

Müslüm Filmi Özelinde 2000 Sonrası Popüler Türk Sinemasında Aile İçi Şiddet Olgusu

The Phenomenon of Domestic Violence in Popular Turkish Cinema After 2000 In The Movie Müslüm

Yeşim ŞENER¹

Öz

Türk toplumsal yapısında, aile içi şiddet olgusu hemen her dönemde güncel kalmıştır. Bu bakımdan, ülkemizin en önemli sorunlarından biri olan aile içi şiddet olgusu, Türk sinemasına da konu olmuş ve Türk toplumsal yapısına dair derin izlere ışık tutmuştur. Dolayısıyla, Türk sinemasında aile içi şiddetin izlerini ararken, aile içi ilişkilere dair mesajların açığa çıkarılması da mümkündür. Bu çalışmada, 2000 sonrası popüler Türk sinemasında aile içi şiddetin ne şekilde sunulduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda mercek altına alınan film, ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Bu çerçevede, aile içi şiddetin sıklıkla yer aldığı Müslüm (2018) filmi, Greimas'a özgü göstergebilim yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu çözümlenme sonucunda, sosyo-kültürel ve ekonomik faktörler, alkol kullanımı ve ataerkil aile ideolojisinin, incelenen Türk filminde aile içi şiddet olgusunun altında yatan ana nedenler olduğu görülmüştür. Bu bakımdan Müslüm filmi özelinde, Türk sinemasında toplumumuzun en önemli sorunları arasındaki "aile içi şiddet" olgusunun; sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerden kaynaklı olarak yeniden inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ataerkil Aile İdeolojisi, Aile İçi Şiddet, Alkol, Bağımlılığı, Sinema, Müslüm, Greimas

Abstract

The phenomenon of domestic violence has stayed up to date almost in every period in Turkish social structure. In this regard, this phenomenon as one of the most important problems in our country has also been an issue in Turkish movie, and shed light on the deep traces in Turkish social structure. Meanwhile, it is possible to make clear the messages of inter-family communication while searching the traces of domestic violence. In this study, it was aimed to identify how domestic violence has been presented in popular Turkish movie after the year 2000. In accordance with this purpose, the movie examined in this study was chosen through the criterion sampling method. In this context, Müslüm (2018) movie, in which domestic violence frequently takes place, was analyzed with the Greimasian semiotics method. As a result of this analysis, socio-cultural and economic factors, alcohol abuse and patriarchal family ideology seemed to be the main reasons underlying the phenomenon of domestic violence screened in the Turkish movie examined. In this respect, the phenomenon of "domestic violence", which is among the most important problems of our society; was understood that it was re-constructed in Turkish cinema due to social, cultural and economic reasons.

Keywords: Patriarchal Family Ideology, Domestic Violence, Alcohol Addiction, Cinema, Muslim, Greimas

Araştırma Makalesi (Research Article)

Gönderim Tarihi (Received): 26.02.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 29.05.2021

Atıf (cite as): Şener, Y. (2021). Müslüm Filmi Özelinde 2000 Sonrası Popüler Türk Sinemasında Aile İçi Şiddet Olgusu. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (35), s. 423-443, DOI: 10.31123/akil.887010

Giriş

İnsanlık tarihi kadar eski zamana dayanan şiddet, günümüzde halen varlığını sürdürmektedir. Savaşlar, etnik ayrımcılıklar gibi ulusal ya da uluslararası alanda varlığını gösteren şiddet, en küçük toplumsal yapı olarak kabul edilen aile içinde de söz konusudur. Keza öncelikle aile içinde sosyalleşmeye başlayan birey, kimi zaman aile içi şiddetle karşı karşıya kalmaktadır. Özellikle ataerkil toplumda daha fazla dikkat çeken aile içi şiddet olgusu, ülkemizdeki önemli sorunların başında gelmektedir. Zira ülkemizde, ailelerin büyük bir kısmı (% 85'i) fiziksel ya da sözlü şiddete maruz kalmaktadır (Akın, 2013, s.28). Dolayısıyla aile içi şiddet konusunun, toplumumuzun önemli sorunları arasında yer aldığı söylenebilir. Öte yandan, gerçek toplumsal yaşam üzerinde kimi zaman kalıcı bir etki bırakan kimi zaman da gerçek yaşamdan etkilenen sinemada da (Metz, 1982), aile içi şiddet konusuna sıklıkla yer verilmektedir.

Kendine özgü bir dili olan sinema, aile içi şiddetin temsili konusunda, oldukça önemli bir mecradır (Wheeler, 2012, s.438-445). Bu çerçevede, sinema sahneleri kurgulanırken ya düşler ya da gerçekler canlandırılır. Yani, sinema gerçeğin veya hayal edilen düşlerin kurgusal bir biçimde ekranlara yansımaları olarak değerlendirilir. Bu doğrultuda, izleyicilere çeşitli mesajları ileten sinemanın; sosyolojik, politik, eğlence ve estetik amaçları da bulunmaktadır (Parsa, 2008). Bu amaçlar, bazen açıkça kendini gösterirken bazense anlamların derinlemesine çözülmesi gerekmektedir. Keza filmlerde, bir temsil sistemi uygulanır ve bunun sonucunda çeşitli anlamlar yaratılır. Dolayısıyla filmler, tek bir yapıya değil; kristal misali gibi çok cepheli bir yapıya sahiptir (Ryan ve Lenos, 2012, s.185). Bu bakımdan sinemadaki anlamların açığa çıkarılması da gerekmektedir. Bu çerçevede Algirdas Julien Greimas'a özgü göstergebilim yöntemi, sinemanın görünen ve görünmeyen anlamlarının çözümlemesi için çeşitli olanaklar sağlanmaktadır. Keza, sinemadaki müzik, renk, diyaloglar ve karakterler gibi birtakım unsurlar bir araya gelerek bir anlatı oluştururlar (Arğın, 2019, s.278-279; Ryan ve Lenos, 2012; Wollen, 2004). Bu bağlamda sinemadaki anlamların açığa çıkarılması için göstergelerdeki şifrelerin de çözülmesi gerekmektedir. Bu noktadan hareketle çalışmada, ilk olarak "söylemsel düzey", ikinci olarak "anlatısal düzey (eyleyensel sözdizim)" ve üçüncü olarak da "derin yapı düzeyi (göstergebilimsel dörtgen/temel yapı çözümlemesi)" aşamalarına yer verilmekte ve aile içi şiddet olgusu mercek altına alınmaktadır. Daha önceden de belirtildiği üzere, gerçeklerden tamamen bağımsız olmayan sinema, topluma birtakım davranış kalıpları aşılarken; toplumsal meselelerin de izleyiciye aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Bu çerçevede, Greimas'a özgü göstergebilim yöntemiyle yapılan bu çalışmada "sosyolojik film eleştirisi"nden de yararlanmak film çözümlemesine katkı sağlamaktadır.

Sosyolojik film eleştirisi bilindiği üzere, bir filmin üretilmiş olduğu dönemi ya da ele aldığı dönemin sosyal koşullarını ön plana çıkarmasıyla ilgilidir. Bu açıdan, bir film hangi türe veya tarihsel döneme ait olursa olsun; tıpkı sosyolojik veri sağlayan bir belge gibi işlev görmektedir (Özden, 2004, s.154, 161). Bu bakımdan, sosyolojik film eleştirisinin, gündelik hayat biçimlerini bünyesine aldığı söylemek mümkündür (Kabadayı, 2014, s. 57). Bu çerçevede: şiddet, aile, gündelik hayat, cinsiyet konuları da sosyolojik film eleştirisi bağlamında da konu edinmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, sosyolojik film eleştirisi bağlamında, Greimas'a özgü göstergebilim yöntemi ile Türk sinemasında aile içi şiddet olgusuna yönelik bir bakış açısının sunulması amaçlanmaktadır.

Greimas'a özgü göstergebilim yöntemiyle, 2000 sonrası popüler Türk sinemasında aile içi şiddet olgusunun ne şekilde sunulduğunu ortaya çıkarmayı amaçlayan bu çalışma, aşağıdaki araştırma

sorularına cevap aramaktadır:

Türk sinemasında aile içi şiddet: sosyo-kültürel ve ekonomik yapı çerçevesinde nasıl sunulmaktadır?

Türk sinemasında aile içi şiddet üzerinde; ataerkil aile ideolojisi/eril tahakküm kurma çabası var mıdır, varsa nasıl sunulmaktadır?

Aile içi şiddet üzerinde madde bağımlılığının etkisi var mıdır, varsa bu durum sinemasal temsil pratiğine nasıl yansımaktadır?

Belirlenen bu araştırma soruları çerçevesinde, post-pozitivist bir paradigma içerisindeki nitel araştırma yöntemlerinden hareket edilmektedir. Bu çerçevede, amaçlı örnekleme yöntemiyle mercek altına alınacak olan film belirlenmiştir. Bu doğrultuda, ölçüt örnekleme yöntemiyle Ketch ve Can Ulkay'ın yönetmenliğindeki *Müslüm*(2018) filmi Greimas'a özgü göstergebilim yöntemiyle çözümlenmiştir. Filmdeki yüzeysel ve derin anlamların çözümlenmesiyle birlikte *Müslüm* filmi özelinde, 2000 sonrası popüler Türk sinemasında aile içi şiddet olgusuna yönelik bir bakış açısı sunulmaktadır.

Türk sinemasına genel olarak bakıldığında, aile içi şiddet konusuna detaylı bir şekilde yaklaşan çalışmaların oldukça sınırlı olması (Abisel, 2005; Söğüt, 2020; Yaşartürk, 2012) ve 2000 sonrası popüler Türk sinemasında aile içi şiddet olgusuna yönelik çalışmaların yeterince söz konusu olmaması, bu çalışmanın gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Öte yandan araştırmada sadece bir filmin incelenmeye alınması bu araştırmanın sınırlılığıdır. Dolayısıyla sonraki çalışmalarda, Türk sinemasında aile içi şiddet olgusunun daha geniş bir bakış açısıyla analiz edilmesi; Türk sineması ve aile içi şiddet konusuna dikkat çekilmesi Türk toplumunda aile içi şiddet olgusunun daha net anlaşılmasını sağlar. Zira, Türk sineması aile içi şiddet konusu; hem izleyicinin ilgisini çekmekte hem de sosyo-kültürel yapı dinamiklerine yönelik belirli bir bakış açısı telkin etmektedir. Keza yönetmen, ister farkında olsun isterse olmasın yaşadığı toplumdaki birtakım olayları bilinçsizce izleyicilere sunar. Ryan ve Lenos'un(2012) belirttiği gibi, göstergeler aracılığıyla sunulan içerikler, yönetmenin bulunduğu topluma dair mesajları da mutlaka iletir. Dolayısıyla bu çalışmada, *Müslüm* filmi özelinde aile içi şiddet olgusu üzerine belirli bir bakış açısının kazandırılması ve alan yazına bir katkı sunulması hususu, araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

1. Aile İçi Şiddet ve Sinema

İnsanlığın ilk ortaya çıktığı andan itibaren “şiddet”, gerek vahşi doğaya karşı gerekse başka kişilere karşı her zaman söz konusu olmuştur. İnsan yaşamını ihlal eden şiddet, en küçük toplumsal yapılardan biri olarak kabul edilen “aile” içinde de geçerliliğini korumaktadır. Dolayısıyla bireysellikten toplumsallığa ve uluslararası yapıya kadar, şiddet hayatın her alanında geçerliliğini koruyan ve yeniden üretilen bir biçimde varlığını sürdürmektedir. Şiddet kavramının tanımına bakıldığında, Türk Dil Kurumu'nda kısaca; bir harekette bulunulan sertlik ya da herhangi birine karşı kaba kuvvet kullanma (Türk Dil Kurumu [TDK], 2020) şeklinde tanımlandığı görülmektedir.

