



LEYLA'NIN KARDEŞLERİ (2022) FİLMİNDE TOPLUMUN, AİLENİN VE GÜVENSİZLİĞİN TEMSİLİ

Muhammed Said TUĞCU*

Öz

Bu çalışma, Leyla'nın Kardeşleri (2022) filminde ailenin, toplumun ve güvensizliğin nasıl temsil edildiğine odaklanmaktadır. Araştırmanın önemi, aile ile toplum arasındaki ilişkiyi güvensizlik kavramı ekseninde ele alması ve bu konu üzerine yapılan sınırlı sayıdaki çalışmalara katkı sunmayı hedeflemesidir. Filmde aile, yalnızca bireylerin ilişkilerini düzenleyen bir birim olmanın ötesinde, toplumsal değerlerin, otoritenin ve güvenin yeniden üretildiği bir odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Film, ekonomik kriz, sınıfsal eşitsizlik ve ataerkil düzenin baskısıyla şekillenen bir aileyi merkezine almakta, güvensizliği karakterler arası ilişkiler ve anlatı yapısı üzerinden görünür kılmaktadır. Filmdeki aile yapısı, bireyler arası ilişkilerle birlikte, toplumsal statü, maddi menfaatler, ahlaki çözümme ve değerlerin aşınması gibi çok yönlü etkenler üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş ve film, betimsel analiz yöntemiyle anlatı yapısı, karakter ilişkileri ile görsel ve sözel ifade biçimleri üzerinden incelenmiştir. Analiz, toplumun temsili, aile yapısındaki çözümler ve güvensizlik olgusu olmak üzere üç temel noktaya dayanarak yapılmıştır. Nihai olarak Leyla'nın Kardeşleri filmi, aile üzerinden toplumu, toplum üzerinden aileyi çözümleme imkânı sunmakta, ekonomik kriz, değer



* Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, saidtugcu@gmail.com, Kütahya/Türkiye.

aşınması ve bireysel çıkarıcılığın aile kurumunu nasıl sarstığını güçlü bir şekilde temsil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aile, İran Sineması, Film analizi.

REPRESENTING SOCIETY, FAMILY, AND INSECURITY IN LEILA'S BROTHERS (2022)

Abstract

This study focuses on how family, society, and insecurity are represented in Leila's Brothers (2022). The significance of the research lies in its examination of the relationship between family and society within the framework of insecurity, aiming to contribute to the limited number of studies on this subject. In the film, the family is portrayed not only as a unit that regulates relationships between individuals but also as a focal point where social values, authority, and trust are reproduced. The narrative centers on a family shaped by the pressures of economic crisis, class inequality, and the patriarchal order, making insecurity visible through interpersonal relations and narrative structure. The family structure is examined in relation to social status, material interests, moral decline, and the erosion of values alongside interpersonal dynamics. The study adopts a qualitative research approach, and the film is analyzed using descriptive analysis in terms of narrative structure, character relationships, and visual and verbal forms of expression. The analysis is based on three main aspects: the representation of society, the disintegration of the family structure, and the phenomenon of insecurity. Ultimately, Leila's Brothers offers an opportunity to analyze society through the family and the family through society, representing in a powerful way how economic crisis, erosion of values, and individual self-interest undermine the family institution.

Keywords: Family, Iranian Cinema, Film analysis.

1. GİRİŞ

Aile, tarihsel süreç boyunca hem bireysel yaşamın hem de toplumsal yapının temel kurumlarından biri olarak değerlendirilmiştir. Bireyin toplumsallaşması, toplumsal değerleri içselleştirmesi ve kimlik geliştirmesi büyük ölçüde aile aracılığıyla gerçekleşmiştir. Ancak modernitenin beraberinde getirdiği

dönüşümler; kentleşme, bireyselleşme ve değişen ekonomik yapılar, ailenin yapısını ve işlevlerini dönüştürmeye başlamıştır. Bu dönüşümün etkileri yalnızca sosyolojik düzlemde değil, aynı zamanda kültürel ürünlerde ve özellikle sinemada da gözlemlenebilmektedir.

Görüntü, ses, müzik, diyalog ve efektlerin birleşimi aracılığıyla bir film, insan duygularını derinlikli biçimde açığa çıkarabilir. Filmler aracılığıyla bireyler, hem kendileri hem de başkaları hakkında yeniden düşünme imkânı bulabilmektedir (Derin & Yıldız, 2018, s. 317). Farklı yaşam biçimlerinin idealize edilmiş temsilleri üzerinden bireyler, kendi yaşamlarını sorgulayabilir veya benzeşim kurma eğilimi gösterebilirler. Bu etkileşim, bireylerin yaşam biçimlerinde iz bırakabilir. Bu yönüyle sinema filmleri, bireyler, aileler ve toplumlar üzerinde etki oluşturabilme gücüne sahiptir.

Sinemadaki temsiller, yalnızca bir anlatı unsuru olmanın ötesinde; ideolojik ve kültürel çözümlemelere zemin oluşturmaktadır. Bu bağlamda sinemadaki aile imgeleri, filmin üretildiği dönemin toplumsal gerilimlerini, değer çatışmalarını ve ideolojik yönelimlerini yansıtan birer ayna işlevi görmektedir. Hall (2017, s. 23) temsili “anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçası” olarak tanımlamaktadır. Sinemada aile kurumunun nasıl betimlendiği, yalnızca bir anlatı sunmakla kalmamakta, aynı zamanda normatif düzenin yeniden üretilmesine ya da sorgulanmasına da zemin hazırlamaktadır.

Son yıllarda özellikle postmodern anlatılarda, aile dinamiklerinin çözülmesi, duygusal kopuşlar, otorite boşlukları ve güven krizleri öne çıkan temalar arasında yer almaktadır. Bu anlatılar, klasik çekirdek ailenin idealize edilmiş görünümünden uzaklaşarak, yerine çok katmanlı, sorunlu ve çoğu zaman çatışmalı aile dinamiklerine odaklanmaktadır. Boggs ve Pollard (2003, s. 451) postmodern sinemada ailenin “sevgi ve romantizmden yoksun, kıskançlık, ihanet ve şiddetle örülmüş bir yapı” olarak temsil edildiğini belirtmektedir. Bu tür

temsiller, yalnızca bireyler arası ilişkileri değil, aynı zamanda toplum-aile-devlet üçgenindeki yapısal çelişkileri de görünür kılmaktadır.

Aile temsilleri, toplumsal güven duygusunun sorgulandığı dönemlerde daha belirgin hale gelebilmektedir. Sosyolojik açıdan güven, yalnızca bireyler arası ilişkilerin değil, aynı zamanda kurumların sürdürülebilirliğinin de temelini oluşturur. Ancak modern toplumda bu güven, yerini belirsizlik, kırılganlık ve artan denetim ihtiyacına bırakmıştır. Söz konusu güvensizlik hali, sinemada aile ilişkilerine de doğrudan yansımakta; eşler arası kuşku, ebeveyn-çocuk ilişkilerinde bağ kuramama, aile içi şiddet ve dış tehdit algısı gibi temalar, aile tasvirlerinin merkezine yerleşmektedir.

Bu bağlamda *Leyla'nın Kardeşleri* (Roustae, 2022) filmi, günümüz toplumunun aile, toplum ve güvensizlik üçgeninde nasıl yeniden şekillendiğini irdeleyen önemli bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Film, otoritenin dağılması, iletişimsizlik, ekonomik baskı ve çeşitli krizlerin merkezinde yer alan bir aile yapısını anlatırken, bireysel kırılmaların toplumsal çöküşle nasıl iç içe geçtiğini de görünür kılmaktadır. Böylece film, yalnızca bir aile trajedisini değil, aynı zamanda toplumsal sistemin ahlaki ve yapısal krizlerini de temsil edebilme potansiyeline sahiptir.

Bu çalışma, *Leyla'nın Kardeşleri* filmi üzerinden sinemada aile ve güvensizlik temsillerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, aile kurumunun yalnızca özel alanla sınırlı kalmadığı; aksine toplumsal düzenin, cinsiyet rollerinin ve güven ilişkilerinin yeniden üretildiği merkezi bir yapı olduğu vurgulanmaktadır. Çalışmada nitel yöntem benimsenmiş, filmin anlatı yapısı ve karakter ilişkileri, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu sayede hem aile kurumunun sinemadaki dönüşümünü hem de güvensizlik temasının nasıl sinemasal bir dile dönüştüğü ortaya konulmaktadır.

2. YÖNTEM VE YAKLAŞIM

Bu çalışma, *Leyla'nın Kardeşleri* (2022) filminde aile, toplum ve güvensizlik temalarının temsilini analiz etmeyi amaçlamaktadır. İlk olarak 2022 Cannes Film Festivali'nde gösterilen bu film, ekonomik kriz ve aile içi çatışmaların etkisiyle sarsılan bir aileyi merkezine almaktadır. İran toplumundaki sınıfsal gerilimleri, ataerkil yapının tahakkümünü ve bireylerin içinde bulunduğu güvensizlik atmosferini aktaran yapım, araştırma amacına uygun olarak amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir.

Bu çalışmada *Leyla'nın Kardeşleri* (2022) filminin seçilme gerekçesi, filmin yalnızca aile yapısına dair sunduğu tematik zenginlik değil, aynı zamanda uluslararası düzeyde kazandığı görünürlük ve bu durumun toplumsal tartışma yaratabilme kapasitesidir. Film, aile içi çatışmalar ve ataerkil yapının eleştirisine dair oluşturduğu anlatı diliyle öne çıkmaktadır. Bununla birlikte sansür ve cezalandırmaya uğramasıyla yalnızca sanatsal bir ürün değil, aynı zamanda politik bir temsil aracı haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri, aile içi hiyerarşi ve kadın mücadelesi gibi pek çok tema bağlamında değerlendirilebilecek olan bu anlatı, nitel betimsel analiz için zengin veriler sunabilmektedir. Bu yönüyle film, çağdaş sinemada aileye ve topluma eleştirel bir bakış geliştirmek amacıyla da anlamlı bir örneklem oluşturmaktadır.

