

YUVA VE YERSİZYURTSUZLAŞMA KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE “KIZ KARDEŞLER” FİLMİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

Murat AYTAŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-TV ve Sinema Bölümü, murataytas@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-2744-0519

Selçuk ULUTAŞ

Doç. Dr., Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, selcukulutas1980@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4804-0565

Aytaş Murat ve Selçuk Ulutaş. “Yuva ve Yersizyurtsuzlaşma Kavramları Çerçevesinde Kız Kardeşler Filmi Üzerine Bir Çözümleme”. idil, 77 (2021 Ocak): s. 53–62. doi: 10.7816/idil-09-75-05

ÖZ

Rasyonel aklın ve tekniğin yükselişine şahitlik eden modern insan, şehirleşme ve göç hareketleriyle birlikte köklerinden kopararak varoluşsal pek çok kaygı ve sıkıntı içerisinde adeta arafta bırakılmıştır. Arafta bırakılma durumunun toplumsal görünümünü izah etmek için Heidegger’in yanı sıra Deleuze ve Guattari’nin yoğun çabaları ile belirginleşen ‘yersizyurtsuzlaşma’ kavramları sıklıkla önem kazanır. Bu çalışmada son dönem Türk sinemasında yurt ve yuva kavramlarının öznel üzerindeki etkisinin yoğun biçimde gözlendiği Emin Alper’in Kız Kardeşler (2019) filmi incelenmiştir. Film sosyolojik film çözümlemesinin yanında Heidegger, Deluze ve Guattari’nin ortaya koyduğu yersizyurtsuzlaşma ve yuva (heimat) felsefi kavramsallaştırmaları merkeze alınarak çözümlenmiştir. Sonuç olarak filmde yersizyurtsuzlaşmanın kentte olandan farklı olarak taşrada ortaya çıkan görünümü beyaz perdeye yansıtılmış ve modern dünyada yuva kavramının neredeyse tamamen yok olduğu karakterler üzerinden imgeleştirilmiştir. Filmde üç kız kardeşin şehre ve şehrin ifade ettiği yaşam tarzına yönelik duydukları özlem Deluze ve Guattari’nin bakış açısından yersizyurtsuzlaşmaya karşılık gelirken, taşranın kendisi modern ve ilerlemeci şehrin aksine zamanın yavaş ve döngüsel bir heterotopya olarak izleyicinin karşısına çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kız kardeşler, Heidegger, Deluze, Yersizyurtsuzlaşma

Geliş: 17 Kasım 2020

Düzeltilme: 14 Aralık 2020

Kabul: 10 Ocak 2021

Giriş

Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Alman felsefeci Martin Heidegger içinde bulunduğu dönemi krizler çağı olarak niteler. Düşünür, rasyonel aklın ve teknolojinin yükselişine şahitlik eden modern insanın köklerinden kopararak varoluşsal pek çok kaygı ve sıkıntı içerisinde adeta arafta bırakılmış olduğundan bahseder. Düşünür büyük kentlere göç eden insanın kendi yurduna duyduğu özlemle ilişkili olarak yurt/yuva kavramsallaştırmalarını ortaya koyar. Heidegger, yurdu çoktan kaybedilmiş ama tekrar sahip olunması gereken şey olarak belirlemiştir. Baskın modern teknolojinin hâkimiyeti sonucu insan onu var eden kültürel köklerinden uzaklaşmış ve tek biçimci bir dünyaya hapsolmuştur. Heidegger'in düşüncesinde göç ve teknolojinin hâkimiyetiyle yurduna yabancılaşan varlık kavramsallaştırmada en trajik olanı bu değildir. En trajik olanı kendi yurtlarından çıkarılmış olanlardan daha da yurtsuz olan, hala bulunduğu yerde arafta bırakılanlardır.

Arafta bırakılma durumunun toplumsal görünümünü izah etmek için bu çalışmada Heidegger'in yanı sıra pek çok düşünür tarafından kullanılan ama özellikle Deleuze ve Guattari'nin yoğun çabaları ile belirginleşen 'yersizyurtsuzlaşma' kavramının derin sosyolojik ve felsefi kavramsallaştırılmasına başvurulmuştur. Çalışmada yurt ve yuva kavramlarının öznel üzerindeki etkisinin yanında yersizyurtsuzlaşma kavramı ekseninde Yönetmen Emin Alper'in 2019 yapımı "Kız Kardeşler" filminin karakterleri ve kendileri dışındaki dünyanın bu karakterler üzerindeki etkisi incelenmektedir. Tam da bu noktada geleneksel ve modern toplumların bilinen sosyolojik çatışmalarının bir fenomeni olarak film karakterlerinin içinde doğduğu yaşadığı topraklardan kaçmak, uzaklaşmak isteyen karakterler olduğu görülür.

Çalışmanın inceleme kısmı dışında literatür taraması yapılmıştır. Film incelemesi kısmında ise sosyolojik eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Sinema filmleri diğer sanat eserleri gibi toplumsal öznel tarafından üretilen birer kültür ürünüdür. Bu durumda bir film sosyolojik veriler sunan bir doküman olarak düşünülebilir (Özden, 2004). Sosyoloji bilimin son yüzyıldaki gelişimi doğrultusunda önem kazanan sosyolojik inceleme metotları genel olarak toplumsallık ve film içerikleri arasındaki ilişkileri araştırmaktadır. Bu bakış açısından sosyolojinin konusu olan pek çok fenomen üzerine düşünceler üretilebilmektedir. Sosyolojik film eleştirisi yöntemi sinema filmlerinde imgeleştirilen toplumsal ve kültürel fenomenlerini anlamak ve ifade etmek için kullanılmaktadır. Sosyolojik yaklaşım filmleri, bir sanat eserinin temel yönelimini anlatan temalar ve karakterler aracılığıyla değerlendirmektedir. Karakterler ve temalar toplumsal yaşamın iç içe geçmiş karmaşık ilişkileri bağlamında ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada Türk Sinemasında yurt-yuva, yersizyurtsuzluk kavramlarını incelemek adına bu kavramları tema olarak belirleyen örnek filmi seçmek için amaca yönelik örneklem yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda son dönem Türk filmleri içerisinden anlatısı içerisinde söz konusu temaları barındıran, ulusal ve uluslararası festivallerde pek çok ödüle sahip olan Kız Kardeşler filmi örneklem olarak seçilmiştir.

