

Atıf Bilgisi: Kürkçüoğlu, H. (2021). Melodramatik imgelem ve Müslüm filmi. *İNİF E- Dergi*, 6(2), 92-104.

MELODRAMATİK İMGELEM VE MÜSLÜM FİLMİ

Arş. Gör. Hakan KÜRKÇÜOĞLU*

DOI: 10.47107/inifedergi.885769

Araştırma Makalesi**

Başvuru Tarihi: 23.02.2021

Kabul Tarihi: 30.06.2021

Öz

Gişede yüksek izlenme sayılarına ulaşmış olan filmler içinde buldukları dönemle ve özelliklerini taşıdıkları film türleriyle beraber okunduğunda, hem anaakım sinema anlayışını hem de toplumsal-kültürel atmosferi yansıtır. Türkiye’de son dönemdeki anaakım sinemaya bakıldığında belirgin bir türleşme eğilimi göze çarpmaktadır. Bu durum, popüler filmlerin tür kuramları çerçevesinde incelenmesini verimli kılmaktadır. Birkaç farklı türün hakim olduğu bu dönemde melodram da hem kendi başına bir tür hem diğer türlere eklenen bir “kip” hem de bir imgelem biçimi olarak film üreticilerinin ve seyircinin başlıca tercihlerinden biridir. Melodramatik özellikler barındıran filmler, son dönemin popüler sineması içinde oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Bahsi geçen filmler, Türkiye’de popüler kültür alanındaki kırılmaları ve değişimleri güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Son yılların en popüler filmlerinden biri olan *Müslüm* filmi, günümüz Türkiye’indeki toplumsal-kültürel şartları ve mevcut popüler kültürel üretim anlayışını oldukça belirgin bir biçimde göstermektedir. Son Dönem Türk Sineması’nın öncü filmlerindeki temel teknik ve anlatı özelliklerinin bugün farklı bir şekilde karşımıza çıktığı görülmektedir. Film, geleneksel melodram formülleriyle birlikte günümüzün atmosferiyle harmanlanmış bir melodramatik imgeleme sahiptir. Duygusal arınma üzerine kurulu bir film dilini, abartılı bir estetikle birlikte sunmaktadır. Aynı zamanda son yıllarda özellikle yazılı ve görsel eserlerde hakim olan melankolik, depresif, kırılmalı, “kaybeden” vb. temalı bir tarzı da yansıtmaktadır. Filmin konusunu gerçek hayattan aldığı göz önüne alındığında, Müslüm Gürses’in toplumsal bir fenomene dönüşmesindeki süreçlerin, hikayenin geçtiği tarihsel dönemin toplumsal açıdan önemli özelliklerinin, arabesk kültürü ile ilgili değinilebilecek bazı önemli noktaların hikaye dışında kalması da dikkat çekmektedir. Bunun yanında, son dönemin “sahicilik” ve “samimiyet” retoriğine dayalı olarak öyküsünü kuran sinema dili anlayışı *Müslüm* filminde neredeyse tüm özellikleriyle görünür haldedir.

Anahtar Kelimeler: *Melodram, Türk sineması, popüler kültür, tür filmleri, Müslüm Film*

MELODRAMATIC IMAGINATION AND MÜSLÜM MOVIE

Abstract

When the films, which have reached high views at the box office, are read together with the period they are in and the types of films they carry, they reflect both the mainstream cinema understanding and the social-cultural atmosphere. A significant genrefication tendency referring to the recent mainstream cinema in Turkey draws attention. This situation makes analyzing popular movies within the framework of genre theories efficient. In this period, when several different genres prevailed, melodrama is one of the main preferences of film producers and viewers both as a genre on its own, as a form of “articulation” added to other genres and as a form of imagination. Films that carry melodramatic qualities make a huge portion of recent popular cinema. These films in question reflect the breaks and the changes in the Turkish popular culture field strongly. *Müslüm*, one of the most popular movies of recent years, shows today's socio-cultural conditions and the current popular cultural production mentality in Turkey in a very distinct way. It is seen that the basic technical and narrative features of the leading films of recent Turkish Cinema appear in a different structure today. The film has a melodramatic imagination blended with today's atmosphere along with traditional melodrama formulas. It presents a film language based on catharsis with an exaggerated aesthetic. At the same time, melancholic, depressive, fragile, "loser" etc., themed styles which have dominated in recent years especially in written and visual works are reflected. When the fact that the film is based on real-life is considered, it is worth noting that some essential points relating to the process of

* İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, E-mail: hakankurcuoglu@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2603-1764

** Yazar / yazarlar, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğuna ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edildiğine yönelik beyanda bulunmuştur.

Müslüm Gürses becoming a public phenomenon, the characteristics of the period in which the story takes place, some remarkable details about the arabesque culture are all left out of the story. In addition, the understanding of cinema language, which has established its story based on the rhetoric of "authenticity" and "sincerity" in the last period, is visible in almost all features in *Müslüm* film.

Keywords: *Melodrama, Turkish cinema, popular culture, genre movies, Müslüm Movie*

Giriş

Film çalışmaları içerisinde tür ve türleşmeye dair kuramsal çalışmalar, geçtiğimiz 40-50 yıllık süreçte önemli bir yer tutmaktadır. Tekil olarak bir film ya da yönetmen yerine bütün bir türe yönelik analizler içeren çalışmaların perspektifi genellikle daha geniş kapsamlı olmaktadır. Endüstriyel film üretimi koşullarında, hiçbir ticari kaygı gütmeyi varsayacağımız bir filmin yapım, dağıtım ve gösterim aşamalarında engellerle karşılaşmadan üretilmesi, üretilse bile filmin maliyetini karşılayacak şekilde bir izlenme sayısını aşması mümkün olmamaktadır. Bunun en önemli sebebi filmin maliyetini çıkarmak için halen büyük oranda bilet satışına veya telif hakkından elde edilecek gelire ihtiyaç duyulmasıdır. Endüstriyel üretim koşullarında filmin izlenme sayısı, "başarıyla" özdeşleşmiş durumdadır. Bu "başarıyı" mümkün kılacak başlıca yöntemlerden biri ise belirli kodları ve formülleri tekrarlayan, türlere dayalı film üretimidir. Bu nedenle sektörel koşullar yaygın film üretiminin türleşme eğilimine girmesine neden olmaktadır. Sektördeki ekonomik koşulların ağırlaşması, film yapım maliyetlerinin artması da yeni anlatı tarzları veya yöntemler denemenin riskini daha da arttırdığından daha sıkı bir türleşmenin gerçekleşmesine neden olmaktadır.

