

LEYLA'NIN KARDEŞLERİ FİLMİNE KÜLTÜREL FEMİNİST KURAM PERSPEKTİFİNDEN BİR BAKIŞ

Dr. Öğr. Ü. Ersin Aycan

İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo,
Televizyon ve Sinema
ersin.aycan@inonu.edu.tr
0000-0002-1715-9865

Buse Mete

İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo,
Televizyon ve Sinema
buse.mete@gmail.com
0009-0007-0588-211X

Özet

Bu çalışma; yapımcılığını, senaristliğini ve yönetmenliğini Sayeed Roustayi'nin üstlendiği Leyla'nın Kardeşleri filmini, kültürel feminist teori çerçevesinde ele almayı amaçlamıştır. Ele alınan film, sosyal bir nitel araştırma yöntemi olan söylem analizi kullanılarak incelenmiştir. İncelemeler ve değerlendirmeler göz önüne alınarak temalara ilişkin diyaloglar transkript edilerek analiz edilmiştir. Filmde kullanılan dilin, karakterlerin analiz edilmesine olanak sağlayacak düzeyde anlamlı olduğu görülebilir. Filmde, Leyla karakterinin erkek egemen gelenekleri sorguladığı ve bu normları da kardeşleri ile babası üzerinden eleştirdiği görülmektedir. Ali Rıza karakterinin ise geleneksel ancak sağduyulu, hayat üzerine kafa yoran derinlikli bir karakter olduğu söylenebilir. Baba karakterinin, tamamen dogmatik, iyi ile kötüyü ayırt edemeyecek düzeyde ataerkil düşünen bir karakter olduğunu ifade etmek mümkündür. Yazılı hale getirilen metinler üzerinden makro bir çıkarım yapıldığında Leyla'nın toplumdaki moderniteyi ve Ali Rıza'nın gelenekleri yansıttığı ayrıca iddia edilebilir. Filmde baba karakteri, artık toplumda köhneleşmiş denilebilecek karanlık bir tarafı yansıtmaktadır. Bu filmde Leyla'nın kendi hikâyesini ve ailesinin kaderini değiştirme çabası kültürel feminizm açısından son derece önemli bir noktaya işaret etmektedir. Film, Ali Rıza ve Baba gibi karakterlerle bir yandan patriarkal normları sürdürürken bir yandan da Leyla'nın mücadelesi ile toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkmaya çabasını göstermeye çalışmaktadır. Bu bakımdan Leyla'nın Kardeşleri filmi, çağdaşları ve benzer temalı diğer filmler bakımından toplumsal cinsiyet ve kültürel feminist kuram bağlamında incelenmeye değer görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: İran Sineması, Leyla'nın Kardeşleri, Kültürel Feminizm, Toplumsal Cinsiyet

A LOOK AT THE MOVIE LEYLA'S BROTHERS FROM THE PERSPECTIVE OF CULTURAL FEMİNİST THEORY

Abstract

This study aims to examine the film Leyla's Brothers, produced, written, and directed by Sayeed Roustayi, within the framework of cultural feminist theory. The film was analyzed using discourse analysis, a qualitative social research method. Dialogues related to themes were transcribed and analyzed, taking into account evaluations and assessments. It can be seen that the language used in the film allows for meaningful analysis of the characters. In the film, the character Leyla questions male-dominated traditions and criticizes these norms through her interactions with her siblings and father. The character Ali Rıza could be described as traditional but thoughtful and deep in pondering about life. It is possible to argue that the father character is entirely dogmatic and thinks in an extremely patriarchal way, unable to distinguish between good and bad. When making a macro-level inference from the written texts, it can be claimed that Leyla reflects modernity in society and Ali Rıza reflects traditions. The father character in the film now reflects a dark side that can be described as outdated in society. In this film, Leyla's effort to change her own story and her family's destiny points to an extremely important aspect of cultural feminism. The film strives to maintain patriarchal norms through characters like Ali Rıza and the father, while also showing Leyla's struggle to break down societal gender stereotypes. In this respect, the film Leyla's Brothers has been deemed worthy of examination within the context of social gender and cultural feminist theory, in comparison to its contemporaries and similar-themed films.

Key words: Iranian Cinema, Leyla's Brothers, Cultural Feminism, Gender.

1. Giriş

2022 yılında vizyona giren, Saeed Roustayi'nin yazıp yönettiği ve başrollerini Taraneh Alidoosti, Navid Mohammadzadeh, Saeed Poursamimi ve Rayman Maadi'nin paylaştığı Leyla'nın Kardeşleri'nin (Baradaran-e Leila) 2022 Cannes Film Festivali'nden FIPRESCI ödülüyle dönen yalın ve çarpıcı bir İran filmi olduğu görülebilir. Sayeed Roustayi İranlı bir film yönetmeni ve senaristtir. 1978 yılında Tahran, İran'da doğmuş ve Tahran Üniversitesi'nde film yönetmenliği eğitimi almıştır. Film endüstrisindeki kariyerine yönetmen yardımcısı olarak başlayan Roustayi, 2013 yılında *Life Again* filmiyle ilk yönetmenlik denemesini yapmadan önce birkaç İran filminde çalışmıştır. Roustayi, İran toplumundaki güncel sorunları inceleyen, toplumsal bilinç kazandırmak üzere perdeye aktardığı filmleriyle bilinmektedir. Filmleri genellikle ötekileştirilmiş topluluklara ve bireylere odaklanmaktadır. Filmlerinde çoğunlukla yoksulluk, bağımlılık ve sosyal eşitsizlik gibi temaları ele almaktadır. Sayeed Roustayi, İran sinemasına önemli katkılarda bulunmuş yetenekli ve sosyal bilince sahip bir sinemacıdır denilebilir.

Kültürel feminizm, kadınların kültürel alanda eşitlik ve özgürlüklerini savunan feminist bir kuramdır. Bu yaklaşım, kadınların sanat, edebiyat, sinema, müzik gibi kültürel alanlarda da erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunur (Donovan, 2014). Sinema, kültürel feminizmin en önemli alanlarından biridir. Kadın karakterlerin özellikleri, kadınların yönetmenlik ve senaristlik alanlarında yer alması gibi konular kültürel feminist kuramın başlıca ilgi alanlarındandır. Kültürel feminizm, sinemada farklı kültürlerden, ırklardan ve sınıflardan gelen kadınların da temsil edilmesini savunur. Bu yaklaşım, kadınların çeşitliliğinin ve farklılıklarının sinemada da yansıtılması gerektiğini vurgular. Sinemada kadınların temsil edilme biçimleri, genellikle erkeklerin bakış açısından ele alınır (Mulvey, 1975). Bu nedenle, kültürel feminizm, kadınların kendi bakış açılarından sinemada temsil edilmesini oldukça önemsemektedir. Kadınların kendi hikâyelerini anlatmaları, kendi deneyimlerini yansıtmaları kültürel feministler için son derece anlamlıdır denilebilir. Bu filmin kültürel feminist kuram perspektifinden analiz edilmesi, filmin kadınları ve onların deneyimlerini kültürel normlar ve değerler bağlamında nasıl tasvir ettiğini gözler önüne sermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Leyla'nın Kardeşleri filminde Leyla'nın mücadelesinin İran toplumundaki kültürel normlar ve değerler bağlamında nasıl tasvir edildiği görülmektedir. Leyla'nın sezgiselliği ve kolektif bilinciyle erkek kardeşlerine yüklenmiş kültürel kodlardan büyük ölçüde ayrıştığı görülebilir. Bu güçleriyle Leyla'nın özelden aileyi ve genelde kadınların dünyayı değiştirmedeki gücünün öncülüğü ve sinemadaki temsili kültürel feminist kuram çerçevesinde oldukça önemlidir.