Bir sinema filmi adına gerçekleştirilecek sosyolojik eleştiri için sinema literatüründeki önemli dayanak noktası "mise en scene" (sahneleme) kavramıdır. Film yapımı literatüründe, mekân düzenlemesinin hikâyeler inşa etmek için önemli bir faktör olduğu bilinmektedir. Bir yönetmen, insanları ve nesneleri üç boyutlu bir alanda düzenlemekte ve kameralar aracılığıyla görüntülere dönüştürmektedir. Bu süreç derin anlamıyla sahneleme kavramının bir kısmını izah ederken, yaratılan sahnelerde karakterler aynı alanda bir hikâye bölümünü anlatmak için birbirleriyle etkileşime girerler. Hikâyenin bir bölümü bittikten sonra, kamera aynı karakterlerin veya diğer karakterlerin yeni bir hikâye bölümü başlatmak için etkileşime girdiği başka bir alana geçer (Weng, Chu, & Wu, 2009). Karakterler arasındaki ilişkiler, sahnelerdeki etkileşimlerine göre inşa edilir. Sahneleme bu sebeple başlangıçta teknik bir iş gibi gözükse bile sinemada toplumsal varlıkların etkileşimleri ile ilgilidir. Anlam, toplumsal varlıkların etkileşimleri ve bunların sinematik imgelerle sunulması ile yaratılır. Hikâyedeki her sahne bu etkileşimler bağlamında inşa edilmektedir. Bu çalışmada incelenen Kız Kardeşler filminde bu etkileşime odaklanılmaktadır. Filmde gösterilen veya gösterilmeyen etkileşimlerin karakterlerin toplumsal varoluşlarına yurt ve yersizyurtsuzlaşma kavramları ekseninde etkileri incelenmiştir. Çalışmanın temel problematiği ilgili filmde hem felsefe hem de sosyoloji alanlarının önemli kavramlarından olan yurt ve yersizyurtsuzlaşma kavramlarının karakterler arasındaki etkileşim bağlamında sinema imgeleri ile nasıl ifade edildiğinin ortaya konulmasıdır. Aynı zamanda temel kavramlarla ilişkili göç, köy ve kent gibi olgulara filmde hangi anlamların yüklendiği, karakter motivasyonlarının altında hangi sosyolojik argümanların yattığının anlaşılması amaçlanmaktadır. Türk sineması ve felsefe ilişkisi üzerine yapılmış çok fazla çalışma olmadığı göz önünde bulundurulduğunda konuyla ilgili yapılan her araştırmanın Türk sinemasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Modern İnsanın Yersizyurtsuzluğu: Heidegger ve 'Yuva' Ya Özlem

20. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden olan Martin Heidegger, dünyaya fırlatılmış bir varlık yani *dasein*¹ olarak modern insanın yersiz yurtsuzluğundan bahseder ve büyüü bozulmuş bu dünyada artık yuva denilen şeyin dağılıp yok olma tehlikesine işaret eder. Heidegger yuvayı anlayabilmek için öncelikle yuvaya benzemeyenin ne anlama geldiğini açıklamamız, daha sonra ise yurt-yuva olanın niteliğinin temel yapısını kavramamız gerektiğini söyler. Yurda/yuvaya benzemeyenin varlığı öncelikle modern düşünce ve tekniğin tahakkümü altına giren insanın yurt olarak bildiği şeyden uzaklaştırılarak artık bu kavramlara aşına olmadığı anlamına gelir (Ortaoğlu, 2017). Almanca da heimat kelimesi, insanlar ve mekân arasındaki ilişkiyi ifade etmek üzere kullanılır. Ancak buradaki tek referans noktası coğrafi değildir. Tarihsel olanı da içine alarak yuva kavramı; köy, şehir, ülke, millet ve vatan gibi anlamları vurgular (Rolf, 2001). Yer ve yurt, bir ev, coğrafya ya da ülke olabilir ancak yer ve yurt varlığa nüfuz eden ve ondan mahrum kalmanın, belleğin içinde bir yarığa, bedeninin üzerinde ize dönüştüğü bir yerdir; mevcudiyetimizin mekânsal referansını a priori olarak belirleyen alandır (Arpacı, 2010). Heidegger'in yurtsuzluk ve yuva kavramlarını anlamak adına ontolojik bakışında yer alan birtakım kavramları incelemek faydalı olacaktır.

Heidegger, insanın köklerinden ve manevi çerçevesini içine alan yurdundan ya da yuvasından uzaklaşmasının temel nedeni olarak modern düşünce ve tekniğin tahakkümünü imler. Modernite, modern insanın, düşüncenin evi olarak bellediği felsefenin uzağına düşmesini neden olurken, modern dünyanın buluşları ise insanın formları arasında kaybolmuş varlığının anlamını unutmasına sebep olmuştur. Modern insan artık kendini evinde hissetmez ve sıkılır. Yine modernitenin yarattığı oyunlarla da sıkıntısını aşmaya çalışır (Ejder, 2010). Emmanuel Levinas modern insanın gündelik hayat deneyimiyle ilgili olarak en derindeki özünde, hâlihazırda ilerleme halinde olan varlıkla ilgili olarak "dasein zaten düşmüş ve daima bununla koşullanacak somut bir varoluş imkânıdır, terimin en belirgin ve en trajik anlamıyla sonlu bir imkânıdır" der (Levinas, 2010). Başkalarıyla fiziken bir arada olmak bir toplulukla özdeşleşmek olarak anlaşılmamalıdır. Chanter, Heidegger'in felsefesinden hareketle Levinas'ı destekler ve şöyle der "aynı dünya içinde hep beraber olarak ve belirli imkânların kapalılığını açma kararlılığı içinde kalarak zaten kader, peşinen bunlar tarafından sevk edilmiş olur" (Chanter, 2010). Burada şehirleşmeyle birlikte bir arada olan insanların tam olarak birliğinden ya da özdeşleşmesinden bahsedilemez. Başkalarıyla söz konusu birlikte varoluş, belli bir dünya içinde "birlikte" mevcut olmak gibisinden ontolojik bir niteliğe sahip değildir. "Birlikte" dendiğinde, Dasein'e özgü bir nitelikten, "hem" dendiğindeyse dünya içinde varoluşun bir şey için bakışa sahip ilgilenmenin varlıksal aynılığından bahsedilir (Heidegger, 2008). Başkalarıyla mekânsal olarak aynı ortak fiziksel çevrede yaşamak bir toplulukla özdeşleşmeyi ya da bir birliği ifade etmez. Modern hayat içerisinde dasein'in yurtsuzlaşmasına ve dünyanın anlamını kaybederek ortak bir vasatlığın ortaya çıkışına zemin hazırlar.

Modern düşünce ve teknolojinin yükselişiyle geleneksel anlamda insan evinden/yurdundan ve dolayısıyla kökenlerinden uzaklaşır. Teknik bu evi ona sunamaz yalnızca matematiksel ve mantıksal bir düzene indirgenmiş evrende gösterilenleri basitleştirir (Dietrich, 2016). Yurda (heimat) düşman olan bu dünya, bilimsel ve teknik gerekçelerle yapılmış, planlanmış, ustaca bir sürgünü hem kentte hem de taşra da yaşayan insana zorunlu kılar. Ev, yuva ya da yurt anlamına gelen *heimat* ise bunların tam tersi olarak, çok daha fazlasını çevreleyen hayati bir şeye, nicelik ve suni olarak değil nitelik doğal olarak karşılık gelir (Rolf, 2001). Blanchot'a göre yurtsuzluk alışmayı başardığınız, sevdiğiniz ve tam olarak kendi yurdumuz olarak tarif ettiğimiz yerde ortaya çıkar (Blanchot, 1999). Modernite'nin kendisi Heidegger için ise evsizliktir. Felsefe, onun düşüncesinin evi değildir artık; aksine, kaprisli ve kuralcı bir ev sahibidir. Bu sebeple Heidegger kendine filozof değil düşünür demektedir ve kendini Platon'un değil Heraklitos'un, Parmenides'in düşünce çizgisine yerleştirmiştir. Heidegger yirminci yüzyılda yaşayan bir insan olarak da kendini evsiz hisseder. Bunun tek sorumlusuysa modernitedir (Ejder, 2010).

