

TÜRK SİNEMASINDA BAĞIMSIZ FİLMLERDE AİLENİN BİR ÖZNESİ OLARAK KARDEŞLİK TEMSİLİ

Olçay HOLAT*

Gönderim Tarihi: 08.12.2025 – Kabul Tarihi: 27.03.2026

Holat, O. (2026). Türk sinemasında bağımsız filmlerde ailenin bir öznesi olarak kardeşlik temsili. *Etkileşim*, 17, 424-443.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.344>

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu araştırmada, Türk sinemasında bağımsız filmlerde ailenin bir öznesi olarak kardeşlik temsilini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Araştırmanın metodolojisi nitel yaklaşımlı betimsel analiz ile nitel değer analizini kapsayan karma yöntem olarak belirlenmiştir. Değer analizinin kodlama sürecinde Grimm ve Horstmeyer'ın (2003) altı temel değer kategorilerini sundukları değer envanteri kullanılacaktır. Amaçlı örnekleme tekniğine göre belirlenen örneklem erkek kardeşlik olgusunun araştırılacağı *Kardeşler* (2018) filmi ile kız kardeşlik olgusunun araştırılacağı *Kız Kardeşler* (2019) filmleridir. Bulgulara göre, iki örneklem filmde temelde parçalanmış aile temsiline sunulduğu ve bu aile yapılına bağlı problemler ve değerler çatışmasının ön planda olduğu kardeşlik temsillerinin ön plana çıktığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: aile, kardeş, kardeşlik, Türk sineması, bağımsız film.

*Öğretim Görevlisi Doktor, Ege Üniversitesi, Rektörlük, İzmir, Türkiye.
olcay.holat@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8242-1719.

THE REPRESENTATION OF SIBLINGHOOD AS A SUBJECT OF THE FAMILY IN INDEPENDENT FILMS IN TURKISH CINEMA

Olçay HOLAT*

Received: 08.12.2025 – Accepted: 27.03.2026

Holat, O. (2026). Türk sinemasında bağımsız filmlerde ailenin bir öznesi olarak kardeşlik temsili. *Etkileşim*, 17, 424-443.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.344>

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study aims to examine the representation of siblinghood as a family subject in independent films in Turkish cinema. The methodology of the study has been determined as a mixed method comprising qualitative descriptive analysis and qualitative value analysis. In the coding process of value analysis, the value inventory presented by Grimm and Horstmeyer (2003) with six basic value categories will be used. The samples selected using the purposive sampling technique are the films *Brothers* (2018), which investigates male brotherhood, and *A Tale of Three Sisters* (2019), which investigates female sisterhood. According to the findings, both sample films depict fragmented families in which siblinghood becomes prominent within a family structure marked by problematic relationships and conflicts over values.

Keywords: family, sibling, siblinghood, Turkish cinema, independent film.

*Lecturer (PhD), Ege University, Rectorate, İzmir, Türkiye.
olcay.holat@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8242-1719.

Giriş

Değerler “genellikle davranışların/eylemlerin seçilmesine, olayların ve insanların değerlendirilmesine, davranışların/eylemlerin açıklanmasına yardımcı olan sosyal bir aktör” olarak tanımlanmaktadır (Schwartz, 1999, ss. 24-25). Toplumsallaşma sürecinde birey değerlerini kazanmaktadır. Bu süreçte, aileden başlayarak en dış sosyal katmana doğru kimliğini oluşturmaktadır. Öncelikle aile temelli olarak, ailenin üyesi olan çocuklara kültürel ve toplumsal değerler ile çeşitli normlar öğretilmektedir (Bakıroğlu, 2013, s. 2). Toplum, değerlerin öğretildiği genel bir sosyalizasyon ajanı olmaktadır. Bireylerin doğumundan itibaren sosyalleşme sürecinde ilk ajan ailedir. Bu açıdan ailede öncelikle dayanışma, birlikte yaşama, sorumluluk, statü tayini, annelik, babalık, evlatlık gibi farklı rol ve görevler üzerinden toplumsal ve kültürel değerler öğretilmektedir (Fichter, 1990, s. 25). Bu rol ve görevler içerisinde değer aktarımını sağlayan bir unsur da aile içerisinde kurulan kardeşlik ilişkisidir. Bir ailenin çocuğu olma rolünden başlayarak kardeşlikte, seçime bağlı bir rol olmamakta, kan bağı ile oluşup yasal bir statüsü bulunmaktadır. Aynı mekânda yaşadıkları ve etkileşimin yoğun olduğu süreçlerde kardeşlik ilişkisi, toplumsal hayatı sağlayan ve güvence altında tutan değerlerin (arkadaşlık, dürüstlük, yardımlaşma, hoşgörü, sadakat, adalet, eşitlik vb.) öğrenilmesi ve davranış olarak sürdürülmesi açısından önemli bir unsurdur.

Bu araştırmanın konusu olan aile ve kardeşlik olgularının sinemadaki temsili, akademik literatürde önemli bir çalışma alanıdır. Her ne kadar kardeşlik olgusunun temsili üzerine yapılan çalışmalarda kısıtlı bir literatüre ulaşılsa da aile olgusunun ele alınması açısından zengin bir literatür bulunmaktadır. Yağbasan ve Ateş (2018, ss. 26-40) Türk sinemasında 1980’li yıllar öncesi ile 2000’li yıllar sonrası dönemlerde sunulan aile temsiline odaklandıkları çalışmada, 1980 öncesinde aileye sosyal bir sistem olarak daha fazla olumlanarak değer sunulduğu; 2000 sonrası filmlerde ise ailenin temel işlevlerinden olan bir aradalık ve bağlılık değerlerinin önemsizleştirildiği ortaya çıkmıştır. Bu açıdan, bulgular karşılaştırıldığında Türk sinemasında ‘aile’ temsili açısından negatif bir değişimin olduğu yazarlar tarafından ileri sürülmektedir. Oral ve Erus (2018, ss. 213-233) Türk sinemasında kolektif belleğin kurucusu olarak ailenin temsili *Çınar Ağacı* (2010) filmi üzerinden ele almışlardır. Analiz sonucunda, filmde üç kuşanın birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden aile bağları, statü, iktidar, hısımlık ve miras gibi kavramların ön plana çıktığı; toplumun minyatürü olarak ailenin belleğinin kolektif hafızaya eklemelendiği sonucuna varılmıştır. Tuğcu (2025, ss. 703-738) ailenin temsili *Leyla’nın Kardeşleri* (2022) filmi üzerinden analiz ettiği çalışmada, aile yapısındaki çözümler ve güvensizlik olgusunun ekonomik kriz, değer aşınması ve bireysel çıkarıcılığın yarattığı bir aşama olarak filmde sunulduğunu savunmaktadır. Akademik çalışmalarda aile perspektifinde ele alınan bir diğer olgu ise kardeşliğin temsili *Erem ve Yılmaz* (2017, ss. 837-853) yabancı çizgi filmlerde sunulan kardeşlik temsili üzerine yaptıkları çalışmada, örneklem filmlerde kardeşlik ilişkilerinin olumlu yönleriyle daha baskın olarak sunulduğunu; akılı temsilen erkek kardeşliğin ön plana çıktığını, duyguyu tem-

silen ise kız kardeşliğin daha fazla baskın bir biçimde sunulduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın sonucunda erkek kardeşliğin daha olumlanarak aktarıldığı vurgulanmıştır.

