TÜRK SİNEMASINDA BABA TEMSİLİ

Özlem ÖZGÜR

(Doktora Tezi)

Eskişehir, 2017

TÜRK SİNEMASINDA BABA TEMSİLİ

Özlem ÖZGÜR

DOKTORA TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim DAlı

Danışman: Doç. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak, 2017

Bu tez çalışması, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen 1407E342 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Özlem ÖZGÜR'ün "Türk Sinemasında Baba Temsili" başlıklı tezi **20 Ocak 2017** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca **Sinema ve Televizyon** Anabilim Dalında, **Doktora** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı)	**: Doç.Dr.Aysun YÜKSEL**
Üye	**: Prof.Dr.Nadir SUĞUR**
Üye	**: Prof.Dr.Aytekin CAN**
Üye	**: Doç.Dr.Meral SERARSLAN**
Üye	**: Yrd.Doç.Dr.Gürsel YAKTIL OĞUZ**

Prof.Dr.Kemal YILDIRIM
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TÜRK SİNEMASINDA BABA TEMSİLİ

Özlem ÖZGÜR

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2017

Danışman: Doç. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

Bu araştırmada, erkekliğin önemli bir dönüm noktası ve erkeklik performanslarının tamamlandığının bir kanıtı olarak varsayılan babalık kurumunun Türk sinemasındaki temsil şifreleri çözümlenmiştir. Türk sinemasında babalığı yeniden üreten temel unsurların neler olduğu noktasından hareketle, örneklem içerisine dahil edilen filmlerde babalığın temsil ediliş biçimlerinin nasıl gerçekleştiği, babalığa dair temsil kodlarının nasıl işlerlik gösterdiğinin araştırılması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Ayrıca, Türk toplumunun kültürel yapısındaki baba figürü ile Türk sinemasında babalığa dair sunulan temsiller arasında nasıl bir ilişkinin var olduğu sorusuna yanıt aranmıştır.

Çalışmada, Delphi Tekniği kullanılarak geliştirilmiş olan veri toplama aracındaki parametrelerin her birinin örneklem içerisine dahil edilen filmlere yöneltilmiştir. Elde edilen veriler NVİVO 11 Plus nitel araştırma programı yardımı ile kodlar, kategoriler ve temalar halinde düzenlenerek bulgulanmış ve yorumlanmıştır. Söz konusu bulguların Türk sinemasında babalığın temsil ediliş biçimleri konusunda literatüre katkı getirmesi beklenmektedir. Ayrıca sinemadaki temsillerin çözümlenmesinde yeni bir yöntem önermesi açısından faydalı olacağı umulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Türk Sineması, Babalık, Temsil, Delphi Tekniği, Sinemada Nitel Çözümleme.

ABSTRACT

REPRESENTATION OF FATHER IN TURKISH CINEMA

Özlem ÖZGÜR

Cinema and Television Department

Anadolu University Graduate School of Social Sciences, January 2017

Advisor: Assoc.Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

In this study, the representation codes of the concept of fatherhood which is supposed to be a milestone of manhood and an indicator of the establishment of manhood for every man, that exist within Turkish cinema have been analyzed. With reference to what the basic elements that reproduce the fatherhood in Turkish cinema are, the main cause of this study is to explore how the types of the representation of fatherhood occur within the sample movies. This study, moreover, seeks for an answer about what kind of a relationship exists between the father figure within the cultural structure of Turkish society and the representations of fatherhood that are presented in Turkish cinema.

In this study, every parameter on the data collection tool which has been developed by using Delphi Method has been orientated to the sample movies. The collected data which have been organized as codes, categories and themes by means of the qualitative analysis software, NVIVO 11 Plus, have been found and interpreted. It is anticipated that the said findings would make contribution to the literature about the representation types of fatherhood within Turkish cinema. It is also expected that this would be useful for offering a new method for analyzing the representations in cinema.

Key words: Turkish Cinema, Fatherhood, Representation, Delphi Method, Qualitative Analysis in Cinema

ÖNSÖZ

Tanıdığım günden beri bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen ve her zaman motivasyonunu ve hayata bakışını örnek aldığım değerli hocam Doç. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL'e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Tez yazım sürecinde gözden kaçırdığım en ince ayrınıtıları bana sabırla hatırlatan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Gürsel YAKTIL OĞUZ'a ve araştırma yöntemlerini bana sevdiren değerli hocam Doç. Dr. Jale BALABAN SALI'ya teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Tez yazım sürecinin sıkıntılarını benimle paylaşan dostlarım Sezen ULUDAĞ'a, Bilge SANDIKÇIOĞLU'na, Tezcan ÖZKAN KUTLU'ya, G. Motif ATAR'a, Nebiye AK ÖZADEMİR'e ve İlker ZOR'a çok teşekkür ederim.

Tezin biçimsel düzenlemelerinde bana destek olan değerli arkadaşım Ferhat YASAV'a ve Çağdaş CEYHAN'a da teşekkür ederim.

Son olarak yaşamım boyunca bana sundukları imkanlar, fırsatlar ve sabırları için annem Funda ÖZGÜR'e ve babam Talha ÖZGÜR'e ömrüm boyunca minnettar kalacağım.

20./01/2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Özlem ÖZGÜR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI ..... **i**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ..... **ii**

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ ..... **vi**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **xii**

KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xiii**

1. GİRİŞ **1**

1.1. Problem **1**

1.2. Amaç **8**

1.3. Önem **8**

1.4. Varsayımlar **9**

1.5. Sınırlılıklar **9**

1.6. Tanımlar **10**

2. ALANYAZIN **11**

2.1. Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik ve Erkeklik Çalışmaları **11**

2.2. Erkeklik Performansları: Sünnet, Askerlik, İş Bulma ve Evlilik **20**

2.3. Bir Erkeklik Performansı Olarak Babalık **23**

2.4. Psikianalitik Kuramda Babanın Yeri ve İşlevi **26**

2.5. Babalığın Toplumsal Yapı İçerisindeki Yeri ve Önemi **32**

2.5.1. Ataerkil toplum düzenine geçiş ve babalığın öğrenilmesi 33

2.5.2. Ataerkil toplumda otorite figürü olarak baba 35

2.5.3. Tek tanrılı dinlerin kabulü ve babalık 38

2.5.4. 18. ve 19. yüzyılda değişen toplum yapısında babalık 38

2.5.5. I. ve II. Dünya Savaşı sonrası babalık krizi 42

2.5.6. Değişen ve güçlenen babalık söylemi 46

2.5.7. 21. yüzyılda çağdaş babalık 50

2.6. Türk Toplum Yapısında Babanın Yeri ve Önemi 57

2.6.1. Eski Türklerde babalık 57

2.6.2. Selçuklu ve Osmanlı döneminde babalık 60

2.6.3. Cumhuriyetin ilanından günümüze Türkiye'de babalık 64

2.7. Başlangıçtan Günümüze Türk Sinemasında Baba Temsili 82

2.7.1. İlk dönem Türk sinemasında baba temsili 82

2.7.2. Tiyatrocular döneminde baba temsili 83

2.7.3. Geçiş döneminde baba temsili 84

2.7.4. Sinemacılar döneminde baba temsili 88

2.7.5. Genç yeni sinemacılar döneminde baba temsili 102

2.7.6. 1990 sonrası Türk sinemasında baba temsili 116

2.7.7. Yeni Türk sinemasında baba temsili 119

2.7.7.1. Yeni Türk sinemasının popüler filmlerinde baba temsili 121

2.7.7.2. Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde baba temsili 125

3. YÖNTEM 133

3.1. Araştırmanın Modeli 133

3.2. Evren ve Örneklem 133

3.3. Verilerin Toplanması 135

3.3.1. Delphi tekniği 135

3.3.2. Katılımcıların belirlenmesi 136

3.3.3. I. Delphi turu 138

3.3.4. II. Delphi turu 138

3.3.5. III. Delphi turu 139

3.3.6. Delphi turlarının sonlandırılması ve uzlaşma düzeyinin belirlenmesi 139

3.3.7. Veri toplama aracının kullanımı 143

3.4. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği 144

4. BULGULAR VE YORUM 146

4.1. Giriş 146

4.2. Babaların Sosyo-demografik Özellikleri 146

4.3. Annenin Konumu ve Babanın Anne İle İlişkisi 148

4.4. Babaların Kamusal Alanda Yer Alış Biçimleri 149

4.5. Babaların Özel Alanda Yer Alış Biçimleri 149

4.6. Özel Alanda Babalara İlişkin Semboller 150

4.7. Babaların Aileye İlişkin Sorumlulukları 151

4.8. Ekmek Parası Kazanan Kişiler Olarak Babalar 152

4.9. Kuşaktan Kuşağa Aktarılan Babalık Anlayışı 153

4.10. Babaların Boş Zaman Etkinlikleri ve Sosyal Aktiviteleri 153

4.11. Babaların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Benimseme Şekilleri 154

4.12. Taciz Eden Üvey Baba 155

4.13. Babaların Zayıf Yönleri 156

4.14. Babaların Dini Kabul ve Yasaklarla İlişkisi 157

4.15. Babaların Sahip Olduğu Değerler 158

4.16. Babaların Toplumsal Normları Uygulama Biçimleri 160

4.17. Babaların Duygu ve Düşüncelerini İfade Ediş Biçimleri 161

4.18. Babaların Ailevi Sorunlara Ürettikleri Çözümler ve Bu Süreçte Benimsedikleri Roller 162

4.19. Babaların Aile Üyelerinden Beklentileri 164

4.20. Olumlu ve Olumsuz Rol Modeli Olarak Babalar 164

4.21. Evlilik Dışı Yasak Aşk ve Babalar 165

4.22. Babaların Uyguladığı Şiddet 166

4.23. Babanın Maruz Kaldığı Şiddet 167

4.24. Meşrulaştırılan-Mazur Gösterilen Baba Şiddeti 167

4.25. Şiddete Teşvik Eden Baba 168

4.26. Babalık Rolünü Üstlenen İkame Babalar 168

4.27. İkame Babayı Reddeden Kadınlar 169

4.28. Baba Yoksunluğunun Yarattığı Problemler 169

4.29. Baba Olmayı Kutlayan Erkekler 171

4.30. Erkeklerin Baba Olma Durumlarına Yaptıkları Vurgu 171

4.31. Babanın Çizdiği Sınırları İhlal Ederek Erginleşen Bireyler 172

4.32. Babanın Otoritesinden Kaçmanın Yolu: Babaya Benzemek ve Baba Olmak 173

4.33. Çocuğun Babaya Uyguladığı Şiddet: Babanın Katli 173

4.34. Anneden Kalan Boşluğu Doldurmaya Çalışan Babalar 175

4.35. Toplumsal Yapıdaki Değişim ve Dönüşümlerin Baba Temsiline Yansıması 175

5. SONUÇ VE ÖNERİLER 180

5.1. Sonuçlar 180

5.2. Öneriler 185

KAYNAKÇA 187

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 3.1. Çalışma Kapsamında İncelenen Filmler 134

Tablo 3.2. Delphi Turlarına Katılmayı Kabul Eden Uzmanlar 137

Tablo 4.1. Babaların Sosyo-demografik Özellikleri 146

KISALTMALAR DİZİNİ

TÜİK **:**Türkiye İstatistik Kurumu

ABD **:** Amerika Birleşik Devletleri

NATO **:** Kuzey Antlantik Antlaşması Örgütü

EOKA **:** Kıbrıs Rumlarının Kıbrıs'ta kurduğu örgüt

ERIC **:** Education Resources Information Center
(Eğitim Araştırmaları Veri Tabanı)

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problemine, amacına, önemine, varsayımlarına, sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1.1. Problem

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları her ne kadar birbirlerinden farklı anlamlara sahip olsalar da, her iki kavram çoğu zaman birlikte ve birbirinin yerine kullanılmaktadır.

Cinsiyet terimi kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmekte, toplumsal cinsiyet ise kadın ya da erkek olmaya toplumun yüklediği anlamları beklentileri ifade etmektedir ve kültürel bir yapıyı karşılamaktadır (Dökmen, 2010, s. 20). Başka bir deyişle, "toplumsal cinsiyet, toplumsal olarak yapılandırılmış erkeklik ve kadınlık kavramlarıyla bağlantılıdır. Erkeklerle kadınlar arasındaki pek çok fark biyolojik kökenli olmadığından, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı temel bir ayrımdır (Giddens, 2005, s. 107)".

Illich "toplumsal cinsiyet düzeninin erkekler ile bütünleşen yerleri ve zamanları, aletleri ve görevlerini, konuşma biçimlerini jest ve kavrayışlarını kadınlarla bütünleşenlerden ayırt ettiğini (1996, s. 13)" belirtir. Kadınlara ve erkeklere farklı roller verilerek, bu rollerin gerekliliklerini yerine getirilmesi için, bireylerin nasıl davranması gerektiğine dair reçeteler sunulmaktadır. Bu reçeteler bireyin daha doğumundan itibaren nasıl olması gerektiğini, nasıl davranması gerektiğini anlatır. "Böylece cinsel kimlik oldukça erken yaşta edinilir. Ailelerin kız ve erkek çocuklara doğuştan itibaren sergilediği farklı davranışlar sayesinde, 18 ay gibi kısa bir sürede bebekler cinsel kimliklerini kazanır (Navaro, 2005, s. 28)".

Kadına ikincil pasif roller veren ve onu erkeğe bağımlı kılan toplum, kız ve erkek çocuklarını da bu değerler doğrultusunda yetiştirir. Ailenin, sahip olduğu toplumsal çevrenin ve alınan eğitimin etkisiyle erkek çocuk dışa dönük olarak büyür, rekabet duyguları gelişir. Erkek çocuğa atılgan, hırslı, rekabetçi özellikler aşılanmaya çalışılarak ilerde eve ekmek getirecek kişi özelliği kazandırılmaya çalışılır (Kalkan, 2010, s. 40). Her iki cinsiyete yönelik olarak geliştirilen farklı yaklaşımlar "erkekler ile kadınların, güç, saygınlık ve zenginlik bakımından eşit olmayan konumlar elde etmelerine yol açmıştır (Giddens, 2005, s. 112)". Erkeklere eve ekmek getirecek kişi olarak kamusal alanın

kapılarını açan toplumsal düzen, kadına pasif roller vererek özel mekana, evin içine hapseder.

Bu durum, ataerkil yapının doğal bir sonucudur. Ataerkillik, iktidarın erkekte kalmasını sağlayan cinsel politikadır (Işık, 1998, s. 45). Ataerkil ideolojide, kadınlar ve erkekler için farklı hiyerarşiler söz konusudur. Saygınlık kalıpları yaşa dayalıdır, cinslerin faaliyet alanları ayrıştırılmıştır ve var oldukları mekanların da sınırları belirlenmiştir ve son olarak da kadınların emeğine ve üreme kapasitelerine evlenerek dahil oldukları erkek soyu tarafından el konur (Kandiyoti, 2007, s. 186). Böylece görünürde erkek soyu iktidar ilişkilerinin öznesi durumuna gelir. Aslında "erkekler iktidar ilişkilerinin hem öznesi hem de nesnesidir (Sancar, 2009, s. 11)". Çünkü kadın olmak ne kadar zorsa erkek olmak da bir o kadar zordur. Cinsiyet kalıp yargıları, toplumsal roller ve görevler, gelenekler ve alışkanlıklarla belirlenmiş yaşam biçimlerine uyum sağlama her iki cins için de oldukça sıkıntı vericidir. "Pek çok erkeğin yaşamında, çetin iş koşulları, geçim derdi, ekonomik krizlerle baş etme ve gelecek endişesi atlatılması güç zorluklardır. Toplum tarafından belirlenen sınırlar dahilinde mutlak performans beklentisi, erkekler için ciddi bir sorundur (Navaro, 2002, s. 72)". Bu nedenle cinsiyete dair eşitsizlikleri anlamak için sadece kadınları değil; güce sahip olan, avantajlı taraf olarak görülen erkeklerin eril iktidar konumlarını nasıl inşa ettiklerini ve nasıl sürdürdüklerini anlamak ve açıklamak da oldukça önemlidir.

Selek'e göre (2012, s. 8) erkekliğin hangi mekanizmalarda üretildiği, erkekliğin bu mekanizmalarda nasıl konumlandıkları, bunlar arası geçişi nasıl gerçekleştirdikleri daha yakından görüldükçe, yaşanan deneyimler incelendikçe, ataerkinin şifreleri daha kolay çözülecektir.

Türk toplumu özelinde düşünüldüğünde ataerkil yapının çözülmesi gereken şifreleri, geleneksel olarak kabul edilen erkeklik kademesine ulaşmak için gerekli olan dört temel aşamayı başarı ile geçmek gereklidir. Bunlardan birincisi sünnet, ikincisi askerlik, üçüncüsü iş bulma, dördüncüsü ise evliliktir. Evliliğin ardından çocuk sahibi olma; yani baba olma ulaşılması gereken son noktadır. "Genellikle heteroseksüel olarak kabul edilen erkekler, evlilik ile baba olmaya hazırlanır. Babalık, birçok rolü kapsayan bir kurumdur. Babalık konumu, sünnet olan askerlik yapan, eli iş tutan, heteroseksüel cinsel deneyim sahibi erkek tarafından hak edilir" (Selek, 2012, s. 19-20).

Babalık erkek bir ebeveyn ve onun çocuğu arasındaki biyolojik ve sosyal ilişkiyi ifade etmektedir. Babalık yapmak bir kadını gebe bırakarak ve ondan bir çocuk sahibi

olarak kuşaklararası mal varlığı ve otorite aktarımını kolaylaştıran akrabalık bağını tanımlamak anlamına gelir. Babalık aynı zamanda ailelerde ve toplumda erkeklerin hakları, görevleri ve faaliyetlerine dair idealleri de yansıtmaktadır (Coltrane, 2010, s. 433). Günümüzde babanın işlevi; aile için ekmek parasını kazanan kişi, anne ve çocuklara duygusal yönden destek olan kişi, çocuklarla ilgili işlerde yardımcı olan kişi ve çocuklarıyla doğrudan etkileşimde bulunan kişi olarak dört şekilde ele alınmaktadır (Lamb, Hofferth, Bradley, Cabrera ve Tamis, 2000, s. 127).

Babalık farklı toplumsal yapılarda; benzer bir dizi sosyal uygulamaları ve beklentileri yansıtmaktadır. Örneğin, Hristiyanlar tanrıyı babaları olarak görmektedir. Katolikler rahiplerine peder yani baba olarak seslenir, Amerikalıların George Washington'u ülkenin babası olarak kabul ederler (Coltrane, 2010, s. 433). Benzer şekilde uzun yıllar Türkiye'de cumhurbaşkanı Süleyman Demirel baba diye çağrılmıştır. "Türk halkı karşısına adilce bir emniyet müdürü, biraz içli bir şarkıcı, biraz muktedir bir tip çıksa onu da baba diye bağrına basmıştır." Yeşilçam melodramlarında çocuklar kendilerine yakın buldukları erkeklere baba diye seslenmek istemişlerdir (Gürbilek, 2004, s. 61).

Türk toplumunda baba otoritesi her dönemde hiyerarşik bir toplum sürekliliği için büyük önem taşımıştır ve ailede babaya saygı esastır. Örneğin, Osmanlılarda baba figürü padişah kavramı ile birlikte düşünülür ve mutlak otoritesine saygı gösterilirdi. Baba, başka bir deyişle, otorite olmayınca ailenin yıkılacağı, devletin parçalanacağı düşüncesi hakimdi (Türkdoğan, 1992, s. 102-113). Bu düşünce yapısı ile babanın otoritesine dayalı ve esas olarak mülkiyetin babadan meşru oğula geçmesi güvence altına alınır. Böylece hem dinsel otorite, hem yargı, yönetim merkezi hem de mülkün sahibi olarak baba soyun devamlılığını sağlayarak aile içinde mutlak yerini alır (Kalkan, 2010, s. 217).

Geleneksel Türk toplum yapısı ev içi hayatı babaya bir iktidar alanı olarak sunmuştur. Babanın sözleri, babanın koltuğu, babanın gazetesi dokunulmazlığı olan önemsenen öğelerdir. Akşam işten eve dönmüş babaya ev içinde özel bir huzur ortamı yaratılır. Yemeği ve terlikleri hazırlanmış, çocuklar sokaktan eve gelmiş olmalıdır. Çocuk da evi, aileyi, daha önemlisi erkeğin iktidar alanını tamamlayan bir öğe olarak var olma nedenini bulur. Evde çocuklar olmalıdır ki erkeğe baba denilebilsin (Bayram, 1997, s. 23).

Farklı kültürel yapılardaki annelik ve babalığa ilişkin değerler karşılaştırıldığında, yetişkinlerin hayatlarında babalığın da annelik kadar dönüştürücü bir etkisinin olduğu

görülmüştür. Ancak, babalık çoğu zaman kırılgan, başarısız ve sorunlu bir şekilde inşa edilmektedir. Böylesi önemli bir kurum olarak, en az annelik kadar dönüştürücü bir etkiye sahip olmasına rağmen babalık araştırmacılar tarafından ihmal edilmektedir. Güçlü erk sahibi erkek özne ile ilgili ciddi çalışmalar var olmasına karşın erkekliğin önemli bir boyutunu oluşturan babalık üzerine yapılmış kapsamlı çalışmalar yeterli düzeyde değildir (Eggebeen ve Knoester, 2001, s. 381).

Kandiyoti "çağdaş erkekliğin temsil edildiği alanların futbol stadından camiye, kahvehaneden diskoya, okuldan sokak köşesine, spor kulübünden çarşıya kadar uzanan aşırı bir çeşitlilik göstermesinin ayrıntılı araştırmaları zorunlu kıldığını (1998, s. 111)" öne sürer.

Kandiyoti'nin bahsettiği aşırı çeşitlilik gösteren alana kitle iletişim araçlarındaki temsiller de dahil edilebilir. Kitle iletişim araçları aracılığı ile yapılan iletişim süreci zihinlerdeki hayati anlamların yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Kitle iletişimindeki anlam, kodlar ve göstergeler kullanılarak işaret edilmektedir. Toplumun kültürel içeriğini oluşturan ve değer yargıları ile ilgili olan bu göstergeler ve kodlar, gelenekler ile birlikte anlamları inşa etmektedir. Böylece kitle iletişim araçları toplumun kültürünü yansıtan materyaller sağlamakta, toplumun bir parçası haline gelmektedir. Ayrıca, kitle iletişim araçları toplumdan örnekler sunarken, alternatif bakış açıları da getirmekte ve bu bakış açılarına göre kişileri toplumsallaştırarak, içinde yaşanılan toplumun nasıl olduğuna dair ipuçları sunmaktadır (Burton, 1995, s. 39-87).

Kitle iletişim araçlarından biri olarak sinema da geleneksel ya da değişen ortamları izler kitleye kendi yapısı içinde aktarması nedeniyle zengin bir veri kaynağıdır. Sinema denilen büyülü perde oyunları, Lumiere kardeşlerin yaptığı sinematografla doğduktan sonra, müşterilere ilk kez para karşılığında bulvar kafelerde gösterilerek, 19. yüzyılın son yıllarındaki modern kamusal alanların eğlence işlevine katkıda bulunmuştur. Günümüzde ise sinema, çağdaş yaşamda, modern kültürde önemi yadsınamayan bir sanat dalıdır, kendine özgü yapısının oluşturduğu yeni çeşitliliklerle kitlelerin görsel işitsel duyularına yönelir. İnsanın günlük yaşamında dikkat etmediği ufak bir şeyden, dünyanın bir başka ucunda olmuş bir olay rahatlıkla sinemanın konusu olabilir. Böylece, sinema duygu ve düşünceleri boyutlandırıp, zenginleştirerek toplumun bakış açısına katkıda bulunmakta, ayrıca üzerinde çok az şey bilinen konular hakkında da ortak bir görüşün oluşmasına yardım etmektedir (Güçhan, 1992, s. 5; Türkoğlu, 2004, s. 70).

Ryan ve Kellner sinemada işlerlik gösteren temsillerle toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsillerin bağlantılı olduğunu savunurlar. Onlara göre "filmler toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarır (1995: 35)" ve "parçası olduğu toplumsal süreçlere yakından tanıklık ederken, bir yandan eleştirel müdahalede bulunur, yeni görme ve düşünme biçimleri önerir (Suner, 2006, s. 10)".

Kültürel temsilleri kendi özgün yapısı çerçevesinde bize sunan sinemanın içeriği toplumun o andaki inançları, tavırları ve değerleriyle bağlantılıdır, ideolojik ve politik eğilimlerden uzak değildir. Başka bir deyişle, toplumdaki baskın ideoloji filmlerde sunulan ideoloji ile daha da güçlenir (Güçhan, 1993, s. 64-65). Çünkü filmlerle toplumsal tarih arasındaki ilişki şifrelenmiş bir ilişkidir. Bu ilişkiyi bu şekilde düşünmek ve film çözümlemesini bir deşifre etme faaliyeti biçiminde gerçekleştirmek gerekir. Filmler toplumsal hayatta gerçekleşen olayların nasıl yaşandığına ve muhtemelen gelecekte nasıl yaşanacağına işaret eden farklı anlatılara ev sahipliği yaparak farklı temsiller sunar (Arslan, 2005, s. 13). Sinemanın sunduğu temsiller içerisinde en bilinen ve uzun yıllardan beri tartışılan temsillerden biri de erkeğin ve kadının temsil ediliş biçimidir.

"Sinema kadını ve erkeği perdede sunarken onu nasıl temsil edeceğine ilişkin bir seçme eylemi yapar; seçtiği temsillerle de bir takım tezler ileri sürer ve seyirciye belli bir bakış açısını telkin eder (Ryan ve Kellner, 1995, s. 42)". Türk sineması özelinde "erkekler, fiziksel güçleri, cesaretleri, özgüvenleri, saygın meslekleri, parasal güçleri ya da onurlu yoksullukları tanımlanmışlardır. Çapkın sevgili, zalim koca, cesur delikanlı olmuşlardır (Özkan, 2004, s. 9)". Türk sinemasının erkeklere dair önemli temsillerinden bir diğeri ise baba figürüdür.

Sinema daha pek çok konuda olduğu gibi aileye ve aile içinde önemli bir konuma sahip babaya ilişkin güçlü temsiller sunmaktadır. Türk sinemasındaki baba temsillerine genel olarak bakıldığında toplumsal anlamda babalık rolleriyle doğru orantılı olduğu söylenebilir. Türk sinemasındaki baba karakterleri uzun yıllar çocuklarının hayatlarında etkin ve önemli rollere sahip olmuşlardır. Filmlerde çocukların sıkıntılarını çözerek kilit roller üstlenen bir güvence olmanın yanı sıra, bir o kadar da otoriter kişilikler olarak temsil edilmişlerdir. Otoriter baba temsillerinin yanı sıra çocuklarına haksızlık eden, ailesine karşı sorumluklarını yerine getirmeyen, kötü kalpli, esrarengiz ve şiddet uygulayan karakterlerin de varlığı söz konusudur.

Sinemada sağlam bir dramatik yapı kurulduğunda, eğer bir sorun varsa bu sorunu çözen kişi, karşısında durulması zor bir otorite olmanın yanı sıra sevgi ve şefkat unsurlarını da barındıran baba modelidir. Çoğu zaman Hulusi Kentmen tarafından canlandırılan iyi kalpli otoriter baba, toplum için ideal baba modelidir (Yağız, 2009, s. 86-93). Türk sinemasında babalığın bu şekilde temsili uzun yıllar devam etmiştir.

Babanın otoritesini sağlayan en temel özelliklerden biri evin geçimini sağlamak, başka bir deyişle, ekonomik anlamda iktidarı elinde tutmaktır. Türkiye'de 1950'lerde yaşanan toplumsal dönüşümle birlikte babanın bu rolünde de kimi değişmeler olmuştur. Bu değişimi tetikleyen en önemli öğelerden biri de 1950'lerde başlayan tarımda teknolojinin kullanılmasını teşvik eden politikalarıdır. Tarımda makineleşme ile birlikte tarımda çalışan kişi sayısı azalmış ve başka iş kollarında çalışma ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda köyden kente göç süreci yaşanmıştır. Bu süreci izleyen yıllarda ise Batı'nın sanayileşmiş ülkelerinin iş gücü ihtiyacı da Türk işçiler tarafından karşılanmıştır. İster dış göç sürecine katılsın isterse iç göç sürecine dâhil olmuş olsun, göç eden ailelerde erkeklerin dışında diğer fertlerin de çalışmaya başlaması ile babanın gücünü kaybettiği görülmektedir (Kandiyoti, 2010, s. 335-336; Kandiyoti, 2007, s.192-193; Tekeli, 2010, s. 107; Kaplan, 2004, s. 28). Babanın artık evin geçimini sağlayan kişi olma özelliğini kaybettiği, eski önemini yitirdiği böylece, aile içinde babanın gücünün sarsıldığı ve mutlak otoritesinde çözülme yaşanmaya başladığı söylenebilir. Bu durumun, Türk sinemasında babanın temsillerini de etkilediğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Babalık kurumunun 1960'lı yıllarda sinemadaki temsili babanın o dönemdeki toplumsal konumundan çok da farklı değildir. Eski gücünü kaybetmiş, otoritesi sarsılmış baba temsilleri söz konusudur.

Arslan (2004, s. 205), 1970'li yıllarda Türk sinemasında erkek filmleri üzerine yaptığı çalışmasında, erkek filmlerinin biçim ve içeriğinde, 1970'lerin kültürel evreninin iki farklı çocuk imgesini sunduğunu belirtir. İlk imgede babayı tamamen reddedip geleceği kendi iradesi ile kurmaya yönelen, yetişkin olmaya kararlı bir çocuk vardır. İkinci imgede ise bu iradeye başkaldırıya tepkili, babadan farklılaşma arzusunu bastıran, babayla özdeş olma çabasındaki çocuk bulunur. Bu çocuk babayla yüzleşmekten sürekli kaçan çocuktur. İki farklı çocuk imgesi izleyiciye iki farklı baba imgesini de sunmaktadır. Reddedilen, otoritesi sarsılan ve benzemek, özdeşlik kurulmak istenen baba figürüdür.

Gürbilek (2004, s. 41-44), 1980'li yıllarda arabesk kültürün sinema filmlerinde nasıl yer bulduğunun açıklarken Ağlayan Çocuk Posteri'nin neden Türk halkı tarafından

bu kadar çok sevildiğinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini söyler. Gürbilek bu poster toplumun kötü yazgısını sevme çabasındaki yeni bir evrenin habercisi olduğunu belirtir. Türk toplumu yeni bir siyasi darbenin ardından bir kez daha kendini çocuk konumunda bulmuş ve bu yazgıyı bir kez daha sevmek zorunda bırakılmıştır. Bu nedenle Ayşecik, Sezercik ve Ömercik filmlerini çok sevmiştir. Toplumsal yaşamdaki yetimliğini gerçek bir babadan yoksun olmaktan çok adil bir babadan yoksun olmasından kaynaklandığını belirtmektedir. 1980'lı yıllarda Türk sinemasındaki temsillerde baba adalet dağıtamamaktadır. Babaların yerine çocuklar aileyi bir arada tutan ve çeki düzen veren öznelere dönüşmüştür.

Ulusay (2004, s. 149-153) çalışmasında, 1990'lı yıllardan başlayarak 2000'li yıllara kadar uzanan süreçte Türk sinemasında bir erkeklik krizinden bahseder. Bu krize kadınların ekonomik ve sosyal hayatta başarılarının neden olduğu açıktır. Fakat, bu krizin diğer bir nedeni ise babalığın ya da baba figürünün olmamasıdır. Filmlerde babanın olmaması ciddi bir sorun olarak anlatıyı meşgul eder. Dönemin filmlerinde yaşları daha büyük erkekler, kendilerinden daha küçük erkeklere babalık yapmaktadır.

2000'li yıllarda ise filmlerin çoğunda babanın rolü ve önemi eskisi kadar olmasa da devam etmektedir. Ancak babanın otoritesine boyun eğme, otoriteye karşı çıkış ve erginleşme çabaları ön plana çıkmaya başlamıştır. Babalar kendi otoritelerini uygulamakta zorlanırken, çocuklar da otoriteye karşı çıkıp erginleşmeye çalışmaktadır (Ormanlı, 2009, s. 189). Erginleşmeyi başaramayan çocuklar baba otoritesi ile barışma yolunu seçmektedir.

Bu araştırmada, erkekliğin önemli bir dönüm noktası ve her erkek için erkekliğin başarılı bir şekilde inşa edildiğinin göstergesi olan babalık kurumunun Türk sinemasındaki temsil şifreleri çözümlenmiştir. Türk sinemasında babalığı yeniden üreten temel unsurların neler olduğu noktasından hareketle, söz konusu filmlerde babalığın temsil ediliş biçimlerinin nasıl gerçekleştiği, babalığa dair temsil kodlarının nasıl işlerlik gösterdiğinin araştırılması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Ayrıca, Türk toplumunun kültürel yapısındaki baba motifi ile Türk sinemasında babalığa dair sunulan temsiller arasında nasıl bir ilişkinin var olduğu sorusuna yanıt aranmaktadır.

1.2. Amaç

Bu çalışma ile babalığın temsil edildiği amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilen filmler çözümlenerek Türk sinemasında babalık temsilleri bulgulanacaktır. Söz konusu filmlerin sunduğu temsillerle babalık kurumunu nasıl yeniden ürettiğini araştırmak bu çalışmanın temel amacıdır. Bu amaçlar doğrultusunda aşağıdaki soruların yanıtları aranmıştır:

1. Filmlerde babalık temsillerini yeniden üreten temel öğeler nelerdir?
2. Filmler baba figürünün geçirdiği değişimlere ilişkin hangi temsilleri sunmaktadır?
3. Filmler aracılığı ile babalığa dair sunulan temsiller ile ülkenin toplumsal, kültürel ve politik yapısı arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

1.3. Önem

Bu araştırma, 1960-2014 yılları arasında çekilmiş, amaçlı örneklem yöntemi ile çalışmaya dâhil edilmiş filmlerde, babalığın temsil ediliş biçimleri konusunda literatüre katkı getirmesi açısından önemlidir.

Söz konusu çalışmanın Türkiye'de iletişim ve sinema alanında lisans ve lisansüstü eğitim veren üniversitelere, aile ve toplumsal cinsiyet araştırmaları yapan kurum ve kuruluşlara, son olarak da sinema ve televizyon sektöründe aktif olarak faaliyet gösteren yönetmen, yapımcı ve senaryo yazarlarına yol gösterici bilgiler sunacağı umulmaktadır. Bu çerçevede yapılan araştırma aşağıdaki noktalar açısından önem taşımaktadır:

1. Türk sinemasında babalık olgusunu inceleyerek, bugüne kadar geliştirilmiş olan kuramsal yaklaşımların bağlamı genişletilecek ve babalık temsiline daha geniş bir çerçeveden bakılması sağlanacaktır.

2. Türk sinemasında baba temsili hakkında farkındalık kazandırılacaktır.

3. Türk toplumunun kültürel yapısındaki baba figürü ile Türk sinemasında babalığa dair sunulan temsiller arasında nasıl bir ilişkinin var olduğu sorusunu yanıtlayarak bir açılım sağlayacaktır.

4. Gelecekte yapılacak uygulamalar için bir temel oluşturulacaktır.

5. Bu çalışmada, Delphi yöntemi ile uzman görüşleri çerçevesinde geliştirilecek olan veri toplama aracı kullanılacaktır. Veri toplama aracı dahilindeki soruların filmlere yöneltilmesi ile alınan cevaplar doküman haline getirilecektir. Elde edilen dokümanlar NVİVO 11 Plus nitel veri analizi programı kullanılarak çözümlenecektir. Böylece, sinemadaki temsillerin çözümlenmesinde kullanılan yöntemlere bir yenisi daha eklenecektir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir:

1. Türk toplumunda baba belirli dönemlerde değişim geçirse de aile içinde her zaman önemli bir figür olagelmiştir.

2. Türk sinemasında her dönemde baba temsili ile karşılaşılmaktadır.

3. Türk sinemasındaki baba temsilleri toplumsal yapıda karşılığını bulmaktadır. Dolayısıyla, Türk sinemasındaki baba temsilleri ile içine doğduğu toplum arasında bir ilişki vardır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma, araştırma süresi, kapsamı, katılımcıları, toplanan verileri ve analiz süreci bakımından aşağıdaki parametrelerle sınırlıdır:

1. Türkiye 1960'lı yıllardan itibaren endüstrileşmeye başlamış, yeni ve farklı değerlerle tanışmıştır. Bu yıllarda Türkiye'nin kültürel hayatında sinema önemli bir yere sahip olmuştur. Bu nedenle, Türk sinemasının hem niteliksel hem de niceliksel anlamda gelişim gösterdiği 1960 yılından başlayarak 2014 yılına kadar geçen süre içerisinde babalığa ilişkin temsiller sunan amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiş Türk filmlerin çözümlenmesi ile

2. Delphi görüşmelerine katılan uzmanların görüşleri doğrultusunda geliştirilen veri toplama aracı ile

3. Geliştirilen veri toplama aracındaki soruların örneklem dahilindeki filmlere yöneltilmesi ve alınan cevapların doküman haline getirilmesi ile

4. Elde edilen dokümanların NVİVO 11 Plus nitel araştırma programı doğrultusunda analiz edilmesi ve kodlar, kategoriler ve temalar halinde düzenlenmesi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bu çalışmaya özgü bazı tanımlar aşağıda verilmiştir:

Cinsiyet: Kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmektedir (Dökmen, 2010, s. 20).

Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal olarak yapılandırılmış erkeklik ya da kadınlık kavramlarıyla bağlantılıdır (Giddens, 2005, s. 107).

Baba: Çocuk sahibi olan erkek

Babalık: Erkek bir ebeveyn ve onun çocuğu arasındaki biyolojik ve sosyal ilişkiyi ifade etmektedir (Coltzane, 2010, s. 433).

2. ALANYAZIN

2.1. Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik ve Erkeklik Çalışmaları

Cinsiyet genel bir ifade ile doğumla beraber gelen erkek ya da kadın olmak gibi tamamen biyolojik farklılıklar temelinde yapılan bir tanımlama iken, toplumsal cinsiyet içinde yaşanılan toplumun sosyo kültürel yapılanması ile ilişkilidir. Toplumsal yaşam içinde bireyler kendi kültürleri ile ilgili değerleri, inançları, kabul edilebilir davranış kalıplarını öğrenerek toplumun onayladığı bir üyesi olurlar. Böylece kadın ve erkekten ne gibi davranışlar beklendiği, erkeklikle kadınlığa ne gibi anlamlar yüklendiği öğrenilir. Bireyler, kişisel özellikler ve farklılıklara rağmen birey içinde bulunduğu toplumun değer yargılarının ve toplumsal rollerinin etkisinden kendini kurtaramaz. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, toplumsal yapılanmanın kadınlığa ve erkekliğe ilişkin belirlemelerine dayanır. Toplumun istediği ideal kadın ve erkek modelleri toplumsal cinsiyet rolleri ile belirlenir. Her iki cinse de cinsiyetlerine uygun olduğu düşünülen rol ve davranışlar, yaşamın ilk yılından itibaren benimsetilmeye başlanır. Bebeklikte cinsiyete uygun oyuncaklar ve elbiselerle başlayan süreç, yıllar ilerledikçe aynı cinsiyetteki ebeveynin model olmasıyla devam eder. Çocuk çevrenin rehberliğine bir süre sonra cevap verir, kendi cinsiyet modellerini öğrenmeye, kendi cinsiyetine uygun etkinlikleri benimsemeye başlar. Yaşamın ilk yıllarından itibaren aslında birbirlerinden çok da farklı olmayan kız ve erkek çocukları zamanla farklı özellik ve becerilerle donanmış olur. Böylece doğuştan gelen cinsiyet, otomatik olarak, çağdaş toplumda gözlemlediğimiz cinsiyetler arası farklılıkları üretmez. Aksine doğuştan gelen biyolojik farklılıkların üstüne sosyalleşme sürecinin farklılıkları eklenerek kadın ve erkeğin cinsiyet rolleri ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyet düzeninde kadın ve erkeğe verilen roller toplumdan topluma değişmekle beraber kadın ve erkek arasındaki, toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir. Çoğunlukla kız çocuklarına duygusal, anlayışlı, hoşgörülü gibi nitelikler atfedilirken, erkek çocukların sert, kavgacı, hırslı, bağımsız bir kişilik kazanması için çaba harcanmaktadır. Çocukluktan itibaren bireylere giydirilen bu kimlikler aracılığı ile erkeğin eyleyen bir özne, kadının ise değerlerin taşıyıcısı/nesnesi olduğu ataerkil toplumsal cinsiyet rejimi, toplumun görmek istediği kadın ve erkek kalıplarını yaratır. Bu durum bütün toplumsal kurum ve pratiklerle ilintilidir. Aile, devlet gibi toplumsal kurumlar, bireye görmek istediği kadın ve erkek kalıplarını dayatır ve bu yolla denetim sağlar. Bu denetim çok küçük yaşlardan itibaren bireyi şekillendirmeye başladığı için

çoğunlukla fark edilmeyen ve son derece doğal, olması gereken bir durummuş gibi algılanır. Bununla birlikte, toplumsal cinsiyet bir kız ya da erkek olarak davranmayı öğrenmekten daha fazla bir şeydir. Toplumsal cinsiyet ve farklılıkları her gün yeniden yaşanılan bir süreçtir. Her gün, herkesin yaşamıyla toplumsal cinsiyet yeniden üretilir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet var olan, gelişmesini tamamlamış, bireyi bir kenarda bekleyen bir kavram olarak düşünülmemelidir. Toplumsal yapı değişimlere açık, dinamik bir karaktere sahip olduğundan, bünyesinde yer alan sosyal ilişkiler ve değerler de zamanla etkilenmekte ve değişmektedir. Toplumsal davranışların önemli bir belirleyicisi olan cinsiyetle alakalı kabullerin, roller ve değerlerin de zaman içinde değiştiği görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı statik kalıplar bütünü değildir, zamanla değişebilen dinamik bir süreci içinde barındırır (Durkhaim, 1985, s. 42; Connell, 1998, s. 113; Büker, 1998, s. 9; Yüksel, 1999, s. 70; Kimmel, 2000, s. 44-45; Demez, 2005, s. 58-28; Ersoy, 2009, s. 217; Mulvey, 1997, s. 50; Dökmen, 2010, s. 17-21).

Cinsiyet rollerinin değişmesi özellikle kadının çalışma hayatına atılması ile gerçekleşmiştir. Kadınların üretim hayatı içinde yer alması insanlık tarihi kadar eski bir olguyken, ücretli çalışması Sanayi Devrimi'yle başlamıştır. Kadın işgücü savaşların etkisiyle erkek emeğinin yerine ikame edilmiş ve daha sonraki toplumsal koşullara bağlı olarak nicelik ve nitelik olarak değişim göstermiştir. Savaşların da etkisiyle çalışma yaşamına ücretli olarak giren kadın eğitim düzeyinin yükselmesi, ekonomik zorluklar nedeniyle kadının gelirine olan gereksinimin artması gibi nedenlerle çalışma yaşamında giderek daha çok yer almaya başlamıştır. Böylece kadınlar anne, eş ve ev kadını üçlemesine bir de çalışan kadın rolünü ekleyerek kamusal alana çıkmaya başlamışlardır (Aslan, 2000s s. 5). Kamusal alana açılan kadın deneyim kazanır ve diğer insanlarla etkileşimde bulunduğu kadar etkileşimde bulunduğu insanları da etkiler. Böylece kadınlar toplumsallaşırken kamusal aktörlere dönüşürler (Demez, 2005,s. 31).

Kadınlar kamusal alana çıkmaları ile birlikte, ev kadını ve çalışan kadın rollerini aynı anda yerine getirmek zorunda kalmışlardır. Bu duruma bağlı olarak ortaya çıkan sorunlar toplumsal cinsiyet rollerinin de yeniden sorgulanmasını gerekli kılmıştır (Aslan, 2000, s. 5). Toplumsal cinsiyet rollerinin mevcut durumları ve geçirdiği değişimler uzun yıllardan beri sosyal bilimlerin farklı disiplinlerince incelenmiştir. Hatta toplumsal cinsiyet araştırmalarını "1940'lı yıllara kadar götürmek olanaklıdır (Büker, Onaran ve Bir, 1998, s. 12)". 1940'lı yıllardan 1970'lere kadar geçen sürede toplumsal cinsiyet araştırmaları, uzun yıllar kadın araştırmaları ile sınırlı kalmıştır. Böyle bir sınırlamanın

nedeni "kadınlara ilişkin sorunların aciliyeti (Cengiz, Tol ve Küçükkural, 2004, s. 53)" olarak gösterilmiştir. Ancak, "toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yalnızca kadının ezilmişliği, baskı altına alınmışlığı üzerinden tartışılması, cinsiyet rollerinin ideolojik boyutlarını, karşılıklı etkileşimini ve söz konusu yapı içerisindeki etkileşimini, iktidar ilişkilerini ve bu ilişkiler ağını tespit edebilmek için yeterli değildir (Baştürk ve Tönel, 2011, s. 11)". Erkek ve kadın her toplumda toplumsal cinsiyet bakımından farklı algılansalar da bu iki cins birbirini tamamlar ve birinin konumu diğerinin duruşuna göre belirlenir. Bu nedenle de salt kadın ya da salt erkek araştırmaları eksik bir kaynak olacağından her iki cinsiyete dair araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Erkek imgesini konu edinen araştırmalar aslında kadına tersten bakıştır. Bu çalışmalarla ataerkil toplumlarda bilgi birikiminin ve yaşam biçiminin belirleyicisi olan erkeğin durumu açıklanmaya çalışılmaktadır (Demez, 2005, s. 20).

1940'lı yıllardan, 1970'lere kadar geçen süreçte toplumsal cinsiyet çalışmaları kadınları merkeze alarak ilerlemiştir. Erkeklerin mevcut durumlarına yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesi 1970 yılların ilk yarısına rastlar. Erkeklik araştırmalarının geç başlamasının nedeni erkeklik olgusunun bir norm olarak algılanması, doğal ve ortada olan bir durumun araştırılmasına gerek görülmemesidir. Kadın olmak bir problem olarak algılandığından araştırmalar kadını merkeze alarak ilerliyordu. Bu araştırmalardan elde edilen sonuçların etkisiyle, erkeğin toplum içindeki durumu 1970'li yıllarda araştırmaların konusu olmaya başladı (Büker, 1998, s. 1).

Bu çalışmalar erkeği bir idealizasyon ve rol modeli olarak ele almakta ve iktidarın erkekler üzerindeki rolünü reddetmektedir. Bu dönemdeki "toplumsal cinsiyet çalışmaları hem kadınlarla hem de erkeklerle ilgilenerek cinsiyet ve toplumsal cinsiyet gruplarının tarihsel önemini kavramaya, cinsel rollerin ve cinsel sembolizmin farklı toplumlarda ve dönemlerde ne anlama geldiğini açıklamaya çalışmışlardır (Scott, 2007,s. 4)".

Ayrıca, 1970'lerin ikinci yarısından itibaren, toplumsal cinsiyet eşitsizliği karşısındaki konumlarını sorgulayan bazı erkekler arasında feminizm destek bulmaya başlamıştır. Bu süreçte özellikle feminist harekete katılan erkekler, öznesi oldukları kadın ezilmişliği ve ikincilleştirmesine karşı bir duruş geliştirmişler ve yüzleşmişlerdir. Böylece erkekler feminist kadınlarla birlikte mücadele vermişlerdir. Bu durum başlangıçta feminizmin erkekler cephesindeki yankısı olmakla birlikte, profeminizmin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Profeminist hareket erkekler tarafından, erkekler hakkında özgün feminist çalışmaların yapıldığı bir alan haline gelmiştir. Profeminist

hareket hiçbir zaman feminist hareketle iktidar mücadelesine girmeyen bir erkeklik hareketi olarak erkekliğe eleştirel açıdan bakılmasını sağlamış ve eleştirel erkeklik çalışmalarının doğuşuna öncülük etmiştir (Bozok, 2009, s. 269-280).

Eleştirel erkeklik çalışmaları, ataerkil yapı içerisindeki erkekliklerin sorgulandığı bir alandır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, eleştirel erkeklik hareketi oldukça zor bir mücadele alanıdır. Çünkü mevcut avantajlı konumun eleştirisini yaparken ve adaletsizliği yok etme çabası da söz konusudur. Eleştirel erkeklik çalışmaları bu çaba doğrultusunda, kadına yönelik şiddet, cinsellik, sosyalizasyon ve homofobi gibi konular başta olmak üzere, feminist çalışmalara paralel olarak yürütülmüştür. 1980'li yıllarla birlikte eleştirel erkeklik çalışmaları sayesinde, erkekliğin hakim bir erkeklik modeli ile değişmez bir öze sahip olduğu fikri terk edilmeye başlanmış ve farklı erkeklik biçimlerinin var olduğu kabul edilmiştir. Erkekliğin bir dizi karmaşık sosyo kültürel etkileşimlerin ürünü olduğu ve tek bir erkek kimliğinden söz edilmediği gibi erkeklerin mevcut sistemden çıkar sağlayanlar olarak her zaman ittifak halinde oldukları da söylenemeyeceği eleştirel erkeklik çalışmalarının temel noktasını oluşturmaktadır. Bu aşamada erkeklik çalışmaları edebiyat, kültür ve medya çalışmaları gibi alanları da içeren disiplinlerarası bir konuma ulaşmıştır. 1990'lardan itibaren farklı erkeklik deneyimlerinin keşfine yönelen disiplinler arası çalışmalar, ataerkilliğin ortadan kaldırılması için söz konusu sürecin kurumsal ve toplumsal dinamiklerinin oluşturulması üzerine odaklanmıştır. Çünkü ataerkillik, tek başına erkek ya da kadınla sınırlandırılabilecek bir alan olmayıp, toplumsal bir sistemdir. Bu bağlamda ataerkillik, kurumsal kontrol ve ikna üzerinden işlemektedir. Gücünü toplumda uzun süreli olarak yerleşmiş, her gün yeniden üretilen bir pratikler bütünü olmasından ve bu hali ile kurumsallaşmasından almaktadır (MacKinon, 2003'ten aktaran, Yücel, 2014, s. 41; Akca ve Tönel, 2011, s. 22-26; Demez, 2011, s. 331; Bozok, 2009, s. 273-274).

Erkeklerin ataerkil düzen içerisindeki bu yerlerini Connell hegemonik erkeklik kavramı ile açıklamaktadır. "Erkekliğin hegemonik tanımı, iktidarda olan erkeğe ve iktidarın erkeğine ilişkindir (Kimmel, 2013, s. 95)". Dolayısıyla hegemonik erkeklik "toplumsal bir üstünlüktür (Connell, 1998, s. 246)". "Ekonomik ve siyasal güce ya da fiziksel şiddete dayalı bir tabiyet ilişkisi ile kurulur (Slattery, 2008, s. 348)". Toplumsal yapı içerisinde hegemonik erkek ve kas gücünü kullanmaktan çekinmeyen, duygularını kontrol edip mantığı ile hareket ederek iktidarı elinde bulunduran heteroseksüel erkektir.

Bu iktidar öyle bir iktidardır ki bir köylü de, en üst mertebedeki soylu da bu iktidardan pay alır (Mill, 1987'den aktaran, Soysal, 2014, s. 13). Ancak hegemonik erkeklik farklı sınıfsal bağlamlarda ve aile modelleri içinde farklı farklı işleyebilir. Yönetici sınıfa mensup ailelerde yaşam erkeğin kariyer başarısına odaklıdır. Bu aileler erkeğin özgüvenin yüksek tutulması ile meşguldür. İşçi sınıfı erkekliğinin ise motive edilecek bir kariyeri yoktur. Bu nedenle teknolojik bilgisi ve sahip olduğu uzmanlık gereği taslayabileceği bir üstünlük olmadığı için eril üstünlüğünü ayrıcalıklı konumunu ailenin geçimini sağlama becerisine sahip olarak kazanmak durumundadır. Bu üstünlüğü elinde bulundurmasında eril şiddet de stratejik bir araç olarak devrededir (Sancar, 2009, s. 33). Bu sayede sınıfsal konumları nedeniyle; para, başarı ve güçten yoksun olan alt gelir grubundan erkekler kamusal alanda dizginleri ellerinde tutamasalar bile iktidarlarını hane içinde kadına ve çocuklara uygulamaktadır. Böylece hiçbir erkek iktidar konumundan yoksun sayılamaz (Cengiz, Tol ve Küçükkural, 2004, s. 68).

Connell'ın hegemonik erkeklik kavramsallaştırmasının yanı sıra, hegemonik erkekliğin tanımlamaları alanında kendi erkeklik örüntüleri ile hegemonik erkekliği bağdaştırmaya çalışan adeta mozaik bir erkeklik oluşturulduğunu ileri süren Tony Coles'ın çalışması da alanda önemli bir yer tutmaktadır. Coles, erkeklerin hegemonik erkeklik çerçevesi dahilinde erkekliklerin bazı yönleri alıp, onları kişisel erkeklik anlayışları çerçevesinde birleştirip, kendilerine özgü egemen erkeklik ölçütleri oluşturmak için yeniden anlamlandırdıklarını ve bir mozaik gibi döşediklerini belirtir. Mozaik erkeklik kavramsallaştırması ile hegemonik erkeklik tanımının dışındaki erkeklikler için de yaşam alanı bulunmuştur. Böylece birbirinden farklı erkeklik imajları bir arada tutarlı bir desen oluşturabilmektedir. Örneğin, görünüş itibariyle yeni erkeklik imajlarını yansıtan, vücut geliştiren, bakımlı olmak için kozmetik ürünler alan ve kullanan erkeklerin davranış biçimlerine bakıldığında, hegemonik erkeklikle bağdaşan yönlerini ön plana çıkardıkları görülebilmektedir. Bu durum tipik bir mozaik erkeklik örneğidir. Mozaik erkekliklerin inşa edildikleri koşullar kişiseldir fakat bu mozaik erkeklikler erkeklik alanında geçerli hegemonik erkeklik kavramına dayanmaktadır (2008, s. 238-239). Coles, Connell'ın hegemonik erkeklik yaklaşımını temel alarak yeni bir erkeklik modelini mozaik erkeklik kavramsallaştırması ile açıklamaya çalışmıştır. Diğer sosyal bilimciler de Coles'un erkekliğin artık niteliksel bir değişim içine girdiği ve yön değiştirdiği fikrine katılmakla birlikte, farklı saptamalarda da bulunarak bu görüşü desteklemektedirler.

Yirminci yüzyılın sonuna doğru, başta feminist kuramcılar olmak üzere, sosyal bilimciler artık erkeklerin kadınlardan daha üstün ve önde olmasını meşrulaştıracak biyolojik, ekonomik, kültürel ya da ideolojik kökenli bir neden söz konusu olmadığı gerçeğini açıklamaya çalışmakta hatta bu durumun patriarkinin çöküşüne işaret ettiğini belirtmektedirler (Sancar, 2009, s. 111).

Patriarkinin çöküşü ile birlikte erkeklerin bu yeni duruma uyum sağlamakta zorlanması nedeniyle erkekliğin bir kriz içinde olduğuna dikkat çekilmeye başlanmıştır. Bu noktadan sonraki çalışmalar ile "erkeklik krizinin (Jefferson, 2002, s. 63)" nedenleri ve sonuçlarına değinilmiştir.

Erkeklik krizi son otuz yıl içerisinde cinsiyet düzeninde hızlı bir değişim ve dönüşüm sürecine bağlı olarak hem kadın hem de gey lezbiyen hareketlerinin etkileri ile erkeklik kavramının sorgulanmaya başlaması ile ortaya çıkmıştır. LGBT hareketleri, hegemonik erkekliğin temelini teşkil eden homofobik erkekliğin sorgulanmasına yol açmıştır. Gey hareketleri, güçlülüğün sembolü olan heteroseksüelliği tehdit ederken, kadın hareketleri roller dağılımındaki farklılaşmaya dikkat çekmeye başlamıştır. Kadınlar ve erkekler arasındaki mevcut rol dağılımının değişmesinin en önemli nedenlerinden biri kadınların iş yaşamında giderek daha aktif rol almaları ve erkeğin karşısında beliren bir rakip haline gelmeleridir. Bu durum, erkeğin hegemonyasını kuran, ataerkil sistemin devamlılığını sağlayan ve aynı zamanda erkeğe gücünü veren para kazanma rolündeki tekelinin yıkılmasına yol açmıştır (Onur ve Koyuncu, 2004, s. 35-36). Çalışma yaşamında kadınların rakip olarak var olmaları, erkeklerden gerek toplumsal yaşamda gerekse çalışma ilişkilerinde farklı beklentilerin doğmasına yol açmıştır. Bu yeni koşullarda, evlilikteki iş bölümünde erkeğe daha fazla görev düşerken, çalışma yaşamında geleneksel anlamda erkeğe yüklenen girişimcilik, bağımsızlık, hırs gibi değerler kadınlarda da görülebilen özellikler haline gelmiştir (Demez, 2005, s. 39-40). Böylece cinsler arasındaki geleneksel ilişki ağı sarsıldığından ve erkekler yeni ilişki düzenini benimseyemediğinden dolayı erkekliğin bir kriz süreci içerisine girmiş olduğu belirlenmiştir. Ancak bu kriz ile birlikte erkeklik yeni öğelerle birlikte yeniden inşa edilmektedir. Bu yeni erkeklik biçimi eski hegemonik erkeklikten pek çok bakımdan farklılıklar taşımakla birlikte cinsiyet rejimlerini yeniden üretmektedir.

Ayrıca her toplum söz konusu cinsiyet rejimlerini yeniden üreten kendine özgü toplumsal kurumlara sahiptir. Bu kurumlar erkek egemenliğini farklı biçimlerde yeniden üretir, pekiştirir veya zayıflatır (Kandiyoti, 2007, s. 18). "Bu kurumlar tekil bir ataerkil

mantığı yansıtmazlar. Aksine her biri toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin hem yaratıldığı hem de sorgulandığı siyasal süreçlerin ve iktidar ilişkilerinin alanlarıdırlar (Kandiyoti, 2007, s. 187)". Bu görüşe paralel olarak Durakbaşa, Cumhuriyet dönemi Türk erkeğini açıklarken, bir kriz ve ardından gelen yeni erkeklik rejimine dikkat çeker. Durakbaşa'ya göre (1998, s. 40-42) Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemi bunalımlı ve Osmanlı ataerkilliğini kaybetmenin etkisiyle yolunu şaşırmış erkeğin yaşadığı kriz, Cumhuriyet döneminde modernist kadın haklarını savunmalarıyla elde ettikleri yeni toplumsal ilişkiler ve sosyalleşen kadınlara öncülük ederek yeni iktidar alanı kazanmaları ile çözülmüştür. Erkeklerin, yetişkin erkek kimliklerini dayatabilecekleri akran erkek ve kızlarla ilişki kurabilecekleri sosyal bir ortama kavuşmaları sağlanmıştır. Böylece, yeni erkek modeli oluşturulmaya çalışılırken, Cumhuriyetin aydın erkekleri, erkek egemenliğini kollayacak olan zararsız bir feminizmi savunmuşlardır.

Kandiyoti (2007, s. 192-193) başlangıçta bu değişimlerin sınırlı sayıda kentli bir tabakayı etkilediğini belirtir. 1950'lilerde, tarımsal makineleşmenin toplumsal değişimi hızlandırdığını de ekler. Geçimlerini topraktan sağlayamayan aileler yeni olanaklara ulaşabilmek için şehir merkezlerine kitlesel olarak göç etmişlerdir. Artık eviçi patriarkası sarsılmıştır. Bu durum erkeğin statü kaybettiği anlamına gelmemiş, tersine erkek egemenliğinin temelleri yeniden tanımlanmış ve pazarlıklara konu olmuştur. Sermaye, eğitim ve politik dayanaklar ve kayırma mekanizmaları gibi yeni maddi ve simgesel kaynaklar giderek önem kazanmış ve bu kaynaklara sahip olan erkekler yeni statüler elde etmişler ve egemenliklerini sürdürmeyi başarmışlardır. Artık erkeklerin statülerinin kandan, soydan veya yaştan kaynaklanmadığı söylenebilir.

Sancar (2009, s. 111) da büyük ve yaşlı erkeğin tartışmasız bütün genç erkekler, kadınlar ve çocuklar üzerindeki otoritesini tanımlayan pederşahi erkekliğin artık yok olduğunu belirtmektedir. Türk toplumuna özel olarak kandaşlık kültürünün yaşlı erkeğe verdiği aileyi/cemaati/aşireti yönetme görevi, toprağa ve kana dayalı yaşam biçimlerinin önemini yitirmesine paralel olarak, kendini bir sonraki kuşağa dahi devredemeyecek şekilde ortadan kalkmıştır.

1950'lerden günümüze kadın erkek ilişkileri geri dönülemez bir değişim sürecine girmiştir. Kadınlar güçlenirken, erkekler değişmiş, ev içindeki konumları farklılaşmıştır. Çünkü geleneksel büyük ailenin çekirdek aileye dönüşmesi yaşam sürelerinin uzaması, çocukların okul öncesi dönemde bakımını üstlenen toplumsal kurumların sayılarının artması ve verdikleri hizmetlerin gelişmesi, çalışan kadınların sayısının artması gibi

gelişmeler nedeniyle artık birçok ailede ekmeği erkekler tek başına kazanamamaktadır. Böylece, günümüzde kadınların bazı eril özellikler göstermesi daha az yadırganmakta, hatta başarılı iş gören veya yönetici olarak eril veya dişi olsun çalışma yaşamında önemli ve değerli olduğuna inanılan özellikler artık hem kadınlardan hem de erkeklerden beklenmektedir (Demez, 2004, s. 184-185).

Kadınların bireysel çabayı ödüllendiren kent ortamında yükselişi sürerken, kent erkeği bir yandan kentin rekabet ortamının hızına yetişmeye çalışırken, diğer yandan da değişen kadına yetmeye ve yetişmeye uğraşmaktadır. Bu erkekler toplumsal yaşamda, her alanda daha güçlü olarak yer almaya başlayan yeni ve güçlü kadının karşısında geleneksel rolleri sarsılan ve sendeleyen yeni Türk erkeğidir. Önceleri gurur kaynağı olan toz kondurulamayan, sert duygularını belli etmeyen erkek kimliği sesini yükseltmeye ve serzenişte bulunmaya başlamıştır (Demez, 2004, s. 177-178). Değişime tepki gösteren erkeklerin modernleşmeye karşı çıkmalarının nedeni kendi deyimleriyle, modernleşmenin kadına ev içi ve ev dışında çeşitli avantajlar getirmiş olması, böylece bazı geleneksel işleri ve sorumluluklarını hafifletmiş olmasıdır. Ancak erkeklerin geleneksel rolleri ve sorumlulukları azalmadığı gibi, modernleşen kadının bazı görevlerinin de erkeğin üzerine yıkıldığı iddia edilmektedir. Günümüz Türkiye'sinde toplumsal yapı bir yandan devam eden geleneksel yapıya paralel olarak diğer yandan yavaş yavaş dönüşen ve dönüşüme ayak uydurmak için geçiş dönemine özgü özellikler taşıyan tampon mekanizmaları üretmektedir (Demez, 2005,s. 235-236).

Tampon mekanizmalar, toplumsal değişme süreci içerisinde ortaya çıkarlar. Özellikle değişim hızlı veya geniş çaplı ise ve iki farklı yapı birbirleri ile çarpışmaya başlamışsa bütünleştirici yeni mekanizmalar ve ilişkiler ortaya çıkar. Ne yeni ne de eski yapıya ait olan ama bunalımın ve düzensizliğin hafifletilmesine yardım eden bu yeni kurum, ilişki, değer ve işlevler tampon mekanizmalar yani ara formlar olarak adlandırılabilir. Bunlar eski ve yeni yapı arasında bir tampon işlevi görürler (Kongar, 2010, s. 174; Kıray, 2006, s. 330).

Kentlerde, meslek sahibi eğitimli kadınlar için, iş ve ev sorumluluklarını yerine getirirken her ikisini de yapmaya çalışmalarından doğan bir gerilim söz konusudur. Bu durumun yeni rol taleplerinden rahatsız olan ve korunmaya çalışan erkeklere yansımasına nadiren izin verilmektedir. Bu koruma işlevini yerine getirenler ise hizmetçiler, dadılar, yoksul akraba ve annelere kadar uzanmaktadır. Böylece değişimin etkileri çiftten birer tampon görevi gören bu kadınlar tarafından uzak tutulmakta, kentli kadınlar geleneksel

aile işleyişinin düzenini bozmamaktadır. (Demez, 2004, s. 178; Kandiyoti, 2007, s. 51-52).

Tampon mekanizmalara, popüler medyada da rastlanmaktadır. Diziler, filmler ve şarkılarla geleneksel Türk erkeği imajı pekiştirilmektedir. Dizilerde ataerkil özelliklerini koruyan erkekler boy gösterirken, başrol oyuncularına bakıldığında modernleştirilmiş, eğitimli, sosyal, dil bilen, aynı zamanda ağa ve ataerkil erkekler olduğu görülmektedir. Bu erkekler aynı özellikleri taşıyan yeni kadınlarla evli ama kadınına sahip çıkan, sert güçlü erkeklerdir. Bu örnekler dönemin sancıları ve kaygılarıyla örtüşmektedir. Verilen mesajlar geleneksel Türk erkeğinin dönüşmesini olumlarken, değişimin yönü ve korunması istenen değerler konusunda da ipuçları sunmaktadır. Ayrıca düzenlenen çeşitli etkinliklerle sanki Türk erkeğinin yeni duruma uyum sağlaması kolaylaşmaktadır. Müzikler eşliğinde taş fırın erkeği yarışmaları yapılarak, olay yumuşatılmakta, kamusal alana taşınarak alışma süreci sağlanmaktadır. Bir anlamda korkulan şey açık edilerek etkisizleştirilerek anlamını yitirmesi sağlanmaktadır. Toplumsal bilinçaltından bilinç üstüne çıkartılmaktadır. Hem delikanlılığın olması gerektiği yerde durduğu izlenimi verilir hem de tartışmaya açılır. Tartışarak ve konuşarak kaygı duyulan durumun aslında sıradan, doğal ve olması gereken yönde olduğu mesajı verilmektedir. Medyadaki bu tür temsillerle değişimin etkileri hafifletilmeye, kaygı azaltılmaya çalışılmaktadır. Toplum bu değişliklere bir takım geçici yöntemler oluşturarak uyum sağlamakta, kendini oyalamakta, yeni dengeler oluşturmaktadır (Demez, 2005, s. 236; Demez, 2004, s. 178-179).

Bu yeni dengelerin toplumsal yapı içerisinde benimsenmiş geleneksel erkeklik ile değişen yaşam koşulları içerisinde özellikle kadınların beklediği çağdaş erkeklik arasında bir tampon oluşturduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Ancak her iki erkeklik modelinde de değişen anlayışlar çerçevesinde mutlak performans beklentisi söz konusudur. Çağın gerekleri değişse de bireylerin makbul birer erkek olabilmek için neleri yapmak zorunda kaldığı ve hangi aşamalardan geçtiğine kısacası erkeklik performanslarına yakından bakmak gerekmektedir.

2.2. Erkeklik Performansları: Sünnet, Askerlik, İş Bulma ve Evlilik

Erkeklik her erkeğin sahip olduğu zamansız bir durum gibi düşünülse de toplumsal olarak inşa edilir. Erkeklik, erkeğin kendisiyle, diğerleriyle ve dünya ile ilişkileri vasıtasıyla inşa ettiği sürekli olarak değişen anlamlar bütünüdür. Erkeklik, bireylerin vücutlarına ya da kişilik özelliklerine gömülü sabit öğeler ne değişmezdir ne de ebedidir. Öylece bir biyolojik yapının içinden çıkmaz, kültürel yapı içinde inşa edilir. Toplumsal yapı içerisinde edinilmiş pratiklerle düzenlenir (Connell ve Messerschmidt, 2005, s. 836; Kimmel, 2013, s. 93-94). Bu nedenle "erkeklik, sınırları ve kaybedilme koşulları her zaman belirsiz, değişken ve geçişli bir gündemde olan bir iktidar inşa stratejisi (Sancar, 2009, s. 19)" olup, "sosyo kültürel etkileşimlerin karmaşık bir ürünüdür (Öğüt, 2009, s. 3-9)".

Erkeklik "nihai olarak asla elde edilemeyen bir statüdür (Kandiyoti, 2007, s. 82)". Bu statüyü elde etmek isteyen erkek, erkekliğini karşı cinse ve hemcinslerine karşı sürekli olarak ispatlamaya çalışır ve iktidarını kaybetmeyle ilgili kaygılarla birlikte yaşar (Kalkan, 2010, s. 57).

Genç yaşlardan itibaren ailesinin devamlılığını, güç simgesini ve iftihar namzetliğini ağır bir yük olarak sırtında taşımak, erkekler için kaldırılması zor bir yüktür. Yaşamının eşiğinde henüz kendi desteğe ihtiyaç duyarken, ailesine ve topluma maddi ve manevi destek olma zorunluluğu, genç erkekleri strese sokan bir beklentidir. Altyapısı atacağı adımları sağlam kurulmadan, kendi cinsel rolü konusunda yeterli ve güvenli yönlendirme ve destek alamadan dünyaya salıverilen genç erkeklerin başvurdukları hayati savunma biçimi duygusal olmaktan kaçınıp mesafeli olarak, kadınlara yakıştırılan, güçsüzlük göstergesi olarak kabul edilen davranışlardan sakınarak kendilerini ispat etmeye çalışmaktalar (Navaro, 2005, s. 158).

Eğer erkekler kadına atfedilen bir durum sergilerlerse hemen aşağılanır. Ağlamak ya da duygusal konuşmalar yapmak erkeğe yakıştırılmaz. Kırılgan bir erkek toplumca horlanır. Erkek çocuklarına bebekliklerinden itibaren erkek olma öğretilir, bağımsızlığa yönlendirilirler. Çünkü, ileride evin geçimini sağlayacak kişi de erkektir. Ağlayan bir erkek kadın gibi olmakla suçlanır. Erkekler sevgi karşısındaki duyarlılıktan utanır. Duygulu olmak hoş karşılanmaz. Hatta erkeklerin duygusal olması kadınlar tarafından da hoş görülmez; bu bir anlamda zayıflık olarak nitelendirilir (Kalkan, 2010, s. 57). Bu

durum ataerkil yapının doğal sonucudur. Ataerkil düzen kadınları erkeklerden ayıran kesin çizgileri çekerek tüm toplumu kapsayan bir ayrıştırma, bir soyutlama işlemi yapar.

Ataerkil toplumun devam etmesi ya da devam etmemesi tek tek bireylerin inisiyatifinde olmadığı gibi sadece kadınların ya da erkeklerin tekelinde değildir. Çünkü, kendini ataerkil toplumun içine doğmuş olarak bulan kadın ve erkekler çoğunlukla değerleri ve davranış kalıplarını zaman içinde farkına varmaksızın içlerine sindirirler. Böylece bu değerler ve davranış kalıplarına uygun davranmak için fazla çaba harcamak zorunda kalmazlar (Demez, 2005, s. 16). Hatta genel olarak erkeklerin fazla çaba harcamamakla birlikte, mevcut toplumsal yapıda avantajlı olan taraf oldukları düşünülür. Ancak "erkekler toplumsal avantajlarının bedelini ödemekte, hatta bazen bu bedeller çok yüksek olmaktadır (Connell, 1998, s. 12-13)". Çünkü, güçlü ve başarılı olmak, erkek benliğinin öylesine önemli bir göstergesi haline gelmiştir ki erkekler kendilerini sürekli bu düzeyde tutabilmek veya öyle görünebilmek için gereğinden fazla çaba harcamakta, insani yönlerini sürekli budamak zorunda hissetmekte ve kendilerini sürekli güçlü, her şeyin üstesinden gelen, yılmayan, yorulmayan bir süpermen olarak görmeyi yeğlemektedirler (Navaro, 2005, s. 152).

Kendini ispat etmeye çalıştıkça güvensiz ve istikrarsız olduğunu daha da açığa vuran sert erkek imgesinin, kolayca bozulabilecek, kırılgan ve ikiyüzlü bir imge olduğunu söylemek aslında hiç de zor değildir (Segal, 1992, s. 14 -15); toplumun güçlü, güvenli, kendine yeterli görmek istediği erkeğin sert görünümlü kabuğu altında, kırılgan, güvensiz, yakın ilişkide nasıl davranacağını bilemeyen kişi vardır. Güvensiz hissettiği oranda serti, zayıf ve çaresiz hissettiği oranda güçlüyü oynamak zorunda kalan erkek, sertlik maskesi altında zayıflığını, yalnızlığını gizlemeyi öğrenmiştir (Navaro, 2005, s. 158).

Dünyadaki tüm erkek kimliklerine bakıldığında üç temel kategorinin var olduğu görülmektedir. Bu kategoriler; bir kadını hamile bırakmak, kendisine bağımlı olanları tehlikelerden korumak, hısım ve akrabalarını geçindirebilmektir. Bu ölçütlerin önem dereceleri, toplumlara göre farklılık gösterse de, erkeklik bu ölçütlere cevap verebildiği ölçüde devam eder. Erkek kimliği dölleyici, koruyucu ve geçindirici özellikleri üzerine kurulur. Tüm toplumlarda bu üç zorunluluk birçok mücadeleye ve tehlikelere yol açar. Bu mücadelelerde tüm yakın çevresi ve yeri geldiğinde tüm toplum söz konusudur (Gilmore, 1990'dan aktaran, Demren, 2003, s.6)

Türkiye özelinde ise "geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için; sünnet, askerlik, iş bulma ve evlilik olmak üzere dört temel aşamadan geçilmesi (Selek, 2012, s. 19)" gerekmektedir. Sünnet, erkekliğe geçişin ilk aşamasıdır. Çocuk şayet sünnet olduğunun bilincinde olacak yaştaysa, herkes tarafından erkekliğe adım atmak için bunun yapılması gerektiği düşüncesi aşılanır. Adeta bir bayram havasında yaşanan bu ritüel sayesinde oğlan çocuk erkekliğe ilk adımını atarken, erkekliğin bütün aşamalarında buna benzer acılar yaşayacağını ve dahası bu aşamaların hepsinden geçse de tam bir erkek olamayabileceğini ya da erkekliğinin her an tehlikede olduğunu yıllar sonra fark eder. Erkek çocuk, gerek aile içerisinde gerekse sosyal ortamlarda sürekli eril söylemin içerisinde büyür. Mümkün olan en kısa sürede bu söylemi kanıksaması ve ona göre davranması beklenir. Şayet çocuk, erkek olmanın gereklerini (sert, güçlü, yarışmacı vb.) yerine getiremezse, kız gibi olmakla suçlanır, etiketlenir ve sosyal dünyadan dışlanır (Cengiz, Tol ve Küçükkural, 2004, s. 58).

İkinci aşama olan askerlik süresince erkek birey söz konusu olgunlaşmayı emir-komuta zincirinde, itaati öğrenerek edinir. Geçmişten günümüze ordu, özellikle Türk ordusu, her dönemde sosyo kültürel değerlerin taşıyıcısı ve aktarıcısı olma işlevlerini yerine getiren önemli kurumlardan biri olduğundan erkekler askeri kalıbın içine genellikle itiraz etmeden girerler. Hep birlikte yaşadıkları bu itaat deneyiminden sonra, sadece fiziksel değil ruhsal bir değişim yaşarlar. Askerliğe alınan her erkek acemilik sürecini başarı ile tamamladıktan sonra düzenlenen yemin törenlerinde ellerine silah verilerek, vatanını ve milletini koruyacağına ilişkin yemin ettirilir. Askerliğe ve erkekliğe yapılan bu geçiş alkışlarla kutlanır (Eken, 2010, s.18; Selek: 2012, s. 54 -74). Asker olan, vatan müdafaası için silah kullanmayı, zor şartlar altında hayatta kalmayı, ahlaklı, zeki, ölçülü, onurlu olmayı yani ideal erkek vatandaşın sahip olması gereken idealleri vaat eder (Cora, 2013, s. 53-54). Askerliğini tamamlayan her erkek, ideal erkekliğe ulaşmak adına homososyal bir ortamda çeşitli zorlukları deneyimledikten sonra, sivil hayata geri döner. Sivil hayata dönen her erkek iş bulma arayışlarına girer.

Geçerli ve iyi gelir getiren iş veya meslek sahibi olmak da önemli erkeklik performanslarından biridir. Erkekler iş hayatlarındaki başarının çevrenin takdirini kazanmaları konusunda belirleyici olduğunu düşünmektedir (Navaro, 2005, s. 149). Büker ve arkadaşlarının (1998, s. 49) erkek rol tutumlarını inceledikleri araştırma da bu durumu destekler niteliktedir. Araştırmaya katılan erkekler kendilerini evin reisi olarak gördüklerinden dolayı evi geçindirmenin zorunlu bir görev olarak benimsediklerini

belirtirken, aynı zamanda mesleklerinde de en yüksek noktaya gelmeleri gerektiğine inanmaktadırlar. Benzer şekilde Tezcan (1974, s. 257) da Türkler ile ilgili değerler ve stereotipler üzerine yaptığı çalışmasında Türk erkeklerinin en büyük korkularından birinin meslek hayatlarında başarısızlığa uğramak olduğunu belirttiklerini ifade etmektedir. Bu durumun iyi gelir getiren bir mesleğe sahip olmak aynı zamanda güç sahibi olmak anlamına geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Meslek sahibi olan erkek ekonomik olarak bağımsızdır ve bu bağımsızlık erkeği daha da güçlü kılar. Evinin geçimini sağlayabilecek konuma gelen erkek için bir sonraki aşama evliliktir.

Evlilik ile sadece Türkiye'de değil tüm dünyada çekirdek aile idealleştirilir. Evlilik aracılığı ile düzenli bir aile hayatı benimsetilerek toplumsal düzenin korunması sağlanır. Böylece aile düzeninin bağlarından kurtulmuş erkekler tarafından yıkılmasının önlenmesi açısından yaşamsal önem taşır (Connell, 1998, s. 66)

Evliliğin ardından çocuk sahibi olma; yani baba olma ulaşılması gereken son noktadır. "Genellikle heteroseksüel olarak kabul edilen erkekler, evlilik ile baba olmaya hazırlanır. Babalık, birçok rolü kapsayan bir kurumdur. Babalık konumu, sünnet olan, askerlik yapan, eli iş tutan, heteroseksüel cinsel deneyim sahibi erkek tarafından hak edilir (Selek, 2012, s. 19-20)".

Babalık, erkekliğini ispatlayan erkeklerin konumudur. Baba demek, kısır olmayan koca, evini koruyan asker, elinden bir iş gelen, evini geçindiren, evle ilgili ekonomik, hukuki, siyasal tüm kararları alan patron ve devlet adamı olmak demektir (Selek, 2012: 22-23). Bu nedenlerden dolayı babalık, toplumsal olarak belirlenen anlamlandırılan, değer verilen ve değerlendirilen bir roldür (Baydar, Akçiner ve İmer, 2012, s. 83). Bu rolün asla geri dönüşü ya da sonlandırılması da mümkün değildir. Ebeveynler birbirlerinden ayrılsalar bile onların anne ya da baba olma durumları yaşamları boyunca devam eder.

2.3. Bir Erkeklik Performansı Olarak Babalık

Türkçe'de baba kelimesi Farsça bâbâ kelimesinden gelmektedir ve eski Türkçe'de kullanılan atanın karşılığıdır. Bir Hint Avrupa dili olan Farsça'da peder kelimesi de kullanır ki, bu da aynı dil grubuna giren Batı dillerine pader, father ve vater kelimelerini vermiştir (Parman, 2001, s. 79). Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te, baba sözcüğü "çocuğun dünyaya gelmesinde etken olan erkek, çocuğu olmuş erkek, peder (1990: 65)" yani ata olarak tanımlanmaktadır. Ata kelimesi ise ad/at kökünden gelmektedir.

Adlanmak yani bir isim sahibi olmak ile atalanmak yani bir köke bir ataya sahip olmakla benzerdir. Baba, bir ata ve aynı zamanda bir ad veren konumundadır (Parman, 2001, s. 79).

Babalık ise, erkek bir ebeveyn ve onun çocuğu arasındaki biyolojik ve sosyal ilişkiyi ifade etmektedir. Babalık bir kadını hamile bırakıp, ondan çocuk sahibi olarak kuşaklararası mal varlığı ve otorite aktarımını kolaylaştıran akrabalık bağını tanımlamak anlamına gelir. Babalık aynı zamanda ailelerde ve toplumda erkeklerin hakları, görevleri ve faaliyetlerine dair idealleri de yansıtmaktadır. Babalık din, siyaset, kanunlar ve kültür ile kurumsallaştırılmış bir dizi sosyal uygulamayı ve beklentiyi kapsamakla birlikte (Coltrane, 2010, s. 433), belirsizlik riski de taşımaktadır. Erkek için baba olmak, kadınların doğurarak anne olmak bağlantısı kadar somut bir durum değildir. Çocuk ile babası olan erkek arasında doğrudan biyoloji yoluyla açık ve belirgin bir ilişki olarak kurulamamakla birlikte kadının yani annenin onayına ve kabulüne muhtaçtır (Sancar, 2009, s. 120-121).

Babalık bir başkasının yani annenin söylemi dolayımıyla gerçekleştiği için çocuğun yaşamına baba bir yabancı olarak girer. Mahrem bir yabancıdır. İcat edilen ve daha önce olmayandır. Baba biyolojik olarak baba olduğunu kanıtlasa bile, tanınmak için biyolojik ve toplumsal arasındaki aracın yani annenin itirafına gereksinimi vardır. Çünkü babanın varlığı görünmez ve mahremdir. Baba yalnızca bir kadın ve bir erkeğe görünür olan ve diğerleri için görünmez olması gereken mahrem anda babalık ile ilgili biyolojik katkısını sağlamıştır. Oysa annenin ki gebelik ve süt vermek gibi süreçler yolu ile zaten hep görünür ve süreklidir. Baba ile çocuk arasında ise görünmezliğin yanı sıra bir süreksizlik söz konusudur. Çünkü erkekler çocuklarını taşıyamazlar, doğuramazlar ve emziremezler. Yalnız babalık olanaksızdır. Birinin babayı tanıması ve tanıtması yani onaylanması gerekir (Heinovitz, 1998, s. 70; Parman, 2014, s. 73). Bu nedenle babalık annenin onayına muhtaç olan, iyi niyete bağlı olarak kabul edilen, toplumsal bir icattır (Kalkan 2010, s. 105; Paglia, 2004, s. 53).

Bir baba çocuğun kendisine ait yani kendi tohumu olduğunun onaylanması ile birlikte neslinin aktarılmasına yönelik duygular geliştirir. Erkek, döllerinin başarısını kendi başarısı olarak duymakta ve onların yaşamını kendi yaşamının devamı olarak görmektedir. Bu durum kadınların baskı altına girmelerine de yol açmıştır. Adını ve malını bir yabancının çocuğuna miras bırakma düşüncesinin erkekte uyandırdığı dehşet ile bu felakete karşı koyabilmek için kadının kişiliği üzerinde akıl almaz baskılar

uygulanır. Ancak meşru yollardan sahip olunan çocuk, erkeğin benliğinin devamıdır. Çocuk meşru değilse erkek çocuğa yalandan sevgi gösterileri yapar (Russell, 2005, s. 21-22).

Meşru olmayan yollardan sahip olunan çocuğa toplumsal hayatta olumlu bakılmadığından erkek de soyunun devamı olduğunu düşündüğü çocuğunun varlığını ilan edememektedir. Bu nedenle gayri meşru yollardan sahip olunan çocuk ile ilişkisi sınırlı sevgi gösterileri ile kalmakta veya ekonomik ihtiyaçlarını karşılamanın ötesine geçememektedir. Babalığın başlıca görevlerinden birinin annenin ve çocuğun ekonomik ihtiyaçlarını karşılayarak, geçimini sağlamak olduğu uzun yıllar boyunca kabul gördüğü ancak toplumsal hayattaki değişimlerin babalık rolünü değiştirdiği söylenebilir. Geçmişteki toplumsal ve kültürel beklentiler babanın sadece çalışmasına ve eve ekmek getirmesine yönelik iken, bugün bu beklenti çocuğun günlük yaşantısına katılmaya doğru yönelmeye başlamıştır.

Erkekler, etkin babalık rolünü üstlendiklerinde çocuklarının günlük yaşantısındaki tüm gelişim alanlarında olumlu yönde bir dönüşüm gerçekleştirebilmektedir. Baba, çocukla bir şeyler yapma, oyunlar oynama, arkadaş olma, ona bir şeyler öğretme, ödevlerine yardım etme ve bütün bunlarla birlikte, ahlak ve kişilik gelişimini destekleme, sevdiği ya da üzüldüğü bir konuda onunla konuşma, duygularını paylaşma ve eğitme gibi yollarla çocuğun gelişimi üzerinde doğrudan rol oynamaktadır. Zira babaların çocuklarıyla olan etkileşimleri, çocuklarına verdikleri tepki biçimi, çocuğa uyaran sağlama ve disiplin etme yöntemleri sonucunda ortaya çıkan bütünsel fayda, çocuğun her açıdan sağlam bir şekilde gelişmesine katkıda bulunur. Babaların çocuklarıyla oyun oynamaları, konuşmaları gibi etkileşim içerisine girmeleri ve onların beslenme, temizlik gibi temel gereksinimleri ile ilgilenmeleri; onlarla vakit geçirmeleri önemlidir. Çocukları ile bu tarzda bir ilişki kurduklarında, babalar, sağlıklı ve başarılı bir iletişimin de temellerini atmış olurlar (Lamb, 2000, s. 18-33). Böylece, babalığın her ne kadar başlangıçta biyolojik bir nitelik taşısa da kendini çevreleyen kültürel, tarihsel, sosyal ve psikolojik boyutları içinde değerlendirilerek anlamlandırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.4. Psikanalitik Kuramda Babanın Yeri ve İşlevi

Baba eril cinsiyete özgü nitelikleriyle, öncelikle sesi ve fiziki varlığı ile bebeğin daha anne karnında iken keşfettiği anneden farklı olan biridir ve bebeğin ruhsallığının oluşum sürecinde ilk üçgende yerini alır. Psikanalizin ilk yıllarında baba oidipus üçgeni çerçevesinde incelenmiştir. Bu araştırmalar babalığın farklılığı temsil ettiğini açıklamaktadır. Bir anlamda baba hem soyun devamlığını sağlar hem de bu devamlılığa yeni bir unsur katar. Bu yeni unsur babanın kendi iç özdeşleşmelerinden kazandıklarını çocuğuna aktarmasındaki başarısıdır. Psikanalitik kuram işte bu noktadaki ruhsal babanın üzerine eğilmektedir (Habip, 2012, s. 4-5).

Freud'un çalışmalarının neredeyse tamamında baba figürüne rastlamak olasıdır. Bu figür çocuğun zihninde güçlü, tehditkar, intikamcı ve otoriter bir baba figürünü temsil etmektedir. Oidipal çatışma bu temsille bağlantılı olarak yaşanmaktadır (Düşgör, 2007, s. 18).

Freud odipalite kavramını üretirken Oidipus mitolojik karakterinin hikayesinden beslenmiştir. Oidipus Yunan mitolojisinin en trajik kahramanlarından biridir. Bilmeyerek büyük bir günah işler ve korkunç belalara uğrar, Oidipus insanın tüyler ürpertici bir dramını dile getirdiği içindir ki, adı tıp ve ruhbilimine varıncaya kadar insanla ilgili bütün bilim ve sanat dallarına karışmış, her alanda derin iz bırakmıştır (Erat, 2007, s. 226).

Oidipus'un serüveni ise şöyledir: Oidipus Thebai kral soyundandır. Oidipus'un annesi İokaste hamile iken bir düş görür. Gördüğü bu düş kralı yani babasını Laios'u öldüreceği şeklinde yorumlanır. Bunun üstüne kral ve kraliçe oğullarından kurtulmak isterler ve ayaklarını delerek dağ başına bırakırlar. Bebek bir çoban tarafından bulunur ve Korinthos'a götürülür. Korinthos kralı Polibos tarafından evlat edinilir. Ona şiş ayaklı anlamına gelen Oidipus adı konulur. Oidipus delikanlılık çağına geldiğine Polibos'un öz oğlu olmadığına dair dedikodular işitir. İşin aslını öğrenmek üzere bir kahine gider. Kahin ona doğduğu toprağa uğramamasını yoksa özbabasını öldürüp annesi ile evleneceğini söyler. Oidipus bunun önüne geçmek için Korinthos'tan ayrılır. Yolda kendisine sataşan bir adamı öldürür. Bu adam onun gerçek babası Laios'tur. Bu olaydan sonra Thebai'ye varır. Sphink denilen canavar şehirde korku salmakta, sorduğu bilmecelere cevap vermeyenleri parçalayıp yemektedir. Oidipus'a da bir bilmece sorar. Bu bilmece bir tek sesi olduğu halde önce dört, sonra iki, sonra da üçayaklı yaratık kim şeklindedir. Oidipus bu bilmeceye insandır diyerek cevap verir. Sphinks kayalıklardan aşağıya atlayarak ölür.

Büyük bir beladan kurtulan halk Oidipus'u kral olarak seçer ve kraliçe ile evlendirirler. Gerçekten habersiz Oidipus'un iki kız iki erkek çocuğu olur. Thebai şehri yıllarca refah içinde yaşar. Bir süre sonra kıtlık ve veba baş gösterir. Bu belalardan kurtulunabilmesi için Laios'un katilinin şehirden kovulması gerekmektedir. Kısa bir araştırma sonucunda Oidipus'un katil olduğu ortaya çıkar. Bu sırada Korinthos'dan bir ulak gelir. Polibos'un öldüğünü ve kral olmak için Korinthos'a gitmesi gerektiğini ve Polibos'un gerçek oğlu olmadığını, saraya bir çoban tarafından getirildiğini söyler. Oidipus karısının aslında annesi olduğunu anlar. Kraliçe sarayın içine sığınıp canına kıyar. Oidipus hem karısı hem de annesi olan kadının iğnesi ile gözlerini kör eder (Cömert, 2006, s. 117-118; Erat, 2007, s. 226; Hamilton, 2011, s. 193-198; Elhüseyni, 2012, s. 188-189).

Freud, Yunan mitolojisinin Oidipus efsanesinde kadın çevresinde dönen cinsel rekabetin açıkça ortaya konduğuna dikkat çeker. Ayrıca, dünya edebiyatının önemli eserlerinden Kral Oidipus (Sophokles), Hamlet (Shakespeare) ve Karamazov Kardeşler'de (Dostoyevski) her ne kadar Oidipus efsanesindeki kadar açık yüreklilikle yapılmasa da, baba katli temasının odağa alınmasının basit bir tesadüf olamayacağını da ekler. Freud, bu üç eserde de benzer bir sorunun olduğunu, babanın öldürmesindeki bilinçsiz nedenin, akıl erdirilemeyen bir yazgının zorunluluğu olarak gerçeğe yansıtıldığını belirtir (Freud, 1994, s. 236).

Oidipus'un kaderi karşısında bugün bile duygulanılmasının nedeni, benzer bir lanetin diğer bütün insanlara da yüklenmesi olarak açıklanabilir. İlk cinsel arzular annelere yönlendirilirken ilk nefret, şiddet duyguları babalara yöneltilmekte ve insanlar buna mahkum edildikleri için hala Oidipus'un kaderinden etkilenmektedir (Moran, 1981, s. 126).

Gelişimsel bakış açısından oidipus süreci üç ya da dört yaş civarında başlamaktadır. Her iki cinsiyetten çocuğun da cinsiyet farklılıklarını keşfettiği, erkek çocuğun iğdiş edilme endişesi ile kız çocuğun penise sahip olamamasının yarattığı hayal kırıklığıyla başa çıkmaya çalıştığı ve her iki cinsiyetten ebeveyne duyduğu aşkı dönüştürmek için çabaladığı gelişimsel bir evre olarak tanımlamaktadır (Erdem, 2012, s. 15- 16).

Bu tablodan bir takım sonuçlar çıkarmak mümkündür. Birincisi Freudyen psikanalizde, oğlan çocuğu bir yandan kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan kin ve nefret besler, diğer yandan da ruhunda her zaman babasına karşı belli bir sevgi de söz konusudur. İki tutum sayesinde baba özdeşleşmesi gerçekleşir.

Hayranlık duyulan babaya benzeme arzusunu, onu rakip güç olarak ortadan kaldırma ve yerini alma düşüncesi takip eder. Ancak erkek çocuk annesine karşı oidipus kökenli arzularını babası tarafından iğdiş edilmekten kaçınmak için terkeder. Erkek çocuk, ruhunda kalıcı bir yer edinen baba özdeşleşmesini gizleyerek kendi beni içine aktarır ve bu benle karşıtlık içinde, ondan bağımsız bir parça olarak varlığını sürdürür. Freud, ben kapsamına alınan bu özdeşleşmeyi, anne ve baba etkisinin mirasçısı anlamına gelen üstben olarak nitelendirmekte ve bunu önemli işlevlerin kaynağı saymaktadır. Genellikle oğul ile baba arasındaki ilişki, ben ile üst ben arasındaki ilişkiye dönüşür (Freud, 1994, s. 230–233).

Kız ise her iki ebeveyni de içselleştiremez, zaten iğdiş edilmiş olduğunu düşündüğü için babasıyla oidipus nitelikli bir ilişkiye girer fakat, oidipus karmaşasını çözemez. Bu nedenle de sağlam bir üstbenlik oluşturamaz. Ebeveynlerinden tam olarak bağımsızlaşamaz. Erkek çocuk babayı içselleştirdiği için bunu başarır. Bu yaklaşıma göre kadınların adalet duyguları ve sosyal bağları daha zayıf, başkalarına bağımlılıkları ise daha fazladır. Bu bağımlılığın nedeni hiçbir zaman içselleştirilemeyen anne babalardır (Ciğeroğlu, 2012, s. 8).

Freud oidipus kompleksinin, başarılı bir şekilde yönetildiği takdirde çocuğun ruhsal yapısını ve karakterini olumlu bir şekilde etkileyeceğini, oidipus karmaşası çözümlenemeyip sadece bastırıldığında ise nevrotik rahatsızlıklar olarak geri döneceğini ve karakter bozukluklarına yol açabileceğini ısrarla savunmuştur (Geçtan, 2008, s. 39).

Psikanalitik kuramın temelinde babanın bu derece önemli bir rolle ele alınmasına rağmen, Freud sonrası çalışmalarda babanın, geri planda kaldığı görülmektedir. 1970'lere gelene kadar babalık ve baba çocuk ilişkisi üzerine yapılmış az sayıdaki çalışmadan en dikkat çekeni ise Lacan'ın gelişimsel olarak değil, dilin gelişimine bağlayarak yapısal bir modelle babalığı ele almasıdır (Düşgör, 2007, s. 18).

Lacan, Freud'un oidipus karmaşası kavramını farklı yorumlamaktadır. Lacan oidipus karmaşası her şeyden önce gerçek bir dünyanın karmaşası değil, simgesel bir karmaşa olduğunu belirtir. Dil ile belirlenme, kültürün simgesel düzenine girme, oidipal evre ile aynı anlama gelmektedir. İnsan yavrusu dil ile kültürel bir kurum olan ailede ve ailenin söylemi sayesinde karşılaşır. Demek ki ailenin oidipal düzenini yansıtan aile söylemi, öznenin dil ile belirlenmesinin, kültürel simge sistemine girmenin, toplumsal

öznenin kuruluşunun ilk adımıdır. Başka bir deyişle, toplumsal simge sistemine giriş, oidipus karmaşası sayesinde gerçekleşir (Tura, 2012, s. 171).

Lacan oidipus karmaşasını üç aşamada yapılandırmıştır. Birinci aşamada çocuk annesini arar, annenin yöneliminin sürekli olarak babanın varlığı ile saptırıldığını anlar. Başka bir deyişle çocuğun anne ile ilişkisinin dışarıdan annenin arzuladığı bir üçüncü tarafından düzenlendiğini keşfeder. Annenin arzusunu arzular, fakat anne de babayı arzular. Oidipus karmaşasının ikinci aşamasında baba, anne ile cinsel ilişkiye sahip iki anlamda yoksun bırakıcı olarak devreye girer. Birinci olarak çocuğu arzu nesnesinden yoksun bıraktığı için, ikinci olarak anneyi fallik nesneden yoksun bıraktığı içindir. Fallik nesneye sahip olan babadır, anne değildir. Çocuk için çözüm onu annesinden söken nesne ile özdeşleşmektir. Anne çocuğu kendinden olmayan bir yasaya göndermiştir. Bu noktada babanın adı devreye girer. Ad bir damgadır ve her dilde özne olabilecek şeyin üstüne basılmıştır. Baba da çocuk sahibi olan erkek öznenin adıdır. Babanın adı aynı zamanda babanın simgesidir. Burada söz konusu olan simgesel bir kastrasyondur. Yani kastratör baba, simgesel bir babadır. Annenin söyleminde yer alan bir üçüncüdür. Babanın adıdır. Böylece çocuk simgesel bir yasa ile karşılaşır. Bu yasa ailenin temeli olan ensest yasağı yasasıdır. Babanın yasası anne ile dolayımsız ilişkiye son vererek çocuğu kültürün dünyasına bağlayacak olan oidipal özdeşleşme sürecini başlatır. Lacan bu sürece insanlaştırıcı kastrasyon adını vermektedir. Burada üzerinde durulması gereken konu çocuğu oidipal üçgene bağlayanın, çocuğu babaya gönderinin bizzat annenin söylemi olmasıdır. Baba sadece sözden ibaret olan yasası sayesinde mevcuttur. Bu da sözü anne tarafından tanındığı ölçüde yasa değerini kazanır. Eğer babanın durumu kesinlik kazanmazsa, çocuk anneye tabi kalır. Çocuk annenin söylemi sayesinde Babanın Adı'na yani gösterenin ete kemiğe bürünmüş haline bağlanır. Bu sayede çocuk kültürel bir düzene doğru çekilir. Kültürel bir kurum olarak baba önemini ve anlamını buradan alır. Eğer anne babaya gönderimde bulunmazsa, çocuk imgesel ilişkide takılıp kalır. Bu psikozun temelidir. Bu noktadan sonra oidipus karmaşasının üçüncü aşaması gelmektedir. Bu aşamada çocuk aile içindeki konumunu, ailenin kurucu yasası tarafından belirlenen kültürel kimliğini kazanır. Oidipal dönem boyunca çocuk, babanın gerçekliğini simgeselleştirerek, yani babanın adına ulaşmakla başladığı süreci Babanın Yasasına tabii olmayı kabul ederek tamamlar ve kültürel bir özne kimliğini kazanır (Tura, 2012, s. 171 -187; Lacan, 2012, s. 79; Roudinesco, 2012, s. 36).

Psikanalitik kuramın geneline bakıldığında ise, gerçek bir babanın fiziksel ve duygusal yokluğuna rağmen, her zaman bir içsel resim ya da tasarım vardır ve baba iç dünyada bir nesne olarak var olur. Herzog, baba açlığı kavramı ile babanın gerçek bir figür olarak daima arandığını ve sadece psikolojik bir boşluğu doldurmak için aranmadığını söyler. Bir babaya sahip olma deneyiminin içselleştirilmesi, sadece çocuğun babayla doğrudan olan ilişkisine bağlı değil aynı zamanda anneden gelen etkilere de bağlıdır. Çocuk babayı doğrudan algılar ancak bunun yanı sıra annenin gözleri de ona yol gösterir. Annenin, babanın rolüyle ilgili bilinçli ve bilinçdışı arzuları, beklentileri, düşlemleri, babalık tasarımını oluşturur (Herzog, 1982'den aktaran, Düşgör, 2007, s. 23).

Psikanalitik kuramda sadece çocukların babaya duydukları ihtiyaç değil yetişkinlerin de baba olmaya duydukları isteğe ve baba olmanın yetişkinlerin hayatlarına olan katkıları üzerine de araştırmalar mevcuttur. Bu araştırmaların içinde en çok bilineni Erik Erikson'a aittir.

Freud'un kuramından etkilenen Erik Erikson, Freud'un kuramının pek çok öğesini kabul etmiş ve kendi görüşlerini de bunların üzerine yapılandırmıştır. Önerdiği yaşam boyu öğrenme teorisi ile Amerika'nın önemli psikanalistlerinden biri olmayı başarmıştır. Erikson yaşam boyu öğrenme teorisi ile kişilik gelişiminin kişinin yaşamı boyunca devam ettiğini ve bu süreç içerisinde her bireyin savunmasızlığının arttığı bir dizi kriz ve dönüm noktası ile karşılaştığını ifade etmektedir. Bu kriz ve dönüm noktaları uygun şekilde çözüldüğünde bireyin psiko-sosyal gelişimini olumlu yönde etkilediğini de belirtmektedir. Erikson bireylerin sekiz dönem içerisinde psiko-sosyal gelişimi tamamladığını açıklar. Erikson modeline göre bebeklik ve çocuklukta önemli varoluşsal sorunlar; temel güvene karşı güvensizlik, otonomi veya utanç, girişime karşı suçluluk tecrübelerine dayalıdır. Okul çağında, çalışkanlığa karşın aşağılık duygusu merkezdedir. Erken ergenlikte, kimliğe karşın kimlik kargaşası kaygıları baskındır ve erken yetişkinlikte bu gerilimlerin yerini yakınlığa karşın izolasyon kaygıları alır. Son iki aşama ise üretkenliğe karşı durağanlık ve benlik bütünlüğüne karşı umutsuzluk aşamalarıdır (Erikson, 1997'den aktaran, Convay ve Holmes, 2004, s. 463).

Orta yetişkinlik dönemine denk gelen yedinci evre üretkenliğe karşı durağanlık dönemi olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemi bir zamana bağlamak zor olsa da çocuk yetiştirme aktivitesini içeren bir dönemdir. Bu dönemde pek çok insan yirmili yaşlarının ortalarından ellili yaşların sonlarına kadar çocuklarını yetiştirmektedir. İnsanlar

üretkenliklerini çocuklarını yetiştirerek yani yeni nesiller ortaya çıkararak, onlara rehberlik ederek gerçekleştirir. Üretkenlik, sadece çocuk sahibi olma ve büyütme anlamını içermemektedir. Birey için çocukları yoluyla neslini devam ettirmek önemli olduğu gibi evi dışında da gelecek nesillerin yetişmesine rehberlik ederek üretkenlik gerçekleştirilebilir. Üretkenliği gerçekleştiren birey genç kuşakların onun ürettiklerinden yararlanmakta olduğunu görmenin verdiği haz, yaşanır. Bireyler böylesi bir üretkenliği gerçekleştiremedikleri takdirde durgunluk sürecine girebilir hatta orta yaş krizleri bu dönem içerisinde yaşanmaktadır (Boeree, 2006, s. 12; Erikson, 1963, s. 240; Gürses ve Kılavuz, 2011, s. 158-159).

Erikson'un yetişkinlerin gelişim aşaması içerisinde tanımlanan üretkenlik kavramı temelinde, babalığın önemi ve faydası üzerine odaklanan pek çok araştırmacı gibi Snarey de baba olan erkeklerin üretken babalığı yani iyi babalığı nasıl pratik ettiklerini araştırmıştır. Snarey babalıkla ilgili üretkenliği yani iyi babalığı inşa etmenin yolunu, babaların kız ve erkek çocuklarıyla, çocuklukları ve yetişkinlikleri boyunca ilgilenmek ve sosyal – duygusal, entelektüel- akademik ve fiziksel-atletik gelişimlerini desteklemek olarak tanımlamaktadır (Snarey, 1993'den aktaran, Dowd, 2000, s. 42). Böylece baba olan erkekler toplumda daha üretken rol almaya başlamakta ve Erikson'un belirttiği gelişim evrelerinden biri olan üretkenliğe karşı durağanlık dönemini başarı ile atlatabilme şansı elde edebilmektedir.

Benzer şekilde Palkovitz ABD'nin doğusundaki banliyölerde yaşayan 40 babaya gazete aracılığı ile ulaşmıştır. Örneklem içindeki babalar herhangi bir yaş grubu, sosyo ekonomik statü ya da eğitim düzeyi belirlenerek seçilmemiştir, aksine araştırmaya farklı eğitim ve sosyo ekonomik düzeydeki babaların dahil olması sağlamıştır. Biyolojik babaların yanı sıra üvey babalar ve evlat edinen babalar da örneklem içerisindedir. Ayrıca örneklem içerisinde ailelerinin yanında yaşayan ve ayrı yaşayan babalar da bulunmaktadır. Böylece farklı gruplardan babalar araştırmaya dahil edilerek niteliksel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların babalığa geçiş dönemlerinden başlayarak, baba olmanın evliliklerine, cinsel yaşamlarına, başkalarıyla olan ilişkilerine, iş yaşamlarına, toplumsal katılımlarına, ahlaki değerlerine, dini inançlarına, ev işlerine katılma biçimlerine, sağlık alışkanlıklarına, duygularını gösterme biçimlerine, babalık rollerine ve çocuklarıyla ilgilenme biçimlerine olan etkisi irdelenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre çocuk yetiştirme ve yetişkin gelişimi arasında bağlantı söz konusudur.

Palkovitz araştırmaya katılan babaların aktif bir şekilde çocuk yetiştirmesinin onların gelişimine katkıda bulunduğunu belirtmiştir (2002, s. 27-32).

Böylece denilebilir ki yetişkinlerin hayatında ebeveynlik onların ruhsal sağlığını olumlu yönde etkilemekte, psiko-sosyal olgunluklarına katkıda bulunmaktadır. Çocuk yetiştirmek dolayısıyla genç nesillerin içinde yaşayacağı toplum ve dünya ile ilgilenerek katkıda bulunmak bireylerin kendilerini üretken ve faydalı hissetmelerine yardımcı olmaktadır.

2.5. Babalığın Toplumsal Yapı İçerisindeki Yeri ve Önemi

Tarihsel süreç içinde yaşanan toplumsal değişmeler nedeniyle babalık her yeni dönemde yeniden tanımlanmıştır. Bu nedenle, babanın dünyaya getiren, eğiten, miras bırakan ve adını veren kişi olarak toplumsal yapıdaki yeri oldukça karmaşıktır.

Babanın toplumsal yapı içindeki yerini inceleyen ilk çalışmalar babalığın tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimlere odaklanmış ve bu değişimleri belirli başlıklar altında incelemişlerdir.

Lamb (1987, s. 1-26) araştırmasında babalığın değişim çizgisini ABD'deki toplumsal yapıda yaşanan değişimlerle bağdaştırarak açıklamış, dört farklı döneme ayırmıştır. Birinci dönem Sanayi Devrimi'nden önceki dönemdir. Bu dönemde babalar çocukları için ahlak öğretmenidirler. Dini değerleri çocuklarına aşılamakla görevlidirler. İkinci dönem ise Sanayi Devrimi sonrasındaki dönemdir. Bu dönemde babalar ekmek parası kazanan, ailenin geçimini sağlayan kişilerdir. Bir sonraki dönem ise babaların cinsiyet rol modeli olarak önemsendiği dönemdir. Cinsiyet rol modeli olarak babalar bu dönemde, erkek çocuklarına aile içinde erkeğe yakışan pozitif davranışları öğretmekle yükümlüdür. Lamb'in dönemselleştirmesi içindeki son aşama ise çocukları ile yakın ilişkiler kuran ilgili babalardır.

Benzer şekilde ABD'de babalığı dönemselleştirmiş bir diğer çalışmada da babalar, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar kendilerine muhtaç olanlara bakmakla yükümlü mesafeli babalardır. 1940'dan 1960'a kadar cinsiyet rol modeli olan babalar söz konusudur. 1966'dan günümüze kadar devam eden dönemde ise çocuklarının yetişmesinde aktif rol üstlenen ilgili babalar söz konusudur (Pleck, 1987'den aktaran, La Rossa, 1988, s. 451-457).

Çalışmanın bu bölümünde anaerkil toplumdan ataerkil toplum düzenine geçiş ile birlikte biyolojik babalığın öğrenilmesi ve babanın bir otorite figürü olarak toplumsal yapıda nasıl başat bir konuma yükseldiği açıklanmıştır. Ardından, babalığın tarihsel süreç içindeki değişimi Batı'daki önemli dönüm noktaları özelinde ele alınmıştır. Batı'daki bu dönüm noktalarının belirlenmesinde yukarıda sözü edilen babalığın tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimleri belirli başlıklar altında düzenleyip dönemselleştiren çalışmalar göz önünde bulundurulmuştur.

2.5.1. Ataerkil toplum düzenine geçiş ve babalığın öğrenilmesi

İlkel toplumlardaki ailelerde sadece anneliğin tanımlandığı, erkeklerin üremedeki rolü biyolojik olarak bilinmediğinden dolayı babalığın tanımlanmadığı ve bu durumun kadının doğurganlık özelliğinden kaynaklandığı iddia edilmektedir. Bu döneme ait bilgilerin çok kesin dayanakları olmamakla birlikte, bazı antropolog, arkeolog ve sosyologlar 19. yüzyılda yapmış oldukları çalışmalarda, anaerkil düzeni kadın soyunun devamlılığına, kadınların üretkenliğine ve üstünlüğüne dayalı düzen olarak ileri sürmüşlerdir. Bu toplumlarda evlilik kavramının olmaması nedeniyle; bütün kadınlar çocukların annesi, aynı şekilde erkekler de bütün çocukların babasıdır. Kadının doğurganlığı yaratıcılık olarak görülmektedir. Erkeğin üremedeki rolü ise bilinmediğinden dolayı söz konusu cinsel ilişki serbestisi babalığı yoksun duruma sokmuştur. Bu nedenle soy zinciri ancak ana soyuna göre hesaplanmıştır. Bunun sonucu olarak kadınlar, ana olarak genç kuşağın belli ataları, büyük bir saygı ve saygınlığa sahip olmuşlardır. Bütün bu özellikleriyle ile toplumsal hayatı üreten, toplumsallaşmayı başlatan kişinin kadın olduğu düşünülmüştür. Arkeolojik bulgular, cinsel iş bölümünün oluşmasında kas ve iskelet yapısının değil, gebelik ve emzirme süresinin esas olduğuna işaret etmektedir. Erkek gebelik ve emzirme gibi bir süreç yaşamadığından kilometrelerce öteye avlanmak için gidebilmiş, gebelik ve emzirme işi haricinde, her işi kadın ve erkek birlikte yapmışlardır. Ancak, kadının doğurganlık özelliği nedeniyle bazı işlerde erkeğe göre daha düşük üretken olduğu ve erkek doğal yapısında başına buyruk ve tek olması nedeniyle toplumun kuruculuğunu üstlenmediği iddia edilmektedir. Bu toplumlarda kadınlar toplayıcılık, erkekler avcılık yapmıştır ve kadının bu toplayıcılığı onun lehine işlemiştir. Erkekler avlanmaya çıktığı dönemlerde küçük bebekleri olan anneler bebekle ava katılamayacakları için geride kalmışlardır. Kadınlar besin maddeleri tükendiği zaman da, yiyecek bulmak amacı ile arayış içine girmişlerdir. Böylece kadınlar doğal olguları

gözlemleme olanağı bulmuşlar, bitkilerin tohumlanması, tohumların çimlenmesi gibi doğa olaylarına tanık olmuşlardır. Kadınların küçük çocuklarının olması nedeniyle çok uzaklara gidememeleri, onları tanık oldukları bu olayı yakın çevrelerinde denemeye itmiştir. İlk besin maddelerini ufak bahçelere bilinçli olarak ekmişler, hasat yapmışlar ve tohumları bir sonra ki yıl yeniden ekmek üzere bilinçli olarak depolamışlardır. Böylece tarım bir kadın icadı olarak var olmaya başlamıştır. Anaerkil tarım toplumlarında mülkiyet kamusal, çalışma kollektif, paylaşım da ortaklaşa olduğu için avantajlı ya da ayrıcalıklı sosyal sınıflar var olmamıştır. Basit hiyerarşi denilebilecek tek şey, kararların birlikte alındığı topluluklarda, deneyim ve bilgilerinden ötürü, daha fazla söz sahibi olan yaşlıların yönetici olarak kabul edilmesine bağlı olmuştur ki bunlar çoğunlukla kadınların arasından çıkmıştır. Bu kadınların doğal liderler olarak ortaya çıkması ise, tarım inceliklerini ve yöntemlerini; ekim ve hasat zamanlarını; tohum ve fidelerin özelliklerini; takvimi ve zamanı iyi izlemeyi bilmelerinden kaynaklanmıştır. Bu doğal lider durumundaki yönetici kadınlar hasat yapılmayan dönemlerde de toplumun aç kalmasını önlemiş, dolayısıyla yaz kış bütün köye yetecek yiyeceğin elde edilip bunların dikkatle dağıtılmasını planlama yetkisine sahip olmuşlardır. Daha sonraki dönemlerde yaban hayvanlarının evcileştirilerek tarla işlerinde kullanılması, yerleşim yerlerinin yakınlarında yaşayan göçebe çoban topluluklarının köylere entegre edilmesi sonucunu doğurmuş ve tarımda erkeklerin üstlendiği rolün sınırları genişlemiştir. Sabanın tarımda kullanılmaya başlaması ile birlikte daha fazla fiziksel güce ihtiyaç duyulmuştur. Böylece erkekler tarım etkinliklerinde daha fazla etkin konuma gelmişlerdir. Bütün bu gelişmelerle birlikte savaş, şiddet, kaba kuvvet yaşamı etkileyen bir unsur olarak ortaya çıkmıştır. Erkeğin ve onun sahip olduğu fiziksel gücün neolitik toplumdaki değeri arttıkça, kamusal alanda erkekler yavaş yavaş kadınların ellerinde bulunan kurumsal yapılara da egemen olmaya ve kadınların konumunu kalın çizgilerle belirlemeye başlamışlardır. Aile yapısında da yavaş yavaş erkek lehine değişmeler yaşanmış ve ataerkil yapının filizleri toplumda yükselmiş, böylece erkekler özel mülkiyetin sahibi olmuşlardır. Erkeklerin özel mülkiyete sahip oldukları, dolayısıyla bu mülkiyeti kendi öz çocuklarına geçirmek istedikleri için tek eşliliği getirdikleri düşünülmektedir. Ana soylu toplumda erkeğin sahip oldukları ana tarafında kalırdı. Çocuklar kadının soyuna aitti, ama yeni sistemde kadının cinselliği denetim altına alındığı için baba belli olacak ve mülk babadan çocuğa intikal edecekti. Böylece babanın hem karısı hem de çocukları üzerinde denetimi sağlandı. Kadınlar sınırlandırılarak ve ekonomik özgürlükleri ellerinden

alınarak ikincil konuma getirildiler. Böylece, kadının doğurganlıkla elde ettiği üstün rol elinden alınıp, çocuğun kontrolü erkeğe geçti, baba piramidin en tepesine yerleşti ve hükmedici gücün sahibi oldu (Kraemer, 1991'den aktaran, Ergin ve Özdilek, 2014, s. 4; Batinder, 1992, s. 55; Cemal, 1996, s. 61-62; Salomon, 1997, s. 60; Engels, 2003, s. 10-16; Eldem, 2006, s. 70-77; Kalkan, 2010, s. 100-108; Paglia, 2004, s. 53).

Bu süreç, "babaerkil kişisel mülkiyeti, mirası, ve kadının bağlılığını ve tutsaklığını meydana getirmiştir (Babel, 1966, s. 35)." Engels'e göre (2003, s. 56) analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsinin büyük tarihsel yenilgisi olmuştur. Kadın aşağılanmış ve köleleştirilmiş ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline gelmiştir. Kadının bu aşağılanmış durumu, giderek süslenip püslenip aldatıcı görünüşlere sokulmuş, yumuşak biçimler altında saklanmış ama hiçbir zaman ortadan kaldırılmamıştır. Artık anaerkil toplumdan değil ataerkil baba soylu toplum yapısından söz edilmektedir. Böylece ana soylu toplumlara özgü toplumsal babalığın yerini biyolojik babalık almıştır. Annenin gücünün yerine babanın gücü geçmiştir. Yaratıcı gücün özünün babanın elinde olduğuna inanılmaya başlanmıştır. Böylece baba bir otorite figürü olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

2.5.2. Ataerkil toplumda otorite figürü olarak baba

Ataerkil toplumlara özgü yaratılışla ilgili mitoslar babanın bir otorite figürü olarak gücünü nasıl pekiştirdiğinin en önemli kanıtlarından biridir. Bu mitoslarda baba kadının da yaratıcısı olarak kabul edilir. Bunun en bilinen örnekleri de Adem'in kaburga kemiğinden Havva'nın yaratılmasıdır. Zeus'un sevgilisi Metis, Athena'yı doğuracakken Zeus Athena'yı yutmuş, daha sonra onu kafasından doğurmuştur. Athena çok güçlü bir babanın kızı olarak, her şeyini babasından almıştır. Bu nedenle de babasına aittir. Benzer şekilde Zeus, Dionysos'un doğumu için onu kendi kalçasına yerleştirmiş ve bu sayede Dionysos gelişimini tamamlayarak doğmuştur, yine Zeus tunç kaplamalı bir odada hapsedilmiş Danae'yi altın yağmuru olarak gebe bırakmıştır (Erat, 2007, s. 80; Batinder, 1992, s. 95-97). Roma'nın ulu Jüpiter'i de başından Minerva'yı doğurmuştur. Tanrıçaların isimleri de zamanla değişerek tanrılaştırılmışlardır. Daha önceleri güneşe dişilik atfederken güneş erkek bir tanrıya dönüştürülmüştür. Böylece, Mısır mitolojisinde İsis yerini Osiris'e terketmiştir. Kuzey Avrupa mitlerinde İştar, Aştar adını alarak erkekleşmiş, Rig Veda'nın ateşi bulan tanrıçası Agira, erkek tanrı Agni'ye dönüşmüştür

(Kalkan, 2010, s. 168-169). Mitolojik öykülere ataerkil iktidarın bir yansımasının diğer bir ilginç örneği de tanrıça Mithra'nın tanrıya dönüşmesidir.

Mithra, Ortadoğu kültürünün yarattığı bir tanrıdır. Perslerin ataları Mithra'ya tapmışlardır. Mithra ışığın, güneşle de özdeşleştirilen tanrısı olarak eril kimliği ile bilinmiştir. Ancak Gnostik metinlerde Mithra, Mirothea adı ile dişil formda kullanılmakta ve yozlaşmamış olanların annesi olarak açıklanmıştır. Ayrıca, bugün İran'da Mithra adı sadece kız çocuklarına verilmektedir. İnsan adlarının, genellikle toplumların sözcük hazinelerinde en uzun yaşayan ve en eski unsurlar olmasından hareketle, Köklü Pers - İran kültürünün mirasçıları binlerce yıldır kız çocuklarına inatla bir eril tanrının adının veremeyecekleri kuvvetli bir olasılıktır. Mithra, ışığın, doğruluğun, iyiliğin simgesi ve annesi olan, ataerkilleşme süreci ile tanrılaştırılmış bir tanrıça ve aynı zamanda bir kadın adıdır (Eldem, 2006, s. 289-293).

Ataerkilleşme süreci ile birlikte toprağın bereketli ana olması ile ilgili olumlu söylem de değişmiş ve toprak edilgenlikle anılır olmuştur. Toprak, insanların ihtiyacı olan her şeyi sunan dişil bir maddedir, dolayısıyla toprak kadın bedeni için, kadın bedeni de toprak için bir metafordur. Ataerkil sistemle birlikte, toprağın ana tanrıça ve onun cisimleşmesi olan kadınla kurulan olumlu ve kuşatıcı anlamı kaybolurken, bunun yerini toprağın ve kadın bedeninin cansız madde ile özdeşleştirilip yoksun bırakılması alır. Kadın artık yaşamın kaynağı bereketli ve cömert değil erkeğin tohumunu içinde tutup büyüten bir taşıyıcıdan ibarettir (Berktay, 1995, s. 58-59), dölleme gücü babaya aittir, çocuğu dünyaya getiren babadır (Salomon, 1997, s. 53-54).

Ayrıca toprak (yer)/kadın, gök erkek ikiliği de söz konusudur. Gök tanrının gelmesiyle toprak ananın önemi azalmaya başlamıştır. Artık doğa olayları göksel babaya yüklenmiş, gece gündüz döngüsünü göksel baba gerçekleştirir olmuştur. Burada geceye dişilik ve olumsuzluk yüklenirken, gündüze erillik olumluluk yüklenilmiştir. Bunu toprak ana kültündeki oğul- aşığın her kış ölüp her ilkbaharda yeniden dirilmesine benzetmek mümkündür. Çünkü bütün varlıklar doğa ölüm sessizliğine bürünür, gündüz tekrar canlanır, dirilir. Uyku küçük bir ölümdür. Göksel baba gündüz uyanarak dünyayı karanlıktan, ölüm uykusundan kötülüklerden arındırır. Hatta fırtınayı, karı, soğukluğu getiren, dişi karanlık, her sabah göksel babanın aydınlığı ile yaşam getirmesi karşısında yok olur. Böylece yaşam ve ölüm döngüsünün devam edip gittiğine inanılmıştır (Kalkan, 2010, s. 176).

Ataerkil düzenin geliştiği Mezopotmaya'da, kent devletlerinin giderek karmaşıklaşması ve uzmanlaşması, tarım emekçileri ile zanaatkarların nüfusunun artması, kadınların çalışan sınıflardan önemli ölçüde dışlanmalarına ve zaten kaybettikleri statülerinin daha da düşmesine neden olmuştur. Mesleklerden dışlanan kadınların ikincil konumları pekişirken, erkek egemenliği artmış ve ataerkil iktidar kurumsallaşmıştır. Ataerkil aileye ilişkin yasalar değişmiştir. Hammurrabi kanunları babasına el kaldıran çocuğun elinin kesilmesini emrediyordu. Babanın çocuklarının evliliklerini ayarlama, isterse kızını rahibe yapma hakkı vardı. Asur Yasası ise kadının anne olarak çocuğu üzerindeki haklarını ortadan kaldırmış ve tümüyle babaya vermişti. Ayrıca koca boşandığı karısına her hangi bir şey vermek zorunda da değildi sadece isteğe bağlı idi.

Yine Asur yasasında bir bakirenin tecavüze uğraması, kızın babasının mülkiyet ve ekonomik haklarına bir tecavüz olarak değerlendiriliyordu. Bunun cezası ise babaya ödeme yapmak ve kız ile evlenmekti. Mezopotamya'nın bu döneminde evlilikler genellikle tek eşli olmakla birlikte, erkekler eşlerinden çocuk sahibi olamıyorlarsa ikinci bir eş veya cariye almakta özgürdü. Buna karşılık kadının zinası ölümle sonuçlandırılıyordu. Ayrıca bir baba kızları ile ensest ilişkiye girdiğinde babaya sadece kent surlarının dışına çıkma cezası veriliyordu ki bu durum ailede babanın, aile üyeleri üzerindeki gücünü göstermekteydi (Berktay, 1995, s. 80-83). Görüldüğü gibi ataerkil yapının ortaya çıkıp güçlendiği Mezopotamya uygarlıklarında her anlamda güç ve iktidar babanın yanındadır. Bir erkeğin baba olması önemli bir statüdür ve erkek baba statüsü ile karısı ve çocuklar üzerinde her türlü hakka sahip olmuştur.

Benzer şekilde Eski Yunan'da ve Roma'da da babalar çocukları üzerinde sınırsız haklara sahip olmuşlardır. Romalı bir baba çocuğunu dilediği gibi cezalandırabilir, alıp satabilir, sakat bırakabilir ya da ölüme terk edebilirdi. Roma'da çocukların sakat bırakılıp dilendirilmesinde hiçbir sakınca görülmüyordu. Hatta Eski Yunan'da genç oğlanlar erişkin erkeklere sunuluyordu. Kısacası, bu toplumlarda çocuklar babalarına faydalı oldukları ölçüde değere sahip olmuşlardır. Babalar her türlü hakka sahip olduklarından dolayı, işlerine yaramadıklarına inandıklarında çocuklarını evden atmışlar ya da işkence etmişlerdir. Dönemin en ünlü filozoflarından Aristo bile babaların sınırsız haklara sahip olmasını onaylamıştır. Babanın çocuğu üzerindeki hakkının bir mülkiyet hakkı olduğunu savunmuştur. Dolayısıyla bu mülkiyet hakkından vazgeçilmesi söz konusu değildir (Yörükoğlu, 1992, s. 22).

2.5.3. Tek tanrılı dinlerin kabulü ve babalık

Tek tanrılı dinlere geçişle birlikte ataerkil ön kabuller toplumda yaygınlaşmış baba gücünü korumaya ve pekiştirmeye devam etmiştir. Tüm büyük dinlerde babaya saygı esastır. Tevrat'ta yazılı on emirden biri anaya babaya boyun eğmektir. İbranilerde baba sözünden çıkan ya da başkaldıran çocuğun cezası taşlanarak öldürülmek (Yörükoğlu, 1992: 22) iken Hristiyanlıkta ise, "Baba Tanrı olağanüstü bir üreme eylemi ile ölümlü insanın yerini alır. Baba Tanrı ile Oğul İsa birdir, ikisi de aynı özdendir. Anne Meryem ise aynı özden değildir. O, Baba Tanrı ile Oğul arasındaki ilişkinin kurulmasına yarayan araçtır. Tanrı, Meryem'i fiilen döllemez ama, bunu dölleyici söz ile gerçekleştirir. İslami inanışa göre Tanrı, baba olarak değil, yaratan olarak tasavvur edilir (Berktay, 1995, s. 62-63)". İslam dininde de baba önemlidir ve babaya saygı esastır. Başkaldırmak veya ihmal etmek en büyük günahlardan biridir ve Allah'a karşı gelmekle eş tutulur (Yörükoğlu, 1992, s. 24).

Batı'da Hristiyanlığın yaygınlaşmasından sonra ki süreçte kilisenin gücü genişlemiştir. Kilise babalığı evlilik ile sınırlandırmıştır. Çünkü kilise kendi yönettiği evlilik kurumu ile birlikte, aileyi toplumun çekirdek birimi haline getirmeye ve gücünü bu en küçük birimdeki mutlak yetkiye sahip baba ile pekiştirmeye çalışmıştır. Böylece kilise, aile babasını erkinin önemli bir unsuru olarak gören babayla bir kralla iş birliği yapar gibi iş birliği yapmıştır. Kral krallığın hükümdarı ise baba da ailenin hükümdarı olarak görülmüştür. Gücünü Tanrı'dan alan halkın babası kral, babaya ailesi üzerindeki yetkisini bahşetmiştir (Liaudet, 2015, s. 24). Babanın bu gücü 1789 Fransız Devrimine kadar sürmüştür. Bu süreci Sanayi Devrimi takip etmiştir.

2.5.4. 18. ve 19. yüzyılda değişen toplum yapısında babalık

1789 Devrimi hem simgesel hem de toplumsal bir devrimdir. Dine dayalı siyasi yapı tamamen yıkılmıştır. Devrim öncesinde iktidar piramidi oldukça netti, en tepede manevi baba Tanrı ve ona bağlı ruhban sınıfı, sonra toplumsal baba yani kral, en altta da aile babası bulunmakta iken, 1789 Fransız Devrimi ile birlikte bu piramidin temelleri sarsılmıştır. Babanın iktidarı medeni kanun tasarısı ile yeniden tanımlanmıştır. Ancak Napolyon'un yaptığı darbe bu değişliklerin sonu olmuştur. Napolyon anayasası babaya eski devirlerdeki konumunu yeniden kazandırmış, baba tekrar her şeyi bilen, gücü her şeye yeten bir otorite unsuru haline gelmiştir. Ancak zamanla yaşam tarzı ve hukuk

alanında belli ölçüde de olsa değişiklikler gerçekleşmiştir. Devrim hukuku baba kız ilişkilerini etkileyecek değişiklikleri getirmiştir. Evlenmek için babaların rızasını alma zorunluluğu kaldırılmış, çiftlerin özgür seçimine bırakılmış ve boşanma hakkı da tanınmıştır. Eğer babalar kızları için bir gelecek planlıyorlarsa, kızlarının isteklerini göz önünde bulundurmak zorunda oldukları da belirtilmiştir (Liaudet, 2015, s. 24-30).

Fransız Devrimi, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesinde tanımlandığı gibi özgürlükçü bir devrim olsa da endüstriyel kapitalizmin ve 19. yüzyılda ortaya çıkan liberalizmin zeminini hazırlamıştır (Liaudet, 2015, s. 31). Batı'da çağlar boyunca hüküm süren baba egemenliği 19. yüzyılda önemli bir değişim geçirmiştir.

18. yüzyılın sonları 19. yüzyılın başlarında Batı'da iki erkeklik modeli bulunuyordu. Kibar efendi kimliğini toprak mülkiyetinden sağlıyordu. Topraklarını yönetirken incelikli, zarif ve duygusal bir rahatlık içindeydi. Zamanının çoğunu topraklarını yöneterek geçirirken çocuklarına düşkün özverili bir baba olarak da görevlerini yerine getiriyordu. Kahraman zanaatkarlar ise fiziksel gücü ve cumhuriyetçi erdemi temsil ediyordu. Aynı zamanda çocuklarına düşkün bir baba olarak, kahraman zanaatkarlar çocuklarına kendi zanaatını öğretiyor. Ritüellerle dolu bir çıraklıktan sonra çocuklarını usta zanaatkarlar statüsüne taşıyorlardı. Sürekli onların yakınında bulunarak onları eğitmekle kalmıyor, ahlaki değerleri de aşılıyorlardı. Yani çocuğun sahip olduğu baba onun kaderini belirliyordu (Kimmel, 2013, s. 94). Bu dönemde her iki erkek için babalık önemli bir görevdi ve babaların günün büyük bir bölümünü evlerinde geçirmeleri ev ve işyeri ayrımı kesin olarak yapılmadığından yadırganmıyordu.

19. yüzyılda kapitalizmin gelişmesiyle birlikte babalar, fabrikalarda çalışmaya başladı. Böylelikle 19. yüzyılda Batı'da çalışma yaşamı ve kamusal alan erkeğin, ev ve aile yaşamıysa kadının alanı olarak inşa edildi. Öte yandan 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren boş zamanın artmasıyla birlikte erkekler, iş dışındaki zamanlarını evlerinde değil, içki salonlarında, kulüplerde ve spor salonlarında geçirmeye başladılar. Önceki yüzyıllarda babanın zamanının büyük bir kısmını evde geçirmesi doğal kabul edilirken, 19. yüzyılda bu durum erkeksi olmayan bir davranış olarak değerlendirilir hale geldi (Çabuklu, 2007, s. 102). Çünkü, 19. yüzyıldaki makbul erkeklik piyasa tipi erkeklik idi.

Piyasa erkeği, servet, iktidar ve statü biriktirdikçe kimliğini tamamen kapitalist piyasadaki başarısından temin etmeye başladı. Kentli, girişimci ve iş adamıydı. Yerinde duramayan piyasa erkeği bir yandan diğer erkeklerle rekabet içindeki bir çevrede gitgide

kendini daha fazla işine adarken, diğer yandan da evde vakit geçirmediğinden özlem duyulan gelmesi beklenen bir baba idi (Kimmel, 2013, s. 94). Ancak her ne kadar evde çok vakit geçirmese de bu yüzyılda orta sınıf babalar erkek kamusallığının ciddiyetine yaraşır bir biçimde, iş dışındaki sınırlı zamanında çocuklarını mesafeli ama güçlü bir denetim altında tutuyordu. Bu kontrolün maddi bir zemini de vardı. 19. yüzyılda baba evin geçimini sağlayarak mali olarak tüm aile bireylerini kendine bağımlı hale getiren tek aktördü. Evin reisi olan babalar, eşleri ve çocukları üzerindeki haklarıyla, kadınlarsa ev ve çocuk bakımına ilişkin görevleriyle birlikte anılmaktaydı (Çabuklu, 2007, s. 101-103).

19. yüzyılda artan sosyal değişim ve bilimsel devrimin etkileri üstün sanayi insanını yeni aile biçimlerini denemeye itti. Sanayi öncesi ailede bir sürü çocuk dışında büyük anneler, büyük babalar da vardı. Sanayileşme ile iş bulmak için topraktan kopan işçi kitlelerinin yer değiştirmesi ile geniş aile tipi kendini küçük aileye bıraktı. Böylece, geçmişin geniş ailesinden daha çok hareket yeteneğine sahip olan yeni biçimdeki aile yapısı sanayi ülkelerindeki standart modeli oluşturdu. Bu aile yaşantısı mahrem niteliğinde idi. Bu yalıtılmış aile yaşantısının, içine girmek dahil olmak oldukça zordu. Mahremiyet ve yoldaşlık bu aileler için oldukça önemliydi (Collier, Rosaldo ve Yanagisako, 1991, s. 75; Toffler, 2006, s. 252-265). Böylece göç süreci ile oluşan çekirdek ailede babanın da konumu bir kez daha değişti.

Göç süreci emekçi babanın ortaya çıkmasına neden oldu. Toprağından kopmuş, hünerini, değerini ve kültürünü kaybeden köylünün artık çocuklarına öğretecek fazla bir şeyi kalmamıştı. Çiftliğinde ya da atölyesinde kendi kendinin patronu olan ve toplum içinde bir güce sahip olan geleneksel baba, onu hem ekonomik açıdan sömüren hem de simgesel düzeyde küçümseyen bir patronun boyunduruğu altına girdi. Bu nedenle de kendini yetersiz kötü bir baba gibi hissediyor, ailede eşinin ve çocuklarının yoldaşlığına ve aile bağlarına önem veriyordu (Liaudet, 2015, s. 24-30).

Ayrıca bu süreçte ataerkil patron fabrikasını büyük bir aileye, kendini de bu ailenin en iyi kalpli babasına benzetmiştir. Aile içindeki baba iktidarının meşruluğuna yaslanarak, sahip olduğu işletme aracılığı ile işçileri üzerinde tahakküm kurmuştur. İşçilerine müdahale etmeyi de kendine bir hak olarak görmüş, müşfik ve istikrarlı baba imgesini kullanmıştır. Aslında 17. ve 18 yüzyıllarda, aile işletmesi olan çiftliklerde ve ticarethanelerde çoğu zaman babalar çocukların patronları olmuşlardı. Buna karşılık, 19. yüzyılda patron babadır ifadesi daha çok mecazi bir şekilde anlam kazanmış ve kullanılmıştır. Bu kullanım, patronların işçilerini destekleyen, koruyan, seven yöneticiler

olmadığı gerçeğini gizlemek üzere, yeni ekonominin yaygın olarak kullandığı metafor olmuştur. Ancak bu durumda ortaya, otorite sahibi kişiye ilişkin bir belirsizlik çıkmıştır. Bir çocuğun babasının koruyuculuğuna ilişkin bilgisiyle genç bir yetişkinin patronuna ilişkin bilgisi aynı olmamakla birlikte ve çalışma hayatı da ailenin doğal uzantısı değildir, hiçbir zaman da olmamıştır. Otorite sahibi kişinin geniş çaptaki toplumsal ilişkilerin, aile içindeki asli erotik, saldırgan ya da düzenleyici ilişkilerin aynası olduğu varsayımı ile açıklanması da mümkün gözükmemektedir. Ayrıca, iktidar sahibi bir adamın, diğer yetişkine, babana güvendiğin gibi bana güven, diyerek belleğin baba ile patron arasında bir bağlantı kurması, bu patronun işçilerinin iş disiplini ve itaati üzerindeki etkisini arttırmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum da maddi ve sözleşmeye dayalı babalık fikrine dayanmaktadır (Sennett, 2014, s. 66-72; Güler, 2014, s. 14). Dolayısıyla 19. yüzyılda, sanayinin gelişmesi ile topraklarından kopup işliklerde çalışmaya gelen aile sahibi yetişkin işçiler, patron baba karşısında çocuklaştırılmıştır. Böylece denilebilir ki patron babanın gücü ve iktidarı karşısında evdeki babanın otoritesi sarsılmıştır. 19. Yüzyılın sonu 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren evdeki babanın dışında, patron babaya ek olarak devlet babanın da varlığı söz konusudur.

19. yüzyılda babalığın yeni toplumsal inşası, ulus-devletin kurulmasıyla ilişkilendirilmektedir. Daha önceki yüzyıllarda desteğini önemli ölçüde yerel güçlerden alan ataerki, 19. yüzyılda ulus-devletle iç içe geçmiştir. Bu dönemde erkekliğin ve babalığın yüksek menfaatleri bireysel babalığın bir müzakere süreci içinde yeniden düzenlenmesini, bir anlamda devletin kontrolü altına girmesini beraberinde getirmiştir. Çocuk giderek artan ölçüde evde babalar tarafından eğitilmek yerine devlet babanın okul, ıslahevleri, sosyal hizmet kurumları gibi tek tipleştirici kurumlar tarafından biçimlendirilmiş, disipline edilmiştir. Devletin yani kurumsal ataerkinin aileye müdahale girişimleri 20. yüzyılın ilk yıllarında hız kazanmıştır. Bu müdahale ile devlet, evin kontrolünü sadece bireysel babalara bırakmayı uygun görmemiştir. Bunun nedeni de 20. yüzyılın başlarından itibaren yükselen kadın hareketidir (Çabuklu, 2007: 103). Kadınlar bu dönemde ev işleri ve anneliğin yanında ekonomik olarak aile bütçesine katkıda bulunabilecek işlerde çalışmaya başlamışlardır. Anneliği ve ev dışındaki işi ile birleştiren kadın özel ve kamusal alanda daha fazla hak talep eder olmuştur. Aile içinde geçmişten beri gelen geleneksel erkek ve babalık modeli yerine, günün koşullarına uygun şekilde değişim talebi dile getirilmeye başlanmıştır. Bu durumun iktidar ilişkilerini sarsmasından duyulan endişe devlet müdahalesini getirmiştir.

İlk olarak, annenin çocuğun yetişmesindeki rolü korunmuş, ancak annelik içgüdüsü ve sevgisi yeterli gelmediği düşüncesi ile bilimsel annelik metotları öğretilmeye başlanmıştır. Böylece annelik kontrol altına alınmıştır. Diğer taraftan devlet babalığa ilişkin yeni bir söylem geliştirerek, anne çocuk ilişkisini denetim altına almaya çalışmıştır. Özellikle erkek çocukların anneleriyle yakın ilişkisinin bu çocukları kadınlaştıracağı yolunda endişeler mevcuttur. Uzmanlar bu durumun çocukta anne saplantısına, bağımlılığına yol açabildiğini, çocukların olgunlaşmasını engellediğini iddia etmişlerdir. Bu durumda baba erkek çocuklarıyla daha fazla ilgilenmesi gerektiğine ve onlara erkeklik değerlerini aşılamasının gerekli olduğuna ikna edilmiştir (Çabuklu, 2007, s. 104). Böylece babanın aile içinde daha aktif rol alması sağlanmış ve kadınların çocuklarıyla olan ilişkisinin de sınırları çizilmiştir.

2.5.5. I. ve II. Dünya Savaşı sonrası babalık krizi

1914-1918 yılları arasında, I. Dünya Savaşı'nda milyonlarca baba hayatını kaybetmiştir. Sağ kalan babalar da savaşın getirdiği psikolojik ve ekonomik sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Böylece çocuklar etkin bir baba figüründen yoksun bırakılmıştır.

Ayrıca bu dönemin en önemli sorunlarının, 1929 yılında başlayan ve etkisini bütün dünya üzerinde hissettiren Dünya Ekonomik Bunalımı ve Amerika'da 1900'lü yıllarda başlayıp 1939 yılına kadar devam etmiş olan bebek ölümlerinin çok büyük sayılara ulaşması olduğu söylenebilir.

Yüksek orandaki çocuk ölümleri, ABD hükümetini, Çocuk Bürosu olarak bilinen, çocuk yetiştirmede bilimsel yaklaşımlar geliştirmeyi amaçlayan bir teşkilat kurmaya sevk etmiştir. Teşkilat ilk kez 1914 yılında Çocuk Bakımı isimli kitapçığı basmış ve sonraki yıllarda periyodik olarak güncellemiştir. Bu kitapçık binlerce Amerikalının evine girmiş ve toplumu, iyi bir baba ve anne olmanın, yaradılıştan ziyade yetiştirilmeye bağlı olduğuna ikna etmeye yardımcı olmuştur. Çocuk Bürosu'nun kuruluş amacı olan ebeveyn eğitimi hareketi geniş ölçüde kadınlar tarafından yürütülmüş olsa da sonraki 30 yıl içinde erkeklerin de katılımının artmasıyla, Çocuk Bakımı, hem anne hem de babalara hitap eder hale gelmiştir. Öyle ki ebeveynler bu dönemde, Çocuk Bürosu'na çocuk bakımı ile ilgili olarak uzman görüşleri almak için mektuplar yazmışlardır. 1916'da bir baba, erkek ve kız çocuklar için en doğru beslenme programı hakkında yardım istemiştir. Bundan yirmi yıldan fazla bir süre sonra, başka bir baba, kutu sütün besin değeri hakkında bilgi

istemiştir. Büyük Buhran sırasında yazılan mektupların, on yıl öncesinde yazılmış olanlarla farklı olup olmadığını inceleyen bir çalışmada, babaların yazdığı mektupların ortalama uzunluğunun azaldığı, ancak annelerin mektuplarının ortalama uzunluğunun azalmadığı tespit edilmiştir. Bu durum, çocuğun cinsiyet ve yaşı, hatta hakkında yazılan sorun istatistiksel olarak incelendiğinde de aynı kalmıştır. Mektupların uzunluğu ebeveynlerin çocukların bakımına dahil olmalarının bir kanıtı olarak düşünülürse Büyük Buhran'ın babalık davranışını olumsuz yönde etkilediği söylenebilir (La Rossa ve Reitzes, 1993, s. 455-468; La Rossa, 2007, s. 92-93).

1920'lerde bilhassa erkekler tarafından yazılmış olan, çocuk yetiştirme kitaplarının sayısında dramatik bir artış yaşanmıştır. Popüler dergilerde babaların çocukların yaşamındaki önemine vurgular yapmıştır. 1926 yılında yayımlanmaya başlayan Parents Dergisinin özellikle babalar tarafından sıkı bir şekilde takip edilmesi üzerine yayımcı bu okuyucuların bir baba tarafından hazırlanan özel bir bölümü hak ettiklerini belirtmiştir (LaRossa, 1997'den aktaran, La Rosaa, 2007, s. 91).

Ayrıca, 1920 ve 1930'ların önde gelen ebeveyn eğiticilerinden olan Angelo Patri'ye yazılan mektuplarda, babalar ve anneler çoğunlukla içlerini dökmektedir. Mektupların %90'ı annelerden gelmiş olsa da, birçok baba da çocuklarının iyiliği için kalemi ellerine alacak kadar endişe duyduklarını göstermişlerdir. Erkeklerin kendileri hakkında verdikleri bilgiler özellikle çarpıcıdır. Bir baba, yaz tatili süresince çocuğunun faaliyetlerini programlamak için bir günlük işler grafiği yapmanın yararı hakkında sorular sormuştur. Eşinden boşanmış olan diğer bir baba ise, çocuğunu korumaktan bahsetmektedir: Çocuklardan nefret eden bir kadından dört çocuk yetiştirdiğini, çocuklarına gereken ilgi ve özeni göstermemiş olması durumunda, hakkında yazabileceği çocuklarının olamayacağını belirtmiştir. Bu durum babaların çocukların geleceği için endişe ettiklerinin ve önlem almak için çabaladıklarının da bir göstergesidir. Ancak gelen mektuplar, okunan dergi ve kitaplar belli bir sınıfa mensup olan babaların faaliyetleridir. Büyük Buhran döneminde erkeklerin çoğunluğu çocuklarının hayatına daha öncesine nazaran çok daha az dahil olmuşlar çocuk bakımını git gide eşlerine bırakmaya başlamışlardır. Bu durum babaların sosyal ve duygusal geri çekilmelerinin bir belirtisi olarak kabul edilmektedir (La Rossa, 2007, s. 92-93).

Babalar daha I. Dünya Savaşı'nın ardından gelen Büyük Buhran'nın izlerini silip hayatlarını bir düzene sokamadan II. Dünya Savaşı ile karşı karşıya kalmışlardır. Böylece evden bir kez daha uzaklaşmışlardır. Babaların büyük çoğunluğu artık evlerine geri

dönemezken, eve geri dönmeyi başarabilenler savaşın yıkıcı etkilerinden dolayı beklenen babalık performansını gösterememiştir. Bu süreçte kadınlar yani anneler aynen I. Dünya Savaşı sırasında olduğu gibi, babaların yerini doldurmayı öğrenmek zorunda kalmışlar, hayatlarına devam etmenin yollarını aramışlardır. Böylece, kadınların kamusal hayata katıldıklarını ve uygun görülmese de erkek çocuklarıyla beklenenden çok vakit geçirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır.

II. Dünya Savaşı sırasında babaların askere alınmaları, evde çocukların erkek rol modelinden mahrum kalmalarına neden olmuştur. Bu süreç içinde çocuklar baba otoritesinin yoksunluğunda her ne kadar rahatlamış görünseler de babasız bir dünyada nasıl hayatta kalacaklarına dair tıpkı anneleri gibi kaygı duymuşlardır. Yalnız kalan anneler çocuklarına karşı aşırı korumacı davranmışlardır. Annelerin bu aşırı korumacı tavrı nedeniyle erkek çocukların zayıf, güçsüz ve herhangi bir kavga esnasında korkakça davranabilecekleri düşünülmüştür. Böylece erkek çocukların kadınsılaşabileceği korkusu yeniden gündeme gelmiştir. Babasız yetişen çocukların daha az erkeksi olacaklarından şüphe edilmiştir (Thoma, 2011, s. 256; La Hoz, 2012, s. 3). Babası savaşa giden çocukların daha az erkeksi olmaktan ziyade daha önemli sorunların üstesinden gelmeye çalıştıkları yapılan araştırmalarla ortaya çıkmıştır.

II. Dünya Savaşı'nda ABD'de babası savaşa giden çocukların akranları ile iletişim kurarken sorun yaşamışlar, arkadaşları ile tatmin edici bir ilişki geliştirememişlerdir. Çünkü, diğer insanlarla nasıl iletişim kurmaları gerektiğini öğretmesi gereken babalar evden uzaktadır. Çocuklar, evden uzakta olan babalarını hem özlemekte hem de onlar için kaygılanmaktadır (Raeburn, 2015, s. 153). Bu sorun daha da büyümüş, sadece çocukların akranları ile iletişim kurmada yaşadıkları sorun olarak kalmamış, babalar ve çocuklar için daha büyük sıkıntılar baş göstermiştir. 1945 yılına gelindiğinde artık babaların çocuklarına bir bellek aktarmak istemediği söylenebilir.

Thoma'ya göre (2011, s. 245) bu süreçte aileler geçmişin etrafında bir boşlukta oturur gibi oturmuşlardır. Çünkü babalar savaşta ölmüştür veya yıllar sonra esaretten kurtulup eve dönmüşlerdir. Bütün çocukların yarısından fazlası bu sürede babasız idare etmek zorunda kalmış ya da onu büsbütün kaybetmiştir. Kimi babalar da savaştan dönmüş, hayatta kalmayı başarmıştır ancak savaşın yıkıcı etkilerinden kurtulamamıştır. Babalar evin içerisinde bir yabancı gibi kalakalmışlardır. Çocukları ile tanışmışlardır ama ne bir şey söyleyecek güçleri ne de söylemek istedikleri bir şey vardır. Babalık süreçte bu krize girmiştir.

Çocuğu ile paylaşabileceği ortak bir geçmişi olmayan baba, çocuğunun gelecek kurmasında yardımcı olamamıştır. Geçmişini yani doğumundan önceki olayları bilmeyen çocuğun gelişimi örselenmiştir. Avrupa tarihinde Nazilerin yaptığı soykırıma bu açıdan önem verilmektedir. Bu dönemde Avrupa'daki halklar toplu kıyım hezeyanına kapılmış ve suç işlemek sıradan bir hal almıştır. İşkenceciler savaştan sonra susmuş çocuklarına bir şey aktarmamış, böylece babalık işlevlerini yerine getirememişlerdir. Nesiller arası bu kopukluk sadece Almanya'ya özgü bir durum değildir. Fransa'da da hem halk arasında hem de devlet kurumları arasında çok sayıda işkenceci bulunmaktadır. Bu suskunluğa bürünme halinin bazı davalarla bozulduğu bilinmektedir. Asıl şaşırtıcı olan bu durumun sadece işkenceciler için değil kurbanlar için de söz konusu olduğudur. Kurban babalar da susmuş ve çocuklarına hiçbir şey aktarmamıştır. Olanlara kayıtsız kalanlar da suskunluğa gömülmüştür. Böylece Nazi çılgınlığı sonunda bir baba kuşağı çocuklarına hiçbir şey anlatmayarak onları geçmişten yoksun bırakmıştır. Çünkü zor olanı dile getirmek yerinde sadece anımsayarak geçmişte bırakmayı denemişlerdir (Liaudet, 2015, s. 35-36). Babalar kim olduklarını, ne yaptıklarını unutmaya çalışarak sanki geçmiş yokmuş gibi, hayatlarına devam etmeye çalışmışlardır. Bunu denerken de yapay, başarı ve gelecek takıntılı bir kimlik inşa etmişlerdir. Bu dönemdeki babalık işlevini yerine getiremeyen hukuk literatüründe de yerini almış olan kusurlu babalıktır. Her ne kadar kusurlu; bedensel ve ruhsal anlamda yorgun olsalar da normal bir hayat sürmek isteyen erkekler tekrar aile söylemine tutunmuşlardır ki bebek doğum oranlarındaki artış bunu kanıtlar niteliktedir. Bu dönemde, babaların çocuklarına kaba güç kullanıp, korku salmak yerine sevgi ve güven duyacak şekilde yaklaşmasının gerekliliği ve önemi sıklıkla dile getirilmiştir (Thoma, 2011, s. 245-249; Liaudet, 2015, s. 40). Benzer şekilde ABD'de de II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde babanın ailesine karşı sorumlulukları söylemi güç kazanmıştır (Çabuklu, 200, s. 105).

II. Dünya Savaşı sonrası dönem 1950'ler olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde ABD'de savaş nedeniyle nüfus hızla düşmüştür. Azalan nüfusun önüne geçebilmek için aileler bebek sahibi olmaları konusunda devlet tarafından teşvik edilmiş ve bebek doğum oranları hızla yükselmiştir. Bu dönem ABD'de Baby Boom olarak adlandırılmıştır.

Baby Boom dönemi aile yaşantısı ve evlilikte uyumun en üst düzeyde olduğu bir dönemdir. Bu dönemde ABD'de boşanma oranında ciddi bir düşüş yaşanmıştır. Hatta bu dönemin babalarına yönelik en güçlü algıyı oldukça yoğun bir şekilde izlenmiş olan televizyon dizilerinin oluşturduğuna dair araştırmalar mevcuttur. Bu araştırmalara konu

edinilen televizyon dizileri genellikle aile komedileridir. Refah ve uyum içinde yaşayan çocuklu çiftlerin konu edildiği dizilerde olay örgüsü genellikle babaların, ne kadar bilge oldukları üzerine kurulmuştur. Böylece dizilerdeki temsiller aracılığı ile babaların karşılaşılan her türlü sorunu çözümleyebilecek nitelikte olduğu fikri yansıtılmaya çalışılmıştır (Coontz, 1992'den aktaran, La Rossa, 2007, s. 93). Hatta 1950'lerin ve 1960'ların dergilerini ve kılavuz kitaplarını gözden geçiren araştırmacılar, bu dergilerde ve kitaplarda babalık söyleminin güç kazandığını, babasız bir ailenin yaşamını sürdürmesinin zor olduğunu ve çocuklara karşı kaba güç kullanmak, onlarda korku yaratmak yerine ve sevgi verilmesi ve güven duygusu aşılanması gerektiğini vurguladıklarını saptamıştır (Thoma, 2011, s. 249).

1960'lı yıllarda sıcak güler yüzlü baba imajı güçlendirilmiş, çocuklarına annelerle birlikte bakan, onlarla sağlıklı iletişim kuran, çocukların sadece geçimini sağlamaktan daha fazla işleve sahip babalık anlayışı benimsenmiştir. Babalık imajının bu şekilde güçlendirilmesi ile adeta savaş sonrası belleksiz ve kusurlu babalığın izleri silinmeye çalışıldığını söylemek mümkündür.

2.5.6. Değişen ve güçlenen babalık söylemi

Batı'da 1970'li yıllarda da ev işleriyle ilgilenen, çocuklarının günlük sorunlarına daha fazla eğilen, ailesini ilgilendiren konularda daha fazla işbirliğine açık baba imajı desteklenerek, yeni babalık söylemi güçlendirilmiştir. Yeni babalık söyleminin güçlendirilmesinde ikinci dalga feminizmin ve post-fordist hizmet ekonomisinin önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir.

İkinci dalga feminizmin mücadelesiyle babanın çocuğun fiziksel bakımına daha fazla katılması yönünde bir baskı oluşmuştur. Öte yandan 1970'lerde gelişmeye başlayan post-fordist hizmet ekonomisi, kadınların iş hayatına yoğun bir biçimde katılmasını beraberinde getirirken, babanın evin geçimini tek başına sağlama özelliğini zayıflatmaya başlamıştır. Çalışan kadınlar kocalarından ev işlerine ve çocukların bakımına daha fazla katılmalarını talep eder hale gelmiştir (Çabuklu, 2007, s. 105-106; Güngörmüş Özkardeş, 2012, s. 19-20; Karabekiroğlu, 2015, s. 35). Böylece, babalık rolünün değişmesinde en önemli etkenin kadın olduğunu söylemek olanaklıdır. Kadının toplum içindeki konumunun değişime uğraması babanın rolünün değişmesini de beraberinde getirmiştir. Kadınların bu talepleri doğrultusunda medeni kanunda da değişiklikler yapılmıştır.

1970'de çıkan ebeveynlerin yetkileri ile ilgili yasada eşlerin ailenin maddi ve manevi idaresinin sorumluluğunu birlikte üstlenebileceği maddesi eklenmiştir. Böylece, aile babasına ait olan imtiyaz ortadan kalkmıştır. Hatta çıkan yasa ile bir kadınla nikahsız yaşayan bir adam, ondan olan çocuğunu kabul edip eğitimine katkıda bulunsa bile ebeveynlik yetkilerine ortak olamamıştır. Bu yasa, babaların gayri meşru çocuklarına ilgisiz kaldığı yıllarla hesaplaşma olarak yorumlanmıştır (Liaudet, 2015, s. 42-43).

1980'li yıllarla birlikte ebeveynlik üzerine yapılan çalışmalara annelerin yansıra babalara da daha fazla yer verilmeye başlanmış ve babalık özelinde çalışmalar yaygınlaşmaya başlamıştır. Daha öncesinde, ebeveyn ve çocuk ilişkisini inceleyen çalışmalarda ebeveyn sözcüğü ile vurgulanmak istenen özellikle anneler olmuştur. Uzun bir süre araştırmacılar küçük çocukların aile içindeki gelişimlerini incelerken babayı neredeyse yok saymışlardır. Yine, çocuk eğitiminde anne ve babaya rehberlik etmesi amacıyla hazırlanan dergilerin, kitapların hedeflediği kişiler anneler olmuş, babanın çocuğun yaşamındaki rolü ve önemine ilişkin çok az bilgi verilmiştir (Güngörmüş Özkardeş,1990, s. 229).

1980'lerde babayı merkeze alan araştırmalar; toplumsal hayattaki sosyo-ekonomik, politik, kültürel alandaki değişimlerin babaları nasıl dönüştürdüğüne, babaların çocukları nasıl etkilediğine dikkat çekmiştir. Babaların çocukların yaşamındaki rolü ve önemi üzerine odaklanmıştır. Bu araştırmalar sayesinde erkeklerin çocuklarına nasıl daha iyi babalar olabileceklerine dair ilginin de arttığını söylemek olanaklıdır.

Babanın çocuğun hayatındaki rolü üzerine yapılan öncü olarak adlandırılabilecek ilk çalışmalardan biri Parke'a aittir. Parke'ın 1981 yılında yaptığı bu çalışma babanın çocuk üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır.

Bu araştırma, babanın çocuk üzerindeki etkilerini dolaylı ve dolaysız etkiler olmak üzere iki grupta toplamıştır. Ailenin gelirini tümüyle ya da eşiyle birlikte karşılaması ve eşine karşı davranışları, eşiyle ilişki biçimi babanın çocuğu üzerindeki dolaylı etkileridir. Anne-baba arasındaki iyi ilişkiler, anne-çocuk arasındaki ilişkiyi de olumlu yönde etkilemektedir. Babanın varlığı ve desteği anne-çocuk ilişkisinin daha sağlıklı olmasını sağlamaktadır. Eğer anne-baba arasındaki ilişki sağlıklı değilse, anne bu boşluğu doldurmak için bütün ilgisini çocuğa yöneltip aşırı koruyucu bir tutum geliştirerek çocuğun bağımsız bir kişilik geliştirmesine engel olabilmektedir. Babanın çocuğuna dokunması, konuşması, oynaması ve çocuğuyla ilgili çeşitli kararlara aktif olarak

katılmasıysa babanın çocuğu üzerindeki dolaysız etkileri olarak ifade edilmektedir (Parke 1981'den aktaran, Güngörmüş Özkardeş, 1990, s. 231-232).

Dolayısıyla babanın çocuk üzerindeki olumlu etkileri uzun bir süre sadece annelerden beklenen davranışları sergilediğinde gerçekleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çocuğu ile oynayan, dokunan, onunla konuşan ve kararlara anneler ile birlikte katılan babalar çocukların hayatında aktif roller almakta ve sadece otorite figürü olarak çocukların korktukları kişiler olmaktan uzaklaşmaktadır. Bu tür babalar yeni tür bir babalığın habercisidir.

Rotundo çalışmasında, 1970'li yıllardan 1985 yılına kadar geçen sürede ABD'de babalığın yeni biçiminin androjen babalık şeklinde ortaya çıktığını belirtmiştir. Androjen baba hem dişilik hem de erkeklik özelliklerine sahip olmaktır. Rotundo bu babaları aktif katılımcılar olarak adlandırmaktadır. Ancak bazı babaların çocukların hayatlarına aktif olarak katıldığını, söz konusu katılımın bütün babalar ile ilişkili olmadığını ve geleneksel babalığı devam ettirenlerin halen daha sayıca fazla olduğunu belirtmektedir. Androjen babalık şeklinin orta sınıf içerisinde yaygınlaştığını ve bu tür babalık şeklinin de kadınlardan çok erkekler arasında daha fazla benimsendiğinin de altını çizmektedir (Rotundo, 1985'den aktaran, La Rossa, 1988, s. 451).

1987 yılında ise Micheal E. Lamb çalışmasında babalığın değişim çizgisini ABD'deki toplumsal yapıda yaşanan değişimlerle bağdaştırarak açıklamıştır. Bu çalışma babalığı belirli dönemler dahilinde incelemesi açısından önem taşımaktadır. Lamb babalığı dört farklı döneme ayırmıştır. Birinci dönem Sanayi Devrimi'nden önceki dönemdir. Bu dönemde babalar çocukları için ahlak öğretmenidirler. Dini değerleri çocuklarına aşılamakla görevlidirler. İkinci dönem ise Sanayi Devrimi sonrasındaki dönemdir. Bu dönemde babalar ekmek parası kazanan, ailenin geçimini sağlayan kişilerdir. Bir sonraki dönem ise babaların cinsiyet rol modeli olarak önemsendiği dönemdir. Cinsiyet rol modeli olarak babalar bu dönemde, erkek çocuklarına aile içinde erkeğe yakışan pozitif davranışları öğretmekle yükümlüdür. Lamb'in dönemselleştirmesi içindeki son aşama ise çocukları ile yakın ilişkiler kuran ilgili babalardır (1987, s. 1-26).

Benzer şekilde babalığı tarihsel dönemlere ayırarak inceleyen bir diğer çalışmada da üç ana başlık belirlenmiştir. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar kendilerine muhtaç olanlara bakmakla yükümlü mesafeli babalar. 1940'dan 1960'a kadar cinsiyet rol modeli olan babalar vardır. 1966'dan günümüze kadar devam eden dönemde ise çocuklarının

yetişmesinde aktif rol üstlenen ilgili babalar söz konusudur (Pleck, 1987'den aktaran La Rossa, 1988, s. 451-457).

1990'lı yıllarda babaların çocukların hayatlarına aktif olarak katılma eğilimleri sadece işten eve döndükten sonra özellikle erkek çocukları ile yakınlık göstermesi şeklinde ilerlemiştir. Babalar iş dışında kalan zamanlarında özellikle erkek çocuklarıyla oyun oynamakta, onları gezmeye götürmektedir. La Rossa'ya (1996, s. 295) göre erkeklerin çocuklarıyla vakit geçirmesi konusunda teşvik edilmeleri onları evcilleştirme isteğinin sonucudur ve bu hali ile yüzeyseldir. Çünkü babalar bu dönemde çocuklarına yakınlık göstermekte, oyunlar oynamakta ve vakit geçirmektedir fakat bebeklerin altını değiştirmek, yedirmek, uyutmak ve yıkamak gibi ana görevler hala annelere düşmektedir.

Bu durum babaların çocukların hayatlarında üstlendikleri rollerin yetersiz olduğunu gösterir niteliktedir. Nitekim bebeğin ve çocuğun gelişiminde babanın etkilerini araştıran Lamb, Nash, Teti ve Bornstein (1996, s. 241-261) doğumdan sonraki ilk üç gün içinde üç saat süresince bebekle göz kontağı kurmasını ve iki kez bebeği soyup giydirmesini istedikleri babaların ilk üç ay süresince bebeğinin bakımında daha çok rol aldıklarını tespit etmişlerdir.

Bebek ile baba ilişkileri konusundaki çalışmalar açıkça ortaya koymaktadır ki bebekler yaşamlarının ilk yılının ortalarında anne ve babadan her ikisiyle de bağlılık kurarlar. Güvenle anne-babalarına bağlı bebekler daha sosyaldir ve güvensiz bebeklere göre alışkın olmadıkları insanlarla daha iyi işbirliği kurarlar; güvenle bağlanan bebekler, yaşıtlarıyla da sosyal alanda daha güvenlidir; karmaşık ve kritik durumlarda daha sabırlı ve isteklidir (Lamb 1982, s. 185-190, Lamb ve diğ.,1996, s. 241 -261).

Ayrıca, bu dönemde biyolojik babaların çocukların yetişmesinde aktif rol üstlenmemeleri sonucunda, başka bir erkeğin babalık rolünü devralması ve çocuğun yetişmesinde olumlu katkılar bulunması durumunda biyolojik babalık sorgulanmıştır. Bunun sonucunda ABD velayet yasasında yeni bir yasal düzenleme yapılmıştır. Bu yasa uyarınca, biyolojik babaya babalık yetkisini kullanma hakkı tanınmıştır. Ancak, bir çocuğu yetiştirmek, sorumluluklarını üstlenmek ve onunla uzun süreli duygusal bağlar kurması, halinde, çocuğun biyolojik babası olmayan bir erkeğin de baba olarak kabul edilmesini sağlayabileceği de belirtilmiştir (Liaudet, 2015, s. 42-43). Bununla birlikte biyolojik babalığın da eski gücüne kavuşturulması yönünde de girişimlerde bulunulmuştur. Böylece, ailenin çok fazla kadının egemenliği altına girmesi engellenmeye çalışılmıştır. Babalığı tekrar erkeksi gücüne kavuşturma girişimi kadınlara

karşı olduğu kadar geylere karşı da negatif bir tavır içerdiğinden dolayı gey babalar kendi yaşam tarzlarını oluşturmaya yönelmişlerdir. Yine 1990'lı yıllarda yıllarda medyanın yaygınlaşması ile birlikte müşfik baba imgesine karşın çocuklarını terk eden baba sayısında bir patlama yaşanmıştır. Bu nedenle Avrupa'dan sonra ABD'de de devlet tarafından çocukları ile ilgilenmeyen babalara karşı programlar devreye sokulmuştur (Çabuklu, 2007, s. 107; Güngörmüş Özkardeş, 2012, s. 19).

Her ne kadar 1990'lı yıllarda babalık rolünü benimseyemeyen erkekler var olsa da, babaların eve ekmek parası getiren kişiler olarak geleneksel rollerinin büyük oranda benimsenmeye devam ettiği yapılan araştırmalarca ortaya konmuştur. Dolayısıyla istisnalara rağmen babalar, ailenin ekonomik ihtiyaçlarını giderme konusunda kendilerini sorumlu olarak görmektedir. Bu rol babalığın ideal formu olarak benimsenmektedir. Ancak, bu dönemde erkeklerin yeni babalık modeli ile geleneksel babalık anlayışı arasında sıkıştıklarını de belirtmek gerekmektedir. Babalar ne yapmaları gerektiğinin farkında olsalar da; hayat şartları, çalışma koşulları ve aile içindeki cinsiyetçi emek ayrımcılığı gibi nedenlerden dolayı aile üyeleri ile olan ilişkileri beklenen düzeyde gerçekleşememiştir (Williams, 2008, s. 490).

Babaların yeni babalık anlayışı çerçevesinde çocuklarının hayatlarında aktif roller üstlenmeye çalışırken, geleneksel erkeklik ve babalık değerlerini bir anda yok saymalarının mümkün olmadığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Çünkü, erkekler modern dönemdeki yeni babalık modelini hiç kimseden öğrenmemekte, doğal olarak da uygulanışını bile bilmedikleri babalık rollerini yerine getirmek zorunda kalmaktadır. Sonuç olarak yeni babalar kendileri ve çocukları için daha önce bir benzerine rastlayamadıkları bir babalık imajı yaratma çabası içerisindedir.

2.5.7. 21. yüzyılda çağdaş babalık

21. yüzyılda değişen toplum yapısında babalardan beklenen çocukların yaşamına aktif olarak katılmaları, onları olumlu bir şekilde etkilemeleri ve onlar için iyi birer rol modeli olmalarıdır. Bu özelliklerinin yanı sıra günümüzde babanın duyarlı ve kendinin farkında olması, duygularını ifade etmesi, ailelerinin sağlığı ve refahı için maddi olanaklar yaratması da beklenmektedir.

Miller (2011, s. 52-64) 21. yüzyılda Avrupa ve Amerika için yeni babalık kavramından bahseder. Bunu da "being there" orada olmak kavramı ile açıklar. Miller'a göre babalar artık orada yani çocuklarının yakınında yani başlarında olmak isterler.

Bunun için de fırsat yaratırlar. Ayrıca Miller babalığın sezgiler yardımı ile öğrenildiğinin de altını çizer. Çünkü kadınlar hamile kaldıkları andan itibaren gerek fizyolojik gerekse hormonel değişiklikler yaşarlar. Ancak baba olmayı bekleyen erkeklerin bebekleri ile böyle bir ilişkileri yoktur. Bu da baba çocuk ilişkisinde belirsizliği meydana getirir. Bu nedenle erkekler doğum öncesi dönemde kendilerini baba olmaya hazırlarlar. Baba olmaya hazırlanan erkekler aile ve arkadaş tavsiyelerini dikkate almakla birlikte kitaplardan, televizyon, internetten faydalanmaktadır. Hatta doğum öncesi kurslara katılmayı deneyen babalar da söz konusudur. Ayrıca Miller en büyük değişimlerden birisinin de erkeklerin doğuma katılma konusunda istekli olmaları ve doğum esnasında aktif rol üstlenmek istemeleri olduğunu belirtir. Modern dönemde babaların doğum öncesi sürece ve doğuma katılma konusunda istekli olmaları hamilelik benzeri belirtiler göstermelerine neden olmaktadır. Bu durum Couvade Sendromu olarak adlandırılmaktadır.

Bu terim Fransızca couver kelimesinden gelmekte ve kuluçkaya yatmak anlamını taşımaktadır. İlkel topluluklarda doğum sürecinde erkek de kadın gibi bir yatağa yatırılır ve kadının doğum anındaki hareketlerine benzer hareketleri yapar. Böylece kötü ruhlara tuzak kurup kendine çekerek bebeğin doğumunu güvence altına alır. Bu hareketleri yapan kişinin de bebeğin babası olduğu anlaşılır. Bazı kabilelerde bu seremoni gelişmiş bir drama şeklinde oynanmaktadır. Güney Hindistan kabilelerinden biri olan Erickala – Vandu'da kadın doğum kıyafetlerinden bazılarını erkeğe verir. Erkek onları giyer ve yatağa yatar. Çocuk dünyaya geldiğinde yıkanıp babanın yanına yatırılır (Güngörmüş Özkardeş, 2012, s. 34-35).

Modern dünyada Couvade Sendromu ise eşleri bebek bekleyen erkeklerin, bu süreçte gebelik benzeri belirtiler yaşamasıdır. Bu belirtiler arasında mide ve bağırsak sistemi yakınmaları, uyku yakınmaları, karın büyümesi, iştahta değişme, kokuya hassasiyet, sırt ağrıları ve bacak krampları sayılabilir. Gebeliğin bu belirtileri Couvade Sendromu olarak adlandırılmıştır. Couvade Sendromu'nun psikolojik semptomları arasında aşırı kaygı, depresif duygudurum, sinirlilik, duygusal iniş çıkışlar, vücut bütünlüğü ile ilgili endişe duyma ve bedensel yakınmalar sayılabilir. Gebelikte erkekte genellikle testosteron düzeyleri düşer, prolaktin düzeyleri ise artar. Bu değişimlerin erkeklerde de görülen hormon değişimleri ile ilgili olduğu düşünülmektedir (Karabekiroğlu, 2015, s. 208-219).

Miller (2011, s. 67) 21. yüzyılda erkeklerin doğum öncesi ve doğum sürecine katılmak istemelerini, kendilerini nasıl gördüklerinin, baba olmaya ne kadar yaklaştıklarının ve içinde bulundukları dönüm noktasına odaklanmalarının bir işareti olduğunu belirtir. Miller erkeklerin baba olduktan sonra bakış açılarının değiştiğini ve daha olgun davranarak daha fazla sorumluluk almaya başladıklarını da ekler. Daha fazla sorumluluk alan babalar çocuklarıyla yakın ilişkiler kurmayı başarabilmektedir. Erkekler çocuklarının hayatında daha fazla yer edinebilmek için iş ve ev hayatlarındaki önceliklerini gözden geçirmekte ve yeniden belirlemektedir.

Benzer şekilde Fiona ve Henwood (2011, s. 17-29) yeni babalık anlayışını geniş bir zaman dilimini kapsayan çalışmaları ile araştırmışlardır. Bu çalışmada ilk kez baba olacak 20-40 yaş arasında orta sınıf erkeklerle doğum öncesi ve doğum sonrası görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelere ek olarak 8 yıl sonra aynı babalarla geçmişteki görüşmelerde belirttikleri düşünceleri de anımsatılarak düşüncelerinde bir değişim olup olmadığı sorulmuş ve deneyimlerini anlatmaları istenmiştir. Çocuklarına karşı ilgili olmak yani katılımcı babalık araştırmanın bütün aşamalarında erkekler için önemli bulunmakla birlikte erkekler böyle bir babalığı tercih etmektedir. Bu araştırmada iki katılımcının görüşleri ilginç bulunmuş ve karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Her iki katılımcı da doğum öncesi dönemde çocuklarının hayatında aktif bir rol üstlenmek isterken doğum sonrası dönemde çocuğun beslenme açısından anneye bağlı olması kendilerini dışlanmış hissetmelerine neden olmuştur. Ancak katılımcı babalar olarak çocuklarının hayatlarında aktif rol alma istekleri devam etmektedir. Araştırmanın 8 yıl sonra gerçekleştirilen aşamasında ise katılımcıların aile hayatı daha geleneksel bir hale bürünmüş, her ikisinin de ikinci çocukları dünyaya gelmiş, anneler evde çocuklarına bakarak aktif çalışma hayatından geri çekilmişlerdir. Katılımcılar hayatlarının bu döneminde ailelerinin ekonomik sorumluluklarını karşılamak zorunda olduklarından üzerlerinde baskı hissettiklerini belirtmektedir. Ayrıca katılımcı babalar olarak çocukları ile ilgilenme konusunda da ellerinden geleni yaptıklarını da belirtmekle birlikte gelecekte çocuklarının daha bağımsız olabileceklerini ve böylece sorumluluklar ve bu sorumluluktan kaynaklanan baskının da ortadan kalkabileceğini umut etmekte hatta beklemektedirler.

Williams (2008, s. 487-502) da modern babalığı incelediği çalışmasında 40 baba ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirmiştir. Görüşmeye katılan babalar öncelikle profesyonel olarak çalışan, profesyonel olmayıp ancak bir işe sahip olan

babalar, işsiz babalar ve öğrenci babalar olarak dört kategoriye ayırmıştır. Bu araştırmaya katılan babalar, eski, yani geleneksel veya yeni, yani modern babalık anlayışlarına sahip olduklarına dair bir imada bulunmamışlar ve babalığı bu şekilde sınıflandırmamışlardır. Ancak görüşmelerin büyük bir bölümü bir önceki jenerasyondan, yani kendi babalarından ne kadar faklı oldukları üzerinden ilerlemiştir. Araştıramaya katılan erkekler eşleri ve çocuklarıyla babalarının onlar ve anneleri ile kurduğu ilişkiden farklı bir ilişki geliştirmek istemektedir. Bu nedenle de babalarından farklı olduklarına dair açıklamalarda bulunmuşlardır. Çocuklarıyla nasıl etkileşime geçtiklerini, babalar olarak çocukların sorumluluklarını zamanla anneleriyle nasıl daha fazla paylaştıklarını açıklamışlardır.

21. yüzyılda babaların rollerini ve davranışlarını yeniden şekillendirmeleri annelerin de yaşamlarını yeniden biçimlendirmiştir ve biçimlendirmeye devam etmektedir. Erkek ve kadının sorumluluklarında meydana gelen değişimler, erkek ve kadının aile bağlamı içerisinde ne yapmaları gerektiğine dair yeni birtakım beklentiler, inançlar ve tutumlar yaratmaktadır. Cinsiyete dayalı iş bölümünün olumlu yönde değişmesi ortak ebeveynlik idealini meydana getirmiştir. Ortak ebeveynler işleri ve sorumlulukları eşit olarak paylaşırlar ve rolleri cinsiyetsizdir. Bu durum, kuşaklararası ortak ebeveynlik mirası, ortak sosyal bilinç içerisinde şekillenmeye başlayan bir imaj yaratmaktadır. Çocukken büyüme eylemini babalarıyla ve babalarıyla ilişkilerindeki deneyimleriyle öğrenen kadınlar, evlenecekleri kişiler ve eşlerinin ebeveynlik görevlerini paylaşıp paylaşmayacağı konusunda faklı beklentiler geliştirir. Benzer şekilde erkek çocukları da evde çocuklarının hayatına dâhil olan bir baba imajı ile büyüdüklerinde bu imaja uygun rol ve davranışlar sergiler. Dolayısıyla erkek ve kız çocukları evin dışında çalışan anne ve yemek pişiren baba deneyimiyle büyümeye başlamışlardır ve bu durum sonraki nesillerde büyük olasılıkla böyle devam edecektir (Cabrera, Tamis Le Monda, Bradley, Hofferth ve Lamb, 2000, s. 132). Sonuç olarak 21. yüzyılda çocukların, gelecekteki rollerine ve gelecekteki eşlerinin rollerine ilişkin farklı beklentilerle büyüdüklerini söylemek mümkündür.

Yukarıdaki bulgular doğrultusunda denilebilir ki erkekler 2000'li yıllarda katılımcı babalar olarak çocuklarının hayatlarında aktif rol almak istemektedir. Gerek doğum öncesi gerekse doğum sonrası dönemde çocuğun anneye bağımlı olması kendilerini dışlanmış hissetmelerine neden olsa da babalar çocuklarının sorumluluklarını alma konusunda bir hayli çaba harcamaktadır. Öyle ki babalar bu süreçte kendi babaları ile olan yaşanmışlıklarından çıkardıkları derslerle çocukları ile ilişkilerinde aynı hataları

yapmak istememektedir. Bu durum yeni nesil çocukların gelecekte yaşayacakları ilişkilerinde geleneksel cinsiyet rollerinden beklenilenin aksine yeni tutumlar geliştirmelerine neden olması açısından oldukça önemlidir.

Aslında babaların ev ve iş hayatında üretken ve verimli olmak isterken hissettikleri baskı psikolojik olarak onları ciddi anlamda etkilemektedir. 21. yüzyılda babaların ev ve iş hayatlarında başarıyı yakalama isteklerinin yarattığı rahatsızlık literatürde Atlas Sendromu olarak adlandırılmaktadır.

Macnamara (2006, s. 168) Atlas Sendromunun liberal feminizme bir eleştiri olarak ortaya çıkan süper kadın kavramıyla benzerliğine dikkat çeker. Macnamara, Atlas Sendromunu erkeklerin yalnızca iş hayatında değil, aile hayatında da mükemmelliği sağlama çabasının sonucunda ortaya çıkan psikolojik rahatsızlık olarak tanımlamaktadır. Bu erkekler hem mesleklerinde mükemmelliğe ulaşmak hem de mükemmel eş ve baba olmak istemektedir. Bu yeni erkeklik durumu sıkıntılı bir süreci beraberinde getirmektedir.

Ayrıca, babaların aile ve iş hayatlarında başarılı olma isteklerinin yanı sıra çocukların büyüyüp bağımsız birer yetişkin olacakları ve sorumluluklarının azalacağı dönemin de babaların gelecekten beklentileri arasında olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Ancak çocukların büyüyüp yetişkinler olarak evden ayrılmaları ebeveynler için yeni bir sıkıntılı sürecin başlangıcı olabilmektedir. Bu süreç Boş Yuva Sendromu olarak adlandırılmaktadır.

21. yüzyılda ebeveynler her ne kadar çocuklarının bağımsızlıklarını kazanıp, kendi başlarına hayatlarını sürdürmeleri için teşvik etseler de, çocuklarının yuvadan uçup gitmelerini izlemek onlar için acı veren deneyim haline gelebilir. Aslında pek çok ebeveyn çocukların evden ayrıldıktan sonra bu durumun pozitif etkilerinin farkındadır. Ebeveynler kendilerine daha çok vakit ayırabilecekleri, bir çift olarak ilişkilerini geliştirebilecekleri ve daha sosyal ilişkiler kurabilecekleri dönemin çocukların evden ayrıldıkları dönem olduğunu kabul etmektedir. Ancak, sabah uyandıklarında evde çocukların olmaması, günlük hayattaki rutinin tamamen değişmesi, evde konuşacak paylaşacak birinin olmaması ebeveynler için çok ciddi bir değişikliktir. Ayrıca anne babalar çocuklarının kendi kendilerine yetip yetemeyeceği konusunda endişe ederken, yaşayabilecekleri olumsuz durumlar için de kaygılanmaktadır. Bu süreci bazı ebeveynler çok zor atlatırken bazıları da daha kolay baş edebilmektedir. Yapılan araştırmalar Batı'da

ebeveynlerin çocukların evden gitmesini daha kolay atlatabildiklerini göstermektedir (Mitchell ve Lovergreen, 2009, s. 1651-1670).

21. yüzyılda baba olma kavramının değişime uğramasına ve babanın çocuğun hayatındaki rolüne ilginin artmasına ve aile hayatının önem kazanmasına rağmen özellikle Batı toplumlarında çok sayıda boşanmış kadın ya da erkeğin tek başlarına çocuklarının bakım ve eğitim sorumluluğunu üstlenmeleri az rastlanan bir durum değildir (Henowitz, 1998, s. 17).

Günümüzde oldukça yaygınlaşmaya başlayan babalık türü de annenin babalık yaptığı androjenik babalıktır. Androjenik babalık ile anneler çocuklarına hem annelik hem de babalık ederler. Kadın hem işe gider para kazanır hem de evde çalışır ve çocuk bakar. Boşanma oranlarının da çok yüksek düzeylere çıkması, tek ebeveynli aile oranlarının yükselmesi ve cinsiyet eşitliği ideolojisinin güç kazanmaya başlamasının bu değişimdeki katkısı büyüktür (Rotundo, 1985'den aktaran, Karabekiroğlu, 2015, s. 43).

Günümüzde androjen babalık yapan kadınlarla birlikte çocuklarını yetiştirmek isteyen onların bakımın tek başına üstlenen ya da üstlenmek zorunda bırakılan babalara da rastlanmaktadır.

Dufur,Howell, Downey, Ainsworth ve Lapray (2010, s. 1092-1106) 4 ve 6 yaşlarında çocukları olan 307 yalnız baba ve 3212 yalnız anne ile gerçekleştirdikleri çalışmada tek ebeveynli ailelerde çocukların akademik başarılarında herhangi bir belirgin farkın olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmaya katılan tek ebeveynli ailelerde ya anne ya da baba karşı cinsten bir partneri olmaksızın ebeveynlik görevini yerine getirmektedir. Araştırmaya katılan yalnız babalar sosyo ekonomik açıdan daha iyi durumdadır. Daha fazla gelire ve annelerden daha iyi eğitime sahiptir. Yalnız anneler çocukları ile daha samimi ilişkiler kurmaktadır. Ayrıca televizyon izleme, uyku saati gibi konularda da daha katı davranabilmektedirler. Çocukları ile birlikte vakit geçirirken şarkı söylemek ve dans etmek gibi aktivitelere olumlu bakmaktadırlar. Ayrıca çocuklarının okulları ile iletişime geçmek, öğretmenler ile işbirliği yapmak ve okulda ebeveynlere yönelik seminer ve toplantılara katılma konusunda daha isteklidirler. Yalnız babalar ise çocukları ile yalnız anneler kadar yakın ilişki geliştirememektedir. Boş zaman aktivitesi olarak babalar puzzle yapmayı, oyun oynamayı veya spor yapmayı, doğa hakkında konuşmayı tercih ederken, öğretmenler ile iş birliği yapmak veya okuldaki bir aktiviteye katılmak konusunda isteksizdirler. Bu farklılıkların dışında yalnız anne ve babaların çocuk yetiştirme

davranışları birbirlerine oldukça benzediği gözlemlenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre tek ebeveynli ailelerde büyüyen çocuklar ister sadece anne ile büyüsün ister yalnız baba ile büyüsün akademik başarı gösterebilmekte fakat erken çocukluk dönemini her iki ebeveyni ile birlikte geçiren çocukların akademik başarılarına ulaşamamaktadır. Ayrıca araştırmacılar, bu çocukların davranışlarında büyük değişimlerin olması durumunda hassas davranılması gerektiğini de belirtmektir. Çünkü erken çocukluk döneminde çocukların davranışlarının büyük oranda belirleyen her iki ebeveynden birinin bu dönemdeki eksikliği oldukça ciddi bir durumdur ve üzerinde durulması gerekmektedir.

Yukarıdaki araştırmanın bulgularından da anlaşılacağı üzere çocukların her iki ebeveyne de ihtiyacı vardır. Birinin yerini diğerinin doldurması oldukça zor bir durumdur, her hangi birinin yokluğu çocukların akademik başarılarını ve psikolojik durumlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Her iki ebeveynin de çocuğun yetiştirilmesindeki önemini anlayan Batı dünyası hem annenin hem de babanın çocuğun hayatına aktif olarak katılmasını sağlamak üzere sosyal kurumlara ve politikalara yeni düzenlemeler getirmektedir.

Günümüz Batı dünyasında işverenler, hem anne hem de babaların ebeveynlik sorumluluklarını daha fazla göz önünde bulundurmaya, daha esnek çalışma saatleri ve daha uzun süreli babalık izni sağlamaya zorlanmaktadır. Babaların, annelerin ve ailelerin rollerindeki değişimler, iş, gündüz bakımı ve okul gibi birçok kurumsal düzenlemeyi de yansıtarak sonuçta çocukların gelecekleri üzerinde doğrudan ve dolaylı büyük etkiler yaratması beklenmektedir (Cabrera, Tamis-Le Monda, Bradley, Hofferth ve Lamb, 2000, s. 132-133).

Batı'da babaların aktif olarak çocuk yetiştirilmesine katılmak istemeleri ve bunun da devlet eli ile desteklenmesinin azımsanamayacak bir ilerleme olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu babalık türü hemen hemen bütün toplumlarda arzu edilen babalıktır. Ancak babalık sadece çocuklarıyla her koşulda ilgilenmeye çalışan katılımcı babalarla sınırlı değildir.

21. Yüzyılın erkekleri tamamen babalık rolünü reddedebildikleri gibi çocukları ile aralarına mesafe koyarak daha geleneksel ilişkileri de tercih edebilmektedir. Ayrıca günümüz dünyasında bazı erkekler işleri için yaşamakta, işkolikler olarak çocuklarının sağladıkları maddi imkânlarla yetinmesini bekleyebilmektedir. Bazı erkekler ise narsistik tavırlar sergileyerek çocuğun her hareketini kendine yapılmış bir saldırı olarak kabul

ederek çocuğun dünyasını tamamen reddebilmektedir. Bazı babalar aşırı izin verici davranırken bazıları da çocuğun her yaptığı hata karşısında şiddet içeren davranışlarda bulunabilmektedir (Karabekiroğlu, 2015, s. 67-205; Karaköse ve Karaköse, 2012, s. 71-100).

Babalık kurumu siyasal, sosyal, psikolojik açıdan çok yönlü bir kurum olmakla birlikte, toplumsal yapıdaki pek çok değişimden etkilenmiştir. Söz konusu değişimler ve babalık konusunda yerini koruyan değerler bir yana evrensel olarak kabul edilebilecek ve desteklenebilecek tek bir başarılı babalık tanımı ya da ideal bir baba rolü yoktur. Erkekler, aile içinde çocuk yetiştirmeyle ilgili faaliyetlere adapte oldukça, çocuklarının hayatlarının planlanmasında ve şekillendirilmesinde daha fazla sorumluluk alabilmektedir. 21. yüzyıl çocuklarını yetiştirme konusunda istekli katılımcı ve paylaşımcı babaların yüzyılı olsa da içinde birçok farklı babalığı da barındırmaktadır. Günümüz dünyasındaki tüm çocukların babalarıyla anlamlı ilişkiler kurup, güzel anılar biriktirerek büyüyemeyeceklerini söylemek çok da yanlış sayılmaz.

2.6. Türk Toplum Yapısında Babanın Yeri ve Önemi

Çalışmanın bu bölümünde Eski Türklerde, Selçuklu ve Osmanlı döneminde babalığın toplumsal yapı içindeki yeri ve önemine değinildikten sonra Cumhuriyet döneminde babalığın geçirdiği değişim açıklanmıştır. Ayrıca Cumhuriyetten günümüze kadar geçen süreçte babalık üzerine yapılmış farklı alanlardaki çalışmaların sonuçlarına da yer verilmiştir. Böylece Türk toplumunun kültürel yapısı içinde babaların rollerinin geçmişten günümüze geçirdiği değişimler, nelerden etkilendiği ve nasıl biçimlendiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

2.6.1. Eski Türklerde babalık

Eski Türklerin aile yaşamına dolayısıyla toplumsal yapı içerisinde anne ve babanın konumuna ilişkin bilgiler sözlü kültürün önemli malzemelerini sunan destanlardan, Dede Korkut Hikâyelerinden ve türkologların araştırmalarından öğrenilmektedir.

Bu kaynaklarda İslamiyet öncesi Türk toplumunda görülen aile biçimi ana soylu ve baba soylu ailelerdir. Ancak baba soylu ailelerin varlığının daha fazla olduğu bilinmektedir. Hunlarda, Göktürklerde ve Oğuzlarda babanın ölümü üzerine boşalan yeri

ailenin oğlu doldurmuştur. Böylece ailenin bütünlüğü korunmuş baba ailesinin devamlılığı sağlanmıştır (Ögel, 1997, s. 240).

Eski Türklerde baba kang olarak çağrılmıştır. Bu kelime yerini zamanla ataya bırakmıştır. Anadolu'da ise babaya ece, ici, ede, eye denilmiştir. Bu kelimeler evin büyüğü, ailenin reisi anlamında kullanılmış aile babanın ataerki etrafında kümelenmiştir (Aksoy, 2011, s. 12; Tezcan, 2000, s. 14). Çünkü Eski Türklerde baba en geniş anlamıyla kural, düzen, soy ve soyun devamını, bilinci, tarihi ve ataları simgelemiştir. Babanın insanı geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe taşıyarak bağlayıcılık görevi üstlendiğine ve kişinin dünyaya tutunmasını ve tarihsel süreci tamamlamasını sağladığına inanılmıştır. Baba, insanın dünyadaki genetik ve kökensel açılımı olarak kabul edilmiştir (Şahin, 2009, s. 7). Babanın bu şekilde kabul edilmesi atalar kültü geleneği ile de yakından ilişkilidir. Eski Türklerde Atalar Kültü olarak adlandırılan ölen ataya yani babaya çok yoğun bir saygının olduğu bilinmektedir. Babanın ruhunun öldükten sonra da yaşamaya devam ettiği ve geride kalanlara yardım ettiğine inanılmıştır. Babaların eşyaları ve mezarları kutsal sayılmıştır. Onların ruhlarına çeşitli kurbanlar sunulmuştur. Bu mezarlara saygı göstermeyenler çok ağır cezalara çarptırılmıştır. Atalar Kültü geleneğine göre hem yaşarken hem de öldüğünde ataya yani babaya saygı gösterilmesi gerektiğine inanılmıştır (Karabekiroğlu, 2015, s. 47). Uygurların Göç Destanı'nda da dönemin diğer destanlarında olduğu gibi babaya saygı vurgulanmıştır.

Uygurların Göç Destanı'nda tanrı tarafından kutsanarak gökten gönderilen çocukların doğduğu ağaç yaz kış yeni kalan kutsal bir ağaçtır. Bu ağaç Bögü Kaan'ı yeryüzüne göndererek Türk toplumunun koruyucu rehberi olmasını sağlamıştır. Destanda bu ağaç yeniden hayata başlayacak olan bir toplumun bel kemiğidir, kutsal atasıdır. Bu ağaçtan doğan çocuklar onu selamladığında ona babaları gibi saygı ile eğildiklerinde ağaç dile gelmiştir. Güzel huya sahip çocukların babalarına saygıda kusur etmemesi babasını her koşulda sayması gerektiğini buyurmuştur (Şenocak, 2013, s. 2523-2537).

Türkler İslamiyeti kabul etmeye başladıktan sonra da Atalar Kültü eskiden olduğu gibi uygulanmaya yani babanın otoritesi tanınmaya ve ona her koşulda saygı duyulmaya devam etmiştir. Örneğin Manas Destanı Türk ailesinin İslamiyet etkisinde gelişen geçiş dönemine ışık tutmaktadır. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonraki dönemin en eski destanlarından birisi olan Manas Destanı'nda baba hem ailenin hem de cemaatin lideridir, reisidir. Bir çeşit hanedan reisi olarak baba hanla özdeşleşerek gücü ve otoriteyi temsil etmektedir. Bu anlamda Hanlık hem siyasi gücün hem de ailede gelişen sosyal

gücün göstergesidir. Anne evin kadını ve statüsü babaya göre açıklanan önemli bir kişisidir. Kadının en önemli özelliği eşine erkek evlat vermesidir. Manas Destanı'nın yansıttığı aile ataerkil ailedir (Doğan, 1995, s. 230-247; Tezcan, 2000, s. 25).

Ayrıca Eski Türklerde baba olamayan bir erkeğin toplumsal yapıda itibarının çok fazla olmadığını söylemek olanaklıdır. Bu durumun en güzel örneklerinden biri Dede Korkut Hikayelerinde Dirse Han'ın katıldığı bir toyda çocuğu olmadığı için gördüğü muameledir. Toyda oğlu olanlar ak otağa alınmış, kızı olanlar kızıl otağa alınmış, oğlu ya da kızı olmayanlar kara otağa alınmış ve altına kara keçe serilip kara koyun yahnisinden verilmiştir. Çocuğu olan erkekler yani babalar diğerlerine göre daha üstün tutulmuştur. Bundan rahatsız olan Dirse Han da baba olmak isteyen biri olarak gerekleri yerine getirerek açları doyurup, fakirleri sevindirmiştir. Bir ocak gibi bütün aile ve boyu etrafına toplamış, onlara karşılıksız iyilik yapmıştır. Bu yönüyle baba olmak isteyen birinin verici ve dağıtıcı olması gerektiği ve iyiliğin ön planda tutulması gerektiği mesajı verilir. Tüm bunların mükâfatı olarak Boğaç Han doğar (Uyumaz, 2012, s. 60-62). Benzer şekilde Dede Korkut hikayelerinde Bamsı Beyrek de bir babanın duasının sonunda doğmuştur. Yine bir şölende Kam Püre Bey diğer tüm beylerin yamacında oğulları olduğunu görür ve kendisinin bir oğlu olmadığı için üzülür. Çünkü onun adını yaşatacak beyliğine sahip çıkacak kimse yoktur. Bu duruma çok içerleyen Pay Püre Bey o kadar ağlar ki Allah ona bir oğul bahşeder. Böylece Kam Püre Bey oğul sahibi olarak toplumsal saygınlık kazanır (Gültepe, 2015, s. 358). Ayrıca Dede Korkut hikâyelerinde baba sözü dinlemenin, babanın otoritesini tanımanın önemi büyüktür. Salur Kazan ve oğlu Uruz avlanırlarken düşman saldırısına uğramışlardır. Salur Kazan Uruz'a geride durmasını söyler ancak oğlu onu dinlemez ve esir düşer. Baba Salur da oğlunu kurtarmak için savaşa katılır. Uruz babasını tehlikeye atmak istemez ama baba da evladını bu şekilde bırakmak istemez (Uyumaz, 2012, s. 70).

Baba ile oğul arasındaki bu güçlü bağın çatışmaya dönüştüğü de olmuştur. Örneğin Oğuz Destanı'nda Oğuz tek bir tanrıya inanıp ona ibadet etmiş ve etrafındakileri de böyle bir inanışa çağırmıştır. Amcaları ve babası bunu kabul etmemiş ve onu öldürmeye karar vermişlerdir. Oğuz bir gün avdan dönünce onları kılıç kuşanmış olarak savaşa hazırlanırken görmüş ve onlarla çarpışmıştır. Bu çarpışma sonucunda baba ve amcalar ölmüşlerdir (Gültepe, 2015, s. 140).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda denilebilir ki Eski Türkler babaya saygının esas olduğu ataerkil gelenekler çerçevesinde yaşamışlardır. Babalar sahip oldukları değerleri

çocuklarına özellikle oğullarına aktararak ailesinin ve soyunun geleceğini güvence altına almıştır. Her ne kadar baba ve oğul arasında çatışma yaşanmış olsa da bir erkek için baba olmak ve özellikle erkek çocuk sahibi olmak baba için toplumsal yapıda bir itibar kazandırmıştır.

2.6.2. Selçuklu ve Osmanlı döneminde babalık

1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra hızla Anadolu'yu bir Türk yurdu haline getiren Selçuklular özellikle Alâeddin Keykubat döneminde siyasi, askeri, toplumsal ve kültürel anlamda büyük başarılar elde etmişlerdir.

Selçuklu toplum yapısı büyük ölçüde Orta Asya geleneklerine göre şekillenmiştir. Dolayısıyla aile yapısı da Orta Asya Türk aile geleneğine uymaktadır. Selçuklu Devleti'nde aile, bir milletin temel kurumlarından birisidir. Budun ve boydan sonra toplumun en küçük çekirdeği olan aile milleti ayakta tutan en temel öğelerdendir (Demirel, 1992: 102-113). Selçuklu ailesi pederşahi özelliklere sahiptir. Çünkü aile reisinin çocuklar ve kadınlar üzerinde tartışmasız bir hâkimiyeti söz konusudur. Ayrıca Selçuklu Dönemi'nde anne ve baba olmak oldukça önemli bir statü olarak kabul edilmiştir. Anne ve baba olan çiftler bunu kutlamak için şenlikler düzenlemişlerdir (Ögel, 1997, s. 169).

13. yüzyılda çökmekte olan Selçuklu Devleti'nin bir uç beyliği olan Osmanlı Devleti'nde de aile, milleti ayakta tutan temel öğelerden biri olarak kabul edilmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında aile devingen yapısı ile kuruluş coşkusuna ve idealine eşlik etmiştir. Bu ideal aile bireylerinin tümüne cinsiyet ayrımı gözetmeksizin bir misyon yüklemiştir. Kuruluş döneminden sonra, İstanbul'un fethinden Tanzimat Fermanı'nın ilanına kadar geçen süreç ise Osmanlı Devleti'nin klasik dönemi olarak adlandırılır. Bu süreçte İslamiyetin yaygınlaşması ve halifeliğin Osmanlı'ya geçmesi ile Osmanlı kadını daha ev içi roller içerisine bürünmüştür. Erkek yani baba ise aile içinde ataerkil otoritenin uygulayıcısı (Demirel, 1992, s. 102-113) olmakla beraber çocuğun bütün hukuki denetim ve velayetinin de sahibidir (Ortaylı, 2009, s. 83). Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nde aile biçimi babanın/erkeğin otoritesine dayalı ve esas olarak mülkiyetin babadan oğula geçmesini güvence altına alan ataerkil ailedir (Kalkan, 2010, s. 217). Bu durum hem saray hem de halk için geçerli olmuştur. Osmanlı sarayında padişah halkın babası olarak kabul edilmiştir. Padişah yani otorite olmayınca devletin parçalanacağı düşüncesi hâkim olmuştur. Bu nedenle tahtın boş kalmaması ve bir otorite

boşluğu doğmaması için taht babadan oğula geçmiştir (Esen, 1991, s. 8). Benzer şekilde de saray dışındaki aileler de ataerkil ailedeki ilişki biçiminin tipik birer uygulayıcısı olmuşlardır. Bu ailelerde erkek çocuk, güvence, soyun devamı, yaşlılıkta koruyucu ve statü sağlama aracı olarak görülmüştür (Kandiyoti, 2007, s. 134). Öyle ki Osmanlı toplumundaki çok eşliliğin ana nedenlerinden birisi erkek çocuk sahibi olma isteğinden kaynaklanmıştır. Tımar sahibi babalar da aynen Osmanlı padişahının tahtını oğullarına bıraktığı gibi tımarlarını oğullarına bırakmışlardır (Demirel, 1992, s. 102-113). Dolayısıyla babaların erkek çocuklarına kız çocuklarından daha fazla imkân sunduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Ortaylı (2009, s. 67) bu dönemde çocuğun babanın hukuki denetim ve velayeti altında olduğunu belirtmektedir. Öyle ki Ortaylı, babaların küçük kızlarını evlendirmek üzere birine söz verebildiğini ve bunun karşılığında da karşı taraftan para aldığını yaşı gelince de onu damat adayı ile evlendirebildiğini belirtmektedir. Hatta parayı alıp kullandıktan sonra kızın vermekten vazgeçen babaların damat adayları tarafından mahkemeye verildiği de ataerkil Osmanlı toplumunda görülen olaylardandır.

Lindberg (2012, s. 41-52) Türkiye'de çocukluğun tarihine ilişkin kaynakların saray halkını içeriyor olmasından dolayı Osmanlı'dan Cumhuriyet'e görülen değişim ve süreklilikleri çocukluk anılarını içeren yaşam öykülerine dayandırdığı çalışmasında 270 kişiye ait çocukluk anılarını değerlendirmiştir. Araştırmanın bulgularına göre Osmanlı döneminde ailede çocuğun bakımından anne sorumludur. Baba ile duygusal ilişkiler sınırlıdır ve dayak en yaygın disiplin biçimidir. Böylesi bir iletişim biçimi Tanzimat Dönemine kadar devam etmiştir.

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile Osmanlı Devleti'nin klasik dönemi sona ermiş Batılılaşma modernleşme adına yeni bir dönem başlamıştır. Tanzimat Fermanı ile birlikte bozulan toplumsal düzen yeniden oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nin en ünlü yazarlarından biri olan Ahmet Mithat Efendi gençlere iyi bir evliliği gerçekleştirmenin gerekliliğini açıklamaya çalışmıştır. Ahmet Mithat Efendi (2013, s. 11-13)'ye göre evliliğin gerekçesi iyi bir evlat yetiştirmektir. Çocuk evliliğin bir imzasıdır. Çocukları ile ilgilenmeyip onları dadıların ve sütannelerin eline emanet eden anne ve babaları gerçek anne ve babalar olarak görmez. Ahmet Mithat Efendi evlilikte asıl sorumlu olan kişinin erkek yani baba olduğunu ifade eder. Ona göre babalık bir sanattır ve baba eşine ve çocuklarına mutlu bir yuva sağlayarak bu sanat icra edilebilir. Ahmet Mithat Efendi bir babayı işlerini ne zaman yapabileceğini bilen, planlı

bir yaşamı alışkanlık haline getirmiş kişi olarak açıklar. İyi bir baba evi dışarıya tercih etmelidir. Babalık unvanını hak etmek isteyen erkeğin ailesine vakit ayırması gerektiğini savunmuştur.

Böylece Tanzimat Dönemi Türk ailesinin modern bir babanın, aydın bir aile reisinin gücüyle kendi geleneklerine yeniden sahip çıkacağı düşünülmüştür. Bu yeni baba otoritesi hem bireysel ve toplumsal dirilişin sembolü hem de modern topluma atfedilmek istenen tanımın temel unsuru olarak savunulmuştur. Bu noktada erkek, baba otoritesiyle manevi dünyanın değerlerini yitirmeden yenilenmesi olacak böylece maddi dünyadaki değişimleri yönetme konusunda başarılı olması beklenmiştir. Böylece erkeklik hem Müslüman cemaatin değerlerinin korunmasında, hem de arzu edilen değişimin sağlanmasında belirleyici özne olarak kaybettiği iktidarına kavuşması beklenmiştir. Ancak Tanzimat ile birlikte yaşanan modernleşme sürecinde oğul cemaatin ilkelerinden, babanın rehberliğinden mahrum kalarak tehlikelere yelken açmıştır (Saraçgil, 2005, s. 96-100). Tehlikelere yelken açanların arasında Tanzimat'ın arkasında var gücü ile durmaya çalışan daha on altı yaşındaki Abdülmecid de vardır. Osmanlı Devleti çocuk padişahlara alışkındır ama Abdülmecit tam da babaya gereksinim duyulan tehlikeli ve zor bir dönemde babadan kalan boşluğu doldurmaya çalışmıştır (Parla, 2012: 15). Bu tehlikelerin başında da tıpkı dönemin erkekleri gibi yanlış modernleşen kadınlar gelmiştir. Yeni kuşakların daha geniş özgürlük ve cinsler arasında daha uyumlu ilişkiler isteği ve bu isteğin gerçekleşmesinin toplumda korku ve endişelere neden olmuştur. Dönemin romanlarının birçoğu bu korku ve endişe üzerine yoğunlaşmıştır (Saraçgil, 2005, s. 96).

Parla (2012, s. 9-21) da Tanzimat romanı bağlamında tam da bu sorunu ele almıştır. Çünkü Tanzimat romanı bir babasızlığa, bir yetimliğe doğmuştur. Sorun sadece bu romanların çoğunun kahramanının yetim oğullar olmasından ibaret değildir. Romanın esas oğlanının ısrarla yetim oluşunu, yabancı topraklarda tutunmaya çalışan bu türe özgü yapısal bir sorunun işareti olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle bu romanları yetim metinler olarak adlandırmıştır. Tanzimat Dönemi'nin ilk romancıları bir yandan Batı'dan aldıkları yeni edebi türde ürün verirlerken, bir yandan da Osmanlı Devleti'nden devraldıkları eski dünya görüşünü, eski değerler sistemini sürdürmeye çalışmıştır. Bu ikisini aynı anda yapabilmek, bu kaygan zeminde yol alabilmek için ise güçlü, adil, koruyucu bir babaya ihtiyaç duymuşlardır.

Saraçgil (2005, s. 96) Tanzimat Dönemi yazarlarının ihtiyaç duydukları koruyucu babayı bulamamaları sonucunda kendilerini sadece kahramanlarına değil okuyucularına

da yol gösteren bir baba konumunda bulduklarını belirtmektedir. Gürbilek (2004, s. 52-65) ise Tanzimat döneminin bu ilk romancılarını babadan daha çok metinlerinin yazgılı olduğu yetimlikle, yetersizlikle, acemilikle baş edebilmek için vaktinden önce büyümek zorunda kalmış otoriter çocuklar olarak tanımlamaktadır. Vasisini kaybetmiş bir kültürün acil vasi ihtiyacını giderebilmek, romanlarının Batı'ya yenik düşmesini engellemek için çocuk yaşta vesayet üstlenmek zorunda kalmışlar, bir başka deyişle içine sürüklendikleri kültürel aczi ahlaki otorite ile dengelemeye çalışmışlardır. İlk romanlardaki otoriter ses tonunu, katı ahlakçılığı, yargılayıcı bakış açısını da romancının kendisinin içine düştüğü güçsüzlüğe bağlamak mümkündür.

Bütün bu özellikleri ile Tanzimat Dönemi Edebiyatı, modernliğin gerekleri karşısında başkentin seçkin çevrelerinin yaşadığı çelişkileri yansıtma konusunda oldukça başarılıdır. Kendilerini toplumsal hareketliliğin esas temsilcileri olarak gören reformcu seçkinler, modern edebiyat aracılığı ile neyi yaymaya çalışırken bu dönemin içinde bulunduğu çekişkileri ve güçlükleri de açığa vurmuşlardır. Toplum bu süreçte ahlaki değerleri korumak amacı ile eski geleneklerine daha sıkı bağlanmaya başlamış ve beklenen büyük değişim gerçekleşememiştir (Saraçgil, 2005, s. 96-97).

Tüm özellikleri ile Tanzimat dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel düzenini değiştirmek, Batılılaşmak ve modernleşmek istediği bir dönemdir. Ancak uygulamaya konan reformlar birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Zaten siyasi ve askeri yönden oldukça zayıf olan ülkede yaşam mücadelesi veren halkın günlük hayatı bir de uygulamaları istenen reformlarla daha da çelişkili hale gelmiştir. Tanzimat ile başlayıp, Islahat Fermanı ile devam eden ve Meşrutiyetin ilan edilmesi ile rejimin değişmesine yönelik olarak sürdürülen mücadele otuz yıl süren bir baskı dönemi ile sekteye uğrasa da İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteği ile 1908 yılında Meşrutiyet tekrar ilan edilmiştir.

Tanzimat Fermanı'nın ilanından beri süregelen yeni bir erkeklik modelinin inşası için uğraşlar Meşrutiyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Bu dönemde de kadın ve erkek ilişkilerini yeni bir boyuta taşıyacağı inanılan reformlar uygulanmaya çalışılmıştır. Böylece ataerkil Osmanlı ailesinin modern bir yapıya kavuşturulması planlanmıştır. Ancak Osmanlı erkekleri ve kadınları bu reformları günlük hayatlarında uygulama konusunda çok da başarılı olamamışlardır. Zaten gücünü yitirmiş olan Osmanlı'nın uzun yıllar süren savaşlara katılması reformların da rafa kalkmasına neden olmuştur. Meşrutiyet döneminde pek çok asker kendini karizmatik lider olarak kabul ettirmiştir. Bu

durum Meşrutiyet döneminin başarısı olarak nitelendirilebilir. Bu liderlerin içinde şüphesiz en önemlisi Mustafa Kemal'dir (Saraçgil, 2005, s. 163-168). Mustafa Kemal Atatürk Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu babası olarak uzun yıllar toplumsal yaşamın bütün alanlarında Türk halkına önderlik etmiştir.

2.6.3. Cumhuriyetin ilanından günümüze Türkiye'de babalık

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile birlikte Türk toplumunda her anlamda köklü bir değişim yaşanmıştır. Devrimi gerçekleştiren kadrolar Batı standartlarında çağdaş toplum anlayışına ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bu doğrultuda da kadın ve erkek kimlikleri yeniden tanımlanmıştır.

Bu dönemde ideal kadın imajı reformların simgesi olmuş, modernleşme projesi kadınların ve ulusun ilerlemesi ile eşdeğer anlam kazanmıştır. Özel ve kamusal alanlar gözden geçirilmiş kamusal alana katılan kadınlar geçmişin kısıtlayıcı kurallarından kurtulmaya başlamışlardır (Göle, 1999, s. 75).

Serter'e (1994, s. 107) göre bu dönemde erkeğin egemen olduğu sert hiyerarşik yapı kadının kamusal alana katılması ile yumuşamıştır. Ayrıca aile içinde cinsiyete dayalı hiyerarşik yapı eşitlikçi yönde değişmeye başlamıştır. Erkek çocuk tercihi azalmış, aileler kız çocuklarına da yatırım yapmaya teşvik edilmiştir. Kız çocuklar da eğitim olanağı yakalamış, erkekler kadar olmasa da sosyalleşme sürecine katılmaya başlamıştır. Kadının eğitimindeki olumlu gelişmelerin de katkısı ile aile içinde demokratikleşme sürecinin ilk adımları atılmıştır.

Berktay (1998, s. 2-5) ise, bu demokratikleşme sürecinde erkeklerin önder uygulayıcılar olarak ideal kadın projesini meşrulaştırma avantajına sahip olduklarını öne sürmektedir. Benzer şekilde Durakbaşa da (1998, s. 40-42) Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemi bunalımlı ve Osmanlı ataerkilliğini kaybetmenin etkisiyle yolunu şaşırmış erkeğin yaşadığı krizin, Cumhuriyet döneminde modernist kadın haklarını savunmalarıyla elde ettikleri yeni toplumsal ilişkiler ve sosyalleşen kadınlara öncülük ederek yeni iktidar alanı kazanmaları ile çözüldüğünü belirtir.

Bu dönemde erkekler için en ideal kılavuz Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. Atatürk yeni kurulan Cumhuriyet ve onu oluşturan halk için gerekli hayati kararları uygulama aşamasında inisiyatif ve sorumluluk alan karakteri ile her zaman takdir

edilmiştir. Ayrıca evlat edindiği kızları ile yakından ilgilenen bir baba olan Atatürk halkı ve yönetim kadrosu için önemli bir örnek olmuştur (Ormanlı, 2009, s. 63).

Böylece Atatürk önderliğinde çağdaş erkek imajı içinde babalık rolü de yeniden tanımlanmıştır. Mesafeli ve otoriter baba yerini değer verip eğittiği ve yetiştirdiği kızlarıyla özel bir bağ oluşturan baba yakınlığına bırakmış, yeni kadın tipinin toplumsal doğuşunu sağlamıştır (Kandiyoti, 2007, s. 109-110).

Ancak Berktay (2006, s. 109-111) bu süreçte erkeğin zihninde yeni kadın imajının ailevi ve milli görevlerini benimseyen, başkaları için yaşayan bir varlık olduğunu iddia etmektedir. Bu yüzden, kadın haklarının tanınması yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal karakterinin bir amacı olarak ortaya çıktığını, kadınlarla erkeklerin eşitliğinin bir simge konumunda olduğunu, kadınların da aile ve toplum içindeki cinsiyet kalıplarını ve ilişkilerini sorgulamadıklarını belirtmektedir. Kandiyoti (1998, s. 111-114) de kamusal alanda kadınların varlığının meşrulaştırılmasına eğitim hakkı tanınmasına rağmen birincil rollerinin değişmediğini belirtmektedir. Bu dönemde kadınların en önemli görevinin aydın bir anne olarak çocuk yetiştirme şeklinde tanımlanmaya devam ettiğini, ev içi işbölümü ve cinsel ahlakta önemli değişiklikler meydana getirmediğini öne sürmektedir.

Bu dönemde erkekler geçmişin otoriter mesafeli baba anlayışını bir kenara bırakarak kızlarına destek olmuş, onlarla yakın ilişkiler kurmuştur. Ancak erkeklerin kadınlardan beklentileri konusunda geleneksel anlayışta bir değişikliğin olmaması dönemin babalarının yaşadığı ikilemin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Gümüşoğlu'nun yaptığı çalışma bu durumu destekler niteliktedir.

Gümüşoğlu (2006, s. 74-81) Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte değişen aile içi ilişkiler ile ilgili yaptığı araştırmada, toplumsal cinsiyetin okullarda ve ders kitaplarında nasıl kazandırıldığını araştırmıştır. Gümüşoğlu'na göre neredeyse ev işleri, çocuk bakımı ve babanın kamusal alanda üretime hazırlanması annelerin varoluş nedeni olarak görülmektedir. Ders kitaplarındaki cinsiyet çözümlemelerine göre; baba para kazanır, anne yemek temizlik ve dikiş işlerine bakar, evde düzen ve temizliği sağlar. Evde düzen ve huzurun olması ve bunun kadın tarafından sağlanması bu doğal uyumun olmazsa olmaz koşulu olarak görülür. Uyumun olabilmesi için annenin kendisi için bir şey talep etmemesi yani dik başlı ve bencil olmaması, iyi kalpli ve uysal olması beklenir. Uysallığın ödülü de birlikte gezmeye gitmektir. Yine Gümüşoğlu'nun araştırma bulgularına göre ilkokul ders kitaplarında 1945 sonrasında, annenin tek başına alışveriş

dışında bir nedenle, dışarı çıktığına, gezmeye gittiğine dair bir örneğe rastlanmaz. Aynı kitaplarda, çocuk ailenin süsü, çiçeği olarak tanımlanır. Sokaktan yorgun argın eve gelen babayı çocukları karşılar, anne bu manzara karşısında duygulanır, mutlu olur. Hemen yemeği hazırlar. Kimi babanın kahvesini hazırlar, kimi terliğini verir, kimi ayakkabılarını temizleyerek kaldırır. Böylece çocuklar babalarını mutlu ederken, annelerine de yardımcı olmuş olurlar. Kızlara erkek çocuklara verilen eğitim şansı verilmekte ancak kızlar nazlı ve kırılgan olarak tanımlanırken, erkek çocukları güçlü ve dışa dönük bir şekilde resmedilmektedir.

Ayrıca Cumhuriyet'in ilk yıllarında kent soylu ailelerde bu tür gelişmeler meydana gelirken kırsal kesimdeki çekirdek aile ve geniş ailenin eski geleneklere göre varlığını sürdürdüğü de unutulmamalıdır. Kırsaldaki çekirdek ailede çocuklar evlenince baba evinden ayrılsalar da anne ve babalarına yakın yerlere taşınırlar. Böylece ayrı evlerde yaşasalar da geleneksel birlikteliklerini sürdürerek yaşla birlikte çalışamaz olan anne ve babalarının bakımını üstlenir ve babanın işlerini devralırlar. Bu görevi de genellikle erkek çocuklar yerine getirir. Kırsal kesimdeki geniş aile ise; aile reisi, eşi, çocuklar, aile reisinin anne ve babasından oluşmaktadır. Aynı evde birden çok evli çiftin yasadığı bu aile tipinde babanın otoritesinin söz konusu olduğu ataerkil yapı egemendir (Serter, 1994: 109-111). Bu ailede otoritenin temel belirleyicisi cinsiyetin yanında yaş faktörüdür. Otorite genellikle aile üyeleri içinde en yaşlı kişilerde toplanmaktadır. Bu kişiler erkeğin babası, yoksa annesi olabilir. Geleneksel geniş ailelerde yaşlılık hem saygınlık, hem de otorite sağlayıcı bir faktördür (Türkdoğan, 1977, s. 227).

Ayrıca Özbay'ın (2015, s. 54-57) bu konu ile ilgili saptaması oldukça ilginçtir. Cumhuriyetin kurulmasından sonraki süreçte yoğun olarak da II. Dünya Savaşı'nın ardından gelişen sağlık hizmetleri sayesinde ölüm oranlarının azalması ile birlikte kırsal kesimde en yaşlı erkek olarak babanın da diğer bireyler gibi yaşam süresinin uzaması sıkıntılı bir süreci başlatmıştır. Çünkü aile reisinin yani babanın ortalama yaşam süresi arttıkça, daha çok sayıda baba oğul, daha uzun süre birlikte oturmak zorunda kalmıştır. Sürenin uzaması baba ve oğul arasında baskı ve şiddetin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Babaların beklenenden çok yaşaması ile ortaya çıkan baba oğul sürtüşmesi ailenin ekonomik durumu ile yakından ilgilidir. Ailenin ekonomik gücü azaldıkça baba oğul çatışması da artmıştır. Özbay babaların bu duruma çözüm olarak oğullarının geç evlendirmeyi tercih ettiklerini de belirtmektedir. Böylece oğulların evlenip çocuk sahibi olup babanın otoritesinden çıkmasının önüne bir süre için de olsa geçilmiş olmaktadır.

Ancak bu durum kırsaldaki bütün geniş aileler için geçerli değildir. Bu dönemde kırsal kesimdeki birçok ailede babanın mevcut saygın konumu muhafaza edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu ailelerde hayati kararlar baba tarafından alınmakta ve baba olmadığında veya öldüğünde anne veya büyük erkek çocuk babanın yetkilerini devralmaktadır. Cumhuriyet reformları kırsal kesimdeki aileleri belli ölçüde etkilemiş olsa da bu ailelerde büyük bir değişimi meydana getirmediğini söylemek olanaklıdır.

Kağıtçıbaşı (1998, s. 143) Cumhuriyet reformlarının gerek yaşam tarzları gerekse istenen değişimleri yapabilmesi için gerekli formel yapı ve mekanizmaları sağladığını belirtmektedir. Kırsal kesimde başarılı olmadığı için eleştirilen bu reformların tek başına yaşam tarzlarını değiştirme olanağı olmadığını çünkü yaşam tarzlarının pek çok değişkeni içinde barındırdığını da eklemektedir. Bu nedenle Cumhuriyet reformları söz konusu yaşam tarzlarının değişimi için zemin oluşturmuşlardır. Benzer şekilde Kıray (1999: 364) da Cumhuriyet reformlarının yapı değişikliği bakımından en büyük sıçramayı gerçekleştirerek; hukuk, siyasal yapı, eğitim ve özellikle yaşam tarzı düzenlemeleri ile çok yönlü ve etkili bir çerçeve ve alt yapı oluşturduğunu belirtmektedir.

Ayrıca Cumhuriyet devrimlerini yaygınlaştırmak amacı ile devrimin en önemli koruyucusu ve savunucusu olan İsmet İnönü Köy Enstitülerini kurmuştur. Akşin'e göre (2015, s. 247-248) köy enstitüleri devrim sürecini sağlam bir zemine oturtmuş, geri döndürülemez bir girişim haline getirmiştir. Ayrıca İsmet İnönü, Atatürk'ün ölümünden sonra devraldığı Cumhurbaşkanlığı görevinde çok partili hayata geçişi sağlayarak demokratikleşme yönünde önemli bir adım atmıştır.

İsmet İnönü'nün desteği ile kurulan Demokrat Parti 1946 yılındaki genel seçime kazanma şansı olmadığını bilerek girmiştir. Seçimleri Cumhuriyet Halk Partisi kazanmış, Demokrat Parti 65 milletvekili ile meclise girmeye hak kazanmıştır. 1950 ve ardından 1954 seçimlerini kazanarak iktidar olan Demokrat Parti ile Türkiye'de yeni bir dönem başlamıştır (Ahmad, 2012, s. 130).

Demokrat Parti iktidarı döneminde Truman Doktrini ve Marshall Planı ile birlikte Türkiye Batı ile daha da yakın ilişkiler kurmuş, ardından NATO'ya üye olmuştur. Bu gelişmeler büyük bir değişimi beraberinde getirmiştir. Ülkeye serbest piyasa ekonomisinin hakim olmuştur. Tüketim alışkanlıkları değişmeye başlamıştır. Ayrıca elektrifikasyon, ulaşım ağının büyümesi, dış ticaretteki gelişmeler, hukuksal yenilikler ve radyo gibi iletişim araçlarının artan kullanımı ile 1950'li yıllarda Türkiye büyük bir

hareketliliğe sahne olmuştur (Ahmad, 2012, s. 131-132; Tunç, 2012, s. 75). Adnan Menderes'in başbakanlığı döneminde en önemli uygulamalardan biri kuşkusuz tarımda makineleşmedir. Tarımda makineleşme ekilen toprakların oranı hızla artmış ve daha az insan gücüne ihtiyaç duyulur olmuştur. Daha önce kendi toprağında veya bir başkasının yanında çalışan kırsal kesimi bu durum derinden etkilemiş yeni geçim kaynakları aramaya başlamışlardır.

Kandiyoti (2007, s. 192-193) 1950'lilerde, tarımsal makineleşmenin toplumsal değişimi hızlandırdığını belirtmektedir. Geçimlerini topraktan sağlayamayan aileler özellikle erkekler yeni olanaklara ulaşabilmek ve aile içinde halen daha çok bir reis gibi davranabilmek adına şehir merkezlerine kitlesel olarak göç etmişlerdir.

1950'lerdeki göç süreci ile yaşanan bu yapısal dönüşümün tüm topluma yayılması kırsal toplumu temelinden sarsarak toplumsal tabakalaşma sistemini, meslek yapısını ve tüm insan ilişkilerini etkilemiştir. Topraktan kopanlar köylü olmaktan çıkmışlar fakat kent ortamında da iş bulamayınca ucuz yedek işgücünü oluşturmuşlar, ayrıca kentlileşebilmek ve yaşamlarını sürdürebilmek için yerleşecek bir ev bulmayı ve kentin pazar ekonomisine sosyo ekonomik uyum sağlamayı kendi kaynaklarına ve akrabalık ilişkilerine dayanarak gerçekleştirmeye çalışmışlardır (Kıray, 1999, s. 323-324). Böylece aile içinde babanın gücü sarsılmıştır. Sermaye, eğitim ve politik dayanaklar ve kayırma mekanizmaları gibi yeni maddi ve simgesel kaynaklar giderek önem kazanmış ve bu kaynaklara sahip olan erkekler/babalar yeni statüler elde etmişler ve egemenliklerini sürdürmeyi başarmışlardır. Artık erkeklerin statüleri kandan, soydan veya yaştan kaynaklanmamaktadır (Kandiyoti, 2007, s. 192-193). Benzer şekilde Sancar (2009, s. 111) da bu süreçte büyük ve yaşlı erkeğin yani babanın tartışmasız bütün genç erkekler, kadınlar ve çocuklar üzerindeki otoritesini tanımlayan pederşahi anlayışın yok olduğunu belirtmektedir. Türk toplumuna özel olarak kandaşlık kültürünün yaşlı erkeğe verdiği aileyi yönetme görevi, tarımda makineleşme ve bunun sonucu olarak yaşanan göç dalgası ile birlikte toprağa ve kana dayalı yaşam biçimlerinin önemini yitirmesine neden olmuş ve kendini bir sonraki kuşağa devredemeyecek şekilde ortadan kalkmıştır.

Ayrıca bu dönemde toplumsal hayat kadar siyasal hayatta da çalkantılar söz konusudur. Menderes iktidarda olduğu dönem boyunca savaş sonrası dünyaya önderlik eden ABD ile bütünleşmek istemiştir. Benzer düşüncelere Cumhuriyetçiler de sahiptiler. Ancak Menderes bu yola tedbir almadan girmiş, planlı kalkınma yerine liberal ekonomiyi desteklemiştir. Ayrıca Menderes bu dönemde muhalefeti yatıştırmak için sert önlemler

almış bu önlemleri de sadece Cumhuriyet Halk Partisi ile sınırlı tutmamıştır. Benzer önlemleri üniversiteler ve basın için de uygulamıştır. Demokrat Parti'nin bu tür uygulamalarının gerilimi artırması ve ülke ekonomisinin giderek zora girmesi sonucunda ordu yönetime el koymuştur. 27 Mayıs Harekatı ile Menderes hükümeti devrilmiştir. Menderes sonrası rejim ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtarmak adına bir takım önlemler almaya çalışmıştır. Öncelikle 1961 Anayasası yürürlüğe girmiştir. Planlı ekonomik ilerlemenin sağlanması için gerekli adımlar atılmış ve ülke hızla sanayileşmeye başlamıştır (Ahmad, 2012, s. 138-143).

Türkiye ekonomisinin tarımdan sanayiye doğru yaşadığı bu dönüşümün toplumsal yapı üzerindeki etkileri Kıray (1964, s. 109-112) tarafından Ereğli'de gerçekleştirilen araştırma ile oldukça kapsamlı bir biçimde açıklanmıştır. Daha önce bir sahil kasabası olan Ereğli ağır sanayi işletmelerinin kurulmasından sonra çok ciddi bir dönüşüm geçirmiştir. Ereğli'de sosyal yapıda meydana gelen bu dönüşüm aile içerisindeki etkisini en çok baba oğul ilişkileri konusunda göstermiştir. Baba oğul arasında üç temel çatışma konusu olduğu saptanmıştır. Birinci çatışma oğulun kiminle evleneceği ve nerede oturacağı sorunudur. Oğulun evleneceği kızı kendi seçme isteğinden ziyade oğulun nerede oturacağı baba için önemli bir sorun teşkil etmiştir. Eğer baba oğul aynı mağazadan ya da imalattan geçiniyorsa gelirin bölünecek olmasının baba ile oğul arasındaki çatışmanın büyümesine neden olduğu görülmüştür. Baba oğul arasındaki ikinci çatışma oğulun meslek ya da iş seçmesi döneminde ve daha sonra parasal yönden bağımsızlık istediği dönemde ortaya çıktığı görülmüştür. Zamanla oğulun işleri tek başına yürütmek istemesi ve babadan daha fazla harçlık almak istemesi 1960'lı yıllarda Ereğli'de oldukça sık rastlanan bir durum olmuştur. Ayrıca bu süreçte erkek çocukların Ereğli'yi terk ettiği daha sonra babanın ölümüne yakın bir zamanda gelerek işleri devraldıkları görülmüştür. Baba oğul arasındaki üçüncü çatışmanın oğulların işi baba kadar ciddiye almamasından kaynaklandığı belirlenmiştir. Oğulların özellikle iş zamanında babalarına yardımcı olmamaları babalar tarafından hoş karşılanmamıştır. Kıray bu üç şekilde gerçekleşen baba oğul çatışmasının oğulların baba otoritesinden kopma ve kendi hayatını kendi kurma isteğinden kaynaklandığını belirtmektedir. Ancak Kıray durumun böyle olmasına rağmen araştırmaya katılan aile reislerinin oğulları ile çatışmayı dile getirmediklerini de eklemektedir. Bu durumu da babanın otorite kaybına uğradığını dışarıya belli etmek istememesine bağlamaktadır. Dolayısı ile babalar zamanın

ve düzenin değiştiğini kendisinin de değişmesi gerektiğini görmezden gelmekte otoritesinden kolay kolay vazgeçmeyeceğinin işaretlerini vermektedir.

Ayrıca 1960'lı yıllarda Ereğli kadar hızla sanayileşme süreci içine giremeyen kasaba ve köylerden, sanayileşen şehirlere doğru nüfus hareketleri artmış dolayısıyla iç göç süreci hızlanmıştır. Bu dönemde yaşanan iç göç sürecinin en önemli özelliği sadece göçe aile reisinin dışında diğer üyelerin de katılmasıdır. Bu dönüşümle birlikte göç eden işçilerin köy ile bağlantısı gittikçe koparken, köydeki gayrimenkullerin satılması ile birlikte şehirdeki yaşama ve çalışma koşulları kötüleştiğinde köye dönebilme alternatif ve umudu da ortadan kalkmıştır. Köy ile bağlantının kopması köyden gelen ek gelir desteğini de ortadan kalkması ile birlikte ücret talebi ve ücret bağımlılığı artmıştır. Böylece ücret değişliklerine işçiler daha duyarlı hale gelmiştir. Yaşanan ekonomik gelişmelerle birlikte ücretli işçi sayısı artarken, bu dönemde işçiler sendikalara rağbet etmeye başlamıştır. Çalışma hayatında işçiler için örgütlü hareket etmenin yaygınlaşması, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik gelişme ile paralel biçimde gerçek ücretlerin artmasını sağlarken, kentli işçilik olgusunun değişmeye başlamış artık işçiler 1961 Anayasası'nın sunduğu olanaklarla birlikte haklarının farkına varmaya bilinçlenmeye başlamıştır (Yıldırım, 2014, s. 185).

Bu süreçte göç ederek şehir merkezine gelen babaların yeni geçim kaynaklarına ulaşmaları aile içerisinde eskisi kadar olmasa da saygı görmelerini sağlamıştır. Ayrıca aile reisi ile birlikte göçe katılan kadınlar erkekler kadar olmasa da şehir merkezinde çalışma olanaklarından yararlanmaya başlamışlardır. Bu durumun babanın kırsalda olduğu gibi mutlak otoriteyi elinde tutmasını zorlaştırmıştır. Ancak yine de babanın evin içerisinde aile birliğini sağlayan saygı unsuru olarak kendini var ettiğini söylemek olanaklıdır.

1960'lı yıllar sadece iç göç değil dış göç sürecinin de yoğun bir şekilde yaşandığı yıllardır. 1960'ların birinci yarısından itibaren Türkiye Batı Avrupa'ya işgücü ihraç eden bir ülke haline gelmiştir. 1960'ların başında Batı Avrupa'ya yönelen işgücü göçü Almanya ile yapılan ilk anlaşmanın ardından, 1964 yılında Avusturya, Belçika, Hollanda ile 1965 yılında Fransa ile 1967 yılında İsveç, 1968 yılında Avusturalya ile benzer anlaşmalarla devam etmiştir Ünlü konuk işçi (gasterbeiter) kavramı bu dönemde oluşmuştur. 1960'lı yılların ikinci yarısında konuk işçiler Türkiye'de ve Almanya'da kurumlar aracılığı ile seçilmiş ve bütün masrafları da bu kurumlar aracılığı ile karşılanmıştır. Gelen işçilere ailelerini beraberlerinde getirme izni verilmemiştir. Aile

birleşimi daha sonraki yıllarda gerçeklemiştir (Abadan Unat, 2006, s. 58-59). Dış göç sürecine katılan babalar yeni geldikleri ülkelerde uyum ve entegrasyon sorunları ile başa çıkmaya çalışırken ailelerini geride bırakmak hem onlar hem de geride kalanlar için oldukça zorlu bir süreci beraberinde getirmiştir. Çocuklar için ihtiyaç duydukları babanın yokluğu önemli bir kayıp olarak hayatlarına ciddi zararlar vermiş ve otorite boşluğu yaratmıştır. Babanın yokluğu anne için de zor bir süreci başlatmış, annenin özel ve kamusal alanda sorumluluklarının artmasına neden olmuştur. Hem ev içinde hem de ev dışında o güne kadar karar alma şansı olmayan kadınlar pek çok konu hakkında düşünmek ve karar vermek zorunda kalmışlardır. Hatta Kıray (1999, s. 134) göç eden erkeklerin üstlendiği görevleri kırsaldaki eşlerin yerine getirmek zorunda kaldığını belirtmektedir. Kadınlar kamusal alanda ödeme yapmak, para çekmek veya başka ihtiyaç maddelerini satın almak gibi işlemleri yapmayı bilmedikleri için öğrenene kadar ailenin başka erkeklerinden yardım almak zorunda kalmışlardır. Göçmenlerin daha sonraki yıllarda aile birleşimi ile bir araya gelmeleri onlar için yeni sorunlara neden olmuştur. Gelenek ve alışkanlıklarını geldikleri ülkeye getiren babalar çocuklarının ve eşlerinin hayatlarını daha fazla kontrol etmeye başlamıştır. Babalar ile yaşanan bu durum yaşadıkları ülkedeki sosyal ve kültürel hayata daha çabuk uyum sağlayan çocuklar için aile ve sosyal çevre arasında ciddi sıkıntıların yaşanmasına neden olmuştur. Babalar fedakarlık ederek geldikleri ülkelerde ailelerinin ekonomik sorunlarını çözmüşler ancak daha farklı sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. 1960'lı yıllarda iç ve dış göç süreci bütün hızı ile devam ederken, 1965 yılında gerçekleşen genel seçimler ile Türkiye'de yeni bir dönem başlamıştır.

1965 yılında yapılan genel seçimlerde Adalet Partisi çoğunluğu elde etmiştir. Süleyman Demirel başbakanlığında yeni hükümet kurulmuştur. Bu süreçte ülkenin toplumsal ve ekonomik gelişmesi, kapitalizme dönük karma ekonomi çizgisinde giderken ekonomik farklılıkların giderek büyümesi sol görüşün güçlenmesine uygun bir zemin hazırlamıştır. Bu dönemde kurulan Türkiye İşçi Partisi mecliste etkili bir uğraş vermiştir. Parti milletvekilleri gazeteciler, sendikacılar ve üniversite profesörlerinden oluştuğu için partinin eylem ve görüşleri kamuoyuna etkin bir biçimde yansıtılabilmiştir. Bu durum sağcı grupların tepkileri ile karşılanmış ve zamanla da şiddet olaylarına dönüşmüştür. 1968 yılında üniversite öğrencileri de eylemlere başlamışlardır. Ülke gittikçe şiddet ve kargaşa ortamına doğru sürüklenmeye başlamıştır. 12 Mart 1971 tarihinde bu sürece son vermek isteyen Türk Silahlı Kuvvetleri adına Genel Kurmay Başkanı ve üç kuvvet

komutanı tarafından imzalanan muhtıra ile Adalet Partisi hükümetinin görevine son verilmiştir. 1973 genel seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi oyların büyük çoğunluğunu elinde tutarken, Adalet Partisi ve Milli Selamet Partisi en başarılı diğer iki parti olarak sandıktan çıkmıştır. Uzun uğraşlar sonucu Bülent Ecevit ve Necmettin Erbakan tarafından koalisyon hükümeti kurulmuştur (Kongar, 2008, s. 165-170). Türk siyasal hayatında bu gelişmeler olurken Kıbrıs'ta Türkler ve Rumlar arasındaki sıkıntılar artmış, şiddet eylemleri ölümlerle sonuçlanmaya başlamıştır. Türkiye bu süreçte Kıbrıslı Türklerin yanında yer almıştır. Saybaşılı (2011, s. 168) Türkiye'nin Kıbrıs'a aile içi bir meseleyi çözmek üzere harekât düzenlediğini belirtmektedir. Kıbrıs her şekli ile ailevi bir sorundur. Haksızlıklara ve zulümlere uğrayarak yetim kalmıştır. Ancak ana vatan yani devlet baba, yavru vatanı unutmamıştır. Çaresiz insanlara ulaşarak zulümlere karşı durmuştur. Böylece soydaşlar büyük ailede devlet baba Türkiye'nin önderliğinde birleşmişlerdir.

Türkiye baba olarak Kıbrıs'taki sorunu çözüme kavuşturmuştur ancak ülke içinde giderek artan siyasal terörün önüne geçememiştir. 12 Eylül 1980'deki darbeye kadar özellikle üniversite öğrencileri arasındaki siyasal kamplaşmalar nedeniyle ülkede şiddet gün geçtikçe tırmanmıştır.

Saraçgil (2005, s. 349-360) edebiyat metinlerini incelediği çalışmasında, Firuzan'ın 47'liler romanı ile ilgili olarak saptamalarda bulunmuştur. Roman hakkındaki bu saptamalar 1970'li yıllarda meydana gelen şiddet olaylarının gerekçeleri hakkında önemli ipuçları içermektedir. 47'liler romanını 1971 muhtırasını takip eden dönemde yazılmış başarılı örneklerden biri olarak nitelendiren Saraçgil, bu romanda yazarın dikkatini Cumhuriyet'i kuran babaların yürürlüğe koyduğu modernlik ve bunun sonucunda ortaya çıkan kimlik sorunu üzerine odaklandığını belirtmektedir. Ayrıca öğrenciler her ne kadar sınıf çatışması üzerinde duruyor gibi görünse de bu sürecin ana nedeninin daha çok kuşak çatışması olduğunun üzerinde durmaktadır. Çünkü gerek romanda gerekse toplumsal hayatta gençler babalarının oluşturduğu kültür ve kimlik modelinin hakimiyetine karşı çıkmış ve onların yerine koyabilecekleri alternatif bir manevi ve kültürel söylem aramışlardır. Bu süreçte "devlet baba", çocuklarının özgürleşme ya da erginleşme talebini kendi otoritesine karşı yöneltilen yıkıcı bir eylem olarak görmüş ve var gücü ile engellemiştir.

Tezcan (1974, s. 272-273)'ın Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi öğrencilerinin katılımı ile stereotipler ve değerlerle ilgili olarak gerçekleştirdiği çalışma, babanın 1970'li

yıllarda aile içinde otoritesinin başkaldıran kitleye rağmen sürdüğünün önemli bir kanıtıdır. Bu çalışmaya katılan köy, kasaba ve kent ailelerinden gelen öğrenciler genellikle aile içinde kararların babaları tarafından alındığını belirtmişlerdir. Anne ve babanın birlikte karar aldığı ailelerin ise kent soylu aileler olduğunu saptanmıştır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda denilebilir ki, 1970'li yıllarda Türkiye'de babalar halen daha aile içinde kararları alabilen bireylerdir. Bu nedenle de otoriteleri her ne kadar toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerle sarsılmış olsa da tanınmaktadır. Diğer yandan da 1970'li yılların gençleri baba otoritesine karşı çıkmakta, onların değerlerini eleştirmektedir. Kısacası dönemin baba otoritesini eleştiren gençleri erginleşmek istemekte kendini birey olarak kabul ettirme çabası içine girmektedir. Ancak gençlerin erginleşme istekleri yine bir darbe ile sekteye uğramıştır.

12 Eylül 1980 sabahı Türk Silahlı Kuvvetleri adına okunan bildiriyle devletin organları işlemediği için ülke yönetimine el koyulduğunu ilan etmiştir. Ayrıca parlamentonun dağıtıldığı, bakanlar kurulunun görevine son verildiği ve Millet Meclisi üyelerinin dokunulmazlıklarının kaldırdığı bildirilmiştir. Bütün siyasi partilerin faaliyetleri durdurulmuş, olağanüstü hal ilan edilmiştir (Zürcher, 2015, s. 401). Ardından Türkiye'de tutuklamalar ve yargılanmalar günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. 1982 yılında yeni anayasanın yürürlüğe girmesinden sonra siyasi partilerin kurulmasındaki yasak ortadan kaldırılmıştır. Yapılan seçimde Turgut Özal başbakan olarak, cumhurbaşkanı Kenan Evren'in yanında yer almıştır.

1970'li yıllarda erginleşmek isteyen Türk toplumu 12 Eylül 1980 Darbesi'nin ardından, adil olmayan bir siyasi iktidarın karşısında kendini bir kez daha çocuk konumunda bulmuştur. Bu süreçte mağduriyet duygusu ağır basmıştır. İnsanlar kendilerini zalim bir yetişkin olarak çocuğun karşısına değil, mazlum bir çocuğun yerine koymuştur. Böylece Türk insanı masum olduğu halde mağdur olmuşluğun, acıya maruz bırakılmanın, suçsuz yere cezalandırılmanın ve adil olmayan bir babanın yasanın kurbanı olmanın ağırlığını çocukluğa sığınarak üzerlerinden atmaya çalışmıştır. Bu nedenle kart postalardaki ağlayan sarışın çocuğu, çocuk kahramanlı filmleri ve acıların çocukları olan çocuk şarkıcıları çok sevmişler, hatta kendilerine yakın buldukları onların dertlerini şarkılarıyla dile getiren dertlerine ortak olan arabesk şarkıcılara da baba diyerek seslenmişlerdir (Gürbilek, 2004, s. 39-45). Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses ve Orhan Gencebay kır kökenli göçmen bireylerin isyanını duyurarak, şehrin kenarında kalan ve şehir tarafından kabul görmeyen bireylere bir aidiyet sağlamıştır (Yalvaç, 2013, s. 54-

55). Gürbilek (2004, s. 39-44) 1980'li yıllarda Türk toplumunun yaşadığı bu durumu yani Türk toplumunun yetimliğini gerçek bir babadan yoksun olmaktan çok, adil bir babadan yoksun olmaktan kaynaklandığını belirtmektedir. Bu yoksunluk ise inandırıcılığını, haksız yere çocuklarına kıyan baba imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış çocuk imgesinden, haksız yere halkına kıyan devlet imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış, çocuk bırakılmış erginleşmesine izin verilmemiş halk imgesinden almıştır.

1980'li yılların ikinci yarısından itibaren toplum tarafından çok sevilen acıların çocukları kültürel yapının içinde farklı imgelerden biri haline gelmiştir. Çünkü büyük şehrin varoşları gerçekten mağdur edilmiş, yetim çocuklarla dolmuştur. Acıların çocuğu imgesi, karşısına gerçek acılar yaşamış babasız çocuklar çıkınca inanırlığını yitirmiştir. Şehir merkezindeki bu yetim çocuklar korku ve dehşetle anılır olmuştur Ayrıca bu dönemde 1970'li yıllarda sabrın ve tahammülün simgesi olan, adil olmayan bir babaya karşı ailenin haklarını savunan Orhan Gencebay'ın yerini İbrahim Tatlıses almıştır. İbrahim Tatlıses bir başkasının vicdanının sesi olmaktansa, kendi sesini duyurmayı tercih etmiştir. Böylece kendi sesini duyurmak, konuşmak ve talep etmek isteyen bir kitle onda kendini görmüştür. Bu süreçte sadece taşra kendine şehirli bir kimlik keşfetmekle kalmamış, aynı zamanda şehir de kendi içindeki taşrayı, bugüne kadar Batılı olabilmek için bastırmak zorunda kaldığı şeyleri de keşfetmiştir. İbrahim Tatlıses, sokağın artık adalet değil, özgürlük ve konuşma hakkı istediği bir dönemin yıldızı olmuştur (Gürbilek, 2004, s. 44-45; Gürbilek, 2007, s. 97-98).

Böylece 1980'li yılların ilk yarısında kitleler özgürlüklerin son derece katı bir şekilde kısıtlanmasına rağmen, ilk kez umut ve özlemlerini yoğun bir biçimde ideolojik olarak taraf olmadan dile getirmeye başlamışlardır (Gürbilek, 2007, s. 9-15). Bu dönemde kadınlar da umut ve özlemelerin dile getirenler arasındadır. Çünkü, çalışan kadın sayısında ciddi bir artış yaşanmıştır. Ekonomik özgürlüklerini kazanan kadınlar eşitlik ve özgürlük taleplerini dile getirmeye başlamışlardır. Bu süreç ile ilgili olarak Berktay'ın değerlendirmesi dikkat çekicidir. Berktay'a göre (2006, s. 111) Cumhuriyet'in kurucu babalarının sağladığı olanaklarla eğitim alan ve meslek sahibi olan kadınlar kendi ayakları üzerinde daha fazla durmaya başlamıştır. Bu süreç dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi onların da eleştirel bir bilinç geliştirebilmelerinin temel dayanağını oluşturmuştur. Böylece egemen ataerkil kalıplara meydan okumak da Cumhuriyet'in modern babalarının kızlarına düşmüştür.

Ayrıca 1980'li yıllara kadar mahrem kabul edilen birçok şey 80'li yıllarla birlikte dışa açılarak habere, enformasyona, görüntüye dönüşmüştür (Gürbilek, 2007, s. 9-15). Bu gelişmelere paralel olarak daha iyi yaşama isteği sadece alt kültür grupları ile sınırlı kalmamış iletişim teknolojilerinden yararlanmaya başlayan kırsal kesimi de etkisi altına almış, tüketim talebinde artış gözlenmiştir. Ancak ekonomideki değişmeler sonucu gelir ve servet dağılımı hızla bozulmuş yükselen beklentiler sadece kentli yüksek gelir grupları tarafından karşılanabilmiştir, bu durum 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren toplumun diğer kesimlerinde tepkilerin büyümesine neden olmuştur. 1987 yılında yapılan genel seçim ve 1989 yılında yapılan erken yerel seçim bu tepkinin sonucu gibidir. Anavatan Partisi 1980'li yılların ilk yarısında yakaladığı yükselişi sürdürememiştir, oy oranları düşmüştür. Muhalefet partilerinin erken seçim isteğini reddeden ve halkın desteğini çektiğini açık bir şekilde göstermesine rağmen parti yönetimi başbakan Turgut Özal'ı cumhurbaşkanı olarak seçmiştir. Bu durum 1980'li yılların sonuna doğru yeni bir siyasi istikrarsızlık kaynağı haline gelmiştir (Tekeli, 2010, s. 21). 1989 yılında Turgut Özal'ın ilk sivil cumhurbaşkanı olarak seçilmesinden sonra, kurulan hükümet ekonomik siyasal istikrarsızlığa çözüm bulamamıştır. 1990 yılına gelindiğinde Güneydoğu Anadolu'da Kürt sorunu giderek büyümüş, ülkenin batısında da siyasal cinayetler artmıştır. Türkiye yeniden bir kısır döngüye girmiş, generallerin yaptıkları düzenlemelerden sonuç alınamamıştır. Halk yeni bir askeri müdahaleden endişelenmeye başlamıştır. Bu dönemde Süleyman Demirel yeniden dikkate alınması gereken bir güç haline gelmiştir (Ahmad, 2012, s. 234). 1991 seçimlerinde en fazla oyu alan Demirel halk tarafından "kurtar bizi baba" sloganı ile göreve çağırılmıştır.

Deneyimli bir siyasetçi olan Süleyman Demirel, çocuk babası olmadığı halde fötr şapkası ve elinde sürekli olarak taşıdığı gözlüğü ile baba imajını daha da güçlü hale getirerek kurtarıcı baba rolünü benimsemiştir. Süleyman Demirel bir liderdir ancak onun baba diye çağrılmasının nedeni ekonomik olarak zorlanmış ve yetişkin olmasına bir türlü izin verilmemiş olan bir topluma duygusal anlamda güven vermiş olmasıdır (Atabek, 2003, s. 197-200). Süleyman Demirel, Turgut Özal'ın ani ölümünün ardından Cumhurbaşkanı olarak meclis tarafından seçilmiştir. Ardından da ileride babanın kızı olarak anılacak olan Tansu Çiller Doğruyol Partisi'nin genel başkanı ve başbakan olmuştur.

Süleyman Demirel'in 2000 yılına kadar sürecek Cumhurbaşkanlığı dönemi hem kendisi için hem de Türkiye için sıkıntılı bir dönem olmuştur. 1995 yılında gelen erken

genel seçimlerde Necmettin Erbakan liderliğindeki Refah Partisi seçimden en başarılı çıkan parti olmuş ancak bu dönemde Necmettin Erbakan'ın kurduğu hükümet uzun ömürlü olamamıştır. Benzer şekilde Tansu Çiller, Mesut Yılmaz tarafından kurulan koalisyon hükümetleri de başarılı olamamıştır. Uzunca bir süre yaşanan hükümet bunalımından sonra 11 Ocak 1999'da Anavatan Partisi ve Doğruyol Partisi'nin desteklediği, Bülent Ecevit başkanlığında bir azınlık hükümeti kurulmuştur. Hemen ardından 18 Nisan 1999'da yapılan genel seçimlerde Demokratik Sol Parti % 22 oyla birinci parti olmuştur. Bülent Ecevit, Devlet Bahçeli liderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi ve Mesut Yılmaz liderliğindeki Anavatan Partisi ile yeni bir koalisyon hükümeti kurmuştur. 2002 yılına kadar iktidarda kalan hükümet; 17 Ağustos Depremi, siyasi yolsuzluklar, AB (Avrupa Birliği) Sorunu ve 2001 yılındaki büyük ekonomik kriz ile hızla yıpranmıştır (Akşin, 2015, s. 292-308).

1990'ların sonunda Türkiye artık bir koalisyonlar ülkesi haline gelmiştir. Bu durum 1970'lerden beri çeşitli dönemlerde muhalefette veya iktidarda olan eski politikacılarla yeni politikacıların uyum sağlayamadığını, seçmenlerin nezdinde güvenoyu alamadığını ve Türk siyasetinin ve siyasetçilerinin bir yenilenme, değişim ve dönüşüm sürecine girmeleri gerektiğini göstermiştir. Tam da böylesi bir zamanda Recep Tayyip Erdoğan önderliğinde kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi, Kasım 2002 genel seçimlerinde halkın büyük çoğunluğunun desteğini almıştır. Eski partiler seçim barajını aşamazken, sadece Cumhuriyet Halk Partisi %10 seçim barajını geçerek meclise giren ikinci parti olmuştur (Ormanlı, 2009: 104). Adalet ve Kalkınma Partisi 2007, 2011 ve 2015 yılında yapılan genel seçimlerde iktidarda kalmayı başarmıştır.

Recep Tayyip Erdoğan, yakın zamanda ekonomik krizler yaşamış, sosyal ve kültürel anlamda dışlandığını ya da ihmal edildiğini düşünenlerin ve dış politikada daha cesur ve etkili adımlar atılmasını isteyenlerin veya düşleyenlerin bir anlamda sözcüsü olmuştur. Bu bağlamda Recep Tayyip Erdoğan, kendi coğrafyasında ve topraklarında çeşitli açılardan haksızlığa uğradığını ve mağdur edildiğini düşünen geniş bir kitlenin temsilcisi olarak iddialı ve zor bir görevi üstlenmiştir (Ormanlı, 2009, s. 107). Bu nedenle Recep Tayyip Erdoğan'ın da Süleyman Demirel gibi baba olarak benimsenen bir lider olduğunu söylemek olanaklıdır (Yiyit, 2010, s. 128).

1990'lı yıllarda Süleyman Demirel'e, 2000'li yıllarda da Recep Tayyip Erdoğan'a baba sıfatı yakıştırılmıştır. Bu liderleri baba olarak kabul eden kitleler onların hem otoritesini tanımış hem de onları kurtarıcı, sorun çözücü olarak kabul etmiştir.

Politikacıların toplum tarafından baba olarak çağrıldığı 1990'lı yıllardan 2000'li yıllara uzanan süreçte sosyal bilimlerin farklı alanlarından araştırmacıların, Türk toplumunun en küçük birimi olan ailede babalar özelinde yaptıkları çalışmalar da yoğunlaşmaya başlamıştır. Evans (1997) ve Özkardeş ve Arkonaç (1998)'ın araştırmaları babalık özelinde yapılan öncül çalışmalar içerisinde yer almaktadır.

Evans (1997, s. 170-200) İstanbul ili içerisinde, düşük sosyo ekonomik düzeyden gelen ilkokul mezunu kişilerin kendi babalık rollerine ilişkin tutum ve katılımlarını incelemiştir. 60 baba ile gerçekleştirilen bu çalışmada kişisel anlatım yoluyla tutumlar hakkında alınan bilgilerle babaların davranışları karşılaştırılmıştır. Çalışmanın sonunda babaların çocukların fiziksel bakımını annelerin işi olarak düşündükleri görülmüştür. Kendilerine düşen görev ise çocuğa zihinsel beceriler öğretmek, eğitimi hakkında karar vermek ve bakımını, sağlayacak parayı kazanmak yani evin geçimini sağlamak olarak ifade etmişlerdir. Çocuğun toplumsal değerleri öğrenmesine yönelik görevler ise babalara göre eşler arasında paylaşılmıştır. Babaların babalık rollerine ilişkin en önemli buldukları noktalar ise maddi yönden çocuğa bakabilmek, sevgi ve şefkat göstermek olarak belirlenmiştir. En az önemli bulunan noktalar ise çocukla oynamak ve çocuğun günlük gereksinimlerini karşılamak olarak saptanmıştır.

Özkardeş ve Arkonaç (1998, s. 253-263) tarafından İstanbul'da yaşayan ilkokul ve üniversite mezunu olan 80 kişilik iki grup ile yapılan görüşmelerde babalara, kendilerini nasıl bir baba olarak gördükleri, ideal bir babanın ve kendilerinden farklı bir babanın özelliklerini nasıl tanımladıkları sorulmuştur. Babaların eğitim düzeyi arttıkça çocuğuyla olan işlerine daha çok katılmaya yatkın oldukları ve daha çok demokratik bir tutum benimsedikleri ortaya çıkmıştır. Dikkat çeken bir başka nokta da ilkokul mezunu babaların kendileri ve ideal baba modeli arasında fark görmemiş olmalarıdır. Ancak, üniversite mezunu olanlar kendi özelliklerinden farklı olarak ideal babanın ailesine daha fazla zaman ayırmak, çocuğa güven vermek, onu desteklemek ve ona hoşgörülü yaklaşmak gibi özellikleri olduğunu belirtmişlerdir. Öğrenim düzeyi arttıkça babalar çocuklarının yaşamında daha aktif olmaları gerektiğinin farkına varmakta ama çeşitli nedenlerle bunu uygulayamamaktadır. İlkokul mezunu babalar için evin ekmeğini kazanmak ve çocuklarını dürüst ve terbiyeli yetiştirmek önemlidir.

Her iki çalışmada da ilkokul mezunu olan babaların ifadelerinin örtüşmesi dikkat çekicidir. Gelir seviyesi orta ve alt düzeylere geriledikçe, kadınların erkeğin en önemli görevinin aileye iyi bir yaşam standardı sağlamak için çalışması olduğunu düşündükleri

gözlemlenmektedir. Ev işleri ve çocuk bakımında ise babanın herhangi bir sorumluluk almasının beklenmediği, ancak babaların çocuğun eğitimine katılmaları ve ahlaki açıdan bir rehber olarak yardımcı olmaları gerektiği düşünülmektedir. Bu araştırma bulguları 1940'ların öncesinde Batı'nın baba rolü ile de paralellik göstermektedir (Özkardeş, 2012, s. 27).

Onaran, Büker ve Bir (1998, s. 39) erkek rol ve tutumlarını öğrenmek amacı ile Eskişehir il merkezinde 18 yaş üstü 500 kişi ile nicel bir araştırma gerçekleştirmişlerdir. Bu araştırmanın bulgularına göre katılımcıların yarısından fazlası erkeğin temel amacının ailesini geçindirmek olduğunu, ailenin geçiminin de erkeğin sorumluluğunda olduğunu kabul etmişlerdir. Ayrıca katılımcıların yarısından fazlası erkeğin temel amacının evlenip çocuk sahibi olmasının yani baba olmasının temel smacı olduğunu belirtmiştir.

Turan, Nalbant, Bulut ve Sahip (2001, s. 114-125) tarafından düşük ve alt orta sosyo ekonomik düzeyden gelen ailelerle gerçekleştirilmiş olan çalışma ise anne ve baba adayları ile yürütülmüştür. Bu çalışmada katılımcılar erkeğin en önemli görevinin ailenin iyi bir yaşam standardı sağlamak için çalışması olduğunu belirtmiştir. Ev ve çocukla ilgili görevler babadan beklenmemektedir. Ayrıca genç yaştaki babalar ideal babanın çocuğu ile sıcak ve yakın ilişkisinin olması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu babalar kendi babalarını duygusal açıdan mesafeli olarak tanımlamışlardır.

2006 yılında 18 yaş üstü 24.647 kişinin katıldığı Türk Aile Yapısı Araştırması sonuçlarına göre toplumun büyük bir çoğunluğu (% 84) kadının çalışmasını uygun bulmaktadır. Kadınların çalışmasını uygun bulmayan kesim (% 16) ise kadının asıl görevinin çocuk bakımı ve ev işleri olduğunu belirtmiştir. Yukarıdaki bulgular doğrultusunda denilebilir ki, kadının yerinin evi olduğu erkeğin ise evin reisi ve evin geçimini sağlayan kişi olduğu düşüncesi az da olsa hala devam etmektedir. Ayrıca bu araştırmanın sonuçlarına göre babalar aile içinde halen daha otorite figürüdür. 3-17 yaş aralığında çocukları olan babaların son 1 yıl içerisinde çocuklarına verdikleri cezalar sorulmuştur. Babalar çocuklarını % 46,2 oranında bazen azarladıklarını söylemişlerdir. Ayrıca çocuklara verilen harçlığı kesmek, televizyon izlemesine izin vermemek, arkadaşları ile görüşmesini kısıtlamak gibi cezalar da babalar tarafından çok sık olmasa da uygulanan cezalardır. Dayak atmak en az uygulanan ceza biçimlerinden biridir. Bu da baba çocuk ilişkisi açısından olumlu bir gelişmedir (TUİK, 2006, s. 1-29).

Bağlı ve Sevim (2007, s. 128-158) aileye ilişkin yayın yapan 7 derginin 2005 yılında yayınlanmış olan 14 sayısını incelemişlerdir. Araştırmanın bulgularına göre bu dergiler anne ve babalığa ilişkin demokratik bir tutumun benimsenmesi gerektiğine dair içerikler sunmakta ve genellikle de annelere yönelmektedir. Ayrıca baba olmanın ve babalık ile ilişkili konuların annelikle ilişkili konulara göre daha az yer aldığı da görülmektedir. Baba olmak, babalık rolü ve sorumluluğu konusunda dergilerde daha az sayıda yazının yer aldığı, mevcut yazı ve bölümlerin kapsamının da dar olduğu görülmüştür. Göze çarpan bir diğer nokta da, dergilerin annelerin çalışmasıyla ilgili tutumlarıdır. Annenin çalışması kabul edilmekte ancak çocuğun bakımında asıl sorumlunun anne olduğu vurgulanmaktadır.

2006 yılında yapılan Türk Aile Yapısı Araştırmasının sonuçları ile 2007 yılında Bağlı ve Sevim tarafından yapılan araştırmanın sonuçlarının birbirine benzediğini söylemek olanaklıdır. Her iki araştırmada da kadının çalışması kabul edilirken, kadının asıl görevinin çocuk bakımı ve ev içi sorumluluklar olduğu ve evin geçimini sağlayan kişinin baba olması gerektiği düşüncesinin hakim olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Sancar'ın (2009, s. 126-139) farklı sosyo ekonomik statüdeki erkeklerle gerçekleştirdiği nitel araştırma, Türkiye'de egemen olan babalık modelinin evin geçimini sağlayan aile babası olduğunu ortaya koymuştur. Bununla birlikte günümüzde geleneksel değerler temelinde yer alan babalık ile modern babalık uygulamalarının bir arada olduğu da görülmüştür. Sancar, farklı babalık modellerinin farklı erkeklik modellerine tekabül ettiğini ve bunların her şeyden önce kır-kent ayrımı ve sınıfsal farkları oluşturan eğitim ve aile biçimlerine dayalı kültürel sermayeyle ilişkili olduğunu belirtmiştir. Ayrıca araştırmaya katılan erkeklerin büyük çoğunluğunun babaları ile ilişkilerini çelişkili, duygusal kırılmalarla ve telafilerle açıklamışlardır. Babalarının otoritesinden kurtulan bu erkekler evlenip, çocuk sahibi olup, kendi paralarını kazanarak çekirdek ailelerini kurduklarında kendilerini rahatlamış ve değişmiş hissetmektedir. Ancak bu erkeklerin çocuklarına gösterdiği ilgi ve şefkat şiddetten arınmış değildir. Çocukları şımartmamak ve disiplinli davranmak adına kendi babasına benzer biçimde yasaklama, engelleme ve şiddet kullanmayı meşru sayabilmektedir. Benzer şekilde Kuzucu (1999: 78) da lise öğrencilerinin babaları ile çatışma düzeyini araştırdığı çalışmasında babaları ile çatışma düzeyi yüksek ve düşük olan gençlerin babalık rolünü babaları ile benzer bir şekilde algıladıklarını ortaya koymuştur. Yani baba ve çocuk arasında fikir ayrılığı olsa da

çocuğun babalığa dair algısının kendi babası ile benzeştiğini söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Ayrıca Aile Değerleri Araştırması (2010, s. 116-305) kapsamında Türkiye'de aile yapısı ile ilgili temel değerlerin incelenmesi ve zaman içinde aile değerlerindeki değişimin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda bir alan araştırması tasarlanmış ve toplumdaki aile değerlerinin belirlenebilmesi için nicel ve nitel olmak üzere iki ayrı araştırma gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre Türk toplumunda aile kurumu çok değerlidir. Aile, katılımcıların % 99,3 oranında önem ve değer verdiği unsurdur. Bu oran, Türk toplumunda ailenin toplumsal yapının en önemli unsuru olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırma kadının konumuna yönelik değişimin de var olduğunu ortaya koymaktadır. Katılımcıların % 64,1'i ev işlerinde kadın kadar erkeğin de sorumlu olduğunu belirtmektedir. Kadının çocuk bakımı ve ev içi rollerini ön planda tutan anlayışın değer kaybettiğini göstermektedir. Ancak Türk toplumunun ataerkil yapısına uygun bir biçimde, katılımcıların % 66,4'ü ailenin reisinin erkek olduğunu ve % 61'i ailenin geçiminden erkeğin yani babanın sorumlu olduğunu düşünmektedir.

Durugönül, Zeybekoğlu ve Arıkan (2011, s. 25-34) ise Türk toplumu özelinde anne ve baba sözcüklerine yüklenen anlamları araştırmışlardır. Bu çalışmada amaçlı örneklem yöntemi ile 18-22 yaşları arasındaki üniversite öğrencileri ve 50 yaş üstü yetişkinlerden oluşan iki farklı yaş grubundan 30 kişiye ulaşılmıştır. Araştırmaya katılan 18- 22 yaş arası bireylerde anne sözcüğü sevgi, şefkat, özlem ve yemek çağrıştırmaktadır. Buna karşın baba sözcüğü para, ev geçindirmek, sevgi, korunmak, kural ve dayak sözcüklerini çağrıştırmaktadır. Bulguların ortaya koyduğu ilginç bir sonuç da fiziksel şiddetin babalarla ilişkilendirmiş oluşudur. Annelerin aksine babaların soğuk ve kural sözcükleri ile ilişkilendirilmeleri babanın otoriter bir varlık olduğu savını da güçlendirmektedir. Araştırmaya katılan 50 yaş üstü bireylerde ise anne ile ilişkili sözcükler doğuran ve yaratan gibi sözcüklerdir. Babaları ise en çok para, güç, evin ihtiyaçlarını gidermeyle ilişkili olarak gördükleri söylenebilir. Buradan hareketle baba kavramı ile ilgili olarak kuşaklar arasında çok büyük farklılıklar olmadığını söylemek olanaklıdır.

Benzer şekilde Erkekliğin Toplumsal ve Gelişimsel İnşası isimli çalışmada da katılımcılar büyüdükleri ailede egemen kişinin baba olduğunu belirtmişlerdir. Baba kavramı özellikle saygı kelimesini çağrıştırmaktadır. Öte yandan katılımcılar kısıtlanma ve engellenme vurgusu da yapmışlardır. Babalarından şiddet gördüklerini belirtenler ve babalarının ilgisizliklerini vurgulayanların yanında katılımcıların büyük bir bölümü

babalarına karşı bir kabul, bir özür bulma, mazur görme davranışı içeresine girmişlerdir. Babalarının onların iyiliği için çalışıp uğraştığını belirtmişlerdir (Okman Fişek 2012'den aktaran, Karabekiroğlu, 2015, s. 53).

Zeybekoğlu (2013, s. 119-145) erkeklerin gözünden babalık ve aileyi araştırdığı kapsamlı çalışmasında nicel ve nitel teknikleri birlikte kullanmıştır. Öncelikle 2012-2013 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi'nde Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde görev yapmakta olan 41 erkek öğretim üyesinin 29'unun baba olduğu tespit edilmiştir. Bu 29 öğretim üyesi baba içinden kasıtlı örneklem yoluyla belirlenmiş -yeni baba olmuş, en az iki çocuğu olan, engelli çocuğu olan ve hem baba hem de engelli olan- 5 öğretim üyesi ile derinlemesine görüşme yoluyla mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Kaydedilen görüşmeler, deşifre edildikten sonra nicel verilere ulaşmasını sağlayacak anket formunda yer alan ifadeler oluşturulmuştur. Daha sonra 2012-2013 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi'nde Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi bünyesinde öğrenim görmekte olan 280 erkek öğrenci araştırma kapsamına dâhil edilmiştir. Örneklem kapsamındaki 280 erkek öğrencilere görüşmeler gerçekleştirerek anket forumunu doldurmaları istenmiştir. Bu araştırmanın sonuçlarına göre erkekler babalığa ve baba olmaya önem vermekte ancak oldukça zor bir görev olduğunu da kabul etmektedir. Çalışmaya katılan erkekler her şeyden önce baba olmak için sorumluluk almaya hazır olmak gerektiğini ve böylesi bir sorumluluğu almak için hazır olmayan kişilerin de baba olmaması gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca iyi bir baba olmak için çocuklarla yeteri kadar vakit geçirmek gerektiğini de kabul etmektedirler. Bu çalışmanın en dikkat çekici yönlerinden biri de genç erkeklerin babaların ailenin geçimini tek başına üstlenmek zorunda olmadığını düşünmeleridir.

Yukarıdaki sözü geçen araştırmaların bulguları göz önünde bulundurularak babaların aile içindeki birincil görevlerini ailenin geçimini sağlamak olarak algıladıklarını söylemek olanaklıdır. Bu doğrultuda Türkiye'de egemen baba modelinin evin geçimini sağlayan aile babası olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Ayrıca uzun yıllar babaların çocuklarla ilişkisinde mesafeli bir tutum sergiledikleri ve bir otorite figürü olarak çocukları ile sıcak bir iletişim kurmadıkları da bir gerçektir. Ancak babaların eğitim seviyesi arttıkça evin geçimini anne ile paylaşma düşüncesinin daha fazla kabul etmeye ve çocuklar ile daha çok ilgilenme ve paylaşımda bulunma gibi etkinlikleri kendi sorumluluğu olarak algılamaya başladığı da söylenebilir.

2.7. Başlangıçtan Günümüze Türk Sinemasında Baba Temsili

Çalışmanın bu bölümünde, Türk sinemasının tarihsel gelişim sürecinde babalığın nasıl temsil edildiğine dair genel bir çerçeve sunulmuş ve babalığa dair önemli temsilleri içeren filmlerden örnekler verilmiştir. Ayrıca bu süreçte sistematik bir yaklaşımı benimsemek adına, Türk sinema tarihini dönemlendirilmesine ilişkin farklı yaklaşımlar gözden geçirilmiştir.

Türk sinema tarihinin dönemlendirilmesine ilişkin ilk önerme Nijat Özön tarafından yapılmıştır. Ardından Giovanni Scagnamillo, Engin Ayça, Rekin Teksoy, Metin Erksan ve Şükran Esen tarafından yapılan dönemlendirmeler de mevcuttur (Atam, 2011: 3). Bu çalışmada Nijat Özön tarafından yapılan dönemlendirme göz önünde bulundurulmuştur. Böyle bir tercih yapılmasındaki gerekçe Nijat Özön'ün dönemlendirmesinin ilk bilimsel dönemlendirme olmakla birlikte en yaygın kabul gören dönemlendirme olmasıdır. Nijat Özön'ün (1985, s. 333) yaklaşımına göre Türk sinemasının dönemleri İlk Dönem (1914-1923), Tiyatrocular Dönemi (1923-1939), Geçiş Dönemi (1939-1950), Sinemacılar Dönemi (1950-1970), Genç/Yeni Sinema Dönemi (1970-1987) şeklindedir. Araştırmada 1990-1996 yılları arasındaki dönem 1990 sonrası Türk sineması başlığı altında, 1996 yılı ve sonrasındaki dönem ise Asuman Suner (2006, s. 33) tarafından geliştirilen Yeni Türk Sineması yaklaşımı çerçevesinde incelenmiştir.

2.7.1. İlk dönem Türk sinemasında baba temsili

Sinema, 1896 yılında sinematografın Lumire Kardeşler tarafından icat edilmesinin ardından kısa sayılabilecek bir sürede Osmanlı topraklarına gelmiştir. İlk gösterimler Osmanlı sarayında gerçekleştirilmiştir. Halka açık ilk gösterimlere ilginin büyük olması mekan ihtiyacını doğurmuştur. İstanbul'da sinema salonlarının açılması ile birlikte filmler uygun bir mekana kavuşmuştur. Böylece sinema, 1900'lü yılların başında Osmanlı topraklarında kamusal hayatın eğlence işlevine katkıda bulunmaya başlamıştır. Film gösterimlerinin, sinema yapma düşüncesine dönüşmesi ile birlikte ilk Türk filmleri çekilmeye başlamıştır.

Dönemin Türk toprakları içinde yaşayan Makedonya asıllı Manaki Kardeşler'in 1907'den başlayarak çektikleri belge filmler bir yana bırakılırsa Türkiye'de bir Türk'ün çektiği ilk film de belge filmdir. Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılışı filminin varoluşu, çekilip çekilmediği hala tartışılıyor olsa da ilk Türk belgesel filmi olarak kabul

edilmektedir. 1917 yılında Sedat Simavi Pençe ve Casus adında ilk öykülü filmleri çekmiştir. Pençe filminde evliliğin kutsallığı ve evlilik dışı aşkın tehlikeleri vurgulanmıştır. Evlilik dışı ilişkisi nedeniyle karısı ve çocuğunu evden kovan erkeğin öyküsü anlatılmaktadır. Pençe filmindeki baba dünyevi zevkler peşinde koşarken ailesini ihmal etmiş ve onlara zarar vermiş bir baba temsili sunmaktadır. İkinci öykülü film olan Casus ile polisiye özellikler taşıması dışında bir bilgi bulunmamaktadır. Daha sonra Hüseyin Rahmi Gülpınar'ın eserinden uyarlanan çekilmiş olan Mürebbiye, Fransız bir kadının erkekleri baştan çıkmasını konu alır. Bu film Fransız kadınlarını ahlaksız gösterdiği gerekçesi ile sansüre uğrayan ilk Türk filmi olmuştur. Himmet Ağa'nın İzdivacı ve Leblebici Horhor da dönemin öykülü filmlerindendir. Bu filmlerin çoğu günümüze kadar gelememiştir. Filmlerle ilgili bilgilere sadece dönemi anlatan yazılı kaynaklardan ulaşılmaya çalışılmaktadır (Özgüç, 1990, s. 18; Güçhan, 1992, s. 72; Onaran, 1999, s. 11-19; Esen, 2002, s. 8-13; Evren, 2003, s. 9-13). Bu nedenle filmler izlenemediği için bu dönemin filmlerindeki baba temsili hakkında detaylı bilgilere ulaşılamamıştır.

2.7.2. Tiyatrocular döneminde baba temsili

Tiyatrocular Dönemi 1923'den 1939'a kadar süren dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde tek bir yönetmenin hakimiyeti söz konusudur. Muhsin Ertuğrul 17 yıl gibi uzun bir süre Türk sinema sektörüne egemen olmuştur.

Bu dönemde ilk özel yapım şirketi kurulmuş, köy filmi, polis filmi, Kurtuluş Savaşı filmi, güldürü vodvil, melodram, dram gibi film türlerinin ilk örnekleri verilmiştir (Esen, 2002, s. 17-24).

Tiyatrocular dönemi filmlerinde baba temsiline bakıldığında 1923 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilen Kız Kulesinde Bir Facia filminde kuduz köpek tarafından oğlu ısırılan babanın sonuç vermeyen mücadelesi anlatılmıştır. 1924 yılında Peyami Safa'nın aynı adlı eserinden uyarlanan filmde kayıp babasını arayan kızın öyküsüne yer verilmiştir (Onaran, 1999, s. 24; Özgüç, 1990, s. 25-30). Bu filmlerden sonra Muhsin Ertuğrul, Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Leblebici Horhor, Cici Berber ve Aysel Bataklı Damın Kızı filmlerini çekmiştir. Bu filmlerin içinde 1934 yılında çekilen Aysel Bataklı Damın Kızı, Muhsin Ertuğrul'un kariyerinin en önemli filmi olarak kabul edilmektedir.

İsveçli yazar Selma Lagerlöf'ün eserinden uyarlanan Aysel Bataklı Damın Kızı'nın senaryosunu Nazım Hikmet yazmıştır. Türkiye'nin ilk kadın starı Cahide Sonku filmin başrol oyuncusudur. Bir köyde ev işlerine bakan hizmetçi kız, evin oğlu tarafından hamile bırakılır. Baba bebeği kabul etmez bunun üzerine Aysel çocuğunun ve kendisinin haklarını korumak için mahkemeye başvurur. Aysel'in mahkemedeki mağrur duruşu o sırada tesadüfen mahkemede olan başka bir genci çok etkiler. İki genç evlenir ve mutlu olurlar. Konu olarak sıradan bir melodram olan filmde görüntü ve dış çekimler dönemin diğer filmlerine göre daha dikkatli bir çalışma ile estetik hale getirilmiştir (Esen, 2002, s. 22). Bu filmde baba olduğunu reddeden, babalığı benimseyemeyen erkek temsili söz konusudur. Diğer taraftan Aysel ve bebeğine sahip çıkan erkek, baba ve eş olma konusunda olumlu bir temsil sunmaktadır.

Muhsin Ertuğrul 1938 yılında Aynaroz Kadısı ve 1939 yılında Bir Kavuk Devrildi filmlerini çekmiştir. Bu filmlere halk ilgi gösterdiği için başarılı sayılmıştır (Onaran, 1999, s. 24). Bu nedenle her iki filmin de dönemin dinamikleri içerisinde başarılı filmler olduklarını söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Ayrıca Allah'ın Cenneti ve Tosun Paşa tiyatrocular döneminin son filmleridir. Tosun Paşa filminde belirgin bir baba temsili söz konusu olmasa da, bir kadının gayri meşru çocuğu için uygun bir baba aramasını konu edinmesi açısından önemlidir.

2.7.3. Geçiş dönemi filmlerinde baba temsili

Türk sinema tarihinde Tiyatrocular Döneminin sonu olan 1939 ile Sinemacılar Döneminin başlangıcı olan 1952 yılları arasındaki dönem Geçiş Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin yönetmenleri her ne kadar 1952'den sonra çabalarını sürdürseler de asıl yoğun çalışmaları 1939-1952 yılları arasındaki 13 yıl boyunca olmuştur. Bu dönemin yönetmenleri Batı ile temas etmiş ve orada eğitim almış yönetmenlerdir. Ancak bu birikimlerini kullanma fırsatını yakalayamamışlardır. Atatürk'ün ölümü, II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve bu dönemde gelen Mısır filmlerinin Türkiye sinema piyasasındaki hakimiyeti Geçiş Dönemi yönetmenlerinin bir atılım yapmasına engel olmuştur.

Atatürk'ün ölümü ülke genelinde büyük üzüntü yaratmıştır. Liderini kaybeden Türk halkı daha bunu atlatamadan hemen ardından patlak veren II. Dünya Savaşı'nın huzursuz ortamına itilmiş, her an savaşa girme endişesi ile sıkıntılı günler geçirmiştir (Onaran, 1999, s. 34).

II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı bu yıllarda Türkiye, savaşa katılmamış olsa da, savaşın etkilerini ve dönemin tüm zorluklarını yaşamıştır. Savaş sırasında pek çok şehirde sıkıyönetim ilan edilmiş, ithalat düşmüş, karaborsa yükselişe geçmiştir. Hükümetin karaborsayı engellemek için aldığı tedbirler halkın büyük sıkıntılar çekmesine sebep olmuştur. Bu sıkıntıların başında ise üretimin düşmesi sebebi ile ekmek, zeytin, şeker gibi ürünlerin karne ile satılması gelmiştir. 1942 yılında çıkan Varlık Vergisi kanunu ile azınlıklar başta olmak üzere varlıklı kesimin servetinin büyük bir bölümüne devlet tarafından el konulmuştur (Balcı, 2013, s. 99).

1940'lı yılların bu ortamından Türk sineması da etkilenmiştir. Varlık vergisi İpekçi kardeşleri sarsmış ve 460 bin lira vergi borcunu ödeyen İpekçi kardeşler vergi sıralamasında ikinci sıraya yerleşseler de 1946 yılına kadar film yapamaz hale gelmişlerdir (Tunç, 2012, s. 53). Varlık Vergisi ödemelerine bir de II. Dünya Savaşı boyunca kapanan Avrupa piyasası nedeniyle Türkiye'ye normal yollardan filmlerin gelememesi de eklenmiştir.

II. Dünya Savaşı öncesinde Türkiye ve Almanya arasında ekonomik, askeri ve kültürel anlamda yoğun bir yakınlık söz konusu idi. Türkiye'nin Almanya'ya ekonomik ve askeri anlamda bağımlı olması bu süreçte dış politika konusunda manevra yapmasını da engelliyordu. Bu durum, savaş yıllarında Türkiye'nin kaçınılmaz olarak tarafsızlık politikası izlemesinde büyük rol oynadı. Ancak, Türkiye'nin ekonomik ve askeri koşullar nedeniyle Almanya'ya bağımlı olması bu dengeyi tam olarak gözetmesine engel olmuş ve Naziler Türkiye'de örgütlenmiş ve yoğun bir şekilde faşist propagandalar yapmaya başlamışlardır. Almanya'nın propaganda alanındaki sınır tanımaz yaratıcılığı akla gelebilecek her alanda hissettirilmiştir. Almanya'nın faşizm propagandasını yapan filmler Türkiye'deki sinema salonlarında gösterilmeye başlanmıştır. Bu duruma sektör temsilcilerinin direniş göstermesi üzerine Almanya'nın çok sert yaptırımları ile karşılaşmışlardır. Almanya, salonlarında Alman filmlerini gösterime sokmayan işletmecileri boş film, ark kömürü ve yedek parça gibi sinema sektörünü zora sokacak yaptırımlarla cezalandırmıştır. Türk sinema sektörü bu dönemde teknolojik olarak Almanya'ya bağlı olduğu için bu yaptırımdan ciddi bir biçimde etkilenmiştir. Bu yaptırımlardan daha fazla etkilenmemek adına Alman filmleri Türkiye'deki solanlarda gösterilmeye devam etmiştir. 1939-1945 yılları arasında Türk sinemasını karşılaştığı zorluklar sadece Almanya'nın propaganda filmlerinin gösterilmesi ile sınırlı kalmamıştır.

Savaş koşulları Avrupa'daki birçok ülke sinemasını durma noktasına getirmiş ve film ithalini zorlaştırmıştır (Özuyar, 2011, s. 11-13).

Bu duruma çözüm olarak da filmler Mısır yolu ile getirilmeye başlanmıştır. Böylece Türk izleyicisi Macar, Çekoslovak ve Mısır filmleri ile tanıştı. Özellikle de Mısır kendi filmleri için uygun bir pazar bulmuş ve çok sayıda Mısır filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin çoğu şarkılı melodramlar olup halk tarafından sevilerek izlenmiştir. Mısır filmlerinin salonları doldurması ve seyirci beğenilerinin Mısır filmleri üzerinden şekillenmeye başlaması Türkiye'de film çalışmalarının gelişim sürecini derinden etkilemiş ve kötü bir geleneğin başlamasına neden olmuştur (Balcı, 2013, s. 99; Özuyar, 2011, s. 13). Çünkü halkın Mısır filmlerine ilgi göstermesi ile birlikte Muharrem Gürses 1950'li yıllar boyunca bu filmlere uygun ağır melodramlar çekmiştir. Mısır melodramları tadındaki bu Türk filmleri niteliksel olarak çok başarılı olmasa da sektörün ayakta kalmasına yardımcı olmuştur.

Savaşın sinema sektörü üzerindeki olumlu sayılabilecek sonucu ise dışalımların azlığından doğan boşluğu kapatmak amacı ile yeni yapımevlerinin kurulması ve yeni sinemacıların ortaya çıkması olmuştur. Böylece tiyatrocuların tekeli sona ermiş ve sinemaya tiyatronun dışından, çoğu yurtdışında eğitim görmüş sinemacılar girmeye başlamıştır. Böylece yeni yapım şirketleri kurulmaya başlanmış 1945-1950 yılları arasında 14 yeni yapımevi açılmıştır. Bunun sebebi ise rüsum vergisinin düşürülmesidir. 1947'de rüsum vergisinin yerli filmler için %75'den %25'e indirilmesi ile film üretiminin karlı bir iş alanı haline gelmesi üzerine yerli filmler artmaya başlamıştır. Daha önce şarkılı Mısır melodramlarının kazandığı popülerlik ile Anadolu'nun pek çok yerinde ve şehirlerin taşra mahallelerinde sinema salonları artmış ve sinemaya gitmek Batılı, pahalı bir eğlenceden, halkın tercih ettiği ucuz bir eğlence türüne dönüşmüştür (Onaran, 1999, s. 34-35; Arslan, 2011, s. 69-71; Özuyar, 2011, s. 13; Balcı, 2013, s. 99-100).

Bu dönemde Muhsin Ertuğrul yine film üretmeye devam ederken Faruk Kenç, Baha Gelenbevi, Aydın Arakon, Şadan Kamil, Turgut Demirağ gibi yönetmenler de film üretim sürecine dahil olmuşlardır.

Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Şehvet Kurbanı ve Kıskanç filmleri babalık temsili açısından önemlidir. 1940 yılında çekilen Şehvet Kurbanı filminde ailesi ile birlikte düzenli bir hayat yaşayan veznedar bir babanın evlilik dışı ilişki yaşadığı bir kadın için bütün parasını harcamasını dramatik bir biçimde anlatmaktadır. Bu filmdeki veznedar

karakteri dönemin toplumsal yaşamına uygun olarak iş sahibi, eğitimli, çocuklarına iyi babalık yapmaya çalışan bir erkek olarak sunulmaktadır. Filmde babanın kızının eğitimi ile yakından ilgilendiği ödevlerini yapması için yardım ettiği görülür. Bu durum tam da Cumhuriyet döneminin babalardan beklentilerini yansıtmaktadır. Bu dönemin babalarından kızları ile yakından ilişki kurması ve onlara değer verip eğitimleri ile ilgilenmeleri beklenmekte ve desteklenmektedir. Ancak filmde babanın çocuklarına ve ailesine karşı ilgisi uzun sürmez, aile babanın yaptığı bir hata ile dağılır. Kıskanç isimli film ise karısının ölümünden sonra hizmetçisi ile evlenen bir babanın dramını anlatır. Baba karısının doldurması ile kızını evden atar. Karsının onu aldatması üzerine karısını öldürür. Bu süreçte kızı eğitimini tamamlamış ve avukat olmuştur. Babasını savunduğu mahkeme salonunda babasının kalp krizi geçirerek ölmesi üzerine bütün melodram öğeleri tamamlanmış olur (Onaran, 1999, s. 37; Ataman, 2002 s. 64; Özuyar, 2011, s. 234-235).

Her iki filmde de babalar çocuklarına karşı görevlerini yerine getiremedikleri gibi ailenin de dağılmasına sebep olmaktadır. Muhsin Ertuğrul'un bir diğer filmi Tosun Paşa'da ise babası olmayan gayri meşru bir çocuğun başından geçenler anlatılmaktadır. Bu filmde baba temsili yoktur fakat babasızlığın getirdiği sorunlar konu edilmiştir. Dönemin önemli yönetmenlerinden Faruk Kenç tarafından 1939 yılında Faruk Kenç tarafından yönetilen Taş Parçası isimli filmde ise üvey annesinin babasını aldattığını öğrenen ve bunu babasına açıklamak zorunda kalan bir gencin ve babasının öyküsü anlatılmaktadır. Benzer şekilde Vedat Örfü Bengü'nün 1948 yılında çektiği Canavar isimli film bir şarkıcıya aşık olup karısını ve kızın terk eden uyuşturucu bağımlısı babanın içinde bulunduğu durumu ağır melodram öğeleriyle anlatmaktadır. Dönemin diğer bir yönetmeni Aydın Arakon ise 1949 yılında çektiği Efsuncu Baba isimli filmde hazine arayan bir babanın öyküsüne yer verir. Turgut Demirağ'ın yine 1949 yılında çektiği Ya İstiklal Ya Ölüm - Fato filminde ise farklı bir baba temsili söz konusudur. Bu baba son derece vatanseverdir ve kızını da asker gibi yetiştirmiştir. Filmi sonunda da evladının vatanı için feda etmiştir. Bu film milli duyguları doyurmakla birlikte halkın beğenisini kazanmıştır (Özgüç, 1990, s. 34-46).

Geçiş dönemi yönetmenlerinin yukarıda sözü edilen filmlerinde Turgut Demirağ'ın 1949 yılında çektiği Ya İstiklal Ya Ölüm – Fato filmi haricinde babaların genelde hayati hatalar yaparak ailenin dağılmasına neden oldukları görülmektedir. Bu hatalarını anlayan babalar için yine en büyük destek ailelerinden gelmektedir. Bu nedenle bu filmlerde

ailenin düzenin devamlılığının esas olduğu ve babaların gerçek yerlerinin ailelerinin yanı olduğunun vurgulandığı söylenebilir.

2.7.4. Sinemacılar döneminde baba temsili

1950-1970 yılları arasındaki bu dönem tiyatrocular döneminin aksine sadece sinema ile uğraşmaya başlayan bir kuşağın yetişmeye başladığı bir dönemdir. Geçiş dönemi yönetmenlerinin çabaları ile sinemada Muhsin Ertuğrul'un tekeli yıkılmış, bu değişim Sinemacılar Dönemi'nde nitelikli yapıtların Türk izleyicisi ile buluşmaya başlamasını sağlamıştır. Ayrıca Sinemacılar Dönemi Türk siyasal hayatının en çalkantılı yıllarının yaşandığı tarihsel bir sürece hem tanıklık etmiş hem de bu süreçten ciddi anlamda etkilenmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın ülkede yarattığı sıkıntılar CHP iktidarının sonunu hazırlamış, 14 Mayıs 1950 seçimlerinde Demokrat Parti halkın oyları ile iktidara gelmiştir. Böylece çok partili hayata geçiş sağlanmış ve demokratikleşme alanında önemli bir adım atılmıştır. 1950 ile 1960 yılları arasında iktidarda kalan Demokrat Parti Türkiye'nin geleceğini rekabetçi kapitalizme bağlamıştır. Bu nedenle parti yönetimi ve Adnan Menderes büyük ölçekli yabancı sermayenin yatırımlarının hızlı ekonomik büyümeye hizmet edeceğine inanmışlardır. Aynı yıllarda Stalin'in Türkiye'ye düşmanca tutumları da Türkiye'nin Batı ile daha yakınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Truman Doktrini ve Marshall Planı ile birlikte Türkiye Batı ile daha da yakın ilişkiler kurmuş, ardından NATO'ya üye olmuştur. Bu gelişmeler büyük bir değişimi beraberinde getirmiştir. Ülkeye serbest piyasa ekonomisinin hakim olmuştur. Tüketim alışkanlıkları değişmeye başlamıştır. Ayrıca tarımda makineleşme, elektirfikasyon, ulaşım ağının büyümesi, dış ticaretteki gelişmeler, tarımsal üretimin artması, hukuksal yenilikler ve radyo gibi iletişim araçlarının artan kullanımı ile 1950'li yıllarda Türkiye büyük değişime sahne olmuştur (Ahmad, 2012, s. 131-132; Tunç, 2012, s. 75).

Bu dönemde Türk sineması da toplumsal hareketliliklere paralel olarak canlanma yaşamıştır. Yapımevlerinin sayısı artmış ve film yapımları hızlanmıştır. Gelişme görünümünün ardında sıkıntılar da yaşanmaktadır. ABD yardımları ve girişilen kapitalist gelişme denemesi Türk film piyasasının ABD yapımlarının eline geçmesine sebep olmuştur. Sinemacılar ABD filmlerinin özellikle de gangster türünün vurdulu kırdılı şiddet ögelerini taklit etmişlerdir (Güçhan, 1992, s. 78).

Demokrat Parti'nin liberal politikaları yerli sinema izleyicisi üzerinde de etkili olmuştur. Marshall Planı desteğiyle tarımda makineleşmenin, Anadolu'daki yerleşim yerlerini birbirine bağlayan yeni otoyolların yapımının yarattığı iç göç; köyler ve kasabalarda olduğu kadar şehirlerdeki yaşamı da değiştirmiştir. Şehirlerdeki hızlı nüfus artışı, kentleşme, endüstrileşme, gecekondulaşma, işsizlik, enflasyon gibi hızlı değişimlerden etkilenen halk kitleleri için sinema tek ucuz eğlence formu olmuştur (Büker, 2002, s. 165-169).

1950'lerle beraber yerli sinemaya talebin artmasına rağmen yapımcıların film üretebilmek için sektör dışından paraya bağlı olması; birincil amacın tecimsellik olduğu bir üretim sistemi oluşmuştur. Filme yatırılan paranın geri dönmesi için seyirci odaklı bir anlatı, yıldız sistemi ve tür filmlerine ihtiyaç duyulmuştur. Ayrıca Demokrat Parti hükümeti tarafından uygulanan sansür de yönetmenlerin gerçekçi temsiller sunmasını engellemiştir. Böylece, Yeşilçam filmlerinde Muhsin Ertuğrul'dan kalan ve seyircinin tercih ettiği var olan melodram geleneğine bir de Mısır, Hint filmlerinin müzikle beslenmiş ağdalı anlatısı eklenince Yeşilçam kendine has bir melodram anlatısı oluşturmuştur (Balcı, 2013, s. 101; Kıraç, 2008, s. 112).

Bu dönemde film yapım sayılarındaki artışa paralel olarak çok sayıda filmde baba temsiline yer verilmiştir. Vedat Örfi Bengü'nün 1950 yılında çektiği Bir Fırtına Gecesi isimli filmde çocuğunu ve karısını terk eden ve yıllar sonra onlarla karşılaşan baba temsil edilirken, aynı yıl Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı Parmaksız Salih isimli filmde kumarhane işleten babanın kumara düşkün oğlunun öyküsüne yer verilmiştir. Muharrem Gürses'in 1953 yılında çektiği İhtiras Kurbanları filminde yine karısını aldatan ve ailesini sıkıntıya sokan baba söz konusudur (Özgüç, 1990, s. 48-63).

Sinemacılar döneminin en önemli filmlerinden birisi Lütfi Ömer Akad'ın 1952 yılında çektiği Kanun Namına isimli filmdir. Bu film sinema diline uygun işleyişi, çevrenin ve tiplerin seçilişi, kamera hareketleri ve kurguya verilen önem nedeniyle kendinden önceki filmlerden ayrılmaktadır. Konusu İstanbul'da geçen gerçek bir öyküden alınan film insanların günlük yaşamını ustalıkla anlatmaktadır (Güçhan, 1992, s. 79). Bu filmde baba son derece modern, anlayışlı olarak temsil edilir. Ancak geçirdiği hastalık ile de iktidarını kaybeder, konuşamaz ve kızına yapılan haksızlığa engel olamaz. Filmin ana karakteri Nazım ise karısını ondan ayırmak için tuzak kuranlardan intikamın aldıktan sonra baba olacağını öğreneceği için teslim olur. Dönemin melodram filmlerinin yönetmeni Muharrem Gürses'in çektiği İhtiras Kurbanları, Yavrumun Katili filmlerinde

babalar ailelerini eşlerini aldatır. Bu durum da ailenin yıkımına neden olur. Yönetmenin bir diğer filmi olan Yayla Güzeli Gül Ayşe'de ise kadının sadakatsizliği söz konusudur. Karısının onu aldattığını öğrenen baba karısını öldürür. Benzer şekilde Orhan Elmas'ın 1957 yılında çektiği Günahsız Yavrular filminde kocasına sadık olmayan bir anne ve kumarbaz bir babanın çocuklarına yaşattıkları dram anlatılır. Aydın Arakon'un aynı yıl çektiği Senin İçin filminde ölen babanın ardından yeniden evlenmek isteyen anneye karşı çıkan çocuğunun öyküsü anlatılır. 1958 yılında Suavi Tedü tarafından Reşat Nuri Güntekin'in romanından filme uyarlanan Yaprak Dökümü filminde bir ailenin dramı, babanın giderek iktidarını kaybetmesi, yine melodram kalıplarına uygun olarak işlenmektedir. 1959 yılında Lütfi Ö. Akad'ın yönetmenliğini yaptığı Ana Kucağı ve Nejat Saydam'ın yönetmenliğini yaptığı Aşkın Gözyaşları filmlerinde fabrikatör olan zengin ve son derece güçlü babalar ile karşılaşılmaktadır (Özgüç, 1990, s. 85-107).

1959 yılının en önemli filmlerinden biri olan Şoför Nebahat, 1960'lı yılların Ulusal Sinema yaklaşımının önemli temsilcilerinden biri olan Metin Erksan tarafından çekilir. Şoför Nebahat babasının ölümünden sonra kalan borçları ödemek için taksi şoförlüğü yapmaya başlar. Nişanlısı ve mahalleli tarafından dışlanan Nebahat bu durumun üstesinden gelebilmek için erkeksi bir görünüme bürünür ve erkek gibi konuşmaya, davranmaya başlar. Kamusal alanda varlık gösterebilmek için cinsel kimliğinden vazgeçer. Filmin sonunda ona göz koyan belasından kurtulabilmek için yardım aldığı avukata aşık olur. Film mutlu sonla biter. Şoför Nebahat filminde Nebahat'ın çektiği tüm sıkıntıların nedeni babasını kaybetmiş olmasıdır. Onu koruyup kollayacak ve evin geçimini sağlayacak bir babanın yokluğu Nebahat'ı kamusal alana erkeklerin dünyasına sürükler. Nebahat'ı sıkıntılarından kurtartan avukat, babanın yerini alır. Nebahat da zoraki olarak girdiği kamusal alanı terk edip daha korunaklı özel alanda varlığını sürdürmeyi kabul eder.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda 1950'li yılların Türk filmlerinde babaların hayati hatalar yaparak ailenin parçalanmasına ve düzenin bozulmasına neden olan kişilikler olarak temsil edildiklerin söylemek mümkündür. Bazı durumlarda da ailenin birliğini her ne kadar sağlamaya çalışsalar da bir türlü başarılı olamayan, eril iktidarını kaybetmiş kişiler olarak da temsil edildiklerini söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Her ne kadar eril iktidarını kaybetmiş babalar dönemin filmlerinde temsil edilseler de iktidar sahibi kural koyucu babalara da rastlamak mümkündür. Ayrıca bu dönemin filmlerinde baba

olmak yani eril iktidarını sağlamlaştırmak erkekler için önemli bir olgu iken, babasızlık da filmlerde karşılaşılan önemli bir problemlerden biridir.

1960'lı yıllar toplumsal dinamikler açısından hareketli geçmiştir. Ekonomik, sosyal ve politik birçok değişimin yaşandığı bu yıllar darbe ile başlamıştır. Yeni Anayasa'nın kabulü, köyden kente göç ve kent nüfusunun farklılaşması bu dönemin en tipik diğer özelliklerindendir. Kente yeni gelen nüfusun barınma sorunu gecekondulaşma ile kendi kendine çözümlenmeye çalışılırken, apartmanlar da yeni yaşam biçiminin simgeleri olarak ardı ardına mahallelerde yükselmeye başlamıştır (Kırel, 2005, s. 15).

Türk sineması doğduğu yıllardan itibaren ülkenin içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik koşullardan her dönemde etkilenmiştir. 1960 sonrası Türk sinemasının yükselişinde sinemanın en ucuz eğlence biçimi olmasının yanı sıra 1961 Anayasası'nın daha özgür bir ortamın doğmasını sağlamasının da payı büyüktür. Bu sayede geçmiş yıllarda sinema dilini öğrenen yönetmenler filmlerinde göç, değişim, dönüşüm, ekonomik krizler, siyasi çalkantılar gibi toplumsal olgulara yer vermeye başlamıştır (Tunç, 2012, s. 91-92; Balcı, 2013, s. 119). Böylece 1961 yılı Toplumsal Gerçekçilik akımının gelişmeye başladığı bir yıl olmuştur. Ancak, 1961 Anayasası'nın getirdiği açılımın Türk sinemasına yansımasına rağmen filmler yeterince popüler olamamıştır. Bu nedenle de halka ulaşamamıştır. Ayrıca 10 Ekim 1965 seçimlerinde 27 Mayıs Hareketi siyasi arenada başarısızlığa uğramış, Demokrat Parti'nin devamı niteliğindeki Adalet Partisi iktidara gelmiştir. Bu durum 27 Mayıs Hareketine bel bağlamış yönetmenleri hayal kırıklığına uğratmıştır. Bunun yanında, filmlerinin başarısız olması ve yönetmenlerin örgütlü bir dayanışmaya girememeleri ve piyasa koşullarına hepsinin tek başına direnmek zorunda kalması yönetmenleri yeni arayışlara itmiştir Bu dönemde yönetmenler Milli Sinema, Devrimci Sinema ve Halk Sineması yaklaşımlarını benimsemişler ve bu yaklaşımlara uygun üretimler gerçekleştirmişlerdir. Milli Sinema anlayışının temelini Selçuklu ve Osmanlı toplumlarında görülen İslamiyet ile bütünleşmiş yaşama şeklinin filmlerde öne çıkarılması gerektiği düşüncesi oluşmuştur. Buna karşın Devrimci Sinema film dilinin evrensel olduğunu ve filmlerin sınıf çatışması, sömürü ve yoksulluğu eleştirmesi gerektiği düşüncesi üzerinde şekillenmiştir. Bu yaklaşımlardan en çok tartışılanı ise Halk Sineması yaklaşımı olmuştur. Bu yaklaşımın sahibi olan Halit Refiğ dönemin kuramsal tartışmalarının da öncüsüdür. Refiğ, Halk Sineması anlayışından yola çıkarak Ulusal Sinema yaklaşımını geliştirmiş, Metin Erksan ve L. Ömer Akad tarafından da

desteklenmiştir. (Yaylagül, 2004, s. 259-260; Kayalı, 2006, s. 28; Coşkun, 2009, s. 78-80).

Halit Refiğ 1965 yılında Asya Tipi Üretim Biçimi kuramından yola çıkarak ilk defa Halk Sineması yaklaşımını geliştirmiştir. Halk Sineması yaklaşımını Türk sinemasının kapalı ekonomik yapısına dayandırmaktadır. Ona göre Türk sinemasında izleyicinin ne istediği ve beklentilerinin ne olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Bu dönemin filmlerinin çekilmesinin gerekçesi halkın sinemaya gitme isteğidir. Dönemin bölge işletmeciliği adı verilen yapım finansman sistemi, Türk sinemasının ekonomik yapısını anlamada ve Halk Sineması yaklaşımını gerekçelendirmede önemlidir.

1950'li yıllardan itibaren düzenli bir artışa geçen yerli film üretimi, seyircinin artan talebi karşısında 1960'lı yılarda da yükselişine devam etmiştir. Yüzdeli dağıtım, gecikmeli iskontolu dağıtım gibi özel dağıtım yöntemleri, aynı filmin farklı zamanlarda tekrar tekrar gösterime girdiği geleneksel yöntemle birleşmiş ve Türk sinema sektöründe Türkiye'ye has bir üretim biçiminin doğmasına yol açmıştır. Bölge işletmeciliği adı verilen yapım finansmanı yöntem sistemi ortaya çıkmıştır (Tunç, 2012, s. 92).

Bu sistemde bölge işletmecileri, izleyicinin nasıl bir film izlemek istediğine dair tahminde bulunarak yapımcılara film sipariş etmiştir. Bunun karşılılığında sinema gişesinde satılan biletlerden kazanacaklarını düşündükleri para karşılığında bonolar vermişlerdir. Bu bonoların karşılığı olan film, gösterime girip seyirci karşısına çıktıktan sonra, yani izleyici filmin bilet ücretini ödedikten sonra, filmin ücreti yapımcıya ulaştırılmıştır. Yapımcı da aynı şekilde çekim esnasında yönetmene ve ekibine ücretlerinin karşılığında bonolar vermiştir. Film ekibi de, ücreti salon sahibinden yapımcıya para aktarıldıktan sonra almıştır. Bu da demektir ki, Türk sinemasında filmler izleyicinden gelmesi beklenen paralarla yapılmıştır. Yani yapımcı aslında izleyici, bir başka deyişle halktır (Gökyayla, 2012, s. 68-69). Türk sinemasında sermaye ya da devlet elinin olmamasından dolayı Halit Refiğ rahatlıkla Türk sinemasının bir halk sineması olduğu tezini öne sürebilmiştir. Ayrıca Refiğ Türk sineması halk sineması ise Türk kültürünü ve bu kültürün içinde gelişen Türk halk sanatlarını yansıtması gerektiği görüşünü de savunmuştur (1971, s. 54). Halk Sineması yaklaşımının ardından Halit Refiğ Ulusal Sinema yaklaşımını geliştirmiştir.

Bu yaklaşıma göre Türk toplumunun geçmişi ile Batı toplumunun geçmişi ve kültürü farklıdır. Batı toplumu feodal toprak düzenine dayalı sınıfsız bir toplumdur.

Altyapıları farklı olan bu iki yapının üstyapıları da farklıdır. Batı toplumları birey eksenine dayanırken, Osmanlı toplumu cemaatçi bir yapıya sahiptir. Batı'nın icadı olan sinema Batılı sanatlar olan resim, tiyatro ve romana dayalı iken Osmanlı toplumunda bu sanatların yerine minyatür, tuluat ve karagöz oyunu vardır. Sınıflı toplumlarda geçen hikayeler Türk toplumu için geçerli değildir. Bu nedenle hem biçim hem de içerik olarak Türk sineması Türk insanın anlayış ve zevkine uygun sanatlara dayanmalı ve Türk insanının sorunlarına çözüm önerileri sunmalıdır (Refiğ, 1971, s. 88-91). Halit Refiğ (1971, s. 92) Ulusal Sinema yaklaşımı çerçevesindeki filmlerini Haremde Dört Kadın, Bir Türk'e Gönül Verdim ve Fatma Bacı olarak sıralamaktadır.

Haremde Dört Kadın filmi tarihi bir olayı anlatarak, bugüne de ışık tutmak istemiştir. Filmde Osmanlı'nın parçalanma döneminde paşa konağında geçen olaylar konu edilir. Filmde üç karısı ile yaşayan ve dördüncü ile evlenmeye hazırlanan paşa ve yeğenleri, dönemin toplumsal ve siyasi atmosferinin yansıtan sembolik öğelerdir. İktidarsız paşa iktidarsız devleti, eşcinsel eğilimli kadınlar kendi kendine yeten halkı, filmde sözü edilen ama kendisi görülmeyen Nizamettin Paşa işbirlikçiyi, namuslu ama yanlışa koşulmuş genç yeğen Cemal ise devrimciyi sembolleştirir (Onaran, 1999, s. 140-141).

Yönetmenin ulusal sinema örneği olarak gösterdiği diğer bir filmi de Bir Türke Gönül Verdim isimli filmdir. Bir gazete haberinden yola çıkılarak çekilen film Alman kadını ile Almanya'ya işçi olarak giden adamın öyküsünü anlatır. Adam, Almanya'da bu kadınla birlikte olmuştur. Daha sonra ondan ayrılmış ve Türkiye'ye dönmüştür. Kadın ondan haber alamayınca oğlu ile birlikte Türkiye'ye gelir. Çocuğunun babası onu kabul etmez. Ancak kadın ona yakınlık gösteren bir kamyon şoförü sayesinde Türk gelenek ve göreneklerine ısınır. Müslüman olur ve ülkesine geri dönmez (Coşkun, 2009, s. 65-669). Bu film ile Halit Refiğ Türk toplum yapısını ve Türk kültürünün farklı bir kültüre mensup biri tarafından nasıl algılandığına dikkat çekmektedir.

Fatma Bacı filminde ise kan davası yüzünden köyden kente gelen bir ailenin İstanbul'da yaşadığı zorluklar ve kente uyum sağlama çabaları anlatılmaktadır. Kentin yozlaşmış hayatına önceleri imrenen kızlar sonunda özlerine ve kültürlerine geri dönerek annelerini anlamaya başlar. Modernleşme ve kent kültürünün yozlaşmayı getirdiği vurgulanmaktadır (Adiloğlu, 2005, s. 99).

Halit Refiğ'in Ulusal Sinema yaklaşımı çerçevesindeki bu filmlerinde baba temsillerine bakıldığında, 1965 yılında çekilen Haremde Dört Kadın filminde baba olmak isteyip de olamayan bir paşa söz konusudur. Sorunu çözebilmek için de dördüncü kez evlenmek ister. Bir Türke Gönül Verdim filminde ise evli ve çocuk sahibi olan bir babanın Almanya'ya işçi olarak gidip orada Alman bir kadın ile ilişki kurup ondan da çocuk sahibi olması anlatır. Bu filmde her iki kadından olan çocuklarına babalık yapmayan hatta Alman kadından olan çocuğunu inkâr eden bir baba temsili söz konusudur. Ancak aynı filmde Alman kadın ve çocuğuna sahip çıkan, kendi çocuğu olmadığı halde ona babalık yapan başka bir temsil de bulunmaktadır. 1969 yılında çekilen Fatma Bacı filminde ise kan davası yüzünden memleketinden göç eden kadının kocası yani çocukların babası öldürülmüştür. Bu filmde babasızlık önemli bir sorundur. Babasız çocuklarının bütün sorumluluklarını üstlenmeye çalışan annenin zorlu mücadelesi film boyunca anlatılır. Yönetmenin bu dönemde çektiği diğer filmler ise Kırık Hayatlar ve Gurbet Kuşları'dır.

Yönetmenin gerçekçi romantizm şeklinde değerlendirilebilecek olan 1965 yılında çektiği Kırık Hayatlar filmi Halid Ziya Uşaklıgil'in ayın adlı romanın çağdaş yorumudur. Evli bir doktorun evlilik dışı kurduğu bir ilişki sonunda, çocuğunun da hastalanması ile duyduğu pişmanlık ile tekrar yuvasına dönmesini konu edinir (Onaran, 1999, s. 141). Bu filmdeki baba Türk sinemasının melodram kalıplarına uygun şekillerde temsil edilmektedir. Hata yapan ve aileyi zora sokan görevlerini ihmal eden bir baba temsili söz konusudur. Ancak baba yaptığı hatayı anladıktan sonra ailesine geri döner. Böylece babanın yerinin ailesi olduğu bir kez daha yenilenmiş olur.

Yönetmenin en önemli filmlerinden biri olan 1965 yılında çektiği Gurbet Kuşları'nda ise Maraş'tan İstanbul'a göç eden bir ailenin dramı ele alınmaktadır. Filmde modernleşme ve sınıflar arasındaki kültür farklılıkları özel ve kamusal alanlardaki yansımaları ile aktarılır (Adiloğlu, 2005, s. 86). Aile Maraş'taki varlıklarının büyük bölümünü satın aldıklarını düşündükleri tamirhanenin onların olmadığını, dolandırıldıklarını anladıkları andan itibaren şehir hayatına yabancı olduklarını kabul ederler. Ama şehirde varlık gösterebilmek için de çabalayamaya devam ederler. Baba ve oğullar dışarıda çalışırken, tıp öğrencisi olan küçük oğul ve evin tek kızı Fatoş anneleri ile birlikte evde vakit geçirir. Anne aile içerisinde edilgen, yapıcı, uyumlu ve aile üyeleri arasındaki sorunlarda uzlaştırıcı bir rolle temsil edilmektedir. Baba ise oğulları ile birlikte karar alıcı konumdadır. Oğullar babaları ile birlikte hareket etmelerine karşın son söz ve tam yetki babaya aittir. Sözüne ve kararların karşı çıkılmayan, ailenin tüm üyeleri

tarafından saygı gören baba, sert ve otoriter bir kişilik sergilemekte ve böylece ailesini bir arada tutacağını düşünmektedir (Kaplan, 2004, s. 166). Ancak baba zamanla çocuklarının üzerindeki otoritesini kaybeder. Çocukları şehir hayatında kapıldıkları hırslar ve yaptıkları hatalar nedeniyle birer birer babanın otoritesini kırıp etrafından uzaklaşır. Çünkü babanın modern şehir hayatında çocuklarına önderlik edebilecek bilgi ve imkânları giderek azalmıştır. Filmin sonunda yitiren baba yenilgiyi kabul ederek bildiği ve tanıdığı dünyaya yani Maraş'a geri döner.

Dönemin adından söz ettiren ve Ulusal Sinema yaklaşımının en büyük destekçisi Metin Erksan'dır. Metin Erksan 1950'li yılların ikinci yarısında Şoför Nebahat, Hicran Yarası gibi melodram yönü ağır basan filmlerin yanı sıra ilk gerçekçi köy filmi olan Aşık Veysel'in Hayatı ve ilk toplumsal gerçekçi film olarak kabul edilen Gecelerin Ötesi filmlerinin de yönetmenidir. Her iki film ile adından sıkça söz ettiren yönetmen sansür kurulunun kısıtlamaları ile karşılaşmıştır. Metin Erksan 1960'lı yıllarda ise kendi üslubunu oluşturmuştur. Yönetmen bu dönemdeki filmlerinde toplumsal sorunlara eğilmekle birlikte mülkiyet, mülke sahip olma isteğinin neden olduğu suç ve ceza, tutku ve cinsellik temalarını işlemiştir. Yılanların Öcü, Acı Hayat, Susuz Yaz, Sevmek Zamanı, Kuyu filmleri Metin Erksan'ın önemli filmleri arasındadır (Altıner, 2005, s. 37-82).

Metin Erksan Yılanların Öcü, Susuz Yaz ve Kuyu'da mülkiyet kavramını filmlerine taşımaktadır. 1962 yılında çekilen Yılanların Öcü toprak mülkiyeti, 1963 yılında çekilen Susuz Yaz su mülkiyeti ve 1968 yılında çekilen Kuyu kadının mülkiyeti üzerine kurulu filmlerdir. Yılanların Öcü Fakir Baykurt'un aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. Evinin önüne ev yapılmasını istemeyen bir köylünün diğer köylüler ve muhtarla girdiği mücadeleyi konu edinmektedir. Bu filmde ana karakter olan Irazca bütün baskılara rağmen mücadelesinden vazgeçmez. Oğlunu tek başına yetiştirmiş hem annelik hem de babalık yapmıştır. Bu nedenle androjen baba özellikleri gösterir. Susuz Yaz filminde bir çiftçinin toprağından çıkan suya ve kardeşinin karısına sahip olma mücadelesi anlatılır. Bu filmde belirgin bir baba karakteri yoktur. Kuyu filmini ise yönetmen bir gazete haberinden yola çıkarak çekmiştir. Bu filmde kendisini sevmeyen bir kadın defalarca kaçıran hastalık derecesinde tutkuyla kadına sahip olmak isteyen bir adamın hikâyesi konu edilmektedir. Fatma kendisini kaçıran, Osman ile evlenmek istemediğinde aile anlayış gösterir. Ancak namuslarını temizlemek ve dedikodulara mahal vermemek için kızlarını yaşlı bir adamla evlendirmek isterler. Fatma bunu kabul etmeyip dağa kaçıp, kendini asacakken idamlık Mehmet ile tanışır. Ancak Mehmet de jandarma tarafından

öldürülünce Fatma tekrar ailesinin yanına getirilir. Fakat aile onu bu defa reddeder. Oturak alemlerine düşen Fatma Osman tarafından tekrar kaçırılır. Filmin sonunda Fatma Osman'ı kuyuya atarak öldürüp, kendini asar. Filmdeki tek baba karakteri Fatma'nın babasıdır. Kızının defalarca kaçırılmasına engel olamaz. Bu nedenle güçlü, iktidar sahibi bir baba olmaktan çok uzaktır.

1962 yılında Acı Hayat ve 1965 yılında çekilen Sevmek Zamanı filmlerinde ise yönetmen kent merkezine yönelir. Sevmek Zamanı filminde surete aşık olma konusunu işlerken aslında oldukça keskin bir sınıf çatışmasını ortaya koymaktadır. Filmde fakir bir genç boya yapmak için geldiği bir fabrikatörün duvarında kızının resmini görür. Kızın suretine aşık olur. Daha sonra bu aşkın gerçeğe dönüşmesi üzerine boyacı Halil kızın babası ile görüşmek üzere babanın fabrikasına gider. Baba Halil'i son derece nazik karşılar. Hatta sen yakışıklı adamsın sizin çok güzel çocuklarınız olur, diyerek de iltifat eder. Ancak aralarındaki sınıf farkını da net bir şekilde anlatır. Sevmek Zaman'ındaki baba karakteri dönemin filmlerindeki babalar ile karşılaştırıldığında iktidar sahibi ancak anlayışlı bir baba temsili sunmaktadır. Acı Hayat filminde ise şehrin yoksul mahallesinde yaşayan ve çalışarak ailelerine destek olmak zorunda olan iki gencin imkansız aşkı konu edilir. Filmde yoksul gençlerin babaları, onların getirdiği paraya ihtiyaç duymakla birlikte otorite figürü olmaktan uzaktır. Filmde Nermin ile evlenmek isteyen varlıklı erkeğin babası ise Sevmek Zaman'ında olduğu gibi güçlü ve iktidar sahibi bir babadır. Evlenemeyeceklerinin altını çizer ve Nermin'i kibarca kovar.

Dönemin bir diğer yönetmeni olan Lütfi Ö. Akad kendini yenilemesini bilen bir yönetmen olarak Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Akad filmleri ile aydınlara seslenmeyi bildiği gibi sokaktaki insana da ulaşabilmiştir. Gerek köy gerekse kent merkezli filmlerinde aynı tutarlılığı sergileyen yönetmen Türk insanın sorunlarını yumuşak bir dille yorumlamış ve kendine özgü yalın bir anlatım tekniği geliştirmiştir (Onaran, 1999, s. 105-106; Scognamillo, 2003, s. 134).

Kanun Namına filmi ile estetik kaygıları olan bir yönetmen olduğunu ortaya koyan Lütfi Ö. Akad 1955 yılında çektiği Beyaz Mendil ve 1959 yılında çektiği Yalnızlar Rıhtımı filmleri ile de ustalar arasında sayılmaya başlamıştır. 1960'lı yılların ilk yarısında Dişi Kurt, Sessiz Harp, Üç Tekerlekli Bisiklet filmlerini çekmiştir (Scognamillo, 2003, s. 134)

Üç Tekerlekli Bisiklet filmi babanın aile içindeki önemine ilişkin ilginç temsiller sunmaktadır. Filmde cinayet suçu ile aranan kaçak bir gençle, üç yıldır kocasından haber alamayan çamaşırcı Hacer ve küçük oğlunun öyküsü anlatılmaktadır. Baba yoksunluğu filmin tamamına hakimdir. Kocasından haber alamayan Hacer mahalleli tarafından rahatsız edilir ve borçları ödemek için çamaşırcılık yapsa da kazandığı parayı yetiremez. Babanın yokluğu maddi sıkıntıların yanında manevi sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Küçük çocuk ise babası olmadığı için akranları tarafından sürekli aşağılanır. Babasını hasretle bekler, ondan gelen mektubu defalarca annesine okutur. Çocuğun çektiği baba açlığı öylesine bir hal alır ki evlerine girebilen tek erkek olan kanun kaçağını hiç sorgulamadan babası ilan eder. Aile içerisinde annenin yanı sıra babanın da ilgisine muhtaç olan çocuğun psikolojik durumu film boyunca izleyiciye etkin bir biçimde verilir.

Lütfi Ö. Akad 1960 yılların ikinci yarısında üçleme filmleri ile dikkat çekmiştir. Ana, Kızılırmak Karakoyun ve Hudutların Kanunu filmleri Anadolu üçlemesi olarak adlandırılırken; Vesikalı Yarim, Kader Böyle İstedi ve Seninle Ölmek İstiyorum şehir üçlemesi ya da imkansız aşklar üçlemesi olarak adlandırılmaktadır (Onaran, 1999, s. 106). Bu üçlemelerden Hudutların Kanunu ve Vesikalı Yarim'deki baba temsilleri oldukça önemlidir.

Akad, 1966 yılında çektiği Hudutların Kanunu filminde babası ve ağabeyini kaçakçılık sırasında mayına basarak kaybeden ve bütün yoksulluğuna rağmen kaçakçılık yapmak istemeyen Hıdır'ın öyküsünü anlatır. Hıdır kaçakçılık yaparak geçinen bir aileden gelir ve bu işte de oldukça başarılıdır. Yaptığı işin tehlikelerinin de farkındadır. Bu işten vazgeçmek ister. Çocuğunun kendisinden farklı bir hayat sürmesi ve okuması için ağaya ait olan topraklarda çalışır. Köye okulun açılması için asker ve öğretmen ile işbirliği yapar. Ancak bütün kararlılığına rağmen bu kaçakçılıktan yakasını kurtaramaz. Mayın patlaması sonucu ölür. Hudutların Kanunu filminde oğlu için farklı bir hayat isteyen ve bunu da kendince sağlamaya çalışan bir baba temsili sunması açısından önemlidir.

Vesikalı Yârim'de ise Beyoğlu'na eğlenmeye giden bir manava tutulan ve evli olduğunu sonradan öğrendiği adamın tekrar yuvasına kavuşması için kendi imkanları içinde fedakarlıktan kaçınmayan bir hayat kadınının dramı konu edilmektedir. Filmde babanın temsili dikkat çekicidir. Evli ve iki çocuk sahibi oğlunun yaşadığı ilişkiye onay vermediğini hali ve tavrı ile belli eden baba ne oğluna ne de ilişki yaşadığı kadına kötü söz söylemez, hakaret etmez. Sadece bu yanlışı her ikisinin de anlamasını sabırla bekler.

Oğlu sevdiği kadın yüzünden hapse girdiğinde dahi yaptığı yanlışı yüzüne vurmamak için ziyarete bile gitmez. Ancak bu sürede torunlarına ve işlere sahip çıkar. Dönemi içinde farklı bir babalık temsili sunan Vesikalı Yarim'de koruyan, kollayan hata düzelten, bilinçli ve hoşgörülü bir baba temsili söz konusudur.

1960'lı yıllar sinemasının en büyük özelliği film sayısı rekor düzeyde artmasıdır. Ancak Yeşilçam bu artışı karşılayacak teknik altyapıdan yoksundur. Bu sebeple fabrikasyon film üretimi başlamış özgün olmayan senaryolar özensiz ve çok hızlı bir şekilde sinemaya aktarılmıştır. Böylece izleyici temelli bir üretim metodunu benimsemek zorunda kalan yönetmenler birbirlerinin aynı yapıtları, filmi riske etmeyecek yıldız oyuncularla yaratıcılıktan uzak ama seyirciyi garanti edecek biçimde tasarlamak zorunda kalmıştır (Özön, 1995, s. 34; Tunç, 2012, s. 92). Hatta yönetmenler bu dönemde seyirciyi sinema salonlarına çekebilmek adına sevilen yardımcı karakterler ön plana çıkarmış, hatta bazen bu filmlerin hikayeleri bu karakterler üzerine kurulmuştur. Hemen her filmde izleyicinin karşısına çıkan aşçı, uşak, şoför, bahçıvan, çocuk ve tüm benzeri tipler sinemaya tüm kesimleri çekmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu tiplerin diğer işlevleri ise filmlere sınıfsal bir çeşitlilik kazandırmak, toplumsal dayanışmayı vurgulamak ve trajik sahnelere güldürü unsuru katarak seyirciyi rahatlatmak ve kolay bir biçimde özdeşleşmesini sağlamaktır (Kırel, 2005, s. 237-238). Bu filmler çoğu zaman benzer sonlarla ve dayanışmayı, aileyi, paylaşımı ve mutluluğun parada olmadığını vurgulayarak bitmektedir. Filmlerin sonlarının baştan belli olması da bu dönemin önemli eleştirilerinden biri olmuştur. Ancak Kayalı'nın bu konudaki görüşü eleştirilerin yanıtı niteliğindedir.

Kayalı (2006, s. 42-43) yerli filmlerin benzer sonlarla bitmesinin tümüyle yönetmenlerin ve senaristlerin arzusu ile olmadığı görüşündedir. Toplumsal ve ekonomik şartların değişimi, seyircinin kültürel altyapısı, sektörün üretim koşulları ve sansür kaygıları da belli kalıpların benimsenmesi sonucuna yol açmaktadır. Ayrıca Kayalı Türk halkının bu tür olumsuz unsurlara rağmen yerli filmleri seyretmeye devam ettiğini demek ki halk ile sinema arasındaki bağın tüm eleştirilere rağmen olağanüstü güçlü bir düzeyde olduğunu da eklemektedir. Bu nedenle yerli filmler ciddi bir şekilde analiz edilmelidir. Filmi rahat bir biçimde seyredip anlamanın filmin sosyolojik işlevinin de aynı basitlikte olduğuna dair kanıt olarak gösterilmemelidir. Bu noktadan hareketle Kayalı Devrimci ve Milli Sinema'nın işlevinin daha belirgin olduğu da eklemektedir. Bu nedenle en azından mesajları açısından söz konusu filmlerin neyi savundukları açıktır. Kitle üzerinde nasıl

bir etkide bulunabilecekleri de tahmin edilebilir. Ancak aynı açıklık geleneksel yerli filmler için yoktur. İlave olarak bu tür filmleri seyreden kitlenin belirginleşmiş sistematik bir dünya görüşünden de söz edilemez. Halbuki Devrimci ve Milli Sinema anlayışını benimseyen aydınların belirginleşmiş bir dünya görüşü vardır. Bu iki sinema akımı aktarmak istediği düşünceyi seyircisine rahatlıkla yansıtabilir. Ancak dönemin Yeşilçam filmlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Bu nedenle geleneksel Yeşilçam filmlerinin seyrediliş nedenleri ve içerdiği temsiller üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.

1960'lı yılların geleneksel Yeşilçam filmleri arasında benzer sonlarla biten ve izleyici tarafından tercih edilmesi nedeniyle seriler halinde çekilen Cilalı İbo, Ayşecik, Turist Ömer, Kezban ve Küçük Hanımefendi serilerini saymak olanaklıdır. Cilalı İbo aslında yan bir karakter olarak düşünülmüş ancak halkın sevmesi ile seriler halinde çekilmiş ve 80'li yıllara kadar da aralıklarla üretilmeye devam etmiştir. Dönemin diğer unutulmaz tipi de aylak adam Turist Ömer'dir. Sadri Alışık tarafından canlandırılan bu tip Cilalı İbo gibi uzun soluklu olur. Bu tip ilk kez Helal Olsun Ali Abi filminde çapkın bir erkeği oynayan Ayhan Işık'ın zıddı bir karakter oluşturmak için ortaya çıkartılmış beceriksiz halktan bir tiptir. Ailesi, karısı, çocuğu yoktur. Bu durumunu da filmin bir yerinde mutlaka hatırlatır. 1960'lı yılların bir diğer tipik temsilcisi ise çocuk yıldız Ayşecik'tir. Memduh Ün tarafından yönetilen ve Kemalettin Tuğcu romanı uyarlaması olan Ayşecik 1971 yılına kadar aralıklarla çekilmiş ve kendinden sonra gelen Ömercik ve Sezercik'lerin önünü açmıştır (Kırel, 2005, s. 240-245). Çocuk kahramanlar bu filmlerde büyümüş de küçülmüş halleri ile ebeveynlerinin yaşadıkları her türlü sorunu çözerler. Aileyi dağılmaktan kurtarırlar.

Gürbilek (2004, s. 41-42) anne ve babaların kurtarılmaya muhtaç, çocuğunsa kurtarıcı olarak göründüğü bütün Yeşilçam filmlerinin bu değişmez kalıbını seyircinin çocuk kalmışlığına bağlar. Seyircinin haksızlığa karşı mücadele eden, adalet dağıtan, küçük yaşta yuvanın bekçiliğini üstlenmiş kahraman çocukla özdeşleşirken aslında kendi çocuk kalmışlığına ağladığını belirtir. Çocukların bilgeliği, fedakârlığı ve direnci temsil ettiği bütün bu filmler aslında büyüklerin, yani anne ve babaların kendi kötü yazgılarını, ailevi olduğu kadar toplumsal da olan kendi iktidarsızlıklarını, kısacası kendi çocuk bırakmışlıklarını sevme çabasının ifadesi olduğunu da ekler.

Bu dönemde Ertem Göreç'in yönetmenliğini yaptığı Sezercik Küçük Mücahit filmi görünürde çocukları merkeze alan bir Yeşilçam filmi olsa da içerdiği temsiller açısından

babalık hakkında farklı bir yoruma sahiptir. Çocukken ayrıldığı annesini arayan öksüz Sezer, kendini Kıbrıs'taki Türk ordusunun saflarında Kıbrıslı Rumlarla savaşırken bulur. Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahale ettiği 1974 yılında, milliyetçi duygularla çekilmiş bir propaganda filmi olarak da okunabilecek Sezercik Küçük Mücahit'te Kıbrıs doğrudan Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi aile tarihine bağlanmaktadır. Sezer doğmadan önce üsteğmen babasının uçağı düşer ve baba şehit olur. Perişan olan anne, kardeşi ve eniştesinin yanına Kıbrıs'a giderek orada Sezer'i doğurur. Hasta olan annesine bakmak için Türkiye'ye kısa süreli olarak döndüğünde Sezer'i teyzesine bırakır. EOKA militanları Sezer'in teyzesinin ve eniştesinin evini basarak onları öldürür. Şans eseri olarak beşikteki Sezer'i görmezler. Sezer'i evlat edinip büyüten çift de Rumlar tarafından öldürüldüğünde de Sezer dolaba saklanarak kurtulur. Bir köyü basıp katliam yapacaklarını öğrenen Sezer, köye gidip durumu bildirir, bütün köyü kurtarır. Bu kahramanlığı sayesinde de yetişkinlerin saygısını kazanır. Filmin sonunda rütbeli bir asker olan Sezer bu noktadan sonra Türk milletini temsil etmeye başlar. Sezercik Küçük Mücahit, Türkiye'nin Kıbrıs ile ilgili olarak inşa ettiği resmi ideolojiyi onaylar niteliktedir. Kıbrıs aile içi bir meseledir. Anavatan yavru vatanı terk etmemiş, umutsuz ada halkına elini uzatmıştır (Saybaşılı, 2011, s. 169). Bu filmde baba Türkiye'dir. Kıbrıs ise evlattır yani yavru vatandır. Baba evladına el uzatır. Onu kaderine terk etmez. Böylece ailenin devamlılığı için gereken fedakarlık yapılmış olur.

Ayrıca bu dönemde sınıf atlayan ve değişen kadın imgesi Yeşilçam öykü sinemasının sayısız kereler kullandığı tipik konulardan birini oluşturmuştur. Özellikle kadın seyircinin hoşuna giden bu konu Kezban örneğinde defalarca tekrarlanmıştır. Aşık olduğu adama ulaşabilmek için değişmek zorunda kalan köylü kızın yaşadıkları güldürüden melodrama dek geniş bir yelpazede işlenmiştir (Kırel, 2005, s. 233-235). İlk kez 1965 yılında Orhan Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı Kezban filmi daha sonraki yıllarda seriler halinde seyirci ile buluşmuştur. Bu filmde Kezban tiplemesi babasız olarak büyümüş köylü bir yetimdir. Babasının çok yakın arkadaşı olduğunu söyleyen zengin bir adam ona annesinin ölümünden sonra sahip çıkar. Daha sonra kızın şehir hayatına uyum sağlaması için her türlü imkanı sunar. Filmin sonunda ölüm döşeğinde aslında Kezban'ın babası olduğunu ancak bunu çok geç öğrendiğini açıklar. Ölümünden sonra kızının rahatı için de gerekli tedbirlerin alınmasını sağlar. Bu filmde baba olduğunu geç öğrenen ancak öğrendikten sonra da çocuğuna sahip çıkan sorumlu bir babanın temsili söz konusudur.

Benzer şekilde 1960'lı yılların Yeşilçam öykü sinemasının bir diğer örneği de Nejat Saydam'ın yönettiği Küçük Hanımefendi filmidir. Babası ölmüş, varlıklı bir genç kız olan Neriman üvey annesiyle Bursa'da, bir köşkte yaşamaktadır. Ancak üvey anne kızın paralarına konmak için, onu tavan arasına kapatmıştır, deli olduğuna herkesi inandırmak istemektedir. Babasının arkadaşı avukatın yardımı ile Neriman borçları olan Ömer ile evlenecek, böylece Ömer borçlarından kurtulacak Neriman da parasını kocası yani bir erkek vasıtası ile koruyabilecektir. Plan, engelleme çabalarına karşın gerçekleşir. Ancak Ömer Neriman'ın görüntüsünden hoşlanmaz ve evi terk eder. Bu duruma çok içerleyen Neriman, etrafındakilerin de desteği ile İstanbul'a giderek, kısa sürede kendini değiştirir ve bambaşka bir insan olur. Bu filmde baba yoksunluğu yaşanan bütün sıkıntıların temel sebebidir. Ancak baba yerine geçip, sorunları çözen aile dostu avukattan sonra onun sorumluluğunu alan kişi yine bir erkek yani kocasıdır. Babanın bıraktığı boşluğu erkekler doldurmuştur.

Küçük Hanımefendi filmi gişede başarılı olmasının ardından devam niteliğinde seri filmler çekilmiştir. Bunlardan biri olan Küçük Hanımın Şoförü filminde, varlıklı bir babanın tek oğlu olan Ömer savurgan bir hayat yaşamaktadır. Bu durumdan rahatsız olan babası ona bir ders vermek ister. Bir uçak kazasında öldüğünde, vasiyeti açıklanır. Buna göre Ömer, bir yıl boyunca kendi çalışıp para kazanacak, avukatların raporuna göre, hak etmiş ise mirasından yararlanabilecektir. Ömer de para kazanabilmek ve mirası hak edebilmek adına, zengin bir küçük hanımın şoförü olur. Küçük Hanım Neriman, evin tek kızıdır ve lüks içinde yaşamaktadır. Aralarındaki ilişki kısa zamanda aşka dönüşür. Bu filmde babalar zengin fabrikatör babalardır. Sonradan zengin olduklarını, bütün varlıklarını çalışarak kazandıklarını da üstüne basarak dile getirirler. Sanki Menderes dönemi her mahalleden bir milyoner yaratma politikasının vücut bulmuş hali gibidirler. Ellerinde bulundurdukları ekonomik gücü çocuklarının yararına kullanarak onların sıkıntılarını çözerler. Bu nedenle bu filmlerdeki babaların güçlü oldukları kadar iyi niyetli babalar olarak temsil edildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır.

1965 yılında gerçekleşen diğer bir gelişme ise Sinematek Derneği'nin kurulmasıdır. Bu dernek çevresinde toplanan gruplar genelde Devrimci Sinema yaklaşımını savunmuşlar, sınıf çatışmalarını, sömürüyü ve yoksulluğu eleştiren Marksist bir sinema görüşü üzerinde durmuşlardır. Bu görüşün öncülüğünü Yılmaz Güney gerçekleştirmiştir. Erden Kıral, Zeki Ökten, Şerif Gören, Ali Özgentürk ve Yavuz Özkan gibi sinemacılar da 1970'li yıllarda çektikleri filmlerle Güney'in izinden gitmişlerdir. Benzer bir bakış

açısı ile imece usulü kısa belgeseller çeken ve Genç Sinema Dergisi'ni çıkaran ve Genç Sinemacılar bildirisini yayınlayan yönetmenler Genç Sinemacılar olarak anılmaktadırlar. Artun Yeres, Mutlu Parkan, Mehmet Gönenç, Veysel Atayman, Yorgo Bozis ve Ahmet Soner bu yönetmenlerden bazılarıdır. Genç Sinemacılar 8 ve 16 mm çektikleri kısa filmlerde özellikle yürüyüş ve mitingleri görüntülermişlerdir. Ancak 12 Mart 1971 Muhtırası'nın ardından devam ettirememişlerdir (Esen, 2007, s. 332-333).

2.7.5. Genç Yeni Sinemacılar Döneminde Baba Temsili

Türkiye'de 1961 Anayasası'nın getirdiği ılımlı hava çok uzun sürmemiş, 1971'de yayınlanan muhtıra ile yeni bir döneme başlanmıştır. Bu dönemde Türk sinemasında her dönemde olduğu gibi toplumsal yapıdaki köklü değişimler oldukça etkili olmuştur.

Bu dönemde yaşanan ekonomik darboğaz sinema sektörünü küçülmeye itmiş, televizyonun da yaygınlaşmasıyla beraber sektör de yapısal değişime girmek durumunda kalmıştır. Bu bağlamda 70'li yılların sinema sektörüne iki çeşit etkisi olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki; 1974 Kıbrıs Barış Harekatı ve OPEC krizi sonucunda oluşan ekonomik daralmanın sektörün hacmini kaçınılmaz olarak azaltması diğeri ise televizyonun yavaş yavaş sinemanın yerini almasıyla filmlerin içeriğinde köklü değişimler gerçekleşmesidir (Tunç, 2012, s. 122).

Şükran Esen (2010, s. 133) Türk sinemasının bu dönemini Karşıtlıklar Dönemi olarak adlandırmaktadır. Çünkü 1970'li yıllar Türk sineması Yılmaz Güney'in yönettiği Umut filmi gibi bazı önemli yapımlar haricinde başarılı ürünler verememiştir. Bu dönemde değişmez Yeşilçam kalıplarının son örneklerini içeren melodramları, Yılmaz Güney'in öncülüğünü üstlendiği Genç Sinemacılar siyasal eleştiri içeren eserlerini, Kemal Sunal'lı, Zeki - Metin'li güldürü filmlerini, arabesk, avantür ve seks filmleri furyalarını kapsayan geniş bir sinema yelpazesi ile karşılaşılmaktadır (Balcı, 2013, s. 123).

Genç Yeni Sinemacılar dönemini başlatan, Yılmaz Güney'in 1970 yılında çektiği Umut filmidir. 1971 yılında Acı, Ağıt, Umutsuzlar filmlerini çeken Yılmaz Güney aynı yıl Baba isimli filmi ile dönemin en başarılı yönetmenlerinden biri olmuştur. Yılmaz Güney'in Umut ve Baba filmlerinde yarattığı baba karakteri oldukça dikkat çekicidir.

Umut filmi ile Yılmaz Güney, babasının özelliklerini, çocukluğunu ve ailesini anlatmıştır. Dolayısıyla film otobiyografik özellikler taşımaktadır. Filmde ailenin babası

Cabbar faytonculuk yaparak beş çocuğunu ve karısını geçindirmeye çalışmaktadır. Faytonların yerini artık taksilerin alması ile zaten yeterince para kazanamayan Cabbar'ın bir de atının otomobil çarpması sonucu ölmesi ile birlikte ekonomik açmaza düşer. İçinde bulunduğu çaresizlik ile birlikte arkadaşının önerisine kulak verir, define aramaya çıkarlar. Ancak, bütün çabalarına rağmen defineyi bulamazlar (Esen, 2002, s. 89). Cabbar filmin sonunda çıldırır. Bu filmde baba yoksul ve eğitimsiz olması nedeniyle sorunlarını çözemez. Ailesinin ihtiyaç duyduğu ekonomik refahı sağlayamaz. Babanın yaşadığı sıkıntılar karşısındaki çaresizliği film boyunca devam eder.

Baba filminde ise yine kentte özlemleri olan fakir bir aileyi anlatır. Yaşlı annesi karısı ve çocuklarıyla çalıştığı yalının bahçesinde küçük bir kulübede yaşayan Cemal, Almanya'ya gitmeyi istemektedir. Ancak dişleri eksik olduğu için gidişine izin verilmez. Umutları yıkılan Cemal'den patronu oğlunun işlediği cinayeti üstlenmesini ister. Suçu üzerine alırsa aileye bakacaktır. Teklifi kabul eden Cemal, suçu üstlenir. Cemal'in hapse girmesi ile birlikte aile dağılır. Karısı tecavüze uğrar, kızı geneleve düşer, oğlu ise babasını hapse yollayan zengin adamın fedaisi olur. Filmin sonunda da babasını bilmeden öldürür. Babasını öldürdüğünü fark eder ancak çok geç kalmıştır (Esen, 2002, s. 94). Bu filmde de aynen Umut filminde olduğu gibi çaresiz kalan bir baba ile karşılaşılmaktadır. Baba ailesinin çektiği yoksulluğa çare bulmak adına işlemediği bir suçu üstlenir, kendini feda eder. Babanın yokluğu ailenin dağılmasına neden olur.

1970'lerde, ilk dönem sinemacılar kuşağından Lütfi Ö. Akad göç üçlemesi olarak nitelendirilen Gelin, Düğün ve Diyet filmlerinde köyden kente göç eden insanın sıkıntılarını kendine has üslubu ile yalın bir biçimde anlatmıştır.

1973 yılında çekilen Gelin filminde Yozgat'tan gelerek, İstanbul'un kenar semtlerinden birinde, avlu içinde bir eve yerleşen, geniş aile düzeninde yaşayıp ortak çalışan Hacı İlyas ve oğulları, yeni bir mekanda tutunma savaşı vermektedirler. İşlettikleri bakkal dükkanının yanında, zengin bir semtte market açma hazırlığı yaparlar. Bu arada hasta olduğu anlaşılan torun Osman'ın annesi Meryem oğlunun ısrarla tedavi olmasını ister. Ne dede ne de Osman'ın babası tedaviye para ayırmak istemez. Osman'ın ölümü üzerine Meryem fabrikada çalışan hemşerisinin evine sığınır. O da fabrikaya iş bulur. Hacı İlyas oğlunu fabrikaya namusunu temizlemek için gönderse de karısının yaptıklarının doğruluğunu onaylayan oğlu fabrikada çalışma kararı alır (Esen, 2002, s. 45). Filmin başlangıcında Hacı İlyas geniş aile düzeni içerisinde son sözü söyleyen kişidir. Baba olarak otorite ve güç sahibidir. Kararları alırken büyük oğlu ile birlikte

hareket etse de son sözü söyleyen Hacı İlyas'tır. Her iki oğlu da evli ve çocuk sahibi babalardır fakat Hacı İlyas otoriter tavrı ile onları çocuklaştırır. Hacı İlyas'ın otoritesini kaybetmesi, çocuğu ölen gelinin evi terk etmesi ve fabrikada işçi olması ve kocasının da ona katılması ile gerçekleşir. Köyden kente gelip yeni değerlerle tanışan aile, babanın kararlarını artık sorgulamakta ve başkaldırmaktadır. Böylece geniş aile şehir hayatı içinde devamlılığını sürdüremez, dağılır. Bu da babanın otoritesini sarsar.

Lütfi Ö. Akad'ın göç üçlemesinin ikincisi 1973 yılında çekilen Düğün filmidir. Bu filmde İstanbul'a göç eden Urfa'lı aile lahmacun satıcılığından, eskiciliğe kadar çeşitli işlerle uğraşır. Büyük abla evde kızlar da fabrikada çalışır. En küçük kardeşlerini okutmak isterler. Ancak, sonradan kızların başlık parası için büyük ağabeyleri tarafından adeta satılmak istenmesi ablayı harekete geçirir (Onaran, 1999, s. 110). Kardeşlerini amcasının ve ağabeyinin elinden kurtarır. Filmde ailenin annesi ve babası yoktur. Büyük abla hem annelik hem de babalık yaptığı için androjen baba özellikleri gösterir. Ben baba yarısıyım diyen amcadan da en büyük kötülükler gelir.

Lütfi Ö. Akad üçlemenin son filmi 1974 yılında çekilen Diyet filmidir. Bu filmde kente göç eden köylülerin işçileşme süreci anlatılır. Fabrikada çalışan işçilerin yeni kurulmak istenen sendikaya bakış açılarını sergilemektedir. Fabrikadaki makinaların işçiler için eski ve tehlikeli olduğunu savunup değişmesini isteyen Hacer sendika taraftarı bir işçidir. Kocası tarafından terk edilen Hacer babası ile yaşar. Babası işsiz olduğu için evin geçimini tek başına üstlenir. Fabrikada tanışıp evlendiği kocası ise sendika karşıtıdır. Patronun verdiği küçük hediyelere kanarak sendikalaşmayı engellemeye çalışmaktadır. Değişmesine karşı çıktığı makine onu da sakat bırakır. Bu filmde farklı babalık türleri ile karşılaşılmaktadır. Hacer'in babası köyden kentte göçmüş ve kente tutunamayan, ekonomik gücü olmayan iktidarı elinden alınmış bir babadır. Hacer'in çocuklarının babası onları terk etmiş ve babalık görevini hiç yerine getirmemiştir. Hacer'in ikinci eşi ise üvey babadır. Ancak çocuklara yakınlık gösterir, onları benimser. Hacer'in çalıştığı fabrikanın sahibinin babası ise son derece sert ve otoriter bir babadır. O da köyden kente vaktiyle göçmüş, servetini kendisi çalışarak kazanmıştır. Kendisi gibi göç eden ve işçi olarak çalışan insanları anlamak istemez. Tek derdi üretimin artmasıdır. Oğlunun yönetim biçimini eleştirir ve son sözü o söyler.

Lütfi Ö Akad'ın göç üçlemesindeki filmlerde köyden kente göçen ailelerin çözüldüğü görülmektedir. Ekonomik şartlarını iyileştirmek için köyden kente gelen aileler şehir hayatına uyum sağlamakta zorlandıkları gibi filmlerin ilk yarısında birlik

beraberlik içinde olsalar da kısa zamanda dağılmaktadır. Babalar bu filmlerde artık evin geçimini sağlayan kişi olma özelliklerini yitirdikleri için mutlak otoriteleri de sarsılmış, iktidarsız kişiler olarak temsil edilirler. İktidarını yitiren babaların karşısında kendi iradesi ile hareket etmek isteyen çocukların da temsili söz konusudur.

Benzer şekilde Yeşilçam'ın erkeği merkeze alan filmlerinde de başkaldıran babanın otoritesini sarsan çocuk temsil edilmektedir. Ayrıca bu filmlerde babaya benzemek isteyen baba ile özdeşlik kuran çocuklara da rastlanmaktadır. 1970'li yılların aileyi merkeze alan, dönemin romantik komedi türündeki filmlerinde ise her ne kadar bu filmlerin başında katı bir tutum sergilemiş olsa da sorun çözen, çocuklarını kollayıp koruyan geleneksel baba temsilinin sürdürüldüğü görülmektedir. Çünkü 1970'lerin "Yeşilçam filmleri çoğu zaman modernleşme ve kapitalizmin sonuçları ile ilgili toplumsal huzursuzluk, kaygı ve arzulara farklı biçimlerle tercüman olmuştur (Arslan, 2005, s. 11)." Bu nedenle 1970'li yılların Yeşilçam filmlerinde babalığa dair farklı temsillerin var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Arslan (2005, s. 62) 1970'li yıllarda Yeşilçam'ın erkek filmleri üzerine yaptığı çalışmasında, Çaresizler, Kılıç Bey, Cemil ve Babanın Oğlu filmlerini ele almıştır. Bu filmlerdeki temsilleri inceleyerek eril şiddet ile babaerkil toplumsallaşma arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

1973 yılında çekilen Çaresizler filminde bir kan davası sonucu ayrılan ve yıllar sonra karşı karşıya gelen kabadayı baba oğlun öyküsü anlatılırken, Kılıç bey filminde küçük yaşta toprakları ellerinden alınan Kılıç Bey'in İstanbul'a yerleşip herkesin yardımına koşup adalet dağıtması konu edilir. Polisiye bir tür olan Cemil filminde ise halkın yanında olan adalet savunucusu polis konu edilir. Çalışmada ele alınan diğer bir film olan Babanın Oğlu filminde ise bir fabrikada işçi olarak çalışan Murat ve arkadaşları yevmiyelerinin eksik verilmesinden dolayı greve giderler. Şirketlerin ortaklarından yönetim kurulu başkanı işçilere hak vermektedir. Bunun üzerine diğer ortaklar tarafından öldürülür ve suç Murat'ın üstüne kalır. Böylelikle hapse düşen Murat mahkumları örgütler ve ünlü bir kabadayı olur. Bu arada karısı ve oğlu ile irtibatı kesilmiştir. Oğlu bir komiser olur ve babasının Murat olduğunu bilmeden peşine düşer.

Arslan (2005, s. 10-12) ele aldığı bu filmlerde, ahlaki, politik ve toplumsal sorunlara savaş açmış, bu türden sorunların merkezi olan şehirlerdeki mazlumların sorunlarını bertaraf ederek, onların korku ve kaygılarını yatıştıran, çocukluğu acılarla

geçmiş, yetim kurtarıcı kahraman baba figürünün anlatının merkezine oturtulduğunu belirtmektedir. Bu baba figürünün karşısında ise iki farklı çocuk imgesi yer almaktadır. İlk imgede babayı tamamen reddedip geleceği kendi iradesi ile kurmaya yönelen, yetişkin olmaya kararlı bir çocuk vardır. İkinci imgede ise bu iradeye ve başkaldırıya tepkili, babadan farklılaşma arzusunu bastıran, babayla özdeş olma çabasındaki çocuk bulunur. Bu çocuk babayla yüzleşmekten sürekli kaçan çocuktur. İki farklı çocuk imgesi izleyiciye iki farklı babayı da sunmaktadır. Bu baba ya reddedilen, otoritesi sarsılan ya da benzemek, özdeşlik kurulmak istenen kişidir.

1970'li yıllarda Yeşilçam'ın romantik komedileri ise sınıfsal kültürel farklılıklar, romantik aşk ideali ve ataerkil otorite üzerinde şekillenmektedir. Bu filmlerde çiftlerin bir araya gelmesini engelleyen çatışmaların başlıca nedeni sınıfsal ve kültürel farklılıklardır (Bayram, 2002, s. 91). Kadın ve erkek farklı sınıflardan ve farklı kültürel yapılardan gelseler de filmlerin sonunda romantik aşk kazanır.

Dönemin romantik komedileri arasında Oh Olsun, Ah Nerede, Öyle Olsun, Mavi Boncuk, Bizim Aile, Gülen Gözler, Neşeli Günler, Yalancı Yarim, Sev Kardeşim filmleri sayılabilir. Bu filmlerden 1975 yılında çekilen Ah Nerede ve 1973 yılında çekilen Oh Olsun filmlerinin senaryoları birbirine benzerliği ile dikkat çeker. Ah Nerede filminde üç oğlunu büyük şehre okumaya gönderen Bursa'lı bir toprak zengini baba ve oğulları konu edilir. Filmde baba çocuklarına rahat bir hayat sağlamıştır. Ancak çocuklar bu rahatlık içinde çapkınlık yapmakta, kumar oynamakta ve siyasi olaylara karışmaktadır. Baba çocukların yaşadığı hayatın hiç de umduğu gibi gitmediğini anladığı anda müdahale eder. Çocukları memlekete götürerek tarlada çalıştırır. Büyük oğlunu da istemediği bir kızla evlendirmeye çalışır. Bunun üstüne sevdiği kıza kavuşmak için şehre dönmek isteyen kardeşlerinin kararına diğer çocuklar da uyar. Hem çalışıp hem okumak için İstanbul'a dönerler. Çocuklar yaptıkları hataları anlamış, babalarına da hak vermişlerdir. Oh Olsun filminde ise fabrikatör babanın kurallarını üç oğlu her fırsatta ihlal eder. Oğullarının haylazlıkları nedeniyle onları fabrikada çalıştıran baba istemeden bir aşkın gelişmesine katkıda bulunur. Ustabaşının kızı ve aynı fabrikanın işçisi kız ile aşk yaşayan oğul kızla gizlice evlenir, çocukları olur. Fabrikatör baba bu durumdan habersiz oğlunun başka biri ile evlendirmek isteyince olaylar açığa çıkar. Fabrikatör baba önce kızı ve kızın babasını servet avcılığı yapmakla suçlar ama kısa süre sonra evliliğe razı gelir. Fabrikanın yönetimini oğullarına bırakır.

Benzer şekilde Bizim Aile, Gülen Gözler, Neşeli Günler filmlerinde ise zengin babalara derslerini veren fakir fakat ailesi için elinden geleni yapmaya hazır babalara rastlanmaktadır. 1976 yılında Engin Orbey'in yönetmenliğini yaptığı Bizim Aile filminde eşleri ölmüş olan Yaşar Usta ve Melek Hanım evlenmeye karar verirler. Önce birbirlerini benimseyemeyen yetişkin çocuklar zamanla aynı evde yaşamaya alışırlar. Ailenin düzeninin bozulması yine aşk ile olur. Oğullarından biri sevdiği zengin kız ile evlenir. Kızın zengin babası buna karşı çıkar, aileden intikamını almak için her türlü yola başvurur. Yaşar Bey'in makamına gelerek yaptığı konuşmadan etkilenir. Kızını kendi eli ile sevgiyi bulmak üzere gönderir. Fakir olan kayınpeder, zengin olan babaya doğru yolu gösterir. 1977 yılında Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini yaptığı Gülen Gözler filminde ise kızları ile yaşayan marangoz ustası ve eşinin çocuklarının mutluluğu için hiç sevmediği müteahhitin oğlu ile kızını evlendirir. Başta her iki baba da bu evliliğe karşı çıkar. Ancak marangoz ustası birbirini seven gençleri anlar. Zengin müteahhit baba ise yaptığı apartmanların yıkılması sonucu bütün servetini yitirir, bu ailenin yanına sığınır. 1978 yılında Orhan Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı Neşeli Günler filminde ise turşuculuk yapan çift hiçbir konuda anlaşamaz, sonunda bir daha görüşmemek üzere çocukları paylaşarak ayrılırlar. Uzun yıllar birbirlerini görmeyen çocuklar bir tesadüf eseri kardeş olduklarını anlayınca anne ve babalarını birleştirmek için türlü yollara başvurur. Böylece film boyunca boşanmış anne ve babalarını bir araya getirmek isteyen çocukların çabaları ile aile düzeninin olması gerektiği ve bu düzen içinde hem anneye hem de babaya ihtiyaç olduğu vurgulanır.

Ertem Eğilmez 1973 yılında Yalancı Yarim ve 1972 yılında Sev Kardeşim filmlerinin yönetmenliğini yapar. Her iki filmde zengin erkek ile fakir kızın aşkı önce bir oyunla başlar. Ancak sonra gerçeğe döner. Bu aşka fakir babalar razı gelse de zengin olan tarafın ikna olması zaman alır. Yalancı Yârim filminde babalık görevini yerine getiren kişi ağabeydir. Önce bu ilişkiye onay vermez. Sonra ise fakirlikten geldiğini hatırlar. Hatasını anlar ve fakir babadan özür diler. Sev Kardeşim filminde ise yine zengin olan baba oğlunun fakir kızla evlenmesine onların bir türlü satmak istemediği evlerini satın alabilmek için razı olur. Bu durumu ortaya çıkınca da fakir babanın sevgi üzerine yaptığı konuşmadan çok etkilenir ve evliliğe onay verir. Yine yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in yaptığı 1974 tarihli Mavi Boncuk ve 1976 tarihli Öyle Olsun filmlerinde ise zengin olan taraf kadındır. Mavi Boncuk filminde bir grup arkadaş eğlenmek için geldikleri gazinoda hesabı ödeyemeyince dayak yer, ağır hakarete uğrarlar. Bunun intikamını almak için

gazinoda şarkı söyleyen ses sanatçısı kadını kaçırıp fidye isterler. Ancak rehin olarak evlerine hapsettikleri kadın zamanla onların günlük hayatları içine dahil olur. Hatta içlerinden birine aşık olur. Bu aşk her ne kadar imkansız gibi görünse de film mutlu sonla biter. Filmde bu ilişkiye ikna edilmesi gereken zengin bir baba yoktur. Bu filmdeki baba, oğlu ile birlikte diğer genç insanlara da babalık yapar. Öyle Olsun filminde ise zengin kıza haber için yaklaşan ve ona oyun oynayan genç bir gazetecinin gerçeğe dönen aşkı konu edilir. Bu filmde zengin baba bu aşkın karşısında değil yanında yer alır. Ancak gazeteciye kızına oynadığı oyun yüzünden de dersini vermeyi ihmal etmez. Bu filmde de zengin olan babanın fakir bir baba tarafından ikna edilmesine gerek kalmaz o zaten bu ilişkiye ikna olmuştur. Mevcut sorunları çözerek çiftin mutlu olmasını sağlamıştır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda 1970'li yılların romantik komedilerinde baba ister zengin ister fakir olsun ailede otorite kaynağıdır, aileyi bir arada tutmak için her şeyi yapar, gelenek ve göreneklerine bağlıdır. Filmlerde zengin babalar her ne kadar romantik aşka engel olmaya çalışsalar da fakir babalar onları ikna eder. Böylece babalar mevcut sorunu birlikte çözerek sınıfsal farklılıkların üstünü örterler. Her iki baba da böylece toplum için ideal baba modelini oluşturur. Babanın yokluğunda ise babalık rolünü ya bir komşu ya da ağabey üstlenir ki bu durum da babaya yani kural koyan ve sorun çözen kişiye duyulan mutlak ihtiyacın bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Dönemin bir diğer filmi ise 1976 yılında Orhan Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı Aile Şerefi'dir. Bu film diğerlerinin aksine melodram türündedir. At arabasıyla su taşıyan babanın beş çocuğu vardır. Evli olan kızı da, eşiyle eve taşınınca geçinmeleri biraz daha zorlaşır. Bu arada zengin bir ailenin çocuğu küçük oğluna araba ile çarpar, sakat bırakır. Bu durum bütün aileyi sarsar. Zengin şımarık genç suçu kabullenmediği gibi ailenin küçük kızını kaçırır, ortanca oğlunu bıçaklar. Baba son çare olarak ailesinin şerefini kurtarmak için bu genci öldürür. Baba hapiste olsa da aile tüm olanlara karşı birlik içinde hareket eder. Baba hapisten çıktıktan sonra onları bıraktığı gibi birlik ve beraberlik içinde bulur. Bu filmde zengin baba ile fakir baba hiçbir şekilde uzlaşmaz. Zengin baba fakir babayı anlamayı hiçbir zaman denemez. Fakir olan baba da son çare olarak ailesine bu kadar zarar veren kişiyi öldürür. Ailenin birliğini dayanışmayı devam ettirir. Böylece aile şerefinin ve saygınlığın sembolü olur.

Abisel (2005, s. 80) 1970'li yıllarda yaşanan siyasal kamplaşma, faili meçhul cinayetler ve adalete karşı güvensizliğin arttığı dönemde, aile birliğini merkeze alan bu filmlere yaşanan güvensizlik duygusu nedeniyle ihtiyaç duyulduğunu ve bu filmler

aracılığı ile güven tazelendiğini belirtmektedir. Filmlerde güven duygusunu sağlayan aile birliğidir. Aile birliğini sağlayan ise babadır. Baba aile bireylerinin davranışlarını denetlemekte, onlara yol göstermekte ve ortaya çıkan sorunlara çözüm üretmektedir.

1960'lı yıllarda Avrupa'nın iş gücü ihtiyacı yoğun bir şekilde Türkiye üzerinden gerçeklemiştir. Bu dönemde göç eden aileler kısa süre sonra yurda dönmeyi planlasalar da büyük çoğunluğu için bu istek bir hayalden öteye gidememiş, göçe katılan ve geride bırakılanlar için zorlu bir süreç halini almıştır. Dış göç sürecinin getirdiği sıkıntılar 1970'li yıllarda ve daha sonraki dönemlerde Türk sinemasında da yerini bulmuştur. Dış göçe katılan tarafların kültürel olarak değişimi ve aile birliğinin devam ettirilememesi dönemin filmlerinde işlenen önemli temalardan biri olmuştur.

Türkan Şoray'ın 1972 yılında yönetmenliğini yaptığı Dönüş filminde ve 1979 yılında Şerif Gören'in yönetmenliğini yaptığı Almanya Acı Vatan filmlerinde dış göç sürecinin aile üzerindeki olumsuz sonuçları ele alınmaktadır. Dönüş filminde tarla alabilmek için Almanya'ya giden kocasını bekleyen kadının dramı anlatılır. Çünkü işçi olarak dış göç sürecine katılan eş kültürel olarak değişmiş ve Alman bir kadın ile yeni bir evlilik gerçekleştirmiştir. Karısının onu köyün öğretmeni ile aldattığına dair mektubu alınca çocuğunu almak için gelirken tam köyünün girişinde kaza yaparak hayatını kaybeder. Almanya Acı Vatan filminde Güldane sözleşmeli bir evlilik gerçekleştirir. Evlendiği adamı işçi yapmak üzere Almanya'ya götürür ama onunla ilgilenmez. Zamanla bu kurmaca evlilik gerçeğe dönüşür ve Güldane hamile kalır. Ancak eşi ne saatlerce çalışıp para biriktirmek ne de çocuk sahibi olmak ister. Baba olmak istemediği için de karısını kürtaja zorlar. Filmde çocuklarını geride bırakarak çalışmaya gelen diğer bir karakter olan Pala Dayı çocuklarına daha iyi bir gelecek sunmak için çalışır, onları çok özlese de kesinlikle yanına almak istemez. Çünkü bir baba olarak çocukların da göçmen işçiler olarak ezilmesinden yana değildir. Bu filmlerde babalar dış göç sürecine katılarak geride bıraktıkları aileleri için fedakarlık yapmaktadır. Ancak zamanla kültürel olarak değişim geçiren babalar geride bıraktıkları ailelerinin bütünlüğünü sağlamaktan çok ailenin parçalanmasına hizmet etmektedir. Ayrıca, çok sık olmasa da baba olmayı reddeden erkeklere rastlanmaktadır.

Atıf Yılmaz'ın 1977 yılında çektiği Selvi Boylum Al Yazmalım filminde ise babalık hakkının kime ait olduğu sorgulanır. Filmde köylü kızı Asya ile kamyon şoförü İlyas birbirlerini severler ve kaçarak evlenirler. Bir oğulları olur. İşleri bozulan İlyas Asya'nın karşısına öyle çıkmak istemez ve bunalıma girerek Asya'yı terk eder. İş

yerindeki sekreterin ilgisine karşılık verir. Tek başına kalan Asya ailesinin yanına da dönemez. Asya'ya ve çocuğuna Cemşit adlı bir yol yapımcısı sahip çıkar. Yıllar sonra bir gün İlyas çıkagelir. Asya büyük aşkı ve kendisine zor gününde kucak açan Cemşit arasında bir tercih yapmak zorunda kalır. Cemşit'i tercih eder. Çünkü öz babası tarafından terk edilen çocuğa üvey babası babalık yapmıştır. Bu filmde biyolojik babanın babalık hakkı anne tarafından sorgulanır. Babalık hakkının emek veren tarafa yani üvey babaya ait olduğuna karar verilir.

Ömer Kavur 1979 yılında Yusuf ile Kenan isimli filmi çeker. Yusuf ile Kenan'da kan davası nedeniyle babaları öldürülen iki kardeş İstanbul'a kaçarak amcalarını ararlar. Bütün çabalarına rağmen amcalarını bulamadıkları için şehre kendi kendilerine tutunmaya çabalarlar. Çocuklardan büyük olanı suça bulaşırken diğeri de büyük şehirde bir göçmen olarak çocuk işçiye dönüşür. Filmde baba yoksunluğu çocukların hayatın gerçekleri ile erken yaşta tanışmalarına neden olur.

1970'li yılların ikinci yarısından itibaren ülkede yaşanan döviz sıkıntısı ham filmin karaborsaya düşmesi Türk sinema sektörünün bunalıma girmesine neden olmuştur. Ham film darlığı ve artan maliyetleri düşürme çabası filmlerin kopya sayısının azalmasına yol açmıştır. Filmlerden birkaç kopya basılamadığı için ucuz yabancı seks filmleri salonlarda gösterilmeye başlanmıştır. Durumları iyice kötüleşen küçük firmalar, varlıklarını sürdürebilmek ve para kazanmak için ucuz seks filmlerini ithal ederken yabancı firmaları örnek almışlar ve yerli seks film yapımına yönelmişlerdir (Abisel, 2005, s. 112-113). Böylece şiddet, sadizm ve cinsellik yüklü bu filmler erkek izleyicinin beğenisine sunulmuştur (Balcı, 2013, s. 123). Bu dönemin seks filmlerinin yanında karate, aksiyon filmleri ve arabesk filmler de rağbet görmeye başlamış, yaşanan ekonomik sıkıntılara geçici bir çözüm bulunmuştur. Dönemin arabesk filmleri içerdikleri temsiller açısından incelemeye değerdir.

1970'li yıllarda var olan ve 1980'li yıllarda da adından çokça söz ettiren arabesk kavramı, köyden kente göç eden bireylerin eski kırsal kimliklerinin yeni sosyal ve kültürel ihtiyaçlarına cevap verememesi sonucunda kendilerini kabul ettirme, seslerini duyurma ve özel bir kültür oluşturma isteği olarak açıklanabilir (Gürbilek, 2007, s. 24). Arabesk müzik ise seslerini duyurma ve özel bir kültür oluşturma isteklerinin bir sonucudur. Arabesk müzik ile göçmen bireyler ayrılığın acısına ve şehir kültürüne yaptıkları yolculuğun güçlüklerine dayanmaya çalışmışlardır. Bu şarkılar göçmen bireylerin kültürel ve sosyal farklılıklarını gidererek kendilerini daha özgüvenli bir

biçimde ifade etmelerini ve tam anlamıyla bütünleşemedikleri şehir yaşamında var olmalarını sağlamıştır (Yalvaç, 2013, s. 54-55).

1970'li yıllarda gelişim gösteren arabesk müzik, Türk Sineması'nda da kendisini göstermeye başlamış, yapımcılar arabesk şarkıcıların başrolde yer aldığı filmlere yönelmiştir (Scognamillo, 1991, s. 12). Bu filmler 1980'lerde hızla artan arabesk film furyası için bir temel oluşturmuştur.

1970'li yılların son dönemleri toplumsal hayat açısından zorluklarla geçmiştir. Yaşanan terör olayları, siyasal kamplaşmalar ve her geçen gün artan ölümler nedeniyle ordu yeni bir müdahalede bulunmuş, Türkiye 1980'li yıllara 12 Eylül Askeri Darbesi ile başlamıştır.

12 Eylül Askeri Darbesi arabesk filmlerde büyük bir patlamaya neden olmuştur. Askeri darbe toplumsal dinamikleri köklü bir değişime uğratmıştır. Toplumsal koşulların değişmesi, sinemaya da etki etmiştir. O güne değin sinemada kurtarıcı olarak görülen şiddet ve erotizm içerikli filmler yasaklanmıştır. Bu filmlerin seyirci kitlesinin kaybolması yapımcıları yeni yollar denemeye sevk etmiştir. Askeri darbenin ardından sıkıyönetim dönemi başlamış ve toplumsal eleştiri yapan filmler de tamamen yasaklanmıştır. Böylece; başta arabesk içerikli filmler olmak üzere, bireysel bunalımlar ve kadın sorunları Türk Sineması'nda yer bulmuştur (Esen, 2002, s. 104).

1981 yılında çekilen 72 filmin 33 tanesi arabesk kategorisinde yer almaktadır (Esen, 2000, s. 146). Ferdi Tayfur, Müslim Gürses, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Küçük Emrah ve Küçük Ceylan'ın başrolde olduğu filmler büyük ilgi görmüştür. Bu filmlerin konuları birbirine çok benzemektedir. Filmlerde acı teması derin bir şekilde hissedilmektedir fakat bu acı eski Yeşilçam melodramlarından farklıdır. Bu acının ortaya çıkışını hüzün, karasevda, çile, hor görülme, dışlanma, kahrolma, yoksulluk, kimsesizlik, yalnızlık, kötü yazgı, yakınma, umutsuzluk, karamsarlık, kadercilik ve kan davası gibi olgular oluşturmaktadır. Arabesk filmlerde mutluluk ve sevince kısa sürelidir, yani aldatmacadır (Evren, 1997, s. 116).

Arabesk filmler Türk toplumu için hassas bir konuma sahip olan yetimliği yani babasızlığı ya da üvey babanın neden olduğu acıları yoğun bir şekilde işlemiştir. Yetim çocuklar bu filmlerde erken yaşta erginleşmek zorunda kalmıştır (Ormanlı, 2009, s. 90).

Dönemin ses getiren arabesk filmleri arasında 1985 yılında Ümit Efekan tarafından çekilen Bir Akşam Üstü ve Boynu Bükükler filmleri ile 1986 yılında Temel Gürsu

tarafından çekilen Ayrılamam ve Öksüzler filmleri sayılabilir. Babasız kalan çocuklar bu filmlerin ana eksenini oluşturur.

Bir Akşam Üstü filminde evli ve iki çocuklu şarkıcının gayrimeşru oğlunu bir tesadüf sonucu bulması anlatılır. Boynu Bükükler filminde Emrah'ın babası zengin bir ağadır. İyi bir baba ve eştir ancak kumara düşkündür. Kumar oynarken tanıştığı bir kadınla ilişkiye girer. Kadın Emrah'ın annesine iftira attırır. Babası annesini kovar, annesi bu iftiradan sonra intihar etmek üzereyken Emrah ona engel olur. Annesiyle beraber çiftlikten ayrılırlar ve birlikte yaşam mücadelesi verirler. Ayrılamam filminde ise babanın trafik kazası sonucu ölümünün üzerine hasta kardeşine ve annesine bakmak zorunda kalan Emrah'ın mücadelesi konu edilmiştir. Öksüzler filminde ise annesiz ve babasız kalan üç kardeşin evlatlık olarak verilmelerinin ardından birbirlerine kavuşma mücadeleleri anlatılır.

Gürbilek (2004, s. 39-42) bu filmlerle yetişkinlerin hak etmedikleri bir acıya maruz kaldıklarını bu nedenle de kendilerini mağdur olan çocuğun yerine koyduklarını belirtir. Arabesk filmler izleyici için masum olduğu halde mağdur olmuşluğun, suçsuz yere cezalandırılmış olmanın, adil olmayan bir yasanın kurbanı olmanın simgesidir. Böylece izleyicinin çocuk toplum imgesini kabullendiğini de ekler.

Ayrıca Gürbilek (2004, s. 42-44) 1980'li yıllarda arabesk kültür ve sinemayı ele alırken Ağlayan Çocuk Posteri'ne de vurgu yapar. Ona göre bu poster toplumun kötü yazgısını sevme çabasındaki yeni bir evrenin habercisidir. Türk toplumu yeni bir siyasi darbenin ardından bir kez daha kendini yetim bırakılmış çocuk konumunda bulmuş ve bu yazgıyı bir kez daha sevmek zorunda bırakılmıştır. Türk insanının toplumsal yaşamdaki yetimliği gerçek bir babadan yoksun olmaktan çok adil bir babadan yoksun olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yoksunluk ise inanılırlığını, haksız yere çocuklarına kıyan baba imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış çocuk imgesinden, haksız yere halkına kıyan devlet imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış halk imgesinden almıştır.

Dönemin arabesk filmlerde sorunların ana kaynağı babasızlıktır. Bu filmlerde genelde oyuncular yetimlikleri yüzünden acı çekerler. Ali Özgentürk'ün 1981 yılında çektiği At filminde ise baba, oğlunun bilinçli bir şekilde yetim kalmasını sağlar. Bu filmde yetimlik bir kurtuluş olarak sunulur. Çünkü oğlu ile birlikte köyünden İstanbul'a gelen baba şehre tutunup, oğlunu okutmak için elinden geleni yapmış, ancak başarılı olamamıştır. En sonunda yetim kalan çocukların devlet tarafından okutulduğunu

öğrenince kendini öldürtür. Bir baba oğul filmi olan At, Yılmaz Güney'in Baba filminde olduğu gibi babanın sonsuz özverisi üzerine kuruludur.

1980'li yıllarda kadının sinemadaki temsili de değişmiştir. Özellikle kadının birey olabilme sorunlarına, evlilikte erkekten beklentilerine, toplumun kadına bakışına değinen filmler dikkat çekecek kadar artmıştır. 80'li yıllarda kadın filmleri dendiğinde ilk akla gelen yönetmen Atıf Yılmaz'dır. Atıf Yılmaz'ın 1980-1989 yılları arasında çektiği 17 filmden 13'ü doğrudan kadın filmi denebilecek niteliktedir. Mine, Seni Seviyorum, Dul Bir Kadın, Adı Vasfiye, Dağınık Yatak, Asiye Nasıl Kurtulur, Ölü Bir Deniz, Bir Yudum Sevgi filmleri yönetmenin önemli kadın filmleri arasında sayılabilir (Esen, 2000, s. 40-43).

Atıf Yılmaz'ın 1984 yılında çektiği Bir Yudum Sevgi filmi babalığa dair farklı temsilleri bir arada barındırmasından dolayı önemlidir. Filmde dört çocuğunu sorumsuz kocasının yardımını görmeden büyütmeye çalışan mutsuz bir kadın olan Aygül'ün özgürleşme hikayesi anlatılır. Aygül fabrikada komşusu Cemal'in yardımı ile iş bulur, ekonomik özgürlüğünü kazanır, bilinçlenir. Kocasını terk eder, çocuklarını alıp başka bir eve taşınır. Bu arada söylentilere aldırış etmeden fabrikadaki işi bulmasına aracı olan Cemal ile ilişki yaşar ve evlenir. Filmde farklı babalar ile karşılaşılmaktadır. Aygül'ün babası fiziksel rahatsızlığı nedeniyle bakıma muhtaçtır. Bu nedenle otorite sahibi olmaktan çok uzaktır. Cemal'in babası ise iş sahibidir. Oğulları ve gelinleri ile birlikte oturur. Otoriter tavırları ile iktidarını sürdürme çabası içerisinde olsa da başarılı olamaz. Oğlu Cemal'in yaşadığı ilişkiyi öğrendikten sonra doğru bulmaz, ikaz eder, fakat oğlu önemsemez. Aygül'ün çocuklarının babası ise beklenen babalık rollerini benimsemez. Kumar oynar, çocukları ile ilgilenmez. Cemal ise sevmediği bir kadınla evli olduğu için mutsuz olsa da kızına sevecen davranmaya çalışır. Bu filmde birinci kuşak babalar otoritelerini yitirmişlerdir. İkinci kuşak babalar ise babalık görevlerini yerine getirememekte ya da istedikleri hayatları sürmek uğruna aileyi dağıtmaktan kaçınmamakta kendi bireysel isteklerini ön planda tutmaktadır.

Halit Refiğ tarafından 1986 yılında çekilen Teyzem filminde ise Üftade üvey babası ve ailesi ile birlikte yaşayan, ailenin ve çevrenin bastırmasına rağmen sevgi dolu bir genç kızdır. Üvey babasının tacizlerine ilk zamanlar dirense de filmin sonuna doğru gittikçe içine kapanır, halüsinasyonlar, kabuslar birbirini izler ve en sonunda intihar eder (Adiloğlu, 2005, s. 110). Bu film kişilerin psikolojisini başarılı bir şekilde yansıtmakla beraber tacizci baba temsiline yer veren ilk filmlerden biri olma özelliğine sahiptir.

1980'li yıllarda yaşanan ekonomik sorunları mizah içeriği ile birlikte ele alan Zeki Ökten'in 1987 yılında yönettiği Düttürü Dünya ve Faize Hücum, Başar Sabuncu'nun 1985 yılında yönettiği Çıplak Vatandaş, Orhan Aksoy'un 1987 yılında yönettiği Kiracı ve Kartal Tibet'in 1985 yılında yönettiği Şendul Şaban filmlerinde babalar yaşadıkları geçim sıkıntılarına kalıcı çözümler bulamazlar.

Faize Hücum'da bütün parasını bankere kaptıran baba beklediği refaha ulaşamamıştır. Düttürü Dünya, Çıplak Vatandaş ve Kiracı filmlerinde babalar ek işler yapsalar da bir türlü ekonomik sorunlarını çözmeyi başaramazlar. Bu durum babaların eve ekmek parası getiren, ailenin geçimini üstlenen kişiler olarak yıllar yılı sahip oldukları aile içindeki itibarlarını sarsar.

Şendul Şaban filminde durum biraz daha farklıdır. İşini kaybeden Şaban'a eşi destek olmak için dışarıda çalışmaya karar verir. Bir şirkette sekreter olarak iş bulur. Bu süreçte Şaban da çocuklara bakar. Bir kadın evde ne yapıyorsa onu yapar. Ancak zamanla bu durum ona zor gelmeye başlar. Evi terk eder. Sokakta seyyar satıcılık yapmaya başlar. Onu gören karsına da senin getirdiğin paraya ihtiyacım yok ben de çalışıyorum diyerek sitem eder. Karısı ise bizim bir babaya ihtiyacımız var diyerek kocasını eve dönmeye ikna eder. Bu film ile babanın eve ekmek parası getiren kişi olarak rollerinin devam etmesi gerektiği ve babanın yerinin kamusal alan olduğu izleyiciye mizahi bir anlatımla aktarılır.

Yavuz Turgul' un 1984 yılında çektiği Fahriye Abla ve 1986 yılında çektiği Muhsin Bey filmi dönemin önemli filmleri arasındadır. Fahriye Abla filminde, babası emekli gezgin bir milli piyango satıcısı olan Fahriye mahallesinde marangozluk yapan Mustafa'ya aşıktır, onunla birlikte olur. Babası Fahriye'yi evlendirmek istediğinde de Mustafa'nın onu kaçırmasını bekler. Mustafa ise otoriter babasından korktuğu için böyle bir işe yeltenemez bile. Fahriye zengin kuyumcu ile evlenir. Ancak evlilik dışı yaşadığı ilişki ve bunu itiraf edememesi nedeniyle Fahriye intihara kalkışır. Kocası onu babasının evine geri gönderir. En yakın arkadaşı ile nişanlanan Mustafa'yı bıçaklar, hapse girer. Hapisten çıktığında kendi ayakları üzerinde duran bağımsız bir kadın haline dönüşür. Fahriye'nin babası ise bu süreçte çıldırarak ortadan kaybolur. Çünkü Fahriye evlilik dışı cinsel ilişki yaşamış böylece babanın yasasını çiğnemiştir. Benzer şekilde Muhsin Bey filminde de babanın yasası çiğnenmektedir. Bu filmde şarkıcı olmak isteyen gencin elinden tutan eski İstanbul beyefendisinin sahip olduğu değerlerin yeni dönemde bir öneminin kalmaması akıcı bir dil ile anlatılmıştır. Muhsin Bey'in babalık yaptığı, uğruna

hapis yattığı genç onun koyduğu sınırlar dahilinde durmaz. Babanın yasasını ihlal ederek değişime ayak uydurur.

1980'lerde babayı merkeze alan ve baba oğlu ilişkisine değinen önemli filmlerden biri de yönetmenliğini Zülfü Livaneli'nin yaptığı 1988 yılında çekilen Sis filmidir. Filmde asker kökenli dede, hakim baba ve oğullarının 1960'lardan 1980'lere kadar uzanan öyküsü anlatılmaktadır. Filmde Murat ve Erol adlarında iki oğula sahip Ali Fırat önce hakim sonra da avukat olarak işine, prensiplerine bağlı, idealist biridir. Devlet otoritesini temsil ederken ailede otoriteyi sağlayamamış bir anlamda ailesinin dağılmasına neden olmuştur. Oğulları farklı ideolojik görüşlere sahiptir. Filmin başında vurularak öldüren büyük oğluyla ciddi fikir tartışmalarına girmiştir. Asker emeklisi olan babasıyla olan ilişkileri çok sıcak olmayan Ali Fırat bir oğlunu kaybetmiş, diğer oğlunu da dönemin şiddet ortamından korumak adına aldığı eğitim ve prensiplerine karşı gelerek kanundan saklamıştır. Böylece Ali Fırat karakteri film boyunca değişim geçirerek, gerçeklerle yüzleşmektedir. Arabasıyla Fatsa'ya giderken yanına aldığı genci oğullarının yerine koyarak onunla babasıymış gibi konuşur. Böylece kendisi ile yüzleşir. Sis filminin ana karakteri olan baba çocuklarıyla gerekli iletişimi kuramamış, bağlı olduğu idealleri uğruna ailesini kaybetmiş, başarısız bir babadır. Bu başarısızlığı telafi edebilmek için de yanında kalan tek oğlu ile yeni bir hayat kurma kararı alır (Ormanlı, 2009, s. 113-114).

1970'lı yıllardan 1980'li yılların sonuna kadar uzanan yaklaşık 20 yıllık süreçte yani Genç Yeni Sinemacılar döneminde babalar farklı temsillerle izleyicinin karşısına çıkmıştır. Romantik komedilerde her tülü soruna çözüm üreten babalar, Yeşilçam melodramlarında aileyi bir arada tutan bir harç gibi görev yapmışlardır. Köyden kente göç eden babalar iktidarlarını zamanla yitirirken, başka ülkeye göç eden babalar ise ya çocuklarının daha iyi bir hayat sürmesi adına bu zorlu sürece tek başına katlanmış ya da bu süreçte ailesini terk etmiş, beklenen babalık görevlerini yerine getirmemiştir. Dönemin filmlerinde bir yandan babasızlık çok büyük bir sorun olarak türlü türlü acılara neden olurken, bir yandan da baba, yasası çiğnenen, reddedilen kişidir. Ekonomik sorunlar ile boğuşan babalar türlü yollar deneyip başarısız olabilmekte ve çocukları için sonsuz özveride bulunup hayatlarından bile vazgeçebilmektedir.

2.7.6. 1990 sonrası Türk sinemasında baba temsili

Türk sineması 1990'lı yıllara 1980'li yıllardan aldığı miras ile bir dizi sorunun yarattığı kriz ile başlamıştır. Ancak bu dönemin genç yönetmenleri küçük bütçeleri ve yaşadıkları sıkıntılara rağmen nitelikli yapımlar ile izleyicinin karşısına çıkma gayreti içinde olmuşlardır. Bu yönetmenler 1990'lı yılların Türk sinemasının ana eksenini oluşturmuştur.

1990'lı yıllardan itibaren Türkiye yeni bir ekonomik sürecin gelişimine tanıklık etmiştir. Banka ve finans sektörü gelişmiş ve borsa kurulmuştur. Medya gücünü ve etkisini artırmış, Türkiye özel televizyon kanalları ile tanışmıştır. Döviz gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bireycilik artık toplumsal bilince yerleşmiştir. Küreselleşmenin ve teknolojik devrimin bir ürünü olarak bilgisayar, cep telefonu ve internet ile dünya adeta küçülmeye başlar. Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından Doğu Bloğunun çöküşü ile yenidünya düzeni şekillenmeye başlamış sermayenin dolaşımı hızlanmıştır (Tunç, 2012, s. 166).

Tüm bu gelişmeler 1990'lı yıllarda Türk sinemasını olumsuz etkilemiştir. 1994 yılında yaşanan ekonomik kriz her alanda olduğu gibi sinemada da etkilerini göstermiştir. Çekilen film sayısında düşüşle birlikte güç şartlar altında tamamlanan filmler de gösterim olanağı bulamamıştır (Karakaya, 2014, s. 28-29). Çünkü Amerikan majörlerinin dağıtım ağına hakimiyeti artmıştır. Amerikan film şirketlerinin dağıtımı ele almaları ile salonlar yeniden düzenlenmiş izleyicinin konforlu salonlarda son teknolojik ses ve görüntü sistemleri ile Amerikan filmlerini izlemeleri sağlanmıştır. Seyirci de zamanla Amerikan filmlerini Türk filmlerine tercih eder hale gelmiştir. Bu süreçte Türk sinemasının eski örneklerinin özel televizyonlarda gösterime girmesi de etkili olmuştur. İzleyiciler sinemaya gitmek yerine Türk filmlerini televizyondan izlemeye başlamıştır. Türk filmlerinin izleyici tarafından tercih edilmesi sonucu, televizyon için filmler ve diziler üretilmeye başlanmıştır. Böylece sinema sektörünün çalışanlarına yeni bir istihdam alanı açılmıştır. Ancak film setlerinde çalışacak yetişmiş insan gücü giderek azalmıştır. Bütün bu gelişmeler nedeniyle Türk sineması durma noktasına gelmiştir. Elindeki kısıtlı imkanları kullanarak film çeken birkaç yönetmen gösterim için salon bulamamış, salon bulan filmler de izleyiciden ilgi görmemişlerdir (Pösteki, 2012, s. 36; Tunç, 2012, s. 166-167).

Bu dönemin bütün olumsuz şartlarının ağırlığına rağmen olumlu olarak nitelendirilebilecek gelişmelerden biri de Eurimages sinema fonundan Türk filmlerinin de destek almaya başlamasıdır. Ayrıca yönetmenler 1990'lı yılların başlarında, Kültür ve Turizm Bakanlığının Türk sinemasına yapım desteği vermeye başlaması, ulusal ve uluslararası festivallerden alınan ödüller, TRT ve özel televizyonlar ile gösterim hakları karşılılığında yapılan destek anlaşmaları gibi yeni finans kaynakları ile de tanışmıştır (Pösteki, 2012, s. 48).

1990 yılında gösterime giren filmlerden Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, Benim Sinemalarım, Fazilet ve İki Başlı Dev filmleri babalık açısından önemli temsiller içermektedir. Yavuz Turgul tarafından çekilen Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni'nde Yeşilçam döneminde melodram filmleri çeken bir yönetmenin yeni döneme ayak uyduramaması konu edilirken, bir babanın yaşadığı ekonomik sıkıntılar ve sinema tutkusu nedeniyle çocuklarının hayatında etkinliğinin giderek azaldığı da görülmektedir. Gülsün Karamustafa'nın Benim Sinemalarım romanından uyarladığı aynı adlı filminde ise 1960'lı yılların İstanbul'unda yoksul bir ailenin kızının fakirlik ile son derece katı bir babanın arasında sıkışmışlığı anlatılır. Filmde baba, ekonomik sıkıntılarının artması ile ailesi özellikle kızına karşı baskıcı davranışlarını artırır, şiddet uygular. Babanın bir türlü çözemediği ekonomik sorunlar nedeniyle kız fahişelik yapmaya başlar. Babanın kurallarını hiçe sayar. İrfan Tözüm tarafından çekilen Fazilet filminde ise küçük yaşta zengin bir bale öğretmeninin yanına hizmetçi olarak verilen Fazilet'in psikolojik sorunları anlatılır. Bu filmde küçük yaştaki kızını para karşılığı çalıştıran baba söz konusudur. Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı İki Başlı Dev filmi ise baba oğul çatışması üzerine kurulmuş olmasından dolayı önemlidir. Filmde gözleri görmeyen otoriter, zengin bir iş adamının, delikanlılık çağındaki oğlunu, ölümünden sonra mirasını gerektiği şekilde yönetebilmesi için yetiştirme çabaları ele alınmaktadır. Bu filmde baba ile oğul arasına bir kadın girer, oğul babanın koyduğu kuralları çiğner. Baba ile oğulun arası açılır. Filmin sonunda ekran kararır ve silah sesi duyulur. Seyirci oğulun kendini mi yoksa babayı mı öldürdüğünden emin olamaz. Ormanlı (2009, s. 122) bu filmin otoriter Türk ailesinde merkezde duran kişinin baba olduğunu bir kez daha yinelediğini ve yasası çiğnenen babanın katlinin de söz konusu olabileceğini belirtmektedir.

1991 yılında yönetmenliğini Şahin Gök'ün yaptığı Eskici ve Oğulları filmi de baba ve oğul ilişkisi üzerine kurulmuştur. Filmde iki oğluyla birlikte bir ayakkabıcı dükkanında

çalışan orta yaşlı bir babanın geçim mücadelesi ele alınmaktadır. Filmdeki baba karakteri büyük oğlunun dükkandan ayrılmasını istemekte ve küçük oğluyla çalışmak istemektedir. Küçük oğul ise babasının kendisine olan düşkünlüğünün aksine asi tavırlar takınmaktadır. Ağabeyinin dükkandan ayrılmasını istememekte ve babasına karşı pek saygı göstermemektedir. Büyük oğul ise arabuluculuk rolünü üstlenmekte babasına karşı saygılı davranmaktadır. Baba karakteri Türk aile yapısının genel karakteristiklerine uygun olarak çocuklarından saygı görmek istemekte ve sevgisini belli edememektedir. Bu arada geçim sıkıntısı aileyi dağılma noktasına getirince bu durumdan çıkış yolları aranır (Ormanlı, 2009, s. 184).

Benzer şekilde 1992 yılında Mesut Uçakan'ın yönetmenliğini yaptığı Çöküş filminde de oğlunu dini kurallara uyan ve mücadeleci bir karaktere sahip olarak yetiştirmeye çalışan babanın öyküsü anlatılır. Babanın tüm uğraşlarına rağmen oğlu arkadaşları sayesinde içki içen ve kumar oynayan biri haline dönüşür. Baba, oğlu ile doğru yolu bulabilmesi için mücadele eder. Böylece baba oğul çatışması bu filmde de bir kez daha yenilenmiş olur.

1993 yılında yine bir dış göç filmi olan Sinan Çetin'in yönetmenliğini yaptığı Berlin in Berlin filminde Almanya'da üç kuşak bir arada yaşayan aile konu edilmektedir. Büyük oğul çalıştığı inşaatta karısının fotoğraflarını çeken mühendis ile yaşadığı arbede sonucu ölür. Ağabeylerinin intikamını almak isteyen diğer kardeşler mühendisi öldürmek ister ancak mühendis onların evine sığınır. Törelere göre eve sığınan bir misafire zarar verilemez. Bu kararı veren kişi babaannedir. Baba da onun bu kararını uygular. Görünürde aile her ne kadar Avrupa'da yaşasa da geleneksel değerlere sahip çıkıyorlarmış gibi görünse de üçüncü kuşak çocuklar her an babalarının ve babaannelerinin kurallarının dışına çıkmak için ellerinden geleni yaparlar.

Yavuz Turgul'un 1993 yılında çektiği Gölge Oyunu filminde ise bir pavyonda komedyenlik yapan iki arkadaşın fantastik öyküleri anlatılır. Her iki komedyenin de ailesi yoktur. Biri annesi ve babasını hiç tanımamış, yetiştirme yurdunda büyümüştür. Diğerini ise babası hapse girdikten sonra annesi terk etmiştir. Birbirlerine destek olarak yaşamaya çalışırlar. Adeta birbirlerinin ebeveynleri gibidirler. Filmin sonunda komedyenlerden biri gayri meşru çocuğuna sahip çıkar. Baba olmayı kabul eder.

1994 yılında Yavuz Özkan tarafından çekilen Yengeç Sepeti filminde de aileyi bir arada tutmaya çalışan baba anlatının merkezinde yer almaktadır. Dört çocuk sahibi baba

çocuklarının hepsinin iyi eğitim almalarını sağlamıştır. Büyük oğlu polis, ortanca kızı avukat, küçük kızı televizyoncu ve küçük oğlu da üniversiteden yeni mezun olmuştur. Çocukların hiç arayıp sormadığından yakınan baba, hasret giderebilmek amacıyla çocuklarını Sapanca'daki sayfiye evine çağırır. Başta her şey çok güzeldir. Yenen yemekte anne ve baba çocuklarına gururla bakar. Televizyoncu küçük kızın boşandığı kocasının davet edilmediği halde evlerine gelmesi gerginliğe neden olur. Polis olan ağabey bu davetsiz misafirin yarattığı sorunu çözebilmek için önce ılımlı yaklaşsa da sonra kız kardeşine ve kocasına şiddet uygular. Bu noktadan sonra herkes birbirini suçlar. Yengeç sepetindeki yengeçler çözüm yolu bulamayınca birbirilerini yemeğe başlamıştır. Baba çocuklarının davranışlarına dayanamayıp hıncını büyük oğlundan alır. Çocukların kavgalarını durduramayan artık otoritesi sarsılmış olan babanın bulabildiği tek çözüm işitme cihazını çıkarmak olur. Anne büyük oğlunun bu şiddet eğilimini babasının onu çok dövdüğüne bağlar. Babasından çözüm yolu olarak öğrendiği şiddet yöntemini kardeşlerine uygulayan oğul pişman olsa da bildiği yol budur. Büyük oğlun çocuklarından da büyük oğlan çocuğu küçük kız kardeşini döver. Dolayısıyla çocuklar babalarından öğrendikleri çözüm yöntemlerini kendi çocuklarına miras bırakmışlardır.

1995 yılında Handan İpekçi'nin yönetmenliğini yaptığı Babam Askerde filminde ise babaları hapishanede olan üç farklı ailenin çocuklarının gözüyle dönem anlatılır. Babalarından ayrılan çocuklar yaşadıkları olayları kendilerince anlamlandırmaya çalışırlar. Bu filmde siyasi görüşleri nedeniyle otoriteye karşı gelen bir anlamda çocuklaştırılmak istemeyen babalar görülmektedir.

2.7.7. Yeni Türk sinemasında baba temsili

1996 yılında Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı Eşkıya ve Derviş Zaim'in yönetmenliğini yaptığı Tabutta Röveşata filmleri gösterime girmiştir. Her iki film de izleyici tarafından ilgi ile karşılanmış ve yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır.

Eşkıya'ya dönemin ekonomik şartları gereği mütevazı bir tanıtım yapılabilmiş ve sadece otuz kopya ile salonlara dağıtımı gerçekleştirilebilmiştir. İlginç bir şekilde film en fazla izleyiciye gösterime girdiği ilk hafta değil, izleyicilerin olumlu görüşlerinin kulaktan kulağa yayılması üzerine on dördüncü haftada ulaşmıştır. 1996 yılının bir diğer filmi de Derviş Zaim'in Tabutta Röveşata'sı ise sessiz sedasız gösterime girmiş ve döneme damgasını vuran diğer film olmuştur (Suner, 2006, s. 32).

Suner (2006, s. 33-35) Yeni Türk sinemasının ortaya çıkışını aynı yıl gösterime giren Eşkıya ve Tabutta Röveşata filmlerini temel alarak birbirine koşut gelişen iki düzlemde tanımlamanın mümkün olduğunu, her iki filmin de Yeni Türk sinemasının iki farklı kanadını oluşturduğunu belirtir. Çünkü Eşkıya, Yeşilçam sinemasının ana eksenini oluşturan temel anlamsal karşıtlıklar olan aşk, para, kişisel erdem ve maddi başarı etrafında örülmüş öyküsünü Hollywood tarzı iyi kotarılmış ve parlak bir görsel dille harmanlayarak, yalnızca yapıldığı dönemde gişe başarısı elde etmekle kalmayıp Türkiye'de popüler sinemanın tekrar tekrar başvuracağı formülü de yaratmıştır. Bu formül kendinden sonraki popüler filmlerde de kullanılmış, benzer gelenekler takip edilmiş, yerli temalar Amerikan sinemasının biçimsel özellikleriyle harmanlanarak yeniden yorumlanmış böylece yeni bir üslup yaratılmıştır. Popüler sinemanın Eşkıya ile başlayan yükselişi 2000'li yıllarda popüler Türk filmleri Türkiye pazarında Amerikan hakimiyetini sarsar duruma gelmiştir. Böylece Türk filmleri için milyonlarla anılan izleyici rakamları ulaşılabilir bir hedef olarak görülmeye başlamıştır.

Derviş Zaim'in Tabutta Rövaşata filminde ise Türk sinemasında daha önce yapılmış hiçbir Türk filmine benzemeyen yalın, gösterişsiz ancak son derece vurucu yeni üslubu ile dikkat çekmiştir. Sonra ki yıllarda da Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu gibi yönetmenlerin filmlerinde de benzer üslup ve kaygılar açıkça görülmektedir. Bu yönetmenler geleneksel Yeşilçam sinema anlayışından başka bir sinemanın da var olabileceği düşüncesi ile yola çıkarak, kişisel çaba ve özveri ile Türk sinemasının mevcut kalıplarının sınırlarını zorlamışlardır (Suner, 2006, s. 36-37; Tunç, 2012, s.181; Karakaya, 2014, s. 75).

Yeni Türk sinemasının iki faklı kanadını oluşturan popüler filmler ve sanat filmlerinde babalığın farklı biçimlerde temsil edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Yeni Türk sinemasının popüler filmleri geleneksel anlatı kalıplarını kullanırken, Yeni Türk sinemasının sanat filmleri geleneksel anlatı kalıplarının dışında, içerik ve estetik açıdan yeni bir yaklaşım çerçevesinde üretilmeye başlanmıştır. Bu nedenle Yeni Türk sinemasının popüler ve sanat filmlerindeki babalık temsilleri ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

2.7.7.1. *Yeni Türk sinemasının popüler filmlerinde baba temsili*

Türk sinemasının her döneminde olduğu gibi Yeni Türk sinemasının popüler filmlerinde de babanın olmaması ciddi bir problem yaratmakta ve sinemasal anlatının büyük bir bölümünü meşgul etmektedir.

Ulusay (2004, s. 153) 1996 yıllardan başlayarak 2004 yılına kadar uzanan süreçte Türk sinemasının popüler kanadını oluşturan gişe başarısı elde etmiş filmlerini incelediği çalışmasında bir erkeklik krizinden bahsetmektedir. Bu krize kadınların ekonomik ve sosyal hayatta başarılarının neden olduğu açıktır. Bu krizin bir diğer nedeni ise baba figürünün olmamasıdır. Babanın anahtar rollerinden biri de erkek çocuğunu erkeklerin dünyasına hazırlamaktır. Bu nedenle söz konusu filmlerde babanın olmaması ciddi bir sorun olarak anlatıyı meşgul eder. Babaların yerini yaşları büyük erkekler doldurmaya çalışır. Dolayısıyla bu filmlerde babalık yapan olgun davranışlar sergileyen erkeklerin yanında onlara ihtiyaç duyan "çocuklaştırılmış yetişkin erkekler (Suner, 2006, s. 75)" bulunmaktadır.

1996 yılının Türk sinema sektörünü elde ettiği gişe başarısı ile ayağa kaldıran Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı Eşkıya filminde cezaevinden çıktıktan sonra çocukluk aşkını İstanbul'da arayan Baran, hayatına birden giren Cumali'ye bir baba gibi sahip çıkar. Cumali de onun koruyuculuğuna, yol göstericiliğine ihtiyaç duyar ve ona baba diye seslenir. Baran Cumali'nin hayatı için yıllarca sevdiği kadından da vazgeçer. 2000 yılında yönetmenliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı Balalayka filminde ise Rusya'dan Türkiye'ye babalarının cenazesini getiren üç kardeşin bazen neşeli bazen hüzünlü öyküsü anlatılır. Filmde büyük ağabey babanın kopyası gibidir. Bu nedenle de kardeşleri tarafından eleştirilir, çıktığı yolculuk ile birlikte hem aşkı hem de kendi kişiliğini bulduğunda ağabey kardeşleri tarafından benimsenerek baba yerine konur. Yılmaz Erdoğan 2001 yılında Vizontele ve 2004 yılında Vizontele Tuuba filmlerinin yönetmenliğini yapmıştır. Bu filmlerde 1970'lerin başında Doğu'da bir kasabaya televizyonun gelişinin komik öyküsü anlatılmaktadır. Filmdeki Deli Emin'in babası yoktur. Emin babasından kalan boşluğu belediye başkanı ile kurduğu sıcak ilişki ile doldurmaya çalışır. Yine yönetmenliğini Yılmaz Erdoğan'ın yaptığı Organize İşler filminde ise hayatını dolandırıcılık ile kazanan Asım'ın babalık normlarına uymadığı için boşandığı eşi tarafından kızını görmesi engellenir. Ancak Asım bir tesadüf eseri tanıştığı Samet'e destek olur, ona babalık yapar. Umur Turagay tarafından çekilen Karışık Pizza filminde ise pizza servisi yaparak çalışan Murat'ın sipariş teslim etmek için gittiği evde

esir alınması ve kendini mafya hesaplaşmasının ortasında bulması konu edilir. Bu filmde gerçek babanın yerini mafya babası almıştır. Filmde patron baba olarak kuralları hatırlatır ve bunlara uyulmasını yani otoritesinin tanınmasını ister. 2000 yılında Nesli Çölgeçen'in yönetmenliğini Oyunbozan filminde ise sembolik bir baba söz konusudur. Sembolik baba bindiği takside küçükken babasından sonra her türlü otorite figüründen ve nihayet Azrail'den korktuğunu anlatan şoföre küçük bir terapi uygulamayı dener. Baba arayışı Çağan Irmak'ın Mustafa Hakkında Her Şey filminde de izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Filmin kahramanı kendisini, annesi ve özürlü erkek kardeşini terk eden babası ile bir ilişki yaşayamaz. Yıllar sonra, sanki babasından intikam almak istercesine, bir taksi şoförü ile homoerotik fantezi biçiminde okunabilecek, babasından kalan boşluğu farklı bir biçimde doldurmaya çalışır. Orhan Oğuz'un 2003 yılında yönetmenliğini yaptığı Asmalı Konak Hayat filminde ise Seymen ve Bahar'ın aşkı Bahar'ın hastalığı ile sarsılır. Karısı hastanede yatarken Seymen bu sürece dayanamaz ve çok şiddetli bir depresyon geçirir. Bu süreçte gittiği psikoloğa babası ile iyi geçindiğini ve babası ile annesini idare ettiklerini anlatır. Ancak Seymen'in babası yıllar önce Seymen'in kollarında ölmüştür. Seymen babasının kaybını ona acı verdiği için inkar etme yoluna gitmiştir (Oktan, 2008, s. 158; Ulusay, 2004, s. 150-153).

Eyüpoğlu (2004, s. 285-287) Yeni Türk sinemasının yeni özlemleri olduğunu belirtir. Bu özlemlerin arasına otoriteden kurtulmayı da dahil eder. Bir anlamda yeni sinema otoriteyi kanser gibi görüp ondan kurtulmak istemektedir. Bu durum baba için de geçerlidir. Ancak yaşlı babanın otoriteyi devretmemedeki ısrarı sonucu, onu tamamen ortadan kaldırmak yerine ehlileştirmeyi, hafifletmeyi ve günün trendlerine uydurmayı tercih etmiştir. Balalayka ve Komser Şekspir filmleri bu duruma verilebilecek en iyi örneklerdir.

Yönetmenliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı Balalayka'da kardeşler babalarının vasiyetini yerine getirmek için bir araya gelir. Babalarının vasiyeti bir zamanlar Sovyetler Birliği'ne uçmuş bir maceraperestin tabutunu Türkiye'ye getirmektir. Filmde Uğur Yücel'in ölmüş babanın kimliğini devralan büyük oğlu canlandırır. Ortanca kardeş bu durumdan oldukça rahatsızdır. Babasının onlara babalık yapmadığını annesinin de dayanamayıp onu terk ettiğini, abisinin de babasına benzediğini tekrar tekrar söyler. Yolculuğun sonunda büyük ağabey babasının gölgesinden sıyrılıp erkek olmaya ilerledikçe kardeşleri ile de arasını düzletir çünkü âşık olmuş kendini bulmuştur. Artık babasının gölgesinde kalmayacaktır. Sinan Çetin'in 2001 yılında yönetmenliğini yaptığı

Komiser Şekspir'de ise lösemi hastası kızının son dileğini yerine getirmek isteyen baba hapishanedeki mahkumlarla Pamuk Prenses oyununu sergiler. Komiser babasına karşı tepkilidir. Çünkü hayatı boyunca bütün kararları babası almıştır. Mesleğine, kıyafetlerine babası karar vermiştir. Babası ise durumu kabul etmez ve onu az dövdüğü için iyi terbiye edemediğini düşünür. Bu nedenle kendine kızar. Ancak filmin sonunda oğlu ile ilişkisini düzeltmenin yolunu bulur. Torunu için sahnelenecek olan oyunda rol alarak değiştiğini gösterir (Eyüpoğlu, 2004, s. 287; Ulusay, 2004, s. 151).

Çağan Irmak'ın 2005 yılında yönetmenliğini Babam ve Oğlum filminde ise iki kuşağın sahip olduğu iki farklı babalık anlayışı görülmektedir. Birinci kuşak baba, oğulları üzerinde otorite kurmak isteyen, katı kuralları olan bir babadır. Oğlu onun istediği mesleği seçmeyince onu evinden kovmuş ve bir daha görüşmemiştir. Diğer oğul ise babanın yasasını kabul ederek yanında kalmış ve yetişkin bir çocuğa dönüşmüştür. Babanın yasasını reddeden diğer oğlu ise birey olabilmeyi başarmış ve istediği işi seçmiş, istediği kadınla evlenmiştir. Hatta eşi öldükten sonra çocuğunu tek başına yetiştirmiş kimsenin yardımına ihtiyaç duymamıştır. Bu yönü ile modern babadır. Ancak hasta olduğunu ve öleceğini öğrendiğinde yardım istediği kişi otoritesini tanımadığı babası olmuş böylece ilişkilerini düzeltme şansı bulmuşlardır. Benzer şekilde Cem Yılmaz'ın 2006 yılında yönetmenliğini yaptığı Hokkabaz filminde Kıbrıs gazisi olan baba ile oğlunun birbirlerini tanıma çabaları anlatılır. Otoriter baba ile oğlun aynen Balalayka filminde olduğu gibi çıktıkları yolculuk birbirlerini tanımalarını sağlar. Hem Babam ve Oğlum hem de Hokkabaz filmlerinde babalar katı tutumlarından vazgeçip sahip oldukları öncelikleri gözden geçirerek oğullarının hayatlarına dahil olurlar.

Ayrıca dönemin gişe başarısı elde etmiş olan popüler filmlerinden Ömer Uğur'un 2001 yılında yönettiği Hemşo, Ömer Vargı'nın 1998 tarihli filmi Her Şey Çok Güzel Olacak, Atıf Yılmaz'ın yönettiği Nihavent Mucize ve Zeki Ökten'in 2003 yılında çektiği Gülüm filmlerinde baba oğul ilişkilerinde çözüme kavuşturulamayan bir kriz söz konusudur. Hemşo filminde baba gülünç bir konumdadır. Babasının kanlısını öldürüp intikam almak isteyen oğluna anne, baban hasta ve zayıftı zaten ölecekti, diyerek karşı çıkar. Hatta babanın silahı cep telefonu almak için elden çıkarılır. Baba ile ilişkilendirilebilecek olan bu nesne çok da değerli değildir. Her Şey Çok güzel Olacak filminde ise oğulların baba ile bir araya geldiği zamanlar en sıkıntılı zamanlardır. Bu nedenle babalarına yaptıkları ziyaretleri kısa tutarlar. Baba da arayıp sormadıkları için oğullarına sitem ederken böyle evlatlar yetiştirdiği için de kendine kızar. Gülüm filminde

ise oğula göre baba pasiftir ve ailedeki en büyük sorundur. Bu nedenle de annesi onu terk etmiştir. Nihavent Mucize filminde ise oğul annesinin ölümünden sorumlu tuttuğu babasını hayatından çıkarmıştır (Ulusay, 2004, s. 151-152). Atıf Yılmaz'ın son filmi olma özelliğine sahip olan Eğreti Gelin filminde ise baba oğlunun evleneceği kıza, yapacağı işe onun adına karar vermiştir. Hatta evlendikten sonra da mutluluğunu garantilemek ve oğlunu kadınlarla birlikteliğe alıştırmak için eğreti gelin bile getirtmiştir. Ancak işler babanın umduğu gibi gitmez. Oğul babasının onun için seçtiklerini reddeder, otoritesini tanımaz.

Yavuz Turgul'un 2005 yılında yönettiği Gönül Yarası ve Ömer Vargı'nın 2007 yönettiği Kabadayı filmlerinde de babalar çocuklarının hayatına dahil olmak istemektedir. Ancak sahip oldukları değerlerden ve prensiplerinden ödün vermek istemezler. Gönül Yarası filminde idealleri uğruna yıllarca köy öğretmenliği yapan baba çocukları ile yüzleştiğinde hatasını kabul eder. Ancak yeniden doğsa yine aynı ideallerin peşinden gideceğini de ekler. Kabadayı filminde ise baba yoksunluğu aynı kadını seven her iki genç tarafından ağır bir şekilde hissedilmektedir. Yıllar sonra oğluna kavuşan Ali Haydar her ne kadar başta anlaşamasalar da oğlu için elinden geleni yapar. Ona ve sevdiği kıza sahip çıkar. Hatta hayatı pahasına oğlunu korur. Filmde babanın bu şekli ile temsili Baba ve At filmlerindeki babaları hatırlatmaktadır. Her iki filmde de babalar çocukları için sonsuz özveride bulunmuş hayatlarını feda etmişlerdir.

Ayrıca popüler Türk sinemasının gişede oldukça başarı elde etmiş filmlerinden biri olan Sinan Çetin'in yönetmenliğini yaptığı Propaganda filminde devletin baba olması vurgusu yapılarak devletin otoritesinin tanınması gerektiğinin altı çizilir. Aynı vurgu Osman Sınav'ın 2001 yılında yönetmenliğini yaptığı Deli Yürek Bumerang Cehennemi filminde de görülür. Bu filmde de devletin baba olarak çocuklarına gülümsemesi gerektiği belirtilir. Böylece her iki filmde de halkın çocuklaştırıldığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren Yeni Türk sinemasının popüler kanadını oluşturan yönetmenlerin filmlerinde babalık temsilinin dört farklı içerikle biçimlendirildiğini söylemek mümkündür. Birinci içerikte babalar yoktur ya ölmüşler ya da çocuklarının hayatlarına çeşitli nedenlerden dahil olamamışlardır. Bu filmlerde babalardan kalan boşluğu yaşça büyük olan ağabeyler ya da arkadaşlar doldurmaktadır. İkinci içerikte ise babalar ve çocukları arasında sahip oldukları değerler ve gelecek planları ile ilgili olarak çözülememiş ve çözümlenemeyecek olan sıkıntılar vardır. Baba

ile yaşanan çatışma filmin hiçbir yerinde çözüme kavuşturulmaz. Üçüncü içerikte babalar ile çocuklar arasında var olan çatışma babaların biraz daha anlayışlı davranıp katı tutumlarından vazgeçmeleri ve çocukların da bu olumlu yaklaşıma cevap vermeleri ile aralarındaki çatışmanın sonlandırıldığı görülmektedir. Dördüncü içerikte ise babalar çocuklarının hayatlarında yer almak istemekle birlikte davranış değişikliğine gitmemektedirler.

2.7.7.2. *Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde baba temsili*

1990'lı yılların ikinci yarısından günümüze kadar gelen süreçte Yeni Türk sinemasının popüler kanadını oluşturan filmlerin yanında, filmlerinde üslup kaygısı taşıyan ve her filmi ile yeni bir arayış içerisine giren Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Fatih Akın gibi yönetmenler sanat sineması anlayışını benimsemişlerdir.

Bu yönetmenler insanın kendi içinde ve toplum içinde yaşadığı açmazları, yalnızlıkları, doyumsuzlukları, iç dünyaları temel alan bir bakış açısı ile tiplerden bireylere ve karakterlere uzanan öznel yaklaşımı savunmuşlardır. Dolayısıyla sinemada üslup kaygısı taşıyan bu yönetmenlerin sineması adeta bir arayış sinemasıdır (Karakaya, 2014, s. 75).

Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde de baba yoksunluğu önemli bir sorundur. Bu soruna popüler filmlerde olduğu gibi yaşça büyük erkeklerin ya da akrabaların babanın yerini doldurmaya çalışması ile çözüm bulunabildiği gibi bu rolü üstlenmek istemeyen erkekler de mevcuttur.

Yeşim Ustaoğlu'nun 1999 yılında yönetmenliğini yaptığı Güneşe Yolculuk filminde ise tesadüf eseri tanışan ve arkadaş olan Mehmet ve Berzan'ın babaları hiç gösterilmez. Mehmet'in babasını adı bile anılmaz, sadece polisler Mehmet'i sorgularken "babanda mı Gineli?" diyerek alay eder. Berzan'ın babası kayıptır. Zamanla gelişen ilişkilerinde Berzan Mehmet'e babalık yapmaya başlar. Ancak Berzan'ın da ölümü ile Mehmet babayı bir kez daha kaybeder. Benzer şekilde Derviş Zaim'in Tabutta Röveşata filminde sokaklarda yaşayan Mahsun'un hiç kimsesi yoktur. Geceleri ısınmak için araba çalar, sabaha kadar gezip ısındıktan sonra da çaldığı bütün arabaları yerine bırakır. Polisten de bu nedenle sürekli dayak yer. Mahsun'a reis sahip çıkar. Reis Mahsun'un çay

borçlarını öder. Kahveciden ona iş ve yatacak yer vermesini ister. Böylece bu filmde de babanın yerini yaşça büyük bir arkadaş doldurmaya çalışır. Zeki Demirkubuz'un 2006 yılında çektiği Kader filminde ise Uğur'un annesinin sevgilisi olan Cevat çocuklara babalık yapar. Onları koruyup kollamaya çalışırken kahvede kavgaya karışır ve çıkan kavgada bıçaklanarak öldürülür. Nuri Bilge Ceylan'ın 2011 yılında çektiği Bir Zamanlar Anadolu'da filminde cinayet işleyen iki kardeşten küçük olanın akli dengesi yerinde değildir. Ağabey akli dengesi yerinde olmayan kardeşini korumaya çalışarak annesinin emaneti olduğunu söyler. Yönetmenin 2014 tarihli bir diğer filmi Kış Uykusu'nda ise Aydın beyin kiracıları olan iki kardeşten İsmail asi tavırları ile sürekli sıkıntı çıkarsa da ağabeyi hoca ona karşı şefkatle yaklaşır. Her iki filmde de ağabeyler kendinden yaşça küçük erkeğe babalık yapan erkek konumundadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın 1997 yılında çektiği Kasaba filminde Saffet'in babası kasabayı terk edip gitmiş, daha sonra da ölmüştür. Saffet amcası ve dedesi tarafından büyütülmüştür. Ancak amcası ona sevgi ile yaklaşmaz, sürekli eleştirir. Yönetmenin 1999 yılında çektiği Mayıs Sıkıntısı'nda ise taşradan kaçıp kurtulmak isteyen Saffet, Muzaffer'in kendine iş bulması sözü vermesi ile yeniden umutlanır. Ancak Muzaffer filmini bitirdikten sonra ne babasının tarlasını ne de Saffet'e söz verdiği işi önemser. Hatta büyük şehirde yaşamasının çok zor olacağını söyleyerek kasabadan ayrılır. Benzer şekilde Nuri Bilge Ceylan'ın 2002 tarihli Uzak filminde Mahmut yalnız yaşayan bir fotoğrafçıdır. Yusuf ise taşradan iş bulmak üzere uzaktan akrabası olan Mahmut'un yanına gelir. Bir süre sonra Mahmut, Yusuf'u kendi dünyasında istemez. Ona yük olduğunu hissettirir. Hem Mayıs Sıkıntısı filminde hem de Uzak filminde yaşça büyük erkekler kendilerinden küçük daha olgunlaşamamış erkeklere babalık yapmak istemezler. Aksine onlardan kurtulmanın yollarını ararlar.

Yeşim Ustaoğlu'nun 2008 yılında çektiği Pandora'nın Kutusu filminde babanın belli belirsiz bir şekilde gitmesi kaybolması durumu vardır. Aradan geçen yıllara rağmen Alzheimer hastası anne geçmişindeki en travmatik kaybı olan kocasını aramaya gider. Babanın kaybı ile yaşanan yoksunluk duygusu çocuklarda bir anlamda boşluk içinde hiçbir şeye sıkı sıkıya bağlanmadan yaşamalarına neden olur (Atam, 2011, s. 680-681). Benzer şekilde Araf filminde ise bir kamyon şoförü genç bir kızla yaşadığı günübirlik bir ilişkiden sonra çekip gider. Kızın hamileliğinden ve bir çocuğu olduğundan hiçbir zaman haberi olmaz. Dolayısıyla bu filmde de kayıp olan yine babadır.

Semih Kaplanoğlu'nun 2001 yılında yönettiği Herkes Kendi Evinde filminde de yine babanın kaybı söz konusudur. Bu filmde Olga Türkiye'ye babasını aramak için gelmiştir. Filmin sonunda bulup bulamadığına dair herhangi bir ipucu verilmez

Semih Kaplanoğlu'nun 2007 yılında çektiği Yumurta, 2008 yılında çektiği Süt, 2010 yılında çektiği Bal üçlemesinin son filmi olan Bal Yusuf'un çocukluk dönemi ve ailenin şekillendiği dönemdir. Yusuf'un annesi ile birlikte neden yalnız kaldığı bu filmde anlaşılır. Yusuf'un babası arıcılık yaparken ağaca kovan yerleştirmek için çıkmış, düşerek ölmüştür. Babanın yokluğu da böylece açığa kavuşturulmuş olur. Bal filminde baba Yusuf ile sıcak bir ilişki kurar. Anne ile aralarında bir köprü görevi görür. Baba Yusuf'a güven verir. Onun ölümü yani baba yoksunluğu Yusuf'a yalnızlığı ve güvensizliği getirir. Yönetmenin üçlemesindeki Yusuf karakterinin genelde içinde bulunduğu güvensizlik ve içe kapalı olma durumunun nedeni olan babanın yokluğudur. Benzer şekilde Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da filminde de komiser babası ölen çocuğa üzülerek yaşadıkları yerde babasız çocuğun işinin çok zor olduğunu belirtir. Deniz Akçay'ın 2013 yılında yönetmenliğini yaptığı Köksüz filminde babanın ölümü ile depresyondan çıkamayan annenin üç çocuğuna bir türlü huzur vermemesi üzerine kuruludur. Baba yoksunluğunun verdiği sıkıntıların üzerine bir de annenin psikolojik sorunları eklenince çocuklar bir türlü toparlanamazlar.

Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde babanın kim olduğunun belli olmadığı filmler de söz konusudur. Reha Erdem'in 1988 yılında yönetmenliğini yaptığı A Ay filminde yarım kalmış bir yalıda halası ile birlikte yaşayan Yekta'nın babasının dedesi olabileceği ihtimali vardır. Benzer bir durum yönetmenin 2008 yılında çektiği Hayat Var filminde de söz konusudur. Ancak her iki filmde de bu durum açıklığa kavuşturulmamıştır.

Orhan Eskiköy ve Zeynel Doğan'ın 2012 yılında yönetmenliğini yaptığı Babamın Sesi filminde ise baba yurtdışına çalışmak için gitmiştir. Gönderdiği kasetler sayesinde sadece sesi ile varlığı söz konusudur. Bu kasetlerde de çocuklarına ve karısına sürekli olarak ne yapmaları gerektiğini söyler. Anneye babanın da rollerini üstlenmek oldukça ağır gelir.

Bu dönemde babalık rolünü benimseyemeyen hatta baba olmak istemeyen erkeklere de rastlanmaktadır. Zeki Demirkubuz'un Kader filminde Bekir babalık rolünü hiç benimseyemez. Çocuklarının sorumluluklarını almak yerine hastalık derecesinde sevdiği kadının peşinden gider. Kasaba filminde Saffet'in babası kasabayı terk edip

gitmiş, oğlunun durumunu hiç düşünmemiştir. Hayat Var filmdeki baba her ne kadar çocuğu ile kendince ilgilenmeye çalışsa da başaramaz. Her hali ile baba olmaya uygun biri değildir. Pelin Esmer'in 2012 yılında çektiği Gözetleme Kulesi'nde ise baba son derece ilgisizdir. İşsiz olduğu için kızının okul masraflarını karşılama gücü yoktur, iş bulmak gibi bir çabası da yoktur. Ailesinin sorumlulukların almak yerine kendince bahaneler öne sürer. Bu yönüyle baba olma yeterliliğine sahip değildir. Dayısının hamile bıraktığı kızına da sahip çıkmaz. Bu kıza ve bebeğine tesadüf eseri dinlenme tesisinde tanıştığı ormancı sahip çıkar. Ayrıca Bir Zamanlar Anadolu'da filminde doktor karısından boşanmış ve evli olduğu dönemlerde de bilinçli olarak baba olmayı tercih etmemiş bir karakterdir.

Türk sinema tarihinin her döneminde olduğu gibi Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde de otoriter babalar çoğunluktadır. Kader filminde Bekir'in babası otoriterdir, çok konuşmaz. Oğlunun yaşadığı hastalıklı aşk yüzünden batırdığı işe bir şey demez. Ama sürekli karsını ve çocuklarını bırakıp gitmesine ve başını belaya sokmasına kızar. Korkuyorum Anne filminde de baba son derece otoriterdir. Karısını kaybettikten sonra oğlunu yalnız yetiştirmiştir. Bu yönü ile fedakar bir babadır. Ancak oğlu ile hiçbir şekilde doğru düzgün iletişim kuramaz. Benzer şekilde Şarkı Söyleyen Kadınlar filminde de baba oğul hiçbir konuda anlaşamazlar. Seren Yüce'nin 2010 yılında yönetmenliğini yaptığı Çoğunluk filminde ise ekonomik anlamda son derece güçlü olan iş adamı baba iki oğlu ve karısı adına bütün kararları alır. Etrafındaki herkesi kendi doğruları çerçevesinde yönetir. Küçük oğlu her ne kadar başta buna dirense de zamanla babası gibi olmaya başlar. Seyfi Teoman'ın 2008 yılında yönetmenliğini yaptığı Tatil Kitabı filminde de benzer şekilde otoriter bir baba söz konusudur. Narenciye ticareti yapan baba küçük yaşlardan itibaren kendi babası tarafından çalıştırılmıştır. O da oğullarını babasından gördüğü gibi yetiştirmeye çalışır. Büyük oğlunu istemediği bir mesleği seçmeye zorlamıştır. Küçük oğluna da yaz tatilinde sakız sattırır. Küçük oğlu babasının yanında konuşmaya bile cesaret edemezken, büyük oğul ve annenin itirazlarına sert bir şekilde karşı çıkar, konuşmalarına izin vermez. Geçirdiği beyin kanaması nedeniyle de aniden ölür. Amca babanın işlerini devralır. Benzer şekilde Nesli Çölgeçen'in 2010 yılında yönettiği Denizden Gelen filmindeki baba da otoriterdir. Oğlunun kendi kararlarını vermesine izin vermemiş, mesleğini seçerken özgür bırakmamıştır. Fatih Akın'ın 2005 yılında çektiği Duvara Karşı filminde Almanya'da işçi olarak çalışan ailenin kızı babasının ve ağabeyinin koyduğu kuralları her seferinde çiğner. Kendi kararları

doğrultusunda yaşamak istemesine babası asla izin vermez. Baba son derece otoriter kendi doğruları olan bir erkektir. Farklı bir görüşe tahammül edemez, dinlemez. Oğlu da babasının izinden gider. Çünkü babasının otoritesine karşı koyamamış, bu nedenle bu otoriteyi tanımıştır. Bu yönü ile erginleşme sürecini tamamlayamamıştır.

Dönemin filmleri arasında ailesi üzerinde otorite kurmaktan uzak iktidarını kaybetmiş güçsüz babalar da dikkat çekmektedir. Kader filminde Uğur'un babası hastadır, yataktan kalkamaz. Bu hali ile güçsüz ve her anlamda iktidarını yitirmiş bir babadır. Hayat Var filminde de benzer şekilde iktidarını kaybetmiş yatağa bağımlı olan baba söz konusudur. Kaç Para Kaç filmi ise işleri iyi gitmeyen bir esnafın bulduğu parayı iade etmemesi üzerine kuruludur. Ailesini biraz daha rahat yaşatabilmek adına parayı kullanmak isterken para ona beklediği rahatlığı getirmez. Yaşadığı paranoyalar nedeniyle hayatı altüst olur. Bu şekli ile zayıf ve iradesiz bir babadır.

Derviş Zaim'in 2013 yılında çektiği Balık ve Nuri Bilge Ceylan'ın 2008 yılında çektiği Üç Maymun filmlerinde ise fedakarlık yapan babalar söz konusudur. Balık filminde Kaya, eşi ve kızıyla birlikte geçimini balıkçılıktan sağlayan bir köyde yaşamaktadır. Maddi sıkıntı çeken Kaya'nın tek isteği hasta olan kızını tedavi ettirmek ve balık çiftliği kurarak para kazanmaktır. Kaya bu amaçla doğayı tahrip etmeye başlar. Göle kimyasal dökerek zehirli balıkların satışından para kazanır. Ancak başvurduğu bu yöntem hem ailesine hem de kendisine zarar verecektir. Eşi Kaya'nın kimyasal kullanarak avladığı balıktan zehirlenerek ölür. Kızı hariç bütün köy Kaya'ya karşı tavır alır. Kızı babasının yapmaya çalıştığı fedakârlığın farkındadır. Kaya karısının ölümünü tahmin etmese de uyguladığı avlanma şeklinin tehlikelerinin farkındadır. Ancak kızının kurtulması için ihtiyaç duyduğu parayı da ancak böyle kazanabileceğini düşünmektedir. Bu filmde baba kızı için etrafına zarar vermeyi ve yaşayabileceği tehlikeleri göze almıştır. Üç Maymun filminde ise bir milletvekili adayının ıssız bir yolda ölümle sonuçlanan trafik kazasının sorumluluğunu almamak için, o sırada araçta bulunmayan şoförü Eyüp'ü para verip yalan söyleterek kendisinin yerine hapse girmeye ikna eder. Seçimde kaybeden Servet, hapisteki Eyüp'in karısı Hacer'le de ilişki yaşar. Hacer'in durumunu fark eden oğlu İsmail, annesini suçlar. Hapisten çıkan Eyüp de olanları fark eder. İsmail ailenin namusunu temizlemek amacıyla Servet'i öldürünce Eyüp onun hapse girmesini önlemek için, daha önce patronunun kendisine yaptığı teklifi kimsesiz gariban bir gence yapar. Üç Maymun filminde aynen Yılmaz Güney'in Baba filminde olduğu gibi ailesi için fedakârlık yapan baba söz konusudur. Bu filmde baba kendi çocuğunu kurtarmak için

başka bir çocuğun hayatını karartır. Bu filmlerde babalar bir taraftan fedakârlık yaparken diğer yandan bencilce hareket ederler.

Derviş Zaim'in 2006 yılında yönetmenliğini yaptığı Cenneti Beklerken filminde ise Eflatun, 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan, eşini ve oğlunu kaybetmiş bir minyatür ustasıdır. Eşinin ve oğlunun ölümü sonrasında, yasak olmasını bilmesine rağmen bir baba olarak acısını dindirmek, oğlunun ve eşinin yüzünü hatırlamak için Batı resmi tarzında portreler çizer. Benzer şekilde 2010 yılında yönetmenliğini Derviş Zaim'in yaptığı Gölgeler ve Suretler filminde Salih, kızı Ruhsar'la birlikte küçük bir köyde yaşayan gölge oyunu sanatını icra eden bir hayalidir. Kıbrıs'ta Rumlar ve Türkler arasında yaşanan gerginliğin artması ile Salih ve kızı köylerini terk etmek zorunda kalır. Kızın kısa bir süre için amcasının yanına bırakan Salih kapanan yollar nedeniyle köye geri dönemez. Baba kızından, kız da babasından umudunu kesmiştir. Filmin sonunda Rumlardan kaçan köylülerin sığındığı bir yerde çocukları neşelendirmek için gölge oyunu oynatan Salih kızından neden ayrı düştüğünü de mani söyleyerek paylaşır onu izleyenlerle. Hem Cenneti Beklerken hem de Gölgeler ve Suretler filminde babalar çocuklarından ayrı kalmalarının verdiği acıya icra ettikleri sanatlar aracılığı ile dayanmaya çalışırlar.

Ayrıca Bir Zamanlar Anadolu'da filminde cinayeti aydınlatmaya çalışan komiser doğuştan engelli çocuğunun sorunlarına karşı elinden bir şey gelmediği için üzülür. İşte çok yorulduğunu ama evde çocuğunun durumu nedeniyle duramadığını anlatır. Bu hali ile çocuğunun yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle çaresiz bir babadır. Bu filmde çocuklarının hayatlarına zarar veren ciddi hatalar yapan babalar da söz konusudur. Filmde gayri meşru yollardan çocuk sahibi olan baba hem toplumsal normları çiğneyerek evli bir kadınla birlikte olmuş hem de bunu itiraf edip kendini çocuğun babası olarak bilen erkeği ortadan kaldırarak cinayet işlemiştir. Her iki hareketi ile çocuğa zarar vermiştir. Filmdeki bir diğer baba da savcıdır. Çocuğunun annesini aldatmış ve kadın bu olaydan sonra intihar etmiştir. Her ne kadar karısının intihar ettiği gerçeğini kabul edemese de karısının intiharından sonra çocuğu ile birlikte kalmış ve çocuğunun annesiz kalmasına neden olmuştur.

Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu filminde kiracı İsmail'in de bir oğlu vardır. İsmail sinirli ve kavgacı hareketleri ile çocuğa kötü örnek olur. Oğluna da şiddet uygular. Babasının bu durumundan etkilenen çocuk da etrafındakilere şiddet uygulamaya başlar. Benzer şekilde Reha Erdem'in Beş Vakit filminde taşrada yaşayan çocuklar

ebeveynlerinin zorbalıkları ile uğraşır. Bir tarafta babasından bıkan küçük erkek çocuğu onu öldürmeyi planlamakta, diğer tarafta da annesinin erkek kardeşine karşı sevecen tavrından hiç nasibini alamayan kız çocuğu aradığı sevgiyi babasında bulmaya çalışmaktadır. Ancak çocuklar ebeveynlerinin bu tutumlarına karşı koyamadan erken yaşta büyümek zorunda kalırlar.

Semih Kaplanoğlu'nun ikinci filmi olan 2005 yılı yapımı Meleğin Düşüşü'nde ise Melek babası ile yaşamakta ve bir otelin temizlik görevlisi olarak çalışmaktadır. Babasının tacizlerinden bıkıp usanan Melek gün gelip bir şeylerin hayatında değişeceğine inanır. Evlenme hayali kurar. Çeyiz alır, dua okur, adak adar. Ancak beklediği değişme gerçekleşmeyip babasının tacizleri dayanılmaz bir boyuta ulaşınca babasını öldürür. Meleğin Düşüşü'ndeki baba karakteri beklenen babalık niteliklerini taşımamakla birlikte cinsel tacizde bulunması nedeniyle huzursuzluğun kaynağı olarak çocuğuna zarar vermektedir. İlksen Başarır'ın 2010 yılında yönetmenliğini yaptığı Atlıkarınca filminde de benzer şekilde babanın önce oğluna ardından da kızına tacizi söz konusudur. Bu filmlerde babalar çocukları üzerinde onarılamayacak yaralar açan suçlulardır.

Ayrıca Fatih Akın'ın 1998 yılında çektiği Kısa ve Acısız, Nuri Bilge Ceylan'ın 1999 yılında çektiği Mayıs Sıkıntısı, Belma Baş'ın 2010 yılında çektiği Zefir filmlerinde babalar her ne kadar sahip oldukları değerler çerçevesinde çocukları ile iletişim kursalar da kendi dünyaları olan babalardır. Kısa ve Acısız filminde baba inançlı bir insandır. Oğlunun da onunla birlikte ibadet etmesini ister. Mayıs Sıkıntısı filminde babanın önceliği tarlasındaki ağaçların tapu yetkilileri tarafından kesilmesine engel olmaya çalışır. Zefir filminde baba kızının torununa karşı davranışlarını onaylamaz, onu bırakıp gitmesine kızar ama herhangi bir tartışmaya da girmez. Obada doğanın içinde kurduğu dünyasında günlük uğraşlarına devam eder.

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde de Türk sinemasının her döneminde olduğu gibi baba yoksunluğunun önemli bir sorun olduğunu söylemek olanaklıdır. Baba yoksunluğu bu filmlerde iki şekilde yaşanmaktadır. Baba ya ölmüştür ya da belli belirsiz bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Bu duruma ek olarak babanın kim olduğunun belli olmadığı filmler de vardır. Baba yoksunluğu sorununa yaşça büyük erkeklerin ya da akrabaların babanın yerini doldurmaya çalışması ile çözüm bulunabildiği gibi dönemin filmlerinde bu rolü üstlenmek istemeyen erkekler de mevcuttur. Türk sinema tarihinin her döneminde olduğu gibi Yeni Türk sinemasının sanat filmlerinde de çocukları için her türlü kararı almaya çalışan onların yetişkin

olmasına izin vermeyen babaların yanında iktidarını her anlamda yitirmiş babalara da rastlanmaktadır. Çocuklarından çeşitli nedenlerle ayrı kaldıkları için üzüntü duyan, çocuklarının problemlerine çözüm üretmedikleri için kaygılanan ve kendince bir şeyler yapmaya çalışan, babalar da Yeni Türk sinemasının, Türk sinema tarihinden aldığı bir miras olarak nitelendirilebilir. Ayrıca bu dönemde çocuklarının hayatını zorlaştıran gerek fiziksel gerekse cinsel şiddet uygulayan, babalık rolünü hiçbir şekilde benimseyemeyen erkekler de filmsel anlatının içinde yer bulmaktadır.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmada kullanılmış olan araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve analiz süreci açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Türk sinemasında babalığı inşa eden temel unsurların neler olduğu noktasından hareketle, Türk toplumunun kültürel yapısındaki baba motifi ile Türk sinemasında babalığa dair sunulan temsiller arasında nasıl bir ilişkinin var olduğunu betimlemeye yönelik nitel bir araştırmadır.

Nitel araştırmalar pozitivist paradigmanın neden sonuç ilişkisi içerisindeki genellemelerine karşı çıkarak toplumsal olanın bilgisine ulaşmaya çalışır. Bu nedenle, insanların gerçekliğe yükledikleri anlamları, kavrayış ve anlayışlarını yorumlayarak ilişkileri açıklar (Merriam, 2009, s. 13). Toplumsal süreçlerin insanlar tarafından nasıl algılandığına dair bir resim sunar. Bu resim olabildiğince ayrıntılıdır (Kümbetoğlu, 2012, s. 38); anlamın nasıl inşa edildiğini, insanların dünyayı ve hayatı nasıl anlamlandırdıklarını içerir (Merriam, 2009, s. 24).

Bu çalışmada, nitel veri toplama teknikleri ile ulaşılan verilere dışarıdan herhangi müdahale söz konusu değildir, varolan durum varolduğu şekli ile araştırılmıştır, burada önemli olan verilerin nitel yorumlanmasıdır. Bu nedenle bu araştırmada betimsel model benimsenmiştir (Karasar, 2005, s. 77).

3.2. Evren ve Örneklem

Lincoln ve Guba (1985, s. 233-234), nitel çalışmalarda örneklem seçiminde olabildiğince geniş miktarda bilgi sağlayacak seçimler yapılması gerektiğini belirtir. Örneklemin sayısı yani büyüklüğü ya da küçüklüğü yerine, örneklemin araştırmacının gereksinim duyduğu bilgi miktarını karşılayıp karşılamadığıyla ilgilenilmelidir. Bu nedenle de örneklem seçimi temsil edilebilirlik yerine, amaca dayalı gerçekleştirilmelidir. Ayrıca Patton da (2014, s. 45-46) nitel araştırmalarda örneklemin belirlenmesinde, çalışılan konu ile ilgili olarak daha fazla bilgi sunacak kaynakları seçmenin temel amaç olduğundan dolayı sayı konusunda esnek olunmasından yanadır. Benzer şekilde Yıldırım ve Şimşek (2011, s. 107-115), genellikle nitel yaklaşımın benimsendiği çalışmalarda, araştırmacının örneklem seçimi konusunda tercihini ortaya koyarak, araştırmanın

amacına en uygun ve en zengin veriyi sağlayabilecek birimleri seçebileceklerini belirtmektedir. Bu örnekleme yöntemi amaçlı örnekleme olarak adlandırılmaktadır. Amaçlı örnekleme olasılıklı olmayan örnekleme yöntemlerinden biridir (Blaikie, 2010, s. 178).

Yukarıdaki açıklamalar göz önünde bulundurularak bu araştırmada, 1960-2014 yılları arasında çekilmiş filmler amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiştir. Filmlerin dönemler içerisinde periyodik olarak dağılmasına dikkat edilmiştir. Her 10 yıllık dönemden en ayrıntılı veriye ulaşılabilecek 2 film seçilmiştir. Bu seçim işlemi araştırmanın problemi ve amaç soruları göz önünde bulundurularak, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında en yoğun bilgiyi içeren filmlerin seçimi doğrultusunda yapılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen filmler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.1. *Çalışma Kapsamında İncelenen Filmler*

Yıl	**Film**	**Yönetmen**
1960-1970	Vesikalı Yârim	Lütfi Ö. Akad
	Sevmek Zamanı	Metin Erksan
1970-1980	Gelin	Lütfi Ö. Akad
	Aile Şerefi	Orhan Aksoy
1980-1990	Teyzem	Halit Refiğ
	At	Ali Özgentürk
1990-2000	Yengeç Sepeti	Yavuz Özkan
	İki Başlı Dev	Orhan Oğuz
2000-2014	Kabadayı	Ömer Vargı
	Çoğunluk	Seren Yüce

Ayrıca, araştırmada elde edilen verilerin belirli doygunluğa ulaşmama ihtimaline karşı araştırmacı, dönemler arasındaki dengeleri koruyarak örnekleme dahil edilen film sayısının arttırılmasını planlamıştır (Punch, 2011, s. 183; Kümbetoğlu, 2012, s. 97; Creswell, 2013a, s. 189).

Rubin ve Rubin (2005, s. 67), örneklem sayısının, çok az bilgi elde edilmeye başlandığında tamamlandığını belirtmektedir. Bu çalışmada da örneklem içerisine dahil edilen filmlerden aynı bilgiler elde edilmeye başladığı andan itibaren yani bilgiler tekrar

etmeye başladığı andan itibaren, belirli bir doygunluğa ulaşıldığı için sayı tamamlanmış olarak kabul edilmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması

Nitel araştırmalar içinde bulundukları sosyal bağlama duyarlı olduğu için karşılıklı etkileşim gerektiren veri toplama teknikleri ve farklı araştırma yaklaşımları benimsenebilmektedir. Böylece araştırmacının en derine inmesi sağlanmaktadır. Bu yaklaşımlar, kendi başlarına tek tek kullanılabildikleri gibi araştırmacının ihtiyaç duyması üzerine birden fazla araştırma yaklaşımı da kullanılabilir. Nitel araştırmacılar verileri genelde görüşme, gözlem, doküman, sesli ve görsel bilgi gibi verinin çoklu biçimlerini kullanarak toplar (Demir, 2011, s. 278; Kuş, 2012, s. 78; Creswell, 2013a, s. 185; Güler, Halıcıoğlu ve Taşkın, 2013, s. 172).

Bu araştırmada, film çözümleme aşamasında kullanılmış olan veri toplama aracının geliştirilmesi için Delphi tekniğinden yararlanılarak uzman paneli gerçekleştirilmiştir.

3.3.1. Delphi tekniği

Adını Eski Yunan efsanelerinden alan Delphi tekniği, 1950'li yıllarda ABD'de iki araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Delphi, bir problem durumunun çözümünde farklı açılardan bakan uzman görüşlerinin bir araya getirildiği ancak, uzmanların yüz yüze gelmediği bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Delphi tekniğinin altında yatan temel düşünce bir elin nesi var, iki elin sesi var atasözüyle açıklanabilir. Bir sorunun çözümüne ilişkin tek kişinin düşüncelerinden yararlanmaktansa birçok kişinin düşüncelerini bir araya getirmek daha etkili ve akılcıdır. Delphi tekniğinin amacı; uzman görüşlerini ortaya çıkarmak ve uzlaşma ortamı yaratmaktır. Aslında, Delphi tekniğiyle yapılan, dikkatlice seçilmiş uzmanların birbirlerinden habersiz biçimde etkileşime girmelerini sağlamaktır. Böylece, belirli bir soruna ilişkin farklı kesimlerin düşünceleri alınarak bir görüş birliğine varılır. Delphi tekniği ile katılımcılar görüşlerini herhangi bir etki altında kalmadan açıklayabilmektedir. Böylece, anlamsız ve yersiz tartışmalara girilmemektedir. Bu tekniğin en önemli özelliği ortaya konan görüşlerin kim tarafından önerildiğinin öteki katılımcılar tarafından bilinmemesi ya da kimlik saklama (anonimlik) olarak gösterilebilir. Ayrıca, denetimli geribeslemenin yeraldığı tekrarlama ve ortaya konan

görüşlerin istatistiksel ifadesi Delphi tekniğinin öteki önemli özellikleridir (Aydın, 1999, s. 225; Semerci ve Semerci, 2001, s. 247; Şahin, 2001, s. 215-216).

Delphi tekniği genelde nicel bir teknik olarak kullanıyor olsa da, nitel araştırmalar için de uygun bir tekniktir. Nitel araştırmalarda görüşme sık kullanılan bir veri toplama tekniğidir. Nitel araştırmacılar katılımcılarla yaptıkları görüşmeler doğrultusunda, sosyal dünyayı yorumlamaya, anlamaya ve deneyimlemeye çalışır (Skulmoski, Hartman ve Krahn, 2007, s. 9). Delphi tekniği de uzmanlar ile yapılan görüşmeler doğrultusunda şekillenen anketlerin, görüş birliği sağlanana kadar uygulanması şeklinde devam etmektedir. Bu nedenle Delphi metodunun nitel araştırmalar için de uygun bir teknik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

3.3.2. Katılımcıların belirlenmesi

Araştırmalarda örneklem seçerken araştırmacının amacına uygun kişiye ulaşıp onunla görüştükten sonra, bu kişinin tavsiyeleri doğrultusunda diğer katılımcılara ulaşabilmesi mümkün olabilmektedir. Böyle bir örneklem seçimi de amaçlı ve kartopu örneklem olarak adlandırılmaktadır (Erdoğan, 2003, s. 213). Bu araştırmada da uzmanların seçimi amaçlı ve kartopu örneklem yöntemleri ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı tarafından seçilen ve Delphi turlarına katılmayı kabul eden panel üyelerinin tavsiyeleri ile diğer panel üyelerine ulaşılmıştır.

Delphi turlarına katılacak uzman sayısının belirlenmesinde ise Skulmoski, Hartman, Krahn (2007, s. 9) ve Şahin (2001, s. 217)'in çalışmalarındaki görüşleri dikkate alınmıştır. Skulmoski ve arkadaşları Delphi tekniğini kullanan lisansüstü tez çalışmalarında 8 ile 345 arasında katılımcıdan oluşan uzman panelleri ile karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Şahin ise uzman panelinin en az 7 kişilik gruptan oluşması gerektiğinin altını çizmiştir. Bu görüşler doğrultusunda bu çalışmada iletişim, sosyoloji, psikoloji ve okul öncesi eğitim alanından 8 akademisyenin görüşlerine başvurulmuştur.

Powell (2002, s. 379) başarılı bir Delphi çalışması için uzmanların konuya ilişkin farklı görüş ve yaklaşımları yansıtır biçimde seçilmesinin önem taşıdığını, farklı özelliklerde uzmanlardan oluşan heterojen grupların daha kaliteli ve daha kabul edilebilir sonuçlar ürettiğinin gözlemlendiğini belirtmektedir.

Bu çalışmada da uzmanların konu ile ilgili olmalarına fakat farklı alanlardan gelmelerine dikkat edilmiştir. Böyle bir tercih yapılmasında Powell'ın yukarıdaki görüşleri etkili olmuş ancak sinemanın bir araştırma alanı olarak disiplinlerarası bir

yapıya sahip olması asıl belirleyici gerekçeyi oluşturmuştur. Disiplinlerarası bir araştırma alanı olarak sinema, çok yönlü bilgi paylaşımını gerektirmekte ve sosyal bilimlerin farklı alanlarından bilgi birikimlerine ihtiyaç duymaktadır. Tablo 3.2'de katılımcıların uzmanlık alanları ayrıntıları ile gösterilmektedir.

Tablo 3.2. *Çalışmaya Katılmayı Kabul Eden Katılımcılar ve Uzmanlık Alanları*

Katılımcılar	**Uzmanlık Alanları**
I. Katılımcı	İletişim, Türk Sineması, Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları
II. Katılımcı	Sinema ve Televizyon, Kültürel Çalışmalar.
III. Katılımcı	Yeni İletişim Teknolojileri, Nicel - Nitel İletişim Araştırmaları
IV. Katılımcı	Reklam ve Halkla İlişkiler, İkna
V. Katılımcı	Rehberlik Psikolojik Danışmanlık
VI. Katılımcı	Okul Öncesi Eğitimi
VII. Katılımcı	Uygulamalı Sosyoloji
VIII. Katılımcı	Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, Sinema Sosyolojisi

Delphi tekniğinin en önemli özelliklerinden biri de ortaya konan görüşlerin kim tarafından önerildiğinin öteki katılımcılar tarafından bilinmemesi, kimlik saklama yani anonimliktir. Bu nedenle katılımcıların gizliliğini korumak amacıyla her birine araştırmacı tarafından bir numara verilmiştir. Bu çalışmada uzman paneli kapsamında, katılımcılardan, katılımcıların özelliklerinden ve katılımcılardan sağlanan verilerden özel olarak söz edilmesi durumunda bu numaralar kullanılmıştır.

Araştırmacı uzman katılımcılardan görüşme tarihleri talep etmiş ve belirlenen tarihlerde araştırma problemi ve çalışmanın amacını açıklandıktan sonra Delphi tekniği anlatarak, uzmanların bu teknik hakkında yeterli bilgi sahibi olmalarını sağlamıştır. Son olarak da araştırmacı, uzmanlara araştırmaya ilişkin öğrenmek istedikleri herhangi bir konu olup olmadığını sorduktan sonra; birinci, ikinci, üçüncü tur Delphi görüşmeleri için uzman katılımcılardan görüşme gün ve saati istemiştir. Bu noktadan sonra uygulama aşamasına geçilmiştir.

3.3.3. I. Delphi turu

I. Dephi turunda ilk olarak araştırmanın problemi tüm katılımcıların anlayacağı şekilde tekrar yazılı olarak ifade edilmiştir. Ardından uzman katılımcılara araştırmanın problemini göz önünde bulundurarak; Türk sinemasında babalığın temsil ediliş biçimlerinin analizinde hangi parametrelerin kullanılması gerektiğine dair kişisel bir beyin fırtınası gerçekleştirmeleri ve konuyla ilgili mümkün olduğunca çok yeterliliği sıralamaları istenmiştir. Her katılımcı konuyla ilgili düşüncelerini cümleler halinde listeleyip araştırmacıya iletmiştir. Böylece Delphi uygulamasının birinci turu tamamlanmıştır. Uzman katılımcılar I. Delphi turu sonunda toplam 241 parametre listelemişlerdir. Araştırmacı I. Delphi turu sonunda sıralanan 241 parametreyi gruplama ve sıralama yaparak analiz etmiştir. Bu analiz sonucunda elde edilen 91 parametre 3'lü likert ölçek şeklinde katılımcılara II. Delphi turu için gönderilmiştir.

3.3.4. II. Delphi turu

II. Delphi turunda katılımcıların sıralanan parametrelere katılıp katılmama durumlarını ölçek üzerinde işaretlemeleri ve eğer uzmanların katılmadıkları ya da önemli görmedikleri parametreler var ise; bunun gerekçesini belirtmeleri istenmiştir. Böylece uzmanların sıralanan parametrelere hangi düzeyde katıldıkları belirlenmiştir, II. Delphi turu da böylece sonlanmıştır.

Koçdar ve Aydın (2013, s. 31-39) açık ve uzaktan öğrenme alanında yapılan çalışmalarda Delphi tekniğinin nasıl kullanıldığını analiz etmişlerdir. Bu analizde ERIC veri tabanı taranarak belirlenen örneklem dahilinde incelenen araştırmalar, konu, tur sayısı, uzman, panel büyüklüğü ve veri analizinde kullanılan parametreler açısından incelenmiştir. Bu çalışmalarda analiz için kullanılan parametreler incelendiğinde ağırlıklı olarak ortalama değerlerinin kullanıldığı; bunun yanı sıra araştırmanın amacına ve desenine bağlı olarak frekans dağılımları, rank, medyan, standart sapma, genişlik ve yüzdelik hesaplamalarının da yer alabileceği belirtilmiştir.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda II. Delphi turu sonunda uzmanların yanıtları SPSS 16 programı kullanılarak; frekans, yüzde, standart sapma ve ortalamaları hesaplanmış, istatistiki olarak analiz edilmiştir. II. Delphi turu analizi sonuçlarına göre uzman katılımcılar 51 parametreye % 100 oranında, 24 parametreye % 87, 5 oranında, 9 parametreye % 75 oranında, 6 parametreye % 62,5 oranında, 1 parametreye de % 50

oranında katılmışlardır. II. Delphi turu sonuçları tablolaştırılarak EK 3'de ayrıntıları ile verilmiştir.

3.3.5. III. Delphi turu

III. Delphi turu, II. Delphi turunun aynısıdır. Bu turda öncelikle Delphi tekniğinin amacı olan fikir birliğinin sağlanıp sağlanmadığını görebilmek için grup yanıtlarının istatistiksel analizi ve katılımcıların her bir soruya verdiği yanıt tekrar katılımcılara gönderilmiştir. Böylece katılımcılardan grup yanıtları ile kendi yanıtlarını tekrar gözden geçirmeleri istenmiş ve eğer isterlerse yanıtlarını değiştirebilecekleri hatırlatılmıştır.

III. Delphi turu sonuçlarına göre uzman katılımcılar 49 parametreye % 100 oranında, 13 parametreye % 87,5 oranında, 16 parametreye % 75 oranında, 5 parametreye % 62,5 oranında, 6 parametreye % 50 oranında, 1 parametreye % 25 oranında ve 1 parametreye de % 12,5 oranında katılmışlardır. EK 4'de III. Delphi turu sonuçları tablolaştırılarak ayrıntıları ile verilmiştir.

3.3.6. Delphi turlarının sonlandırılması ve uzlaşma düzeyinin belirlenmesi

Delphi çalışmalarında uzman katılımcıların, bütün parametrelere %100 oranında katılması oldukça zordur. Bu nedenle bütün Delphi çalışmaları belirli bir uzlaşma düzeyine ulaşılması ile sonlandırılmaktadır. Bu çalışmada da II. ve III. Delphi turu sonuçları karşılaştırmalı olarak analiz edildiğinde, uzman katılımcıların ilgili parametrelere katılıp katılmama durumlarının çok büyük oranda değişim göstermediği görülmüştür. Bu durum uzlaşma düzeyinin sağlandığının bir kanıtı niteliğindedir.

Uzlaşma düzeyi, katılımcılardan gelen yanıtların belirlenen aralıklar içerisinde kalan yüzdesini ifade etmektedir. Uzlaşma düzeyinin ne olduğu araştırma konusuna bağlıdır. Sağlık alanında uzlaşma düzeyinin %100 olması beklenebilirken, bu oran eğitim alanında %90, sosyal bilimler alanında %70 olarak belirlenebilmektedir (Hung, Altschuld ve Lee 2008, s. 195-196; Keeney vd. 2006'dan aktaran, Akkur, 2016, s. 126). Ayrıca uzlaşma düzeyinin alt sınırının %75 olması gerektiğini savunan çalışmalara rastlanmakla birlikte (Hung, 2008, s. 195) parametrelerin en az %70 oranında kabul görmesi gerektiğini belirten çalışmalara da rastlanmaktadır (Green, 1982'den aktaran, Hsu ve Sanford, 2007, s. 4). Ayrıca %90 gibi daha yüksek bir uzlaşma düzeyi de araştırmacı tarafından hedeflenebilmektedir (Hung vd, 2008, s. 195).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda bu çalışmada araştırmacının tavsiyesi ve tez jürisinin de onayı ile uzlaşma düzeyi % 85 olarak kabul edilmiştir. III. turun sonunda 62 parametrenin % 85 ve üzeri katılım oranına sahip olduğu belirlenmiştir. Böylece Delphi turları sonlandırılmış ve veri toplama aracı geliştirme süreci tamamlanmıştır.

Geliştirilen veri toplama aracı dahilindeki parametreler aşağıdaki gibidir:

1. Babaların eğitim durumu nedir?
2. Babalar hangi meslek grubundandır?
3. Yaşanılan yer ya da bölge neresidir? (Büyük şehir mi? Köy mü? Kasaba mı? vb.)
4. Babaların medeni durumu nedir?(Evli mi? Boşanmış mı? Çok eşli mi? Evlenmeden çocuk sahibi olmayı mı tercih etmiş?)
5. Aile yapısı nasıldır? (Geniş aile mi? Çekirdek aile mi?)
6. Babalar daha çok ev içi mekanda mı evin dışında mı temsil ediliyor?
7. Babalar evin içinde hangi alanlarda görülmektedir?
8. Ev içi mekanda babalığa ilişkin hangi semboller kullanılmaktadır? (Babanın koltuğu, babanın gazetesi, babanın veya dedenin fotoğrafı vb.)
9. Babalar evin dışında hangi alanlarda görülmektedir?
10. Baba olarak evdeki sorumluluklarının farkında mıdır? Yerine getirmekte midir? Bunları yaparken keyif mi almakta mıdır? Zorlanmakta mıdır?
11. Kırsal ve kentsel bölgelere göre babanın ev içindeki sorumlulukları değişmekte midir?
12. Eğer baba ailesinden ayrı yaşıyor ise yaşadığı mekan filmde nasıl verilmektedir? (Temiz mi, düzenli mi, bakımsız veya pis mi? Ev mi? Otel mi? Bekar odası mı? vb.)
13. Babanın kendi anne ve babasıyla olan ilişkisi nasıldır? (Saygı mı gösterir? Benzemekten mi kaçınır? Yok mu sayar? vb)
14. Babalar arkadaşları ile görüşür mü? Görüştüğü zaman ne yapar? Nereye gider?
15. Babalar eğer evli ise evliliklerini nasıl gerçekleştirmişlerdir?
16. Babalar evlilik dışı ilişki yaşar mı?
17. Babalar eşlerini aldatıyor mu? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçelerle aldatmaktadır?
18. Karısından başka eşleri ve çocukları var mıdır? (Kuma, çok eşlilik)
19. Babalar çocukları ile kadın erkek rolleri hakkında konuşmakta mıdır?

20. Babanın çocuklarının kız ya da erkek arkadaşlarıyla olan iletişimi nasıldır? (Karışır mı? Yasaklar getirir mi?)
21. Babalar çocuklarının nasıl bir evlilik yapacağına karışır mı?
22. Babanın LGBT bireylere bakışı nasıldır? Babanın farklı cinsel eğilimleri var mıdır?
23. Sapkın davranışları var mıdır? Taciz eder mi? Tecavüz eder mi? Ensest ilişkisi var mıdır? Babanın bu tür sapkın davranışları varsa, bu duruma karısı ve ailenin diğer üyeleri nasıl tepki vermektedir? Cezalandırılır mı?
24. Filmlerde babaların alkol bağımlılığı, uyuşturucu veya kumar gibi alışkanlıkları var mıdır?
25. Alkol bağımlılığı, uyuşturucu kullanımı veya kumar gibi alışkanlıkların haricinde babanın zayıf yanları var mı? (Maddi ya da manevi) Bu zayıflıkların gerekçeleri neler?
26. Babalar dini olarak nasıl temsil edilmektedir Dini kabullere uyar mı? Yasaklara uyar mı?
27. Babaların farklı dinlere bakış açısı nasıldır?
28. Babalar boş zamanlarında ne yapar? (Ailesi ile mi vakit geçirir, arkadaşları ile mi dışarı çıkar? Akraba komşu ziyareti mi yapar?, Spor yapar mı?, Hobisi var mı? vb.)
29. Babalar filmlerde gazete, dergi, kitap vb. okurken görülüyor mu?
30. Babalar TV seyrediyor mu?
31. Filmlerde babalar hangi babalık tanımları içine dahil edilebilirler? (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba)
32. Farklı babalık tanımları (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba) içerisine dahil edilen babaların temsillerindeki farklılıklar nelerdir?
33. Baba yoksunluğu hangi problemleri getirmektedir? Babanın olmadığı aileler nasıl temsil ediliyor? (Babanın yokluğu üzerinden neler yaşanıyor ölüm veya göç durumunda ya da boşanma durumunda).
34. Filmlerde babalık rolünü üstlenen başka erkekler var mı (Mafya babası, köyün ağası, ağabey, arkadaş, amca gibi).
35. Aile içinde baba iktidar figürü olarak kararları tek başına alır mı? Ailenin yaşamında kimin kararları önem taşır? (Annenin mi? Babanın mı?)

36. Filmlerde babalar herhangi bir problem (ekonomik, ailevi vb.) karşısında bunu aile üyelerine nasıl yansıtmaktadır? Kimi suçlar? (Kendini, karısını, çocuğunu, ailesini, kendi babasını vb.) Bu problemi nasıl çözmeye çalışır? Problemi çözerken eşinden veya çocuklarından destek istemekte midir?
37. Babaların eve ekmek parası getiren kişiler olarak rolleri devam etmekte midir?
38. Filmlerde babalar duygularını nasıl ifade etmektedir? (Açıkça paylaşabiliyorlar mı? Saklıyorlar mı? İnkâr ediyorlar mı?)
39. Babalar ile hangi değerler ilişkilendirilir? (Şeref, namus, dürüstlük, mertlik, fedakarlık vb.) Bu değerler hangi amaca hizmet etmektedir?
40. Babalar örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallarla nasıl bir bağ içindedir? (Destekleyen, savunan, karşısında duran vb.)
41. Babalar ailesi üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? (Toparlayıcı, ayrıştırıcı, denetleyici, sevecen, yol gösteren vb.)
42. Babaların değerleri, ahlaki anlayışı ve aile içindeki konumu sosyo ekonomik düzeyine göre fark göstermekte midir?
43. Babanın aile üyelerinden beklentileri nelerdir?
44. Babanın aile içindeki konumunda iyi ya da kötü bir değişiklik olmuş mudur? Bu değişikliklerin gerekçesi nelerdir? (kırsaldan sonra kentte baba olmak ya da farklı bir ülkede baba olmak).
45. Çocukların yetiştirilmesinde babaya hangi roller yüklenmiştir?(Çocukların eğitimi, çocukların günlük rutini, ekonomik ihtiyaçlarının karşılanması vb)
46. Babanın çocuklarıyla iletişim biçimi nasıldır? (Sohbet eder mi? Emirler mi verir? Dinler mi? Destekleyici mi? Müşfik mi? Sevgisini gösterir mi? Otoriter mi? Ceza veren engel koyan bir baba mı? Çocuğunu özgürleştirir mi? Kendi ayakları üzerinde durmasını sağlar mı? Bağımlılık ilişkisi mi kurar?)
47. Babanın çocukları ile iletişimi çocuklarının cinsiyetine göre değişmekte midir? Baba kız ve erkek çocuklarına nasıl hitap eder? Onları yetiştirirken cinsiyete göre kısıtlamalar getirir mi?
48. Babalar çocuklarına vakit ayırır mı? (Kitap okur mu? Hikayeler anlatır mı? Oyun oynar mı? Bildiği işleri öğretir mi? vb.)
49. Babalar çocuklarına rol modeli olabilecek davranışlar sergiler mi?
50. Çocuklar babalarının yanında nasıl davranmaktadır?

51. Çocukların babalarına yönelik olumlu ve olumsuz duygularının nedenleri nelerdir?
52. Anne ve baba birbirlerine nasıl davranmaktadır? Çocuklarının yanında bu davranışlarına çeki düzen verme ihtiyacı duyarlar mı?
53. Anne ve çocuklar babanın başarısızlıklarına ve hatalarına nasıl tepki vermektedir?
54. Filmde baba ve annenin düşünce yapıları arasında fark görülmekte midir? Bu farklar nelerdir? Film hangisinin düşüncelerini haklı çıkarmaktadır?
55. Baba anneye ve çocuğa şiddet uygular mı? Şiddet uyguluyorsa hangi şiddet türlerini uygulamaktadır?
56. Filmlerde babanın karısına veya çocuklarına uyguladığı şiddet meşrulaştırılıyor mu? (bir problem çözme aracı olarak, bir ders verme aracı olarak, eğitim aracı olarak, doğal bir erkek davranışı olarak, babalığın bir gereği olarak vb.)
57. Evde çocukları veya karısı tarafından babaya şiddet uygulanıyor mu? Şiddet uygulanıyorsa hangi gerekçe ile uygulanmaktadır? Meşrulaştırılmakta mıdır?
58. Baba eşinin ve çocuklarının hangi davranışlarını onaylamakta, hangilerini onaylamamaktadır?
59. Bir erkek baba olduğunda kutlanmakta mıdır? Kutlanıyorsa kutlama biçimi nasıldır?
60. Bir erkek baba olduğunda babalığına sık vurgu yapmakta mıdır?
61. Erkek babalığına laf söylendiğinde nasıl tepki verir?
62. 1960'dan 2014'e kadar uzanan süreçte toplumsal değişikliklere (darbe, kentleşme, göç, sanayileşme vb.) bağlı olarak sinemada baba rolü nasıl şekillenmiştir? En önemli farklılıklar nelerdir?

3.3.7. Veri toplama aracının kullanımı

Oluşturulan veri toplama aracındaki parametreler örneklem dahilindeki filmlere yöneltilmiştir. Filmlere yöneltilen parametrelerin yanıtları bilgisayar ortamında yazıya aktarılarak doküman haline getirilmiştir.

Sosyal bilim alanında çalışmalar yapanlar için doküman her şeydir. Metinler, filmler, teyp kasetleri, binalar, sanat eserleri doküman olarak değerlendirilebilir. Film, video ve fotoğrafların araştırmacılara sunduğu birkaç önemli avantaj vardır. Birincisi, filmler yüz ifadeleri, vücut hareketleri, mimikler gibi sözel olmayan davranışları orijinal formunda ve belirli bir süreklilik içinde sunar. İkincisi, filmler aracılığıyla toplanan

verinin yoğunluğu insan gözlemi ya da ses kaydı yolu ile toplanandan daha fazladır, bu tür kaydın doğası da kalıcıdır. Gözlenen şeye tekrar tekrar dönmek olanaklıdır. Filmler tekrar tekrar izlenebilir, kare kare çözümlenebilir. Üçüncüsü ise, filmler tekrar edilmesi zor ve nadiren oluşan olay ve olguların saptanmasına olanak tanır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 189; Glesne, 2013, s. 109-110).

Elde edilen veriler Creswell (2013b, s. 45) ve Punch (2011, s. 195-196)'ın önerdiği üzere araştırmacı tarafından tümevarımsal bir şekilde organize edilerek, kodlar kategoriler ve temalar aşağıdan yukarıya doğru oluşturulmuştur. Araştırmacı, kodlama sürecine, verilerin kavramlaştırılması ile başlamıştır. Kavramsallaştırma, bir gözlemden, bir cümleden ya da bir paragraftan hareket ederek ilgili olay, düşünce ya da olguya isim verme sürecidir. Bu sürecin sonunda araştırmacı elde ettiği kavramları birbirileri ile ilişkilendirerek çeşitli kategoriler keşfetmiştir. Araştırmacı, karşılaştırma yaparak sürekli kontrol ederek ilerlemiştir. Araştırmanın başından itibaren araştırmacı hem kodlamalar yapmış hem de ihtiyaç duyduğu ölçüde notlar almıştır. Böylece kodların birbirleri ile olan ilişkileri ve örüntüler daha iyi açıklanmasını sağlamıştır.

Bütün bu işlemler gerçekleştirilirken nitel veri analizi için tasarlanmış bilgisayar programı olan NVİVO 11 Plus programı kullanılmıştır. Bu program aracılığı ile büyük miktardaki nitel verilerle sistematik bir şekilde analiz edilebilmiştir. Araştırmacı verilere "satır satır daha yakından bakarak, her cümle ve fikrin anlamı hakkında düşünebilmiş (Kuş, 2006: 3)", böylece araştırma bulguları "sınırlı ya da tekil merkezli olmak yerine yoğun betimleme (Creswell, 2013b, s. 201) " ile elde edilmiştir.

3.4. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenilirliği

Nitel araştırma bulgularının geçerlik ve güvenilirlik sorunlarını gidermek ve araştırmanın inandırıcılığını sağlamak için aşağıdaki önlemler araştırmacı tarafından alınacaktır.

1. Verilerin çözümlenmesinde temel oluşturacak olan kavramsal çerçeve literatür taraması ile ayrıntılı olarak tanımlanmıştır.

2. Delphi tekniği kullanılarak uzman paneli gerçekleştirilmiş ve veri toplama aracı bu görüşmelerin yapılandırılması ile hazırlanmıştır. Bu uygulama araştırmanın geçerliliğini sağlamaktadır.

3. Örneklem dahilindeki filmlerin her birinin dijital kopyaları kullanılarak filmler çözümlenmiş ve arşivlenmiştir.

4. Filmlerin her biri için tarihleri, adları, yapım yılı ve yönetmenlerinin isimlerinin yazılı olduğu tablolar oluşturulmuştur.

5. Film çözümleme aşamasında, çözümlemeler belirlenen araştırma soruları dahilinde gerçekleştirilecek olup, bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

6. Görüşmeler ve filmlerin analizi ile elde edilen dokümanlar NVİVO 11 Plus nitel veri analizi programı kullanılarak analiz edilmiştir.

7. Analiz sonucunda elde edilen kod, kategori ve temaların birbirleri ile bağlantıları araştırmacı tarafından sürekli olarak kontrol edilmiştir.

8. Araştırmacı tarafından yapılan analiz sonucu elde edilen veri setlerinin (kod, kategori ve temalar) tez jürisi tarafından kontrolü sağlanmıştır. Böylece aynı verinin benzer bir biçimde kodlanıp kodlanmadığı denetlenmiştir.

9. Araştırmanın güvenirliğini gerçekleştirmek amacıyla, araştırmacı tarafından elde edilen veri setleri araştırmacı dışında iki öğretim elemanı tarafından analiz edilmiş, görüş birliği sağlanan parametreler belirlenmiş, görüş ayrılığı olan parametreler tartışılarak gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Araştırmanın güvenilirlik hesaplaması için Miles ve Huberman (1994: 64)'ın önerdiği Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) X 100 güvenilirlik formülü kullanılmıştır. Güvenilirlik çalışması soncunda 60 parametrede uzlaşılmış, 2 parametrede uzlaşılamamıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın güvenirliği % 96.7'dir.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Giriş

Çalışmanın bu bölümünde Delphi Tekniği kullanılarak geliştirilmiş olan veri toplama aracındaki parametrelerin her birinin örneklem içerisine dahil edilen filmlere yöneltilmesi ile elde edilen veriler NVİVO 11 Plus nitel araştırma programı yardımı ile kodlar, kategoriler ve temalar halinde düzenlenerek bulgulanmış ve yorumlanmıştır.

4.2. Babaların sosyo demografik özellikleri

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde babaların eğitim durumu, mesleği, yaşadığı şehir, medeni durumu ve sahip olunan aile yapısı aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.1. *Babaların sosyo demografik özellikleri*

Yıllar	Filmler	Eğitim Durumu	Mesleği	Yaşadıkları Şehir	Medeni Durumu	Sahip Olunan Aile Yapısı
1960-1970	Vesikalı Yârim	Okuryazar	Esnaf	İstanbul	Evli	Geniş aile
	Sevmek Zamanı	Üniversite mezunu	Fabrikatör	İstanbul	Bilinmiyor	Çekirdek aile
1970-1980	Gelin	Okuryazar	Esnaf	İstanbul	Evli	Geniş aile
	Aile Şerefi (Fehmi)	Eğitim almış	Fabrikatör	İstanbul	Dul	Tek ebeveynli aile
	Aile Şerefi (Rıza)	Okuryazar	Seyyar satıcı	İstanbul	Evli	Geniş aile
1980-1990	Teyzem	Eğitim almış	Emekli asker-esnaf	İstanbul	Evli	Çekirdek aile
	At	Okuryazar değil	Seyyar satıcı	İstanbul	Evli	Çekirdek aile
1990-2000	Yengeç Sepeti	Eğitim almış	Emekli	İstanbul	Evli	Çekirdek aile
	İki Başlı Dev	Üniversite mezunu	Fabrikatör	İstanbul	Dul	Tek ebeveynli aile
2000-2014	Kabadayı	Okuryazar	Kabadayı - esnaf	İstanbul	Dul	Tek ebeveynli aile
	Çoğunluk	Eğitim almış	Müteahhit	İstanbul	Evli	Çekirdek aile

Yukarıdaki tabloda çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki babaların sosyo demografik özellikleri verilmiştir. Filmlerde babaların eğitim durumlarına ilişkin net bilgiler elde edilememiş filmin genelinden bir çıkarım yapılmaya çalışılmıştır. Vesikalı Yarim (Halil'in babası), Gelin, Aile Şerefi (Rıza) ve Kabadayı filmlerinde babaları okuryazardır. At filminde baba okuryazar değildir. Sevmek Zamanı filminde babanın modern görünümü ve kadın erkek ilişkilerine dair sahip olduğu farklı bakış açısı

nedeniyle üniversite eğitimi aldığı söylenebilir. İki Başlı Dev filminde ise baba katıldığı bir toplantıda hem İngilizce hem de Japonca konuşur. Bu nedenle de babanın üniversite eğitim aldığı söylenebilir.

Aile Şerefi (Fehmi), Teyzem, Yengeç Sepeti ve Çoğunluk filmlerinde babaların yükseköğrenim görmedikleri ancak belli bir düzeyde eğitim aldıklarını söylemek olanaklıdır. Ancak kesin bir bilgi vermek mümkün değildir.

Örneklem filmlerinde babaların mesleklerine bakıldığında ise Vesikalı Yârim, Gelin, Kabadayı filmlerinde babaların esnaf olduğu belirlenmiştir. Sevmek Zamanı, İki Başlı Dev, Aile Şerefi (Fehmi) filmlerinde babalar fabrikatördür. Aile Şerefi (Rıza), At filmlerinde babalara seyyar satıcılık yaparak hayatlarını kazanırlar. Yengeç Sepeti ve Teyzem filmlerinde babalar emeklidir. Teyzem filminde baba aynı zamanda market işletmektedir. Çoğunluk filminde ise ticaretle uğraşır, müteahhitlik yapar.

At filmi dışında, örneklem filmlerinin tamamında babalar İstanbul'da yaşamaktadır. At filminde baba İstanbul'da yaşar ancak yerleşik bir hayata sahip değildir. İki Başlı Dev, Aile Şerefi (Fehmi) ve Kabadayı filmlerinde babaları eşlerini kaybetmiştir. Vesikalı Yarim, Gelin, Aile Şerefi (Rıza), At, Teyzem, Yengeç Sepeti ve Çoğunluk filmlerinde babalar evli ve eşleri ile birlikte yaşamaktadır. Sevmek Zamanı filmine babanın eşine dair bir temsil sunulmadığı için bilinmemektedir. Babaların aile yapıları incelendiğinde ise Vesikalı Yarim, Gelin, Aile Şerefi (Rıza) filmlerinde babalar geniş aileleri ile birlikte yaşadığı görülmüştür. Sevmek Zamanı, Yengeç Sepeti, Teyzem, At ve Çoğunluk filmlerinde babalar çekirdek aileye mensuptur. Örneklem filmlerinden sadece İki Başlı Dev ve Aile Şerefi (Fehmi) filmlerinde aileler tek ebeveynli ailelerdir. Bu filmlerde annenin kaybı söz konusudur. Aileler baba ve çocuktan oluşmaktadır. Ayrıca örneklem filmlerinde Teyzem filmi hariç bütün babalar öz babalardır. Teyzem filmindeki baba üvey babadır.

Örneklem filmlerinde Aile Şerefi (Rıza) ve Yengeç Sepeti filmleri hariç babaların evliliklerini nasıl gerçekleştirdiklerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Sadece Aile Şerefi (Rıza) ve Yengeç Sepeti filmlerinde anne ve baba kendi kararları doğrultusunda evlenmişlerdir. Ayrıca örneklem dâhilinde incelenen filmlerin hiçbirinde babalar nikahsız birlikte yaşamamakta ve eşlerinden başka ikinci bir eş veya kumaları bulunmamaktadır.

4.3. Annenin Konumu ve Babanın Anne ile İlişkisi

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde İki Başlı Dev ve Aile Şerefi filminde (Fehmi) babaların eşleri ölmüştür. Dolayısıyla baba ve annenin ilişkisine dair bir veri yoktur. Sevmek Zamanı filminde de Meral'in annesinin var olduğuna dair bir temsil söz konusu değildir. Vesikalı Yârim, Gelin, Teyzem ve Aile Şerefi (Rıza) filmlerinde anne babanın ev içindeki en büyük destekçisidir. Vesikalı Yarim'de anne çok fazla görünmemekle birlikte arabayı hazırlayıp eşini işe gönderir. Bu yönü ile kocasının destekçisidir. Benzer şekilde Aile Şerefi filminde de anne babayı işe gönderir ve damacanaları hazırlamasına yardım eder. Bu filmde aynı zamanda anne babanın en iyi dert ortağıdır. Babanın büyük oğlu Hasan'ın ailenin ekonomik ihtiyaçlarına destek olmak için evlenmediğini hisseden baba bu derdini sadece anne ile paylaşır. Ayrıca Fehmi ile oğlunun yaptıkları nedeniyle konuşmak üzere gittiklerinde her ikisi de dayak yer. Birbirini teselli etmeye çalışan çift bu durumu çocuklarından gizler. Anne ve baba birbirleri için hem sırdaş hem de dert ortağıdır. Gelin filminde Hacı İlyas'ın karısı babanın otoritesinin evdeki en büyük temsilcidir. Hacı İlyas'ın benimsediği her şeyi evde bir kanun maddesi gibi algılayarak uygulatır. Gelinlerine karşı son derece otoriter ve baskıcıdır. Bu hali ile bir kadın olarak evdeki genç kadınlar üzerinde otorite kurup kendine bir var olabileceği bir alan oluşturmaya çalışır. Teyzem filminde anne kocasının ölümü üzerine ev sahibi Recep Bey ile evlenmiştir. Zaten her fırsatta çocukları yük olarak gören Recep Bey'in isteklerinin aksinde hareket etmesi mümkün değildir. Hacı İlyas'ın karısı kadar olmasa da kocasının istekleri doğrultusunda hareket eder. Yengeç Sepeti ve Çoğunluk filmlerinde anneler büyük oranda baba ile uyumlu bir iletişim geliştirmeye çalışsalar da zaman zaman babalara hatalarını hatırlatmaya çalışan kadınlardır. Yengeç Sepeti filminde anne ailede yaşanan büyük kavgadan sonra baba ile yalnız kaldığında "büyük oğlan çok döverdin" diyerek babanın hatasına küçük bir vurgu yapar. Baba ertesi sabah çocuklarına küstüğü gibi karısına da küser. Bu durum babanın anne tarafından eleştirilmeye çok da alışkın olmadığını kanıtlar niteliktedir. Çoğunluk filminde anne büyük oranda baba ile ters düşmemeye gayret etse de bazen düşüncelerini dile getirmeye çalışır. Aslında çok fazla bir isteği de yoktur. Sadece akşamları hal hatır sormalarını ve biraz sohbet etmelerini ister. Baba da yorgunluğunu bahane ederek, ağız tadı ile yemek yedirmemesinden şikâyet eder. Anneyi susturur. Oğlu da babaya destek çıkar "anne tamam" diyerek annenin konuşmasına engel olur. Annesinin derdinin ne olduğu ile ilgilenmeyen Mertkan bir gece mutfakta sigara içen annesinin durumuna anlam veremez.

Hatta annesine ne olduğunu sorduğunda anne "bu kadar duygusuz insanların arasına nasıl düştüm, sizi bu kadar duygusuz nasıl yetiştirdim ona kızıyorum" diyen anneyi anlamaya çalışmaz. Babası gibi davranır. Çoğunluk filmindeki anne Gelin filminde Hacı İlyas'ın karısının aksine gelinine müdahale etmeye çalışmaz. Bir akşam ailecek yemek yediklerinde de gelinine sevdiği diziden söz edince o da "sorma anne Orkun akşamları spor programlarına izliyor ben de içerde izliyorum aynı diziyi" şeklinde cevap verir. Bu durum büyük oğlun da babanın kopyası olarak evde benzer davranışları sergilediğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Babanın anneye davranış biçimi hem çocukların anne ile olan iletişimini hem de kendi eşleri ile olan iletişimini etkilemiştir.

4.4. Babaların Kamusal Alanda Yer Alış Biçimleri

Çalışma kapsamında incelenen Sevmek Zamanı filminde Meral'in babası, Aile Şerefi'nde Fehmi, İki Başlı Dev filminde Cengiz, Çoğunluk filminde Kemal her anlamda kamusal alanda aktif ve ekonomik anlamda da oldukça güçlü babalardır. Vesikalı Yârim, Gelin ve Kabadayı filmlerindeki babalar da kamusal alanda aktif olmakla birlikte oldukça itibar sahibidir. At ve Aile Şerefi filmindeki Rıza ise kamusal alanda kendilerine yer bulamayan ancak deneyen babalardır. Her ikisi de seyyar satıcılık yaparlar fakat bekledikleri ölçüde kamusal alana katılım sağlayamazlar. Teyzem ve Yengeç Sepeti filmlerinde babaları kamusal alanda çok fazla görülmez. Teyzem filminde baba emekli olduktan sonra bakkal işletir, daha sonra yaşlılığı nedeniyle devam ettiremez. Ömrünün son dönemlerinde evden de çok fazla çıkamaz. Benzer şekilde Yengeç Sepeti filminde baba oldukça yaşlıdır ve emeklidir, vaktinin çoğunu evinde geçirir, film boyunca kamusal alanda hiç bulunmaz.

4.5. Babaların Özel Alanda Yer Alış Biçimleri

Sevmek Zamanı filmi hariç bütün babalar ev içi mekânda özel alanda da görülürler. Sevmek Zamanı filminde baba sadece fabrikasında görülür. Vesikalı Yârim, Gelin, Aile Şerefi, Teyzem, Yengeç Sepeti, İki Başlı Dev, Kabadayı ve Çoğunluk filmlerinde babalar genelde bütün aile bireylerinin bir araya geldiği salonda görülür. Bu filmlerde babalar salon dışında evin herhangi bir yerinde bulunmazlar. Ayrıca Gelin, Aile Şerefi, Teyzem, Yengeç Sepeti, İki Başlı Dev filmlerinde babalar salonda yemek yerken masanın başköşesine oturur. Babalar yemek masasının başköşesine oturarak bütün aileye hâkim bir konum almakta ve masadaki herkesi görmektedir. Böylece aile üyeleri ile iletişim

halinde olur. Çoğunluk filminde baba masanın başköşesinde değil televizyona dönük olarak oturur. Çoğunluk filmindeki Kemal'in oğlu ve karısı ile iletişim kurmak gibi bir isteği yoktur. Evde yemek yemek, dinlenmek ve televizyon izlemek ister. At filminde ise baba ev içi mekânda hiç görülmez. Çünkü baba ekonomik problemleri nedeniyle oğlu ile birlikte bir evde değil bekar odası olarak adlandırılan bütün seyyar satıcıların hep birlikte uyuduğu bakımsız bir yerde yaşamak zorunda kalır.

Ayrıca Gelin, Aile Şerefi, Yengeç Sepeti ve İki Başlı Dev filmlerinde babalar evlerinin bahçelerinde görülür. Babaların evlerinin bahçelerini kullanımları sosyo ekonomik statülerine göre değişmektedir. Gelin filminde baba bahçede Kurban Bayramı'nda kurban kesen oğluna eşlik eder ve gelinlerine satmak üzere turşu siparişleri verir. Aile Şerefi filminde Fehmi villasının bahçesinde havuz başı partileri yapar. Yine Aile Şerefi filminde Rıza bahçesinde atını doyurup damacanaları hazırlar. Yengeç Sepeti filminde baba evinin verandasında kahvesini içer. İki Başlı Dev filminde ise baba sabah sporunu evinin bahçesinde yapar.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde anneler evin mutfağında yemek yaparken ya da evin temizlik işleri ile ilgilenirken görülür. Babaların hiçbiri mutfakta ya da ev içinde her hangi bir iş yaparken görülmemektedir. Bu durum cinsiyete dayalı iş bölümünün bir sonucudur. Dolayısıyla babalara ailenin diğer üyeleri tarafından sağlanan mekânsal bir rahatlık söz konusudur. Bu durum onların özel alanın da hakimi olduklarının, iktidarlarını burada da sürdürdüklerinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

4.6. Özel Alanda Babalara İlişkin Semboller

Örneklem dahilindeki Vesikalı Yarim, Sevmek Zamanı, At filmlerinde babalığa ilişkin sembollere rastlanmaz. Ancak Gelin, Aile Şerefi, Teyzem, Yengeç Sepeti ve İki Başlı Dev filmlerinde babalığa ilişkin semboller oldukça belirgindir. Gelin filminde Hacı İlyas ve Aile Şerefi'nde Rıza Bey evlerinin salonundaki divana hep aynı yere oturup sigara içer ve tesbih çekerler. Benzer şekilde Teyzem filminde Recep Bey de televizyonun karşısına oturup bir yandan tesbih çeker bir yandan da gazetesini okur. Ayrıca bu filmde babanın askeri üniforma ile resmi çerçevelenmiş bir şekilde duvarda asılıdır. Yengeç Sepeti filminde baba sık sık verandadaki sallanan sandalyesine oturarak sigara içer. İki Başlı Dev filminde ise baba her zaman aynı koltuğa oturup, görme engelli olduğu için kendine özel olarak hazırlanmış kitabı okur. Oğlunun kız arkadaşı koltuğa oturduğunda

ve kitabın yerini değiştirdiğinde hemen anlar. Kabadayı filminde Ali Osman elinde sürekli bir tesbih taşır. Ancak tövbesini bozduğunda tesbihi atar. Ali Osman'ın Afet'e hediye ettiği ve Afet'in de ölüm döşeğinde oğluna bıraktığı ve oğlunun da kabul etmediği yüzüğü takar. Filmin sonunda Ali Osman Devran tarafından öldürüldüğünde, oğlu bu yüzüğü babasının parmağından çıkarıp kendi parmağına takar. Böylece Ali Osman'ı babası olarak kabul eder. Çoğunluk filminde ise baba Teyzem filmdeki Recep Bey gibi evinin salonunda televizyonu en iyi gören koltuğa oturup spor yorum programlarını izler, gazetesini okur.

Filmlerde saptanmış olan özel alanda babaya ilişkin bu semboller, geleneksel Türk toplum yapısında babaya bir iktidar alanı olarak sunulan ev içi hayatın tamamlayıcısı, pekiştiricisidir.

4.7. Babaların Aileye İlişkin Sorumlulukları

Vesikalı Yarim filminde baba oğlu başka bir kadını sevip evi terk ettiğinde aileyi bir arada tutar. Torunlarına ve gelinine sahip çıkar. Bu durumdan da kimseye bahsetmez. Çünkü aile içinde olan bir problemi etrafındakilere yansıtmamayı bir babalık görevi sayar. Sevmek Zamanı filminde baba kızının her türlü ekonomik ihtiyacını karşılamayı ve kızını rahat yaşatmayı bir babanın sorumluluğu olduğunu düşünür. Hatta baba olarak damadına da aynı imkânları sunmayı babalık vazifesi olarak kabul eder. Gelin filminde Hacı İlyas evdeki tek sorumluğunun aileyi ekonomik anlamda güçlendirmek olduğunu düşünür. Birlikten kuvvet doğacağına inandığı için de aileyi hep bir arada tutmaya çalışır. Aslında Hacı İlyas hasta olan torununun tedavisini yaptırması gerektiğini de kabul eder. Ancak büyük oğlu ile birlikte yaptığı yatırımlar yüzünden bir türlü gereken parayı gelinine vermez. Torunun tedavi ettirme sorumluğunu takdiri ilahi diyerek geçiştirir. Aile Şerefi'ndeki Fehmi oğluna hür türlü imkânı sunup onu rahat yaşatmayı ve her ne pahasına olursa olsun oğlunun isteklerini yerine getirmeyi kendi sorumluluğu olarak algılar. Yine Aile Şerefi filminde Rıza çocuklarına doğru ve güzel ahlaki öğretmeyi görevi olarak benimser. Ailesinin ekonomik ihtiyaçlarını karşılamak için de elinden geleni yapmaya gayret eder. Teyzem filmindeki üvey baba çocuklarını sürekli olarak disipline etmeye çalışır. Bunu da evdeki tek sorumluluğu olarak kabul eder. At filminde baba oğlunun okutmak ister ve bu sorumluluğu her ne pahasına olursa olsun yerine getirmeye çalışır. Yengeç Sepeti filminde babanın bütün çocukları iyi eğitim almıştır. Babanın çocuklarını

rahat yaşattığı da bellidir. Dolayısıyla bu filmde baba çocuklarını iyi yetiştirme ve ekonomik anlamda çocuklarını rahat yaşatmayı kendi sorumluluğu olarak görmüştür. İki Başlı Dev filminde bir baba olarak Cengiz oğlunu mirasını gönül rahatlığı ile bırakabileceği iyi bir iş adamı olarak yetiştirmeyi sorumluluğu olarak kabul eder. Kabadayı filminde Ali Osman bir çocuğu olduğunu çok geç öğrenir ve öğrendiği andan itibaren oğlu için elinden gelen her şeyi yapar. Oğlunu mafyanın elinden canı pahasına kurtarmak Ali Osman'ın bir baba olarak ilk ve son sorumluluğu olur. Ayrıca Ali Osman bütün ihtiyaç sahiplerine karşı kendini sorumlu hisseder. Bu nedenle de elindeki birikimlerini ihtiyaç sahipleri ile paylaşır. Çoğunluk filminde baba çocuklarını Teyzem filminde olduğu gibi disipline etmeye çalışır. Bir taraftan da İki Başlı Dev filmindeki Cengiz karakteri gibi oğlunu iş hayatına hazırlamayı görevi sayar.

4.8. Ekmek Parası Kazanan Kişiler Olarak Babalar

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yarim, Sevmek Zamanı, Aile Şerefi (Fehmi) Teyzem, At, İki Başlı Dev ve Çoğunluk filmlerinde babaların eve ekmek parası getiren kişiler olarak sorumluluklarının devam ettiği görülmektedir. Bu filmlerde babalar ailenin bütün ekonomik ihtiyaçlarından sorumludur. Yengeç Sepeti filminde de babanın bu sorumluluğu yerine getirdiği oldukça açıktır. Kabadayı filminde ise baba bütün ihtiyaç sahipleri için ekmek parası kazanmaya çalışır.

Ayrıca Gelin ve Aile Şerefi (Rıza) filmlerinde babaların eve ekmek parası getirme yani aileyi geçindirme sorumluluklarının büyük oranda ailenin diğer üyeleri ile paylaşıldığı görülmüştür. Gelin filminde gelinler evde verilen turşu siparişlerini hazırlar, torun siparişleri yerlerine götürür. Hacı İlyas bakkalda, oğullar da yeni açılan markette çalışır. Hatta Hacı İlyas'ın oğlu ve gelini çocuklarının ölümünden sonra aileden ayrılıp fabrikada işçi olurlar. Aile Şerefi filminde ise Rıza Bey su satar, Zihni işportacılık yapar, Zeynep tekstil atölyesinde, Hasan da fabrikada çalışır.

Babanın artık evin geçimini sağlayan kişi olma özelliğini kaybettiği Gelin filminde babanın gücü sarsılmış ve mutlak otoritesinde çözülme yaşanmıştır. Çünkü artık evin geçimini sağlayan kişi olma özelliğini kaybetmiştir. Böylece Hacı İlyas'ın aile içinde gücü sarsılmış ve mutlak otoritesinde çözülme yaşanmaya başlamıştır. Ancak Aile Şerefi filminde durum bunun tam tersidir. Filmde ailenin geçimine en az katkıyı getiren kişi olmasına ve büyük oranda evin geçimini sağlayan kişilerin çocuklar olmasına rağmen

Rıza Bey'in konumunda herhangi bir değişlik olmaz. Çünkü çocukları ile ekonomik temelli, maddi olanaklara dayanan bir ilişki geliştirmek yerine sevgi ve dürüstlük üzerine kurulu manevi yönü ağır basan bir ilişki geliştirmiştir. Bu nedenle de çocuklarıyla ilişkisi onlara sağlayamadığı ekonomik imkânlardan dolayı değişime uğramaz.

4.9. Kuşaktan Kuşağa Aktarılan Babalık Anlayışı

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde babanın kendi babasının sahip olduğu babalık anlayışına sadece İki Başlı Dev ve Kabadayı filmlerinde yer verilmiştir. İki Başlı Dev filminde baba sahip olduğu otoriter babalık anlayışını kendi babasından miras almıştır. Oğluna kendi babasından öğrendiği şekilde davranır. Kabadayı filminde ise Ali Osman'ın da babası kabadayıdır. Dolaysıyla Ali Osman'ın çok fazla seçme şansı olmamış o da kabadayı olmak zorunda kalmıştır. Ancak babasından öğrendiği değerleri de devam ettirmiştir. Şartlar ne kadar kötü olursa olsun fakirlere destek olmayı sürdürmüştür. Ali Osman'ın ölümünden sonra Murat da babasının istediği gibi devam ettirir. O da babasından öğrendiği biçimde ihtiyaç sahiplerine destek olur.

4.10. Babaların Boş Zaman Etkinlikleri ve Sosyal Aktiviteleri

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yârim, Sevmek Zamanı, Gelin, filmlerinde babalar ya çalışırken ya da evlerinde dinlenirken görülür. İş dışında her hangi bir sosyal aktiviteye katılmazlar. Aile Şerefi filminde Rıza iş dışındaki bütün vaktini çocukları ile geçirir, hep birlikte deniz kenarında piknik yaparlar. Filmdeki diğer baba karakteri Fehmi havuz başında düzenlediği partilerle sosyalleşir. At filminde babanın ekonomik olarak gücü oldukça sınırlıdır. Bu nedenle çok fazla sosyal bir aktivitenin içinde görülmez. Ancak kısıtlı imkânları ile pazarda oğluyla alışveriş yapar, hamama ve tatlı yemeye giderler. Ayrıca At filminde baba ve oğul sanki bir tiyatro oyunu veya televizyon izler gibi film çekimlerini ilgi ile izlerler. Teyzem, Yengeç Sepeti filmlerinde babalar yaşları ilerlediği için ev içinde vakit geçirip, televizyon izler. Teyzem filminde baba zaman zaman gazete okumaktadır. İki Başlı Dev filminde baba görme engelli olduğu için hiçbir sosyal aktiviteye katılamaz. Sadece işe gider ve spor yapar. Görme engelli olduğu için ona özel olarak hazırlanmış kitabı okur ve haberleri televizyondan dinler. Kabadayı filminde Ali Osman arkadaşları ile hamama, meyhaneye gider ve mahallesindeki arkadaşları ile görüşür. Çoğunluk filminde baba oğlu ile birlikte spor salonuna gider.

Burada arkadaşları ile görüşür. Evde olduğu zamanlarda da televizyon izler ve gazete okur.

Dolaysıyla çalışma kapsamında incelenen filmlerde babaların büyük bir kısmının sosyal hayatı yoktur. Babaların katıldıkları aktiviteler ya ekonomik güçleri ya da sağlık problemleri nedeniyle sınırlıdır. Aile Şerefi filmindeki Fehmi, Çoğunluk filminde Kemal Bey ve Kabadayı filmindeki Ali Osman'ın kendilerine ait sosyal hayatları vardır.

4.11. Babaların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Benimseme Şekilleri

Vesikalı Yarim filminde baba düşüncelerini ne oğlu ne de ailenin başka bir üyesi ile paylaşır. Ama yanlış gördüğü bir şeyi de davranışları ve imaları ile anlatır. Örneğin Halil, Sabiha ile tanıştıktan sonra işe geç gelmeye başlar. Baba bu durumu onaylamaz ama oğluna doğrudan da söylemez. Sadece namaza giderken "ne çabuk da öğlen olmuş, ben namaza gidiyorum sen geliyor musun?" diyerek bir erkeğin vaktinde işinin başında bulunması gerektiğini ima eder. Sevmek Zamanı filminde baba kızının adada bir gençle ilginç bir biçimde tanışması ve onunla evlenmek istemesi konusunda olumsuz bir tepki göstermez. Hatta "kızım iyi koca seçmiş kendine" diyerek bu durumdan rahatsız olmadığını, kızının bir erkek arkadaşı olabileceğini belirtir. Gelin filminde Hacı İlyas oğlunun askerlik arkadaşı olan ve karısı ile birlikte fabrikada çalışan hemşerilerinden hiç hoşlanmaz. Küçük gelini Meryem'in de onlarla görüşmesini istemez. Çünkü hacı İlyas'a göre bir kadının fabrikada çalışması uygun değildir. Ona göre kadının yeri evdir. Oğlunun ölümü üzerine fabrikada işçi olan gelinin de öldürülmesi gerektiğini düşünür. Oğlunu da "erkek gibi erkek elin titremez" diyerek teşvik eder. Aile Şerefi filminde Rıza baba hem kız hem de erkek çocukları ile kadın erkek rollerine ilişkin konuşmak yerine hepsinin dürüst ve ahlaklı olmaları gerektiğine inanır ve çocuklarının da bu yönde eğitir. Ayrıca kızlarının sevdikleri erkeklerle evlenmelerine izin verir. Teyzem filminde baba büyük kızı Azade'nin okumak için evden gitmesine, küçük kızı Üftade'nin boşanmasına çok kızar. Ona göre bir kadının evlendikten sonra yeri kocasının yanıdır. Teyzem filminde baba gerek karısından gerekse kızlarından ev içi rolleri yerine getirmelerini ve ona hizmet etmelerini ister. At filminde baba toplumsal cinsiyet rollerinden ziyade oğlunun okuması ile ilgilenir. Yengeç Sepeti filminde baba oğullarının yanında kızlarının da iyi eğitimler almasını ve kamusal alanda aktif roller üstlenmelerini sağlamıştır. Ayrıca büyük oğlunun kız kardeşine ve onun eski kocasına şiddet uygulamasına çok kızar. Bu yönü ile baba bir

kadına ve her ne olursa olsun eve gelmiş bir misafire oğlunun bu davranışını onaylamaz. Ayrıca küçük oğlunun kız arkadaşına olumsuz bir tavırla yaklaşmaz. Onu da evinde misafir eder. İki Başlı Dev filminde baba oğlunun üniversite eğitimini bitirerek bir aşama kaydettiğini ve bir erkek evlat olarak babasının işlerini devralması gerektiğini belirtir. Baba oğlunun kendinden büyük ve rahat tavırları ile dikkat çeken kız arkadaşını da onaylamaz. Babaya göre oğlunun kız arkadaşı fahişedir. Çünkü babanın beklediği toplumsal cinsiyet kalıplarına uymaz. Tanımadığı insanların arabasına biner, tanımadığı insanların evinde yatar ve banyosunu kullanır. Baba böyle bir kız arkadaşı oğlunun iş hayatını olumsuz etkileyeceğini düşündüğü için oğlunun hayatından uzak tutmaya çalışır. Kabadayı filminde Ali Osman oğlunun benimsediği hayat tarzına ve kız arkadaşına dair bir yorum yapmaz. Oğlunu nasıl koruyorsa uyuşturucu bağımlısı olan ve uyuşturucu kuryeliği yapan hatta oğlunun da başını belaya sokmuş bir kıza sahip çıkar, koruyup kollar. Ali Osman için asıl belirleyici olan insanların kadın erkek olmaları değildir. Ali Osman'a göre asıl belirleyici hayatına giren kişilerin cinsiyetlerinden çok onların yardıma ihtiyacı olmasıdır. Kabadayı filminin önemli bir özelliği de baba karakteri Ali Osman'ın son derece geleneklerine bağlı biri olmasına rağmen geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarını benimsememesidir. En yakın arkadaşı Sürmeli eşcinseldir. Ona yıllar evvel sahip çıkmış ve iş bulmuştur. Ali Osman için önemli olan insandır. Sürmeli'nin cinsel yönelimiyle ilgilenmez. Onu hayatına dâhil etmekten, onunla birlikte vakit geçirmekten ve onunla aynı evde yaşamaktan çekinmez. Sürmeli de Ali Osman'ın onun için yaptıklarının farkındadır. Ali Osman'ı bir baba olarak kabul eder ve her fırsatta dile getirir. Canı pahasına Ali Osman'ı ve oğlunu ele vermez. Çoğunluk filminde ise baba oğlu ile zaman zaman kadın ve erkek ilişkilerine dair konuşur. Daha doğrusu Kemal Bey konuşur oğlu dinler. Geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpları dâhilinde hareket eden baba oğlundan da benzer davranışları sergilemesini bekler.

4.12. Taciz Eden Üvey Baba

Çalışma kapsamında incelenen Teyzem filmi hariç filmlerin hiçbirinde babaların taciz, tecavüz veya ensest gibi sapkın davranışlarına rastlanmamaktadır. Sadece Teyzem filmindeki baba üvey kızı Üftade'yi taciz eder. Görünürde Recep Bey eşinin ilk kocası öldüğünde ona üç çocuğu ile birlikte sahip çıkan, kanunlara ve dini kurallara uyan, işini yürütebilen son derece saygın biridir. Hiçbir yönü ile toplum dışına itilmiş tehlikeli biri

değildir. Recep Bey cinsel tacizinin üstünü örtmek ve egemenliğini sağlamak için son derece otoriter bir tavır takınır. Üftade'nin dışarı çıkmasına, arkadaşları ile görüşmesine hatta denize bile girmesine izin vermez. Üftade üvey babasının tacizlerinden kaçmak korunmak ister. Evin merdiven altını kendine küçük bir sığınak haline getirir. Her şeyi günlüklerine yazar. Annesinden de bu süreçte destek görmez. Evlenip kaçıp kurtulmak ister. Ancak yaptığı evlilik de başarılı olamayınca kaçıp kurtulmak istediği eve geri dönmek zorunda kalır. Filmin sonunda intihar eden Üftade'nin neden bu duruma düştüğü hiç kimse tarafından sorgulanmaz. Hatta ölümü bütün aileyi rahatlatır. Bu süreçte baba evde sık sık namaz kılarken ve tesbih çekerken görülür. Bu durum babanın geçmişte yaptığı yanlıştan duyduğu vicdan azabı sonucu tövbe etme eylemi olarak da nitelendirilebilir. Ayrıca evi yıllar önce okumak için terk etmiş ve uzun yıllar geri dönmemiş ablanın da böylesi bir tacize uğrayıp uğramadığı film süresince bir soru işareti olarak kalır.

4.13. Babaların Zayıf Yönleri

Örneklem dâhilinde incelenen filmlerde babaların alkol, uyuşturucu ve kumar gibi alışkanlıkları yoktur. Aile Şerefi filminde Fehmi, İki Başlı Dev filminde Kemal Bey ve Kabadayı filminde Ali Osman içki içerken ve içkili ortamlarda görülürler. Ancak içkiyi sadece rahatlamak ve arkadaş ortamlarında keyiflenmek için kullanırlar, bağımlılık ilişkisi geliştirmezler.

İncelenen filmlerde babaların zayıf yönleri iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Babaları ya tamamen kendilerinden kaynaklanan bastıramadıkları isteklerinden dolayı ya da çocukları ile ilgili meselelerde zayıflıklar sergiledikleri görülmüştür. Gelin filminde Hacı İlyas ekonomik anlamda daha güçlü olmak ister. Bunun için de torununun tedavi parasını bile yatırım yaptığı işlere aktarır. Bu durum onun en zayıf olduğu noktadır. İki Başlı Dev ve Çoğunluk filmlerindeki patron babalar hem işleri konusunda çok hırslıdır hem de çocuklarının ileride işleri devralacağı düşüncesi ile hareket ettikleri için onların üzerinde baskı uygular. Çok çalışıp çabalayıp elde ettikleri servetlerinin oğullarının beceriksizlikleri nedeniyle yok olup gitme ihtimali bu babaların en çok korktukları ve en zayıf oldukları konudur. Ayrıca İki Başlı Dev filminde baba engelli bir oğlu olduğu gerçeğini diğer oğlundan saklar. Ona ihtiyacı olan engelli çocuğunu kabullenmek yerine sağlıklı oğlu ile ilgilenir, engelli bir çocuğu olduğu gerçeğini yok sayar. Aile Şerefi

filminde Fehmi ve At filminde Ferhat'ın babasının en zayıf olduğu nokta çocuklarıdır. Aile Şerefi filminde Fehmi "ben çok çektim, süründüm ama Oktay'ı yaşatacağım" diyerek oğlunun bütün isteklerini ne pahasına olursa olsun yerine getirmeye çalışır. At filminde ise babanın hayattaki tek isteği oğlunu okutmak ve kendisi gibi cahil kalmamasını sağlamaktır. Bunun için ölümü bile göze alır. Yengeç Sepeti filminde babanın büyük oğluna şiddet uygulaması ve geçmişte de bunu sık sık tekrarlaması onun film boyunca sergilediği en büyük zayıflıktır. Baba büyük kızına ve kızının eski kocasına oğlu tarafından uygulanan şiddeti doğru bulmaz. Ancak o da sorunu şiddet uygulayarak çözer. Bir anlamda baba bulunduğu ortamda gelişen olaylar yüzünden sinirlenir ve sinirini de oğlundan çıkarır. Büyük oğlunu kendine bir günah keçisi seçer. Sorunun gerçek sorumlusuyla ve oğlunun bu davranışındaki asıl nedenlerle ilgilenmez.

Yukarıdaki filmlerin dışında çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yarim, Sevmek Zamanı, Kabadayı ve Aile Şerefi filmlerindeki babaların kendileri veya çocukları ile ilgili zayıflık olarak nitelendirilebilecek davranışlar sergilememişlerdir.

4.14. Babaların Dini Kabul ve Yasaklarla İlişkisi

Örneklem dâhilinde incelenen filmlerde Sevmek Zamanı, Aile Şerefi, Yengeç Sepeti, İki Başlı Dev ve Kabadayı filmlerinde babalar dini ritüelleri yerine getirirken görülmez. Ancak Aile Şerefi filminde Rıza ve Kabadayı filminde Ali Osman etrafına zarar vermekten çekinen, sağduyulu davranan babalardır. Hatta Ali Osman geçmişte öldürdüğü insanlar nedeniyle vicdan azabı çeker. Bu nedenle de hem günahların affettirmek hem de babasının vasiyetini yerine getirmek için ihtiyaç sahiplerine devamlı yardım eder. Hatta yaşadığı sağlık problemi nedeniyle her şeyi unutmaya başlamasının ardından intihar etmeyi düşünür ancak inançları gereği vazgeçer. Aile Şerefi'nde Rıza da benzer şekilde doğruluk ve dürüstlükten ayrılmaz, azla yetinir, çocuklarına da bunu aşılamaya çalışır.

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yarim, Gelin, At ve Çoğunluk filmlerinde babaların inançları gereği ibadetlerini yerine getirdikleri görülmekte veya dolaylı yoldan anlaşılmaktadır. Gelin filminde baba hac ibadetini yerine getirdiği için Hacı İlyas olarak bilinir. Hacı İlyas bütün ibadetlerini yerine getirmeye çalışır. Namaz kılar, oruç tutar, kurban keser, yeni açtığı marketinin duvarına dua asar. Ancak torununu tedavi ettirecek gücü olmasına rağmen tedavi ettirmez. Hatta gelininin parasını da yaptığı yatırımlar için

harcar. Çocuğun hastalıktan kurtulması için gereken hiçbir şeyi yerine getirmez. Sadece karısının nefesinin kuvvetli olduğunu onun okuyacağı duaların faydalı olacağını söyler durur. At filminde baba namazını kılar. Allah'tan oğlunu okutabilmek için yardım ister. Ancak filmin sonunda arkadaşının seyyar arabasını çalarak bilinçli bir şekilde kendini öldürtür. Böylece kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek karşı taraftaki insanın bilinçli bir şekilde katil olmasını sağlar. Kendi de bir anlamda intihar eder ve dini bir yasayı çiğner. Benzer şekilde Çoğunluk filminde baba oğlu ile birlikte camide namaz kılar. Ancak o da Hacı İlyas gibi çıkarlarına göre hareket eder. Oğlunun çarptığı taksiciye parasını ödemez hatta onu döver. Trafik kazası sonucu polis tarafından tutulan tutanak üzerinde oynayarak usulsüzlük yapar. Ayrıca evlerine temizliğe gelen kadına da son derece sert davranır, komşuları ile iyi ilişkiler kurmaz. Bu durumdan da en ufak bir vicdan azabı duymaz, karşısındaki insanların hakkına girdiğini aklına bile getirmez.

Vesikalı Yarim filmindeki baba ise hem ibadetlerini yerine getirir hem de günlük hayatını inanışlarına göre düzenler. Bu yönüyle de diğer babalardan oldukça farklı bir temsil sunar. Bu filmde baba kimseye haksızlık yapmak istemez. Oğlu Halil'in evli olmasına rağmen yaşadığı ilişkiye onay vermez. Ancak ne Halil'e ne de Sabiha'ya karşı kötü bir söz söyler. Oğluna küçük imalarla yanlışını anlatmaya çalışırken, Sabiha'ya sadece bakar. Evli bir adamla ilişki yaşayan üstelik pavyonda konsomatrislik yapan Sabiha'ya hakaretler yağdırmak yerine sabırla bekler. Halil Sabiha yüzünden adam bıçaklayıp hapse girdiğinde de benzer tavrı sergiler oğlunun hatasını anlamasını bekler. Gelin filmindeki Hacı İlyas'ın aksine torunlarına sahip çıkar.

Ayrıca örneklem dahilinde incelenen filmlerin hiçbirisinde babaların farklı din ve inanışlara ilişkin düşünce ve tutumlarına dair herhangi bir temsile rastlanmamıştır.

4.15. Babaların Sahip Olduğu Değerler

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yârim filminde baba oldukça fedakâr, dürüst ve namuslu bir babadır. Oğlu Halil'in yokluğunda ailesini bir arada tutar. İlerleyen yaşına rağmen çalışmayı sürdürür. Sabiha ile tanıştıktan sonra ona kötü bir söz söyleyip suçlamaz. Sevmek Zamanı filminde Meral'in babası dürüst bir babadır. Kızının evlenmek istediği fakir genci aşağılamak yerine ona yapacakları evlilik ile ilgili endişelerini nazik bir dille anlatır. Gelin filminde baba ticari hayatında dürüst bir tüccar olarak tanınsa da ailesine karşı dürüst davranmaz. Torunun tedavisini imkânı olmasına rağmen erteler.

Böyle bir fedakârlığı yapmaktan kaçınır. Aile Şerefi filminde Fehmi oğlu için fedakâr bir babadır. Hatta eşi öldükten sonra oğlunu rahat yetiştirebilmek adına yeni bir evlilik yapmamıştır. Ancak dürüst değildir. Zaten son derece zor koşullar altında yaşayan ailenin hayatını her anlamda zorlaştırır. Aile Şerefi filmindeki Rıza ise son derece dürüst, mert ve fedakâr bir babadır. Filmin sonunda şerefini kurtarmak için ailesine her türlü zararı veren ve bir türlü tatmin olmayan Oktay'ı öldürür. Aile Şerefi filminde Rıza çocuklarına da sahip olduğu değerleri aşılayabilmiş bir babadır. Çocukları o hapiste iken hayatlarına sanki o yanlarındaymış gibi onun koyduğu kural ve değerlere göre devam ederler. At filminde baba son derece fedakâr bir babadır. Oğlunun okuyabilmesi için yaşamaktan vazgeçerek sonsuz bir özveride bulunur. Ancak planlı bir biçimde kendini öldürtmesi dürüst bir insan olmadığının da göstergesidir. Yengeç Sepeti filmindeki baba da çocuklarının hepsinin iyi eğitimler almalarını sağlamıştır. Bu yönü ile fedakâr bir babadır. Ancak adaletli değildir. Aile içinde yaşanan tartışmanın bütün sorumluluğunu büyük oğluna yüklemiş, diğerlerine her hangi bir eleştiride bulunmamıştır. Benzer şekilde İki Başlı Dev filminde baba hem adaletli davranmaz hem de dürüst değildir. Baba adaletli değildir, çünkü genç yaştaki oğlundan sürekli başarı ve performans bekler. Dürüst değildir çünkü engelli olan diğer oğlunun, sağlıklı oğlu gibi yanında yaşamasını istemez. Hatta Hakan yani sağlıklı olan oğluna engelli bir kardeşi olduğundan bile söz etmez. Bu gerçeği gizlemeyi tercih eder. Teyzem filminde baba görünürde dul kalmış bir kadın ve çocuklarına sahip çıkan fedakâr ve namuslu bir babadır. Ancak aile içinde tamamen bu değerlerden uzak davranışlar sergiler. Kabadayı filminde Ali Osman son derece dürüst biridir. Geçmişinde işlediği cinayetleri telafi edemeyeceği bir hata olarak kabul eder. Etrafındaki insanlara adaletli davranır, iyilik yapar. Oğlu için de At filminde babanın yaptığı gibi yaşamaktan vazgeçerek sonsuz bir özveride bulunur. Çoğunluk filmindeki baba ailesi için çok çalışıp fedakârlık yapsa da dürüst bir baba değildir. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmekten kaçınmaz.

Çalışma kapsamında incelenen Aile Şerefi filminde Fehmi, Gelin filminde Hacı İlyas, İki Başlı Dev filminde Cengiz, Çoğunluk filminde Kemal ekonomik anlamda oldukça güçlü kendi işlerinin sahibi olan babalardır. Ancak değerlerle olumlu ilişkiler geliştiremezler. Bu durum aile yaşantılarında gerek çocukları gerekse eşleri ile sorunlar yaşamalarına neden olur. Benzer ekonomik güce sahip olan Sevmek Zamanı filmindeki baba ise dürüst ve nazik davranışı ile bu babalardan ayrılır. Ayrıca çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yarim, Aile Şerefi filminde Rıza ve Kabadayı filmindeki babalar

hiçbir koşulda değerlerinden taviz vermezler. Bu durum onların aile yaşantısında başarılı olmasını sağlar.

4.16. Babaların Toplumsal Normları Uygulama Biçimleri

Örneklem dahilinde incelenen filmlerde babalar büyük oranda örf, adet, gelenek, görenek ve ahlaki kuralları yani toplumsal normları kendilerince uygulayarak güçlü bağlar geliştirmişlerdir. Ancak bazı durumlarda normları yok sayıp umursamadıkları durumlara da rastlanmıştır.

Vesikalı Yarim filminde baba geleneklerine bağlıdır. Oğlu ile mesafeli saygıya dayalı bir ilişki geliştirmiştir. Halil babasının yanında çok konuşmaz, onu görünce ayağa kalkar ve sigarasını söndürür. Oğlunun yaşadığı evlilik dışı yasak aşkı onaylamaz. Ancak oğlunun yaptığı hatayı yüzüne vurmak yerine, onun hatasını anlayarak evine dönmesini bekler. Sevmek Zamanı filminde baba kızının bir erkek arkadaşı olabileceğini, kocasını kendi seçebileceğini ve kızının seçtiği kocanın fakir olması durumunda damadına da destek olabileceğini belirtir. Bu yönü ile baba geleneksel bir tavır sergilemez. Kendi deyimi ile klasik kız babalarına benzemez. Sadece kızının sahip olduğu rahat hayatın onları ileride olumsuz yönde etkilemesinden çekinir. Gelin filminde baba toplumsal normlara son derece bağlıdır. Çocukları ile geleneksel ve mesafeli bir ilişkisi vardır. Vesikalı Yarim filminde olduğu gibi çocukları Hacı İlyas'ın yanında sigara içmez, çok konuşmaz, onu görünce ayağa kalkarlar. Aile Şerefi filminde Fehmi toplumsal normları reddederken, Rıza geleneklerine son derece bağlıdır. Aile içinde her hangi bir sorun karşısında "ben varken size söz düşmez" diyerek çocuklarına sınırları hatırlatır. Teyzem filminde baba görünürde toplumsal normlara bağlı olsa da bunu içselleştirip aile hayatında uygulayamaz. Toplumsal normları kullanarak aslında sorumluluklarını almak istemediği üvey çocuklarından intikamını alır. At filminde baba toplumsal normlarla ilgilenmek yerine sadece oğlu üzerine odaklanır. Yengeç Sepeti filminde baba toplumsal normlarla bağlıdır. Çocukları ile geleneksel mesafeli bir ilişki kurar. Çocuklar babalarına "siz" diyerek hitap eder. İki Başlı Dev filminde baba kendi babasıyla olduğu gibi oğlu ile mesafelidir. Kendisi ile gereksiz ve çok yüksek sesle konuşulmasına izin vermez. Her koşulda kendisinin sayılması gerektiğini düşünür. Kabadayı filminde Ali Osman da benzer bir tavır sergiler. Kendisi ile konuşma şeklini beğenmediği oğluna " ben senin babanım her ne olursa olsun benimle bu şekilde konuşamazsın" der. Hatta hücre arkadaşının oğlu onu tehdit ettiğinde "baban sağ olsaydı Ali Osman ile bu şekilde

konuşulmayacağını sana öğretirdi" diyerek memnuniyetsizliğini dile getirir. Çoğunluk filminde ise baba aile içinde toplumsal normlara göre davranırken, dışarıda iş hayatında ya da kamusal alanda ilişki içinde bulunduğu insanlarla olan ilişkisinde normları hiçe sayar. Örneğin ailede kendine saygı beklerken, sırf yanlış yere park etti diye komşusunun arabasına zarar verir. Kendinden güçsüz olduğunu anladığı anda insanlara zarar vermekten onları hor görmekten çekinmez.

4.17. Babaların Duygu ve Düşüncelerini İfade Ediş Biçimleri

Çalışma kapsamında incelenen Sevmek Zamanı, Gelin, Aile Şerefi filminde Fehmi, Teyzem ve Çoğunluk filmlerindeki babalar duygu ve düşüncelerini açıkça ifade edebilmektedir. Sevmek Zamanı filminde baba kızı Meral ile Halil'in evlendiklerinde yaşayabilecekleri sıkıntıları nazik bir dille anlatır. Halil'i rencide etmez. Gelin filminde baba düşüncelerini gayet net bir şekilde anlatır. Onun bütün isteği yatırımlarını ve parasını artırmaktır. Birlikten kuvvet doğacağı düşüncesi ile hareket eder. Aile Şerefi filminde Fehmi düşüncelerini açıkça hatta patavatsızca paylaşır. Oğlu Oktay'ın dışında hiç kimseye hiçbir şeye değer vermez. Bunu da her seferinde dile getirir. Teyzem filminde baba duygu düşüncelerini açıkça ve etrafındakilerin ne hissedeceklerini düşünmeden paylaşır. Çoğu zaman kırıcıdır. Benzer şekilde Çoğunluk filminde Kemal Bey de düşüncelerini ve isteklerini etrafındakilere açıkça söyler ama karşısındakileri hiçbir zaman dinlemez. Eğer herhangi bir mesele istediği gibi sonuçlanmazsa bunun acısını da etrafındakilerden çıkarır.

Çalışma kapsamında incelenen diğer filmlerde ise babalar duygu ve düşüncelerini ifade edemezler. Vesikalı Yârim filminde baba Halil'e ve Sabiha'ya yaşadıkları yasak aşk ile ilgili olarak bir şey söylemez. Baba ya bakışları ile ya da küçük imaları ile durumdan rahatsız olduğunu anlatmaya çalışır. Aile Şerefi filminde Rıza çocuklarına üzüntüsünü ve sıkıntısını anlatmayı ayıp saydığından fazla bir şey söylemez. Duygu ve düşüncelerini sadece karısı ile paylaşır, onunla dertleşir. At filminde ise baba ne duygularını ne de düşüncelerini doğru düzgün ifade edebilir. Karakolda ve oğlunu kaydettirmek için gittiği okulda derdini anlatamaz. İki Başlı Dev filminde ise baba düşüncelerini açık bir şekilde ifade ederken, duygularını paylaşmayı güçsüzlük olarak nitelendirir. Yengeç Sepeti filminde ise baba duygu ve düşüncelerini çok fazla ifade edemez. Suskunluğa bürünür, herkese küser. Kabadayı filminde Ali Osman tıpkı Vesikalı Yarim filmindeki baba gibi çok fazla konuşmaz hastalığından duyduğu endişeyi sadece

en yakın arkadaşına anlatır. Bir de Murat ona mafya olduğunu söyleyince çok sinirlenir. Bir açıklama yapma gereği duyar. Bu olayın dışında Ali Osman çok fazla konuşmaz ve kimseye kendini anlatma ihtiyacı duymaz.

4.18. Babaların Ailevi Sorunlara Ürettikleri Çözümler ve Bu Süreçte Benimsedikleri Roller

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde babaların ailevi sorunlar karşısında toparlayıcı, ayrıştırıcı, denetleyici, koruyucu, sevecen, kural koyucu, yol gösterici gibi rolleri benimsedikleri görülmüştür. Vesikalı Yârim filminde baba oğlunun yaşadığı evlilik dışı romantik ilişkiye onay vermez. Oğlunun yaptığı hatayı anlayıp evine dönmesini beklerken aileyi bir arada tutar. Bu yönü ile toparlayıcı birleştirici bir rolü benimser. Babanın benimsediği bu rol oğlunun evlerinin dışındaki dünyayı yaşayarak tanımasını ve olgunlaşmasını sağlar. Sevmek Zamanı filminde baba kızının kendinden sosyo ekonomik açıdan oldukça aşağıda olan bir gençle evlenmek istemesi karşısında yaşayabilecekleri sıkıntıları anlatırken sevecen ve yol göstericidir. Babanın bu tutumu karşısında Halil babanın dediklerini tatbik ederken, Meral duygularından şüphe etmez. Hislerine ve kendine güvenir. Bu yüzden de sevmediği bir adamla evlenmekten son anda vazgeçer. Gelin filminde baba torununun hastalığına çözüm üretmek, onu tedavi ettirmek yerine bahaneler üretir. Tedavi için para ayırmak istemez büyük oğlu ile yatırım yaparak işlerini büyütmeyi tercih eder. Bu süreçte herkesten fedakârlık bekler. Bu durum gelinin ona ve aileye karşı isyan etmesine neden olur. Baba bu yönü ile ayrıştırıcı ve kural koyucudur. Babanın benimsediği bu rol oğlunun olgunlaşmasını sağlar. Aile Şerefi filminde Fehmi oğlunun bütün hatalarını her ne pahasına olursa olsun ört bas etmeye çalışır. Bu yönü ile toparlayıcıdır. Ancak sürekli olarak insanları zenginler ve fakirler olarak ayrıştırır. Fehmi benimsediği bu rol ile sınır sorunları olan menfaatçi bir çocuk yaratmıştır. Aynı filmdeki Rıza karakteri ise çocuklarına karşı sevecen, yol gösterici ve toparlayıcıdır. Ailesine sürekli zarar veren Oktay'ı öldürür. Bu yönü ile koruyucu bir rol üstlenir. Babanın benimsediği bu roller çocuklarının mutlu, azla yetinen ve kendine güvenen bireyler olmalarını sağlamıştır. Teyzem filminde baba için en büyük problem evlendiği kadının çocuklarına bakmak zorunda kalmasıdır. Üvey kızları Azade ve Üftade'nin eve geri dönmeleri karşısında onları açıkça evden kovamadığı için sürekli olarak eleştirir, denetler ve kurallar koyar. Babanın benimsediği bu roller özellikle Üftade'nin zamanla takıntılı ve kaygılı birine dönüşmesine ve oldukça ciddi psikolojik

problemler yaşamasına neden olur. At filminde baba oğlunu okutmak ister. Bu nedenle İstanbul'a gelir. Ancak bir türlü başarılı olamayan baba planlı bir şekilde kendini öldürtür. Bu süreçte oğluna karşı oldukça sevecen davranır. Ancak umutlarını yitirmeye başladıktan sonra bağırmaya ve sinirini ondan çıkarmaya başlar. Babanın bu durumu oğlunun da iyice umutlarını yitirmesine ve korkmasına neden olur. Yengeç Sepeti filminde baba çocuklarına karşı sevecen olmakla birlikte aile içinde çıkan herhangi bir sorun karşısında ayrıştırıcı davranışlar da sergiler. Kızının eski kocasının çıkardığı olay karşısında oğlunun müdahale etme biçimini beğenmez. Ancak kendisi de aynı biçimde oğluna karşılık verir. Babanın bu tutumu özellikle büyük oğlunun kavgacı ve sinirlerinin kontrol edemeyen birine dönüşmesine neden olmuştur. İki Başlı Dev filminde baba için en büyük problem mirasının beceriksiz ellerde yitip gitmesi ihtimaldir. Bu nedenle sürekli oğluna bir şeyler öğretmeye çalışır. Bu süreçte de kural koyucu, denetleyici ve eleştireldir yani son derece otoriterdir. Babanın benimsediği bu rol oğlu Hakan'ın çekingen ve tedirgin bir genç olmasına neden olmuştur. Benzer şekilde Çoğunluk filmde de baba oğlunun kız arkadaşını etnik kimliği nedeniyle istemez. Babaya göre herkes yerini yurdunu bilmelidir. Oğlunun ayrılması gerektiğini söyler hatta diretir. Babanın bu duruma bulduğu çözüm ise oğlunu İstanbul'dan uzaklaştırmak olur. Önce Gebze'deki inşaata gönderir. Ardından askere gitmesi gerektiğine karar vererek oğlundan işlemleri başlatmasını ister. Böylece baba kurallar koyan, denetleyen ve karar veren bir rolü benimser. Oğlunun boyun eğen ve ne istediğini bilmeyen birine dönüşmesine neden olur. Kabadayı filminde baba oğlunu mafyanın elinden kurtarmak için önce barışçıl yolları denese de sonrasında şiddete başvurmak zorunda kalır. Kabadayı filminde çoğunlukla baba toparlayıcı ve sevecendir. Ancak ihtiyaç duyduğu zamanlarda kural koyucu olarak da davranmakta, koyduğu kurallara uyulup uyulmadığını da denetlemektedir. Ali Osman'ın benimsediği roller oğlu Murat'ın olgunlaşmasını ve hayatındaki boşlukları doldurarak ait olduğu yeri öğrenmesini sağlar.

Örneklem filmlerinin tamamında babalar belirli sorunlarla karşılaşmakta ve bu sorunlara çeşitli çözümler üretmeye çalışmaktadırlar. Ancak filmlerin hiç birisinde babanın anneden yardım istediği veya anneyi suçladığı durumlara rastlanmamıştır. Sadece Kabadayı filminde Ali Osman eski arkadaşlarından yardım alır. Kabadayı filmi dışındaki bütün filmlerde babalar aileleri ile ilgili olarak karşılaştıkları sorunlara tek başlarına çözüm üretmeye çalışırlar.

4.19. Babaların Aile Üyelerinden Beklentileri

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yârim filminde baba oğlu Halil'in yaşadığı ilişkiyi sonlandırıp, evine çocuklarına ve eski çalışma hayatına dönmesi babanın tek beklentisidir. Sevmek Zamanı filminde baba kızı ve sevdiği adamın bir hata yapmadan doğru karar vermelerini bekler. Gelin filminde babanın tüm beklentisi ailenin birlik beraberlik içinde çok çalışıp fedakârlık yapmasıdır. Aile Şerefi filminde Fehmi oğlundan hiçbir şey beklemez. Hep onun mutluğu ve istekleri için çalışır. Aynı filmdeki Rıza ise çocuklarından doğru ve dürüst davranmaktan asla vazgeçmemelerini birlik ve beraberlik içinde yaşamalarını bekler. Teyzem filmindeki baba çocuklardan kurtulmak ister. Özellikle Üftade geçmişteki hatalarını hatırlattığı için onunla aynı evde bile yaşamak istemez. Üvey çocukları olmadan yaşamak tüm beklentisidir. At filminde babanın oğlundan tek beklentisi okuması kendisi gibi cahil kalmamasıdır. Yengeç Sepeti filmindeki baba ise çocuklarından onu daha fazla ziyaret etmelerini ve hayatlarındaki problemleri çözmelerini ister. İki Başlı Dev filminde baba oğlundan kendisinden sonra işlerin başına geçmesini bekler. Kabadayı filminde baba oğlundan kendisinden sonra fakiri fukarayı unutmamasını ister. Çoğunluk filminde ise baba tıpkı İki Başlı Dev filminde olduğu gibi oğlundan sahip oldukları işler ile ilgilenmesini ve kendine uygun biri ile evlenmesini ister.

İncelenen filmlerden Vesikalı Yârim, Sevmek Zamanı, Aile Şerefi, At, Kabadayı filmlerinde babaların beklentileri kendileri ile ilgili olmayıp çocuklarının mutlulukları ile ilgilidir. Ancak Gelin, Teyzem, İki Başlı Dev, Yengeç Sepeti ve Çoğunluk filmlerinde babalar çocuklarından kendilerinin belirlediği ideallere göre yaşamalarını ister. Dolayısıyla babalar çocuklardan kendileri için de beklenti içerisine girerler.

4.20. Olumlu ve Olumsuz Rol Modeli Olarak Babalar

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yârim, Sevmek Zamanı, Aile Şerefi (Rıza) ve Kabadayı filmlerinde babalar çocukları için olumlu birer rol modelidir. Vesikalı Yârim filminde Halil, Sabiha ile birlikte yaşamaya başlayınca toplu alışveriş yapar. Babam da böyle yapar "erzakı toptan alır" diyerek babasından öğrendiğini belirtir. Sevmek Zamanı filminde de baba Meral için olumlu bir rol modeldir. Suretine âşık olan fakir genci aşağılamak yerine onu tanımak ister. Tanıyınca da ona âşık olur. Meral'in babası da Halil ile tanıştığında o da kızı Meral gibi hor görmek aşağılamak yerine Halil'e içinde bulundukları durumu nazik bir dille izah etmeye çalışır. Gelin filminde baba oğlu için

olumlu bir rol model değildir. Babası gibi işleri her şeyin önünde tutan oğul filmin sonunda çocuğunu kaybeder. Aile Şerefi filminde Rıza çocukları için olumlu bir rol modeldir. Çocuklar kendi aralarında "babam hep doğruyu konuşur" diyerek onu kendilerine örnek alırlar. Ancak Aile Şerefi filminin diğer baba karakteri Fehmi oğlu için olumlu bir rol model değildir. Oktay bütün hatalarını ekonomik gücü ile çözmeye çalışan babası gibi davranır. Başarılı olamayınca da babasının onu ne pahasına olursa olsun kurtaracağını bildiği için şiddete başvurur. Teyzem filminde de baba olumlu bir rol model değildir. Çocuklar hiçbir şekilde ona benzemek istemezler. At filminde ise babanın oğluna olumsuz veya olumlu yönden rol modeli olduğuna dair bir bulguya rastlanmamıştır. Yengeç Sepeti filminde ise baba özellikle büyük oğlu için olumsuz bir rol model olmuştur. Küçüklüğünde babasından oldukça fazla dayak yiyen büyük oğul, karşılaştığı meseleleri şiddetle çözme eğilimi göstermektedir. Kabadayı filminde baba oğlu için olumlu bir rol model olmuştur. Babasının ölümünden sonra Murat babası gibi fakirlere ve kimsesizlere sahip çıkar. Çoğunluk filminde baba oğlu için olumlu bir rol model değildir. Baba her fırsatta suçu veya suçsuz kendinden güçsüz olan insanları ezer. Mertkan da babası tarafından gönderildiği şantiyede inşaat işçilerine işlerini iyi yapmadıklarını iddia ederek bağırır. Aslında düzgün örülmüş duvarı yeniden ördürür. İşçiler de çaresiz buna katlanmak zorunda kalır.

4.21. Evlilik Dışı Yasak Aşk ve Babalar

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde sadece Kabadayı filminde Ali Osman, oğlu Murat'ın annesi Afet ile evlilik dışı bir ilişki yaşar. Birbirlerini gerçekten seven çift Afet'in ortadan kaybolması ile ayrı düşer. Afet hamile olduğunu anlamış ve Ali Osman evli olduğu için de onu karısı ve kendisi arasında bir seçim yapmak zorunda bırakmak istememiştir. Afet'i hiçbir şekilde bulamayan Ali Osman uzun yıllar bir oğlunun var olduğunu bilmeden yaşar. Ailesine geri döner. Ancak eşini bir trafik kazasında oğlunu da amansız bir hastalıktan dolayı kaybeder.

Benzer bir durumu Vesikalı Yarim filminde baba değil oğul yaşar. Sabiha ile bir pavyonda tanışan Halil onu evini, ailesini, işini terk edecek hatta adam bıçaklayıp hapis yatacak kadar çok sever. Ancak evli ve iki çocuk babasıdır. Babası bu süreçte torunlarına ve gelinine sahip çıkar. Halil'in hatasını anlayıp eve dönmesini sabırla bekler.

Evlilik dışı yasak aşk karşısında baba ya yaşadığı ilişkinin imkânsızlığını anlayıp evine eşine ve çocuklarına geri dönmüş ya da baba bu ilişkiyi yaşayan oğlunun geride bıraktıklarına sahip çıkarak sabırla bekleyen taraf olmuştur.

4.22. Babaların Uyguladığı Şiddet

Çalışma kapsamında incelenen Gelin, Aile Şerefi (Fehmi), Teyzem, At, Yengeç Sepeti, İki Başlı Dev ve Çoğunluk filmlerinde babaların gerek çocuklarına gerekse etrafındaki diğer insanlara haksız yere şiddet uyguladığı saptanmıştır. Gelin filminde Hacı İlyas gelinine sahibi olduğu bakkal dükkânını yaktığı için fiziksel şiddet uygular, tokat atar. Aile Şerefi filminde Fehmi ve oğlu Oktay istediklerini elde edemeyeceklerini anladıkları andan itibaren Rıza'nın ailesine fiziksel, cinsel ve sözlü şiddet uygularlar. Önce hakaret ve dayak ile başlayan şiddet eylemlerini Oktay tecavüz girişimine kadar götürür. Benzer şekilde Teyzem filminde baba üvey kızına cinsel şiddet uygular taciz eder. Bu duruma sözlü şiddet de eklenir. Baba üvey çocuklarına hatta torunlarına da yerli yersiz bağırır ve eleştirir. At filminde ise oğluna karşı son derece sevecen davranan baba göç ederek geldiği şehirde iş bulup oğlunu okutma konusunda umutlarını yitirmeye başladıkça daha sinirli davranışlar sergilemeye başlar ve bütün sinirini oğlundan çıkarır. Son derece işlek bir caddede oğlunu sebepsiz yere döver. Yengeç Sepeti filmindeki baba da bütün sinirini oğlundan çıkarır. Anne bu durumun geçmişte de böyle olduğunu hatırlattığında, babanın büyük oğlunu kendine günah keçisi olarak seçtiği ve ona küçüklüğünde de sebepli sebepsiz şiddet uyguladığı anlaşılır. İki Başlı Dev filminde baba oğluna her hangi bir fiziksel şiddet uygulamaz. Filmde oğul sadece sözlü şiddet maruz kalır. Ancak her konuşması, her hareketi ve davranışı baba tarafından eleştirilir. Benzer şekilde Çoğunluk filminde de baba oğluna fiziksel şiddet uygulamaz fakat sözlü olarak her hareketi ve davranışını eleştirir ve düzeltir. Ayrıca bu filmde baba kendisinden ekonomik anlamda aşağıda olan insanlara fiziksel şiddet uygulamaktan çekinmez. Oğlunun çarptığı taksiciye tamirat ücretini ödemez ve dayak atar. Benzer şekilde Mertkan yeterli parası olmadığı için bindiği taksinin parasını ödeyemeyince baba evden gelip parayı öder. Özür dilemek yerine taksiciye de hakaretler yağdırıp tokat atar. Taksicinin bu tavrını kendine yapılmış bir hakaret olarak kabul eder.

