



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

REHA ERDEM FİLMLERİNDE "ERKEKLİK" ARKETİPLERİNİN YENİDEN ÜRETİMİ REPRODUCTION OF THE "MASCULINITY" ARCHETYPES IN REHA ERDEM FILMS

İlknur GÜRSES*
Rifat BECERİKLİ**

Öz

Arketipler, Jung'un tanımladığı hali ile kolektif bilinçdışımızda hareket halinde olan, dolaylı ya da doğrudan gündelik hayatlarımızı/bilincimizi yönlendiren arkaik imgelerdir. Freud'un bilinçaltı kavramından farklı olarak, kolektif bilinçdışı kişinin içinde hareket ettiği toplumun kültürel geçmişini ve kültürün ilişkiye geçtiği diğer tüm tarihsel bilişsel birikimi kapsamaktadır. Arketipler, kişilerden bağımsız ancak hayatlarına etki eden insanlık tarihinin kültürel yapıtaşlarıdır. Arketipler aracılığıyla kimliklerin, olguların nasıl bir yol izlediğini ve nelerin dönüştüğünü belirli kavramlarla incelemek mümkündür.

Çalışmada, Reha Erdem'in yönettiği *A Ay* (1988), *Kaç Para Kaç* (1999), *Korkuyorum Anne* (2004), *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008), *Kosmos* (2010), *Jin* (2013), *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2014) adlı filmlerindeki ana erkek karakterlerin öyküleri, erkeklik arketipleri bağlamında Jungçu bir yaklaşımla karakterlerin anlatı içerisindeki dönüşümleri doğrultusunda incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Sinema, Reha Erdem, Auteur, Erkeklik.

Abstract

Archetypes as Jung described, archaic images which are leading our lives directly or indirectly and continuously moving in out collective unconsciousness. Apart from the Freud's subconscious concept, collective unconsciousness covers the cultural history of the individuals live in and the whole cognitive accumulation which culture interacts. Archetypes are independent from the people but cultural milestones of history affect the people lives. With the help of the archetypes, it is possible to analyze through some terms that what kind of a way followed by the identities and facts and which are transformed.

In this study, the films directed by Reha Erdem which are *A Ay* (1988), *Kaç Para Kaç* (1999), *Korkuyorum Anne* (2004), *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008), *Kosmos* (2010), *Jin* (2013), *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2014) will be analyzed the stories of the male characters and also the transformation of characters in the narration within the context of male archetypes through a Jungian approach.

Keywords: Archetype, Cinema, Reha Erdem, Auteur, Masculinity.

Giriş

Kültürel bir üretim alanı olarak sinema, toplumdaki ayrı düşünülemez. Sinema anlatı yapısı, arkaik özellikleriyle temelleri sözlü kültüre, efsanelere, mitlere kadar götürülecek bir alandır. Bir yönetmen sanatı olması bakımından Sinema, bireysel özellikler taşımasına karşın, yönetmen bulunduğu toplumdaki ve evrensel değerlerden çabalasa da çok ayrı olamayacaktır. Bu bağlamda asırlardan beri süre gelen arkaik olaylar, durumlar ve karakterler yönetmenlerin filmlerinde sıklıkla varlık bulacaktır. Bir anlamda sinema mitlerin, efsanelerin ve kültürel olguların yeniden üretim alanıdır. "Sinema yalnızca modern mitoloji olmakla kalmaz, kendi kökenini de mitolojide bulur" (Tecimer, 2005: 11). Dolayısıyla, sinema filmleri hem içinde bulunduğu kültürü etkileyen hem de bu kültürün parçaları olan bireylerin sosyokültürel geçmişlerinden, ruhsal dünyalarından ve Jungçu bir ifade ile kolektif bilinçdışlarından etkilenen bir üretim alanıdır. Böylece arketiplerin, mitsel örgüler ve karakterlerin ya da günümüze ait modern mitlerin sinema filmlerinde yeniden üretilmesi ve sunulması sinemanın bu dinamik yönüne atıfta bulunmaktadır.

İnterdisipliner sinema çalışmalarının sıklıkla başvurduğu alanlardan biri olarak Mitoloji ve Edebiyat bilimi merkezli inceleme yöntemleri, alternatif yaklaşımların ve farklı yorumlamaların doğmasına aracılık etmektedir. Çalışmada Reha Erdem filmografisi, mitolojik perspektiften doğan Arketipal Eleştiri özelinde ele alınacaktır. Bu bağlamda, Erdem'in filmlerindeki erkeklik kodları ve bu kodların arketipal karşılıkları, yöntem kısmında sistematize edilen 4 ana arketip üzerinden nitel film analizi yöntemiyle incelenecektir.

1. Auteur Kavramı ve Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış

1990'lar ve sonrasında Türk/Türkiye Sineması'nda birçok yeni yönetmen sinema sektörüne adım atmıştır. Bu yönetmenler arasında önde gelenler isimleri Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Handan İpekçi olarak sıralamak mümkündür. Bu dönemde yer alan yönetmen ve filmlere "bağımsız sinema, bağımsız yönetmen, auteur yönetmen" gibi genellemelerle yaklaşılmaktadır. Çalışma bağlamında filmleri ele alınacak Reha Erdem, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde Tarih bölümünde 2 sene okumuştur; 1980 darbesi sonrasında ise

* Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü

** Araş. Gör. Dr., Bozok Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü

Fransa'ya gitmiştir. Université Paris 8'in Plastik Sanatlar Bölümünden mezun olmuştur. Ardından aynı okulda Plastik Sanatlar alanında Yüksek Lisans eğitimi almıştır.

Son dönem Türk Sineması yönetmenlerinde "auteur" kavramına uygun olarak kişisel üslup farklılıkları bulunmaktadır. Türk Sineması bağlamında Auteur sineması kavramına bütünlüklü bir bakış getirebilmek için öncelikli olarak Auteur kavramını tanımlamakta fayda vardır. Kavramla ilgili öncül yazarlardan biri olarak Astruc, Auteur yönetmenlerin stilini kamera-kalem (caméra-stylo) olarak nitelendirmektedir. Kamera-kalem metaforunu ise "sinemanın yavaş yavaş görseelliğin sultanından, görüntü için görüntü fikrinden ve anlatının birincil ve katı taleplerinden uzaklaşacağı; tıpkı yazı dili kadar esnek ve incelikli bir yazı aracı haline geleceği" şeklinde açıklamaktadır (Astruc, 2010: 22). Yönetmen hem senaryoyu yazan hem de filmi çeken kişi olarak, kamerasını kalem gibi kullanmaktadır. Orijinal senaryo yönetmene ait olmasa bile, Auteur kuramında, "yönetmen artık sadece önceden hazır olan metnin (roman, senaryo) hizmetlisi değil, kendi adına yaratıcı bir sanatçısıdır" (Stam, 2014: 94, Wollen, 2008:101). Diğer bir ifade ile filmi yaratan ve üreten her şeyden önce yönetmenin ta kendisidir. Auteur kuramının ana ilkesi yönetmenin bir filmin yapısını kontrol eden tek merkezi güç olduğuna dair düşünceye dayanmaktadır (Kolker, 2011:169). Bir yazar nasıl kalemi ile yazıyorsa, bir film yönetmeni/yaratıcısı da aynı şeyi kamerasıyla yapar (Astruc, 2010: 25). Yönetmen yeteneğini, ustalığını ortaya koyabilir ancak filme ustalık dışında kişiliğini, imzasını atabiliyorsa auteur olabilir. Auterist film eleştirmenleri de bu kavrayışla aynı yönetmenin filmlerinde ortak temaları, tekrarlanan öğeleri, filmde benzer özellikler gösteren ya da çeşitlilik arz eden öğeleri bulma amacını taşır (Kablmacı, 2011: 71). Böylece yönetmen kendi kişisel dünyasından, kültür birikiminde ve dünyayı algılayış biçiminden oluşan bir kişisel üslup geliştirir ki bu üslup filmsel üretimlerinin şahsında özelleşmesini sağlamaktadır. Auteur yönetmen, filmi yaratan kişi olarak, anaakım değerlere, yapım şirkete ya da dönemin gerektirdiği ticari, kültürel ya da siyasal baskılara rağmen, bir filme kendi damgasını vurabilen kişidir (Butler, 2011: 40).