Bu araştırmada, Türk sinemasında aile kavramının temel bir örneği olan kardeşlik olgusunun değerler kavramı üzerinden temsiline ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda araştırmada, biyolojik cinsiyet perspektifi ile iki farklı kardeşlik türünün araştırılması temel hedeflerden biridir. Literatürde yapılan çalışmalar çoğunlukla Türk sinemasında aile temsiline odaklanırken, 'kardeşlik' olgusunun sinemadaki temsilleri açısından kısıtlı bir literatüre sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gittins'e (2012, s. 90) göre, sadece sinema üzerine yapılan çalışmalar değil, aynı zamanda sosyolojik çalışmalarda da aile odaklı olarak ebeveyn ile çocuklar arasındaki dikey ilişkilere ağırlık verildiği, kardeşler arasındaki yatay ilişkilerin ise daha az incelendiği savunulmaktadır. Bu açıdan 'kardeşlik' olgusunun Türk sinemasındaki temsil biçimlerini ortaya koyması bakımından bu araştırmanın literatüre özgün bir katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Kavramsal Çerçeve: Aile ve Kardeşlik

Eski çağlardan günümüze kadar toplumsal bir birim olan aile, biyolojik, sosyolojik, politik ve antropolojik birçok tartışmanın da odak noktası olmuştur. Aile kavramı üzerine çalışan çoğu teorisyen tarafından kabul görmüş ortak tanım şudur: "Evlilik, kan ya da evlat edinme bağlarıyla birbirine bağlanmış, aynı mekânı paylaşan, iki veya daha fazla bireyi içeren; bazı duygusal bağların (sevgi, öz saygı, ait olma vb.) paylaşıldığı; farklı rol ve görevlerin üstlenildiği sosyal bir sistemdir" (Giddens, 2008, s. 246; Hallaç & Öz, 2014, s. 142). Jean-Jacques Rousseau'ya göre aile hem bireysel gelişimin hem de siyasal yapının temelini oluşturmaktadır. Sosyalleşme sürecinde aile, doğaya dayalı ve baba odaklı bir otorite modeli olduğu kadar, siyasal meşruiyetin sınırlarını belirleyen bir metafor oluşturmaktadır (Rousseau, 2020, ss. 57-58).

Ailenin tarihsel gelişimine bakıldığında, eski çağlarda özellikle Çin, Hindistan ve Japonya'da yaygın olan 'geniş aile' baba, anne, evlenmemiş kız çocukları ya da oğulları, evlenmiş çocuklar ve eşleri ile çocuklarının bir arada yaşadığı geniş bir aile tipidir. Bu aile tipinde çoğunlukla ataerkil bir yapı söz konusudur. Orta çağda geniş aile yerine 'dar aile' tipi ortaya çıkmıştır. Bu modelde baba, anne, evlenmemiş çocuklar ya da akrabaların bir arada yaşadığı bir aile tipi oluşmaktadır. Günümüzde de tipik olarak yaygın olan modern 'çekirdek aile' tipi baba, anne ve evlenmemiş çocuk ya da çocukların bir arada yaşadığı monogaminin yaygın olduğu bir aile modelidir. Sanayi Devrimi'nin yarattığı kentleşme ve göç hareketleriyle büyük şehirlerde yaşamaya başlayan bireylerin varlığı ve ekonomik koşulların değişimi, çekirdek ailenin yaygınlaşmasına sebep olmuştur (Güler & Ulutak, 1993, ss. 56-57; Duben, 2012, s. 23). Sanayileşme, kentleşme ve neo-liberal politikalar ile yeni aile tipleri de ortaya çıkmıştır. 'Parçalanmış aile' tipi çekirdek aile üyelerinden birisinin ölüm ya da boşanma

gibi nedenlerden dolayı, aile üyeliğinden çıkmasıyla birlikte oluşan, diğer aile tiplerine göre günümüzde yaygınlığı artan bir örnek sunmaktadır. 'Tamamlanmamış aile' tipi ise çekirdek ailenin evlilik dışı ilişkiler nedeniyle kurulamadığı, gayrimeşru çocuklarla anne ile babaların aynı mekânı paylaşmadığı bir aile tipidir (Kongar, 1990, s. 76).

Aile toplumun en küçük birimi olmasının yanında çok sayıda işlevi bulunmaktadır. Bu işlevler; toplumsal kuralların ve değerlerin öğretilmesi, aile üyelerini toplumsal kurumlara bağlama, başka kurum ya da kişilere verilemeyecek (cinsellik, öz saygı, sevgi vb.) sorumlulukları yerine getirme, otorite aracılığıyla toplumsal kuralların ve amaçların gerçekleşmesini sağlama, dinamik ve üretken yapısıyla toplumsal değişimlerde etkin rol üstlenilmesi, maddi ve manevi değerlerin zenginleştirilmesi, toplumun devamlılığının sağlanması için neslin sürdürülmesi gibi çok sayıda işlevi bulunmaktadır (Duben, 2012; Hallaç & Öz, 2014). Aile üyeleri arasında özellikle anne ve baba ile çocuklar arasında bütünlük oluşturan ortak değerler bulunmaktadır. Bu ortak değerler üyesi olan bireylere davranışlarda iyi ya da kötü davranış biçimlerini öğrettiği kadar yasakları da öğreten ölçütler barındırmaktadır. Ailede, değerler yoluyla bireylerin kişilikleri ve davranışları yönetilmektedir. Bu açıdan insan davranışlarını anlamak için değerler anahtar bir rol üstlenmektedir (Gülerce, 1996).

Ailenin bir öznesi olan kardeşlik kavramı ise aralarında kan bağı bulunan aynı anne ve babadan ya da anne veya babalarından biri aynı olan çocukların en yakın kan akrabalığı biçimi olarak tanımlanmaktadır (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 457). Bu durumda olan bireyler biyolojik ve toplumsal açıdan kardeş sayılmaktadır. Aile içerisinde kardeşlik ilişkileri temelde sosyal ve bilişsel becerilerini geliştirmektedir. Özellikle ergenlik çağlarında olan bireylerin başkalarıyla olan ilişkilerinde de olumlu gelişmelerin sürdürülmesinde en önemli destekçi faktördür (Sheehan & Noler, 1998). Kardeşliğin bazı temel işlevleri yakınlık, koruma, sosyal deneyimleri paylaşma, uzlaşma becerilerini arttırma, ikna etme becerilerini geliştirmek açısından değerlendirilebilmektedir (Lamb & Sutton-Smith, 2014). Kardeşlik, bireyin yaşamı boyunca kurduğu en uzun süreli ilişki biçimlerinden biri olması yanında, yasal kardeşlik statüsünün sonradan kazanılmadığı, bireylerin ailelerini seçme özgürlükleri bulunmadığı gibi, kardeşliğin de özgür iradenin dışında kazanılan bir rol olduğu görülmektedir. Kardeşler her ne kadar aynı mekânda bulunma halini ve sosyal ilişkilerini sonlandırsalar da yasal kardeşlik statüsü ve kan bağı sona erdirilememektedir (Yıldız, 2020, s. 77).