Leyla'nın Kardeşleri filmine genel olarak bakıldığında, film Leyla'nın babasının (İsmail) koltukta sigara içmesi ve Leyla'nın karanlık, dar bir fizik tedavi odasında acı çekerek iyileşmesiyle başlar. Leyla, ailesinin içinde bulunduğu zorlu ekonomik koşulları iyileştirmek için mücadele eden cesur ve inatçı bir kadın olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Leyla, ailecek içine doğdukları ve bir türlü çıkamadıkları derin yoksulluktan bir dükkân alıp; orada hep beraber çalışarak kurtulacaklarına inanır. Leyla ve dört erkek kardeşi dükkânı satın almak için gerekli parayı bir araya getirmeye çalışırlar. Eksik kalan kısmını ise babalarının biriktirdiği ve aile reisliği karşılığında bir önceki aile reisinin oğluna düğün hediyesi olarak vermek istediği kırk altınla tamamlarlar. Ancak babaları yaşadıkları evi ipotek ettirerek altınları aldığını ve dükkân satışını iptal etmeleri gerektiğini söyler. Leyla'nın tüm karşı çıkmalarına rağmen kalan dört kardeş dükkânı iade edip altınları geri almaya karar verirler. Fakat aniden yükselen enflasyon ve birkaç günde neredeyse on katına çıkan altın fiyatları bunu imkânsız hale getirir. Bu sırada evin ipotek edilmediğini, altınların borçlanmadan alındığını öğrenen Leyla ve babası arasında şiddetli bir kavga yaşanır. Bu kavgada Leyla'nın babasına olan tutumu tüm ailenin ona karşı durmasına sebep olur. Filmin sonunda İsmail, torunlarının doğum günü partisinde koltukta sigara içerken ölür.

1.1. Kabare Dansçılığından Hikâye Anlatıcılığına: Beyaz Perdede İranlı Kadınlar

İran, sinemayla 1901 gibi erken bir yılda tanışmıştır ancak halka açık hale gelmesi uzun zaman almıştır. Halka açık ilk gösterimler 1910 yılında Tahran'da sadece erkeklerin girebildiği iki sinemanın açılmasıyla başlamıştır. Karma izleyicilere film gösteren ilk sinema ise 1924 yılında açılan Tahran'daki *Büyük Sinema*'dır. Bu sinemada kadınların oturması için ayrı bir alan ayrılmıştır. İran'ın ilk sesli filmi *Lor Kızı*'nın yapımına kadar hiçbir İranlı kadın, filmde aktris olarak yer almamıştır. Bundan önce bu rolleri Ermeni ya da Hintli aktrisler üstlenmişlerdir. 1930'lu yıllarda sinema, toplumun dini ve geleneksel kesimlerinin muhalefetiyle karşı karşıya kalmıştır. *Lor Kızı*'nda Golnar'ı canlandıran ilk İranlı sinema oyuncusu Rohangis Saminejad, halkın aşağılanmasından korunmak için soyadını değiştirmek zorunda kalmıştır ve toplumdan dışlanmıştır (Tapper, 2002).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İran film endüstrisi, İran'daki seyirciler arasında oldukça popüler olan

Mısır ve Hint filmlerini taklit ederek şarkı ve dans sahneleri içeren filmler yapmaya başlamıştır. Kısmen müzikal olan bu filmlerde genellikle seksapeli yüksek güzel aktrisler; yakışıklı erkek kahramanların yanın-da, yoksul genç erkekler sinemaseverlerin fantezilerine uygun olarak ekranda yer almıştır. Bu filmlerdeki kadınlar, yalnızca iki kategoriye ait olabilmişlerdir: Sözde kaderlerini kabul ettikleri ve annelik görevlerine sadık kaldıkları için kurtulanlar ya da dışarı çıkmaya cesaret ederlerse topluma sefalet getirmeye ve iffetsiz bir hayata düşmeye mahkûm olanlar. Bu kadın anlayışı, ticari İran filmlerini ele geçirmiş ve «lumpen-kabare» türü olarak adlandırılan ve Farsi film türü olarak da bilinen türün seri üretimiyle sonuçlanmıştır. Pehlevi Hanedanlığı döneminde (1925-1979), modernleşme planlarıyla beraber kadınların kendileri de siyasi ve sosyal konumlarını değiştirmek için farklı hareketler başlatmıştır. Toplumda daha görünür bir sosyal statü elde etmenin yanı sıra, sadece anne veya eş olarak aileleriyle olan ilişkileriyle tanımlanmayan, özgür bireyler olarak görünmeye çalışmışlardır. Ancak sinema, kadın lehine toplumsal değişimlerin kabulü için kamuoyunu hazırlamada mucizeler yaratabilecekken bu hareketlere katılmamış ve kadınların geleneksel ve dinamik olmayan temsillerini sürdürmeye devam etmiştir. 1960'lardan sonra yapılan filmlerde yeniden bir değişim yaşanmıştır. İlk kez ticari olmaktan çıkıp entelektüel tartışmalara konu olmaya ve bazı siyasi yükler taşımaya başlamışlardır. Bu filmlerdeki en büyük yenilik «iyi kadın» karakterinin seyirciye tanıtılmış olmasıdır. Fakat yine de kadınlar genellikle ya pasif ya da arka plandaki karakterler olarak temsil edilmektedir. İslam Devrimi'nden sonra film endüstrisinin hedefleri değişmiş ve filmler dini otoriteler tarafından yakından denetlenmiştir. Bu otoritelerin sinema endüstrisinin her kademesine karmaşık bir tesettür sistemi dâhil ederek Pehlevi dönemi sinemasının kurduğu söylenen, kadınların temsili ile yozlaşma, ahlaksızlık ve pornografinin teşviki arasındaki bağı bozmaya çalıştıkları düşünülmüştür (Naficy, 2000). Bu, toplumun daha dindar ve geleneksel kesimlerinin gözünde bile film endüstrisinin meşrulaşmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak daha fazla sayıda kadın sinemaya yönelmeye başlamıştır. Çünkü sinema, kadınlar için uygun bir yer haline gelmiştir.

Devrimden sonra filmlerdeki tematik ve ideolojik değişikliklere ek olarak, başka değişiklikler de yapılmıştır. Kadınlar artık tesettürsüz gösterilemeyecek, erkek ve kadın oyuncular arasında beyaz perdede herhangi bir fiziksel temas olmayacaktır. Dahası, Müslüman kadınların iffetli oldukları, toplumda önemli bir rol oynadıkları ve Allah'tan korkan ve sorumluluk sahibi çocuklar yetiştirdikleri gösterilmek istenmiştir. Ayrıca, kadınlara bir meta gibi davranılmamalı ya da cinsel arzuları uyandırmak için kullanılmamaları gerektiği dönemin önemli vurguları arasındadır (Naficy, 1995). Filmlerdeki kadın imgesi devrimden hemen sonra ciddi bir dönüşüm geçirmiştir. Devrim sonrası yıllardaki kadın özneler, devrim öncesi filmlerdeki kadın öznelerden oldukça farklı olsalar da her iki dönemde de kadınların İran toplumundaki sosyal gerçeklerini yansıtmamıştır (Naficy, 2000). Devrim öncesi filmlerde tanımlanan iki kadın kategorisinden - iffetli ve iffetsiz kadınlar - iffetsiz yaşamla lekelenmiş kadın özneler tamamen ortadan kalkmış ve yerlerini kutsal anneler ve eşler olan kadın karakterlere bırakmıştır.

1990'lar genellikle İran sinemasının altın yılları olarak adlandırılır. Bu dönemde uluslararası film festivallerine katılan film sayısı o zamana kadarki en yüksek seviyeye ulaşmış ve aynı zamanda kadınlarla ilgili konular daha önce hiç olmadığı kadar gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Yıllarca İran filmlerindeki tek tip kadın tasvirlerine tepki olarak, bir kadın yönetmen kuşağı İran'daki kadınların karmaşık yaşamlarına odaklanmış ve kadının ekrandaki kimliğinin yeniden canlanmasına olanak tanımıştır (Naficy, 2000). Pehlevi dönemi sinemasıyla ilişkilendirilen ahlaksızlık, yolsuzluk ve pornografi çağrışımlarından arındırılması kadınların, film endüstrisine girmesinin önünü bir nebze açmıştır. Ancak yeni sansür kuralları film yapımcılarının fikirlerini perdede özgürce ifade edebilmelerinin önünde bir engel haline gelmiştir.