Düşkünlüğünün, fırlatılmışlığının, yurtsuzluğunun farkına varabilen modern insan, varlığına ilişkin imkânını da görebilecektir. İnsanın yurtsuzluğunu fark etmesi, düşmüşlüğü içinden sıyrılarak kendini varlığına yeniden yöneltmesini sağlar (Keskin, 2010). Heidegger'in felsefesiyle ilgili olarak ortaya koyduğu bir diğer kavram *havf* ya da diğer manasıyla kaygı endişe durumudur. "Varlığın tecrübesini, tüm var olandan başka olarak kaygı sağlar. Kaygı, korkudan veya ürküntüden (Furcht) temelde farklıdır. Korku, bir var olandan korkmakla ilgili, neden sonuç ilişkisine bağlı bir hâl, dolayısıyla nedenlerin izi sürülerek kategorik düşünme içinde teşhis edilerek dile gelebilen

¹ Bir var olan olarak Dasein kendini hep var olduğu imkânlar içinden belirlediği gibi, aynı zamanda kendi varlığı dâhilinde bu var olanı şu veya bu şekilde anlar. Bu, Dasein'in varoluş konstitüsyonunun formal anlamıdır. Ama burada bizim için, söz konusu var olanın ontolojik yorumuna dair bir talimat da bulunmaktadır: Bu var olanın varlık' sorunsalı onun varoluşunun eksistensiyalitesinden hareketle geliştirilmelidir. Ancak bu, Dasein'i somut olarak mümkün olan bir varoluş idesinden hareketle kurgulamak anlamına gelemmez. Aksine, analizin başlangıcında Dasein, ayırım koyan belirli bir varoluştan hareketle yorumlanmayacak, ayırım koymayan kendi önceliği ve çoğunluğu içinde açığa vurulacaktır (Heidegger, 2008).

bir şeydir, yani burada korkan "özne"dir " (Gözkan, 2010). Heidegger, kendi varlığı içinde kendisini mesele eden var olanlar korkabilir sadece der ve devam eder. "Korkmak, bahse konu varolanı tehlikeye düşmüşlüğü, bizatihi kendisine temlik edilmişliği içinde açılar" (Heidegger, 2008). Örneğin yerimiz yurdumuzdan korktuğumuzda, korkunun nedenine ilişkin sunduğumuz belirlenimlerin aksine bir örnek vermiş olmayız.

Derin sıkıntı kendimizi ona göre ayarladığımız en temel ruh halidir, diyor Heidegger. Sıkıntı kelimesi Almanca kökeninde uzun zaman demektir. Tesadüfi olmayan şekilde ev özlemi için de literatürde aynı kelimenin kullanıldığı görülmektedir. En azından Almandada birinin zamanı bolsa ev özlemi çekiyor demektir. O halde derin sıkıntı aslında ev özlemidir (Ejder, 2010).

Heidegger'in felsefi mimarisindeki en önemli kavramlardan birisi olan Dasein, kendi seçimine bırakılmamış olan dünyaya fırlatılmış (geworfenheit) bir varlıktır (Heidegger, 2008). Dasein'in varoluşsal özü ihtimam (Sorge; care) ise ve ihtimam fenomeni onun zamansal özünü geçmiş, gelecek ve şimdinin karşılıklı olarak birbirlerine uzandıkları bir hareket (ecstasis) olarak betimlemeyi zorunlu kılıyorsa, durmuş zaman içinde "şimdi"ye kapanıp kalmış olmak dünyanın anlamını kaybetmesi ile mümkün olabilir ki bu da sıkıntıdan başka bir şey değildir (Günok, 2016). Kendilerine özgü karar verme, seçim yapma yeteneklerini kaybederek mekanikleşen ve bu nedenle de dünyadaki varoluşlarıyla ilişkilerini çarpık hale getiren insanoğlu, artık Heidegger tarafından insan (Dasein) olarak değil, "onlar" (das Man) olarak adlandırılacaktır. Onlar varoluşlarıyla ve varlıklarıyla ilişkili olan imkânlarını gerçekleştiremezler çünkü kendilerine ve dünyaya ilişkin anlayışlarının tam hakkını veremezler (Keskin, 2010). Neye cesaret edip edilemeyeceğinin sınırlarını önceden çizen bu vasatlık, öne fırlayacak her istisnaya karşı hazırlıklıdır. Her önce gelim sessizce bastırılmaktadır. Asli olan her şey bir gecede çoktan bilinir hale getirilerek carileştirilir. Mücadelelerle kazanılan her şey aleladeleşir. Bütün gizemler kudretini kaybeder. Ve böylece vasatlığın endişesi, Dasein'in özüne ait bir başka eğilimi daha ortaya çıkarmış olur: Biz buna bütün varlık imkânlarının tesviyesi diyoruz (Heidegger, 2008).

Tekniğin yükselişiyle mekanikleşen varlığının sınırları Dasein'den "onlar²"a (das man) indirgenen modern insan içinde bulunduğu en küçük yerleşim birimlerinden daha büyük kasabalara ve şehirlere göç etmiştir. Burada yersizyurtsuzlaşan ve yuva özlemi çeken insanlar Blanchot'un deyimiyle kendi evlerinde davetsiz bir misafirden fazlası değildirler. Heidegger, yurdu çoktan kaybedilmiş ama tekrar sahip olunması gereken şey olarak belirler. Modern insanın çevresini saran teknoloji ve arayüzlerde deneyimlenerek edilen yeni yurtlar, hakiki olana özlemi artırır. Baskın modern teknolojinin hâkimiyeti sonucu insan onu var eden kültürel köklerinden uzaklaşmış ve tek biçimli bir dünyaya hapsolmuştur. Ancak Heidegger'in ontolojik yaklaşımında en trajik haliyle yersizyurtsuzlaşanlar ise kendi yurtlarından çıkarılmış olanlardan daha da yurtsuz olan, hala bulunduğu yerde arafta bırakılanlardır.

Yersizyurtsuzlaşma: Gilles Deleuze ve Felix Guattari

Hayat, bağlantılar, yurtlar veya bölgeler oluşturarak kendini yaratır ve geliştirir. Bedenlerden toplumlara kadar her şey, bir tür yurtsallaşma³ veya güçlerin farklı bütünler üretmek için birleştirilmesidir. Ancak yaşamda yurtsallaştırmanın yanı sıra, yersizyurtsuzlaştırma gücü de vardır. Büyümesine izin vermek için bitkiye bağlanan ışık, bitkinin kendisinden farklı olmasına da izin verir. Çok fazla güneş bitkiyi öldürebilir veya belki başka bir şeye dönüştürebilir. Herhangi bir yaşam biçiminin olduğu gibi olmasına izin veren bağlayıcı güçler, onun olmadığı şey haline gelmesine de yani yersizyurtsuzlaştırmaya da izin verebilir (Colebrook, 2020).

Yurtsallaşma veya yersizyurtsuzlaşma kavramları günümüzde sosyal bilimler alanında sıkça kullanılan kavramlar olarak yer-yurt, yer-toprak ve yeniden yurtlaşma kavramları ile ilişkili bir şekilde kullanılmaktadır. Yer-yurt kavramı mekân kavramı ile bağlantılı olmasına karşın literatürde coğrafi bir mekânın sınırlarını belirlemek amaçlı kullanılmamaktadır. Bu sebeple yer-yurt, varoluşsal bir değerler bütününe gönderme yapar ve alışlagelmiş olan kültürel kodların sınırlarını belirler, özneler arasındaki mesafeyi belirler ve topluluğu kendi sistemi içerisinde kaos sayılabilecek durumlardan korur (Zourabievili, 2011).

