

YEŞİM USTAOĞLU SİNEMASINDA AİLE: ARAF VE TEREDDÜT FİLMLERİNİN ANALİZİ

Semih Salman*

ÖZET

Aile kavramı ilk dönemlerden bu yana varlığını korumaktadır. Bireylerin gelişiminde ve davranışlarında etkili bir rol oynayan aile, toplumda önemli noktada yer alır. Toplumsal yapımızda temel yapı taşı olarak gösterilen aile kavramı, ülkemiz sinemasında da sıklıkla ele alınmaktadır. Hemen hemen her filminde aile içi ilişkilere değinen Yeşim Ustaoğlu, bu çalışmanın odak noktasında yer almaktadır. Söz konusu çalışmada, Yeşim Ustaoğlu sinemasındaki aile yapıları ve bu yapıların karakterlerin eylemlerine olan etkileri incelenmektedir. Film çözümlemesini temel alan bu araştırma, nitel desende yapılandırılmıştır. Nitel araştırma deseni olarak yöntemler içinde araştırma konusu açısından olgubilim deseninin uygun olduğu düşünülmüştür. Çalışmanın analiz bölümünde, gerek aile kavramının ön plana çıkarılması açısından gerekse yönetmenin film dilinin belirgin yansımalarını daha net görebilmek amacıyla Araf ve Tereddüt filmleri tercih edilmiştir. Bu filmler, aile kavramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Aile içi ilişkilerin Yeşim Ustaoğlu filmlerindeki karakterlerin yaşamlarında, davranış şekillerinde, verdikleri kararlarda ya da iç hesaplaşmalarda etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Yönetmenin Araf ve Tereddüt adlı çalışmalarında da hem aile içi ilişkiler hem de karakterlerin bu yapıdan etkilenişi, filmlerin konusuna doğrudan etki etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aile, Yeşim Ustaoğlu, Türk Sineması

FAMILY IN YEŞİM USTAOĞLU'S FILMS: ANALYSIS OF ARAF AND TEREDDÜT FILMS

ABSTRACT

The concept of family has existed since the early periods. The family plays an important role in the development and behavior of individuals. The concept of family, which is shown as the basic building block in our social structure, is frequently discussed in our country cinema. Yeşim Ustaoğlu, who touches on family relations in almost every film, is at the center of this study. In this study, the family structures in Yeşim Ustaoğlu cinema and the effects of these structures on the actions of the characters are examined. This research, based on film analysis, is structured in a qualitative design. As a qualitative research design, phenomenological design is considered to be appropriate in terms of research subject. In the analysis section of the study, in order to be able to see the reflections of the family concept in terms of both the notion of family and the director's film language, Araf and Tereddüt films are preferred. These films were analyzed within the framework of family concept. It is possible to say that family relations have an impact

* Öğr. Gör., İzmir Kavram Meslek Yüksekokulu, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0872-1980>
Makale Gönderim Tarihi: 29.03.2018 - Makale Kabul Tarihi: 25.10.2018

on the life style of Yeşim Ustaoglu characters, their behavior, the decisions they make or the internal settlements. Both the family relations and the influences of the characters have a direct influence on the subject of the films.

Keywords: Family, Yeşim Ustaoglu, Turkish Cinema

GİRİŞ

İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte varlığını koruyan yapıların başında "aile" gelmektedir. Aile, toplumun önemli bir yapı birimi olarak bireyler arasında kültürel ve ahlâki açıdan aktarıma etki eden bir kurumdur. Aile, toplumun koyduğu kurallar bağlamında ve yaşamsal faaliyetler ışığında varlığını devam ettirmektedir. Bireylerin yaşam biçimlerinde, davranış şekillerinde, ahlâki yapı ve eylemlerinde aile yapılarının önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Özellikle sanayileşme sonrasında iki tip aile türünün ön plana çıktığını söylemek mümkündür; geniş aile ve çekirdek aile. Bununla birlikte söz konusu aile türlerinin de kendi içinde oluşan aile tipleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada pek çok yazarın, aile türleri ve yapıları hakkında fikir ve söylemlerine yer verilmektedir.

Sinema, aile yapılarının sıklıkla işlenerek bireyler üzerindeki etkilerine yer verilen bir sanat dalıdır. Toplumsal yapımızın önemli bir kurumu olan aile, ülkemiz sinemasında da sürekli olarak işlenen bir konudur. Bir dönem etkinliğini kaybeden sinemamız, 90'lı yıllardan sonra tekrar yükselişe geçerek çok yeni ve yetenekli yönetmenlerle tanışmamıza imkân tanımıştır. Yeşim Ustaoglu da ilk uzun metraj filmini 1994 yılında çekerek sinema dünyasına ismini yazdıran yönetmenlerden biridir. Ustaoglu, günümüze kadar olan süreçte pek çok film yazıp yönetmiştir. Bunlar; İz (1994) Güneşe Yolculuk (1999), Sırtlarındaki Hayat (Belgesel, 2004), Bulutları Beklerken (2004), Pandora'nun Kutusu (2008), Araf (2012) ve son olarak Tereddüt (2016) filmleridir. Yönetmen, filmlerinde kadın sorunlarını, toplumsal sorunları, karakterlerin kimlik arayışlarını ve aile içi ilişkileri sıklıkla ele almaktadır. Tüm bu konular içerisinde yönetmenin, filmlerinde bazen merkeze koyduğu bazen de kenarda bıraktığı fakat her çalışmasında dikkat çeken olgu ise ailedir. Aile içi ilişkiler, yönetmenin her filminde karakterler üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak bir etkiye sahiptir. Bu sebeple çalışmada, Ustaoglu'nun filmlerindeki aile yapılarının, karakterler üzerindeki etkilerine yer verilerek Araf ve Tereddüt filmlerinin analizi yapılmaktadır.

1. AİLE KAVRAMI ÜZERİNE

Aile, toplumun temel yapı taşı olarak adlandırılmaktadır. Aile bireylerini oluşturan anne, baba, çocuk/çocuklar aile yapısının oluşumunu ve gelişimini belirlemektedir. Ailenin evrensel bir kurum olduğu için tanımlanmasının zor olduğunu öne süren Özkalp (1995: 97), birbirine kan bağı ile bağlı bireylerin aileyi oluşturduğu ifade eder. Giddens ise; "Bir aile, akrabalık bağlarıyla doğrudan birbirine bağlanmış olan ve yetişkin üyelerinin çocukların bakımından sorumlu olduğu bir

grup insandan oluşur” (2000: 148) diye belirtmektedir. Sayın, aileyi “biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş özdeksel ve tinsel zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal vb. yönleri bulunan toplumsal bir birimdir” (1990: 10) şeklinde tanımlamaktadır. R.F. Winch (1965), jenerasyonun ilişkileri doğrultusunda, anne, baba ve çocukların aileyi oluşturduğunu anlatmaktadır (aktaran Özkalp 1995: 98). Ozankaya (1982: 259), ailenin toplumsal bir kurum olduğunu ifade ederek, ailenin kişilik gelişimi ve kişiler arasındaki ilişkide oynadığı role dikkat çeker. Canatan, ailenin, toplumun en küçük yaşam birisi olduğunu belirterek söz konusu kavramın tanımı hususunda şu açıklamayı yapar: “Hep birlikte yaşamı, aile olarak tanımlamak zordur. Bugün gerek sosyoloji gerekse kültürel antropolojide ailenin evrensel olup ya da olmadığı kadar ailenin genel-geçer bir tanımının yapılabilirliği konusunda da ciddi tartışmalar ve soru işaretleri bulunmaktadır” (2011: 55). Yazar, aile kavramının oldukça tartışmalı bir terim olduğunu iddia eder. Görüşlerine yer verilen yazarlar, ailenin tanımıyla ilgili farklı görüş ya da farklı cümleler kullansalar da, hemen hemen hepsi ailenin toplum ve kişiler üzerindeki etkisi üzerinde durmaktadırlar.