Claire Johnson'ın belirttiği gibi, sinemanın kadınlara daha olumlu bir rol sunması ya da kadınların daha gerçekçi kadın imgeleri üretmek için kolektif olarak çalışması, film yapımının dönüşmesi için yeterli değildir. (Thornham, 1999). Johnson'ın olumlu olarak değerlendirdiği şey İslami ideolojinin olumlu olarak değerlendirildiği şeyle aynı olmayabilir. Ancak burada önemli olan her iki grubun da kadın imgesinde değişim ihtiyacı aradığı gerçeğidir. İslami tesettür kodları, feminist film akademisyenlerinin kadınlara nesne olarak bakmanın görsel zevki olarak eleştirdikleri şeye benzer şekilde, kadınların ekrandaki (ve toplumdaki) zevkli imajını değiştirmek için uygulanmıştır.

1.2. Kadın Doğasına Geri Dönüş: Kültürel Feminizm

Kültürel feminizm, liberal feminizmle beraber zengin bir on dokuzuncu yüzyıl mirasını paylaşmaktadır. On

dokuzuncu yüzyılın kültürel ve liberal feministleri, kadınların özgürleşmesi konusunda genellikle birbiriyle çelişen inançlar öne sürmüşlerdir: Liberal aydınlanmacı feministler rasyonelliğin önemini ve kadınlarla erkekler arasındaki benzerliği vurgulama eğilimindeyken, kültürel feministler yaşamın rasyonel olmayan, sezgisel yönlerine ve kadınların onları erkeklerden farklı ya da üstün kıldığı varsayılan özel niteliklerine odaklanmışlardır.

Margaret Fuller (1976), Jane Addams (1960) ve Charlotte Perkins Gilman (1923) gibi erken dönem kültürel feministler anaerik vizyonlara dayalı kültürel dönüşümler üzerinde durmuşlardır. Bu yazarlar kadınların deneyimlerini erkeklerin deneyimlerinden belirgin bir şekilde farklı olarak tanımlamış ve geleneksel kadın içgüdülerine ve annelik güçlerine saygı göstermiş ve değerli bulmuşlardır. Margaret Fuller'in (1976) erken dönem kültürel feminist bakış açısı, kadınların özel güçlerini ve erkeklerden farklılıklarını vurgulamıştır. Fuller "*Kadının özel dehasının hareket halinde elektriksel, işlevde sezgisel, eğilimde ruhsal olduğuna inanıyorum.*" demiştir. Kadınların güçlü yönlerini uyum, güzellik ve sevgiyle, erkeklerin özelliklerini ise enerji, güç ve akılla ilişkilendirmiştir. "*Tamamen erkeksi bir erkek, tamamen kadınsı bir kadın olmamasına rağmen erkek ve kadın büyük radikal düalizmin iki tarafını temsil eder.*" (Fuller, 1976, s. 263).

Elizabeth Cady Stanton ve Sarah Grimké, kadın ve erkek doğalarının benzerliğini vurgulayarak liberal feminist geleneğe katkıda bulunmuş olsalar da daha sonraki yazılarında kadınların ahlaki üstünlüğe ve güce sahip olduklarını, bunun da anneliğin ve toplumun gelecekteki ilerlemesinin anahtarlarını sunduğunu öne sürmüşlerdir (Banner, 1980; Bartlett, 1989). Stanton (1968) ilk uygarlıkların anaç olduğunu savunmuştur: "*Kadının üstünlüğü dönemi yüzyıllar boyunca sürmüş, tartışmaz, var olduğu her yerde doğal olarak kabul edilmiş ve anaeriklik ya da anne çağı olarak adlandırılmıştır*" (s. 143). Erkeklerin erken dönemdeki katkılarının savaş araçlarının icadıyla sınırlı olmasına rağmen, kadınların rollerinin çeşitlilik gösterdiğini ve annelikten koruyuculuğa, mucitliğe ve evin geçimini sağlamaya kadar uzandığını iddia etmiştir. Jane Addams, sosyal hizmet alanındaki çabaları ve uluslararası barış çabalarına katılımı ile tanınmaktadır. Addams, önceki yüzyıllarda kadınların toplumda çok daha geniş ve önemli bir rol oynadıklarını, av hayvanlarını eve getirdiklerini ve postlarını barınak ve giysiye dönüştürdüklerini öne sürmüştür. Ona göre sağlık ve eğitim gibi işlevler kadınların elinden alınmış ve artık kadınların kontrolünde olmayan kurumsal birimlere dâhil edilmiştir. Addams, kadınların oy hakkının bireysel hakların garantisi ya da kendi başına bir amaç olduğuna inanmamaktadır. Ancak, kadınların oy haklarının toplumu yeni değerlerle etkileyebilmeleri için sosyal/kamusal alana girmelerini kolaylaştıracak bir araçtır. Jane Addams'ın toplumsal reform ve pasifizme olan bağlılığı, kadınların kendine özgü değerlerinin aileye nüfuz etmesinin yanı sıra dünyayı insanileştirmesi ve toplumu değiştirmesi gerektiğine olan inancından kaynaklanmaktadır (Addams, 1960).

1900'lerin ortalarındaki kültürel feministler genellikle "sosyal feministler" olarak anılmıştır. Çünkü tipik olarak evde hayata geçirilen annelik erdemlerinin genel olarak sosyal yaşam için gerekli düzeltmeleri sağlayabileceğine inanmaktadırlar (Black, 1989). Kadın Seçmenler Birliği, barış hareketleri ve çeşitli sosyal reform alanlarının katılımcıları olan bu kültürel feminist aktivistler, annelik ve üretkenlik rollerinin kadınlara çocuklarına nasıl fedakârca bağlılık göstereceklerini öğrettiğine ve bu bağlılığın aynı zamanda haklarından mahrum bırakılmış çocuklar anlamına geldiğini düşünmektedirler. Sosyal feministler genellikle çocuklarla olan bağları nedeniyle kadınların barış ihtiyacını erkeklerden daha iyi kavrayabileceklerini varsaymışlardır; yaşamı doğuran ve besleyen kadınların savaş yoluyla yaşamı yok etmekle zaman kaybetme olasılıklarının daha düşük olduğuna inanmışlardır (Black, 1989).

Liberal, radikal ve sosyalist feministler yeni feminist hareketin ilk yıllarında ortama hâkim olmuştur. Ancak 1970'lerin ortalarında bazı radikal feministlerin cinsiyet rollerini ortadan kaldırmaktan ziyade geleneksel kadın rolleriyle ilişkili güçlü yönleri tanımlamaya odaklanmasıyla kültürel feminizm yeniden ortaya çıkmıştır. *Dördüncü Dünya Manifestosu* (Burris, 1973) kadın ve erkek kültürlerinin erkek egemen toplum tarafından tanımlanan yapay kategoriler olduğu ve dolayısıyla insanlığın karikatürlerini temsil ettiği yönündeki radikal feminist ilkeyi yinelemiştir. Bununla birlikte manifesto, erkekler tarafından değersizleştirilmiş özelliklerin kadınlar tarafından yeniden benimsenmesi gerektiğini de öne sürmektedir: "*En temel insani özellikler olarak duygu, sezgi, kişisel ilişkileri sevme vb. gibi kadın kültürüyle gurur duyuyoruz. Temel insanlığı kendi kimliklerinin dışında tanımlayan ve "kültürel olarak yoksun" olanlar erkek sömürgecilerimizdir, yani egemen erkek kültürüdür.*" (Burris, 1973, s. 355).