Aile içi şiddet kavramı ise: aile grubu içerisinde bir bireyin; diğer bireylere yönelik: zorlama, aşağılama, cezalandırma, güç gösterme, öfke veya gerginlik boşaltmak vb. gibi amaçlarla yaptığı sert içerikli davranışlardır. En kısa biçimiyle aile içi şiddet, ailedeki en güçlü bireyin en zayıf ya da kendisinden daha zayıf bireye karşı işlediği suçtur (Köse ve Beşer, 2007, s. 115). Güçlü bireyin, fiziksel ya da fizyolojik olarak güçsüz olan aile bireyine hükmetme veyahut zarar verme biçimindeki “aile içi şiddet”

olgusu Margolin'in (1998) da ifade ettiği gibi: kadına veya çocuğa yönelik şiddet, çocuk istismarı, fiziksel istismar veyahut psikolojik/ruhsal istismar gibi farklı şekillerde oluşmaktadır. Öte yandan aile içi şiddet, bireyin yaşamında kalıcı bir iz bırakmakta ve sonraki hayatında da etkili olmaktadır. Dolayısıyla aile içi şiddet, bireylerin yaşamı boyunca etkili olan bir unsurdur (Kasturirangan, Krishnan & Riger, 2004).

Aile içi şiddetin, bireyde kalıcı bir iz bırakması durumu, sadece şiddeti gören birey için değil; ayrıca şiddet ortamında büyüyen ve çocuklar için de söz konusudur. Keza aile içi şiddeti içselleştiren çocuklar; saldırgan, intihara eğilimli, madde bağımlısı, suça itilen ve kendi çocuklarına da benzer süreçler yaşatan bireyler haline gelebilmektedir (Margolin, 1998; Karadağ, 2015). Öte yandan, şiddetin yaşandığı ailelerde yetişen çocukların, fiziksel ve psikolojik sorunları, şiddeti görmeyen çocuklara oranla daha fazladır. Bu çocuklarda uyuşturucu ve alkol bağımlılığı, tükenmişlik hissi, intihar girişimi, suç, yasadışı davranış eğilimi vb. gibi davranışlarının oldukça yüksek olduğu belirtilmektedir (Köse ve Beşer, 2007; Michaud, 1991).

Aile içi şiddet üzerinde etkili olan unsurlar arasındaysa; madde bağımlılığı, sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerin (Özgentürk, Karğın ve Baltacı, 2012, s.58) yanı sıra medyanın da etkili olduğu söylenebilir. Zira kültürün bir taşıyıcısı olan medya, geniş kitlelere çeşitli mesajları ileterek; şiddet ve suç gibi olumsuz nitelikli davranış biçimlerini de, kimi zaman değişmez dünyanın doğal göstergeleriymiş gibi sunmakta ve şiddeti olağanlaştırmaktadır. Bu bakımdan medya, toplumun davranışlarını da etkilemektedir (Gerbner ve Gross, 1976, s.172-1195; Potter, 1999).

Şiddet olgusu, sinemaya da yansımakta ve sinemanın önemli bir konusu haline gelmektedir (Wheeler, 2012, s. 438-452). Keza sinema, hem gerçek toplumdaki aile içi şiddetin izlerini yansıtmakta hem de normal hayatta aile içi şiddete yönelik belirli davranışları olağanlaştırmaktadır. Dolayısıyla sinema, toplumsal yapıdaki ilişkileri de temsil eder ve toplumdaki birtakım rolleri de değişmez dünyanın doğal göstergeleri olarak da sunar. Sinemadaki göstergeler, kimi zaman aile içi şiddeti de destekler niteliktedir. Keza sinemada bireylere çeşitli davranış kalıpları aşılar ve özellikle cinsiyete dayalı aile içi şiddeti pekiştirir (Ekwueme, 2015, s.442). Bu bakımdan sinemada, kadına yönelik şiddet biçimleri oldukça fazladır.

Sinemada aile içindeki şiddet biçimi genellikle; sosyal, kültürel ve politik anlamları da içerdiği söylenebilir (Haegele, 2014). Dolayısıyla, sinemada aile içi şiddet konusu, sosyo-kültürel ve politik yapıya bir ışık tutmaktadır. Sinema genel olarak, aile içi şiddet içeriklerini topluma sunmakta ve izleyicilere belirli bir bakış açısı telkin etmektedir. Bunun yanı sıra özellikle ataerkil bir toplumdaki aile içi şiddetin izlerini de açığa çıkarmaktadır. Bu bakımdan sinemada, cinsiyet rollerine yönelik birtakım mesajlar da iletilmektedir. Kadının edilgen/pasifize edilen ve şiddet gören karakter olarak sunulması; erkeklerin ise aile içi şiddetin failleri olarak temsil edilmesi bu duruma örnek gösterilebilir. Bu bakımdan, sinemada aile içi şiddet konusunun yeniden inşa edildiği söylenebilir.

2. Anlatı Çözümlemelerinde Yapısalcılık Göstergibilim ve Eyleyensel Örnekçe

Günlük yaşamda insanoğlu, toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak için önce toprağın üzerine çeşitli şekiller çizmiştir. Bu şekiller daha sonraki süreçlerde ise; harf, sayı veya karakterler olarak geliştirilmiş ve iletişim kurma biçiminin göstergibilimsel yolu açılmıştır. Dolayısıyla imgeler, insanlara iletişim kurmada yazılı dil olmadan önce yardımcı olmuştur (Parsa, 2007, s. 2). Daha sonraki süreçlerde

ise, imgelerin yerini dil almış ve dil aracılığıyla; duygu, düşünce, istek ve beklentiler daha kolay ifade edilmiştir. Dil kavramının gelişmesi sonucunda, çeşitli bilim adamları tarafından incelenen bir unsur olmuştur. Bunların en başında Ferdinand De Saussure gelmektedir. Saussure'un dil konusundaki çalışmalarıyla yapısalcılığın temelleri atılmıştır.

Saussure'un dil olgusuna yaklaşımının temelinde önce "dizge" yer almış, sonrasındaysa bu kavram "yapı" kavramıyla değiştirilip, yapısalcılığın temel kavramı ortaya çıkarılmıştır (Baloğlu, 2013, s.60). İlk basımı 1916'da gerçekleştirilen Saussure'un (1998) "Genel Dilbilim Dersleri" adlı çalışmasında Yapısalcı çözümlenmenin ilk örneklerine rastlanılmaktadır. Yapısalcılık; dilbilim, sözbilim ve yazın biliminin çözümlenme yöntemlerini kullanarak kendi içinde bir bütünlük oluşturan metinleri çözümlenmektedir. Kendi içerisinde bütüncül bir biçimde metinleri analiz eden yapısalcılığın temeli ilişkisellik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yapısalcılık, sadece yüzeysel anlamların açığa çıkarılmasıyla yetinmez; aynı zamanda göstergenin altında yatan gizli anlamların da ortaya çıkarılmasına olanak tanımaktadır (Aydın, 2017, s. 93).

İlk dönemlerde dilbilimsel bir noktada hareketlenen, metinlerin iç ve dış düzeylerini derinlemesine çözümlenme olanağı sağlayan "yapısalcılık", sonraki dönemlerde farklı alanlarda da uygulama alanı bulmuştur. Örneğin yapısalcılığı, Louis Althusser toplumbilime, Cristian Metz sinemaya, Umberto Eco, John Fiske, Arthur Asa Berger ise televizyona uygulamıştır. Saussure'un çalışmalarıyla başlayan yapısalcılığın temel çıkış noktası dilbilim olsa da, zamanla Greimas'ın sayesinde göstergebilimsel bir yolculuğa çıkmaya başlamıştır (Baloğlu, 2013, s. 60). Böylece, dilin gözlemlenebilecek bir doğa nesnesi olmadığını ve oluşturulmuş bir nesne olduğunu iddia eden Greimas, dilin; biçimsel, anlamsal, sosyal nitelikli olarak anlamlı bir bütün oluşturduğunu, bağdaşık bir yapısının mevcut olduğunu ve dizisel-dizimsel açıdan çözümlenebileceğini de ifade etmiştir (Rifat, 1998, s. 170-173). Genel bir anlatımla dilbilimin yapısalcılık ilkesine sıkı sıkıya bağlı olan göstergebilim, dilsel anlamdan başlayarak anlamlı bütünleri incelemektedir (Guiraud, 1994, s. 10-11).

Geçmiş dönemlere kadar yazınsal göstergebilim daha çok incelense de son zamanlarda görsel kültürün yükselişe geçmesi sonucunda, görsel göstergebilim hızla yükselişe geçmiştir (Parsa, 2008). Göstergebilimsel çözümlenme temelinde bir okuma edimidir. Ancak bu okuma sıradan, basit ve yaygın olan bir okuma davranışı değildir. Dolayısıyla, daha dikkatli, ayrıntılı ve yöntemli bir okuma davranışını gerekli kılmaktadır (Rifat, 2007, s. 36). Keza göstergebilimsel çözümlenmeler, yüzeyden derine doğru anlam katmanlarının açığa çıkmasında önemli bir rol oynamaktadır. Göstergebilimsel çözümlenmede temel üç yol ise: söylem çözümlenmesi, anlatı çözümlenmesi ve temel yapı çözümlenmesi şeklindedir (Parsa ve Olgundeniz, 2014, s. 104; Rifat, 2007, s. 46; Sığircı, 2017, s. 61). Göstergebilimsel çözümlenmedeki bu temel üç yol sırasıyla aşağıda açıklanmaktadır:

2.1. Söylem Çözümlenmesi

Bu düzlemde; kişiler, uzam ve zaman incelenir (Sığircı, 2017, s. 62). Bu inceleme yapılırken, sadece söylenenler bağlamında dil dar kapsamlı bir biçimde ele alınmaz. Buna ek olarak, dilin sosyal çevreyle nasıl yapılandırıldığı üzerinde de durarak, oluşturulan anlamların nasıl inşa edildiğine yönelik, üst düzey bir yorumlama aşaması olarak da değerlendirilir (Parsa ve Olgundeniz, 2014, s.105). Ayrıca burada söylem düzlemi kesitlere bölüştürülerek süreçler, durumlar ve anlatıcı kimliği boyutuyla da değerlendirilmektedir (Akerson, 2016, s.158).