Aile yapıları, ilk zamanlardan günümüze kadar çeşitli değişime uğrasa da toplum üzerinde hâlâ etkisini korumaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Sayın; “Ailenin evrensel bir tanımını yapmak olanaksızdır. Tarih boyunca toplum nasıl değişikliklere uğramışsa, aile de hem boyutları, hem yapısı ve hem de işleyişi bakımından büyük dönüşümler göstermiştir” (1990: 2) diye belirtir. İkel yaşam üzerine yapılan çalışmalarda, genellikle aile kavramından pek söz edilmediği ve bu nedenle kadın ve erkeklerin, henüz toplumsal bilinci kavrayamadıkları söylenebilir. Morgan (1994: 62), ilkel dönemde var olan aile yapısının yeterli derecede incelemediğini belirtmektedir. Goody, Avrupa’da ailenin, Yunanlılar ve Romalılarından, Germen ve Kelt kabilelerine kadar uzandığını öne sürerek ilkel döneme ilişkin edinilen bilgilerin yeterli olmadığını ve kullanılan yöntemlerin şüpheli olduğunu belirtmektedir. Yazara göre; “... Yaklaşımlar, çoğunlukla hem aktörlerin, hem de gözlemcilerin, insan toplumlarının genel ilerlemesine ilişkin, bir başka deyişle anayanlıktan, babayanlılığa ve çift yanlılığa geçiş gibi değerlendirmelelerinin etkisi altında kalmıştır” (2004: 23). İkel toplumların ilk dönemlerinde, kadın ve erkek arasında iş bölümü olduğu ve karşılıklı saygı çerçevesinde hareket edildiği belirtilerek, kadının da erkeklerle birlikte hayatta kalabilmek için mücadele ettiği söylenebilir (Tayanç ve Tayanç 1981: 22). Daha sonra mülkiyet kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte, erkeklerin uzaklara avlanma için gitmelerinin gereksizleşip toprağı işlemeye başlamalarıyla birlikte, anaerkil toplum yapısından ataerkil toplum yapısına geçildiği belirtilmektedir. İnsanların, toplumsal yaşam koşullarına alışma evresini atlatmaya başlamalarıyla beraber, ihtiyaçlarının da o şekilde belirlemeye başladığı söylenebilir (Demez 2005: 98-99). İkel Dönem’de, oluşmaya başlayan aile yapısıyla ilgili kanıtlanabilir bilgiler sunmanın

pek kolay olmadığı söylenebilir. Aile kavramının, bu dönemde yaşayan insanların toplumsallaşmaya başlamasıyla doğduğu sonucuna varmak mümkündür. İlkel zamanda gelişmeye başlayan mülkiyet kavramının sonucunda, üretim de hızla genişleyerek, yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına zemin hazırlandığı bilinmektedir. Bu anlayış, feodal yönetim biçimini temel alan Feodalizm'dir. Bloch (2005: 693); feodal toplum yapısında ailenin çok güçlü bir konumda olduğunu belirterek, sahip olunan toprak mülkiyetinin kendi soyundan birine kalma gerekliliği ve emir altına alınan çalışanların sadakatinin önemine vurgu yapmaktadır. Feodal toplumlarda aile içi ilişkilerin ve ailenin konumunun önemli yer tutmasının altında üretim, tüketim ve sahip olunan topraklar gibi birçok maddiyata dayalı konular yatmakta olduğu belirtilmektedir. Feodal dönemde, evliliğin, aile kurumunun birincil derecede önem gösteren konularından biri olmadığı söylenebilir. Feodal dönemde, mülkiyet zenginliği ve bunun işlenmesine önem verildiği için, aile bağlarının manevi yönünün fakir, maddi yönünün ise zengin olduğu anlaşılabilir. Feodal dönemin bitmesiyle beraber mülkiyet kavramı da önemini kaybedince, modern dönemde daha farklı türde aile içi ilişkilerden söz edilebilir. Modern toplum yapısıyla beraber değişen dünya düzeninden, en çok etkilenen grupların başında aile olgusunun geldiği söylenebilir. Modern toplumun önemli bir parçası olan sanayileşmeyle birlikte, geleneksel aile modelinin yerini anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile modeline bıraktığı söylenebilir. Teknolojinin gelişmesi ve bilgiye dayalı bir yapının oluşmaya başlamasıyla ataerkil aile içindeki kadın ve erkeklerin rollerinin yavaş yavaş değişmeye başladığı belirtilmektedir (Demez 2005: 98-99).

Aile türleri zamana, topluma ve anlayışa göre farklı şekilde yorumlanmaktadır. Kongar'a göre; "Bilimsel kaynaklarda genellikle iki aile tipi görülür. Bunlardan biri anne-baba ve küçük çocuklardan meydana gelen çekirdek ailedir. Öteki ise çekirdek ailenin kan ve sıhri hısımlarıyla birlikte yaşayan şeklidir. Buna da geleneksel geniş aile denir" (1972: 11). Timur da yine aynı şekilde geniş aile ve çekirdek aile üzerinde durmaktadır (1972: 19). Çağan ve Yıldırım, değişen toplum yapısına vurgu yapmak amacıyla aile türlerini şu şekilde ayırmaktadır; "geleneksel geniş aile ve modern çekirdek aile" (2011: 71, 2011: 89). Yazarlar, aile türleri hakkında yorum yaparken farklı cümle ya da kelimeleri tercih etseler de, birbirlerine paralel görüşlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Giddens da diğer yazarlar gibi geniş aile ve çekirdek aile türleri üzerinde dururken, özellikle Batı Avrupa'da çekirdek aile yapısının modern dönemden önce de yaygın olduğunu öne sürmektedir. Bu bağlamda, yazarın görüşleri şu şekildedir: "*Sosyologlar bir zamanlar, Batı Avrupa'da çağcıl dönemden önceki baskın aile biçiminin geniş biçim olduğunu düşünüyorlardı. Araştırmalar, bu görüşün yanlış olduğunu göstermiştir. Çekirdek aile çoktan beri varlığını sürdürüyor görünmektedir. ... Örneğin, İngiltere'de, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar boyunca, ortalama hane halkı büyüklüğü 4,75 kişiydi. İngiltere'de bugünkü ortalama büyüklük, 3,04'tür. Daha önceki büyüklük evde çalışan uşakları da kapsadığından, aile büyüklüğündeki sözkonusu fark önemsizdir.*

Geniş aile grupları, Doğu Avrupa ile Asya'da daha önemliydi” (Giddens 2000, 149). Özkalp ise, yukarıda görüşlerine yer verilen yazarlardan farklı olarak aileyi dört temel türde incelemektedir. Bunlar: “Ana Ailesi (Anaerkil), Baba Ailesi (Ataerkil), Büyük Aile (Geniş Aile), Küçük Aile (Çekirdek Aile)” dir (1995: 99).

Toplumun en önemli parçalarından biri olan aile kavramı ilk dönemlerden günümüze kadar varlığını korumaktadır. Yaşanılan toplumsal değişimlerden etkilenen aile olgusu, sinemanın da önemli bir noktası hâline almıştır. Özellikle, Türk toplum yapısında ayrı bir öneme sahip olan aile kavramı, ülkemiz sinemasında sıklıkla işlenen konuların başında gelmektedir.