Son dönem anaakım Türk sinemasında belirgin bir türleşme söz konusudur. Dönemin türleşmiş film üretimine dayanan yapısında melodramlar da hem önde gelen bir tür hem de başka türlere eklenilebilen bir "kip" ya da "imgelem" olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Melodram türündeki filmler, geleneksel Türk sinemasında da özellikle Yeşilçam dönemi olarak adlandırılan dönemin içinde oldukça geniş bir yer kaplar. Melodram filmleri, satır araları okunduğunda toplumsal olguları yansıtmaya bakımdan oldukça güçlü metinlerdir. Bu nedenle bu filmlerin türsel analizi sadece eserin sanatsal yönünü vb. incelemek açısından değil toplumsal hayata dair tespitler yapabilmek adına da oldukça verimlidir. Geleneksel Türk sinemasının melodramları da bu özellikleriyle okunmaya oldukça uygundur. Arslan (2010, s. 76), Yeşilçam döneminin melodram filmlerini "kolektif hafızamızı kuran, 'biz' diye düşündüğümüz imgelerin ve seslerin ana mekânı" olarak betimler. İçinde bulunduğumuz dönemde melodram türü anlatısal olarak değişime uğrasa da toplumsal ve siyasi olanı yansıtmaya özelliğini sürdürmektedir.

Biyografi, dram ve müzik türünde bir film olarak tanımlanan (imdb.com, 2019) *Müslüm* (2018) filmi estetik ve film dili olarak Hollywood dramlarını aratmayan bir yapıya sahipken aynı zamanda melodram kodlarının birçoğunu da anlatı yapısında barındırmaktadır. Film bir yandan yakın dönem Türk sinemasının genel özelliklerini yansıtırken diğer yandan Yeşilçam dönemiyle birçok ortaklık içerecek şekilde melodramatik özelliklere sahiptir ve belki de bu nedenle oldukça yüksek bir izlenme sayısına ulaşmıştır. Filmin izlenme sayısı Box Office Türkiye (boxofficeturkiye.com, 2019) sitesinin verilerine göre 6.474.497'dur.

Son dönem Türk sinemasında bir filmin başarılı olup olmadığının ölçütlerinden biri de görsel dilin "Hollywood seviyesinde" olup olmadığı ve Hollywood dilinin yerli öğelerle ne denli başarıyla harmanlandığıdır. Son dönem Türk sinemasıyla ilintili bazı araştırmalarda söz konusu dönemin ilk filmlerinden sayılan *Eşkuya* filminin başarısının altında yatan sebebin filmin Hollywood tarzı film diliyle yerel öğeleri harmanlaması olduğuna araştırmacılar dikkat çekmiştir (Erdoğan, 2001, s. 227; Maktav, 2001, s. 230).

Suner'e (2006, s. 34) göre *Eşkîya*'nın Yeşilçam döneminin ana temalarıyla Hollywood tarzı güçlü görselliği birleştirerek elde ettiği başarı, izleyen yıllarda anaakım sinemanın aynı formüle tekrar tekrar başvuracağı formülün üretilmesini sağlamıştır. *Eşkîya*'dan 21 yıl sonra çekilen *Müslüm* filmi, Suner'in bahsettiği formülasyonu bir kez daha tekrarlamaktadır. Ancak *Müslüm* filmine detaylı olarak bakıldığında *Eşkîya*'daki "Hollywood tarzının" yanında yerele olan sahici ve içten yaklaşımın yerini başka türlü bir tutumun aldığı görülmektedir.

Bu çalışmanın konusu melodramatik imgelemin *Müslüm* filminde nasıl kurulduğu ve popüler bir anlatı olarak nasıl işlediğiyle ilgilidir. Bu konunun irdelenmesiyle amaçlanan son dönem Türk sinemasında melodramatik imgelemin nasıl şekillendiği ve günümüzün toplumsal ve kültürel yapısının film diline nasıl yansıdığı sorusuna cevap aramaktır.

1. Tür Kuramları ve Melodram

Tür kuramları, anaakım sinemaya dair çözümlerinin yapılması açısından film çalışmaları içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Anaakım sinemanın yorumlanması aynı zamanda popüler kültürü, dolayısıyla toplumdaki ideolojik eğilimleri ve yaygın anlayışları anlamlandırmaya yardımcı olabilir. Gleddhill'e (2010, s. 340) göre türlerin çözümlenmesi, filmler hakkında ulaşılabilecek sonuçların yanında, filmin üretiminin ve seyirci tarafından kabul görmesinin kültürel süreçlerini açıklamada da işlevseldir. Altman (2000, s. 22-27) da benzer bir yaklaşımla türlerin belirli bir konu, yapı ve külliyyatın üzerine konumlandığına ve ideolojik birtakım fonksiyonlara sahip olduğuna dikkat çeker.

"Tür" sözcüğü, belirli bir süre içerisinde üretilen, aynı özellikleri barındıran ve tanımlanabilmesi için üretilmiş film sayısının yeterli olduğu film tipini betimlemek için kullanılır (King, 2010, s. 127). Türün tanımlanması ve tartışılması, genel olarak anaakım ticari filmlere (genellikle Hollywood) odaklanmak eğiliminde olmuştur. (Neale, 2005, s. 7) Film türlerinin birtakım uzmanlar tarafından keşfedilmesi ya da düzenlenmesi söz konusu değildir. Türler, ticari film yapımının maddi koşullarının sonuçları olarak ortaya çıkar. Popüler hikayeler, izleyicinin taleplerini karşıladığı ve stüdyolara kar getirdiği sürece tekrarlanır ve çeşitlendirilir (Schatz 1981, s. 16).

Film türü, sıklıkla, her türün kendi izleyicisinin talep ettiği izleyiş pozisyonuna dayalı olarak bir çeşit "sözleşme" olarak tanımlanmaktadır (Altman, 2000: s. 14). Bu sözleşme, filmin üreticileri ile seyircisi arasında kurulmaktadır.¹ Yapımcılar, başarısı önceden denenmiş olan film türlerinin formüllerine sadık olan filmler üreterek ticari riski azaltmakta, seyirciler ise filmlerin türsel olarak tanımlanışı vasıtasıyla izleyecekleri filmleri kendi beğeni kültürlerine göre seçebilmektedir. Böylece, türlere dayalı film üretimi sözleşme işlevini yerine getirir ve hem üreticilerin hem de seyircinin beklentileri karşılanmış olur. Schatz (1981, s. 16), "film türü" ve "tür filmi" kavramları arasındaki ayrımı dikkate çekerek, film türünün yapımcı ve izleyici arasında kurulan bir sözleşme olarak var olduğunu, "tür filmleri"nin ise bu sözleşmenin gereği olarak ortaya çıkan durum olduğunu söyler.

Film türleri içerisinde melodram, hem kendi başına başat bir tür hem diğer türlere eklenilebilen bir kip hem de bir imgelem tarzı olarak dikkate değer bir ağırlığa sahiptir. Popüler filmlerin büyük bir kısmı, hikaye ve karakter inşasında melodramatik imgeleme başvurur.