Edebiyattan sinemaya kadar 'kardeşlik' olgusu farklı temsil biçimleriyle örneklerini sunmaktadır. Edebiyatta, kutsal kitaplarda ve mitolojik kaynaklarda 'kardeşlik' üzerine ilk temsillerden biri kardeş katli üzerinden, insanlık tarihinin ilk cinayetinin işlenmesidir. İnanışa göre Kabil ile Habil, kıskançlık nedeniyle ilk kardeş cinayetini işlemiştir. Kabil ilk katil olurken, kardeşi Habil ise ilk maktul olmaktadır (Ümit, 2007, s. 33). Sinemada 'kendi kanından olanı öldürme' anlatı modeli *The Godfather II* (1974) filminde de işlenmektedir. *Corleone Ailesi*

içerisindeki kardeşlerin birbirleri arasındaki güç çatışmaları, kıskançlıkları ve intikamları bu filmde ele alınmaktadır. *Michael Corleone* adlı karakter, aralarında kan bağı olan ağabeyi *Fredo*'yu ihaneti nedeniyle öldürtmektedir. Farklı bir perspektiften kardeşlik temsili ise Barry Levinson'ın yönetmenliğini yaptığı *Rain Man* (1988) adlı filmde yer almaktadır. Bencil ve düzenbaz *Charlie* ile otistik bir dahi olan *Raymond* adlı iki erkek kardeşin, zamanla gelişen kardeşlik bağına odaklanılmaktadır. Tolga Karaçelik adlı yönetmenin *Kelebekler* (2018) adlı filmde ise annelerinin ölümüyle birlikte ailenin üç kardeşinin yolları ayrılmış ve babalarının ölümüyle birlikte yeniden bir araya gelmeleri konu edinilmektedir. Kan bağı olmasına rağmen sosyal ilişkileri sonlanmış olan kardeşlerin, birbirlerini yeniden tanımaları, bağlarını güçlendirmeleriyle duygusal mesafelerin çözüldüğü bir anlatı yer almaktadır. Dolayısıyla 'kardeşlik' olgusunu anlatının odak noktasına koyan bu filmler, farklı temsil biçimleriyle zengin okuma alanları sunmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Türk sinemasında bağımsız filmlerde kardeşlik temsili belirlenmek için araştırma metodolojisi nitel yaklaşımlı betimsel analiz ile nitel kapsamlı değer analizini kapsayan karma yöntem olarak belirlenmiştir. Araştırma modeli/deseni iki aşamalı bir metodoloji ile yapılandırılmıştır. Araştırmanın örneklem filmlerindeki anlatı yapısının çözümlenmesinde araştırmanın kavramsal çerçevesiyle ilişkilendirilerek nitel yaklaşımlı betimsel analiz kullanılacaktır. Ardından analiz edilecek örneklem filmlerdeki 'kardeş' kategorisinde tanımlanabilecek karakterler üzerinden değerler saptanacaktır. Bu aşamada ise metodoloji açısından nitel yaklaşımlı değer analizi kullanılacaktır.

Araştırmada kavramsal çerçeve ile bağlantılı anlatının yapısal çözümlemesi yapılırken betimsel analiz kullanılacaktır. Betimsel analiz, sistematik bir nitel veri analiz türü olarak alan yazın taraması ile belirlenmiş konu açısından eğilimlerin ve sonuçların tanımlanarak değerlendirildiği bir metodolojiyi sunmaktadır (Suri & Clarke, 2009). Araştırmada Grimm ve Horstmeyer'in (2003, ss. 23-24) altı temel değer kategorilerini kapsayan değer envanteri kodlama işlemi için kullanılacaktır. Bu kodlama işleminde karakterlere ait olaylar, eylem düzeyleri veya sözel unsurlar değer olgularını ortaya çıkararak, kategorik cetvelde değerlerin oluşturduğu anlamsal düzeyle ilişkilendirilecektir. Araştırmada kullanılacak Grimm ve Horstmeyer'in (2003, ss. 23-24) altı temel değer kategorileri ile 63 değer sınıflandırmasını kapsayan değer envanteri şu şekildedir:

- **Toplumsal yaşamı sağlayan değerler:** Dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, barış, sevecenlik, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat, affedicilik.
- **Toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler:** Uyum sağlama, tevazu gösterme, adalet, eşitlik, işine bağlılık, temizlik, öz dene-

tim, güven duyma, sorumluluk.

- **Hedonist değerler:** Macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme, güzellik.
- **Bireysel Gelişim Değerleri:** Özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık, kendini kanıtama.
- **Hegemonya değerleri:** Mücadele, rekabet, egemenlik, güç, saygı, takdir, bağlılık.
- **Soyut-evrensel değerler:** Yaşam, hayat, mutluluk, memnurluk, aile, sağlık, aşk, mal, mülk, kültür, kültürel bir edininim olarak teknolojik bilgi, tabiat.

Araştırmada kodlama işlemi aşamasında, araştırmamanın geçerliliği ve güvenilirliğini korumak amacıyla iki farklı kodlayıcı, farklı zamanlarda kodlama işlemi yapmıştır. Kodlayıcılar arası güvenilirlik için ise güvenilirliğin uyum yüzdelerini saptamak için bu formül kullanılmıştır: Güvenirlik= $2M/(N1+N2)$ (Holsti, 1969). Elde edilen bulgular hesaplandığında kodlayıcılar arasında güvenirliliğin %89 uyum sağladığı saptanmıştır.

Araştırmamanın soruları

Bu araştırma için belirlenen sorular aşağıda belirtilmektedir:

- A.S-1: İncelenen örneklem filmlerde kardeşlik temsilinin sunulma biçimleri nelerdir?
- A.S-2: İncelenen örneklem filmlerde yer alan kardeş niteliğindeki karakterlerde hangi değer kategorileri ön plana çıkmaktadır?

Araştırmamanın örnekleme ve sınırlılığı

Amaçlı örnekleme tekniğine uygun olarak seçilen örneklem aracıyla betimsel ve değer analizi gerçekleştirilecektir. Araştırmada 'erkek kardeşlik' olgusunu tespit etmek amacıyla senaristliğini ve yönetmenliğini Ömür Atay'ın yaptığı *Kardeşler* (2018) filmi örneklem olarak seçilmiştir. Araştırmadaki ikinci örneklem ise 'kız kardeşlik' olgusunu tespit etmek amacıyla Emin Alper'in senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Kız Kardeşler* (2019) filmidir. Bu örneklem analizinde, *Kardeşler* (2018) filminde ana karakter olan Yusuf ile Ramazan adlı iki erkek kardeş karakter ile *Kız Kardeşler* (2019) filminden ana karakterler olan Reyhan, Nurhan ve Havva adlı üç kız kardeş karakterleri ele alınacaktır. Temel olarak araştırma, Türk sinemasında bağımsız film kategorisine giren filmler arasından, biyolojik cinsiyet perspektifiyle 'erkek kardeşlik' ve 'kız kardeşlik' olgularını anlatının temel olay örgüsü olarak ele alan filmlerle sınırlandırılmıştır. Analiz edilecek örneklem filmlerde, araştırmamanın amacı doğrultusunda yal-

nızca 'kardeş' niteliği taşıyan karakterlerin incelenmesi de ayrıca bir sınırlandırma gereği olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Bulguları

Araştırmanın bu bölümünde örneklem filmlerin belirlenen metodolojiye göre analizi yapılmaktadır. Yapılan analiz sonucunda araştırmadan elde edilen bulgular tablolar ile aşağıda açıklanmaktadır.

