



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 50
Sayfa/Page: 431-460
ISSN: 1302-6879



**Türk Sinemasında Arabesk:
“Müslüm” Filmi Üzerine Bir İzleyici Çalışması***
*Arabesque Music in Turkish Cinema:
An Audience Study on the Film "Müslüm"*

• Nergiz KARADAŞ*

*Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Televizyon Bölümü, Van/Türkiye, Asst. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Fine Arts, Cinema-Television Department, Van / Turkey, nergizkaradas@yyu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8910-8039



Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received:

24/09/2020

Kabul Tarihi / Date Accepted:

17/11/2020

Yayın Tarihi / Date Published:

31/12/2020

Atıf: Karadaş, N. (2020). Türk Sinemasında Arabesk: Müslüm Filmi Üzerine Bir İzleyici Çalışması. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 431-460

Citation: Karadaş, N. (2020). Arabesque Music in Turkish Cinema: An Audience Study on the Film "Müslüm". *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 50, 431-460

Öz

Sinemaya benzer olarak birleştirici bir gücü ve evrensel niteliği olan müzik, tür fark etmeksizin içerisinde doğduğu ve tekrar bulunduğu toplumun izlerini taşır ve o toplumdaki bireylerin anlam dünyasında karşılık bulur. Türkiye söz konusu olduğunda 1960'lardaki ilk örneklerinden günümüze kadar toplumsal düzlemde var olan arabesk müzik ve bu müzik tarzıyla ilişkilendirilen arabesk kültür sinema gibi toplumdaki beslenen sanat dallarında da yansımalarını bulmuştur. Arabeskin toplumsal yeri ve önemi ile toplumsal açıdan arabesk kültür ve müziğe bakış açısı arabesk müziğin önemli isimlerinden birisi olan Müslüm Gürses'in hayat hikâyesinden temellenen *Müslüm* (Ketcher & Can Ulkay, 2018) adlı filmin izleyici tarafından neden izlendiğinin, nasıl okunduğunun ve izleyiciyi hangi noktalarda, ne şekilde tatmin ettiğinin ortaya konulmasını önemli kılmaktadır. Bu çerçevede çalışma kapsamında *Müslüm* adlı filmi izleyicilerin neden/hangi amaçla izledikleri ile nasıl okuyup yorumladıklarını anlamak amacıyla farklı demografik özelliklere sahip kartopu örneklem yoluyla ulaşılan 200 izleyiciden çevrimiçi anket yoluyla veri toplanmıştır. Çalışma kuramsal açıdan kullanımlar ve doyumlar yaklaşımından temellenmekte ve McQuail'in (2010) kategorizasyonu çerçevesinde izleyicilerden elde edilen veriler analiz edilmektedir. Analiz sonucunda izleyicilerin büyük çoğunluğunun filmi okuma sürecinde aktif izleyici rolü üstlendikleri görülmüştür. Ayrıca izleyiciler açısından beklentilerin karşılanmasında kimi noktalarda benzerlik görülmekle birlikte, bireysel farklılıklarda sosyal kökenlerin belirleyici olduğu ve ayrıca öngörülmeleyen kimi etkilerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, arabesk, Müslüm Gürses, izleyici çalışmaları, biyografik filmler

*Bu çalışmada kullanılan ölçek ve veriler, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Yayın Etik Kurul Başkanlığı tarafından etik kurallara ve ilkelere uygun bulunmuştur (Evrak Tarih ve Sayısı: 24/11/2020-78643).

Abstract

Music, which has a unifying power and universal quality, similar to the cinema, carries the traces of the society from which it was born and reunited, regardless of the kind, and finds a response in the meaning world of the individuals in that society. When it comes to Turkey, arabesque music has existed at the social level from the first examples of the 1960s to the present day, and the arabesque culture is associated with this style of music. It has also found its reflections in art branches that feed on society like cinema. Arabesque's social place and its importance and its point of view to arabesque culture and music from social perspective make it important to be revealed by the movie named Müslüm (Ketje & Can Ulkay, 2018), which is based on the life story of Müslüm Gürses who is one of the important names in arabesque music, why it is watched, how it is read and at what points and in what way it is satisfied by the audience. In this context, the scope of this study was to understand why / for what purpose viewers watched the movie of Müslüm and how they read and interpreted it, we collected data from 200 viewers who have different demographic characteristics through an online questionnaire by snowball sampling. The study is theoretically based on the uses and gratifications approach, and the data obtained from the audience of Müslüm movie were analyzed within the framework of the categorization in McQuail's (2010). As a result of the investigations made, it has been observed that the majority of the viewers assume that they have an active audience role in the process of reading the movie. In addition, although there are similarities at some points in meeting the expectations of the audience, it is seen that social origins are determinant in individual differences and observed that some unforeseen effects have occurred.

Keywords: Turkish cinema, arabesque, Müslüm Gürses, audience studies, biographical movies

Giriş

Müzikal bir üslup olmasının yanında gerek Türkiye'nin siyasal tarihinin ve modernleşme sürecinin gerek bunların yön verdiği kültürel gelişmelerin incelenmesi bakımından önemli ipuçları veren arabesk olgusu, Türkiye'deki müzik ortamı açısından yaklaşık son elli yılı aşkın bir sürece damgasını vurmuştur. Dolayısıyla hem toplumsal alanda hem de onun uzantısı olan sanatsal üretimlerde arabeskin izlerine rastlamak mümkündür. Etimolojisine baktığımızda İtalyanca *arabesco*'dan, Fransızca'ya Arap tarzı, Arap veya şark usulü süsleme anlamına gelen *arabesque* olarak geçen (Özgüç, 2005: 108) arabesk sözcüğü, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (<http-1>)¹ ise “*Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü*” olarak tanımlanmaktadır. Arabesk müzik; Mısır müziği, klasik Türk müziği,

¹ (<http-1>): <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 01.06.2020

halk müziği ve batı müziğinden çeşitli öğeleri barındırmaktadır (Küçükkaplan, 2013: 9-10).

Sanatın ve özelden müziğin kültürel bağlamla ilişkisine benzer olarak müzikal bir form olan arabeskin, Türk toplumunda ve devamında Türk sinemasında var olma sürecinde toplumsal parametreler ve dönüşümler etkilidir. 1950 sonrası yaşanan iç göç ile gecekondulaşma süreci ve toplumda var olan ekonomik, kültürel, sosyal yapı arabesk müziğin tohumlarının atılmasına ve zaman içerisinde de toplumda yer edinmesine ortam hazırlamıştır. Bu süreç ve devamında arabesk müzik sıklıkla alt kültürle ilişkilendirilen bir müzik tarzı olmakla birlikte, toplumdan etkilenen ve toplumu etkileme gücü yadsınamayacak olan sinemada da arabesk müzik temsilleri azımsanmayacak ölçüde izleyiciyle buluşmuştur.

Medya metinleri söz konusu olduğunda bu metinlerin alıcısı ve tüketicisi olan izleyiciler tartışmasız öneme sahiptir. İzleyicileri, medya içeriklerini alan, tüketen ve dolayısıyla bu içeriklerin hedefleri olan insan kümesi olarak nitelendirmek mümkündür. İzleyicilerin bu önemi tarihsel süreçte çok sayıda medya etki araştırmasının yapılmasına neden olmuştur. Kullanımlar doyumlar yaklaşımı ise temelde, izleyicilerin tercihlerinde ihtiyaçlarının etkili olduğu savına dayanmaktadır. Bu ihtiyaçların ya da ihtiyaçlara yönelik tatminlerin belirlenmesinde toplumsal parametreler kadar, bireysel özellikler de etkilidir. ‘Aktif’ izleyici yaklaşımından temellenen kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı çerçevesinde farklı medya mecralarında yer alan ürünlerin izleyicilerin ihtiyaçlarını ne ölçüde tatmin ettiğine ilişkin araştırmalar yapılmakla birlikte, sinemanın izleyicinin ihtiyaçlarını ne ölçüde giderdiğine ilişkin kapsamlı bir araştırmaya rastlanılmamıştır. İzleyicilerin kitle iletişim araçları açısından önemine ek olarak arabeskin toplumsal önemi, toplumdaki yeri ve toplumsal açıdan arabesk kültür ve müziğe bakış açısı arabesk müziğin önemli isimlerinden birisi olan Müslüm Gürses’in, hayat hikâyesinden temellenen *Müslüm* (Ketcher & Can Ulkay, 2018) adlı filme ilişkin yapılacak izleyici araştırmasını önemli kılmaktadır. Bu temel saikten hareketle çalışma, 26 Ekim 2018 tarihinde vizyona girmesinin ardından 38 haftanın sonunda 6 milyonun üzerinde² (http-2) izleyici sayısına ulaşan *Müslüm* adlı filmi izleyicilerin niçin izledikleri ile bu filminden nasıl ve ne ölçüde tatmin sağladıklarını kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı çerçevesinde açıklamaya çalışmaktadır. Çalışma aynı zamanda izleyicilerin film izleme motivasyonlarını anlamayı ve

² (http-2)<https://boxofficeturkiye.com/film/muslum-2014050> (Erişim Tarihi: 14.04.2020).

açıklamayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda izleyicilerin filme ilişkin okumalarının belirlenmesi amacıyla, farklı demografik özelliklere sahip kartopu örneklem yoluyla ulaşılan 200 kişiden çevrimiçi anket yoluyla veri toplanmıştır. Bu çalışmada kullanılan ölçek ve veriler, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Yayın Etik Kurul Başkanlığı tarafından etik kurallara ve ilkelere uygun bulunmuştur (Evrak Tarih ve Sayısı: 24/11/2020-78643). Anket içeriğinde izleyicilere, demografik özellikleri, film ve müzik tercihleri, *Müslüm* adlı filme ilişkin kişisel okumaları ile arabesk müziğe ilişkin tutum ve yaklaşımlarını ortaya koymak amacıyla yarı yapılandırılmış sorular yöneltilmiştir. Bu sorulardan dokuz tanesi katılımcıların demografik özelliklerine yönelik, iki soru sevilen müzik türü ile beğenilerine yönelik, beş soru izleyicilerin film izleme pratiklerini belirlemeye yönelik, altı tanesi açık uçlu olmakla birlikte sekiz soru arabesk kültüre ilişkin yaklaşımlarını değerlendirmeye yönelik, on beş tanesi açık uçlu olmak üzere yirmi dört soru ise *Müslüm* adlı filmine ilişkin okumalarına ve seyir deneyimlerini belirlemeye yönelik sorular niteliğindedir. Çalışmada, verilerin toplanması için kullanılan çevrimiçi anket tümevarım anketi türündedir. Tümevarım anketleri, ham verilerin çözümlenerek tanımlanması ve bu sayede belirli kategori, konu ve değişkenlerin ortaya konulmasını sağlamaktadır (Jansen, 2010:4). Değerlendirme sürecinde katılımcılar Katılımcı 1- Katılımcı 200 arasında sayılar (K1-K200) olarak kodlanmıştır.

