

-Araştırma Makalesi-

Douglas Sirk Sinemasında Moral Ökült ve Maniheizm

Sercan Bozdoğan*

Özet

Melodramatik modu oluşturan en önemli kavramlar Moral Ökült ve Maniheizm'dir. Moral Ökült kavramı geleneklerin nesillerden nesillere tekrarı ile dönüştüğü ahlaki normlar, Maniheizm kavramı ise adını aldığı inancı oluşturan birçok dinsel pratiğin üzerine kuruludur. Melodramatik modun yer aldığı sinema eserleri evrenselleşmiş olup seyirciden yıllardır büyük ilgi görmektedir. Bu ilginin ardında ilkel toplum zihniyeti ile Moral Ökült ve Maniheizm kavramları arasındaki bağlantı yatmaktadır.

*Douglas Sirk filmleri melodramatik modun sinema alanındaki temsilcileridir. Yönetmenin 1950'li yıllara damga vuran *Magnificent Obsession* (Mukaddes Azap, Douglas Sirk, 1954), *All That Heaven Allows* (Her Şey Senin İçin, Douglas Sirk, 1955), *Written on the Wind* (Aşk Rüzgarları, Douglas Sirk, 1956), *Imitation of Life* (Zehirli Hayat, Douglas Sirk, 1959) adlı filmleri Moral Ökült ve Maniheizm temalarıyla öne çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı ilkel toplumların geleneklerinin sürekliliği ile ortaya çıkan ahlak kurallarımızın aynı silsileyle dine dönüşmesi düsturundan yola çıkarak Moral Ökült ve Maniheizm kavramlarını oluşturan orijine göz atabilmektir. Kültürel antropoloji ve teoloji alanlarından faydalanılarak Douglas Sirk'in dört filmi üzerinden yapılacak analiz ile melodram sinemasının seyirci nezdindeki popülerliğine dair cevaplar aranacaktır.*

Anahtar Kelimeler: Moral Ökült, Maniheizm, Melodram, Douglas Sirk, Peter Brooks

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, Türkiye.

E-mail: sercanbozdogan@outlook.com

ORCID : 0000-0001-6395-140X

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1057513

Bozdoğan, S. (2022). Douglas Sirk Sinemasında Moral Ökült ve Maniheizm. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Geliş Tarihi: 13.01.2022

Kabul Tarihi: 01.07.2022

-Research Article-

Moral Occult and Manicheism in the Cinema of Douglas Sirk

Sercan Bozdoğan*

Abstract

Moral Occult and Manicheism are the most important concepts that form melodramatic mode. The concept of Moral Occult is based on moral norms which are transformed with the transfer of the traditions from one generation to another. Likewise, the concept of Manicheism is based on various religious practices forming the belief that names itself. Movies, in which melodramatic mode takes place, has universalized in time and are still getting great attention from the audience. Behind this attraction lies the primitive society mindset and the connection between the concepts of Moral Occult and Manicheism.

Movies of Douglas Sirk are the representatives of melodramatic mode in cinema. Magnificent Obsession (1954), All That Heaven Allows (1955), Written on the Wind (1956), Imitation of Life (1959), all of which can be said to have marked the 1950s, stand out with the Moral Occult and Manicheist themes. By bearing in mind that the moral principles, emerging as an outcome of the continuity of primitive societies' traditions, turn into religions afterwards, the aim of this study is to look at the origin that forms the Moral Occult and Manicheism concepts. By benefitting from cultural anthropology and theology that form the origin of Moral Occult and Manicheism, the reason why melodrama is so popular with the audience will be explained through the readings of four films by Douglas Sirk.

Keywords: Moral Occult, Manicheism, Melodrama, Douglas Sirk, Peter Brooks

*Master Degree Student, Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, İzmir, Turkey.

E-mail: sercanbozdogan@outlook.com

ORCID : 0000-0001-6395-140X

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1057513

Bozdoğan, S. (2022). Douglas Sirk Sinemasında Moral Ökült ve Maniheizm. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Recieved: 13.01.2022

Accepted: 01.07.2022

Extended Abstract

The first part of this study presents the melodramatic constituents. The reason why melodrama is not a genre in the general sense, but a type of mode that can blend in the other genres and also why it has been so universally popular since the invention of cinema can be explained with the help of Moral Occult and Manicheism. These two concepts, which were introduced to academic literature by Peter Brooks to define the melodramatic mode, have some strong ties with traditions, morals and religions forming the mindset of humanity. According to Peter Brooks, Moral Occult means the important actions be set on a moral context while being conveyed by gestures and metaphors to create an affect. Writers like Balzac, Henry James and Pixerecourt achieve the moral clarity in their works by virtue's prevailing evil and desire's being satisfied. In the societies enlightened with the French Revolution, melodrama has utilized from Moral Occult to replace the values which were brought into question. Along with Moral Occult, another notion that Peter Brooks uses to define the melodramatic mode is the religion Manicheism. It is a belief system which includes Christian, Buddhistic and Zarathustrian principles and also in which light and darkness take place as two contrast powers. In addition to the bipolar nature of Manicheism's influence on melodrama (on which other academic studies mostly work), one other claim of this study is that the Christian motives in melodramas stem from Manicheism.

In the second part of the study, in accordance with the traditions that take place in the anthropological literature of primitive humans and the reflections of epic events (forming the Christian mythology) on plot, I will present Moral Occultist and Manicheist themes in the movies Magnificent Obsession (1954), All That Heaven Allows (1955), Written on the Wind (1956), Imitation of Life (1959) by Douglas Sirk who is the greatest representative of the melodramatic mode. Magnificent Obsession (1954) presents what 'spirit' means for primitive human mindset and also includes the narration where the possessed being transforms from evil to a messianic one on moral level. All That Heaven Allows (1955) presents what 'death' means for primitive human mindset and also tells the birth of Jesus. In Written on the Wind (1956), Mother Mary's being pregnant with Jesus Christ helps a love triangle to get clarified on moral grounds. Imitation of Life (1959) presents a scattered family's coming together again when a black woman messiah pays for all the sins.

As a consequence, the moments when plots get weird and separated from the main case in the aforementioned movies can be seen as the most important indicators of the fact that Moral Occult and Manicheism play a great role in the production of melodramatic mode. In such sequences, actors and actresses, behaving as if they are religious and mythological characters, gradually gets the melodramatic universe (far from being rational by nature) closer to the irrational. The moments when Moral Occult and Manicheism become apparent are almost like the expressions of the director's unconscious. In the face of the fact that post-Enlightenment society cuts its bonds with the divine and the destruction caused by all its moral values' having become arguable, it turns to the primitive societies' traditional, moral and religious practices like suppressed emotions' coming to surface again.