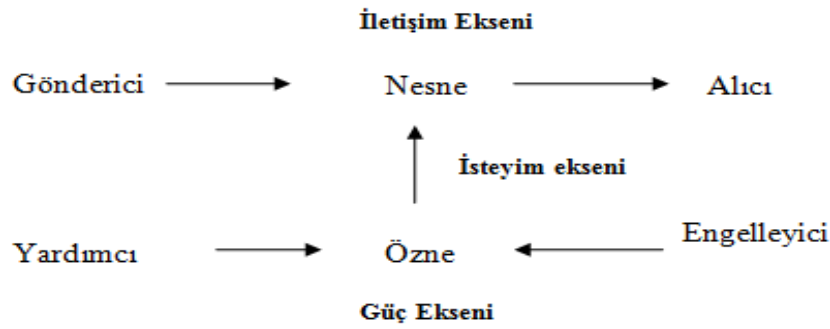
2.2. Anlatı Çözümlemesi

Anlatı çözümlemesi; belli bir zaman diliminde ve belirli bir mekânda meydana gelen, neden-sonuç ilişkisiyle ortaya çıkan olaylar dizisidir. Yani burada olaylar, bir durumla başlar ve bunun sonucunda yeni bir durum ortaya çıkar. Dolayısıyla, anlatının oluşması için, bir başlangıç durumu ile bir sonuç durumu ve bu iki durum arasındaki temel dönüşümü gerçekleştirecek bir dönüştürücü öznenin varlığını gerekmektedir (Parsa, 2012, s.3). Anlatı çözümlemesi üzerine ilk çalışmalar Vladimir Propp tarafından yapılmıştır. Propp birçok sayıda masalın çözümlemesini yaparken; bu masalların tümünde benzer bir anlatı yapısının olduğunu ortaya koymuştur. Bu yapıyı: (1) hazırlık, (2) karışıklık, (3) gidiş, (4) dövüş, (5) dönüş ve (6) tekrar tanınma şeklinde altı yapısal dizime ayırmıştır. Dolayısıyla Propp, yapısalçı anlatı çözümlemelerinden dizimsel çözümlemenin de ilk örneğini ortaya koymuştur. Ayrıca, Propp masalların dizisel çözümlemesinde birbirini sürekli tekrar eden yani değişmeyen 31 işlevin olduğunu belirtmiştir (Parsa, 2012, s.6). Greimas ise; Propp'un anlatı inceleme yönteminden esinlenip, söz konusu işlevleri eyleyen sorunu olarak ele almıştır (Greimas vd., 1989, s.543).

Eyleyenler genel olarak, insan veya soyut kavramlar (zenginlik, toplumsal yapı, merhamet, özgürlük vs.) olarak ortaya çıkmaktadır. Eyleyen, çevresindekilerle ilişkileri açısından belirli bir özellik kazanan kişidir. Eyleyen, anlatının başından sonuna dek aynı davranışı sürdürebilir veya göndericiyen engelleyici konumuna ya da engelleyiciyen yardımcı konumuna geçebilir. Aynı zamanda bir anlatı içerisinde birden çok eyleyen tek bir eyleyensel rol üstlenebilir (Medin, 2019, s.154). Diğer bir anlatımla; anlatı çözümlemesinde, kişilerin işlevleri tespit edilir. Burada kişiler, isimlerine göre değil gerçekleştirmiş oldukları işlevlerine göre adlandırılırlar. Zira, Greimas anlatının kişilerin ne olduğuna değil, ne yaptıklarına göre sınıflandırmayı ve betimlemeyi önermiştir (Barthes, 2018, s.123). Genel anlatımla, anlatısal yapıdaki bu kişiler yaptıkları işlevlere göre tanımlanarak "eyleyen" şeklinde adlandırılır. Eyleyenler şeması ve anlatı izlencesi ise bu aşamada meydana gelir (Sığırcı, 2017, s.62).

Greimas, Eyleyensel Örnekçe'yi genel hatlarıyla, altı eyleyenin kendi aralarındaki karşıtlık temeline göre üçe ayırır. Özne ve nesne karşıtlığında "isteyim eksenini"; gönderici ve alıcı karşıtlığında "iletişim eksenini"; yardımcı ve engelleyici karşıtlığında "güç eksenini" bulunmaktadır (Medin, 2019 s.154). Kısacası Greimas'ın, anlatı çözümlemelerinde, anlamının nasıl oluştuğunu ortaya koymak amacıyla, metnin yüzeyinde kalan anlamlardan, daha derin düzeyine doğru yolun izlenmesi gerektiğini vurgular. Greimas'ın çözümleme yöntemine göre; her metinde anlatıyı oluşturan altı eyleyen ise şu şekildedir: (1) Özne, (2) Nesne, (3) Gönderen, (4) Gönderilen, (5) Yardımcı, (6) Engelleyici. Bunlardan ilk dördü birçok anlatıda yer alırken; diğer ikisi ise zorunlu olmamakla birlikte, kimi anlatılarda yer alır (Greimas, 1989; Parsa, 2012, s.7-8; Sığırcı, 2017, s.62).

Buradaki özne, eylemlere katılan başkahraman olarak değerlendirilirken; nesne ise, öznenin/kahramanın bir anlatı boyunca eksik hissettiği ve ulaşmaya çalıştığı bir şey veya kimsedir. Bu altı eyleyenler içerisindeki yardımcı ise, güç ekseninde yer alıp, özneye yardımcı olan/destek sağlayan eyleyendir. Güç eksenindeki, engelleyici ise yardımcının zıddında anlamlı kılınmaktadır; yani, özneye zorluk çıkararak ve öznenin ulaşmak istediği işleri güçleştiren eyleyendir. Anlatılarda yardımcı ve engelleyici şeklinde her iki eyleyen söz konusuysa; bazı anlatılarda ise bu iki eyleyenlerden sadece biri de söz konusu olabilmektedir (Medin, 2019: 155-156). Eyleyenler içerisindeki gönderen ise, özneyi harekete geçiren bir şey veya kimsedir.



Şekil 1. Greimas'ın Eyleyensel Şeması

Kaynak: Greimas vd., 1989; Sığırıcı, 2017, s.63; Çakı, 2018, s.59.

İletişim ekseninde göndericinin işlevi, gönderilene/alıcıya bir mesajı iletme. İsteyim eksenini; özne ve nesne ekseninden oluşmakta ve güç eksenini (yapım- edim) ise öznenin gerekli olan güçle donanması üzerine kurulu olarak inşa edilmektedir. Bu güç; kişi, bilgi, nitelik hatta bir nesne olabilir. Ancak şu bir gerçektir ki tek bir öge birden çok işlevi yerine getirebileceğinden dolayı, bu altı eyleyenin tamamı her zaman aynı şekilde bulunmayabilir. Ancak özne ve nesnenin varlığı zorunludur (Sığırıcı, 2017: 64).

Greimas'a göre anlatı durumu ise, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme sürecidir. Bu bakımdan anlatı durumu, dört evre içermektedir. Bunlar: “*eyletim, edinim, edim, yaptırım*” şeklinde aktarılmaktadır (Greimas vd., 1989 Rifat, 2007, s.41). Greimas'ın anlatı izlencesinin dört aşaması ise şu şekilde açıklanmaktadır (Rifat, 2007, 96-97; Sığırıcı, 2017, s.65; Olgundeniz ve Parsa, 2014, s.106, Medin, 2019, s.157) :

A) 1. Evre: Eyletim (Gönderme): Bu ilk evre, gönderen ve özne arasındaki ilişkidir. Genel olarak, olayların başladığı evreyi ifade eder. Bu aşamada, özne onu/kendisini bekleyen eyleme yönlendirilir. Burada gönderen, özneyi bir şeye inandırır, zorlar veya ikna eder. Dolayısıyla bu evrede, ettirgenlik de söz konusudur. Keza, özne/kahraman eyleme, bazen kendi rızasıyla bazen de gönderenin zorlamasıyla razı olur.

B) 2. Evre: Edinç (Yeterlilik, Güçlenme): Bu evrede özne, gerekli yetenekleri kazanmaya çalışmaktadır. Özne/kahraman, belirli güçleri elde eder. Bu evrede, gönderenin işlevi sona ermiş, kahramanın imtihanları başlamıştır. Keza burada özne, belirli aşamaları geçerek yeteneklerini kazanmaya çalışır. Aksi halde, yeteneklerden birinin eksikliğiyle özne başarısız olur. Özne/kahraman, yetenekleri elde etmek için çabalarken yardım görebilir ya da engellenebilir. Dolayısıyla, bu evrede yardımcıların ve engelleyicilerin özneye/kahramana büyük bir katkısı bulunur. Zira bu iki eyleyenden birinin etkili olması, öznenin nesneye giden yolu biçimlendirir. Bu evrede başarılı olan özne, edim evresine geçip yitik nesnesine kavuşur; başarısız olan özne ise, nesnesiyle olan ayrışimsal ilişkisini devam ettirmek zorunda kalır.

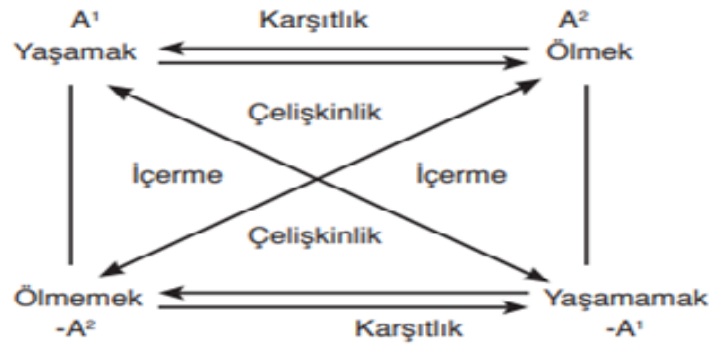
C) 3. Evre: Edinim (Gösterme): Bu evrede, kahraman anlatının asıl konusunu gerçekleştirir ve anlatının sonucuna yaklaşır. Özne, birtakım değerlerle donanıncı, amacını gerçekleştirmek için herhangi bir engeli kalmaz. Özne/kahraman, edinç evresinde edindiği güç ve yeteneklerle dönüştürücü özelliklerini eyleme geçirir. Kısacası özne, bu evrede edindikleri donanımlarla birlikte nesnesine kavuşmak için çabalar. Başarılı olan özne/kahraman nesnesine ulaşır ve son aşamada

ise ödüllendirilir. Bu evrede başarısız olan özne ise, nesnesine ulaşamaz ve bunun sonucunda cezalandırılır. Bu noktadan hareketle, öznenin ödül nesnesine ulaşması ya da cezalandırılması durumu, öznenin/kahramanın önceki evre olan edinç evresini başarılı bir şekilde tamamlayıp tamamlayamamasına da bağlı kılındığını tekrar vurgulamak gerekmektedir.