2. YEŞİM USTAOĞLU SİNEMASINDA AİLE

1990 sonrasında yeniden çıkışa geçen Türk Sinemasının önemli bir figürü olan Yeşim Ustaoglu, yazıp yönettiği dört ödüllü kısa filminden (Bir Anı Yakalamak, Magnafantagna, Düet, Otel) sonra uzun metraj çalışmalarına ağırlık verir. İz (1994) filmiyle başladığı uzun metraj sinema yolculuğuna, Güneşe Yolculuk (1999), Sırtlarındaki Hayat (Belgesel, 2004), Bulutları Beklerken (2004), Pandora'nın Kutusu (2008), Araf (2012) ve son olarak Tereddüt (2016) filmleriyle devam eder. Yeşim Ustaoglu filmleri, farklı zaman ve mekânlarda geçse de, her sahnede yönetmenin üslubu, hayata bakışı, yaşadıkları ve sorgulayıcı tavrı kendini göstermektedir. Hemen hemen her filmde aile olgusuna değinen Ustaoglu, genellikle parçalanmış aileler ve yalnız kadın figürleri üzerinde durmaktadır.

Yönetmenin ilk uzun metraj filmi olan “İz” adlı yapımın, tam mânasıyla Yeşim Ustaoglu sinemasını yansıttığını söylemek güçtür. Bunun sebebi olarak da, filmin senaryosunu kendisinin yazmamasının yanı sıra, ilk uzun metraj deneyimi olduğu için üslup açısından arayış içerisinde olduğu söylenebilir. Arslan'a göre; “Yeşim Ustaoglu'nun başarılı bir yönetmen olduğunu gösteren bir ilk film olabilir ancak sinema dilini bulması açısından yeterli ve başarılı bir örnek değildir” (2010: 49). Filmde aile olgusundan ziyade, Komiser Kemal'in (Aytaç Arman) kimlik arayışına değinilmiştir. Mistik bir havaya sahip olan film, yönetmenin diğer filmlerine oranla hem biçim hem de konu bakımından daha farklıdır. Film, genel hatlarıyla Kemal karakteri üzerine şekillenmektedir. Kemal, ailesi olmayan yalnız bir kişidir. Filmde tek bir aile yer almaktadır. Cezmi, kızı (Nur Sürer) ve Madam (Meral Çetinkaya) karakterleri filmde aile olgusunu az da olsa yansıtan kişilerdir. Bu karakterler uzun süredir görüşmemektedirler. Filmde görülen bu durum, parçalanmış aile türünü yansıtır. Kongar parçalanmış aileyi şu şekilde tanımlar: “Çekirdek ailenin üyelerinin birisinin (örnek olarak kocanın) sonradan yok olması sonucu ortaya çıkan aile tipidir (Pollak 1964: 321, aktaran Kongar 1972: 22-23). Timur da söz konusu aile biçimini tanımlarken şu ifadeleri kullanır: “Ölüm, boşanma, ayrı yaşama gibi nedenle karı koca veya kocadan birinin ya da her ikisinin bulunmadığı aile” (Timur 1972: 27). Filmde de Cezmi, Madam ve kızları uzun süredir birbirleriyle görüşmezler ve aralarında bir sevgi

bağı olduğu söylenemez. Nitekim, Cezmi'nin kızı, babasının ölümü sonrasında üzüntü yaşamaz hatta onunla ilgili konuşurken de "baba" kelimesi yerine "Cezmi" demeyi tercih eder.

Yönetmenin ikinci uzun metraj çalışması ise Güneşe Yolculuk filmidir. Filmin senaryosunu da yazan Ustaoglu ilk filmde olduğu gibi yine bir karakterin kimlik arayışını ele almaktadır. Bunun yanı sıra filmde, politik bir eleştirinin de yapıldığı söylenebilir. Ustaoglu resmi internet sitesinde filmle ilgili şu görüşü belirtmektedir; "*Güneşe Yolculuk, bir transformasyon hikâyesi; sadece uzağımızdakine değil, yanibaşımızda olan bitene karşı bile görmezlikten gelme halini sorgulayan bir dostluk filmi. Tireli Mehmet'in, Zorduçlu Berzan'ın hayatının realitesini uzun ve sancılı bir yolculukla kavrayışının ve sonunda naif bir gençten, olgun bir adama dönüşmesinin hikâyesi... Film, gerçek mekanlarda ve amatör oyuncularla çekilmiştir*" (<http://www.yesimustaoglu.com/filmler/gunese-yolculuk-2/>). Söz konusu filmin ana karakterleri Mehmet (Nevruz Baz), Berzan (Nazmi Kırık) ve Arzu'dur (Mizgin Kapazan). Mehmet'in, Tire'li bir genç olduğu bilinirken, ailesiyle herhangi bir bulguya filmde rastlanılmamaktadır. Ustaoglu, daha çok Mehmet'in kimlik arayışı ve içsel yolculuğu üzerinde durmayı tercih etmektedir. Filmde yer alan diğer karakterlerden biri olan Berzan ise, bir baskın sırasında askerler tarafından götürülen babasının bir daha dönmemesi sonrasında doğup büyüdüğü yer olan Zorduç'tan ayrılarak İstanbul'a göç etmiştir. Filmde, Berzan'ın annesinden söz edilmez, sadece Şirvan adında sevdiği bir kız olduğu bilinir. Babasının öldüğünü düşünen Berzan, parçalanmış bir aileye sahiptir. Mehmet'in sevgilisi rolündeki Arzu karakteri ise diğerlerine nazaran daha belirgin bir hayat sürdürmektedir. Çamaşırhanede çalışan Arzu karakteri otoriter bir babaya sahiptir. Annesinden hiç söz etmeyen söz konusu karakter, muhtemelen onun etkin bir yapıda olmamasından dolayı bu durumu tercih etmektedir. Filmin bir sahnesinde, Arzu karakteri, içki içtiğini babasının anlaması durumunda onun, gözünü morartabileceğini söyler. Arzu'nun hissettiği bu korku Giddens'in aileyle ilgili şu sözlerini aklı getirir: "Aile yaşamının her zaman, bir uyum ve mutluluk görünütüsü sunması hiç de gerekmez. Ailenin 'karanlık yüzü' kendini, içinde sık sık gerçekleşen cinsel suistimal ile ev içi şiddet kalıplarında gösterir" (Giddens, 2000: 180). Mendel'e (2005: 55) göre ise, çocuklara uygulanan şiddetin her zaman onların iyiliği için olduğu şeklinde bir bahane söz konusudur. Hâlbuki filmde de açıkça görülmektedir ki; şiddet çocuk üzerinde çeldirici yapı olmaktan ziyade onu, aynı eylemi yapmaya teşvik eder. Arzu karakteri, Mehmet ile görüşmesinin babası tarafından yasaklanmasına rağmen onu tekrar görmeye gider. Bu bağlamda, aile içinde çocuğa uygulanan şiddetin ona daha çok zarar vereceği sonucuna filmde rastlamak mümkündür. Ustaoglu'nun, söz konusu filmde aile yapı ve ilişkilerine detaya girmeden ele aldığını söylemek mümkündür.