Toplumsal ve kültürel inşa olarak anlam, metnin sadece üretim anında değil, aynı zamanda metnin tüketicisi/okuyucusuyla bulunduğu anda kurulur (Oğuz, 2014:132). Bu çerçevede çalışmanın, farklı demografik özelliklere sahip izleyicilerden toplanan verileri ile hem arabesk kültür ve *Müslüm* adlı filme ilişkin farklı yaklaşımları, hem de sinemanın hangi bireysel ve sosyo-kültürel ihtiyaçları karşıladığını ortaya koyacağı düşünülmektedir.

Kullanımlar Doyumlar Yaklaşımına Kuramsal Bakış

Kullanımlar ve doyumlar modelinin kökeni psikolojiye, özellikle de insan motivasyonunun analizine dayanır. Kitle iletişim araçlarını, sosyal rollerden ve bireysel eğilimlerden kaynaklanan ihtiyaç kümelerini karşılamada algılanan yararlılıklarına göre sıralamak mümkündür. Bu çerçevede örneğin radyo bireylerin bilgi edinme, kaçış ve eğlenme ihtiyaçlarını karşılarken, sinema bilgi edinme, eğlenme, kaçış, sosyalleşme ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Zira bu noktada medya kullanımı bireylerin zaman kullanımı, yaşam tarzı, beklentileri ve gündelik rutinleri

hakkında bilgi verici niteliktedir. Kitle iletişim araçları açısından izleyicinin bu tartışmasız önemi bu alanda araştırmalar yapmayı kaçınılmaz kılmıştır. Medya etkileri üzerine yapılan ilk dönem araştırmalar, medyanın özellikle çocuklar ve gençler üzerindeki etkileri ve olası zararları üzerine yoğunlaşmıştır. Bu sürece damgasını vuran genel kanı çoğunlukla izleyicinin bilinçsiz bir hedef veya medya uyarılarının ‘pasif’ bir alıcısı olduğu yönündedir. Neredeyse her ciddi etki çalışması, izleyicinin ikna edilen, öğrenici veya davranışsal türden etkilenmeye veya etkiye 'maruz bırakılmış' olarak kavramsallaştırıldığı bir kitle çalışması olmuştur. İkinci ana 'davranışsal' kitle araştırması türü, birçok yönden doğrudan etkiler modeline tepki niteliğindedir. 1940-1960 yılları, kitle iletişim araştırmaları açısından ikinci döneme denk gelmektedir. Bu dönemde yapılan araştırmalar medya ve medya içeriğinin seçimi ile ilgili gerekçelerin kaynağı, doğası ve derecesi üzerine odaklanmakta, ‘etki’yi ve izleyiciyi pasif sayan araştırmaları yadsıyarak ‘aktif’, ‘motive olmuş’ izleyiciye gönderme yapmaktadır. Aktif izleyici yaklaşımı, kitle izleyicileri hakkında gözden geçirilmiş fikirler bağlamında ortaya çıkmıştır ve bu yaklaşıma göre aktif izleyici, gelen bilgi ve deneyimin aktif bilişsel işlemesi ile meşgul olan kişi olarak tanımlanmaktadır (McQuail, 2010). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, temelde izleyicilerin “aktif izleyici” olduğu ve kendi gereksinimleri doğrultusunda kitle iletişim araçlarını ve içeriklerini seçtikleri, dolayısıyla kendi etkilerini kendileri aradığı savına dayanmaktadır. İzleyicileri aktif, akılcı, etkiye karşı direnen ve isteklerine göre seçim yapabilen aktif bireyler olarak kabul eden bu yaklaşım, iletişim araçlarının kullanımını gereksinimlerin doyumunu ve gerilimlerin azaltılması süreci olarak değerlendirmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005:161). Medyaya maruz kalma sürecinde ihtiyaçların bir kısmı giderilirken kimi zamanda medyanın etkisiyle birtakım istenmeyen ve/veya niyet edilmeyen sonuçlar da ortaya çıkabilmektedir (Yaylagül, 2014:71).

Bu dönemde yapılan araştırmalara; Cantril ve Allport’un (1935) radyo dinleyicileri üzerine yaptıkları çalışma; Waples, Berelson ve Bradshaw’un (1940) bireylerin okuma pratikleri üzerine yaptıkları çalışma; Herzog’un (1940, 1944) yarışma programları ve radyodaki gündüz dizilerinden alınan hazlar üzerine çalışması; Suchman’ın (1942) ağır müzik dinleme nedenleri üzerine yaptığı çalışması; Wolfe ve Fiske’nin (1949) çocukların çizgi romanlara olan ilgisi üzerine yaptıkları çalışma; Berelson’un (1949) gazete okumanın işlevleri üzerine yaptığı çalışma ile Lazarsfeld ve Stanton (1942, 1944, 1949) tarafından farklı medya türlerine ilişkin çalışmaları örnek olarak

verilebilir. Bu çalışmaların her biri, ya belirli bir içerik ya da aracın kendisi tarafından sunulan işlevlerin bir listesini oluşturmaya yöneliktir (Ruggiero, 2000:4).

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına ilişkin çağdaş, güncel görüşler ise şu beş varsayıma dayanmaktadır (Palmgreen, 1984; Palmgreen vd., 1985; Rubin, 1986):

- 1) Seçimi ve medya kullanımını da içeren iletişim davranışı hedefe yöneliktir, amaçlıdır ve motive edilir. İnsanlar, medya veya medya içeriğini seçen nispeten aktif katılımcılardır. Bu işlevsel davranışın bireyler ve toplumlar için bir takım sonuçları vardır.
- 2) İzleyiciler, iletişim araçlarının seçimini ve kullanımını başlatan, çeşitli şekillerde aktif katılımcılardır. İnsanlar medya tarafından kullanılmak yerine, hissedilen ihtiyaçları veya arzuları karşılamak için medyayı seçer ve kullanır. Medya kullanımı ihtiyaçlara cevap verebilir, ancak aynı zamanda kişisel bir ikilemi çözmek için bilgi aramak gibi istekleri veya ilgi alanlarını da tatmin eder.
- 3) Sosyal ve psikolojik faktörler davranışa rehberlik eder, filtre uygular veya aracılık eder. Yatkinlıklar, çevre ve kişilerarası etkileşimler, medya ve medya içeriği hakkındaki beklentileri şekillendirir. Davranış, kişilik, sosyal kategoriler ve ilişkiler, etkileşim potansiyeli ve kanal kullanılabilirliği gibi sosyal ve psikolojik koşullarla filtrelenen medyaya ve mesajlarına yanıt verir.
- 4) Medya, ihtiyaç ve isteklerimizi tatmin etmek için seçim, dikkat ve kullanım ile kişilerarası etkileşim gibi diğer iletişim biçimleriyle -ya da işlevsel alternatiflerle- rekabet eder. Bu süreçte kişisel ve aracılı kanallar arasında kesin ilişkiler vardır. Medyanın ihtiyaçları, güdüleri veya arzuları ne kadar iyi karşıladığı, bireylerin sosyal ve psikolojik koşullarına göre değişir.
- 5) Bu süreçte insanlar genellikle medyadan daha etkilidir, ancak her zaman değil. Bireysel girişim/inisiyatif, medya kullanımının kalıplarına ve sonuçlarına aracılık eder. Bu süreç boyunca medya, toplumun bireysel özelliklerini veya sosyal, politik, kültürel veya ekonomik yapılarını ve insanların belirli iletişim kanallarına nasıl güvenebileceklerini etkileyebilir.

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımından temellenerek yapılan araştırmalar ile farklı memnuniyet kategorizasyonları ortaya konulmuştur. Bu araştırmalardan öne çıkanlar arasında McQuail, Blumler ve Brown'un "The Television Audience: A. Revised Perspective" (1972) başlıklı çalışmaları yer alır. Araştırmacılar, medya kullanımlarından elde edilen tatminleri şu şekilde kategorize etmişlerdir:

Eğlence: Rutinden veya problemlerden kaçış, duygusal rahatlama

Kişisel İlişkiler: Arkadaşlık, Sosyal Fayda

Kişisel Kimlik: Kendine referans, gerçeklik keşfi değer güçlendirme

Keşif: Bilgi arama biçimleri

Katz, Gurevitch ve Haas ise, "On The Use Of The Mass Media For Important Things" (1973:166-167) adlı çalışmalarında, izleyicilerin ihtiyaçlarına yönelik beklentilerini otuz beş ihtiyacı, kaynaklarına ve tarzlarına göre sınıflandırarak oluşturdukları şu beş grup çerçevesinde değerlendirmişlerdir:

1. **Bilişsel İhtiyaçlar:** Bilgiyi, bilgiyi ve anlayışı güçlendirmeye ilgili ihtiyaçlar.
2. **Duygusal İhtiyaçlar:** Estetik, zevkli ve duygusal deneyimi güçlendirmeyle ilgili ihtiyaçlar
3. **Kişisel Bütünleştirici İhtiyaçlar:** Güvenilirliği, güveni, istikrarı ve statüyü güçlendirmeye ilgili ihtiyaçlardır. Bunlar hem bilişsel hem de duyuşsal unsurları birleştirir.
4. **Sosyal Bütünleştirici İhtiyaçlar:** Aile, arkadaşlar ve dünyayla temasın güçlendirilmesine ilişkin ihtiyaçlardır. Bunlar ayrıca bütünleştirici bir işlevi yerine getirirler.
5. **Kaçış (gerginlikten kurtulma) ile İlgili İhtiyaçlar:** Kişinin kendisiyle ve sosyal rolleriyle iletişimin zayıflaması.

Greenberg (1974) ise, İngiliz öğrenciler üzerine yaptığı çalışmasında şu 7 televizyon izleme motivasyonunu belirlemiştir: *alışkanlık, rahatlama, arkadaşlık, zaman geçirme, öğrenme, uyanma ve kaçış*. Bu dönemde Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımından temellenen çalışmalar yapan bir diğer isim olan Alan M. Rubin ise "Television Use By Children And Adolescents" (1979), adlı çalışmasında çocuk ve ergenlerin televizyon kullanım motivasyonları, program tercihleri ve televizyona ilişkin tutumlarını çeşitli sosyodemografik özellikler çerçevesinde ele almış ve izleme motivasyonlarına ilişkin altı kategori belirlemiştir: öğrenme, alışkanlık/zaman geçirme,

arkadaşlık, kaçma veya unutma, uyanma/uyarılma ve gevşeme/rahatlamadır.

