

Çekirdek Ailenin Kabusları:

2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış

Gül Yaşartürk*

Özet

Türkiye Sineması'nda aile tıpkı toplumun hakim değerlerinde olduğu gibi kutsal bir kurum olarak temsil edilegelmiştir. Aile evin dışındaki hayatta yaşanan her türlü krize, soruna karşı bir sığınak ve bireylerin huzur bulduğu korunaklı bir alandır. Ancak söz konusu temsiller Yavuz Özkan'ın 1995 tarihli "Yengeç Sepeti" bir milat olmak üzere, 2000'li yılların başlarından itibaren, Zeki Demirkubuz'un "İtiraf" filmiyle kökten sarsılmaya başlamıştır. Aile artık korunaklı bir alan olmaktan ziyade pek çok travmanın, çatışmanın ve kirli sırların saklandığı bir kurumdur. Ailenin içindeki sorunların yanı sıra "Korkuyorum Anne" (Reha Erdem 2004), "Pandoranın Kutusu" (Yeşim Ustaoglu 2008), "Gişe Memuru" (2010), "Zefir" (Belma Baş 2010) ve "Köksüz" (Deniz Akçay 2013) gibi birçok filmde de parçalanmış (anne ve çocuklar ya da baba ve çocuklar) ve yine geçmişten gelen sorunları çözemeyen aile bireyleri karşımıza çıkar. "Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış" başlıklı çalışmada "Üç Maymun" (Nuri Bilge Ceylan 2008), "Vavien" (Taylan Kardeşler 2009), "Çoğunluk" (Seren Yüce 2010), "Atlkarınca" (İlksen Başarır 2011) ve "Geriye Kalan" (Çiğdem Vitrinel 2012) adlı filmler; anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aileyi odak noktasına aldıkları için örneklem olarak seçilmişlerdir. Seçilen filmlerde ailenin işlevleri – işlevsizlikleri, Türkiye'de aileye dair yapılan alan araştırmaları eşliğinde, niteliksel içerik analizi ile ortaya konulacaktır

Anahtar Sözcükler: Türkiye Sineması, Çekirdek Aile

The Nightmares of the Core Family:

The Changing Perspective on the Core Family in the Turkish Cinema in the 2000s

Abstract

In the Turkish cinema, the notion of the family has been represented as a sacred institution just like it is evaluated in the society's dominant values. The family is a safe haven for the individuals against all the crises and problems witnessed outside of its walls. However, the mentioned representations have begun to drastically deteriorate beginning with Yavuz Ozkan's milestone 1995 production "Yengeç Sepeti / "Lobster Pot" and moving onto the 2000's with Zeki Demirkubuz's "İtiraf" / "Confession". The family now has become an institution that does not provide safe haven for its members but rather contains many traumas, conflicts and dirty secrets. Apart from the problems witnessed within the family, in movies such as "Korkuyorum Anne / "Mommy, I'm Scared!" (Reha Erdem, 2004), "Pandoranın Kutusu / Pandora's Box" (Yeşim Ustaoglu, 2008), "Gişe Memuru / The Toll Officer" (2010), "Zefir / Zephyr" (Belma Baş, 2010) and "Köksüz / Rootless" (Deniz Akçay, 2013) we also see separated family members (mother and children or father and children) who cannot cope with their problems from the past. In the study titled "The Nightmares of the Core Family :The Changing Perspective on the Core Family in the Turkish Cinema in the 2000s", the movies titled

* Yrd.Doç.Dr. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, gulyasarturk@yahoo.com

"Üç Maymun / Three Monkeys" (Nuri Bilge Ceylan 2008), "Vavien" (Taylan Brothers, 2009), "Çoğunluk / Majority" (Seren Yuce, 2010), "Atlıkarınca / Carousel" (Ilksen Basarir, 2011) and "Geriye Kalan / What Remains" (Çiğdem Vitrinel, 2012) have been chosen as exemplary due to the fact that they keep the core family, consisting of a mother, father and the child at the focus of their presentations. In the selected movies, the functions and dysfunctions of the family, in conjunction with the studies carried out in regards to the family in Turkey will be presented with a descriptive content analysis.
Key Words: Turkish Cinema, Core Family

Giriş: Türkiye Aile ile Yüzleşiyor

"Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış" adlı çalışmanın çıkış noktasını son dönem Türkiye Sineması'nın aile ilişkilerine daha doğrusu aile içi gerilime, saklanıp üstü örtülmeye çalışılan mutsuzluğa odaklanan filmler oluşturuyor. Söz konusu filmler hakkında sürdürülen tartışmalarda, yazılan yazı ve yapılan söyleşilerde aile kurumunun belki de hiç olmadığı kadar ciddi biçimde eleştirildiğini görmekteyiz. 2008 yılında "Vavien" filmini yöneten Yağmur ve Durul Taylan kardeşler, T24 sitesinde yayınlanan söyleşilerinde, "Türkiye'de mutluyumuz gibi davranıyoruz, ama alttan alttan kötü sorunlarımız var. Bunlarla yüzleşmediğimiz, kabul etmediğimiz sürece bu problemler sürececek. 'Vavien' buna aile ölçeğinden bakıyor" derken, Yeşim Ustaoglu, "Pandoranın Kutusu" (2009) hakkında kendisiyle yapılan bir söyleşide, orta sınıf ahlakı açısından baktığında, insanların son derece konformist olduklarını, belli standartlar içinde var olmak adına yüklü bedeller ödediklerini, yuva denilen şeyin ya da insanın kirli olduğunu düşündüğünü dile getiriyor.¹ Yıldırım Türker, "Çoğunluk" (Seren Yüce 2010) üzerine yazdığı yazıda ailenin bir kaza olduğunu, "Gözetleme Kulesi"nin yönetmeni Pelin Esmer ise; ailenin suç işlemeye müsait bir alan olduğunu belirtiyor². "Geriye Kalan" (Çiğdem Vitrinel 2011) filminin oyuncularından Devin Özgür Çınar; aile denilen şeyin karanlık bir tarafı olduğuna dikkat çekerek; "Dünyaya gelmek isteyen sen değilsin ama dünyaya geldikten sonra itaat etmeni bekleyen, alacaklı gibi davranan bir aile ile karşı karşıya kalıyorsun. Aileyi 'kutsal' bir yere koymuyorum. Sevgiyle ilgili bütün referanslarını aileden alıyorsun. Karakterinin ne kadarını onların istediği, ne kadarını kendi istediğin gibi inşa ettiğini sonradan görüyorsun. Bu memleketteki en büyük sorunlardan birisi de bu iç

¹ Aytaç Senem & Yücel Fırat (2013) "Yeşim Ustaoglu ve Pandora'nın Kutusu" (söyleşi) *Altıyazı Aylık Sinema Dergisi*. sayı: 80 s:35

² "Türkiye'de Mutluyumuz Gibi Yapıyoruz" <http://t24.com.tr/haber/turkiyede-mutluyumuzuz-gibi-yapiyoruz/87957>

Yıldırım Türker "Çoğunluk Ya" 30 Ekim 2010 *Radikal*

Elif Ekinci "Aile Suç İşlemeye Müsait Bir Alan" (Pelin Esmer'le söyleşi) 20 Kasım 2012 *Radikal*

hesaplaşmaların gerçek anlamda yapılamaması” diyerek tıpkı Taylan kardeşlerin açıklamasında karşımıza çıktığı üzere, aile içerisindeki görmezden gelme/yüzleşme durumunun altını çiziyor³. “Geriye Kalan’ın yönetmeni Çiğdem Vitrinel de, aile içerisinde kadınların zamanlarını ve enerjilerini fütursuzca harcadıklarını, erkeklere bağımlı hayatlar sürdürmeye devam ettiklerini, muhtaçlığın olduğu yerde kaybetme korkusunun kaçınılmaz olarak var olacağını ve korkunun olduğu bir ilişkiden de anca Stockholm sendromu çıkacağını söylüyordu⁴. “Tepenin Ardı”nı (2012) yöneten Emin Alper ise, aslında muhafazakar retoriğin aileyi yüceltmesinin, idealleştirerek bir tür cennet olarak tasvir etmesinin; sinemada “ailenin ne tür zalimlikleri örttüğünü, nasıl baskı mekanizmaları içerdiğini, nasıl yalan ve ikiyüzlülük üzerine inşa edilmiş olabileceğinin” gösterilmesini de bir tepki olarak beraberinde getirdiği açıklamasını yapıyor⁵.

Alıntılanan açıklamalar, Türkiye Sineması tarihinde aile kurumunun ve aile kurumunun işlevlerinin tartışıldığı yeni bir döneme işaret etmektedir. Çalışma çerçevesinde seçilen örnek filmlerin analizine geçmeden önce aile /çekirdek aile kavramından, Türkiye’de aile yapısından, aileye atfedilen değerlerden ve Türkiye Sineması’ndaki aile temsillerinden söz etmek gerekmektedir.

Aile: Tanımlar, Tartışmalar

Aile geçmişten bugüne, tüm ideologların ve kuramcılarının tartıştığı bir kavramdır. Bireylerin bir mekanda sürekliliğini sağlayan yegane yapıdır toplumsallaşmayı sağladığı kadar yasaklar üzerine de temellenmektedir ve artık günümüzde olumsuzluklarıyla birlikte tartışılmaktadır.

Aile, toplumun en küçük birimi, bireylerin sosyo psikolojik hayatını şekillendiren ilk toplumsal çevredir. Özer Ozankaya’nın toplumsallaşmayı, bireyin kişilik kazanarak belli bir toplumsal çevreye hazırlanması, toplumla bütünleşme süreci olarak tanımladığı göz önüne alınırsa (Ozankaya: 1980, 112); aile içinde yaşanan toplumun kurallarını, inançlarını, değerlerini çocuklara doğumdan itibaren öğretildiği

³ Işıl Cinmen “Depresyon Melankoli ve Utanmak İyidir” (Devin Özgür Çınar’la söyleşi) 17 Aralık 2011 Bianet

⁴ Aylin Solakoğlu “Röportaj: Çiğdem Vitrinel” <http://eksisinema.com/roportaj-cigdem-vitrinel/>

⁵ Tanıl Bora “Emin Alper ile Tepenin Ardı Üzerine Söyleşi: Milli Karakter, Paranoya, Güvensizlik” <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=895> 15.12.2012

yer ve buna bağlı olarak insan yaşamındaki ilk toplumsallaşma kurumu olmaktadır (Ekici ve Aytaş). Çocuğun toplumda alacağı rollere hazırlandığı bir dönemdir bu (akt. Demiray:1993,16). Bu bağlamda ailenin karakterleri üreten bir fabrika olduğunu söyleyebiliriz (akt.Aytaş:2007,73). Bireyler, toplumsal hayatta üstlenecekleri rolleri aile içindeki toplumsallaşma sürecinde edinirler; kadının rol yapısı dışavurumcu, erkeğin ise araçsalcıdır, kadın aile içi ilişkileri düzenlerken, erkek aile dışındaki sistemle kurulan ilişkide dengeyi sağlar (akt.Aytaş:2007,73). Kuşkusuz aile içinde ve dışında oluşturulmaya çalışılan suni denge belli davranış biçimlerinin onaylanması, belli davranış biçimlerinin ise yasaklanmasından oluşan bir kurallar sistemi üzerine oturmaktadır, Bülent Somay'ın da dikkat çektiği üzere modern aileyi bir arada tutan şey, “dinamik zorunluluk/yasak harcıdır” (Somay:2012,125). “Üreme ve cinsellik iki ayrı insan fiilidir ve sınıflı/baba egemen toplumlar için bastırılması gereken büyük bir sorundur, babanın kadın ve çocuklar üzerindeki iktidarı kadınların tekeşliliği ve dolayısıyla cinselliğin üremeye tabi kılınmasıyla mümkündür” (Somay:2012 119). Aile esas olarak baba egemenliğinin ve kadın/çocuk tabiyetinin mekanıdır (Somay: 2012,116).