Giriş

Melodramın kitleler üzerinde oluşturduğu büyük etki, akademik disiplinin her dalından araştırmacının ilgisini çekmiştir. Bunun nedenlerini anlayabilmek için melodram teriminin kökenlerine bakmamız gerekiyor. Brooks (1995)'a göre melodram terimi ilk defa Jean-Jacques Rousseau tarafından 1770 yılında sahnelenen Pygmalion adlı eserinde kullanılmıştır (Brooks, 1995, p. 87). Rousseau, melodramı operanın bir alt türü olarak düşünmüş, operanın İtalyanca karşılığı olan melodramma kelimesinden uyarlamıştır (Brooks, 1995, p. 217). Fransız devrimiyle beraber Kutsal ve kutsalın temsilcisi olan kilise ve monarşi kurumlarının tasfiyesinin getirdiği dönüşüm toplumun ahlaki normlarını tartışmaya açmıştır. Rasyonel ve aydınlanmacı anlayışın hâkim olduğu bu dönem, insanların kutsal sonrası dünyayı zihniyet bağlamında nasıl biçimlendireceklerinin arayışı ile geçmiştir. Bu arayışın sonuçlarından biri melodramın doğuşudur. Melodram, tragedyaların irrasyonel anlatısını mantık çerçevesine oturtmuş,

erdemini zaferini garanti altına alan bir ahlak üretmiştir. Toplum yaşadığı bu zihniyet krizi karşısında sadece ilerlemeci olarak davranmamış, aynı zamanda kutsaldan uzaklaşılması ve rasyonalizmin dayatılmasına karşı da tepki vermiştir. Devrimin getirdiği yeni ahlaki düzenin yıkıcılığına reaksiyon gösteren insanlar Gotik roman ve melodrama sığınmıştır. Böylece melodramın kutsal sonrası çağda kurulacak yeni ahlaki evren için bir kılavuz görevi gördüğünü söyleyebiliriz (Brooks, 1995, p. 14-15, 17). Melodramın bu derinlikli geçmişi onu sadece bir tür olarak adlandırmayı yetersiz kılmaktadır. Tür, janr gibi tanımlamalar yerine melodram bir mod olarak isimlendirilmektedir. Peter Brooks, 1976 tarihli eseri *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess* ile melodramatik modu Moral Ökült ve Maniheizm kavramları üzerinden açıklamıştır. Böylece melodram çalışmalarına dair yeni bir alan açmış, ayrıca Moral Ökült kavramını akademik literatüre kazandırmıştır. Williams (1998)'a göre Brooks'un melodram terimine katkısı şöyledir:

"Melodram teriminin kültürel bir form olarak rehabilitasyonuna katkıda bulunan belki de en önemli tek çalışma, Peter Brooks'un The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess olmuştur. Brooks, on dokuzuncu yüzyıl melodramatik projenin tarihsel kökenleri hakkında değerli bir takdir sunuyor. Bu takdir, onun yirminci yüzyıl kitle kültürüne taşınmasının anlaşılması için hâlâ en iyi temeldir. Brooks'un gerçek projesi, melodramı kendi başına çalışmak değil, Honoré de Balzac ve Henry James'in kurgusunu bilgilendiren melodramatik unsurları anlamaktır" (Williams, 1998, p. 51).

Film sanatı perspektifinden bakarsak melodram sineması her türü, her konuyu ve neredeyse her tutumu kendi içinde eritebilir (Kolker, 2010, p. 211). Bu özelliği sayesinde tüm ülke sinemaları için vazgeçilmez olmuş, insanların ortak duygularına hitap ederek homojen bir seyirci kitlesi yaratmıştır (Abisel, 1995, p. 45). Melodram filmlerine Amerikan sineması özelinde bakarsak Williams (1998)'a göre:

"Melodram, popüler Amerikan filmlerinin temel modudur. Western ya da korku filmi gibi belirli bir tür değil; klasik gerçekçi anlatının bir "sapması" değil; kadın filmlerinde, "ağlamalarda" ya da aile melodramlarında (onları içerse de) konumlandırılmaz. Daha ziyade, melodram, duygusal ve duygusal gerçeklerin dramatik bir acıma ve eylem diyalektiği aracılığıyla ortaya çıkmasını isteyen, alışılmışın dışında demokratik ve Amerikan bir biçimdir. Klasik Hollywood filminin temelidir" (Williams, 1998, p. 42).

Douglas Sirk yönettiği filmlerle melodramatik modun sinema dünyasındaki en önemli temsilcisidir. Sirk, 26 Nisan 1900 tarihinde Hamburg'da Hans Detlef Sierk ismiyle doğmuştur. Ailesi Danimarkalıdır. 1922'de ilk tiyatro oyununu yönetir, 1935 yılında ilk uzun metrajlı filmi *April, April!*'i çeker. 1941 yılında Nazi yönetiminden kaçarak Amerika'ya gitmek zorunda kalır. Sirk'in yıldızı yapımcı Ross Hunter ve Albert Zugsmith ile gerçekleştirdikleri filmler sayesinde parlamıştır (Ryan, 2004). Sirk'in eserleri melodram sinemasının gündelik sıradanlığını reddeder. Filmlerinin estetik ve sanatsal derinliği Sirk sinemasını Amerikan melodramının mihenk taşı haline getirmiştir (Brooks, 1995, p. preface ix). *Magnificent Obsession* (1954), *All That Heaven Allows* (1955), *Written on the Wind* (1956) ve *Imitation of Life* (1959) adlı Douglas Sirk filmleri Universal yapım şirketinin on yıl boyunca en fazla gişe hasılatı getiren eserleri olmasının yanında Sirk'in Amerikan ideolojisini en çok eleştirdiği filmler olarak görülür. Sirk'in filmografisinin zirve işleri olarak anılan bu dört film aynı görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni, set tasarımcısı ve müzik direktörü tarafından yaratılmıştır. Rock Hudson ve Jane Wyman'ın başını çektiği küçük bir oyuncu kadrosu ile kotarılan bu dört eser, konu ve temaları açısından da benzerlik göstermektedir (Schatz, 2021, p. 74-75). Melodram sinemasında o zaman kadar görülmeyen çok katmanlı ve pek çok okumaya açık filmlere imza atan Douglas Sirk'in auteur bir yönetmen olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bu çalışmanın metodu Peter Brooks (1995)'un melodramatik modun yaratılmasını sağlayanın Moral Ökült ve Maniheizm olduğu teorisini esas alarak, Douglas Sirk'in *Magnificent Obsession* (1954), *All That Heaven Allows* (1955), *Written on the Wind* (1956), *Imitation of Life* (1959) adlı filmlerinde yer alan Moral Ökült ve Maniheizm temaları kültürel antropoloji ve teoloji alanlarından faydalanarak analiz edilmesidir. Elde edilen sonuçlar ışığında melodram sinemasının seyirci nezdinde nasıl bu kadar evrenselleşebildiğine dair cevaplar aranacaktır.

Moral Ökült ve Maniheizm

Moral Okült ve Maniheizm'in çağrıştırdığı geniş anlam havuzu ister istemez bir muğlaklık yaratmaktadır. Akademik literatür gözden geçirildiğinde akademisyenlerin melodramatik modu anlamlandırabilmek adına ilgili kavramlara çok farklı açılardan yaklaştıkları görülmektedir. Moral Ökült kavramını akademik literatüre taşıyan isim olan Brooks (1995)'un tanımı şöyledir:

"Moral Ökült, metafizik bir sistem değildir; daha ziyade kutsal mitin parçalı ve kutsallığı kaldırılmış kalıntılarının deposudur. Bilinçdışı akılla kıyaslanır, çünkü en temel arzularımızın ve yasaklamamızın yattığı bir varlık alanıdır, gündelik varoluşta bizden kapalı görünebilir, ancak anlam alanı olduğu için kabul etmemiz gereken bir alandır" (Brooks, 1995, p. 5).