Kısacası kültürel feminizm, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda yükselen, kadınların eşsiz niteliklerini

ve katkılarını kutlamayı ve teşvik etmeyi amaçlayan bir harekettir. Feminizm akımının ikinci dalgasında radikal feminizmden türemiştir denilebilir. Radikal feminizm de diğer feminist akımların aksine kadın ve erkeğin doğuştan farklı olduğu görüşüne dayanır. Ancak kültürel feminizm radikal feminizmde olduğu gibi şiddet ve pornografi konularına odaklanmaz ve kadınların toplumda soyutlanmış ve ikinci plana atılmış olmasından hareket etmez. Kültürel feminizm kadınların erkeklerden farklı olarak dünyayı çok daha barışçıl ve yaşanabilir bir yer haline getirecek doğuştan güçlü, dönüştürücü, birleştirici özellikleri olması fikrinden beslenmektedir (Özsöz, 2008). Kültürel feministlere göre kadın kendi bedenini ve yaratıcılığını ve saklı kalmış tüm özel yeteneklerini fark ettiğinde yeni bir dünya kurabilecek güçtedir (Kaylı, 2009). Ayrıca kültürel feministler siyasal ve ekonomik haklardaki eşitsizlikler yerine kültürel kodları değiştirmeye odaklanmışlardır. Çünkü kültürel kodların değiştiği ve anaerkil bir düzlemde yeniden konumlanan dünya düzeninde eşitsizlikler olmayacağı inancındadırlar.

Sinemada kültürel feminizm hem anlatılan hikâyeler hem de kadın karakterlerin tasvir edilme biçimi açısından kadınların ekrandaki temsili üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Kültürel feminizmin temel ilkelerinden biri, kadınların erkeklerden farklı, benzersiz bir bakış açısına ve deneyime sahip olduğu fikridir. Bu bakış açısı genellikle kültürel feminizmden etkilenen filmlerde anlatılan hikâyelere yansımaktadır. Bu filmler genellikle kadınların deneyimlerine odaklanarak annelik, kız kardeşlik ve kadın arkadaşlığı gibi temaları irdeler. Ayrıca, kadınların ataerkil bir toplumda karşılaştıkları ayrımcılık, taciz ve şiddet gibi mücadeleleri de sıklıkla vurgulamaktadırlar.

Anlatılan hikâyelere ek olarak, kültürel feminizmin sinemada kadın karakterlerin tasvir edilme biçimi üzerinde de etkisi olmuştur. Kültürel feminizmden etkilenen filmlerdeki kadın karakterler genellikle karmaşık ve çok boyutludur; kendi arzuları, motivasyonları ve kusurları vardır. Basitçe arzu nesneleri ya da pasif kurbanlar değil, olay örgüsünü ilerleten ve kendi seçimlerini yapan aktif aktörlerdir.

Kültürel feminizm aynı zamanda kamera arkasında kadın temsiline daha fazla vurgu yapılmasına yol açmıştır. Kadın yönetmenler, yazarlar ve yapımcılar film endüstrisinde daha fazla öne çıkmaya başlamış ve onların bakış açıları ve deneyimleri ekranda anlatılan hikâyelerin şekillenmesine yardımcı olmuştur. Bu durum sinemada daha fazla ses ve bakış açısı çeşitliliğine yol açmış, bu da sinemayı zenginleştirmiş ve içinde yaşadığımız dünyayı daha iyi yansıtır hale getirmiştir.

Bu araştırmayı kültürel feminist kuram açısından önemli hale getiren nokta, Leyla'nın Kardeşleri filminin İran toplumunda kadının yerini ve günümüzde verdiği mücadeleyi olduğu gibi yansıttığı düşünülen bir hikâyeyi barındırmasıdır. Bu hikâyenin seyirciye sunduğu çerçevede Leyla'nın durduğu yerden hayata bakılabiliyor olması da oldukça önem arz etmektedir. Kültürel feminist kuramın temel unsurları göz önünde bulundurulduğunda; bir kadın, bir kız kardeş olarak Leyla'nın filmdeki olayları empatik bir şekilde değerlendirmesi, sorunlara değil çözümlere odaklanması, zaman zaman yok sayılmasına rağmen mücadelecisi bir birey olarak hayatın tam ortasında var oluşunu seyirciye hissettirmesi de bu araştırma açısından önemli görülmüştür.

2. Yöntem

Söylem, belli başlı kurallar dâhilinde konuşmalardan oluşan sistemli bir dilsel düzeni tanımlamak için kullanılan bir kavramdır (Tonkiss, 2004). Her birey kendine özgü bir kimliğe sahiptir ve biriciklik bireylerin söylemlerinin de birbirinden farklılık göstermesine kaynaklık etmektedir (Gür, 2013). Anlamı inşa eden şey söylemdir. Bir toplum anlamı inşa eden söylem ve semboller arasında bir ilişki kurar. Böylece iletişimin temeli söylemler üzerinden sağlanmış olur (Potter, 1996). Sosyal dünyayı var eden şey aralıksız bir şekilde süregelen konuşmalardır (Wood ve Kroger, 2000). Söylem analizi ise öznelerin birbirleriyle sohbet ederken ortaya çıkan bilişsel bileşenler üstüne konumlandırılmış nitel bir araştırma yöntemidir. Foucault'un söylem analizi klasik düşünme ve yazma eylemlerinin kültürel yapı içerisinde politika ve ideolojiye nasıl hizmet ettiğini ve aynı şekilde toplumun düşünme eyleminin yaşam pratiklerini nasıl sınırladığına vurgu yapar (Wooffitt, 2005). Yazılı veya sözlü her türlü metin söylem analizinin nesnesi olabilir (Sözen, 1999). Söylem analizindeki asıl ifade edilen bir düşünce ya da duyguyu tarihi, sosyal veya politik bir bağlam içerisinde incelemektir (Baş, Akturan, 2008). Söylem analizi yapılırken seçilen diyalogların çokluğu analizin başarısı ile doğru orantılı değildir. Örneklem seçiminde önemli olan örneklem genişliğinden ziyade belirli araştırma sorularına ilişkin etkili örneklerin seçilmiş olmasıdır (Sözen, 1999). Söylem analizinin temeli eleş-

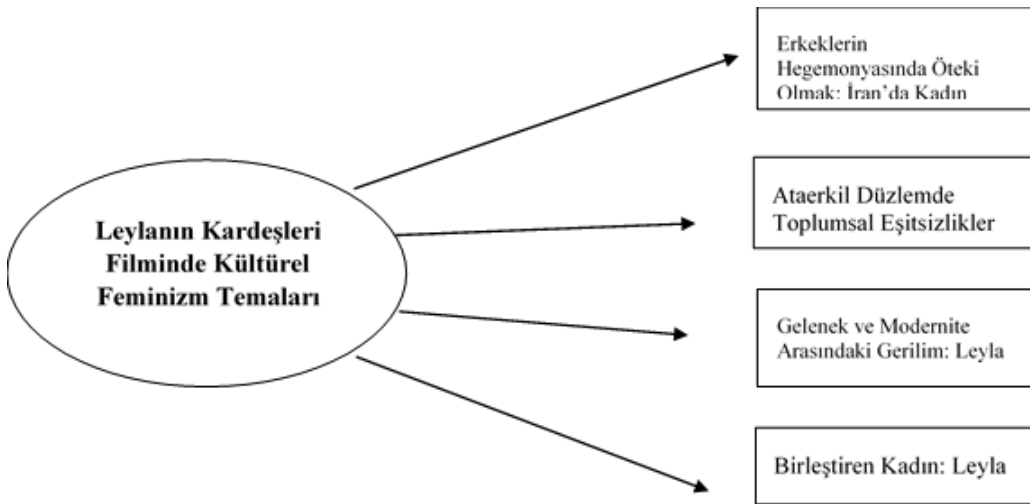
tiriye dayanmaktadır. Eleştirel söylem analizi birtakım sosyolojik durumların- kimlik oluşumu, toplumsal değerler ya da ideolojiler gibi, söylemler yoluyla toplum düzenine yansımaları ve bu yansımaların toplumdaki pratiğiyle ilgilidir (Van Dijk, 2003).

