



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/34, p. 131-142

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12624>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

This article was checked by iThenticate.

YEŞİLÇAM MELODRAMLARINDA VEREMLİ KADIN İMGESİ VE SON BESTE (1955) FİLMİ

Mustafa Zeki ÇIRAKLI - Öznur YEMEZ***

ÖZET

Sontag'ın motif ve metafor çerçevesinde tartıştığı gibi, kimi anlatılarda tüberkülozdan mustarip karakterlerin varlığı melankoliye işaret edebilir. Bu durum özellikle melodramatik Yeşilçam filmlerinde sık karşılaşılan bir metafor olarak gözlenir. Metafor olarak hastalık, melodramatik nitelikteki bu tarz görsel anlatılarda araçsal bir unsur olarak kullanılabilir. Bunun en iyi örneklerinden biri, Arşavir Alyanak'ın yönettiği Son Beste (1955) adlı filmidir. Bu Yeşilçam klasiğinin kadın kahramanı, imgesi tüberküloz hastalığı dolayımında estetize edilmiş hastalıklı bir karakterdir. Bu çalışma, Yeşilçam melodramlarındaki veremli kadın imgesinin hem motif hem de metafor olarak incelenebileceği düşüncesinden hareketle, Son Beste adlı melodramı Susan Sontag'ın verem metaforu üzerinden irdelemeyi amaçlamaktadır. Susan Sontag Metafor Olarak Hastalık adlı eserinde, kitleleri etkilemiş en önemli iki hastalık olan kanser ve veremi karşılaştırır ve verem hastalığının estetik boyutuna dikkat çeker. Sontag'ın işaret ettiği gibi, çoğunluğu kadın olan veremli karakterlerin yer aldığı anlatılarda bu hastalık hem motif hem de metafor olarak karşımıza çıkar ve bir tür estetik öge olarak kullanılır. Son Beste'deki veremli kadın karakter incelendiğinde, "verem" kavramına ilişkin olarak şunlar söylenebilir: (a) verem bir motif olarak melodram ögesi olarak kullanılmaktadır; (b) verem, metafor olarak ölümü estetize eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır; (c) stereotipin hem gerçek hem de mecaz ya da figüratif boyutlarını kaynaştırarak onu estetik bir karaktere dönüştürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Susan Sontag, Verem, Hastalık Metaforu, Melodram, Yeşilçam

* Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mzcirakli@gmail.com

** Arş. Gör. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: oznuryemez@gmail.com

**IMAGE OF WOMAN WITH TUBERCULOSIS IN YEŞİLÇAM
MELODRAMAS:**

THE LAST SONG (1955)

ABSTRACT

As Sontag discusses in the framework of motif and metaphor, the characters suffering from tuberculosis may indicate melancholy, and this can sometimes turn into a recurrent metaphor particularly in melodramatic Yeşilçam movies. Metaphor of illness comes out as an instrumentalised element in such melodramatic visual narratives, a good example of which is *The Last Song*, Erman Films' 1955 production, directed by Arşavir Alyanak. The female protagonist of this Yeşilçam classic is a diseased character whose image is aestheticized through the suffrage of tuberculosis. This study deals with *Son Beste* (1955), a Turkish movie classic and well-known Yeşilçam melodrama directed by Arşavir Alyanak. The study explores the image of female tuberculosis as motif and metaphor, with reference to Susan Sontag's pertaining discussions. Sontag, in her *Illness as Metaphor*, compares cancer and tuberculosis, two globally significant diseases, and draws particular attention to the aesthetic dimension of the latter. As Sontag points out, tuberculosis is exploited as a kind of aesthetic element in many melodramas, and female characters are portrayed to be suffering from this illness that recur as motif and metaphor. Accordingly, when the narrative of *Son Beste* is considered, it can be argued that: (a) tuberculosis is used as a motif in this melodrama; (b) tuberculosis emerges as a metaphor for death aestheticized through illness; (c) the illness combines both literal and figurative dimensions of the female stereotype and transforms it into an aesthetic character.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction

This study deals with *The Last Song* (1955), a classic Turkish and well-known melodrama directed by Arşavir Alyanak. The study explores the image of female tuberculosis as motif and metaphor, with reference to Susan Sontag's ideas raised in her *Illness as Metaphor* (1978). Sontag, comparing tuberculosis with cancer, draws attention to the aesthetic dimension of tuberculosis. Sontag argues that tuberculosis is employed as a kind of aesthetic element, and melodramas frequently portray characters suffering from this illness. Thus, tuberculosis recurs as motif and metaphor in these movies.

Illness as a Melodramatic Motif and Metaphor

The death tolls indicate that medicine and humanity can be helpless in the face of diseases. Susan Sontag, in her *Illness as Metaphor*, argues that tuberculosis and cancer, two most crucial illnesses that masses have extremely suffered, are represented in various works of art, particularly in literature, not only as recurrent motifs but also as striking metaphors. The case of tuberculosis in the past is comparable to the

Turkish Studies

current state of cancer. Tuberculosis caused deaths of many people from upper classes to the lower ones, from the nobility to the poor, from writers and poets to the uneducated. Sontag, however, associates romantic melancholy and grief with tuberculosis, referring to the fact that this disease metaphorically reveals the sickness in the soul. She argues that the illness provides a poetic and aesthetic cause for death, which consists of passion and desire that have to be repressed. Moreover, it makes the suffering persona more reflective, attractive and charming. Thus, tuberculosis, permeating the persona with aesthetic dimension and spiritual dignity as a metaphor, makes up for the loss of life.

As can be seen in the example of *The Last Song*, the metaphor of illness comes out as an instrumentalised element in melodramatic visual narratives, and this element is in conformity with the features of the melodramas. The character often suffers from a physical (tuberculosis, blindness, paralysis, etc.) disease or spiritual (melancholy, depression, etc.) disorder and this can sometimes turn into a metaphor that is almost dominated in melodramatic Yeşilçam movies. This disease, on the one hand, is a kind of expression of emotion because the individual who cannot express himself or herself has become ill as a result of this protracted suppression. The disease becomes a form of expression that speaks out of the body.