"Melodramatik mod büyük oranda Moral Okült'ü saptamak ve detaylarıyla incelemek adına vardır" (Brooks, 1995, p. 5). Melodramatik hayal gücü, önemli şeyleri ve jestleri başka bir şeye gönderme yapmak için metaforik olarak kullanır. Henry James ve Balzac'ın metinlerindeki zengin metafor kullanımı ahlaki bir bağlam oluşturur (Brooks, 1995, p. 9). "Balzac ve James'de olduğu gibi, Moral Okült'ün dili genellikle bilinçdışında bulunur ve sessizlikle yüzeye çıkar" (Brooks, 1995, p. 80). Bu tarz yazarlar melodrama duydukları ihtiyacın sonucu olarak yarattıkları dramın odağına Moral Okült'ü yerleştirmişlerdir. (Brooks, 1995, pp. 20-21). Brooks (1995), Pixerecourt'un yazdığı *'Le Belvedere'* adlı oyunun finaline atıfta bulunarak, erdemin kötülüğe galip gelmesi, arzunun doyuma ulaşmasının ahlaki maniheizmi temsil ettiğini, böylelikle evrenin tekrar ahlaki netliğe kavuştuğunu söyler. Fransız devrimi ile aydınlanan toplumun tüm ahlaki değerlerini tartışmaya açtığı 'kutsal sonrası' evrende, melodramın Moral Okült sayesinde bu değerleri yeniden konumlandığını ifade eder (Brooks, 1995, p. 43). Bean'e göre dönemin devrimci şiddetine tepki olarak ortaya çıkan melodramatik mod, Moral Ökült'ün yardımıyla sekülerleşen orta sınıfın artık kabul etmediği Kutsalın ahlakı yerine başka bir ahlaki alan sağlamıştır (Bean, 2018, p. 25). Peter Brooks'un kutsal mit terimi ile ifade etmek istediği ilkel toplumların gelenekleri ve inançlarıdır. Adanır (2012)'a göre modern topluma ait bireylerde ilkel topluma ait özellikler tamamen silinip gitmemiştir. İzleyicinin melodram sinemasında gördüğü ilkel topluma ait duygusal ve zihinsel süreçlerin temsili seyirciye tanıdık gelmekte ve bundan keyif almaktadır. Melodram sinemasının evrenselleşebilmesinin sebebini ilkel toplum ile olan bağlantısında bulabiliriz (Adanır, 2012, p. 83, 85, 91). Brooks (1995)'a göre en sofistike sanat ve edebiyat eserlerinin temelleri ilkel toplumların mitlerine dayanmaktadır (Brooks, 1995, p. preface xiv). Frazer (2021)'e göre ilkel topluma ait bir insan doğa ve doğaüstü arasındaki çizgiyi ayıramaz. Ona göre dünya ve kendisi doğaüstü varlıklar tarafından yönetilmektedir (Frazer, 2021, p. 19).

Peter Brooks'un Moral Okült ile beraber melodramatik modu tanımlamak için kullandığı bir diğer kavram ise Maniheizm'dir. Bu inanç Hıristiyan, Budist ve Zerdüş prensiplerini içeren, iyilik ve kötülüğün simgelediği ışık ve karanlığın iki zıt kutup olarak yer aldığı, bu kutupların birbiriyle ilişkisinin üç zaman periyodu üzerinden tasavvur edildiği gnostik ve senkretik bir din olarak yorumlanmaktadır (Zeren, 2015, p. 55). "Melodramatik yapıların herhangi bir değerlendirmesinde en çok muhafaza ettiğimiz şey, temel iki kutuplu kontrast ve çatışma duygusudur. Melodrama göre dünya, indirgenemez bir maniheizm, uzlaşmaya tabi olmayan karşıtlar olarak iyiyile kötü arasındaki çatışmanın üzerine inşa edilmiştir" (Brooks,

1995, p. 36). İki kutuplu çatışmanın Maniheizm açısından kökeni Işık Tanrısı ve Karanlık Tanrısı'nın mücadelesine dayanmaktadır. Karanlık Tanrısı tarafından yaratılan insan maddi bedeni yüzünden kötüdür. Ancak maddi istek ve arzularından vazgeçerek kurtuluşa ulaşabilir (Zeren, 2015, pp. 55-56). Dalton (2015)'a göre kurmaca eserler protagonistlerini tamamen iyi, antagonistlerini ise tamamen kötü olarak sunduklarında Maniheist olarak etiketlenirler. Bu etiket antagonistin ölümünü yahut tamamen yok edilmişinin adil olduğunu söylemektedir (Dalton, 2015, p. 396). Sadece sinemayla sınırlı kalmayıp tüm sanat dallarına sirayet etmiş olan iyi ve kötünün mücadelesi, erdemin zaferini sağlayarak ahlaki netliği keskinleştirmek için yaratılmış bir anlatıdır. İyi ve kötünün temsili ne kadar abartılı olursa ahlak ve erdem temaları o kadar güçlenir. Melodram, rasyonel bir evrende yer aldığı için kendinden önceki dönemin epik, doğaüstü karakterlerini kullanamaz. Bunun yerine iyilik tarafında Mesihi, kötülük tarafında şeytanı çağrıştıran, onların alegorisi olan temsillere başvurur. Levine (2018)'ye göre "Brooks için melodram, trajedinin ıstıraba ve iyi ile kötü arasındaki agonistik ilişkilere yaptığı vurguyu korurken, ontolojik ve ahlaki karakterlerini değiştirir. Melodramda politik-ruhsal düzen, dünya dışı düzeninin en azından bir kısmından arındırılmıştır" (Levine, 2018, p. 7). Melodramın yer verdiği Mesihvari karakter şablonunun orijini Maniheizm'den gelmektedir. Maniheizm dininin kurucusu Mani'nin iddiası kendisinin Hristiyanlığı oluşturan kavramlardan Kutsal Ruh, İsa peygamberin havarisi hatta İsa peygamberin ilahi ikizi olduğudur. (Zeren, 2015, p. 64). Tunalı (2006)'ya göre "Özetle 'melodram', tarihsel süreç içinde temel klasik anlatıyı oluşturan tragedyanın bozulmuş ve popülerleşmiş bir biçimi olmasının yanı sıra, ideolojik anlamda Hristiyanlık öğretisinin dinsel motiflerini birer şablon niteliğinde günümüze kadar taşımıştır" (Tunalı, 2006, p. 29). Maniheist anlatının melodram sinemasına nasıl uygulandığını Anker (2005) şöyle yorumlar:

"Ahlaki netliği yaratmak ve geliştirmek için, söylemsel amacı çok önemli olan melodramatik anlatı, görkemli olayların olay örgüsünü, kıskırtılmamış eylemleri, hiperbolik dili ve ıstırap gösterilerini kullanır. Melodramatik kompozisyonun bu uygulamaları, iyi ve kötüyü sözsüz biçimler aracılığıyla gösterir ve bu nedenle ahlaki gerçeği konuşma yerine duygulanım yoluyla iletmek için dramatik jestler, ortam müziği, tematik tekrar ve ilişkilendirici montaj kullanır. Bu hayalperest, işitsel ve anlatı uygulamalarının şeffaflığı ve gösterisi, melodramın temel Maniheist temellerini geliştirmeye hizmet eder" (Anker, 2005, p. 24).

Maniheizm, iyi ve kötüyü karşı karşıya koyarak yalnızca dramatik çatışmayı değil ahlaki bir netleşmeyi de sağlamaktadır. İsa Peygamberin geçtiği çileli yolların bir benzerini kat eden, Onun mucizevi doğumunu anımsatan film karakterleri, ahlaki keskinleşmeyi Mesih alegorisi üzerinden daha da yoğunlaştırmaktadır.