Yönetmen, 2004 yılında iki çalışma birden gerçekleştirdi; "Sırtlarındaki Hayat" ve "Bulutları Beklerken". Sırtlarındaki Hayat isimli belgeseli, Bulutları Beklerken

filminin araştırma ve geliştirme döneminde çeken Ustaoglu, burada kadınların zorlu çalışma şartlarını ele almaktadır. Söz konusu belgeseldeki aile yapılarının ise, geniş aile türünü yansıttığı söylenebilir. Yönetmen, daha sonra “Bulutları Beklerken” isimli filmi yazıp yönetti. Diğer filmlerinde olduğu gibi, kimlik arayışında olan bir karakteri ele alan Ustaoglu, filmin çekimlerini ağırlıklı olarak Karadeniz yöresinde gerçekleştirdi. Söz konusu filmin çıkış noktasını parçalanmış bir aile oluşturmaktadır. 1916’da Karadeniz’den göç eden Rum ailelerden birinin kızı olan Ayşe ya da diğer adıyla Eleni (Rüçhan Çalışkur), ailesini göç yolunda kaybetmiş ve Mersinli bir aile tarafından evlat edinilerek kardeşi Niko’yu terk etmek zorunda kalmıştır. Üvey ablası Selma (Suna Selen) ölünce etrafında kimse kalmayan Ayşe, eskilerden bir fotoğraf bulur ve geçmişiyile yüzleşmek zorunda kalır. Fotoğrafta yer alan kişilerden biri Niko’dur. Niko, Yunanistan’da yaşamaktadır, filmin sonunda Ayşe onu bulur. Fakat Niko, Ayşe’yi ilk başta affetmez, film açık uçlu biter, bu yüzden kesin sonuca bağlandığı söylenemez. Kıraç, filmin sonunun yoruma açık olduğunu belirterek söz konusu bu durumu; “Yeşim Ustaoglu karakterinin gerçeklikle yüzleşmesini tercih eder” (2014: 272) şeklinde yorumlar. Hikâyenin özüne bakıldığında filme doğrudan temas eden iki aile bulunur; biri Ayşe’nin sürgünde kaybolan ailesi, diğeri de ona sahip çıkan ailesi. Ayşe’nin öz ailesi parçalandığında onun da kaderi değişir ve doğup büyüdüğü kültürden ayrılarak farklı bir yapıyla tanışır ve onu özümser. Ona sahip çıkan ailesinin parçalanma evresi ise, hayatta kalan son aile bireyi Selma’nın hayatını kaybetmesiyle gerçekleşir. Böylelikle, filmin ilk yarısında yaylada çalışan Ayşe iken, diğer yarısında kardeşini arayan Eleni konumunda olan karakter, “kim” olduğunu bulmaya çalışır. Karadeniz’de olduğu dönemde, diğer insanlardan farklı bir şiveye sahip olan Ayşe, 50 yıl sonra kökeninin nereden geldiğini hatırladığında Rumca konuşmaya başlar. Diğer taraftan, filmin hemen başında dikkat çeken bir diğer karakter de küçük Mehmet’tir (Rıdvan Yağcı). Henüz ilkokula giden Mehmet, Ayşe’nin komşusudur. Ayşe ve Mehmet birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bunun en önemli sebebi de Ayşe’nin, uzun yıllar önce kaybettiği kardeşini Mehmet’te görmesidir. Filmin belli noktalarında Mehmet’e “Niko” diye seslenen Ayşe karakteri, geçmişe duyduğu özlemini ve suçluluk duygusunu ona sarılarak unutmaya çalışır. Son olarak filmdeki aile yapılarına geniş çerçevede bakıldığında kırsal aile düzeninin hüküm sürdüğü söylenebilir. Toplumumuzdaki aile yapısını üç ayrı çevrede inceleyen Özkalp, bunları kırsal aile, gecekondu ailesi ve kentsel aile olarak üçe ayırmaktadır (1995: 113). Yazar, kırsal aile düzeninde, tarımsal üretim biçiminin bu alanlarda yaşayan ailelerin geleneksel yapısında önemli rol oynadığını belirtir. Filmin ağırlıklı olarak Karadeniz yamaçlarında geçmesi, karakterlerin yaylada ve tarlalarda çalışması kırsal aile yapısının oluşumuna işaret eder.

Bu bölümde, son olarak ele alınacak olan Yeşim Ustaoglu filmi “Pandora’nın Kutusu” adlı çalışmadır. 2008 yılında gösterime giren filmde, yönetmen diğer çalışmalarının aksine politik bir tutumdan kaçınmaktadır. Filmin omurgasını

parçalanmış bir aile oluşturur. İstanbul'da birbirinden habersiz şekilde yaşamlarını sürdüren üç kardeşin yollarının, annelerinin (Tsilla Chelton) kaybolmasıyla yeniden kesişmesini ele alan film, aile bireylerinin birbirleriyle ve kendileriyle olan hesaplaşmalarını konu edinir. Yönetmen, 2009 yılında verdiği bir röportajında, ilk başta annesini arayan üç kardeşin yaptığı yolculuğu ve bu yolculukta yaşanan iç hesaplaşmaları göstermek istediğini fakat bir süre sonra bu düşüncesini daha da genişleterek anne karakterine yoğunlaşmış, onun hastalığını göstermek istediğini belirtmektedir. Yönetmen, resmi web sitesinde bu filmle ilgili şu şekilde görüş belirtir: *"Pandora'nın Kutusu" bir yabancılaşma, yalnızlaşma hikâyesi... Herkesin kendini bir şekilde içinde bulabileceği, gelişmiş ya da gelişmekte olan, kapitalizm ve modernlikten nasibini almış bütün toplumlardaki bireylerin sıkışmışlığı anlatılıyor. İnsanlık hallerinin kimi ironik kimi hüznünlü bir dille anlatıldığı, orta sınıf ahlakı üstüne kurulu dokunaklı bir hikâye...Yitirilen idealler ve sinsice yerini alan konformizm; gerçeklikten kopmalar, ön yargılar, böylece her an çatırdamaya hazır iki yüzlü aile anlayışı, ve bunun yarattığı bunalımlar, kaçışlar, nihilizm, sınıfsal farklılıklar, iğreti ilişkiler, iletişimsizlik, suçluluk, korkular, yapayalnızlık, kısaca insana dair her şey Pandora'nın Kutusu"nda saklı"* (<http://www.yesimustaoglu.com/filmler/pandoraninkutusu/>). Üç kardeşten en büyüğü olan Nesrin (Derya Alabora) karakteri, çevresindeki insanların hayatlarını kontrol etmeye çalışan ve bu sebeple de onları kendisinden uzaklaştıran bir karakterdir. Nesrin, oğlu Murat'ın (Onur Ünsal) hayatına çok fazla müdahalede bulunduğu için onun evden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bekar bir gazeteci olan Güzin (Övül Avkıran) ise, Nesrin'e oranla daha düşük gelire sahip konformist bir karakterdir. Bu durumu, annesiyle beraber yaşamak istemeyip onu huzurevine göndermek istemesinden anlamak mümkündür. Annesine karşı içinde öfke barındıran Güzin karakteri, annesiyle geçmişte yaşadığı sorunları atlatamamıştır. Kardeşlerin en küçüğü olan Mehmet (Osman Sonant) karakteri de salaş bir yaşam tarzını benimseyen, izbe bir evde yaşayan ve sorumluluk duygusundan uzak bir yapıdadır. Film boyunca söz konusu karakterin özel hayatına değinilmemiş olup, daha çok arka planda bırakılmıştır. Nesrin'in oğlu Murat ise annesiyle problem yaşayan, nereye ait olduğunu sorgulayan bir üniversite öğrencisidir. Filmin belli bölümünde, dayısını rol model olarak benimsediği düşünülen Murat'ın, anneannesiyle tanışması sonrasında yaşadığı içsel ve fiziki yolculuk yeni bir başlangıç yapmasını sağlamıştır. Yıllar sonra çocuklarının hayatlarına yeniden girerek onların iç hesaplaşmaları yapmalarına neden olan Nusret Hanım karakteri de 70'li yaşlarının sonunda alzheimer hastası bir kadındır. Söz konusu karakterin eşi, onu ve çocuklarını çok eski zamanlarda terk etmiştir. Filmde, Batı Karadenizli bir ailenin üç kuşağının arasında yaşanan hesaplaşma, mutsuzluk, ilgisizlik ve iletişimsizlik gibi durumların dikkat çektiği söylenebilir.

Yeşim Ustaoglu sinemasında aile kavramı sıklıkla kendini göstermektedir. Yönetmenin, filmlerinde ele aldığı konular ne olursa olsun, aile içinde yaşanan olumlu ya da olumsuz gelişmeler karakterleri derinden etkilemektedir.