Bu alana çalışmalarıyla katkı sağlayan McQuail, “McQuail’s Mass Communication Theory” (2010:429) başlıklı bir diğer çalışmada ise, medya kullanımından elde edilen ana memnuniyetleri “aranan ve elde edilenler” olarak şu şekilde kategorize etmektedir:

- *Bilgi almak ve eğitici yönde metni kullanmak
- *Rehberlik ve tavsiye elde etmek
- *Eğlence/kaçış ve rahatlama
- *Sosyal iletişim/etkileşim
- *Değer pekiştirme
- *Kültürel tatmin
- *Duygusal rahatlama
- *Kimlik oluşumu ve doğrulama
- *Yaşam tarzı ifadesi
- *Güven ihtiyacının karşılanması
- *Cinsel uyarılma
- *Zaman doldurma

Yapılan literatür taraması sonucunda ülkemizde de kullanımlar ve doyumlar yaklaşımından temellenen çok sayıda çalışma olduğu görülmüştür. Bu çalışmalar arasından Abdullah Koçak’ın (2002) “Televizyon İzleme Motivasyonları, Türk Televizyon İzleyicileri Üzerine Bir Kullanımlar ve Doyumlar Araştırması”; Hüseyin Özarslan ve Fatma Nisan’ın (2011) “Kullanımlar ve Doyumlar Perspektifinden Televizyon İzleme Alışkanlıkları ve Motivasyonları: Gümüşhane Örneği” başlıklı çalışmaları; Enderhan Karakoç ve M. Evrim Gülsünler’in (2012) “Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Bağlamında Facebook: Konya Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışması; Şükrü Balcı, Hüsamettin Akar ve Bünyamin Ayhan’ın (2010) “Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı Çerçevesinde Seçim Dönemlerinde Gazete Okuma Alışkanlıkları ve Motivasyonlar: Konya Örneği” başlıklı çalışmaları; Nilüfer Canöz’ün (2016) “İletişim Fakültesi Öğrencilerinin Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Çerçevesinde Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları” başlıklı çalışması; Alper Hakan Yavaşçalı ve Filiz Tiryakioğlu’nun (2019) “Kullanımlar ve Doyumlar Teorisi Bağlamında Twitch Tv Kullanıcılarının Kullanım Motivasyonları Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmalarında görüldüğü üzere televizyon, sosyal medya ve yazılı basını ele alan çalışmalar örnek olarak verilebilir.

Yukarıda değinilen çalışmalarda görüldüğü üzere her önemli kullanımlar ve doyumlar araştırması, izleyicinin tatminine ilişkin işlevleri ortaya koyma noktasında kendi sınıflandırma şemasını oluşturmuştur. Bu kategorizasyonlarda ortak haz kategorileri ve dolayısıyla kavramları olmakla birlikte üzerine çalışma yapılan kitle iletişim mecralarındaki farklılıklar ve ele alınan izleyici kitlesinin farklı demografik özellikleri (farklı yaş grupları, kültürel farklılıklar vb.) doğrultusunda kategorizasyonlarda farklılıklar da görülmüştür. Ayrıca kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına ilişkin araştırmaların yaygın olarak televizyon izleyicilerini ve son dönemde de sosyal medyayı merkeze aldığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalarda sinema filmlerinin izleyicilerin ihtiyaçlarını ne ölçüde tatmin ettiğine yönelik bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Buna ek olarak Türk sinemasında izleyici çalışmaları üzerine ulaşılan izleyici sayısı açısından bu ölçekte bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışmada ise *Müslüm* adlı film aracılığıyla hangi ihtiyaçların tatmin edildiğine odaklanılmakta ve böylece yaklaşımın farklı bir kitle iletişim mecrasında uygulanabilirliğini sınamayı da amaçlamaktadır. Bu amaçla McQuail'in "McQuail's Mass Communication Theory" (2010) adlı çalışmasında yer alan kategorizasyon çerçevesinde izleyicilerden elde edilen veriler analiz edilmektedir. Genelde kitle iletişim araçlarının özelde de sinemanın işlevlerinden bir tanesi sosyal rollerden ve bireysel eğilimlerden kaynaklanan ihtiyaçları karşılamaları olduğu gerçeğinden hareketle filme ilişkin araştırmanın ve dolayısıyla bu çalışmanın ilgili literatüre ve bu alanda yapılacak çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

Türkiye'de Arabesk Kültürü

Toplumsal bir olgu ve müzikal bir tarz olarak arabesk 1950'li yıllardan sonra hızla gelişen iç göç ve gecekondulaşma sürecinin hazırladığı toplumsal bağlamda ilk önce "*arabesk*" olarak tanımlanan şarkı formunda ortaya çıkmıştır. Bu kültürel oluşum devamında ise sadece bir müzik tarzı olmanın ötesine geçerek kente göçen, kent ortamıyla uyum kuramamış, 'kentsel yaşantıya katılamamış' olan kır kökenli nüfusun kültürü olarak nitelendirilmiştir (Özbek, 1994:15). Suat Sayın'ın Arap taklidi şarkılarıyla ilk tohumları atılan arabesk müzik yaygın olarak yalnızlığı, acıyı, umutsuzluğu, ölümü vurgulayan karamsar bir müzik türü olarak nitelenmiş ve "dolmuş müziği" ya da "minibüs müziği" olarak tanımlanmıştır (Özgüç, 2005:108). Bu süreçte geniş kitleleri bu şarkıları dinleyerek başka bir kültürel ifadelendirmeyi onayladıklarını göstermişlerdir. Zira zaman içerisinde yapılan araştırmalar da, arabeskin şarkılardan ibaret olmadığı, aynı

zamanda *müslümcülük*, *delikanlılık* şeklinde nitelenen bir yaşam biçimi örgüsü ve dünyayı algılama tarzı olduğu, belirli bir anlam dünyasının ve popüler kültürün önemli bir bileşeni şeklinde karşımıza çıktığı belirtilmiştir. Arabeskin ortaya çıktığı ve toplum içerisinde ivme kazandığı süreci cumhuriyet elitleri bilinçsiz halk anlayışıyla açıklarken, sosyalistler arabeskin devlet-sınıf güdümünde bir kültürel hegemonya sonucu oluştuğunu belirtmişler, genel İslami anlayış ise, arabesk hali geleneğe sahip çıkamayıp, dinsel algılayıştan uzaklaşma ve kısmi bir yozlaşma olarak tanımlamışlardır (Işık ve Erol, 2002:8-9).

Bu yaklaşımlarda görüldüğü üzere ilk başlarda “arabesk” Arap müziğini taklit ettiği düşünüldüğü için olumsuz bir kavram olarak kullanılmış, zaman içerisinde giderek ‘zevksiz’ , ‘bozulmuş’, ‘yoz’ anlamlarında kullanılmaya başlanan arabesk 1960’lar ve 1970’lerin sonuna kadar olan dönemde özellikle gecekonducular ve lümpen proletaryanın ‘başkaldırısını’ ifade eden kültürel bir ürün olarak nitelendirilmiştir. 1970’lerin sonlarından itibaren ‘arabesk’ kavramının yan anlamları, arabesk roman, arabesk film, arabesk demokrasi, arabesk ekonomi nitelendirmeleri ile müzik olayını aşan çeşitli durumları tanımlamak için kullanılmaya başlamıştır. Özellikle 1980 sonrası dönemde TRT’de yayını yasak olmakla birlikte büyük kentlerde seçim sonuçlarında belirleyici olan gecekondu çoğunluğun etkisiyle yeni siyasal iktidar seçkinleri, seçim kampanyalarında arabesk şarkılar söylemiş, arabeskle propaganda kasetleri hazırlanmış ve arabesk müziğe ilişkin yasağın kaldırılması iktidar partisi içerisinde tartışılabilir hale gelmiştir (Özbek, 1994:21-22). 1980 sonrasında giderek tüketici kitlesi genişleyen arabesk, hem kırsal alanda hem de kentsel orta ve alt sınıflar arasında sevilen bir müzik türü haline gelmiştir. Farklı toplumsal sınıflar arasında yaygınlaşan ve en yaygın kentsel popüler kültür olmaya başlayan arabeskin bu dönemde gerek müziksel üretimi, müzik yapısı, şarkı sözleri, gerekse de tüketici profili ve dolayısıyla toplumsal anlamı değişime uğramıştır. Arabeskin, 1980 sonrası yaşadığı bir diğer değişim siyasal anlamında olmuştur ve 1983 sonrasında yeni-muhafazakâr Anavatan Partisiyle (ANAP) özdeşleştirilmeye başlanmıştır. Bu süreçte partinin seçim kampanyalarında arabesk müzik ve şarkı sloganlarını kullanması ve seçim sonuçlarında da görüldüğü üzere Cumhuriyet Halk Partisi’nden, ANAP’a kayan oyların olması etkili olmuştur. Arabeskin değişimine ortam hazırlayan etmenler arasında müzik endüstrisinin gelişmesi, kentlerdeki nüfus yoğunluğunun, niteliğinin ve zevklerinin değişmesi, toplumsal, siyasal ve ekonomik açıdan yaşanan dönüşümler ve yeni

taşra burjuvazisinin gelişmesi gibi unsurlar yer almaktadır (Özbek, 1994: 119-120).

1980 döneminde genellikle "arabesk" adı altında toplanan farklı müzik tarzları, yaygınlık ve üretkenliklerini, kendi geleneksel kültürlerinden kopmuş, ama şehir kültürünün de parçası olamamış, her ikisine de yabancı insanların varlığına olduğu kadar, bu sentetik dili müzikte yeniden üretebilmelerine, müziği organik bir sentez oluşturamayacak kadar farklı tarihlere sahip türlerden (Arap müziği, taverna müziği, pop müzik, Türk müziği, türkü ya da marş) alıntılara yer veren bir yüzeye dönüştürmüş olmalarına da borçludur. Aynı zamanda, bir zamanlar parçası oldukları ortamla organik bağını koparmış bu türleri taklit etme ve bozarak kullanabilme becerisi de bu süreçte etkilidir (Gürbilek, 2001:24). Kendi içlerin de farklı tarzları, üslupları olmakla birlikte dönemin öne çıkan arabesk icracıları arasında Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, İbrahim Tatlıses, Küçük Emrah, Ceylan gibi isimler yer almaktadır.