D) 4. Evre: Yaptırım (Onaylama): Anlatının son aşamasında, yapılan sözleşmenin gerçekleşip gerçekleşmediği sorgulanmaktadır. Bir diğer ifadeyle, bu evrede kahramanın eylemleri gönderen tarafından değerlendirilir; dolayısıyla ödül veya ceza alınması da söz konusudur. Anlatının dörtlü şemasındaki bu son birim, tanınma ve yaptırımdır; yani anlatının bitiş durumudur.

2.3. Temel Yapı Çözümlemesi

Temel yapı çözümlemesinde anlatının, derin bir şekilde görünen ve görünmeyen anlamları ortaya çıkarılmaktadır (Sığırcı, 2017, s.67). Bu düzey, anlam evrelerinin en soyut ve en derin düzeyidir. Burada ortaya çıkarılan ikili karşıtıklarda daha çok ne var sorusuyla değil; ne yok sorusuyla hareket edilir ve gizlenen mesajlar açığa çıkarılır (Parsa ve Olgundeniz, 2014, s.107). Bu evrede ilişkilerin türleri, mantıksal bir dönüşüme uygun biçimde belirlenmeye çalışılır. Bu amaçla ilişki türlerini ve aralarındaki mantıksal dönüşümü göstermek için “göstergebilimsel dörtgene” başvurulur (Greimas vd., 1989; Günay, 2014, s.121; Akerson, 2016, s.140; Sığırcı, 2017, s.71; Rifat, 2007, s.45).



Şekil 2. Göstergebilimsel Dörtgen

A¹ ile A²: Karşıtlık eksenini

-A² ile -A¹: Karşıtlık eksenini

A¹ ile -A¹ ve A² ile -A²: Çelişkinler eksenini

A¹ ile -A² ve A² ile -A¹: İçerme eksenini oluşturmaktadır.

Burada anlam birimcikler (A¹ ve A²) kendileriyle zıt olan iki anlam birimciklerle daha ilişkilidir. Bunların, -A¹ ve -A² ile gösterilmesi mümkündür. A¹, -A¹ olmayandır. A², -A² olmayandır. O halde -A¹ ile -A² birbiriyle çelişmektedir. Ancak, A¹ ve -A²; A² ve -A¹ birbirlerini içerir veya varsayar (Güneş, 2014, s.26). Göstergebilimsel dörtgen, herhangi bir göstergede gösterilen anlamların karşıtında yer alan; ancak açıkça gösterilmeyen unsurların açığa çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Örneğin, bir filmde zenginlik konusuna dikkat çekiliyorsa, yoksullukla ilgili alt mesajlara da yer verilmektedir.

Film içerisinde yoksulluklar ilgili göstergeler açık bir şekilde sunulmasa da zenginliğin karşıtı olarak anlamlı kılınmaktadır. Keza zengin olmak fakir olmamak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla anlatıda açıkça gösterilmeyen unsurlar, göstergesimsel dörtgenle yapılan çözümleme sonucunda açığa çıkarılmaktadır.

3. Yöntem

3.1. Araştırma Modeli

Post pozitivist bir paradigmadan esinlenen bu çalışma, nitel araştırma yöntemiyle hareketlenmektedir. Araştırmanın modeli ise; durum çalışmasıdır. Creswell (2013, s.199) durum çalışmasını, bir durumun veya ortamın detaylı bir biçimde betimlemesi olarak ifade etmektedir. Bu çalışmada, aile içi şiddet olgusunun Türk sinemasında nasıl sunulduğunun tespit edilmesinin amaçlanması bakımından, var olan bir durum kendi sınırları içerisinde bütüncül bir biçimde çözümlemeyi hedeflemektedir. Bu bakımdan, Türk sinemasında aile içi şiddet olgusuna yönelik detaylı betimlemenin yapılmasına “*durum çalışması modeli*” olarak sağlamaktadır.

3.2. Çalışma Kümesi

Bu araştırmanın çalışma kümesini 2000-2019 yılları arasında en fazla izlenen filmler oluşturmaktadır. Bu çerçevede, belirlenen yıllar arasında en fazla izlenen film sıralamasına aşağıda yer verilmektedir:

Tablo 1. 2000-2019 Yılları Arasında Türk Sinemasında En Fazla İzlenen Filmler

YIL	FİLM ADI	YÖNETMEN	TOPLAM İZLEYİCİ SAYISI
2000	Kahpe Bizans	Gani Müjde	2.472.162
2001	Vizontele	Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak	3.308.120
2002	Son	Levent Kırca	737.006
2003	Asmalı Konak: Hayat	Abdullah Oğuz	1,791,396
2004	G.O.R.A.	Ömer Faruk Sorak	4.001.711
2005	Babam ve Oğlum	Çağan Irmak	3.839.883
2006	Kurtlar Vadisi: Irak	Serdar Akar	4.256.567
2007	Beyaz Melek	Mahsun Kırmızıgül	2.032.885
2008	Recep İvedik	Toğan Gökbakar	4.301.693
2009	Recep İvedik 2	Togan Gökbakar	4.333.144
2010	New York'ta Beş Minare	Mahsun Kırmızıgül	3.474.495
2011	Eyyvah Eyyvah 2	Hakan Algül	3.947.988
2012	Fetih 1453	Faruk Aksoy	6.572.618
2013	Düğün Dernek	Selçuk Aydemir	6.980.070
2014	Recep İvedik 4	Togan Gökbakar	7.369.098
2015	Düğün Dernek 2: Sünnet	Selçuk Aydemir	6.073.364
2016	Dağ 2	Alper Çağlar	3.600.000
2017	Recep İvedik 5	Togan Gökbakar	7.437.050
2018	Müslüm	Ketche, Can Ulkay	6.480.552
2019	7. Koğuştaki Mucize	Mehmet Ada Öztekin	5.316.933

Yıldırım ve Şimşek'in (2013) de belirttiği gibi ölçüt örnekleme, önceden belirlenen bir dizi ölçütleri karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Bu bakımdan, 2000-2019 yılları arasında en fazla izlenen filmler arasında "aile içi şiddet" olgusunun en fazla olduğu filmler taranmıştır. Ölçüt örnekleme ekseninde yapılan tarama sonucunda araştırmanın amacına en iyi hizmet edeceği düşünülen *Müslüm* (Ketche ve Can Ulkay, 2018) filmi çalışma kapsamına alınmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri Greimas'a özgü göstergebilim yöntemiyle toplanmıştır. Öncelikle en yüzeysel yapının anlaşılması amacıyla, söylem çözümlemesine yer verilmiştir. Sonraki bölümdeyse, anlatı çözümlemesi içerisindeki dört evreyle dizimsel çözümleme açığa çıkarılmıştır. Son aşamada ise; temel yapı çözümlemesiyle aile içi şiddet olgusu ekseninde temel karşıtlıklar sunularak derin yapıdaki anlamlar tespit edilmiştir.

4. Müslüm Filminin Çözümlemesi

4.1. Filmin Künyesi

Yönetmenler: Ketche ve Can Ulkay

Film Müziği Bestecisi: Sunay Özgür ve Ender Akay

Sinematografi: Martin Szecsanov

Editör: Mustafa Preşeva

Oyuncular: Timuçin Esen (Müslüm), Şahin Kendirci (Genç Müslüm) Zerrin Tekindor (Muhterem Nur), Ayça Bingöl (Emine Akbaş), Turgut Tunçalp (Mehmet Akbaş), Erkan Can (Limoncu Ali), Taner Ölmez (Ahmet Akbaş), Erkan Avcı (Bahtiyar)

Görüntü Yönetmeni: Martin Szecsanov

Kurgu: Mustafa Presheva

Yapımcı: Mustafa Uslu ve Nurinisa Yıldırım

Vizyon Tarihi: 26 Ekim 2018

Orijinal Dili: Türkçe

Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-260585/oyuncular/>.

4.2. Filmin Konusu

Müslüm çocuk yaşta ailesiyle birlikte Adana'ya göç eder. Müslüm'ün merhametsiz babası Mehmet Akbaş'ın ailesine karşı şiddet ve zulmü sıklıkla gösterilir. Müslüm babasının engellerine rağmen türkü söyleyip hem ailesini kurtarmak hem de sevdiği bir işi yapmak ister. Ancak babası, buna sürekli engel olmaya çalışır. Müslüm'ün babası, sürekli evin huzurunu bozar ve eşine çocuklarına

acımazsızca şiddet uygular. Bir akşam vaktiyse, Müslüm'ün babası, cinnet geçirir ve eşini öldürür. Bu süreçten sonra, Müslüm için trajedik bir hayat en derin izleriyle kendini gösterir. Ailesi parçalanan Müslüm, önce kardeşi Ahmet'i Konya'da bir yatılı okula kaydeder. Daha sonra Müslüm, yaşadığı yeri terk eder ve ünlü bir sanatçı olmayı başarır.

Müslüm bir dönem, trafik kazası geçirmesi sonucunda müzik kariyerine kısa bir süre ara vermek zorunda kalır. Her ne kadar babasının baskısından kurtulsa da Müslüm, artık bambaşka sorunlarla mücadele etmeye başlar. Müslüm trafik kazasında yaşadığı sorunları atlatarak bir süre sonra müzik hayatına geri döner. Öte yandan, Müslüm'ün Muhterem Nur ile yaşadığı aşkı sonucundaysa, hayatında eksik olan sevgi ihtiyacı kısmen de olsa giderilir. Ancak Müslüm alkol kullanmasından dolayı, eşine karşı istenmeden de olsa zaman zaman şiddet uygular. Buna rağmen ikili arasında aşk hiçbir zaman bitmez. Daha sonra ise duygusal bir şekilde Müslüm'ün konserlerdeki görüntülerine yer verilerek film son bulur.