¹ Staiger (2000: 68), film eleştirilerinin yapımcı, sinema salonları ve izleyici arasında kurulan bu anlaşmaya "aracılık ettiğini", eleştirmenlerin, yapımcı şirketleri tarafından yapılan tanıtımları takip ederek, bir nevi "vekil izleyici" işlevi gördüğünü vurgulamaktadır.

Yunancadaki “melos” (şarkı) sözcüğünden gelen melodram, “müzik eşliğinde oynan tiyatro oyunu” anlamına gelmektedir. 19. Yüzyıl başlarında, melodram, sahnede temsil edilen durumun etkisini arttırmak için şarkıların kullanıldığı, romantik ve duygusal oyunları tanımlamak için kullanılmaktaydı. Daha sonraları müzik, melodramın ayrılmaz bir parçası olmuş ve terim, sansasyonun; duygusal yoğunluğun; abartının; güçlü iradenin; şiddetin; retorik aşırılığın; ahlaki olarak kutuplaşmış dünyanın; gaddarlık derecesinde kötülüğün ve bu kötülüğün nihai sonucu olarak iyiliğin zaferinin, karakteristik özelliklerini oluşturduğu drama formunu tanımlamak için kullanılmıştır (Dissanayake, 1993, s. 1). Melodram terimi, Yunan tragedyasının ve viktoryen dönem tiyatrosunun önde gelen bir türünü-tarzını betimleyen anlamının yanında, sıklıkla, dramının pejoratif, duygusal olarak manipülatif ve aşırı-endişeye yer veren bir formuna işaret etmek için de kullanılmıştır. (Jermyn, 2005, s. 384)

Kadın ve erkek melodramları olmak üzere iki temel kategoriye ayrılan melodramın izleri müzikal, “thriller”, kara film gibi başka film türleri üzerinde de görülür (Hayward, 2006, s. 239-240). Melodram, “eklektik, melez, hayalet bir tür, estetik bir rejim, bir imgelem tarzı” veya “pek çok türde görülebilecek bir (melodramatik) kip (mode/modalite)” şeklinde de tanımlanmaktadır (Akbulut, 2012, s. 12, 52). Melodramın bir kip olarak diğer birçok türü denetim altına alabilmesi ve hiçbir zaman tek bir türle özdeşleşmemesi, ona son derece esnek bir yapı kazandırır (Gledhill, 2010, s. 370). Türkiye’deki anaakım sinemaya bakıldığında da melodramatik imgelemin sadece melodram filmleri içinde değil neredeyse bütün film türlerinin içine bir şekilde eklenilebildiği görülmektedir. Öyle ki komedi türünde bile karakterlerin melodramatik imgeleme başvurularak inşa edildiği filmler seyircide daha fazla karşılık bulmaktadır. Bunun böyle olmasında, toplumun kültürel kodlarının yanı sıra Yeşilçam döneminden bugüne gelen bir sinema anlatısı geleneğinin de etkili olduğu söylenebilir.

Peter Brooks’a (1995, s. XV) göre tarihi ve kültürel olarak konumlandırılabilen olan melodram, 19. Yüzyılın başlarında, özellikle edebiyat alanındaki “modern imgelemin” başat bir formu haline gelmiştir. Brooks, buradan yola çıkarak “melodramatik imgelem” kavramını ortaya atmıştır. Popüler sinema bağlamında, melodramatik imgelemin en önemli özelliği, diğer birçok türe kolaylıkla eklenilebilir olmasıdır. Melodram türü ya da melodramatik imgelem, “kurban” üzerine odaklanır. En eski melodram senaryoları, zulme uğramış masumlar üzerine kurulmuştur ve “iyi” ile “kötüyü” tanımlamaktadırlar (Hayward, 2006, s. 240). Melodramlar modernitenin getirdiği sorunlara ve güvensizlik ortamına karşı seyirciye dramatik çözümler sunmuşlardır. Bu türdeki filmler, bir yandan modern kapitalizmin sert ve tahmin edilemez koşulları içinde güçsüzleşmiş bireyi tasvir ederken, bir yandan da bu sorunlara karşı uhrevi adalete göndermeler yaparak izleyicilere güven aşıl原因 bir işlev görmüşlerdir (Singer 2001: 133, 134). Başka bir deyişle melodram, geleneksel ahlaki düzen kalıplarının sosyal hayatta işlerliğini kaybettiği bir evrende başlar, bu dünyanın yarattığı, “kötülüğün apaçık başarısıyla” taçlanmış kaygıyı ifade eder ve onu “erdemini nihai zaferiyle” yok eder (Brooks: 1995: 20). Melodram, kurbanın zayıf durumda olmasına rağmen erdemini zaferini sağlamak için uygun bir aracın ne olduğu düşüncesine özellikle bağlıdır. Bu durum, melodramlardaki tesadüfleri ve kazaları onaylamış olur ve belirli bir kültürün ve dönemin “kaderin tersine çevrilmesiyle” onaylandığı konvansiyonel ahlaki görüşü su yüzüne çıkarır (Cawelti 1991: 34).

Temel duygulara temas etmek üzere inşa edilen ve seyirciye genellikle didaktik bir biçimde birtakım ahlaki değerleri sunan melodramatik imgelem, anaakım sinemada başvurulan bir form olarak günümüz popüler sinemasında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Günümüz melodramlarının en önemli özelliklerinden biri anlatılan hikayelerdeki çeşitliliğin ve hedef kitlenin genişlemiş olmasıdır. Hollywood sinemasında,

1960'lara kadar melodramlar genellikle kadın ana karakterleri merkeze almış, kadınların sorunlarına odaklanmış, hatta "kadın filmi" (woman's film) olarak da adlandırılmıştır (Benshoff, 2016: 300). Günümüze doğru ise melodramlar sadece kadın karakterlere odaklanmaktan çıkmış, bunun yanında başka türlerin içinde daha sık varlık göstermeye başlamıştır. Bu nedenle melodramların bir film türünden çok bir imgelem biçimi olarak analiz edilmesi önem kazanmıştır.

2. Melodram - Arabesk İlişkisi ve Orta-Sınıflaşmış Arabesk

Film türü olarak melodram ve müzik türü olarak arabesk arasında dikkate değer benzerlikler vardır. Türkiye'de 1960'lı yıllarda köyden kente göçün hızlanması ile birlikte farklı kültürler, büyük kentlerin çeperlerinde bir araya gelmiş ve bunun sonucu olarak arabesk müzik gibi eklettik formlar ortaya çıkmıştır. Bir alt kültür ürünü olarak toplumsal hayatta yerini alan arabesk, zeminini kentin çeperlerinde, varoşlarında bulsa da daha sonraları git gide çevreden merkeze doğru yayılmıştır (Güngör,1993: 82-92).