Aile kavramının ilişkisel bir yapısı vardır, içinde bulunduğu toplumun kültürüne bağlıdır dolayısıyla toplumsal yapının farklı alanlarında karşımıza çıkacak değişiklikler ailenin de değişmesiyle sonuçlanacaktır. Farklı aile tipleri zaman içinde bir diğerine dönüşebilmektedir, aile yapıları durağan değildir (Ekici ve Aytaş:2007, 4). Dolayısıyla, tarihin tüm aşamalarında ve her mekanda geçerli tek bir aile tanımı ya da biçiminden söz etmek mümkün değildir (Aytaş:2007, 41). Ailenin çoğunlukla, anne baba ve çocuklardan oluştuğu kabul edilmektedir; “biyolojik ilişkiler sonucu insan neslinin devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik psikolojik, ekonomik toplumsal hukuksal vb yönlerini bulunan toplumsal bir birimdir” (Sayın:1990,2). Henry Lewis Morgan'ın “Eski Toplum” kitabında ortaya koyduğu üzere, tek eşli aile özel mülkiyet temeline dayanarak oluşmuştur, çocukların baba soyunun belirlenebilmesi ve buna bağlı olarak mirasın yasallık kazanması tek eşli ailenin tarihte ortaya çıkma sebepleridir (Morgan, 1998: 125, 144). Aile kurumunun geçirdiği değişimler, toplumların üretim biçimleriyle birlikte ele alınarak açıklanmaktadır, üretim biçimlerine göre yapılan sınıflandırmalara ek olarak günümüzde birçok aile türünden söz etmek mümkündür.

Aile (akt. Zeybekoğlu Dündar:2012,ss.45-49): sosyo ekonomik aşamalara göre; sanayi öncesi, sanayi ve sanayi ötesi, büyüklüğüne göre; büyük (kök aile, birleşik aile, geleneksel geniş aile) ve küçük (çekirdek, parçalanmış, tamamlanmamış), güç ve otoritenin dağılımına göre; anaerkil, babaerkil, eşitlikçi, soyun izlenmesine göre; baba soyunun izlenmesi, ana soyunun izlenmesi, soyun iki yanlı izlenmesi, çift soydanlık, yerleşim yerine göre; büyük kent ailesi, kasaba ailesi, gecekondulu ailesi, köy ailesi, göçebe ailesi, mirasın geçişine göre, babaerkil aile, kök aile, karasız aile, yerleşme esasına göre; baba yanı, ana yanı, ayrı, iki taraflı, dayı yanı olarak türlere ayrılabilir. Sanayi öncesi feodal dönemin hane yapısının geniş aile, sanayi /sanayi ötesi toplumlarının hane yapısının ise çekirdek aile olduğu yaygın olarak kabul görmektedir. 1980'li yıllar; tarım ve sanayi devrimlerinden sonraki üçüncü büyük devrim olarak adlandırılacak bilgi (enformasyon) devrimine tanıklık etmiştir. Bilgi teknolojilerinin geliştiği ve hizmet sektörünün hakim iş alanı olduğu 21.yy'da; tek ebeveynli aileler, çözülen aile, parçalanmış aile, evlenmeden birlikte yaşamak öne çıkarken, ailenin sahip olduğu tüm işlevlerini yitirerek zamanla yok olacağı tartışılmaktadır (akt. Köse:2012,35).

Büyük aile, köyde yaşayan ve geçimini tarımla sağlayan, akrabalık bağlarına önem veren aileyken, küçük aile/çekirdek aile ise kentlerde yaşayan, sınırlı hane halkı sayısına sahip, geçimini sanayi, ticaret ya da hizmet sektöründen elde eden, akrabalık bağlarının kuvvetli olmadığı, karar alma mekanizmasını aile üyeleri arasında paylaşan, geleneksel yaşam tarzından uzaklaşmış aile tipidir (akt. Zeybekoğlu Dündar:2012,46). Geniş aileden çekirdek aileye geçiş; gelenekten modernliğe, tarımdan sanayiye, kırsallıktan kentliliğe, statüden sözleşmeye geçiş anlamına gelmektedir (akt.Aytaç:2007,73). Toplumsal işbölümündeki artış aynı zamanda uzmanlaşmaya ve farklılaşmaya yol açarken, aile yapısında daralma ve işlevlerinde azalmaya neden olmaktadır (Aytaç:2007, 73). Çekirdek ailede birincil ilişkiler, yoğun ve samimi yaşanır. Sanayi toplumunun bireyde sebep olduğu psikolojik yıpranma sağaltılır. Yakın akrabalar aynı hanede yer almazlar, eş, yaşanacak yer seçimi ve aile planlaması gibi konularda bireyler kendileri karar verirler. Çekirdek ailenin iki temel işlevi vardır, ilki üreme ve çocuğun toplumsallaşması, ikincisi ise aile üyelerinin psikolojik doyumunun sağlanması (Zeybekoğlu Dündar:2012,50). Ancak boşanma oranı yüksektir, geleneksel toplumlarda ikinci ya da üçüncü evlilikler ancak eşlerden birinin ölümüyle mümkün

olurken sanayi/sanayi ötesi toplumlarda boşanarak ayrılmak yaygındır. Çekirdek aile yapısını etkileyecek en önemli unsur ise üyelerden birinin aileden ayrılmasıdır.

Talcott Parsons'a göre çekirdek ailenin sağladığı güven ortamı gündelik hayatın insan üzerinde yarattığı gerilimi hafifletmektedir, özellikle evin dışında çalışan erkeğin psikolojik yönden korunmasını sağlamaktadır, aileden başka hiçbir kurumun bu işlevleri yerine getirmesi mümkün değildir (akt. Morgan:1975, 27). Parsons ve onunla aynı düşünceleri paylaşan kuramcılar, ailenin olumsuz yanlarını görmezden gelerek, aile yaşamının bireylerin ev dışında ulaşamadıkları doyum ve huzuru sağladığını savunmuşlardır (Ecevit:1993, 14). Yıldız Ecevit'in belirttiği üzere, “geleneksel aile çalışmalarında aile yaşamının ‘düzen’, ‘uyum’, ‘denge’, ‘anlayış’, ‘eşitlik’ kavramları kullanılarak tanımlanarak betimlenmesi yaygın bir eğilimdir” (Ecevit:1993,28). Parsons'un işlevselci yaklaşımını eleştiren antropolog Leach; modern sanayi toplumlarında çekirdek aile akrabalarından ve daha geniş topluluktan yalıtıldığına, eskiden aldığı desteği almadığına dikkat çekerek; “yalıtılmış aile içine kapanır, karı koca ve çocuklar arasındaki duygusal gerilim yoğunlaşır. Bu durumda aile üyeleri birbirlerinden çok şey bekler, çok şey talep ederler, sonuç çatışmadır (...) kendi yalnızlıklarında biraraya gelmiş ebeveyn ve çocuklar birbirlerini tüketir” saptamasında bulunmaktadır (akt.Ecevit:1993, 15). Dolayısıyla aile kurumu içerisindeki ilişkilerin her zaman doyum ve huzur sağlamadığı aksine, kontrol, çatışma, şiddet ve eşitsizliğin aileyi tanımlamada eşit biçimde belirleyici kavramlar oldukları ortaya konmuştur (Ecevit:1993,28)

Türkiye Toplumunda Aile

Niyazi Berkes, 1942 tarihli “Bazı Ankara Köyleri Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmasında, Orta Anadolu köylerinde hanelerin, üç kuşağın oluşturduğu ataerkil geniş ailelerden oluştuğunu belirtmektedir (akt. Özbay:1998,156). Hane, babanın ölümüne dek oğulların evlenmesi ve torunların doğumuyla büyüyordu. Baba ölünce her oğul kendi çekirdek ailesini kuruyor ve bu çekirdek ailelerin her biri zamanla yine oğullar evlendikçe geniş aile biçimini alıyordu. Anadolu köylüsünün geniş aile kurmasının nedeni işgücü azlığıdır. Alan Duben'in çalışmaları ise, Türkiye'deki geniş aile mitine karşı çıkmaktadır. Duben, 1968 öncesi Türkiye'de hanelerin çekirdek ailelerden

meydana geldiğini belirtmektedir (akt. Özbay:1998,156). Duben'e göre arka arkaya yaşanan savaşlar geniş aile yapısını mümkün kılmamıştır, geniş aile hayatına sadece üst tabakada rastlanmaktaydı. Toplumda tek başına yaşayan kadınlardan oluşan tek kişilik haneler yaygındır. Kapitalizm öncesi dönemin özellikleri; yüksek ölüm oranı ile kendine yeterli ekonomidir (Özbay:1998,157). 1960'larda, artık hızlanmaya başlayan nüfus artışı, çekirdek aile sayısında artışı beraberinde getirmiş, geniş aile oranı ise değişmemiştir (Özbay:1998,161). Serim Timur, geniş aileden çekirdek aileye geçişin nedenlerini, ekonomik sorunlar ve aile içi çatışmalar olarak ortaya koymaktadır (akt. Özbay:1998,159). Serim Timur'un 1968 yılında yaptığı alan araştırmasından yola çıkarak yayınladığı "Türkiye'de Aile Yapısı" adlı çalışma, Türkiye'deki ailelerin yaklaşık %60'ı çekirdek aile olduğunu ve her hanede ortalama olarak 5.5 kişi yaşadığını ortaya koymuştur (Timur:1972, 31 ve 37)

1970'li yıllarda Türkiye'de aile yapısı hakkında yapılan tartışmalara ek olarak, söz edilmesi gereken önemli çalışmalardan biri de Çiğdem Kağıtçıbaşı'nın dokuz ülkede yürütülen "Çocuğun Değeri" araştırması kapsamında elde edilen bulgulara bağlı olarak geliştirdiği "Aile Değişim Modeli"dir. Buna göre, Türkiye'de geleneksel karşılıklı bağımlı aile ve psikolojik/duygusal karşılıklı bağımlı aile olmak üzere iki aile modeli vardır (akt. Ataca:2013,155). Bu model çerçevesinde; karşılıklı bağımlı aile modeli, bağımsız aile modeli ve psikolojik duygusal bağımlı aile olmak üzere üç aile örüntüsü söz konusudur. Karşılıklı bağımlı aile modeli; az gelişmiş, kırsal, tarımsal bağlamlarda daha yaygındır, hem psikolojik hem maddi bağımlılık söz konusudur. Bağımsız aile modeline, batı toplumlarındaki sanayileşmiş kentlerde rastlanır ve her iki bağımlılık da zayıftır. Psikolojik/duygusal bağımlı aile modeli ise, ilk iki örüntünün sentezidir ve maddi bağımlılığın zayıfladığı ancak psikolojik duygusal bağımlılığın sürdüğü sosyoekonomik temelde daha gelişmiş kentlerde karşımıza çıkmaktadır. Aile değişim modeli, toplulukçu kültürlerde kentleşme, toplumsal değişim ve ekonomik büyümeyle birlikte psikolojik karşılıklı aile modeline doğru bir değişimi öngörmektedir. "Çocuğun Değeri" araştırmasının sonuçlarına göre (akt. Ataca:2013.,156-157); Türkiye'de çocuklara, ekonomik faydacı, psikolojik ve sosyal değer atfedilmektedir. Ekonomik faydacı değer; yetişkin çocuğun anne babasına yaşlılık güvencesi sağlaması, küçük yaştaki çocuğun ev işlerine yardım etmesi ya da maddi katkıda bulunmasıdır, psikolojik değer; çocuk sahibi olmanın ana babalara verdiği başarı, gurur, arkadaşlık, keyif ve neşe gibi psikolojik faydalarken, sosyal değer; insanların çocuk sahibi

olduklarında toplumsal kabul görmeleridir. Türkiye’de sosyoekonomik kalkınma ve eğitimin artmasıyla, çocuğun ekonomik faydacı değeri düşmektedir. Söz konusu olan değişim, sadece çocukların giderdiği maddi ihtiyaçlarla ilgilidir bunun yanında duygusal/psikolojik bağımlılık sürmektedir. 2005 tarihli bir araştırmada da, Türkiye’de çocuklara verilen psikolojik değerın gözle görülür biçimde arttığı buna karşılık ekonomik faydacı değerlerdeki düşüş ortaya konmuştur (akt. Ataca:2013,157) Kırsal ve refah seviyesi düşük kentsel gruplarda ise ekonomik faydacı değerlere daha yüksek puan verilmiştir.