Araştırmanın önemi, aile kurumunun yalnızca özel alanla sınırlı bir yapı olmadığını, aksine toplumsal düzenin, cinsiyet rollerinin ve güven ilişkilerinin yeniden üretildiği merkezi bir yapı olduğunu vurgulamasıdır. Mevcut literatürde aile temsili üzerine çeşitli çalışmalar bulunsu da, her film kendi bağlamı ve anlatımıyla farklı analizlere olanak tanımaktadır. *Leyla'nın Kardeşleri* filminde toplum, aile ve güvensizlik temalarının bir arada incelenmesi, özellikle güvensizlik olgusunun aile ve toplum bağlamında nasıl işlendiğine dair bir analiz sunabilmesi, çalışmanın özgün katkısını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte filmdeki aile içi

çatışmaların, güç mücadeleleri ve bireylerin güven arayışlarının, ekonomik ve kültürel bağlamla iç içe geçirilmiş biçimde aktarılması literatürdeki bir boşluğun doldurulmasına katkı sunabilir.

Bu bağlamda film üç ana tematik vurgu üzerine analiz edilmiştir. Bunlar toplumun temsili, aile dinamikleri ve güvensizlik olgusudur. Toplumsal yapıların temsili bağlamında filmde ekonomik eşitsizlikler, sınıfsal gerilimler ve bireyin toplumla kurduğu çatışmalı ilişkiler öne çıkmaktadır. Aile temsili ise, bireyin hem ait olduğu ama aynı zamanda yabancılaştığı bir yapı olarak kurgulanmakta, otorite boşlukları, iletişimsizlik ve cinsiyet temelli tahakküm gibi unsurlar üzerinden şekillenmektedir. Güvensizlik teması ise yalnızca aile içi ilişkilerle sınırlı kalmayıp, toplumun tamamına sirayet eden ekonomik ve ahlaki bir çözülüş duygusuyla ilişkilendirilmektedir.

Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş, film çözümlemesi için betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, anlatı öğeleri, karakter ilişkileri, görsel yapı, mekan kullanımı ve olay örgüsü gibi filmde açık biçimde izlenebilen unsurlar üzerinden çözümleme yapmayı olanaklı kılmaktadır. Betimsel analiz, elde edilen verilerin daha önceden belirlenmiş kavramsal odaklara göre düzenlenmesini ve bu çerçevede yorumlanmasını mümkün kılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 224). Ayrıca, analiz sürecinde filmde seçilen sahneler, karakter çatışmaları ve diyaloglar üzerinden çözümleme yapılmış, anlatının aile, toplum ve güvensizlikle ilişkili yönleri değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, film çalışmaları alanında anlatı çözümlemesi (narrative analysis) olarak tanımlanan yöntemle de benzerlik göstermektedir. Çözümleme süreci, filmdeki aile yapısı, toplumsal yapı ve güvensizlik ilişkisini, sinematografik öğelerle birlikte değerlendirilerek anlamlandırmayı hedeflemektedir.

Literatürde sinemada aile temsiline yönelik çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Boggs ve Pollard (2003), postmodern sinemanın aile kurumunu çözülme, şiddet

ve güvensizlik ekseninde yeniden yapılandırıldığını ileri sürmektedir. Wiedemann (2022), Alman sinemasında aile bireylerinin çatışma, yalnızlık ve başarısızlıkla kuşatıldığı temsilleri incelemekte, toplumsal yapıdaki dönüşümün aile bağlarını nasıl zayıflattığını ortaya koymaktadır. Dharejo, Chandio ve Dayo (2023), İran sinemasında ailenin yalnızca özel alanla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sosyo-politik bir temsil aracına dönüştüğünü vurgulamaktadır. Moghaddasi, Maadani ve Kazemi Pour (2024), 1990–2000 dönemine ait İran filmlerinde boşanma, ihanet, suç ve işsizlik gibi aile bütünlüğünü aşındıran sosyal dinamiklerin temsillerini içerik analizi yöntemiyle karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Batyari (2024) ise, İran sinemasında aile içi şiddetin sansür ve toplumsal normlar doğrultusunda nasıl bastırıldığını ve dolaylı temsiller aracılığıyla nasıl aktarıldığını tartışmaktadır. Bu çalışmaların ortak yönü, aileyi çözülme, otorite kaybı ve norm erozyonu bağlamında ele almalarıdır. Ancak aile ile toplum arasındaki karşılıklı etkileşim ve güvensizlik olgusunun çok düzeyli temsiline sınırlı biçimde yaklaşmaktadırlar.

Bu çalışma, söz konusu literatürdeki boşluğu gidermeyi hedeflemekte, aile içindeki çözülme ve çatışmaları, ekonomik kırılganlık, kurumsal otorite kaybı ve toplumsal güvensizlik ekseninde bütüncül biçimde değerlendirmektedir. Özellikle Han ve Curtis'in (2021) çalışmasında yer alan üç düzeyli güvensizlik modeli (kişilerarası, kurumsal, toplumsal), bu çözümlemenin teorik çerçevesiyle örtüşmekte, güvensizlik olgusunu yalnızca aile içi bireysel düzeyde değil, daha geniş toplumsal yapılarla ilişkili olarak ele almaktadır. Ayrıca Beyaz Özbey'in (2020) modern toplumda bireyselleşmenin aile bağlarını nasıl aşındırdığına dair sosyolojik yaklaşımı, filmdeki karakter ilişkileri üzerinden görünür olmaktadır. Bu bağlamda çalışma, yalnızca sinemasal bir içeriği betimlemekle kalmamakta, aynı zamanda aile, toplum ve birey düzeylerinde güvensizlik olgusunu temsil biçimleriyle birlikte inceleyerek, yönetsel açıdan çok yönlü bir çözümleme modeli ortaya koymaktadır.

3. BİR TOPLULUK OLARAK AİLE

Aile kavramının neyi ifade ettiği, grupların ve toplumların değeri yargılarına bağlı olarak değışkenlik gösterebilir. Genellikle bu tanım, bireylerin birbirlerine ve topluma karşı yerine getirmesi beklenen işlevler üzerinden yapılmaktadır. Bu işlevlerden bazıları, ekonomik ve duygusal destek sağlama, üreme ve sosyalleşmedir (Tillman & Nam, 2008, s. 367–368). En geniş anlamıyla aile, evlilik, kan bağı, evlat edinme gibi yollarla bağlanan, aynı evin içinde, birbirleriyle etkileşim içerisinde olan, eş, çocuk ve kardeşlerin bir arada olduğu sosyal bir birimdir. Aileler genel olarak yaşadıkları ülkenin kültürü taşıyor olsalar da sahip oldukları aile görgüsü bağlamında benzeşmeyenler yönleri de olabilir (Ağdemir, 1991, s. 11).

Bireylerin öğrenmeye başlamalarının ve gelişim süreçlerinin ilk basamağını aile kurumu oluşturmaktadır. İletişim kurma becerilerinin geliştirilmesi, yardımlaşmanın, sorumluluk alabilmenin, ahlaklı olabilmenin, çalışkanlığın ve vicdani yükümlölüklerin kazanılması aile üyelerinin karşılıklı etkileşimiyle sağlanmaktadır (Kapur, 2022, s. 39). Aileye dair mahrem alanların kamusallaşmasında ve olumsuz örneklerin meşrulaştırılmasında medya içerikleri önemli bir rol oynamaktadır. Bunlara ailede yaşanan şiddet, boşanmalar ve aile içi ilişkilerdeki çeşitli olumsuzlukların aktarımı örnek olarak gösterilebilir. Toplum, evlilik konusuna ve eş seçimine nasıl yaklaşması gerektiğiyle ilgili olarak olumsuz etkilenimlere medya aracılığıyla maruz kalabilmektedir (Bayer, 2013, s. 103, 105).

Aile, toplumda eğitimin, ekonominin, sosyolojinin, psikolojinin ve kültürün pek çok fonksiyonunun yerine getirilmesinde önem arz etmektedir. Eşler açısından ele alındığında fizyolojik ve biyolojik fonksiyonun sağlanabilmesi yönüyle önemlidir. Aile toplumda, güven, hukuk, din ve eğitim gibi temel yapıların sürekliliğine katkıda bulunmaktadır. Lakin günümüz insanı bireysel tercihlerini ön plana almakta, rasyonel düşünceye sığınmakta, paranın her şeyi çözebileceğine

inanmakta ve ilişkileri duygusallıktan uzaklaştırabilmektedir (Şentürk, 2008, s. 10-12).

Aile, toplumsal anlamda kurumlaşmanın ve örgütlenmenin temelidir. Tarih boyunca çeşitli değişimler olsa da bu anlamdaki önemini kaybetmemiştir. Bir çocuk dünyaya geldiğinde onun barınma, korunma ve bakımıyla ilgili ihtiyaçlarını ailesi karşılamaktadır. Bireyin sosyal güvenliğini temin edebildiği ve toplumsallaştığı ilk aşamayı aile sağlamaktadır (Kır, 2011, s. 399-400). Aile içi sağlıklı iletişim, çocuğun bilişsel ve duygusal gelişimi açısından belirleyici bir faktördür. Bireyin benliğini oluşturması ve öz saygısını kazanabilmesi aile içindeki demokratik söz hakkını alabilmiş olmasıyla bağlantılıdır. Bu nedenle aile içindeki sorunların çözümüyle ilgili araştırmalar yapılabilmelidir (Şahin ve Aral, 2012, s. 64).

Aile kurumu, toplumsal hayatta aile bireylerini çeşitli sorun, risk ve tehlikelere karşı koruyan bir yapıya sahiptir. Lakin değişen toplumsal yapı ve bunun etkileri, sosyal değerlerin aşınmasına ve aile kurumun da bu durumlardan etkilenmesine neden olmaktadır. Kırsal kesimlerden kentlere göç, ekonomik problemler sonucu yaşanan yoksulluk, aile yapılarında meydana gelen çözümler ve boşanmalar aileyi olumsuz anlamda etkilemektedir (Erdal, 2014, s. 173).