Öte yandan bir yönetmeni Auteur yapan sadece yazan ve üreten kişi olması değil, filmleri arasındaki tematik unsurların ve konuların birliği/bütünlüğüdür (Kolker, 2011: 171). Bir Auteur'un sinemasını incelemek, tema ve biçim özelliklerini, benzer duygu ve düşüncelerin oluşumunu, görüntü düzenlemesinin nasıl birbirine benzediğini, tarihe ve insana dair tutarlı bir sistemsel eleştirinin filmde nasıl meydana geldiğini, keşfetmenin bir yoludur. Böylece yönetmenin özelliklerine derinden bakılabilir; yaratıcı kişiliği ortaya çıkarılabilir (Kolker, 2011: 173). Reha Erdem sinemasını da yukarıda değinilen Auteur kavramı çerçevesinde analiz edebilmek için yönetmenin filmlerindeki kişisel izlerini, tema benzerliklerini, konu bütünlüğünü, görsel tercihlerini incelemek gerekmektedir. Auteur kuramında önemli noktalardan biri yönetmenin ayırt edilebilen kişiliğidir; yönettiği filmlerde yönetmenin çeşitli üslup karakteristikleri sergilemesi gerekir, bunlar onun imzasıdır (Sarris, 2010: 43). Reha Erdem "auteur sinemacı" olarak değerlendirildiğinde, bütünsel olarak filmlerinde tekrar eden anlatsal ve biçimsel özelliklerin ortaya konulması gerekmektedir. Bu açıdan yönetmenin filmlerinde zaman, mekân, kurgu, karakter gibi unsurların birlikteliği önem kazanmaktadır.

1.1. Reha Erdem Filmlerinde Zaman/Mekân/Konu/Karakter

Her yönetmen filme alacağı "gerçeği" farklı yollardan elde etme düşüncesi içine girmiştir. Bu bağlamda Reha Erdem, "Gündelik gerçekçi sinemayı (sanatı) sevmiyorum. Artificial, "yapılmış olan"ı seviyorum (Erdem, 2009: 146)" diyerek durduğu yeri belirtmektedir. Reha Erdem "anlamı hayatın doğal, müdahalesiz, her şeyi olduğu gibi gösteren gerçekliğinde değil, onu yeniden üreten, kurgulayan, kendi oluşturduğu bir sinema evreninin içerdiği bir yapıda" bulmaktadır (Altıntaş, 2009: .21). Sinema sanatı temelde belli kuralların işlediği bir yapıdır. Bu açıdan bir filmin ortaya çıkmasında çeşitli öğeler etkin olmaktadır. Filmler genel olarak anlatsal ve biçimsel özelliklerine göre değerlendirilmektedir. Sinemada temel anlam unsurlarından biri "zaman" olgusudur. Filmlerin belli bölümlerinde altyazı/üst ses olarak tarih, gün ve saat belirtilir ya da senaryodaki diyaloglar, bazen dekor bazen de görsel tüm anlatı olanaklarıyla dolaylı olarak zamana göndermede bulunulur. Bu bağlamda filmin geçtiği zaman ile filmdeki karakterlerin, mekânların, hikayelerin birbirleri ile anlamsal bütünlükleri oluşur. 1960'lı yıllarda geçen bir film ile 2000'i yıllarda geçen bir film birçok açıdan farklılık gösterecektir. Reha Erdem'in filmlerinde ise zamanın belirtilmediği veya belirsiz bırakıldığı görülmektedir. Erdem "filmin kendi zamanı var. Sadece filme ait bir zamandan bahsediyorum. 1962 de olabilir 2067 de olabilir" (Erdem, 2009: 149) diyerek zamansal özellikler yoluyla karakterlerin, hikayelerin, olayların oluşturduğu anlamın dışına çıkar ve tam tersi olarak filmin kendi özellikleri içinde oluşturulan bir zaman meydana getirir. *A Ay'da* sürekli olarak saatin çalması ama saatin kesintisiz olarak belli bir zamanı belirtmeden çalması, *Beş Vakit'te* namaz vakitleri üzerinden filmin döngüsel olarak sürdürülmesi ama bu sıralamanın (gece, akşam, ikindi, öğle ve sabah) şeklinde çizgisel olarak gitmemesi ve çocukların özellikle orman içinde doğa ile bütünleşerek uyurken zamanın donması örnek gösterilebilir. Aynı şekilde *Kosmos* filminde bir yandan Şifacıların olduğu bir dönem ile diğer yandan modern dönemin iç içe geçtiği bir zaman alanı ortaya çıkartırken, büyük saat kulesinde yelkovan ve

akrebin sıkışıp hep aynı zamanı göstermesi zamanı durağan hale getirerek belirsizleştirmektedir. *Şarkı Söyleyen Kadınlar* filminde ise, zaman günümüzü işaret etse de adada yaşayan insanların psikolojik ve kişisel zaman algıları daha çok geçmişe dönüktür. Özellikle, ev içi dekorda kullanılan eşyalar, insanların giysileri, günümüzden çok 70'ler ve 80'leri çağrıştırmaktadır.

Reha Erdem'in filmlerinde oluşturulan/yapay olan ile ilgili diğer önemli konu ise mekândır. *A Ay, Hayat Var, Kaç Para Kaç, Korkuyorum Anne, Şarkı Söyleyen Kadınlar* filmleri İstanbul'da çekilmiştir. *Beş Vakit* yönetmenin de uzunca süredir yaşadığı Kozlu köyünde, *Jin Kaz* ve *Toros Dağları*'nda ve *Kosmos* ise Kars'ta çekilmiştir. *Beş Vakit*'in çocuklarının ormandaki nefes alma ve kaçış alanlarını, şehir Hayat'a (Hayat Var filmindeki kız çocuğu) bahsetmemiştir. O hep kıyıdadır; bir adım atsa düşecektir ya da şehrin içinde kendi yolunu keşfedecektir (Yücel, 2012: 89). Aynı şekilde *A Ay* filminde adada yaşayan bir çocuk, *Kosmos* filminde sınırda hiçbir yere gidemeyen çocuklar, *Jin*'de dağda duramayan şehre de inemeyen bir genç kız gibi karakterler için doğa bir kaçış yeri olmamaktadır. *Şarkı Söyleyen Kadınlar* da ise, karakterlerin tamamı bir adaya sıkışmış ve gelmekte olan felaketi çaresizce beklemektedirler. Karakterlerin başka bir toprak parçasıyla bağlantı kurabilmesinin tek yolu vapurla İstanbul'a gitmektir; ancak yine de karakterler sınırlandırılmış bir mekân olarak adada kalmayı ve felaketle yüzleşmeyi tercih ederler. Bu bağlamda mekân boyutunda "sıkışmış, ıssız, sınırda" olan yapı, Reha Erdem filmlerinin karakterleri için de geçerlidir.

Yönetmen filmlerinde temel anlam yapısını mekânlar üzerinden kurmaktadır; yıkık dökük deniz kenarında bir yalı, bir dağ köyü, sınırda kalmış bir küçük şehir, deniz kenarında küçük bir kulübe, bir ada gibi mekânsal tercihlerde sınırda, bir yere gidemeyen, sıkışmış, uzak, mesafeli, ıssız yerlerin seçildiği görülmektedir. Ayrıca filmlerinde sıkça "köprü, boğaz, teras, ada, tepeler" gibi arada olan, bağlantı kuran, dışarıyı izlenip görülen ama görülene ulaşılması zor olan mekanlar ile karakterlerin arada kalmışlığı/sıkışmışlığı gösterilmektedir.

