

# FAHRIYE ABLA MİTİ: 2000 SONRASI BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUKLUK AŞKLARININ OİDİPUS KOMPLEKSİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLEMESİ

Ömer ERASLAN<sup>1</sup>

## ÖZET

2000'li yıllarla beraber bağımsız Türk sinemasında çocukluk ve aşkın bir arada ele alındığı filmlerde aşkın karşılıksız olduğu ve âşık olan çocuk ve ergen erkek karakterlerin yaşça kendilerinden büyük kadınlara âşık oldukları fark edilmektedir. Çalışmada 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında çocuk ve ergen erkek karakterlerin yaşından büyük kadınlara karşı hissettiği aşkın oedipus kompleksi bağlamında çözümü ve filmlere nasıl yansıtıldığı incelenecektir. Çalışmada ele alınan filmler psikanalitik film çözümü yöntemiyle değerlendirilecektir. 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasından taşrada geçen, başrollerini erkek çocuk ve ergen karakterlerin canlandığı, ergen karakterlerin psikolojik derinliğine önem veren ve popüler anlatı kalıplarının dışında kalan filmler amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Çalışmanın örneklemini Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) oluşturmaktadır. Bu filmlerde taşrada geçen çocukluk yaşantıları, bu yaşantıya aşkın yansımaları, aşkın sunuluşu, aşkın aşamaları, başlangıç ve bitişi ile sebepleri tartışılacaktır. Çalışmanın örneklemini 2000 yılı sonrası bağımsız Türk sinemasında taşrada geçen ve çocuk ve ergen erkek karakterlerin yetişkin kadın karakterlere âşık olduğu üç film oluşturmaktadır. Bu filmlerde belirgin ortak özellikler dikkat çekmektedir. Bu ortak özellikler, erkek çocuk ve ergen karakterlerin fiziksel olarak yakın oldukları kadın karakterlere âşık olması, aşklarını sözel olarak ifade edememeleri, âşık oldukları kadınlara değişik hediyeler vermeleri, duygularını ilk kez erkek arkadaşlarına söylemeleri ve bu kadınlara âşık olduktan sonra belirgin davranış değişiklikleri yaşamalarıdır.

**Anahtar kelimeler:** Çocukluk, Ergenlik, Aşk, Bağımsız Türk Sineması

## THE MYTH OF FAHRIYE ABLA: ANALYSIS OF CHILDHOOD ROMANCES IN POST-2000 INDEPENDENT TURKISH CINEMA IN THE CONTEXT OF OEDIPUS COMPLEX

### ABSTRACT

In the 2000s, in independent Turkish cinema, in the films where childhood and love are discussed together, it is noticed that the love is unrequited and the child and adolescent male characters who fall in love fall in love with women older than themselves. This study will analyze the love that child and adolescent male characters feel for older women in independent Turkish cinema of the 2000s in the context of the oedipus complex and how it is reflected in the films. The films discussed in the study will be evaluated with the psychoanalytic film analysis method. In the study, films from the independent Turkish cinema of the 2000s, set in the countryside, starring boys and adolescent characters, giving importance to the psychological depth of adolescent characters, and staying outside of popular narrative patterns, were selected through purposive sampling. The sample of the study consists of

<sup>1</sup>Psikolog, Bilecik Eğitim ve Araştırma Hastanesi, Bilecik, eraslanomer35@gmail.com, ORCID:0000-0002-9863-7776

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) and Rauf (Soner Caner and Barış Kaya, 2016). In these films, childhood experiences in the countryside, the effects of love on this life, the presentation of love, the stages of love, its beginning and ending and its reasons will be discussed. These are three films in independent Turkish cinema after 2000, set in the countryside, where child and adolescent male characters fall in love with adult female characters. There are obvious common features in these films. These common features are that boy and adolescent characters fall in love with female characters they are physically close to, they cannot express their love verbally, they give different gifts to the women they fall in love with, they tell their feelings to their boyfriends for the first time, and they experience significant behavioral changes after falling in love with these women.

**Keywords:** Childhood, Adolescence, Love, Independent Turkish Cinema

## GİRİŞ

Aşk kavramı, 19. yüzyılın sonuna kadar genellikle felsefe ve edebiyat alanlarında ele alınırken, 19. yüzyılın ikinci yarısında psikolojinin ayrı bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasıyla birlikte üzerinde çalışılan bir alan haline gelmiştir. Özellikle psikanalitik kuramın öncüsü Sigmund Freud, aşkı bireyin libidinal enerjisini başka bir bireye yönlendirmesi şeklinde tanımlamaktadır (1957, s. 88). Freud'a göre, aşk, insanın içinde bulunan cinsel enerjinin ve duygusal arzularının dışavurumu olarak görülür. Libido enerjisi, cinsel dürtülerin yanı sıra sevgi, bağlılık ve yakınlık duygularını da içerir. Freud'a göre, bu enerji, çocukluk döneminde aile bireylerine yönelik sevgi ve bağlılık duygularından kaynaklanır ve yetişkinlikte romantik ilişkilerde dışa vurulur. Freud'un görüşüne göre, aşk, bilinçdışı düzeyde çocukluk döneminde yaşanan deneyimlerin etkisi altında şekillenir. Bu deneyimler, özellikle ebeveynlerle olan ilişkilerde yaşanan karmaşık duyguları içerir. Freud'a göre, aşk ilişkilerindeki davranışlar, bilinçdışı dürtüler ve içsel çatışmaların bir yansımasıdır ve psikanalitik terapi ile incelenebilir ve anlaşılabilir. Bu bakımdan, Freud'un psikanalitik kuramı, aşkın insan psikolojisi üzerindeki etkisini anlamada önemli bir rol oynamıştır. Aşkın psikolojik boyutlarını anlamak, ilişkilerdeki dinamikleri ve insan davranışlarını anlamak için psikolojinin önemli bir alanı olmuştur (1957, s. 88). Freud bireyin ego idealinde bulunan ideallere ulaşmak için âşık olduğunu (1957, s.100) ve bunun iyileştirici yönü olduğunu belirtmektedir (Gammelgaard'den akt. Can ve Uçurum, 2022, s. 88).

Âşık kişinin sevdiği ile kavuşamaması hali olarak da ifade edilen tek taraflı ve doğası itibariyle karşılıksız aşk olarak adlandırılan durum alanyazında platonik aşk olarak kendisine yer bulmaktadır. Bu aşk anlayışı geçici bir güzellik fikrine değil soyut anlamda güzellik fikrine ve güzelliğin kendisine hissedilen duyguları da kapsamaktadır. Platon, Şölen adlı eserinde aşkı bireyin yaradılış itibariyle sahip olduğu bütünlüğü araması ve arzulaması hali olarak tanımlar (2021, s.31).

Bağımsız Türk sineması, 1960'lı yılların başından itibaren önemli bir ivme kazanarak belirgin bir varlık göstermeye başlamıştır. Bu süreçte, on yıllık dönemlerle çeşitli isimlendirmeler altında sürekli bir evrim geçirmiştir. Söz konusu dönemde, Türk sineması politik, ekonomik ve toplumsal değişimlerin etkisi altında önemli değişiklikler yaşamıştır. Bu değişimler, daha cesur ve eleştirel içeriklerin sinemaya yansımaya olanak tanımış ve bağımsız sinema hareketlerini teşvik etmiştir (Akser, 2012, s.36). 1990'lı yılların başlarında, Yeşilçam sinemasının alışlagelmiş film üretme tarzlarına meydan okuyan yeni bir sinemacılar kuşağı ortaya çıkmıştır (Daldal, 2021, s.163). Bu dönemde faaliyete geçen yönetmenler, Türk sinemasında daha önce ulaşılamamış teknik düzeylere ve yenilikçi sinema dillerine odaklanarak özgün sanat anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Ayrıca, dinamik kamera kullanımları, görüntü ve ses efektleri gibi unsurları etkili bir şekilde kullanarak bağımsız ve bireysel sinema anlayışlarını

benimsemişlerdir (Sevinç, 2014, s. 99). Bu yönetmenler, geleneksel popüler sinema normlarını sorgulayarak ve döneminin ötesine geçerek, sinema sanatına yeni bir perspektif getirmişlerdir (Daldal, 2021, s. 163).

2000'li yıllar, Türk sinemasının biçim, içerik ve estetik değerler açısından yenilikçi yapımların üretildiği önemli bir dönem olarak öne çıkmaktadır (Saydam, 2020, s. 420). Bu dönemde Türk sineması belirgin bir şekilde iki ana kola ayrılmıştır. İlk kolda yer alan ticari sinema, seyirci kaygısı güderek geniş kitlelere hitap etmeyi amaçlar. Ticari sinema, genellikle popüler türlerdeki filmleri öne çıkarırken, seyircinin beklentilerini karşılamaya odaklanır. Diğer bir deyişle, ticari sinema daha çok ticari başarıyı hedeflerken, izleyicinin taleplerine yanıt verir (Pösteki, 2012, s. 188). 2000'li yıllar Türk sinemasında diğer kolda ise sanatsal sinema yer alır. Sanatsal sinema, sinemayı sadece eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade ve düşünsel tartışma platformu olarak kullanmayı amaçlar. Bu koldaki filmler genellikle derinlemesine konuları, karmaşık karakterleri ve sanatsal anlatım tekniklerini kullanarak sinemanın sanatsal potansiyelini ön plana çıkarır. Sanatsal sinema, toplumsal ve bireysel sorunları ele alırken, genellikle deneysel yaklaşımlar ve alternatif anlatım teknikleriyle dikkat çeker (Pösteki, 2012, s. 188).