Arkaik dönem toplumlarının gelenekleri nesiller boyunca tekrarlanarak ahlak kurallarına dönüşür, bu ahlak kurallarının da tarihsel süreç içinde dini oluşturan prensiplere dönüştüğünü görmekteyiz. Çınar (2005)'a göre dini sembol ve ritüellerde insanlığın kültürü, ahlaki, estetiği ve hayatı kavrayış biçiminin bir sentezi gizlidir (Çınar, 2005, pp. 78-79). Tunalı (2021)'ya göre:

"Diğer yandan melodramın coğrafyaya ve zihniyete göre biçimlenerek ulaştığı her yerde o kültürel dokuyu içselleştirdiği gibi moral okült kavramı da kültürün ve zihniyetin şeklini alır. Hollywood sinemasında Hristiyanlık stereotiplerinin; İsa'nın acısının, Meryem'in masumiyetinin ya da filmlerdeki karakterlerin ruh haline uygun bir şekilde değişen mizansen, müzik ve atmosferin Yeşilçam sinemasındaki karşılığı daha yerel, daha tasavvufi ölçütlerde olacaktır" (Tunalı, 2021, p. 27).

Brooks (1995)'a göre modern dünya, ilkel dürtülerimizi yasaklar ve baskılar, bizler ise bu dürtüleri melodramatize edilmiş bir gerçeklikle tatmin etmeye çalışırız. Melodram bize ihtiyaç duyduğumuz çatışma duygusunu verir. Bu duygu arkaik dönemlerde evreni yöneten ilkel, yoğun ve kutuplaştırıcı varlıkların karşısında yaşadıklarımızı bizlere hatırlatır (Brooks, 1995, p. 205).

Douglas Sirk Sinemasında Moral Ökült ve Maniheizm Temaları

Arkaik Gelenek ve İnançların Temsili

1954 tarihli *Magnificent Obsessions* filminde Bob Merrick karakteri sürat botu ile kaza yapar. Kazanın ardından sağlık görevlileri kasabada bulunan tek solunum cihazı ile Merrick'in hayatını kurtarırlar. Solunum cihazının sahibi kasabanın yerel kahramanı olarak adlandırılan Dr. Wayne Phillips'dir. Tesadüf eseri Merrick'in geçirdiği kazanın ardı sıra Dr. Phillips kalp krizi geçirir, kurtulması için solunum cihazına ihtiyaç vardır fakat cihaz Merrick'in kaza mahalline götürüldüğü için hayatını kaybeder. Film ilerledikçe Merrick yine tesadüfler eseri Dr. Phillips ile bağıntılı kişiler ile ilişkiye girmeye başlar. Bu tesadüflerin yoğunluğu korkutucu bir hal almaya başlar. Adeta Dr. Phillips'in ruhu Merrick'i ele geçirmektedir. Dr. Phillips'in Merrick'e hediye ettiği solunum cihazı, Dr. Phillips'in ruhundan bir parça taşımaktadır. İlkel toplumların geleneklerine göre verilen nesnelere ruhu vardır. Mauss (2018) bu durumu Maori toplumu üzerine yaptığı araştırmalarda şöyle açıklar;

“Alınan, değiş tokuş edilen hediye zorunluluk getiren, alınan şeyin atıl olmamasıdır. Hediyeyi veren bırakıp gitmiş olsa da, o şey hâlâ ondan bir parçadır. Hediye aracılığıyla, hediye verenin bundan yararlanana müdahale hakkı olur, aynen mal sahibinin malı aracılığıyla hürsüza müdahale hakkı olduğu gibi” (Mauss, 2018, p. 89)

Bu müdahale hakkının etkisini Merrick'in karakterinin dönüşümünde adım adım görmekteyiz. “Ortada olmayan ve bir kaza sonucunda ölmüş olan (yine toplumsal saygınlığı olan) Dr. Phillips, görünmeyen ataerkil bir özne olarak tüm ilişkilere biçim veriyor gibidir” (Tunalı, 2021, p. 27). Merrick'in Dr. Wayne Phillips'in eşi olan Helen karakteriyle ilişkisi film boyunca giderek ilerler. Helen'in tedavisi için gittiği İsviçre seyahatine Merrick de eşlik eder. Yönetmen Douglas Sirk, açık bir sebep göstermeden çiftimizi bir dağ köyünde düzenlenen yerel bir festivale götürür. Bu festivalde yer alan temsili cadı yakma seremonisinin anlamını soran çiftimiz bunun iyi bir hasat elde edilmesi için yapıldığını öğrenir. Seremoni başladığında Merrick, temsili cadı yakılışının bütün detaylarını Helen'e anlatır. Burada yer alan cadı yakma töreninin anlamı iki yönlüdür. Birincisi ilkel toplumların uyguladığı ve günümüze kadar gelen arkaik bir gelenektir. Toprakta alınan hasat eğer beklenenden az ise bunun sorumluluğu cadılık ile suçlanan kadınlara yüklenir. Karaküçük (2010)'e göre “Tanzanya'da, 1999 yılı istatistiklerine göre, üç yüz elli kadın, kötü hasat ve hastalıkların sorumlusu sayılarak cadılıkla suçlanmış ve linç edilmiştir” (Karaküçük, 2010, p. 54). İkinci anlamı ise Maniheizm'le bağlantılı olarak Helen'in gözlerinin sağlığına kavuşabilmesi için verilen sadakadır. Maniheistler beş emir ve üç mühür kuralına uymak zorundadırlar, oruç tutmak, dua etmek, sadaka vermek, canlıları öldürmemek, temiz kalmak beş emirdir, eline, beline (gönlüne) ve diline sahip olmak üç mühürdür, bir başka Maniheist günah çıkarma metninde on emir, yedi sadaka ve üç mühürden bahsedilmektedir (Zeren, 2015, pp. 72-73). Cadı yakma geleneğinin bir başka dikkat çekici bağlantısı mülkiyet kavramına daırdır. Berktaş (2018)'a göre cadılık suçu ile yargılanan kadınların büyük bir çoğunluğunun erkek kardeşleri yahut oğulları yoktur. Bu yüzden mülkiyete doğrudan varis olan bu kadınlar babasoylu miras düzenine tehdit oluştururlar (Berktaş, 2018, p. 228). Filmin dokusu ile bir türlü uyuşmayan cadı yakma sahnesinin, Dr. Phillips'in mülkiyetinin Helen aracılığıyla Merrick'e geçişini sağlayan bir ritüel olarak okunması mümkündür. Çünkü filmde Dr. Phillips'in erkek kardeşi yahut oğlu yoktur. Böylelikle Bob Merrick karakteri filmin sonunda Dr. Phillips'in hem maddi hem de manevi mülkiyetini devralmış olur.