1980 sonrasında arabesk müziğin eliti olarak nitelendirilen Orhan Gencebay, daha çok orta sınıfa müzik yaparken, batıya yakın kentlerde Ümit Besen, Cengiz Kurtoğlu, doğu kentlerinde ise Seyfi Doğanay ve Kahtalı Mıçı'nın arabeski dinlenmektedir. Bu dönemde arabeskin marjinal noktasında yer alan Müslüm Gürses ise, toplumun alt kesimleri tarafından dinlenmektedir. Zira bu dönemde arabeskin politikleşmesi Müslüm Gürses arabeskinin ayrışmasına neden olmuştur. Bu süreçte eski arabesk müzik yapımcılarının çoğu sisteme eklenmişlerdir. Müslüm Gürses ise ezgisiyle, apolitik tavrıyla en alt kesimlerin ve "yeni kentli" yoksulların gözcülüğünü yapmıştır. Gürses'in müziği hayata tutunamamışlığı, bir şekilde buna bağlı olarak 'isyanı' ve yaşamı anlamlandırma tasarımı olarak 'aşk'ı, maddi ve manevi hayatın sanatçının kendisi açısından yorumlanmasını anlatmaktadır. Bu dile geliş zamanla yaygınlaşarak 'Müslümcüler' şeklinde ayrı bir alt kültür oluşması sonucunu doğurmuştur. Hayranları Gürses'i 'baba' olarak nitelendirerek ailedeki en üst statüyü sanatçıya atfetmişlerdir (Işık ve Erol Işık, 2013: 94/103). 1990'lı yıllara gelindiğinde özel kanalların, hatta müzik kanallarının ve radyoların açılmasıyla pop müzik yükselişe geçerken arabesk müzik durulma dönemine ve değişim sürecine girmiştir. Bu dönemde arabesk müzik kanadında isyanın yerini daha geniş bir kitleye hitap eden yumuşak parçalar almıştır. Arabesk dünyasında değişimin en net görüldüğü isim ise Müslüm Gürses'dir. Gürses, özellikle 2000'li yıllar sonrasında gerek kendi üslubuyla seslendirdiği Nilüfer, Sezen Aksu ve Teoman gibi isimlerin pop şarkılarıyla ve ülkenin önde gelen rock gruplarından birisi olan Duman grubuyla verdiği konserlerle, gerekse

de Murathan Mungan'ın süpervizörlüğünde seçilen tanınmış batı müziği parçalarına edebiyatçıların yazdığı Türkçe sözlerle hazırlanan Müslüm Gürses: *Aşk Tesadüfleri Sever* adıyla yayımlanan albümüyle geniş bir kitleye ulaşmayı başarmıştır.

Türk Sinemasında Arabeskin İzleri

Toplumsal bağlamda çok sayıda kültürel sembol bir arada yaşamaktadır ve hatta iç içe geçmiş melez bir form oluşturmuş durumdadır. Arabesk de toplumumuzdaki sosyal, kültürel, ekonomik, psikolojik gerçekliğin bir göstergesi ve popüler kültür ürünü olarak karşımıza çıkmakta ve toplumsal konumu itibariyle kaçınılmaz olarak beyaz perdede de yansımalarını bulmaktadır. Arabesk film, mantık ve akıldan çok duyguların ön planda olduğu ve olayların daha çok kahramanların karakterlerinde şekil bulduğu, çoğu zaman da mitsel özelliklere varan anlatı biçimleridir (Yıldız, 2008: 143). Arabesk film tarzının oluşmasında, mevcut toplumsal ve kültürel ortamın yanı sıra 1930 ve 1940'lı yıllarda ülkemizde gösterilen çoğu şarkılı Mısır melodramları da etkili olmuştur. Türkiye'de Sadettin Kaynak'ın besteleri ve Münir Nurettin Selçuk ile Müzeyyen Senar'ın sesleriyle Türk musikili ve Türkçe dublajlı olarak gösterilen bu filmler halkın yoğun ilgisini görmüştür (Onaran, 1994:31).

Orhan Gencebay'ın 1971 yılında Lütfi Ömer Akad'ın yönetmenliğini yaptığı *Bir Teselli Ver* adlı arabesk melodramda rol almasından sonra, arabesk türün örneklerinin seks filmlerinin yoğun olarak çekildiği 1975 sonrası dönem içinde ve devamında 1980'li yıllarda hızla çoğalarak seks filmlerinin yerini aldığı bilinmektedir (Kaplan, 2004:99). Öyle ki, 1979 yılında en çok gişe yapan filmler arasında ilk beş sırayı arabesk türü filmler almıştır ve yine 1980 yılında üretilen 68 filmde 27'sinin bu çizgiyi izlediği görülmüştür (Özgüç, 2005:106; Teksoy, 2005:933). Arabesk şarkılarda ve beraberinde arabesk filmlerde bu yeni kültürün kahramanları ezilmişliklerini, yabancılıklarını dile getirmekte, isyan etmekte ve boyun eğmişliklerine rağmen “bir gün mutlaka kazanacaklarını haykırmaktadırlar” (Kaplan, 2004:99). Bu dönemin öne çıkan üç ismi Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve İbrahim Tatlıses'dir. İlerleyen yıllarda bu isimlere ek olarak film çeviren arabesk şarkıcılar kervanına Müslüm Gürses, Gökhan Güney, Küçük Emrah, Ceylan, Neşe Karaböcek, Gülden Karaböcek, Kibariye, Yunus Bulbul, Ercan Turgut, Selâhattin Cesur, Ümit Besen, Ferdi Özbeğen ve İzzet Altınmeşe gibi isimler de eklenmiştir. 1980'li yıllarda bir yandan şarkıcı filmleri ve arabesk filmler diğer yandan da toplum sorunlarını, özellikle de kadın sorunlarını işleyen filmler yapılmaktadır. Arabesk

filmlerdeki kadınlar ise ya masum uyumlu, erkeğine sadık iyi bir ev kadını ya da yalnızca cinselliğini kullanan, yuva yıkıcı, kötü kadın temsilleriyle 1960'ların ticari filmlerinin tiplmelerine uygun özellikler taşımaktadır (Kaplan, 2003:156). Stokes'in (2016:155) belirttiği gibi arabesk, şarkı metinleriyle olduğu kadar müziğe eşlik eden filmler yoluyla konuşur, dolayısıyla bu dönemde çekilen filmler gurbetten, kaderden, kötü talihten, çileden, hor görülmekten, yoksulluktan, kaçıp giden vefasız sevgiliden bahseden şarkıların sözlerinden esinlenmiş senaryolarla beyaz perdeye yansımıştır. Bu nedenle bu filmlerin "melodram" niteliği belirgindir. Filmlerde mutluluk ve sevinç, saman alevinden farksız görünmekte, neredeyse sadece acının ve çilenin dozunu arttırmak için yer verilmektedir. Senaryolarda sıklıkla kişiler arasındaki büyük ama imkânsız bir aşk hikâyesi merkeze alınmaktadır. Sevenler, zengin-fakir karşıtlığı, üçüncü bir kişinin sevilen kadına göz koyması ya da onu iffal etmesi, iftira atması, zalim babaların araya girmesi gibi nedenlerle kavuşamazlar. Yoksul, dürüst ve kara sevdaya düşmüş delikanlı acısını haykırırcasına söylediği şarkılarla şöhret olur. Kazanılan şöhret ve zenginlik büyük aşkın küllenmesine neden olmaz, yıllar sonra âşıklar tam kavuşacakken sıklıkla bu kez de ölüm ayırır sevenleri. Hikâye köyde geçiyorsa, karakterimiz ağanın kızına âşık fakir ırgat olarak karakterize olmakta ya da âşık olduğu kız ağa veya ağanın oğlu tarafından elinden alınmaktadır. Bu acıya dayanamayan delikanlı, büyük şehre giderek ünlü olur ve intikam için geri döner. Hikâye kentte ise, karakter çoğunlukla arabesk kültürle ilişkisinden kaynaklı dolmuş/minibüs şoförü olarak karakterize olmakta ve zengin bir kıza âşık olduğu için yine hor görülen, acı çeken tarafı temsil etmektedir. Dolayısıyla acı, çile, gözyaşı bu filmlerin olmazsa olmazıdır. Ertem Eğilmez'in *Arabesk* (1989) adlı filmi ise bu anlayışın en çarpıcı eleştirisini yapmıştır (Onaran, 1994:188-191).

***Müslüm* Filmi Üzerine İzleyici Okumaları**

Arabesk müziğin önde gelen isimlerinden birisi olan Müslüm Gürses'in hayat hikâyesini beyaz perdeye taşıyan *Müslüm* adlı film, bu yönüyle biyografik film özelliği taşımaktadır. Bir sinemasal anlatı türü olarak biyografik filmler, ele alınan şahsın hayat hikâyesine sadık kalmakla birlikte, sinemanın kurmaca bir dünya yaratma imkânlarını kullanarak gerçekleri zaman zaman esnetebilmektedir (Uzdu, 2018:530). Biyografik filmler, ele alınan kişinin hayatını anlatmasının yanı sıra bir dönemi anlatıyor olması sebebiyle kolektif hafızaya katkı sağlamaktadır. Özellikle son yıllarda *Ayla* (Can Ulkay, 2017); *Müslüm* (Ketcher&Can Ulkay, 2018); *Bizim İçin Şampiyon* (Ahmet Katıksız,

2018); *Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu* (Özer Feyzioğlu, 2019) gibi filmler biyografik olmaları ile öne çıkmış ve çok sayıda izleyiciye ulaşmış filmler olarak Türk sinema tarihinde yerini almış filmlerdir. *Müslüm* adlı film de, sanatçının yaşadığı zorlu çocukluk döneminden, sanatçı olma sürecine, babasından gördüğü/gördükleri şiddetten Muhterem Nur ile olan büyük aşkına ve ölümüne kadar ki süreçte birçok farklı kesiti, yaşadığı zorlu hayatı, inişleri ve çıkışları sinemanın tanıdığı olanaklarla ve toplumsal dönüşümle birlikte beyaz perdeye aktarmaktadır.

Çalışma kapsamında oluşturulan çevrim içi anket soruları toplamda 210 kişiye uygulanmıştır. 200 kişi ile sınırlandırılması planlanan çalışma, bazı katılımcıların anketi tam olarak doldurmama ihtimali göz önünde bulundurularak %5 oranında fazla yapılmıştır. Nitekim kimi katılımcıların anketi tamamlamadan çıkmış olması bu öngörüğü haklı çıkartmıştır. Bununla birlikte anketin sosyal medyada araştırmacının tanımadığı kişiler tarafından filme ilişkin merak ile kendi kişisel hesaplarından paylaşılmış olması farklı demografik özelliklere sahip zengin bir katılımcıya ulaşılmasını sağlamıştır.