Bu çalışmada Leyla'nın Kardeşleri söylem analizi kullanılarak incelenmiştir. Söylem analizi için Leyla'nın ve onunla ilişkili olan kişilerin diyalogları filmdeki replikler senaryo metni olarak kabul edilmiş ve Microsoft Word programına olduğu gibi aktarılmıştır. Elde edilen metin üzerinden yapılan incelemeler sonucunda dört farklı temaya ulaşılmıştır. Özneler çoğaldıkça söylemlerden elde edilen verilerin genişlemesi ve bu kadar çok örneklemeden elde edilen verinin analizinin sağlıklı bir şekilde yapılmasının neredeyse olanaksız olmasından dolayı yalnızca Leyla'nın söyleme yön veren özne olduğu sahneler araştırmaya dâhil edilmiştir.

Diyaloglar kadının saygı görme mücadelesi ve toplumu dönüştürmedeki gücü bağlamında, 1. Erkeklerin Hegemonyasında Öteki Olmak: İran'da Kadın, 2. Gelenek ve Modernite Arasındaki Gerilim: Leyla, 3. Ataerki Düzlemde Toplumsal Eşitsizlikler, 4. Birleştiren Kadın temalarına ulaşılmıştır. Diyaloglar bu tema üzerine inşa edildiği düşünülen söylemlerden seçilmiştir. Söylemleri kategorize ederek incelemenin konu bütünlüğünü ve söylemler üzerindeki analitik düşünme eylemini destekleyeceği düşünülmüştür. Bu söylemler aracılığıyla araştırmanın konusu ve amacı doğrultusunda makro düzeyde sosyo-kültürel çıkarımlar yapılmıştır. Başka bir deyişle diyaloglar tek tek sözcükler olarak algılanmaktan çıkarılarak; söyleyenin konumu, cinsiyeti, söylemin gerçekleştiği durum, söylemin hizmet ettiği yahut baskı altında tutulduğu politik ve ideolojik yapılar göz önünde bulundurularak ve aynı zamanda kültürel feminist teori ilkeleri de gözetilerek toplumsal bir analiz yapılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

Araştırmada ele alınan film kapsamında kültürel feminizm ile ilişkilendirilebilecek dört farklı temaya ulaşılmıştır. Bu temalar Şekil-1'de sunulmuştur.



Şekil 1 Kültürel Feminizm Bağlamında Leyla'nın Kardeşleri Filmindeki Temalar

Araştırmanın bulgular kısmında ele alınan temalarda önce temalara ait diyaloglar, ardından diyaloglara ait yorumlamalar yer almaktadır.

3.1. Erkeklerin Hegemonyasında Öteki Olmak: İran'da Kadın

Leyla'nın Kardeşleri filmi incelendiğinde İran toplumunda kadın olmanın toplumsal zorlukları görülmektedir. Leyla'nın erkek kardeşleri, babası ve hatta annesi tarafından zaman zaman maruz kaldığı haksızlıklar ve nezaketsizliklerin yanı sıra kadının cinsiyet düzleminde de küçümsenen ve kabul görmeye muhtaç bir cins olarak muamele gördüğü anlaşılmaktadır. Aşağıdaki diyaloglarda bu sorunların göz önüne serildiği

diyaloglar yer almaktadır.

Baba: "Ver de bir torunumu öpeyim."

Anne: "Yeni doğmuş bir çocuğun yüzü öpülmez."

Baba: "Erkek değil mi yoksa?"

Perviz: "Tabi ki oğlan, kontrol et istersen."

Baba: "O zaman söyle şuna da bebeği soysun."

Perviz: "Üşütecek."

Baba: "Şu beş kızın her biri doğduğunda bana oğlan olduğunu söylediler. İki yıl sonra bir baktım ki etek giymeye ve küpe takmaya başlamışlar. Bu sefer beni kandıramayacaklar. Soyun şu bebeği."

Anne: "Soymak öyle kolay değil."

Baba: "Beni kandırma lanet kadın!"

Ali Rıza: "Leyla, babam kalp krizi geçirirmeden önce gösterin ona şu bebeği."

Leyla: "Bekle, işte."

(Bu sırada bebeğin cinsel organı dedesine gösterilir. Dede hoşnut bir şekilde gülümser.)

Baba: "Aman da aman. Bir oğlan! Bir oğlan!" (00:17:58)

Bu sahnenin hemen ardından Leyla ile Baba karakteri arasında şöyle bir konuşma geçer:

Baba: "Oğlan mı kız mı?"

Leyla: "Yemin ederim oğlan."

Baba: "Saçma sapan yeminler ediyorsun. Manuçehr'in hayatı üzerine yemin et."

Leyla: "Ferhat'ın hayatı üzerine yemin ederim ki bir oğlan."

Baba: "Demek ki bir kız."

Leyla: "Ona Gulam adını vermeleri konusunda başlarının etini yeme."

Baba: "Karışma sen." (00:16:59)

Tamamen cinsiyet üzerine kurulu bir varoluş mücadelesinin başlangıç aşamasına tanık olunan bu sahnelerde kadınların ötekiliği açıkça görülebilir. Henüz yeni doğmuş bir bebeğin doğumu ve ebeveynlerin tebriki ancak bebeğin cinsiyetinin erkek olduğu netleştğinde gerçekleşmektedir. Toplumsal ve kültürel hayatta ötekilik bu andan itibaren başlamıştır.

Leyla: "Görümce yine sırtıma ağrı girdi. Şu bebeği alır mısınız?"

Perviz'in Eşi: "Ay! Bulaşıkları sen yıkama."

Anne: "Evlenirsen bu ağrıların geçer."

Ali Rıza: "Ferhat yemek yedikten sonra öyle boş boş oturulmaz. Bulaşıkları biz yıkamalıyız."

Ferhat: "Hala yiyorum."

Ali Rıza: "Genel olarak konuşmuştum." (00:20:38)

Bu sahnede en olağan fiziksel rahatsızlıkların bile evlilik yoluyla, bir erkeğin eşi olarak yeni bir statü elde edildiğinde, geçeceğine inanan bir kadın düşünce sistemine tanık olunmaktadır. Ayrıca Ali Rıza'nın ifadeleri onun sağduyulu bir insan olduğunu gözler önüne seren niteliktedir.

Manuçehr: "İyi akşamlar. Sen niye geldin?"

Leyla: "Niye gelmeyeyim."

Manuçehr: "İçeride bekle sen."

Perviz: "Bu işler erkek işi abla." (00:38:52)

Ekonomik sıkıntılara karşı çözüm önerileri getiren kişi Leyla olmasına rağmen, Leyla'nın bulduğu çözümlerin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği araştırılırken bunlar erkek işi denilerek uzaklaştırıldığı bu sahne kadının toplumdaki yerine, süregelen patriarkal normlara ve kalıplara işaret etmektedir.

Ali Rıza: "Neden bir anda ortadan kayboldu? "

(Leyla'yla evlenmek isteyen bir adama göndermede bulunarak)

Leyla: "Babam ona bir hastalığım olduğunu söylemiş."

Ali Rıza: "Kim dedi sana bunu."

Leyla: "Majid'in kendisi."

Ali Rıza: "Ne zaman?"

Leyla: "Boşandıktan sonra."

Ali Rıza: “Hala görüşüyor musun?”

Leyla: “Tekrar bir araya gelmemizi önermek için beni bir kez aradı. Hayır dedim.”

Ali Rıza: “Babam ona neden böyle bir şey söylesin ki?”

Leyla: “Çünkü beni aile içinden biriyle evlendirmek istedi.”

Ali Rıza: “Sen istedin mi?”

Leyla: “Benim ne istediğimin ne zaman bir önemi oldu ki?” (01:20:08)

Bu sahne hem kadınların neolitik çağlardan bu yana aile içinde tutulmaya çalışılmasının hem de yok sayılarak kendi kaderini tayin etmede dahi söz hakkı tanınmamasının bir örneğidir.

3.2. Ataerkil Düzlemde Toplumsal Eşitsizlikler

Filmde İran toplumunda kadın ve erkeğin sosyal yaşamda ve aile yaşamında aynı haklara sahip olmadığı görülmektedir.

Ali Rıza: “Ne yapıyorsun? Bulaşıklar bekleyebilir. Babanın sidiğini temizliyorum.”