Erkek kardeşlik temsili bağlamında 'Kardeşler' filminin analizi

Hem senaristliğini hem de yönetmenliğini Ömür Atay'ın yaptığı, 2018 yapımlı *Kardeşler* filmi *Close-Up Reykjavík Film Festivali* ve *Nürnberg Film Festivali*'nde en iyi film ödüllerini kazanmıştır.

Görsel 1. 'Kardeşler' film afişi (*Kardeşler* Film, 2025)



Aile büyüklerinin kararıyla kız kardeşini töre cinayetine kurban veren *Yusuf* ve *Ramazan* adlı iki erkek kardeşin hikâyesine odaklanan film, aile sırrı olarak saklanan namus cinayetini ve kardeşler arasındaki karmaşık ilişkiyi anlatıyor.

merkezine yerleştirir. Cinayeti işleyen *Ramazan* olmasına rağmen, 18 yaşından kuk olduğu ve daha az ceza alacağı dşnldğu için aile tarafından *Yusuf* teslim edilir. *Yusuf*'un hapisten çıkıp dört yıl sonra kardeşiyle yeniden bir araya gelmesi ve geçmişleriyle yüzleşmeleri ise filmin önemli dramatik unsurlarından biridir.

Aşağıda yer alan tabloda, *Kardeşler* (2018) filminin değer analizi filmin erkek kardeşleri olan *Yusuf* ve *Ramazan* karakterleri üzerinden kodlanmıştır. Bu iki karakter ekseninde filmde yer alan temel değerler kardeşlik temsili açısından değerlendirilecektir.

Tablo 1. 'Kardeşler' filminin değer kodlama tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumun Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerleri	Hegemonya Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
<i>Yusuf</i>	Değer Kodlanmamıştır.	işine Bağlılık	Değer Kodlanmamıştır.	Özerklik Otoriteden Kurtulma zgrlk Akıl Kendiliğindenlik Cesaret Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Egemenlik G Saygı	Aile
<i>Ramazan</i>	Değer Kodlanmamıştır.	işine Bağlılık	Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme	Değer Kodlanmamıştır.	Mücadele Rekabet Egemenlik G Bağlılık	Mal Mülk

Tablo 1'de yer alan verilere göre, kk kardeş *Yusuf* karakterinde baskın bir biçimde; bireysel gelişim değerleri ile hegemonya değerlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. *Ramazan* karakterinde ise baskın bir biçimde hedonist değerler ile hegemonya değerlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ailenin temel işlevleriyle uyumlu, toplumsal yaşamı sağlayan değerler, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler ile soyut-evrensel değerlerin yer aldığı kodlamada toplamda 39 değerden bu iki karakterde sadece 4 değer tespit

edilmiştir. Filmde *Yusuf* ve *Ramazan* karakterlerinin üyesi olduğu 'parçalanmış aile' temsili ile tespit edilen ailenin işlevine yönelik değerlerin azlığı tutarlı bir ilişki kurmaktadır.

Film küçük kardeş *Yusuf* karakterinin ceza evindeki hükümlülük sürecindeki hayatının betimlenmesiyle başlamaktadır. Ceza evinde yasak olmasına rağmen telefona sahip olan biri olarak ücret karşılığında diğer kişilerin telefonla konuşmasını sağlamakta, çeşitli kavgalara girmekten korkmayan ve belirli bir hegemonya değerlerinin (mücadele, rekabet, egemenlik, güç) baskın olduğu sahnelerle karakter tanımlaması yapılmaktadır. *Yusuf*, ataerkilliğin bir örneğini oluşturan aile büyükleri ve özellikle amcasının kararı ile kız kardeşini töre/namus cinayeti nedeniyle öldüren ağabeyi *Ramazan*'ın suçunu üstlenmek zorunda bırakılmıştır. Yaşının küçük olup daha az ceza alacak olması nedeniyle, *Ramazan*'ın suçunu üstlenip hapisanede yatan *Yusuf*, bir anlamda aile tarafından "gözden çıkarılmış" kişi olarak filmde betimlenmektedir. *Ramazan* ise işlerin başına geçen, Moteli ve dinlenme tesisini işleten (mal/mülk değerleri), aileyi bir anlamda amcası ile yöneten hegemonya değerlerinde (mücadele, rekabet, egemenlik, güç, bağlılık) baskın bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Bu hegemonik değerlerin kaynağı ise yine bulunduğu coğrafyada belirli güçlere sahip otoritenin asıl sahibi olan amca tarafından karaktere yüklenmektedir. Ancak çoğu zaman uykusundan kâbuslarla uyanması, yaşadığı hayattan gitme isteği karakterin vicdani olarak rahat olmadığını ve acılardan kaçmak içinde sürekli hedonist değerleri (macera, heyecan, haz alma, zevklenme, değişkenlik) benimseydiğini göstermektedir. Özellikle suça eğilimi, iş hayatında kural dışılığa yatkınlığı, eğlence hayatına düşkünlüğü, madde/alkol bağımlılığı, *Yasemin* karakterine yönelik cinsel tacizi karakterin hedonist değerlerindeki baskınlığını göstermektedir. Bu açıdan *Ramazan* karakterinde toplumsal anlamda norm ihlaline bir yatkınlık söz konusudur. Buna rağmen *Yusuf* karakterinde ise, her ne kadar hapisanede belirli kurallara uymamasına rağmen, annesine ve öldürülen kız kardeşine düşkünlüğü, *Yasemin* karakterini ağabeyinden kurtarması, hayata bakış açısı bakımından toplumsal normlara daha uyumlu bir karakter olarak betimlenmektedir. *Yusuf* soyut-evrensel değerlerden 'aile' değerinde kodlanmasının temeli de bu niteliklerinden dolayıdır. Her iki karakterin toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler açısından sadece "işine bağlılık" değerlerini benimsemesi zorunlu bir görev olarak filmde her iki karaktere yüklenmektedir.

Ağabey ve küçük erkek kardeşi arasındaki ilişkilerin kopukluğu bazı sahnelerde ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle kardeşlik ilişkilerindeki zayıflık, *Ramazan*'ın *Yusuf* un yaşını bilmediği sahnede ve hapisanede hediye aldığı küçük ayakkabıda ayak numarasını bilmediği sahnelerde betimlenmektedir. *Yusuf* hapisaneden çıktığında da ağabeyi ile gittiği gece kulübünde ya da arabadaki sohbetlerine dayalı sahnelerde iletişimsizlik ön plana çıkarılmaktadır.