1955 tarihli *All That Heaven Allows* filminde Cary Scott karakteri randevusuna hazırlanırken kızı Kay Scott karakteriyle sohbet etmektedir. Kay Scott karakteri annesinin giydiği dikkat çekici kırmızı elbise üzerinden Cary'nin artık ölen kocasının yasını tutmadığını ima ederek eski Mısır'a ait bir geleneğe bahseder. Bu geleneğe göre ölen kişilerin mallarıyla beraber dul kalan eşleri de canlı olarak mezara kapatılmaktadır. Kadın, ölen kocanın mallarından biri

olarak sayılmakta ve bu ritüel ile yörenin halkı ilgilenmektedir. Kay karakteri artık bu geleneğin uygulanmadığını söylerken, annesi ise uygulanmıyor mu diye sorar ve ardından “en azından Mısır’da” diyerek yaptığı ironiyle yaşadığı kasabanın zihniyeti hakkında ipucu vermektedir. İlkel toplumlara ait bu geleneğe göre ölen kişi semavi dinlerde olduğu gibi bir başka evrene geçmez, bizimle aynı dünya üzerinde, bizlerin göremediği bir düzlemde yaşamaya devam eder. Bu sebeple ölen kişinin yaşamı boyunca sevdiği kişileri yahut ona hizmet edenleri yanında götürmesi için onların da öldürülmesi gerekir (Adanır, 2013, p. 288). Antik Mısır’da yaşanan geleneğin benzeri Fiji adalarında da görülür. Dullara kocalarının bir uzantısı gibi davranıldığı için koca son nefesini vermeden dullar boğularak öldürülmektedir (Levy-Bruhl, 2006, p. 265). İlkel toplum geleneklerinin dünyanın çok farklı coğrafyalarında birbirine çok benzer biçimde yaşanmış olması, geleneklerin evrenselliğine dair en büyük kanıttır.

Cary ve Ron karakterinin birlikteliği kasaba halkından kabul görmez. Ron’u çocuklarıyla tanıştıran Cary, bu buluşmadan önce ölen kocasının kazandığı ödül kupasını şöminenin üzerinden kaldırmıştır. Bunu fark eden Cary’nin oğlu Ned Scott karakteri annesine sert bir tepki gösterir. Ardından Cary’nin Ron ile evlenip Ron’un evine taşınma kararına karşı annesiyle yüzleşen Ned, annesine bu evin satılmasının geleneklerine, Ron ile evlenmesinin ise inançlarına aykırı olduğunu söyler. Ned’in gelenek ve inanç adı altında aslında işaret ettiği ödül kupasının ve yaşadıkların evin halen ölen babasının ruhunu taşıdığı, bir uzantısı olduğudur. Mauss (2018)’a göre Tlingitlerde evde her şeyin konuştuğu kabul edilir. Ruhlar evin direkleriyle ve kirişleriyle konuşurlar, direkler ve kirişler de cevap verirler. Böylelikle diyalog totemik hayvanlar, ruhlar, insanlar ve evin eşyaları arasında dolaşır (Mauss 2018: 178).

1956 tarihli *Written on the Wind* filminde Hadley petrol imparatorluğunun sahibi Jasper Hadley’in ölümünün ardından gelen sekans, yönetmen tarafından dikkat çekici bir biçimde uzun tutulmuştur. Jasper karakterinin yası için Hadley konağının kapısına asılan çelenk, konağın siyahi hizmetçisi tarafından kaldırılırken çelenge bağlanmış olan siyah kurdele rüzgârın gücüyle (fizik kurallarına pek uymayarak) çözümlenerek uçup gider. Çelenk geleneğinin anlamlarından birisi de Tetrault (2022)’a göre “Hristiyanlıkta yaprak dökmeyen çelenk, Mesih’in acı çekmesinin ve ölüme karşı zaferinin bir sembolüdür. Görünüşü İsa Peygamberin çarmıhta taktığı dikenlerden yapılan taca benzer” (Tetrault, 2022). Çelengin üzerinden çözümlenip giden siyah kurdele ise Yahudilerin kriaah olarak adlandırılan adetini akıllara getirir. Kriaah geleneğinin özü yas tutan aile mensuplarının kıyafetlerinin spesifik bir bölümünü yırtmalarıdır. Günümüzde ise yas tutan aile mensuplarının kıyafetlerini yırtma adeti yerini elbiselerine siyah bir kurdele takmaya bırakmıştır. (“My Jewish Learning”, t.y.). Bu sahneyi Moral Ökült ve Maniheizm üzerinden okumaya çalışırsak, Jasper karakterinin maddi mülkiyeti oğlu Kyle karakterine geçemeyecektir. Çünkü Kyle tıbbi açıdan çocuk sahibi olamamaktadır. Bu yüzden Hadley petrol şirketi Jasper’ın kızı Marylee karakterine kalacaktır. Siyah kurdelenin çelenkten çözümlenip gitmesi, Jasper karakterinin maddi ve manevi mülkiyetini oğul evlada aktaramaması sebebiyle Jasper’ın ruhunun sahip olduğu tüm varlıklardan silinmesini simgelemektedir.

Mesihvari Karakter Temsili

1954 tarihli *Magnificent Obsessions* filminde Merrick karakteri ruhunun Dr. Phillips tarafından ele geçirildiği paranoyasını Randolph karakterine anlatır. O gecenin sabahı bu kez Randolph, Merrick’e Dr. Phillips’in gizli öğretilerinden bahseder. Bu öğreti insanların işe yarar bir varlık olmaları için sonsuz güçle nasıl bağlantıya geçebileceklerinden bahsetmektedir. Öğretinin prensipleri ise yardıma muhtaç insanları bulmak, onlara yardım etmek, bu yardımı kimsenin bilmemesi ve asla yardımın karşılığını beklememektir. Bu prensipleri birebir olarak İncil’de görebiliriz;

“Mat.6: 1 Doğruluğunuzu insanların gözü önünde gösteriş amacıyla sergilemekten kaçınınız. Yoksa göklerdeki Babanız’dan ödül alamazsınız.”

Mat.6: 2 Bu nedenle, birisine sadaka verirken bunu borazan çaldırarak ilan etmeyin. İkiyüzlüler, insanların övgüsünü kazanmak için havralarda ve sokaklarda böyle yaparlar. Size doğrusunu söyleyeyim, onlar ödülleri almışlardır.

Mat.6: 3 Siz sadaka verirken, sol eliniz sağ elinizin ne yaptığını bilmesin.

Mat.6: 4 Öyle ki, verdiğiniz sadaka gizli kalsın. Gizlice yapılanı gören Babanız sizi ödüllendirecektir” (İncil, Matta 6)

Merrick, bu öğretiyi Dr. Phillips’in eşi olan Helen Phillips karakterine olan vicdani borcunu ödemek için kullanacağını söylediğinde Randolph onu uyarır. Merrick’in bu prensipleri gerçekleştirmek için yeterli olgunluğa sahip olmadığını, öğretiyi uygulayan ilk insanlardan birinin 33 yaşında çarmıha gerildiğini söyleyerek açıkça İsa Peygambere atıfta bulunur. Tunalı (2006)’ya göre;

“Aslında Sirk’ün doğal olarak melodramın gerektirdiği tarzda ilerlettiği öykü, bir bakıma karşılıksız iyilik yaparak çarmıha gerilen İsa simgesi yerine Bob Merrick’i koyup, onun sonsuza dek acı çekmesini gerektiren bir finale hazırlar. Dolayısıyla bu noktada İsa aracılığıyla evrenselleştirilen acı ve aşk düşüncesinin kritiğini yapar” (Tunalı, 2006, pp. 74-75).