Arabesk, popüler kültüre ilişkin farklı anlayışlar çerçevesinde çok farklı şekillerde yorumlanabilir. Kimileri için müzikte ve toplumsal hayatta bir yozlaşma ve toplumsal sorunlardan "kaçışın" göstergesi, kimileri için ise alt sınıfların sessiz bir isyanı olarak görülmüştür. Özbek'e (1991: 104-105, 113, 117, 118) göre arabesk bir kaçış türü değil bir "kültürel buluş"tur. Geniş kitlelerin gündelik hayatta karşılaştığı verdiği bir yanıttır. Bu yanıt, bir yandan toplumsal değişimi ve ilerlemeyi onaylarken bir yandan da popüler halk kültürüne yaslanır. Aslında bir çeşit modernizm eleştirisidir, ancak modern olanı reddetmez, geleneksel öğeleri de kendisine katarak ona eklemlenmeye çalışır. Bütün bu özelliklerine bakıldığında arabesk kültürünün melodram türüyle önemli ölçüde benzerlik gösterdiği açıktır. Özbek'in (a. g. e.: 105-106) arabesk için "gündelik ve pratik ilişkileri anlamlandırırken, kavramsallaştırırken ve öte yandan aynı zamanda gündelik hayatta yönelimler (dispositions) yaratırken, duygusal tecrübeyi başta etmiş, problem haline getirmiş görünmektedir" şeklindeki ifadesi, doğrudan sinemadaki melodram türü için de tekrarlanabilir.

Özbek (a. g. e.: 116), Stuart Hall'un popüler kültür kavrayışına atıfta bulunarak arabeskin önceden "resmi duvarların ötesinde"yken 1950 sonrası modernleşme süreciyle birlikte "duvarların" içine girdiğini, bir başka deyişle çevre-merkez karşıtlığı içinde gitgide merkezileştiğini savunur. Burada dikkate değer noktalardan birisi de bu merkezleşme süreci içerisinde arabeskin aynı zamanda "orta-sınıflaştırma"² sürecine de girmiş olmasıdır.

Arabesk müzik, özellikle 1980'lerden itibaren hem "pop" müziğin içine angaje olarak hem de alt türlere ayrılarak (taverna müziği, fantezi müzik vb.) merkeze doğru ilerlemiş ve orta-sınıflaşmıştır. 2000'lerden itibaren ise Tekelioğlu'nun (2010) deyimiyle "mahcubiyet" bir kenara bırakılmış tamamıyla arabesk özellikler gösteren şarkılar, doğrudan popüler vokalistler tarafından albümlerine ve repertuarlarına alınmış, geçmişin popüler arabesk ikonları popüler kültür içinde ve anaakım medyada daha geniş yer bulmaya başlamıştır. Bu süreçte arabeskçiler de doğal olarak "merkezin" içine eklemlenmiş ve pop, rock, caz gibi türlerde şarkılar söylemeye başlamıştır.

Arabesk müzik, merkezleşme ve orta-sınıflaştırma süreciyle birlikte özellikle melodram türü başta olmak üzere anaakım filmlerde de bir anlatı öğesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yeşilçam döneminde çekilmiş olan melodram filmlerine bakıldığında

² Bu terim, İngilizcedeki "gentrification" kavramının karşılığı olarak Türkçeye geçmiştir. Soylulaştırma, seçkinleştirme, mutenalaştırma, nezihleştirme gibi farklı sözcüklerle de ifade edilmektedir. Kavram, akademik literatürde daha çok mimarideki kentsel dönüşüm olgusuyla ilgili olarak kullanıldığı için doğal olarak edilgenlik belirten sözcüklerle ifade edilmektedir. Ancak popüler kültür söz konusu olduğunda bu sürecin sadece dışarıdan dayatmayla değil kendiliğinden de gerçekleşebileceğini not düşmek gerekebilir.

genellikle Türk sanat müziği ve Alaturka müzik türündeki şarkıların ön planda olduğu görülmektedir. Son Dönem Türk Sineması'nda ise arabesk şarkılar, gittikçe daha fazla karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle bir alt kültür ögesinden merkezi bir popüler kültür ögesine dönüşen arabesk, halihazırda ortak özellikler barındırdığı melodram türünün içine orta-sınıflaşmış formuyla birlikte eklenmiştir. Son yılların en çok izlenen yerli filmlerinden biri olan ve aynı zamanda arabesk müziğin en popüler ikonlarından birinin hikayesini anlatan *Müslüm* filminde de hem son dönemin kültürel özelliklerini yansıtan bir melodramatik imgelem tarzı hem de anlatı dilinde ve estetik tercihlerde görüldüğü üzere orta-sınıflaşmış arabesk kültürü, aynı anda karşımıza çıkmaktadır.

3. Yöntem

Çalışmada tür kuramı yaklaşımına -bu çalışma bağlamında melodramatik imgelem-başvurularak metinsel analiz yöntemiyle filmin değerlendirmesi yapılmıştır. Metinsel analiz, Mutlu'nun (2017: 238) tanımladığı üzere bir metnin açık ve kesin anlamlarından ve anlatımın arka planında hangi koşulların belirleyici olduğunu anlamlandırma amacıyla "iletişim araçlarının biçim ve yapısına" odaklanan bir analiz biçimidir. Bu nedenle çalışmanın konusu olan film incelenirken, açık anlam ve göstergelerin yanında "metnin" bağlamsal olarak nerede durduğuna odaklanılmış, günümüzün anaakım film tarzının, popüler kültürünün, entelektüel üretim anlayışının ve bunların tümüyle ilgili olarak melodramatik imgelemin yansımalarına değinilmiştir.

4. Melodramatik İmgelem Bağlamında *Müslüm* Filmi

Müslüm filminin hikayesi, genel hatlarıyla, Urfa'nın ücra bir köyünde doğup, Adana'nın yoksul bir mahallesinde büyüyen Müslüm'ün bağlama ustası Limoncu Ali ile tanışmasından sonra kaderinin değişmesi, ses yarışmalarına katılması, önce Adana'da daha sonra İstanbul'da çıkardığı albümlerle ve sahne performanslarıyla başarıya ulaşması ve milyonlarca insanın sevgisini kazanan bir fenomene dönüşmesi üzerinedir. Müslüm Gürses'in kendisine de eziyet ettiğini gördüğümüz babasının, annesini ve en küçük kardeşini öldürmesi, ortanca kardeşinin sevdiği kız uğruna askerden kaçması ve bu nedenle bir çatışmada öldürülmesi, hayatını ve sesini değiştiren trafik kazası, gençken hayranı olduğu sinema oyuncusu Muhterem Nur'la tanışıp hayat arkadaşı olması, senaryoda aktarılan önemli olaylardır.