Erdem, hikaye/konu ile ilgi düşüncelerini şöyle özetlemektedir: "Birisine "film nasıldı?" diye sorunca hikayesini anlatmaya başlıyor. Narrasyon bu anlamda büyük bela... Filmlerimin kimisinde hikaye önde, kimisinde arkada, kimisinde çok az ve parçacıklar halinde var (Erdem, 2009: 163). Reha Erdem'in filmlerinde her ne kadar yönetmen olarak görüllüğü ön plana çıkarmaya çalışsa da konunun/senaryonun lokomotif bir unsur olarak öne çıktığı görülmektedir. *A Ay* filminde, kızın çevresi, geçmişi ve akrabaları ile olan ilişkisi, *Hayat Var* filminde yine kızın babası, dedesi ve yakın çevresi ile olan durumu merak, ilgi ve entrika ögesidir. Aynı zamanda küçük kızların sevgisizliği, aileleri tarafından anlaşılma zorluğu bir çatışma unsuru olarak anlatının ilerlemesini sağlamaktadır. *Korkuyorum Anne* filminde geçmişini hatırlamaya çalışan adam, *Kosmos* filminde Battal'ın çevresiyle olan ilişkileri, *Beş Vakit* filminde çocukların aileleri ve doğa arasında gidip gelişleri, *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'da Adem ile babası arasındaki çatışma anlatıyı ön plana çıkaran unsurlardır.

Beş Vakit'in konusu "hayat"tır. Filmde fazla bir şey olmaz; küçük anlatılar çerçevesinde gelişen basit hayatların ve onlara her an eşlik eden "doğanın" senfonisidir film (Daldal, 2006). Daldal'ın *Beş Vakit* için belirttiği bu durum diğer filmler içinde ortak bir özellik olarak durmaktadır. *A Ay, Jin, Kosmos, Hayat Var* filmlerinde doğa değişik hallerde sunulmaktadır: yağmurlu, gök gürültülü, rüzgarlı, karlı vb. Doğa-insan karşıtlığı yerine insanın da doğanın bir unsuru, ayrılmaz, bölünmez parçası olduğu vurgusu ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda karakterlerin kimi zaman ağaç altında, kimi zaman dağda, kimi zaman toprağın içinde yatmaları bir anlamda doğa ile aralarındaki organik bağın tasviridir.

Erdem'in filmlerindeki genç insanların sıkıntıları, içinde yaşanan ülke'nin sıkıntıları ile bazen örtüşmektedir. "O hiç bitmeyen iç sıkıntımızın yalnızca kendi ergenliğimizin değil, ergen bir toplumda yetişmenin kalıntısı olduğunu görüyoruz" (Çiçekoğlu, 2009: 10). Bu bağlamda filmlerinde yeni kurulan bir ülkeye özgü bürokratik, ideolojik özellikler/sıkıntılar/arada kalmışlıklar belirtilmektedir. *Beş Vakit* ve *Hayat Var* da devletin kendini inşa edici bir kurumu olarak okul ve öğretmen üzerinden, *Kosmos* ve *Jin* filmlerinde askeri birlik/militarizm üzerinden eleştiri getirilmektedir. Genel olarak filmlerinin küçük bir Türkiye betimlemesi olduğu da söylenebilir. "Belki de onun filmlerinde bir türlü sağlıklı şekilde gerçekleşmeyen acılı büyüme evreleri, Türkiye'nin modernleşme çabasının bir yansımasıdır" (Ertan, 2009: 111).

Erdem Sineması'nın karakterlerinde cinsellik ve şiddet öğelerinin baskın olduğunu söylemek mümkündür (İlbuğa, 2011: 131). Bu açıdan *A Ay* filminde küçük kıza özellikle dedesi ve annesi arasındaki ilişki üzerinden psikolojik baskı oluşturulması, *Beş Vakit* filminde çocukların hayvanların çiftleşmelerini izlemesi, *Hayat Var* filminde çocuğun bakkal ve komşu teyze tarafından fiziksel ve psikolojik olarak istismar edilmesi, *Jin* filminde kadına tecavüz edilmeye çalışılması ve kadının şiddet görmesi, *Kosmos* filminde Battal'ın insanların acısını dindirmek için uyguladığı yöntemlerin köy halkı ve Jandarma tarafından taciz olarak tanımlanması, *Şarkı Söyleyen Kadınlar* filminde, doktor karakterinin yardım amaçlı yanında kalmasına izin verdiği genç kıza tecavüz etmeyi düşünmesi örnek gösterilebilir. Bahsedilen cinsellik ve şiddet temalı örnekler, anaakım sinemanın aksine, kadın bedenini metalaştıran, ötekileştiren ya da arzu nesnesi haline getiren görsel kurgular değildir. Aksine, erkeğin kadın bedenine bakışını, toplumun cinsellik algısını, kadın

bedenin toplumsal normlara göre inşasını eleştiren örneklerdir. Erdem sineması, değinilen kavramlar ışığında, alternatif ve muhalif olduğu kadar kişisel ve psikolojik derinliği olan, bireyden topluma uzanan bir anlam inşasının ürünüdür.

2. Arketip Kavramına Genel Bir Bakış

Arketipler, insanlık tarihinin tüm kültürel birikimini içinde barındıran ilk örneklerdir ve bu örnekler öncelikle bireyleri ve daha sonra kolektif bilinçdışı aracılığıyla toplumsal yapıyı etkilemektedirler. Arketip kavramının sözcük anlamı “ilk imge”, veya “ilk örnek”tir. Jung’a göre arketipler kendilerini yenileyen bir doğaya sahiptir. Herhangi bir dışsal etkenden etkilenmezler (Jung, 2003: 17). Arketip, Platon’un ‘idea’sıyla eşanamlı bir kavramdır. Platon arketip kavramını Paradigma kavramı ile özdeş olarak kullanır. Muhtemelen 3. Yüzyıla ait olan Corpus Hermeticum’da (Jung, 2003: 17) (...) Tanrı’nın ‘ışık’ fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların ‘ilk imgesi’ olduğu düşüncesini ifade eder” (Corbett, 2011: 20). Skolastik Dönemde kelimenin kökeni arki+tipos=archetypus kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. Jung’un atıfta bulunduğu paradigma kelimesi şu anda atıfta bulunulan arketip kelimesinin kullanımı ile beraber daha derin bir anlam kazanmıştır. Jung’un ilk olarak 1919 yılında kullandığı hali ile kavram, eski Yunanca’da ilk orijinalden daha sonralarda üretilen kopyalar anlamına sahiptir (Stevens, 2002: 52). Bu bağlamda, altı çizilen tarihsel ve kültürel tanımlamaların ortak noktası, arketip kavramının belirli bir ilk örneğin (Moran, 2003: 219) yeniden ve sürekli olarak tekrarı ve inşası/üretimidir.

Arketip, Jung’un kuramında kolektif bilinçdışını meydana getiren imgeler, tasarımlar yoluyla büyük önem kazanır. Kolektif bilinçdışı tüm insanlığın ortak mirasıdır. DNA insanın biyolojik yapısını oluşturduğu gibi arketipler de insanın psikolojik yapısını meydana getirmektedir (Sambur, 2005: 85). Toplumsal düzlemde kendini sanat yapıtı, mitoslar, efsaneler, dinsel-inançsal motiflerle ifade eder. Psikoloji disiplini perspektifinden arketipler; ilksel deneyimleri, tecrübeleri, daha da önemlisi, tarihsel ve kültürel filtreden geçerek gelen “bilme ve tecrübe etme” durumunu, belirli olaylar karşısında olası seçenekler arasından bazılarını seçmeyi ve bunlara tepki vermeyi (Stevens, 2002: 61) işaret eder. Bir arketip; anne, savaşçı, aziz, kötümser, iyimser, ateist, rasyonalist vb. gibi tanımlamaların orijinal halidir. Bu bağlamda sıklıkla, arketip, stereotip ve idea kavramları arasındaki farklar ve benzerliklerle ilgili tartışmalar devreye girmektedir. Arketip ve idea arasındaki en temel fark, arketipin mükemmel ya da iyi olmak zorunda olmamasıdır. Stereotipler, herhangi bir tipteki ya da türdeki insanın en basit haliyle tanımlanmasıdır. Arketipler ise aksine, evrensel deneyimlere verilmiş tepkiler ya da evrensel deneyimlerle edinilmiş sonuçların güçlü birer temsilidir (Soccio, 2010: 6). Bu açıdan en temelde arketipler tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle, geneli özelle kaynaştırıp, kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar (Stevens, 1999: 50).