4.2.1. Söylem Çözümlemesi

Filmin ilk sekanslarında Müslüm, köyde yaşayan küçük bir çocukken, sonraki sekanslardaki kurguyla birlikte, Müslüm'ün ergenlik dönemlerine geçiş yapılır. Müslüm'ün ergenlik yıllarının büyük bir kısmı Adana'nın yoksul bir mahallesinde geçmektedir. Dolayısıyla Adana, filmin ana uzamlarından birini oluşturmaktadır. Öte yandan köyden kente göç ile birlikte Adana iş imkânlarının fazla olduğu bir yer olarak değerlendirilir. Müslüm'ün annesinin öldürüldüğü cinayetten dokuz ay sonra ise kameranın objektifleri, Konya'ya döner ve Ahmet Konya'da yatılı bir okula gönderilir. Sonraki sahnelerde ise paralel geçişle, objektifler 1975 yılına döner. Müslüm'ün ünlü bir sanatçı olmasıyla birlikteyse, objektifler uzamsal olarak konser verilen çeşitli alanlara da döner. Konser alanları (Gülhane Konseri vb.) bölgedeki sosyo-kültürel durumlar hakkında da bilgi verir. Keza konserdeki gençlerin, çılgınca eylemlerde bulunması bölgenin yapısına ilişkin bilgileri de verir. Dar anlamda bakıldığında; Müslüm'ün Türkü Evinde zaman geçirmesi, gecekondu mahallesi, Müslüm'ün kendi evi, sokaklar, gazino gibi alanlar filmin alt uzamları olarak görülür.

Film içerisindeki zamansal süreci ise, en genel biçimiyle gece ve gündüz olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu çerçevede, filmde geceleri daha fazla şiddet sahnesinin (örneğin, Müslüm'ün annesinin dayak yemesi, ayrıca bir gece sahnesinde annesinin bıçaklanması, Müslüm'ün gece konserde bıçaklanması ya da Müslüm'ün eşi Muhterem Nur'a alkolün etkisiyle şiddet uygulaması) olduğu da söylemsel yapı içerisinde görüntüsel göstergeler eşliğinde açığa çıkmaktadır. Genel olarak Müslüm'ün çocukluğu, gençliği ve olgunluk çağına yönelik zamansal ve mekânsal iletiler kurgu ile sağlanmakta ve mekân ile zaman arasındaki geçişler bu görüntüsel göstergeler aracılığıyla oluşturulmaktadır.

4.2.2. Anlatı Çözümlemesi

Müslüm'ün babasının baskısı ve yaşanan yoksulluk anlatının başlangıç durumu olarak kabul edilirken, Müslüm'ün bu engellere rağmen ünlü bir sanatçı olma yolundaki tüm mücadeleleri ve kazandığı başarı ise sonuç durumunu göstermektedir. Bu başlangıç durumu ile sonuç durumu arasındaki dönüşümü sağlayacak dizimsel çözümleme dört evre çerçevesinde anlatılmaktadır. Bu anlatı durumu aşağıdaki şekilde ifade etmek mümkündür:

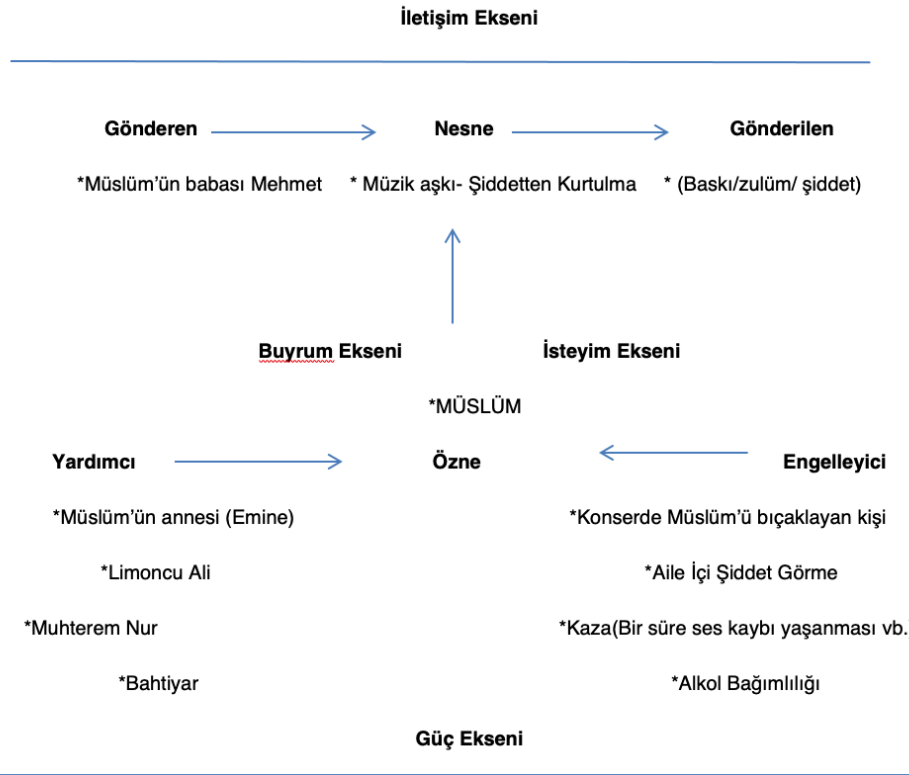
Evre: Eyletim (Gönderme Evresi): Film, arabesk bir şarkı eşliğinde Müslüm'ün görüntüsüyle başlamaktadır. Açılış görüntüsünde, Müslüm'ün dertlerle dolu bir hayatının olduğu şarkının derinliğinde anlaşılmaktadır. Filmin daha sonraki bölümünde daha ayrıntılı bir şekilde yer alacak bu açılış sahnesinde, Müslüm'ün geçirmiş olduğu trafik kazası da gösterilir. Burada, Müslüm Gazino'dan çıktıktan sonra trafik kazası geçirir. Bu görüntüden sonra kurguyla birlikte, objektifler Müslüm'ün çocukluğuna döner. Bir sahnede izleyici, Müslüm babasına koşarak annesinin çağırıldığını görür. Ancak babası Müslüm'ün eline bir avuç toprak koyarak sert bir dille orayı terk etmesini belirtir. Müslüm henüz çocuk yaşta elindeki bir avuç toprakla hızlıca koşmaya başlar ve annesinin yanına gider. Bu sahneden sonra göç durumu başlar ve Müslüm'le ailesi Adana'ya taşınır. Müslüm'ün çocukluk ve gençlik çağını gösteren bu açılış sahnesi, yaklaşık 8 dakika sürer. Genel bir biçimde, olaylar serisinin oluşmaya başladığı bu bölümde, gönderen (Mehmet Akbaş) şiddet ve baskıcı davranışlarla özneyi (Müslüm'ü) harekete geçirmiştir.

Evre: Edinç (Yeterlilik ve Güçlenme): İkinci evrede Adana'ya göç sonrası Müslüm'ün, babasının zulmü daha belirgin bir şekilde izleyiciye sunulur. Bir sahnede, Mehmet Akbaş, oğlu Müslüm'ü şehrin ortasında kovalar. Müslüm hızlı bir şekilde babasından kaçmak için koşar ve pazarda kasaların arkasına saklanır. Daha sonra, gizlendiği Türkü Evinde hocası Limoncu Ali'yle karşılaşır. Limoncu Ali, Müslüm'ü görür ve kimden saklandığını sorar. Müslüm'de babasından kaçtığını ve suçunun türkü söylemek olduğunu belirtir. Limoncu Ali, Müslüm'e bir gün birlikte türkü söyleme sözünü verir. Böylece filmin ikinci evresi, Müslüm'ün müzik hocasıyla babasından kaçarken tanışmasıyla başlar. Bu süreçten sonra, Müslüm babasının baskılarına rağmen müzik aşkının yolunu tutar. Müslüm'ün yeteneklere ve yeterliliğe sahip olmaya çalıştığı edinç aşamasında, Müslüm neye ihtiyacı olduğunu düşünür ve bunu bulur; daha sonra da gerekli adımları atarak bunları edinmeye çalışır.

Evre: Edinim Aşaması (Gösterme): Filmin bu evresinde, Müslüm'ün hayatındaki yaşanan zorlu süreçler varlığını sürdürür. Bu evrede izleyici; şiddet, zulüm ve baskı dolu bir hayatı oldukça fazla izlemektedir. Müslüm'ün müzik aşkına, babası sıklıkla engel olmaya çalışır. Bu engellenmenin temelindeyse, Müslüm'ün çalışarak eve para getiremeyeceği düşüncesi yer almaktadır. Müslüm'ün babasının bu düşüncesi ekonomik yetersizliğin, eğitim ve kariyer üzerindeki etkisine dair izleri de açığa çıkarmaktadır. Ancak Müslüm, müzik aşkından vazgeçmez ve Altın Mikrofon Ses Yarışmasında, yarışmanın birincisi olur. Aynı günün akşamında ise, tüm aile yemek yerken Müslüm'ün annesi, eşine çocuklarını da alıp gideceğini söyler. Bunun üzerine Müslüm'ün babası, cinnet geçirir ve Müslüm'ün kız kardeşi Ezo'yu duvara çarparak ve annesini de bıçaklayarak öldürür. Bunun sonucunda Müslüm, erkek kardeşi Ahmet'i de alarak babasından kaçır. Müslüm, sabah olduğundaysa eve gelir ve önceki gece cinayetin işlendiği sofraya oturur; akşamdan kalan sofrada kanlı bardağa doldurduğu alkolü içmeye başlar. Bu sahne, aile içi şiddeti çarpıcı bir şekilde göstererek, şiddetin derin boyutundaki alkolün etkisini de gözler önüne serer. Söz konusu bir sahnede şiddetin boyutu, bardaktaki ve duvardaki kanla simgelenerek gösterilir. Keza, ilk kez alkolle tanışan Müslüm'e bakıldığında; aile içi şiddetin boyutu, bir çocuğu alkol bağımlılığına doğru sürüklediğini de gösterir. Böylece, bu sahne sorunlu ailede yaşayan bir çocuğun, alkolle tanışmasına da bir ışık tutmaktadır. İlerleyen sahnelerde Müslüm, Akbaş soyadı yerine "Gürses" soyadını alır ve anlatının son aşamasına geçilir.

Evre: Yaptırım Aşaması (Teyit Etme, Onaylama): Müslüm'ün çıktığı yolculuktan sonra olgunluk çağının anlatıldığı bu evrede Müslüm, sesini geniş kitlelere duyurur. Müslüm'ün maddi olarak kazancı artar ve maddi anlamda yoksulluktan neredeyse hiç eser kalmaz. Ancak sonraki birçok sahnede alkol, Müslüm'ün hayatının vazgeçilmez bir parçası olur. Bir sahnede Müslüm, alkolün

de etkisiyle Muhterem Nur'un söylediği bir şarkıyı kendisi söylemediği için sinirlenir ve sahnenin ortasında Muhterem Nur'a tokat atar. Muhterem Nur ile Müslüm bu sahnede ilk kez karşılaşır ve bu sahneden sonra Muhterem Nur ile Müslüm'ün aşkına geniş yer verilir. Genel bir anlatımla; filmin bitiş evresinde Müslüm oldukça popüler bir sanatçı olmuştur. Bu evredeki bir sahnede, Müslüm'ün şöhret olmasıyla birlikte, yüzlerce kişinin yer aldığı bir kalabalıkta bıçaklanır. Ahmet, asker kaçağı olmasından dolayı öldürülür. Müslüm, "*Bazıları cennette doğar bazılarıysa cehennemde büyür. Benim gibi...*" cümlesinden sonra film trajedik bir biçimde sona yaklaşır. Daha sonra Müslüm'ün gerçek bir konserden görüntüleriyle filmdeki düğümler çözümlenerek film sona erer. Müslüm'ün ünlü bir sanatçı olması ve bir konserde şarkı söylemesiyle bitiş durumu yaşanır. Genel olarak bu evrede, Müslüm maddi olarak zenginleşmiş, hayatının aşkını bulmuş; ancak hayatında eksik kalan parçalar hiçbir zaman bitmemiştir. Alkol, Müslüm'ü neredeyse esir almış ve Müslüm, babasının şiddetinden kurtulup bambaşka hayatın içerisine girmiş olsa da, babasının bazı izlerini ister istemez taşımıştır (kadına şiddet ve alkol bağımlılığı). Dolayısıyla bu evrede özne olarak Müslüm, aslında bir yandan ödüllendirilmiş diğer yandansa cezalandırılmıştır.



