

Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele: Bergen Filmi Söylem Çalışması

Elimination of Violence Against Women: A Discourse Analysis of the Movie Bergen

Ayşe Kaya Göktepe¹ 

Öz

Arabesk müziğin sinema ile olan yakın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, arabesk şarkıcıların hayatını konu alan yakın dönem filmlerinde bu şarkıcıların gerçek kimliğinden ziyade şiddetle mücadele gibi farklı konulardaki söylemler üzerinden yeniden nasıl inşa edildiği ilgi çekmektedir. Bu araştırmanın amacı, arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı ortaya çıkan neoarabesk kimliğin söylem aracılığıyla inşa sürecini kadına şiddetle mücadele bağlamında araştırmaktır. Dijital etnografi araştırma deseninde kurgulanan bu çalışmada, Bergen filmi resmî Instagram hesabında yer alan 112 adet içerik Teun van Dijk'in eleştirel söylem metoduyla incelenmiştir. Araştırmada elde edilen bu bulgular ilgili literatür araştırmaları çerçevesinde tartışılmıştır. Bu araştırmanın sonuçlarına göre film, Bergen'in arabesk ses sanatçısı kimliğinin sınırlarını genişletmiş ve dinleyicilerin arabesk şarkı sevip sevmeme durumundan bağımsızlaşan neoarabesk kimlik, acıların kadını söylemiyle inşa edilen arabesk kimliğin yerine geçerek acılara rağmen başarılı kadın söylemiyle mücadelecisi, aktif bir role bürünmüştür. Günümüz ihtiyaçlarına göre değişen neoBergen, arabesk şarkı temalarında yer alan kurban figürünün aksine kadına yönelik şiddetle mücadelenin sembolü olarak yeniden inşa edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Kadına şiddet, Arabesk, Söylemsel psikoloji

Abstract

Arabesque music and cinema have a strong connection. Contemporary films about the biography of arabesque singers primarily emphasize themes such as the struggle against violence, rather than delving into their authentic identities. This study seeks to examine the process of constructing a neo-arabesque identity through discourse. This identity has emerged as a result of the changes that arabesque identity has experienced over time, particularly in the context of addressing and preventing violence against women. Digital ethnography research design is used to analyze 112 posts from the official Instagram account of Bergen Movie. The critical discourse method developed by Teun van Dijk is used for the data analysis. Based on the findings, it can be said that the film expanded the framework of Bergen's arabesque vocal artist persona. The neoarabesque identity, detached from the audience's preferences for arabesque songs, superseded the arabesque identity constructed around the discourse of women in distress. However, in the current context, the concept of a successful woman who perseveres despite the violence has assumed a more assertive and dynamic role. Neo-Bergen, reconstructed to align with contemporary requirements, now stands as a representation of the fight against violence targeting women, in contrast to the portrayal of women as victims in traditional arabesque song motives.

Keywords: Identity, Violence against women, Arabesque, Discursive psychology

Atıf/Citation: Kaya-Göktepe A. (2023). Kadına yönelik şiddetle mücadele: Bergen filmi söylem çalışması, *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 321-366.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri ABD, ayse.goktepe@izu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6716-2448

Extended Abstract

Music in identity vs. music as an identity is a debate that has been the subject of the body of the literature. Today, it is evident that arabesque music has found a broader context, surpassing its previous association with suburban areas and being looked down upon. Furthermore, it is intriguing to observe how the narrative surrounding the fight against violence targeting women is shaped in the contemporary films of Arabesque singers, taking into account the intimate connection between Arabesque music and cinema. *Müslüm*, one of the recent Turkish movies, narrates the tale of a triumphant male arabesque vocalist who exhibits resilience in front of suffering while lamenting the misfortunes of destiny. Müslüm, once a victim, has now been resettled as a triumphant individual who confronts the adversities of life with resilience. Subsequently, there arises a sense of intrigue regarding the portrayal of Bergen, renowned as the embodiment of anguish, as a singer in the film centered around Bergen.

The primary inquiry of the study revolves around the impact of films on the Arabesque identity. This research focuses on the evolution of arabesque music from its inception to the present, as well as the construction of the neo-arabesque identity discourse. This research seeks to examine the process of constructing a neo-arabesque identity through discourse. This identity has emerged as a result of the changes that arabesque identity has experienced over time, particularly in the context of combating violence against women.

Method

Digital ethnography research design is used in this study, wherein 112 posts from the Bergen film account were gathered between October 2021 and May 2022. The analysis of data is conducted using the framework of van Dijk's critical discourse analysis.

Findings

The Bergen film fan group displayed a profile photo featuring the word "BERGEN" written in gold letters against a black background (refer to Figure 1). This visual element serves as a prominent component of the neo-Bergen discourse. The black hue symbolizes the challenges faced by Bergen, an accomplished voice artist who has endured a life filled with suffering. The golden letters inscribed upon this black backdrop signify the portrayal of triumph rather than being defined by the pain endured. The profile picture of the film's fan group features Farah Zeynep Abdullah, the prominent actress from Bergen. To clarify, the intentional avoidance of using the actual photograph of singer Bergen serves as an instance of deliberate *deletion of information* (Figure 1), which falls within the thematic aspect of van Dijk's discourse. The narrative portrays a woman's remarkable success in the face

of various challenges, distinct from Bergen's personal life story. It is presented within the context of combating violence against women. The actors and actresses in Bergen movie account took turns delivering impactful lines that highlight Bergen's resolute and demanding nature in the movie. Bergen's most renowned song has been adopted as a rallying cry in the fight against violence towards women. The slogan, "I won't forgive all of the tyrants, even if you (God) forgive," has been widely used in various collective actions, as depicted in Figures 2 and 3. This represents an ongoing movement within the neoBergen discourse. Consequently, the film portrays neoBergen as a resilient woman, thereby broadening the scope of Bergen's arabesque singer and transforming her into an emblematic advocate for women's rights, specifically in the fight against violence targeting women.

Based on the findings of this study, Bergen's film has pushed the limits of Bergen's identity as an arabesque singer, transforming it into a distinct neoarabesque identity that is no longer dependent on one's preference for arabesque songs. Bergen film has substituted the previous arabesque identity of Bergen with the narrative of the suffering woman, yet this time portraying a triumphant woman who overcomes pain. Bergen has actively participated in this endeavor. The Neoarabesque Bergen identity, reconstructed to meet contemporary needs, has emerged as a powerful symbol in the fight against violence towards women.

Discussion

The proliferation of the arabesque music genre in Turkey, coinciding with the emergence of arabesque films, highlights the influential impact of cinema in promoting music (Güngör, 1990, p. 82). Nevertheless, the films also addressed the themes of expatriation, solitude, shame, disillusionment, yearning, weeping, intoxication, brutality, and misfortune, which are commonly found in arabesque songs.

In contrast to the film productions that promoted the spread of themes found in arabesque songs during the 1960s, it is now observed that biographies of arabesque singers are being reconstructed with themes that diverge from those found in arabesque songs. Currently, films revolve around themes such as overcoming challenges, romantic relationships, displaying strength in the midst of violence, and featuring prominent arabesque singers as the main characters. The dissemination of the photographs featuring the main characters, rather than Bergen or Müslüm, on the social media profiles of these films indicates the adoption of a novel contextual framework. The Bergen film constructs its context model based on radical feminism, which asserts that women will provide support to other women. Another instance exemplifying the rhetoric of this contextual model is the involvement of women employed by non-governmental organizations in crafting costumes for the movie set, specifically to aid women residing in local communities.

Similarly, the act of donating the respect album created for Bergen to the Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platform can be seen as another instance of persuasive language. This data supports Stokes' assertion that music and dance are not simply symbolic entities, but rather phenomena that give rise to the development of additional social occurrences (Stokes, 1994, p. 3).

According to Derrida (1993, p. 225), act does not substitute it, as the underlying essence is also dynamic. Hence, the portrayal of arabesque singers in contemporary movies introduces a fresh identity instead of supplanting their preexisting one. There may be a lack of mutual appreciation between Bergen fans and the Bergen movie. The data reveals a parallelism between the sociodemographic structure of the individuals who appreciate the film "Müslüm" and those who are not exclusively fans of Müslüm Gürses or arabesque music (Karadaş, 2020, p. 455). Bergen, an arabesque singer, was renowned as the embodiment of anguish. However, due to the impact of the Bergen movie, she has now become a symbol representing the voice against violence towards women. The emergence of the neo-arabesque identity, in conjunction with the establishment of the new center, gave rise to a fresh sense of origin and distinctiveness (Derrida, 1993, p. 225). Neo-Bergen is an innovative individual who reflects the deep societal issues rather than representing the perspective of the Other. On special occasions, such as Mother's Day, International Day for the Elimination of Violence against Women, and Women's Day, the posts on Bergen's official film account, in addition to showcasing the film, establish a framework that promotes women's values, irrespective of their affinity for arabesque music or Bergen's identity.

Keywords: Identity, Violence against women, Arabesque, Discursive psychology.

Giriş

Müzik yalnızca bir ses dizisi midir? Müzik, insanlara kimlik kazandırır mı, yoksa insanlar müziği kendi kimliklerine göre mi şekillendirir? Arabesk yalnızca bir müzik türü müdür? Bir müzik türü olarak arabeskin ortaya çıktığından bu yana geçirdiği değişimler onu dinleyenlerin kimliğinde nasıl bir karşılık bulmuştur? Müziğin geçirdiği değişim sosyopolitik koşullardan etkileniyorsa, bu durumda müzik inşa edilen midir yoksa kimliği inşa eden midir?

Arabesk müziğin tarihçesine bakıldığında bu türün yaygınlaşmasının arabesk filmlerle paralel gittiği görülmektedir. Arabesk müzik türünün, 1930-60 arasında kırdan kente göç eden ve kente uyum sağlamaya çalışan kitlelerin müziği olarak adlandırıldığı, 1980-90 yılları arasında siyasi bir forma büründüğü, 90'lardan sonra *piyasa müziği* ismiyle popülerite kazandığı bilinmektedir (Küçükkaplan, 2013). Günümüzde arabeskin, ilk yıllarındaki *gecekondu olma ve hor görülmüş* etiketinden daha geniş bir konjonktüre yerleştiği görülmektedir. Kıro ve maganda tarzı olarak etiketlenen arabesk, bazı pop şarkıcıların arabesk eserleri yorumlaması, arabesk şarkıların ve ilişkilerin dizilerde yüceltilmesiyle imaj değiştirmiştir (Kaymal, 2017, s. 1518). Bu durum şu soruyu doğurmaktadır: *Arabesk müziğe olan beğeni artmakta mıdır yoksa bu filmlerde sunulan arabesk, toplumun beğenilerine hitap edecek şekilde dönüştürülmüş bir kimlik olarak mı sunulmaktadır?* Bu araştırmanın amacı, (1) arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı olarak kazandığı yeni formun söylem aracılığıyla inşa sürecini; (2) arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı olarak kazandığı yeni formun kadına şiddetle mücadele bağlamında söylemsel inşa sürecini araştırmaktır. Bu sebeple öncelikle literatürde arabesk müzik-kimlik ilişkisi bağlamında yapılan çalışmalar incelenecek, daha sonra bu çerçevede *Bergen* filmi ele alınacaktır.

Arabesk müzik konusunda yapılan araştırmalarda yer verilen konulara bakıldığında, arabesk müziğin gelişim süreci (Özbek, 1991; Yıldız, 2020; Ayas, 2019; Taydaş & Sert, 2021; Yazar, 2008; Stokes & Eryılmaz, 1998; Küçükkaplan, 2012; Demirkıran, 2014) ve arabesk müziğin diğer müzik türleriyle karşılaştırılması (Güleç, 2018; Angı, 2013) gibi arabesk müzik türünün müzikal ve tarihsel gelişimine odaklanan başlıklar öne çıkmaktadır. Bu çalışmalarda, her ne kadar arabesk müziğin müzikal yapısı ve tarihsel gelişimi incelenirse de, bu müzikal yapıdaki değişimin insanların bireysel beğenilerinden mi yoksa sosyopolitik etmenlerden mi etkilendiği konusuna detaylıca yer verilmediği görülmektedir.