Arketip bir anlamda hayati enerji kaynağı, bir ön varoluş biçimidir. Kişideki psikik işlevler arketipler sayesinde duyguları harekete geçirir. “Arketipler, kolektif yaşama ait olmakla birlikte herkese özel zihinsel yapılarıdır. Bir anlamda arketipler, davranış kalıplarını oluşturan biyolojik içgüdülerin zihinsel eşdeğerleri olarak görülebilir” (Tecimer, 2005: 85). Diğer bir ifade ile, bilinçaltımızda/kolektif bilinçdışımızda yer etmiş ve bize derinlerden seslenen psikik davranış formları olarak arketipler (Moran, 2003: 224), bazı davranış ve tutumlarımızın, karakter özelliklerimizin ya da belirli durumlar karşısında insanlığın verdiği benzer ve ortak tepkilerin tetikleyicisidir.

Bilinç denetimi dışında kullanılan arketip kavramı, Jung’un Kolektif bilinç dışı olarak tarif ettiği ilk insandan beri nesilden nesile aktarılan ve her bireyde ortak bulunan imgelere tekabül eder. Arketipler durağan değildir, belirli bir enerjiyle yüklüdür, kişiliği ve kişilere güçlü etkileyendir, kişi arketipsel özelliklere göre hareket eder (Jung, 2013: 320). Örneğin, Annelik arketipi, Jung’un Nöropsikolojik bir tanımlamayla açıkladığı arketiplerdendir: annelikle ilgili arketipal kayıtlara kolektif bilinçdışında sahip olan kadın, çocukla ilişki kurana kadar ya da çocuk kavramıyla ilişkilendirilene kadar, pasifize bir şekilde anne arketipinin etkisindedir. Diğer bir ifadeyle anne arketipi, bilinçten uzak ve pasiftir; ancak anne ile çocuk arasındaki mesafe kıaldıkça ve ikisi arasındaki bağ kuruldukça, bilinçten uzak olan arketip, anneliğe atfedilen davranışlar repertuarından süzülerek annenin gündelik hayatına sızar ve annenin tipik davranışlarını yönlendirmeye başlar (Stevens, 2002: 73-74). Örneğin Aşk Tanrıçası arketipi harekete geçtiğinde içimiz aşk, güzellik, cinsel tutku ve ruhsal yenilenmenin hassasiyeti ile dolar. Arketiplerin bir diğer özelliği ise, zihnimizde çeşitli kavramlarla ilgili, belirli sınırlar ya da ön kabullerin var olmasına aracılık etmesidir. Anne arketipi örneğinden hareketle, hiç annesini tanımamış, üvey anne ya da kötü bir anneyle büyümüş çocuğa, annelik hakkındaki düşünceleri sorulduğunda, kolektif bilinçdışımızda yer alan, anneliğe atfedilmiş arketipal tüm olumlu özellikleri sıralayabilme ihtimali vardır (Myss, 2014: 19). Diğer bir deyişle arketipler, anlamların ve bağlamaların yeniden üretiminin ya da tarafsız şekilde bazı toplumsal cinsiyet rollerinin, modellerin pekiştirilmesinin ve ideolojik aktarımların aracı haline gelmiştir.

3. Erkeklik Arketipleri

Kolektif bilinçdışımızdan gündelik bilinçli hayatımıza yansıyan enerjiler olarak ele alındığında arketipler, kadınları ve erkekleri farklı yollarla etkilemektedir. Jung’un “Yin/Yang” ve “Anima/Animus”

gibi kavramlarla açıklamaya çalıştığı arketipler, toplumsal cinsiyet kabullerinde, ikili ilişkilerde ve sanat eserlerinde belirli sembollerle ortaya çıkmaktadır. Her kadının içinde bir eril imge/arketip ve her erkeğin içinde de dişil bir imge/arketip bulunmaktadır (Corbett, 2001: 121; Fordham, 2004: 68-69). Kadının içindeki eril enerji/arketip animus, erkeğin içindeki dişil enerji/arketip ise animadır. Bu bağlamda, Jungçu bir ifade ile, kadınların içindeki erkeğin ve erkeklerin içindeki kadının üç farklı şekilde, bireylerin hayatında var olduğunu söylemek mümkündür (Fordham, 2004: 69). İlki, arketipal kollektif imajlar, ikincisi yaşamı boyunca erkeklerle veya kadınlarla olan ilişkilerinden kaynaklanan deneyimler ve üçüncüsü kişinin içindeki gizli kadını veya erkeksi kökendir.

Kadınlığa ve erkeklığe ait arketiplerin birincil sınıflandırmasında anima ve animus yani içsel kadın ve içsel erkek bulunmaktadır. Anima ve animus, kişinin psikik yanının tamamlayıcısıdır; ancak kişiyi tamamlayan ya da yönlendiren, şekillendiren arketipler bunlarla sınırlı değildir. Anne ve baba arketipi, temel bir arketip bütünü olarak kendi içlerinden farklı arketiplerin de doğmasını sağlayan, yaratıcı arketiplerdir. Anne arketipi, Jung'un tanımladığı haliyle, "dişinin sihirli otoritesi, doğuran, gizli, saklı, karanlık olan, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yüceliğe sahip olan, bakıp büyüten, taşıyan, besin sağlayan" (Jung, 2003: 21-22) gibi özelliklere sahiptir. Anne arketipine verilebilecek örnekler arasında, Meryem ana, Demeter, Kybele, Lilith vb. gibi kahramanlar bulunmaktadır. Simgesel düzeyde cennet, kilise, üniversite, kent, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, mağara, ağaç, sınırlar, (deniz, akarsu, su vb.) kuyular, rahim ve her tür oyuk biçim (Jung, 2003: 22) sayılabilmektedir.

Baba arketipi ise, anne arketipine kıyasla, daha çok kurallar, yasalar, düzen ve güçle ilgilidir. Mitlerde, efsanelerde, rüyalarda, yaşlı, kral, cennetteki babamız şeklinde kişileştirilmiştir. Yasa koyucu olarak, kolektif otoritenin sesiyle konuşur, akıl prensibinin vücut bulmuş halidir: sözü yasanın kendisidir (Stevens, 2002: 129). Baba arketipi örnekleri Tanrı, İsa, Kral Arthur, Hz. Süleyman, güç ve iktidar sembolleri, fallus, silah, rasyonel bilim (Moore & Gillette, 1995: 50-55; Stevens, 2002: 130-133) olabilmektedir.

Erkeklik arketiplerinin temelinde yer alan Baba arketipi ve anima, diğer arketiplerin şekillenmesine, çoğalmasına yardım etmektedir. Baba arketipiyle ortak özellikler taşıyan diğer erkeklik arketiplerinin kökeninde baba'ya atfedilen değerler ve davranışlar bulunmaktadır. Kral, Savaşçı, Büyücü ve Aşık olarak Baba arketipini sınıflandıran Robert Moore ve Douglas Gillette (1995) bütünlüklü ve sistemli bir şekilde arketipler ışığında erkek psikolojisini incelemiştir.

3.1. Kral

Kral arketipi, erkeğin tanrısal yönüne atıfta bulunmaktadır. En önemli iki fonksiyonu düzen-doğurganlık ve lütuftur (Moore & Gillette, 1995: 55). Kral arketipi eğer sağlıklı bir şekilde işliyorsa, düzen istikrarlı olacak, güçlü bir yapı devamını sürdürecektir (Hunter, 2008: 105-106), kaos ortamı olmayacak, bolluk ve lütuf dolu bir ortam gelişecektir. Aksi durumlarda ise, kaos, kıtlık, güçsüzlük ve iktidarsızlığın hüküm sürdüğü bir atmosfer oluşacaktır.