Randolph’un uyarılarını dikkate almayan Merrick, öğretinin ‘yardım ettiğini kimse bilmemeli’ kuralını Helen’in gözüne girebilmek için çiğnediği an ilahi bir cezayla karşı karşıya kalır. Helen, bir arabanın çarpması ile görme yeteneğini kaybeder. Bu süreçten sonra Helen’e iki kat borçlanan Merrick, Helen’in kocasına dönüşerek doktor olmalı ve kaybetmesine sebebiyet verdiği gözleri tedavi etmelidir. Yine ne tesadüftür ki geçmişte yarım bıraktığı tıp eğitimine geri dönerek İsa Peygamber benzeri çileli yolcuğuna adım atar. Merrick önce Dr. Phillips’e ardından da İsa Peygambere dönüşmek için benliğinden vazgeçer ve kendisini Helen’e Robbie Robinson ismiyle tanıtır. Merrick, yıllardır kendisinden haber alamadığı Helen’in çok hasta olduğunu Randolph karakteri sayesinde öğrenir. Artık dönüşümün ikinci aşamasına geçilecektir. Bunun için İsa Peygamber gibi bir mucize gerçekleştirmesi gereken Merrick, tecrübesi olmadığı halde yardıma muhtaç Helen’in gözlerini sağlığına kavuşturarak ona karşı olan borcunu öder. Randolph’un daha önce Merrick’e söylediği ve filmin ismine de atıfta bulunan ‘inancın muhteşem bir takıntı olduğu’ sözlerini duymamızın paralelinde hastanenin dışarıya bakan penceresi, yani filmin son planı bizleri karşılar. Phelps (2009)’e göre Sirk, pencereleri Rönesans ressamı gibi kullanır. Çölün ortasında bir cennet tiyatrosu yaratarak sıradan bir dramayı dünyanın merkezine yerleştirir. Sirk’ün istediği seyircilerin iki kişinin romansını izlemesi değil bir kozmos romantizmine şahit olmasıdır (Phelps, 2009).

1955 tarihli *All That Heaven Allows* filminde Cary karakteri evinin ağaçlarını budarken tanıştığı bahçıvan Ron Kirby karakteriyle yakınlaşmaya başlar. Ron, Cary’i yaşadığı eve davet eder. Ron’un evi ailesinden kalan eski bir değirmendir. Cary’nin ilk gelişinde yaşanmayacak bir halde olan değirmen ikinci gelişinde ise sıcak bir aile evine dönüşmüştür. Cary, Ron’un ahşap üzerine olan ustalığını takdir eder. Filmin ilerleyen bölümlerinde birçok kez Ron’un marangozluk yeteneğine dair referanslar görürüz. İncil’de İsa Peygamberin marangozluğu şöyle geçer: “Mat.13: 55 Marangozun oğlu değil mi bu? Annesinin adı Meryem değil mi? Yakup, Yusuf, Simun ve Yahuda O’nun kardeşleri değil mi?” (İncil, Matta 13). Filmin geçtiği zaman aralığı ise İsa Peygamberin doğumunun kutlandığı Noel sezonudur. Film boyunca Noel’in simgelerinden olan gümüş uçlu ladin ağacına birçok kez atıfta bulunulur. Ron’u Noel’in bir diğer simgesi olan geyiği beslerken izleriz. Bunları bir araya getirdiğimizde Ron karakterini İsa Peygamberin temsili üzerinden okuyabiliriz. Bu durum bizleri melodramatik modun Maniheizm temellerine götürmektedir.

Cary, çocuklarının ve kasabanın baskılarına dayanamaz ve Ron’dan ayrılır. Noel’i kutlamak için çocuklarının gelmesini beklerken bir yandan da Noel ağacını süslemektedir.

Dışarıdan küçük çocukların koro halinde söylediği bir şarkı dikkatini çeker. Küçük çocuklar yine Noel'in simgelerinden biri olan atların çektiği kızak üzerinde Joy to the World adlı Hıristiyan ilahisini söylemektedirler. İlahinin sözleri şöyledir;

“Dünyaya sevinç, Rab geldi
Dünyanın kralını almasına izin ver
Her kalp O'na oda hazırlasın
Ve cennet ve doğa şarkı söylüyor
Ve cennet ve doğa şarkı söylüyor
Ve cennet ve cennet ve doğa şarkı söylüyor” (“Hymnary”, t.y.).

Cary'nin kendisi görmek için geldiği sırada, Ron evinin çevresinde avlanmaktadır. Ron uzak mesafeden hem Cary'e seslenmeye çalışıp hem de arabasını durdurmak için koşarken uçurumdan aşağı düşer. Yönetmen Douglas Sirk'in burada uyguladığı kurgu kararı oldukça dikkat çekicidir. Ron'un karlar içinde yattığı plandan, filmde sadece üç kere gördüğümüz saat kulesi planına geçeriz. Sirk, ilk defa kulenin tepesinde haç olduğunu bizlere gösterir. Gecenin devamında Cary, Alida Anderson karakterinden Ron'un kaza geçirdiği haberini alır. Görüldüğü gibi *All That Heaven Allows*'un finali ile *Magnificent Obsessions*'un finali birbirlerine tıpatıp benzemektedirler. Sadece oyuncular yer değiştirmiştir. Dışarıya bakan pencerenin önünde Cary ve pencerenin dışındaki geyik, Ron'un uyanmaya başlamasıyla beraber aynı anda kafalarını Ron karakterine doğru çevirirler, adeta Noel sabahı İsa Peygamberin doğuşunu bekler gibidirler.

1956 tarihli *Written on The Wind* filminde Mitch Wayne karakteri en yakın arkadaşının eşi olan Lucy Moore Hadley karakterine aşkı itiraf eder. Bunun üzerine Lucy ise kocasının tıbbi açıdan çocuk yapamayacağını ama kendisinin kocasından hamile olduğunu söyler. Bu doğaüstü durum İncil'de yer alan Meryem'in İsa Peygambere hamile kalmasını çağırıştır:

“Mat.1: 18 İsa Mesih'in doğumu şöyle oldu: Annesi Meryem, Yusuf'la nişanlıydı. Ama birlikte olmalarından önce Meryem'in Kutsal Ruh'tan gebe olduğu anlaşıldı.

Mat.1: 19 Nişanlısı Yusuf, doğru bir adam olduğu ve onu herkesin önünde utandırmak istemediği için ondan sessizce ayrılmak niyetindeydi.

Mat.1: 20 Ama böyle düşünmesi üzerine Rab'bin bir meleği rüyada ona görünerek şöyle dedi: “Davut oğlu Yusuf, Meryem'i kendine eş olarak almaktan korkma. Çünkü onun rahminde oluşan, Kutsal Ruh'tandır.

Mat.1: 21 Meryem bir oğul doğuracak. Adını İsa koyacaksın. Çünkü halkını günahlarından O kurtaracak” (İncil, Matta 1).

Lucy karakteri para ve refah için Kyle ile evlenir. Kyle karakteri alkolik ve yozlaşmıştır. Mitch ise en yakın arkadaşının eşi olan Lucy karakterine aşıktır. Doğacak çocuk ile ilişkili üç karakter ahlaken yeterli olmadıkları için bu mucize bebeği hak etmezler. Lucy kocasının uyguladığı şiddet ile bebeğini kaybeder. Lucy'nin, yaratılışıyla İsa Peygamberi anımsatan ve doğamayan çocuğu yine Mesih anlatısına bir referanstır. Yönetmen Sirk, incelenen diğer üç filmde Mesihvari karakter temsiline ve bunun sonucu olarak Noel sezonuna muhakkak yer verirken, Mesih temsil eden Lucy'nin çocuğunun ölmesiyle bu filmde İsa Peygamberin doğuşunu simgeleyen Noel sezonunu görmemekteyiz.