Çalışma kapsamında ulaşılan katılımcılardan %43,3’ü kadın, %56,7’si erkektir. Katılımcıların %2,4’ü kendisini okuryazar olarak tanıtırken, %0,5’i ortaokul mezunu, 16,2’si lise mezunu, %26,7’si yüksekokul mezunu, %35,2’si lisans mezunu, %10’u yüksek lisans mezunu ve %9’u ise doktora mezunudur. Ayrıca çalışmada, kamuda ücretli çalışan, kamuda yönetici, öğrenci, özel sektörde ücretli çalışan, özel sektörde yönetici, serbest meslek sahibi, akademisyen, ev hanımı, sinema-tv sektörü çalışanları, yazar, zanaatkâr, çiftçi, ticaret erbabı ve işsizler olmak üzere farklı meslek gruplarından birçok katılımcı yer almıştır. Çalışmaya katılanların yaş aralığı ise 16-61 yaş arasında değişkenlik göstermektedir. Katılımcıların %72,2’si bekâr, %23’ü evli, %4,3’ü dul olduğunu beyan ederken %1’i diğer şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların hane gelir düzeyi dağılımı ise; %14’ü 1000-1500 TL, %20’si 1501-3000 TL, %24,5’i 3001-5000 TL, %19,5’i 5000-7000 TL, %22’si ise 7000TL ve üzeridir. Katılımcıların %85,7’si yaşamının büyük bir kısmını büyük şehirde/ilde geçirirken, %10,5’i ilçede ve %3,8’i köy-kasabada geçirmiştir. Katılımcılar İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir, Van, Gaziantep, Adana, Mersin, Hatay, Diyarbakır, Antalya, Kayseri, Bursa, Konya, Denizli, Erzurum, Kırşehir, Kocaeli, Aydın, Sivas, Siirt, Bitlis, Ordu, Aksaray, Isparta, Düzce, Afyon, Sakarya, Kırklareli, Batman, Muğla, Samsun, Çanakkale, Malatya, Bingöl, Manisa ve Amasya olmak üzere toplam 37 farklı ilden katılmışlardır. Bu farklı demografik özellikler filmin geniş bir izleyici kitlesine hitap ettiğini, ulaştığını göstermektedir.

Zira katılımcıların demografik özelliklerinden görüldüğü üzere film, arabesk müziği aşağı kültürle ilişkilendirme noktasındaki ön yargıya rağmen farklı eğitim ve gelir düzeyine sahip izleyiciler tarafından izlenmiş ve bu izleyiciler filmi beğendiklerini dile getirmişlerdir. Bu gösterge sinemanın çok sayıda insanın az sayıda ortak beğenilerinden bir tanesi olması ile ilişkilendirilebilir.

Katılımcıların 4'ü *Müslüm* adlı filmi üç kez, 15'i iki kez, 181'i bir kez izlemiştir. Filmü üç kez izleyen katılımcılar kendilerini "müslümcü" olarak nitelendirmektedirler. Katılımcıların 143'ü filmi internetten, 45 kişi aile/arkadaş çevresinden, 6 kişi gazete/dergiden, 5 kişi televizyondan duyduklarını dile getirmişlerdir. Bu katılımcılardan %48'i filmi ağlayacağını düşündüğü için izlemeyi tercih ettiğini dile getirirken, %20'si gündelik sorunlarından uzaklaşmak, %17'si filmin çok izlenmiş olması, %5'i filmin fragmanını, % 4'ü sosyal medya yorum ve paylaşımlarını, % 4'ü eleştirmen yorumlarını ve %2'si filmin oyuncu kadrosunu, filmi izleme tercih nedeni olarak belirtmişlerdir. İzleyicilerden toplanan veriler kullanımlar doyumlar yaklaşımı ve McQuail'in kategorizasyonu çerçevesinde değerlendirildiğinde izleyicilerin filmde yoğunlukla benzer, bununla birlikte kimi zaman farklılaşan tatminler elde ettikleri görülmektedir. Çalışma kapsamında ulaşılan katılımcıların %42,8'i ayda 1-3 film izlerken, %40,4'ü haftada 1-3 film izlediklerini, %9,6'sı her gün bir film izlediklerini, %6,3 yılda 1-3 film izlediklerini ve %1'i hiç izlemediğini dile getirmiştir. Katılımcıların yerli film izleme sıklığı ise; %47,3 ayda 1-3, %38,2 yılda 1-3, %10,6 haftada 1-3, %1 her gün ve %2,9 hiç izlemediklerini belirtmişlerdir. Katılımcıların yanıt verdikleri bir diğer soru, hangi mecrada film izlemeyi tercih ettiklerine ilişkindir. İzleyicilerin birden fazla yanıtı işaretleyebildiği bu soruya ilişkin dağılım %83,6 sinema, %79,2 internet, %44,9 televizyon ve %5,3 diğer mecralar şeklindedir. Verilen yanıtlar izleyicilerin en çok sinema, internet ve televizyondan film izlemeyi tercih ettiklerini göstermektedir. Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı açısından bütün bu oranlar, sinemanın gündelik rutinden kaçma, eğlenme ve zaman doldurmak için düzenli ve sıklıkla tercih edilen bir kitle iletişim aracı olduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında yapılan görüşmelerden elde edilen veriler çerçevesinde *Müslüm* adlı filmin, kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına uygun olarak izleyicilerin bilgi elde edinmesine ilişkin motivasyonlarını tatmin eder ve sinemanın bilgi verme işlevini pekiştirir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Biyografik bir film olmasının da etkisiyle izleyicilere içerdiği dönemin sosyo-kültürel özelliklerini anlatan film, bir yandan izleyicisine sanatçının

hayatı ve dönemin toplumsal yapısı ile ilgili bilgi vermekte, diğer yandan da kolektif hafızaya katkı sağlamaktadır. Filmi izlemeden önce Müslüm Gürses’i tanımayan, özel hayatı ve sanat hayatı ile ilgili çok fazla bilgiye sahip olmayan ve/veya yanlış bildiklerini film sayesinde öğrenen izleyicilerin, filmde bilgi edindiklerine ve dolayısıyla tatmin sağladıklarına ilişkin yanıtları bu çıkarımı destekler niteliktedir. Filmde öğrendikleri sanatçıya ilişkin kimi izleyicilerin tutumlarını olumlu yönde etkilerken, kimi izleyiciler de sanatçıya ilişkin olumsuz yönde tutum geliştirmişlerdir. İzleyicilerin bilgi edinmeye ilişkin görüşlerine dair örnekler şu şekildedir:

K1: Tanırdım. Şarkıları ve hayran kitlesi hakkında fikrim vardı fakat özel hayatını bilmiyordum.

K6: İsmen ve kişi olarak elbette ancak detaylı bilgi sahibi değildim.

K11: Uzun zamandır Müslüm Gürses’i dinleyen biri olarak hakkında bilgi sahibiydim. Ama detaylara ilişkin bazı konulara film ile birlikte vakıf oldum.

K 20: Hayır tanııyordum. Hayat hikâyesini ve yaşadığı dönemin koşullarını filmde öğrendim.

K31:Hakkında bildiğim neredeyse hiçbir şey yoktu, filmine gitmeden önce de dinlediğim şarkı sayısı 3 idi, neden bu kadar çok sevildiğini merak ettiğim için filmi izlemeye gittim. Şimdi bende seviyorum.

K46:Evet, kötü bir kaderinin olduğunu bilmiyordum. Yalnızca arabesk şarkı yorumlayan sanatçı bilirdim.

K51:İsmi bilsem de birkaç şarkısı dışında dinlemezdim. Hayatı hakkında bilgim yoktu. Filmle öğrendim.

K58:Hayat hikâyesine bu kadar hâkim değildim. Filmde sonra hayatına dair daha fazla bilgi öğrendim. Daha fazla sevdim.

K99:Hayatının her ayrıntısını bilmiyordum ama ünlü bir figür olarak ve özellikle son zamanlarındaki şarkılarıyla tanıyordum

K109:Müslüm Gürses’i çok beğenmezdim ama aslında sandığımdan farklı biri olduğunu fark ettim.

K192:Az tanıyordum filmi izledikten sonra hayatını araştırmak istedim ve hakkında daha çok bilgi edinmek istedim.

K137: Müslüm Gürses’i tanııyormuşum. Filmde izledikten sonra çok az tanıdığımı fark ettim. Hayatında bilmediğim olayları öğrendim.

K196:Filmi izleyince hiç tanımadığımı anladım. Ortalama bir dinleyici kadar yüzeysel tanııyormuşum.

K4: Önceden sever dinlerdim ama eşine şiddet uyguladığını bilmiyordum filmden sonra soğudum.

K29: Müslüm Gürses'e olan sempatim arttı. Neler yaşamış ve buna rağmen insanlığını korumuş. İnsani yönü beni hayran bıraktı.

K32: Kadına şiddet mevzusunu yeni öğrendim, olumsuz düşünüyorum.

Müslüm Gürses'in hayat hikâyesinden temellenen film, sanatçı ve ailesinin geçirdiği zor günleri konu edinmektedir. Sanatçının yaşadıkları zorluklara rağmen mesleğinde geldiği nokta, geçirdiği kazanın olumsuz etkisine rağmen mesleğinden vazgeçmemiş olması görüşme yapılan izleyiciler açısından tavsiye niteliği taşımaktadır ve motivasyon kaynağı olmuştur. İzleyiciler filmde izledikleri hayat hikâyesi ile kendi hayatlarını kıyaslamış ve çıkarımlarda bulunmuşlardır. İzleyicilerin filme ilişkin görüşleri kullanımlar ve doyumlar açısından filmin rehberlik ve tavsiye niteliği taşıdığına ve tatmin sağladığına dair çıkarımı destekler niteliktedir:

K51: Üzüntü, kendi sorunlarımızın ne kadar küçük olduğunu fark etmenin utancı, Müslüm'ün hayat mücadelesine ve karakterine duyduğum hayranlık, son olarak şimdiye kadar bilmediğim ve dinlemediğim için utandım.

K122: Aslında hayatın o kadar toz pembe olmadığını anladım. Ve yine hayat ne kadar zor olursa olsun asla vazgeçilmeyeceğini anladım.

K192:Mücadele etmeyi, pes etmemeyi hayatınızın ikinci şansını iyi değerlendirmemiz gerektirdiğini ne olursa olsun hayata devam etmek gerektiğini.

K 199: Kocaman bir yara. Kendi derdimden utandım.

K191:Hayatını öğrendikten sonra ne kadar zor bir hayatının olduğunu düşündüm. O zaman ki dönemle şimdi ki dönem arasında ki ilişkiyi gözden geçirdim. Yaşadığı onca şeye rağmen yaşamaktan mutlu olması takdir edilesi, ders çıkarılabilir bir durum.