Türkiye’de hane ve aile yapısını, modern ve geleneksel karşıtlığından ziyade, işgücü hareketleri ve geçim stratejileriyle ilişkili düşünmek gerekmektedir (Özbay:1998,170). Günümüzde geniş aile artık prestij ve zenginlikle ilişkili olmaktan çok bir geçim stratejisi olarak özellikle alt orta sınıflarda karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra 1990’lı yıllar Türkiye’inde hanelerin kırsal da dahil olmak üzere yapısal olarak genellikle çekirdek aile olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çekirdek aileler yakın akrabalar arası bağlılık ve destek, sosyal etkileşim ve desteği içeren fiziksel anlamda birbirine yakın geniş aileler gibi işlemektedir, aile bireyleri arasındaki duygusal bağlar ve toplumsal sözleşme güçlüdür, Türk ailesi işlevsel/işleyiş açıdan geniş olarak nitelenebilir (akt.Ataca:2013,158 ve 166). Bu bağlamda, İstanbul’da iki yüz on bir üniversite öğrencisinin katılımıyla yapılan “Türk Aile Projesi Araştırması”nın (Ataca:2013) sonuçlarına göre, katılımcıların büyük çoğunluğu anne baba ve kardeşleriyle birlikte yaşamakta ve her gün etkileşime girmekte oldukları ortaya konmuştur. Birey, kendisini tüm aile bireylerine yakın hissetmekle birlikte en yakın kişi ise annedir. Kısaca, bireyler geniş bir akraba ağı içinde etkileşim halindedirler ve bu nedenle ilişkisellik kültürü içinde büyümektedirler. Çocuklar evlenene dek aileleriyle birlikte yaşamakta, evlendikten sonra da yakın ilişkilerini korumaktadırlar. Aile büyüklerinin bakımıyla ilgilenmektedirler ancak özellikle kentlerde yaşlı aile bireyleri ile aynı evde yaşamak yerine yakın mesafede komşuluk tercih edilmektedir. Kentsel orta sınıf Türk ailelerin üç nesil çocuk yetiştirme pratikleri hakkında yapılan 2002 tarihli bir araştırmada, üç nesilde de ailenin bireyden önemli olduğunu vurgulayan ana baba davranışları saptanmıştır (akt.Ataca:2013,158). Aytaç’a atıfla, 1968 Türkiye’indeki gençlik hareketinin, “cinsel devrim” hedefine odaklanmış bir aile karşıtlığı içermediği düşünülürse ailenin bireyden önemli olmasının dinamiklerini anlamak kolaylaşacaktır (Aytaç:2007,13). Batıda alternatif hayat tarzı üretmek

amacıyla kurulan “komünler”in yerine Türkiye’de fikir kulüpleri gibi derneklerden oluşan sivil toplum unsurları ağırlıktadır. Gençlik “kendini tatmin edecek hayat tarzının unsurlarını, aile yaşamının karşısında değil, paralelinde duran kamusal örgütler içindeki siyasallaşma deneyimlerinden türetmeye çalışıyordu” (Aytaç:2007,13) dolayısıyla alternatif bir özel hayat alanı inşa etmeye odaklanılmamıştır. Ailenin, bireyden önemli olduğu kanısı Hakan Yılmaz tarafından 2012 yılında yürütülen çalışmada da karşımıza çıkacaktır.

Günümüz Türkiye’sinde Ailenin İşlevleri ve Değerleri

Türkiye toplumu için aile, Hakan Yılmaz’ın ifadesiyle kuzey yıldızıdır ve hep oradadır (Ekinci: 2012). Türkiye’de Muhafazakarlık Araştırması kapsamında görüşmecilerden devlet, din, millet ve aile seçenekleri arasından muhafaza edilmesi gereken en önemli toplumsal kurumu seçmeleri istenmiş; alınan yanıt %50 oranında “aile” olmuştur (Yılmaz:2012,18). Yanı sıra Türkiye’de muhafazakarlığın “çelik çekirdeğini” kadının aile içerisindeki rolüne ilişkin tutumlarımızın oluşturmaktadır; Türkiye’de ideal kadın erkeklerle hukuken eşit, gerektiğinde çalışıp para kazanan, ancak aile içerisindeki anne ve eş rollerini asla ihmal etmeyen, ev içi görevlerini aksattığı takdirde işini bırakan, namus kodlarının dışına çıkarak kocasının şerefine hanel getirmeyen bir kadın tipidir (Yılmaz:2012 48). Aksu Bora ve İlknur Üstün’ün 2008 yılında yayınlanan “Sıcak Aile Ortamı” adlı araştırmaları yetmiş iki görüşme üzerine temellenmektedir. Söz konusu araştırmada cinsiyet rejimine dair sorulan sorular çerçevesinde, kadınlar ev ve bakım işlerini kadınlıklarının bir parçası olarak tanımlamışlardır (Bora ve Üstün:2008,41). Hem kadınların hem de erkeklerin ortak ifadeleri, kadınların sıcak aile ortamının kurucusu ve bu ortamın dağılmamasını sağlayan kişi olduğudur. Kadınlığa dair diğer kategori namus, aileye bağlılık ve itaat kavramlarıyla çerçevelenen anlatılardır (Bora ve Üstün:2008,42). Namus vurgusu özellikle genç erkeklerde yaygındır. Erkekliğe dair, yapılan yorumlar; aile ve toplum içinde sorumluluk sahibi olmak gerekliliği ortak paydasında buluşmaktadır (Bora ve Üstün:2008,45). Bora ve Üstün, yapılan görüşmelerde aile ilişkileri çerçevesinde çocukluk üzerine konuşulmadığını, bu durumun ailede yaşananların tabu ve travmatik deneyimler oluşuna işaret ettiğini belirtiyorlar. Çocukluklarından kısa da olsa söz edenler mutsuzlukların başlangıcını orada görmektedirler (Bora ve Üstün:2008,48-51). Ailede, babayla ilişkiyi belirleyen temel izlek mesafedir, görüşmeciler arasında bunu, saygının korunması adına uygun ve doğru bulanlar da yer almaktadır (Bora ve Üstün:2008,49). Annelerle olan ilişki daha

yakın ve mesafesiz olmakla birlikte köyde yetişenler için babalar kadar uzak olabilmektedir, annelerin özellikle kız çocukları üzerinde güçlü bir denetim kurdukları anlaşılmaktadır (Bora ve Üstün:2008,52 ve 53). Diane Sunar'ın on üç - on beş yaş aralığında beş yüz on yedi çocuğun katılımıyla gerçekleştirdiği araştırma da paralel sonuçlara sahiptir (Sunar: 2013, 183), buna göre anneler şefkat, babalarsa kontrol, disiplin ve özerklikle ilişkilendirilmektedir. Anneye dair algılar kız ve erkek çocuklarda benzerken, baba söz konusu olduğunda kız çocuklar, erkeklere oranla babalarından daha fazla şefkat ve daha az disiplin algılamaktadırlar. Bora ve Üstün, çalışmalarında evliliklerin büyük bölümünün görücü usulü yapıldığını ortaya koymuşlardır (Bora ve Üstün:2008,55) 2010 yılında gerçekleştirilen Türkiye'de Aile Değerleri Araştırması'nda da benzer sonuçlara ulaşılmıştır; evliliklerin %49'u görücü usulü yapılmaktadır dolayısıyla evliliklerde aile onayı son derece önemlidir (Topçuoğlu:2010,52). Bora ve Üstün'ün vurguladığı üzere, hangi kesimden olursa olsun kadınların ve erkeklerin evliliklerinin kişisel seçim ve kararlar değil aileler arasında kararlaştırılan ve aile büyüklerinin inisiyatifi ile gerçekleşmiş olduğudur (Bora ve Üstün:2008,59). Evlilik iki kişi arasında kurulan bir birliktelik değildir ve o şekilde yaşanmamaktadır. Önemli olan evlenecek olan kişilerin değil, ailelerin ihtiyaçlarıdır. İnsanların kendi yaşamlarına dair, bu çok önemli kararda belirleyici olmamaları başka konulardaki güçsüzlük ve edilgenliklerinin somutlaşmış örneğidir (Bora ve Üstün:2008,59). Bora ve Üstün'ün bulgularına paralel olarak Ahmet Murat Aytaç da aile kararları ve çıkarları dışında bir tercih yapmak isteyen gençlerin mağdur veya fail olduklarına dikkatimizi çekmektedir, evlilik özerk bireyler arasında kurulan duygusal bir bağ olarak anlaşılmamaktadır (Aytaç:2007, 8 ve 156). Evlilik hikayelerinde, şiddet, engellenme, baskı ve mutsuzlukla çok sık karşılaşmış, şiddetin yanı sıra eşler arasında iletişimsizlik ve güvensizlik gibi sorunlardan da söz edilmiştir; evliliğe ilişkin deneyimler ve beklentiler son derece olumsuzdur, evlilik hayal kırıklığı ve mutsuzluk kaynağı olarak tanımlanmaktadır (Bora ve Üstün:2008,61 ve 64). Evlilik öncesi cinsellik; kadınlar için yasak ve tabuyla ilişkiliyken, erkekler için de ketum oldukları bir konu olmasının yanında para karşılığında da yaşanabilen bir deneyimdir. Türkiye'de Aile Değerleri Araştırması'nda nikahsız birliktelik, evlenmeden çocuk yapmak, kadınların evlenmeden cinsel ilişki yaşamaları en az kabul gören ifadelerdir, kadının evlenmeden önce bakire olması onaylanmaktadır (Topçuoğlu:2010, 217 ve 221). Bülent Somay'ın belirttiği üzere, "aile içi cinselliğin bir yandan kaçınılmaz bir yandan da yasak ve tabu olması, çocukların bu cinselliğin hep tabu tarafında kalması aileyi kapsayıcı ve içerici bir kurum olmaktan

ziyade dışlayıcı bir kurum” haline getirmektedir (Somay:2012,119). Çocuğun ailenin içinde cinsellikten dışlanarak var olması, “şiddete giden en garantili yoldur”, hayatının ilk beş yılında adım adım ailenin cinsel kurgusundan dışlanan çocuk ergenlikte cinsellikle yeniden ilişki kurar ancak bu ilişki Somay’ın çok yerinde ifadesiyle bastırılanın geri dönmesinden ibarettir, histerik ve şiddet dolayımıdır (Somay:2012,119). Kadınların cinselliğinin, çocukluk ve genç kızlık boyunca baskı altına alınması/yok sayılması, gerek kendileri gerekse aileleri için tehlike olarak addedilmesi, cinselliğin; korku, soğukluk, kimi zaman bayılma eşliğinde yaşanmasına neden olmaktadır (Bora ve Üstün:2008, 64-68).