Müslüm Gürses'in geçirdiği araba kazasıyla başlayan film daha sonra hikayede geriye dönüşle Gürses'in çocukluğuna döner. İlk iki sahnenin görsel yapısı ve kurgusu (hızlanan/yavaşlayan görüntü, alttan çekimler, ses efektleri vb.) seyirciye Hollywood tarzında bir "thriller" ya da "blockbuster" vaat edecek şekilde hazırlanmıştır. Henüz açılış sahnesinde bile bu tarz en yoğun biçimde kendini gösterir. Böyle bir tarzın tercih edilmesindeki ironik taraf Müslüm Gürses'in gerçek hayattaki naif, kalender tarzıyla ve müziğiyle estetik olarak tezatlık içermesidir. Yönetmenlerin anlatımda böyle bir tercih yapmalarının muhtemel sebebi, son dönem Türk sinemasında film üreticilerinin sıklıkla başvurduğu gibi yerellik ve geleneksel sinemayı güçlü görselliğe ve tekniğe sahip Hollywood tarzıyla harmanlama çabasıdır. Ancak bu öyle bir formüldür ki dengesi iyi ayarlanmadığında, genellikle yerellik ve sahicilik, Hollywood dilinin güçlü ve gösterişçi yapısının karşısında eriyip gitmekte ve anlatı pastiş haline gelmektedir.

İmdb sayfasında³ "biyografi", "dram" ve "müzik" türlerinde tanımlanan filmin, aslında gişe beklentisi yüksek bir "thriller" yapısında (en azından estetik açıdan) tasarlandığı söylenebilir. Filmin pek de eklektik olmayan, daha çok modernist anlatılara

³ Filmlerin İMDB internet sitesindeki bilgileri resmi bilgiler olmasa da genellikle filmin yapımcıları tarafından girildiği bilinmektedir.

yakın, sınırları keskin olarak çizilmiş tür yapısında; melodramatik imgelem tarzının varlığı oldukça belirgindir.

Akbulut (2009, s. 93), melodramın bazı anlatısal ve görsel kodlarını şu şekilde açıklar:

Melodramda heteroseksüel arzu, anlatının itici gücüdür; aile, yüceltilen temel toplumsal birimdir; erkeksiz olma, kadın karakter için bir “eksiklik” olarak sunulur; anlatı, iyi-kötü karşıtlığına dayalı ahlâki olarak kutuplaşmış bir dünya içerir; iyi-kötü ayrımı, karakterlerin dış görünüşlerine yansıtılır; karakterler gibi oyunculuk da tiplleşmiştir; karakterlerin içinde oldukları kötü duruma olan tepkilerin yetersizliği söz konusudur; genelde kadın karakter merkezdedir ve bununla bağlantılı olarak ev-içi alan (domestik alan) önemlidir; anlatıda, oyunculukta, görsel ve işitsel düzenlemelerde aşırılık/abartıya yer verilir; müzik ve mizansen, anlatımcı biçimde kullanılır.

Melodramın bu özelliklerinden yola çıkarak, öncelikle iyi-kötü ayrımının son derece keskin bir biçimde çizilmesi ile görselliğin ve ses kullanımının (sadece seçilen şarkılar ve müzikler değil, yağmur, gök gürültüsü gibi anlatıya yardımcı sesler ve efektler de buna dahil olmak üzere) melodramatik imgelemi kuracak şekilde işlendiği görülmektedir. Filmde, karakterlerin giydiği kıyafetlerin renginden, konuşma tarzlarına kadar aşırı ve abartılı şekilde iyi-kötü ayrımı vurgulanmıştır.

Filmin başında Müslüm karakterinin annesi ve küçük kardeşinin babası tarafından öldürülmesi ile melodramın önemli unsurlarından biri olan “domestik alan” parçalanır ve yine melodramatik hikayenin taşıyıcı unsuru olan “eksiklik” kurulmuş olur.⁴ Bu vahim olayın anlatı açısından seyircinin doğrudan duygularına hitap edecek şekilde kurgulanması dikkat çekicidir. Yağmur ve gök gürültüsü sesleri, diyaloglar, ışık kullanımı gibi unsurlarla, vahametinin anlaşılması aslında çok da zor olmayan bir olay, seyirciye olabildiğince abartılı bir şekilde estetize edilerek sunulmuştur. Müslüm Gürses’in annesinin ve kardeşinin acımasızca bir cinayete kurban gitmiş olmaları gerçekte de yaşanmış bir olay olduğundan, bu olayın aktarılmasındaki tercihin böyle olmasının çok da yadırganmaması gerektiği söylenebilir. Genellikle bu türden acı olayların ve mağduriyetlerin filme aktarılmasında abartılı bir estetik tasarımın tercih edilme sebebi, filmlerin yapımcıları ya da yönetmenleri tarafından bu şekilde açıklanır. Ancak, buradaki asıl sorun, film karşısındaki seyircinin olabildiğince pasif bir konuma itilmesi ve duyguların manipüle edilmesine yönelik bir anlatı tarzının seçilmesidir. Esas nokta, yönetmenin konuya karşı bakışı değil, konuyu seyirciye aktarırken kullandığı “reklam estetiği” düzeyindeki anlatı tarzının seyirciye alan bırakmayacak kadar baskın bir düzeyde olmasıdır.

Filmde, olumsuz bir durumun yaşandığı her sahne sanki tersi mümkün değilmiş gibi ya loş ışıklı bir ortamda ya da gece çekilmiştir. Buna karşılık olumlu durumlarda ise oldukça aydınlık planlar görürüz. Sahneler, yaşanan olayların birbiriyle ya da başka olaylarla ilişkisi yokmuş gibi fragmantal olarak ilerlemektedir. Bu sahnelerdeki senaryo çatışmaları hemen hemen her defasında bir şarkı ya da melodinin yardımıyla çözümlenir. Bütün bunlar, televizyonlardaki reklam filmlerini hatırlatacak özelliklerdir. Harbiye Sahnesi’nde verilen konserle tamamlanan filmin bu son sahnesinde ekrana gelen yazılarla neredeyse birer “packshot”⁵ olarak sayılabilecek planlar karşımıza çıkar. Böylece film,

⁴ Daha sonra Gürses’in Muhterem Nur’la tanışması ve hayat arkadaşı olmasıyla bu eksiklik -katarsisi kuracak şekilde- bir nebze de olsa giderilecektir.