Çalışma kapsamında izleyicilere yöneltilen “film üzerine diğer insanlarla konuştunuz mu? Konuştuyunuz sohbetin içeriğinden kısaca bahseder misiniz?” *Şeklindeki soruya* verilen yanıtlar filme ilişkin aktif okumaların, eleştirel bakışın, filmlerin mikro ölçekte izleyiciler, makro ölçekte toplum üzerindeki etkisinin ve sinemanın aynı zamanda sosyalleşme aracı olduğunun göstergesidir. Zira izleyiciler kendi sosyal çevrelerinin yanı sıra tanımadıkları ancak aynı salonda filmi

izledikleri bireylerle film üzerine sohbet ettiklerini, fikir alışverişinde bulduklarını dile getirmişlerdir. Aşağıdaki yanıtlardan görüldüğü üzere filme ilişkin izleyici diyaloglarının filmin farklı yönlerini ele alır nitelikte olduğu görülmektedir. Yanıtlar, izleyicilerin filmi kendi zihin süzgecinden geçirerek aktif bir okuma gerçekleştirdiklerini ve film üzerine yaptıkları yorumların kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı açısından bireylere sosyal iletişim/etkileşim ile değer pekiştirme kategorileri yönünden tatmin sağladığını göstermektedir.

K 20: Müslüm Gürses dinlemezken aslında ne kadar efsane güzel bir insan olduğunu öğrendim. Bunu paylaştım.

K 21: Herkesin bir hikâyesi vardır dedik. Müslüm dinlemeyenler bile dinliyor artık. Ön yargı yok oldu.

K 28: Filmi beraber izlediğim sevgilimle konuştum o bu biyografinin çok etkileyici olduğunu ve çok daha fazla imkâna izin verdiğini, filmin bunu yeterince değerlendiremediğini söyledi.

K 36: Vasat bulduğumu söyledim.

K 50: Baba vurgusu etrafında biyografi anlatma sanatını aynı dönemde gösterilen Freddie Mercury filmi Bohemian Rhapsody ile karşılaştırarak tartıştık. Demek ki en basit yol aile ve baba dolayımıymış sonucuna vardık. Psikanaliz ölmemiş çok şükür.

K 52: Evet dayanamayıp hikâyeyi anlattım defalarca.

K 58: İzleyenler memnunlar. Hatta öncesi Müslüm dinlemeyen arkadaşlarım Müslüm dinler oldular.

K 80: Çok özetle çok daha iyi bir film olabilirdi diye konuştuk. Her şeyi anlatmaya çalışırken çoğu şeyi kaçırdığımızı düşünüyorduk.

K 82: İstedğim sorunun cevabı yoktu dedim. Ama izlemek lazım milyonlar izliyor ve adam gerçekten saygıyı hak ediyor ve filmle tekrar tekrar değerleşiyor dedim. Gerçek baba Müslüm’müş. Orhan Gencebay hikâye dedim.

K 88: Müslüm Gürses’in yaşadıkları, filmin sinematografisi başta olmak teknik başarısı ve Timuçin Esen’ in başarılı performansı.

K 93: Konuştuk. Müslüm sevmeyenlerin bile gelip ‘adam ne çekmiş ya’ dediklerine şahit oldum. Sevenlerin aşırı beğenmelerini dinledim.

K 101: Eşimle tartıştık. O da sinema teorisyenidir. Aynı şeyi düşündük. Film sezona yetiştirilebilmek adına aceleye gelmiş. Sonu bağlanmamış. Senaryo tamamlanmış hissi yaratıyor.

Yönetmenlik unsurunda kullanılan reklam dili ve yöntemleri göze çok batıyor.

K 112: Genelde Müslüm'ün ne acılar çektiğini ve bu acılar karşısında bizim vereceğimiz tepkileri örneğin Müslüm'ün babasını terk etmeyip ev tutması konusunda arkadaşlarıma aynı olay benim başıma gelse aynısını yapacağımı belirttim.

K 154: Konuştum. Biyografik bir filmde ziyade Müslüm Gürses'i sevenlerin gişe getireceği düşünerek yapılmış.

K 158: Müslüm'ün aile durumu ve Müslüm'ün içinde geçtiği dönemin sosyo-politik yönü üzerinde sohbetimiz oldu.

K 184: Gündemimizde olduğu için şiddet konusunu konuştuk biraz. Olan hep kadına oluyor. Kadına zarar verenler hayatlarına rahatça devam ediyor.

K 187: Konuştum. En çok tartıştığımız neden Müslüm'ün kendi sesinden parçaların verilmediği ve gerçek hayatıyla filmde anlatılan uyumsuzluklar. Ama genel olarak film insanları etkisi altında bırakmış.

K 197: Farklı yaş gruplarındaki ve farklı kültür seviyelerindeki insanlardan farklı tepkiler aldım. Kimi filmi şiddetle önerirken, kimi ajitasyon dolu olduğunu, hatta "Ayla" filminin farklı bir versiyonu olduğunu söyledi. Bir kısmı, filmi biyografik bir film olarak epizodik bir şekilde değerlendirdiklerinde, yetişkinlik bölümü hariç başarılı bulduklarını söylediler. Genel olarak aldığım eleştirilerde prodüksiyonun ve oyunculukların oldukça iyi olduğu yorumu vardı.

K 198: Sinema salonunda yanımda oturan benden ortalama 30 yaş kadar büyük, tanımadığım bir hanım ile konuştum. Hanımefendi, gençlerin filmi izlemesi gerektiğini söyledi. Ben de 'bu kadar baba yarası varken, yıllarca ona Müslüm baba diyerek kötü ettik galiba. ' dedim. İkimiz de filmi ağlayarak izledik.

Filme ilişkin yapılan görüşmelerde arabeski ve kültürel yapıdaki konumunu değerlendiren izleyiciler temelde olumlu ve olumsuz görüş olmak üzere iki kutupta yanıtlar vermişlerdir. Olumsuz görüş içeren yanıtlar, kuramsal kısımda belirtildiği üzere sıklıkla arabeskin “yoz” ve/veya “aşağı kültür”le ilişkilendirilmesine paralel yanıtlardır. Bu yanıtlar toplumsal açıdan arabeskin aşağı kültürle ve bu kültüre uygun yaşam tarzı ile özdeşleştirilmesine ilişkin uyulaşımarda yaygın bir dönüşüm olmadığının göstergesidir. Aşağıda örneklendirilen yanıtlar katılımcılardan azımsanmayacak bir

çoğunluğun arabeski hala yoz, aşağı kültür olarak nitelendirdiklerini göstermektedir. Bununla birlikte arabesk müzik dinleyenleri ve onların yaşam tarzını da ötekileştiren bir söylem söz konusudur. Bu ötekileştirme aynı zamanda bireyin kendisini, kimliğini yüksek kültürle ve buna uygun yaşam tarzı ile nitelendirdiğinin göstergesidir. Ayrıca izleyicilerin kullanımlar ve doyumlar açısından kimlik oluşumu ve doğrulama, kültürel tatmin, değer pekiştirme ve yaşam tarzı ifadesi kategorilerinde tatmin sağladığını söylemeyi mümkün kılmaktadır.

K6: Alt orta sosyoekonomik seviyede insanların tercih ettiği tür.

K29: Fazla dinlendiğinde psikolojik sorunları artırabilir.

K30: Arabesk müzik insanı umutsuzluğa iten bir tür.

K32: Son kertede yoz bir müzik ve kültür.

K45: Türkiye halkının eğitim ve kültürel geri kalmışlığından dolayı böyle bir kültür olduğunu düşünüyorum. İnsanlar eğlenmekten çok bir başkasının acılarını dinlemeyi kendi acılarını yaşamayı seviyorlar.

K46: İsyânını pek haklı bulmuyorum. Eşik değeri yüksek kadersel konular içeriyor. Gerçekte insan yaşamında arabeske konu olacak insan kaderi çok az.

K65: Arabesk dediğimiz müzik tarzı, genellikle kendi hikâyesinde duygusal açıdan bir acıyı barındıran, efkâr, hasret, özlem, keder vs gibi olumsuz diye nitelendirilebilecek duygu durumlarını söz veya müzikle aktarmaya çalışan, soyut bir ifadeyle müziğin karanlık tarafını temsil eden bir müzik tarzıdır. Bu açıdan bakıldığında, arabesk müzik, insanların hayatla olan ilişkilerinde ortaya çıkan olumsuz yaşantılarını sanatsal bir ifade biçimiyle sunar, benzer yaşantılara sahip olan veya olmuş dinleyicileri tarafından bu müzik tarzı takip edilir. Bazen bu durumun ötesine geçilerek bir acı çekme ritüeline dönüşür ve bu durumda da öz kıyım davranışlarıyla bir benzerlik oluşturur. Özellikle daha popüler olduğu yakın geçmişte jilet ve yoğun alkol tüketimi ile özdeşleştirilmiştir.

K100: Dinlemeyi sevmiyorum, kendimi kötü hissettiriyor, genellikle eğitim düzeyi düşük, göç yaşamış ve büyük dramlar yaşamış insanlar dinliyor.

Bu noktada olumlu görüş bildiren katılımcılar ise, arabesk kültür ve yaşam biçimini onaylamakta, kendilerini temsil ve var ettikleri bir yaşam alanı olarak tanımlanmaktadır. Aşağıda

örneklendirilen yanıtlardan görüldüğü üzere arabesk seven ve dinleyen katılımcılar arabeski müzikal anlamda kaliteli bulurken, duyguları dile getirme işlevine dikkat çekmişlerdir. Bu yanıtlar aynı zamanda izleyicilerin kendi kimliklerine ve kendilerini konumlandırmalarına da referans niteliğindedir. Arabeski olumlayan izleyiciler, arabesk müzik sevmeyenleri ötekileştirmemektedirler. Yanıtlar kullanımlar ve doyumlar açısından ele alındığında bu izleyicilerin de, kendi sevdikleri müzik tarzını ve temsilcisini beyaz perde de görmekten dolayı kimlik oluşumu ve doğrulama, kültürel tatmin, değer pekiştirme ve yaşam tarzı temsili kategorilerinde tatmin sağladıklarını söylemek mümkündür:

K8: Hayatın gerçeklerini anlatıyor.

K10: Gencinden yaşlısına her kesimden insanı gördüm salonda bu beni ve diğer Müslüm baba severleri mutlu etmeli ve gururlandırmalı.

K11: Toplumun bir parçasını, birçok kimsenin yaşamına dair gerçekleri dile getirmeye çalışan, yaşamla orantılı olarak ağır olan bir müzik.

K21: Duygularıma tercüman olan dinlerken alıp başka yerlere götüren tek müzik Arabesk.

K31: Duyguların, enstrümanların ve sözlerin yoğun bir şekilde dinleyiciyi hissettirildiğini düşündüğüm müzik türü.

K40: Bence insanlar arabesk kültürüne ön yargılı ama bence hayatın bir parçası arabesk.

K49: Arabesk kültür kendisini ifade etme imkanı bulamayan, sükutu hayale uğramış, hayatın kendisine bir borcunun olduğunu düşündüğü bir kitlenin pasif bir başkaldırısı (idi)dir. Köyden kente göçlerin, toplumsal karmaşanın, gelir adaletsizliğinin ifadesidir.