Kral arketipinin, bir erkeğin hayatında yaşa ve yaşanılan olaylara bağlı olarak geçirdiği evreler vardır. Bu evrelerden bazıları minik tiran ve aciz prens şeklinde başlıklandırılabilir. "Minik Tiran evrenin merkezidir; Minik Tiran'ın kendini beğenmişlik, çocuksuluk, sorumsuzluk gibi özellikleri vardır. Minik Tiran, evrenin merkezi olmadığını ve evrenin onun her ihtiyacını, daha doğrusu sınırsız ihtiyaçlarını ve tanrılık iddialarını karşılamak için var olmadığını öğrenmek zorundadır" (Moore & Gillette, 1995: 22-23). Minik tiran daha sonraki yıllarda, Aciz Prens'e dönüşecektir. Aciz Prens, aciz sıfatından hareketle, insiyatif geliştirememiş, korunma ihtiyacı duyan ve rahatına düşkün bir tablo çizecektir (1995: 25).

3.2. Savaşçı

Savaşçı arketipi, maddi ve manevi boyutlarda savaş veren bir erkeklik arketipidir. Savaşçının manevi mücadeleleri duygular, dini olgular, değerler üzerine kurulu savaşlar olabilmektedir. Savaşçı daima dikkatli, uyanıktır. Savaşçı, kapasite sınırlarını her durumda gerçekçi olarak değerlendirir (Moore & Gillette, 1995: 86). Kendinden emin olan Savaşçı sınırlarını iyi bilir. Eylemlerinde aşırılık yer almaz. Öte yandan, Savaşçı'nın olumsuz yansımaları yani gölge olarak savaşçının özellikleri arasında saldırgan, kin ve nefret dolu, öfkesiyle yıkıp geçen, zayıf olana sadist ve mazoşist bir davranış geliştirme de bulunmaktadır (Bolen, 1988:35-38).

3.3. Büyücü

Arkaik dönemlerden kalan simyacı, büyücü, otacı, şifacı, buluş yapan, tıp, bilim ve teknoloji gibi alanlarda yeni veya var olandan yararlanırlar. İşlemez, sağlıksız durumda olanı düzelten ve iyileştirenlerin arketipidir. Günümüzde ise büyücü, doktorlar, bilim adamları, mucitler, teknoloji uzmanları vb. profesyonellerdir. Yaşadığımız çağ Büyücü'nün çağıdır, çünkü teknolojik bir çağdır. Teknik okullar ve birlikler, profesyonel kuruluşlar büyücü enerjisini yaygınlaştırır (Moore & Gillette, 1995: 110). Büyücü'nün gölge özellikleri bilgisini saklayan, bilgisiyle insanları yanlış yönlendiren, suça özendiren insanların yararına

olabilecek tüm bilgi, beceri ve teknolojik gelişmeleri paylaşmayarak kendi statüsünü geliştirmek ve zenginleştirmek adına hareket eden bir manipülatör (1995: 121-125) olarak tezahür edebilir.

3.4. Aşık

Aşık arketipi, duygular ve arzularla ilgili arketiptir. Aşık neşe, canlılık ve tutkunun temel enerji biçimidir. Bu enerji, türümüzün cinsellik, yiyecek, sağlık, yaşamın zorluklarına yaratıcı bir şekilde uyum ihtiyaçları ve en önemlisi anlam açlığı aracılığıyla (ki bunlar olmadan insanlar yaşamlarını devam ettiremez) yaşar. Aşık'ın temel güdüsü bu ihtiyaçları gidermektir (Moore & Gillette, 1995: 131). Empati yeteneği yüksek olan ve duylara fazlasıyla önem veren Aşık arketipi, duygusal aktarımını dokunmak ve dokunulmak üzerinden gerçekleştirir (1995: 132-135). Aşık arketipinin gölge özellikleri arasında müptela olma hali ve iktidarsızlık bulunmaktadır. Müptela bir aşık duygularına, cinsel hazlarına ve bağımlısı olduğu şeyler konusundaki ihtiyaçlarına rasyonel ve sağlıklı sınırlar koymakta zorlanmaktadır. Elindeki tüm parasını en büyük hobisine yatırabileceği gibi, her beğendiği kadın ile cinsel ilişkiye girme konusunda bir arzu da geliştirebilir. İktidarsızlık özelliği ile gölge olarak hareket eden Aşık arketipi ise, ilişkilerindeki tutarlılık ve devamlılık konusunda sıkıntılar yaşamaktadır. Özellikle duygusal ilişki kurduğu insanlar, iktidarsız aşık arketipinin gelgitleri yüzünden sıkıntılar ve duygusal iniş çıkışlar yaşamaktadır.

4. Analizler

Reha Erdem'in 1988-2013 yılları arasından çektiği 8 film, yukarıda sistematize edilen dört ana arketip, yan anlamları, gölge türevleri ve anlatının ana hatlarına olan katkıları bağlamında analiz edilecektir. Bu noktada, Auter bir yönetmen olması sebebiyle Reha Erdem filmlerindeki iç içe geçmiş ve tekrar eden imgeler, ana hikayelerin simgesel düzeydeki devamlılığı, karakterlerin psikolojik dünyalarının organik bağları noktasında saptamalarda bulunulmaya çalışılacaktır.

Reha Erdem filmlerindeki erkek karakterlerin arketipal düzeyde temel olarak baba arketipi ve içsel kadın olan anima ile kurdukları ilişkiler, yukarıda değinilen 4 ana başlık altında sınıflandırılacak ve bu bağlamda sistemli bir şekilde, erkek karakterlerin arketipler arasındaki yolculuğu ve dolayısıyla erkeklik algılarının ve yansımalarının sembolleri analiz edilecektir.

4.1. A Ay!

Genç kız Yekta'nın halası ve dedesi (aynı zamanda babası) ile birlikte yaşadığı eski ve tamamlanmamış bir yalıda geçen filmde, ailenin geçmişi, baba ve çocuklar arasındaki ilişkiler, karakterlerin bu ilişkilere dair sorunları, çözümsüzlükleri filmin temelini oluşturmaktadır. Filmde, üç ana erkek karakter bulunmaktadır. Dede ve baba olarak bitmemiş yalının sahibi Sırrı Bey, Ada'daki terk edilmiş eski manastırın bekçisi ve Ada'da yaşayan genç öğrenci Nuran'dır.

Sırrı Bey, Kral dolayısıyla Baba arketipidir; ancak Sırrı Bey'in kendi kızını hamile bırakmış olması, babasına baş kaldırmakla kendi yalısını yapmaya çalışması ve bu yalı inşaatı sebebiyle, tüm ailesini kendisiyle birlikte felakete sürüklemesi, ailesinin her türlü ihtiyaç ve düşüncesini baskı altına almaya çalışması Kral arketipinin gölgesi olduğunun göstergesidir.

Terk edilmiş manastırın yıllardan beri süregelen kadim bekçisi ise yol gösterici ve aydınlatıcı konuşmalarıyla Bilge/Büyücü arketipi ve terk edilmiş bir manastırı hala büyük bir tutkuyla korumaya çalışması da Aşık arketipinin bir karışımıdır. Bilge/Büyücü tarafı ile Bekçi, Yekta'nın ergen olarak hayata dair sorunlarına yetişkin tecrübesi ve ruhani yapısı ile cevaplar vermeye hatta cevapları buldurmaya çalışmaktadır.

Nuran ise İngilizce'ye olan merakı, fotoğraf çekmesi ile bilgiyi isteyen bir yapısı vardır; sürekli olarak araştırma yaparak doğayı gözlemler ve yenilikler keşfetmeye çalışır; ve teknoloji ile iç içedir bu sebeplerle Büyücü arketipini yansıtır.

4.2. Kaç Para Kaç

Küçük bir dükkanda gömlek satarak hayatını kazanmaya çalışan, mutlu ve sıradan bir evliliği olan, dürüst bir iş hayatı olan Selim'in, takside bulunduğu para dolu çanta ile değişen hayatı ve karakteri üzerine kurulu olan filmde, analiz edilebilecek en baskın karakter Selim'dir.