Marksistler, modern dünyada ailenin rolünü, ailenin kapitalizmle kurduğu ilişki, işlev ve ona sunduğu katkı üzerinden değerlendirmektedir. Bu yaklaşımda aile sanayileşme eksenli, ekonomik tabanlı ve kapitalist bakış açısında, ideolojik koşullanmanın bir aracı olmaktadır (Gökçe, 2017, s. 54). Nihayetinde aile, kalıcılığın, güvenliğin ve sürekliliğin sağlanabildiği bir örnek olmaktan çıkmaktadır (Bauman, 2005, s. 295-296). Modern toplumun bireyseliği ve tüketimciliği, ailenin güvenli ve duygusal bir sığınak olabilme niteliğini zayıflatmaktadır. Dolayısıyla artık modern toplumda aile, karşılıklı güvenin ve duygusal bağların olmadığı, bireylerin kendi çıkarlarını öncelediği bir yapıya dönüşmektedir.

4. SİNEMADA AİLENİN TEMSİLİ

Sinemanın popülerliği, filmleri çeşitli amaçlar için kullanılabilecek bir araç haline getirebilmektedir (İqlima, 2024, s. 30). Aile yalnızca bireylerin değil, ideolojilerin de üremeye başladığı bir alan olması nedeniyle, sinemayla kurabildiği etkileşim önemlidir. Bireyin kimliğinin inşası ve toplumsal normların şekillenmesi ailenin aracılığından uzak değildir. Bu vesileyle ailenin kamera üzerinden seyri veya beyazperdeye yansıma biçimi, kültürel ve politik alanlarla kesişim sağlamaktadır.

Hollywood sinemasının 1930’lu yıllarda aileyle ilgili filmler üretmeye başlaması, yalnızca yetişkin izleyiciler için değil, herkesin izleyebileceği türden filmlerin talebi üzerine ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllarda Hollywood’un aile filmleri, ailedeki uyumsuzluğu, boşanmaları, şiddeti, ebeveynlerin rollerinde yaşanan değişimleri, çocuklarla ebeveynler arasındaki ilişkinin zayıflamasını, başka kadınlarla ilişkisi olan kocaları ve topluma güven veren ideal kadının özelliklerinin görülemeyeceği eş profillerini işlemiştir. Lakin 1990’lı yıllara gelindiğinde geleneksel aileyi tekrar temsil edebilecek olan *Evde Tek Başına* (1990) filminin yapılmasıyla Hollywood’da aile hayatı filmleri yeniden yükselişe geçmiştir. Bu dönemde *Baby’s Day Out* (1993) ve *Jingle All The Way* (1996) gibi aileyle ilgili çeşitli popüler filmler yapılmıştır (Harsia ve Adi, 2020, s. 13-15). Benzer bir biçimde, farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda da sinema, aile yapısındaki dönüşümleri yansıtan temsiller üretmeye devam etmiştir.

Alman sinemasında özellikle dijital çağda ailenin nasıl temsil edildiğini inceleyen Wiedemann, son on yıllık süreçte Alman sinemasında ailenin temsiline odaklanan 20 filmi incelemiştir. Ailenin nasıl temsil edildiğiyle ilgili olarak ilk izlenimde, gerginlik, çatışma, stres, aşırı talepler, hayal kırıklıkları ve mutsuzluklarla çevrelenmiş temsillerle karşılaşılmaktadır. Örneklemindeki filmlerde ebeveynler başka önceliklerini ailenin önünde tutmakta ve sorumluluk almaktan kaçınmaktadır. Bunun bir neticesi olarak yalnız bırakılmış, ebeveyn desteğini

hissedemeyen ve psikolojik sorunlarıyla mücadele etmek zorunda kalan reşit olmayan çocuklarla karşılaşmaktadır. Yine bu filmlerde muhtaç duruma düşen büyükanne ve büyükbabalara, birbirlerine kaybeden aile üyelerine ve hastalıklar ve ölümler üzerinden ortaya çıkan aile krizlerine rastlanılmaktadır. Fakat yine de böylesi tasvirler, bu filmlerin bir şekilde dayanışma ile sonlanabildiği finallere kavuşturulmaktadır (Wiedemann, 2022, s. 5).

Hint sinemasına bakıldığında ise, altın çağı olarak adlandırılan 1960'lı yıllarda, bağımsızlığın coşkusu devam etmekteydi ve bu dönemde filmler, uysal, romantik ve fazlasıyla şarkı doluydu. Filmlerdeki kahramanlar genellikle doktor, mühendis, öğretmen ve hemşire gibi belirli bir olumluyuculuk içerisindeydi. Aileyle ilgili yansıtılan çatışmalar, aile içi beklentiler veya statü farklılıklarına dayanmaktaydı. Genelde aileyi parçalamaya çalışan ise, batılı değerlerin temsil edildiği dış etkenler olmuştur. Güney Asya sinemasında aile çatışmaları, Doğu'ya karşı Batı, geleneğe karşı modern olma gibi çatışkılarla şekillenerek ulusun politik ve tarihsel durumunu anlamaya dair bir perspektif de sunmaktadır (Deakin ve Bhugra, 2012, s. 167-168).

Malayalam sineması filmlerinin çoğu aile ve ilişki temalarını işlemiştir. 1950'li yıllarda çekilen toplumsal gerçekçi filmlerde aile, toplumsal eleştirinin yapılabildiği bir alanı teşkil etmiştir. 1990'lı yıllarda ve 2000'li yılların başında çekilen pek çok film duygusal derinliği olan ve içselleştirilebilen filmlerdir. Vatsalyam (1993) ve Rappakal (2005) bu filmlerden bazılarıdır. İlişkilerin aşk, anlaşmazlıklar ve çeşitli fedakarlıklar üzerinden anlatıldığı bu filmlerde genellikle filmin kahramanı ailenin sorumluluğunu alabilmektedir. 1990'lı yılların sonlarındaki romantik komedi türündeki filmlerinde bile aile, kuşatıcı bir konumdadır. 2010 öncesi filmlerinde genellikle anne, kocasını, çocuklarını ve hayatını seven, idealize edilmiş bir konumdadır. 2010'lu yıllardan sonra Malayalam sinemasında bir geçiş dönemi başlamıştır. Yeni nesil sinemada

geleneksel film yapım stratejilerinden uzaklaşmış, yeni teknolojilerin ve yeni karakterlerin görülmeye başlandığı bir döneme geçilmiştir. Bu dönemin filmlerinde geleneksel alandaki aile temsiliinde bir dönüşüm gerçekleşmiş ve karakterlerin belirli alanlarla sınırlandığı anlatılardan uzaklaşmıştır (Shafeeq ve Kunhi, 2022, s. 322-323).

İran sinemasında aile temalı filmler İran'ın sosyo-politik durumunu, tarihselliğini, dini yaklaşımını, gelenekselliğini ve normlarını sunabilmektedir. Bunun yanı sıra ataerkil kurumların eleştirisini, kentleşmenin karmaşıklığını ve İran'ın sosyo-kültürel perspektifini aktarabilmektedir. Yine sinemanın aracılığıyla İran'da toplumsal sınıflar temsil edilebilmektedir. Filmler üzerinden sosyo-ekonomik değişimlerin eleştirisi yapılabilmektedir. Bu vesileyle izleyiciler filmler üzerinden İran'ın hukuki yaklaşımlarını, siyasi dokusunu, toplumsal cinsiyet meselelerini, bireylerin adalet arayışlarını ve kültürün izlerini deneyimleyebilmektedir (Dharejo, Chandio ve Dayo, 2023, s. 107-109). Dolayısıyla aile temalı filmler, ailenin ötesindeki durumları aktarabilmenin de aracı olabilmektedir.

Aile temsilleri yalnızca kurmaca filmlerle sınırlı kalmamakta, animasyon sinemasında da belirgin biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Disney animasyon filmlerinde aile yapısının kurgulanışı, farklı anlatısal tercihler üzerinden şekillenmektedir. Zurcher, Webb ve Robinson (2018), Disney animasyon filmlerinde bekar ebeveyn temsillerinin baskın olduğunu, çekirdek ve koruyucu aile yapılarının ise daha sınırlı biçimde temsil edildiğini belirtmektedir. Ayrıca, önemli aile üyelerinin hikâye dışında bırakıldığı anlatılarda ebeveyn koruyuculuğu ve aile içi dayanışma gibi unsurların zayıfladığı; tek çocuklu aile temsillerinde ise kardeş ilişkilerinin eksik kaldığı vurgulanmaktadır (s. 10–12).

5. TOPLUMDA VE AİLEDE GÜVENSİZLİK

Modernleşmenin getirdiği teknolojik, siyasi, ekonomik ve kültürel anlamdaki pek çok yenilik, toplumsal düzeyde değişimlere ve dönüşümlere neden olmuştur. Modern toplum artık geçmişle kıyaslanamayacak düzeyde risk barındırmaktadır. Belirsizliklerle örülü bu dünyada insanlar güvensiz ve kaygılı hissetmektedir. Ailenin de bu güvensizlikten etkilenmeyeceği düşünülemez. Nitekim aile, toplumun yapısından ve dönüşümlerinden bağımsız ilerlememektedir. Geniş ailelerin, çekirdek ailelere dönüşümü de modern toplumun getirilerindendir (Beyaz Özbey, 2020, s. 1740-1742). Dolayısıyla günümüzde toplumda ve ailede yaşanan çatışmaların ana ekseninin modern ile geleneksel alan arasında gerçekleştiği ifade edilebilir.

Aile dinamiklerinde güvenin inşası çocuğun yetiştirilme biçimiyle bağlantılı olarak kendini göstermektedir. Bir çocuk kendini değerlendirirken çevresindeki kişilerin kendisiyle kurduğu etkileşime bakmaktadır. Kendisine yöneltilen yaklaşım ve yakıştırmalar çerçevesinde benliğini oluşturmaktadır. Buradaki yaklaşım olumsuz ise, olumsuz bir benlik oluşmaktadır (Kaya, 1997, s. 196). Bunun yanı sıra anne babanın geçimsiz olduğu, boşanma eşiğine gelindiği ailelerde çocuk güvensiz hissetmektedir. Böyle bir ortamda çocuk, düzensiz ve dağınık bir yaşamın içinde savrulmaktadır (Aslan, 2002, s. 30).