Bora ve Üstün, görüşme yapılan kişilerin, “anlam çerçevelerinin dışına düşmek”, “yeni anlam çerçeveleri kuramayacak kadar güçsüz hissetmek” ve “bu dünyada yeri olmamak” üzerinden tarif ettikleri durumu yersiz yurtsuzluk olarak adlandırıyorlar (Bora ve Üstün:2008, 86). Görüşmelerin büyük bölümünde toplumsal cinsiyet rollerine ve aileye dair son derece muhafazakar görüşler dile getirilmesine rağmen, söz konusu dil, içinden konuşanlar için yer/yurt sağlamıyordu. Dolayısıyla yersiz yurtsuzluk; Türkiye’nin tarihi bağlamında düşünülmesi gereken, insanların kendilerini ve dünyayı içinde anlamlandırdıkları ‘büyük hikayeler’den yoksun kalışları ile ilişkili bir duruma tekabül etmektedir (Bora ve Üstün:2008, 86). Bora ve Üstün’ün yersiz yurtsuzluk biçiminde tarif ettikleri durum, Ahmet Murat Aytaç’ın çalışmasında; içinde bulunduğumuz süreçte, eve ve çocuklara gösterilen ilgi ve evin dışına ve çevremize gösterdiğimiz ilgi arasındaki ters orantıda karşımıza çıkmaktadır (Aytaç:2007,9). “Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması’ndan öğrendiğimize göre, bireylerin hemşerilerine güveni %19, komşularına güveni %21, iş arkadaşlarına güveni ise %20 oranındadır (Topçuoğlu:2010,152, 154 ve 156). Mahalle; yüz yüze insan ilişkileri, komşuluk dayanışması, bir arada olma kültürü neredeyse bütünüyle ortadan kalkmış, mahallenin yerini insanların birbirlerine sırtlarını döndüğü “bir toplama yeri” temelinde sokak almıştır (Aytaç:2007,10). Bu bağlamda toplumun, dış dünyaya duyduğu güvensizliğe paralel olarak içe/aileye kapandığını söylemek mümkündür.

Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000’li Yıllar Türkiye Sineması’nda Aile

Türkiye Sineması’nda aile, Lütfi Akad’ın başlattığı kabul edilen sinemacılar döneminden itibaren “Kanun Namına” (Akad, 1952) örneğinde olduğu gibi rayından fırlamış nedensiz zenginliğin kötücüllüğünün saldırısı altındadır. Zenginliğe bu tepki,

Truman Doktrini çerçevesinde 1948-1951 yılları arasında alınan Marshall yardımlarından kaynaklanmaktadır bir bakıma bu yardımlar sonucunda Türkiye’de yapay bir mal bolluşması ortaya çıkmış ve tüketim kültürü teşvik edilmiştir. Nedensiz/ne iş yaptığı belli olmayan zengin kötü prototipine Türkiye sinemasının hemen her döneminde rastlamak mümkündür. Değişen toplumsal koşullara paralel olarak, 1960’lı yıllarda ailenin karşısındaki düşman, “Gurbet Kuşları” (Halit Refiğ 1964) ve “Acı Hayat” (Metin Erksan 1962) filmlerinde karşımıza çıktığı üzere; zengin yoksul ayrımını keskinleştiren hızlı kentleşme olacaktır. 1970’li yıllarda ise Yılmaz Güney’in “Umut”(1970) filmi örneğinde yoksulluk, Lütfi Akad’ın “Anadolu Üçlemesi” (1973,1974,1975) örneğinde ise göç, aileyi tehdit eden unsurlar olarak öne çıkacaktır. 1980’li yıllar Türkiye için liberal ekonomi ve depolitizasyon dönemidir. Filmlerde karşımıza çıkan hane yapısı çoğunlukla çekirdek ailedir ve ailenin en büyük tehdidi; Atif Yılmaz’ın “Mine” (1982) ya da “Aaahh Belinda” (1986) filmlerinde örneklenen; kadınların cinsel özgürleşmesidir. 1990’lı yıllara şekil veren küreselleşme, bastırılmış olanın geri dönüşüne işaret etmektedir. Bu duruma paralel olarak artık ailenin düşmanı, zenginlik, kentleşme, yoksulluk ya da göç gibi dış etkenler/toplumsal sorunlar değil aile içinde o güne dek konuşulmadığı için yüzleşilmemiş/görmezden gelinen sorunlar ve sırlardır. Kısaca bizzat ailenin kendisidir. Yavuz Özkan’ın 1995 tarihli “Yengeç Sepeti” bu bağlamda önemli bir örnektir.⁶ İki oğul ve iki kızıdan oluşan dört çocuk, yaşlı anne babalarını göl kenarındaki evlerinde bir hafta sonu ziyaret ederler. Bu mutlu aile tablosu, kısa süre sonra şiddetli biçimde “tablonun altındaki geçimsizlik ile kardeşlerin birbirlerine olan bağlılığı ve sevecenliklerinin yapmacıklığının”⁷ yüzeye çıktığı bir çöküş sürecine dönüşecektir. Aile, aynı sepet içine konulan yengeçlerin birbirlerini şiddetle tüketmesine / yaralamasına benzer biçimde tükenmektedir. Zeki Demirkubuz’un “İtiraf” (2001) filmi, üst sınıf üyesi bir çiftin mükemmel görünen hayatlarının ‘aslında’ ortak arkadaşlarının (ve kadının ilk eşinin) intiharı üzerine kurulu olduğunu anlatır. Film boyunca, çiftin bu ölümün yarattığı suçluluk duygusuyla yüzleşmesini/hesaplaşmasını izleriz. Erkek, suçun bedelini fiziksel acıyla/çileyle öderken, kadın karakter toplum içerisindeki saygınlığını yitirmektedir. Yeşim Ustaoglu’nun “Pandoranın Kutusu” (2008), birçok bakımdan “Yengeç Sepeti”ni andırmaktadır. İstanbul’da birbirlerinden kopuk biçimde yaşayan üç kardeş,

⁶ Filmle ilgili ayrıntılı bir analiz için bkz. Diler Koşar Yavuz Özkan sinemasında Türk aile yapısı ve değerlerinin temsili 2007 İzmir ss. 150-167

⁷ Ercan Akkaya Yengeç Sepeti

http://www.mafm.boun.edu.tr/files/573_Icerik_Web_Sinefil_2011_4_Yengec_Sepeti.pdf

Karadeniz'in bir köyünde yalnız başına hayatını sürdüren yaşlı annelerinin Alzheimer hastalığı nedeniyle bir araya gelmek zorunda kalırlar. Bu zorunlu bir araya geliş, pandoranın kutusunu açar ve 'aslında' babalarının annelerini başka bir kadın için terk etmesiyle yüzleşemedikleri ortaya çıkar. Üç kardeş için de bu ayrılık travmatiktir, ortanca kız kardeş annesini suçlamakta ve annesinden öç almak için evli bir erkekle birlikte olmaktadır. Film boyunca üç karakterin, travmalarına dair konuşmalarını izleriz. Tolga Karaçelik'in "Gişe Memuru" (2010) filmi, kadınsız bir ev çıkarır karşımıza. Baba karakteri, eşinin genç yaşta ölümünün ardından elindeki bıçakla intihara teşebbüs etmiştir ve küçük yaşlardaki oğlu Kenan da bu ana tanık olmuştur. Baba yaşadığı şokun etkisiyle bıçağı Kenan'a doğru sallamıştır. Baba için travma eşin ölümüyken, çocuk için babayı elinde bıçakla görmesidir (hem kastrasyon korkusunu imlediği hem de babanın güçsüzlüğüne şahit olduğu için). Baba oğulun yaşadıkları karanlık ev, bir cinayet /suç mahalline dönüşecektir. Onur Ünlü'nün "Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi" (2011) filminde ev ve aile bir kez daha suç mahalli olarak çıkmaktadır karşımıza.⁸ Bu kez tüm aile, babalarının genç eşini öldürüşünü izler ve susar. Ailenin birliği ve huzuru söz konusu cinayetin saklanması üzerine kuruludur. Emin Alper'in "Tepenin Ardı'nda (2012) anlattığı; Faik Ağa, oğlu Nusret ve iki torunu Zafer ve Caner'den oluşan kadınsız aile varlığının temellendiği şiddeti görmezden gelmek ve birliğini sürdürmek adına; kendisine hayali bir sınır çizecek ve düşmanlarını tepenin ardında arayacaktır. Çalışma çerçevesinde çekirdek aileyi merkezine alan; "Üç Maymun" (Nuri Bilge Ceylan 2008), "Vavien" (Yağmur ve Durul Taylan 2009), "Çoğunluk" (Seren Yüce 2010), "Geriye Kalan" (Çiğdem Vitrinel 2011) ve "Atlıkarınca" (İlksen Başarır 2011) filmlerinde,

- Kadının aile içindeki rolü ve ideal anlamda, aile ortamının dağılmamasını sağlayan kişinin kim olduğu
- Erkeğin aile içindeki rolü, erkeğin sorumluluk alan ve bunları yerine getiren kişi olarak yer alıp almadığı
- Çocukların anne ve babayla ilişkileri, yakınlığı

⁸ "Günlük hayatımızı sürdürmek içinde bulunduğumuz bazı yalan dolan bir ton saçma sapan ilişki durum var ve aile burada aslında bir metafor" diyor Ünlü. Filmin başrol oyuncusu Selçuk Yöntem, yani Celal Tan, bir anayasa profesörünü canlandırıyor. Mesleği bile aslında filmin meselesi hakkında ipuçları veriyor. Onur Ünlü, "Bir adam için manav dersin seyirci başka bir şey anlar, anayasa profesörü dersin başka bir şey" diyor ve meselenin odak noktasını işaret ediyor: "Statükonun bize önerdiği aileyle ilgili derdim var. Filmin, aile ile başlayıp devletin önerdiği aile tipine de dokunuyor olması dolaylı yoldan onu devletle ilgili kılıyor" "Aşırı Bir Onur Ünlü Filmi" *Taraf* 14 Temmuz 2011

- Eşler arasındaki evlilik deneyiminin mutlu ve huzurlu bir sürece mi işaret ettiği yoksa şiddet ve baskı mı içerdiği, eşlerin birbirleri için duygusal tatmin ve dış dünyaya karşı bir sığınma/ korunma sağlayıp sağlamadığı
- Eşler arasındaki cinsellik ve çocuk cinselliği
- Yersiz yurtsuzluk: çevreye güven

Temaları üzerinde durularak, konuşulmayan / yüzleşilmeyen sınırlar temelinde; ailenin işlevleri ve aile içindeki ilişkiler analiz edilecektir.

Üç Maymun: Baba Evin Direğidir

“Üç Maymun’un aile üyeleri, baba Eyüp, anne Hacer ve 19 yaşlarındaki oğulları İsmail’dir. Film Eyüp’ün patronu Servet’in yaptığı trafik kazasıyla açılır ve Servet’in suçunu yüklü bir miktar para karşılığında üstlenen Eyüp hapse girer. Dolayısıyla karı kocanın ilişkilerinin, kazadan öncesine dair bilgimiz yoktur. Üniversite sınavını kazanamadığı için işsiz olan İsmail’in yegane arzusu ikinci el bir araba alarak okullara öğrenci servisi olarak çalışmaktır. Bunun için de bulduğu çözüm Servet Bey’den borç istemektir. Hacer’in “Ben babandan izinsiz hiçbir iş yapmam sonra benim başıma ekşiyo” yanıtı hayatını özetler niteliktedir. Kocası ve oğlunun arasında yaşayan bir kadındır, hayatını söz konusu iki erkek belirlemekte / yönlendirmektedir. Hacer için, hapse girmeden önce Eyüp ve onun kararları; Eyüp hapse girince İsmail öncelikli olmuştur. Filmin tetikleyici olayı, İsmail’in bir kavgaya karışmasıdır. Hacer, oğlunun kan revan içindeki halini görünce Eyüp’ten habersiz Servet Bey’den borç istemeye gider. Kadının ev ve iş döngüsünü kırdığı söz konusu sahne; Eyüp’ün kurduğu ‘yoksul ama namuslu’ aile ortamını tehlikeye sokan ilk adımdır aynı zamanda. Hacer, kendisine gösterilen ilgiden etkilenerek Servet’le birlikte olmaya başlar.