3. METODOLOJİ

Araştırma, Yeşim Ustaoglu sinemasında, aile içi ilişkilerin nasıl biçimlendiğini ve filmlerin hikâyelerine olan etkilerini örnekler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Film çözümlemesini temel alan bu araştırma, nitel desende yapılandırılmıştır. Nitel araştırma deseni olarak yöntemler içinde araştırma konusu açısından olgubilim deseni tercih edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e (2013: 20) göre, olgubilim (fenomenoloji) deseni, gündelik yaşamda farkında olduğumuz fakat ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmakta ve bu olguları tam anlamıyla kavramımıza zemin hazırlayan bir desen olarak açıklanmaktadır. Bu araştırmanın örnekleme; Yeşim Ustaoglu'nun yazıp yönettiği Araf ve Tereddüt filmlerinin aile kavramı çerçevesinde yapılmış analizinden oluşmaktadır. Hem filmlerin yakın zamanda kalıcı bir iz bırakmaları açısından hem de yönetmenin film dilinin belirgin yansımalarını daha net görebilmek amacıyla Araf ve Tereddüt filmleri tercih edilmiştir. Bu çalışmada, çözümlenen filmlerdeki aile yapılarının karakterler üzerindeki etkileri ve yansımaları ele alınmaktadır. Çalışmada çözümlenen filmler, aile kavramı dikkate alınarak tekrar tekrar izlenmiş ve bu filmlerde aile içi ilişkilerin nasıl geliştiği incelenmiştir. Filmler izlendikçe, başa dönülerek analiz çerçevesi yeniden kurgulanmıştır.

ARAF FİLMİ

Filmin Özeti

Araf filmi, Araf'ta kalmış iki genç Zehra (Neslihan Atagül) ve Olgun'un (Barış Hacıhan) hikâyesini anlatır. Karabük'te otoban üzerine kurulu olan dinlenme yerinde çalışan iki karakterin yaşamları gösterilir. Aralarındaki ilişki, Zehra'nın kamyon şoförü Mahur'a (Özcan Deniz) aşık olmasıyla kötüleşir. Mahur'dan hamile kalan Zehra ne yapacağını bilemez, Mahur da ortalıktan kaybolmuştur. Bunu öğrenen Olgun da evden aldığı silahla etrafa ateş açar ve hapse gönderilir. Çocuğunu ölü doğuran Zehra, son çare olarak Olgun'a tutunur ve bu iki karakter final bölümünde evlenir. Yeni bir başlangıca doğru adım atarlar.

Filmin Aile Kavramı Çerçevesinde Analizi

Araf, kelime anlamı olarak İslam inancına göre cennet ile cehennem arasında kalan yerdir. Filmde ön plana çıkan iki karakterin iyi ile kötü arasında kalışları, masum mu yoksa suçlu mu tam olarak bilinmemesi Araf'ı çağrıştırmaktadır. İlk olarak, Zehra karakterinden başlanıldığında, onun 19-20'li yaşlarında olduğu söylenebilir. Yaşadığı bölge ve yaptığı işten memnun olmayan Zehra'nın tek isteği oralardan gitmektir. Çekirdek aile yapısına sahip olan karakter, tatlı sert bir anneye ve geri planda kalmış bir babaya sahiptir. Filmin bir sahnesinde, babasının televizyonun alınmasıyla ilgili söylenmesine karşılık Zehra karakteri de annesine doğru dönerek: "Seyrettirmeyiz kız anne ona" der. Evde anne ile kızının sözünün geçtiğinin belirtisi olan bu sahne sonrasında, Zehra'nın babası hiç görünmez, sadece sesi duyulur bir kere. Buna ek olarak, Zehra karakteri

ailesinden gizli bir aktiviteye katılacağı zaman annesine yalan söyler ya da onun gerçeği öğrenmesinden korkar. Nitekim, Zehra elinde sigara paketiyle annesine yakalandığında az da olsa fiziki şiddetle karşılaşır. Zehra karakteri, babasına oranla daha baskın bir yapıda olan anneye sahip olsa da, filmin sonlarına doğru yaşadığı travmada ona yine annesi destek verir. Ustaoglu, verdiği bir röportajda Zehra ile annesinin ilişkisine de değinerek şu açıklamayı yapar: “Zehra bütün o yapının içindeki annesini, böyle bir anneyi üzme korkusundan bile söylemez yaşadıklarını. Korku, sadece dayak veya cezalandırılma korkusu değildir ki; sevdiğini üzme korkusudur aynı zamanda. O yapının dışında, ayrıksı olma hali yeterli bir korku zaten” (<http://www.altiyazi.net/soylesiler/yesim-ustaoglu-olu-zamanlar-ve-araf/>).

Olgun karakteri de, Zehra'ya oranla daha girişken ve daha canlı bir yapıdadır. Söz konusu karakter, yaşadığı topraklardan memnundur fakat televizyondaki yarışmadan büyük ödülü kazanarak hem Zehra'yı hem de annesini kurtarmak istemektedir. Evlenince annesi ve eşiyle birlikte yaşama arzusunda olan Olgun, babasıyla sorun yaşamasına rağmen, onunla pek çok ortak özelliğe sahiptir. Ailesine karşı ilgisiz olması, bencil, kaba ve kadınları ötekileştiren tavırları babasına olan benzerliklerinden bazılarıdır. Olgun'un babası, köpek barınağında çalışan eşiyle iletişimini koparmış ve alkole düşkün bir karakterdir. Her ne kadar yönetmen filminde baba-oğul ilişkisine ayrıntılarıyla değinmese de, Olgun karakterinin babasıyla arasındaki sorun, annesine olan bağlılığı ve hayal kurarken hem Zehra hem de annesiyle beraber yaşama isteği Freud'un öne sürdüğü Psikanaliz kuramını çağrıştırmaktadır. Söz konusu kuramın önemli bir ögesi olan Oedipus kompleksine göre erkek çocuk annesini arzulamaktadır. Daha sonra babanın üçüncü bir terim olarak bu ilişkiye müdahale etmesiyle erkek çocuk hadım edilme korkusuyla, anneden uzaklaşır ve babayla özdeşleşmeye başlar. Olgun, babasına her ne kadar öfke duysa da onun gibi içki içmesi, evin çekmecesinden gizlice para alması ve sorumsuz davranması babasıyla özdeşim içinde olduğunun belirtisidir. Fakat Ustaoglu, filminde bu konuya daha mesafeli yaklaşarak, Olgun ve Zehra üzerine odaklanılmasını sağlamaktadır. Kongar'ın “İzmir'de Kentsel Aile” adlı kitabında yer alan çözülen aile biçiminin, Olgun ve ailesi için geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Modern toplumun, endüstrileşme sonrasında aileyi yok sayan bir biçimi oluşturduğu belirtilmektedir. “Bu tip ailenin tek fonksiyonu sadece karı-koca ilişkilerinin çok zayıf bir şekilde düzenlenmesidir” (Litwak,1965: 291, aktaran Kongar, 1972: 22). Olgun 'un anne ve babası arasındaki ilişkinin giderek zayıfladığını filmdeki birkaç sahneden görmek mümkündür. Eşinin ilgisizliğine daha fazla dayanamayan Olgun'un annesi, hastalanan babasına bakacağını söyleyerek biriktirdikleri paraları alır ve gider. Böylelikle, Olgun'un çözülen ailesi parçalanmış aileye dönüşür. Filmin başından sonuna kadar Olgun, annesi ve babası üçgeninde mesafeli bir ilişki ve sorunlu bir yapı dikkat çekmektedir.