Aile, modern dünyada yaşanan değişimlerin ve karmaşanın neticesinde, topluma karşı mesafeli olmaktadır. Böylesi güvensiz bir ortamda, aile üyelerinin sosyal alanlardan uzaklaşarak sığındıkları yer aile olmaktadır. Ancak kuralsızlığın hüküm sürdüğü güvensizlik ortamında, bireyler ailesine yönelik sorumlulukları da yerine getirememektedir. Bu durum ise aileyi dağılmaya götürmektedir (Turğut, 2017, s. 108, 110). Şiddetin yaşandığı ailelerde, çocukların büyük bir kısmı bu şiddetin hem farkındadır hem de şahididir. Yaşanan şiddet anlarında çocuklarda ağlama, ayırmaya çalışma veya ne yapacağını bilememe gibi haller görülebilmektedir. Bu tür durumlara şahit olmaya devam eden çocuklarla ilgili olarak anneler,

çocuklarında ağlamaların sıklaşabildiğini, insanlardan uzaklaştıklarını ve güvensizleştiklerini aktarmaktadır (Bayındır, 2010, s. 8).

Kadına şiddet, kadının sosyal ve cinsel istismarı, kız çocuklarının aile içindeki cinsel istismarının görmezden gelinmesi ve bu sorunun ehemmiyetle değerlendirilmemesi (Danik, 2000, s. 86) modern toplumda aile içi güvensizlik ortamını yaratan diğer durumlar olarak görülebilir. Bununla birlikte ebeveynlerin kız çocuklarına yönelik ayrımcı tavırları, herhangi bir alandaki başarısını küçümsemesi, takdir etmemesi veya aşırı korumacı bir tutum sergilemesi bu çocukların güvensiz hissetmelerine neden olmaktadır. Ayrıca birden fazla çocuğun olduğu ailelerde ebeveynlerin uygun ve eşit yaklaşım göstermemesi çocukların ihmal edilmiş ve güvensiz hissetmesine neden olabilmektedir (Raina ve Bhan, 2013, s. 55-59).

Sorumluluk almaktan kaçınarak aileyi dağıtan eşler, toplumun temel yapı taşı olan aileyi ve dolayısıyla toplumu derinden sarsmaktadır. Ailelerin parçalanmasındaki en büyük etkenler, karşılıklı güvensizlik, anlayış eksikliği ve uyumsuzluk olarak sıralanabilir. İnternet kullanımı ve sanal ilişkiler de toplum ve aile üzerinde çeşitli etkiler yaratırken, aile yapısını tehdit eden önemli bir unsur haline gelmiştir. Sanal ilişkiler sebebiyle meydana gelen olumsuz etkiler; bağımlılık, aileden uzaklaşma, kötü alışkanlıklar edinme, aile içi iletişimsizlik, yalnızlık, güvensizlik, sanal ihanete uğrama korkusu olarak ifade edilebilir (Karaca, 2007, s. 133). Dijital medya araçlarının kullanılması aile bireylerinin kendi içerisinde ve sosyal ilişkilerinde birbirlerine ayırmaları gereken sosyalleşme zamanını da azaltmaktadır. Bunun bağımlılığa ve yaşam tarzına dönüşmesi, sosyal ilişkilerinden kopma ve eşler arası güvensizlikle sonuçlanabilmektedir (Karaboğa, 2019, s. 2049).

Bunların yanı sıra ekonomik zorluklar ve buna bağlı gerginlikler, evlilikte sorunları artırmaktadır. Özellikle Türk toplumunda ekonomik gerginliğin etkisi dolaylı yoldan değil, evlilik sorunları üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Geleneksel

cinsiyet yaklaşımları bu durumu açıklayan önemli bir faktör olabilir. Ekonomik sıkıntı, kocanın geçim sağlama rolünü yerine getiremediği şeklinde algılanabilmekte ve bu durum herhangi bir duygusal sıkıntıya bağlı olmaksızın doğrudan çatışmaya neden olabilmektedir (Aytaç ve Rankin, 2009, s. 763). Bunun yanı sıra iş güvencesizliği de, çalışan bireylerin aile içindeki rol ve sorumluluklarını yerine getirmelerinde zorlanmalarına neden olmakta ve bu durum aile üyeleri arasında duygu paylaşımının azalmasıyla sonuçlanmaktadır. İş güvencesizliğinin yarattığı stres, hem rollerin netliğini hem de duygusal etkileşimi olumsuz etkileyerek aile kurumundaki işleyişte aksamalara yol açmaktadır (Larson, Wilson ve Beley, 1994, s. 142).

6. LEYLA'NIN KARDEŞLERİ FİLMİNİN ANALİZİ

Leyla'nın Kardeşleri (2022) filmi, İranlı yönetmen ve senarist Saeed Roustaei tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Yapımcılığını Javad Noruzbegi ve Saeed Roustaei üstlenmiş, filmin görüntü yönetmenliğini Hooman Behmanesh, kurgusunu Bahram Dehghani, müziklerini ise Ramin Kousha üstlenmiştir. Oyuncu kadrosunda Taraneh Alidoosti (Leyla), Navid Mohammadzadeh (Ali Rıza), Saeed Poursamimi (İsmail) ve Payman Maadi (Manučeher) gibi önemli isimler yer almaktadır. Farsça olarak çekilen ve süresi 165 dakika olan film, Iris Film ve The Searchers NV ortak yapımıdır. Dünya prömiyerini 2022 Cannes Film Festivali'nin ana yarışma bölümünde gerçekleştirmiş, burada FIPRESCI Ödülü'nü kazanmış ve Altın Palmiye'ye aday gösterilmiştir.

Film, sinematografisi, politik arka planı ve güçlü oyunculuklarıyla dikkat çekmektedir. Ayrıca, ekonomik kriz ve ataerkil yapı altında çözülmeye başlayan bir aileyi merkezine alarak, İran toplumuna dair çarpıcı bir anlatı sunmaktadır. Bu yönüyle film, yalnızca bireysel bir dram değil, aynı zamanda aile kurumu aracılığıyla toplumun daha geniş kırılma noktalarını da görünür kılmaktadır.

Bu çalışmada *Leyla'nın Kardeşleri* filmi, betimsel analiz yöntemiyle incelenmekte, anlatı yapısı, karakter ilişkileri ve temsiller aracılığıyla filmdeki toplumsal gerçeklik yorumlanmaktadır. Analiz, toplumun temsili, aile dinamikleri ve güvensizlik olgusu olmak üzere üç tematik başlık altında yapılandırılmıştır. Başlıklar altında filmde alınan sahne örnekleri, diyaloglar ve görsel unsurlar üzerinden çözümleme yapılmıştır.

6.1. Filmde Toplumun Temsili

Filmde ekonomik kriz, sınıfsal eşitsizlik ve istihdam güvencesizliği üzerinden toplumsal yapıya dair çeşitli göstergeler sunulmaktadır. Bu bağlamda, karakterlerin sosyal ve ekonomik konumları ile yaşadıkları sıkıntılar üzerinden toplumun işleyişine dair bir panorama çizilmektedir. Örneğin, Ali Rıza'nın çalıştığı fabrikada işçilerin işten çıkarılması süreci, ekonomik güvencesizlik ve kurumsal adaletsizlik bağlamında çarpıcı biçimde aktarılmaktadır. İşçilerden sorumlu kişi, durumu “hammaddeler gelene dek fabrika kapalı kalacak” diyerek geçiştirmekte; ardından maaşların ödeneceğini söylemesine rağmen, iş tulumlarının çıkarılması, eşyaların toplanması ve insan kaynaklarına başvurmamaları yönünde tehditkar bir üslupla uyarıda bulunmaktadır. Bu sırada 8 aydır maaşların ödenmediği ve 28 aydır sigortaların yatırılmadığı, işçilerin attığı sloganlardan anlaşılmaktadır. Hammadde bahanesiyle yapılan açıklamanın gerçekte bir işten çıkarma olduğu daha sonra netleşmektedir. Ayrıca ilerleyen sahnelerde de maaşların hala ödenmediği görülür. Tüm bu örnekler, kamusal alandaki kurumsal güvensizlikleri ve sistematik adaletsizliği görünür kılmaktadır. Nitekim Yetkiner ve Enser de (2022, s. 123), sinemanın kendine özgü anlatı diliyle toplumsal dönüşümleri ve sorunları yansıtırma kapasitesine sahip olduğunu belirtmektedir.

Ali Rıza diğer işçilerle birlikte fabrikadan çıkarılırken gösterilmektedir. Bu planda hikayesi anlatılacak olan ve seyircinin tanıyacağı kişi Ali Rıza'dır fakat oradaki diğer işçilerin hayatı da Ali Rıza'nın hayatı gibidir. Dolayısıyla bu plan bireyden

topluma, toplumdan da bireye bakılabilecek bir perspektif sunmaktadır. Fabrikadan çıkan işçiler bir planda ise karanlık bir silüet olarak verilmektedir. Bu durum ise işçilerin yürüdüğü ve belirsizliğini koruyan karanlık bir yaşam yolu olarak yorumlanabilir. İşçiler fabrikanın içinden çıktıklarında eylemler başlar ve güvenlik güçleriyle çatışırlar. Yaşanan kaos ve kargaşa bu sahnede gerçekçi ve etkileyici biçimde aktarılmıştır.

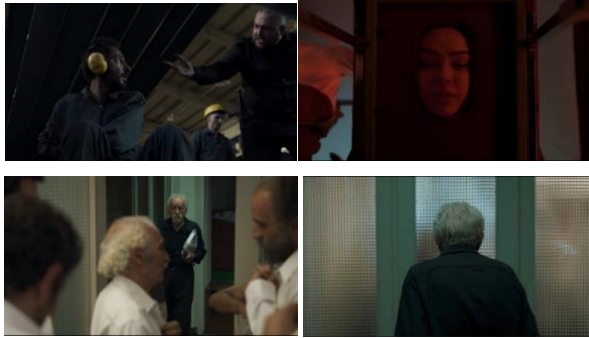


Görsel 1. Ali Rıza'nın diğer işçilerle birlikte fabrikadan çıkışı ve eylemler

Babanın gösterildiği filmin ilk planında fabrikadan geldiği düşünülebilecek sesler verilmeye başlanmıştır. Fabrikada Ali Rıza'nın da yer aldığı çatışma sahnelerinden Leyla'nın gösterildiği plana geçildiğindeyse Leyla'nın yüzünde acı çektiği belirgin bir ifade vardır ve sırtına masaj yapılan aletin sesi, arka arkaya ateş eden bir silahın sesine benzemektedir. Dolayısıyla filmin ve ailenin karakterlerinin tanıtıldığı ilk sahneler birbiriyle bağlantılı ve benzer gerilimin ortak ses kuşağıyla kurulduğu sahneler olmaktadır.