Eyüp, hapisten çıktığında Hacer kendisini terk eden Servet’i sokaklarda onu takip etmektedir. Eyüp’ün ilk işi dağılmak üzere olan aileyi toparlamak olacaktır. Dolayısıyla aileyi bir arada tutan, sorumluluk alarak fedakarlık yapan kişi Eyüp’tür. Eyüp, cezaevinden çıktıktan sonra küçük oğlunun mezarına uğrar ve burada dua eder. Eyüp ve İsmail’in karar verme anlarında zorlandıkları zaman küçük çocuğa ilişkin beliren imgeye annede rastlanmaz. Uçar İlbuğa’nın dikkat çektiği üzere, filmde Hacer’in, bir anne olarak kaybettiği çocuğuna ilişkin duygularına yer verilmez (Uçar İlbuğa: 2012, 146). Eyüp aile değerlerine sahip, dini değerlerini yerine getiren biri

olarak öne çıkarılır; “böylece, dengesiz anne ile başarısız, haylaz ve sorumsuz oğlunun tek başlarına aileyi yürütebilmelerinin mümkün olamayacağı, onları toparlayacak ve aileyi bir arada tutabilecek olan ‘baba’ rolüne vurgu yapılır” (Uçar İlbuğa:2012,146). Yedi sekiz yaşlarındaki küçük oğulun Eyüp ve İsmail’in uykularında beliren imgesi havuzda ya da denizde boğulmuş olabileceğini sezdirir. Anne ve baba arasındaki sevgisiz ilişki kendisini İsmail’de de göstermektedir. İsmail annesiyle de babasıyla da aynı donuk ve yapay ilişkiye sahiptir. İsmail açısından anne ve babası ile olan ilişkisindeki tek fark; babasına yalan söylerken, annesi karşısında babasının rolüne bürünerek annesi üzerinde fiziksel gücünü kullanması / annesine tokat atmasıdır. Baba oğul arasındaki devamlılık çerçevesinde, İsmail Servet’i öldürecek, Eyüp de oğlunun suçunu örtbas edecektir.

Hacer ve Eyüp arasındaki ilişki son derece soğuk ve sevgisizdir. Eyüp’ün hapisten eve döndüğü gün Hacer adeta bir görevi yerine getirircesine yatağa uzanır ve Eyüp’ü bekler. Eyüp yatağa geldiğinde kadına şiddet uygulamaya başlar; “Şiddet sahnesi yaklaşık yedi dakika sürer. Eyüp, Hacer’in boğazını sıkar, saçlarından çeker, hırpalar ve tüm bu şiddet eylemleri yatakta gerçekleştiği için Hacer’in her an tecavüze uğrayabileceğini hissederek, geriliriz. Hacer, şiddet karşısında önce güler daha sonra ağlar. Kaçmaya çalışmaz, karşı çıkmaz. Çünkü ‘suçludur’. Böylece ‘suçlu’ kadının şiddete karşı çıkmaya hakkının olmadığı yargısı onaylanmış olur (...) Eyüp’ün Hacer’e psikolojik şiddeti; “s*ktir git atla oradan” cümlesinde örneklenen, kadını değersiz kılan cümlelerle filmin sonuna dek sürer” (Yaşartürk:2012,10). Eşler birbirleri için duygusal tatmin sağlamamaktadır ancak ailenin dış dünyaya karşı bir sığınak olduğu tezi doğrulanmaktadır. İsmail’in bir yasak alan olarak cinsellikle ilişkisi travmatiktir, annesi ve Servet arasındaki ilişkiye kapı aralığından tanık olur ve alacakları borca engel olmamak adına o an evi terk eder.

“Üç Maymun”, Bora ve Üstün’ün altını çizdikleri manada bir yersiz yurtsuzluk atmosferi üzerine kuruludur. Aile fertlerinin üçünün de hayatta kendilerini anlamlı hissettikleri bir varoluşları yoktur. Aile, küçük oğullarının ölümünü atlatamamıştır. Eyüp ve İsmail’in uykularında onlara bir anı olarak eşlik eden oğula ve onun ölümü üzerine hiçbir biçimde konuşulmaz, çocuğun ölümünün yarattığı suçluluk hissiyatı ise gözle görülür biçimde eve hakimdir. Dış dünya kötü adam Servet örneğinde somutlandığı üzere son derece tehlikeli ve kirlidir. Kadın ve çocuk böylesi bir dünyada

ayakta kalmayı başaramayacak denli güçsüzdürler. Baba, aileyi bir arada tutan ve güçlü olması gereken kişidir. Aile, Servet'in öldürülmesi ve söz konusu cinayette sağlanan suç ortaklığı temelinde birliğini sürdürmektedir.

Vavien: Katiliyle Birlikte Yaşamak

“Vavien'in aile üyeleri baba Celal, anne Sevilay ve on beş on altı yaşlarındaki oğul Mesut'tur. Film, Celal'in arabasına otomatik kapı yaptırması ve Sevilay'ın Celal'e ördüğü sarı hırkaya düğme baktığı sahnelerin paralel kurgusuyla açılır. Celal, sevmediği karısını öldürmek isterken, Sevilay hayatındaki tek sevgi nesnesi olan Celal'e hırka örmektedir. Sevilay'ın ailesi Almanya'dadır. Ailesi ile kurduğu ilişki telefonda yapılan kısa konuşmalardan ibarettir. Babası her ay Sevilay'a yüklü bir miktar para yollamakta ancak açık biçimde kızını sevmemekte ve onu küçümsemektedir. Babasının, “paraları Celal'e kaptırma” nasihatinden yola çıkan Sevilay, evin bodrum katındaki duvar oyuğunda kendisine yollanan paraları biriktirir. Kadının, babasıyla yaptığı telefon konuşmalarından ailesinin Celal'i sevmediği, Celal'i işe yaramaz bir insan olarak gördükleri ve boşanmalarını istedikleri anlaşılır. Sevilay'ın hayatına anlam katan yegane unsur kasabalarında yaşayan kadın milletvekilinin sağ kolu olmasıdır, dış dünyada mutlu ve başarılı bir kadındır ancak ev içi alan / aile, onun için babasının emirleri ve kocasının sevgisizliği yüzünden mutsuzluğa tekabül eder. Sevilay, ailenin dağılmaması için /kocasını kaybetmemek için çabalayan, bu uğurda her şeye boyun eğen karakterdir.

Celal, tıpkı karısı gibi öz değer duygusundan yoksundur. Bu durum her ikisinin de sevgisiz ailelerden geldiklerini ima eder. Celal, aile hayatına dair her türlü sorumluluktan kaçmaktadır. Bir yandan kendisine rakip olarak gördüğü komşusu Sabri'ye öfkelenir ve onunla yarışır. Diğer yandan Samsun'daki pavyon şarkıcısı Sibel'in peşinden koşar. Abisi Cemal, onu her anlamda onaylayan, suçuna destek olan olumlu bir baba figürüdür. Celal, karısının biriktirdiği paralardan çalarak Sibel'e verirken aynı zamanda karısını öldürmek için ince bir plan üstünde çalışmaktadır. Evin bodrumunda büyük bir porno koleksiyonu saklar. Celal'in tüm tavırları, onun henüz erişkin olamamış bir erkek çocuğu olduğunu söyler. Mesut'un babasıyla ilişkisi mesafe, otorite ve sevgisizlik üzerine kuruludur. Annesi ile ilişkisi ise sevgi ve şefkat ifade etmektedir. Baba, kendi eksikliklerini ve başarısızlıklarını Mesut'a aktarır. Celal, Mesut'un Sabri'nin kızıyla flört ettiğini öğrendiğinde ilk kez oğlunu onaylar. Connel'in

belirttiği gibi; “Hegemonik erkeklik daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleri ile ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz bir parçasıdır” (Connell 1998: 245). Kısaca Celal, oğlunu evladı olduğu için değil kendi eksikliğini kapattığı, Sabri karşısında ‘galip’ duruma getirdiği için sever. Bu onaylama anı dahi sevgiden yoksundur, çocuğa şakayla karışık vurmaya başlar ve onunla güreşir Mesut, annesi Celal’in yaptığı kazadan sonra kaybolduğunda çok üzülür ve geri döndüğünde de mutlu olur. Mesut’un hayatındaki sevgi nesnesi annesidir.

Celal ve Sevilay arasındaki ilişki son derece sevgisiz, yıpratıcı ve karşılıklı güvenmeme üzerine kurulu bir ilişkidir. Celal tarafından bir cinayetle sonlandırılmaya çalışılır. Celal ve Sevilay arasında en ufak bir temas yoktur. Cinsellik; Celal ve Mesut’un hayatında mastürbatif bir eylemden ibarettir. Celal, Sibel’in peşinden koşsa da kadının sevgilisi Süleyman, filmin kurduğu hiyerarşik erkek dünyasına uygun biçimde Celal için aşılması mümkün olmayan bir engel teşkil etmektedir. “Vavien’in karakterleri için aile saklandığı zannedilen sırlar üzerine kurulu, tekinsiz ve tehlikeli bir alanken; dış dünya güvenlidir, elektrikçi dükkanı, sürekli bir araya gelinen milletvekilinin evi, huzurevi inşaatı karakterlerin kendilerini güçlü / anlamlı hissettikleri mekanlardır. “Vavien’de ailenin birliği ve sürekliliği Celal’in Sevilay’ı öldürme teşebbüsü / suçu üzerinde söz birliği edilmesi ile sağlanmaktadır.

Çoğunluk: Yabancılaşma ve Yalnızlık Mekanı Olarak Ev

“Çoğunluk’un aile üyeleri baba Kemal, anne Nazan ve 20’li yaşlarını sürmekte olan oğulları Mertkan’dan oluşmaktadır. Ailenin büyük oğlu evlenerek evden ayrılmış ancak babasının şirketinde çalışmaktadır. Nazan, filmin en sessiz ve geri planda kalan karakteridir, adeta “Sıcak Aile Ortamı” ve “Türkiye’de Aile Değerleri” araştırmalarında kadınlara dair onaylanan tüm fikirlerin vücut bulmuş hali gibidir. Burada yönetmenin, merkezde ve normal olanı (Ahıska:2012, 224) anlatma kaygısı devreye girmektedir. Evin annesi, her gün alış veriş yapar, sofrayı vaktinde kusursuz biçimde hazırlar, neredeyse hiç konuşmaz, dış dünyaya karşı evin sıcak ve konforlu olmasından sorumludur. Yalnızdır, mutsuzdur. Sabah ve akşam yüzünü gördüğü kocası, onun hatırını sormaz, sohbet etmez. Bir eş ve anneden çok otel işçisini andırmaktadır. Ailedeki duygusal tepkileri olan tek bireydir, can sıkıntısı dayanılmaz hale geldiğinde mutfakta yalnız başına sigara içer. Dolayısıyla mutfak onun tek kişisel alanıdır. Ev

işlerinde kendisine yardım etmiş olan Şükriye ve oğlu trafik kazasında öldüğünde mutfakta sigara içer ve ağlar. Ne kadar mutsuz olursa olsun, karşı çıkmaya cesaret etmez. Bora ve Üstün'ün dikkat çektikleri üzere, mazlum kadın zorba erkek tanımlarının içselleştirilmesi kimseyi rahatsız etmemektedir (Bora ve Üstün:2008,47). Kadınların, itaatkar ve fedakarlık klişesini sürdürmeleri ve beslemeleri, kendilerini ezen sistemle işbirliği yapmaları, bir hayatta kalma stratejisi olarak okunmalıdır.

Kemal bir baba olarak; sorumluluk alan, evi bir şirket ya da taburu yönetir gibi disiplin çerçevesinde yöneten karakterdir. Kendi belirlediği kurallara uymayan herkes Kemal için potansiyel bir tehdittir. Garaj çıkışına park eden komşusunun arabasının aynasını kırar, hakkını arayan taksi şoförünü döver, parası olmadığı için Mertkan'ı indirmeyen bir diğer taksi şoförüne saldırır, Mertkan'ın Vanlı kız arkadaşından ayrılmasını ister, trafik kaza raporundan alkollü olduğu ibaresini sildirir. Otoriteryen kişilik özelliği sergiler. Kendisiyle iletişim kurmak isteyen karısını her fırsatta tersler. Mertkan'ın babasıyla ilişkisi filmin açılış sekansında açıkça ortaya konduğu üzere, babanın izinde yürüme ve onun gibi olma zorunluluğu üzerine kuruludur. Yüksel'in vurguladığı üzere baba tahakkümünden kurtulmanın tek yolu baba gibi olmaktır (Yüksel:2013,54). Baba Mertkan'ın her dakikasını takip eder, nerede olduğunu sorar, ona görev ve emirler verir, bir boşluğunu gördüğünde cezalandırır. Kısaca Mertkan'a "erkeklik" eğitimi verir. Mertkan'ın yetişkinliğe geçmesi için "orta sınıfa özgü sınıfsal dışlama pratiklerini ve etnik hiyerarşiyi" öğrenmesi gerekir (Yüksel:2013,51). Baba tüm bu yetişkinliğe geçiş eğitimini mesafeyi koruyarak, sevgisiz biçimde gerçekleştirir. Oğluna sevgi gösterdiği tek sahne, Mertkan'ın İzmit'teki inşaattan eve döndüğü hafta sonunda, bir sürgün ödüllendirmesi biçiminde gerçekleşir. Mertkan'ın annesiyle ilişkisi, babasıyla karşılaştırıldığında daha insandır ve diyaloga açıktır. En önemlisi anne oğul arasındaki ilişki ve paylaşım, baba ve oğul arasında olduğu gibi korku ve disiplin, mecburiyet üzerine temellenmez.

Kemal ve Nazan arasındaki ilişki; Kemal için dış dünyanın yorgunluğu ve yıpratıcılığını gidermesini sağlayan son derece işlevsel bir ilişkiyken aynı şey Nazan için geçerli değildir. Ev, Nazan'ın çalışma alanıdır ve buradaki yıpranmasını gidereceği, sığınacağı başka bir yer yoktur. Kemal ve Nazan'ı film boyunca hiçbir kadrajda yan yana dahi görmeyiz. Aralarındaki cinselliğe dair fikrimiz yoktur. Mertkan'ın cinselliği, babasının onaylamayacağını bildiği genç bir kadınla yaşaması, bu durumu babasına bir

karşı çıkış olarak yorumlamamıza olanak sağlar. Mertkan ve Gül arasındaki cinsellik sadece birleşmeden ibarettir. Sevgi ve şefkat Gül'den Mertkan'a yönelik biçimde var olurken, Mertkan sevgisini göstermeyi bilmez.

“Çoğunluk”, Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması’nın ortaya koyduğu güvensizlik atmosferini somut biçimde yansıtır. Filmdeki aile reisi, sadece kendi sınıfından ve etnisitesinden olmayanlara değil aynı mahallede yaşadığı komşusuna bile düşmandır. Kimseye güvenmediği için iş hayatını aile hayatının bir devamı olarak yaşar; büyük oğlu sağ koludur, küçük oğlunu da yetiştirmektedir. “Çoğunluk”ta aile birliğinin devamı, gündelik hayat içerisinde üzerine basılıp geçilen birçok insan ve hukuksuzluk temelinde sağlanmaktadır.

Geriye Kalan: Öteki Kadını Öldürmek

“Geriye Kalan”ın aile üyelerini; baba Cezmi, anne Sevda ve 5-6 yaşlarındaki kızları Selin oluşmaktadır. Sevda, ev kadınıdır, haftanın belli günleri eve gelen bir yardımcıdır. *Sevda*’yı tanımlayacak en uygun ifade evli olmasıdır. Bu durumun, eşinin ona satın almasını istediği Kadıköy Acıbadem’deki villayı gezerken duyulan bir cümlede altı çizilir. Telefonda konuşan emlakçı Sevda’ya “sizi müstakbel evinizle bir dakika yalnız bırakacağım” dediğinde cümle ‘müstakbel eş’ ifadesini çağrıştırır. Sevda, evine, sahip olduğu üst orta sınıf hayat standardına bağlı bir kadındır, son derece bakımlıdır. Ev içi alan kendisini güçlü ve güvende hissettiği alandır, dış dünyada son derece acemidir. Dış dünyadaki acemiliğini, beceriksizliğini onu dışarıda gördüğümüz sahnelerde bile “içeride”; ya arabasında ya da kafede oluşundan, araba sürerken trafikte sorun yaşamasından anlamak mümkündür. Eşinin ilişkisini öğrendikten sonra soğukkanlı biçimde Zuhâl’i izler ve öldürür. Sevda, kocasına değil ama evine olan tutkusuyla aile ortamının dağılmasını sağlayan kişidir.

Cezmi’nin aile içindeki rolü evin geçimini sağlamaktan ibarettir. Çalıştığı hastanenin muhasebe servisinde görevli olan Zuhâl’e ilgi gösterir ve kısa zaman sonra onunla sevgili olur. Evdeki düzenin bozulmaması için büyük çaba harcar, örneğin Zuhâl’le birlikte olduktan sonra gömleğini arabasının penceresinden sokağa fırlatır ve aynısından bir tane daha alır. Eşine ve çocuğuna karşı son derece ilgisiz ve soğuktur. Sevda ile ilişkisi Sevda’nın maddi taleplerini karşılayacağına dair sözler vermekten ibaret hale gelir. Zamanla kendisinden ayrılmak isteyen Zuhâl’e karşı saldırgan tavırlar

sergiler. Önce Zuhâl'in iş yerindeki odasına hışımla girer ve onunla kavga ederek kadına psikolojik şiddet uygular. Statü olarak Zuhâl'den üstün olan Cezmi, kadını zor durumda bırakmaktan rahatsız olmaz. Zuhâl'in bir oda arkadaşı vardır ve Cezmi'yi görünce çıkar. Buradan iş yerinde ilişkinin herkes tarafından bilindiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Dolayısıyla Zuhâl bu ilişkide Cezmi tarafından iki kez mağdur edilmektedir, diğer bir ifadeyle Cezmi Zuhâl'e hem 'erkek' olarak, hem de yüksek statülü bir çalışan (cerrah) olarak iki kez şiddet uygulamıştır. İş yerindeki şiddetin ardından Cezmi, Zuhâl'e evinde de saldırır ve kadını yaralar. Cezmi'nin Zuhâl'e uyguladığı şiddetin arkasında, Türkiye'de Aile Değerleri Araştırması'nda karşımıza çıkan kadına dair değer yargılarının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Araştırmaya göre bir kadının evlilik öncesi cinsel ilişki yaşaması %77 oranında kabul görmemektedir, kadınların flört etmesinde sakınca yoktur diyenlerin oranı %40'tır, evlenmeden birlikte yaşamak ise %79 oranında kabul görmez (Topçuoğlu:2010, 108, 100 ve 114). Dolayısıyla eşinden ayrılmış, toplum içerisinde 'dul' olarak addedilen Zuhâl, evli bir erkekle ilişki yaşamayı kabul ettiği için Cezmi'nin gözünde karısının karşısında konumlanan ahlaksız bir kadındır. Ancak film bu söylemi tersine çevirmektedir.

Çiftin kızları Selin annenin sorumluluğundadır. *Cezmi ve Zuhâl'in ilişkisi*, kadın açısından güvensizlik, tedirginlik ve korku üzerine kuruludur. Aralarındaki cinsellik Cezmi'nin istekleri doğrultusunda yaşanır. Son derece monoton, duygusuz kısaca yabancılaşmış bir seks hayatları vardır. Sevda her seferinde tepkisizdir adeta bir görevi yerine getirir gibidir. Sevda, Cezmi'deki değişikliği ilk olarak sevişirlerken fark eder, Cezmi her zamankinden farklı biçimde heyecanlıdır ve daha önce gerçekleştirmediği tavırlar sergiler. Sevda, iki insanın birbirine en yakın olması gereken bir anda bile şüphe içerisindedir. Cezmi kendisine yeni gömlek almasına rağmen, Sevda bu kez gömleğin çıkarılmamış etiketini görür, arkasından telefonu kontrol eder. Kısaca ilişkide ağırlıklı olan duygu şüphe etmek, ağırlıkta olan eylemse iz sürmek ve yalan söylemektir. İki taraf da asla üçüncü kişi hakkında konuşmaz. Cezmi ve Sevda'nın evliliğinde duygusal tatminden ya da dış dünyaya karşı bir sığınmadan söz etmek mümkün değildir.

Cezmi ve Sevda'nın evliliğinde *yersiz yurtsuz* hisseden kişi Sevda'dır. Kariyeri ve sosyal bir hayatı olan Cezmi için böylesi bir durum söz konusu değildir. Kendisini körü körüne evine ve evliliğe bağlayan Sevda bu yolda karşısına çıkan Zuhâl'i öldürse

de film Cezmi'nin yine aynı şeyi yapacağı imasıyla biter. Yönetmenin ifade ettiği üzere⁹, Sevda eşine muhtaç olmaya devam ettikçe onu kaybetme korkusuyla yaşayacaktır; kadın evde hapis olan taraftır, dış dünya onun için güvenilmez ve tehlikelidir. “Geriye Kalan”da evlilik ve aile birliği bir kez daha cinayet yani suç üzerine temellenmektedir.