⁵ “Packshot”, reklamcılık dilinde, ürünün ambalajını, kutusunu ya da kendisini gösteren ve marka isminin, sloganın, mesajın vb. görüldüğü/söylendiği son “vurucu” planı ifade etmektedir.

anlatının bütününe hakim olan özellikleriyle beraber okunduğunda adeta bir reklam filmi gibi sonlanmış olur.⁶

Melodramatik imgelemin filmdeki varlığının önemli bir göstergesi, karakterin başına gelen olaylara karşı tepkisizliği ya da bilgece, kalender, dervişane bir tavır benimsemesidir. Ana karakter, film ilerledikçe beyaz kıyafetler giymeye başlar. Genellikle kısa ve aforizmatik cümlelerle konuşur. Böylece öteki karakterlerden, insanlardan, olaylardan soyutlanarak adeta dervişane bir makama konur. Burada Müslüm Gürses'in gerçek hayatta da bilgece olduğu söylenebilecek mizacının filmde bu şekilde temsil edilmesinin olağan olduğu savunulabilir. Ancak, Urfa'nın ücra bir köyünden çıkıp Türkiye'nin müzik alanındaki en sevilen birkaç sanatçısından birine dönüşen bir sanatçının, seyirci olarak Müslüm Gürses'in gerçekteki yaşamı hakkında hiçbir şey bilmediğimizi, hatta Türkiye hakkında pek bilgisi olmayan bir yabancı gözüyle filmi izlediğimizi varsaysak bile Gürses'in bu süreç içerisinde önemli mücadeleler vermesi, inişli çıkışlı bir yoldan geçmiş olması kolaylıkla tahmin edilecektir. Filmde ise bu türden bir mücadeleye yer verilmemiştir. Müslüm karakterinin en çok ve ısrarla, "yenilgiyi de kabullenen" "bilge", "kalender" yönü öne çıkarılmıştır. Oysa Gürses'in müzik kariyerindeki en popüler şarkıları arasında *İtirazım Var*, *Garipler* gibi gündelik hayat pratiklerine oldukça eleştirel noktadan bakan şarkılar da bulunmaktadır. Karakterin inşasında sürekli olarak kalenderliğe vurgu yapılması aslında filmin ideolojik açıdan seyircisine sunduğu asketik, "tutunamayan", yenilgiyi "erdemlice" kabullenen, tavrın yansımasıdır. Günümüz Türkiye'sinin popüler kültüründe ve ideolojik alanda yaygın olarak olarak gözlemlenebilecek olan bu tavır melodramatik imgelemin bilgeliliği, kalenderliği öne çıkaran yapısının arkasına sığınarak karşımıza çıkmaktadır. Melodramların toplumsal kanaatleri temsil etmede oldukça güçlü olduğu düşünüldüğünde, aynı zamanda güçlü bir popüler kültür ürünü olan filmin ideolojik işlevi dikkate değerdir. Müslüm filmi her şeyden önce toplumsal fenomene dönüşmüş bir karakteri anlatmaktadır ve anlatımında taraflıdır. Ancak sorun filmin taraflı olması değil, konusuna hayran bir bakışla, anlatılan fenomenin birçok özelliği varken, bunlar içerisinde seçilen belirli özelliklerdir. Anlatı yapısı içerisinde karakteri idealize etmek ihtiyacıyla bu özellikler diğerleri arasından öne çıkarılarak sunulmaktadır. Dolayısıyla film, öne çıkardığı karakter özellikleriyle -isteyerek ya da değil- toplumsal ve siyasal hayata dair bir duruşu benimsemekte ve önermektedir.

Türkiye'deki popüler edebiyat ve yayıncılık alanında, *Ot*, *Kafa*, *Bavul* gibi birbiriyle çok benzer formata sahip popüler edebiyat dergilerinin son yıllarda nicelik anlamında bir patlama yaşamasını, toplumda (özellikle muhalif kesimde) yaşanan "kırılğan ruh haliyle", "tutunamama haliyle", "kaybedenler tutumuyla" ilişkilendirilmesine (Şimşek, 2015) benzer bir yorumu, anaakım sinemada da *Müslüm* ve benzeri filmler için yapmak mümkündür. Son dönem Türk sinemasında *İncir Reçeli* (2008), *Issız Adam* (2008), *Kaybedenler Kulübü* (2011) gibi filmlerde de görebileceğimiz tutunamayanlar teması tam da melodramatik imgelemin işlerlik kazandığı popüler bir form haline gelmiştir. Bahsi geçen filmlerin ortak özelliği olarak Türkiye'de 1980'lerden itibaren yaşanan, sosyo-politik kırılmaların etkisiyle ortaya çıkan kültürel ortamı yansıtmaları söylenebilir.⁷

⁶ Filmin kapanış sahnesindeki önemli bir başka nokta yukarıda bahsedilen arabeskin merkezileşmesi meselesinin yansıması olarak Müslüm Gürses'in çevre'den (Adana'nın yoksul mahalleleri) merkeze (Türkiye'nin en prestijli sahnelerinden biri olan Harbiye Sahnesi) yolculuğunun tamamlanmış olmasıdır. Ancak merkezileşme sürecindeki toplumsal dinamikler, merkeze kabul edilmedeki ya da ulaşmadaki süreçler, senaryoda çok az işlenmiş, genellikle göz ardı edilmiştir.

⁷ Son dönemin melodramatik kodlar içeren filmlerinde görülen bir başka ortak özellik, melodramın öznesinin Yeşilçam döneminin aksine kadın karakterlerden ziyade erkek karakterler olmasıdır. Yüksel'e (2011, 178-179) göre melodramların merkezine erkek karakterlerin geçmesi, bir çeşit erkeklik krizinin yansımasıdır. "Şefkat talebi" Yeşilçam'ın aksine kadın karakterlerden erkek karakterlere doğru kaymıştır. Bu filmlerde melodramatik vurgunun "erkek karakterlerin iktidar

Popüler filmler anlattıkları kadar anlatmadıkları şeylerle de okunmalıdır. *Müslüm* filmi, Müslüm Gürses'in hayatından bahsedilecekse belki de en çok değinilmesi gerekenleri; 1980 sonrası ortaya çıkan arabesk kültürünü ve bu kültürün en önemli birkaç figüründen biri olarak Gürses'i, onun diğer arabesk şarkıcılardan ayrılan yönlerini, belli bir kesim için şarkıcı kimliğinden öteye geçen fenomenliğini ve neredeyse ideolojik bir çağrışıma sahip olan "Müslümcülüğü" derinlemesine anlatmayı tercih etmemiştir. Film, bütün bu konulara yüzeysel bir şekilde uzaktan bakmaktadır. Müslüm Gürses'in ve temsil ettiklerinin toplumsal arka planı; 1980 darbesi sonrası ortaya çıkan politik atmosfer, toplumsal eşitsizlikler, neo-liberal politikalar sonucu yoksullaşan geniş halk kitleleri görünmez haldedir. Gürses, toplum tarafından çok sevilen, ancak neden bu kadar sevildiğine dair ipuçlarını bir türlü göremediğimiz bir şekilde resmedilmektedir. Özellikle Gülhane konseri sahnesinde, Gürses'in hayranlarının Açar'ın (2018) da belirttiği gibi "zombi" filmlerine benzer planlarla gösterilmesi dikkat çekicidir. Gürses'e olan hayranlık ve bu fenomeni yaratan toplumsal ya da sınıfsal koşullar filmin odağının dışında kalmıştır. Kamera, örneğin bu hayran kitlesinin içindeki bir ya da birkaç kişiye bir yan hikaye anlatımı olarak dahi olsa çevrilmemiştir. Bu bağlamda, melodramatik imgelemin yaygın toplumsal kanaatleri ve ideolojiyi yansıtmakla birlikte, bu tutumla uyuşacak şekilde bazı toplumsal sorunları da görmezden geldiği söylenebilir. Melodram, *Müslüm* filminde görüleceği gibi toplumsal sorunların bir kısmını yansıtır, bir kısmını ise görmezden gelirken, sorunsalına karşı ise herhangi bir çözümden ziyade ahlakçı, bilgece, kalender bir tutumu önermektedir.