2000'li yıllarda üretilen filmler çeşitli türlerde gruplandırılabilir. Bu türler arasında politik filmler, komedi filmleri, aşk filmleri, tarihsel motifli dönem filmleri, korku filmleri ve çocuk filmleri bulunmaktadır. Her bir tür, farklı izleyici kesimlerine ve farklı tematik odaklara hitap ederek geniş bir yelpazede çeşitlilik sunar (Pösteki, 2012, ss. 110-116). Bu çeşitlilik, Türk sinemasının zenginlik ve çeşitlilik potansiyelini ortaya koyarken, izleyicilere geniş bir seçenek yelpazesi sunar ve farklı tercihlere hitap eder.

Çalışmanın amacı, 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında taşrada geçen ve çocuk ile ergen erkek karakterlerin, yaşlarına göre daha büyük olan kadınlara duyduğu aşkın psikanalitik bir çerçevede, özellikle oedipus kompleksi bağlamında incelenmesidir. Bu bağlamda, söz konusu aşkın sinematik temsilleri ve bu temsillerin psikanalitik çözümlenmeleri yapılacaktır. Çalışmada ele alınan filmler, psikanalitik film çözümlenme yöntemiyle değerlendirilerek, erkek çocuk ve ergen karakterlerin psikolojik derinliğine odaklanılacaktır. Aynı zamanda, popüler anlatı kalıplarından saparak, taşra yaşamını ve bireylerin psikolojik evrimlerini öne çıkaran, özgün yapımlar seçilecektir. Bu doğrultuda, çalışmanın örneklemini, 2000 sonrası bağımsız Türk sinemasından taşrada geçen ve başrollerinde erkek çocuk ya da ergen karakterlerin yer aldığı üç film oluşturmaktadır: Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016). Bu filmlerde, taşra yaşamının çocuklar ve ergenler üzerindeki etkisi, erkek karakterlerin kadınlara duyduğu aşkın biçimleri, aşkın evreleri, başlangıcı, gelişimi, sona ermesi ve aşkı etkileyen faktörler ele alınacaktır. Çalışma, bu filmler aracılığıyla, oedipus kompleksi bağlamında aşkın psikanalitik çözümlenmesi ile bu temaların sinematik anlatıdaki yansımalarını derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır.

## 1. AŞK KAVRAMI VE OİDİPUS KOMPLEKSİ

Platon aşkı yersel aşk ve göksel aşk şeklinde iki gruba ayırarak incelemektedir. Hazzı ön plana çıkarıp bedene yönelen aşkı yersel (tensel) aşk, insani erdemleri ve manevi güzelliği ön plana çıkaran aşkı ise göksel aşk olarak tanımlamaktadır (Kargı, 2015, s.110). Platon tarafından tanımlanan göksel aşk platonik yani karşılıksız aşk tanımının ortaya çıkmasına sebep olur. Platon, Devlet isimli eserinde gerçekleşmesi istenen fakat mümkün olmayan bir devlet tasavvurunu dile getirmektedir. Bu durum platonik aşkta da geçerliliğini korur. Platonik aşk gerçekleşmesi mümkün olmayan ama gerçekleşmesi için hayaller kurularak istenilen aşkı tanımlamak için kullanılır. Bu yönünle platonik aşk, gerçek sevgiyi karşılık beklemeden sunmak

anlamına da gelmektedir. Bedensel doyum geri planda tutularak sevginin insani özelliklerden arındırılıp sunulmasıdır. Yaşamda hiçbir benzeri olmayan bir yansıma olarak değerlendirilen aşk, Schopenhauer tarafından kişinin kendisini bir diğer kişi uğrana feda etmesi hali olarak da ele alınır (2009, s. 64).

Freud, bireylerin belirgin miktarda libidosu olduğunu belirtmektedir. Freud'un ele aldığı şekilde libido kişinin sevme, yaşama, arzu etme ve eyleme geçme gücünün görünürde toplamı şeklinde değerlendirilmektedir. Libido, iki farklı şekilde dağıtılabılır. Birincisi narsisizm ya da ego-libidosu olarak adlandırılan ve ilk halini her hayvanda görebileceğimiz kendini yaşamaya değer görme ve bu yüzden yeme, içme ve kendini savunma gibi girişimlerin türevidir. İkincisi ise zamanında sizi koruyup kollayan bakıcınıza benzeyen kişilere aktardığınız nesne-libidosu ya da anaklitik olarak adlandırılan yatırımdır. Bir başka deyişle, bu da libidonun bir başkasına aktarılmış kısmıdır (2006, ss. 47-52).

Freud'a göre aşk, öznenin kendi libidosunu bir başkasına aktarmasıdır. Kişi bu yatırımı veya aktarımı yaptığında kendisinde kalan ego-libidosu azalır (2006, s. 55). Freud tarafından ortaya atılan oedipus ve elektra kompleksleri üzerinden ilk aşk kavramı değerlendirilebilir. Bu iki kompleks bireyin ilk aşkının karşı cinsiyetteki ebeveyni olduğunu belirtir. Fakat bu komplekslerin çözülmesiyle çocuk karşı cinsiyetteki ebeveynine hissettiği duyguları bastırma savunma mekanizmasını kullanarak bilinçdışına yönlendirir. Bu temel kuramsal bilgilerden ve bastırma savunma mekanizmasının çalışma sisteminden hareketle bireyin sonraki yaşantısında anne ya da babasına benzer kişilere duygusal yakınlık hissettiği vurgulanmaktadır (Alper, 2003, s. 41).

Freud'un 1923 tarihli "Çocuksu Cinsel Organ Örgütlenmesi" makalesi, psikanaliz literatüründe önemli bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada, Freud, psikoseksüel gelişim teorisini daha da genişleterek, önceki çalışmalarında tanımladığı oral, anal ve genital evrelerin yanı sıra, dördüncü bir evre olarak fallik evreyi de tanımlar. Fallik evre, çocuğun cinsel kimliğinin biçimlenmeye başladığı, penisin merkezî bir rol oynadığı ve cinsel kimliğin gelişiminde önemli bir yer tuttuğu bir dönemi ifade eder. Bu evrede, çocuğun nesne ilişkileri bağlamında oedipus kompleksi belirgin şekilde ortaya çıkar. Freud'un söz konusu makalesinde belirttiği üzere, oedipus kompleksi, 3 ila 5 yaşları arasında, yani fallik evrede en yoğun biçimde yaşanır. Bu dönemde, çocuğun cinsel arzuları karşı cinsiyete yönelirken, ebeveynlerle olan ilişkilerinde de önemli bir değişim gözlemlenir. Aynı zamanda, çocuk, özellikle hadım edilme korkusunun en güçlü olduğu bu evrede, cinsel kimlik ile ebeveynler arasındaki ilişkilerin karmaşıklığıyla karşılaşır. Freud'un psikoseksüel gelişim teorisi içinde önemli bir yer tutan bu perspektif, psikanalitik literatürde derinlemesine incelenmiş ve teorik açıdan önemli bir katkı sağlamıştır (Freud, 2006, ss. 296-298).

Freud'un önemli kavramlarından biri olan oedipus kompleksi, bireyin gelişim sürecinde belirginleşen ve ruhsal yaşamın temel düzenleyicisi olarak kabul edilen bir fenomendir. Bu kompleks, bireyin cinsel kimliğinin şekillenmesinde merkezi bir rol oynar ve Freud'un, evrensel bir olgu olarak değerlendirdiği bir psikolojik dinamiği ifade eder. Freud, Cinsellik Üzerine Üç Deneme adlı eserinde bu görüşünü şu şekilde dile getirmiştir: "Her insan, oedipus kompleksiyle başa çıkma göreviyle karşı karşıyadır." Oedipus kompleksi, yalnızca normal gelişimi etkilemekle kalmaz, aynı zamanda psikopatolojinin temelini oluşturur ve nevroitik bozuklukların çekirdek kompleksi olarak kabul edilir. Freud'a göre, bu kompleksin etkileri, yalnızca bireyin cinsel kimliğini değil, aynı zamanda ruhsal sağlığını da derinden şekillendirir. Oedipus kompleksi, çocuğun ebeveynleriyle olan ilişkilerini ve cinsel kimlik gelişimini derinlemesine etkileyerek, psikanalizin temel kavramlarından biri haline gelir. Bu kompleks, derinlemesine psikoterapi süreçlerinde ele alınan ve bireysel ruhsal yapıyı anlamada merkezi bir öneme sahip bir olgudur (Freud, 2006, s. 71).