Mahur karakteri ise, filme sessiz sedasız giriş yaparak hem Zehra'nın hem de Olgun'un hayatını alt üst etmiştir. Kamyon şoförü olan Mahur, yalnız ve göçebe biridir, nereden geldiği nereye gittiği bilinmez. Ustaoglu (2013), bu karakterin kamyon şoförlerini temsil ettiğini belirterek, onların yalnız yaşamayı tercih ettiklerini öne sürer. Bu bağlamda, yönetmen, Mahur ve onun gibilerin, aile ilişkilerinde arafta kalma durumunu yaşadıklarını belirtir. Bahsedilen karakterlerin arka planında kalan Derya (Nihal Yalçın) ise, Zehra'nın yaşadığı acı olayları çok önceleri yaşamıştır. Fakat, onun hikâyesi filmde çok irdelenmez, sadece kendisinin de yaptığı gibi, Zehra'ya, çocuğunu başkalarına vermesini söyler. Ustaoglu söz konusu durumla ilgili görüşünü verdiği bir röportajda şu şekilde dile getirir: *"Derya aslında daha da travmatik bir karakter. Hiç tamir olmamış başka bir yarayla karşılaşılıyor Derya'da. Zehra'nın ablası gibi olan, ona örnek olan bir kadının da derininde böyle bir yara olduğunu öğreniyoruz. Tecavüze uğramış annelerde çok rastlanan bir şey var: Kendi kızının başına aynı şey geldiğinde seyirci kalmak istiyorlar. Derya'nın "sen de tıpkı benim gibi çocuğunu vereceksin" diyerek bunu Zehra'ya dayatması böyle bir şey. Zehra'nın da aynı çaresizliği yaşamamasını istiyor. Onunla o acıyı paylaşmak istiyor"* (<http://www.altiyazi.net/soylesiler/yesim-ustaoglu-olu-zamanlar-ve-araf/>). Derya'nın geçmişiyle ilgili ayrıntılı bilgi verilmese de, ona baskı yapan bir aileden kaçtığı söylenebilir. Filmin bir sahnesinde, Derya karakteri Zehra'ya evlenince baskıdan kurtulabileceğini belirterek, şu cümleyi kurar: "Evlenince ne oluyor? Onların gözünde koruyacak birşey kalmıyor" der. Bu sahneden de anlaşılacağı gibi Derya'nın ailesiyle ilişkilerinin güçlü olmadığını söylemek mümkündür. Zehra ve Derya benzer olayları yaşamış iki karakter gibi görünseler de, Zehra'nın ailesi kızlarının zorlu dönemlerinde ona destek olurken, Derya kimsenin yardımını olmadan yaşamaya devam etmiştir.

Yönetmen, hem Zehra'nın hem de Olgun'un televizyon programlarından etkilenişi üzerinden kapitalist düzenin insanların hayal dünyasını nasıl sömürebileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Belki de onların en büyük sorunu arafta kaldıklarını düşünmeleridir. Çünkü, cennete doğru gideceklerini düşünürken bir anda hayat onlar için cehenneme dönüşür. Biri, çocuğunun ölümüne sebep olur, diğeri de hapse düşer. Öte yandan, filmin son bölümünde, kayıpları arayan, aile içi problemleri çözmeyi kendine misyon edinen televizyon program sunucusu Yalçın Çakır aracılığıyla Zehra ve Olgun'un cezaevinde evlendirilmeleri ironik bir durumdur. Cezaevi bahçesinde, nikah memuru, mahkumlar ve kameraların huzurunda bir nikah töreni düzenlenir. İkisi için de bu bir kurtuluş mu yoksa dibe çöküş mü belli olmadan yönetmenin diğer çalışmalarında olduğu gibi film açık uçlu bitirilir. Fakat, yönetmenin bir röportajında filmin son sahnesinde aile hayatına sığınılması durumunu "Hapishane gibi bir kurum..." (<http://www.altiyazi.net/soylesiler/yesim-ustaoglu-olu-zamanlar-ve-araf/>) diyerek yorumlaması, Ustaoglu'nun aile hayatına bakışını ya da en azından bu filmdeki aile yapılanmasını anlatmaktadır.

TEREDDÜT FİLMİ

Filmin Özeti

Terredüt filmi, farklı yaşam standardına sahip olmalarına rağmen aynı kaderi paylaşan Şehnaz (Funda Eryiğit) ve Elmas'ın (Ecem Uzun) hikâyesidir. Bir sahil kasabasında mecburi hizmetini sürdüren Şehnaz hastanede psikiyatr olarak görev yapmaktadır. Eşi Cem (Mehmet Kurtuluş) ile dışarıdan mutlu gibi görünen evliliğinin perde arkasında cinsel problemler, mutsuzluk ve ertelenmiş sorunlar yatar. Elmas ise 15 yaşında aile baskısı sonucunda kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilmiştir. Bir gün Elmas'ın kocası (Serkan Keskin) ve kayınvalidesi (Sema Poyraz) evde ölü olarak bulunur. Polis olayın aydınlanması için şokta olan Elmas'ı psikiyatr Şehnaz'a yönlendirir. Ve aynı kadere sahip iki karakterin yolu böylece kesişir.

Filmin Aile Kavramı Çerçevesinde Analizi

Terredüt filminde, toplumsal sınıf açısından farklı bir konumda bulunan iki kadının hayatları ve aileleriyle olan ilişkileri ele alınmaktadır. Bu kadınlardan biri Şehnaz, diğeri ise Elmas'tır. Filmde ilk olarak Şehnaz karakteri ve onun yaşamı dikkat çeker. Söz konusu karakter, hastanede psikiyatr olarak çalışmaktadır. Bir yandan zorunlu görevini sürdürürken bir yandan da evliliğiyle ilgili olan problemlerini ötelemekle meşguldür. İşi gereği insanların psikolojik problemlerine çözüm bulmakla görevli olan Şehnaz, kendi sorunlarıyla yüzleşmekten korkmaktadır. Şehnaz'ın kocası Cem ise, işi sebebiyle İstanbul'da yaşamını sürdürmektedir. Bu sebeple Şehnaz, hafta içi kasabada, hafta sonu ise İstanbul'da zaman geçirmektedir. Cem, porno film bağımlısı bir ruh halini yansıtan narsist bir karakterdir. Şehnaz'ı eşi olarak değil de, cinsel yönden kendisini tatmin edecek bir obje olarak görmektedir. Şehnaz ise, bu soruna geçici çözümler bularak, Cem'i cinsel yönden mutlu edecek formüller üretmeye çalışır. Şehnaz, yaptığı yanlışın ve ötelediği sorunların farkına Elmas'la tanışınca varır. Filmde, Şehnaz ve Cem karakterlerinin temsil ettikleri aile yapısı çözülen aileyi çağrıştırmaktadır. Yönetmenin bir önceki çalışması olan Araf'ta görülen aile tipi, bu filmde de kendini göstermektedir. Modern dünyanın yansıması olan iki karakter arasında zayıf ilişki yapısı dikkat çeker. Buna ek olarak, Şehnaz eşini iş arkadaşıyla aldatır. Bunun sonrasında eşine boşanmak istediğini söyleyen Şehnaz, hiç beklemediği sert bir şiddetle karşılaşır. Söz konusu karakterin yaşadığı şiddetin yanı sıra kocasıyla yaşadığı cinsel gerilim Giddens'in şu sözlerini akla getirir: "Modern toplumların hâlâ tümüyle açığa çıkarılmamış, örtük bir duygusal tarihi var. Bu tarih, erkeklerin kamusal benliklerinden ayrı tutulan cinsel arayışlarının tarihi. Kadınların cinselliğinin erkeklerin kontrolü altında olması modern toplumsal hayatın arzû bir çehresinden fazla bir şey. Bu kontrol yıkılmaya başladıkça erkek cinselliğinin zorlayıcı yönünün daha açıkça ortaya çıktığını görüyoruz ve bu kontrol azalması kadınlara yönelik erkek şiddetinin artmasını da doğuruyor. Şu anda cinsiyetler arasında duygusal bir uçurum açılmış durumda ve bunun ne ölçüde kapatılabileceğini