Literatürde arabesk müzik seçimi ve sosyokültürel gruplar arasındaki ilişki (Dilben, 2016; Erşanlı, 2012; Şen & Kaplan, 2020), popüler müzik oluşumunda toplumsal etkenler (Dürük, 2011; Nuran, 2017; Sağır & Öztürk, 2015; Cengiz 2011), kültür ve kimlik ilişkisinde popüler müziğin rolü (Konyar, 2007; Işıktaş & Tanar, 2015; Özkaya, 2020; Göktepe, 2020, Kılınçer & Sönmez 2013; Hazır, 2014; Özbek, 1991) sanal arabesk müzik hayran gruplarının etnografisi (Cebeci & Esen, 2016) gibi konularda yapılan araştırmalar da öne çıkmaktadır. Bu araştırmaların sosyokültürel gruplar arasında müzik türleri özelinde kurulan ilişkiler, bunun kültürde bulunduğu karşılık ve müziğin kimlikteki izdüşümü gibi konuları, sosyolojik düzlemde ele aldığı görülmektedir. Müzik, her ne kadar gruplar arası ilişkiyi yapılandıran bir bileşene sahip olsa da gruplar arası ilişkiyi etkileyebilecek pek çok başka etkenin varlığı da söz konusu olabilir. Bu durum, “müzik de sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik süreçlerin etkisi altında kalarak bir araç rolüne mi girmektedir, yoksa müziğin bizâtihi kendisi kimliklerde bir amaç olarak mı karşılık bulmaktadır?” sorusunu akla getirmektedir. Bu soruya dair tartışmanın genişletilmesi adına, medyada müzik konusundaki söylemlerin toplumda nasıl bir karşılık bulduğu ve toplumun bu söylemleri nasıl dönüştürdüğü de aydınlatılması gereken meseleler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arabeskin tercihinde duyguların etkisi konusunda yapılan çalışmalara bakıldığında, bu çalışmaların daha çok bireysel ve psikolojik eksende şekillendirildiği görülmektedir (Erdal, 2015; Şenel, 2014; Yağışan, 2013; Bozkurt, 2018). Bireylerin müzik tercihini belirleyen asıl etkenin onların kişisel hikâyesi mi, yoksa yapılandırılmış hikâyenin kendisi mi olduğu merak konusudur. Öte yandan toplumsal cinsiyet rolleri sinemadan müziğe varan bir spektrumda medyanın da etkisiyle üreilmeye devam etmektedir ve kadına şiddet de bu roller içerisinde servis edilmektedir. Bununla beraber kadına şiddetle mücadele de benzer kanallardan kurgulanmaya çalışılmaktadır ve İslamoğlu ve Ateşçi (2023) *Bergen* filmi yalnızca bir şarkıcı filmi olmaktan öte kadına yönelik ev içi şiddetin anlatıldığı bir çalışma olarak değerlendirmektedir. Kadına yönelik şiddet ve arabesk müzik ilişkisinde sinema filmlerinin nasıl bir rol oynadığı da bir diğer merak konusudur.

Medya, sinema ve müzik endüstrisi özelinde arabesk müziği ele alan diğer çalışmalara bakıldığında, bu araştırmaların arabesk müzik ve sinema ilişkisi (Dönmez & İmik, 2020; Kuzucanlı & Çelikiz, 2019; Lüleci, 2020), arabesk müziğin medyadaki dönüşümü (Soydan, 2015; Demir, 2010), arabesk müzik ve müzik endüstrisi ilişkisi (Erdem, 1989) gibi konular etrafında toplandığı görülmektedir. Bu araştırmalar da arabeski, sinemalarda konu edilmesiyle beraber görünürlüğünün artması, müzik endüstrisinde aranjörlerin dinleyicilerin beğenilerine göre yeniden düzenlemesiyle geçirdiği değişim ve medyada arabeskin yeniden seçkinci bir anlayışla sunulması bakımından ele almaktadır. Öte yandan müzikal bir olay, bir şarkı sözü ya da bir müzikal yapıdan ibaret değildir (Juslin, 2016). Bu sebeple müziğin yol açtığı etki, müzik dinleyicisiyle ilgili bireysel faktörlerin yanı sıra kültürlenme, içerik, kullanılan görseller, müziğin sunulduğu mekân, sunulduğu bağlam, yayınlandığı medya organı gibi toplumsal ve çevresel bileşenler bağlamında da değerlendirilmesi gerekmektedir.

Arabesk ve toplumsal travmalara gönderme ilişkisine bakıldığında, göç travması özelindeki çalışmaların yanı sıra (Kaymal, 2017) müzik coğrafyası ve arabesk ilişkisine (Toprak, 2021; Meydan, 2018) dair araştırmalar göze çarpmaktadır. Ferdi Tayfur arabeski, milli kültüre dair köye dönüş, dağ, nehir adları, Türkçe deyimler ve ağız kullanması bakımından Anadolu coğrafyasıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak, gecekondulaşma ve köyden kente göç travmasıyla da ilişkilendirilen arabeskin coğrafyasının, şehir ya da köy/kent arasında paradoksal bir zeminde kaldığı görülürken, 90'lı yıllar sonrası sunulan arabeskin hangi toplumsal travmalarla ilişkilendirildiğine dair bilgiye rastlanmamaktadır. Dolayısıyla toplumsal travmaları irdelerken bireysel olduğu kadar sosyal, politik ve ekonomik koşulları da göz önünde bulundurmamak, olguya dair daha bütüncül bir çerçeve sunabilir. Nitekim arabesk müziğin gelişim sürecinde içinde bulunduğu dönemin siyasî koşulları da etkilidir (Şahin, 2014; Tatar & Aydın, 2017; Kızılkaya, 2019; Sipahioğlu, 2020). Ferdi Tayfur filmlerinin TRT'de arabesk müzik yasağına takılmasına rağmen, sinemada yoğun ilgi görmesi de buna örnek teşkil etmektedir (Dönmez & İmik, 2020).

Özetle literatürde yer alan çalışmaların müzikoloji, sosyoloji gibi sosyal, beşerî ve idari bilimler ve güzel sanatlar alanlarında olup, arabesk müzik ve kimlik arasındaki ilişkiyi inşacı bir bakış açısıyla inceleyen çalışmaların azınlıkta kaldığı fark edilmektedir. Bu sebeple arabesk kimliğin toplumsal algısında meydana gelen değişimin söylem aracılığıyla nasıl inşa edildiğini inceleyen bu araştırmanın, literatüre önemli bir katkı sunacağı öngörülmektedir.

Bütün bu veriler ışığında araştırmanın temel sorusu şudur: *Filmler, arabesk kimliği nasıl değiştiriyor?* Bu çalışmada arabesk kimliğin arabesk sanatçıların biyografi filmleri üzerinden sunumu ve toplumda bulunduğu karşılık incelenmektedir. Bu temel sorunun alt başlıkları olarak şu sorulara da cevap aranmaktadır:

- 1- Arabesk müzik türü zaman içerisinde halkın beğenilerine göre form değiştirerek sınırlarını nasıl genişletmiştir?
- 2- İnşa edilen olarak arabesk müzik ve bir müzikal form olarak arabesk müzik insanların beğenilerini ne yönde farklılaştırmıştır?
- 3- Müslüm Gürses'in 1970'lerde yaptığı ya da Bergen'in 1980'lerde okuduğu şarkılar ve bu şarkıları beğenen kitleyle bugünün kitlesi ve beğenileri arasında ne gibi farklılıklar oluşmuştur?
- 4- *Bergen* filminde sunulan Bergen karakteri, 90'lı yıllarda yaşayan Bergen ile hangi yönlerden benzerlik göstermektedir? Bugünkü neoarabesk kimliğe varan yolculuğunda ne tür değişimler olmuştur?

Tüm bu sorular Van Dijk'in eleştirel söylem yaklaşımı çerçevesinde irdelenmektedir.

Kavramsal Çerçeve

Kimlik ve Müzik İlişkisi

Müzik, sınırların ortadan kalktığı bir dünyada yeni kimlikler arayışına cevap verme aracı olarak görev almaktadır. Öte yandan, müzik üreticileri de müziğin sosyalleşme sürecindeki kazanımlarını baz alıp sanatsal üretimlerini bireylerin içinde yaşadığı kültürel örüntüyle ilişkili olarak yapılandırmaktadır. Bir diğer ifadeyle müzik ve bireyler arasındaki etkileşim, müzik üreticisini hem üreten olarak aktif hem de alıcı bir nesne olması bakımından pasif bir konuma yerleştirmektedir (Sağır & Öztürk, 2015, s. 125).

Müziğin toplumsal yönüne işaret eden etnomüzikolog Martin Stokes da müzik ve dansın yalnızca sembolik objeler olmaktan çok, başka sosyal olayları yaratmaya yol açan olgular olarak görülmesi

gerektiğinin altını çizerek, müziğin sosyal sınırları belirleyen bir güce de sahip olduğunu belirtmektedir (Stokes, 1994, s. 3).

Kültür olarak müzik (music as culture) yaklaşımı, müziği, insanoğlunun eylemlerindeki evrensel yön olarak ele almaktadır (Rice, 2014, s. 4) ve bir kültür olarak müziğin sosyal kimlikler arasındaki sınırları çizebileceği gibi, var olan sınırları bulanıklaştırmada da rol oynayabileceğini varsaymaktadır. Sözde normların ötesinde bir kadın kimliği iddiasında bulunmak için sahnede gitarını parçalayan bir rock sanatçısı ya da bir Afroamerikanın, ırksal bir kimliğin sınırlarının ötesinde bir yer iddia edebilmenin yolu olarak beyazların kentsel hip-hop türü müziğine ilgi duyması gibi durumlar buna örnektir (Rice, 2014, s. 73). Rice gibi pek çok etnomüzikolog yaptığı araştırmalarda müziğin, bireysel ve sosyal kimliğin yapılanması ve diğer kimliklerle mücadele ve benlik sunumunda ne kadar önemli ve merkezî bir role sahip olduğunu göstermektedir (Goertzen, 2001; Manuel, 1994).

Postmodern dönemde müzik ve kimlik ilişkisi merkezîyetçi anlayıştan uzaklaşmanın etkisiyle akışkan bir forma bürünse de, tanıdık ve benzer olanı kimliğin bir parçasına dönüştürme eğiliminin devam ettiği söylenebilir. Bourdieu'ya göre bir yatkinlikler sistemi olan *habitus*, bireysel olanın, hatta kişisel/özel olanın dahi toplumsal, kolektif bir sınıfa ait olduğunu ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984, s. 6). Kırdan kente göç etmiş kişilerin kentsel düzene isyanını ve kentli olana öfkesini ifadesine aracı olması, minibüs ve dolmuş gibi sosyal mekânlarda kişileri birbirine yakınlaştırması bakımından arabeskin, kişinin içinde yaşadığı kültürü tanıdık hâle dönüştürücü bir fonksiyona sahip olduğu görülmektedir (Özkaya, 2020, s. 714). Öte yandan arabesk aracılığıyla kentte inşa edilen bu kültür, tanıdık biçime bürünmüş olsa da kırsaldaki kültürden de farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu bakış açısıyla kültür, hem kente uyum sağlayan

yeni bir kimliği inşa eden hem de inşa edilen bir pozisyonda durmaktadır.