Sonuç

Tür kuramları ve bu kuramlara bağlı olarak "melodramatik imgelem" kavramı çerçevesinden bakıldığında, *Müslüm* filminin, Türkiye'deki mevcut toplumsal-kültürel ortamın, özellikle edebiyat ve sinemada alanındaki güçlü bir damarın sinema perdesindeki önemli bir yansıması olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

Melodramatik imgelemin güncel bir tezahürü olarak *Müslüm* filmi incelendiğinde hem geleneksel melodramların kodları hem de bu kodların kısmi değişime uğramış hallerinin filmde işlerlik kazandığı görülmüştür. Filmin hikâyesi, mutlak iyi ve kötü arasında kutuplaşmış bir film evreni içerisinde abartıya ve aşırıya başvurularak sunulmuştur. Çok daha katmanlı ve derinlikli şekilde yansıtılabilecek olaylar, müzik kullanımı, ses miksajı, ışık, kurgu gibi teknik öğelerle ajite edilerek seyircide sadece geçici bir duygusal arınma uyandırmaya yönelik olarak aktarılmıştır. Genel olarak melodramın geleneksel formülasyonu uygulanmış, bu formülasyonun önemli öğelerinden biri olan ahlaki değerlerin seyirciye bir "çözüm" olarak sunulması; bilgelik, kalenderlik, tevekkül, yenilgiyi kabullenme gibi tutumların hem arabesk kültürüyle hem de günümüz popüler kültürüne kısmen egemen olan; depresif, tutunamayan, kendine acıyan bir tarzla harmanlanması şeklinde olmuştur.

Film, melodram türünün özelliklerine uygun olarak, güncel toplumsal durumu yansıtan bir yapıya sahip olsa da aslında daha çok anlatılması bekleneni anlatmayarak üzerine konuşmaya değer bir "sessizliğe" sahiptir. Elbette, burada sinemadan didaktik bir biçimde toplumsal sorunları işaret etmesini, bu sorunlara çözümler önermesini beklemek de seyircinin manipüle edilmesi sonucunu doğurabileceği unutulmamalıdır. Ancak film konusuyla yakından ilişkili olan arabesk kültürü, hayran kültürü, yoksulluk, eşitsizlik, sınıfsallık, köyden kente göç gibi birçok kavramı yorumlamak bir yana, es geçmiş ve

kaybı" üzerine kurulduğunu belirten Yüksel, bu durumu Yeşilçam'ın melodramlarında "doğu-batı, yerli-yabancı, zengin-yoksul" gibi ikiliklerle kurulan çatışmalara, 1990 sonrası yaşanan toplumsal travmaların ve yeni çatışmaların eklenmesi olarak okumaktadır.

hikayenin dışında bırakmıştır. Son dönem Türk sinemasının genel gidişatıyla birlikte incelendiğinde *Müslüm* filminin literatürde “kaçış sineması” olarak adlandırılan tarzın belirgin bir örneği olduğu söylenebilir. *Eşkîya* filminden sonra başlayan bir dönem olarak son dönem Türk sineması incelendiğinde, *Müslüm* filmine kadar olan süreçte Hollywood’un teknik yeterliliğine ulaşıp ulaşılamayacağı tartışmaları büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Müslüm, filminin görsellik, kurgu, ışık kullanımı, ses miksajı gibi konularda aynı türdeki bir Hollywood filmlerinden hiçbir eksiği yoktur. Ancak *Eşkîya*, *Vizontele* gibi filmlerde bir yandan yerele sahici bir yerden bakan bir yandan da Hollywood tarzı estetiği eksik etmeyen dengeli formül, Müslüm filminde görüldüğü üzere oldukça farklı bir hale bürünmüştür. Formüldeki dengenin bozulması, hikâyeyi deyim yerindeyse “self-oryantalist” bir duruma sokmuştur. Bunun yanında günümüzün kültür alanında baskın halde olduğunu söyleyebileceğimiz, sahiciliğin ve samimiyetin sadece retorik olarak vurgulandığı güncel bir tarz, anaakım sinemada da *Müslüm* filminde oldukça belirgin bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Yine de değişime uğrayan formül şimdilik tutmuş, film son yılların en yüksek bilet satış sayısına ulaşan filmlerden biri olmuştur. Ancak bu gişe başarısı, zaten uzun zamandır komedi ve melodram gibi belirli türlerde sıkışmış olan anaakım Türk sinemasındaki anlatı ve üslup krizini göz ardı etmeye sebep olmamalıdır.

Extended Abstract

Theoretical studies about genre and genrefication in film studies literature has become very prominent in recent times. The perspective of studies that contain analysis focused on specific genres are usually broader. Recently, film production that repeats certain codes and formulas has become widespread in Turkey due to genrefication. Worsening economic conditions in the industry and increasing expenses of film production cause presenting new narrative styles or methods to be riskier, leading to an intensifying genrefication. In recent mainstream Turkish cinema, melodrama often appears as a "mode" or "imagination" that can be engaged with other genres.

Melodrama films are very strong texts in terms of reflecting social phenomena when read between the lines. For this reason, the genre analysis of these films not only focusing on the artistic or other aspects of the work, but also focusing on the terms of making inferences about social and cultural life is very productive.

The subject of this study is how the melodramatic imagery is established in *Müslüm* and how it functions as a popular narrative. The aim here is to reveal how the melodramatic imagination is shaped in the recent Turkish cinema and how today’s social and cultural structure is reflected in the language of the film.

In the study, first of all, general definitions of genre theories are explained. Then, the interpretations of the melodrama genre and the concept of melodramatic imagination in genre theories are mentioned. Then, due to the fact that it is related to the film that is the subject of the study, arabesque culture in Turkey, the relationship between melodrama and arabesque and the gentrification process of arabesque in the recent times are examined.