Female Image in *The Last Song*

As Sontag discusses in the framework of motif and metaphor, the characters suffering from tuberculosis signpost prolonged melancholy and romance, a good example of which can be found in the *The Last Song*, a Yeşilçam classic. As can be remembered, Zeki Müren and Belgin Doruk are featured in the Erman Films' 1955 production, with a scenario adapted from Kerime Nadir's dialogues, directed by Arşavir Alyanak. The female protagonist is an example of a diseased female image that has been aestheticized through the suffrage of tuberculosis.

The melodramatic elements are clearly exhibited in *The Last Song*. The main characters are a very sensitive, poor young man and innocent, virtuous, self-sacrificing, honest and proud young lady represented in miserable socio-economic conditions. The female protagonist, having lost her parents years ago, and the male protagonist, having anything but his art to hold on in life, both punctuate the melodrama-specific environment. So, tuberculosis is not only due to unresponded love but also to the poor living conditions represented in the story: poverty, orphanage, unbalanced diet, moist room all spiced with romance. Within the classic Yeşilçam melodrama tradition, the dramatic tension grows as the male protagonist steps up fame and becomes a celebrity singer. The female character, who is tricked into believing that her love remains unresponded, gradually alienates from the other characters, isolating herself to a gloomy room to catch tuberculosis. Her approaching death ends in her falling asleep to pass away while listening at the backstage to her love's song, which in return becomes the last song for her. That is an aestheticized representation of the diseased body and death as if sleeping. The scene does not irritate the audience, rather stirring a refined sense of affection, sympathy and love. Her moment of death is revealed to be

peaceful and serene, thereby transforming the disease and diseased body into a metaphor and aesthetic image respectively.

There is no flaw in the body that sinks; the whole disease, as Sontag said, having grinded inside. The female protagonist's snow white face, exhausted slim body and trembling pale lips are symptoms of the fatal disease, which have made the body almost transparent. None of these physical symptoms, however, disturb the spectator; naive coughs and pale face do not degrade the beauty of the character. As Sontag points out, such illness has given the persona a noble and poetic posture. Thus, it is not the action but disease that makes the character.

Conclusion

The Last Song by Arşavir Alyanak, a Yeşilçam classic, represents how illness as motif and metaphor provides the melodrama with a significant aesthetic element. When the diseased female character of *The Last Song* is examined, it can be argued that the melodramatic female stereotype is transformed into an aesthetic character thanks to the amalgamation of literal and figurative aspects of the illness as motif and metaphor. The body has turned into a figure in language; indeed, the disease becomes a form of expression, a nonverbal language through the transparent body.

Keywords: Susan Sontag, Tuberculosis, Illness as Metaphor, Melodrama, Yeşilçam

Önce öksürüverdim
Öksürüverdim hafiften,
Derken ağzımdan kan geldi
Bir ikindiüstü durup dururken.

Muzaffer Tayyip Uslu, "Kan"

Giriş

Yeşilçam melodramlarında "hastalık" motifinin çok kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Bu melodramlarda, melankolik karakterlerin marazlı kişiliklerinin hastalık üzerinden estetik dönüşüme uğratıldığı örnekler özellikle dikkat çekicidir.¹ Akpınar, bu hastalığın "çoğunlukla verem ya da sadece Yeşilçam sinemasında rastlanan, adı belirsiz, yurtdışında tedavi olunmazsa mutlaka ölüme mahkum olunan kötü hastalık" olduğunu vurgular (Akpınar, 2015:72). Susan Sontag ise, *Metafor Olarak Hastalık* (1978) adlı eserinde, çoğunluğu kadın olan veremli karakterlerin yer aldığı anlatılarda, verem hastalığının estetik bir öğeye dönüştürülmesini ele alır ve özellikle verem'in anlatılardaki estetik boyutuna dikkat çeker. Yeşilçam'ın kült filmlerindeki hastalıklı melodram karakterlerinin bazıları bunun tipik örnekleridir. Duyduğu imkânsız aşkı ifade edemeyen, ideal eş ve anne algısıyla çelişki yaşayan ve bu çelişkiyi kabullenmekten ve sabretmekten başka çaresi kalmayan karakterlerin içine düştüğü durumun derin melankoliye yol açtığı ve böylece karakterin melankolik kişiliğinin kendini estetik bir olgu olarak "verem" üzerinden dışa vurduğu görülür. 1955 Erman Film yapımı, Arşavir Alyanak'ın yönettiği, Yeşilçam klasiklerinden biri olan *Son Beste Son Beste*'deki veremli kadın karakter, melodramlardaki hastalık olgusunun estetik bir araca dönüşmesinin güzel bir örneğini sunmaktadır.

¹ Bu kırılğan olduğu kadar güçlü karakterler Hülya Koçyiğit, Filiz Akın ve Belgin Doruk gibi oyuncuların canlandırdıkları tiplerle özdeşleşmiştir.

Hastalık metaforunun melankoliyi dışlaştıran önemli bir metinsel öge olarak karşımıza çıktığı *Son Beste* filmi anlatısında Sontag'ın bahsettiği özelliklere rastlanabilir. Belgin Doruk'un canlandığı Nermin karakteri, hastalıklı kadın imgesinin estetize edilerek sunulduğu örneklerden biridir. Hatırlanacağı üzere, senaryosu Kerime Nadir'in diyaloglarından uyarlanan *Son Beste*'nin başrollerinde, Zeki Müren ve Belgin Doruk yer almışlardır. Konvansiyonal öykü şablonuna göre, filmin başkarakterlerinden oldukça güzel bir sese ve sanatçı duyarlılığına sahip fakat çok yoksul bir genç olan Zeki karakteri, seçkin bir topluluk karşısında şarkı söyleyecektir. Bu, hayatının fırsattır ve bu davete smokinle gitmek zorundadır; ancak Zeki'nin giyebileceği doğru dürüst kıyafeti yoktur.² Smokin kiralamak için gittiği eskici dükkânında alaycı tavırlara maruz kalan Zeki, büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Davate gidemeyeceğini düşünen Zeki'nin yardımına Nermin koşar. Nermin ile daha önce yine aynı eskiciye tamburunu satmak için gittiğinde karşılaşmıştır. Zeki'nin durumuna üzülen Nermin, elinde smokinle işten sonra Zeki'nin evine gider ve bir musiki hocası olan babasının “ruhunu şâd edebilmek için” (17:04-17:09) ona yardım ettiğini söyler. İkilinin arasında zamanla güçlü bir aşk filizlenir. Öte yandan, melodramlarda sık rastlandığı üzere, Nermin ile Zeki aşkına gölge düşürecek başka unsurlar da ortaya çıkar: Parayla her şeyi satın alabileceğini düşünen ve Zeki'yi gözüne kestiren Semra bu engellerden biridir. Nermin vereme tutulmuştur ancak bunun farkında değildir. Zeki'nin yokluğunda, Nermin'in ardı arkası kesilmeyen öksürükleri, cevapsız kalan mektuplarla birleşir. Zeki'nin onu terk ettiğini ve Semra'yla aşk yaşadığını zanneden Nermin perişan olup kayıplara karışır. Film boyunca karakterin giderek artan mutsuzluk ve umutsuzluğu, melodramatik bir motif olan hastalık üzerinden dışa vurulacaktır.

Melodramatik Bir Motif Olarak Hastalık

Yunanca ‘melos’ ve ‘drama’ sözcüklerinin birleşiminden oluşan (Baş, 2011:103) ve “müziğin eşlik ettiği tiyatro oyunu” (Brooks, 1995:14) ya da “müzikli dram ya da şarkılı oyun” (Arslan, 2005:16; Baş, 2011:103) anlamına gelen melodramların kadın karakteri ele alış biçimi görece ataerkil değerlere yaslanmaktadır. Kadın ya “evdeki melek,” ya “namus ve fedakarlık timsali anne” ya da “masumiyet ve güzelliğin idealize edilmiş sembolü”dür. Bu yüzdendir ki melodramların kadın karakterleri birer ahlak ve erdem abidesine dönüşür. Anlatı boyunca cinsel kimliklerini, duygularını ve arzularını bastırmak zorunda kalan kadın karakter, filmin sonunda sonsuza dek sürecek bir mutlulukla mükâfatlandırılır. Bu açıdan edilgen kadın imgesi melodramlarda önemli bir rol oynar. Bu filmlerde edilgenlik, “ideal anne ve eş özlemi” ile eşdeğerdir ve hastalık metaforu dolayımında sembolize edilir. Final bölümünde karakterler, filmin başından beri bastırmak durumunda kaldıkları arzularını ancak toplumun kabul gördüğü şekilde gerçekleştirirler. Zaten başından beri boyun eğilen, uğruna acılar çekilen, fedakârlıklar yapılan şey aslında ideal anne ve eş olma özleminden başka bir şey değildir. Melodramlar bir yandan da bunun ancak evlilikle gerçekleştirilebilecek bir şey olduğunu da vurgularlar. Evlilik dışı ilişkiler ve erotizmi bu nedenle baskılayarak aşk, sevgi, fedakârlık gibi duyguları yüceltirler (Singer, 2001:49-54).

Melodramın toplum değerleriyle bağdaşmayan bu yüzden de dile getirilemeyen, çözümlenemeyen ve tatmin edilemeyen bastırılmış duyguları sorunlaştırdığı dikkate alınırsa, bu tatmin edilememiş duyguların ruhsal problemler ya da fiziksel sorunlar olarak nasıl dışa vurulduğu

² Güngör, “The Perception of Social Status and the Language of Clothes in Turkish Cinema” adlı çalışmasında, “kıyafet” meselesinin toplumsal sınıf tasvirinde önemli bir unsur olarak kullanıldığına dikkat çeker ve beyaz perdeye yansıyan kıyafetlerin sınıfsal dökümünü yapar (Güngör, 2015: 410-412). Öyle ki, *Son Beste*'de kahramanın bir davete icabet edebilmek için giyilmesi gereken “standart” kıyafete sahip olmadığı takdirde, değil o sınıfa dahil olmak, geçici bir süre için dahi olsa aralarına katılmadığı görülmektedir. Filmin başlarında eskici dükkânında karşılaşan karakterlerin kıyafetleri ait oldukları toplumsal sınıfı imlemesi açısından dikkat çekicidir.

önem kazanır. Bu da aslında melodramın temelindeki aşırılık prensibini açıklar. Singer bu aşırılığa zemin hazırlayan melodram özelliklerini şöyle sıralar: (a) Pathos/Acıma: İzleyici karakterlerle kendini özdeşleştirir. (b) Abartılmış duygular (c) İmkansız aşka yol açabilecek sosyal, kültürel ve ahlaki sebepler (d) Tesadüfler, (e) Sansasyon (Şiddet, korku ve aksiyon) (Singer, 2001: 44-48). Bütün bunlar abartılı şekilde dışa vurulurken, hastalık, bu dışavurumun en önemli unsuruna dönüşür. Benzer şekilde izleyicinin tepkilerinde de bir aşırılık meydana gelir. İzleyici erdemli kadının düştüğü bunalım ve çıkmazlardan sarsılır ve karakterin içine düştüğü melankoliyi gözyaşları içinde seyrederek. İşte bu nedenle hastalık melodramların olmazsa olmaz öğeleri arasındadır. Hastalık aracılığıyla seyircilerin karaktere sempati duyması sağlanır, çünkü karakterlerin içine düştüğü *pathetic* durum içinde karakterle özdeşleşir; onunla üzülür, onunla sevinir. Bu hastalık olay örgüsünün işleyişini de etkilerken seyirciye de bir tür *boşalma*³ yaşatır.

İnce hastalık olarak bilinen veremin anlatılarda onurlu bir hastalık olarak yansıtıldığı görülür. Bedenin üst kısmını etkisi altına alması belki buna işaretler, çünkü kalp ve akciğer gibi organlar aslında ruh ve hislerle ilişkilidir. Sontag, “akciğeri etkileyen bir hastalık metaforik olarak ruhtaki hastalığa işaret ettiğine” değinerek (1978:18) verem ile romantizm, melankoli ve keder arasında bağ kurar. Bu yüzden veremin, bastırılmak zorunda kalınan derin tutkuların oluştuğu şiirsel ve estetik bir ölüm sunduğunu düşünür. Dahası veremin, hastayı çekici ve cezbedici bir hale dönüştürdüğüne dikkat çeker. Bu yüzden veremle hastanın karakteri arasında sıkı bir ilişki vardır denilebilir. Veremli kişiler genelde tutkulu, melankolik, hassas, derin, pasif, karamsar, yaşama sevincinden yoksun ve hayatla arasında sıkı bir bağ kurmayı başaramamış doğuştan talihsiz insanlardır (1978:25). Bu hastalığa teslim olan Bronte Kardeşler, şairler şairi John Keats, Kafka, Balzac, Gorki, Maupassant, Orwell ile Türk edebiyatında Muzaffer Tayyip Uslu, Mehmet Fuat ile Rüştu Onur gibi örnekler verilebilir. Bu kişilerin karakterleri hastalıklarını şekillendirmiş; hastalıkları ise sanatlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu tür kişi ve karakterler için hastalık aslında bir metafora dönüşmüştür denebilir.

Metafor Olarak Hastalık

Susan Sontag, *Metafor Olarak Hastalık* adlı eserinde,⁴ kitleleri etkilemiş en önemli iki hastalığı, kanser ve veremi kıyaslar ve aslında her ikisinin de benzer şekilde hastalığın da ötesine geçerek metafora dönüştüklerini vurgular. Veremin geçmişteki durumunu kanserin günümüzdeki durumuna benzeter ve bu iki hastalık karşısında tıbbın ve insanlığın çaresiz kaldığını belirtir. Verem yüzyıllarca krallardan avama, asilzadelerden yoksullara, yazarlardan şairlere dek pek çok insanın ölümüne neden olmuş ve tedavisi bulunamamıştır. Benzer bir biçimde günümüzde de kanser çoğu insanı ölüme sürükleyen tedavisi zor, hatta imkânsız bir hastalığa dönüşmüştür. Sontag, yakın geçmişte birinin vereme yakalandığını duymanın ölüm cezasını aldığını duymakla eşdeğer olduğuna, günümüzde ise, kolektif bilinçte kanserin adeta ölümle özdeşleştirildiğine vurgu yapar (Sontag, 1978:7).

Verem hastalığının estetik bir olguya ve bir metafora dönüşme sürecini anlamak açısından bu ipuçları önemlidir. Örneğin, kanser ve verem her ne kadar türdeş metaforlar olsa da aralarında oldukça belirgin farklar vardır. Kanser tüm bedeni pençesine alıp eritir fakat verem sadece akciğerleri etkisi altına alıp tüketir. Verem aslında kısmen zıtlıklardan oluşan bir hastalıktır; ruh gibi solgun bir ten ve yüzde oluşan kızarıklar; hiperaktivite ve durgunluk arasında gidip gelmelerle seyrederek. Yine, hastalığın en büyük semptomlarından biri ardı arkası kesilmeyen öksürüklerdir. Romalıların hastalık

³ Bahsedilen şey, trajik anlamda bir *katharsis* ya da arınma değildir. Buna bir tür melodramatik boşalma da denebilir. Ajitasyonun derecesine göre değişen bu boşalma halini çoğu zaman sentimental bir sömürü olarak okumak da mümkündür.

⁴ Sontag, bu çalışmasını, ilk kez kansere yakalanıp operasyon geçirdikten hemen sonra kaleme almıştır. Yazar toplamda üç kez kansere yakalanmış ve üçüncüsünde hastalığa yenilmiştir.

için kullandığı “Phytisis” sözcüğünün hastalığın öksürük, tıksırık ve balgam çıkarma gibi semptomlarıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Melodramlarda ise izleyici, melankolik karakterin ruh dünyasındaki değişimleri, öksürüklerinin şekli ve sıklığı üzerinden takip edebilir. Bir başka önemli semptom ise, veremin bedeni şeffaf hale getirmesidir. Tarih boyunca çeşitli isimlerle anılan veremin “beyaz ölüm” ya da “beyaz veba” olarak adlandırıldığı da hatırlanırsa isimlendirmenin ilginçliği daha da belirginleşir. Nitekim verem, ortaya çıktığı andan itibaren gözle görülebilen semptomlara (yüksek ateş, halsizlik, öksürük) gebecektir. Ancak kimi zaman bu semptomlar yanıltıcı olabilmektedir; örneğin, elma gibi kırmızı yanaklar çoğunlukla sağlığa ve güzelliğe işaret ederken, veremde kişinin adım adımı sona yaklaştığını göstermektedir. Verem bedeni eriyip tüketir; bu yüzden bir parçalanma, ufalanma halidir. Hasta her geçen gün daha çok kilo kaybeder ve eriyip zayıflar. Ayrıca zamanla ilerleyen bir hastalıktır. Hasta bu illete bir anda değil ağır ağır teslim olur ve diğer hastalıklara kıyasla daha az acı çeker. Bununla birlikte, ortak algıda verem yoksul hastalığıdır; sobasız evler, incecik giysiler, rutubetli ortamlar, kaynamayan tencereler, delik cepler ve kirli odalar veremi çağırıştırır (Sontag, 1978:7-15). Sontag’ın da vurguladığı gibi, hastanın iyileşebilmesi için mekân değiştirmesi ve dengeli beslenmesi gerekmektedir. Bu yüzden ki, veremli kişilerin ya da karakterlerin yeşilin bol olduğu sıcak yerlere ya da senatoryumlara çoğu zaman gönüllü sürgüne gittikleri gözlenir. Yeşilçam melodramlarında bunun çok sayıda örneğine rastlamak mümkündür.

Yeşilçam Melodramlarında Verem Metaforu

Bu konuda verilebilecek en güzel örneklerden biri Kerime Nadir’in romanından sinemaya uyarlanmış, yönetmenliğini Orhan Aksoy’un yaptığı 1965 yapımı *Hıçkırık* filmidir. Başrollerini Ediz Hun ve Hülya Koçyiğit’in paylaştığı filmde kadın karakter Nalan tipik bir melodram kadını yansıtmaktadır. Nalan erdemli, iffetli, arzularına teslim olmayan, kadınlık ve annelik gururunu üvey kardeşine duyduğu aşkla kirletmeyen masum ve temiz bir annedir. Çocukluğundan beri bünyesi zayıf olan Nalan’ın ince hastalığının ardında yatan sebep elbette Kenan’a duyduğu imkânsız aşktır, çünkü filmin başlarında Nalan’ın hastalığı yüzünden kaygılanan Kenan’a, Doktor İlhami “marazi diyemeyeceğim; belki de fazla hassasiyet” (24:58-25:01) diye açıklama yapmıştır. Nalan’ın başlarda Kenan’a duyduğu kardeş sevgisinin yerini zamanla, özellikle de İlhami’yle evliliğinden sonra, aşk almıştır. Diğer bir deyişle, Nalan zamanla kardeşi Kenan’a âşık olmuştur ve bu dönüşüm kendini en çarpıcı biçimde Nalan’ın hastalığında göstermiştir çünkü Nalan’ın da zatürresi zamanla vereme dönüşmüştür. Buradan da anlaşılacağı gibi üvey kardeşine duyduğu çaresiz aşkı ifade edemeyen, toplumun empoze ettiği ideal eş ve anne algısına boyun eğen, bu yüzden içinde bulunduğu durumu kabullenmekten ve sabretmekten başka çaresi kalmayan, ancak buna rağmen yanlış anlamaların ve haksız iftiranın kurbanı olan Nalan’ın bu hali hastalığında tezahür eder. Dahası, içine düştüğü bu durum onun derin bir melankoliye bürünmesine yol açar. Melankoli de hastalığını besleyen en büyük kaynak haline döner.

Verem metaforunun kullanıldığı diğer bir Yeşilçam filmi ise senaryosunu Erdoğan Tunaş’ın yazdığı, yönetmenliğini Süreyya Duru’nun yaptığı, Kartal Tibet ve Filiz Akın’ın başrollerini paylaştığı 1970 yapımı *Beyaz Güller*’dir. Düşman aile çocukları Zeynep ve Murat birbirlerini deli gibi sevmelerine rağmen yıllardır devam etmekte olan kan davası yüzünden bir araya gelemezler. Olaylar bundan sonra daha karmaşık bir hal alır ve Zeynep ile Murat, Bekir’in intikam peşlerinde olmasından dolayı daimi bir sürgün/kaçış durumunda olurlar. Bütün bu olaylar Zeynep’in zaten zayıf olan bünyesini olumsuz etkiler ve verem hastalığı nükseder. Zeynep’in bedenini şeffaf hale getirir ve ardı arkası kesilmeyen öksürükler, yorgunluk, halsizlik ve yüksek ateş gibi belirgin semptomlar baş gösterir. Yaşanan kötü günler ve Bekir’in her an onları bulacağı korkusu Zeynep’i hayattan bezdirir ve melankolik, umutsuz bir hale dönüştürür. Bu da hastalığı her geçen gün daha çok artırır. Karamsar kişiliği, çaresizliği, korku ve kaygıları Zeynep’in hastalığının ortaya çıkmasında en büyük etkendir. Yaşadığı kâbus dolu günler, bastırıldığı duyguları ve gizlediği cinsel kimliği bedeninde

verem hastalığı olarak kendini gösterir. Buna rağmen, Yeşilçam melodram karakterlerine yakışan bir biçimde, tek bir gün bile şikâyet etmez ve erdem timsali olarak kaderine rıza gösterir. Olanlara boyun eğer ve hastalığını da aynı şekilde büyük bir sükûnetle karşılar. Sevdası da hastalığı gibi umutsuzdur; kavuşmaları iyileşmesi kadar imkânsızdır. Nitekim bir araya gelemeyen ve her ikisi de aynı anda ölür. Ölmeden önce “Lekesiz gittim, lekесiz geldim sana. Murat’a ver beni ondan başkasının karısı olamam ben” (1:17:19) diyerek babasından onay alır. Bu aynı zamanda, Tunalı’nın vurguladığı gibi, melodramlarda iffetini her şeyden önce tutan ideal kadın/edilgen kadın kavramını da gönderme yapar (Tunalı, 2006: 47). Zeynep’in verem hastalığının asıl sebebi imkânsız aşkıdır. Zeynep’le Murat’ın filmin sonuna dek kaçış halinde olması da hastalığına yapılan başka bir göndermedir. Diğer taraftan, Zeynep’in ince hastalığı erkek egemen toplumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Zeynep’in bu yapıya karşı gelemeyerek aşkını en başından beri bastırmak zorunda kalması vereme yol açmıştır.

Ertem Eğilmez’in yönetmenliğini yaptığı, başrollerinde Hülya Koçyiğit ve Kartal Tibet’in olduğu 1969 yapımı *Boş Çerçeve* kadın karakterin değil de erkek karakterin vereme yakalanması ile diğerlerinden ayrılır. Bununla birlikte erkek karakterin de tipik melodramatik özelliklerin çoğuna sahip olduğu görülür. Annesinin evlenmesini vasiyet ettiği kızla mektuplaşarak anlaşılan Ferit isimli bir gencin hikâyesini anlatılmaktadır. Ferit mektuplarla anlaştığı Arzu’yla yüz yüze de görüşür ve âşık olur. Ancak önemli bir sorun vardır; mektupları ablası Arzu’nun yerine Alev yazmıştır; yani âşık olduğu kadın aslında Arzu değil Alev’dir. Ferit bundan habersizdir; babası kızı istemeye gittiğinde ret cevabı alınca Arzu’nun kapısına dayanır, ancak kapıdan da kovulur. Yaşadığı büyük hayal kırıklığı ve tüm geceyi yağmur altında geçirmesi çocuklukta geçirdiği zafiyetin nüksetmesine neden olur. Tam da gerçeği öğrenip her şey yoluna girdiğinde hastalığının çok ilerlediğini öğrenir ve Alev’i terk eder. Sonraları sanatoryuma yatırılır ancak bir tesadüf sonucu altı aylık ömrü kaldığını öğrenir. Alev’in, ölümünden sonra acı çekmeyi hayatına devam edebilmesi ve kendinden nefret etmesi için her şeyi yapar. Maalesef hastalığına yenilir; dahası, Alev’i de ardından götürür. Öncelikle Ferit, idealize edilen tipik bir melodram karakteridir: ince, hassas, duygulu, düşünceli, onurlu ve fedakâr. Bu kişiliğine en uygun hastalık da doğal olarak ince hastalıktır; yani Sontag’ın vurguladığı gibi hastalığını yaratan bu melankolik, derin kişiliğidir. Bunun yanı sıra, Ferit’in diğer melodram karakterlerinde de görüldüğü gibi mazoşist bir tarafı vardır; adeta kendi kendini tüketen bir mekanizma haline dönüşür. Ölümünü bir nevi hızlandırmaya çalışır; bununla beraber, çektiği acıdan haz duyan gizli bir hali de var. Aşkından dolayı yoğun bir acı çekmesine rağmen Alev’den uzak kalamaz; hem kendi hem de kızın acısını ikiye katlar. Yine de kaderini kabullenmiş; gizli bir sükûnet içinde öleceği anı bekler. Melodram karakterlerine yakışan şekilde olacaklara boyun eğmiştir. Ardi arkası kesilmeyen öksürükleri, kimi zaman gizlemek zorunda kaldığı gözyaşları seyircide derin pathos uyandırır. Kuşkusuz Ferit’in hastalığının ardında yatan sebep yaşayamadığı, yaşama imkânı bulamadığı aşkıdır. Nitekim, veremli karakterler imkansız aşk olgusunun/algısının somut dışavurumu olarak kullanılırlar. Bunun güzel örneklerinden biri de *Son Beste* filmidir.

***Son Beste* Filminde Veremli Kadın İmgesi**

Melodramlardaki asal çelişkiyi ya da dramatik düğümü hemen her zaman “imkansız aşk” olgusu ya da algısı oluştururken ikincil önemdeki çevresel koşullar melodramın olay örgüsüne hizmet eder. *Son Beste*’nin sinopsisine bakıldığında imkânsız aşk temasını tamamlayan çevresel koşullar tespit edilebilir. Masum, erdemli, fedakâr, dürüst ve gururlu melodram karakteri aşk acısı sebebiyle verem olur ancak yoksulluk ve yoksunluk onun hastalığın pençesine düşmesini kolaylaştıran unsurlar olarak göze çarpar. Bunun için, *Son Beste*’de yoksulluk, kimsesizlik, dengesiz beslenme, nemli oda gibi gerekli dış şartlar özenle hazırlanmıştır. Filmde “küçük bir satıcı kız; kimsesiz ve fakir” (50:34-50:37) diye tarif edilen Nermin, anne-babasını kaybetmiş, hayatta tutunacak hiç kimsesi ve hiçbir şeyi olmayan yoksul bir kadındır. Bir eskici dükkânında çalışması,

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/34

kiralık bir odada barınıp geçimini zar zor temin ediyor olması, karakterin içinde bulunduğu melodrama özgü çevresel koşulları yansıtır.

Melodramlarda aşk odaklı dramatik gerilimin verem dolayımında estetik bir ölüm ile sonuçlanması sağlanır. Klasik Yeşilçam melodram geleneğine uygun şekilde, karakterlerden birinin şöhret basamaklarını birer birer tırmanmaya başlaması ile diğer karakterin her geçen gün ölüme yaklaşması koşut biçimde sunulur ve dramatik ironiyi belirginleştirir. Nermin'in Zeki'yi sahneye çıktığı mekânda son bir kez görmeye gitmesi, sahne kenarından onun şarkılarını dinlerken ebedî uykusuna dalması ve bu estetik uykuya dalma anına gelinceye kadar yaşadıkları, veremin aşk ile birlikte onu hem bedenen hem de ruhen ele geçirdiğini gösterir. Sonunda gelen ölüm ise huzur dolu "mes'ut" bir ölümdür. Bu, verem metaforunun estetik işlevine güzel bir örnektir, çünkü, bu ölüme hastalık beden üzerinden konuşan ve karakterin zihnini yansıtan figüratif (figural) bir ifade biçimidir. Hastalık bir metafora dönüşmüş, karakter estetik bir imge dolayımında bu melodramatik mutlu/mutsuz sona giderken resmedilmiştir. Derin uykuya dalmış veremli beden, Sontag'ın vurguladığı gibi, "romantize edilmiş acı"yı (Sontag, 1978:29) yansıtan, estetik bir imge olarak karşımıza çıkar.

Hastalık *Son Beste*'nin kadın karakterini diğer karakterlerden ayırmış, onu ilginç kılmıştır çünkü bir motif ve metafor olarak hastalık, izleyicinin yüksek sınıftan olmayan melodram karakterlerini ve onların hikayelerini ciddiye almaları ve ilgi çekici bulmaları için kullanılan bir araçtır. Nitekim Sontag'a göre, hastalığın etrafında toplanan imgeler aracılığıyla insanlar daha çok ilgi çekebilir ve bireyselleşebilir (1978:30). Bu noktada, veremin sıradışı karakterlerin paradoksal halini yansıtmada oldukça işlevsel olduğu söylenebilir. Nermin'in bir yandan ölürken diğer yandan gittikçe güzelleşmesindeki uyumlu çelişki karakterin organik bütünlüğüne ve idealize edilmesine işaret eder. Seyircide empati sağlayan şey sıradan karakterin hastalığı sayesinde sıradanlıktan arınarak gittikçe kahramanlaşması, en büyük eylemi olan ölmeyi gerçekleştirdiğinde, yani bir bakıma zafer kazandığında her şeyini tam olarak kaybetmesidir. Nermin hastalığı sayesinde bireyselleşebilmiş ve seyircinin dikkatini çekebilmiştir.

Karakterin edilgen durumu bir yandan olay örgüsünün gelişimine dram ve çelişkiyi güçlendirmesi açısından katkı sunarken, diğer yandan hastalığın ortaya çıkmasına zemin hazırlaması bakımından işlevseldir. Çakır, Tunalı'ya atıfla Yeşilçam melodramlarındaki kahramanların "kader" karşısındaki tutumlarından bahsederken, onların aciz ve edilgen oluşlarına vurgu yapar. "Yakın yüz plan çekimleriyle, gözyaşları içinde izleyiciden merhamet dilenen" bu karakterlerin "olağanüstü rastlantılar" aracılığıyla mutlu sona ulaştığı hikayeler kadar (Çakır, 2017: 140; Tunalı, 2006: 307), rastlantıların karakterlerin acıklı sonunu hazırladığı hikayeler de vardır ve bunlar, Yeşilçam melodramlarının önemli öykü kalıplarındandır. Bu bağlamda, Çakır, Bülent Oran'ın "bizim mutsuz sonlarımız bile mutludur" ifadesini hatırlatır (Çakır, 2017: 140). *Son Beste*'de görüldüğü gibi, kendini ifade edemeyen, duygularını dışı vuramayan melankolik karakterin vereme yakalanması onun pasifliğine olduğu kadar hastalık dolayımında diğer karakterlerden ayrışmasına, yabancılaşmasına ve bireyselleşmesine de işaret eder. Karakterin adım adım ölüme yürümesi, pasifliğin bir eylem olarak sunulması, ölüme gülümseyerek gitmesi "karakterin aymazlığı ya da pasifliği"nin hem hastalığı hem de karakteri doğurduğunu göstermektedir (Sontag, 1978:46).

Bu durum Sontag'ın veremin bireyselen karakteri ilgi çekici kıldığı gerçeğini doğrulamaktadır. Veremin ölümün soğuk yüzünü estetize ederek ona anlam yükleyen bir metafora dönüşmesi, aynı zamanda karakterin yaptığı hataların da ödünlenmesi anlamına gelir. Veremin özellikle edebiyatta, günahkârlar için arındırıcı bir ölümü, erdemliler için ise fedakâr bir ölümü simgelemesi dikkat çekicidir (Sontag, 1978:41). Anlatı evrenindeki hatalar için telafi etme fırsatı olduğu gibi, yazgı kurbanı karakterler için bir tür estetik arınma ve ödünleme fırsatı sunduğu açıktır. Ölüm döşeginde hayatı boyunca işlediği günahlarını itiraf edip mağdur ettiği insanla yüzleşerek af

dileyen karakterler de buna örnek olarak verilebilir. Bununla birlikte hastalık, aynı zamanda işlenen günahlar için verilen ilahi bir ceza olarak da görülebilir.

Bütün iyi özelliklerine rağmen Nermin ayrıca oldukça pasif bir karakterdir. Özel ders vermek amacıyla çiftliğe giden Zeki'nin mektupları kesilince, büyük bir buhrana düşer ancak sadece mektup aracılığıyla Zeki'ye ulaşmaya çalışması senaryo cilvesi ya da melodram hilesi gibi gözükse de; karakterin edilgenliğinden bağımsız düşünülemez. Nermin çiftliğe gitmeyi düşünmez, kiralık odasında içi içini yiyerek beklemekle yetinir. "Mektuplarımın cevapsız kalmasına hayret ediyorum; şimdi burası pek kasvetli, çünkü hastayım sevgilim. Ah, şu yağmur bir dinse belki öksürüklerim de dönecek. Eğer yanımda olsan çarçabuk iyileşirdim. Evet sevgilim, hastayım ve yalnızım" (55:19-55:37) diye mektuplar yazar, ancak Zeki'yi bulmak için ne kendisi gider çiftliğe ne de başkasını gönderir. Beklemekle yetinir hem hastalığını hem de kederini gün ve gün arttırarak. Bu da aslında onun pasif bir karakter olduğunu açığa çıkarmaktadır. Öte yandan, melodram karakterlerinin mazoşist bir tarafı olduğu düşünülebilir. Bu karakterlerde beden ve ruh adeta kendi kendini tüketen, ölümü hızlandırmaya çalışan bir mekanizmaya dönüşür.

Karakter kaderini kabullenmiş; gizli bir sükûnet içinde öleceği anı beklemektedir. Bununla beraber, çektiği acıdan haz duyan gizli bir hali vardır ve olacıklara boyun eğer. Ardı arkası kesilmeyen öksürükler, gizlenmek zorunda kalınan gözyaşları seyirciyi derinden etkiler. Zeki'nin aşkı için pazarlık yapmaya gelen Semra'ya da direnmez, direnme gereği görmez belki de, "hakkınız var; ben hastayım, çok hastayım biliyorum" (58:13-58:19) der. "Bana yaşama kuvveti verecek" (34:19-34:23) dediği aşkı için direnme gücünü kendinde bulamaz ve "inanın bana uzaklara, çok uzaklara gideceğim; beni arasa da bulamayacaktır. Orada ölümü bekleyeceğim. Ölüm, bu acımı ancak o dindirebilir" (59:13-59:30) diyerek tipik bir melodram karakteri gibi ölüme de kadere de boyun eğer. Mücadele etmek yerine, Zeki'yi bulup onunla yüzleşmek, konuşmak yerine Semra'nın sözleriyle ikna olup kayıplara karışmayı tercih eder, bu da aslında onun pasif bir karakter olduğunun göstergesidir.

Sontag, veremin doğuştan talihsizlerin bir hastalığı olduğunun altını çizmektedir. Kader kurbanı da diyebileceğimiz bu talihsiz insanlar çoğunlukla hassas, içine kapanık, pasif ve hayatı yeterince sevmeyen bireylerdir (1978:25). Nermin de bu gruba girmektedir. "Annemi de küçük yaşta kaybettim; hayatta yapayalnızım" (17:13-17:17) diyen Nermin'in babası da hak ettiği saygınlığa ve konuma erişmeden ölen bir sanatkârdır. Nermin'in talihsizliği yoksul bir aileye doğmakla başlamıştır. Bütün bunların üstüne ebeveynlerini vaktinden çok önce kaybetmesi, başka bir kardeşi ya da akrabası olmaması hayatının gidişatını olumsuz yönde etkilemiştir. Dahası, en az talihsiz oluşu kadar da hassastır. Hiç tanımadığı halde işini kaybetme riskini göze alarak birine yardım etmeye çalışması aslında ne kadar hassas ve duyarlı olduğunun bir işaretidir. Nermin'i hastalığın pençesine düşüren de bu özellikleri olmuştur; yani hastalık karakteri değil, karakter hastalığı yaratmıştır.

Verem, zaman içinde ağır ağır ilerleyen, diğerlerine nazaran acısız bir hastalıktır. Bu nedenle film boyunca Nermin'in acıdan kıvrandığına hiç şahit olmayız; gördüğümüz tek şey gün geçtikçe artan halsizliği, verdiği kilolar ve sonu gelmek bilmeyen öksürükleridir. Sanatoryumda yatarken hastalığının son evresindeyken bile hala bilinci açık ve kendindedir. Sergilediği semptomlara bakıldığında; solgun, bembeyaz yüzü, yorgun vücudu ve titrek dudakları Nermin'in bedenini pençesine almış hastalığın açık birer işaretidir; hastalık bedenini adeta şeffaf hale getirmiştir. Ne var ki bu bedensel semptomların hiçbiri seyirciyi rahatsız etmez; naif öksürükleri ve solgun çehresi karaktere asil bir duruş kazandırmıştır. Nermin'in bedeninde göze batan herhangi bir kusur yoktur; tüm hastalık, Sontag'ın da dediği gibi, içeride olup bitmektedir. Diğer bir deyişle, kan donduran ürkütücü bir ölüm yaşamaz Nermin, sadece günden güne erir ve nispeten kolay ve "estetik" bir ölüm yaşar. Her geçen gün bir adım yaklaşan ölüm ona ayrı bir güzellik ve ruh katmıştır, çünkü "ölmek

üzere olan veremli daha güzel ve daha duygulu tasvir edilmektedir” (1978:17). Sontag’ın da işaret ettiği gibi, film boyunca şiddetlenen hastalığı Nermin’e asil ve şairane bir duruş kazandırmıştır.

Veremin yoğun bir arzudan kaynaklandığı hatırlanırsa, onun aslında bir dil ve ifade imkânına dönüştüğü de yadsınmaz. Nitekim, Nermin’de hastalık bir nevi ifade biçimine dönüşmüş, beden yoluyla konuşan bir dil biçimini almıştır. Arzu hastalıklı bireyin çabalarına rağmen açığa çıkmış, muhtemelen hastanın da farkında olmadığı/olamadığı ancak onu yatağa mahkûm eden duygulardır. *Son Beste*’nin Nermin’i de aynı sebeplerden ötürü hastalığın kurbanı olmuştur. Filmin başında kesik kesik öksürüklerine Zeki kaygılanarak soğuk almasından mütevellit olduğunu dile getirince, Nermin “Hayır, zannetmiyorum; bu ilk değil. Kaç aydır böyle, geçirdiğim gribin yadigârı” (27:35-27:45) demiştir. Anlaşılan o ki Nermin’in hastalığı zamanla çeşitli sebeplere bağlı olarak vereme dönüşmüştür. Yaşadığı tutku dolu aşk, bedeninde verem olarak tezahür etmiştir. Aşklarının alevlendiği zaman Arzu Baba’ya dua etmeye giden âşıklardan Nermin “Bütün varlığımı teşkil eden onu benden alma; kötü günlerim bitsin artık. Saadeti ben de tatmak istiyorum” (34:20-34:42) diye yakarır. Zeki’ye duyduğu aşk artık Nermin’in bütün kimliği olmuştur; hayatına anlam katan, yaşamasına tek sebep artık aşkıdır. Aşkın şiddeti arttıkça hastalığın da seyri değişmeye başlamıştır, griples başlayan basit öksürükler veremle şiddetli bir hale dönüşmüştür. Varlığının tek gayesi, bütün kimliğini üzerine inşa ettiği tek şey olan aşkı da elinden alınınca Nermin’in artık ölüme direnmek için bir sebebi kalmamıştır; o da bu yüzden mücadeleyi bırakıp hastalığa teslim olmayı seçer. Zeki’ye yazdığı ancak Semra yüzünden eline ulaşamayan bir mektupta dile getirdiği “Eğer yanımda olsan çarçabuk iyileşirdim” (55:34-55:37) ifadesi bu durumu doğrulamaktadır. Bastırdığı arzuları, baskılamak zorunda kaldığı cinsel kimliği, yaşama imkânı bulamadığı tutkulu aşkı Nermin’in önce hastalığa, sonra ölüme mahkûm eden tek şeydir.

Sonuç

Bir Yeşilçam klasiği olan Arşavir Alyanak’ın *Son Beste* adlı filmi, Susan Sontag’ın verem metaforu üzerinden irdelendiğinde, verem hastalığının estetik bir ögeye dönüştüğü görülür. Veremin hem motif hem de metafor olarak karşımıza çıktığı bu filmde, hastalığın karakteri değil, karakterin hastalığı yarattığına tanık oluruz. *Son Beste*’sindeki veremli kadın karakter incelendiğinde, “verem” kavramına ilişkin olarak şunlar açığa çıkar: (a) verem bir motif olarak melodram ögesi olarak kullanılmaktadır; (b) verem, metafor olarak ölümü estetize eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır; (c) stereotipin hem gerçek hem de mecaz boyutlarını kaynaştırarak onu estetik bir karaktere dönüştürmektedir.

KAYNAKÇA

- Akpınar, Ş. (2015). Melodram ve Modernite İlişkisi Bağlamında, Yeşilçam Sinemasında Avrupalılık Görünümlerinin Kadın Karakterler Üzerinden Temsili: Kezban Filmleri Örneği. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 10(10). 61-80 Doi Number: <http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.8678>
- Arslan, S. (2005). *Melodram*. İstanbul: Epokhe.
- Barış, İ. Tüberkülozun Tarihi. http://www.toraks.org.tr/userfiles/duayenler/izzettin_baris/Tuberkuloz_Tarihi.pdf
- Baş, Elif. *Türk Sinemasında Kötü Kadın İmgesi: Melodram Filmleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Türkiye.
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination*. New Haven: Yale University Press.

- Bynum, H. (2012). *Spitting Blood: The History of Tuberculosis*. United Kingdom: Oxford University Press.
- Çakır, S. (2017). Yeşilçam Sineması ve Masal Formu: Ayşecik. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature And History of Turkish or Turkic*, 12(21), p. 133-150. Doi Number: [Http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.12300](http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.12300).
- Erman H. (Yapımcı) & Aksoy, O. (Yönetmen). (1965). *Hıçkırık*. Türkiye: Erman Film.
- Erman H. (Yapımcı) & Alyanak A. (Yönetmen). (1955). *Son Beste*: Türkiye: Erman Film.
- Güngör, M. (2015). The Perception of Social Status and the Language of Clothes in Turkish Cinema. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic*, 10(14) p. 399-414, Doi Number: [Http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.8805](http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.8805)
- Singer, B. (2001). *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia University Press.
- Sontag, S. (1978). *Illness as Metaphor*. US: McGraw-Hill Ryerson Ltd.
- Tunalı, D. (2006). *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*. Ankara: Aşına Kitaplar.
- Ün, M. & Duru S. (Yapımcı). Duru S. (Yönetmen). (1970). *Beyaz Güller*: Türkiye: Uğur & Murat Film.
- Ünal, İ. (Yapımcı) & Eğilmez, E. (Yönetmen). (1969). *Boş Çerçeve*: Türkiye: Akün Film.