Selim arketipal olarak iki farklı aşamada ele alınabilir. Yaş olarak yetişkin olmasına rağmen, ruhsal boyutta içinde bulunduğu düzenin kültürel ve ekonomik kodlarına uyum sağlamakta zorlanan ve yetişkin eril psikolojisine erişmek için gerekli olan inisiyasyonları (geçiş ritüelleri) henüz gerçekleştirememiş olan Selim, para ile karşılaştığında bir seçim yapmak zorunda kalır. Düzenli, kuralcı ve bastırılmış bir ahlak anlayışından, para ile kurduğu yeni ilişki sonucunda zevkin, kuralsızlığın, adaletsizliğin, cinsel hazın ve yalanın başat unsurlar olduğu bir evrene doğru evrilir. Selim'deki değişim, yasa koyucu ve düzeni sağlayıcı Kral arketipinden, arketipinin gölgesine geçiştir. Gölge özellikleri ile Kral Arketipi, Selim'in hayatında eşini aldatmak, hırsızlık suçlamasında bulunmak, intihara sebep olmak gibi etkilere yol açmakta ve filmin sonunda Selim'in ölümüyle varlığını en üst noktaya taşımaktadır. Selim'in kuralcı tavrı temel olarak kendi babasından kaynaklanmaktadır; Kral arketipinin ilk evresinde yaşamın tüm anlamını "para" üzerinden kuran insanlar karşısında şaşkınlık yaşamaktadır. Selim, bu evrede keskin adalet ve tavizsiz doğruluğun

merkezidir. Çalıntı parayı bulduğunda uzun süre bu duruma alışmaya çalışır; yalnız kalır, insanlardan kaçır. Yalan söylemeye ve kendi adalet ve doğruluk ölçütlerinin dışına çıkmaya başlar. Sokakta kediyi tekmeler, insanlara sert davranarak Kral arketipinin gölge tarafına geçer. Bu evrede kendisini düşünme ve öne çıkarma baskındır; yüzü gülmeye, hediyeler almaya, maddi konumuna önem vermeye, duygularını yansıtmaya başlar. Yeni eşyalar, araba alır; yeni ev alma planı yapar; adeta kendi evrenini yenilemektedir; ancak Kral olarak yaptıklarıyla kendi düzenini de yıkarak/intihar ederek, kendi kendini yok etmiştir.

4.3. Korkuyorum Anne

Geçirdiği kaza sonucu hafızasını kaybeden Ali'nin yaşadığı apartmandaki ikili ilişkileri temel alan filmde, insanların korkuları ve beklentileri üzerine odaklanmış bir hayat mücadelesi anlatılmaktadır. Filmde baskın olarak karşımıza çıkan erkek karakterler Ali, Kasap, Keten ve Ali'nin babası Rasih Bey'dir.

Ödipal karakterler olarak Ali ve Keten, annelerinin gölgesi altında korunaklı ve çocuksu karakterlerdir. Bu özellikleriyle Kral arketipinin olgunlaşmamış öncülü olarak Aciz Prens özellikleri taşımaktadırlar. Özellikle Ali'nin hafızası iyileştikçe her şeyi hatırlamasına rağmen, kendisini sünnet eden babasını hatırlamakta zorlanması ve Keten'in karakterinin simbiyotik olarak anne üzerinden gelişmesi, her iki karakterin de kurban psikolojisinin ve kırılabilirliğinin yansımasıdır. Ali'nin temel mottosu filme de ismini veren "Korkuyorum Anne" dir; Ali çevresi tarafından pasif, başarısız, tembel olarak nitelendirilmektedir. Özellikle Kral olan babası –sağlık memuru olan babası Ali'nin doktor olmasını istemiştir ancak Ali doktor olamamıştır-sürekli olarak Ali'yi eleştirmektedir. Yönlendirilmeye muhtaç, sürekli akıl alan, davranışlarında tereddüt eden Ali, maddi ve manevi olarak boşluk içindedir. Keten ise kendi isteklerini, düşüncelerini uygulamakta zorluk çekmektedir. Bunun temel nedeni annesinin üzerinde kurduğu genel baskı halidir; rol modeli olarak alacağı Baba/Kral olmadığından kişisel hayatında zorlanmaktadır.

Mahalledeki ikili ilişkilerde yönlendirici olan, insanlara hayat bilgisi veren, yol gösteren ve gerektiğinde sorumluluk alıp yardım eden Kasap karakteri ise Yol Gösterici Kral arketipidir. Kasap besleyen, büyüten, bolluk ve refah getiren, düzen koyan, koruyup kollayan Kral arketipinin filmdeki en baskın yansımasıdır. Mahallelinin toplandığı yemek masasında baş köşede "Kral" gibi oturur ve herkesin ne yiyeceği ne kadar yiyeceği hakkında karar verir. Hayatta nasıl davranılması gerektiğini örneklerle insanlara anlatır; bu bağlamda kendi tabiriyle "hayatın ustası" dır.

Sağlıkla ve bedenle olan ilişkisi, şifa vermeye, iyileştirmeye olan isteğiyle Rasih Bey Büyücü arketipidir. Bedenin işlevlerini kontrol edenin, sağlıklı ve zinde olacağını vurgulamakta; bu amaçla sürekli beden hakkında bilgiler verip iyileştirici önerilerde bulunmaktadır. Diğer yandan sağlık konusundaki bilgisini, insanları yönlendirmek için kötüye kullanması, aynı zamanda kendi çıkarına ve isteklerine göre hareket etmesiyle Manipülatör özellikleri sergilemekte ve Gölge Büyücü Arketipinin tipik bir örneği olmaktadır.

4.4. Beş Vakit

Anadolu'da sıradan bir köyde yaşayan insanların, özellikle çocukların kendileri ve aileleri ile içsel hesaplaşmaları, aralarındaki ilişkileri üzerine kurulu olan filmde, birden çok erkek karakter bulunmasına rağmen, filmin ana anlatısı Yakup ve Ömer'in arkadaşlıkları bağlamında köyde yaşananlara odaklanmaktadır. Köyün İmam'ı ve oğlu Ömer'in arketipal özelliklerine odaklanıldığında, İmam'ın güçten düşen bir Tanrı Kral arketipi olduğu görülmektedir. İmam olması ancak sağlık problemleri ve giderek güçsüzleşmesi, ezan okuyamadığı için söz söyleyememesi baba olarak düşmüş bir Kral olduğunun göstergesidir. Ömer ise tipik bir ödipal çocuk örneğidir. Babasına duyduğu öfkeyle onu öldürme konusunda bir tutku geliştirmesi, babası güçten düştükçe gizliden gizliye artan mutluluğuyla cinayet planlarına girişmesi bunun en önemli göstergelerindedir. Ömer'in babasına duyduğu öfkenin arketipal bir diğer açılımı ise, babanın Kral unsurlarıyla küçük oğluna daha çok ilgi göstermesi; diğer yandan Kral'ın veliahtı anlamını kazanan kardeşin daha çok sevgiye ve ilgiye boğulmasıdır. Ömer'in kardeşi, ezberlediği dualar, sayılar vb. şeylerle kendini sevdirmeye çalışan olgunlaşmamış bir erkek çocuk olarak Çokbilmiş Numaracı arketipinin özelliklerini taşımaktadır.

İkinci aile örgüsü ise Zekeriya ve Yusuf kardeşler ve çekirdek aileleridir. Her iki kardeş de babaları karşısında pasifize olmuş gibi görünseler de kişisel hayatları birbirinden farklı arketipal özellikler sergilemektedir. Yusuf ve Zekeriya, birlikte baba kral özellikleri gösterebilirler de, Yusuf Baba Kral'ın koruyan kollayan, düzenleyen yanını simgelerken; Zekeriya, ikiyüzlü, çıkarıcı, ahlak konusunda gelgitleri olan, adaletsiz, saldırgan ve sınırlı olması sebebiyle, Baba Kral'ın gölge yanındır. Çalışkan ve düzenli bir karakter olarak Yusuf, aile üyeleri arasında denge kurmaya özen gösteren, karısının çıkarıcı ve hatalı davranışlarını örtmeye çalışan kişidir. Tarlasını sürmekte, hayvanlarına bakmakta, karşılıksız olarak başkalarına yardım etmektedir. Kral arketipinin bolluk, bereket, huzur, barış tarafını simgelemektedir. Buna karşın Zekeriya ise karısına ve oğluna karşı şiddet gösteren davranışları, sınırlılığı ve disiplinsizliği ile dikkat çekmektedir; hamile eşini döverek çocuğunun anne karnında ölmesine neden olmuştur. Köyün kadın öğretmenine karşı

röntgencilige varan gizil duyguları da Zekeriya'nın bir diğer karanlık yönünü göstermektedir. Kral arketipinin adaletsiz, yıkıcı, kötücül, kıtlık, fakirlik gibi gölge yönlerini simgelemektedir.