In Turkey; arabesque, especially after the 1980s, has moved towards the "center" and been gentrified both by engaging in "pop" music and by dividing into sub-genres. Since the 2000s, arabesque has found a wider place in popular culture and in the mainstream media. In this process, arabesque singers moved towards to the "center". With the process of centralization and gentrification, Arabesque music started to be used as a narrative element in mainstream films, especially in the genre of melodrama. Thus, arabesque, which has turned into a central popular culture element from a subculture element, has merged into the melodrama genre as a musical element with which it has common features. In the *Müslüm* movie, one of the most watched domestic films of recent

years, both a melodramatic imagination style that reflects the cultural characteristics of the last period and the gentrified arabesque culture, as seen in the narrative language and aesthetic preferences, appear at the same time.

Textual analysis was used as a method in the study. While the subject film is examined, besides the clear meanings and semiotic, the study also focuses on what the text indicates in context, and the reflections of today's mainstream film style, popular culture, intellectual production approach and melodramatic imagination in relation to all of these.

When *Müslüm* is examined, it is seen that the distinction between good and bad is drawn very sharply, and the use of visuality and sound is handled in a way to establish melodramatic imagination. The distinction between good and bad is emphasized from the color of the clothes the characters wear to the way they speak in an extreme and exaggerated way in the film. Every scene where a negative situation is experienced was shot either in a dimly lit environment or at night, ignoring every other possible choice. On the other hand, in positive cases, rather bright shots were preferred. Conflicts in the script in these scenes are almost always resolved with the help of a song or melody. All these reminds us of some features of commercials.

In the film, the constant emphasis on humbleness in the construction of the character is actually a reflection of the ascetic, outcast, “virtuously accepting defeat attitude” that the film presents to its audience from an ideological point of view. This attitude, which can be widely observed in the popular culture and ideological field of today's Turkey, appears by hiding behind its structure that emphasizes the wisdom and humbleness of the melodramatic imagination. Considering how melodramas are very powerful in representing social discourse, the ideological function of the film is also remarkable. First of all, *Müslüm* portrays a character who has become a social phenomenon and is biased in its narration. However, the problem is not the bias of the film, but the features that are chosen specifically to be shown of the phenomenon arabesque star Müslüm Gürses, while there were many other significant features. With the aim of idealizing the character within the narrative structure, the chosen features are presented by highlighting them among others. Therefore, the film adopts and offers a stance on social and political life with the character traits it highlights.

It is very easy to witness a reflection of the prominent Turkish literature and publishing theme of the “underdog” in the mainstream cinema as seen in *Müslüm* and similar other films. Such films where melodramatic imagination comes into play have become a popular form precisely. As a common feature of the mentioned films, it can be said that they reflect the cultural environment that has emerged with the effect of socio-political turning points experienced in Turkey since the 1980s.

When the film is examined as a contemporary appearance of melodramatic imagination, it is seen that both the codes of traditional melodramas and the partially modified versions of these codes become functional in the film. The story of the film is presented by use of exaggeration and extreme in a film universe polarized between absolute good and evil. The story of the film is conveyed by exploitation of emotions with the help of technical elements, only to create a catharsis in the audience. In general, the traditional formulation of melodrama was applied and moral values, one of the most important elements of this formulation, were presented to the audience as a "solution" with certain changes in the narrative style. A contemporary style, which we can say is dominant in the field of popular culture today, where authenticity and sincerity are emphasized only as rhetoric, also appears in the mainstream cinema quite prominently in *Müslüm*. The modified formula has worked for now, based on box office success. However, this success

should not be a reason to ignore the narrative and stylistic crisis in the mainstream Turkish cinema, which has long been stuck in only certain genres.

Kaynakça

- Açar, M. (2018). Müslüm Baba'nın acıları, <https://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/2191825-muslum-babanin-acilari>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Akbulut, H. (2010). Film çalışmalarında türe yeni bir bakış: Çoğul okuma alanı olarak türü yeniden düşünmek. *Sinema: Tarih-kuram-eleştiri*, Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (Der.), (s. 324-336). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam'dan yeni Türk sinemasına melodramatik imgelem*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Altman, R. (2000). *Film/Genre*. London: BFI Publishing.
- Arslan, U. T. (2010). *Mazi kabrinin hortlakları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Box Office Türkiye (t.y.). <https://boxofficeturkiye.com/film/muslum--2014050>, Erişim Tarihi: 17.05.2019.
- Benshoff, H. (2016). *Film and television analysis: An introduction to methods, theories, and approaches*. Oxon: Routledge.
- Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven and London: Yale University Press.
- Cawelti, J. G. (1991). The evolution of social melodrama. *Imitations of life: A reader on film & television melodrama*, Marcia Landy (Ed.), (p. 33-49). Detroit: Wayne State University Press.
- Dissanayake, W. (1993). Introduction, *Melodrama and Asian cinema*, Wimal Dissanayake (Ed.), New York: Cambridge University Press.
- Erdoğan, N. (2001). Üç seyirci: Popüler eğlence biçimlerinin alımlanması üzerine notlar. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2*, Övgü Gökçe (Der.), (s. 219-230). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gledhill, C. (2010). Tür kavramını yeniden düşünmek. (Çev. Hasan Akbulut), *Sinema: Tarih-kuram-eleştiri*, Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (Der.), (s. 337-276). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel açıdan arabesk müzik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hayward, S. (2006). *Cinema studies: The key concepts*. London and New York: Routledge.
- IMDB (t.y.). <https://www.imdb.com/title/tt7832124>, Erişim Tarihi: 17.05.2019.
- Jermyn, D. (2005). Melodrama. *Critical dictionary of film and television theory*, Roberta E. Pearson and Philip Simpson (Ed.), (p. 384). London and New York: Routledge.
- King, G. (2010). Yeni Hollywood'da tür dönüşümleri. (Çev. Betül Karamış). *Hollywood'a yeniden bakmak*. Y. Gürhan Topçu (Der.), (s. 126-152). Ankara: De Ki Yayınları.
- Maktav, H. (2001). Türk sinemasında yeni bir dönem, *Birikim Dergisi*, 152-153, 225-233.
- Mutlu, E. (2017). *İletişim sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood*. New York: Routledge.

- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood genres: Formulas, filmmaking, and the studio system*. New York: Random House.
- Singer, B. (2011). *Melodrama and modernity*. New York: Columbia University Press.
- Staiger, J. (2000). *Perverse spectators: The practices of film reception*. New York and London: New York University Press.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şimşek, A. (2015). Yeni dergi furyası: Onurlandırılmış güçsüzlük, <http://www.sanatatak.com/view/yeni-dergi-furyasi-onurlandirilmis-gucsuzluk>, Erişim Tarihi: 25.12.2018.
- Tekelioğlu, O. (2010). Arabesk dönüyor, "soylulaşiyor", <http://www.radikal.com.tr/radikal2/arabesk-donmuyor-soylulasiyor-1007342>, Erişim Tarihi: 03.05.2021.
- Yüksel, S. E. (2011). *Türk sinemasında melodramatik imgelemin dönüşümü*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.