söylemek çok güç” (Giddens 2010: 9). Filmin ilk yarısında izleyicide mükemmel bir ilişkiye sahip karı koca izlenimi uyandıran Şehnaz ve Cem, kalan bölümde sevgilerinin ve yaşamlarının yapaylığını dış dünyaya açarlar. Şehnaz filmin bir sahnesinde eşine şu şekilde isyan eder: “Keşke kendi bedenini sevdiğin kadar beni de sevseydin”. Burada Cem karakterinin narsist ruh hâlinin eşinde yarattığı tepki ortaya çıkmaktadır. Yönetmen filmle ilgili verdiği röportajda söz konusu iki karakter arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlar: “Şehnaz ile Cem’in ilişkisi dışarıdan mükemmel gözükür; mükemmel bir eş, mükemmel bir koca, gayet yakışıklı, karizmatik, işinde başarılı, eşine yemek yapıyor ve her türlü seçiminde son derece elegant bir adam. Ama bütün bunların üstünde kendini her şeyden daha çok seviyor. Bu bir manipülasyondur ve bunun bir manipülasyon olduğunu düşünebildiğimiz andan itibaren görüyoruz ki manipülasyonun içinde yaşayan kişi ne kadar güçlü bir birey olursa olsun, bu tür bir yörüngenin içerisinde yaşadığı sürece ilişkisini sürdürebilir” (<http://www.filmloverss.com/yesim-ustaoglu-roportaji/>).

Filmde ön plana çıkan diğer karakter de Elmas’tır. Elmas, iki yıl önce 13 yaşında iken kendisinden oldukça büyük 30’lu yaşlarda bir adamla evlendirilir. Çekirdek aile yapısına sahip olan Elmas’ın, küçükük dünyasında üç görevi bulunmaktadır; evi temizleyip düzenli tutmak, karşı dairede oturan kayınvalidesinin ilaçlarını zamanında vermek ve eşini cinsel yönden tatmin etmek. Yönetmen, filmde bazı geleneksel anlatı kalıplarının dışına çıkarak olaylara farklı bakış açısıyla yaklaşılmasını sağlar. Elmas’ın kocasının, klasik maço bir tipini canlandırması geleneksel modele uygundur. Fakat, Elmas’a karşı yaklaşımı, ondan sevgi beklemesi ve ona yemek sırasında yardım etmesi onun kötü bir karakter olmadığı izlenimini yarattığı söylenebilir. Ustaoglu, verdiği bir röportajda Elmas’ın eşiyle ilgili olan düşüncesini şu şekilde belirtir: “Çok sıradan, çok normal bir adam. Evet, kalbi sevgi dolu ve kendi ölçülerinde karısını çok seviyor. Ama denklem bozuk ve o da bu denklem içerisinde bir kurban aslında” (<http://www.filmloverss.com/yesim-ustaoglu-roportaji/>). Bu bağlamda, filmde Elmas karakterinin küçük yaşta evlendirilmesi neticesinde yaşamak zorunda olduğu deneyimlerle baş etmeye çalışmasına odaklanılmasının amaçlandığı söylenebilir. Elmas’ın, cinsel ilişkiden sonra tuvalette acı çekerek ağlaması, balkonda çocuksu hazzını gerçekleştirdiği gizlice sigara içme çabası ve kendisiyle aynı yaşlarda olan komşusunu imrenerek izlemesi, onun özgürlüğünün kısıtlandığı küçük dünyasında yaşadığı duygu değişimleridir. Elmas’ın hapishaneyi andıran evliliği ise bir trajediyle son bulur. Bir sabah balkonda soğuktan donmak üzereyken komşuları tarafından fark edilen Elmas, eşinin ve kayınvalidesinin ölümünden sorumlu tutulur. Elmas ve Şehnaz’ı bir araya getiren de bu olaydır. Şehnaz, Elmas’ın yaşadığı şoku ve içinde bulunduğu ruh hâlini dış dünyaya yansıtabilmesi için ona psikodrama yöntemini uygular. Bu yöntem sayesinde, hem Elmas ve Şehnaz’ın durumu hem de filmin hikâyesi çözülür. Bireylerin yaşadıkları sorunları ele alarak onun sahnelenmesini içeren psikodrama tekniği Elmas karakterinin, anne ve babasıyla hesaplaşmasına

olanak tanır. Elmas, annesine çok kızgın ve kırgındır. Çocuk yaşta evlendirilen karakter, annesine olan sitemini şu şekilde dile getirir: “Dediği herşeyi yaptım. Her yeri topladım her sabah. Dümdüz yaptım çarşafı, her sabah. Babam yüzümüze bakmaz oldu. Çok günah işledim ben herhâlde. Hep çok aptal olduğumu düşündüm. Yoksa niye göndersinler beni, niye yapsınlar”. Elmas, babasından ziyade hemcinsi olan annesine kızgındır. Bu durumdaki sebep de evlenmesi konusunda annesinden farklı tutum ve yaklaşım beklemesidir. Nitekim, filmin bir sahnesinde Şehnaz, Elmas’tan annesini temsilen bir nesne belirlemesini ister. Elmas gülü tutar ve dikenini gösterir. Filmde, ön plana çıkan bir diğer olgu ise, babanın bedenen var olmadığı hâlde Elmas’ın zihin ve duygularında etkisini göstermesidir. Film boyunca, baba gösterilmez fakat Elmas’ın kaderini belirleyen gizli özne kimliğindedir. Elmas, Şehnaz’a sürekli babasından ve onun aile içinde kurduğu eril düzenden bahsederek annesinin de bu gücün yanında olduğundan yakınmaktadır.

Elmas’ın, hem eşi hem de kayınvalidesiyle yaşadığı kısıtlı alan, küçük yaşta evlendirilmesi, maruz kaldığı aile baskısı, yaşadığı cinsel istismar ve bunları o anda yaşarmışcasına anlatması, Şehnaz’ın uyanıp döngüden çıkmasına sebep olmaktadır. Çünkü, Elmas ile Şehnaz, modern yaşamla geleneksel yaşamın ortak problemlerinde buluşan iki karakterdir. Aralarındaki fark ise; Şehnaz sevgi görebilmek için eşine bedenini sunarken, Elmas ise, korktuğu için ses çıkarmadan eşinin isteklerine boyun eğer. Nitekim son sahneye kadar puslu bir havanın hüküm sürdüğü filmde, eşi ve kendisiyle olan hesaplaşmasını bitiren Şehnaz’ın yüzünde parlak bir ışık belirir. Ustaoglu’nun bu sahnede, Şehnaz karakterinin yeniden doğuşunu resmetmek istediği söylenebilir. Tereddüt filmi, farklı sosyal sınıflarda yer alan iki kadının yolunun kesişmesi ve birbirlerinin hayatına olan etkilerini anlatmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu film, kadın-erkek ilişkisini, aile kurumunu ve küçük yaşta zorla evlendirilen bir kızın “çocuk kadın” olma durumunda yaşadığı kırılmayı ele almaktadır.

SONUÇ

Yeşim Ustaoglu’nun filmlerinde öne çıkan aile tiplerinin (çözülen, parçalanmış, tamamlanmamış) yanı sıra farklı aile yapılarından (kırsal, kentsel) da bahsetmek mümkündür. Ustaoglu’nun hemen hemen her filminde parçalanmış aileler bulunsa da, karakterlerin kimlik arayışına ve yaşadıkları içsel yolculuklara yoğunlaşıldığı için aile konusu kimi yerlerde ön planda kimi yerlerde ise daha arka planda kalmaktadır. Yönetmen, ilk iki uzun metraj çalışmasında (İz ve Güneşe Yolculuk), aile içi ilişkilerin üzerinde durmaktan ziyade filmlerdeki ana karakterlerin, benliklerini, var olma sebeplerini ve ait olduğu etnik kimliklerini sorgulamalarına yer vermektedir. Bununla birlikte, Ustaoglu’nun ele aldığı Sırtlarındaki Hayat isimli belgesel film projesi de köydeki kadınların zor şartlarda çalışmalarını içerirken, yönetmenin aile konusunu merkeze aldığı ilk yapım olarak Bulutları Beklerken filmi öne çıkar. Tüm filmlerinde parçalanmış

aile tipine yer veren yönetmen, İz'de Cezmi Kara'nın ailesi, Güneşe Yolculuk'ta Berzan ve Mehmet'in aileleri, Bulutları Beklerken'de Ayşe'nin ailesi, Pandora'nın Kutusu'nda Nesrin'in ailesi, Araf'ta Olgun'un ailesi ve son olarak Tereddüt'te Elmas ve Şehnaz'ın aileleri söz konusu aile tipini temsil etmektedir. Buna ek olarak, Tereddüt filminde Şehnaz'ın ailesi çözülen aile tipini de temsil etmektedir. Söz konusu karakter ile kocası arasında zayıf bir ilişki bulunmaktadır. Fakat, Şehnaz filmin sonunda kocasından ayrılarak çözülen aileden parçalanmış aile tipine geçiş yapar.

Ustaoglu'nun filmlerinde aile içi ilişkilerde dikkat çeken önemli bir ayrıntı ise baba figürleridir. Yönetmenin filmlerinde, sürekli bahsedilen ve gücünü, iktidarını hissettiren baba figürü muğlak bir konumda yer alır. İz filminin hemen başında ölmüş olarak bulunan Cezmi Kara'nın çocuğu tarafından seilmeyen bir baba olması ve onun babalık vasıflarını yerine getirmemesi sonrasında kızının düştüğü duruma filmde az da olsa yer verilmektedir. Güneşe Yolculuk'ta, Berzan, babasından bahsederek izleyicide bir imge oluşturur fakat onun varlığına ve hâlen yaşadığına dair bir belirti yer almaz. Bulutları Beklerken filminde, Mehmet'in annesi ön plana çıkarılarak babası hiç gösterilmez. Buna ek olarak, Ayşe'yi evlat edinerek ona manevi babalık yapan ve aynı zamanda onun geçmişi unutmamasına sebep olan kişi de fiziksel olarak yer almaz fakat varlığını hissettirir. Pandora'nın Kutusu'nda, çok uzun zaman önce ailesini terk etmiş kayıp bir baba figürü yer alır. Araf filminde ise, Zehra'nın babası sadece filmin tek bir sahnesinde gösterilir. Filmde, ağırlıklı olarak Zehra'nın annesi dikkat çeker. Buradan yola çıkarak yönetmenin, aile içindeki eril düzeni kırmayı hedeflediği söylenebilir. Tereddüt filminde, Elmas'ın hayatında belirleyici bir konuma sahip olan baba figürü gösterilmez ve hayali olarak akılda kalır.

Ustaoglu, Araf filminin son bölümünde, ana karakterlerin yaşadıkları çaresizlik ve pişmanlıkları sonucunda aile kurumuna sığınmalarına yer vermekle birlikte, hem filmde hem de filmde sonra verdiği röportajında söz konusu kuruma karşı eleştirel bir tutum sergilemektedir. Filmde, Olgun'un asi ve geçimsiz tavırlarının aile içi ilişkilerinin kötü olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Fakat, anne ve babasıyla gayet iyi ilişkilere sahip olan Zehra'nın yaşadığı travmada ailesinden ziyade söz konusu karakter yaptığı seçimlerin sonucunu yaşar. Nitekim, yönetmenin de belirttiği gibi Zehra, annesini üzme endişesi taşıdığı için bu korkuları yaşar. Yönetmenin son filmi olan Tereddüt'te ise, Elmas karakteri ailesinin yaptığı tercihlerin sıkıntısını yaşar. Söz konusu karakter, filmin belli noktasında Şehnaz'ın da yardımıyla ailesiyle hesaplaşır. Özellikle annesine kızgın olan Elmas, onu güldeki dikene benzeterek kendisine zarar verdiğini belirtir. Şehnaz karakteri ise, kocası ile yaşadığı ilişkinin ne kadar yapay ve zayıf olduğunu Elmas'ı tanımaya başlayınca anlar. Elmas'ı tedavi ederken, kendisiyle olan iç hesaplaşmasını da yapan Şehnaz, kocasıyla arasındaki bağın ne kadar yetersiz olduğunu farkına varır.

Sonuç olarak, aile içi ilişkilerin Yeşim Ustaoglu filmlerindeki karakterlerin yaşamlarında, davranış şekillerinde, verdikleri kararlarda ya da iç hesaplaşmalarda etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Yönetmen, filmlerinde genellikle kadını ön plana çıkarmasına rağmen, baba-oğul, abi-kardeş ve baba-kız gibi ilişkileri de sıklıkla ele almaktadır. Yönetmenin son iki çalışması olan Araf ve Tereddüt adlı çalışmalarında da hem aile içi ilişkiler hem de karakterlerin bu yapıdan etkilenişi, filmlerin konusuna doğrudan etki etmektedir.

KAYNAKÇA

Arslan M (2010) Yeşim Ustaoglu Filmlerinin Auteur Kuramı Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.

Bloch M (2005) Feodal Toplum, Mehmet Ali Kılıçbay (çev), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Canatan K (2011) Aile Kavramının Tanımı, K Canatan, E Yıldırım (ed) Aile Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul, 53-65.

Çağan K (2011), Ailenin İşlevleri K Canatan, E Yıldırım (ed) Aile Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul, 83-95.

Demez G (2005) Kabadaydan Sanal Delikanlıya: Değişen Erkek İmgesi, Babil Yayınevi, İstanbul.

Giddens A (2000) Sosyoloji, Ayraç Yayınevi, Ankara.

Giddens A (2010) Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm, İdris Şahin (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Goody J (2004) Avrupa'da Aile, Serpil Arsoy (çev), Literatür, İstanbul.

Kıraç R (2014) Sinemamızın Yüzyüncü Yılında 100 Yönetmen, Say Yayınları, İstanbul.

Kongar E (1972) İzmir'de Kentsel Aile, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara.

Mendel G (2005) Sosyo-Psikanaliz Açısından Otorite: Son Sömürge Çocuk, Hüsen Portakal (çev) Cem Yayınevi, İstanbul.

Morgan L H (1994) Eski Toplum, Ünsal Oskay (çev), Payel Yayınevi, İstanbul.

Ozankaya Ö (1982) Toplumbilime Giriş, S Yayınları, Ankara.

Özkalp E (1995) Sosyolojiye Giriş, Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları, Eskişehir.

Sayın Ö (1990) Aile Sosyolojisi, Ege Üniversitesi Basımevi İzmir.

Şen E ve Ögetürk U (2016) Yeşim Ustaoğlu Röportajı, <http://www.filmloverss.com/yesim-ustaoglu-roportaji/>, erişim tarihi: 02.01.2018.

Şimşek A ve Yıldırım H (2013) Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin, Ankara.

Tayanç F ve Tayanç T (1981) Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın, Tan Yayınları, İstanbul.

Timur S (1972) Türkiye’de Aile Yapısı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Ustaoğlu Y (2018) <http://www.yesimustaoglu.com/> erişim Tarihi: 15.02.2018.

Yıldırım E (2011) Aile ve Evlilik Türleri, K Canatan, E Yıldırım (ed) Aile Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul, 65-83.

Yücel F (2013) Yeşim Ustaoğlu: Ölü Zamanlar ve Araf, <http://www.altiyazi.net/soylesiler/yesim-ustaoglu-olu-zamanlar-ve-araf/> erişim tarihi: 15.12.2017.