Zekeriya'nın oğlu Yakup edebiyata olan ilgisi, hayalci yönü, duygusal oluşu, sadakatiyle Aşık Arketipinin yansımasıdır; köyün kadın öğretmenine karşı da duygusal bir bağ hissetmektedir.

4.5. Hayat Var

Hayat, boşanmış babası ve yatalak dedesi ile birlikte yaşamaktadır. Hayat'ın annesi yeniden evlenmiş ve çocuk yapmış, babası ise neredeyse hiç konuşmayarak ve susarak kızından uzaklaşmıştır. Hayat, hem ev içinde hem de kamusal alanda, tek başına hayata tutunmaya çalışmaktadır. Film Hayat'ın, yalnız bir çocuk olarak çevresi ile kurduğu ilişkiler, fark ettiği gerçekler üzerine kuruludur.

Hayat Var filminde öne çıkan erkek karakterler yatalak dede, Hayat'ın babası, Hayat'ın Üvey babası olarak saptanmıştır. Yatalak dede konuşmaları, sinirli tavrı ve buyurgan istekleriyle Kral Arketipinin gölge yanlarını simgelemektedir. Diğer bir ifade ile Dede, sağlıklı zamanlarında otoriter, düzen koyucu ve istediğini yapan, evi geçindiren Kral Arketipi olarak yaşamıştır ama şu anda nefes almasında bile başka birine muhtaç durumdadır. Çevresinden gelen fitre ve yardım paraları ile kendi isteklerini devam ettirmeye çalışmaktadır.

Baba ise, olgunlaşmış erkek arketiplerinin hiç biri ile doğrudan uyum göstermemektedir. Bu bağlamda Baba, olgunlaşmamış erkek arketiplerinden Aciz Prens ile açıklanabilir. Aciz Prens kişiliği gelişmemiş, yaşam sevinci olmayan, inisiyatif alamayan özellikleri ile, Baba'nın evdeki konumunu simgelemektedir. Evin maddi olarak yiyecek ve giyeceğini sağlayamadığı gibi manevi olarak da destek alamamaktadır sadece kendisi için yaşamaktadır; babanın yokluğu Hayat'ın ve filmin ana merkezini oluşturmaktadır.

Hayat'ın Üvey babası olan polis ise, mesleğinden gelen gücüyle düzen koruyucu, iktidarın simgesi, güç ve otorite sembolü olan silahın sahibidir. Bu özellikleriyle Kral Arketipine en yakın erkek karakterdir. Evinde ve hayatta kural koyucu, yönlendiricidir. Bu bağlamda Hayat'ın nasıl oturması, nasıl yemek yemesi, nasıl giyinmesi konularında otoriter davranmaktadır.

4.6. Kosmos

Battal isimli bir yabancının ziyareti sonrası sınır şehirlerinden birinde yaşanan ilginç ve sıradışı olayların anlatıldığı filmde, gerçek ve efsane gibi kavramlar birbirinin içine geçmiş, yer değiştirmiştir. Battal, anlatı içindeki en belirgin erkek karakterdir. Şifa verici özelliğiyle Büyücü arketipinin; aşk peşinde olması, duygusal ve ruhani yoğunluğuyla Aşık arketipinin; bolluk, bereket vermesi, topluma yeni bir düzen algısı getirmeye çalışmasıyla Kral Arketipinin; inandıkları uğruna savaşması, sadakat/bağlılık duygusu ve halkı peşinden sürüklemesiyle de Savaşçı arketipinin özelliklerini bütünsel bir şekilde taşımaktadır. Bir diğer ifade ile Battal, tüm olgunlaşmış erkek arketiplerinin ve onların gölge yanlarının kolektif dışavurumudur. Battal, tüm bu özellikleriyle, misafir olduğu köy halkının bütün düşünce, inanç ve yaşam tarzını etkilemiş; insanların gözünde tanrısal bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Hastaları iyi eden, paraya önem vermeyen, ruha yönelmeyi işaret eden, köy kahvesini dolaylı bir kürsü gibi kullanıp insanlara vaaz veren Battal ya da kendine koyduğu isim ile Kosmos, Antik Yunan Tanrısı Dionysos'un çağdaş versiyonudur. Dionysos'un hikayesiyle benzerlik gösteren bir diğer özelliği, etkileri ortadan kalktığında ya da azalmaya başladığında, insanların önceki hallerinden çok daha sert bir tutumla, yabancıya başkaldırmalarıdır. Battal, yabancı olarak geldiği yerden, erkeklik adına edindiği yeni deneyimler ve bulunduğu yeri dönüştürmüş olma hissiyle ayrılmak daha doğrusu kaçmak zorunda kalır.

Doğu Garnizonu komutanı tipik bir Kral arketipidir; kuralları koyan, otoriteyi sağlayandır bütün herkes komutana danışmakta, onun dediğini yapmaktadır. Komutan bir diğer anlamda eril Devletin ve militarizmin Baba/Kral özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda bolluk veren, üreten, besleyen özelliği geri plana düşerek güce dayalı otorite kuran, baskıcı, kuralcı özellikleri ön plana çıkmaktadır.

4.7. Jin

Kürtçe "Kadın" ve "Hayat" anlamına gelen *Jin* filminde, dağa çıkan bir Kürt kadını olarak Leyla'nın şehirde yaşadığı sorunlar ve dağa geri dönüş macerası anlatılmaktadır. Film genel olarak, Leyla'nın şehre inen/dağa geri dönen yolda karşılaştığı erkekler ve sorunlar üzerine kuruludur. Filmde baskın bir erkek karakter doğrudan olmamakla birlikte, filmin geneline yayılmış ve parçalanmış bütünsel bir erkek imajı mevcuttur. Bu bağlamda filmde Kral, Savaşçı, Büyücü ve Aşık gibi arketipler doğrudan gözlemlenememekle birlikte, erkek karakterlerin ortak özellikleri saldırgan, tacizci, yalancı olmaları, şiddete yönelik baskı kurmalarıdır. Filmin ana karakterinin bir kadın olması sebebiyle, filmde bütünlüklü bir şekilde ele alınabilecek bağımsız erkek karakterlere rastlanılmamıştır.

4.8. Şarkı Söyleyen Kadınlar

Film küçük bir adada depresyon nedeniyle yok olma tehlikesi ile karşı karşıya yaşayan insanların hayatlarını anlatmaktadır. Filmde baskın erkek karakter olarak; baba Mesut Bey, hasta oğlu Adem ve doktor bulunmaktadır.

Baba Mesut Bey, Kral arketipinin özelliklerini taşımaktadır: emreder, kontrol eder, düzeni sağlar, kuralları koyar. Ne var ki filmde, günümüz ölçeğinde Kral/baba artık otoritenin sağlayıcısı değildir; "Ada" yıkılmaktadır, hastalık ve kötülük her yere yayılmaktadır. Kral bunları engelleyecek ya da bunlara çözüm bulacak durumda değildir.

Oğul Adem ise "aşık" arketipinin gölge özelliklerini göstermektedir: cinsellik ve duygusallık yönü oldukça yüksektir; dokunmaktan ve dokunulmaktan hoşlanır, doyumsuzdur, uçlarda yaşamaktadır. Ölümü de yaşamı da ruhani olarak yoğun bir duygusal boyutta yaşamaktadır.