Anne: “Gece gece sigara içersen olacağı bu.”

Ali Rıza: “Kiminle konuşuyorsan sen anne.”

Anne: “Kız kardeşinin sigara içmesi seni rahatsız etmiyor mu?”

Leyla: “Peki ya senin kardeşlerin? Düğününde 6 aylık hamile olduğunu görmekten rahatsız olmuşlar mıydı?” (01:17:11)

Bahsi geçen sahnede kadın ve erkeğin toplumsal olarak ne denli eşitsizlik içerisinde yaşadığı açıkça görülebilir. Mutfak lavabosuna tuvaletini yapan bir baba aile içinde eleştirilmezken, bunu temizleyen kadın sigara içtiği için annesi tarafından azarlanmaktadır. Ayrıca önemli bir diğer detay da Ali Rıza’nın annesi tarafından kız kardeşinin sigara içmesi konusunda rahatsızlık duyması gerektiğinin vurgulanmasıdır. Burada görülen durum, erkekler toplumda her türlü rahatsızlığı vermede dahi özgür bırakılmışken kadınlara en alenide özgürlükler tanınmamıştır. Üstelik anne karakteri de bir kadın olarak bu durumu tamamen kanıksamış durumdadır. Tanınmayan özgürlüğü kullanma cesaretini gösteren kadının ise muhakkak başka bir erkek tarafından kontrol altına alınması gereklidir denilebilir. Bu durum bahsi geçen toplumsal hayatın kültürel ve sosyolojik tabanı ile alakalı olabilir.

Leyla: “Dikkatlerini çekmek için o kadar uğraştı ki sonunda acımalarını kazandı.”

Perviz: “Onu bile kazanamadı.”

Leyla: “O Gulam şerefsizi hayattayken babama kök söktürdü. Şimdi de vasiyetinde babamı işaret ettiğine inanmamızı mı bekliyorlar? Bence ortada vasiyet bile yok. Varsa bile, bu, ölü birinin hayatlarımıza hükmetmesine izin veriyoruz demektir.” (01:14:32)

Ataerkilliğin ölüm düzleminde bile hala canlı ve etkili bir olgu olduğu burada açıkça hissedilebilir. Üstelik bu sahnede ataerkilliğin de kendi içinde bile eşitsizlikler barındırdığı anlaşılabılır. Bundan daha önemli olan durum ise bunun ne kadar anlamsız olduğunu fark ederek inatla buna karşı çıkma cesaretini gösteren Leyla’nın varlığıdır.

Leyla: “Kocanı oğullarına, oğullarını da kızına tercih ettin. Kızına sefaletten başka bir miras bırakmadın. “

Baba: “Bu yaşımda borca girdim ama yine de sizin gibi mızımızlanmıyorum. “

Leyla: “Borca mı girdin? Yalan söylemekten hiç mi vazgeçmeyeceksin? İntikamını alıp rahatlamadın mı hala? Bu, evin tapusu değil mi? Dükkânı bunun için iade ettirmedin mi çocuklarına? Nereye bırakmıştın bunu? Neden buraya saklanmış? 20 yıldır gizli hesabı var. Altınları kendi hesabıyla almış. Şimdi söyle anne, onları sokağa atan kim? Ha baba? Hepimiz perişan olana kadar işimize burnunu sokan kim? Ben mi, sen mi? Manuçehr’in okul masraflarını ödemedin. Bırakmadın okusun. Ali Rıza’nın sevdiği kızla evlenmesine müsaade etmedin.”

Baba: “Hiçbiriniz bu terbiyesize ağzının payını vermeyecek mi?”

Leyla: “Ben miyim terbiyesiz? Terbiyesiz, terbiye edilmeden yetiştirilmiş çocuklara denir. İyi bir şey yaptıklarında takdir edilmeyen yanlış bir şey yaptıklarında ceza verilmeyen çocuklara denir. Ceza çocuklara verilir. Ancak bazen yetişkinlerin de insanların hayatlarını mahvetmeyi bırakmaları için cezalandırılmaları gerekir.” (Tokat atar)

Ferhat: “Ne yaptın sen? Ne yaptın sen Leyla? Leyla, ne yaptın sen az önce? (Leyla’ya saldırarak) Leyla nasıl babana el kaldırıbildin? Kaçma gel buraya! Seni geberteceğim Leyla!”

Anne: “Bu hayırsız kızı doğuracağıma taş doğursaydım keşke!” (02:23:31)

Filmin sonlarına doğru geçen bu diyalogda Ferhat'ın, yalan söyleyerek onları son derece müşkül bir duruma düşüren babası yerine gerçekleri açıklayarak babasıyla kavga eden ve tokat atan Leyla'ya saldırdığı görülmektedir. Bu sahne toplumsal alanda kadının erkekle olan eşitsizliğine örnek gösterilebilecek niteliktedir.

3.3. Birleştiren Kadın: Leyla

Film incelendiğinde Leyla'nın sorunlar karşısında çözümler üreten ve aileyi daha iyi bir yaşam amacıyla bir araya getiren bir karakter olduğu görülmektedir. Bu tema altında söz konusu duruma ilişkin diyaloglar yer almaktadır.

Leyla: “Senin maaşını, benim maaşımı ve babamın emekli maaşını toptasak yine de yetmiyor.”

Ali Rıza: “Onlar hayatları boyunca bir gıdım ilerleme kaydetmediler.”

Leyla: “Onlar değil biz.” (00:29:45)

Bu sahnede Ali Rıza ekonomik koşulları değerlendirirken yalnızca kendi açısından düşünülmüş bir yorumda bulunmaktadır. Leyla ise ailesini kendinin de içine dâhil olduğu bir bütün olarak değerlendirmektedir. Kültürel feminizme göre kadın, erkeğe karşı kolektif bir bilince sahiptir. Diyalogda kullanılan dilde ben ve biz ayrımının yapılması kültürel feminist perspektifinden oldukça anlamlı bir örnektir.

Leyla: (Ali Rıza'yı ona destek olması için ikna etmeye çalışırken) “Evdeki herkesin hali perişan birbirlerinden nefret ediyorlar. Öfkelerini birbirlerinden çıkardıklarını görmek canımı yakıyor.” (00:30:19)

Kadının, anaç ve merhametli doğası yani kadınların yaratılıştan kadınsı özellikleri kültürel feministlere göre onları erkeklerden ayırtmaktadır. Burada Leyla'nın aile içi problemleri “canını yaktığını” söyleyerek dert edinmesi onu Ali Rıza'dan ayıran, kadın doğasına göndermede bulunmaktadır.

Leyla: “Ali Rıza, karlı bir iş kur ve kardeşlerini de bu sefaletten kurtar.”

Ali Rıza: “Bana baskı yapma. Bu neden benim sorumluluğum olsun ki?”

Leyla: “Denedim ama başaramadım.”

Ali Rıza: “Neden Manuçehr'e sormuyorsun? Üç kardeşin daha var.” (00:28:45)

Bu sahne “Denedim ama başaramadım.” diyerek yeniden denemek için Ali Rıza'dan yardım talep eden Leyla'nın yılmaz mücadelesinin ve buna karşın kolektif değil bireysel düşünerek böyle bir sorumluluğa anlam dahi veremeyen pragmatist ataerkil yapının anlamlı bir örneğidir.

Leyla: “Babam benimle evlenmesi için bir talip göndermelerini isteyerek onları etkilemeye çalıştı. Hiçbiri beni istemedi.”

Ali Rıza: “Bizi bu sefaletten kurtarmak için ne yapabilirim?”

Leyla: “Sihirli bir lamba var mı?”

Ali Rıza: “Diyelim ki var.”

Leyla: “Bana küçük bir kız kardeş ver. Bir de sırtımı yaslayabileceğim bir abla.” (01:20:46)

Leyla, bu sahnede kız kardeşliğin önemine vurgu yapmaktadır. Kadın dayanışmasının bir sihirli lamba etkisinde güçlü ve kurtarıcı olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda kadın doğasına saygı gösteren ve değer veren kültürel feminist kuram açısından son derece önemli bir diyalogdur.