Filmde kardeşlerin bir aradalığını sağlayan temel mekân, taşrada yol kenarında bir benzin istasyonundaki dinlenme tesisi ile motel odasıdır. Bu sinema-

sal olarak kurulan mekân 'geçicilik' ve 'arada kalmışlık' açısından bir temsil ilişkisi kurmaktadır. Zira bu mekân, ailenin bir aradalığını simgeleyen evden uzak, bağıllık değerlerini de zayıflatan, aynı zamanda sıkışmışlığı da biçimsel ve bağlamsal anlamda sunan bir mekândır. Hem *YusuF*'un hem de *Ramazan*'ın kendi hayatlarında 'gitmek' ve 'kalmak' arasında sıkışmışlık yaşamalarıyla sinemasal mekân arasında anlamlı bir ilişki kurulmaktadır. İki karakter arasından 'gitme' cesareti gösteren *YusuF* karakterinin, baskın olarak bireysel gelişim değerlerinde de (özerklik, otoriteden kurtulma, kendiliğindenlik, cesaret) kodlanması olumlu ve tutarlı bir ilişki kurulabilmektedir. Final sekansında ise *YusuF* "kendini kanıtlama" değerinin bir göstergesi olarak kişisel kararlarını verir ve cinayete sebep olan silahı ağabeyinden alarak yok eder. Ağabeyinin ağladığı sahnede, cinayetin asıl sorumlusu olan ağabeyini ihbar etmekten vazgeçer. Ait hissettiği bir yer olan hapisaneyeye tekrar dönmek için ise polis karakolunun önünde bir arabayı bilinçli olarak yakar. Bu açıdan final sekansı *YusuF* karakterinin bir erginleşme sınavının bitişi anlamına gelmektedir. Bu açıdan küçük yaşlarda ailesi tarafından kaderi belirlenen *YusuF*, filmin finalinde özerklik ve kendiliğindenlik değerlerinin bir göstergesi olarak bireysel kimlik inşasını tamamlayarak kendi kaderine yön vermektedir.

Örneklem filmin analizi sonucunda, erkek kardeşlik temsiline karakterlerin içerisinde buldukları parçalanmış aile tipi ile tutarlı bir ilişki kuran, problemlili erkek kardeşlik temsiline daha fazla ön plana çıkarıldığı saptanmıştır. Erkek kardeşlik olgusunda temelde değerler çatışması üzerinden suçun işlenmesi ve üstlenilmesi, hesaplaşma ve iletişimsizlik gibi olguların negatif olarak karakterlere yüklediği tespit edilmiştir.

Kız kardeşlik temsili bağlamında 'Kız Kardeşler' filminin analizi

Yönetmenliğini ve senaristliğini Emin Alper'in yaptığı, 2019 yapımı *Kız Kardeşler* filmi Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) üyelerinin verdiği ödüllerde en iyi film, yönetmen ve senaryo ödülleri dâhil toplamda sekiz ödül almıştır. 38. *İstanbul Film Festivali*'nde ise en iyi film ve yönetmen ödüllerini almıştır.

Annelerinin ölümü ardından öksüz kalan üç kız kardeş *Reyhan*, *Nurhan* ve *Havva* küçük bir köy evinde babalarıyla birlikte yaşamaktadır. Köyün muhtarını aracılığıyla kasabadaki farklı ailelerin yanına kız kardeşler 'besleme' olarak gönderilirler. Birbirlerinden ayrılmak zorunda kalan kardeşler, yeni yaşamlarına alışmakta zorluk çeker. Ancak içerisinde buldukları zorlu ve yoksul yaşam koşulları da kasabaya yerleşme konusunda rekabete girmelerine neden olmaktadır.

Görsel 2. 'Kız Kardeşler' film afişi (IMDB, 19 Kasım 2025)



Aşağıda yer alan tabloda, *Kız Kardeşler* (2019) filminin değer analizi filmin ana karakteri ile kız kardeşleri olan *Reyhan*, *Nurhan* ve *Havva* karakterleri üzerinden kodlanmıştır. Bu üç karakter ekseninde filmde yer alan temel değerler kardeşlik temsili açısından değerlendirilecektir.

Tablo 2. 'Kız Kardeşler' filminin değer kodlama tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumun Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerleri	Hegemonya Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
Reyhan	Değer Kodlanmamıştır.	Değer Kodlanmamıştır.	Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Kendiliğindenlik Cesaret	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç	Değer Kodlanmamıştır.
Nurhan	Değer Kodlanmamıştır.	Değer Kodlanmamıştır.	Değer Kodlanmamıştır.	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Akıl Yaraticılık/ Fikir Zenginliği Kendiliğindenlik Başarı Cesaret Öz saygınlık Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç	Değer Kodlanmamıştır.
Havva	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Sevecenlik Özenlilik Yardımsızlık Nezaket İncelik Kibarlık	Uyum Sağlama Tevazu Gösterme İşine Bağlılık Temizlik	Değer Kodlanmamıştır.	Değer Kodlanmamıştır.	Değer Kodlanmamıştır.	Aile

*Tablo 2'*de yer alan verilere göre, en büyük abla *Reyhan* karakterinde hedonist ile hegemonya değerlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ortanca kardeş *Nurhan* karakterinde ise bireysel gelişim ile hegemonya değerlerinin ön plana çıktığı saptanmıştır. En küçük kardeş *Havva* karakterinde ise toplumsal yaşamı sağlayan ile toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, parçalanmış aile tipinin sunulduğu bu filmde kız kardeş karakterlerinin farklı değer kategorilerinde baskın bir biçimde sunulması değerler çatışmasının bir göstergesi olarak görülmektedir. Özellikle *Reyhan* ve *Nurhan* karakterlerinde hegemonya değerlerindeki baskınlık ise temelde taşradan kasabaya yerleşme rekabeti üzerinden kurulmaktadır. Ailenin temel işlevlerine yakın değer kategorilerinin (toplumsal yaşamı sağlayan ile toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler ile soyut-evrensel değerler) sadece en küçük kız kardeş *Havva*'da olumlanarak kodlandığı görülmektedir.

Film taşrada engebeli yolları aştıktan sonra dağların kenarında küçük bir köye ulaşan araba ile açılmaktadır. Araba ailenin en küçük üyesi olan *Havva*'yı, 'besleme' olarak alan üvey ailenin baba evine geri getirmesi ile başlar. Bu köy tekinsiz, dağlarda eşkıyaların gezdiği ve kar yağdığına çıkışsız bir coğrafya olarak betimlenmektedir. Baba evi ise kız kardeşler için 'ev' olmaktan uzak, annenin öldüğü, babanın (*Şevket*) ise kızlarını zengin ve varlıklı ailelere 'besleme' olarak vermek için sürekli uğraştığı bir mekân olarak resmedilmektedir. Zira yoksulluk ve bakımsızlık bu evde çoğu sahnede betimlenirken, evin tek odasının sahibi de babadır. Parçalanmış ailenin son ebeveyni olan baba ise köylü kurnazı, kızlarını para kaynağı olarak gören ve kızlarına yapılan her türlü kötülük karşısında da susmuş bir karakter olarak sunulmaktadır. Film boyunca gittikleri evde kalmayı beceremedikleri için kızlarını suçlamaktadır. Bu bağlamda, baba figürü ile aile tarafından kız kardeşlere verilen temel rol ve görev, taşradan kasabaya besleme olarak yerleşmeleridir. Bu ulaşılması gereken en önemli değer olarak otorite olan baba tarafından kız kardeşlere benimsetilmektedir. Dolayısıyla ailenin bir aradalığını simgeleyen 'ev' kardeş karakterler için, kız kardeşleriyle girdikleri rekabetin sonucunda, kazanılıp hızlıca uzaklaşılan tekinsiz bir mekâna dönüşmektedir.

Kız kardeşlerden en büyük olan *Reyhan*, *Necati Bey* adında kasabada doktor olan birinin yanına besleme olarak gönderilmiştir. Filmin dramatik açıdan temel çatışma unsurlarından biri olan *Necati Bey*, kasabadaki varlığı ile köyde güç elde etmiş, siyasete girmeye çalışan ve köy halkının saygı duyduğu biri olarak betimlenmektedir. Ancak hem baba hem de kız kardeşler açısından taşradan kurtulmak için tek umut kaynağı *Necati Bey* olmaktadır. *Reyhan*'ın 'besleme' olarak gittiği evde, *Necati Bey* ile yaşadığı yasak ilişki sonrasında bir çocuğu olmuş ve baba evine geri gönderilmiştir. Köyde akli dengesi yerinde olmayan *Veysel* karakteri ile evlendirilmiştir. Başkasının çocuğuna babalık yapmak zorunda kalan *Veysel*, aile tarafından hor görüldüğü ve küçümsendiği için *Necati Bey*'in köye geldiği akşam çocuğunu öldürür.

Değer analizi açısından ise *Reyhan* karakteri diğer kız kardeşler içerisinde hedonist değerlere (macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme, güzellik) yatkınlığı ile resmedilmektedir. Özellikle çoğu sahnede bu durum ön plana çıkarılmaktadır. *Necati Bey* ile yaşadığı yasak ilişki, gece eşinle tarlada yaşadığı cinsel ilişki ile kız kardeşleriyle kurduğu iletişimlerde bu özellikleri ön plana çıkarılmaktadır. Öte yandan hegemonya değerlerinde (mücadele, rekabet, egemenlik, güç) baskınlığı ise taşradan kasabaya gitmek üzerine diğer kız kardeşlerle hegemonik mücadelesi üzerinden sunulmaktadır. *Necati Bey* en büyük umudu olsa da şehirdeki teyzesi de onun için bir kaçış aracı olarak filmde sürekli hatırlatılmaktadır. *Reyhan* çocuğu öldürüldükten sonra *Veysel* karakterinden hamile kalmasına rağmen çocuğu doğurmayacağına karar vererek bireysel gelişim değerlerinden (özerklik, kendiliğindenlik, cesaret) baskınlığı sunulmaktadır. Aynı zamanda *Reyhan* 'egemenlik' ve 'güç' değerini evde annenin ölümünün ardından 'anne' olma rolünü üstlenmesiyle vermektedir. Bu açıdan evdeki odunları kıran, temizliği yapan, kocasını azarlayan ve kız kardeşlerine gerektiğinde bağırabilen güçlü bir karakter olarak betimlenmektedir.

Kız kardeşlerden ortanca olan *Nurhan* ise *Reyhan*'dan sonra *Necati Bey*'in evine 'besleme' olarak gönderilmiş ve bakımını üstlendikleri çocuklara şiddet gösterdiği için baba evine geri gönderilmiştir. Kendini hasta ederek acındırmak ve diğer kardeşlerinin önüne geçmek için dikkat çekme amaçlı, duvardaki taşları kazıyarak tozlarını yemektir. *Necati Bey*'e tekrar yerleşme ve köyden kurtulma çabası açısından da tüm kız kardeşlerini rakibi olarak görmekte ve kıskanmaktadır. Bu açıdan *Nurhan*'ın hegemonya değerleri (mücadele, rekabet, egemenlik, güç) ve bireysel gelişim değerleri (otoriteden kurtulma, özgürlük, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, başarı, cesaret, kendini kanıtlama) açısından baskınlığı, çoğu sahnede taşradan kasabaya kaçış üzerine kardeşleriyle kurduğu rekabet üzerinden sunulmaktadır. *Nurhan* karakterinin temelde en büyük rakibi *Necati Bey*'e gitmesi için baba tarafından sürekli önerilen *Havva*'dır. Bu nedenle taş tozunu sürekli yiyerek kendini hasta ederek *Necati Bey*'in gözüne girmeye çalışır. Erginleşme sürecini tamamlamayan *Nurhan*, ablası *Reyhan* ile yayık ayranı yaptıkları sahnede, hedonist değerleri reddetmesi ön plana çıkarılır. Özellikle *Nurhan*'ın 'özerklik' ve 'kendiliğindenlik' değerlerinde baskınlığı ise tüm kız kardeşlerinin önüne geçmek için *Necati Bey*'in akşam döneceği sahnede ağlayıp pişman olma rolü yapmasıyla betimlenmektedir. Bu bağlamda, *Nurhan* diğer kardeşlere göre taşradan kasabaya gitme mücadelesinde aile değerlerinden uzak, filmde olumsuz olarak sunulan bireysel gelişim değerlerinde ise en baskın karakter olarak sunulmaktadır. Özellikle *Reyhan* ile *Nurhan* karakterlerinin kodlandıkları değerler (hedonist, bireysel gelişim ve hegemonya) açısından norm ihlaline yatkın karakter oldukları davranışları ve diyaloglarıyla anlamlı bir ilişki kurmaktadır.

Kız kardeşlerin en küçük üyesi olan *Havva* diğer kız kardeşlerin aksine 'aile' değerini benimseyen tek karakterdir. Sürekli babası ve ablası tarafından içerisinde bulunduğu evden kurtulması gerektiği dayatılmaktadır. Özellikle 'besleme' olduğu evden baba evine geri döndüğü sahneden sonra, evde sürekli

temizlik yapan, düzeni kurmaya çalışan, babasının sözünü dinleyen ve okuma yazma bildiği içinde diğer kız kardeşlerden farklı bir karakter olarak betimlenmektedir. Bu açıdan *Havva* karakteri ailenin temel işlevlerine daha yatkın ve toplumsal yaşamı sağlayan değerler (sevecenlik, özenlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık) ile toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlere (uyum sağlama, tevazu gösterme, işine bağlılık, temizlik) yatkın bir karakter olarak sunulmaktadır. Ancak özellikle kız kardeşlerin birbirleriyle rekabete girdiği ve *Necati Bey*'e gitme konusunda mücadele verdikleri sahnede 'dürüstlük' ve 'gerçeği söyleme' değerlerinin bir göstergesi olarak diğer kız kardeşlere gerçekçi bir bakışla yorumlar yapmaktadır. Erginleşmemiş, bozulmamış ve masum bir karakter olarak resmedilen *Havva*, çoğunlukla evde ablalarının kasabaya yerleşme konusunda rekabetini izlemektedir. Babanın da son umudu olan *Havva* sürekli *Necati Bey*'e "Havva bir başkadır" şeklinde tanımlanır. Ancak değer aşınmasının bir örneğini sunan baba torununun öldürüldüğü anın ardından bile *Necati Bey*'e, *Havva*'yı almak isteyip istemediğini sormaktadır. Dolayısıyla ailenin bir aradalığını simgeleyen baba 'aile' değerlerinden uzak ve kız kardeşlik ilişkilerinin de problemliliğinin temel kaynağı olarak görülmektedir. Bu ailede yaşadığı hayattan kurtulması gerektiğine yönelik dayatmanın bir sonucu olarak filmin son sekansında *Havva*, *Necati Bey*'in onu alacağına yönelik haberin ardından hemen çantasını hazırlar. Her ne kadar 'aile' değerini benimseyen son karakter olmasına rağmen filmin sonunda aileden uzaklaştığının bir göstergesi olarak gideceği için mutlu olmasıyla betimlenir.