Filmdeki doktor, büyücü arketipinin özelliklerini yansıtmaktadır: şifa veren, hastaları iyileştiren, yol gösterendir. Bunun yanında bilgiyi kendi çıkarana kullanan manipülatif özelliklerde göstermektedir. Örneğin; 12 Eylül dönemimde işkenceye maruz kalmış insanlara sağlam sağlık raporu verip devlet görevlilerini aklamıştır. Diğer bir ifade ile filmdeki üç erkek karakter de arketiplerinin aktif özelliklerini kesintili ve travmatik olarak taşımaktadırlar. Her üç karakter de yaklaşmakta olan felaketten korkmamakta aksine, hayatlarının sonlanacağını bilmenin gizli huzurunu yaşamaktadırlar; çünkü üçü de hayatta genel olarak başarısız olmuş ve kendilerini var olan dünyadan soyutlayarak "ada" içinde steril ve sosyal ilişkilerden olabildiğince sıyrılmış, ıssız bir yaşamı tercih etmişlerdir.

Sonuç

Reha Erdem'in erkeklik algısı üç temel prensip üzerinden filmlerinde karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, erkek çocukların baba ile olan sorunlu ilişkisi bağlamında Freudyan bir Ödipal Karmaşadan söz edilebilir. Ödipal Karmaşa sonucunda çocuklar, özellikle erkek çocuklar ya babadan nefret etmekte de ya da babayla ilişkiye girmemeyi seçmektedir. Bu bağlamda anneler ya görünmez/ölmüş/terk etmiş/ilgisiz ya da nötr olarak yer almaktadır. *Korkuyorum Anne* filmindeki fallik anne karakteri olarak terzi dışındaki çoğu anne sönük ve siliktir. İkincisi, düşmüş, muhtaç, hastalanmış ya da baskıcı baba figürleri genellikle dede rolünde karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz baba figürleri anlatı bağlamında hikaye öncesi zamanlarda yaptıkları kötü ve adaletsiz/ahlaksız davranışlarının bir sonucu olarak cezalandırılmışçasına pasifize edilmiştir. Üçüncüsü, dedelerin çocukları olarak babalar, eğer evlenmişler veya bir duygusal ilişki kurmuşlar ise bu ilişkilerin sonunda mutsuzluk yaşamışlardır. Erdem'in filmlerindeki boşanmış, terk edilmiş ya da eşi ölmüş tüm Kral'ın çocuğu olarak Kral Babalar, çocuklarıyla iletişim kurmada başarısız, yetersiz ve patolojiktir. Bazı zamanlarda ise saldırgan, şiddet eğilimli, sevgiye ve ilgiye aç ama bir taraftan da sevgi ve ilgi vermeyi bilemeyen babalar haline gelmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında, Erdem'in filmlerindeki erkek karakterler çizgisel bir şekilde geçmişe dönük olarak babaya, geleceğe dönük olarak çocuklarına travmatik anılarla bağlanmışlardır.

Erdem'in erkeklik sunumu bağlamında erkeklik arketiplerine bakıldığında, sıklıkla Baba yani Kral arketipi çıkmaktadır; ancak bu Krallar bir şekilde maddi ve manevi olarak cezalandırıldıkları için gölge ya da Düşmüş Krallardır. Öte yandan, Düşmüş Kralların çocukları olarak babalar, olgunlaşmış erkeklik arketiplerinin özelliklerini taşıyamamaktadır. Kral arketipinin gölgesinde kalan çocuklar olgunlaşmamış Kral ya da Büyücü arketipinin gölge özelliklerini göstermektedirler.

Arketipal olarak belirli bir sınıfa yerleştirilebilecek özellikleri açıklanmayan ya da yan rollerde kısa sürelerde yer alan diğer erkekler ise, daha çok ataerkil kodlar çerçevesinde tacizci, tecavüzcü, yalancı, dolandırıcı, saldırgan, hırsız, ayrımcı vb. stereotiplerdir. Sonuç olarak, Reha Erdem sinemasında erkekliğin patolojik ve travmatik yönüne vurgu yapılmaktadır. Patoloji ve travmanın kökeninde, erkekliğin abartılması ancak psikolojik ve kültürel bir karşılık bulamaması yatmaktadır. Reha Erdem'in erkekleri yalnız, terk edilmiş, melankolik, acınası ya da uzak durulması gereken tiplerdir. Arketiplerin yeniden üretimi, mitolojik çözümlenmeler bağlamında literatürde, sistemin kodlarının yeniden üretimi olarak ele alınsa da Reha Erdem sinemasında, erkekliğin yeniden üretimi yukarıda değinilen negatif ve sorunlu kodlar ile gerçekleşmektedir. Diğer bir ifade ile, Erdem erkekliğin ataerkil kodlarını farklı yollarla dönüştürmektedir ve bu bağlamda ataerkil erkeklik düşüncesini eleştirmektedir.

KAYNAKÇA

- ALTINTAŞ, Güleğül (2009). "Kuru Rüyalara Alemi", *Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan*, İstanbul:Çitlembik Yayınları.
- ASTRUC, Alexandre (2010). "Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera Kalem (Çev: Nagihan Özer)", A. Karadoğan (Ed.) *Sanat Sineması Üzerine*, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- BOLEN, Jean Shinoda (1988) *Gods in Everyman*, Harper Collins:Ebook.
- BUTLER, Andrew (2011). *Film Çalışmaları* (Çev: Ali Toprak), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- BÜKER, Seçil (1996). *Film Dili: Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler*, İstanbul: Kavram Yayınları.
- CORBETT, Nancy Qualls (2001). *Kutsal Fahişe: Dışının Ölümsüz Yanı* (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul:Tavanarası Yayıncılık.
- ÇİÇEKOĞLU, Feride (2009). "Korkuyorum Anne:En İyi Senaryo", *Kahramanca Yaşayanların Filmi, Korkuyorum Anne*, İstanbul:Metis Yayınları.
- DALDAL, Aslı (22 Ekim 2006). *Reha Erdem Sineması*, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6369, (26.02.2014).
- ERDEM, Reha (2009). "Reha Erdem ile A Ay'dan Kosmos'a", *Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan*, İstanbul:Çitlembik Yayınları.
- ERTAN, Engin (2009). "Yetişmek-Büyümemişler ve Büyümeye Çalışanlar", *Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan*, İstanbul:Çitlembik Yayınları.

- FORDHAM, Frieda (2004). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçın), İstanbul: Say Yayınları.
- HUNTER, Allan (2008). *The Six Archetypes of Love from Innocent to Magician*, Scotland: Findhorn Press.
- İLBUĞA, Emine Uçar (2011). "Reha Erdem Sineması'nda Suskun Karakterler ve Dile Getirilemeyen Cinsellik", *2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul:Okur Kitaplığı.
- JUNG, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip* (Çev.Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul:Metis Yayınları.
- KABLAMACI, Deniz Morva (2011). "Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri", M. İri (Ed.) *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul: Derin Yayınları.
- KOLKER, Robert (2011). *Film, Biçim ve Kültür* (Çev: Ertan Yılmaz vd.), Ankara: De Ki Basım Yayım
- MOORE, Robert & GILLETTE, Douglas (1995). *Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor* (Çev.Fatma Zengin), İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- MORAN, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MYSS, Caroline (2014). *Bilinçaltı Kişiliğiniz: Arketipler* (Çev. Yeşim Lümalı Gürgen), İstanbul:Koridor Yayıncılık.
- SARRİS, Andrew (2010). "Auteur Kuramı Üzerine Notlar (Çev: Barış Kılıçbay)". A. Karadoğan (Ed.) *Sanat Sineması Üzerine*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- SOCCIO, Douglas J. (2010). *Archetypes of Wisdom An Introduction to Philosophy*, California: Wadsworth.
- STAM, Rober (2014). *Sinema Teorisine Giriş* (Çev:Selda Salman,Çiğdem Asatekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- STEVENS, Anthony (2002). *Archetype Revisited An Updated Natural History of Self*, London: Brunner& Routledge.
- TECİMER, Ömer (2005). *Sinema: Modern Mitoloji*, İstanbul:Plan B Yayıncılık.
- WOLLEN, Peter (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam* (Çev: Zafer Aracagök, Bülent Doğan) İstanbul: Metis Yayınları
- YÜCEL, Frat (2012). "Hayat var Bir kapıdan Gireceksin", *Bir Kapıdan Gireceksin: Türkiye sineması Üzerine Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları.