



Melodramatik Anlatımda Cinsiyet Kimliği*

Gender Identity in Melodramatic Expression

Umut Tayyibe Eğitimci^a

^a İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
utayyibe.egitimci@istanbulticaret.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7078-5339

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 12.11.2020

Düzeltilme tarihi: 03.12.2020

Kabul tarihi: 21.12.2020

Anahtar Kelimeler:

Melodram,

Melodramatik Anlatım,

Cinsiyet Kimliği,

Klasik Dönem Türk Sineması

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 12.11.2020

Received in revised form: 03.12.2020

Accepted: 21.12.2020

Keywords:

Melodrama,

Melodramatic Expression,

Gender Identity,

Classical Turkish Cinema

ÖZ

Bu çalışmada, hem bir film türü, hem de farklı sanat dallarında ve türlerde ortaya çıkabilen, kendi karakteristik öğeleriyle bir anlatım biçimi olan melodram ve ona bağlı olarak *melodramatik anlatım* kapsamında *cinsiyet kimliği* konusuna değinilmektedir. Bu çerçevede öncelikle melodramın tanımına, tarihi gelişimine değinilmiş ve özellikle Klasik Dönem Türk Sineması üzerindeki etki gücü ortaya konulmuştur. Ardından melodramatik anlatım biçiminin özellikleri ve izleyicide oluşturduğu algı detaylı olarak incelenmiştir. Temel yapısı kadın ve erkek arasındaki zıtlıklara dayanan melodramın kodlarına değinilmiş ve cinsiyet kimliklerine ne şekilde yer verildiğine dikkat çekilmiştir. Cinsiyetçi yaklaşımların yansımalarına aracılık eden melodramlar, toplumu kadın-erkek kimlikleriyle ilgili sınırlı bir anlayışa hapsedmede rol oynayabilmektedir. İşte bu çalışmada melodramatik anlatımın belirlediği cinsiyet kodlarının eleştirilmesinin gerekliliğine dikkat çekilmiştir.

ABSTRACT

In this study, the subject of melodrama, which is defined both as a film genre and as a form of expression, which can occur in different art branches and genres, with its characteristic elements, and the subject of *gender identity* in the context of *melodramatic expression* are addressed. In this framework, firstly, the definition of melodrama and its historical development is explained, and especially its influence power in Classical Turkish Cinema is revealed. Then, the features of the melodramatic narrative style and the perception it creates in the audience are examined in detail. The codes of the melodrama, whose basic structure is based on the contrasts between men and women, are mentioned and attention is drawn to how gender identities are used. Melodramas, which mediate the reflection of gender approaches, may play a role in confining society to a limited understanding of female and male identities. In this study, the necessity of criticizing the gender codes determined by melodramatic expression has been pointed out.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Eğitimci, U.T. (2020). Melodramatik Anlatımda Cinsiyet Kimliği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (2), Kış, s. 626-633.

* DOI: 10.46442/intjcss.825238

** Sorumlu yazar: Umut Tayyibe Eğitimci, utayyibe.egitimci@istanbulticaret.edu.tr

1. Giriş

Melodram yıllar boyunca Türk sinemasında etkin bir rol oynamış ve izleyici tarafından çok benimsenen tür olmuştur. Önceleri Mısır, ardından Batı sinemasının melodramatik anlatı kalıpları benimsenirken klişeler tekrarlanarak endüstrinin değişmez kodlarına dönüşmüştür. Günümüze kadar varlığını sürdüren ve her koşulda popülerliğini koruyan melodramın özellikle cinsiyet kimlikleriyle ilgili inşa ettiği kodlar, toplumsal değerlerin tanımlanmasında dahi etkili olabilmektedir. Cinsiyetçi yaklaşımı benimseyen melodramlar, toplumda varlığı şüpheli olsun ya da olmasın farketmeden, sınırlı anlayıştaki klişeleri sunarken bunların toplumun yansması olduğu yanılığını kullanabilmektedir. Daha da ötesi, yansıtılan melodramatik anlatım kodlarının benimsenerek toplumsal yapının kısır döngüye hapsolmesine sebebiyet verebilmesidir. Bu bağlamda melodramatik anlatım yapısının detaylı olarak incelenmesi ve Türk Sineması'ndaki gelişiminin toplumsal açıdan yarattığı sorunsallığa dikkat çekilmesi gerekmektedir.

Melodramın bir tür olarak dünya sineması genelinde seyirciye kitlesel düzeyde ulaşma başarısını göstermiş olması, ticari bir tercih olarak popülerliğinin açıklamasıdır. Benzeri kodlarla yaratılan benzeri pazarlar, homojen seyirci yapısından beslenmektedir. Kültürel çeşitliliğin homojen yapıyla sınırlandırılmaya çalışılmasıysa, kimlik sıkıntısı yaşayan sinema endüstrilerinin gelişiminde olumsuz etki etme potansiyeline sahiptir.

2. Melodramın Tanımı ve Tarihi Gelişimi

Melodram kelimesi etimolojik kökeni itibarıyla Antik Yunanca'da şarkı veya melodi anlamındaki 'melos' ile tiyatro oyunu ya da hareket anlamlarını taşıyan 'drama' ifadelerinden türetilmiştir. Melodram ilk defa Jean-Jacques Rousseau'nun *Pygmalion* (1762) adlı lirik oyununda kullanılmıştır (Gledhill, 1987: 19). Kıbrıslı bir heykeltıraşın, bir kadın heykeli yapıp sonra ona aşık olmasını anlatan oyunun konusu aynı zamanda Antik Yunan tragedyalarına dayanmaktadır. Kadın heykelin canlanıp bir dizi eğitim aldığı *Pygmalion* oyunundaki kadının dönüşümüne odaklanılan hikaye zamanla klişe haline gelmiştir. George Bernard Shaw'un 1913'te sahnelenen *Pygmalion Bir Kadın Yarattım* oyunu ile iyice pekişen bu klişe daha sonra 1956'da müzikal ve 1964'te film olan *My Fair Lady* gibi çok sayıda yapıma konu olmuştur. "Rousseau'nun bu oyunda klasik bir opera eserinden farklı olarak ortaya koyduğu şey ise, söz ve müzik arasında kurduğu ilişkiden kaynaklanmaktadır... Sözler ve müzik eş zamanlı olarak değil, birbiri ardına kullanılmış ve sözler şarkı gibi söylenmemiş, konuşulmuştur... Bu yeni tarzı bir adım ileri götüren Alman Jean Brandes ve Georg Benda ikilisi ise *Ariadne auf Naxos* ve *Medea* (1775) eserlerinde diyalogların müzikle birlikte konuşulmasını ve bu 'tür'ün standart opera eserlerinden farklılaşmasını sağlamışlardır" (Arslan, 2005: 24). Müziğin herhangi bir sahnenin duygusal etkisini arttırmak için özel olarak kullanılması taktiği hala günümüzde bir çok oyun ve film için geçerlidir.

Fransız Devrimi ve Aydınlanma dönemleri melodramın tarihsel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Tunalı, 2006: 35). 18. yüzyılda başlayan ve melodramın odak noktası olan sınıfsal çatışmalar günümüzde de devam etmektedir. Bu sosyal sınıf tepkisi melodramın karakterlerine indirgenerek eserde yer alanların birbiriyle olan ilişkisel çatışması gibi gösterilmektedir. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile başlayan modernizasyonun etkisiyle melodramların bireylerin modern topluma geçiş kaygılarını konu edinmeye başlaması ve geçmişe dair nostaljik bakışla, geleceğe duyulan umudun bir arada ele alınması, kararsız bir yapıyı da beraberinde getirmiştir. Bu yapı çerçevesinde modernleşmenin getirdiği toplumsal değişimlere bağlı olarak kadının aile kurumundaki yeri odak noktası olmaya başlamıştır.

Tarihsel gelişimi çerçevesinde Avrupa'da ortaya çıkmış olan melodram Amerika sinemasında müthiş bir gelişme kaydetmiş, Hollywood'un stüdyo sisteminin dünya pazarına hakim olmasıyla birlikte de diğer ülke sinemalarında yaygınlaşmıştır. "Her türlü değişime uyarlanabilen melodramatik geleneğin, bütün türler -parodiler aracılığıyla komediler de- yararlanmış ve toplumsal gerilimlerin duygusal düzeye aktarılmasında sahip oldukları güç sayesinde melodramlar, tüm ülke sinemaları için vazgeçilmez olmuştur" (Abisel, 1995: 45). Her ne kadar ülkelere göre bazı farklılıklar gösterse de melodram türü, sıkça rastlanan tesadüfler, kadın konusunun ön planda yer alması ve müziğin etkin kullanımı gibi anlatım kodlarında kullandığı klişelerle dünya genelinde benzerliklere sahiptir.

3. Melodramın Türk Sinemasındaki Gelişimi

Melodramın bir sinema türü olarak nasıl ve nerede konumlandığını görmek adına öncelikle tür kavramının tanımını yapmak gereklidir. “Sanatsal bir kavramı ifade eden tür sözcüğü dilimizde, Fransızca kökenli genre sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında genre daha çok cins -"aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu"- anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan genre için türün kullanılması daha doğrudur” (Abisel, 1995: 13-14). Bu bağlamda tür, farklı sanat dallarındaki eserlerin gruplandırılmasına aittir ve sınıflandırma ihtiyacına cevap niteliğindedir.

Melodram, özgünlüğü sürekli değişip evrilmesiyle bir hayalet tür gibi değerlendirebileceği gibi, komedi ve tragedyaadan parazitvari beslenmesi yönüyle de hem türlerle ilgili hem de türlerin dışında kalan kaygan bir kategoriye temsil etmektedir. Aslında belki de basitçe tanımlanabilecek bir tür olmaktan ziyade bir biçim olarak düşünülmelidir. Melodram bir anlatım biçimi olarak izleyicisine sansasyon, heyecan, iyiyle kötünün savaşında ağırlıklı olarak acı ve aksiyon, duygusallık yüklü çatışmalar, ahlaki ve muhafazakar tarafı baskın mesajlar sunmaktadır.

Melodram Türk Sineması’na, 1922 yılında gerçek bir hikayeden uyarlanan ve Muhsin Ertuğrul’un çektiği *‘İstanbul’da Bir Facia-i Aşk’* filmi ile giriş yapmıştır. Mütareke yıllarında para karşılığında erkeklerle birlikte olan bir kadının, kendi yüzünden sefaletе düşmüş âşıklarından biri tarafından öldürülmesini anlatan bu umutsuz aşk üçgeni, melodram tarzında tiyatrosu bir filmidir (Scognamillo, 2014: 40). İlerleyen zamanlarda melodramın Türk sinemasındaki abartılı derecede etkin oluşu, Nijat Özön gibi bazı sinema tarihçilerimizce, 1938-1944 yılları arasında Mısır’dan gelen Arap filmlerine bağlanmaktadır. Ancak Esin Berketaş’ın International Scholarly and Scientific Research & Innovation dergisinde yayınlanan ve 1940’lı yılların Türk Sineması üzerine araştırma sonuçlarını anlattığı makalede, bu dönemde ithal edilen yabancı filmlerin yalnızca Mısır’dan değil, Fransa, Almanya, Avusturya, İngiltere ve Amerika gibi başka ülkelerden gelmesine dikkat çekilmektedir. Hatta 1939-1945 yıllarında toplam ithal edilen 5000 filmin %80’inin Amerika’dan, geriye kalan %20’lik oranına diğer ülkelerden (Mısır, Fransa, Almanya, Avusturya ve İngiltere) geldiği açıklanmaktadır (Bektaş, 2013: 385-386).

Bunlar içinde Mısır melodramlarının halk tarafından daha fazla sevilmiş olması ise toplumsal durum analizinden bağımsız düşünülemez. Bu yüzden dönemin dayanağı olan toplumsal tarihin doğru ve detaylı bir şekilde analiz edilmesi gereklidir. Rıdvan Şentürk’ün 2014 tarihli *“Türk Sinemasının Durum Analizi”* kitabında işaret ettiği gibi, o dönemde toplumun yaşadığı kimlik bunalımının sancuları, başta 1928 yılındaki harf devrimi olmak üzere bütün uygulanan reddi miras politikalarının düşünce geleneği üzerindeki etkileri ve 1934-1936 yılları arasında yasaklanan Türk müziğinin yarattığı hasret gibi etkenler, “Türk halkını içinde düşüğü bu yalnızlık ve yabancılık içinde nostaljik, insiyaki, duygusal bir arayışa sevk etmiştir” (Şentürk, 2014: 78).

Daha sonrasında ise popüler ifadeyle Yeşilçam olarak bilinen ‘Klasik Dönem Türk Sineması’, melodram filmlerini fazlasıyla benimseyen yapısıyla birbirinin benzeri, görsel kurgunun karmaşık bir düzen taşımadığı, mekân ile öykü, karakterler, diyaloglar arasında derinlemesine düşünülmemiş yapımlarıyla şöhret kazanmıştır. “Yeşilçam’da da tıpkı Hollywood filmlerinin pek çoğunda görülebileceği üzere temel anlatım biçimi melodramatik metottur. Hatta Yeşilçam, bu anlatım biçiminin etkisi ile oluşan, kalıplaşmış öğelerin istilasına uğramıştır” (Özren, 2015: 83). Melodramatik metodun kalıplarının dönemin filmlerinde bu derece etkili oluşu dönem sinemasına ait izleyici kitlesinin yaratılmasında da etkili olmuş ve endüstriye dayalı filmlerin popülaritesini arttırmıştır.

1970’li yılların ortalarında yakaladığı popülariteyi yitirmeye başlayan melodramın, 1990’lı yılların ortalarından itibaren izleyicisini sinemalara çekmeye çalışan bazı yönetmenler tarafından yeniden üreilmeye devam edildiği görülmektedir. Örneğin, Zeki Demirkubuz’un 1997 yapımı *Masumiyet* ve devam filmi olan 2006 yılı yapımı *Kader* filmleri günümüz Türk sinemasında melodram kodlarının hala kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir.



4. Melodramatik Anlatımın Türk Sinemasındaki Etkisi

Melodramatik anlatım, bir biçim olarak her türde karşımıza çıkabilmektedir. Melodramın kimi zaman abartılı bir şekilde kimi zamansa daha normal seviyede kullanılan klişe kodlarına göre melodramatik etkisinden söz edilebilir.

Türk izleyicisi, insanlarda merak uyandırma ve şaşırtma kapasitesi açısından da dikkat çekici olan melodramatik anlatım biçimini benimsemiştir. Bu anlatım biçimi, insanların sinemaya gitme sebeplerinden biri olan sıradan yaşam sorunlarını unutturacak duyguları yaşatmakta ve neticesinde rahatlamayı sağlayabilmektedir. “Yeşilçam’da pek çok düşkün, acınası, sevilesi, hayran olunası durum, melodramatik anlatım tekniği ile, ahlâki mesaj vermek amacıyla abarta abarta seyirciye sunulmuştur... Melodramatik anlatım, filmler için temel bir gereksinimdir zira izleyiciye, arzu ettiği duyguları deneyimleme imkânını verir” (Özren, 2014: 87). Kimi zaman abartı dozunun yükseldiği mutlu sonla biten filmler, Türk toplumunun aşına olduğu masal yapısını andırdıklarından dolayı daha çok tercih edilmiştir.

Melodramın kodlarına uygun olarak yapılan ve pes dedirten tesadüflere dayalı anlatımlar, aşk acısı, sınıf farkı, hastalık, fedakârlık gibi değişmeyen temaların tekrarlandığı anlatımlar, keskin hatlarla oluşturulan zıtlıklar, yüzeyselleştirilmiş karakterler ve şiddet, dokunaklılık, ızdırap ve garip bir şekilde mizahın karışımıdır.

Türk melodramlarında sıklıkla kullanılan kader veya şans gibi unsurlar her türlü irrasyonelleğin açıklaması olarak hikayedeki abartıları normalize edebilmektedir. Bu özellik melodramın kimliğinin belirsizliğiyle de yakından alakalıdır. “Melodram her türlü tarzı, üslubu, yapısal ve biçimsel unsurları kendi içinde barındırmaya müsait, belirli bir kimliği ve iddiası olmayan bir şizo-metindir. Melodramın kendisi uyumsuzlıklardan, paranoyak çelişkilerden ve benzerliklerden oluşan bir karışımdır ve bu özelliği ile Türk düşünce ve sanat kimliğinin son dönemin montajlanmış ve arabesk bir biçimde kolajlanmış yapısına uygun düşmektedir” (Şentürk, 2014: 115).

Melodramatik anlatım biçiminin Türk sinemasında bu kadar popüler oluşunda melodramın kimliğinin belirsizliği de etkilidir. “Türk sineması, ulusal kimliğini geç elde etmiş ve hala bu kimliği tanımlamada çeşitli sorunlar yaşayan bir ülkenin sineması olarak bu ulusal kimliğin bileşenleri, çeşitli “öteki”ler yaratarak filmler üzerinden işlemiştir. İkircikli bir yapıya sahip olan Türk sineması, bir yandan Cumhuriyet ideallerini, modernleşme arzusunu yansıtır bir yandan da bu idealleri bozuma uğratar” (Akbulut, 2012: 36). Melodramatik anlatım biçimi, Türk sineması izleyicisinin bir yandan modern dünyaya ait olma isteğiyle diğer yandan geçmişe duyduğu özlem arasında kalmış ruh halini yansıtmaya özelliğiyle toplumsal yapıyla da örtüşmektedir.

Melodram hem modern hem de modern olmayan toplumlarda görülebilen bir tür olarak toplumların yapılarına göre de farklı şekillerde biçimlenebilmektedir. “Modern olmayan toplumlara özgü melodram sineması örneği olarak özellikle 1960’lı yılların Yeşilçam sinemasını gösterebiliriz. Bu sinemaya özgü melodramların sunduğu öykülerde yer alan olaylar büyük ölçüde akıl dışı özelliklere sahip görünmektedir. Bu olaylar gerçekten yaşansalar bile Yeşilçam bu olayları bir anlamda çok abartılı boyutlara taşıyıp nerdeyse inanılması olanaksız olaylara dönüştürmektedir” (Adanır, 2012: 73). Bu bağlamda sinema, izleyici üzerinde mantıksızlığın normalleştiği bir toplum anlayışı yaratabilmektedir. Uzun vadede bu etkileşim, toplumsal ilişkilerde ortaya çıkan akıl dışı durumların, “film gibi hayatlar” olarak nitelenmesine karşın rasyonelize edildiği bir sonuçlara sebebiyet verebilmektedir.

5. Melodramatik Cinsiyet ve Türk Sineması

Melodramatik anlatım çerçevesinde cinsiyet kimlikleri konusuna girmeden önce Psikoloji ve Sosyal Bilimlerin birbirinden ayırdığı “cins” ve “cinsiyet” kavramlarının tanımını yapmak önemlidir. Cins terimi biyolojik farklılıklara işaret ederken cinsiyet terimi kadın ya da erkek olmanın farkını kavramaya çalışan sosyal anlayışı temsil etmekte ve bu çerçevede toplumsal cinsiyet olarak da ifade edilmektedir. Kültürel Antropoloji çalışmalarıyla cinsiyetin toplumsal olarak inşa edildiğini ve kültürden etkilendiğini ortaya

koyan Amerikalı bilim insanı Margaret Mead, özellikle de 1935 yılında yayınlanan ve Papua Yeni Gine'deki üç ayrı kabilenin cinsiyet rollerini incelediği *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (Üç İlkel Toplumda Cinsellik ve Davranış) adlı kitabıyla cinsiyet farklılıklarının biyolojik olmaktan öte daha çok sosyal ve kültürel olduğuna dikkat çekmiştir. Toplumsal cinsiyet konusunda araştırma yapmış olan Kanadalı psikolog Albert Bandura ise 1977 yılında ortaya attığı "Sosyal Öğrenme Kuramı" ile cinsiyet rollerinin sosyalleşme sürecindeki gözlemsel ve model alma davranışlarıyla öğrenildiğini savunmuştur (Arkonaç, 2020: 129-138). Bandura'nın teorisi özellikle davranışların belirlenmesi noktasında etkileşimin önemi açısından eleştirilmiştir ancak, gerek onun gerekse Mead'in yapmış olduğu çalışmalar toplumsal cinsiyet olgusunu anlayabilmek adına çok değerlidir. Bu çalışma bağlamında melodramatik cinsiyet tanımı altında incelemeye çalıştığımız sorun da toplumsal cinsiyet kimlikleriyle yakından ilgilidir. Melodramların yarattığı cinsiyet kimlikleri, onu izleyenler üzerinde etki yaratmakta ve eril baskın anlayış ya da pasif kadın gibi olumsuz anlayışları pekiştirebilmektedir. "Toplumsal cinsiyet olgusu, derinliği sabit olmamakla birlikte dünyanın pek çok ülke ve toplumunda yaşanan bir eşitsizlik sorundur. Toplumsal cinsiyete dayanarak erkek ve kadına biçilen değerler, rol ve kalıplar hiyerarşik olarak erkeğin 'üstte ve önde' bulunması suretiyle ayrııştırıcıdır. Kadın, toplumsal olarak belirlenmiş cinsiyetinden ötürü erkekten ayrı, ötede, öteki olarak tutulmaktadır. Kadınlık, erkeklik statülerinin imkân ve izin verdiği ölçüde erkek egemen kültür tarafından oluşturulmuş bir kurgudur" (Bingöl, 2014: 113). Melodramın cinsiyetçi kimliğine de çok uygun olan bu kurgu, klasik dönem Türk sinemasında fazlasıyla yer bulmuştur.

Melodramatik anlatım tekrarlanan klişelerinin kullanılmasıyla birlikte temel çatısında erkek ve kadın arasındaki zıtlıklara dayanmaktadır. Bu zıtlıkların yarattığı gerilim melodramdaki heteroseksüel fantaziye tetiklemektedir. Bazen de kahramanların acı çekerek kendilerini kurban etmelerinin yüceleştirildiği hikayelerde, kötülüğe karşı tepkisiz, kaderine boyun eğen karakterler konu edilmektedir. "Özellikle Türk melodramları bize belirli bir dünya görüşü değil, hangi dünyaya inanırsa inansın, kazanan daima iyi gibi görünse de itici gücün mutlaka kötülük olduğu dünyalar arası şizofren bir durum sunmaktadır. Bu şizofren durum öylesine baskındır ki, Türk melodramı geçmişin değerlerine özlem duyulurken de, modernleşme/batıcılık düşüncesini savunurken de, anlatımını entrika mantığı üzerinden geliştirmekte ve esasen geçmişe de, modernliğe de ters düşen sansasyondan, felaketten, cürümden, ahlaksızlıktan, erdemsizlikten, suiistimalden beslenmektedir" (Şentürk, 2014: 103).

Bastırılmış duyguların yarattığı gerilimli enerji ve izleyicinin duygusal yoğunluk yaşaması için kullanılan klişe tekrarların hedefine ulaştığı, ana örgüsü âşık kadın ve erkek olan melodram hikayeleri izleyicinin ilgisini çekmeye devam etmiştir. Melodram filmlerinin izleyici manipülasyonu, filmlerde kullanılan melodilerle de perçinlenmiştir. Müziğin tematik kullanımı ne tür duygular hissetmesi gerektiğine dair izleyiciyi yönlendirmektedir. Bazı Türk melodram filmleri ise abartılı bir şekilde şarkı sözlerine oturtulan hikayeleriyle müzikle olan bağları dikkat çekicidir. Filmlerle aynı isimleri taşıyan şarkılar (Aşkın Kanunu, İçin İçin Yanıyor, Samanyolu, Oyun Bitti vs.) günümüzde dahi nostaljik popülaritelerini sürdürmektedir.

1960'lı yıllarda sinema salonlarının ve seyircinin artmasıyla Klasik Dönem Türk Sineması popülerleşmeye başladığında, yıldız oyuncu modası melodramların etkisini arttırmıştır. "Yeşilçam Sinemasını yaratan tüm bu klişeler, film yıldızlarını da klişeleştirmiştir. Seyirci, sevdiği aktör ya da aktrisleri, attığı imajlar dışında görmek istemez. Bu nedenle yıldızlaşan oyuncular daima iyi, güzel ve sevgi dolu olmalıdır. Erkeklerinse koruyucu, kollayıcı ve şefkatli olmaktan başka şans yoktur" (Akpınar, 2015: 72). Aslında bu durum, tıpkı melodramların kaynağı olduğu gibi, yıldız oyuncu modasının da kaynağı olan Hollywood sinemasının uzantısıdır. Ancak Hollywood melodramlarının yıldız aktör ve aktrisleri sadece iyi olmakla sınırlandırılmamışlar, cinsiyet kimlikleri üzerinden de belirli kalıplara hapsedilmişlerdir. Laura Mulvey, 1975 yılında yazdığı "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (Görsel Haz ve Anlatısal Sinema) adlı makalesinde sinemanın bir gösterim aracı olarak, cinsel farklılığı bakma ile ilişki içinde kodladığına dikkat çekmiş ve bu kodlamaya da özellikle yıldız oyuncularıyla ünlü Hollywood filmlerinde rastlandığına dikkat çekmiştir. Aynı konuyu Saniyede 24 Kare Ölüm kitabında da



dile getiren Mulvey, “İddiam oydu ki, kadın star erotik bir seyir malzemesi biçimini alırken; erkek stara atfedilen kontrollülük ve faallik, onun potansiyel olarak izleyicinin pasif bir nesnesi olarak sunulmasını bir ölçüde telafi ediyordu. Kadın figürün pasifliği ile erkeğin anlatıyı sürüklemesi arasında, uzlaştırılması zor bir gerilim vardı” demektedir (Mulvey, 2012: 195). Hollywood melodramlarının ‘bedenin ön planda olduğu pasif kadın kimliği’ klişesi Türk sinemasına da adapte olmuş, anlatım biçiminde fiziksel özellikler, giyim kuşam gibi imgeler üzerinden melodramın klasik iyi kötü karşıtlığına dayanan kodları seyirciye tanımlanmıştır.

Her ne kadar melodramların ana odağı kadınsa da, filmlerin içeriğinde kadın kimliğinin herhangi bir ağırlığına rastlanmamakta, kadınlar genellikle erkekler için ve erkeklere bağlı olarak varoluşlarını sürdürmektedirler. “Türk toplumundaki cinsiyetçi yaklaşımların yansımalarına aracılık eden melodramlar, toplumdaki kadın-erkek rollerinin dışına çıkamamıştır. Kadın namusu, toplumun, namusudur. Kadının utancı, ailenin, özellikle de erkeğin utancıdır” (Akpınar, 2015: 72).

Melodramın iyi-kötü karşıtlığı kadın kimliğini de masum kız ve kötü kadın olmak üzere iki farklı stereotipe dayandırmaktadır. Masum olan iyiler saflıklarıyla, temizlikleriyle bilinenlerdir ve namuslu oldukları için daima aşkı hakederler. Kötü kadınlarsa hain, hileci, yalancı şeytanlar olarak kimi zaman cinselliklerini kullanarak çiftlerin biraraya gelmesine engel olurlar, kimi zamansa sınıf atlamak için her türlü aşağılığı göze alırlar. Bir de kaderin kötü yola düşürdüğü günahsız kadınlar vardır ki onların tek hayali aile kurmaktır. Bu kadınlar geceleri pavyonda çalışıyorlarsa vamp bir kadın havasında son derece frapan, dekolte kıyafetlerle görünürlerken, gündüzleri perdesü ve eşarpla mazbut bir imaj çizmektedirler. Masum kız ve kötü kadın ayrımı giyilen kıyafetler ve fiziksel görüntü üzerinden ifade bulmaktadır.

Türk sinemasında karşımıza çıkan kötü kadın kimliği genellikle aynı oyunculara verilmesiyle de dikkat çekicidir. Lale Belkıs (Bir Demet Menekşe 1973, Kalbimin Efendisi 1970, Feride 1971, Sezercik Yavrum Benim 1971), Suzan Avcı (Şehvet Uçurumları 1962, Yıldızların Altında 1965, Gecelerin Kadını 1964) ve Neriman Köksal (Katil 1953, Cingöz Recai: Beyaz Cehennem 1954, Hayatımı Mahveden Kadın 1955) gibi oyuncular genellikle kötü kadın tiplerini oynayarak şöhret kazanmışlardır.

Türk sinemasının melodramlarında dönemlere göre popüler olan masum kız ve kötü kadın tipleri dışında ortaya çıkan bir diğer tipler de erkeksi kadındır. Genelde kent yaşamının içinde gördüğümüz bıçkın delikanlı havasındaki bu kadınlar, argo konuşan ve erkek gibi tavırları olan tiplerdir. “1959, “erkeksi kadın” tiplerinin birbiri ardına çıkış yılıdır. Bu sinemasal modanın yapımcıları Neriman Köksal ile yönetmen Aydın Arakon’dur. Suat Derviş’in ünlü romanından uyarlanan *Fosforlu Cevriye’nin* bir salgına sebep olacağı kimin aklına gelir ki?” (Özgüç, 2005: 257). Bu filmde yaratılan erkeksi kadın karakteri seyirci tarafından sevilince benzeri hikayelerin ve karakterlerin yer aldığı devam filmleri çekilmiştir.

Melodram sadece zıtlıklara dayalı ucuz duygusal kalıplarla değil, aynı zamanda fiziksel özellikleri ön plana çıkaran hikaye anlatımında, jest ve mimiklerin, duruş ve davranışları kullanan yapısı, ilkel toplumların algılama biçiminden süregelen anlayışla seyirciyi ilkel seviyede tutma ve mantıksal düşünme becerilerinden uzaklaştırarak tembelleştirme eğilimindedir. Bu bağlamda erkeklerin bıyık şeklinden kadınların saç rengine, giydikleri kıyafetten kullandıkları aksesuarlara kadar tüm fiziksel unsurlar karakterlerin iyi ya da kötü olduklarını anlatmaktadır. Türk melodramlarının seyircisi, “ince bıyıklı erkeğin birazdan esas kıza saldıracakını; pala bıyıklı yaşlı erkeğin ise hem ayrılmış sevgililerin bir araya gelmelerine yardım edeceğini, hem de onun, kahramanlardan birinin babası olduğunu bilir” (Akbulut, 2008: 107).

Klasik Dönem Türk Sineması, tıpkı kadınları kategorize ettiği gibi erkek kimliğini de stereotipler aracılığıyla ayırtmaktadır. “Kötü adam”ların nerdeyse hiç bir zaman yıldız olamadığı, iyi adamlarına “romantik erkek” ve “çapkın erkek” gibi kalıplara sığdırıldığı anlatımlar söz konusudur. Filmlerin başında son derece çapkın olan erkekler, filmlerin sonunda evrilerek romantik eşlere dönüşürler. Erkek evli olsa bile iyi bir kadınla aşk yaşayabilir. Bu erkeklerin genellikle, karısının ideal olmayan, modern, sosyetik zengin kadın olmasından kaynaklı ki nedense çoğunlukla sarışın olan bu kadınlar, ellerinde içki kadehleri

ya da arkadaşlarıyla konken masaları ve partilerde gösterilirler, aldatma adına söyledikleri yalanlar mübahlı ve kötü olarak nitelendirilmez. Hatta hukuken evli olan kadın ideal değilse seyircinin gözünde kötüdür ve aldatılmaya layıktır. 1973 yapımı ve Zeki Ökten imzalı “Bir Demet Menekşe” filmi bunun güzel bir örneğidir. Filmde mutsuz ve zengin bir fabrikatör olan Kenan (Kartal Tibet), talihsiz bir aşk tecrübesinden sonra hayata küsen ve bir terzihanede çalışan masum genç kız Nesrin’e (Hale Soygazi) aşık olur. Aslında evli olan Kenan’ın Nesrin’i hemen kaybetmemek adına yalana söylemesi anlaşılır bir şeydir çünkü karısı Banu (Lale Belkıs), Nesrin’in saf ve söz dinleyen, ihtişamdan uzak yapısının tam tersine, şımarık, soğuk ve ilgisizdir. Nesrin’in masumiyeti üzerinden tanımlanan ideal kadın kimliği, istemese de başka meslek seçme hakkı olmadığını ifade eden ve kendisine yüklenen toplumsal roller gereği babasının sözünü dinleyerek fabrikanın başına geçen Kenan’ın ideal erkek kimliğiyle eş olmayı hak ediyordu.

Türk sinemasındaki melodramların, pazarlama malzemesi olan film posterlerinde de kadın temsiline dair uygulanan strateji etkisini göstermektedir. Nazlı Eda Noyan, 1965-1975 yılları arasındaki Türk melodram filmlerinin afişlerindeki kadın temsiline yer verdiği çalışmada, iyi kadın ve kötü kadına yüklenen anlam farklılığının yansımalarına değinmektedir: “Yeşilçam melodram afişlerinde, zıtlıklar karakterlerin imgelerine vamp ve masum, iyi ve kötü, vb. olarak ve tasarımının geneline sıklıkla yansır. “Kötü” kadınlar daima ikincil rolde ve afişlere de ikincil eleman olarak girerler ve afişlerde çoğunlukla küçük boyutlarda ya da köşelerde yer alırlar. Hatta filmde öyle bir karakter olmasa da, afişte “kötü” bir kadın genellikle bulunur” (Derman, 2001: 179).

6. Sonuç

İyi-kötü, zengin-fakir gibi zıtlıkları temel alan melodram filmlerine bağlı olarak gelişen melodramatik anlatım, cinsiyet kimliklerinin inşasında cinsiyet kalıpları üreterek kadınlık ve erkeklik mitlerini oluşturmuştur. Cinsiyet rolünün öğrenilen yapısı, melodram filmlerinin melodramatik kodlara dayalı cinsiyet rollerini öğretmesiyle de yakından ilişkilidir. Anlatılan hikayelerde genellikle, erkek egemen toplumun temsili bir eril karakterin karşısında yer alan pasif dişil karakterin yanı sıra onların lehine çalışan bir müttefik yan karakter ve mücadele edilmesi gereken bir kötü karakter olmak üzere dört ana karakter bulunmaktadır.

Melodram filmlerinde seyircinin acıyla yoğrulmasına dayalı manipülatif kalıplar, bedenlerin ön plana çıkarılması gibi fiziksel görsellerle ve müziğin tematik kullanımıyla desteklenmiş, böylece düşünmeye ihtiyaç duymayan ve mantıksal çıkarımlardan uzak tembel bir seyirci profiline sebebiyet vermiştir. Sinema bu anlamda toplumsal gelişimin önünde bir başka engel olarak yer almakta, sorunlu bir anlayış yaratmaktadır. Melodramatik anlatıma ait klişe cinsiyet kimlikleri, sosyal olarak sorunlu toplumsal cinsiyet rolleri anlayışına ve yargılarına sebebiyet vermekte, sinema gibi bir medyum aracılığıyla tekrar tekrar üretilerek meşruluk kazanmaktadır.