Atlıkarınca: Babayı Öldürmenin Ferahlığı

“Atlıkarınca”da aile Erdem, Sevil’le çocukları Edip ve Sevgi’den oluşmaktadır. Film Edip 7-8, Sevgi ise 4-5 yaşlarındayken başlar ve on yıl sonrasına, zaman atlamasıyla devam eder. *Sevil*, çalışır ancak tıpkı Erdem gibi ne iş yaptığı açık değildir. İşini seven aynı zamanda evde de son derece fedakar, anlayışlı, toleranslı, çözüm üreten pozitif bir kadındır. Erdem’le çok farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen sürekli alttan alan taraftır. Erdem’in her türlü kaprisini idare eder. İstanbul’a giderken yolda çarptıkları köpeği; Sevil ve Edip’in gömmesi¹⁰ bu anlamda en somut örnektir. İstanbul’a taşındıktan sonra Sevil’e müdür yardımcılığı teklif edilir, Erdem’in tüm karşı çıkışlarına rağmen kabul eder ve evdeki işlerini de aksatmaz. Geceleri geç saatlere dek çalışır, hafta sonu iş için geziye gider. Filmde Sevil’in yoğun iş hayatı, evde babadan iki çocuğa yönelik tacizi / ensesti fark etmemesinin sebebi olarak sunulur. “Türkiye’de Ensest Sorununu Anlamak” adlı çalışma, toplumun genelinde var olan ‘ailedeki sorunları annenin çözmesi gerekliliğine’ ilişkin tutumun görüşülen kişilerin çoğunun ensest konusundaki değerlendirmeleri için de geçerli olduğunu ortaya koymaktadır (Bozbeyoğlu Çavlin:2009,18). Sandra Buttler’a göre ensestten kurtulan çocukların anneleri, konuyla ilgili irdelenmekte, suçlanmakta ve erkek egemen bir analizin kılıcına geçirilmektedirler (akt.Minnet:2013,6). Uzmanlar annenin ensesti hemen fark etmesini, çocuğun ensesti annesi ile paylaştığı durumda annenin çocuğa inanması beklemektedirler (Bozbeyoğlu Çavlin:2009,18). Oysa ki anne birçok nedenden ötürü ensesti fark etmeyebilir, hatta inanmayabilir. İnanıldığı durumlarda ise ensesti durdurmaya yetecek güce duygusal ya da fiziksel olarak sahip olmayabilir. “Atlıkarınca” örneğinde olduğu üzere, eşler arasında bir sorun olmaması, kadının eşini

⁹ Aylin Solakoğlu *Röportaj: Çiğdem Vitrinel* <http://eksisinema.com/roportaj-cigdem-vitrinel/>

¹⁰ Söz konusu kaza sahnesi ile filmin sonunda Sevil’in Erdem’e çarparak onu öldürdüğü sahne arasında ilişki kurmak mümkündür. Erdem, köpeğe çarptığını anladığında gömmeye gerek olmadığını çekip gidebileceklerini söylerken Sevil; hiçbir canlıyı o şekilde bırakamayacağı yanıtını veriyor ve oğluyla birlikte köpeğin ölüsünü gömüyor. Sevil’in Erdem’e çarparak arkasına dahi bakmadan hızla uzaklaşması, filmin başından beri hakim olan karanlık atmosferine aksine bu son çekimin verdiği ferahlama hissi, Erdem’in ölüsünü oğlu Edip’in mezara indirmesi; köpeğin ölüsü ve Erdem’in ölüsü arasında metaforik bir okuma yapmaya olanak sağlıyor.

sevmesi ve dolayısıyla şüphe duymaması mümkündür. Kısaca bir annenin bu durumu fark etmemesi için yoğun iş hayatı gibi bir sebebe gerek yoktur.

Erdem, titiz ve takıntılıdır. Çevreye karşı son derece güvensizdir, işinde başarısızdır işini sevmez dolayısıyla mutsuzdur. Şairdir ancak kendisiyle ilgili yapılan eleştirilere tahammülü yoktur. Eşinin başarısını kıskanır, eşinin ev içi yükünü hafifletmeye çalışmaz. Önce oğlunu, oğlu evden ayrılınca kızını taciz eder. Oğlunu taciz etmesi, ona hediye olarak aldığı tahta atlıkarınca ile ima edilir. Kızını taciz etmesi ise filmde daha açık biçimde yer almaktadır. *Edip*, filmde çok az yer alır. Filmin başında gördüğümüz yedi sekiz yaşlarındaki Edip, babasına kızgındır, çoğunlukla yüzü asıktır. Babasının hediyesi tahta atlıkarınca ile oynamaz ve kardeşinin de oynamasına izin vermez. İstanbul'a taşınırlarken oyuncağı parçalar. Edip, filmin geri kalan kısmında sadece babasının öldüğü sekansta karşımıza çıkar, yatılı okulda okuduğunu tahmin etmek mümkündür. *Sevgi*, on üç ondört yaşlarında tacize uğrayana dek annesiyle de babasıyla da yakın bir ilişki kurar, tacizden sonra babasından uzaklaşır, duygusal olarak annesine daha çok eğilim gösterir. Felçli anneannesine ağlayarak her şeyi anlatır, dolayısıyla kız çocuğunun yaşadıklarına filmde daha fazla ağırlık verildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Her iki çocuk da taciz nedeniyle babalarına karşı öfke besler. Ancak bu öfke somut eyleme dökülmez sadece hayal dünyalarında kalır. Edip İstanbul yolculukları sırasında, araba kullanırken bir yandan da dikiz aynasından gözlerini kendisinden ayırmayan babasının gözlerini elleriyle kapamayı (ve dolayısıyla olası bir kazada herkesin ölmesini) hayal ederken; *Sevgi*, babasının eline mektup açacağını saplamayı hayal eder.

Filmsel zamanda yapılan yedi/sekiz yıllık atlama, öykünün kendi içerisindeki bütünlüğüne oldukça zarar verir. Erkek çocuk kaç yaşında evden ayrılmıştır ? Evden ayrılana kadar olan sürede uğradığı tacize tepki vermiş midir ? Tacizin erkek çocukta yarattığı hasarın neden üzerinde durulmamakta ve tacize dolayısıyla faile ilişkin hesaplaşma neden kız çocuğu üzerinden gerçekleştirilmektedir ? Soruları üzerinde düşündüğümüzde karşımıza İlkaracan, Gülçür, Arın'ın ortaya koydukları üzere, aile içi cinsel tacize uğrayan erkek çocuklarla ilgili araştırmaların kız çocuklarla ilgili olanlardan daha az olması çıkmaktadır. Yetişkin erkeklerin; "cinsel tacize uğramış olduğunu açığa vurmasının, 'kurban' konumunda olmanın, toplumun belirlediği 'erkek' rolüne uymaması nedeniyle daha zor olduğu düşünülebilir, geleneksel cinsiyet rollerinin

kız çocuk ve kadınları boyun eğici, bağımlı, erkek cinselliğinin nesnesi olarak, oğlan çocuğunu erkekleri ise hükmedici bağımsız saldırgan ve heteroseksüel cinselliğin öznesi olarak biçimlendirdiği göz önüne alınmalıdır” (İlkaracan, Gülçür, Arın:1996,112). “Atlıkarınca” tam da bu bağlamda, Sevgi’nin felçli anneannesine gerçekleştirdiği, kısa bir süre sonra ağlayarak sürdürdüğü monologla kız çocuğu kurban konumunda sunmakta ve erkek çocuğun unutulmasına neden olmaktadır.

Erdem ve Sevil arasındaki ilişki yolunda giden bir cinselliğe sahiptir. Özellikle taşrada müstakil bir evde geçen filmin açılış bölümünde, eşler birlikte kahve içerek kitap okumakta kısaca birlikte vakit geçirmektedir. İstanbul’a yerleşmelerinin ardından eşlerin gündelik hayatta birbirlerine sevgi gösterdiklerine tanık olmayız. Onları aynı kadraj içerisinde, yan yana otururken dahi görmeyiz. Erdem, Sevil için duygusal tatmin sağlamaz ancak Sevil, iş hayatında mutsuz ve başarısız olan Erdem’e evde sakin bir çalışma ortamı sağlar ve ona destek olur. Ev, Erdem için dış dünyaya karşı bir sığınma alanıdır. Sevil, hayata bağlıdır, insanları sever ve onlara güvenirken; Erdem, yersiz yurtsuz hisseden, arkadaşı olmayan, dış dünyada kendisini anlamlı biçimde konumlandıramayan taraftır. Sevil ve Sevgi’nin, anne kız olarak yollarına devam ettikleri parçalanmış aile, babanın öldürülmesi ve suçun anne tarafından saklanması üzerine kuruludur. Sevil’in, Erdem’e arabayla çarptığı sahne aynı zamanda filmin son sahnesidir. Kamera Sevil’i arabanın içerisinde sabit bir açıdan uzun süre izler. Arabanın penceresinden içeri giren rüzgar ve ışık, Sevil’in yüzündeki huzurlu ifade; filmin bütününe hakim olan karanlık, boğucu atmosferle tezatlık oluşturmaktadır.

Sonuç

“Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000’li yıllar Türkiye Sineması’nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış” başlıklı çalışmada, çekirdek aileye odaklandığı için seçilen “Üç Maymun”, “Vavien”, “Çoğunluk”, “Geriye Kalan” ve “Atlıkarınca” adlı filmlerde, ilk olarak suç olgusuyla karşılaşırız. Filmlerin beşinde de yasal anlamda çözüme kavuşmayan, üzeri örtülerek sır olarak saklanan suçlar yer almaktadır. “Üç Maymun”, “Geriye Kalan” ve “Atlıkarınca” filmlerinde bu suç cinayettir. “Vavien”de, sonu ölümlle bitmeyen bir cinayet girişimi, “Çoğunluk”ta ise maddi hasarı karşılanmayan bir trafik kazası ve şiddet uygulanan taksi şoförü, kazadan sorumlu olan kişinin (Mertkan) alkollü olduğu bilgisinin silinmesidir. “Atlıkarınca” hariç, diğer filmlerde suçların üzerinin örtülmesi aile birliğinin devam etmesinin tek koşulu olarak sunulmaktadır. Eşler

arasındaki ilişkiler açısından, ailenin dış dünyaya karşı sağaltma sağlayan, korunaklı bir ortam olduğunu söylemekse oldukça zordur. Filmlerde huzurlu ve sevgi dolu bir ‘yuva’ görmek mümkün değildir. Ev ve aile hayatı adeta bir hapisaneyi andırmaktadır, alışkanlıklar yüzünden sürdürülen evliliklerde eşler arasında “Geriye Kalan” ve “Atlıkarınca” dışında cinsellik paylaşımı da söz konusu değildir. “Geriye Kalan”da cinsellik erkek merkezli, tek taraflı yaşanırken, “Atlıkarınca”da sağlıklı cinsel hayat aslında sağlıklı bir ilişkiye işaret etmemektedir. Türkiye’de batılı toplumbilimcilerin ele aldığı bağlamda, ailenin bir kurum olarak yok olup olmayacağı tartışma konusu bile yapılmamaktadır (Özbay:1998,168). Ancak çekirdek aileye odaklanan filmler, ailenin ‘ne olursa olsun’ sürekliliğinin sağlanması uğruna suçun göze alındığını, ölüm ve şiddet sonucunda oluşan travma sonrası sendromlarla yüzleşilmediğini, üzerine konuşulmadığını ortaya koymaktadır.

Yanı sıra “Üç Maymun”, “Vavien” ve “Çoğunluk” filmleri baba ve oğullar arasındaki rol devamlılığını karşımıza çıkarmaktadır. Üç filmde de oğullar, babalarının rollerini devralarak onların davranışlarını sürdürmektedirler.

Kaynakça

- Abisel Nilgün (1994) “Türk Sineması’nda Aile” *Türk Sineması Üzerine Yazılar* içinde Ankara: İmge Yayınları ss: 69-95
- Ahıska Meltem (2012) “İktidar ve Taşlaşma” *Bir Kapıdan Gireceksin* içinde (der) Umur Tümer Arslan İstanbul: Metis Yayınları ss. 219-233
- Ataca Bilge (2013) “Türk Aile Yapısı ve İşleyişi” *İnsan Gelişimi Aile ve Kültür* içinde der: Sevdâ Bekman, Ayhan Aksu İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları ss:155-172
- Aydın Mustafa (2000) *Kurumlar Sosyolojisi* Ankara: Vadi Yayınları
- Aytaç Ahmet Murat *Ailenin Serencamı* 2007 Ankara: Dipnot Yayınları
- Aytaç Senem & Yücel Fırat (2013) “Yeşim Ustaoglu ve Pandora’nın Kutusu” (söyleşi) *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*. sayı: 80 ss: 38-40
- Bora Aksu ve Üstün İlknur (2008) “Sıcak Aile Ortamı” *TESEV*
- Bora Tanıl (2012), “Emin Alper ile Tepenin Ardı Üzerine Söyleşi: Milli Karakter, Paranoya, Güvensizlik”
<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=895>
- Bozbeyoğlu Çavlin Alanur (2009) “Türkiye’de Enstest Sorununu Anlamak” Ankara:

Nüfusbilim Derneği

Cinmen Işıl “Depresyon Melankoli ve Utanmak İyidir”(Devin Özgür Çınar'la söyleşi)
Bianet 17 Aralık 2011

Connel R W (1998) Toplumsal Cinsiyet ve İktidar - Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,
çev: Cem Soydemir İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Demiray Emine (1993) “Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş
Filmlerde Kentsel Aile” *Yayınlanmamış Doktora Tezi* Eskişehir: Anadolu
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Dündar Özge Zeybekoğlu (2012) “Değişen ve Değiş(e)meyen Yönleriyle Aile” *Değişen
Toplumda Değişen Aile* içinde der: Nurşen Adak Ankara: Siyasal Kitapevi ss.39-
64

Doğan Selen “Aile Hiç de Emniyetli Bir Yer Değil” *Bianet* 16 Mayıs 2012

Ecevit, Yıldız (1993). “Aile, Kadın ve Devlet İlişkilerinin Değerlendirilmesinde Klasik
ve Yeni Yaklaşımlar”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, sayı:1, İstanbul: Kadın
Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, ss. 9-34.