Deleuze ve Guattari'ye göre insan; hayvan ile makine arasındaki sınırdaki dünya ile kozmos arasında yer alır. Şüphesiz insan etkileşimlerini oluşturan doğuştan, içsel ve biyolojik işlevler bulunmaktadır. Etologlar genellikle bölgesel davranışın bu tür içgüdülerin bir uzantısı olduğunu varsaymaktadırlar. Bununla birlikte Deleuze ve

² Gerçekte insan esasında varlığından kopmuştur ve bu nedenle düşkünlüğü içinde, dünyada "yurtsuz"dur. Dünyaya fırlatılmış olan insanoğlu, varlıktan uzaklaşmasıyla aynı zamanda yurtsuzlaşmıştır. Bu şu demek oluyor ki, insanın yurtsuzluğu varoluşunun temelindeki boşluğu fark etmesinden değil, kendi varoluşunun temellendiği varlıktan kopmuş olmasından ileri gelir (Keskin, 2010).

³ Territorialisation kavramının Türkçe çevirileri kaynaklarda bölgeselleşme veya yurtsallaştırma şeklindedir. Bu çalışmada yurtsallaştırma tercih edilmiştir.

Guattari, bunun tam tersi olduğunu öne sürerler. "Yurtsallaşma"⁴ bu işlevleri ele alıyor ve onları bölgeye-yurda göre ve de onun amacı için çalışacak şekilde yeniden organize ediyor. Örneğin, 'doğuştan' saldırgan olduğumuz için yurtsallaşmıyoruz, yer yurt sahibi olduğumuz yani yursallaştığımız için agresifiz. Bu kabul sonrasında akla ilk gelen soru "yurt nedir?" olacaktır. Deleuze ve Guattari dünya ve kozmosun hem 'mekanik' fenomenlerden (yani, sabit kuvvetler veya çevreden) hem de ritmik ilişkileri ifade eden 'makinesel' fenomenlerden oluştuğunu açıklar. Yurtsallaştırma bazı içsel, bastırılmış veya nevroitik dürtülerden ortaya çıkmaz, ancak bu dış güçlerin bir ele geçirilmesi ve birleşimidir. Hayvan ya da insan, içinde bulunduğu çevreye kendini yerleştirmek, içerisi ile dışarı arasında bir sınır oluşturmak için bu fenomenler üzerinde bireysel ya da gruplar halinde hareket etmektedir (Young, Watson, & Genosko, 2013).

Bölge ya da yurt kavramı insanı; zaman, mekân, belli kurumlar ile kimlik özellikleri bağlamında sınırlandırmaktadır. Böylelikle yurtsallaştırma olarak tanımlanan süreç insanı belli kültürel sınırlarda ve kod sistemleri içinde tutmak anlamına gelir. Yer yurt sahibi olmak veya bir bölgeye ait olmak o bölgenin sınırlılıklarını kabul etmeyi gösterirken yersizyurtsuzlaşma ise ortaya çıkan yeni koşullar gereği yaratılan sınırlar dışına kaçış veya başka bölgeselleşmelere doğru bir yolculuk olarak yorumlanabilir. Yersizyurtsuzlaştırmak, bir bedeni içeren sabit ilişkileri her zaman serbest bırakmak ve onu yeni örgütlere maruz bırakmaktır (Parr, 2010).

Deleuze ve Guattari, yersiz yurtsuzlaşma ve yeniden yurtsallaşma⁵ kavramlarının biyoetolojik ve psikanalitik öncüllerine katkı sağlamışlardır. Bu katkı kavrama politik bir kullanım alanı sağlamaktadır. Karl Marx'ın düşünsel sistemini referans alarak, emek gücünün üretim araçlarından kurtarıldığı anda yurtsuzlaştırıldığını varsayarlar. Bu aynı emek-gücü, daha sonra başka bir üretim aracına bağlandığında yeniden yurtsallaşmaktadır. Sanayileşmenin kapitalizmin gerçekten ivme kazandığı ilk aşamalarında, yersizleştirici akışlar sistemi hâkim olmuştur. Piyasalar genişlemiş, sosyal faaliyetler radikal değişimler geçirmiştir. Nüfus ise kırsal ortamlardan kentsel ortamlara taşınmaya başlamıştır. Bir anlamda kırsal emek-gücü yersizyurtsuzlaştırılmıştır ama başka bir açıdan fabrika işçisi ve sanayi kapitalisti olarak yeniden yurtsallaştırılmıştır. Kapitalizm üzerine yorum yapan Deleuze ve Guattari, yersizyurtsuzlaştırılmış kod akışlarının yeniden yurtsallaştığı ve kapitalist sosyal makineyi oluşturan iki süreç arasındaki bu bağlantı olduğu konusunda ısrar eder (Parr, 2010). Bu durumda yersizyurtsuzlaşma kavramının göstergelerinin birbirlerinden farklılaşması sebebiyle kavramın "mutlak ve görelî" olmak suretiyle çatallandığını söylemek gerekmektedir.

Deleuze ve Guattari'nin Kafka çalışmalarında açıkladıkları gibi, hayvan olma mutlak bir yurtsuzlaştırmadır. Basitçe söylemek gerekirse, sonsuz bir hareket akışına açılmak için olası zaman, temel, kimlik, alan vb. bölgelerden koparmaktır (Bryden, 2007). Bu durum politik olarak mümkün görülmemektedir bu sebeple görelî yersizyurtsuzlaşma kavramının önemi artar. Görelî yersizyurtsuzlaşma süreç içinde yeniden yurtsallaşmayı anlatmaktadır. Kapitalizmin yarattığı koşullar görelî yersizyurtsuzlaşmayı ortaya çıkarır (Young, Watson, & Genosko, 2013).

Deleuze ve Guattari'nin politik anlamda kullandıkları yersizyurtsuzlaşma her zaman yeniden yurtsallaştırma süreçleriyle bağlantılıdır. Bu, orijinal bölgeye geri dönmek anlamına gelmez, daha ziyade yersizyurtsuzlaştırılmış unsurların yeniden birleşip yeni ilişkilere girme yolları anlamına gelir. Yeniden yurtsallaştırmanın kendisi, içinde meydana geldiği yersizyurtsuzlaşma süreçlerinin karakterine bağlı olarak farklı biçimler alan karmaşık bir süreçtir. Toplumların kaçış hatları veya yersizyurtsuzlaştırılmalarıyla anlatılmak istenilen; toplum kendini başka düzeylerde yeniden üretse bile, temel sosyal değişimin her zaman gerçekleşmesidir. Bazen değişim, geçmişten kopan ve yeni bir sosyal, politik veya yasal olasılık alanı açan olayların patlamasıyla gerçekleşir. Mayıs 1968 isyanı, Doğu Avrupa komünizminin ani çöküşü gibi örnekler tarihin dönüm noktalarıdır ve sonrasında bazı şeyler asla eskisi gibi olmayacaktır (Parr, 2010).

Özetle yurtsuzlaştırma kavramı bir kaçış çizgisine ya da bir kod çözme hareketine işaret etmektedir. Bütünün hareketliliğini ifade eden mutlak yersizyurtsuzlaşma zamansal bir harekettir ve görelî yersizyurtsuzlaşmaya içkin bir harekettir. Mutlak yersizyurtsuzlaşma sanaldır ve felsefe ile mümkün olabilir. Görelî yersizyurtsuzlaşma ise gerçek yaşamda ortaya çıkan ve yeniden yurtsallaştırmayı içeren ayrıca yeniden kodlanmayı işaret eden bir değişim sürecidir. Görelî yersizyurtsuzlaşma, bir kümenin parçalarını ilişkiye sokar, söz konusu parçalar içinde ve arasında değişiklikler üretir. Bu itibarla, görelî yersizyurtsuzlaşma, hareketsiz uzamsal bölümlerin ve bunların oluşturduğu parçaların (çizgiler, düzlemler, hacimler) hareketini içerir ve genel olarak bir kümenin kapanmasına doğru yönelir

⁴ Yurtsallaştırma kavramı Deleuze ve Guattari'nin Kafka okumasında, arzusun güç yapılarının blokları ve bölümleri tarafından felç edildiği veya temsil edildiği, esaret ve ustalık ilişkilerinin yanı sıra paranoyayı ortaya çıkaran ve güçlendiren tarzdır. Yersizyurtsuzlaştırma bir kaçış hareketine veya arzu için kaçış hattına ulaşıldığı nokta olarak tanımlanırken sürgün ve paranoyadan ziyade şizofreniye neden olan sosyal ve politik makinelerden sürekli geçiş tanımlar (Young, Watson ve Genosko, 2013).