3.4. Gelenek ve Modernite Arasındaki Gerilim: Leyla

Leyla'nın Kardeşleri filmi incelendiğinde karakterler üzerinden gelenek ve modernitenin yansıtıldığı görülebilir. Bu yansıtma gelenek -Ali Rıza ve modernite- Leyla şeklinde yorumlanabilir. Bunun da toplumsal cinsiyet düzleminde de bir çarpışma ve haliyle bir gerilim yarattığı ifade edilebilir. Aşağıdaki sahneler bu konuya ilişkin gerilimin görüldüğü diyaloglardır.

Ali Rıza: “Diyelim ki işi kurduk. Kim çalışacak? O tembeller mi?”

Leyla: “Tembel değiller çalışıyorlar. Ama kötü işleri var.”

Ali Rıza: “Tamam tembel değiller ama salaklar.”

Leyla: “Salak değiller. Yoksulluk özgüvenlerini kaybetmelerine ve salak gibi görünmelerine sebep oluyor.” (00:31:34)

Yaşamda karşılaşılan olayları, problemleri ve olası çözümleri genel manada nasıl görüp değerlendirdiğimiz toplumdaki kültürel kodlarla doğrudan ilişkilidir denilebilir. Ali Rıza erkek kardeşlerinin başarısızlıklarını

salaklık yahut tembellik olarak nitelerken, Leyla onları kötü işlerinden ötürü özgüvensiz olarak düşünerek bir çözüm arama yoluna girmektedir. Bize yüklenen kültürel kodların yaşamı, kaos veya çözülme, hangi açıdan değiştireceğinin anlamlı bir örneği bu sahnede yer almaktadır.

Ali Rıza: “Tek istediği o düğünde sahneye çıkmakmış.”

Manuçehr: “Bu ailede her şeyi yapabiliriz. Evi kaybedersek evsiz kalırız.”

Leyla: “O mağazanın potansiyeli kıyas kabul etmez. O mağaza sayesinde her biriniz ev sahibi olacaksınız.”

Ali Rıza: “Bunu bizim için yapıyoruz. Her birimiz katkıda bulunduk. O yüzden bizim de söz hakkımız var. Oylama yapalım.”

Leyla: “Oylama mı? Ali Rıza dükkânı geri vermeleri için beyinlerini mi yıkadın bunların? Sonuçlarını kabul edecek misin? Yoksa suçu mu paylaşıyorsun?” (02:05:54)

Diyaloglardan anlaşılacağı üzere gelenek ve modernite arasındaki gerilim Ali Rıza ve Leyla karakterleri üzerinden görülmektedir. Yanlış olduğunu düşünmesine rağmen yalnızca öyle olması gerektiği, babası öyle olmasını istediği için, Ali Rıza dükkânı geri vermek isterken Leyla onları daha iyi bir yaşama kavuşturacağını ümit ettiği şeyi ısrarla istemektedir. Sondaki iki soru bir açıdan şöyle değerlendirilebilir: Yanlış yaparak sonuçlarına mı katlanmayı seçiyorsun (gelenekler) yoksa doğruyu yapma direnişinin suçunu paylaşmayı mı?

Ali Rıza: “Buna inanmayabilirsin ama güzel şeylerin olmasından bile korkuyorum. Her şey yolunda giderken kötü bir şey olacak diye korkuyorum. Meryem’i bile çok iyi, çok güzel bir kız olduğu için elimde tutamadım. Fabrikadaysa ta başından beri bana uygun olmayan bir kızı seçtim. Ve sonunda aynı sebeplerden dolayı ondan boşandım. Kusurları sevmiyorum ve mükemmellik beni korkutuyor. Nasıl iş bu? Mağazadan bile korktum. Mutlu olmaktan bile korkuyorum.”

Leyla: “Nasıl düşüneceğin değil, ne düşüneceğin öğretildi sana.” (02:20:39)

Bu sahnede filmin sonuna doğru yaklaşırken geleneklerden sıyrılmaya çalışan, hayatı ve seçimleri sorgulamaya başlayan Ali Rıza karakteri görülür. Ali Rıza’nın başlangıçta her şeyi sadece “öyle olması gerektiği” için düşünmeksizin yapan ve mücadele etmekten kaçınan bir karakter olduğu da görülmektedir. Leyla ile önceki diyaloglarıyla beraber düşünüldüğünde kadının dönüşümdeki gücünü yansıtan bir sahne olduğu kolayca sezebilir.

Leyla: “Borçla küçük bir dükkân alabilir miyiz diye sordum.”

Ali Rıza: “Metrekaresi ne kadar?”

Perviz: “15 ila 20 milyon arasında.”

Ali Rıza: “Bunu karşılayamayız. Bir metrekaresine bile gücüm yetmez. Diğerlerinininki hiç yetmez.”

Leyla: “Hemen hayır deme. Belki karşılayabiliriz. Patronum beni sever.”

Ali Rıza: “Depozito olmadan bile yapamayız.”

Perviz: “Sen de Manuçehr gibi karamsar mı oldun?”

Ali Rıza: “Parayı nereden bulacağız peki?”

Ali Rıza: “Tamam, boş ver.”

Leyla: “Düşünmelerine izin vermiyorsun.”

Ali Rıza: “Dükkân almak için para gerekir, düşünmek değil.” (00:35:06)

Para olmadığı için mücadeleye girmekten kaçınan Ali Rıza ve ümitvar yaklaşımıyla çözüm arayan Leyla’nın görüldüğü bu sahnenin kadın doğasına vurgu yapan kültürel feminist kuram perspektifinden materyalist ataerkil yapı ile sezgisel anaerkil yapının yahut gelenek ile modernitenin çatışan, küçük ve anlamlı bir örneği olduğu söylenebilir.

Ali Rıza: “Artık ne yapacağımı şaşırdım.”

Leyla: “Merak etme. Daha kötü şeyler de görmüştüm. Bu da bir gün geçecek elbet.”

(Ali Rıza sigara uzatır.)

Leyla: “Bana mı veriyorsun? Ben sigara içmiyorum ki.”

Ali Rıza: “Al işte. Nadiren sigara iç ve ilk fırsatta da bırak.” (01:17:39)

Bu sahne filmde bir kadın direnişinin olmasının yanı sıra geleneklerin de sürdüğünün kanıtlarından biri olarak gösterilebilir. Leyla normalde sigara içiyor olmasına rağmen Ali Rıza’ya içmediğini söylemekte ancak Ali Rıza bundan haberdar olduğunu ve rahatsız olmadığını ifade etmektedir.

Ali Rıza: “Altınları onlara verelim ve daha sonra geri alalım.”

Leyla: “Nasıl geri alacaksın?”

Ali Rıza: “Yalvarırız, tehdit ederiz, lanet okuruz. Daha sayayım mı?”

Leyla: “Hiçbir şeye inanmadıkları için hiçbir şeyden de korkmuyorlar. Geri döndüğünde durumu daha da kötü hale getirme.”

Ali Rıza: “Ailemin aşağılandığını görmek için mi döneyim?”

Leyla: “Babam artık reis oldu herkes ona itaat etmek zorunda. Söyle babama, hediye verme geleneğini iptal etsin.”

Ali Rıza: “Babam onlara bizden daha çok değer veriyor. Ölür de düğünlerini mahvetmez.”

Leyla: “Geri dön. Bayram’ın gözünün içine bak ve hediyemizi kendisinin vermesini söyle.”

Ali Rıza: “Ya reddederse?”

Leyla: “O zaman sonuçlarına katlanacak. Korkma, kararlı ol biraz.” (01:40:05)

Bu sahnede Leyla’nın Ali Rıza’yı doğru olanı yapması, mücadele etmesi için cesaretlendirdiği görülür. Bu sahnenin, Leyla’nın, birleştiren kadının gücüne gönderme yapan diyaloglardan biri olduğu söylenebilir.