K 50: İnsanın içindeki yas ihtiyacına cevap verdiğini düşünüyorum. Acı, pişmanlık, vicdan azabı, kader, isyan gibi duyguları travmatize olmadan anlatılaştırıyor, eğlenceli bir forma sokuyor.

K 93: Çok sevdiğim bir müzik türü ve kötü zamanlarında senin söyleyemediklerini senin yerine söyleyen şarkılar.

K 123: Özellikle 1975 sonrası köyden şehre göçen, şehir elit kültürünü tam olarak benimsememiş bir kitlenin, hor bakılan ancak samimi yanadır.

K178: Arabesk müziğin, özellikle Türkiye'de zor şartlarda yaşayan-çalışan insanların tercih ettiği bir müzik türü

olduğunu düşünüyorum. 30 yaşın üzerinde olan kişilerin yaşam şartlarının olumlu olarak değişmesinden sonra ortamlarda arabesk dinlemediklerini iddia etseler de gizli arabesk dinleyicileri olduklarını düşünüyorum. Çok fazla ajite edilen parçaları sevmiyorum ama duygusallığının yoğun olduğu anlarda dinlediğim arabesk parçaların beni rahatlattığını hissediyorum.

K 200: Sanıldığı kadar yoz değil, müzikal anlamda kaliteli bir müzik.

Yanıtlardan görüldüğü üzere çalışmaya katılan izleyiciler, arabesk müzik sevenler ve sevmeyenler olarak kimlik doğrulamış ve değer pekiştirmişlerdir. Arabeskin toplumsal düzlemde yaşanan makro ve mikro değişimlerle dönüşüm geçirmesi arabesk müzik sevenler tarafından olumlu okunmaz iken, sevmeyen katılımcılar bu dönüşümü olumlu değerlendirmiştir.

K24: Günümüz itibariyle yeni arabesk sanatçıları yetersiz ben kültür anlamında eski arabesk sanatçıları gibi kültüre katkılarının olmadığını düşünüyorum.

K50: Türkiye'de çok derin bir travmatik genetik var; Cumhuriyet'in kuruluşundan toplumsal, etnik, sınıfsal yarılmaların şiddetine, politik yaşama kadar. Dolayısıyla gerçeklikle başa çıkılamayacak denli şiddetli durumlarla sürekli karşı karşıya gelen bir ezilen kesim var. Özellikle 1980'li yıllarda artan bir biçimde Arabesk bu ezilen kesim için bir iç dökme ve eğlence aracı haline geldi. Fakat 2000'li yıllarla birlikte yeni bir genç kuşak bu müzisyenleri yeniden keşfetti. Ümit Besen, Yıldız Tilbe gibi sanatçılar eğitimli orta kesimin radarına girdi, Müslüm Gürses de Teoman cover'ı ve Müslüm şarkılarının farklı sanatçılarca yorumlanmasıyla bir tür 'her kesimden kabul' gördü. Burada orta sınıfların yoksullaşmasının büyük bir etken olduğunu düşünüyorum. Aynı zamanda küresel kültürle entegrasyonun getirdiği yeni bir neo-liberal hibrit kültürünün etkisi olduğunu düşünüyorum; bu kültür içine her şeyi alıyor, modalaştırıyor ve tüketilebilir bir hale sokuyor. Dolayısıyla eser kendi bağlamıyla ilişkisini de yitiriyor. Bununla birlikte arabesk kültür hiphop, rap gibi genç kuşağın daha fazla iç içe olduğu yeraltı kültürleriyle etkileşime girerek amorf bir hale geldi ve aslında poplaştı. Dolayısıyla saf bir arabesk kültürden de söz edemiyoruz artık.

K106: Türkiye'deki arabesk kültür daha önceleri çoğu kesim için kıro olarak görülürken daha sonra Müslüm Gürses'in ölmeden önce çeşitli sanatçılarla Harbiye konserleri ile farklı bir anlam kazandığını ve genç kuşağa indiğini düşünüyorum.

K118:Başlangıçta yoksul kesimleri yansıtıp zengin kesimler tarafından dinlenmeyip eleştirilse de sonra anti popülerin popüler hale gelişiyle her kesim tarafından övülen hale gelmiştir.

K151: Müslüm Gürses'in arabesk müziğin seviyesini yükselttiğini düşünüyorum. Özellikle Garbage'ın cover'ını yaptıktan sonra.

K198: Türkiye'de çok karşılık bulan bir müzik türü. Entelektüel kesim son yıllara kadar arabesk müziği gizlice dinlerdi fakat son yıllarda yalnız olmadıklarını öğrenince ortaya çıkmaya başladılar. Çünkü kimse laf cambazlığı istemiyor. Dolaysızca yüreğinin sesi olan samimi müziği seviyor bu coğrafya.

Katılımcılardan 91 tanesi ağlayacağını düşündüğü için, 31 kişide gündelik sorunlarından uzaklaşmak için filme gittiğini dile getirmişlerdir. Katılımcıların %50'sinden fazlası filmi izlerken duygulandığını, ağladığını ifade ederek filmin duygusal evrenine dâhil olduklarını belirtmişlerdir. Ayrıca katılımcılardan bazıları Müslüm Gürses'in hayat hikâyesini izlerken kendi dertlerini unuttuklarını belirtmişlerdir. İzleyicilerin ağlama ve duygulanma motivasyonu ile filme gittikleri düşünüldüğünde elde edilen veriler kullanımlar doyumlar yaklaşımı açısından izleyicinin filmle kurduğu duygusal ilişkinin ve rahatlamının göstergesidir. İzleyicilerin bu konudaki yorumlarına ilişkin örnekler şu şekildedir:

K 19: Müslüm'ün hayatı çok kötüydü çok ağladım.

K21:Günde 5 defa dinlediğim müziklerini 10 yaptım daha fazla bağlandım. Çok ağladım. Boşuna ayyaş demediler dedim. Acı bir hikâyesi varmış

K22: Başa ben olmak üzere herkes ağlıyordu.

K114: Filmi tavsiye ederim ağlatma garantili.

K120: Evet konuştum tavsiye ettim Mümkünse karı-koca gidin dedim çünkü şahsen ben çok ağladım sinemadan çıkınca başkalarının beni görmesini istemezdim.

K135:Her sahne birbirinden muhteşemdi. Küçük kardeşine dondurma aldım diyerek sadece külah getirdiği sahne beni derinden etkiledi, yokluk çok acı. Ve Müslüm'ün hocasıyla

sahneye ilk çıkışı “Adana’ya gidek mi” gibi hareketli bir şarkıda bile ağladım. Oradaki zılgıtlar halkın eğleniş.

K164: Hislendirip ağlatan bir film olduğu doğru belki hikâye gerçek olmasa bu kadarda bir insanın başına gelmez derdim.

K168: Herkes ağladı. Onunla aynı duyguları paylaştık.

K172: Filmi beğendim. Çünkü ağladım.

K174: Müslüm Gürses ve eşine büyük saygı duydum ve filmi izlerken çok duygulandım çok ağladım.

Filmde Müslüm Gürses’in hayatta yaşadığı zorlukları özellikle babasından ailece gördükleri şiddeti izleyen izleyicilerden bir kısmı böyle bir hayatı yaşamadıkları için kendilerini şanslı ve iyi hissettiklerini dile getirmişlerdir. Müslüm’ün Muhterem Nur’a uyguladığı şiddet yine aynı ölçüde izleyicileri iğreti eden sahneler arasında yer almaktadır ve kendi hayatları ile ilişkilendirdikleri, kıyasladıkları görülür. Bu durum kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı açısından izleyicilerin güven ihtiyacının karşılandığını ve böylesine acı olaylar yaşamamaları nedeniyle hissettikleri ölçüsünde tatmin sağladıklarını söylemeyi mümkün kılmaktadır.

K138: Anadolu’da maalesef böyle acı hikâyeleri olan insanlar çok. Bir kez daha hatırladım.

K151: Şaşkınlık, dehşet ve huzur.

Film konusu ve içeriği itibarıyla cinselliğe yönelik bir içerik içermemesi nedeniyle izleyiciler açısından cinsel uyarılmaya ilişkin bir tatmin söz konusu olmamıştır. Bununla birlikte kimi katılımcılarda *Müslüm* filmini izledikten sonra arabesk müzik dinlemeye başladıklarını dile getirmişlerdir. Bu veriler sinemanın bireyler üzerindeki etkisine örnek teşkil etmektedir ve kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı açısından öngörülme etkilerin ortaya çıkabileceği görüşünü desteklemektedir. Filmin katılımcılar üzerinde yarattığı öngörülme etkilere ilişkin izleyici yorumlarına dair örnekler şu şekildedir:

K26: Müslüm baba filmini izledikten sonra dinlemeye başladım.

K51:Müslüm filminden etkilendiğim için arabesk dinlemeye başladım, genelde dinlemeyi tercih etmiyorum. Çünkü beni mutsuzluğa sürüklüyor.

K137: Eskiden fazlaca kıro gelmesine ve ötekileştirmeme rağmen filmiz izledikten sonra dinlediğimde hoşuma gitmeye başladı

K191: İçinde çok fazla dramatik öge bulundurduğu için dinlediğim sevdiğim bir müzik türü değil ama otobiyografi filmleri her zaman dikkatimi çekmiştir. Müslüm'ü bu nedenle izledim. İtiraf edeyim sonrasında filmdeki parçaları açıp dinledim birkaç kez. Hoşuma gitti.

Sonuç

Her film beyaz perde de gösterildiği andan itibaren izleyicisinin anlam dünyasında farklı, katmanlı bir anlamlandırma süreci yaşar. Bu nedenle izleyici araştırmaları filmlerin ya da sinemanın bir sosyal ve kültürel alışveriş/etkileşim alanı olarak dolaşımını ve tüketimini inceleme, ortaya koyma olanağı tanımaktadır. İzleyicinin filmle kurduğu ilişkide ise toplumsal uyulaşım kadar bireysel özellik ve deneyimleri belirleyicidir. Söz konusu popüler sinema olduğunda sıklıkla izleyicinin filmi edilgen bir şekilde tükettiği düşünülür. Söz konusu bu çalışma olduğunda ise, toplanan izleyici görüşleri; Müslüm Gürses'in hayatını anlatan *Müslüm* adlı filmin, yaygın inanışın aksine yalnızca Müslüm Gürses sevenler ve /veya arabesk müzik sevenler, dinleyenler tarafından değil farklı cinsiyet, gelir ve eğitim seviyesine, diğer bir ifade ile farklı demografik özelliklere sahip bireyler tarafından izlendiğini, beğenildiğini, tavsiye edildiğini ve kimi izleyiciler tarafından da eleştirildiğini ortaya koymuştur. Bu durum izleyicilerin edilgen değil 'aktif' olduklarının göstergesidir.