Kadına Yönelik Şiddet ve Toplumsal Cinsiyet Kimliği

Kadına şiddetle mücadele çok boyutlu bir kavram olup kadınların toplumsal cinsiyet kimliği algılarının nasıl bir konumda olduğu da bu mücadelede önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal cinsiyet kimliği konusunda literatürde yer alan çalışmaların feminist teorik çerçevede yapılandırıldığı ve bu araştırmalarda kadına şiddetin sebebinin cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil toplumda güç eşitsizliği olarak bulgulandığı görülmektedir (Bükecik & Özkan, 2018; Köseoğlu, 2018; Yavuz, 2016; Can, 2013; Bingöl, 2014; Özaydınlık, 2014). Kadının şiddet görmesinde *kendisinin de payı olduğu* gibi bir algının oluşmasında, fiziksel şiddet geçmişi, ailede iletişim eksikliği gibi psikososyal etkenlerin yanı sıra düşük eğitim düzeyi ve benzeri bireysel faktörlerin de rolü olduğu çalışmalarda öne çıkmaktadır (Çötök, 2015, s. 788). Toplumsal cinsiyet algılarının oluşumunda her gün medyada kadına yönelik şiddet haberlerinin yer alması da şiddeti görünür kılmakta ve cinsiyet rollerinin olumsuz yönde pekiştirilmesine yol açmaktadır (Avcı ve Güdekli, 2018; Erol, 2013). Üçüncü sayfa haberlerine ek olarak sinemadan müziğe pek çok alanda *şiddet*, bir kültür temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Türk sinemasında çeşitli filmlerde erkeğin bir şiddet faili, kadının ise mağdur olduğu pek çok kurgu karşımıza çıkmaktadır (Söğüt, 2020; Yıldız, 2021; Şentürk, 2017; Hıdıroğlu & Kotan, 2015; Yaşartürk, 2010). Şarkı ve türkülerin sözlerinde de kadına şiddet söylemine rastlanmaktadır (Genç, 2006; Bayburtlu vd., 2021; Köten & Akdemir, 2021; Kırlioğlu vd., 2016). Müzik endüstrisinde arabesk şarkıcılar özelinde kadına şiddet, adaletsiz bir sömürü düzeninde görünürlükleri tüketilen şiddet mağduru kadınlar olarak ortaya çıkmaktadır (Tanrıvermiş, 2022). Nitekim arabesk şarkıcı Bergen'in

ölümünü müteakip köşe yazarlarının bu cinayete *kadına Şiddet* kapsamında yer vermek yerine, cinayeti acılı bir bakış açısıyla polisiye bir olay gibi aktarması da medyanın bu durumu destekler nitelikte olduğunu göstermektedir (Kuyucu, 2014, s. 75). Sinemadan müziğe toplumsal cinsiyet rolleri medyanın da etkisiyle yeniden üretilmeye devam etmektedir ve kadına yönelik Şiddet de bu roller içerisinde servis edilmektedir. Ancak kadına yönelik Şiddetle mücadele de benzer kanallardan yeniden kurgulanmaktadır. İslamoğlu ve Ateşçi (2023) *Bergen* filmi ni yalnızca bir Şarkıcı filmi olmaktan öte, kadına yönelik ev içi Şiddetin anlatıldığı bir çalışma olarak değerlendirmektedir. *Bergen* filminde kadına yönelik Şiddet ve arabesk müzik ilişkisini incelemek için arabesk müziğin gelişim sürecine de bakılması gerekmektedir.

Arabesk Müzik

Arabesk kelimesi Fransızca *arabesque*, İtalyanca *arbesco*, Almanca *arabeske* kelimelerinden gelmektedir (Say, 1985, s. 79). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (t.y.) arabesk müzik, karamsarlığı konu edinen, Arap müziğini andıran bir tür olarak tanımlanmaktadır. Türkiye'de arabesk müziğin doğuşuna zemin hazırlayan faktörler arasında, müzikal açıdan Türkiye'nin taş plakla tanışmasıyla popüler müzik olgusunun ortaya çıkması, erken Cumhuriyet Dönemi'nde siyasal ve toplumsal ortamda Klasik Türk Müziği'nin yasaklanması, bu yasak sonrasında Mısır sineması ve Arap müziğinin Türkiye'nin müzikal ve kültürel çevresi üzerindeki etkisi, gazino kültürünün ortaya çıkışı ve 1930-1960 yılları arasında Türkiye'nin kültürel ortamı öne çıkmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 8). Arabeske olan ilginin artmasını sağlayan faktörler ise, göç, gecekondulaşma ve sanayiye dayalı kentleşme olarak karşımıza çıkmaktadır (Kırık, 2014, s. 101).

1934-1936 yılları arasında Türkiye’de Türk müziği yayınının yasaklanmasının ardından Avrupa’da yayınlanan pop şarkılarına ve Arap müziğine yönelik ilgide bir artış görülmektedir (Dürük, 2011, s. 36). Arap müziğine olan ilginin yalnızca Mısır radyo yayınlarına talep artışıyla açıklanması sığ kalmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 106). 1932 yılında Mısır’da Ümmü Gülsüm başta olmak üzere Muhammed Abdulvahhab, Leyla Murat, Asmahan gibi ünlü şarkıcıların başrolde oynadığı ve ağırlıklı temanın aşk acısı olduğu filmler yapıldığı görülmektedir (Beşiroğlu, 2003, s. 111). Mısırlı müziklerinin Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmesiyle Türkiye’de arabeskin temellerinin atıldığı bilinmektedir (Özdemir, 2012, s. 71). Öte yandan 1930-1960 yılları arasında klasik eserlerin farklı bir üslupta okunduğu *gazino kültürü* de değişen beğenilere hitap etme kaygısı taşımaktadır (Büyükduman, 2020, s. 93). 1940’lı yıllarda çok partili siyasi hayata geçişle birlikte yeni bir politik sürece giren Türkiye’de yaşanan *köyden kente göç* dalgasının sonucunda bir taraftan göçün getirdiği yabancılaşmayı giderebilecek ve kent hayatında ortaya çıkan yeni gereksinimlere yanıt verebilecek (Güngör, 1990, s. 72), öte taraftan köyün geleneksel kültür değerlerinden kopmak üzere olan insanın yaşam ve üretim biçimini yansıtabilecek ve onları ortak bir dille bir araya getirebilecek bir sembol arayışının başladığı görülmektedir (Güngör, 1990, s. 73).

Arabeskin ortaya çıktığı ilk dönemde (1960-1980) Orhan Gencebay’ın oluşturduğu arabeskin müzikal yapısı, Türk sanat müziği, Batı müziği, Türk halk müziği ve Arap müziğinin sentezi olup (Dürük, 2011, s. 36), edebî sözleri de geleneksel öğelerden beslenmektedir (Öge, 2014, s. 56). Orta döneme (1980-1990) gelindiğinde, 12 Eylül 1980 askerî darbesini müteakiben Ahmet Kaya, *Nokta Dergisi*’nin 28. sayısına verdiği demeçte, “Özgürlük ve demokrasi mücadelesi anlamında sanat alanında mücadele veren biriyim” sözleriyle kendini mücadelecisi birisi olarak konumlandırmakta ve *sol arabesk türüyle*

ortaya çıkmaktadır (Güngör, 1990, s. 92). Turgut Özal'ın iktidarda olduğu dönemde arabesk ile devlet arasındaki buzların eridiği ve ANAP'ın mitinglerinde arabesk müzik örneklerinin kullanıldığı görülmektedir (Güngör, 1990, s. 93). 1989 yılında ise Kültür Bakanlığı örnek teşkil etmesi amacıyla Hakkı Bulut'a şarkı sipariş eder. Buna mukabil Hakkı Bulut, "Seven Kıskanır" isimli eseri besteler ve ilk kez TRT ekranlarında söyler (Güngör, 1990, s. 95; Küçükkaplan, 2013, s. 155). Cumhuriyetin ilk dönemlerinde radyolarda Türk müziği yasağının sonucu olarak ortaya çıkan arabesk müziğin bu dönemde siyasi bir söyleme büründüğü görülmektedir. Son döneme gelindiğinde (1990'dan günümüze) arabesk, bestekârın eser üzerindeki hâkimiyetinin zayıflayarak aranjörün müzikal anlayışıyla şarkının yeniden inşa edildiği yeni bir müzik üretim biçimi olarak öne çıkmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 234). Ayrıca pek çok müzik türüyle etkileşim içinde olmasından ötürü arabesk, *piyasa müziği* adıyla piyasadaki tüm müzik türlerinin adına işaret etmektedir ve bu durumun arabeski metalaştırarak geniş kitlelerde yankı bulmasına aracılık ettiği düşünülmektedir (Taydaş & Sert, 2021, s. 219; Küçükkaplan, 2013, s. 228). TRT'ye alternatif özel televizyonların açılmasıyla ekranlarda boy gösteren arabesk sanatçılar, yozlaşmış kültür ürünü olarak bazı kesimlerce tepki alsalar da arabesk serbest biçimde halka ulaşmış ve 90'lı yıllarla birlikte TRT de *popüler müzik* adı altında arabesk müzik sanatçıları çıkarmaya başlamıştır (Soydan, 2015, s. 67).

Arabesk Müzik ve Sinema İlişkisi

Sinema, arabesk müziğin doğması ve yaygınlaşmasına etki eden önemli bir kitle iletişim aracıdır. *Avare*, *Aşkın Gözyaşları*, *Leyla ve Mecnun* gibi filmler arabesk müziğin tohumlarının atıldığı ilk yapıtlar olarak kabul edilir. 1960'ların ikinci yarısından sonra yapılan pek çok filmde arabesk şarkıcıların başrol oynadığı görülmektedir (Güngör,

1990, s. 82). Aktörün kendi hayatını oynadığı hatta Orhan, İbrahim, Ferdi, Mahmut gibi kendi adını kullandığı arabesk filmleri, gerçeğin bir resmi olarak değerlendirilmektedir (Stokes, 1992, s. 138). Ferdi Tayfur'un, İbrahim Tatlıses'in, Küçük Emrah'ın ve Küçük Ceylan'ın başrol oldukları filmlerde, *ötekinin* istismar edici ya da uzaktan/manipülatif biçimde yol açtığı ailenin parçalanması, göçmen işçi olmak, şehre yabancılaşma, yalnızlık hissi ve çaresizlik duyguları gibi temalar öne çıkmaktadır (Stokes, 1992, s. 141). 1976-1986 yılları arasında resmî radyo ve televizyon kanallarında arabesk şarkıcıların yayınlanmasının yasak olmasının sonucu olarak Ferdi Tayfur'un şarkılarını hayranlarıyla buluşturmak amacıyla filmlerinde başrolü oynadığı düşünülmektedir (Dönmez & İmik, 2020, s. 144).

Öte yandan Müslüm Gürses'in baş karakteri oynadığı beş filmde *Müslümcü kimliğinin* sembolik bileşenleri, *aşk*, *delikanlılık* ve *isyan* kavramları etrafında şekillenmektedir ve *aşk* hayatın bütününe yayılan bir anlam iken, *isyan* olumsuzluğa dair bir yakınma olarak öne çıkmaktadır (Işık & Erol, 2002, s. 145). *Delikanlılık* ise, *ötekinin* karşısında anlamlı bir yerde var olma ve hayata moral bir çerçevede bakma çabası olarak gösterilmektedir (Işık & Erol, 2002, s. 146).