Filmin dört karakteri, Maniheist anlatıyı destekleyen çift kutuplu karakter temsilini karşılamaktadır. Alkolik ve yozlaşmış Kyle'nin karşısında Mitch karakteri, nemfomanyak

Marylee'nin karşında Lucy karakteri yer alır. Böylelikle filmin finalinde yer alan Lucy ve Mitch beraberliğiyle Moral Ökült ve Maniheizm'in ilkelerinden olan erdem zaferi gerçekleşmiş olur.

1959 tarihli *Imitation of Life* filminde Annie Johnson karakteri filmin siyahi mesihidir. Bu anlatıyı destekleyen iki adet açık referans mevcuttur. İlki Annie'nin Susie ve Sara Jane karakterine İsa peygamberin doğum meselini anlatmasıdır. Anlatımın ardından Susie ve Sara Jane, İsa Peygamberin ten renginin ne olduğuna dair bir sorgulamaya girerler. Sorgulamanın hedefi meseli anlatan Annie karakteridir. İkinci referans ise İsa Peygamberin insanlığın tüm günahlarının affedilmesine karşılık kendisini feda etmesi gibi Annie'nin filmin diğer karakterlerinin tüm günahlarının sorumluluğunu üstlenmesidir. Annie ölümüyle birbirine dargın olan karakterlerin tekrar bir araya gelmesini sağlar. İsa Peygamber insanlığın tüm günahı için ilk ve son kez kendisini çarmıhta feda etmiştir (Küçük, 2016, p. 257). Annie'nin ölümünün ardından yapılan cenaze töreninde gördüğümüz bembeyaz tabut, beyaz çiçeklerin kapladığı cenaze arabasını çeken dört beyaz at bizlere adeta mesihin uğurlama merasimini hatırlatmaktadır. Annie, siyah ten rengi ile yaşadığı hayatı beyazlar içinde tamamlarken mensubu olduğu siyahi topluluğu aydınlatır. Zeren (2015)'e göre;

"Gerçekten Hz. İsa'nın Maniheizm'deki yeri oldukça baskındır. Bu konuyu inceleyen uzmanlar, Maniheist metinlerden yola çıkarak Hz. İsa'nın farklı görünüm ve rolleri olduğunu ortaya koymuşlardır. Bunlardan ilki Işık Elçisi İsa, diğer bir deyişle Işıklı İsa (Jesus the Splendor)'dır. Işıklı İsa, Hz. Adem'e ve dolayısıyla ardından bütün insanlığı kurtuluşa götürecektir olan gnosis'i getiren ruhani varlıktır" (Zeren, 2015, p. 65).

Ölüm ile maddi dünyadan kurtulmanın arınmayı getirmesi, ölümün yaratıcıya kavuşmanın bir yolu olduğu için mutlulukla karşılanması ile ölümüyle herkesin günahını üstlenme temaları önceki filmlerde olduğu gibi Moral Okült ve Maniheizm kavramlarına denk düşmektedir.

Filmin Maniheist anlatıyı destekleyen çift kutuplu karakter temsili oldukça güçlüdür. Mesahi temsil eden Annie Johnson karşısında tiyatro camiasında cinselliğini kullanarak yükselen ve kariyeri uğruna iyi bir anne olamayan Lora Meredith yer alır. İffet ve saflığıyla ön plana çıkan Susie Meredith karşısında ise revü dansçısı olarak çalışan Sara Jane Johnson karakteri yer almaktadır.

Sonuç

Douglas Sirk sinemasının en önemli dört eseri üzerine yapılan bu analiz, yönetmenin melodramatik modun inşasında arkaik gelenek ve inançlar ile mesihvari karakter temsillerine sıklıkla başvurduğunu göstermektedir. *Magnificent Obsessions* (1954) ve *All That Heaven Allows* (1955) filmleri ilkel toplumların ölüm, ruh, bereket ve iyileşmeye dair birçok inancını çağrıştıran anlatıya sahiptir. *Written on The Wind* (1956) filmiyse Yahudi ve Hristiyanlara ait yas geleneklerini içerir. İncelenen dört filmin ortak noktası ise İsa Peygamberin yaşamı ve öğretilerini anımsatan mesihvari karakter temsiliyle yoğunlukla işlenmesidir. Sirk sinemasının karakterleri çağdaş topluma ait kentli bireylerdir ama ilkel toplumun gelenek ve inançlarını çağrıştıran davranış normları göstermektedirler. Bu karakterler Püriten Hristiyan ahlakından uzak, seküler yaşam biçimine sahiptirler fakat mesihvari erdem gösterileri sergilerler. Modern Amerikan toplumunu fon olarak kullanan Sirk filmleri dramatik çatışma bağlamında dönemin rasyonel aklından uzaktır. Karakterlerin önüne çıkan engeller gündelik yaşam içinde akılcı çözümler ile bertaraf edilecek basitliktedir. Fakat karakterler mantıklı davranışlar ile çatışmayı sonlandırmak yerine çok daha irrasyonel çözüm yollarına başvurmuşlardır. Böylelikle dramatik çatışmanın tansiyonu yükseltilerek sürdürülmektedir. Bu anlatıların bütünü Moral Ökült ve Maniheizm kavramlarını karşılamaktadır. Moral Ökült ve Maniheizm'in melodram sineması içindeki başlıca görevi filmin ahlaki açıdan netleştirilmesini sağlamaktır. Filmlerin

olay örgüsüne Moral Ökült ve Maniheizm temaları aksettiği anda filmin politik-ruhsal düzeni ahlaki çizgiye doğru çekilmektedir. Ahlaki keskinleşmeyi sağlayan bir diğer kavram ise Maniheizm'den kökenini alan çift kutuplu çatışmadır. Çift kutuplu çatışma anlatısı neredeyse her kurmacanın başvurduğu iyi ve kötünün mücadelesini içerir. Bu çalışmanın diğer Maniheist anlatıları inceleyen araştırmalardan ayrıldığı nokta mesihvari karakter temsiline ağırlık vermesidir. Mesihvari karakter temsili ile amaçlanan protagonistin ahlaken bir mesih seviyesine getirilerek antagonist ile yaşanan çatışmayı ve ardından elde edilen zaferin erdemini olabildiğince büyütebilmektir. Maniheist anlatı sadece iyi ve kötüyü karşı karşıya getirerek dramatik çatışmayı sağlamakla kalmaz, dramatik yapı içinde kahramanın ahlaken yüceltilmesi görevini de görür.