Oidipus kompleksi, Freud'un teorik çerçevesinde, özgül bir cinsel istekle tetiklenen bir tür suçluluk hissi ile işlenen bir konsepti temsil eder. Freud'a göre, bu kompleks, çocuğun bilinçsiz düşünsel ve duygusal süreçlerinde, ebeveynlerine yönelik cinsel arzular ve bu arzuların doğurduğu çatışmaları içerir. Bu çatışmalar, çocuğun ebeveynlerine karşı duyduğu sevgi ve rekabet arasındaki gerilimi yansıtır ve Freud'un psikanalitik kuramında merkezi bir öneme sahiptir (Rycroft, 1989, s. 122). Bu temelde, Freud'un oidipus kompleksi kavramı, çocuğun bilinçsiz düşünsel ve duygusal süreçlerinde ebeveynlerine yönelik cinsel arzuları ve bu arzuların doğurduğu çatışmaları içeren bir modeldir. Bu kompleks, özellikle çocuğun ebeveynlerine karşı duyduğu sevgi ve rekabet arasındaki gerilimi vurgular. Oidipus kompleksi, katil bir arzunun varlığına ve bu arzunun beraberinde getirdiği suçluluk duygusuna dayalı bir oidipus tasavvurunu ifade eder. Bu kompleks, Freud'un psikanalitik kuramının önemli bir bileşenidir ve çocuğun cinsel kimlik oluşumu ve kişilik gelişimi üzerinde derinlemesine etkileri olduğuna inanılır (Nasio, 2012, s.74). Freud'un teorisinde de belirtildiği gibi, çocuklar ebeveynleriyle olan ilişkilerinde cinsel ve rekabetçi duygular yaşarlar ve bu duyguların bilinçdışında kalması ve bastırılması, yetişkinlik döneminde sapmalı davranışlara yol açabilir. Bu yüzden oidipus kompleksi, psikanalizde cinsel gelişim ve aile dinamiklerinin anlaşılmasında önemli bir konsept olarak kabul edilir (Freud, 2020, s. 119).

Çocuk için ilk nesne genellikle annedir ve bu nesne, çocuğun temel gereksinimlerinin karşılanmasıyla ilişkilendirilerek sevgiyle özdeşleşir. Başlangıçta, çocuk annenin sağladığı beslenmeyi, kendisinden ayrı bir nesne olarak algılamaz; anne memesini, bir dışsal obje olarak görmekte zorluk çeker. Bu nedenle, annenin sağladığı bakımı, kişisel bir ihtiyaç olarak deneyimler ve her ayrılık, çocuğun içsel enerjisinin bir kısmını kaybetmesiyle sonuçlanır. Zamanla, anne yalnızca beslenme sağlayan bir nesne olmanın ötesine geçer ve çocuğun duygusal deneyimlerini şekillendiren, onunla ilgilenen bir varlık haline gelir. Bu dönüşüm, çocuğun annesiyle kurduğu ilişkinin karmaşıklığını ve bağlanmanın evrimini yansıtır. Annenin bakımı, çocuğun ilk cazip nesnesi olmayı sürdürür ve ilerleyen dönemlerde, bu ilişki gelecekteki tüm ilişkiler için bir model oluşturur. Dolayısıyla, hem kızlar hem de erkekler için anne, en güçlü ilk nesne olarak kalır ve çocuğun yaşamındaki ilerleyen dönemlerde önemli bir çekim merkezi haline gelir. Bu erken dönemdeki ilişkiler, bireyin kişilik gelişimini ve ileriki ilişkilerinin biçimlenmesini derinden etkiler, bu da psikodinamik kuramların temel unsurlarından biri olarak kabul edilir (Freud, 2020, s. 120).

Freud'a göre, oidipus karmaşası evrensel bir fenomendir ve filogenetik bir temeli vardır. Bu karmaşa, bilinçdışı suçluluğun büyük ölçüde kaynağıdır. Oidipus karmaşasının çözümü genellikle aynı cinsten olan ebeveynle özdeşleşme ve karşı cinsten ebeveynin kısmi olarak reddi ile gerçekleşir. Bu reddedilme, kişinin erişkinlikte yeniden keşfettiği nesnesi olarak kendini bulma sürecine dönüşür (Rycroft, 1989, s. 121).

Araştırmacıların aşkı nasıl ele aldıkları, onların bakış açısıyla da ilişkilidir. Örneğin, Moss ve Schwebel'e göre, Freud'un aşkı, canlandırıcı bir cinsellikten oluşur. Harlow aşkı bağlanma davranışı üzerinden ele alırken, Fromm ise aşkı şefkat, sorumluluk, saygı ve anlayış üzerinden tanımlamıştır. Maslow aşkı ikiye ayırmıştır. Birincisi kişinin kaygısı ile gelişen ve düşük duygusal ihtiyaçları ifade eden yetersizlik sevgisi, ikincisi bireyin kendisini ve duygusal ihtiyaçları yüksek olan başkalarını gerçekleştirme arzusudur olarak ele alınabilir (1993, s. 34). Kernberg, aşk ilişkilerinin normalliğini ve patolojisini inceler ve aşkı psikodinamik bir bakış açısıyla ele alır. Aşkı başkalarına yöneldiği, uyanık ve saldırgan enerjinin cinsel arzuya dönüştüğü yer olarak değerlendirmektedir. Ayrıca Kernberg, aşkı benlik ve nesne tasarımıyla kaynaşmasına, başkalarıyla özdeşliğe, başkalarının idealleştirilmesine, tutkulu seks ve nesnelere arasındaki ilişkiye ve süper egonun katılımına duyarlı hale getirir ve aşkın varlık boyutunda sınırlarından vazgeçmek olduğunu dile getirir (2011, ss. 74-78).

Bütün diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da aşk teması oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Şiir, aşk temasının çeşitli hallerini antik çağdan beri kullanılmaktadır. Türk şiirinde de aşk önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmada ele alınan erkek çocukların kendilerinden yaşça büyük kadınlara ilgi duyması Türk şiirinde de işlenen konulardan biridir. Ahmet Muhip Dranas'ın 1935 yılında yazdığı Fahriye Abla adlı şiiri bu durumun bilinen bir örneğidir. Ahmet Muhip Dranas'ın ardından Orhan Veli'nin vefat ettiğinde cebinde bulunan 1950 tarihli Aşk Resmi Geçidi adlı şiirinde aynı konuya şöyle değinmektedir:

“İkincisi Münevver Abla, benden büyük  
Yazıp yazıp bahçesine attığım mektupları  
Gülmekten katılırdı, okudukça.  
Bense bugünmüş gibi utanırım  
O mektupları hatırladıkça.” (Kanık, 2014, s.144)

Ayrıca Türk edebiyatçılarının anıları gözden geçirildiğinde yine benzer bir durumun yansıması göze çarpmaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Anamın Kitabı isimli anı kitabında annesinin arkadaşı olan genç bir kadına âşık olduğunu ve bu kadının kendisine “minimini kocacığım” diye seslendiğini belirtir. Karaosmanoğlu, bu kadına duyduğu sevginin diğer kadınlara hissettiği sevgiden farklı olduğunu bildiğini belirtir. Cahit Kayra, 1938 Kuşağı adlı eserinde çocukluk dönemine ait aşklarına da değinir. Bu dönemde kendisinden yaşça büyük iki kadına aşkı bahseder. Bu kadınlardan biri yazarın devam ettiği anaokulunun yöneticisiyken diğeri ablasının arkadaşıdır. Nedim Gürsel, Sağsalım Kavuşsak adlı eserinde annesinin arkadaşına âşık olduğundan bahseder. Çetin Altan ise Kavak Yelleri ve Kasırgalar adlı anı kitabında henüz üç buçuk yaşındayken on sekiz yaşında Zübeyde isimli genç kadına âşık olduğunu ve bu kadının evlerinden ayrılmasını hiç istemediğini belirtir. Uğur Ersoy ise Bir Zamanlar Mersin'de adlı kitabında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşadıklarına benzer bir şekilde annesinin arkadaşına âşık olduğunu söyler. Ersoy altı yaşındayken âşık olduğu kadın kendisinden en az otuz yaş büyüktür (Akt. Onur, 2005, ss. 123-129). Mina Urgan, Bir Dinazorun Anıları isimli kitabında dokuz yaşındayken kırk yaşında bir erkeğe âşık olduğunu belirtmektedir (1999, ss. 141-142). Burada bahsi geçen edebiyatçılar çocukluk dönemlerinde kendilerinden yaşça büyük bireylere âşık olduklarını belirtmektedirler. Bu durum sanatın bir dalı olarak edebiyatta anlamlı bir yer tuttuğu gibi sinemada da önemli bir yer tutar.