4. Sonuç

Genel olarak filmin öznesi Leyla üzerinden elde edilen temalara ait yorumlar filmin kültürel feminizm perspektifinden incelenmesinin önemli olduğunu göstermiştir. Filmin bütününe bakıldığında aile kurumu üzerinden ataerkil düzene karşı gelen bir kadın direnişi olduğu açıkça görülebilir. Leyla, babasının kararlarına karşı çıkan, erkek kardeşlerini yeni bir iş kurmaya ikna eden, çalışıp ayaklarının üzerinde duran genç bir kadın portresidir. Adanmışlığı ve yaşamın arka penceresindeki duruşu o kadar nettir ki; aile fotoğrafı çekildiklerinde içlerine dâhil olmak ne onun aklına gelir ne de birisi onun fotoğrafını çekmek ister. Dükkân alma fikri Leyla'ya ait olmasına rağmen para kaynağı bulmak için kardeşlerden birinin arkadaşıyla görüşmeye gittiklerinde Leyla'yı arabadan indirirler ve evde beklemesini söylerler. Dükkânı satın aldıklarında tapuyu Leyla'nın üzerine yapma fikri ciddiyetle tartışılmadığı gibi Leyla'nın kendisi de bu konunun üzerinde hiç durmaz. Filmin adında kardeşleri Leyla ile tanımlanırken film afişinde yüzü görünmeyen tek karakter de Leyla'dır.

Film detaylı olarak incelendiğinde Leyla'nın ataerkil toplum düzeni ve geleneklerle kıran kırana bir mücadeleye verdiği görülmektedir. Leyla; evin ipotek ettirilmediğini öğrendiğinde babasının ölmesini istediğini dile getirmektedir. Buradan bir çıkarımda bulunmak gerekirse, Leyla'nın ölmesini istediği aslında babası değil babasının temsil ettiği sömürgeci ataerkil düzendir denilebilir. Nitekim bu sömürgeci düzenin tek kurbanının kadınlar değil aynı zamanda sağduyulu yaşamaya çalışan erkekler olduğu da görülmektedir. Leyla'nın kardeşlerinden biri olan Ali Rıza, çalışkan, duyarlı, merhametli bir karakterdir. Ali Rıza ne kadar onaylamasa da babasının isteklerini ve kararlarını desteklemektedir. Ali Rıza'nın sömürgeci düzenin erkek kurbanlarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Ali Rıza bilinçsizce düzenin koruyucusu olmuş bir karakter olarak değerlendirilebilir. Filmde bunu destekleyecek diyaloglara da sık sık rastlanmaktadır ve bulgular kısmında yer verilmiştir. Filmde kokuşmuş bir aile reisliği düzeninin peşinden, hayali itibar elde etmek adına koşan ve tüm birikimini bu uğurda harcayan baba karakterinin karşısında yer alan; ailesinin refahı uğruna mücadele eden Leyla karakteri adeta gelenek ile modernite ve statüko ve reformun çarpışmasını göstermektedir. Son sahnede babanın ölürken kız çocuklarının doğum günü olması ve ölümü fark ettiğinde kederlenip ağlayan Ali Rıza'nın hemen sonra yeğenleriyle doğumu kutsayan bir şarkı eşliğinde dans etmeye başlaması da son derece ironiktir. Bu sahnede ekranda görünen Leyla'nın belli belirsiz tebesümü, Ali Rıza'nın yeniden doğuşuna gösterdiği sevinç olarak düşünülebilir. Leyla'nın Kardeşleri filminin çağdaş İran toplumunda "kadın" ve "kadın mücadelesi" ana ekseninde sınıf, gelenek ve aile dinamikleri temalarını irdelediği söylenebilir. Filmin ana dinamiklerinden biri gelenek ve modernite arasındaki gerilimdir denilebilir. Kardeşlerin, geleneklere ve sosyal normlara karşı farklı tutumları temsil ettiği düşünülebilir. Leyla, değişime ve sezgiselliğe olan doğal arzusu ve mücadelecilik tavrıyla ekranda yer alırken Ali Rıza duyarlı ancak mevcut konjonktürün gerçek bir koruyucusu olarak görünmektedir. Film aynı zamanda İran toplumunda kadınların rolünü de irdeler. Kız kardeş Leyla, geleneklere aykırı olsa bile kendi seçimlerini yapmaya kararlı, güçlü ve bağımsız bir kadındır. Ancak aynı zamanda ailesinin ve toplumun beklenti ve baskılarına da maruz kalır ve aile ilişkileri ile toplumsal normların karmaşık dinamikleri arasında gezinir. Filmin, karakterleri ve onların mücadelelerini incelikli bir şekilde tasvir etmesi, onu ilgi çekici ve sürükleyici bir sinema eseri haline getirmektedir. Leyla'nın, erkek egemenliğinin bencil ve yontulmamış düzenine karşı mücadele veren ve en nihayetinde gelenekler içinde sıkışmış erkeği zarafet ve akılla dönüştürebilen nadir bir karakter olarak çizildiği görülür.

Kaynakça

- Addams, J. ([1913] 1960). If men were seeking the franchise. In E. C. Johnson (Ed.), *Jane Addams: A centennial reader* (pp. 107-113). New York: Macmillan.
- Akturan, U., Domaç, B., Semiz, Y., Tosun, F., Tahminciler, E., & Bağcı, F. (2008). Söylem Analizi. Türker Baş ve Ulun Akturan. *Nitel Araştırma Yöntemleri: Nvivo7. 0 ile Nitel Veri Analizi*, 27-43.
- Banner, L. W. (1980). Elizabeth Cady Stanton: A radical for woman's rights. Boston: Little, Brown and Co.
- Bartlett, E. A. (1989). Sarah Grimke: Letters on the equality of the sexes and other essays. *Hypatia*, 4(1).
- Black, N. (1989). *Social feminism*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Burris, B. (1973). The fourth world manifesto. In A. Koedt, E. Levine, and A. Rapone (Eds.), *Radical feminism* (pp. 322-357). New York: Quadrangle Books.
- Donovan, J. C. (Ed.). (2014). *Feminist literary criticism: Explorations in theory*. University Press of Kentucky.
- Fuller, M., & Chevigny, B. G. (1976). *The woman and the myth: Margaret Fuller's life and writings*. UPNE.
- Gilman, C. P. (1923, August). The new generation of women. In *Current History and Forum* (Vol. 18, No. 5, p. 731). CH publishing corporation, etc..
- Gür, T. (2013). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 5(1), 185-202.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Springer.
- Naficy, H. (2000). Veiled voice and vision in Iranian cinema: the evolution of Rakhshan Banietamad's films. *Social Research*, 559-576.
- Özsöz, C. (2008). Kültürel feminist teori ve feminist teorilere giriş. *Sosyoloji Notları*, 6, 51-55.
- Potter, J. (1996). Discourse analysis and constructionist approaches: Theoretical background. British Psychological Society.
- Sözen, E. (1999). *Söylem: Belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite*. Paradigma Yayınları.
- Stanton, E. C. ([1891] 1968). The matriarchate. In A. S. Kraditor (Ed.), *Up from the pedestal* (pp. 140-147). Chicago: Quadrangle Books.
- Şaşman Kaylı D. 2016 Neo-liberalizmin Kadınlarla Dansına İlişkin Feminist Bir Okuma. *Journal of International Social Research*, 9(43).
- Tapper, "Introduction." In *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, ed. Richard Tapper (London; New York, NY: I.B. Tauris, 2002), 4.
- Thornham, S. (Ed.). (1999). *Feminist film theory: A reader*. NYU Press.
- Tonkiss, F. (2004). Analysing text and speech: content and discourse analysis. *Researching society and culture*, 2, 367-382.
- Van Dijk, T. A. (2003). The discourse-knowledge interface. In *Critical discourse analysis: Theory and interdisciplinarity* (pp. 85-109). London: Palgrave Macmillan UK.
- Wood, L., A. & Kroger, R., O. (2000). *Doing discourse analysis: methods for studying action in talk and text*. London: Sage.
- Wooffitt, R. (2005). *Conversation analysis and discourse analysis: A comparative and critical introduction*. Sage.