Ekici Aslı ve Aytaş Murat “2000’li Yıllar Türk Sinemasında Aile İçinde Çocuğa
Uygulanan Şiddet Temsilleri Beş Vakit” İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi
4. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi Risk Altındaki Çocuklar 22-24 Ekim
2007 İstanbul

Ekinci Elif “Aile Bizim Kuzey Yıldızımız” (Hakan Yılmaz’la söyleşi) *Radikal* 17 Ekim
2012

Ekinci Elif “Aile Suç İşlemeye Müsait Bir Alan” (Pelin Esmer’le söyleşi) *Radikal* 20
Kasım 2012

Erkarlan Önder (2005) “1990’ların Türk Sinemasında Kamusal ve Özel Mekanların
Cinsiyetçi Sunumu: Özkan’ın “Bir Kadının Anatomisi”nde
Kadın/Mekan/Mülkiyet İlişkilerinin Analizi” *İletişim* 2005/20 Gazi Üniversitesi
ss.157-174

İlkaracan Pınar, Gülçür Leyla, Canan Arın (1996) *Sıcak Yuva Masalı* İstanbul: Metis
Yayınları

Koşar Diler (2007) “Yavuz Özkan Sinemasında Türk Aile Yapısı ve Değerlerinin
Temsili” *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi* İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü

Köse Begüm (2012) “Geçmişten Günümüze Aile” *Değişen Toplumda Değişen Aile*
içinde der: Nurşen Adak Ankara: Siyasal Kitapevi ss.15-38

Kümbetoğlu, Belkıs (1997). “Aile, Evlilik, Nikâh: Farklılaşan Kavramlar”, *Toplum ve*

Bilim, İstanbul: Birikim, ss. 111-126

Minnet Betül (2013) “Bir Aile Toplum Çıkmazı Olarak Ensest: Atlıkarınca Filmi ve Ensest Olgusuna Özen Etiği Bağlamında Kısa Bir Bakış”

[http://www.evici-adalet.org/attachments/article/84/Ensest-](http://www.evici-adalet.org/attachments/article/84/Ensest-Bet%C3%BCI%20Minnet.pdf)

[Bet%C3%BCI%20Minnet.pdf](http://www.evici-adalet.org/attachments/article/84/Ensest-Bet%C3%BCI%20Minnet.pdf)

Morgan, Lewis Henry (1998) *Eski Toplum II*, çev: Ünsal Oskay, Payel Yayınları, İstanbul.

Morgan, D.H.J. (1975). *Social Theory and The Family*, Routledge&Kegan Paul, London.

Ozankaya Özer (1980) *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü* Ankara:TDK

Özbay Ferhunde (1998) “Türkiye’de Aile ve Hane Yapısı: Dün Bugün Yarın” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları ss:155-171

Sayın Özer (1990) *Aile Sosyolojisi Ailenin Toplumdaki Yeri* İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

Sunar Diane (2013) “Kentli Ailelerin Üç Neslinde Annelerin, Babaların Çocuk Yetiştirme Pratikleri ve Benlik Saygısı” *İnsan Gelişimi Aile ve Kültür* içinde der: Sevda Bekman, Ayhan Aksu Koç İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları ss:173-187

Solakoğlu Aylin *Röportaj: Çiğdem Vitrinel*
<http://eksisinema.com/roportaj-cigdem-vitrinel/>

Somay Bülent (2012) “Bozuk Aile” *Cinsellik Muamması* içinde der: Cüneyt Çakırlar, Serkan Delice İstanbul: Metis Yayınları ss:110-127

Timur Serim (1972) “Türkiye’de Aile Yapısı” Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları

Topçuoğlu Abdullah (2010) “Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması” Ankara: Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü

Türker Yıldırım “Çoğunluk Ya” *Radikal* 30 Ekim 2010

Uçar İlbuğa, Emine (2012). “Küreselleşme ve Değişen/Dönüşen Kültürel Değerler Bağlamında Türk Sinemasında Aile”. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi (KİLAD)* Sayı:10 ss:130-157

Yaşartürk Gül (2012) "Domestic Space and Violence in Turkish Cinema: My Violence is Because of My Love" *Fe Dergi* 4, sayı 1 Ankara Üniversitesi KASAUM ss:14-27.

Yılmaz Hakan (2012) “Türkiye’de Muhafazakarlık Aile, Cinsellik, Din” *Açık Toplum*

Vakfi ve Boğaziçi Üniversitesi
<http://www.aciktoplumvakfi.org.tr/pdf/muhafazakarlik/04.pdf>

Yüksel Eren (2013) “Babalar ve Oğullar: 2000’li Yıllar Türk Sineması’nda Erkeklik Krizi” *Sinecine* Güz sayı:8 ss:41-67

Aşırı Bir Onur Ünlü Filmi 14 Temmuz 2011 Taraf

Filmlerin Öyküleri

Üç Maymun: Genel seçimlerde, bir muhalefet partisinden aday olan iş adamı Servet, gece yarısı ıssız bir yolda ölümle sonuçlanan trafik kazası yapar. Kaza sırasında araçta olmayan şoförü Eyüp’ten ölümün sorumluluğunu alması ister. Bunun karşılığında hapiste bulunduğu süre içerisinde Eyüp’ün hem ailesine maaşı ödenecek hem de çıktığında eline toplu bir para geçecektir. Eyüp suçu üstlenir ve patronu yerine hapse girer. Eyüp ve Hacer’in 6-7 yaşlarında ölen küçük bir oğulları ve iki kez girdiği üniversite sınavını kazanamamış İsmail adlı bir oğulları vardır. Yemek fabrikasında çalışan karısı Hacer, kavgaya karışan, tüm gün uyuyan İsmail’in, servis işi yapmak için istediği arabayı alma ısrarına dayanamaz. Servet’ten avans ister. Arasında bir ilişki başlar. İsmail bu ilişkiyi fark eder, annesine tokat atar ancak paraya ihtiyacı olduğu için olayı görmezden gelir. Eyüp hapisten çıkınca Servet ilişkiyi bitirmek istese de Hacer buna direnir. İsmail Servet’i öldürür, Eyüp mahallenin kahvesinde yatıp kalkan çırağa elindeki toplu parayı teklif ederek cinayeti üstlenmesini ister

Vavien: Celal, karısı ve çocuğuyla Tokat Erbaa’da yaşar. Abisi Cemal’le ortak oldukları elektrik dükkânında da çalışır. Abisiyle düzenli olarak Samsun’da pavyona gider ve burada çalışan Sibel Ceylan’a aşıktır. Celal’in karısı Sevilay ev kadınıdır, kasabada yaşayan milletvekiline yemek yapmakta ve partide çalışmaktadır. Almanya’da yaşayan babasının gönderdiği paraları biriktirerek saklar. Celal, karısından kurtulmak için arabasına otomatik kapı yaptırır ve ailece pikniğe gittikleri yağmurlu bir günün dönüşünde, virajlı yolda otomatik kapıyı açarak onun uçurumdan aşağı düşmesini sağlar. Sevilay’ın öldüğü zannedilir, cesedine ulaşamaz ancak kısa bir süre sonra Sevilay eve döner. Sakladığı paraların yerinde olmadığını görür, paraları Celal’in aldığını anlsa da ona yalan söylediği için kendisini suçlu hisseder ve terk edilmekten korkar. Celal’e paraları istemediğini, onu istediğini, kendisini terk etmemesini söyler.

Kasabada yapılacak olan huzurevinin elektrik tesisatı işini Celal ve Cemal'in almasını sağlayarak kocasını mutlu eder.

Çoğunluk: Film inşaat şirketi sahibi olan Kemal, ev kadını olan eşi Nazan ve açık öğretim öğrencisi oğulları Mertkan'ın hayatından bir kesiti anlatır. Kemal'in büyük oğlu evlenmiştir aynı zamanda şirkette babasıyla birlikte çalışmaktadır. Ancak Mertkan, abisinin aksine tembeldir, isteksizdir. Babasının karşı olduğu her şeyi yapar, bir Kürt kızıyla sevgili olur, ardından Kuştepe'de arabanın teybini çaldırır, sarhoş araba kullandığı için bir taksiye çarpar, evde kusar. Kemal son çare olarak Mertkan'ı İzmit'teki inşaatlarına sürgüne yollar. Mertkan, buarada geçirdiği kısa zaman zarfında babası gibi olmayı içselleştirecektir.

Geriye Kalan: Cezmi özel bir hastanede cerrahdır, eşi Sevda ve kızı Selin'le birlikte yaşar. Sevda ev kadınıdır, ayrıca her gün evine gelen bir yardımcısı vardır. Cezmi aynı hastanenin muhasebesinden sorumlu olan, eşinden ayrılmış ve oğluyla yaşayan Zuhâl ile birlikte olmaya başlar. Sevda'nın ilişkiyi fark edip Zuhâl'in evini ve hayatını gizlice taciz etmesiyle (günlerce evin karşısındaki kafeden evi izler, anahtarın kopyasını yaptırıp eve girer) Zuhâl'in huzuru kaçır; ilişkisini sorgulamaya başlar ve ayrılma kararı alır. Kararını açıkladığında Cezmi tarafından, hem iş yerinde hem de evde şiddete maruz kalır. Ardından evine giren Zuhâl tarafından öldürülür

Atlıkarınca: Taşrada küçük müstakil bir evde yaşayan Erdem ve Sevil'in Sevgi ve Edip adında iki çocukları vardır. Erdem, 7-8 yaşlarında oğullarını taciz etmektedir ancak çocuk somut bir tepki vermediği için fark edilmesi mümkün olmaz. Sevil'in annesinin felç geçirmesi üzerine aile İstanbul'a taşınmak zorunda kalır. İstanbul'a taşındıklarında Edip'in evden ayrıldığı yatılı okuduğu bilgisi izleyiciye verilir. Sevil, iş hayatında daha yoğun çalışmaya başlar müdür yardımcısı olur, Sevil'in evde olmadığı bir gece Erdem Sevgi'yi taciz eder ve taciz devam ettikçe Sevgi'de gözle görülür davranış bozuklukları ortaya çıkar. Sevil ilk başta çocuğun ergenlik bunalımında olduğunu düşünse de, gece babasıyla yalnız kalmak istememesinden şüphelenerek gece mesaisinden eve erken gelir ve tacize tanıklık eder. Hemen ardından Erdem'e arabayla çarparak onu öldürür ve kaza yerinden hızla uzaklaşır.