## 2. ÇOCUK VE ERGENLİKTE AŞK

Ergenlik bedensel, ruhsal ve sosyal anlamda değişim ve dönüşüm dönemi olarak tanımlanabilir (Parman, 2003, s. 20). Bu değişim ve dönüşüm dönemi ergen birey için yönetmekte ve anlamlandırmakta zorlandığı ve bireyi çocukluktan çıkarıp yetişkinliğe götüren yepyeni bir süreç olarak da ele alınabilir. Bu dönem ergen bireye yetişkin tarafından yönelen bakışların da değiştiği bir geçiş dönemidir (Jeammet'ten aktaran, Akpınar Aydoğmuş, 2019, s.102). Bu dönemi psikanalitik kuramcılardan Dolto, ikinci doğum olarak adlandırır. Bu tanım doğumda gerçekleşen dönüşüme benzer bir dönüşümün ergenlik ile beraber tekrar meydana gelmesi şeklinde yorumlanabilir (Dolto'dan aktaran Parman, 2003, s. 20). Ergenlik döneminin biyolojik cinsiyete, yaşanan dönem ve konuma ve yaşam koşullarına göre göre farklı başlangıç yaşı bulunmaktadır. Genel olarak ergenlik başlangıç yaşı kız çocukları için 10,5-11 olarak belirtilirken erkek çocukları için ise 12,5-13 yaşları olarak belirtilmektedir (Parman, 2003, 22). Castenada'ya göre, dinamik ve tamamlanmamış doğasıyla çocukluk potansiyel olarak her şeye açıktır ve her yöne hareket edebilir. Çocuklar, insan statüsü ve insanlık kavramını tam bir insandan ziyade tamamlanmamış veya gelişen bir özne olarak tanımlayarak bu kavramın geçerliliğine ve işlevine meydan okuyabilecek bir konumdadır (2002, s. 3).

Ergenlik dönemi düşünüldüğünde ise bağımsız bir birey olmanın önemi dikkat çekmektedir. Bağımsızlık, ergenlik döneminde başlayan, bu dönemde daha önemli hale gelen ve yaşamın hemen her aşamasında yeniden ortaya çıkması muhtemel olan gelişimsel bir durumdur. Ayrıca bağımsızlık, ergenliğin en temel gelişim görevlerinden biridir. Ergenlikte, çocukluk bağımlılığından yetişkin bağımsızlığına doğru bir hareket göze çarpmaktadır. Bu bağımsızlık yönelimi, ergen bireyin kimlik deneyleriyle ilişkilidir ve aynı cinsiyetten arkadaşlıktan ziyade karşı cinsten arkadaş edinme çabalarını içerir. Bu çaba ile ergenler ilk flört ilişkilerini yaşamaya başlarlar. Kimlik oluşturma süreci, yaşamın birçok alanında deney yapmayı ve karar vermeyi içerir. (Parman, 2003, ss 101-104). Ergenlikte flört ilişkilerinde ergen tarafından, “ben burada ve şimdi kiminle olmaktan mutlu olurum?” sorusuna cevap aranırken, yetişkinlerde “yaşamımı nasıl bir eşle geçirmeyi düşünüyorum?” sorusuna cevap arama şeklindedir. Yani, ergenlerin ve yetişkinlerin bakış açıları farklıdır (Parman, 2017, ss. 36-41).

Aşk olgusunu sistematik olarak incelemeye çalışan Sema Göka ve Erol Göka, aşkın altı aşaması olduğundan bahseder. Aşkın ilk aşaması fark ediş olarak adlandırılır ve birey bu aşamada diğer herkesten farklı olan, farklı bir enerji ileten, kişiye iyi gelen ve hatta kişinin başını döndüren o özel kişiyi fark eder. İkinci aşama hayal kurma olarak adlandırılır. Birey âşık olduğu kişiden topladığı imgelerden hayalinde olan düşlediği sevgili imgesini yaratmaktadır. Üçüncü aşama açılma aşamasıdır. Birey hayatı boyunca kendilik imgesi üzerine kurduğu bütün algısını sevdiği kişiye kendilik imgesinin kırılıp dağılması pahasına sunar. Açılma aşamasını reddedilme takip edebilir. Ele aldığımız filmlerde çocuk ve ergen karakterler yaşından büyük kadınlara âşık oldukları ve bu aşkın karşılıksız olması nedeniyle reddedilme üç filmde üç farklı şekilde yaşanmaktadır. Beşinci aşama yalnızlık aşamasıdır. Sevgi karşılıklı olsa bile geçen zamanla bireyin tek başına hissetmesi hali olarak açıklanır. Son aşama ise derinleşme veya düşme aşaması olarak adlandırılır. Aşkın bitmesine yakın ortaya çıkan bu aşamada terk edilme kaygısı ve aşk hastalıklarının ortaya çıktığı dönem olarak bilinir (Göka & Göka, 2015, ss.189-195).

### 3. 2000 SONRASI BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUKLUK HALLERİ

Türk sinemasının en önemli temalarından biri aşktır. Türk sinema tarihi bütünlüklü bir şekilde değerlendirildiğinde filmlerin edebi metinlerden, özellikle de Türk folklorundan yararlandığı ve bu uyarlamaların birçoğunun efsanevi aşk hikayelerinden esinlendiği görülmektedir. Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre gibi imkânsız aşk hikayeleri filmlere konu olur ve bu eserlerde yer alan imkânsız ve ölümcül aşk teması üzerine çok sayıda film yapılır (Tunalı, 2006, s. 118).

1990'lı yıllarda çocukluğun bir görünümünün yetişkin kahramanlar üzerinden onların çocuklaştırılmasıyla sinemaya yansıdığı görülmektedir. Asuman Suner, Hayalet Ev kitabının çocukluk/çocuksuluk bölümünde, “Burada, çocuk kahramanlar etrafında kurulmuş öyküler anlatan filmlerden söz etmiyorum. Yeni Türk sinemasında çocukluk öyküleri, çocuk kahramanlar aracılığıyla değil, aslında birer yetişkin olan kahramanların ‘çocuksulaştırılması’ yoluyla kurulmaktadır” (Suner, 2006, s.73) demektedir. Çocukluğun şimdilerde rastlaması zor olan nostaljik bir mekân haline geldiği filmlerin ilk örneklerinden biri Tunç Başaran’ın yönettiği Piano Piano Bacaksız (1991) filmidir. Filmde 1940’lı yıllarda İstanbul’daki bir konakta yaşayan Kemal’in eski anılarına şahitlik edilmektedir. Her bir odasında farklı kiracıların olduğu konakta, savaşın yaşattığı güçlüklerle birlikte bu insanların yaşama tutunma hikâyesi anlatılır. Filmin yan hikayelerinden birinde filmin anlatıcısı küçük Kemal’in, Sinai Bey ile evli olan Feriha Hanım’a duyduğu çocuksu sevgi dikkat çekmektedir. Burada çocukluk “mutlu” ve “huzurlu” bir mekân olarak tahayyül edilmektedir.

2000'ler sonrası Türkiye sinemasındaki çocukluk imgesinin, masumiyet veya erdemleriyle değil, yaşadığı iç sıkıntıları ve sorunlarıyla gündeme geldiği görülmektedir. Yani artık bu hayali masumiyetten söz edilemez çocukluk sinemada bu işlevini kaybetmiştir.

Fahriye Abla (1984), Yavuz Turgul'un senaryosunu yazarak yönettiği film Ahmet Muhip Dranas'ın aynı adlı şiirinden uyarlanmış bir anlatıya dayanmaktadır. Filmde mahallenin güzel ve alımlı kızı Fahriye ile bıçkın delikanlısı Mustafa arasında yaşanan gelgitli aşka şahit oluruz ama yan öykülerden birinde Mustafa'nın çalıştığı marangozda çiraklık yapan ergenlik dönemini yaşayan Mehmet'in içten içe Fahriye'ye karşı hissettikleri önemlidir. 1984 yılında çekilen bu filmin ilgili yan öyküsü ilerleyen yıllarda birçok filmde kendine yer bularak deyim yerindeyse bir akıma öncülük etmiştir. Çalışma başlığını bu filmde almıştır.

Çalışmada 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında ergen erkek karakterlerin yaşından büyük kadınlara karşı hissettiği aşkın oidipus kompleksi bağlamında çözümlenmesi, aşkın nedenleri ve filmlere nasıl yansıtıldığı psikanalitik film çözümleme incelenmektedir. Çalışmada 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasından taşrada geçen, başrollerini erkek ergen karakterlerin canlandığı, ergen karakterlerin psikolojik derinliğine önem veren ve popüler anlatı kalıplarının dışında kalan filmler amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Çalışmanın örneklemini Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) oluşturmaktadır. Bu filmlerde taşrada geçen çocukluk yaşantıları, bu yaşantıya aşkın yansımaları, aşkın sunuluşu, başlangıç ve bitişi ile sebepleri tartışılacaktır.

## 4. FİMLERİN DEĞERLENDİRMESİ

### 4.1. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004)

Filmde taşrada yaşayan Recep ve Mehmet'in sinema tutkuları, aile ilişkileri, dostlukları, kasabada çiraklık hayatları ve Recep'in Nihal'e aşkı anlatılmaktadır.

#### 4.1.1. Filmin Özeti

Recep ve Mehmet ergenlik döneminde iki yakın arkadaştır. Köyde yaşamakta ve kasabada farklı işlerde çiraklık yapmaktadırlar. İki yakın arkadaş sinema tutkusu konusunda birleşmekte ve köyde film göstermek için el yapımı makineler yapmaktadırlar. Recep, kasabada karpuzcunun yanında çalışırken şans eseri gördüğü kendinden yaşça büyük Nihal'e âşık olur. Film taşrada sıkışmışlığa, iki erkek ergen arasındaki dostluğa, sinema tutkusuna ve ilk aşk deneyimlerine odaklanmaktadır.

#### 4.1.2. Değerlendirme

Recep karpuzcunun yanında çiraktır ve karpuz kabuklarını Nezihe Hanım'a götürdüğünde ilk kez Nihal'i görür. İlk bakışta Nihal'den hoşlandığını anlar. Recep, 15-16 yaşlarında bir erkek ergenken, Nihal yaklaşık 20 yaşında yetişkin bir kadındır.

Nihal'den hoşlandığını ilk bakışta seyirci anlar. Bu ilk bakış aşkın aşamalarından fark ediş aşamasına denk gelmektedir. Recep bu durumu ilk kez yatır dedesiyle paylaşır: "...Unutuyordum bir kız var. Adı Nihal. Çok güzel. Gerçi yaşı benden büyük ama olsun varsın. Onu alırsam, bir de çocuğumuz olursa. Senin ismini koyarım Süleyman diye. Dede yardım et dede." Recep'in yatır dedesine söylediği bu sözler aşkın aşamalarından hayal kurmanın belirgin bir örneğidir. Filmde Recep, Nihal'e olan duygularını önce yatır dedesine sonra da yakın arkadaşı Mehmet'e aktarır. Dedesi ile duygularını ikinci kez paylaştığında ise şöyle der: "Dede orada mısın dede! İşler yolunda değil haberin olsun. Valla bu kız beni öldürecek dede. Hor görüyor beni, küçümsüyor. Bu kızda Allah korkusu yok." Recep yatır dedesinden bir karşılık alamaz fakat yakın arkadaşı Mehmet, Recep'in duygularına karşılık şunları söyler:

"Onu alıp da ana mı diyeceksin oğlum!" Recep ile Nihal arasında 4-5 yaş vardır. Mehmet bu durumda Nihal'in değil de kız kardeşinin daha uygun bir aday olacağını belirtir. Ayrıca bu konuşma Recep ve Nihal arasında yaş farkına vurgu yapmaktadır. Konuşmanın devamında Recep, kız kardeş için sümüklü dediğinde Mehmet "Senin yaşın kaç! Senin sümüklelerin ne zaman kurudu!" diyerek yaş konusundaki farklılığa vurgusunu güçlendirir.

Recep ile Nihal arasında belirgin ilk temas, Recep'in köyünden ceviz getirip Nihal'e ikram ettiği sahnedir. Fakat bu sahnede Nihal herhangi bir tepki vermez ve Recep'ten gelen cevizleri kabul etmez. Ancak filmin ilerleyen kısmında Nihal'in kız kardeşi cevizleri kırıp yerken bir ceviz Nihal'in yanına yuvarlanınca onu gizlice alıp cebine koyar. Bu cevizi gece herkes uyurken gizlice kalkıp sessizce kırar ve yatağında uzanırken gözleri kapalı bir şekilde ve yavaşça yer.

Recep, köyde çıraklığı bitince duygularını bir şekilde itiraf etmeye karar verir ve Mehmet'in Nihal'e vermesi için bir mektup yazar. Burada mektup aşkın aşamalarından açılma aşamasına denk gelmektedir. Mehmet, mektubu Nihal'e verince Nihal oldukça sert şekilde tepki gösterir ve Mehmet'e bir tokat atar ve küfür eder. Ancak sonra buruşturup yere attığı mektubu alıp koynuna sokar. Eve geldiğinde ise kimsenin olmadığı bir odada gizlice mektubu okur. Mektubu okurken yüzünde anlamlı bir tebessüm görülmektedir. Sonraki sahnelerden birinde Nihal'in bir deftere bir şeyler yazdığını, bu yazdıklarını kız kardeşinden sakladığını ve defterden yırtıp koynuna soktuğunu görürüz. Bu yazılanların Recep'in mektubuna karşılık yazılan bir mektup olduğunu düşünürüz.

Filmin sonlarına doğru Recep, Nihal'den yanıt alamamanın sıkıntısıyla oturdukları eve gider. Evin boş olduğunu, evlerinden ailece taşındıklarını öğrenir. Recep'in aşkı bu süreç içerisinde karşılıksız kalmış ve yanıt alamadan bitmiştir. Filmin son bölümünde meydana gelen bu olaylar reddedilme ve yalnızlık aşamalarını seyirciye göstermektedir.

Filmde, Recep ve annesi arasındaki ilişki, psikanalitik bir terim olan oedipus kompleksi bağlamında incelendiğinde, annenin baskın ve değişime karşı tavrı belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Recep, erken yaşta babasını kaybetmiş bir erkek çocuk olduğu için annesiyle arasında oedipus kompleksi nedeniyle kurulan ilişkide düzenleyici konumda bulunan baba imgesinden yoksundur. Bu kompleks, erkek çocuğunun annesiyle olan ilişkisini baba imgesiyle düzenleme eğiliminde olduğunu ifade eder; ancak Recep, bu düzenleyici baba imgesine sahip değildir. Filmdeki baba imajının yokluğu ve baskın, sevgisiz anne figürü, Recep'in duygusal ihtiyaçlarının karşılanmasında eksiklikler oluşturmakta ve onun duygusal gelişimini etkilemektedir. Bu durum, Recep'in sevgi nesnesini kendisinden yaşça büyük olan Nihal'e yönlendirmesinin altında yatan nedenlerden biri olabilir. Recep'in annesiyle olan ilişkisinin karmaşıklığı, oedipus kompleksi kavramıyla açıklanabilir; zira bu kompleks, çocuğun cinsel arzularını ebeveynleriyle olan ilişkileri üzerinden şekillendirmesini öngörür. Ayrıca, Recep'ten yaşça küçük olan ve duygusal olarak Recep'e yakın olan Nihal'in kız kardeşini değil, Nihal'i sevgi nesnesi gibi algılanması önemlidir. Bu durum, Recep'in duygusal ihtiyaçlarının karşılanmasında bir boşluğun olduğunu ve bu boşluğu kendisinden yaşça büyük Nihal'de doldurma eğiliminde olduğunu şeklinde okunabilir. Dolayısıyla, Recep'in annesinden yeterli sevgiyi görememesi, onun bu eksikliği başka bir ilişkide aramasına yol açmaktadır. Bu nedenle, babanın yokluğu ve annenin sevgisiz tutumunun Recep'te ergenlik döneminde oedipus kompleksi bağlamında sevgi nesnesi arayışları bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

#### 4.2. Beş Vakit (Reha Erdem, 2006)

Filmde Ömer, Yakup ve Yıldız isimlerinde köyde yaşayan üç ergenin aile yaşamı, arkadaşlıkları, okul hayatları ve taşrada yaşam üzerinden başlarından geçen olaylar anlatılmaktadır.

#### 4.2.1. Filmin Özeti

Ömer, köyün imamı olan babası, annesi ve küçük erkek kardeşiyle yaşamakta ve babasıyla oldukça sert ve yıpratıcı bir mücadele içerisinde bulunmaktadır. Yakup ise Ömer ile aynı sınıfta okumakta ve öğretmenine gizli bir sevgi beslemektedir. Yıldız ise annesi ile çatışma yaşamakta ve babasıyla sevgi dolu bir ilişkiyi sürdürmektedir. Üç ergen de kendi dertleri, sorunları, yaşam standartları, hayattan beklentileri, aileleriyle olan yoğun ilişkileri üzerinden filmde kendilerine yer bulmaktadırlar.

#### 4.2.2. Değerlendirme

Filmin sınıfta geçen ilk sahnesinde Yakup, bütün öğrenciler okumayı takip etmek için kitabına bakarken dalgın ve hülyalı bir şekilde öğretmeni izlemektedir. Bu sahne Yakup'un öğretmene duyduğu aşkı ifade ettiği gibi öğretmenin yüzünde bu durumdan sonra oluşan belirgin tebessümde farklı okumalara açıktır. Öğretmen ile Yakup'un beraber bu ilk sahnesi aşkın aşamalarından fark ediş aşamasına denk düşmektedir. Yakup belirgin biçimde öğretmenden hoşlanmaktadır. Bir doğa gezisinde öğretmenin ayağına diken battığında Yakup hemen olaya müdahale eder. Başparmağına öğretmenin bir damla kanı bulaşınca bunu silmek istemez. Ömer, Yakup'un elini suya sokmaya çalışınca aralarında bir boğuşma yaşanır. Ömer, Yakup'a "Aklın hep orada! Okulda!" der. Bu Yakup'un hissettiklerinin ilk kez söze dökülmesidir. Yakup'un hissettiği duygular ilk kez yakın bir erkek arkadaşı üzerinden söze dökülür.