Şekil 3: Algirdas-Julien Greimas'ın Eyleyenler Modeli'nin Müslüm Filmine Uyarlanması

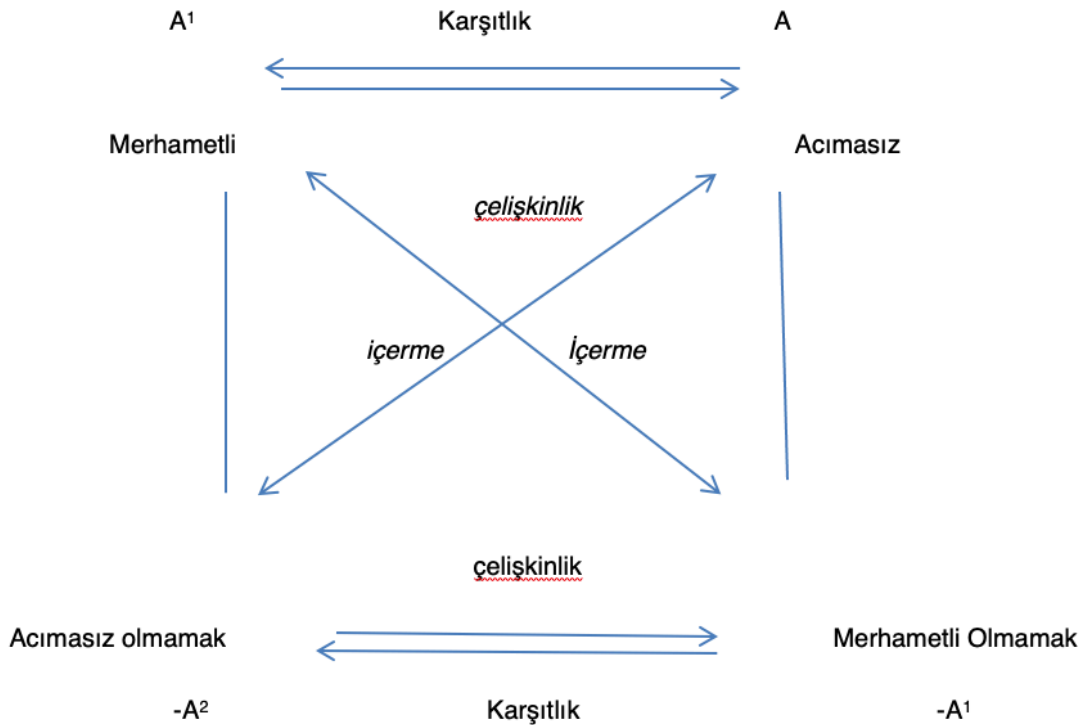
Filmin iletişim eksenindeki Müslüm'ün babası Mehmet Akbaş, Müslüm'ün müzik aşkına engel olmak için şiddet, korku, baskı ve zulüm uygular. Başkahramanın/öznenin (Müslüm'ün) ulaşmak istediği asıl nesne ise; müzik aşkına kavuşmak ve ailesinin geçimini sağlamak aynı zamanda aile içi şiddetten kurtulmaktır. Müslüm'ün şiddet görmesi, bıçaklanması, alkol bağımlısı olmasıysa en önemli engelleyiciler arasında olduğu ileri sürülebilmektedir. Öznenin amacına ulaşmak için yardımcı eyleyenler arasındaysa başlıca; Müslüm'ün annesi ve müzik hocası Limoncu Ali yer alırken, olgunluk çağındaysa Bahtiyar ve Muhterem Nur yer almaktadır.

4.2.3. Temel Yapı (Mantıksal/Anlamsal Yapı) Çözümlemesi

Tablo 2. Müslüm Filmindeki İkili Karşıtlıklar

Kent	Köy
Yaşam	Ölüm
Güçlü	Zayıf
Üst sınıf	Alt sınıf
Genç	Çocuk
Erkek	Kadın
Aşk	Nefret
Merhametli	Acımasız
Zengin	Yoksul

Filme yerleştirilen bu temel karşıtlıklar filmdeki anlatı yapısı içerisinde kendini göstermektedir. Temel karşıtlıkların belirlenmesi, ikinci anlamlandırma düzeyini diğer bir deyişle, anlamın daha derinlemesine ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla, ikili karşıtlıklarla bir metnin özü anlaşılakta veya en ince ayrıntıları ortaya çıkmaktadır. Bu tür bir listelemeler; metnin içerdiği söylemlerin, ideolojilerin, görüşlerin çözümlenmesinde ve temaların tanınmasına da katkıda bulunmaktadır (Güneş, 2014, s.24- 25). Öte yandan ikili karşıtlıklar Tablo 2’de de görüldüğü üzere, aslında neyin dışarıda bırakıldığı üzerinde etkin bir role sahiptir. Bu perspektiften hareketle filmdeki, en önemli anlam karşıtlıklarından biri aşağıdaki göstergebilimsel dörtgende gösterilmektedir:



Şekil 4. Göstergebilimsel Dörtgende Merhametli ve Acımasız Karşıtlığı

Şekil 4’teki merhametli ve acımasız karşıtlığı birbirlerini içermeye, karşıtlık ve çelişkinlik bağlamı arasında mantıksal bir bağın olduğu görülmektedir. Yani merhametli olmak, acımasız olmamak, şiddet ve zulüm yapmamaktır. Bilindiği üzere, Müslüm’ün acımasız babası şiddet ve zulmü etkin bir biçimde kullanırken, annesi Emine ise merhametli bir kimliği temsil etmektedir. Buradaki temel karşıtlıklarla, cinsiyet farklılığı arasındaki ideolojik mesajlar da açığa çıkarılmaktadır. Keza kadın;

merhametli, saf ve zayıf bir biçimde sunulurken; erkek, güçlü, merhametsiz, acımasız ve otoriter bir güç biçiminde sunulmaktadır.

Aile içi şiddetin, alkol bağımlılığının ve zulümlerin baş gösterdiği bu film genel olarak trajedik bir hayatta, hedeflere ulaşmak için yaşanan bir mücadele filmidir. Filmde, köyden kente (**köy- kent karşıtlığı**) göç ile yaşanan gelişmeler sonucu, Müslüm'ün hedefine ulaşmasına kapı aralanmıştır. Dolayısıyla, kentin yani yaşanan mekânın hedeflere ulaşmada önemli bir araç olduğu ileri sürülebilmektedir. Zira Müslüm, hocası Limoncu Ali'yle kentte tanışıp hedeflerine bir şehirde ulaşmıştır. Müslüm, babasının egemenliğini yıkıp onun şiddet, zulüm ve baskısından kurtulmak için güçlü sesini kullanır. Her ne kadar yaşam ve ölüm (**ölüm- yaşam karşıtlığı**) arasındaki ince çizgide kalsa da Müslüm, tüm engellere rağmen çocukluk hayallerini genç yaşta (çocuk- genç karşıtlığı) gerçekleştirmeyi başarır. Dolayısıyla çocukluk döneminde her ne kadar iyi bir sese sahip olursa da Müslüm'ün babasının baskı ve zulümüyle aile içi şiddetin yaşanması durumunun var olması, genç yetişkinlik dönemindeyse baba baskısının kısmen ortadan kalkması iki gelişim çağı arasında zıtlığı da açığa çıkarmaktadır. Yani küçük yaştaki Müslüm babasına karşı savunmasız, zayıf ve çaresizdir.

Genç ve yetişkinlik dönemindeyse, bu durum tersine dönmektedir. Keza müzik aşkını en zirveye taşıyan Müslüm'ün, yoksul ve sefil hayatından eser kalmaz. Dolayısıyla Müslüm, zamanla üst bir sınıfa yükselir (**alt sınıf- üst sınıf**). Böylece, Müslüm ekonomik anlamda rahat edecek bir gelir seviyesine sahip olarak, yoksulluktan zenginliğe doğru bir geçiş yapar (**zengin- yoksul**). Bilindiği gibi yoksulluktan dolayı eğitim hayatı olmayan Müslüm'ün, ilerleyen süreçlerde ekonomik yaşamı tamamen değişir; ama sonraki sahnelerde eğitime dair herhangi bir mesaj verilmez. Ancak Müslüm'ün zamanla iyi bir gelire sahip olmasına rağmen alkole bağımlı bir birey olmasına dair mesajlar sık sık işlenir. Söz konusu bu durum, aile içi travmalarının yaşandığı bir durumda, aile bireyinin hayatı boyunca kalıcı izleri de taşıyabileceğini yansıtmaktadır. Yani alkol bağımlısı olan Müslüm, her ne kadar iyi bir gelire sahip olsa ve babasının zulmünden kurtulsa da, hayatında belki de hiç zevk alamamaktadır. O aile içi şiddetin en derin yaralarını üzerinde taşımakta ve şiddetin izleri hayatında silinmemektedir. Alkol ise sorunlardan, üzüntülerden ve korkulardan bir kaçış noktası olarak sunulur. Dolayısıyla Müslüm'ün ünlü bir sanatçı olması ve iyi para kazanması onu yeterince mutlu etmez. Bu bakımdan filmin ilerleyen süreçlerinde, Müslüm'ü mutlu eden unsur para değildir, Muhterem Nur'un aşkıdır.