⁵ Yeniden yurtsallaşma kavramı yersizyurtsuzlaştırılanların başka bir sisteme entegre edilmesi ve sınırlandırılması anlamına gelmektedir.

(Parr, 2008). Bu bağlamda göreceli yersizyurtsuzlaşma yeniden yurtsallaşma ile değişimin sonlanması veya durması olarak da okunabilir.

"Kız Kardeşler" Film Çözümlemesi

Yönetmenliğini Emin Alper'in yaptığı 2019 yapımı *Kız Kardeşler* filmi, bir dağ köyünde babalarıyla birlikte yaşayan ve besleme olarak çalıştıkları yere geri dönmeye çalışan Havva, Reyhan ve Nurhan'ın taşrada sıkışmışlığı üzerinden yuva ve yersizyurtsuzlaşma kavramlarına odaklanıyor. Emin Alper'in üçüncü uzun metraj çalışması olan ve aynı zamanda senaryosunu da yazdığı filmin ana rollerinde Cemre Ebüzziya (Reyhan), Helin Kandemir (Havva), Ece Yüksel (Nurhan) ve Müfit Kayacan (Şevket) yer alır. Sofya Film Festivali'nde 'En İyi Balkan Filmi' ödülünü alan film, 38. İstanbul Film Festivali'nde 'En İyi Film', 'En İyi Yönetmen', 'En İyi Kadın Oyuncu' ödüllerine layık görülmüştür.

Modernleşme süreci tüm dünyada kentleşme ve köyden kente göç ile özdeşleşmiş bir süreç olarak tanımlanır. Bu sürecin başlaması ise hem ekonomik hem de kültürel pek çok parametrenin ortaya çıkması ile ilgilidir. Bu parametrelerden en önemlisi ise hiç şüphesiz üretim ilişkilerinde ortaya çıkan değişimdir. Kapitalizmin geleneksel toplumlar üzerindeki yıkıcı etkisi geri dönüşü olmayan toplumsal bir değişim yaratmıştır. Bu değişimin sonuçlarından birisi de yukarıda bahsedilen ve yersizyurtsuzlaşma kavramı ile ifade edilen yeni toplumsal öznenin varoluşundaki değişimdir. Bahsedilen değişim dünyanın farklı coğrafyalarında farklı zamanlarda ortaya çıkmış ve hala çıkmaktadır. Emin Alper'in *Kız Kardeşler* isimli filmi Türkiye özelinde Heidegger'in tanımıyla bir yuvaya sahip olan ve modernizm öncesinde köylerinde izole bir hayat süren geleneksel toplumun modernleşme sürecindeki görüntüsünü sunar.

Kız Kardeşler filminin, filmde kullanılan araba, kıyafet ve telefon gibi kısıtlı göstergelere dayanarak 1980'li yıllar sonrası Türkiye kırsalını imgelediğini söylemek mümkündür. Yapılan istatistikî çalışmalar⁶ göstermektedir ki Türkiye'de 1980 sonrasında önemli bir ölçüde kırdan kente göç hareketi başlamıştır (Yılmaz, 2015). Bu sosyolojik olgu Türkiye sinemasında pek çok kez incelenmiştir. Nitekim sinema sanatçıların da gözlemlediği bu sosyolojik olgunun özneler üzerinde pek çok etkisi söz konusudur. *Kız Kardeşler* filmi ise tüm bu göç dalgasında göçe dâhil olmayan ve fiziki olarak yuvada kalan ancak sosyolojik olarak yersizyurtsuzlaşan ve hatta yeniden yurtlasallaşma arzusu taşıyan özneleri odağına alır. Bu özneler kendilerinden öncekilerin yurt olarak kabul ettikleri mekânı ve onun toplumsal yaşamını terk etmek ister. Bu isteğin temelinde ise toplumsal etkileşim yatar.

Antony Çehov'un 1900 tarihli Üç Kız Kardeş isimli oyununda yer alan ve taşradan Moskova'ya dönme özlemi taşıyan Olga, Maşa ve İrina'nın öyküsüyle de benzerlikler taşıyan filmin ana karakterleri olan üç kız kardeş Havva, Reyhan ve Nurhan, etrafını yüksek dağların çevirdiği bir köyde babalarıyla birlikte yaşar. Annelerini küçük yaşta kaybetmiş kardeşlerin her biri yaşadıkları bu izole ve aynı zamanda pitoresk coğrafyadan kaçma umuduyla besleme olarak çalıştıkları şehirdeki eve dönmeyi arzular. Anlatının merkezinde yer alan taşranın kendisi de dağlarla çevrili izole bir mekân olarak yersizyurtsuzlaşan modern insanın çaresizliği ve çıkışsızlığını alegorik olarak vurgulamaktadır. En küçük kız kardeş olan Havva, dolu çantasıyla beraber her an gitmeye hazır. Diğer kız kardeşler Reyhan ve Nurhan'da Necati Bey'in uzakta olan kasabadaki evine gitmeye oldukça isteklidir. Kız kardeşlerin kendi yurtlarından ayrı olan bu yere karşı bitmeyen özlemi, onları kuşatan coğrafya nedeniyle kesintiye uğramaktadır. Türk modernleşme sürecinin bir parçası olarak geleneksellik-modernlik ve kent-taşra arasına sıkışmışlığın da ifadesi olan bu karakterler aynı zamanda ülkenin geneline yayılmış göç hareketleri sonucu ortaya çıkan arafta kalma haline de gönderme yapar ve taşranın, taşrada kadın olmanın ve beslemelik müessesinin portresini çizer.

Modernleşme ve göç hareketleriyle bağlantılı arafta kalma/oluş halinin izi felsefî anlamda Heidegger'in 'heimat'ında, Deleuze ve Guattari'nin ise Yersizyurtsuzlaşma kavramlarında sürülebilir. Heidegger, yukarıda da bahsedildiği gibi modernleşme ve şehirleşme hareketleriyle birlikte insanların artık heimat (yuva) adını verdikleri şeyin dağıldığından bahseder. Köyden şehirlere göç eden insanlar kendi topraklarının özlemiyle arada kalmışlardır. Köyde yaşayanlar ise şehirlerin özlemiyle kendi yaşadıkları yerde arafta bırakılarak, yersiz yurtsuzlaşmışlardır. Bu noktada en trajedik olanı taşrada kalanlar yaşar.