Öte yandan bugünün sinema dünyasındaki son gelişmeler filmlerdeki toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması açısından bir umut ışığıdır. Kadınlara verilen rollerin çoğunlukla erkek kahramanın göze hoş görünen sevgilisi olmanın dışına çıkamaması, başrollerdeki kadınların erkeklerden çok daha düşük ücretlerle çalışmaları, başrol oynamak isteyen kadınların yapımcılar ve yönetmenler gibi erkek iktidar sahiplerinin türlü çeşitli tacizlerine maruz kalması gibi olumsuz durumların dile getiriliyor olması, sinema filmlerindeki cinsiyet kimliğini oluşturan kodların da sorgulanmasını ve hatta içerik oluşumunda yeni kıstasların kullanılmasını teşvik etmektedir. Örneğin, popüler filmlerde kadının nasıl konumlandırıldığını test etmek için akademik dünya dışında da kimi feminist çevrelerce kullanılan Bechdel testi; “1. Adıyla anılan iki ya da daha fazla kadın karakter var mı? 2. Bu kadınlar birbirleriyle konuşuyor mu? 3. Birbirleriyle bir erkek dışında bir konuda konuşuyorlar mı?” şeklindeki üç soruyla bir filmdeki kadın varlığını değerlendirmektedir. Hâkim sinema endüstrisinde bu testten geçen film sayısının oldukça az olduğu aşikârdır. Güney Kaliforniya Üniversitesi bünyesinde bulunan ve sanatta çeşitliliği inceleyen bir düşünce kuruluşu olan Annenberg Inclusion Initiative'in yakın tarihli bir raporu, 2019'un en çok hasılat



yapan 100 filmdeki konuşma rollerinin yalnızca yüzde 34'ünün kadınlara verildiğini ortaya koymaktadır (Smith, 2020: 1).

Öneri olarak kadını ve erkeği cinsiyet kimlikleri üzerinden damgalamanın yerine eşitlikçi karakterlerin ekrana yansıtılması sağlanarak topluma rol model olabilecek film karakterleri sunulabilir. Bu anlamda sinemacılara, medya kuruluşlarına, sosyal bilimcilere kısacası bu durumdan etkilenen ya da bu durumu etkileyen herkese önemli görevler düşmektedir. Bu bağlamda özellikle melodramatik anlatımı tercih eden filmlerin kadın ve erkek cinslerini özel alanlarla sınırlandırılmasının sorgulanması Türk sinemasının gelişimi adına büyük önem taşımaktadır. Böylece sinema kadar seyircinin de hapsedildiği film anlayışlarından çıkmanın önü açılabilir ve erkek ve kadın cinsiyet kalıpları yerine “insan” odaklı hikayelerle toplumsal gelişime de hizmet eden bir sinema anlayışına ulaşılabilir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Adanır, O. (2012). *İlkel Toplumdan Melodramlar Evrenine*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Akbulut, H. (2008). *Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Akpınar, Ş. (2015). “Melodram ve Mondernite İlişkisi Bağlamında, Yeşilçam Sinemasında Avrupalılık Görünümlerinin Kadın Karakterler Üzerinden Temsili: Kezban Filmleri Örneği”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (10): 61-80
- Arkonaç, S.A. (2020). *Sosyal Psikolojiye Giriş II*, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Ders Notları Kitabı. İstanbul: AUZEF Kitap
- Arslan, S. (2005). *Melodram*. İstanbul: L&M Yayınları
- Arslan, U. T. (2005). *Bu Kâbuslar Neden Cemil? Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk*. İstanbul: Metis Yayınları
- Berktaş, E. (2013). “The Cinema in Turkey During 1940s”. *World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*, 7, 2, 380-389
- Bingöl, O. (2014). “Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16, Özel Sayı I, 108-114
- Gledhill, C. (1987). “The Melodramatic Field: An Investigation”, *Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*. London: British Film Institute
- Mulvey, L. (2012). *Saniyede 24 Kare Ölüm Durağanlık ve Hareketli Görüntü*. İstanbul: Doruk Yayıncılık
- Derman, D. (2001). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 1*. Noyan, N.E. *Kadınının Resmidir: Türk Melodram Afişlerinde Kadının Temsili (1965-1975)*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Özgüç A. (2005). *Türlerle Türk Sineması*. İstanbul: Dünya Yayıncılık
- Özren, M.F. (2015). “Melodramatik Anlatım Biçimi ve Yeşilçam”. *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, 40 (Mayıs-Haziran): 82-89
- Scognamillo, G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Smith, S. (2020). “Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019”. *Annenberg Inclusion Initiative*, Güney Kaliforniya: University of Southern California
- Şentürk, R. (2014). *Türk Sinemasının Durum Analizi*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları
- Tunalı, D. (2006). *Batı'dan Doğu'ya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*. Ankara: Aşına Kitaplar.