Eşi Muhterem Nur ile aşk yaşamaları sonucu Müslüm, bazı dertlerine derman bulur ve sevgi ihtiyacını karşılar (**aşk- nefret**). Ancak, bu süreçte de alkol bağımlılığının etkisiyle, kadına şiddet ve eril tahakküm kurma çabası bir kaç sahnede yine açığa çıkar. Zira, alkol bağımlısı olan Müslüm, bazı sağlıklı davranışları ister istemez yerine getirmekten zorlanır. Bu çerçevede, alkolün etkisiyle kadına şiddet konusuna da yer verilir. Özellikle Emine'nin (Müslüm'ün annesi) ve Muhterem Nur'un şiddet gördüğü göstergelere oldukça sık yer verilmiştir. Burada eril tahakküm kurma çabasıyla birlikte; erkeğin **güçlü** kadının ise **zayıf** ve savunmasız olarak sunulduğu söylenebilmektedir. Yağbasan ve Aydemir'in (2018, s.326) de belirttiği gibi, toplumsal değerler, ideal bir şekilde sunulan kadın ve erkeği yaratmak için kültürel değer üreterek cinsiyetleri ayrı bir biçimde kategorize eder. Bu noktadan hareketle ele alınan filmde de, **kadın-erkek** arasında temel karşıtıklara yer verilip ataerkil aile ideolojisine de vurgu yapılarak, kadına yönelik şiddet biçimi de ataerkil bir toplum ekseninde meşrulaştırılarak kültürel bir mesaj olarak da sunulduğu söylenebilir. Zira pasifize edilen kadın, eril tahakküm kurma çabası altında ezilen bir yapıda temsil edilmektedir.

Çalışmanın teması ekseninde, “Müslüm” (2018) filminde sunulan temel mesajları genel olarak aşağıdaki şekilde açıklamak mümkündür:

Ataerkil Aile İdeolojisi: Otoritenin babada olduğu ve babanın şiddete meyilli olması, kadına ve çocuğa şiddet sahnelerinin oldukça fazla olması, filmde ataerkil aile yapısına vurgu yapıldığını da açığa çıkarmaktadır. Söz konusu bu durum, Türk toplumsal yapısında erkeğin veyahut babanın şiddet davranışlarını da gözler önüne sermekte ve otoritenin erkekte olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla kadının zayıf ve savunmasız olduğu vurgusu da sıklıkla yapılmaktadır.

Toplumsal Sınıf Farklılığı ve Ekonomik Düzey: Müslüm’ün ünlü bir sanatçı olmasıyla birlikte, yoksulluktan eser kalmaz ve üst sınıfa geçer. Böylece, Müslüm’ün hayran kitlesi de artar. Bu bakımından, çocukluk ve yetişkinlik çağları arasında bir toplumsal sınıf farklılığına da vurgu yapıldığı görülmektedir. Genellikle sinemada, ekonomik gelir güce ulaşmada temel amaçlardan biri olarak sunulmaktadır. Zira, Müslüm’ün babası şiddet sahnelerinin çoğunda paraya vurgu yapılmaktadır. Müslüm’ün babasının, Müslüm’üm müzik aşkına engel olma çabası da; müziğin para kazanmanın önünde engel olacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, ekonomik alt gelire sahip olan bir aile profilinin çizildiği bu sahnelerde, eğitimi ve kariyeri engelleyen başlıca sorunlardan biri de ekonomik gelir olarak sunulmaktadır. Bu çerçevede ekonomik gelir; aile içi şiddetin en temel sebeplerinden biri olduğu ve eğitimin önündeki en büyük engel de olduğu vurgulanmaktadır. Ancak ekonomik yetersizlik aile içi şiddet üzerinde tek neden değildir. Keza, Müslüm’ün şöhret kazanması ve iyi bir gelire sahip olmasına rağmen; bir sahnede Müslüm, eşi Muhterem Nur’a şiddet uyguladığı mesajının iletilmesi ekonomik nedenden ziyade, aile içi şiddet olgusu üzerinde alkol bağımlılığın da önemli bir unsur olduğunu gözler önüne serer.

Alkol Bağımlılığı: Filmde, alkol bağımlılığı aile içi şiddet sebeplerinden biri olarak sunulmaktadır. Zira alkollüyken şiddete girişen karakterlerin (Mehmet Akbaş ve Müslüm) olması alkolün, aile içi şiddetin temel sebeplerinden sadece biri olduğunu ortaya çıkarır. Filmin geneline bakıldığında, aile içi şiddet olgusunun büyük bir kısmı, eril tahakküm kurma çabası ve alkol bağımlılığı çerçevesinde işlenir. Filmde sunulan en önemli mesajlardan biriyse özellikle; erkeklerin alkol bağımlısı olmasıdır. Bu durum, eril tahakküm kurma çabasının alkolle meşrulaştırılmaya çalışıldığını göstermektedir. Nitekim, kadınların alkol maddelerini kullanımına yönelik sahnelere yer verilmezden; erkeklerin alkol bağımlısı bir birey olması onların, akli iradesi yerinde değilken suçu işlediğine işaret etmekte ve bu durum aile içi şiddetin faileri olarak erkeklerin şiddeti uygulama pratiklerini olağanlaştırmaktadır. Dolayısıyla söz konusu durum, aile içi şiddet ile alkol bağımlılığı arasındaki bağın anlaşılır kılınması açısından oldukça dikkat çekicidir.

Sonuç

Bir sanat ve kültürel endüstri alanı olan sinema, bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik yapı dinamiklerine yönelik çeşitli ipuçlarını sunmaktadır. Bu çerçevede, ünlü sanatçı Müslüm’ün hayatından uyarlanan “Müslüm” (2018) filminin gerçeklerden tamamen bağımsız olmadığı varsayımından hareketle bu film, sosyolojik film eleştirisi perspektifinden ele alınarak, aile içi şiddet teması ekseninde mercek altına alınmıştır. Bilindiği üzere aile içi şiddet, ülkemizdeki en önemli sorunların başında gelmektedir. Bu sorunun temelinde birçok unsur bulunmaktadır. Dolayısıyla aile içi şiddet, oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu çalışmada ise sadece, sinema üzerinden aile içi şiddet olgusu değerlendirilmiş ve Greimas’a özgü göstergebilim yöntemiyle “Müslüm” filmi

incelenmiştir.

Söylem çözümlemesi, anlatı çözümlemesi ve temel yapı çözümlemesinden yola çıkan bu çalışma, sosyolojik film eleştirisi ekseninden hareketle, aile içi şiddetin Türk sinemasındaki yansımaları incelemiştir. Bu inceleme sonucunda aile içi şiddet üzerinde; sosyo-kültürel yapı, ekonomik düzey ve alkol bağımlılığının oldukça etkili olduğu görülmüştür. Ayrıca aile içi şiddet olgusu üzerinde, ataerkil aile ideolojinin de mevcut olduğu, dolayısıyla eril tahakküm kurma çabasıyla kadına yönelik şiddetin sıradanlaştırıldığı da tespit edilmiştir. Abisel'in (2005) çalışmasında da Türk sinemasında kadına yönelik şiddete oldukça fazla yer verildiği görülmüştür. Söğüt'ün (2020) çalışmasında ise, son dönem Türk sinemasında kadına yönelik fiziksel şiddete oldukça fazla yer verildiği ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışmada da benzer sonuçların tespit edilmesi, ataerkil aile ideolojisinin ve eril tahakküm kurma çabasının Türk sinemasındaki yansımalarının benzer olduğunu açığa çıkarmaktadır. Kısacası, Türk sinemasında aile içi şiddetin faileri erkekler olarak temsil edilirken; kadınlar ise edilgen olarak konumlanmakta/pasifize edilmekte, iyi bir eş ve iyi bir annelik rolüyle temsil edilmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, Türk toplumsal yapısına yönelik birtakım sorunlara da bir ışık tutmaktadır.

Gerçek hayatın bir yansıması olarak Müslüm filmi genel olarak; ataerkil bir toplumda cinsiyet rolleri, alkol bağımlılığı ve ekonomik sebepten kaynaklı olarak aile içi şiddet olgusuna yönelik birtakım şifreleri bünyesinde taşımaktadır. Ayrıca aile içi şiddet, çocuğun alkol bağımlısı olması üzerinde bir etken olduğu da söylenebilir. Benzer şekilde, Yaman (2014) tarafından, aile içerisinde yaşanan sorunların, aile bireyleri üzerinde alkol, uyuşturucu gibi madde bağımlılığına yönlendirme konusunda önemli bir etkisinin olduğu ortaya çıkarılmıştır. Yani, aile içerisinde olumsuz bir iletişimin ve şiddet içerikli davranışların söz konusu olması, bireyleri madde bağımlılığına sürüklemektedir. Bu çalışma da, aile içi şiddet olgusunun aile bireylerini alkole yönlendirdiğini ve bu durumun aile içi şiddeti yeniden inşa ettiğini de ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmada Müslüm filmi özelinde aile içi şiddet olgusu üzerinde: ataerkil aile ideolojisi, alt tabaka bir sınıfa mensup olma, düşük ekonomik gelir düzeyi ve alkol bağımlılığının oldukça etkili olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu unsurların, Türk toplumsal yapısında sosyolojik bir sorun olarak görülmesi gerekmektedir. Ek olarak, 2000 sonrası popüler Türk sinemasında aile içi şiddet olgusunu ele alan çalışmaların oldukça sınırlı olması bakımından bu çalışmanın, literatüre katkı sunacağı düşüncesi araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Türk sinemasındaki Müslüm vb. gibi filmlerin; aile içi iletişim, toplumsal sınıf, ideoloji, kimlik ve temsil kavramları adı altında farklı açılardan da okunmasıyla birlikte, literatüre farklı bakış açıların da kazanılacağı düşünülmektedir. Genel olarak bu çalışma, aile içi şiddetin derinlemesine okunması için yeni olanaklar sağlamaktadır. Ancak, şu hiçbir zaman unutulmamalıdır ki; her metin ve anlatılar okuyucusunun kendisini tekrar tekrar üretmesini beklemektedir. Dolayısıyla, her anlatıda farklı farklı anlam olasılıkları da bulunmaktadır. Bu olasılıkların bitirilmeyeceğini ve her okuyucu-çözümleyici ile yeni yeni anlamlar kazanabileceğini de belirtmek gerekmektedir (Sönmez, 2014, s.276).