Film, besleme olarak gönderildiği evden arabanın arka koltuğunda oturan kız kardeşlerin en küçüğü olan Havva'nın izlediği sarp kayalıklar ve uçurumların eşlik ettiği engebeli eve dönüş yoluyla açılır. Şehri taşradan

⁶ Türkiye'de Kırsal Nüfusun Değişimi ve İllere Göre Dağılımı (1980-2012") isimli çalışmasında Yılmaz bahsedilen göç dalgası ile ilgili şunları ifade etmektedir. 1980 yılında 25 milyon civarında olan kırsal nüfus 32 yılda önemli ölçüde azalarak yaklaşık 17 milyona düşmüştür. Oysa bu süreçte ülke nüfusu 44,7 milyondan 75,6 milyona, kentsel nüfus ise yaklaşık olarak 20 milyondan 58 milyona çıkmıştır. Yani 32 yıllık süreçte kırsal nüfus azalırken kentsel nüfus ve ülke toplam nüfusu artmıştır. Ancak burada kırsal nüfusun doğal olarak yavaş arttığı şeklinde bir yanılgıya düşmemek gerekir. Kırsal nüfus bu süreçte doğal olarak hızlı artmaya devam etmiş, ancak kırdan kente yönelik yoğun göçler nedeniyle sürekli azalmıştır. Yani doğal artış kırsal nüfusun artışına yansımamış, bilakis yoğun göçlerden dolayı tersi bir durum ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2015).

ayırır bu yol, modern düşünceyle mekanikleşen dünyada yersizyurtsuzlaşan insanların arada kalışlarını sembolize eden ama aynı zamanda kendisi de bir heterotopyaya dönüşen bir sürekli tekrar (loop) ve döngüsellik mekânı olarak vurgulanıyor. Hikâyedeki döngüsellik yalnızca filmin açılışında değil, kız kardeşlerin babası Şevket Bey'in sürekli tekrar ettiği hikâyesinde, köyün delisi Hatice'nin attığı taklalarda, kardeşlerin şehirle olan ilişkilerinde de göze çarpıyor. Zamanın döngüselligi ve varlık kavramları ilkçağ felsefesinden bu yana ontolojiye ilişkin temel farklı bakış açılarını barındırır. Antik dönemdeki 'ex nihilo nihil fit' vurgusu bir diğer ifadeyle 'varolan hiçbir şeyin yok olamayacağı yok olanın da varlığa gelemeyeceği' görüşü, şeylerin döngüselliklerinin de dile getirimidir. Antikçağın bu 'döngüsel zaman anlayışı,' Ortaçağ'da yerini çizgisel zaman anlayışına bırakmıştır (Yıldızdöken, 2017). Heidegger'in felsefesinde önemli yer tutan zaman ve varlık kavramlarının Batı metafizik geleneğinden ayrı olarak çıkış noktası da buradadır. Heidegger yeniçağ bilimsel düşüncesinin aksine zamanı 'varlık'tan ayrı düşünmez. Filmin genel anlatısı içerisinde yer alan döngüsellik, mekânsal olarak Ortaçağ'ı andıran bu taşra köyündeki karakterlerin yazgılarını da Heidegger'ci zaman anlayışı çerçevesinde imler.

Kız kardeşlerin babası Şevket ise anlatıda yer alan diğer tüm karakterlerin aksine içinde bulunduğu yaşamı içselleştirmiş ve yurtsallaşmış bir masal anlatıcısı olarak karşımıza çıkıyor. Kızlarına "Size üç nankör kız kardeşin hikâyesini anlatayım mı?" diye pek çok kere soru yönelten Şevket, aileden miras olarak taşınan taşrada sıkışmışlığın, arada kalmışlığın ve sınıfsal eşitsizliğin trajedyasını filmin masal formunda hikâyeleştirmesine atıfta bulunur. Şevket'in sürekli aynı hikâyeyi anlatması ve Şevket karakterinin kendisi üzerinden anlatıcının didaktikliğini karikatürize eden Alper, taşraya olan yaklaşımında acı ve trajediye mesafeli kalarak varoluşsal ve kökene ait değerler bütünü kaybetmiş, yuvada ama yuvadan uzak bir taşrayı görünür kılar. Film öyküsü içerisindeki ana karakterlerden Reyhan, Nurhan, Necati aynı zamanda modernleşmeyle bağlantılı olarak kendi bulundukları coğrafyaya ve onun temsil ettiği değerlerin tümüne yabancılaşmışlardır.

Yabancılaşmaya ilişkin Marx ve Heidegger felsefesinin aşamaları oldukça benzerlikler taşır. Her ikisi de yabancılaşmayı, insanın kendisine, topluma, emeğe, doğaya, nesneye (metaya) yabancılaşma olarak ele alır. Heidegger insanın kendi varlığının, diğer insanlar ve kullanılan nesnelerle ilişkisi boyutunda yaşandığını ifade eder ve yabancılaşmanın (Entfremdung) varoluşun bozulmuş bir biçimi olduğunu söyler. Kız kardeşlerin besleme olarak gitmek istedikleri evin sahibi Doktor Necati sıklıkla köye gelir ve buranın doğasına olan özleminden bahseder. Şevket, Veysel ve Necati'nin köyün yakınlarında ormanlık bir alanda toplandığı sahnede, Veysel sürekli olarak Necati'den iş ister ve ilçeye yerleşmek ister. Kendi adlarına kararların alındığı bu sofradan uzakta evin işlerini gerçekleştiren kız kardeşler şehre tekrar dönebilmek için sürekli birbirleriyle kavga ederler. Anlatı içerisinde yer alan karakterlerin pek çoğu kendi yuvalarına yabancılaşmış, kendi yurtlarında sürgündedir. Reyhan'ın kocası da olan köyün yarı meczup çobanı Veysel ve köyün sürekli takla atan delisi Hatice, Heidegger'in her yerde dolayısıyla da hiçbir yerde öylesine bulunuyor olarak tarif ettiği aylıklık tarifine uyan figürlerdir.

Heidegger, dasein'le ilgili olarak ölümün kendine hâkim olmasına izin verdiğinde, ölüm için serbest kalmayı seçerek kendi "kahir kudreti" (Über-macht) içinde kendini anlamaya başlar ve böylece seçimi seçmiş olarak "güçsüzlüğünü kavradığını" söyler (Keskin, 2010: 166). Kız kardeşlerin en küçüğü olan Havva, arada kalmışlığı ve içinde yaşadığı coğrafyayla çatışmaya girmeden, kendine söyleneni yaparak besleme olarak gönderildiği aileden ilkokulu bitirerek dönmüştür. Evin ortanca kızı olan Nurhan ise diğer kardeşlere göre çok daha isyankâr bir karakter olarak hastalanır. Evin büyük kızı olan Reyhan ise arzularına kapılarak şehirdeki evden hamile olarak dönüyor. Kız kardeşler, Şevket, Necati ve Veysel yersizyurtsuzlukları içinde seçimlerini yapmış olarak güçsüzlüklerini kavrarlar.

Film karakterleri adına yersizyurtsuzlaşmanın en önemli imgelerinden birisi filmde içerisi ve dışarısı olarak tanımlanabilecek ve özdeş karakterlerin sınırlarını çizen bir mekânsal ayrımın olmamasıdır. Diğer ifade ile film tamamen bir köyde geçmesine rağmen bu köyde karşılaştığımız karakterler ile kentten gelen karakter veya etkileşim halindeki diğer karakterler arasında bir içeri dışarı ilişkisi sosyolojik bulunmamaktadır veya bu ilişkinin yitirildiği ifade edilebilir. Köy kentin içinde kendi varoluşunu yitirmiş ve ekonomik olarak kente bağımlı hale gelmiş bir yerleşim alanı olarak imgeleştirilmiştir. Nitekim Necati karakteri bir kentli figürdür aynı zamanda bir işveren olarak karşımıza çıkar. Üretim ilişkilerindeki bu iç içe geçmişlik filmde mekân olarak tercih edilen köyün aslında kentten farklı bir yer olarak önceki sosyolojik varoluşunu kaybettiğini göstermektedir.