Ayrıca, Yakup annesinden öğretmene götürmek için ekmek yapmasını ister. Annesine öğretmen hakkında imalı sorular sorar, bu sahnede diyalog şu şekilde yaşanır:

Yakup: Öğretmene de yapıyorsun değil mi?

Anne: Öğretmen Hanım, Yakup iyi okuyor dedi. Çok akıllı dedi. Bende gururlandım.

Yakup: Başka ne dedi?

Anne: Beğeniyorum dedi işte.

Yakup: Peki başka?

Anne: Okusun dedi.

Yakup: Sen öğretmeni beğeniyor musun?

Anne: Beğenirim, severim tabii.

Yakup: Çok mu güzel?

Anne: Şuna bak hele.

Yakup, rüyasında öğretmen ile evlendiğini görünce bunu Ömer ile paylaşır. Yakup yakın arkadaşı Ömer ile rüyalarını konuşur. Bu bölümde aşkın ikinci aşaması olan hayal kurma aşamasından söz etmek mümkündür. Ömer film boyunca önemli istek ve arzularından biri olan babasını ortadan kaldırma planının gerçekleşmesini rüyasında görürken Yakup ise öğretmen ile evlendiğini görmüştür. Bunu anlatmak onu utandırır. Yakın arkadaşı Ömer, Yakup'un rüyasını ayrıntılı bir şekilde dinlemek ister fakat Yakup anlatmak istemez.

Yakup film boyunca iki kez öğretmenin evine gider. Birinci gidişte fırında annesi ile beraber pişirdikleri ekmeği öğretmene verir. İkinci gidişte ise köyde kesilen kurbandan bir parça verir. Bu ikinci gidişinde babasının öğretmenin evini gözetlediğini fark edince öğretmene karşı hissettiği duygular kırılır. Bu durum bir nevi oidipus kompleksi olarak bile adlandırılabilir. Yakup filmin başından beri öğretmeni istikrarlı bir şekilde severken bir gün babasının da öğretmeni gözetlediğini fark edince Ömer'den ilhamla babasını öldürmek için harekete geçer. Bir çakı

edinmek için çobana para verir. Bu sahne erkek çocuğun annesini elde edemeyeceğini çünkü önünde aşılmaz bir engel olarak babanın durduğunu fark etmesine eş değerdir. Bu sahneden sonra Yakup, duygusal anlamda geri çekilir. Yakup'un babası ile karşılaşma sahnesi sonrası öğretmenden belirgin şekilde uzaklaşması dikkat çekicidir. Oidipus kompleksinin çözülüşünde erkek çocuğun annesini elde etmek için babasını aradan çıkartması gerektiğini fark ettiği bir dönem bulunmaktadır. Bu rekabetin olumlu sonuçlanmayacağını anlayan erkek çocuk annesinden vaz geçerek annesinden uzaklaşır ve babasını model alarak annesi gibi bir eş bulacağına inanır. Bu model alma süreci kişinin toplumsal kuralları kabul etmesine ve toplumsal cinsiyet rollerini benimsemesine yardımcı olur. Yakup yaşadıkları bu kuram çerçevesinde yorumlandığında aşkın aşamalarından açılma ve reddedilme filmde görülmezken izleyici Yakup'un babası nedeniyle öğretmenden vaz geçtiğini düşünmektedir.

#### 4.3. Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016)

Filmde 9-10 yaşındaki Rauf'un, Kars'ın bir köyünde yaşadıkları, kendisinden yaşça büyük olan Zana'ya duyduğu aşk, arkadaşlarıyla ve anne-babasıyla ilişkileri anlatılmaktadır.

##### 4.3.1. Filmin Özeti

Rauf, 9-10 yaşlarında Kars'ın bir köyünde, anne ve babasıyla yaşayan bir erkek çocuktur. Okulda yaşadığı bir sorun nedeniyle okula gitmek istemeyince babası Rauf'u marangozun yanına çırak olarak verir. Bu işte ustasının kızı Zana'yı görür ve ona âşık olur. Zana'nın isteği üzerine pembe çiçekli yazma almak ister ama pembe rengini bilmemektedir. Filmde Rauf'un aşkı uğruna pembe rengin peşine düşmesi anlatılmaktadır.

##### 4.3.2. Değerlendirme

Rauf (2016) filmi Kars'ın bir köyünde yaşayan 9 yaşındaki Rauf'un gözünden anlatılmaktadır. Okulda öğretmeni tarafından haksız yere azarlanıp evine gönderilen Rauf okuldan soğur ve bir daha okula gitmek istemez. Babası tarafından köyün marangozunun yanına çırak olarak verilir. Marangozun kendinden yaşça büyük olan kızı Zana'ya âşık olan Rauf, Zana'nın kendisinden pembe bir yazma istemesi üzerine bu rengi bilmediğini fark eder ve çevresindeki kişilerden bu rengi öğrenmeye çalışır. Çünkü pembe rengi bulur ve o renk bir yazma alırsa Zana'nın da ona âşık olacağını düşünmektedir. Filmde Rauf, ilk kez Zana'yı haksız yere okuldan kovulduktan sonra şans eseri evlerinin önünde beklerken görür ve ilk görüşte Rauf'un bu karşılaşmadan duygusal anlamda etkilendiği açıktır. Hatta bu sahneden sonra bir süre kendine gelemez, yüzündeki tebessümü değiştiremez. Rauf'un Zana ile karşılaştığı bu sahne belirgin bir fark ediş sahnesidir. Hatta Rauf'un bu sahneden sonra donup kalması sahnenin etkileyiciliğini arttırmaktadır. Rauf iki yakın erkek arkadaşından bilgi almak için onlara sorar:

Rauf: Âşık nasıl olunur?

Arkadaş 1: Heyecanlanırsın.

Rauf: Heyecanlandım.

A1: Gülersin.

Rauf: Güldüm.

A1: Nefes alamazsın sanki biri ağzını tutmuş gibi olursun.

Rauf: Nefes alamazsam ama ölürüm.

A1: İşte nefes almadan yaşarsan âşık olursun.

Rauf: İnsan kime mektup yazar.

A1: Kime yazacak tabi sevgilisine yazar.

Rauf: Sevgilisi varmış o zaman.

A1/ A2: Kimin?

Rauf: Zana'nın sevgilisi varmış.

A1: Kimmiş sevgilisi?

Rauf: Mektup gönderen adam işte.

A1: Kim mektup yazıyormuş?

Rauf: Zana'nın sevgilisi Zana'ya mektup gönderiyor işte.

A2: Gördün mü adamı?

Rauf: Yok. Ama Zana mektuplarını okuyor.

A2: Sen Zana'yı seviyor musun?

Bu sahnede diğer iki filme benzer şekilde erkek çocuk ve ergenlerin yaşadıkları duyguları önce yakın erkek arkadaşlarına söylediklerine şahit oluruz. Bu söyleme içerisinde akıl almayı da barındırır. Bu sahnede Rauf, 9-10 yaşlarından bir çocuk olarak duygularını da anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu sahneden sonra Rauf, nefesini tutarak aşık olup olmadığını bir de bu şekilde anlamaya çalışır.

Başka bir sahnede Zana'yı halasından almak için süslendiğini ve bu yolculukta Zana ile sohbet ettiğini görürüz. Bir diğer sahnede ise Rauf, Zana'yı mektup okurken gördüğü için bir sevgilisi olabileceğinden şüphelenmektedir. Onunla arkadaşları hakkında konuşur:

Zana: Çok arkadaşın var?

Rauf: İki tane.

Zana: Kız mı erkek mi?

Rauf: Erkek. Senin var?

Zana: Var. Bir tane.

Rauf: Erkek?

Zana: Kız.

Bir sonraki sahnede Zana kendisine gelen mektupları tekrar okuduktan sonra yakar. Zana'nın da dağa çıktığını öğrenen Rauf çok üzülür ancak Zana'nın döneceğini düşünerek pembe rengi aramaya devam eder. Pembe rengine yüklediği anlam aşkın aşamalarından hayal kurma aşamasına denk gelir. Köyde oğlunun yolunu bekleyen Hacı Nene'ye bir baston yapıp yanına giden Rauf Zana'nın dağa çıktığını, döndüğü zaman ona pembe yazma alacağını söyler ve Hacı Nene'ye pembe rengi bilip bilmediğini sorar Hacı nene de Rauf'a Bekur yamacında açan çiçeklerin pembe renk olduğunu söyler. Zana'nın ölüm haberini alan Rauf üzüntüden ne yapacağını bilemez ve Hacı nenenin söylediği yamaca koşar, burada yayılmış pembe çiçekleri görür. Bu sahnede aşkın aşamalarından reddedilme, yalnızlık ve derinleşme ve düşme aşamaları iç içe görülmektedir. Rauf'un hayalleri sonuçsuz kalmış ve belirgin bir yalnızlığın içine gömülmüştür.

Filmin sonunda Rauf bir at arabasının arkasına tüm pembe çiçekleri toplar. Zana'nın tabutu nehirde, sandalla gömüleceği yere doğru gitmektedir. Rauf ve arkadaşları sandalın geçeceği noktanın üstündeki köprüde arkasında pembe çiçekler olan bir at arabası ile beklemektedir. Çocuklar, sandal geçerken tüm çiçekleri tabutun üzerine atarlar. Zana'nın üstüne gökten pembe çiçekler yağmaktadır, isteği gerçekleşmiştir.

Filmde, Rauf'un anne ve babasıyla kurduğu ilişki, belirgin iletişim problemleri ve sevgiden yoksun temellerle karakterize edilir. Özellikle, babanın aşırı otoriter ebeveynlik tutumu ön plandadır. Bu aile dinamikleri, oedipus kompleksi bağlamında incelendiğinde, baba figürünün aşırı otoriter tutumunun, ailede süregelen ataerkil yaklaşımın ve Rauf'un ebeveynleri tarafından anlaşılmasının oedipus kompleksi temelinde oluşan anne-baba-erkek çocuk üçgenine zarar verdiği ortaya çıkar. Bu durumda, baskın baba figürü nedeniyle sağlıklı bir üçgenel ilişkinin kurulamadığı ve Rauf'un duygusal ihtiyaçlarının annesi tarafından karşılanmadığı görülür. Rauf'un annesini sevgi nesnesi olarak algılamadığı, ancak belirgin şekilde sevgi nesnesine ihtiyaç duyduğu gözlemlenir. Bu sevgi nesnesi arayışını, sosyal çevresine yönlendirir ve Zana ile kurduğu ilişkide bu arayışı izlenebilir. Özetle, Rauf'un aile dinamikleri ve özellikle babasının aşırı otoriter tutumu, oedipus kompleksi temelindeki üçgenel ilişkileri etkilemekte ve Rauf'un duygusal gelişimini şekillendirmektedir. Bu bağlamda, Rauf'un kendisinden yaşça büyük Zana'ya karşı beslediği kuvvetli duyguların kökenlerini anlamak mümkündür.

## 5. SONUÇ VE TARTIŞMA

2000 sonrası bağımsız Türk sinemasında Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filmleri birlikte ele alındığında filmlerin belirgin ortak özellikleri olduğu dikkat çekmektedir. Filmlerde başrollerde bulunan çocuk ve ergen erkek karakterlerin yaşadıkları karşılıksız aşklarda aşkın aşamaları ve işleniş biçiminde benzerlikler fark edilmiştir. Öncelikle taşrada yaşayan çocuk ve ergen erkek karakterler fiziksel anlamda yakın oldukları kadınlardan hoşlanmaktadır. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004) filminde sık sık Recep, çırak olarak çalıştığı kasabada yaşayan ve evlerine sık sık gittiği Nihal'den, Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) filminde Yakup, köy okulunda kendisine ders veren öğretmenden, Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filminde ise Rauf ustasının kızı Zana'dan hoşlanmaktadır. Fiziksel yakınlık kişilerin birbirini daha sık görebilmesi anlamına geldiği için çocukluk ve ergenlik dönemi aşkları için önemli kriterlerden biridir.

Filmlerde yer alan çocuk ve ergen erkek karakterler hissettikleri duyguları sözel olarak ifade edemezler. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004) filminde Recep, mektup yazar ama kendisi veremez yakın arkadaşı Mehmet'in vermesini ister. Bunun dışında bakışlarıyla, köyden getirdiği cevizi özel olarak Nihal'e ikram etmesiyle duygularının anlaşılması yönünde çaba gösterir. Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) filminde Yakup, derslerde öğretmenine uzun uzun ve anlamlı bakışlar atar. Doğada yapılan yürüyüş sırasında öğretmenin ayağına batan dikenini Yakup çıkarır ve ardında öğretmenin ayağını bir iki saniye fazladan tutar. Bu durum üzerine öğretmen ayağını çekmek zorunda kalır. Yakup ayrıca, annesine öğretmen hakkında imalı sorular sorarak annesi tarafından duygularının anlaşılmasına çabalar ve iki sefer öğretmene ekmek ve kurban payı götürerek bir nevi hediye vermiş olur. Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filminde ise Rauf tarafından Zana'ya yönelen anlamlı bakışlar, imalı sorular ve pembe çiçekli yazma arayışı duygularını belli etme yönünde hareketler olarak değerlendirilebilir.

Filmlerde benzer olan davranışlardan biri de erkek çocuk ve ergenlerin sevdikleri kadına hediye vermeleridir. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004) filminde

Recep, köyden getirdiği cevizleri Nihal'e ikram eder. Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) filminde Yakup, iki sefer öğretmenine ekmek ve kurban payı götürerek bir nevi hediye vermiş olur. Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filminde ise Rauf, hediye veremez ama pembe çiçekli yazma bulmak için çok uğraşır. Pembe çiçekli yazma bulamadığı ve Zana öldüğü için cenazesi nehirden geçerken üzerine pembe renkli çiçekler döker.

Filmlerde erkek çocuk ve ergen karakterler yetişkin kadınlara karşı hissettikleri duyguları önce yakın erkek arkadaşlarıyla paylaşırlar. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004) filminde Recep, önce yatır dedesiyle sonra yakın arkadaşı Mehmet ile duygularını paylaşmaktadır. Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) filminde Yakup, yakın arkadaşı Ömer ile ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filminde ise Rauf, iki yakın erkek arkadaşı ile duygularını paylaşmakta ve onlardan akıl almaktadır.

Filmlerde erkek çocuk ve ergen karakterlerin hoşlandıkları kadını gördükten sonra davranışlarında belirgin değişiklikler olduğu göze çarpmaktadır. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004) filminde Recep, Nihal'i gördükten sonra daha sık evlerine gitmekte, Nezihe Hanım'ın "Benim oğlum olur musun?" sorusuna Nihal'i düşünerek onay vermekte, Nihal'i gördüğünde bakışları değişmektedir. Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) filminde Yakup, dersler boyunca odaklanmış şekilde öğretmene bakmakta ve kendisine seslenilince şaşırılmaktadır. Yakup'un aklı Ömer'in ifadesiyle sürekli okuldadır. Annesine bile öğretmeni beğenip beğenmediğini sorması ve rüyasında öğretmen ile evlendiğini görmesi davranışlarında olan değişimin belirgin örnekleridir. Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filminde ise Rauf, Zana'yı gördükten sonra arkadaşlarıyla konuşmaları aşk üzerine olmakta, Zana istediği için pembe çiçekli yazma almak için şehirde dükkân dükkân gezmekte ve her önüne gelen kişiye pembe rengini sormaktadır. Zana'yı gördüğünde mutlu olduğu yüzünden anlaşılmaktadır. Filmin bir sahnesinde çok kar yağdığı için dolmuş çalışmayınca evlerinden Zana'nın üst katında yaşadığı dükkâna kadar yürümesi de davranış değişikliğinin belirgin örneğidir.

Filmler aşkın aşamaları üzerinden değerlendirildiğinde birinci aşama olan fark ediş aşamasının benzer şekilde ortaya çıktığı, yetişkin kadın karakteri fark eden çocuk ve ergen erkek karakterin bu fark edişten belirgin şekilde etkilendiği görülmektedir. İkinci aşama olan hayal etmenin ise karakterler tarafından yakın oldukları kişilere anlatıldığı ya da rüyaları süslediği fark edilmiştir. Üçüncü aşama açılma olarak adlandırılır ve bu aşama karakterler tarafından sözlü olarak iletilmez ama davranışlarla ya da mektup yoluyla âşık olunan kişiye belli edilmektedir. Reddedilme dördüncü aşama olarak belirtilmiştir. Filmlerde değişik şekillerde de olsa erkek karakterlerin reddedildikleri ve bu nedenle beşinci aşama olan yalnızlık aşamasına geçtikleri filmlerde gösterilmektedir. Altıncı ve son aşama olan derinleşme ve düşme aşamasının belirsiz kaldığı ve net bir şekilde ifade edilmediği üç filmin ortak noktalarından biridir.