Yakın zamanda yayınlanan ve Müslüm Gürses'in baş karakter olarak canlandırıldığı *Müslüm* adlı film ise, Gürses'in çocukluk çağında yaşadığı zorlu deneyimlerini, babasından gördüğü şiddeti, sanatçı olma serüvenini ve Muhterem Nur'a olan büyük aşkını konu edinmektedir (Karadaş, 2020). Filmde her ne kadar geleneksel melodramatik özellikleri kullanılsa da bunlar, günümüz popüler kültürel ihtiyaçlarına göre yenilenecek sunulmaktadır (Kürkçüoğlu, 2021). *Müslüm*, sabit bir biyografi çalışması olmasına rağmen izleyicilerin bu filmi kendi hikâyeleri çerçevesinden yorumlaması üzerine Karadaş (2020, s. 456), izleyicilerin pasif bir alıcı olmanın aksine süreci anlamlandıran *aktif* bir konumda olduğunu ifade

etmektedir. Bu verilerden hareketle filmi izleyenin arabesk kimliğe kendi anlam dünyası üzerinden farklı bir yorum getirdiği söylenebilir. Bu yaklaşım, arabesk kimliğin var olan sınırlarının genişlemesinde izleyicilerin ona yüklediği anlamların önemli bir role sahip olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca, Instagram’da *Müslüm* filmi adına açılan hesapta yapılan paylaşımlara izleyicilerin yorum yapması da film hakkında ayrı bir gündem yaratmaktadır (Altar Yavuz, 2020, s. 1286). Özetle *Müslüm* filmi feleğin kötülükleri karşısında yakınan bir figür yerine, acıların karşısında güçlü kalabilmiş ve travma sonrası büyümüş, başarılı bir erkek figürü olarak öne çıkmaktadır. *Bergen* filminin de *acıların kadını* olarak adlandırılan Bergen’i nasıl bir formda sunacağı merak konusudur.

Yöntem

Bu araştırmada dijital etnografi araştırma deseni uygulanmıştır. Dijital etnografide de klasik etnografide olduğu gibi ilk olarak araştırma konusu belirlenmektedir. Araştırma konusu ve problemleri çerçevesinde oluşturulan sorunsal, *sahayı* belirlemektedir. Bu araştırmada saha, *Bergen* film resmî Instagram hesabıdır (Yarar, 2018, s. 146). Dijital etnografi araştırma deseninde araştırmacı ve gözlenen katılımcının aynı ortamda bulunması ve gözlenen kişinin bunun farkında olmaması bir avantaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Beaulieu (2004, s. 160), bu konumdaki araştırmacıyı *pusu kuran* olarak niteler ve araştırmacıyı, *internette bir etkinliğin parçası olan ancak buna açıkça katkıda bulunmayan kişi* olarak tanımlamaktadır. Araştırmacının bu konumda olması, katılımcıların gerçek düşüncelerini yansıtmamasının önüne geçmek bakımından yarar sağlamaktadır (Şencan, 2005, s. 543). Sosyal medya kullanıcılarının kimliklerinin anonim olması her ne kadar gerçek fikirlerini başka bir etkene bağlı değiştirmemelerine yol açsa da, kullanıcı hesaplarının

gerçek kişilere işaret edemeyeceği ihtimali de bir diğer sınırlılık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmada elde edilen veriler van Dijk'in eleştirel söylem çözümleme yaklaşımına göre incelenmektedir. Arabesk kimlik konusunda Instagram'da yer alan *Bergen* filmi resmî hesabında yer alan içerikler analiz edilmektedir. Görsel ve yazınsal paylaşıma uygun olması ve filmlerin tanıtımında sıkça kullanılan bir sosyal medya platformu olması bakımından veriler Instagram platformuyla sınırlandırılmıştır (Altar-Yavuz, 2020). Ekim 2021-Mayıs 2022 tarihleri arasında *Bergen* filmi hesabında yer alan 112 içerik eleştirel söylem çözümlemesi gereğince gönderi başlıkları, fotoğraflar, ana olaylar, ardalan ve bağlam bilgisi, haber kaynakları, dil seçimi ve retorığı çerçevesinde incelenmektedir.

Bu araştırmada Dijk'in sosyokognitif söylem analizi çerçevesinde neoarabesk kimliğin oluşumunda makro ve mikro düzeyde, geleneksel temalar, imalar ve ön varsayımlar, aktörler, karşıtlık, tanım düzeyi, örnekler ve açıklamalar, yadsıma ve ifadeler, önerme cümle yapıları, retorik, resmi yapılar, söylem biçimleri, dolaylı konuşma/anlaşmazlıklar ele alınmaktadır.

Van Dijk'in Eleştirel Söylem Çözümleme Yaklaşımı

Teun van Dijk'in eleştirel söylem çözümleme yaklaşımına göre söylem, *eylem & etkileşim*, *anlam* ve *biçim* olmak üzere üç bileşene sahiptir. Bu yaklaşım, sosyal güç ve bu gücün yönetimi arasındaki ilişkiyi tanımlamaktan çok, toplumda yer alan bu yapıların meydana getirdiği etki düzeyini ve toplumsal değişim sürecine sunduğu katkıyı ortaya koymaya çalışmaktadır (van Dijk, 2001a, s. 352). Dijk'e göre medya ve kitle iletişim araçları, var olan bu güç ilişkilerini her gün yeniden üretebilen bir konumdadır (Sallan-Gül & Kâhya-Nizam, 2021, s. 14). Söylem analizinin sonucunda elde edilen veriler, sosyal olaylar

konusunda bir genelleme yapma ya da tahmin etmeye yönelik olmaktan çok, üzerinde çalışılan konuyu tarifleyici ve açıklayıcı bilgilerdir (van Dijk, 2001b, s. 96). Söylem ve toplum arasındaki etkileşimde *ara yüzler* rol oynamaktadır ve van Dijk (2009, s. 64) bu ikilinin etkileşimine *kognisyon* boyutunu da ekler. Bir toplumda olayların sosyal temsilleri bireyler arasında paylaşılmaktadır. Bu sebeple van Dijk (2009, s. 78) yaklaşımını *sosyo-kognitif söylem analizi* olarak isimlendirmektedir. Söylemin toplumsal bağlar üzerinde yarattığı etkide *bağlam modelleri* rol alır ve bu modeller, öznelerin tanımlarından meydana gelen zihinsel temsillerden oluşmaktadır. Söylem, hem onu söyleyenler tarafından inşa edilir hem de söylenenler zihindeki temsilleri-yeniden kurgulamaktadır.

van Dijk'in metodunda söylemsel analiz, makro ve mikro yapılar özelinde iki fazda yapılmaktadır. Makro yapılardan başlıklar, haber girişleri ve fotoğraflar *tematik çözümlenmeye* tabi tutulurken, olayın durumu ise *ana olayın sunumu, sonuçları, ardalan ve bağlam bilgisi* çerçevesinde değerlendirilir, haber kaynaklarının ve tarafların buna getirdiği yorumlar da söylemin *yorum* kısmını oluşturur ve tüm bunlar *şematik çözümlenme* ile analiz edilmektedir (Özer, 2011, s. 85). van Dijk'in söylem çalışmasında *şematik çözümlenme*, durum ve yorum olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Durum, *ana olayın sunumu, sonuçlar, ardalan bilgisi ve bağlam bilgisine* göre değerlendirilmektedir. Yorum ise, haber kaynakları ve olay taraflarının olaya getirdiği yorumlar çerçevesinde incelenmektedir (Özer, 2011, s. 85). Dijk'e göre *ardalan bilgisi*, hikâyeye konu olan olaydan önce meydana gelen gelişmeleri kapsamaktadır (Özer, 2011, s. 105). Olay, meydana gelmeden önce yapılan sosyal ve politik tahakküme yönelik manipülasyonları konu edinir (Özer, 2011, s. 123). van Dijk'e (2006) göre *bağlam*, olay ile ilgili sosyal koşulların zihinsel temsilleridir. Bağlamlar, insanların neyi, bilhassa nasıl söylediklerini etkileme gücüne sahiptir (van Dijk, 2006, s. 165). Bağlam modelleri,

zamansal-uzamsal düzenleme, katılımcılar, kimlikler, roller, ilişkiler, niyetler, bilgi, ideoloji ve devam eden sosyal eylem bileşenlerinden oluşmaktadır (van Dijk, 2009, s. 65).

van Dijk'e göre söylemde yer alan mikro yapılar, sentaktik, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve retorik çözümlenmeler ile incelenir (Özer, 2011, s. 83). Bu süreçte cümlelerde yer alan nedensel, yapısal, kavramsal/referansal ilişkiler, sözcük seçimleri, cümle yapılarının pasif/aktif kurgulanması, olay tanıkları ve taraflarının ifadeleri, sosyal katılımcılar ve aktörler, fotoğraflar ve sayısal veriler gibi kanıtlar incelenmektedir (Özer, 2011, s. 84). Haber *retoriğinde* ikna edici ve inandırıcı verilerin kullanıp kullanılmadığına bakılmaktadır. Bu veriler, fotoğraflar, görgü tanıklarının ifadeleri, istatistik verileri gibi öğelerden oluşmaktadır (Özer, 2011, s. 84). *Bölgesel uyum*, nedensel, işlevsel ve referanssal ilişkiyi kapsamaktadır. *Nedensel ilişki*, cümlelerde yer alan nedensel bağlara odaklanırken, *referanssal ilişki* bir cümledeki kavramın kendinden sonra gelen cümleyle arasındaki *kayıp bağın* kurulup kurulmadığına, *işlevsel ilişki* ise, bir cümlede yer alan genel bir ifadenin kendinden sonra gelen cümlede açıklanıp açıklanmadığına odaklanmaktadır (Özer, 2011, s. 84). van Dijk'e göre sözcük seçimleri, ideolojik yapı açısından oldukça önem arz eder ve eylemin sosyal katılımcılar ve sosyal aktörler hakkındaki inançları, kullanılan sözcüklerdeki farklılıklar aracılığıyla ortaya konabilmektedir (Özer, 2011, s. 84).

Bulgular

Makro Yapı: Tematik ve Şematik Çözümleme Bulguları

Bergen filmi resmî hesabında gönderilerin altına yazılan cümleler genellikle tek paragraftan oluştuğu için çalışmaya her gönderinin altında yer alan ilk cümle konu edilmektedir. Instagram *Bergen* filmi resmî hesabında (*bergenfilmofficial*) yapılan paylaşımlara bakıldığında, filmin yer ve zaman gibi bilgilerinde *enformasyon eksiltimine* gidildiği görülmektedir. Fotoğraf başlıklarında konunun bir tema etrafında kurgulanarak sosyal medya kullanıcısının belli bir görüş etrafında filme yönlendirildiği fark edilmektedir. Başlıklara bakıldığında, 18 Ekim 2021-17 Kasım 2021 tarihleri arasında filmde yer alan aktör ve aktrislerin *Bergen*'in hayat hikâyesinden hareketle spot cümle paylaşımları öne çıkmaktadır. Instagram hesabında 25 Kasım tarihinden filmin galasının yapıldığı 3 Mart tarihine dek filmde kesitlerin paylaşılması ve filmin 8 Mart Kadınlar Günü'nde vizyona girmesi de yine söylemde yer alan *kadına şiddetle mücadele* temasıyla ilişkili görünmektedir. Filmin instagram hesabında 18 Ekim 2021 tarihinde paylaşılan içerikte başrol oyuncusu Farah Zeynep Abdullah'a ait olan "Bergen'in filmi; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu anlatmak için yapıyoruz. Kadın cinayetleri toplumsaldır" cümlesi başta olmak üzere diğer tüm oyunculara ait paylaşımlarda da *kadına yönelik şiddet* temasının öne çıktığı görülmektedir.

Oyuncuların bu ifadelerinde yer alan spot cümlelerde temanın *kadın cinayetleri* üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Ancak *Bergen* cinayetinin kimler tarafından, ne zaman ve nasıl işlendiğine dair bilgide *enformasyon eksiltimine* gidildiği öne çıkmaktadır. Yalnızca 29 Ekim 2021'de paylaşılan gönderide Şebnem Sönmez'in, "Seni küçük harflerle yazacağım / küçücük bir kadın olduğun için /

sesini her duyduğumda ağlayacağım / her şeyin yarım kaldığı için...” şeklindeki ifadesinde Bergen’in küçük yaşta evlendirildiğine dair genel bir ifadeye yer verilmektedir. Tüm başlıklarda Bergen’in bir kişiden ziyade şiddet gören tüm kadınları ifade eden bir sembol gibi genelleştirilerek ele alındığı görülmektedir.

Oyunculardan Farah Zeynep Abdullah ve Ali Seçkiner’in, “Hiçbir kadın öldürülmeyi seçmez. Bergen de seçmedi” ifadelerinde şiddete maruz kalmış kadın temsili olarak Bergen’e işaret ettiği görülmektedir. Tüm bu paylaşımlarda *kadına yönelik şiddet* ile mücadele bağlamında toplum tarafından meşru kabul edilen mağdurun hakkını savunma ve şiddete itirazı destekler ifadeler yer aldığı ve *ardalan bilgisi* bağlamında seyircilerin daha filmi izlemeden filme konu olan *kadına şiddet* konusuna yönlendirildiği görülmektedir.

Bergen filmi hesabında yer alan fotoğraflar makro unsurlar çerçevesinde incelendiğinde, haber metinlerine uygun içerikte fotoğrafların seçildiği görülmektedir. Instagram’da *Bergen* filmi resmî hesabı siyah bir zemin üzerine altın harflerle BERGEN yazılı bir profil fotoğrafı kullanmaktadır (bkz. Resim 1). Bu fotoğraf filmde işlenen temayı destekler niteliktedir. Acılarla dolu bir hayata rağmen başarılı bir ses sanatçısı olan Bergen’in hayatında yaşadığı zorluklar siyah renk ile temsil edilirken, altın rengi harflerin ise bu zorluklara rağmen ortaya koyduğu başarıyı temsil için kullanıldığını düşündürmektedir. *Bergen* filminin afişinde başrol Farah Zeynep Abdullah’ın fotoğrafı kullanılırken filmin Instagram hesabında başrol karakterinin fotoğrafının profil resmi olarak kullanılmayışı da yine enformasyon eksiltmesine örnektir (Resim 1). Bergen’in kişisel hayat öyküsünden ziyade hayatında yaşadığı zorluklara rağmen bunlarla başa çıkmış bir kadının öyküsü olarak sunulması, cinayet kurbanı Bergen’in arabesk sanatçı kimliğinin sınırlarını genişleterek onu *kadına şiddetle mücadele eden bir sembole* dönüştürmektedir.



Resim 1. Instagram Bergen filmi resmî hesabı profil fotoğrağı

Ana olayın sunumu ve sonuçlar açısından *Bergen* filmi Instagram hesabında filmin sunumuna baktığımızda, bu sayfada gönderilerin film öncesi, filmin vizyona girmesi ve vizyona girdikten sonra filmin arka planına ait gönderilerden oluştuğu göze çarpmaktadır. Bu gönderilere bakıldığında *Bergen* filmi temasında paylaşımlar olduğu göze çarpmaktadır. van Dijk'e göre haberlerin girişinde *ana olay* sunulmaktadır (Özer, 2011, s. 92). Nitekim bu sayfaya baktığımızda da ilk gönderilerinde *Bergen* filminin oyuncularının *kadına yönelik şiddet* temasına ilişkin paylaşımları öne çıkarılmaktadır.

Bir olayın yol açtığı sonuç da ona haber değeri atfedilebilmesi için önemlidir (Özer, 2011, s. 92). *Bergen* filmi oyuncularının paylaşımlarıyla *kadına yönelik şiddetle mücadele* üzerinden kurgulanan anlam bu konuda ses getirmiştir. 25 Kasım 2021 tarihinde Uluslararası Kadına Şiddete Karşı Mücadele Günü'nde, "*Sen affetsen ben affetmem!*" sloganıyla dev bir kalabalık kadına şiddete yönelik tepkisini dile getirmiştir (bkz. Resim 2). Bir diğeri ifadeyle filmin değeri kadına yönelik şiddetle mücadele üzerinden kurulmaktadır.



Resim 2. Kadına yönelik şiddetle mücadele protestosu

Ardalan bilgisi kapsamında *Bergen* filmi vizyona girmeden önce filmin Instagram hesabında yapılan paylaşımlarda filme konu olan Bergen'in cinayetinin ne zaman, kim tarafından ve nasıl yapıldığına ya da Bergen'in hayatına ilişkin tarihsel ve sosyal bilgilere dair bir açıklama yapılmayarak *enformasyon eksilimine* gidildiği görülmektedir. Yalnızca cinayet sonucundan hareketle oyuncuların *kadın cinayetleriyle mücadele* konusunda yukarıda mezkûr paylaşımları yer almaktadır. Bu ardalın bilgisi, seyirciyi *kadına şiddetle mücadele* söylemine yönlendirmektedir.

Zamansal-uzamsal düzenleme bakımından *Bergen* filmi hesabında yer alan içerikler ve temanın *kadına yönelik şiddetle mücadele* olarak seçilmesi, Bergen'in yaşadığı dönemi aşarak günümüze yönelik kurgulandığını göstermektedir. Her ne kadar Bergen hayran grubu arabesk müzik dinleyicilerinden oluşsa da, Bergen filmi resmî hesabının kitlesinin müzik zevki fark etmeksizin kadına yönelik

şiddetle mücadele kapsamında tüm yetişkin gruplardan katılımcıların olduğu görülmektedir. Bağlam modelleri kapsamında kimlikler, roller ve ilişkiler bileşenine bakıldığında, paylaşımlarda vurgulanan kimlik, *acılarla mücadele ederek başarılar imza atmış kadın* figürüdür. *Roller ve ilişkiler* ise, kadına şiddetle mücadele zemininde acılarla mücadele eden kadın figürüyle ilişkilendirilmektedir. *Niyetler* ise, bağlam modelinin yapısal özellikleriyle paralel olarak desteklenmektedir. Niyet, kadına yönelik şiddete karşı bir bütünlük oluşturarak bu bütünlüğün kalıcılığını garantilemektedir. *Bilgi* bileşeninin söylemdeki konumu, kadın cinayetlerinin öldürme suçu olarak değerlendirilmesi, toplumsal olarak ilk öldürme suçu olarak kabul edilen Hz. Adem'in oğlu Kabil'in kıskançlık nedeniyle Habil'i öldürmesine gönderme yapmaktadır (Polat, 2004, s. 31). Bergen'in cinayeti öldürme suçu olarak aktarılarak alıcılara bu şekilde sunulmaktadır. *İdeoloji* bileşeninin kadın hakları ve kadın cinayetlerinin son bulması konularında feminist bir çerçevede sunulduğu görülmektedir. Devam eden *sosyal eylem* bileşeni de 25 Kasım 2021'de "*Sen affetsen ben affetmem!*" sloganıyla kadına yönelik şiddete yönelik protestolar olarak öne çıkmaktadır (bkz. Resim 2). Ayrıca 20 Mart 2022 tarihinde Yeni Adana Stadyumu'nda dev topluluğun "*Sen affetsen ben affetmem!*" diyerek Adana'nın Kozan İlçesi'nde *Bergen* filminin yasaklanmasını protesto etmesini konu alan gönderi de devam eden eylemin parçasıdır (bkz. Resim 3).



Resim 3. Adana Stadyumu Bergen filmi yasağını protesto

Ayrıca 8 Mart günü *Bergen* filmi Instagram hesabında Kadınlar Günü kutlamalarının Bergen ile özdeşleştirilerek kurgulanması da kadın haklarının savunulması üzerinden filmin devam eden güncel eylem bileşenidir.

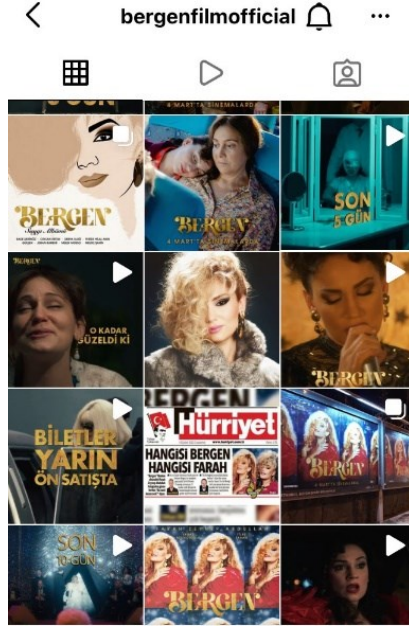


Resim 4. Farah Zeynep Abdullah Kadınlar Günü Mesajı

8 Mayıs 2022 tarihinde “*Ana gibi yar olmaz*” yazısıyla Bergen ve annesinin fotoğrafı ve 1 Mayıs 2022 tarihinde, “Hayata emeğiyle değer katan herkesin *1 Mayıs Emek ve Dayanışma Günü* kutlu olsun” alt yazısıyla 1 Mayıs 2022 tarihinde film setinde çalışan diğer kişilerin fotoğrafları paylaşılmıştır. Instagram hesabında film haricinde güncel meselelerle ilgili bu paylaşımlar da yine filmin devam eden eylemine yönelik bilgiler içermektedir. Film setinde kullanılan kıyafetlerin *İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi*'ne yaptırılması, *Bergen'e Saygı* isimli albüm çalışmasında Bergen'in şarkılarını seslendiren diğer sanatçıların elde ettiği geliri *Kadın Cinayetlerini Durduracağız* isimli platforma bağışlaması da filmin devam eden eylemine diğer örneklerdir.

Bergen filmi resmî hesabında yapılan paylaşımlarda hesap yöneticisinin kendi gözlemleri gibi birincil kaynaklar yerine kanıt niteliği taşıyan belgelere yer verdiği görülmektedir. Instagram hesabında filmde kesitler, filmde rol alan aktör ya da aktrislerin

Bergen hakkında yaptığı yorumlar, Bergen'e saygı albümü gibi paylaşımlarda oyuncular, *olayın ana tarafları* olarak sunulmaktadır (bkz. Resim 5).



Resim 5. Bergen filmi resmî hesabı

Farah Zeynep Abdullah'ın 18 Ekim 2021 tarihli "Filmi onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğu anlatmak için yapıyoruz" yorumu ve 3 Nisan 2022 tarihinde Farah Zeynep Abdullah'ın 50 milyon TL oyunculuk bedeli aldığı gerekçesiyle başlatılan karalama kampanyası üzerine bu hesap üzerinden kamuoyuna duyuru yayınlaması *Bergen* filmiyle birlikte Farah Zeynep Abdullah'ın *neorabesek Bergen kimliğini* devralarak kadına şiddetle mücadele sembolüne dönüştüğünün söylemsel iz düşümü olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 6. Kamuoyuna Duyuru

Mikro Yapı: Sentaktik Çözümleme Bulguları

Bergen filmi resmî Instagram hesabında yapılan paylaşımların, filmde rol alan oyuncuların sözleri, filmin gala gösterimleri ve oyuncuların galalarda farklı şehirlerde izleyicilerle buluşmaları, *Bergen'e Saygı* albümü ve filmin sahne arkası görüntülerinden oluştuğu görülmektedir. Gala gösterimine ilişkin cümle yapılarına bakıldığında bilhassa *Bergen*'i tanımlayan cümlelerde birden fazla niteleyici sığara yer verilerek, “*gücünü hayallerinden, sesinden ve hayata dair hiç vazgeçmediği umudundan alan yetenekli bir müzisyen*” gibi açık ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. *Bergen*, *vazgeçmeyen ve umudu tükenmeyen* bir özne olarak konumlandırılmaktadır.

Film vizyona girmeden önce oyuncuların yaptığı paylaşımlarda *nedensel ilişki*, “*Bergen'in* filmi; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu anlatmak için yapıyoruz. Kadın cinayetleri toplumsaldır” Farah Zeynep Abdullah (18 Ekim 2021) ifadesi üzerinden kurgulanmaktadır.

Başrol oyuncusu Abdullah'ın sözlerinde filmin neden yapıldığı cümle içinde gösterilmekte ve bir sonraki ifadede Bergen'in cinayetine *referanssal bir ilişki* kurularak kadın cinayetlerine işaret edilmektedir. *İşlevsel ilişki* bakımından Bergen'in başarılarına odaklanması açıklanamamaktadır.

Filmin eylemine yönelik yapılan sosyal projelerle ilgili haberlere bakıldığında ise şunu görüyoruz:

“*Bergen* filmi yapımda bir ilke imza atarak kostüm çalışmasını kadın kooperatifleri ile çalışarak tasarladı. Bergen filminin kostümleri kadınların el emeğiyle üretildi. Kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmesi adına çalışan ve her yıl on binlerce kadın ve çocuğa ulaşan Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı'nın (KEDV) desteklediği 'mahalle yuvalarından birinde, Kâğıthane'nin Nurtepe Mahallesi'nde yer alan *İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi*'nde örüldü (20 Nisan 2022)”.

Bu paylaşımda, filmde kostümlerin neden kooperatif çalışanlarına yaptırıldığı konusunda *nedensel ilişki*, kadın ve çocukların vakıf tarafından desteklenmesi vurgusuyla *referanssal ilişki* ve kadın kooperatiflerinin tasarladığı kıyafetlerin nasıl yapıldığına dair ise *işlevsel ilişki* yapılandırılmaktadır.

Bergen filmi resmî Instagram hesabında yapılan paylaşımlara bakıldığında, filmde kesitler, film ile yapılan sosyal projeler, filmin arka planı, filmde rol alan oyuncuların yorumları, film hakkındaki haberler ve güncel olaylara dair bazı paylaşımlar yer almaktadır. Ancak Bergen'in “Tanrım kötü kullarını, sen affetsen ben affetmem” şarkı sözü pek çok paylaşımda slogan olarak kullanılmaktadır. Bu sloganın yazılı olduğu 8 Mart tarihli fotoğrafın altında “Her şeye inat, hayatta KAL! YAŞASIN KADINLAR!” yazılıdır. Bu şarkı sözünde *kötü kul* olarak konumlandırılan kişi Bergen'in katilidir ve bu kişiden hareketle tüm kadın cinayeti faillerine işaret edilmektedir. “*Sen*

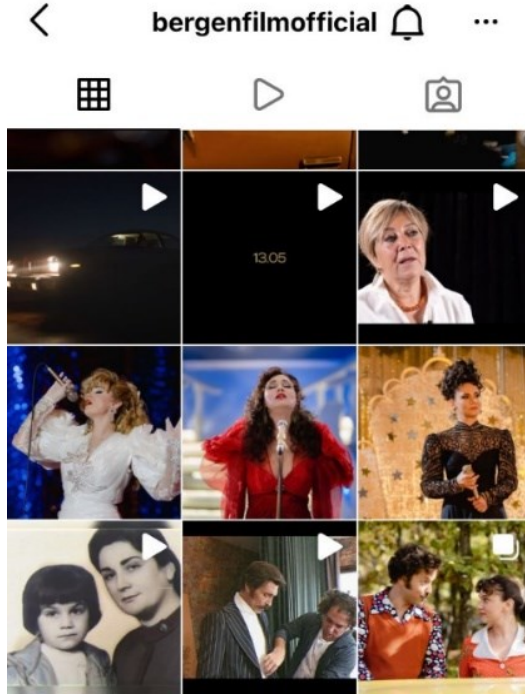
affetsen ben affetmem!" sözüyle de kötülük yapan kişilere karşı bitmeyecek bir nefret ve bu kötülüklerin unutulursa tekrar edileceğine ilişkin kaygı duygusal yük olarak bu ifadeye yerleşmekte ve şiddete maruz kalan kadınların sesi olarak karşılık bulmaktadır. Bu şarkı sözünün yazılı olduğu fotoğrafın "*Hayatta kal!*" sloganıyla paylaşılması da şiddete maruz kalmış kadınların hayatta kalmasına yönelik bir umut oluşturmayı hedeflemektedir.

Filmden paylaşılan kesitlerden oluşan gönderilerin altında kısa ve slogan içerikli ifadelerin olduğu cümlelerde Bergen, başarılar imza atmış, müzik eğitimi almış, karakteristik bir sesi olan ve zorluklara rağmen yılmayan bir özne olarak konumlandırılmaktadır. Babası tarafından ihmal edilmiş bir kadının zorluk yaşasa dahi çalıştığı ve eğitim aldığı takdirde başarılar imza atabileceği mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Bir diğer kadın figürü olarak anne de yine canını dişine takan ve zorluklarla evladını büyüten mücadeleci bir özne olarak kurgulanmaktadır. Müzik öğretmeni de Bergen'in gelişmesi için onu destekleyen ve bugünlere gelmesini sağlayan bir özne olarak tanımlanmaktadır.

Öte yandan mektupları dahi okumaya tenezzül etmeyen, yılların vebalini ödeyemeyecek olan kişi olarak tanımlanan baba figürü, Bergen'in yaşadığı zorlukların sorumlusu olarak yansıtılmaktadır. Bir diğer erkek figürü ise Bergen'in katilidir. Filmden paylaşılan kesitlerde bu kişiye dair bir cümle kesiti yayımlanmamış, yalnızca silah sesleri eşliğinde Bergen'i öldürdüğü son sahne paylaşılarak *cani katil* olarak konumlandırılmıştır. Başka bir erkek figürü olarak gazino sahibi Cevdet ise, Bergen'e hayranlık duyduğunu belirtse de, "Bu ses Adana'yı yıkar!" cümlesindeki ifade biçimiyle, işletmesinin kazancını düşünerek Bergen'in mücadeleci kimliğini para kazandırabilecek bir nesneye indirgediğini göstermektedir. Tüm bu ifadelerden anlaşılacağı üzere erkek figürlerin ihmalkâr, zorluk çıkararak bir

konumdayken, kadınların zorluklarla başa çıkabilmiş kahramanlar olarak temsil edilmesi, ideolojik arka planda feminizme gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Nitekim *radikal feminizm* yaklaşımına göre, erkek kadını boyunduruğu altına almaya çabalar; bu sebeple kadınların yapması gereken, erkeğe ihtiyaç duymayacakları şekilde birbirine yönelmektir (Özsöz, 2008, s. 52). Bergen Film resmî instagram hesabında zulme karşı kadınların birbirine destek olduğu gönderiler paylaşarak kadının kadına destek olduğu bir tablo çizilmektedir (bkz. Resim 8, Resim 9). Nitekim filmde de türlü zorluklara maruz kalan *Bergen*'in yanı sıra canını dişine takarak onu büyüten annesi ve onu yüreklendiren müzik öğretmeni de ona destek veren mücadeleci figürler olarak sunulmakta ve zorluklara maruz kalan kadınların birbirinden güç alarak mücadele etmelerine yönelik bir ses ve sembol olarak öne çıkarılmaktadır. *Müslüm* ve *Bergen* filmlerinde baş karakterler, zalime karşı dik duran ve ona kafa tutan kişiler olarak temsil edilmişlerdir ki bu arabesk şarkılarda yer alan *aşk, delikanlılık* ve *isyan* temalarıyla paralellik göstermektedir (Işık ve Erol, 2002, s. 146; Karadaş, 2020). Ancak her iki filmde de baş karakterler içinde bulunduğu duruma yalnızca isyan eden - olumsuzluğa dair yakınma- bireyler gibi görünmenin aksine klasik arabesk temasından farklı olarak aksiyon alan, acılara baş kaldıran ve travma sonrası büyüyen karakterler olarak temsil edilmişlerdir. *Bergen* ve *Müslüm* filmlerini aynı yapım şirketinin yapması da bir diğer ilginç veridir (Orkestra İçerik, t.y.).

Bergen filmi resmî Instagram hesabında paylaşılan fotoğraflara bakıldığında, *Bergen*'i canlandıran Farah Zeynep Abdullah'ın sahnede olduğu fotoğraflar tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra film sahnelerinden yapılan diğer kesitlerde de *Bergen*'in mücadeleci ruhuna yönelik sözcüklerden oluşan repliklerin yer aldığı fotoğraflar paylaşılmaktadır.



Resim 7. Bergen başrolü sahne fotoğrafları

Öte yandan kadına yönelik şiddetle mücadelede kadınların birbirini desteklemesi mesajıyla paralel olarak film setinde kullanılan kıyafetlerin yapım süreci, “Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı’nın (KEDV) desteklediği mahalle yuvalarından birinde, Kağıthane’nin Nurtepe Mahallesi’nde yer alan İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi’nde örüldü” ifadesiyle paylaşılmıştır. Kıyafetleri tasarlayan kadınlar da fotoğrafta yer almaktadır.



Resim 8. Bergen filmi kıyafetlerini tasarlayan kadınlar

Ayrıca kadına yönelik şiddet ve cinayetlerle mücadele hedefine yönelik 8 farklı kadın şarkıcının seslendirdiği Bergen'e ait 8 eserden oluşan *Bergen'e Saygı* isimli bir müzik albümü yapılmış ve bu albümden elde edilecek gelirlerin hepsinin *Kadın Cinayetlerini Durduracağız* isimli platforma bağışlanacağı belirtilmiştir.



Resim 9. Bergen'e Saygı Albümü

Kadın cinayetleriyle mücadele kapsamında gerçekleştirilen çeşitli projeler Instagram hesabında *retorik* bağlamında ikna ediciliği yükseltmek adına paylaşılsa da, bu projelerden elde edilen gelirlere ya da istatistik verilerine dair herhangi bir kanıt paylaşmadığı görülmektedir. Bu da yine *enformasyon eksiltimine* gidildiğini göstermektedir.

Tartışma ve Sonuç

Bu bölümde neoarabesk kimliğin oluşumu *Bergen* filmi özelinde yapılan söylem analizi çerçevesinden araştırmalar ışığında tartışılmaktadır. Klasik arabesk kimliği Türkiye’de arabesk filmleriyle ortaya çıkmış ve arabesk kimliğin bu serüveni 1968’ler sonrasında arabesk sanatçıların başrol oynadığı filmlerle devam etmiştir (Güngör, 1990, s. 82). Ancak bu filmlerin temalarında *gurbet, yalnızlık, hicran, hüsrân, özlem, gözyaşları, sarhoşluk, zulüm ve kader* gibi arabesk şarkı temaları işlenirken günümüzde arabesk şarkıcıların başrol oynadığı filmlerde senaryonun, *zorluklarla mücadele, aşk, şiddet karşısında yılmazlık, başarı* temaları etrafında şekillendiği görülmektedir. 1968’li yıllarda arabesk şarkılarda yer alan temaların yaygınlaştırılmasına destek olan yapımların aksine, bugün, arabesk şarkılarda yer alan alışılmış konuların dışındaki temalarla arabesk şarkıcıların biyografileri filmlere konu edilmektedir. Neoarabesk kimliği olan bir şarkıcı arabesk şarkılarda yer alan hicran, hüsrân gibi temalara meydan okuyan konuma getirilmektedir. Nitekim bu filmlerin sosyal medyadaki tanıtım hesaplarında da filmde oynayan başrol oyuncusunun fotoğraflarının -Bergen ya da Müslüm gibi- arabesk şarkıcıların yerine paylaşılması da yeni bir bağlam modeline işaret etmektedir. *Bergen* filmi özelinde feminist ideoloji arka planından beslenen bağlam modeli, kadının kadına destek olacağı bir yerden kurgulanmaktadır. Film seti için hazırlanan kostümlerin de *mahalle yuvaları* kadınlarına destek amacıyla yaptırılması da yine bu bağlam modelinin retoriğine bir örnektir. Keza Bergen adına yapılan saygı albümünden elde edilen gelirin *Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’na* bağışlanması da bir başka retorik örneğidir. Bu veri, Stokes’un müziğin ve dansın sembolik objeler olmaktan çok, başka sosyal olayları yaratmaya yol açan olgular olduğu önermesini kanıtlar niteliktedir (Stokes, 1994, s. 3).

Derrida'nın hareketli merkez anlayışında olduğu gibi (Derrida, 1993, s. 225) filmde arabesk şarkıcılarla sunulan kimlik, onların var olan kimliği yerine geçmekten çok yeni bir kimlik sunmaktadır. Zira Bergen hayranları *Bergen* filmini sevmeyebilir ya da Bergen'in yaptığı müziği beğenmeyenler *Bergen* filmini beğenebilir. Çünkü filmde sunulan Bergen, arabesk şarkıcı kimliği dışında başka yeni bir formdur. Arabesk ses sanatçısı olan ve önceden *acıların kadını* şeklinde adlandırılan Bergen, bu filmde *acılarla ve zorluklarla başa çıkan, başarılı bir kadın* olarak *kadına şiddetle mücadelenin* sesine dönüştürülmektedir.

Etnomüzikolog Rice, kimlik ve müzik ilişkisini açıklarken dört adımlı bir çerçeve sunar. Birincisinde müzik, kimliğe sembolik bir şekil verir. Sembolik şekil müziğe içkindir ve kimliğin ikonik elementlerinden oluşur. İkinci basamakta müzikal performans, toplumlar için paylaşılan bir kimlik oluşturarak onların eyleme geçmesini ve diğerlerinin de kendileriyle aynı stilde performans gösterdiğine dair bir imaj yaratır. Üçüncü basamakta müzik, kimliğin duygusal yönünü destekler. Son olarak müzik, pozitif değeri olan ikincil bir kimlik sunar (Rice, 2007). Rice'ın modeli üzerinden arabesk şarkıcı Bergen kimliğini okuduğumuzda birinci basamak, 1980-1990 yılları arasında Bergen'in *acıların kadını* olarak bir kimlikle anılması, icra ettiği arabesk müzik türüyle ilişkilidir ve Bergen kimliğinin ikonik elementini içerir. İkinci basamakta Bergen'in müzikal performansı, onu dinleyenler için paylaşılmış bir *acıların kadını* kimliği oluşturarak acılarını ifade edebilecekleri bir alan sunar. Üçüncü basamakta arabesk müzik, kimliğin duygusal yönünü destekler. Dördüncü basamak ise, Belgin Sarılmışer'e Bergen kimliği olarak ikincil bir pozitif kimlik sunmaktadır. Ancak filmde sunulan Bergen kimliğiyle arabesk müzikle iç içe geçmiş Bergen kimliği birbirinden oldukça farklıdır. Nitekim başrol oyuncusunun, "Bergen'in filmini; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu

anlatmak için yapıyoruz. Kadın cinayetleri toplumsaldır” sözleri bu farklılığı anlamlandırmada oldukça manidardır. Ayrıca filmin afişinde ya da kesitlerde hiçbir şekilde *acıların kadını* ifadesine yer verilmemesi de yine arabesk şarkıcı Bergen kimliğinden farklı bir çerçeve sunulduğunu göstermektedir.

Müziği, paylaşılan toplumsal bir kimlik olarak ele alan etnomüzikolog Stokes’un (2012, s. 64) *kültürel mahrem (cultural intimacy)* yaklaşımına göre *Bergen* filmi, zorbalığa ve şiddete uğramış kadınlara teselli ve hâkim toplumsal kabule başkaldırı sunması bakımından *kültürel mahrem*in sesi olmaktadır. Nitekim arabesk müzikte *Tanrı*, kötü kaderi değiştirecek bir güç ve *acı çeken* ise, pasif bir kurban olarak konumlandırılrsa da (Stokes, 1992, s. 154), Bergen’in “*Tanrım kötü kullarını sen affetsen ben affetmem!*” şarkı sözünün slogan içerikli bir ifadeyle ön plana çıkarılması ve bu şarkıyla büyük başarılar imza atmış bir kadın olarak sunulması, Bergen’in kötü kaderiyle başa çıkan aktif bir konuma yerleştirildiğini düşündürmekte ve arabesk temasındaki kurbandan farklı bir çerçevede sunulduğu görülmektedir. Bu söylemle birlikte arabesk ses sanatçısı Bergen kimliğinin sınırları genişlemektedir.

Bir arabesk kimliği olarak *Müslümcü kimliğin* bileşenlerinde delikanlılık -hayata moral çerçevede bakmak- ve aşk varken (Işık & Erol, 2002, s. 146), arabesk ses sanatçısı olan Bergen kimliğinde *acıların kadını* ve aşktan yana bahtsız bir kadın yer almaktadır. Her iki figürde de acıların kadını ve delikanlılık gibi cinsiyetçi ifadelerle arabesk tema kurgulansa da, biyografi filmlerinde odağın bu arabesk bileşenlerden başka bir merkeze doğru değiştiği görülmektedir. *Müslüm* filminde Müslüm Gürses, çocukken yaşadığı zorluklar ve Muhterem’e olan aşkıyla birlikte *zorluklarla mücadele eden ve başarılı* bir figür olarak karşımıza çıkarken, *Bergen* filminde de Bergen benzer şekilde zorluklar karşısında yılmayan mücadeleci bir kadın figürü

olarak sunulmaktadır. Ancak *Müslüm* filminden farklı olarak *Bergen*'in yaşadığı aşk, ona zarar veren ama aynı zamanda bu zarara inat kariyerinde yükseldiği bir tema olarak öne çıkmaktadır. Yine de her iki filmde de *şiddetle mücadele* kavramı ön plana çıkar ve şarkıcıların arabesk kimliğinin ötesinde bir çerçeve çizilir. Bu yeni çerçevenin *Bergen*'in hedef kitlesinin genişlemesine yol açtığı fikrini uyandırmaktadır. Nitekim *Müslüm* filmi izleyicilerinde de benzer şekilde filmi beğenen kişilerin sosyodemografik yapısının geniş bir yelpazede olduğu ve izleyicilerin yalnızca arabesk severlerden oluşmadığı verisiyle bir paralellik görülmektedir (Karadaş, 2020, s. 455). Bu verinin ortaya çıkmasında filmin reklam kampanyaları da büyük rol oynamaktadır. van Dijk'e göre bir söylemin toplumu etkileyebilmesi *bağlam modelleri* aracılığıyla mümkündür ve medya da burada büyük rol oynamaktadır (Sallan-Gül & Kâhya-Nizam, 2021, s. 14). *Müslüm* filminin Instagram hesabında *Müslüm*'e ait yalnızca 2 fotoğraf paylaşılırken (Altar-Yavuz, 2020, s. 1286), *Bergen* filmi hesabında da *Bergen*'in yalnızca annesiyle olan çocukluk fotoğrafının (bkz. Resim 7) paylaşıldığı görülmektedir. *Bergen* filmiyle sunulan neoarabesk kimliğin inşasında yalnızca başrolde yer alan Farah Zeynep Abdullah'ın *Bergen* rolünde yer aldığı paylaşımlara yer verilmesi, yeni bağlam modellerinin kurgulanması açısından anlamlıdır.

Arabeskin doğduğu yıllarda kırsaldan kente göçmüş kişinin şehir hayatına uyum sağlama sürecinde bir destek sunan yönüyle arabesk kimlik, bu araştırma bulgularında yer alan söylemde farklı bir forma bürünmektedir (Özkaya, 2020, s. 714). Bu durum Özkaya'nın (2020, s. 714) arabeskin kişinin içinde yaşadığı kültürü tanıdık hale dönüştürücü fonksiyona sahip olduğu bulgusuyla çelişmektedir. Bireylerin erken çocukluk döneminde travmaya maruz kalması arabesk sevip sevmemelerinden bağımsız bir olgudur ve travmaya yol açan şiddet ise toplumsal normlarla çelişen bir olgudur. Nitekim

çocukluk döneminde yaşanan ihmal ve istismar içerikli travmalar, bireysel olduğu kadar toplumsal bir yöne de sahiptir. Bourdieu'ya göre bir yatkinlikler sistemi olan *habitus*, bireysel olanın, hatta kişisel/özel olanın dahi toplumsal, kolektif bir sınıfa ait olduğunu ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984, s. 2). Neoarabesk kimlik, *habitusu kadına şiddetle mücadele* olarak genişletmiştir. Post-alt kültür teorisyenlerinin yaklaşımına göre kırsaldan kente göç eden kişinin zorluklara mücadelesi olan arabesk kimliğin merkezi, şiddete maruz kalıp başarılarla imza atan bir mücadeleye dönmektedir. Yeni merkez ile ortaya çıkan neoarabesk kimlik yeni bir kök ve kimlik yaratmıştır (Derrida, 1993, s. 225). Arabesk, *ötekinin* sesi olmaktan çok toplumun kanayan yarasına ayna tutan öncü bir figür olarak neoarabesk formuyla yeniden servis edilmiştir. Nitekim *Bergen* filmi hesabında film paylaşımları haricinde *Anneler Günü*, *Uluslararası Kadına Şiddete Karşı Mücadele Günü*, *Kadınlar Günü* gibi yalnızca kadınlara yönelik özel günlere yönelik içeriklerin paylaşılması da, arabesk müzik ya da Bergen'in kimliğinden bağımsız bütün kadınlara yönelik, kadına değer veren bir bağlam modeli oluşturmaktadır. Bu model, filmi izleyecek kişi ya da izlemiş kişinin yapımı bu bağlamda değerlendirmesine hazırlayıcı bir zemin sunmaktadır.

Teşekkür: Bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız çift kör hakemli.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Kaynaklar / References

- Altar-Yavuz, O. (2020). Sinema filmlerinin tanıtımında bir halkla ilişkiler aracı olarak Instagram'ın kullanılması: Müslüm filmi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(2), 1262-1292.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye'de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.
- Avcı, F. & Güdekli, İ. A. (2018). Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi: yazılı basında kadına şiddet ve kadın cinayetleri haberleri üzerine bir analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 475-506.
- Ayas, O. G. (2019). Türk oryantalizminin arabesk tartışmalarına etkisi: kendini şarkılaşırma, garbiyatçı fantezi ve arabesk müzik. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2091-2121.
- Bayburtlu, A. S., Yılmaz, D. U. & Kal, F. K. (2021). Türkü sözlerinde şiddet çağrıştıran ifadeler: İç Anadolu Bölgesi örneği. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(45), 475- 488.
- Beaulieu, A. (2004). Mediating ethnography: objectivity and the making of ethnographies of the internet. *Social Epistemology*, 18(2-3), 139-163.
- Beşiroğlu, Ş. (2003). Popülerleşme sürecinde bir bestekar Saadetin Kaynak. *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*, 1, 105-113.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 14(33), 108-114.
- Bourdieu, P. (1984). Introduction. Distinction: A Social Critique of the İçinde Judgement of Taste (pp. 1-7). Harvard University Press.
- Bozkurt, S. S. (2018). Ortaokul öğrencilerinin duygu durumlarına göre dinledikleri müzik türlerinin incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Bükecik, E. & Özkan, B. (2018). Kadına yönelik şiddet: toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadın sağlığına etkisi. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi, 3(2), 33-37.
- Büyükduman, B. (2020). *Demokrat Parti döneminde uygulanan kültür politikalarının Türk makam müziğine yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Can, Y. (2013). Kadına yönelik şiddetin toplumsal cinsiyet temelleri: Niğde örneği. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 5(1), 203-216.
- Cebeci, G., & Esen, S. K. (2016). Netnografi yöntemi kullanılarak arabesk ve Türk sanat müziği sanal topluluklarının incelenmesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 129-142.

- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik bir olgu olarak müzik (Tokat örneği). *Journal of International Social Research*, 4(18), 14-33.
- Çötök, N. A. (2015). Toplumsal cinsiyet rolü dâhilinde kadına şiddet olgusuna karşı kadın algısı. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(3), 778-790.
- Demir, O. (2010). *Arabesk kültürün seçkin kültürü uyarlanma çabalarının medyadaki örnekleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Demirkıran, G. K. (2014). *1990lı yıllar sonrası bir popüler kültür ürünü olarak arabesk müziğin değişimi/dönüşümü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Derrida, J. (1993). Structure and sign and play in the discourse of human sciences. In J. Natoli & L. Hutcheon (Eds.), *A postmodern reader* (pp. 223-242). State University of New York.
- Dilben, F. (2016). *Varoşların sözü: Arabesk-rap" arabesk bağlamla rap müzik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Dönmez, Y. E. & İmik, Ü. (2020). Ferdi Tayfur örneğinde Türk sinemasında arabesk müzik. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 135-148.
- Dürük, F. E. (2011). Türk popüler müzik üretimi ve ürünlerindeki karma yapıyı hazırlayan toplumsal ve müziksel etkenler. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 3(1), 33-42.
- Erdal, B. (2015). Hissedilen ve algılanan duygular bağlamında arabesk müzik beğenisini etkileyen faktörler üzerine bir araştırma. *Journal of Human Sciences*, 12(1), 1016-1055.
- Erdem, S. C. (1989). *Arabesk müzik endüstrisinin sosyolojik analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.
- Erol, D. D. (2013). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye yazılı basınında şiddet haberleri ve haber fotoğrafları. *Selçuk İletişim Dergisi*, 8(1), 192-211.
- Erşanlı, B. (2012). Bir alt kültür yansıması olarak arabesk video müzik klipleri dilinin incelenmesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 117-123.
- Genç, H. N. (2006). Kadın, şiddet ve bazı türkülerdeki yansımaları. *Kadın/Woman 2000*, 7(2), 99-128.
- Goertzen, C. (2001). Powwows and identity on the Piedmont and coastal plains of North Carolina. *Ethnomusicology*, 45(1), 58-88.
- Göktepe, A. K. (2020). Popüler müziğin sosyal kimlik inşasındaki rolü: Yerli 45'lik şarkılar örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 20(2), 547-588.
- Güleç, İ. Ş. (2018). *Flamenko ve arabesk müziğin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi.

- Güngör, N. (1990). *Arabesk: sosyo-kültürel açıdan arabesk müzik*. Bilgi Yayınları.
- Hazır, I. K. (2014). Bourdieu sonrası yeni eşitsizlik gündemleri: Kültürel sınıf analizi, beğeni ve kimlik. *Cogito*, 76, 230-265.
- Hıdıroğlu, İ. & Kotan, S. (2015). Sinemada eril söylem ve Atıf Yılmaz filmlerinde kadın sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 55-76.
- Işık, C. & Erol, N. (2002). *Arabeskin anlam dünyası: Müslüm Gürses örneği*. Bağlam Yayınları.
- Işıktaş, B. & Tanar, M. (2015). Kimlik oluşumu sürecinde popüler müziğin etkisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (51), 31-49.
- İslamoğlu, G. & Ateşçi, E. (2023). Bergen filminin şiddet motifi çerçevesinde göstergebilimsel analizi. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 613-625.
- Juslin, P. (2016). Emotional reactions to music. In S. Hallam, I. Cross & M. H. Thaut (Eds.), *Oxford handbook of the psychology of music* (pp. 197-214). Oxford University.
- Karadaş, N. (2020). Türk sinemasında arabesk: Müslüm filmi üzerine bir izleyici çalışması. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (50), 431-460.
- Kaymal, C. (2017). Kırdan kente göçün kültürel sonuçları: Gecekondulaşma ve arabesk. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(15), 1499-1519.
- Kılınçer, Z. & Sönmez, B. M. (2013). 'Kültürel kimlik' ve 'kültürel adaptasyon' kavramları çerçevesinde Malatya romanlarının müzik pratikleri. *Folklor/Edebiyat*, (74), 9-45.
- Kırık, A. (2014). Türk sineması'nda arabeskin doğuşu ve gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90-117.
- Kırlıoğlu, H. İ. K., Kırlıoğlu, M., Akpınar, B., Şenel, D. ve Demirel, R. (2016). Şarkılarda kadına yönelik şiddetin izleri: Niteliksel bir çalışma. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 6-30.
- Kızılkaya, Z. Z. (2019). Bir politik anlatı olarak Ahmet Kaya şarkıları: açık yaranın sesi (İlkay Kara). *İçtimaiyat*, 5(1), 153-154.
- Konyar, H. (2011). Yeni müzik kültüründe hâkim küresel kültür ile "öteki" kültürler arasında kurulan yeni ilişkilerle Türkiye'deki yeni pop müzik kültürünün değerlendirilmesi. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Kitabı II*, 38, 435-455.
- Köseoğlu, M. (2018). Kadına yönelik şiddette sosyalleşme süreci ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42), 77-96.
- Köten, E., & Akdemir, H. E. (2021). Rap müzikte toplumsal cinsiyet temsilleri: Toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik. *Lectio Socialis*, 5(1), 43-59.
- Kuyucu, M. (2014). Eğlence endüstrisinde kadına şiddet ve medya: müzik sanatçısı Bergen örneği. *İdil*, 3(12), 53-78.

- Kuzucanlı, G., & Çelikiz, E. (2019). Türk Sineması'nda arabesk müzik ve sahne dönemi: "Batan Güneş" filmi örneği". *Ulakbilge*, 37(Haziran), 399-406. doi: 10.7816/ulakbilge-07-37-01
- Küçükkaplan, U. (2012). *1930lardan bugüne Türkiye'de arabesk müziğin kültürel zemini ve toplumsal müzikal analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk: toplumsal ve müzikal analiz*. Ayrıntı Yayınları.
- Kürkçüoğlu, H. (2021). Melodramatik imgelem ve Müslüm filmi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 6(2), 92-104.
- Lüleci, Y. (2020). 1970'li Yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 495-528.
- Manuel, P. (1994). Puerto Rican music and cultural identity: creative appropriation of Cuban sources from Danza to salsa. *Ethnomusicology*, 38, 249-80.
- Meydan, A. (2018). Ferdi Tayfur şarkılarında coğrafi unsurlar. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 79-100.
- Orkestra İçerik. (t.y.). Projeler. 20.01.2023 tarihinde <http://orchestracontent.com/projects.php?lang=en> adresinden erişilmiştir.
- Öge, S. (2014). Arabesk kader algısı -Orhan Gencebay örneği. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 47-76.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal cinsiyet temelinde Türkiye'de kadın ve eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, (33), 93-112.
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski* (12. baskı). İletişim.
- Özdemir, (2012). *Batı müziğinin Türkiye'ye girişi ve etkileri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Özer, Ö. (2011). *Haber söylem ideoloji, eleştirel haber çözümlemeleri*. Literatürk Yayınları.
- Özkaya, A. (2020). Postmodern perspektiften bakıldığında arabesk kültür, kimlik ve liminal mekân ilişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(49), 711-721.
- Özsöz, C. (2008). Kültürel feminist teori ve feminist teorilere giriş. *Sosyoloji Notları*, 6, 51-55.
- Polat, O. (2004). *Kriminoloji ve kriminalistik üzerine notlar*. Seçkin Yayınları.
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford Press.
- Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Musicology*, (7), 17-37.

- Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154.
- Sallan-Gül, S. & Kâhya-Nizam, Ö. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42(1), 181-198.
- Say, A. (1985). *Arabesque*. İçinde Müzik ansiklopedisi, (ss. 79-87) Odak Ofset.
- Sipahioğlu, H. (2020). *Siyasal iletişimde şarkı kullanımı: 2019 yerel seçimlerinde AK Parti örneği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Galatasaray Üniversitesi.
- Soydan, E. (2015). Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü. *Marmara İletişim Dergisi*, (23), 61-73.
- Söğüt, F. (2020). Türk sineması ve şiddet: Son dönem Türk filmlerinde şiddetin sunumu üzerine bir araştırma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 246-257.
- Stokes, M. (1992). *The Arabesk debate: music and musicians in modern Turkey*. The Clarendon.
- Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, identity, and music. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity, and music: the musical construction of place* (pp. 1-27). Berg Publications.
- Stokes, M. (2012). *Aşk cumhuriyeti: Türk popüler müziğinde kültürel mahrem* (H. Doğrul, Çev.). Koç Üniversitesi. (Orijinal baskı tarihi: 2010, orijinal adı: The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music).
- Stokes, M. & Eryılmaz, H. (1998). *Türkiye'de arabesk olayı*. İletişim Yayınları.
- Şahin, Ç. (2014). Türkiye'de arabesk müzik kültürü ve TRT sansür kararlarının etkisi: "Sen benim içimde bir korkulu rüya..." *Umut Vakfı Araştırma Merkezi*, 5, 1-11.
- Şen, M. E., & Kaplan, B. (2020). Alt kültürün bir yansıması olarak arabesk müziğin sosyolojik boyutları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 45-50.
- Şencan, H. (2005). *Sosyal ve davranışsal ölçümlerde güvenilirlik ve geçerlilik*. Seçkin Yayınları.
- Şenel, O. (2014). Problem müzik kavramı ve bir problem müzik türü olarak arabesk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 209-214
- Şentürk, B. (2017). Şiddet ve erkeklikler: Av mevsimi ve gönül yarası filmleri üzerinden Türkiye'deki erkeklik biçimlerine bakmak. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 27-44.
- Tanrıvermiş, Ş. (2022). Sinema ve televizyonda yeni bir kadın hareketi; arabeskin âşık kadınları. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları*, 1(2), 46-54.

- Tatar, B., & Aydın, S. (2017). Müzik ve iktidar ilişkisi: kuramsal ve tarihsel bir analiz. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (43), 5-30.
- Taydaş, O., & Sert H. (2021). Bir popüler kültür ögesi olarak arabesk müziğin çevreden merkeze yolculuğu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 210-222.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Arabesk müzik. 11.11.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişilmiştir.
- Toprak, M. A. (2021). Müzik coğrafyasında temel yaklaşımlar: Anglo Amerikan ve Türkiye coğrafya gündeminin karşılaştırılması, *Ege Coğrafya Dergisi*, 30(2), 429-445.
- van Dijk, T. A. (2001a). Critical discourse analysis. İçinde D. Tannen, D. Schiffrin & H. Hamilton (Eds.), *Handbook of discourse analysis* (pp. 352-371). Blackwell.
- van Dijk, T. A. (2001b). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. İçinde G. Weiss & R. Wodak (Eds.), *Critical discourse analysis: theory and interdisciplinary* (pp. 95-120). Sage.
- van Dijk, T. A. (2006). Discourse, context, and cognition. *Discourse Studies*, 8(1), 159-177.
- van Dijk, T. A. (2009). Critical discourse analysis: A socio-cognitive approach. In. R. Wodak ve M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (pp. 62-84). Sage.
- Yağışan, N. (2013). Üniversite öğrencilerinin müzik tercihleri ve saldırganlıkla ilişkisi. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 96-113.
- Yarar, B. (2008). Politics of/and popular music: An analysis of the history of arabesk music from the 1960s to the 1990s in Turkey. *Cultural Studies*, 22(1), 35-79.
- Yarar, F. N. (2018). *Sosyal ağlar ve dijital etnografi: Bir araştırma sentezleme çalışması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Yaşartürk, G. (2010). Türkiye Sineması'nda kadın yönetmenlerin gözünden aile içi şiddet: benim sinemalarım, aşk ölümden soğuktur ve parçalanma. *Fe Dergi*, 2(1), 32-42.
- Yavuz, R. A. (2016). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ekseninde kadın istihdamı ve ekonomik şiddet. *Journal of Life Economics*, 3(3), 77-100.
- Yıldız, A. (2020). *Arabesk müziğin sinemada gösterimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Yıldız, T. (2021). Kadına şiddet teması üzerinden 'Halam Geldi' filminin içerik analizi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(3), 929-950.