Filmdeki kız kardeşlerin kaybettikleri yurtları ve bu yurdun sınırlandırdığı kimlikleri veya olası kimlikleri arasındaki köprüler filmde gösterilmeyen imgelerle yıkılmıştır. Bu imgeler diyaloglarla yaratılır. Doktor Necati karakteri ilk kez besleme olarak en büyük kız kardeşi yurdundan koparmış ve onun başka bir kimliğe sahip olmasının önünü açmıştır. Necati'nin film evrenindeki gösterilmeyen ama anlatı adına büyük bir değişime neden olan bu eylemi dil ile ifade edilir. Bu sebeple Necati karakteri tüm film evreninde karakterlerin varoluşları bağlamında anahtar konumdadır. Necati'nin kız kardeşleri sırasıyla besleme olarak çalıştırması, kardeşlerin içine

doğdukları kod sistemleri ile yeni tanıştıkları kod sistemleri arasında bir mücadelenin başlamasına neden olur. Bu başlangıç sonrasında kardeşlerin her birisi yaşadıkları bölgenin kültürel sınırlarını aşarak yeni bir varoluş özlemi içine girmektedirler. Bahsedilen yeni varoluş özlemi onların bedenlerinin sabit ilişkilerden serbest bırakılması ve yeniden başka sabit ilişkilere sürüklenmelerine neden olmuştur. Nitekim evin büyük kızı Reyhan geleneksel sabit ilişkileri ilk yıkan kişidir. Necati ile girdiği gayrimeşru ilişki ve bu ilişki sonrası Reyhan'ın beklentileri hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Ancak daha önemlisi Reyhan artık bir arzulayan makineye dönüşmüştür. Geleneksel toplumdan modern topluma hızlı bir şekilde geçen Reyhan yeni bir kodlama ile karşı karşıya kalmıştır. Filmde yine gösterilmeyen ve dil vasıtasıyla yaratılan Reyhan'ın arzulayan makineye dönüşümü meselesi aslında Reyhan'ın yersizyurtsuzlaşmasıyla beraber yeniden yurtsallaştırılması sürecinin doğal bir sonucudur. Reyhan kendi yurdunun geleneksel kodlarının üretmeye çalıştığı özne oluşu terk etmiştir ve artık yersizyurtsuzdur.

Diyaloglar filmde karakterlerin yersizyurtsuzlaşma ve yeniden yurtsallaşmasının yaratılması adına önem taşımaktadır. Filmdeki görsel imgeler ve ses imgeleri bu sebeple anlamsal olarak bir çatışma yaratmaktadır. Tamamen kırsalda geçen filmin odağında görsellerle ifade edilen kırsaldan kurtuluş yatmaktadır. Bu anlam ise diyaloglar vasıtasıyla karakterlerin geçmiş, şimdi ve olası gelecekte gezinmeleri sayesinde yaratılır. Karakterlerin görünüşleri yurtlarına uygundur fakat söylemleri yersiz yurtsuzlaşmış söylemlerdir. İyi bir eğitim almak ve daha iyi koşullarda yaşamak gibi karakterler tarafından dile getirilen arzuların geleneksel toplumun ürettiği arzular olmadığı aşikârdır. Bu durumda filmin tüm görseller ve ses unsurları ile yarattığı anlamı aştığı görülür. Modern toplumun ürettiği arzular karakterlerin yaşamlarına içkin bir hal almıştır ve bu durum filmde çok az sahne ile gösterilir. Böylelikle filmde gösterilmeyen, karakterlerle ilgili birtakım başka toplumsal ilişkilerin varlığı söz konusudur. Bu durum kız kardeşlerin Doktor Necati ile karşılaşmalarının ötesinde potansiyel olarak modern toplumun söylemlerinin etkisi altına girmesi ile ilgilidir.

Toplumdaki diğerleri ile fiziken aynı mekânı paylaşmak bir özdeşleşme biçimi değildir. Bu bağlamda üç kız kardeşin köylerindeki özdeşleşmeden koparıldığı ifade edilebilir. Filmin önemli karakterlerinden birisi olan Doktor Necati'nin ise sosyolojik varoluşu filmdeki diğer karakterlerden farklıdır. Necati filmdeki diğer tüm karakterlerden önce yurdundan kopmuş ve yersizyurtsuzlaşmıştır. Filmde gösterilmemesine rağmen Necati'nin şehir kültüründe yeniden yurtsallaştırıldığı anlaşılmaktadır. Fakat Necati'nin bu yurtsallaşması onun göçebe olmadığı anlamına gelmemektedir. Karakter sürekli olarak asla geri dönemeyeceği yuvaya yani köye ve kırsala bir özlem taşır. Bu özlemde ötürü köyden kurtulmak isteyen diğer film varlıklarından farklılaşır. Necati ile köyde yaşayan kız kardeşler ve Veysel karakteri arasındaki en önemli fark Necati'nin yeniden yurtsallaşma arzusunun olmamasıdır. Necati'nin köye özlemi gerçek bir özlem bile değildir. Modern hayatın karmaşasından bunalmış tüm yersizyurtsuzlar gibi Necati de asla gerçekleştiremeyeceği bir eyleme nostaljik bir hasret duyar. Bu nostalji yersizyurtsuz şehir insanının çıkmazını gösterir.

Sonuç

Bilimsel bilginin ilerlemesi temelinde rasyonel aklın yükselişiyle birlikte büyüünü yitiren, mitlerin çözüldüğü modern dünyada birey yalnızca yaşadığı yerden değil onu meydana getiren değerlerin tümünden uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma, arada/arafta kalma hali pek çok düşünür, sosyolog ve felsefeci tarafından tartışılmıştır. İnsanın yuva olarak nitelediği ve fiziksel bir mekânın ötesinde onu kendi yapan manevi değerlerin tümünden uzaklaşmayı Heidegger, yuvadan uzaklaşma olarak nitelemiştir. Burada sözü edilen yuvadan uzaklaşma yalnızca büyük şehirlerde yaşayan insanı değil, kendi köklerini saldıgı küçük coğrafyalarda, taşrada yaşayan insanı da derinden sarsmıştır. Özellikle taşrada yaşayan bireyin yaşadığı bu çelişkiler, mekâna ait olmayış ve yersizyurtsuzlaşma pek çok yönetmen tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu bağlamda ele alınan Emin Alper'in Kız Kardeşler filmi Heidegger, Delueze ve Guattari tarafından ortaya konulan, yuva, yersizyurtsuzlaşma kavramsallaştırmaları açısından ele alınarak imgeleştirdiği öğeler açıklanmaya çalışılmıştır.