Temelde taşranın kaderi motifi ve döngüsünün film boyunca üç kız kardeşin kaderinin köyün geçmişteki kız çocuklarının kaderiyle aynı olacağına yönelik baba tarafından sürekli hatırlatılmaktadır. Benzer şekilde akli dengesi olmayan *Veyse*'nin de kaderi de babası gibi köydeki bir ağaca kendini asarak intihar etmesiyle sonuçlanır. Kız kardeşler her ne kadar gitme arzusu içerisinde olsalar da köye yağın kar ile çıkışsızlık ve sıkışmışlık temsil ilişkisi, filmin son sekansında kurulur. Bu açıdan bu filmde kız kardeşlik ilişkilerinin temeli de bu taşranın kader motifi ve döngüsüyle kurulan ilişkiyle dayatılan ve zorunda olunan bir ilişki biçimidir.

Örneklem filmin analizi sonucunda, filmdeki üç kız kardeşin parçalanmış aile tipi içerisinde problemliliği kardeşlik ilişkileri ön plana çıkarılmaktadır. Ailenin son ebeveyni ve otoritesi olan baba eliyle kız kardeşlik ilişkileri taşradan kasabaya yerleşme rekabetine dönüşmektedir. Özellikle her kız kardeşin farklı değer kategorilerinde baskınlığı da değerler çatışmasının ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Filmde yer alan kız kardeşlik temsili rekabet, kıskançlık ve güvensizlik gibi negatif değerler üzerinden kardeş karakterlere yüklenmektedir.

Sonuç

Ailenin temel bir öznese olan kardeşlik olgusu sinema sanatının da önemli bir konusu olmaktadır. Farklı temsil biçimleriyle zengin okumalara imkân sağlayan

bu olgu, temelde Türk sinemasında bağımsız filmlerinde odak noktası haline gelmiştir. Literatürde 'kardeşlik' olgusunun sinemadaki temsiller açısından kısıtlı bir literatüre sahip olduğu ancak özgün film örneklerinin ortaya çıkmasıyla araştırılması gerekli görülen bir alan haline geldiği görülmektedir. Erkek kardeşlik ve kız kardeşlik olguları üzerinden sinemada 'kardeşlik' temsiline ele alındığı bu çalışmada, araştırmacının amacı bağlamında örneklem filmler analiz edilmiştir.

Bulgulara göre, erkek kardeşlik temsiline ele alındığı *Kardeşler* (2018) filminde, 'parçalanmış aile' temelde babanın ölümü ve işlenen aile içi suç nedeniyle oluşmaktadır. Feodal inanışlara bağlı olan bu ataerkil aile, bir anlamda *Yusuf* ve *Ramazan* karakterlerinin suça itilmesine sebep olmaktadır. Aile tarafından kardeşlere verilen rol ve görevler ise suçun işlenmesi (*Ramazan*) ve suçun üstlenilmesi (*Yusuf*) üzerinedir. Suç ile ilişkili tüm sorumluluk ve ceza, aile eliyle özellikle otoritenin sahibi amca tarafından *Yusuf*'a yüklenmiştir. Bu suça itilen iki erkek kardeş ile aile içi sırlar, suçu işleyen ve üstlenen arasındaki adaletsizlik, baba yokluğu ailenin temel işlevlerini yok ederek kardeşlik ilişkilerinin de olumsuz olarak gelişimine sebep olmuştur. Bu açıdan erkek kardeşliğin temsili, tespit edilen değerler üzerinden de yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda, iki erkek kardeşin sahip oldukları hegemonya değerleri birbirleriyle mücadele, egemenlik ve güç üzerinden çatışmalarına neden olmaktadır. Değerler açısından filmde olumlu olarak yansıtılan *Yusuf*'un bireysel gelişim değerlerinde baskınlığı ile filmde olumsuz olarak yansıtılan *Ramazan*'ın hedonist değerlerde baskınlığı, değerler çatışması içerisinde olduklarının bir göstergesidir. Biyolojik cinsiyet açısından erkek kardeşlerin rol model alacakları baba yokluğu da ortak değerlerin benimsetilmesine engel olmakta, değerler çatışmasının temeli olarak görülmektedir. Filmde yer alan iki erkek kardeş karakter, aralarında kan bağı bulunmasına rağmen, kardeşliğin temel işlevlerinden olan yakınlık, koruma, uzlaşma becerilerini geliştirme ve sosyal deneyimleri paylaşma açısından yoksun bir kardeşlik temsili sunmaktadır. Kız kardeşlik temsiline ele alındığı *Kız Kardeşler* (2019) filminde ise 'parçalanmış aile' temsili sunulmaktadır. Bu aile tipinin sunulduğu filmde, üç kız kardeşin ailenin bir aradalığını simgeleyen evden kaçmak için birbirleriyle kurdukları rekabet ve kıskançlık üzerine kardeşlik ilişkisi, filmin temel motifini oluşturmaktadır. Filmin mekânını sunan taşradaki bu evde, ailenin son temsilcisi olan 'baba' figürü de aileyi bir araya getirmekten uzak, değer aşınması temsili sunan, kardeşlik ilişkilerinde rekabeti körükleyen bir unsur olarak yer almaktadır. Biyolojik cinsiyet açısından kız kardeşlerin rol model alacakları anne yokluğu da ortak değerlerin benimsetilmesine engel olmakta ve değerler çatışmasının temeli olarak görülmektedir. Bu bağlamda, en büyük kız kardeş *Reyhan*'ın hedonist değerlerde baskınlığı ile ortanca kız kardeş *Nurhan*'ın bireysel gelişim değerlerinde baskınlığı ve en küçük kız kardeş *Havva*'nın toplumsal yaşamı sağlayan değerler ile toplumun devamlılığı güvence altına alan değerlerde baskınlığı saptanmaktadır. Bu kardeşler arasındaki değerler çatışması taşradan kaçma üzerine kurulan hegemonik rekabet ve mücadele ile daha da ön plana çıkmaktadır. Bu açıdan örneklem