Filmde bireylerin aile dışındaki dünyada karşılaştıkları ekonomik ve toplumsal sorunlar da dikkat çekmektedir. Toplumsal değişimler, ekonomik ilişkiler, sanayileşme, kentleşme, eğitimin aile dışındaki alanlara kayması, para kazanma için yine aile dışına yönelme gibi faaliyetler aile içi ilişkileri etkilemektedir (Thornton ve Fricke, 1987, s. 769). Filmde de görüldüğü üzere aile üyelerinin ekonomik kaygılarla yöneldikleri çeşitli tutunma ve para kazanabilme çabaları onları aile dışında bir kabul arayışına yönlendirmektedir.

Toplumsal düzenin aile üzerindeki etkisi yalnızca ekonomik koşullarla sınırlı değildir. Aile üyelerinin sosyal bir katılıma yani toplumsal alanda kabul görmeye ihtiyaçları bulunmaktadır. Gündelik hayattaki etkileşimleri, aldıkları destekler, bir aile olarak kabullenildiklerini görebilmek, ne tür kabullenme ve dışlanmalara maruz kaldıkları onların topluma ve aileye ait hissedebilmelerinde belirleyici olmaktadır (Boelsma vd., 2018, s. 119). Film özelinde aile üyelerinin toplumsal dışlanma süreçlerine maruz kaldığı görülmektedir. İsmail reislik için kabul göremediği gibi ailenin diğer bireyleri de aile dışı alanlarda kabul görememektedir. Aile, toplumun inşa edici unsurlarından biri olarak görülebileceği gibi toplumu yansıtan bir unsur olarak da görülebilir.



Görsel 2. Karakterlerin sıkışmışlığını betimleyen planlar

Filmde karakterlerin sıkışmışlığını gösteren planlar vardır. Ali Rıza'nın çalıştığı yerde başının üstünden geçen bölüm onu hem çalıştığı alanda hem de planın görsel kompozisyonunda sıkışmış olarak göstermektedir. Leyla'nın başı, masaj tedavisi için gittiği salonda sıkışmış bir alan içerisinde gösterilmektedir. İsmail, reis olmak istediği toplumda kabul görememektedir. Bu toplulukta yas sürecinde olma durumu, siyah renkli giyinmek ve saç-sakal tıraşı olmamak olarak kabul edilmektedir. Bulunduğu topluluk beyaz gömleklerini giyerken İsmail odanın uzağında siyah gömlekle o topluluğun içinde sıkışmış olarak görülmektedir.

İsmail'i fark eden Gardaş Ali odanın kapısını kapatır. Sonraki planda ise İsmail kendisine kapanan kapının ardından, kapının sütunları arasına başı yerleştirilerek ve önünde kapanmış bir kapı olacak şekilde kadraja alınmıştır. Karakterlerin sıkışmışlığı, filmin ilk sahnelerinde onlar tanıtılırken, görsel olarak da bu durumu kompoze edecek biçimde düzenlenmiştir.

Filmde ekonomik sıkıntıların aile içinde gerilime ve huzursuzluğa neden olduğu görülmektedir. Ali Rıza'ya bir memur tarafından işsizlik maaşı alabilmesi için her gün sabah 8'den 14'e kadar evde olması gerektiği söylenir. Rastgele yapılan denetimlerde Ali Rıza evde olmazsa bu hakkını kaybedecektir. Öte yandan gündüzleri anne-babasını hastaneye götürmesi veya kendisine yeni iş araması için dışarı çıkması da gerekmektedir. Ali Rıza'nın memurla görüştüğü esnada da bir kargaşa vardır. Bir yandan diğer kişiler de, Ali Rıza'nın işlemi tam olarak bitmeden evraklarını uzatmaktadır. Ali Rıza kendisine evde olması gerektiği söylendiği için, görevli memura ne zaman iş aramaya çıkabileceğini sorar. Görevli memur ise bugünlerde çok fazla işten çıkarılma olduğunu ve kurallarının esnek olmadığını söyler. Memur, Ali Rıza ile konuşurken bir yandan başka işlerle de uğraşmaktadır. Bu durumlar bireylere gerekli önemin verilmediğini, evde beklemek gibi kuralların uygulanabilir olmaktan uzak olduğunu, kamusal alanda da kaos içeren ve güven vermeyen durumların yaşandığını seyircisine aktarmaktadır. Hali hazırda ekonomik buhranın içinde olan insanlar bir yandan da verimsiz koşullar içerisinde mücadele etmeye çalışmaktadır.

6.2. Filmde Aile Dinamikleri

Filmde aile yapısının dinamikleri, özellikle baba figürünün konumlandırılışı üzerinden belirlenmektedir. Bu bağlamda film İsmail'in sigara içerken gösterildiği bir planla başlamaktadır. Baba bu sahnede yorgun, çelimsiz ve genel anlamda dağınık bir halde sunulmaktadır. Bu durum yalnızca yaşlılığa değil, aynı zamanda baba figürünün otoritesinin zayıflığına da işaret etmektedir. Yaşlı bir

karakterin güçlü ve karizmatik biçimde sunulması sinemasal olarak mümkündür ancak burada bundan kaçınılmıştır. İsmail'in oturuş biçimi, ellerini ve ayaklarını konumlandırışı dahi onun aile içindeki iktidar alanına uzak durduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu plan ailenin yaşadığı mekanı da kadraja alarak, izleyiciye ailenin sosyoekonomik konumunu göstermektedir.

Sinemada baba figürü, farklı kültürel bağlamlarda toplumsal düzenin, otoritenin ya da koruyuculuğun sembolü olarak çeşitli biçimlerde temsil edilmektedir. Örneğin Kore sinemasında baba, hukukun, adaletin ve disiplinin taşıyıcısı olarak görülmektedir (Kim, 2012, s. 65). Türk sinemasında baba, toplumsal anlamdaki aile reisi rolüyle özdeşleşmektedir (Ozgur, 2017, s. 261). Kuzey İrlanda filmlerinin bir kısmında ise babalık, erkekliği temsille ilişkilendirilmekte, şiddetten uzaklaşmayı ve aileye bağlılığı öne çıkaran bir figür olarak yapılandırılmaktadır (Farley, 2001, s. 203).

Elbette her film kendi anlatı yapısı içinde baba figürüne farklı anlamlar yükleyebilir. Ancak bu örnekler, baba figürünün genel olarak güçlü ve düzen kurucu bir pozisyonda temsil edildiğini göstermektedir. *Leyla'nın Kardeşleri* filminde ise bu geleneğe uygun bir baba temsilinden ziyade, otoritesini yitirmiş, aileyi bir arada tutamayan bir baba karakteri sunulmaktadır. Bu durum, yalnızca bireysel bir başarısızlık olarak değil, aynı zamanda aile kurumunun toplumdaki temsilinde yaşanan otorite boşluğu, korunma eksikliği ve güvensizlik duygusunun simgesel bir yansıması olarak da okunabilir.



Görsel 3. Filmin ilk planı üzerinden baba figürünün temsili

Baba figürünün aile içindeki zayıf konumuna ek olarak, onun toplum içindeki iktidar arayışı da başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Baba İsmail, büyük bir aileler topluluğunun reisi olan Gulam'ın vefat etmesinden sonra bu topluluğun yeni reisi olmak istemektedir. Fakat Gulam'ı anma ve devam eden yas sürecinde bu topluluğa gittiğinde hem kabul görmediği hem de bunun için aciz bir durumda olduğu gösterilmektedir. Topluluk Gulam'ın halefinin kim olacağını belirlenmesi hususunda Bayram Ağa'dan bir cevap beklemektedir. İsmail bu topluluğa gelerek Bayram Ağa'ya bir gömlek hediye etmek ister ve saçını-sakalını kesme talebinde bulunur. Bu esnada Gardaş Ali yanlarına gelir, "Birden berber mi oldun başımıza? Git otur sen. Biz onu ikna ederiz." der ve hediye etmek istediği gömleği de İsmail'e geri verir.

Ailedeki bireysel kopuşlar ve çatışmalar, yalnızca ev içinde değil, kamusal alanlara da taşmaktadır. Sonraki sahnelerde Leyla ve Ali Rıza, babalarını hastaneye getirmiştir. Ali Rıza hastanenin tıklım tikiş olduğunu söyler. Leyla da "Devlet Hastanesi sonuçta ne bekliyordun ki?" diye cevap verir. Burada karakterlerin devlete ve kurumlara olan güvensizliği görülmektedir. Filmde güvensizlik hem toplumsal alanda, hem kamusal alanda, hem işyerlerinde, hem ailede, hem de bireyler arasında kendini göstermektedir. Güvensizlikle ilgili durum bireylerin yaşamlarını çepeçevre kuşatmış durumdadır.

Diyaloglar, aile içi ilişkilerde yalnızca güvensizlik değil, zaman zaman nefrete varan duyguların da ortaya çıktığını göstermektedir. Leyla, Ali Rıza'yı yalan söylemekle suçlar ve işten çıkarıldığını bildiğini açıkça ifade eder. Ali Rıza ise kendini, "İnsan yanlış bir şey yaptığında kovulur. Sahibi dolandırıcıydı, fabrika iflas etti. İşimize son verildi, kovulmadık." sözleriyle savunur. Leyla ise bu açıklamaya, "... işsizlik maaşını kaybetmemek için her gün evde olman gerektiğini açıkça anlat." diyerek karşılık verir. Diyaloglardan da anlaşılacağı üzere, aile bireyleri

arasındaki çatışma süreklilik göstermektedir. Özellikle Leyla'nın otoriter ve gerçekleri dile getirme konusunda ısrarcı tavrı, hem yeni çatışmaları körüklemekte hem de ailedeki güvensizlik duygusunu görünür kılmaktadır. Bu konuşma üzerinden Ali Rıza'nın bazı gerçekleri gizlediği, aile içinde güven sorununun yaygınlaştığı ve gerilimin zaman zaman nefret boyutuna ulaştığı söylenebilir.

Ali Rıza'nın bir iş bulması yeterli bir çözüm olmayacaktır. Çünkü böyle güvensiz bir ortamda iş bulmuş olmak da kalıcı bir çözüm sağlamayabileceği gibi, kardeşleri de Ali Rıza ile benzer durumdadırlar. Ali Rıza, sorumluluk almak istemezken, Leyla, sorumluluk alınmasını önceleyen ve kardeşlerini birlikte kalkındırabilmeyi düşünen bir tutum içerisinde. Burada kendileri ve kardeşleri üzerine de konuşurlar. Bu yolla izleyiciler, karakterler hakkında bilgi sahibi olur. Leyla, "Manučeher'in kendine hayrı yok! Hiçbir şey yapmazsak, çevirdiği işler yüzünden kodesi boylayacak. Beni desteklemen, benim tarafımı tutman için sana güveniyordum, içlerinde akıllı olan bir tek sensin. Perviz kiloları yüzünden ayakta duramıyor, sürekli oturacak bir yer arıyor. Ferhat beyni yerine karın kaslarıyla düşünüyor." diyerek kardeşleri içerisinde yalnızca Ali Rıza'nın bir şeylere öncülük edebileceğini ifade etmeye çalışır.

Leyla'nın Ali Rıza ile hastane koridorunda yaptığı konuşma, karakterlerin hem bireysel çıkmazlarını hem de ailevi ve toplumsal sorunlarını dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Leyla bu sahnede yaşadıkları yoksulluğun, toplumsal güvencesizliğin ve aile içi çözülmenin etkilerini şu ifadelerle dile getirir: "Senin maaşını, benim maaşımı ve babamın emekli maaşını toptasak yine de yetmiyor." "Evdeki herkesin hali perişan. Birbirlerinden nefret ediyorlar. Öfkelerini birbirlerinden çıkardıklarını görmek canımı yakıyor." "Kardeşlerimi işsiz görmekten nefret etsem de kovulmana sevindim. Sonunda senden kardeşlerini terk etmemeni isteyebileceğim diye." "Yoksulluk, özgüvenlerini kaybetmelerine

ve salak gibi görünmelerine neden oluyor.” “Güvencesiz işler insanları histerik yapıyor. Ne kadar çok çalışırsan, o kadar fakir oluyorsun.” “Yoksulluktan kurtulmak zordur. Bataklık gibi, debelendikçe daha da batıyorsun.” “Bir formu doldururken ‘mesleği’ kısmına bir şeyler yazabiliyor musun?” Bu diyaloglar, yalnızca karakterlerin ruh halini değil, aynı zamanda filmin aile kurumuna ve toplumsal yapıya ilişkin eleştirel bakışını da açıkça yansıtmaktadır.

Leyla'nın söylediklerine ve filmdeki genel tavrına bakıldığında, onun ailede bireysel davranmayan belki de tek kişi olduğu söylenebilir. Filmin isminden de anlaşılacağı üzere, Leyla'ya bir kapsayıcılık atfedilmektedir. Leyla, aile olabilmenin taraftarıdır. Kardeşlerini bir arada tutabilmenin, toparlayabilmenin ve onları müferreh bir yaşam sürebilir hale getirebilmenin mücadelesini vermektedir. Fakat her ne kadar onları bir arada tutabilmeye çalışsa da bunda muktedir olmakta zorlanmaktadır. Hastane koridorunda konuştukları sahnede Ali Rıza ile iki farklı koridorun kesişim noktasında oturmaktadırlar. Oturdıkları kısımda aralarında görünen kırmızı ok Ali Rıza'yı, mavi ok ise Leyla'yı göstermektedir. Leyla'nın amacı aynı tarafta, filmin görselliği üzerinden ifade edilecek olursa aynı koridorda olabilmektir. Lakin Ali Rıza birlik olabilmeye yaşmakta zorlanmaktadır. Leyla'nın söylediklerinin karşısında konumlanabilecek ifade biçimleriyle ona cevap vermektedir. Dolayısıyla bir yönüyle sahnenin kompozisyonunda da olduğu gibi kırmızı renkle gösterilebilecek, ilerletmeyen, destek olamayan ve durdurmaya yönelten bir tavrı vardır. Buna ilaveten Leyla'nın olduğu koridorun duvarına ışık gelirken, Ali Rıza'nın olduğu kısım daha karanlıktır. Dolayısıyla film, diyalogların yanı sıra ışık kullanımıyla ve görüntü yönetimiyle de hikayeyi destekleyecek biçimde düzenlenmiştir.



Görsel 4. Leyla ve kardeşi Ali Rıza hastane koridorlarının kesişiminde konuşurken

Ailede Leyla dışında neredeyse herkesin kendi bireyselliğine döndüğü görülmektedir. Bireyselleşme, moderniteyle birlikte gelişen, özgürlüklerin yanı sıra riskleri de içinde barındıran ve yaşam biçimlerinde dönüşümlere sebep olan bir süreçtir. Bireyselleşmeyle birlikte geleneksel ilişkiler ve bağlar önemini yitirmeye ve dağılmaya başlamıştır. Bu süreçte birey, kendine özgü özgürlüklerin ve seçeneklerin olduğunu fark etmiştir. Artık o birey kendisi için kararlar verebilmeli ve hayatını tasarlayabilmelidir. Lakin bu yöne geçişin de bir bedeli ve uyulması gereken kendine özgü normları vardır. Örneğin emek piyasasının taleplerine uyabilmek, bürokratik ilişkilere ve çeşitli mevzuatlara bağlanmak bunlardan bazılarıdır (Beck-Gernsheim, 2012, s.3).

6.3. Filmde Güvensizlik Olgusu

Filmde aile üyeleri arasında güven ilişkilerinin zayıf olduğu görülmektedir. Aile üyelerinin birlikte gösterilmeye başlandığı ilk sahnelerden itibaren kurdukları diyaloglar aracılığıyla sürekli bir çatışma halinde oldukları anlaşılmaktadır. Geçmişte yaşananları dile getirmeleri, sitemleri, birbirlerini suçlamaları ve çeşitli güvensizlikleri vardır. İsmail'in çocuklarından Perviz'in bir oğlu dünyaya gelir. Vefat eden reis Gulam'ın yerine geçmek isteyen İsmail, torununa Gulam ismi verilmesi hususunda aileye baskı yapar. Bebeğe Gulam ismi verdiklerini söyleseler de İsmail aile üyelerine güvenmemektedir. Yaşanan gerginlikler üzerine diğer odaya geçen baba, Gulam'ın ölüm ilanı yazılı olan kağıdı çıkarır ve bunu bebeğin

isminin yazılı olduğu belgeyle kıyaslamaya başlar. Bebeğin isminin Gulam olmadığını fark ettikten sonra ailesine bağırarak evden gitmelerini ister. Onlara hırsızlık ithamında bulunur, gelinini çekiştirir. Perviz'in üstünü arar, bir cebinden iki küçük salam diğer cebinden ise iki yumurta çıkarır. Yaşanan bu durumlar modern toplumda ailede yaşanan güvensizlikleri göstermektedir. Modernleşme, bireyselleşmeyi ön plana çıkartarak geleneksel aile yapısını zayıflatmakta ve bu yolla ailede güvensizlik duygusu artmaktadır. Bireysellik vurgusunun artışı aile içindeki rollerde karmaşaya sebep olarak aile yapısındaki devamlılığı sarsmaktadır. Böyle olduğunda aile içi normlar, bireysel tercihlerle yer değiştirebilmekte veya yerinden olabilmektedir. Bu durum ise aile kurumunda belirsizliklere ve güvensizliklere neden olmaktadır (Beyaz Özbey, 2020, s. 1740). İlerleyen sahnelerde altın meselesiyle ilgili yaşanan krizler hem ailede yaşanacak gerilimi hem de ülkede yaşanan ekonomik sıkıntıları aktarması yönüyle önemlidir. Bu kriz süreci Bayram Ağa'nın, İsmail'in yanına gelerek oğlunun düğününde yeni bir halef belirleyeceğini söylemesiyle başlamıştır. Halef olacak kişinin düğünde en pahalı hediye vermeye gerektirir. İsmail, halef olabilmek için bu durumu kabul eder ve 40 altın verecektir. Baba, 40 altını olduğunu ailesine söylememiştir, söyleseydim alırdınız düşüncesiyle gizlemiştir. Aile üyeleri ise süründüğümüzü gördüğün halde hiçbir şey söylemedin diyerek bu duruma sitem etmiştir. Leyla ve kardeşlerinin bir dükkanı alabilmek için paraya ihtiyaçları vardır. Lakin baba bu parayı çocuklarına vermek yerine halef olabilmek uğruna düğün hediyesi olarak vermeyi tercih etmektedir. Düğün günü geldiğinde hediye paketi içinde altınların olmadığı anlaşılır. Bu altınları Leyla ve kardeşleri bozduarak, Ali Rıza'ya ilk etapta bilgi vermeyerek, dükkanın alımı için kullanmışlardır. Düğün günü bu durum ortaya çıktığında, halef olarak ilan edilmiş olan İsmail yerinden indirilerek onun yerine Gardaş Ali geçirilir. Parası olmayan aile reisi de olamamaktadır.

Baba da aileden bir şey gizlemiştir. Biriktirdiğini söylediği 40 altın onun değildir. Evi ipotek ettirerek almıştır. Bu yüzden dükkan alımını iptal ederek paralarını geri

alırlar. Babalarına tekrar altınlarını geri almaya gittiklerinde altının fiyatının bir günde 1.5 milyondan 2.5 milyona çıktığını öğrenirler. Bunun sebebini sorduklarında, ABD nükleer anlaşmadan çekilmek istediği için, cevabını alırlar. Burada kardeşlerden biri “İstiyorlar ama henüz çekilmediler.” der. Başka bir dükkana gittiklerinde altın fiyatları 3 milyona, kısa bir süre sonra da 5 milyona çıkar. Bir gün sonra ise 8 milyon olur. Kuyumcu, “Dün bir altın 6 milyonu, Trump’ın konuşmasının ardından 7’ye çıktı. Tweet attıktan sonraysa 8’e fırladı.” diye bilgi verir. Baba şaşırarak, “Tweet mi atmış? Tweet bomba mı?” diye sorar. Ali Rıza, “Hayır ama bomba bile atsa böyle olmaması gerekiyordu.” yanıtını verir. Bir sonraki sahnede altının fiyatının 14 milyon olduğunu öğrenirler. Ferhat’ın 19 milyona sattığı arabanın değeri ise 100 milyon olmuştur.

Filmde, ülkenin ekonomik durumu güven arz etmediği gibi, gerek toplumda gerekse ailede benzer güvensizlikler devam etmektedir. Babanın tekrar gizlediği bir şey ortaya çıkar. Altınları almak için aslında evi rehin göstermemiştir. Leyla, evin tapusunu babasının sakladığı koltuk döşemesinin içinden çıkarır. Belgeleri göstererek, babasının 20 yıldır gizli hesabı olduğunu ve altınları kendi parasıyla biriktirdiğini söyler. Bunun yanı sıra aile içinde yaşanan benzer başka güvensiz durumlar da vardır. Leyla’nın sigara içtiğini gizlemesi, annelerinin 6 aylık hamileyken evlendiğini yüzüne vurmaları, Leyla’nın talibi Majid’in birden vazgeçmesinin sebebini babanın gizlice Majid’e Leyla’nın bir hastalığı olduğunu söylemiş olması bunlardan bazılarıdır. Manuçehr’in de gizlediği bir şey vardır. 915 arabayı tanesi 20 milyondan satmıştır, şimdi tanesi 116 milyon olmuştur, teslimat içinse 10 gün süresi kalmıştır. Bu durum nedeniyle kardeşleri, Manuçehr’in ülkeyi terk etmesi gerektiğine karar verirler.

Filmin en önemli sahnelerinden biri, filmin sonundaki babanın ölüm sahnesidir. Bu sahnede Ali Rıza doğum günü eğlencesi için çocuklarla birlikte balon şişirirken babasının hareketsiz bir şekilde durduğunu fark eder. Çocuklara fark ettirmeden

babasının yanına giderek kalbini dinler. Bu durumu Leyla'da fark etmiştir ve uzaktan babasıyla Ali Rıza'yı izlemektedir. Babasının öldüğünü anlayan Ali Rıza, yanına oturur ve babasının elinde yanmaya devam eden sigarayı alarak onu kendisi içmeye başlar. Babasının elini öper. Bir yandan evdeki aktiviteler devam etmektedir. Beyaz giyimli yeni çocuklar eve girerler, babanın öldüğünün farkında değildirler. Ali Rıza'nın sırtına dokunarak onu ayağa kalkmaya ve dans etmeye davet ederler. Ali Rıza bir yandan ayakta yavaş hareketlerle oynamakta bir yandan da babasına doğru bakmaktadır. Babanın bu dünyadan gidişi kutlamayla hüznün arası bir ortamda ilerletilmektedir. Onu uzaktan izleyen Leyla'nın yüzünde yer yer hüznün yer yer ise hüznle karışık bir tebessüm vardır.

Bu sahnede ölüm, onun etrafında yaşamaya devam eden eylemleri sonlandırmaz. Ali Rıza'nın babasının yarım kalan sigarasını içmeye devam etmesi, onunla kurduğu bağı sürdürme çabası olarak okunabilir. Babanın bıraktığı etki, miras ve bellek devam edecektir. Dolayısıyla bu sahnenin tasvirinden de yola çıkarak ölümün kesin bir veda içermediği söylenebilir. Elini öpmesi ve sarılması, tüm gizlenenlere ve yaşanan sorunlara rağmen aile olabilmenin önemini vurgulamaktadır. Dolayısıyla aile olmayla ilgili bu bağ, ölüme rağmen sonlanamayabilecek türdendir. En hüznü anında çocuklarla dans etmesi, hayatın, acılara rağmen yaşamaya devam etmesidir. Beyaz kıyafetli çocukların melekleri andırdığı ifade edilebilir. Leyla oturduğu yerden kalkamamaktadır. Orada nasıl bir hesap ve yorumlama yapabileceğiyle ilgili muhakemesine ket vurulmuş gibidir. Dolayısıyla ölümün pek çok hesaplaşmayı sonlandırabilen bir doğasının olduğu da söylenebilir.

7. SONUÇ

Bu çalışma ile *Leyla'nın Kardeşleri* filmi üzerinden sinemada aile, toplum ve güvensizlik temalarının nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Film aracılığıyla aile kurumunun dönüşümü ve bu dönüşümün toplumsal yapıdaki karşılığı

irdelenmiştir. Film, yalnızca bir aile trajedisini konu edinmekle kalmamış, bireysel çözümlerin toplumsal yapıyı nasıl sarstığını ve ailenin, toplumun küçük bir yansıması olarak nasıl bir çöküş metaforuna dönüştüğünü de görünür kılmıştır. Bu bağlamda film çözümlemelerinin, sosyal yapının kırılma noktalarına dair önemli ipuçları sunduğu da görülmüştür.

Aile ve toplum arasındaki ilişki, film boyunca birbirinden ayıramayacak bir bağ üzerinden inşa edilmektedir. Ailedeki çözülme, toplumun yapısal bozumunu simgelerken, toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve kültürel krizler de doğrudan aile içi ilişkilere sirayet etmektedir. Bu yönüyle film, ailenin yalnızca özel bir alan değil, aynı zamanda kamusal değerlerin, gücün ve statünün yeniden üretildiği bir zemin olduğunu ortaya koymaktadır. Aile bireylerinin her birinde gözlemlenen güven sorunu, ikiyüzlülük ve pragmatizm, toplumsal dokunun da ne derece aşındığını göstermektedir.

Filmde dikkat çeken bir diğer durum, güven duygusunun yerini maddi çıkarların almasıdır. Karakterler, ekonomik güç kazanmak uğruna birbirlerine karşı şüphe duyabilmektedir. Dürüstlükten ve ailevi bağlılıktan ödün verilebilmektedir. Bu durum, toplumsal statünün artık ahlaki değerler veya sosyal rollerle değil, yalnızca para ile ölçüldüğü bir düzenin işleyişini temsil etmektedir. Para, filmde sadece bir geçim aracı değil, kurtuluşun, varoluşun ve kimliğin anahtarı haline gelmektedir. Bu nedenle bireyler, ‘paraya ulaşmak’ adına güven gibi temel insani değerleri ikinci plana atmakta, bu durumda aile, çıkar temelli ilişkiler yuvasına dönüşmektedir. Bu yönüyle aile, kurtarılmayı bekleyen, dağılmaya meyletmış ve güvensizlikle çevrelenmiş bir yapı olarak temsillenmektedir.

Film, izleyiciyi gördüğüne inanmamaya teşvik etmektedir. Karakterlerin her biri dışarıdan erdemli, haklı ya da mağdur görünse de, zamanla her birinin gizlediği şeyler ortaya çıkmaktadır. Bu durum, sinemanın “göstererek anlatma” özelliği ile gerçek yaşamın çoğu zaman görünenden farklı biçimde ilerlemesi arasındaki

ikiliği de imlemektedir. Toplum, giderek hakikatin bulanıklaştığı, herkesin “kendi haklılığına” sıkıştığı bir yapı halini almıştır. Bu yönüyle *Leyla'nın Kardeşleri*, sadece bir aileyi değil, bir toplumun genel düzenini veya düzensizliğini sorgulayan çok katmanlı bir anlatıya dönüşmektedir.

Sonuç olarak, bu film üzerinden yapılan analiz, sinemada aile temsillerinin yalnızca mikro ölçekte değil, makro yapıları da içerecek şekilde çözümlenebileceğini ortaya koymaktadır. Aile ile toplum arasında simbiyotik bir ilişki bulunduğu, birindeki bozulmanın diğerine yansıyabildiğini göstermektedir. *Leyla'nın Kardeşleri*, sinemada güvensizlik temasının nasıl çok katmanlı bir anlatı haline getirilebileceğinin bir örneği olmuştur. Ailenin geçirdiği dönüşüm, sinema aracılığıyla, toplumsal yapının ideolojik, kültürel ve psikolojik boyutları üzerinden değerlendirilebilmiştir. Bu yönüyle *Leyla'nın Kardeşleri* filmi, aile yapısının çözülmesi, otoritenin dağılması, bireysel çatışmalar ve toplumsal güvensizlik gibi meseleleri ele alması bakımından önemli bir örnek teşkil etmiştir. Dolayısıyla sinema, yalnızca bir eğlence biçimi olmaktan öte, toplumsal yapının ideolojik, kültürel ve psikolojik katmanlarını görünür kılan bir anlatı alanı olabilmektedir.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması yoktur.

Destek/Finansman Bilgileri: Bu makalenin yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurulu Kararı: Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

KAYNAKÇA

- Ağdemir, S. (1991). Aile ve eğitim. *Sosyal politika çalışmaları dergisi*, 1(1), 11-13.
- Aslan, K. (2002). Değişen toplumda aile ve çocuk eğitiminde sorunlar. *Ege Eğitim Dergisi*, 1(2), 25-33.
- Aytaç, I. A., & Rankin, B. H. (2009). Economic crisis and marital problems in Turkey: Testing the family stress model. *Journal of Marriage and Family*, 71(3), 756-767.
- Batyari, A. (2024). Censorship of Family Violence in Cinema in Iran. *Dignity: A Journal of Analysis of Exploitation and Violence*, 9(1), 4.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*. Ayrıntı Yayınları.
- Bayer, A. (2013). Değişen toplumsal yapıda aile. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(8), 101-129.
- Bayındır, N. (2010). Aile içinde yaşanan şiddete karşı çocuğun gösterdiği tepkiler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 1-9.
- Beck-Gernsheim, E. (2012). From rights and obligations to contested rights and obligations: Individualization, globalization, and family law. *Theoretical Inquiries in law*, 13(1), 1-14.
- Beyaz Özbey, İ. (2020). Bireysellik, belirsizlik ve güvensizlik bağlamında ailenin dönüşümü ve Türkiye'deki yansımaları. *Turkish Studies–Social Sciences*, 15(4), 1737-1751.
- Boelsma, F., Schippers, A., Dane, M., & Abma, T. A. (2018). "Special" families and their "normal" daily lives: Family quality of life and the social environment. *International Journal of Child, Youth and Family Studies*, 9(4), 107-124.

- Boggs, C., & Pollard, T. (2003). Postmodern cinema and the demise of the family. *The Journal of American Culture*, 26(4), 445–463. <https://doi.org/10.1111/1542-734X.00105>
- Danik, Ş. (2000). Aile içinde kadına yönelen şiddet. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 12(1), 77-87.
- Deakin, N., & Bhugra, D. (2012). Families in Bollywood cinema: changes and context. *International review of psychiatry*, 24(2), 166-172.
- Derin, S., & Yıldız, E. Ç. (2018). Adler yaklaşımı açısından “İçimdeki Çocuk” filminin analizi. *Eğitim ve Bilim*, 43(193), 317-335.
- Dharejo, N., Chandio, D. A., & Dayo, F. (2023). Family Dynamics, Class Divide, and the Legal System in Iranian Cinema: Analysis of the movie A Separation. *Journal of Media & Communication*, 4(2), 104-120.
- Dursun, Y. (2021). Suça sürüklenen çocukların bağlanma stilleri ve aile aidiyetleri. *Sosyal Politika ve Sosyal Hizmet Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 1-29.
- Erdal, L. (2014). Türkiye'de sosyal politika ve koruyucu aile hizmet modeli. *Sosyoekonomi*, 22(22), 171-192.
- Farley, F. (2001). In the name of the family: Masculinity and fatherhood in contemporary northern Irish films. *Irish Studies Review*, 9(2), 203-213.
- Gökce, H. (2017). Dünyü, bugünü, yarını ile aile. *Sosyoloji Notları*, 1(1), 50-63.
- Hall, S. (2017). Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları. (İdil Dünder, Çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Han, Q., & Curtis, D. R. (2021). Suspicious minds: cinematic depiction of distrust during epidemic disease outbreaks. *Medical Humanities*, 47(2), 248-256.
- Harsia, S., & Adi, I. R. (2020). Commodification of Values in American Popular Family Movies in 1990s. *Rubikon: Journal of Transnational American Studies*, 7(1), 12-22.

- Iqlima, P. A. (2024). Family Values Represented in “Enola Holmes”(2020) Movie. *Pro-ELLitera*, 2(1), 30-43.
- Kapur, R. (2022). Understanding the Meaning and Significance of Family. *Indian Journal of Social Science and Literature*, 1(4), 34-39.
- Karaboğa, M. T. (2019). Dijital medya okuryazarlığında anne ve baba eğitimi. *OPUS International Journal of Society Researches*, 14(20), 2040-2073.
- Karaca, M. (2007). Aileyi tehdit eden yeni bir tehlike: sanal ilişkiler. *Humanities Sciences*, 2(3), 131-143.
- Kaya, M. (1997). Ailede anne-baba tutumlarının çocuğun kişilik ve benlik gelişimindeki rolü. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(9), 193-204.
- Kır, İ. (2011). Toplumsal bir kurum olarak ailenin işlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(36), 381-404.
- Kim, G. H. (2012). Signifier of Father on the Traditional Fairy Tale [Le petit chaperon rouge [and the Korean Film. *The Journal of the Korea Contents Association*, 12(7), 65-75.
- Koçak, T. (2023). Diasporic Cinema: The Representation of Immigrants in Post-2000 German Films. *Turkish Journal of Diaspora Studies*, 3(2), 243-266.
- Larson, J. H., Wilson, S. M., & Beley, R. (1994). The impact of job insecurity on marital and family relationships. *Family relations*, 43(2), 138-143.
- Moghaddasi, M. A., Maadani, S., & Kazemi Pour, S. (2024). Comparison of the representation rankings of social harms threatening the family institution in Iranian cinema during the 1990s and 2000s. *Applied Family Therapy Journal*, 5(1), 267–275.
- Ozgur, O. (2017, October). Father Figure in Turkish Cinema. In Proceedings of International Academic Conferences (No. 5808255). International Institute of Social and Economic Sciences.

- Raina, S., & Bhan, K. S. (2013). A study of security-insecurity feelings among adolescents in relation to sex, family system and ordinal position. *International Journal of Educational Planning and Administration*, 3(1), 51-60.
- Roustae, S. (Yönetmen). (2022). *Leyla'nın Kardeşleri* [Film]. JBA Production; Memento Production.
- Shafeeq, M., & Kunhi, Z. M. (2022). Familial unfamiliarity: Reading family spaces in New Generation Malayalam cinema. *South Asian Popular Culture*, 20(3), 321-330.
- Şahin, S., & Aral, N. (2012). Aile içi iletişim. *Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi*, 1(3), 55-66.
- Şentürk, Ü. (2008). Aile kurumuna yönelik güncel riskler. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 14(14), 7-32.
- Thornton, A., & Fricke, T. E. (1987, September). Social change and the family: Comparative perspectives from the West, China, and South Asia. In *Sociological forum* (Vol. 2, No. 4, pp. 746-779). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Tillman, K. H., & Nam, C. B. (2008). Family structure outcomes of alternative family definitions. *Population Research and Policy Review*, 27, 367-384.
- Turğut, F. (2017). Tarihsel süreçte aile kurumunun dönüşümü ve geleceğine yönelik çıkarımlar. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 1(1), 93-117.
- Wiedemann, T. (2022). The construction of family in German feature films in the digital era. *Revista FAMECOS*, 29(1), 1-11.
- Yetkiner, B., & Enser, V. (2022). Çocuk göçmenler ve sinema bağlamında “*Kefernahum*” ve “*Misafir*” filmlerinin göstergebilimsel analizi. N. Sezer & H. Çiftçi (Ed.), *A'dan Z'ye iletişim çalışmaları – 5* (s. 117–142). İksad Yayıncılık.

- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zurcher, J. D., Webb, S. M., & Robinson, T. (2018). The portrayal of families across generations in Disney animated films. *Social Sciences*, 7(3), 47.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In modern societies, the institution of the family has evolved from being a structure that merely regulates interpersonal relations to becoming a central arena where social values, power relations, and a sense of trust are continuously reproduced. This institutional domain—where individual experiences intersect with collective structures—has increasingly lost its traditional characteristics such as solidarity, belonging, and continuity. Instead, it is being replaced by dynamics of fragmentation, individualization, and insecurity. This transformation is prominently reflected in cultural mediums with strong narrative capacities, especially cinema. Far beyond its aesthetic function, cinema serves as a powerful tool for representing the ideological, cultural, and psychological fractures embedded within society. In this context, *Leila's Brothers* (2022), directed by Saeed Roustaei, stands out as a striking cinematic work that portrays the transformation of the family in conjunction with the broader disintegration of social structures.

This article aims to examine how the themes of family, society, and distrust are represented in the film *Leila's Brothers*. The film reveals how key issues in Iranian society—such as economic crisis, class inequality, patriarchal dominance, and the collapse of authority—are manifested in the daily experiences of a single family. The male-dominated family structure is challenged by the economic independence sought by the female protagonist, while the father figure, instead of guiding the family, becomes a source of conflict and ultimately a symbol of collapse. Trust among the siblings deteriorates, giving way to strategies rooted in self-interest and manipulation. In this sense, the disintegration of the family is not only emotional but also structural and ideological.

Method

The originality of this research lies in its focus on the representation of family through the concept of social insecurity, an area that is underexplored in existing cinema studies. While numerous studies have examined family representations in film through lenses such as generational conflict, parental roles, or the tension between tradition and modernity, *Leila's Brothers* presents a more complex and multi-dimensional portrayal. It illustrates how the erosion of trust transforms the family into a site of ongoing crisis. Thus, the study approaches the family-society relationship as a symbiotic structure, the study approaches the family-society relationship as a symbiotic structure, arguing that cinematic representations can make visible the structural dimensions of trust breakdown.

A qualitative research design was employed in this study. The film was analyzed using descriptive analysis, with a focus on narrative structure, character dynamics, spatial organization, visual metaphors, and dialogue patterns. The findings were organized around three main thematic axes: the representation of society, the disintegration of the family, and the phenomenon of insecurity. These themes are communicated both explicitly through plot developments and implicitly through symbolic imagery. One powerful example is the concealment of the father's dead body within the home and the attempts to derive material gain from it—this not only signals a moral decay within the family but also functions as a metaphor for the erosion of broader social values.

Findings (Results)

Each character in the film appears—on the surface—to be justified, morally upright, or victimized. Yet over time, it becomes evident that all of them are concealing certain truths. This narrative strategy leads the audience to question appearances and embrace a stance of skepticism—"not believing what is seen." The film thus challenges the presumed transparency of cinematic realism, aligning its visual narrative with the idea that what is shown may not always reflect deeper truths. In doing so, it presents a world in which "everyone is right," yet no one is entirely trustworthy. This reflects a symbolic breakdown of trust that extends beyond the family and permeates society as a whole. Additionally, the film employs spatial tension—such as cramped living spaces and closed interiors—to reinforce the psychological suffocation experienced by each character, subtly linking domestic instability with societal collapse.

Conclusion and Discussion

In conclusion, *Leila's Brothers* offers a compelling lens through which to analyze society via the institution of the family—and vice versa. It strongly illustrates how economic instability, self-interest, patriarchal authority, and value disintegration collectively undermine familial cohesion. The narrative reveals that the erosion of trust has far-reaching implications, affecting not only interpersonal relations but also the foundational structures of social order. By highlighting the symbolic and structural disintegration of the family, *Leila's Brothers* invites a reevaluation of how social institutions are depicted in Middle Eastern cinema. This study underscores the potential of cinema not only as a vehicle for entertainment but also as a critical space for reflecting and analyzing the complex crises of contemporary life.