Filmler, oedipus kompleksi bağlamında incelendiğinde, erkek çocuk ve ergen karakterlerin baba imgesiyle ilişkilerinde belirgin ortak temaların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bu tür yapımlarda, babanın fiziksel ya da duygusal olarak yokluğu sıkça vurgulanır; bu durum, genellikle annenin baba figürünü üstlenmesine yol açar. Ancak, anne karakteri bu konumda, sevgi ve bakım sağlayan bir figür olmaktan ziyade, genellikle baskın ve otoriter bir rol üstlenir. Baba imgesi, filmlerde, hem oğul hem de eş için otorite figürü olarak belirginleşir ve bu da ataerkil düzenin devam ettiğine işaret eder. Bu bağlamda, annenin figürü genellikle sevgi ve şefkat nesnesi olarak değil, otoriter ve disiplinli bir karakter olarak şekillenir. Oedipus kompleksi teorisine dayalı olarak, sağlıklı bir anne-baba-erkek çocuk üçgeninin oluşturulması beklenirken, bu filmlerde bu üçgenin dengeli bir şekilde kurulamadığı görülür. Anne ve baba figürlerinin rollerinin kayması, genellikle erkek çocukların duygusal gelişiminde aksaklıklara yol açar ve bu durum, karakterlerin psikoseksüel evrimlerinde olumsuz etkiler yaratır. Bu sağlıklı

üçgensel ilişkinin sonucu olarak, erkek çocuk ve ergen karakterler, kendilerinden yaşça büyük kadın karakterlere duygusal yakınlık hissetmeye eğilimli olurlar. Oidipus kompleksinin belirgin etkileri, erkek çocukların anneleriyle olan ilişkilerindeki çatışmaların yanı sıra, onların dış dünyada, özellikle de kadın figürlerine yönelik duygu ve davranışlarında da yansır. Bu bağlamda, filmlerdeki karakter dinamiklerinin psikanalitik bir perspektiften değerlendirilmesi, bu tür ilişki biçimlerinin altında yatan psikolojik temelleri anlamada önemli bir yol sunar. Oidipus kompleksi kavramı, bu filmler aracılığıyla, bireylerin cinsel kimlik oluşumunu ve toplumsal cinsiyet rollerini şekillendiren önemli bir dinamik olarak kendini gösterir. Dolayısıyla, bu analiz, film yapımlarındaki karakter ilişkilerinin psikanalitik bir bakış açısıyla çözümlemesine olanak tanır ve oidipus kompleksinin sinemadaki tezahürlerini anlamak için teorik bir çerçeve sağlar.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016), 2000 yılı sonrası bağımsız Türk sinemasında taşrada geçen ve çocuk ve ergen erkek karakterlerin yetişkin kadın karakterlere âşık olduğu üç filmidir. Bu filmlerde belirgin ortak özellikler bulunmaktadır. Bu ortak özellikler kısaca, erkek çocuk ve ergen karakterlerin fiziksel olarak yakın oldukları kadın karakterlere âşık olması, aşklarını sözel olarak ifade edememeleri, aşkı oldukları kadınlara değişik hediyeler vermeleri/vermeye çalışmaları, duygularını ilk kez yakın oldukları erkek arkadaşlarına söylemeleri ve bu kadınlara âşık olduktan sonra belirgin davranış değişikliklerini yaşamalarıdır.

Fahriye Abla (1984), Piano Piano Bacaksız (1991), Zıkkımın Kökü (1994), Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004), Beş Vakit (2006) ve Rauf (2016) gibi yapımlar, çocuk ve ergen erkek karakterlerin yaşça büyük kadın figürlerine duyduğu romantik ilgiyi merkezi bir tema olarak ele almaktadır. Bu tür bir aşk teması, yalnızca sinemada değil, Türk edebiyatının çeşitli türlerinde, özellikle anılar ve şiirlerde de önemli bir yer tutmaktadır. Sanatın bu farklı disiplinlerindeki benzer temalar, karşılıksız aşkın tarihsel ve çağdaş bağlamlarda geçerliliğini sürdürdüğünü ve toplumsal psikolojideki derin köklerine işaret ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, çocuk ve ergen psikolojisi, bireylerin yaşadıkları duygusal deneyimlerin sanat aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ve bu tür temaların estetik biçimlerde nasıl işlenebileceğini anlamamız açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Çocuklar ve ergenler, bu tür yapımlar aracılığıyla, duygusal gelişim süreçlerinde karşılaştıkları karmaşık duyguları ve romantik deneyimleri anlamlandırma fırsatı bulabilirler. Bu sanat eserleri, bireylerin kendilerini ifade etmeleri ve duygusal hallerini keşfetmeleri için bir alan sunarken, aynı zamanda bu tür aşk temalarının psikolojik ve kültürel yansımalarını derinlemesine inceleme imkânı verir.

Ayrıca, ebeveynler için de bu eserler, çocuklarının benzer duygusal deneyimleri yaşadığı bir bağlamda, bu tür aşk ilişkilerinin sanatsal temsillerinin yaygınlığını ve duyguların çocuk ve ergen perspektifinden nasıl işlendiğini gözlemlene fırsatı sunar. Bu, ebeveynlerin, çocuklarının psikolojik gelişimini daha iyi anlayabilmesi ve onlara rehberlik edebilmesi için önemli bir araç olabilir. Sonuç olarak, bu tür sanat eserleri, bireysel ve toplumsal düzeyde iyileştirici bir rol üstlenmekte, aynı zamanda sanatın iyileştirici gücünün önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Sanat, bireylerin içsel dünyalarını keşfetmeleri ve anlamlandırmaları için bir araç sunmakta ve bu bağlamda, çocuk ve ergen psikolojisinin daha derin bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

## KAYNAKÇA

Akpınar Aydoğmuş, E. N. (2019). Gizil Dönemden Ergenliğe Geçerken Arkana Yaslan, Kadınsı Özdeşimin Küçük Adımları, Olgu Sunumu. Atatürk Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi; 1(2),101-111.

Akser, M. (2012). Türkiye'de Bağımsız Türk Sineması Her Daim Bağımlı. Panaroma, 7, 36-39.

- Alper, Y. (2003). *Psikanaliz ve Aşk: Psikanaliz, Aşk ve Yaratıcılık Üzerine*. İstanbul: Çizgi.
- Can, D. & Uçurum, S. B. (2022). *Narkissos'un Trajedisi: Aşk ve Ölüm Arasında*. İçinde T. Gençöz (Ed.) *Freud'dan Lacan'a Vaka İncelemeleri ve Psikanalitik Değerlendirmeler Cilt 2* (ss. 65-107). Ankara: Nobel Akademik.
- Castenada, C. (2002). *Figurations: Child, Bodies World*. Durham and London: Duke University.
- Daldal, A. (2021). 1990'ların Yeni Bağımsız Türk Sineması'nda Emekçi Öznenin Kayboluşu: Küreselleşme ve Festivalizm. *Kültür ve İletişim*, 24(1), ss.159-189. DOI: 10.18691/kulturveiletisim.800820
- Freud, S. (1957). *On Narcissism: an Introduction*. In J. Strachey (Ed. and Trans.), *Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud (Vol. 14, pp. 73-102)*. London: Hogarth Press.
- Freud, S. (2006). *Cinsellik Üzerine*. (Çev: E. Kapkın). İstanbul: Payel.
- Freud, S. (2020). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış (3. Basım)* (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem.
- Göka, S. & Göka, E. (2015). *Kadınlar, Erkekler, Aşıklar*. (2. Basım). İstanbul: Timaş.
- Kanık, O. V. (2014). *Bütün Şiirleri (35. Basım)*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kargı, B. (2015). *Nur İçözünü'nün Hürriyet Adlı Romanının Platon'un "Aşk ve Sevgi Üzerine Düşünceleri" Bağlamında Okunması*. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 107-117.
- Kernberg, O. F. (2011). *Aşk İlişkileri Normallik ve Patoloji*. (3. Basım) (Çev: A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı.
- Moss, B. F., & Schwebel, A. I. (1993). *Defining intimacy in romantic relationships*. *Family Relations: An Interdisciplinary Journal of Applied Family Studies*, 42(1), 31-37. <https://doi.org/10.2307/584918>
- Nasio, J. D. (2008). *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü*. (Çev: Kenan Sarıalioğlu). İstanbul: Kırmızı.
- Nasio, J. D. (2012). *Oedipus: Psikanalizin En Önemli Kavramı*. (Çev. Canan Coşkan). İstanbul: Say.
- Onur, B. (2005). *Anılardaki Aşıklar: Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*. İstanbul: Kitap.
- Parman, T. (2003). *Ergenlik ya da Merhaba Hüzün*. (2. Baskı). İstanbul: Bağlam.
- Parman, T. (2017). *Ergenlik ve Ötesi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Platon (2021). *Şölen-Dostluk* (Çev: Sabahattin Eyüboğlu & Azra Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Pösteki, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)*. Kocaeli: Umuttepe.
- Rycroft, C. (1989). *Psikanaliz Sözlüğü* (Çev. M. Sağman Kayatekin). İstanbul: Ara.
- Saydam, B. (2020). *Türk Sineması'nın Tarihine Genel bir Bakış*. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), ss. 401-424.
- Schopenhauer, A. (2009). *Aşka ve Kadınlara Dair- Aşkın Metafiziği*. (Çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say.

- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal bir İnceleme. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi; 40, 97-118.
- Suner, A. (2006). Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek. İstanbul: Metis.
- Tunalı, D. (2006). Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram. Ankara: Aşina Kitaplar.
- Urgan, M. (1999). Bir Dinazorun Anıları. (48. Basım). İstanbul: Yapı Kredi.