İlkel dürtülerini sürekli baskılayan rasyonel insan, çatışma duygusuna ihtiyaç duyar. Çünkü zihin dünyası bugüne kadar ilkel ve kutuplaştırıcı güçlerin dayattığı inançlar üzerinden evrilmiştir. Modern yaşamla beraber çatışma duygusu elinden alınan insan, çareyi kurmaca eserlerde arar. Bu kurmaca eserlerin dramatik çatışma bağlamında en başarılısı melodram sinemasıdır. Melodramın bu başarısının ardında dramatik çatışmayı tesis eden ilkel topluma ait gelenek ve inançları çağrıştıran bir anlatı yatmaktadır. Arkaik gelenek ve inançların farklı coğrafyalarda benzer şekilde tatbik edildiği bilinmektedir. Melodram sinemasının evrenselliğini bu noktadan irdeleyebiliriz. Melodramatik mod, Hollywood'dan Yeşilçam'a birçok toplumun sinemasına uyarlanabilmiştir. Buradaki adaptasyon yeteneğinin başarısı anlatının evrenselliğine işaret etmektedir. Aynı perspektiften bakarsak melodram sinemasının seyirci nezdindeki popülaritesine dair cevaplar da bulabiliriz. İzleyicinin melodram sinemasına diğer film türlerinden daha çok rağbet etmesini iki şekilde açıklayabiliriz. Bunlardan birincisi duygu manipülasyonudur. Sinema eserlerinin seyirci nezdinde karşılık bulması için kullanılan en önemli araç duygudur. Filmin duygusunun seyirciye geçmesi yahut eserin, izleyicinin duygu dünyasında bir karşılığı olması gerekir. Moral Ökült ve Maniheizm'in melodramatik modu yaratırken sağladıkları ahlaki anlatı izleyicinin duygularının en kolay yoldan manipülasyonunu sağlamaktadır. Yoğun dramatik çatışma ve ardından elde edilen erdem zaferi seyircinin adalet duygusunu tatmin eder. İzleyicinin gündelik hayatında çoğunlukla tatmin edemediği adalet duygusu melodram sinemasının şiirsel adalet anlayışıyla karşılaşır. Bu duygusal tatmin seyircinin giderek daha fazla melodram sinemasını tercih etmesini sağlar. Bu sebeplerden ikincisi ise izleyicinin zihniyet bağlamında melodram sinemasını tanıdık bulmasıdır. Melodram filmlerinde görülen arkaik gelenek ve inanç temsilleri seyircinin baskıladığı ilkel dürtüler ile aynı kaynaktan beslenmektedir. İnsanlık, modern yaşamın dayattığı rasyonel zihniyet kalıplarından çok daha uzun bir süre irrasyonel zihniyet dünyası içinde yaşamıştır. Bunun getirisi olarak arkaik gelenek ve inanç temsilleri izleyiciye tanıdık gelmekte, film evreni ile duygusal açıdan yakınlık kurmaktadır. Bu kurulan yakınlık seyircinin melodram sinemasına gösterdiği rağbetin bir diğer açıklaması olabilir.

Moral Ökült ve Maniheizm'in melodramatik modun yaratımında üstlendikleri işlevin araştırılması sayesinde melodram sinemasının çok katmanlı yapısını görebilmekteyiz. Bugüne kadar genel-geçer gözyaşı filmleri olarak tanımlanan melodram sinemasının bu yeni perspektif ile yorumlanması yeni çalışmalara imkân verecektir. Sanat eserlerinin nitelikli analizleri yalnızca onları anlayıp algılamamıza yaramaz, sonraki süreçlerde üretilecek yapıtların başarısına da katkı sağlar.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

- Adanır, O. (2012). İlkel Toplumlardan Melodramlar Evrenine, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Adanır, O. (2013). Osmanlı ve Avrupalılar, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Anker, E. (2005). "Villains, Victims and Heroes: Melodrama, Media, and September 11", *Journal of Communication*, vol. 55, issue. 1, pp: 22-37.
- Bean, J. M. (2018). Disciplinary Descent: Film Studies, Families, and the Origins of Narrative Cinema. In. Charlie Keil (Ed.), *A Companion to DW Griffith*, pp. 17-33.
- Berktaş, F. (2018). Tarihin Cinsiyeti, Metis Yayınları, İstanbul.
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press.
- Çınar, A. (2005). DİN, AHLAK ve GELENEK . Muhafazakar Düşünce Dergisi , 1 (3) , 73-88.
- Dalton, R. W. (2015). (Un)Making Violence Through Media Literacy and Theological Reflection: Manichaeism, Redemptive Violence, and Hollywood Films, *Religious Education*, 110:4, 395-408, DOI: 10.1080/00344087.2015.1063963
- Frazer, J. G. (2021). Altın Dal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hymnary (t.y.). Joy to the world! the Lord is come!, Erişim adresi: https://hymnary.org/text/joy_to_the_world_the_lord_is_come
- Karaküçük, S. A. (2010). "Korkunun Kadınları": Cadılar ve Cadıcılık, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, cilt. 13, sayı. 2, s: 38-64.
- Kolker, R. P. (2010). Değişen Bakış, (çev. Ertan Yılmaz), DeKi Basım Yayın, Ankara.
- Küçük, M. A. (2016). İKONOGRAFİDEN İNANCA "İSA MESİH'İN DİRİLİŞİ/PASKALYA" SÜRECİ . Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , Cilt: 3 Sayı: 8 , 230-274
- Levine, D. J. (2018). After tragedy: Melodrama and the rhetoric of realism. *Journal of International Political Theory*, online first, 1-16. <https://doi.org/10.1177/1755088218790987>
- Levy-Bruhl, L. (2006). İlkel İnsanda Ruh Anlayışı, (çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Mauss, M. (2018). Armağan Üzerine Deneme, (çev. Nihan Özyıldırım), Alfa Yayınları, İstanbul.
- My Jewish Learning (t.y.). The Basics of Kriah, or Tearing a Piece of Clothing, Erişim adresi: <https://www.myjewishlearning.com/article/the-basics-of-kriah-or-tearing-a-piece-of-clothing/>
- Phelps, D. (2009). Two Recent Releases: "Magnificent Obsession", Erişim adresi: <https://mubi.com/tr/notebook/posts/two-recent-releases-magnificent-obsession>
- Ryan, T. (2004). Sirk, Douglas, Erişim adresi: <http://www.sensesofcinema.com/2004/great-directors/sirk/>
- Schatz, T. (2021). "Aile Melodramı", *Sinemasal Melodram*, cilt 4, (çev. Dilek Tunalı), (ed. Dilek Tunalı ve Zehra Cerrahoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Tetraul, S. (2022). Why Does a Wreath on a Door Mean Death or Mourning? Erişim adresi: <https://www.joincake.com/blog/wreath-on-door-meaning-death/>

Tunalı, D. (2006). Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram, Aşina Kitaplar, Ankara.

Tunalı, D. (2021). "Moral Okült ve Melodram Sinemasında Aşk'ın Haller", Sinemasal Melodram, cilt 4, (ed. Dilek Tunalı ve Zehra Cerrahoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Williams, L. (1998). Melodrama revised. In N. Browne (Ed.), *Refiguring American film genres*, pp. 42-88, Berkeley, University of California Press.

Zeren, M. E. (2015). "MANİHEİZM VE BUDİZM'İN UYGURLAR'IN KÜLTÜR HAYATINA ETKİLERİ", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Filmler

Hunter, R. (Yapımcı), & Sirk, D. (Yönetmen). (1954). *Magnificent Obsession* [Sinema Filmi]. ABD: Universal International Pictures.

Hunter, R. (Yapımcı), & Sirk, D. (Yönetmen). (1955). *All That Heaven Allows* [Sinema Filmi]. ABD: Universal International Pictures.

Zugsmith, A. (Yapımcı), & Sirk, D. (Yönetmen). (1956). *Written on the Wind* [Sinema Filmi]. ABD: Universal International Pictures.

Hunter, R. (Yapımcı), & Sirk, D. (Yönetmen). (1959). *Imitation of Life* [Sinema Filmi]. ABD: Universal International Pictures.