Kaynakçalar

- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akerson, F. E. (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Akfert, S. K., Çakıcı, E. Çakıcı M. (2009). Üniversite Öğrencilerinde Sigara-Alkol Kullanımı ve Aile Sorunları İle İlişkisi. *Anatolian Journal Of Psychiatry*, 10, 40-47.
- Akın, M. (2013). Aile İçi Şiddet. *Journal Of Istanbul University Law Faculty*, 71 (1), 27-41.
- Arğın, E. (2019). Sinan Çetin'in Propaganda Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. Gülbuğ Erol ve Mustafa C. Sadakoğlu (ed.), *Türk Sinemasını Yeniden Okumak, Değişen Öykü Karakter ve Mekân Anlayışları Üzerine* içinde (s.304). İstanbul: Hiper Yayıncılık.
- Aydın, O. Ş. (2017). Bir Görsel Tarih Anlatısı Olarak Ayla Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(17), 91-100. DOI: 10. 16990/SOBIDER.3925
- Babahanoğlu, R, Özdemir, S. (2016). Aile İçi Şiddetin Çocuk Üzerindeki Etkisi Konusunda Sosyal Hizmet Ve Hukuk Fakültesi Öğrencilerinin Görüşlerinin İncelenmesi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 1067-1088. Doi: 10.17218/Hititsosbil.280831
- Baloğlu, U. (2013). William Shakespeare'in Hamlet Yapıtının A. J. Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *The Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, 3 (1), 58-65.
- Barthes, R. (2018). *Göstergebilimsel Serüven*. (9. Baskı). (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (3. Baskı), (Çev. O. Birgin, S. Ünal, T. Özsevgeç, Y. Dede, A. Bacanak, A. Bakla, A. Budak, G. Hacıömeroğlu, İ. Budak, M. Aydın, M. Bütün, M. Aydın ve S. B. Demir), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çakı, C. (2018). Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Komünizm İdeolojisi: Amiral Filmi ve Göstergebilimsel Analizi. *International Journal Of Social Science*, 1 (1), 53-68.
- Ekwueme, O. (2015). Contemporary Cinema And Domestic Violence In Nigeria: A Study Of Uche Jombo's Damage. *Humanities And Social Sciences Review*, 4(3), Pp. 443–454.
- Gerbner, G. Gross, I. (1976). Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, 26(2): 172–199, <https://doi.org/10.1111/j.1460.2466.1976.tb01397.x>
- Greimas, A. J, Perron P, & Collins F. (1989). "On Meaning." *New Literary History*, 20 (3), 539-50. Doi:10.2307/469352.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (2. Baskı), (Çev. Mehmet Yalçın,), İstanbul: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D. (2014). Doğrulama Ulamı Bağlamında Sanat Yapıtında Doğru ya da Yanlış. Ed. Ahmet Güneş, İletişim Araştırmalarında Göstergebilim Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı içinde (s. 111-134). Konya: Literatürk Academia.
- Güneş, A. (2014). Melih Gülgün'in Tatar Ramazan Sürgünde Filminin Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi. İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi, 3 (5), 1-31.
- Haeghele, L. (2014). "Revisions Of Violence İn West German Cinema, 1960–1980." Ph.D. Dissertation. Washington University St. Louis.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kasturirangan, A., Krishnan, Riger, S. (2004). The Effects Of Culture And Minority Status On Women's Domestic Vio-

lence Experiences. <https://doi.org/10.1177/1524838004269487>.

Köse, A., Beşer, A. (2007). Kadının Değişirilebilir Yazgısı "Şiddet". *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 10 (4), 114-121.

Margolin, G. (1998). Effects Of Domestic Violence On Children. In Pk Trickett And Cj Schellenbach (Ed.), *Violence Against Children In Family And Society* (Pp. 57-101). *American Psychological Association*. <https://doi.org/10.1037/10292-003>

Medin B. (2019). Film Anlatısında Kahramanın Değişen Özne Konumu: Başkalarının Hayatı Filmi Örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (1), 149-168.

Metz, C. (1982). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis And The Cinema*, Çev: Celia Britton and Annwyl Williams, İndianan University Press, Usa.

Michaud, Y. (1991). *Şiddet*. (Çev. C. Muhtaroglu). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Film Eleştirisi*. 2. Baskı, Ankara: İmge Yayınevi.

Özgentürk, İ. Karğın, V., Baltacı, H. (2012). Aile İçi Şiddet ve Şiddetin Nesilden Nesile İletilmesi. *Polis Bilimleri Dergisi*, 14 (4), 55-77.

Page, A. Z. & İnce, M. (2008). Aile İçi Şiddet Konusunda Bir Derleme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 11 (22), 81-94

Parsa, A. F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. *Fotografya Dergisi*, 19, 1-10

Parsa, A.F. ve Olgundeniz S. S. (2014). İletişimde Göstergibilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme. Ahmet Güneş (ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergibilim Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı içinde* (s.89-110), Konya: Literatürk Academia.

Potter, W. J. (1999). *On Media Violence*. London: Sage Publication.

Rifat, M. (1996). *Homo Semioticus*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (1998). *Xx. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2007). *Homo Semioticus ve Genel Göstergibilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

Ryan M., Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam*. (Çev. E.S. Onat). Ankara: De Kibasım Yayım.

Saussure, F. D. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual.

Sığırcı, İ. (2017). *Göstergibilim Uygulamaları Metinleri Görselleri Sanat Yapıtlarını ve Olayları Okuma*. (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Söğüt, F. (2020). Türk Sineması Ve Şiddet: Son Dönem Türk Filmlerinde Şiddetin Sunumu Üzerine Bir Araştırma, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26 (44), 246-257, Doi: 10.32547/Ataunigsed.674233

Sönmez, Ö. (2014). Tahsin Yücel'in Ayna Öyküsüne Göstergibilimsel Bir Yaklaşım. Ahmet Güneş (ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergibilim Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı içinde* (s.259-278). Konya: Literatürk Academia.

Wheeler, D. (2012). The Representation of Domestic Violence in Spanish Cinema. *The Modern Language Review*, 107(2). pp. 438-500.

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Zafer Aracagök Ve Bülent Doğan), İstanbul: Metis Yayınları.

Yağbasan, M., Aydemir, E. (2018). Toplumsal Cinsiyet ve Şiddet Kıskaçında Koşullanmışlık Olgusu: Fırat Üniversitesi Özelinde Bir Alan Araştırması. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 46, 323-345.

Yaman, Ö. M. (2014). Uyuşturucu Madde Bağımlısı Gençlerin Aile İçi İlişkilere Yönelik Görüşleri: Esenler-Bağcılar Örneği. *The Turkish Journal On Addictions* 1(1), 99-132.

Yaşartürk, G. (2012). Türk Sinemasında Ev İçi Alan ve Şiddet: Şiddetim Sevgimden". *Fe Dergi*, 4, 13-27.

Yıldırım, A., Şimşek, H.(2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

2000-2019 Yıllarında En fazla İzlenen Filmler (2020): <https://Boxofficeturkiye.Com/Yillik/> Adresinden 04.04.2020 Tarihinde Erişilmiştir.

Karadağ, G. (2015). Aile İçi Şiddet, Çocuğa Yansımaları, <https://www.turkiyeklinikleri.com/article/en-aile-ici-siddet-cocuga-yansimalari-71667.html> adresinden 02.01.2020 tarihinde erişilmiştir.

Parsa, A. F. (2012). Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme Sinemasal Anlatı Sunumu ve Kodlar, https://www.researchgate.net/publication/308785389_Sinema_Gostergebiliminde_Yapısal_Cozumleme_Sinemasal_Anlatı_Sunu_mu_Ve_Kodlar adresinden 08.10.2019 tarihinde erişilmiştir.

Parsa, A. F. (2008). 'Mutluluk Paradoksu' Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesiyle. https://www.researchgate.net/profile/Alev_Parsa/publication/308785482_'Mutluluk_Paradoksu'_Greimas'ın_Eyleyensel_Ornekcesiyile/Links/57f0e90f08ae886b8978cefc.pdf adresinden 08.09.2019 tarihinde erişilmiştir.

Şiddet Nedir? 01.05.2020 Tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> Adresinden Erişilmiştir.

Uslu, M. (Yapımcı) ve Ketcher ve Can Ulkay (Yönetmen). (2018). Müslüm [Sinema Filmi].

Müslüm Filminin Künyesi: 03.05.2021 tarihinde <http://www.beyazperde.com/filmler/film-260585/oyuncular/> adresinden erişilmiştir.

Extended Abstract

Purpose of Research

It is a known fact that domestic violence is common in a patriarchal society. In this regard, the phenomenon of domestic violence is also represented in various mass media, including cinema. Cinema is one of the most important of these mass media. While cinema offers various perspectives to the audience, it also reflects onto the screens the facts experienced in a society. Therefore, it is necessary to understand the phenomenon of domestic violence, which is quite common in Turkey, and the modes of representation in the cinema. In this study, it is aimed to determine how domestic violence is represented in popular Turkish cinema after 2000, based on Müslüm movie.

Research Questions

This study seeks an answer for the following research questions• How is domestic violence presented in Turkish cinema within the socio-cultural and economic framework?

- Is there an attempt to establish patriarchal family ideology / masculine domination over domestic violence in Turkish cinema? If so, how is it presented?
- Does drug addiction have an impact on domestic violence? If so, how does this reflect on the practice of cinematic representation?

Literature Review

Violence continues to exist along with the history of humanity. This situation is also reflected in the media. By conveying various messages to large masses, the media sometimes presents negative behaviors such as violence as natural indicators of the unchangeable world and normalizes violence. In this respect, the media also affects the behavior of the society (Gerbner and Gross, 1976, p.172-195). The phenomenon of violence is also reflected in and becomes an important subject of cinema (Wheeler, 2012, p. 438-452). Likewise, cinema both reflects the traces of domestic violence in real society and normalizes certain behaviors towards domestic violence in normal life. Therefore, cinema also represents the relations in the social structure and presents some roles in the society as natural indicators of the unchanging world. Likewise, cinema instills various behavioral patterns to individuals (Ekwueme, 2015, p. 442).

Methodology

The movie to be examined in this study was determined by the criterion sampling method within the purposeful sampling methods. Data were collected through document analysis method. Based on the acceptance that films are also a document, the films most watched and presenting domestic violence often between 2000 and 2019 were taken into consideration. As a result, the movie Müslüm was included in the study. In this framework, qualitative research method was used based on a post-positivist paradigm. The model of the research was the case study. Creswell (2013, p.199) defines case study as a detailed description of a situation or environment. Therefore, this research model was used to determine the domestic violence in Müslüm movie in detail. For the analysis of the data, semiotics analysis unique to Greimas was used. In this framework, Müslüm (2018), which deals with domestic violence with a method between reality and fiction, was analyzed with the Greimasian semiotic approach. Likewise, Greimas' semiotics approach opens the door to a journey from the visible structure to the deep structure and helps to analyze the meanings in the signs in depth (Greimas et al., 1989). More generally, a Greimasian approach also provides various possibilities for analyzing the visible and invisible meanings of cinema (Çakı, 2018). This situation makes it possible to reveal the meanings in cinema. In addition to the visible structure in this narrative, there are also invisible structures that are not in the focus of the camera, and thus, are hidden.

Results and Conclusion

As a result of the movie review, it was seen that alcohol addiction, economic reasons and patriarchal family ideology were very effective on the phenomenon of domestic violence. In addition, while the perpetrators of domestic violence were represented as men in Turkish cinema, women were positioned passively, and women were represented in the role of a good wife or a good mother. It also revealed that the phenomenon of domestic violence led family members to alcohol and this situation reconstructed domestic violence. In this study, it was observed that patriarchal family ideology, belonging to a lower class, low economic income level and alcohol addiction were very effective on the phenomenon of domestic violence, specifically for the Müslüm movie. Therefore, these elements should be seen as a sociological problem in the Turkish social structure.