Sanat ve toplum arasındaki güçlü ve kadim birliktelik ekseninde sanatsal ürünlerin tamamında toplumsal ilişkileri görmek mümkündür. Sosyologların toplumlarla ilgili kavramlar ve araştırmalar ekseninde ortaya koyduğu bilimsel veriler gibi sanatçılar da içerisinde özneleştikleri toplumları sanatsal ürünleri ile imgeleştirmektedirler. Bu sebeple her sanat eseri toplumsal ilişkilerin belli düzeylerini estetik fenomenler olarak ortaya koyar. Sanatçıların böyle bir amaçları olmasa bile sanat eserleri sosyolojik okumaya açıktır. Nitekim bu çalışmada incelenen "Kız kardeşler" isimli filmde de modernizmin hızla yaygınlaştırdığı yersizyurtsuzlaşma ve toplumsal öznelerin yurt/yuva ile ilişkileri yönetmen Emin Alper'in bakış açısıyla ortaya konulmuştur. Yapılan sosyolojik film çözümlemesi sonrasında yönetmenin imgeleştirdiği sosyolojik varoluşun yersizyurtsuzlaşma fenomeninin en uzakta varolan

geleneksel yapılara kadar ulaşması ile ilgili olduğu ortaya konulmuştur. Filmde yersizyurtsuzlaşmanın kentte olandan farklı olarak ortaya çıkan yönü olarak da ifade edilebilecek bir varlık durumu sanatsal olarak yaratılmış ve modern dünyada yuva kavramının neredeyse tamamen yok olduğu imgeleştirilmiştir.

Kız kardeşler filminde, üç kız kardeşin şehre ve şehrin ifade ettiği yaşam tarzına yönelik duydukları özlem Delueze ve Guattari'nin bakış açısından yersizyurtsuzlaşmaya karşılık gelirken, taşranın kendisi modern ve ilerlemeci şehrin aksine zamanın yavaş ve döngüsel bir heterotopya olarak izleyicinin karşısına çıkarılmıştır. Filmin başlangıcında ve bitişinde gösterilen çıkan yol, kızların babası Şevket'in sürekli tekrar ettiği masalla imgeleştirilen Ortaçağ'a özgü döngüsel zaman aynı zamanda filmin biçiminde de kendini göstermektedir. Filmin genelinde kullanılan kontrastı yüksek Chiaroscuro aydınlatma yöntemi, Rönesans dönemi ressamlarının resimlerinde daha çarpıcı ve gerçekçi etki yaratabilmek adına gölge ve ışığı kontrast şeklinde kullanmalarıyla ortaya çıkmıştır. Ağırlıklı olarak İtalyan ressam Caravaggio tarafından kullanılan bu yöntem, taşraya olan bakışın biçime yansımaları olarak karşımıza çıkmıştır.

Film karakterlerinin yersizyurtsuzlaşmaları özünde yeniden yurtsallaşma arzusunu taşır. Nitekim karakterlerin bunun dışında başka bir tercihleri de söz konusu olamaz. Karakterleri yersizyurtsuzlaştıran modern dünyanın yeni koşulları aynı zamanda onları yeniden yurtsallaşma arzusu ile donatır. Bu sebeple imgeleştirilen yersizyurtsuzlaşma göreceli bir yersizyurtsuzlaşmadır. Göreceli yersiz yurtsuzlaşma kente göçün bir sonucu olarak modernizmin öznelere yeniden kodlaması anlamına da gelir. Bu sebeple kız kardeşler, yeniden kodlamaya maruz kaldıktan sonra tekrar ilk kodlandıkları yurtlarına geri dönüşleri sebebiyle yurttan ayrılmayı amaç haline dönüştürmüşlerdir. Karakterler için artık geri dönüşü olmayan bir değişim yaşanmıştır ve yaşanan değişim karakterlerin arafta kalmalarına neden olur.

Kaynaklar

- Arpacı, M. (2010). Yurtsuz zoon politikon olarak insan. *Cogito*, 198-213.
- Blanchot, M. (1999). Ölüm hükmü. (B. Kılınçer, A. D. Aydın, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bryden, M. (2007). Gilles Deleuze: travels in literature. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Chanter, T. (2010). Heidegger ve feminizm. (R. Kalınış, Çev.) *Cogito*, 51-81.
- Colebrook, C. (2020). Understanding Deleuze. London: Routledge.
- Dietrich, S. (2016, Mayıs 10). Philosophische dimensionen des phänomens heimat bei Nietzsche. https://www.academia.edu/36144376/Philosophische_dimensionen_des_ph%C3%84nomens_heimat_bei_nietzsche_heidegger_und_gadamer. Erişim tarihi 10.07.2020
- Ejder, Ö. (2010). Heidegger düşüncesinde sıkıntı kavramı üzerinden modernite eleştirisi. *Cogito*, 235-247.
- Gözkan, H. B. (2010). Kant'tan Heidegger'e varlığın anlamı meselesi. *Cogito*, 133-153.
- Günok, E. (2016). Heidegger felsefesinde zamansallığın göstereni olarak sıkıntı kavramı. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 16-38.
- Heidegger, M. (2008). Varlık ve Zaman (K. Ökten, Çev.) İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.
- Keskin, E. (2010). Varlık ve Zaman'daki yabancılaşma kavramının marksist bir analizi. *Cogito*, 165-181.
- Levinas, E. (2010). Martin Heidegger ve ontoloji. (E. Simson, Çev.) *Cogito*, 19-49.
- Ortaoğlu, Y. (2017). Yurda dönüş: Kaygı, korku, teknik. *Ulakbilge Sosyalbilimler Dergisi*, 1023-1045.
- Özden, Z. (2004). Film Eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi. Ankara: İmge Kitabevi.
- Parr, A. (2008). Deleuze and memorial culture: desire, singular memory and the politics of trauma. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Parr, A. (2010). Deleuze dictionary revised edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rolf, P. (2001). Deutsche heimat 1850-1950. *Comparativ*, 77-127.
- Sauvagnargues, A. (2010). Deleuze ve sanat. (N. Sarıca, Çev.) İstanbul: De Ki Yayınları.
- Weng, C.-Y., Chu, W.-T., & Wu, J.-L. (2009). RoleNet: movie analysis from the perspective of social networks. *IEEE Transactions On Multimedia*, 256-271.
- Yıldızdöken, Ç. (2017). Heidegger'de Dasein'in varlığı ve zaman meselesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 162-178.
- Yılmaz, M. (2015). Türkiye'de kırsal nüfusun değişimi ve illere göre dağılımı. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 161-188.
- Young, E., Watson, J., & Genosko, G. (2013). The Deleuze and Guattari dictionary. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing.
- Zourabichvili, F. (2011). Deleuze sözlüğü. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

AN ANALYSIS ON THE FILM “A TALE OF THREE SISTERS” WITHIN THE FRAMEWORK OF HOME AND DETERRITORIALISATION

Murat AYTAŞ
Selçuk ULUTAŞ

ABSTRACT

Modern human who has witnessed the rise of rational thinking and technique was drifted in limbo suffering from numerous essential anxieties and problems through deracinating by means of movements of urbanization and migration. In order to explain the social outlook of the event of deracination, the concepts of “deterritorialisation” which has become clear thanks to the intensive efforts of Deleuze and Guattari as well as Heidegger frequently gains importance. In this study, the film of “A Tale of Three Sisters” (Kızkardeşler) (2019) by Emin Alper which has been observed to have the effects of the motherland and home Turkish cinema of the latest period was analyzed. In addition to the sociological analysis of the film, the film was analyzed using the philosophical conceptualization of deterritorialisation and home (haimat) which were presented by Heidegger, Deluze and Guattari through focusing on them. In conclusion, the reflections of deterritorialisation on the rural area different than that in cities were turned into a movies and it was imaged through characters in which the concept of home almost disappears in the modern world. In the films, the longing of three sisters for the city and the life style that city represents equals to the deterritorialisation in terms of the perspective of Deluze and Guattari, the rural area itself, on the contrary to the modern and progressive city, was given to the audience as a slow and cyclic heterotopy of the time.

Keywords: Cinema, Sisters, Heidegger, Delueze, Deterritorialisation