Filmde kardeşliğin temel işlevlerinden yakınlık, koruma, uzlaşma becerilerini arttırma gibi unsurlar kız kardeşlik ilişkilerinde tespit edilmemektedir. Sadece *Reyhan* karakterinin 'anne' rolü üstlenmesiyle diğer kız kardeşlere 'sosyal deneyimleri paylaşma' üzerinden bir işlev sağladığı görülmektedir. Temelde taşranın kaderi motifinin üç kız kardeşin, geçmişteki tüm köydeki kadın karakterlerin besleme verilmesiyle ilişkilendirilerek ataerki tarafından dayatıldığı görülmektedir. Bu kader döngüsünün aile tarafından zorunlu bir rol ve görev olarak dayatılmasıyla, kız kardeşler için tek umut kaynağı iktidar ve güç sahibi *Necati Bey* olmaktadır. Taşradaki kader motifi ve döngüsü ise hem kız kardeşlerin kaderlerinin bir şekilde baba evine dönmesiyle sonuçlanmakta hem de *Veysel*'in babası gibi köydeki ağaca asılarak intihar etmesiyle sunulmaktadır. Bu açıdan kız kardeşlerin taşradaki kaderi sonsuz bir döngünün çıkışsız bir parçası olarak filmde resmedilmektedir.

Elde edilen bulgulara göre, incelenen örneklem filmlerde ailenin temel işlevlerinden uzak, parçalanmış aile tipi olarak sunulması ve ideal ebeveyn yoksunluğu, kardeş karakterlerin ilişkilerinde de kopukluğa ve çözülmeye neden olmaktadır. Yapılan analiz sonucunda norm ihlaline yatkın kardeş karakterlerin (*Yusuf, Ramazan, Reyhan, Nurhan*) olumsuz olarak sunulan; hedonist, bireysel gelişim ve hegemonya değerleri açısından baskın bir biçimde sunulduğu görülmektedir. İncelenen filmlerde erginleşmesini tamamlamayan ve en küçük kardeş karakter *Havva* ise aile değerini benimseyen tek karakter olarak nispeten olumlu olarak sunulmaktadır. Temelde incelenen filmlerde 'ev' yoksunluğu da 'aile' ve 'bağlılık' değerlerini zayıflatan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Kardeş karakterlerin her fırsatta kaçmak istediği ve içerisinde ait hissetmediği bir sinematik mekân olarak 'ev' tekinsizlik, geçicilik ve arada kalmışlık açısından bir temsil ilişkisi kurmaktadır. Sonuç olarak incelenen filmdeki erkek kardeşlik temsili suç ve suçun üstlenilmesi, hesaplaşma ve iletişimsizlik gibi olumsuz olgular üzerinden sunulurken; kız kardeşlik temsili ise rekabet, kıskançlık ve güvensizlik gibi olumsuz olgular üzerinden sunulduğu saptanmaktadır. Her iki kardeşlik grubunda değerler çatışmasının ortak temsil olduğu bulgulanmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, Türk sinemasında bağımsız filmlerde ailenin temel örneği olan kardeşliğin temsiliyi ortaya koyması açısından önemli olduğu değerlendirilmektedir. Alan yazına katkısı olacağı düşünülen bu çalışmanın bulgularından gelecekte farklı araştırmacıların da yararlanacağı düşünülmektedir. Özellikle Türk sinemasında farklı film türlerindeki kardeşlik temsilleri ile bağımsız sinemada farklı yönetmenlerin filmleri üzerinden de yeni araştırmalar yapılabileceği önerisi sunulmaktadır.

Kaynakça

- Bakıroğlu, C. T. (2013). *Sosyalleşme ve kimlik inşası ekseninde sosyal paylaşım ağları*. Akademik Bilişim Yayınları.
- Duben, A. (2012). *Kent, aile, tarih* (L. Şimşek-Ranthke, Çev.). İletişim Yayınları.

- Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erem, N. H. Ö., & Yılmaz, O. (2017). Yabancı çizgi filmlerde "kardeşlik" ilişkileri üzerine bir değerlendirme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(4), 837-853. <https://doi.org/10.16916/aded.338223>
- Fichter, J. (1990). *Sosyoloji nedir?* (N. Çelebi, Çev.). Anı Yayıncılık.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji* (Z. Mercan, Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Gittins, D. (2012). *Aile sorgulanıyor* (T. Erdem, Çev.). Pencere Yayınları.
- Grimm, P., & Horstmeyer, S. (2003). *Kinderfernsehen und Wertekompetenz*. Steiner Verlag.
- Güler, D., & Ulutak, N. (1993). Aile kavramının tarihsel gelişimi ve Türk toplum yaşantısında aile, *Kurgu*, 11(1), 50-75.
- Gülerce A. (1996). *Türkiye'de ailelerin psikolojik örüntüleri*. Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Hallaç S., & Öz F. (2014). Aile kavramına kuramsal bir bakış. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 6(2), 142-153. <https://doi.org/10.5455/cap.20130625102321>
- Holsti, O. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities*. Addison-Wesley Publishing Company.
- IMDB. (tarih yok). Kız Kardeşler (2019). 19 Kasım 2025 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt9418878/mediaviewer/rm1071224577/> adresinden erişilmiştir.
- Kardeşler Film (tarih yok). Kardeşler Film Afişi. 12 Kasım 2025 tarihinde <http://www.kardeslerfilm.com/> adresinden erişilmiştir.
- Kongar, E. (1990). *Türkiye'de aile yapısı, evrimi ve bürokratik örgütlerle ilişkileri*. Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Lamb, M. E., & Sutton-Smith, B. (2014). *Sibling relationships: Their nature and significance across the lifespan*. Taylor & Francis.
- Oral, S. S., & Erus, Ç. Z. (2018). Sinemada dönüşen aile kavramı üzerinden kolektif belleğin kurucusu olarak kadın ve erkek: "Çınar Ağacı" filmi örneği. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 3(1), 213-233.
- Rousseau, J. J. (2020). *Toplum sözleşmesi* (İ. Yerguz, Çev). Say Yayınları.
- Schwartz, S. H. (1999). A theory of cultural values and some implications for work. *Applied Psychology: An International Review*, 48(1), 23-47. <https://doi.org/10.1111/j.1464-0597.1999.tb00047.x>
- Sheehan, G., & Noller, P. (1998). Adolescents' perception of prenatal favouritizm, links with family functioning. *Family Matters*, 49, 17-19.
- Suri, H., & Clarke, D. (2009). Advancements in research synthesis methods: From a methodologically inclusive perspective. *Review of Educational Research*, 79(1), 395-430.

- Tuğcu, M. S. (2025). Leyla'nın kardeşleri (2022) filminde toplumun, ailenin ve güvensizliğin temsili. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 50, 703-738. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1689888>
- Ümit, A. (2007). *İnsan ruhunun haritası*. Doğan Kitap.
- Yağbasan, M., & Ateş, U. (2018). 1980 öncesi ve 2000 sonrası Türk sinemasında ailenin temsili. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 67, 26-40.
- Yıldız, İ. (2020). Kur'an'da kardeş şiddeti: Hâbil-Kâbil ve Hz. Yûsuf kıssalarına psikolojik bir bakış. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 24(1), 73-95. <https://doi.org/10.18505/cuid.690585>

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.