Biyografik filmler, topluma mal olmuş ünlü kişilerin hayatları söz konusu olduğundan hali hazırda bir izleyici kitlesini garanti eden filmlerdir. Çalışma kapsamında ulaşılan izleyiciler ise filmi farklı motivasyonlarla izlemeyi tercih ettiklerini dile getirmişlerdir. Örneğin, büyük bir kısmı filmi ağlayacağını düşündüğü için izlemeyi tercih ettiğini dile getirirken, izleyicilerden bir kısmı arabesk müzik sevmese de filmi gündemde oluşu nedeniyle izlediğini belirtmiştir. Bir diğer grup izleyici ise Müslüm Gürses'e olan hayranlıklarının etkisiyle filmi biyografik olduğu için tercih ettiklerini dile getirmişlerdir. Çalışma kapsamında toplanan verilerden elde edilen bu farklı izleme motivasyonları kullanımlar doyumlar yaklaşımına uygun olarak ihtiyaçların ya da ihtiyaçlara yönelik tatminlerin belirlenmesinde toplumsal parametrelerin yanı sıra bireysel özellikler, ihtiyaçlar, deneyimler ve beklentilerin de etkili olduğu görüşünü destekler niteliktedir. Zira izleyicilerin Müslüm Gürses ve arabesk müzikle olan ilişkileri ve melodrama bakışları filme ilişkin okumalarında etkili olmuştur. Nitekim kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı çerçevesinde belirlenen kategoriler ile değerlendirildiğinde izleyicilerin filmde

bireysel farklılıklar olmakla birlikte neredeyse kategorilerin tamamında (Bilgi almak ve eğitici yönde metni kullanmak, rehberlik ve tavsiye elde etmek, eğlence/kaçış ve rahatlama, sosyal iletişim/etkileşim, değer pekiştirme, kültürel tatmin, duygusal rahatlama, kimlik oluşumu ve doğrulama, yaşam tarzı ifadesi, izleyicinin güven ihtiyacının/ arzusunun karşılanması, zaman doldurma) tatmin sağladıkları görülmektedir. Dolayısıyla filmin izleyiciyi bilişsel ve duygusal olarak kuşattığını, ihtiyaçlarını karşıladığını söylemek mümkündür. İzleyiciler yalnızca ‘cinsel uyarılma’ kategorisi ile ilgili bir tatmin dile getirmemişlerdir. Filmin içeriği itibarıyla cinselliğe yönelik bir içerik içermemesi nedeniyle izleyiciler açısından cinsel uyarılmaya ilişkin bir tatminin söz konusu olmadığı düşünülmektedir.

Film her ne kadar biyografik bir hikâyeden temellense de toplanan verilerden anlaşıldığı üzere izleyicilerin kendi zihinsel süreçlerinden geçirek filmi anlamlandırdıkları görülmüştür. İzleyiciler filme ilişkin okumalarında aktif rol oynamakta ve filmi beklentileri ölçüsünde değerlendirmektedirler. İzleyicilerden filmde doyum sağlamakla birlikte yetersiz gördükleri yerleri de dile getirmektedirler. Örneğin arabesk müzik seven ve öncesinde Müslüm Gürses dinleyen izleyiciler sanatçının baba olarak nitelendirilme sürecine filmde yeteri kadar yer verilmemesinin kendilerini tatmin etmediğini belirtmişlerdir. İzleyicilerin doyuma ulaştıkları, tatmin sağladıkları noktalarda farklılık içerebilmektedir. Örneğin kimi izleyiciler, en beğendikleri sahne olarak Muhterem Nur’un şiddet olayının ardından eve dönmesi sahnesini belirtmişlerdir. Bu şekilde okumayı hem kadın hem erkek izleyiciler yapmıştır. Şiddet sahnelerinin onaylanması ve aşk ile idealize edilmesi bu izleyiciler açısından tatmin sağlamıştır. Zira herhangi bir sahneden ve dolayısıyla şiddet sahnelerinden rahatsız olmadıklarını dile getiren izleyicilerinde benzer bir okuma gerçekleştirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte kadının konumu ve şiddet sahnelerini eleştiren ve rahatsız olan çok sayıda izleyicide mevcuttur. Katılımcıların farklı ve eleştirel okumaları kullanımlar doyumlar yaklaşımı açısından ele alındığında bireysel farklılıklara işaret etmekte ve izleyicilerin gönderici kadar etkin olduğunu söylemeyi mümkün kılmaktadır.

Çalışma kapsamında toplanan veriler kullanımlar doyumlar yaklaşımına uygun olarak istenmeyen, niyet edilmeyen sonuçların da ortaya çıktığını söylemeyi mümkün kılmaktadır. Örneğin kimi katılımcılar filmi izlemeden önce sevmemelerine rağmen film sonrasında Müslüm Gürses’e ilişkin düşüncelerinde dönüşüm olmuş

ve arabesk dinlemeye başlamışlardır. Buna benzer olarak filmde önce sanatçıyı seven, dinleyen katılımcılar, eşine şiddet uyguladığı bilgisini filmde edinmesinin ardından sanatçıya ilişkin düşüncelerinin olumsuz yönde değiştiğini dile getirmişlerdir.

Buna ek olarak farklı okuma biçimleri sanatının yaşamı özelinde arabeske dair sadece filmin üretimindeki anlamlandırma, kodlamanın dışında, üzerinde farklı, zengin okumaları işaret etmektedir. Anlam izleyici ve filmin buluşmasında kurulmuştur.

Seyir kültürünün dönüşüm geçirdiği günümüzde bu çalışma bir yandan izleyicilerin sinemadan elde ettikleri tatmini, filmi nasıl anlamlandırdıklarını, seyir deneyimindeki farklılığı ve özgünlüğü ortaya koyarken *Müslüm* adlı filmine ilişkin izleyicilerin elde ettikleri benzer ve farklı tatminler ile ortaya çıkan öngörülme etkilerin bir panoramasını çıkartmaktadır. Aynı zamanda çalışma, sinemanın çok sayıda farklı bireyin az sayıda ortak paydasından bir tanesi olduğunu söylemeyi mümkün kılmaktadır.

Kaynakça

- Balcı, Ş. Akar, H. ve Ayhan, B. (2010). Kullanımlar ve Doymalar Kuramı Çerçevesinde Seçim Dönemlerinde Gazete Okuma Alışkanlıkları ve Motivasyonlar: Konya Örneği. *Gazi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 30, 51-79.
- Canöz, N. (2016). İletişim Fakültesi Öğrencilerinin Kullanımlar ve Doymalar Yaklaşımı Çerçevesinde Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 423-441.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Greenberg, B. S. (1974). Gratification of Television Viewing and Their Correlates for British Children. In. J. Blumler & E. Katz (eds). *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratification Research*, (p. 71-92). Beverly Hills: Sage
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları .
- Işık, C. ve Erol, N. (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası Müslüm Gürses Örneği*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Işık, C. ve Işık Erol, N. (2013). *Müslüm Gürses ve Arabesk Kültürel Dünyamızı Anlamak*. İstanbul: Ferfir Eğitim ve Yayıncılık.

- Jansen, H. (2010). The Logic of Qualitative Survey Research and its Position in the Field of Social Research Methods. *Forum: Qualitative Social Research*, 11 (2).
- Kaplan, F. N. (2003). Toplumsal Konumu ve Bu Konumunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 2 (4), 149-173.
- Kaplan, N. (2004). *Aile Sineması Yılları 1960'lar*. İstanbul: Es Yayınları.
- Karakoç, E. ve Gülsünler, M. (2012). Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Bağlamında Facebook: Konya Üzerine Bir Araştırma. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 18, 42-57.
- Katz, E., Gurevitch, M., and Haas, H. (1973). On the Use of the Mass Media for Important Things. *American Sociological Review*, 38 (2), 164-181. Retrieved from http://repository.upenn.edu/asc_papers/267
- Koçak, A. (2002). Televizyon İzleme Motivasyonları, Türk Televizyon İzleyicileri Üzerine Bir Kullanımlar ve Doyumlar Araştırması. *KÖK Araştırmalar Dergisi*, 4 (1), 51-69.
- Küçük Kaplan, U. (2013). *Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage Publications
- McQuail, D., Blumler, J. G., and Brown, J. R. (1972). The Television Audience: A Revised Perspective. D. McQuail (ed.). *In Sociology of Mass Communications*. (p.135-65). Harmondsworth, England: Penguin
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması I*. İstanbul: Kitle Yayınları.
- Özarlan, H. ve Nisan, F. (2011). Kullanımlar ve Doyumlar Perspektifinden Televizyon İzleme Alışkanlıkları ve Motivasyonları: Gümüşhane Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1 (1), 23-43.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk Sineması Dönemler/Modalar/Tipler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Palmgreen, P. (1984). Uses and gratifications: A theoretical perspective. *Communication Yearbook*, (8), 20-55
- Palmgreen, P., Wenner, L. A. and Rosengren, K. E. (1985). Uses and gratifications research: The past ten years. In K. E. Rosengren, L. A. Wenner and P. Palmgreen (eds). *Media Gratifications*

- research: *Current Perspectives*, (p.11-37). Beverly Hills CA: Sage.
- Rubin, A. (1979). "Television Use by Children and Adolescents". *Human Communication Research*, (5), 109-120.
- Rubin, A. (1986). Uses and Gratifications and Media Effect Research" in J. Bryant and Zillmann (Eds), *Perspectives on Media Effects*, (p.281-301). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Ruggiero, T.E. (2000). Uses and Gratifications Theory in the 21 st Century. *Mass Communication and Society*, 3 (1), 3-37.
- Stokes, M. (2016). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi. İkinci cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Uslu, M. ve Yıldırım, N. (Yapımcı). Kettle ve Ulkay, C. (Yönetmen). (2018). *Müslüm* (Film). İstanbul: Dijital Sanatlar.
- Uzdu, H. (2018). "Ömer Muhtar", "Gandi" ve "Lincoln" Filmleri Örneğinde Biyografik Filmlere Konu Olmuş Şahsiyetlerin Ortak Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), 529-550.
- Yavaşçalı, A. H. ve Tiryakioğlu, F. (2019). Kullanımlar ve Doyumlar Teorisi Bağlamında Twitch Tv Kullanıcılarının Kullanım Motivasyonları Üzerine Bir Araştırma. *Dördüncü Kuvvet*, 2 (1), 67-90.
- Yaylagül, L. (2014). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.
(http-1): <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.06.2020).
(http-2) <https://boxofficeturkiye.com/film/muslum-2014050> (Erişim Tarihi: 14. 04. 2020).