4.23. Babanın Maruz Kaldığı Şiddet

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde babanın maruz kaldığı şiddet sadece At ve Aile Şerefi filmlerinde saptanmıştır. At filminde baba seyyar arabası ile çarptığı adamın sözlü şiddetine maruz kalır. Arabasında çok fazla hasar olmamasına rağmen çok sinirlenen adam hakaretler yağdırarak uzaklaşır. Aile Şerefi filminde ise Oktay'ın yaptıklarından bunalan Rıza eşi ile birlikte Fehmi'nin evine konuşmaya gider. Ancak Fehmi'nin konuşmak gibi bir niyeti yoktur. Hem Rıza'ya hem de eşine fiziksel ve sözlü şiddet uygular. Her ikisine birden tokat atar, hakaretler yağdırır. Bununla da yetinmez Fehmi'nin adamları Rıza ve eşini sille tokat dışarı atar. Gerek At gerekse Aile Şerefi filmlerinde yaşanan bu durum hegemonik erkekliğin kendinden ekonomik anlamda güçsüz ve zor durumda olan başka bir erkek üzerinde uygulanma biçimini kanıtlar niteliktedir.

4.24. Meşrulaştırılan - Mazur Gösterilen Baba Şiddeti

Çalışma kapsamında incelenen Aile Şerefi (Rıza) ve Kabadayı filmlerinde babanın uyguladığı şiddetin meşrulaştırılması söz konusudur. Ali Şerefi filminde Rıza iki farklı kişiye fiziksel şiddet uygularken görülmektedir. Rıza ilk olarak damadı Zihni'ye şiddet uygular. Çünkü Zihni'nin bütün aileye yapılanlara dayanacak gücü kalmamıştır. O da son çare olarak Oktay'ı öldürmeye karar verir. Baba buna engel olmak için Zihni'ye bir tokat atar. Zihni kısa bir şok yaşadıktan sonra birbirlerine sarılırlar. Böylece baba Zihni'nin katil olmasına engel olur. Bu olayın hemen ardından Oktay evin küçük kızı Zeynep'e tecavüz etmeye kalkışır. Rıza'nın küçük oğlunu bıçaklar, Zeynep'in nişanlısını öldüresiye döver. Rıza bu olaydan sonra bulabildiği tek çözüm yolunu uygular. Ailesinin şerefini kurtarabilmek adına Oktay'ı öldürür. Benzer şekilde Kabadayı filminde de Ali Osman, oğlu Murat ve mafya Devran'ın arasındaki meseleyi kendince şiddet uygulamak zorunda kalmadan çözmeye çalışır. Ancak oğlu ve Devran'ın buluşacağını öğrendikten sonra tövbesini bozar. Silahını alır ve Devran'ı öldürür. Her iki filmde de babalar çocuklarını kurtaracak başka bir çözüm yolu bulamadıkları için şiddet uygulamak zorunda kalmışlardır.

4.25. Şiddete Teşvik Eden Baba

Çalışma kapsamında incelenen Gelin ve Çoğunluk filmlerinde babaların oğullarını şiddete teşvik ettiği saptanmıştır. Gelin filminde çocuğunun ölümünden sonra fabrikada işçi olan Meryem aile tarafından namussuzluk yapmakla suçlanır. Bu nedenle de baba "erkek gibi erkek elin titremez" diyerek oğluna karısını öldürmesi gerektiğini belirtir. Oğlunun yanından ayrılırken de yatağın üstüne bir silah bırakır. Çoğunluk filminde de baba Mertkan'a silahı sağlayan kişidir. Mertkan'ın şantiyede işlerden anlamadığı halde müdahale etmesi işçilerin tepkisine neden olur. Ancak patronun oğlu olduğu için işlerini kaybetme korkusu nedeniyle seslerini çıkartamazlar. Ancak Mertkan bundan emin olamaz içini kaplayan şüphe gittikçe paranoyaya dönüşür. Bunu bastırabilmek adına babasından silah ister. Baba da bir hafta sonu eve döndüğünde "o senin istediğini ayarladım giderken alırsın" diyerek oğluna silah verir. Böylece oğlunu herhangi bir zor durum karşısında silah kullanmaya şiddet uygulamaya teşvik eder.

4.26. Babalık Rolünü Üstlenen İkame Babalar

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde Aile Şerefi ve Kabadayı filmlerinde babalık rolünü üstlenen ikame babalar söz konusudur. Aile Şerefi filminde Rıza Bey ailesinin başındadır. Bu nedenle aile için gerçek anlamda bir baba yoksunluğu söz konusu değildir. Ancak baba gitgide yaptığı işin getirisinin azalması nedeniyle ailesinin ekonomik ihtiyaçlarını istediği düzeyde karşılayamaz. Ailenin diğer fertleri de çalışıp aile bütçesine katkıda bulunmasına rağmen aileyi büyük oranda çekip çeviren babadan sonra en çok söz sahibi olan ağabey Hasan'dır. Hasan ailesinin onun kazandığı paraya ihtiyaç duyduğunu bildiği için evlenme planlarını ertelemiştir. Bu nedenle de babası ona karşı mahcup olur. Hasan'ın evlenip kendi ailesini kuracağı yaşta ailesi için fedakârlık yaptığının herkes farkındadır. Bu nedenle de kardeşleri onu babaları gibi sayar. Kabadayı filminde ise Ali Osman evlilik dışı ilişkisinden bir oğlu olduğunu uzun yıllar bilmeden yaşar. Anne, oğlu Murat'a gerçek babasının kim olduğunu açıklayamadığı için yanında iş verdiği Sürmeli'yi babası olarak tanıtır. Murat büyüyüp Sürmeli'nin eşcinsel olduğunu fark edince babası olamayacağını anlar ve evden kaçar. Murat annesinin ölümünden sonra Sürmeli ile yüzleşir. Murat her ne kadar annesinin ona yalan söylediği için kaçtığını iddia etse de Sürmeli bunu kabul etmez. "Benim eşcinsel olduğumu öğrendikten sonra utandığın için kaçtın" diyerek gerçeği açıklar. Aslında Sürmeli Murat için bir babanın

yapması gereken birçok sorumluluğu yerine getirmiştir. Ancak Süremli'nin eşcinsel olması gerçeği karşısında Murat onu bir baba olarak konumlandıramamıştır.

4.27. İkame Babayı Reddeden Kadınlar

Çalışma kapsamında incelenen filmler arasında ikame babayı reddeden kadınlar sadece Yengeç Sepeti filminde saptanmıştır. Yengeç Sepeti filminde hayatının son yıllarını yaşayan bir babanın dört çocuğunu hafta sonu için evine çağırması ile başlar. Başta her şey çok güzeldir. Yemekler yenir aile hep birlikte çok mutludur. Ancak büyük kızın eski kocasının davet edilmediği halde aile toplantısına katılması fitili ateşler. Eski koca sözde kızını almak istediğini iddia etse de asıl meselenin boşanan karısının hayatına onsuz da devam edebildiğini kabullenmek istememesidir. Çünkü eski eşi ünlü bir televizyoncu olarak hayatına gayet güzel devam etmiş hatta yeni bir duygusal ilişkiye bile başlamıştır. Ona ihtiyaç duymamakta ve onu hayatında istememektedir. Eski koca da elindeki son kozu kullanmak üzere aile toplantısına davetsiz bir biçimde dahil olur. Anne ve babanın üzülmesini istemeyen ağabey bu davetsiz misafiri göndermek isterken kendini kaybeder ve onu ağır bir biçimde darp eder. Kendini kaybeden ağabey ona engel olmak isteyen kız kardeşini de döver. Kız kardeş bu noktadan sonra isyan eder. Ne eski kocasını baskısını ne de ağabeyinin şiddet içeren müdahalesini ister. Bu büyük tartışmanın sabahında ağabey bu sefer de avukat olan ve tehlikeli davalara giren küçük kız kardeşini uyarma ihtiyacı duyar. Bu uyarı karşısında sinirlenen kız kardeş mesleğini yapma konusunda eleştirilmek ve korunmak istemediğini, kimseden de yardım beklemediğini net bir şekilde dile getirir.

Yengeç Sepeti filmindeki kadınlar son derece güçlü her anlamda kendi ayakları üzerinde duran bağımsız olmak isteyen bireylerdir. Bu nedenle de babanın yaşlanması sonucu oluşan boşluğu doldurmak isteyen ağabeyi de reddederler. Artık ikame babaya ve onlara müdahale eden eski kocaya tahammül edemezler.

4.28. Baba Yoksunluğunun Yarattığı Problemler

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde baba yoksunluğu Teyzem, At ve Kabadayı filmlerinde ciddi problemlere neden olmuştur. At filminde yaşayarak oğlunu okutamayacağına karar veren baba ölümü seçer. Babanın ölümü ile birlikte zaten okula gitme konusunda çok fazla umudu olmayan Ferhat gerisingeri köyüne gönderilir. Babasının ölümü ile birlikte eğitim alma şansı hiç kalmaz. Aslında Ferhat bir yönden

şanslıdır. Gidebileceği bir köyü ve onu bekleyen bir anneye sahiptir. Bekâr evinde arkadaşlık ettiği yetim çocuklar gibi sokakların bütün tehlikelerine karşı savunmasız bir biçimde tek başına kalmaz. Kabadayı filminde ise Ali Osman'ın oğlu Murat babası bildiği eşcinsel Sürmeli tarafından yetiştirilmiştir. Sürmeli'nin babası olmadığını anladıktan sonra da annesine isyan etmiş ondan uzaklaşmıştır. Murat bir babaya sahip olamadığı için kendine örnek olarak alabileceği birine de sahip değildir. Babasız bir çocuk olarak da toplum tarafından damgalanmış, kendi deyimi ile "piç" olarak yaşamak zorunda kalmıştır. Murat filmin sonunda kendine örnek alabileceği herkes tarafından sayılan ve sevilen bir babaya sahip olmuştur. Filmde Murat kadar şanslı olmayan Devran ise babasızlığın yarattığı bütün problemleri ile birlikte ölür. Çünkü Devran'ın babası kanun dışı işler ile uğraşan bir yan kesicidir. Anne ve babasını çocuk yaşta kaybeden Devran yetimhanede yaşamak zorunda kalır. Burada ona cinsel tacizde bulunan görevliye daha fazla dayanamaz ve onu öldürür. Yetimhanede daha fazla duramayan Devran oradan kaçar ve çeteye katılarak hırsızlık yapmaya başlar. Çetenin reisi ile tartıştığı bir gün reis onu çaydanlıktaki kaynayan su ile haşlar. "Böyle bir yanma olamaz" diyerek duyduğu acıyı tarif etmeye çalışır. Devran bu olaydan sonra okul önlerinde uyuşturucu satarken tanıştığı mafya babası onu kendi deyimi ile çöplükten çıkarmıştır. Devran bu noktadan sonra büyük uyuşturucu sevkiyatı ile ilgilenmeye başlar. Ancak sorunları daha da büyür. Ona kadın kıyafetleri giydirerek fotoğraflarını çeken polis bu fotoğrafları basına sızdırmakla tehdit eder. Onu muhbirlik yapmaya zorlar. Fotoğrafların açığa çıkmasından korkan Devran polisin isteklerini yerine getirmek zorunda kalır. Filmin sonunda Devran hem patronunu hem de polisi öldürür. Bir anlamda Devran ona hiçbir faydası dokunmayan babasının ölümünden sonra sığınmaya çalıştığı baba şefkatini aradığı yurt müdürünü, mafya babasını, devlet babanın temsilcisi polisi öldürerek babasızlığının intikamını alır. Devran babasızlığının yarattığı problemleri hegemonik erkekliğin altına sığınarak aşmaya çalışır.

Teyzem filminde Üftade, Azade ve Niyazi görünürde bir babaya sahiptir. Ancak bu baba üvey bir baba olduğu için beklenen babalık özelliklerini sergilemez. Çocukların her yaptığı davranışı eleştirir, sınırlar koyar, kimseyi dinlemez. Niyazi ve Azade evden kaçıp uzaklaşmayı bir kurtuluş olarak görürler. Buldukları ilk fırsatta evden uzaklaşırlar. Üftade ise evlenip uzaklaşmayı dener. Ancak evliliği başarısızlıkla sonuçlanınca uzaklaştığı eve geri dönmek zorunda kalır. Zaten küçük yaşlardan itibaren üvey babanın tacizleri onda psikolojik sorunlara neden olmuştur. Bir de boşanıp kaçtığı eve geri

dönünce sorunları çok daha ciddi bir hal alır. Filmin sonunda intihar eder. Azade kısa bir süreliğine eve dönse de yine üvey babanın eleştiri ve müdahalelerine dayanamayarak evden bir kez daha uzaklaşır. Azade ve kocası 12 Eylül darbesinden sonra devlet babanın çocuklaştırdığı bireylerdir. Çocuklaştırılmış bireyler sığınacak bir baba kucağı arar. Hatta Azade "biz de bu evin evlatlarıyız" diyerek dönmeye hakları olduğunu anlatmaya çalışır. Ancak beklediği sıcaklığı bulamadığı için kısa süre sonra yine evden uzaklaşır. Niyazi de Azade gibi kaçmayı tercih etmiş önce Almanya'ya gitmiş, ardından Topkapı Sarayı'na bekçi olmuştur. Üftade'nin ölümünün ardından kimseye haber vermeden evlenip İstanbul'dan ayrılmıştır. Babanın olmaması çocukların birer birer evden uzaklaşmalarına ailenin dağılmasına neden olmuştur. Özellikle Azade ve Üftade içten içe babalarına derin bir özlem duyar. Öz babalarının fotoğrafını ikisi de özenle saklar. Ancak üç kardeşten hiçbirisi babanın haksız otoritesine karşı başkaldıracak, babaya yaptığı haksızlığı anlatacak gücü kendilerinde bulamazlar. Üftade'nin içinde bulunduğu durumun gerçek sebebini öğrenmek, gerçeklerle yüzleşmek istemezler. Üvey babaları tarafından suçsuz yere cezalandırılmış çocuklar olarak hayatlarına devam ederler.

4.29. Baba Olmayı Kutlayan Erkekler

Baba olmak erkekler için erkeklik aşamalarını başarı ile tamamladıklarını bir göstergesidir. Dolayısıyla hak edilen bir konumdur. Çalışma kapsamında incelenen Gelin ve Aile Şerefi filmlerinde de bu durumu destekleyen bulgular saptanmıştır. Bu filmlerde erkekler baba olacaklarını öğrendiklerinde çok sevinirler. Aile Şerefi filminde Zihni ailenin diğer üyeleri tarafından tebrik edilir. Aynı filmde dikkat çekici olan diğer bir nokta da Oktay'ın babası Fehmi'nin oğlunun doğum günü için bir kutlama düzenlemesidir. Ancak bu kutlamaya oğlunun arkadaşları değil Fehmi'nin arkadaşları katılmıştır. Dolayısıyla bu durum Fehmi'nin oğlunun doğduğu günü kutlaması yerine kendisinin baba olduğu günü kutlaması olarak yorumlanabilir.

4.30. Erkeklerin Baba Olma Durumlarına Yaptıkları Vurgu

Çalışma kapsamında incelenen Sevmek Zamanı, Teyzem ve Çoğunluk filmlerinde erkeklerin baba olma durumlarına yaptıkları vurgu dikkat çekicidir. Sevmek Zamanı filminde baba biraz da haklı olarak Halil'e "nasıl klasik kız babalarına benzemiyorum değil mi?" diyerek klasik kız babalarından farklı babalık sergilediğine vurgu yapar ve

onaylatmak ister. Teyzem filminde üvey baba Azade'nin eve dönmesi üzerine "Azade yıllar önce çekti gitti, ben Üftade ve Niyazi'yi evladım bildim" diyerek babalığına vurgu yapar. Babalığına yaptığı bu vurgu ile Azade'yi diğer kardeşlerinden ayrıştırır. Çoğunluk filminde de baba benzer şekilde "ben kimin için çalışıyorum sizler için çalışıyorum sen de ilerde baba olacaksın" diyerek baba olarak aldığı sorumluluğa ve baba olmanın gerekliliğine vurgu yapar.

4.31. Babanın Çizdiği Sınırları İhlal Ederek Erginleşen Bireyler

Çalışma kapsamında incelenen Vesikalı Yârim, Sevmek Zamanı ve Gelin filmlerinde bireylerin babalarının çizdiği sınırları ihlal ederek erginleşip yetişkin bireyler olma yolunda önemli bir adım attıkları saptanmıştır. Vesikalı Yârim filminde baba işi ve evi arasında yaşayan bir babadır. Oğlunu evlendirmiş ve torunları olmuştur. Kurduğu düzeni oğlu ile devam ettirmektedir. Halil Sabiha'ya âşık olup, evden ve işten ayrıldıktan sonra baba sabırla oğlunun dönmesini bekler. Halil bu süreçte alışık olduğu düzeni terk etmiş, işinden ve evinden ayrılmış, içki içmeye alışmış, kavga edip karakola düşmüş, hayatına devam ettirebilmek için pazarda limon satmış ve en sonunda da hapishaneye düşmüştür. Kısacası Halil mahallesinden çıktıktan sonra erginleşmiş ve yetişkinlerin dünyasında mücadele etmiştir. Filmin sonunda da yaşadığı aşkın imkânsızlığını anlayıp bir yetişkin gibi hareket ederek evine dönmüştür. Böylece Halil için erginleşme süreci tamamlanmıştır. Sevmek Zamanı filminde Meral ve Halil evlenmek istediğinde Meral'in babası onlara engel olmamış sadece endişelerini dile getirmiştir. Bu durum karşısında Meral ve Halil babanın yönlendirmesi doğrultusunda hareket etmişler ve ayrılmışlardır. Ancak farklı biri ile evlenemeyeceğini geç de olsa anlayan Meral kendi istekleri doğrultusunda babasından bağımsız ve yetişkin bir birey olarak hareket eder. Sevmediği bir insanla sırf ekonomik şartları uygun diye evlenmek istemez ve Halil'e döner. Benzer bir şekilde Gelin filminde Veli ve Meryem erginleşme sürecinin en çarpıcı örneklerinden birini gerçekleştirirler. Veli filmin ilk yarısında babasından bağımsız hiçbir şey yapamaz. Babası ve ağabeyinin söylediği her şeyi olduğu gibi kabul eder. Tedavisi yapılmadığı için ölen oğlunun ardından Veli babası ve ağabeyinin kararlarını sorgulamaya başlar. Karısı Meryem bu sorgulamayı çok daha önce yapmış ve evi terk etmiştir. Kayınpederinin çok eleştirdiği fabrikada yani evin dışında çalışan bir kadın işçi olmuştur. Bu durumda Hacı İlyas gelininin ölümüne karar verir. Veli'den de bu işi gerçekleştirmesini ister. Ancak

Veli karısını öldürmek yerine " bana da iş var mı?" diyerek babanın ve ağabeyinin çizdiği sınırın dışına çıkar. Kendi kararları doğrultusunda hareket eder.

4.32. Babanın Otoritesinden Kaçmanın Yolu: Babaya Benzemek ve Baba Olmak

Çalışma kapsamında incelenen Çoğunluk filminde babanın otoritesinden kurtulmanın yolu evlenmek ve baba olmaktır. Çoğunluk filminde babanın büyük oğlu askerliğini yapmış, evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. İş yerinde de babanın sağ koludur. Yani erkeklik performanslarını başarı ile yerine getirmiştir. Ancak erginleşememiştir. Çünkü bütün bunları babanın gölgesinde, onun gözetiminde gerçekleştirmiştir. Böylece babasının da onu denetlemesi ve düzeltmesi için bir gerekçe kalmamıştır. Böylece baba kendine yeni bir hedef belirlemiştir. Sırada Mertkan vardır. Babasının baskısından bunalan Mertkan ağabeyine dert yandığında ağabeyin tavsiyesi "sen de evlen düzenini kur" şeklinde olur. Ancak Mertkan evlenmek istemez. Zaten Mertkan'ın kız arkadaşı Gül etnik kimliği nedeniyle baba tarafından onaylanmaz. Babanın isteği üzerine ayrılan Mertkan pişman olup sevgilisine geri döndüğünde iş işten geçmiştir. Kızın ailesi onu köyüne götürmüştür. Bu sefer de Gül'ün ev arkadaşı "adam olup da sahip çıksaydın" diyerek Mertkan'ın tutumunu eleştirir. Bu durum ona babasının otoritesinden bir kez daha kurtulamamasını hatırlatır. İçki içer, içine kapanır. Baba da oğlunun bu durumuna çare olarak askere gitmesi gerektiğine yani erkeklik performanslarından birini gerçekleştirilmesi gerektiğine karar verir. Böylece baba istediği şekle bir türlü sokamadığı oğlunu askere göndererek eğitilmesini, doğru yolu bulmasını umut eder. Mertkan aynen ağabeyi gibi babanın çizdiği sınırların dışına çıkacak gücü kendinde bulamaz. Askerlik öncesi gittiği Gebze'deki şantiyede tıpkı babası gibi hareket eder, giderek babasına benzer. Böylece Mertkan erginleşme sürecini tamamlayamaz. Babanın kopyası, çocuk bir yetişkin olarak hayatına devam eder.

4.33. Çocuğun Babaya Uyguladığı Şiddet: Babanın Katli

Çalışma kapsamında incelenen İki Başlı Dev filmi görme engelli bir fabrikatörün gelecekte işlerini devretmek üzere oğlunu mükemmel bir biçimde yetiştirmek adına verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Baba oğlunu gözü yerine koymaktadır. Gazeteyi oğluna okutur, saha incelemesini oğlu ile yapar, toplantıya katılan kişilerin oturma sıralarını oğlundan öğrenir. Böylece konuşurken onlara dönüp hitap edebilmektedir.

Babanın oğlunu gözü gibi kullanması Eski Türklerdeki babaların oğullarını görme organının yerine koyması ile benzerlik göstermektedir. Eski Türklerde oğul baba için o kadar önemlidir ki onları en önemli organlarının yerine koymuşlardır. Cengiz Bey için de Hakan o kadar önemlidir. Ayrıca Hakan üniversiteyi bitirdikten sonra dedesi Hakan'a kemere adını yazdırmaya hak kazandığını belirtir. Bu durum da Eski Türklerde erkek çocuklarına bir kahramanlık yaptıktan sonra isim verme geleneğini çağrıştırmaktadır. Hakan da üniversiteyi bitirmiş ve fabrikanın patronu olmaya bir adım daha yaklaşmıştır. Bu nedenle de kemere adı yazılabilecektir. Hakan bu durumu bilmez, öğrendiğinde de çok ailenin beklediği gibi coşkuyla karşılamaz. Çünkü Hakan babasının ve dedesinin sahip olduğu değerleri kız arkadaşı Aslı ile tanıştıktan sonra sorgulamaya başlar. Hatta baba bir gece oğlunu apar topar dedesinin yanına götürür. Kızın Hakan'ı olumsuz etkilediği için yardım ister. Dedeye göre bir kızı elinin tersi ile itmesi gereklidir, kolayca torunun hayatından çıkabileceğini düşünür. Hakan'ı babası uyarsa da Hakan'ın Aslı'yı hayatından çıkarmak gibi bir düşüncesi yoktur. Aslı da gittikçe sınırları zorlar. Bir akşam evlerinde misafir etmek zorunda kaldıkları Aslı yarı çıplak bir biçimde Hakan'ın odasına gelir. Ardından da baba her zaman ki gibi oğluna süt getirir. Odada başka birinin varlığını anlar. Aslı'ya doğru elini uzattığında Hakan "dokunma baba" diyerek babasına engel olur. Aslı'nın bir sonraki misafirliği de olaylı olur. Bir sabah babanın banyosuna çırılçıplak girer. Baba da kim olduğunu anlamak için elini uzatır ve ona dokunur. Aslı olduğunu anlayınca da çok sinirlenir ve hemen banyosundan çıkmasını ister. Aslı çıkarken "gece de odana geleceğim" diyerek babayı tehdit eder. Baba bu olaydan sonra oğluna "o fahişeden uzak dur" diyerek uyarıda daha bulunur. Hakan Aslı'nın fahişe olmadığını söylemesi üzerine baba "odama çırılçıplak giren biri fahişedir" yorumunu yaptıktan sonra baba ile Hakan arasındaki gerilim giderek büyür. Filmin sonunda Hakan elindeki silahı önce kendi çenesine dayar, sonra odasına gelen babasına döner. Ekran kararır, silahın patlama sesi duyulur. Film açık uçlu olarak biter. Hakan'ın kendisini mi yoksa babasını mı öldürdüğü kararı izleyiciye bırakılır. Filmin sonu Hakan'ın babayı öldürdüğü şeklinde yorumlanabilir. Böylece filmde Oidipus komplesi sonucu babanın katlinin gerçekleştiği söylenebilir. Hakan bir yandan babasına sevgi, saygı ve hayranlık besler. Hatta Aslı'nın evinde satranç oynar ve birkaç hamle ile Aslı'nın arkadaşını mat eder. Satranç oynamayı babasından öğrendiğini ve babasının çok iyi satranç oynadığını hayranlıkla söyler. Babası ile spor yaparken onun gibi yapmaya gayret eder. Babasının uyarıları doğrultusunda ata biner. Ata binerken atını kontrol edebilmek için mahmuz

kullanmaz. Babasının da geçmişte ata bindiğini ve mahmuz kullandığını öğrenince babasından daha iyi at bindiği için içten içe sevinir. Hakan bu davranışları ile bir yandan da babasını rakip olarak görmektedir. Babasının Aslı'ya çıplakken dokunması bu rekabeti daha da su yüzüne çıkarır. Hakan Aslı'yı annenin yerine koyarak baba ile rekabetini en üst noktaya taşır. En sonunda da babayı öldürür. Rakibi ortadan kaldırır.

4.34. Anneden Kalan Boşluğu Doldurmaya Çalışan Babalar

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde Aile Şerefi filmindeki Fehmi Bey ve İki Başlı dev filmindeki Kemal Bey'in anneden kalan boşluğu kendilerince doldurmaya çalışan babalar oldukları görülmüştür. Aile Şerefi filmindeki Oktay ve İki Başlı Dev filmindeki Hakan annenin yokluğu nedeniyle oluşan eksikliği baba ile kapatmaya çalışan bireylerdir. Aile Şerefi filmindeki Fehmi oğlunun doğru veya yanlış her isteğini yerine getirerek annenin yokluğunu hissettirmemeye çalışır. İki Başlı Dev filminde Kemal ise bildiği her şeyi oğluna öğretmeye, mükemmel bir baba olmaya çalışır. Her iki filmde de babalar androjenik özellikler gösterirler. Hem anne hem de baba olmaya çalışırlar. Fehmi Oktay'ın omzunda "o kızı istiyorum baba" diyerek çocuk gibi ağlamasına izin verir. Ona sert davranmaz sanki annesiymiş gibi yaklaşır. Benzer şekilde Kemal de oğluna evde hizmetçisi olmasına rağmen her gece süt getirir. Psikolojik olarak sıkıntılar yaşadığı, sanrılar gördüğü gece ona sarılır, göğsünde yatırır ve süt içirir.

4.35. Toplumsal Yapıdaki Değişim ve Dönüşümlerin Baba Temsiline Yansıması

1960-2014 yılları arasında çekilmiş ve çalışma kapsamında incelenen filmlerde babanın temsilinin toplumsal yapıdaki değişimlerden farklı şekillerde etkilendiği ve dönüştüğü, bazen de toplumsal yapıdaki değişimlere direnerek geleneksel temsillerin sürdürülmeye çalışıldığı saptanmıştır. Bu durum Türkiye'nin çok farklı katmanları olan bir ülke olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu katmanlarda babalık algısı değişmekte, tek tip bir babalık tanımından söz edilememektedir. Yapılmış çalışmaların çeşitliliğinin de ortaya koyduğu gibi Türk sinemasındaki baba temsilleri de toplumdaki katmanlarla uyumlu olarak ortaya çıkmaktadır.

Vesikalı Yârim filminde baba oğlu ile yaşadıkları sıkıntıya dair etrafında hiç konuşmaz. Hatta Halil babasının yanından ayrıldığında da etraftan soranlara "ne münesbet olur mu öyle şey" diyerek konuşmaktan kaçınır. Babanın bu davranışı Kıray'ın (1964, s. 111) Ereğli'de ağır sanayi geldikten sonra yaptığı saha çalışmalarının bulguları

ile örtüşmektedir. Kıray aile reisleri ile yaptığı görüşmelerde baba ve oğulun arasında anlaşmazlıkların zaman zaman değişik nedenlerle baş gösterdiğini, ancak babaların bu durumdan akrabalara ya da komşulara söz etmekten kaçındığını belirtmektedir. Dolayısıyla Vesikalı Yârim filminde de baba aynı dönemde Ereğli'deki babalar gibi sabredip çözecekleri zamanı beklemektedir.

Ayrıca Vesikalı Yârim filminde Halil yaşadığı evlilik dışı romantik ilişkinin imkânsızlığını anlayıp evine dönmüştür. Sancar (2012, s. 257-267) 1945-1960 yılları arasında dönemin çok okunan ve farklı görüşleri yansıtan gazetelerini incelediği çalışmasında, geleneksel evliliğin bir kriz içinde olduğunu belirtmektedir. Çünkü evlilikte aşkın olması gerektiği düşüncesi ağır basmaktadır. Bu durum birbirlerine âşık olmadan evlenen çiftlerin evliliklerini sorgulamalarına neden olmaktadır. Evlilik dışı yasak aşk hiçbir şekilde doğru bulunmamaktadır. Öyle ki bu gazetelerde evlilik dışı yasak aşkın, aşk cinayetleri haberleri ile trajik bir hale sokulduğunu da eklemektedir. Dolayısıyla Halil'in yaşadığı yasak aşk sonrası evine ailesine dönmesi, toplumca kabul gören ve onaylanan bir davranış olarak nitelendirilebilir.

Çalışma kapsamında incelenen Sevmek Zamanı filmindeki babanın Cumhuriyet reformlarını günlük hayatında uygulayarak içselleştirmiş bir baba olduğunu söylemek mümkündür. Berktay (2006, s. 111) Cumhuriyet'in reformcu babalarının kızları ile kurduğu ilişkinin egemen ataerkil kalıpların dışında eleştirel bir bilinç geliştirmelerini sağladığını belirtmektedir. Sevmek Zamanı filmindeki Meral de içinde bulunduğu durumu olduğu gibi kabul etmek yerine, kendi doğruları çerçevesinde değerlendirip bağımsız olarak karar vermiş ve Halil'i seçmiştir.

Tezcan (1974, s. 272-273) 1970'li yıllarda Türkiye'de babaların aile içinde kararları alabilen bireyler olduğunu, baba otoritesinin her ne kadar toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerle sarsılmış olsa da tanındığını belirtmektedir. Saraçgil (2005, s. 349-360) bu konuda biraz daha farklı bir yaklaşımı benimsemektedir. 1970'li yılların gençlerinin baba otoritesine karşı çıktığını onların değerlerini eleştirdiğini belirtmektedir. Saraçgil dönemin baba otoritesini eleştiren gençlerinin erginleşmek istediğini ve kendini birey olarak kabul ettirme çabası içine girdiğini vurgulamaktadır. Çalışma kapsamında incelenen 1976 yılı yapımı Aile Şerefi filminde Tezcan'ın da belirttiği gibi babanın otoritesi ve değerleri çocuklar tarafından benimsenirken, 1973 yılı yapımı Gelin filminde Hacı İlyas'ın otoritesi Saraçgil'in belirttiği gibi oğlu ve gelini tarafından sarsılmaktadır. Veli ve Meryem babanın ataerkil değer yargılarından kendi kararları doğrultusunda

hareket edip fabrikada işçi olarak kurtulur. Böylece her ikisi de erginleşme sürecini tamamlayıp yetişkin bireyler olarak hayatlarına devam eder.

Ayrıca Gelin filmi, Kandiyoti (2007, s.192-193)'nin saptadığı göç süreci sonrasında kente yerleşen ataerkil geniş ailenin bireylerinin kente özgü yeni imkân alanları ile tanışması ve yaşama bakışının da zamanla şehir hayatı içinde değişmesi ile ataerkil ailede babanın iktidarının sarsıldığının bir kanıtı niteliğindedir. Kandiyoti'nin kayınvalide ve gelin arasındaki ilişkiye dair geliştirdiği yaklaşım da bu filmde yaşanan gelin ve kayınvalide ilişkisini açıklamak için oldukça aydınlatıcıdır. Kandiyoti (2007, s.134) Türk toplumunda kayınvalidelerin genç bir gelin olarak geldiği hanede yaşadığı zorluklar ve yoksunlukların, kendi gelinleri üzerine kurduğu denetim ve otorite ile yer değiştirdiğini ve bu süreçte ataerkil otoritenin en büyük savunucuları olduklarını belirtmektedir. Böylece, bu kadınlar kendilerine ileri yaşlarda da olsa bir iktidar alanı açmaktadır. Gelin filminde de Hacı İlyas'ın karısı, Hacı İlyas'ın benimsediği değerlerin evdeki en büyük savunucusudur. Böylece gelinlerini denetleyerek kendine var olabileceği bir iktidar alanı yaratmıştır.

Gürbilek (2004, s. 41-44) 12 Eylül 1980 darbesi ile Türk halkının tekrar çocuk konumuna getirildiğini, suçsuz yere cezalandırılarak çocuk bırakıldığını ve erginleşmesine izin verilmediğini belirtmektedir. Bu süreçte Türk halkında mağduriyet duygusunun ağır bastığını ve kendini yetim olarak konumlandırdığını, ancak bu yetimliğin gerçek bir babadan yoksun olmaktan ziyade adil bir babadan yoksun olmaktan kaynaklandığını savunur. Ayrıca Gürbilek özellikle 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren çocuk bırakılan bir toplumun bireylerinin daha bencil ve yüksek sesle isteklerini ve düşüncelerini dile getirdiklerini, attıkları adımları tamamen bireysel çıkarlar uğruna attıklarını da eklemektedir. Teyzem filmindeki temsiller toplumsal hayatta yaşananları destekler niteliktedir. Üftade ve kardeşleri görünürde onlara ve annesine sahip çıkan bir babaya sahiptir. Sürekli olarak müdahale eden, her adımlarını eleştiren ve Üftade'ye cinsel tacizde bulunan bir babadır. Dolayısıyla adil bir baba değildir. Sürekli müdahale ederek çocuklarının ergin birer yetişkin olmalarına izin vermez. Üftade'nin ablası Azade ve ağabeyi Niyazi babanın bu baskısından kaçmayı tercih etmişlerdir. Dolayısıyla bireysel çıkarlarını ön planda tutmuşlardır. Geride bıraktıkları Üftade'nin ne durumda olduğu ile ilgilenmemişlerdir.

Ayrıca 1980 sonrası Türkiye'de ekonomik dönüşüm oldukça hızlı bir biçimde gerçekleşmiştir. Ahmad'ın (2012, s.244) deyimi ile zenginler ve yoksullar ülkesi olan

Türkiye zenginler, yoksullar ve çok zenginler ülkesi olmuştur. Orta sınıfı oluşturan eski zenginler yoksullaşmış, yoksullar daha da yoksul hale gelmişlerdir. Bu durum At filminde oldukça net bir biçimde görülmektedir. Oğlunu okutma isteği ile İstanbul'a gelen Hüseyin köyünde de oldukça yoksul bir hayat sürmektedir. Şehirde seyyar satıcılık yapar, ancak bir türlü oğlunu okutacak kadar yeterli para biriktiremez. En sonunda o öldüğünde oğlunun okula gidebileceğine inandığı için bilinçli olarak kendini öldürtür. 1980'li yıllar ile birlikte köyden kente göç eden bireylerin artık çok fazla şansı kalmamıştır. 1970'de köyden kente göç eden Hacı İlyas'ın sermayesi ve kentte mülkü vardır. Artık köyden kente gelen her bireylerin böyle bir birikimi ve var olma şansını yakalayamadığı söylenebilr.

1980'li yılların sonunda gittikçe hızlanan kentleşme süreci sonunda kadınların daha fazla iş yaşamına katılması, eğitim ve kültür olanaklarından daha fazla yararlanması, kadınların hakları konusunda bir bilinç oluşturması ve feminist hareketlerin Türkiye'de filizlenmesi gibi gelişmeler filmlerdeki temsillere de yansımıştır. 1990'lı yılların ilk yarısında gösterime giren Yengeç Sepeti filmi görünürde bir feminist film niteliği taşımasa da kadınların oldukça güçlü ve kendi kararlarını kendisi vermek isteyen kadınlar olduğu görülmektedir. Öyle ki bu kadınlar yaşlanan babadan kalan boşluğu doldurmaya çalışan, bir anlamda babalık vazifesini yerine getirmek isteyen ağabeyi hayatlarına müdahale etmelerini istemezler. Gerek meslekleri gerekse özel hayatları konusundaki problemlerini tek başlarına çözmeyi tercih ederler. Dolayısıyla, Yengeç Sepeti filminde ikame babayı reddeden kendi ayakları üstünde duran ve bunu da etraflarındaki ağabeyler ve eski kocalar olmasa de başarabilen kadın temsilleri söz konusudur.

Özkardeş ve Arkonaç (1998, s. 253-263) farklı eğitim seviyelerindeki babalarla kendilerini nasıl bir baba olarak gördüklerine dair görüşmeler gerçekleştirmişlerdir. Eğitim seviyesi yüksek babalar çocuklarına karşı daha hoşgörülü ve anlayışlı davranmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Sevmek Zamanı ve Aile Şerefi (Fehmi) filminde babaların temsili ile araştırmanın bulguları örtüşmektedir. İki Başlı Dev filminde bu durumun tam tersi söz konusudur. Babanın eğitim seviyesi oldukça yüksektir. Ancak görme engelli olmasının da etkisi ile baba oğluna karşı hiçbir zaman hoşgörülü davranmaz.

İki Başlı Dev filminde baba oğlunun seçtiği kız arkadaşını da onaylamaz. Babanın bu durumu Çoğunluk filminde Kemal Bey'in Mertkan'ın kız arkadaşını onaylamaması ile benzerlikler taşımaktadır. Bu durum 2006 yılında TUİK tarafından gerçekleştirilen araştırmanın sonuçları ile örtüşmektedir. 18-25 yaş grubunda çocuğu olup araştırmaya

katılan ebeveynler arkadaş seçimi konusunda çocukları ile sorunlar yaşadıklarını belirtenler % 30.5'tir ki bu oran en yüksek orandır. Yani çocuklarla yaşanan en yaygın sorun arkadaş seçimi sorunudur (2006, s. 12). Ayrıca yine TUİK'in (2010, s. 141) gerçekleştirdiği Aile Değerleri Araştırması'nın sonuçlarına göre aile bireylerinin birbirlerine duydukları güvenin oldukça yüksek olduğu ancak yakın sosyal çevreye duyulan güvenin çok yüksek olmadığı görülmüştür. Bu durum İki Başlı Dev ve Çoğunluk filmlerinde oldukça net bir biçimde görülmektedir. Her iki baba da çocukları dışında hiç kimseye güvenmemektedir. Bu nedenle de iş hayatlarında en güvenilir kişiler olarak oğullarından destek beklemektedirler. Dolayısıyla iş ve aile hayatını birleştirerek yaşamak onlar için yaşadıkları güvensizliğe bulabildikleri tek çözümdür.

Kabadayı filminde Ali Osman'ın Sürmeli ile olan dostluğu geleneksel yapıdaki durum ile örtüşmemektedir. Selek (2012, s. 163-170) kadınlık ve erkeklikten beklenenlerin birisini bile yerine getirmemenin, toplumsal sistemlerin en önemli ayaklarından biri olan cinsiyet kimliklerini sarsma anlamına geldiğini ve bu durumun da eşcinsel bireyleri ister istemez toplumun dışına ittiğini, şiddet ve aşağılamalara maruz kalabildiklerini belirtmektedir. Kabadayı filminde Ali Osman Sürmeli'yi böyle bir duruma maruz kalmaktan kurtarır. Yıllar sonra karşılaştıklarında da ona sahip çıkar. Ancak Sürmeli'yi babası bilen Murat, onun eşcinsel olduğunu fark ettikten sonra evden kaçar. Sürmeli ve annesinin hayatından çıkarır. Bu yönüyle Murat tam da toplumsal yapıda eşcinsel bireylere bakışın tipik bir örneğini sergiler. Oğlunun aksine Ali Osman son derece değerlerine ve geleneklerine bağlı biri olarak temsil edilmesine rağmen, eşcinsel bireye dışlayıcı yaklaşmaz. Bu yönü ile toplumdaki geleneksel bakış açısını yansıtmamaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde çalışma kapsamında varılan sonuçlar ve gelecekte bu alanda yapılabilecek çalışmalara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu çalışmada, Türk sinemasının 1960-2014 yılları arasında çekilmiş olup örneklem kapsamında incelenen filmlerinde babalığın nasıl temsil edildiğine dair nitel bir çözümleme yapılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Erkeklerin baba olması erkekliklerinin bir ispatı olarak görülmüş ve erkeklik performanslarını başarı ile tamamladıklarının da bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Baba olmak erkekler için her zaman mutlulukla karşılanmıştır. Hatta baba olan erkekler için çocuklarının doğduğu gün onların baba olduğu gün olarak da kutlanması gereken bir olaydır.

Erkekler zaman zaman baba olma durumlarına vurgu yapmaktadır. Bu vurguyu da çocuklarını ne kadar düşündüklerini, sahip oldukları özellikleri ile diğer babalardan ne kadar farklı olduklarını açıklamak üzere yapmaktadırlar.

Babalar farklı sosyo demografik özelliklere sahip olmalarına rağmen benzer babalık anlayışını sergilemekte, evin geçimini sağlayan aile babası anlayışını benimsemektedir. Babaların babalık yapmaktan anladıkları dışarıda çalışıp para kazanan, yani ailenin ekonomik ihtiyaçlarını karşılayan kişi olmaktır.

Babalar kamusal alanda ciddi başarılar elde edebildikleri gibi değişen toplum yapısı ve ekonomik koşullar nedeniyle kamusal alanda istedikleri şekilde varlık gösteremedikleri durumlar da söz konusudur. Babalar için bu durum oldukça ciddi bir sorundur.

Babalar özel alanda oldukça ayrıcalıklı konumlara sahiptir. Babaların hepsine diğer aile üyeleri tarafından mekânsal bir rahatlık sağlanmaktadır. Özel alanın hâkimi babaların rahat ettirilmesi için imkânlar dâhilinde her türlü konfor sağlanmakta, böylece babanın koltuğu, babanı terliği, babanın gazetesi veya kitabı, babanın sofradaki yeri özel alanda babaya ilişkin sembollere dönüşmektedir. 1960- 2014 yılına uzanan süreçte babalar eve ait bir işi yaparken ya da anneye yardım ederken görülmemektedir. Değişen toplumsal yapıya rağmen toplumsal cinsiyete dayalı geleneksel iş bölümü devam etmektedir.

Dolayısıyla filmsel anlatılarda işleri ve sorumlulukları eşit şekilde paylaşan ortak ebeveynlik anlayışına dair bir temsil sunulmamaktadır.

Babaların iş ve ev hayatları dışında sosyal aktivitelere katılmaları ekonomik güçleri ve sağlık problemleriyle yakından ilişkilidir. Yaşlanan babalar sağlıkları elvermediği için sosyal ortamlara katılamayıp yalnızlaşırken, yeterli ekonomik güce sahip olamayan babaların sosyalleşmesi oldukça zordur.

Babaların anne ile olan ilişkileri oldukça gelenekseldir. Anneler özellikle geniş ailede babanın sahip olduğu değerlerin onaylayıcısı ve sürdürücüsüdür. Annelerin babalardan farklı düşündüğü durumlarda babanın anneyi dinlemediği, eleştiriye açık olmadığı ve demokratik davranmadığı görülmüştür.

Babaların toplumsal cinsiyet rollerini benimseme şekilleri kız ve erkek çocukları üzerinde olumlu ya da olumsuz etkilere neden olmaktadır. Geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarına göre hareket etmek yerine daha eşitlikçi bir yaklaşım benimseyerek bu yönde davranışlar sergileyen babaların çocukları ile iletişiminin daha sağlıklı olduğu görülmüştür. Ancak kadın ve erkek rolleri konusunda sınırları belirleyen ve bu sınırların dışına çıkılmasına izin vermeyen baba ve çocuk için sorunlar katlanarak devam etmektedir. Ayrıca babaların genelde heteronormatif cinsiyetçi kalıpları benimsediği görülmektedir. Bunun tam tersi bir yaklaşımı benimseyen babanın sunduğu temsil, toplumun genel bakış açısını yansıtmamaktadır. Ancak böyle bir temsilin varlığı da son derece önemlidir.

Babaların çocuklarının eğitimine önem verdiği ve oldukça yapıcı davrandığı da saptanmıştır. Ancak çocuklarının eğitiminden umutlarını kestikten sonra ölümü bile göze alabilmekte, karşısındaki insana karşı çok acımasız davranabilmekte ya da sert kuralları uygulamaya başlayabilmektedirler.

Babaların çocuklarına dair duydukları en büyük endişelerden biri de ne iş yapacağı, işinde ne kadar başarılı olacağı, kiminle arkadaşlık ettiği, kiminle evleneceği ya da evli ise evliliğinde sorunlar varsa bu sorunları çözüp çözemeyeceği ve askere ne zaman gideceğidir. Bu sorunlar filmlerin anlatısı içinde önemli bir yer tutmaktadır.

Babaların, babalık yapma biçimlerini şekillendiren önemli etmenlerden biri de kuşaktan kuşağa aktarılan ve babaların kendi babalarından öğrendikleri babalık anlayışıdır. Babalar bilinçli veya bilinçsiz olarak babalarından öğrendiklerini kendi çocuklarıyla kurduğu ilişkiye taşımaktadır.

Babanın ilgisine ve sevgisine duyulan ihtiyaç örneklem filmlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Babanın yokluğunun sebep olduğu durumlar filmlerin kurgusuna yön veren önemli etmenlerdendir. Baba yoksunluğu yaşayan çocuklar sağlıklı bir kişilik geliştirememiştir. Küçük yaşta babasız kalan erkekler kendilerini hegemonik erkekliğin altına sığınarak ispat etmeye çalışmaktadır. Böylece babasız erkekler yaşadığı yalnızlığın güvensizliğin üstünü sert erkek imgesine sığınarak kapatmaya çalışır. Hegemonik erkekliğin altına sığınmayanlar ise babaya dair, babayı hatırlatan ne varsa terk edip yok sayma yoluna gidebilmektedir. Küçük yaşta babasız kalan kadınların durumu da en az erkekler kadar zordur. Babanın koruyuculuğundan mahrum kalan kadın özellikle karşı cinsle ile olan ilişkilerinde sağlıklı kararlar alamamaktadır. Ayrıca adil bir babaya sahip olamamak da en az babasızlık kadar önemli bir sorun olarak anlatıyı meşgul etmektedir. Adil olmayan bir babanın cezalandırdığı çocuklar da en az babasız çocuklar kadar mağdurdur. Onlar da bir aidiyet ve güven duygusundan mahrum kalır.

Sadece babanın yokluğu değil annenin de yokluğu filmsel anlatılarda yer almaktadır. Annesiz kalan çocuklar da en az babasız kalanlar kadar sorunlar yaşayan çocuklardır. Bu süreçte babalar annenin yokluğundan kaynaklanan eksikliği gidermek için hem annelik hem de babalık yapmaya çalışmakta androjenik özellikler göstermektedir.

Babanın olmadığı veya görevlerini yerine getirmediği durumlarda babalık vazifesini üstlenen erkeklere filmsel anlatı içerisinde genelde olumlu bakış vardır. Ancak kadınlar için bu durum her zaman olumlu bir nitelik taşımamaktadır. Özellikle kendi ayakları üzerinde duran ve ekonomik anlamda bağımsız olan kadınlar ikame babayı reddetme eğilimindedir. Çünkü sorunlarını tek başına çözme gücünü kendine bulmakta ve dışarıdan bir müdahaleyi istememektedir.

Filmsel anlatılarda babaların gerek etrafındakilere gerekse çocuklarına uyguladığı şiddet, türü ne olursa olsun bireylerin yaralanmalarına, sindirilmelerine, öfkelenmelerine veya duygusal açıdan baskı altına alınmasına yol açan bir davranış biçimidir.

Özellikle maruz kalınan cinsel şiddet bunu uygulayan kişinin aileden üvey de olsa baba olması bu şiddete maruz kalan kişinin durumunu daha da zorlaştırmaktadır. Ailenin bunu yok sayması ve tacize uğrayan kişinin durumunu içinden çıkılmaz bir noktaya getirmektedir. Dolayısıyla filmsel anlatılarda babanın uyguladığı şiddetin her türlüsünün verdiği zararın telafisi söz konusu değildir. Filmler bu yönü ile gerçekçi temsiller sunmaktadır.

Babaların maruz kaldığı şiddet özellikle çocuklarının veya eşlerinin yanında ise çok daha onur kırıcı bir hal almakta ve genelde sosyo ekonomik anlamda güçlü babalar böyle bir gücü elinde bulundurmayan babalara şiddet uygulama hakkını kendinde görmektedir. Bu durumun filmlerde temsili sosyal adaletsizliğin göz önüne getirilmesi açısından önemlidir.

Filmsel anlatılarda babalar eğer ailelerini korumak adına şiddet uyguluyorlarsa bu durum meşrulaştırılmaktadır. Çünkü babaların aileyi geçindirmelerinin yanında en önemli görevleri ailenin birliğini ve bütünlüğünü korumak olarak benimsenmektedir. Ancak babanın çocuklarını şiddete yönlendirmesi olumlu temsiller içerisinde sunulmamış ve doğru bulunmamıştır. Çocuğun babaya uyguladığı şiddet Oidipus kompleksi dolayımı ile anlatıda yer bulmaktadır. Oidipus kompleksini başarı ile çözemeyen çocuk babadan kurtulup bağımsızlaşmamış, sağlam bir üstbenlik oluşturamamıştır. Bu durum da nevrotik bir rahatsızlığa dönüşmüş, babanın katli ile sonuçlanmıştır. Dolayısıyla filmsel anlatı baba oğul ilişkisinde Oidipus karmaşası çözüme kavuşturulamadığında her iki taraf için sorunlu bir durumun ortaya çıkabileceği mesajına yer vermektedir.

Babalar dini yasak ve kabullerle olumlu ilişkiler geliştirmişlerdir. Filmsel anlatılarda babalar ibadetlerini yerine getirirken sıkça görülmektedir. Söz konusu anlatılarda sadece dini inanışlarının gereklerini yerine getirmekle kalmayıp, bunu günlük hayatına uygulayabilen babalar toplumsal hayatta, ikili ilişkilerde daha başarılı ve etrafında daha çok sayılan kişiler olarak temsil edilmiştir.

Toplumsal değerlerle olumlu ilişkiler geliştiren babaların ailevi ilişkilerinde daha başarılı oldukları ve toplumsal değerlerle olumlu ilişkiler geliştiremeyen babaların da ailevi ilişkilerinde ciddi sorunlar yaşadıkları saptanmıştır.

Ayrıca filmlerde babaların toplumsal normları olabildiğince uygulamalarına rağmen bazı durumlarda bunları hiçe saydıkları da görülmüştür. Normların hiçe sayıldığı durumlar genelde aile ile ilgili olmayan konulardır. Çünkü babalar gerek geniş gerekse çekirdek ailede ve yakın çevrede normların gücüne dayanarak hareket etmektedir.

Filmsel anlatılarda babalar duygu ve düşüncelerini ifade etmekten çoğu zaman otoritelerinin sarsılacağı, aile içinde güçsüz konuma düşeceği gerekçesi ile kaçındığı ancak ekonomik anlamda güç sahibi babaların bu durumun tersine düşüncelerini buyurganca paylaştığı görülmüştür.

Babalar karşılaştıkları ailevi sorunlar karşısında çocuklarına karşı sevecen, toparlayıcı ve yol gösterici rollerle yaklaşıyorlarsa mevcut sorunu çözme konusunda daha

başarılı olmaktadır. Ancak kural koyucu, denetleyici ve ayrıştırıcı rolleri benimsiyorlarsa ortaya çıkan sorunun çözümlenmesi daha da zor bir hal almaktadır.

Babanın aile üyelerinin kendi istek ve doğruları çerçevesinde şekillendirmeye çalışması ve karşısındaki kişiden de bunu sorgulamaksızın kabul etmesini beklemesi incelenen filmlerde üzerinde durulan bir konudur. Bu durumda çocuklar ya babanın otoritesine karşı gelip kendi kararları doğrultusunda hareket ederek erginleşip birer yetişkin olmakta, ya da babanın otoritesini tanıyarak gittikçe ona benzemektedir. Bazı durumlarda babaya da benzemek yeterli gelmemekte babanın otoritesinden kurtulmanın yolu evlenip baba olmaktır. Böylece erkeklik aşamaları başarılı bir şekilde tamamlanmış babanın sorgulayacağı, düzelteceği bir durum kalmamıştır. Ancak erkeklik performanslarının başarılı bir şekilde tamamlanması, erkeğin erginleşme sürecini tamamladığı ve bir yetişkin olarak hayatına devam ettiği anlamına gelmemektedir. Babanın çizdiği yolda devam eden, babaya benzeyen ve bunun yeterli olmadığı durumlarda evlenip çocuk sahibi olan erkekler birey olamamış çocuk yetişkinler olarak hayatlarına devam etmektedir.

Filmsel anlatılarda babalar servet, iktidar ve statü biriktirdikçe kimlikleri piyasadaki başarılarına dayalı olarak biçimlenmektedir. Bu durum babaların yaşadıkları en büyük zayıflık olarak anlatıda yer almaktadır. Eğer babalar çocukları ile ilgili herhangi bir zayıflık gösteriyorlarsa bu durum babalık vazifesi yerine getirirken yaşanan insani bir durum olarak anlayışla karşılanabilmektedir.

Ayrıca babalar daha fazla servet iktidar ve güç biriktirirken rekabet ettiği çevrede gitgide kendini daha fazla güvensiz hissetmekte ve yaşadığı bu güvensizliği tüm aile bireylerini iş gerekçesi ile kendine bağlayarak çözmeye çalışmaktadır. Bu yöntemle tahakküm alanını da genişletmektedir.

1960-2014 yılları arasında filmsel anlatılar içerisinde babaların temsili toplumsal yapıdaki değişimlerden farklı şekillerde etkilenmiş, dönüşmüş ve bazen de toplumsal yapıdaki değişimlere direnerek geleneksel temsiller sürdürülmeye devam etmiştir.

Babanın eve ekmek parası getiren ve aile içi kararları alabilen kişi olduğu egemen babalık anlayışı, babanın aileyi bir arada tutmak için elinden gelen bütün fedakarlıkları yapması, çocuklarının seçtikleri arkadaşlarına müdahale etmesi, anne ile geliştirdiği geleneksel toplumsal cinsiyet temeline dayalı ilişkisi toplumsal yapıdaki değişimlere direnerek 1960'larda olduğu gibi 2000'li yıllarda da filmsel anlatının içinde yer alan temsillerdir.

Ancak filmsel anlatının içinde babaya dair değişen temsillere bakıldığında 1960'lı yıllarda babalar çocukları ile ilgili herhangi bir meseleyi ailenin dışında hiç kimse ile konuşmazken, 2000'li yıllarda bu durumun değiştiği, babanın aileden olmayan yakın çevresiyle çocukları hakkındaki meseleleri paylaştığı görülmüştür. 2000'li yıllarda babalar çocuklarının birer yetişkin gibi davranmasının önüne geçmekte ve onların erginleşme süreçlerini aşırı otoriter yaklaşımlarıyla tamamlamalarına izin vermemektedir. Bu durum 1960'lı yıllardaki filmsel anlatılarda babaların benimsediği tutumun tam anlamıyla zıttıdır. Bu yıllarda da çocuklarının erginleşmesine izin vermeyen babalar vardır. Ancak erginleşme sürecini tamamlamak isteyen çocukların önünde çok uzun süre duramamaktadır. 2000'li yılların filmsel anlatılarında 1960'lı yılların çocuklarının yaşayarak deneyimlemelerine izin veren babalarının yerini aşırı otoriter babalar almıştır. Ayrıca 1960'lı yıllardan günümüze babaların yakın çevreleri dışında kalan insanlara duydukları güven azalmış, etnik kimlikler seçici davranmalarına neden olmaya başlamıştır.

5.2. Öneriler

Bu çalışmaya ilişkin literatür taraması gerçekleştirilirken araştırmacı için önemli sayılabilecek bir sorun ile karşılaşılmıştır. Bu sorun, özellikle Batı'da babalığın tarihsel süreç içinde geçirdiği gelişim çizgisi ve toplumsal yapıda meydana gelen değişim ve dönüşümlerden nasıl etkilendiğine dair sosyal bilimlerin farklı alanlarında yapılan araştırmaların oldukça ileri düzeyde ve gelişmiş olmasına rağmen Türkiye'de babalık alanında yapılan çalışmaların sayısının araştırmacıların ihtiyacını karşılayacak noktaya gelmemiş olmasıdır. Bu nedenle Türk kültürü ve toplumsal yapısı içerisinde babaların rollerini geçmişten günümüze ne tür değişimler geçirdiğinin nelerden etkilendiğinin anlaşılabilmesi için daha birçok çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Ayrıca çalışmanın bulguları yorumlanırken annenin kaybının söz konusu olduğu durumlarda, babaların tıpkı annelerin babanın kaybının söz konusu olduğu durumlarda yaptığı gibi, anneden kalan boşluğu doldurmaya, hem annelik hem de babalık yapmaya gayret etmektedir. Bu durum literatürde androjenik babalık olarak geçmektedir. Ancak çalışmanın bulguları doğrultusunda androjen ebeveynlik tanımının kullanımının daha doğru olabileceği düşünülmektedir. Çünkü filmsel anlatının içinde babalar annenin kaybının olduğu durumlarda, bu boşluğu doldurabilmek için gayret etmektedir. Böylece gelecekteki çalışmalarda androjen ebeveyn tanımının tercih edilmesi önerilmektedir.

Bu çalışmada gerçekleştirilen nitel veri analizi Delphi tekniği kullanılarak oluşturulan veri toplama aracı dâhilindeki parametreler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Delphi tekniği genelde nicel araştırmalar için yaygın bir biçimde kullanılan bir teknik olsa da uzmanlar ile yapılan görüşmeler doğrultusunda şekillenen anketlerin, görüş birliği sağlanana kadar uygulanması şeklinde devam etmektedir. Bu nedenle Delphi metodunun nitel araştırmalar için de uygun bir teknik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle araştırmacılar Delphi tekniğini, analiz yaparken ihtiyaç duydukları veri toplama aracı geliştirmek için kullanabilirler.

Ayrıca bu çalışmada nitel veri analizi için tasarlanmış bilgisayar programı olan NVİVO 11 Plus programı kullanılmıştır. Bu program aracılığı ile büyük miktardaki nitel veriler sistematik bir şekilde analiz edilebilmiştir. Araştırmacı verilere satır satır daha yakından bakarak, her cümle ve fikrin anlamı hakkında düşünebilmiş, böylece araştırma bulguları sınırlı ya da tekil merkezli olmak yerine yoğun betimleme ile elde edilmiştir. Dolayısıyla sosyal bilimlerin farklı alanlarında çalışma yapanlar için bu programın kullanımı tavsiye edilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abadan Unat, N. (2006). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus ötesi yurttaşlığa.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar.* Ankara: İmge Kitabevi.

Adiloğlu, F. (2005). *Sinemada mimari açılımlar: Halit Refiğ filmleri.* İstanbul: Es Yayınları.

Akşin, S. (2015). *Kısa Türkiye tarihi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Altıner, B. (2005). *Metin Erksan sineması.* İstanbul: Pan Yayınları.

Aslan, Ş. A. (2000). *Ders kitaplarında cinsiyetçilik.* Ankara: Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.

Arslan, U.T. (2005). *Bu kabuslar neden Cemil.* İstanbul: İmge Yayınları.

Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: New critical history*, Oxford & New York: Oxford University Press.

Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türkiye sineması.* İstanbul: Cadde Yayınları.

Ahmad, F. (2012). *Modern Türkiye'nin oluşumu*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Babel, A. (1966). *Kadın ve sosyalizm.* Ankara: Toplum Yayınevi.

Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da öteki olmak.* İstanbul: Kollektif Yayınları.

Baş, T. ve Akturan, U. (2008). *Nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Batinder, E. (1992). *Biri ötekidir.* (Çev: Ş. Tekeli). İstanbul: Alfa Yayınları.

Bayram, N. (2002). *Yeşilçam romantik güldürüleri ve kültürel temsiller.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Berktay, F. (1995). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın.* İstanbul: Metis Yayınları.

Berktay, F. (2006). *Tarihin cinsiyeti.* İstanbul: Metis Yayınları

Blaikie, N. (2010). Designing social research. Cambridge: Polity Press.

Bora, A. (2008). *Sıcak aile ortamı: Demokratikleşme sürecinde kadınlar ve erkekler*. İstanbul: TESEV Yayınları.

Burton, G. (1995). *Görünenden fazlası* (Çev: N. Dinç). İstanbul: Anı Yayıncılık.

Cemal, M. (1996). *Eşitlikçi toplumlar.* İstanbul: Belge Yayıncılık.

Connell, W. R. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (Çev: C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, E. (2009). *Türk sinemasında akım araştırması.* İstanbul: Phonix Yayınları.

Cömert, B. (2006). *Mitoloji ve ikonografi.* Ankara: De ki Yayınları.

Creswell, J. W. (2013a). *Araştırma deseni: nicel nitel ve karma yöntem yaklaşımları* (Çev: Y. Dede ve M. Bursal). Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.

Creswell, J.W. (2013b). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (Çev: M. Bütün ve S. B. Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çabuklu, Y. (2007). *Toplumsal kurgular ve cinsiyetçilik.* İstanbul: Everest Yayınları.

Çimen, L. (2008). *Türk töresinde kadın ve aile*. İstanbul: IQ Yayıncılık.

Demez, G. (2005). *Kabadayıdan sanal delikanlıya değişen erkek imgesi.* İstanbul: Babil Yayınları.

Dowd, N .(2000). *Redefining fatherhood.* New York: New York University Press.

Dökmen, Z. (2010). *Toplumsal cinsiyet: sosyal psikolojik açıklamalar.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Durkhaim, E. (1985). *Toplumbilimsel yöntemin kuralları.* (Çev: C. B. Akal). İstanbul: Bilim Felsefe ve Sanat Yayınları.

Eby, G. (2013). *Uzaktan eğitim ortamlarının tasarımı*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Efendi, Ahmet Mithat. (2013). *Peder olma sanatı.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Elhüseyni, N. (2012). *Mitoloji.* İstanbul: NTV Yayınları.

Eldem, B. (2006). *Fraternis.* İstanbul: İnkılap Yayınları.

Esen, N. (1992). *Türk romanında aile kurumu.* Ankara:Yücel Matbaacılık.

Esen, Ş. (2002). *Türk sinemasının kilometre taşları*. İstabul: Naos Yayıncılık.

Esen, Ş. (2000). *1980'ler Türkiye'sinde sinema.* İstanbul: Betaş Yayınları.

Engels, F. (2003). 1820-1895 *Ailenin özel mülkiyetin ve devletin kökeni.* (Çev: H. İlhan). Ankara: Alter Yayınları.

Erat, A. (2007). *Mitoloji sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erdoğan, İ. (2003). *Pozitivist metodoloji*. Ankara: Erk Yayınları.

Eken, H. (2010). *Rol etkileşimi bağlamında kadın subaylar.* Konya: Palet Yayınları.

Erikson, E. H. (1997). *The life cycle completed*. New York: W. W. Norton &Company.

Erikson, E. H. (1963). *Childhood and society*. New York: Norton.

Evren. B. (2003). Türk sinemasının doğum günü. İstanbul: Leya Yayıncılık.

Evren, B. (1997). Değişimin Dönemecinde Türk Sineması. İstanbul: Leya Yayıncılık.

Freud, S. (1999). *Uygarlığın huzursuzluğu* (Çev: H. Barışcan) İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, S. (1994). *Sanat ve sanatçılar üzerine*. (Çev: K. Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Geçtan, E. (2008). *Psikanaliz ve sonrası.* İstabul: Metis Yayınları.

Giddens, A. (2005). *Sosyoloji.* (Çev. H. Özel) Ankara: Ayraç Yayınevi.

Glesne, C. (2013). *Nitel araştırmaya giriş.* (Çev. P. Yalçınoğlu & Ş. Anagün. Ed: A. Ersoy & P. Yalçınoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.

Gökyayla, M. (2012). *Sinema ve edebiyat ilişkilerinde Türk modernleşmesi.* İstanbul: Mühür Yayınları.

Güçhan, G.(1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması.* Ankara: İmge Yayınları.

Güler, H. (2014). *Patron baba ve işçileri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Güler, A., Halıcıoğlu, M. B. ve Taşgın, S. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.

Gülerce, A. (2007). *Dönüşümsel aile modeli ve Türkiye'de ailelerin psikolojik örüntüleri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Gültepe, N. (2015). Türk mitolojisi. İstanbul: Resse Yayınları

Gündoğan, B., Eby, G. ve Yüzer, V. (2013). *Uzaktan eğitimde ekolojik bir yaklaşım: Sürdürülebilir uzaktan bilgisayar mühendisliği eğitimi*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Güngörmüş Özkardeş, O. (2012). *Baba olmak.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gürbilek, N. (2004) *Kötü çocuk Türk.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (2007). *Vitrinde yaşamak.* İstanbul: Metis Yayınları.

Hamilton, E. (2011). *Mitologya.* (Çev: Ü. Tamer). İstanbul: Varlık Yayınları.

Haviland, W., Harald, P., Walrath, D. ve Mcbride, B. (2008). *Kültürel antropoloji.* (Çev: İ. D. Erguvan Sarıoğlu). İstanbul: Kaktüs Yayınları.

Illich. I. (1996). *Gender*. (Çev: A. Fethi). İstanbul: Ayraç Yayınları.

Işık, E. (1998). *Beden ve toplum kuramı.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kalkan, A. (2010). *Tanrının bahçesinde bir kadın*. İstanbul: B Yayınları.

Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler bacılar yurttaşlar.* İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, N. (2004). *Aile sineması yılları 1960'lar.* İstanbul: Es Yayıncılık.

Karabekiroğlu, K. (2015). *Baba olmak: Babanın ruhsal rehberi.* İstanbul: Say Yayınları.

Karagöz, E. (2010). *Sosyal bilimlerde kuram oluşum süreci ve bilim*. İstanbul: Derin Yayınları.

Karakaya, S. (2014). *Doksanlı yıllarda Türk sineması.* İstanbul: Gece Kitaplığı.

Karaköse, Ş.; Karaköse, R. (2012). Çocuk eğitiminde babanın etkisi. İstanbul: Yediveren Yayınları.

Karasar, N.(2005). *Bilimsel araştırma yöntemi.* Ankara: Nobel Yayıncılık.

Kayalı, K. (2006). *Yönetmenler çerçevesinde Türk sineması.* Ankara: Deniz Yayıncılık.

Kıraç, R. (2008). Hürrem Erman: İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi, İstanbul: Can Yayınları

Kimmel, M. (2000). *Gendered society*. NewYork: Oxford University Pres

Kongar, E. (1978). *İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin toplumsal yapısı.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Kongar, E. (2008). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kongar, E. (2010). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kıray, M. (1964). *Ereğli: Sanayiden önce bir sahil kasabası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kıray, M. (1999). *Seçme yazılar.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kıray, M. (2006). *Toplumsal yapı toplumsal değişme.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kırel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması.* İstanbul: Babil Yayınları.

Kuş, E. (2006). *Nvivo 8 ile nitel araştırma projeleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Kuş, E. (2012). *Nicel – Nitel araştırma teknikleri: Sosyal bilimlerde araştırma teknikleri nicel mi? Nitel mi?* Ankara: Anı Yayıncılık.

Kuşçu, H. (1990). *Altın Türkçe sözlük.* İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kümbetoğlu, B. (2012). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Lacan, J. (2012) *Baba- nın adları*. (Çev: M. Erşen). İstanbul: Monokl Yayınları.

La Rossa, R. (1996). The modernization of fatherhood: a social and political history. Chicago: Chicago University Press.

Liaudet, C. J. (2015). *Babasının prensesi.* (Çev: F. Taşkıran). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Lincoln, Y.S. ve Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Newbury Park: Sage Publications.

Macnamara, J. R. (2006) *Media and male identity the making and remaking of men*.

Londra: Palgrave Macmillan.

Mayring, P. (2011). *Nitel sosyal araştırmaya giriş* (Çev: A. Gümüş ve M.S. Durgun). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Merriam, S. (2009). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber.* (Çev: F. Canbaz ve M. Öz). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Miles, B. M. ve Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis*. London: Thousand Oaks.

Miller, T. (2011). Making sense of fatherhood: gender carring and work. Newyork : Cambridge University Press.

Moran, B. (1981). *Edebiyat kuramları ve eleştiri.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Navaro, l. (2002). *İki boy ufak pabuç.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Navaro, L. (2005). *Tapınağın öbür yüzü: Bağlılık ve bağımlılık üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Onaran, O., Büker, S. ve Bir, A. A. (1998). *Eskişehir'de erkek rol ve tutumlarına ilişkin alan araştırması.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

Onaran, A. Ş. (1999). *Türk sineması.* Ankara: Kitle Yayınları.

Ortaylı, İ. (2009). *Osmanlı toplumunda aile.* İstanbul:Pan Yayınları.

Ögel, B. (1997). Türk Kültürünün Gelişme Çağları. İstanbul: M.E.B. Yayınları.

Özbay, F. (2015). *Dünden bugüne kent aile nüfus.* İstanbul:İletişim Yayınları.

Özön, N. (1985). *Sinema uygulama sanatı tarihi.* İstanbul: Hil Yayınları.

Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya Türk sineması ve sorunları.* Ankara: Kitle Yayınları.

Özgüç, A. (1990). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü.* İstanbul: Horizon Yayıncılık.

Özuyar, A. (2011). *Faşizimin etkisinde Türkiye'de sinema*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Heinowitz. J. (1998). *Eyvah baba oldum.* (Çev: E. Sungur). İstanbul: Beyaz Yayınları.

Palkovitz, R. (2002). *Involved fathering and men's adult development: provisional Balances*. London: Lawrence Erlbaum.

Paglia, C. (2004). *Cinsel kimlikler.* (Çev: D. Atay ve A. Hazaryan). Ankara: Epos Yayıncılık.

Parla, J. (2012). *Tanzimat romanının epistemolojik temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Patton, Q. M. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (Çev: M. Bütün ve S. B. Demir). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Poster, M. (1989) *Eleştirel aile kuramı*. (Çev: H. Tapınç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Punch, K.F. (2011). *Sosyal araştırmaya giriş: Nicel ve nitel yaklaşımlar.* (Çev: D. Bayrak, H. Aslan ve Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Pösteki, N. (2012). *1990 sonrası Türk sineması.* Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Raeburn, P. (2015). *Baba olmak.* (Çev: A. B. Pekiner). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.

Rayn, M. ve Kelnner, D. (1995). *Politik kamera.* (Çev: E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Refiğ, H. (1971). *Ulusal sinema kavgası.* İstanbul: Hareket Yayınları.

Roudinesco, E. (2012). *Her şeye ve herkese karşı Lacan*. (Çev: N. Başer). İstanbul: Metis Yayınları.

Rubin, H. J. ve Rubin, İ. S. (1995). *Qualitative interviewing: The art of hearing data.*Londra: Saga Publications.

Russell, B. (2005). *Evlilik ve ahlak*. (Çev: E. Gürol). İstanbul: Cem Yayınevi.

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek.* (Çev: S. Aktaş). İstanbul:İetişim Yayınları.

Salomon, P. (1997). *Güneş kadını.* (Çev: S. Tamgüç). İstanbul: Pencere Yayınları.

Sancar, S. (2009). *Erkeklik imkansız iktidar: Ailede piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Saybaşılı, N. (2011). *Sınırlar ve hayaletler: Görsel kültürde göç hareketleri.* (Çev: B. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.

Scognamillo, G. (1991). *Cadde-i kebirde sinema.* İstanbul: Metis Yayınları.

Scognamillo, G. (2003). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Scott, J. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi*. (Çev: A. T. Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Serter, N. (1994). *Türkiye'nin sosyal yapısı.* İstanbul: Filiz Kitabevi

Segal, L. (1992). *Ağır çekim: Değişen erkeklikler değişen erkekler*. (Çev: V. Ersoy). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Selek, P. (2012). *Sürüne sürüne erkek olmak.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Sennett, R. (2014). *Otorite.* (Çev: K. Durmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Slattery, M. (2008). *Sosyolojide temel fikirler.* (Çev: Ümit Tatlıcan ve Gülhan Demiriz). İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Suner, A. (2006). *Hayalet ev: yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek.* İstanbul: Metis Yayınları.

Şimşek, H. ve Yıldırım, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Tezcan, M. (1974). *Türklerle ilgili stereotipler ve Türk değerleri üzerine bir deneme.* Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Thoma, D. (2011). *Babalar: Modern kahramanlık hikayesi*. (Çev: F. Doğan). İstanbul: İletişim Yayınları.

Toffler, A.(2006). *Şok*. İstanbul: Koridor Yayıncılık.

Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı.* İstanbul: Doruk Yayınları.

Tura, S. M. (2012). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz*. İstanbul: Kanat Yayınları.

Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü ve Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu. (2006). *Aile yapısı araştırması.* Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.

Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü (2010). *Türkiye'de aile değerleri.* Ankara: Manas Medya Planlama ve Yayıncılık.

Türkdoğan, O. (1977). *Köy sosyolojisinin temel sorunları,* İstanbul: Dede Korkut Yayınları

Türkdoğan, O. (1992). *Türk ailesinin genel yapısı sosyal kültürel değişme sürecinde Türk ailesi.* Ankara: T. C. Başbakanlık Araştırma Kurumu Yayınları.

Türkoğlu, N. (2004). *İletişim bilimlerinden kültürel çalışmalara toplumsal iletişim tanımlar, kavramlar, tartışmalar.* İstanbul: Babil Yayınları.

Ulusay, N. (2008). *Melez imgeler sinema ve ulusötesi yaklaşımlar.* Ankara: Dost Kitabevi.

Unat Abadan, N. (2006). *Bitmeyen göç.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yalvaç, A. (2013). *Türk sineması ve arabesk.* İstanbul: Agora Yayınları.

Yağız, N. (2009). *Türk sinemasında karakterler ve tipler.* İstanbul: İşaret Yayınları.

Yücel, V. (2014). *Kahramanın yolculuğu: Mitik erkeklik ve suç draması.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yörükoğlu, A. (1992). *Değişen toplumda aile ve çocuk.* İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Zeybekoğlu, Ö. (2013). *Toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklik olgusu.* Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.

Zürcher, E.J. (2015). *Modernleşen Türkye'nin tarihi.* (Çev: Y. Saner). İstanbul: İletişim Yayınları.

Makale ve Kitap Bölümleri

Aksoy, İ (2011). Türklerde aile ve çocuk eğitimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 4(16), 12-19.

Arslan, E. ve Arı, R. (2008). Erikson'un psikososyal gelişim dönemleri ölçeğinin Türkçe'ye uyarlanma, güvenirlik ve geçerlik çalışması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* 19, 53-60.

Atabek Şendur, G. (2003). Siyasal iletişim metaforu olarak baba. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 1(1), 189-200.

Aydın, C. H. (1999). Eğitim iletişimi alanında delphi tekniğinin uygulanışı. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi*,16, 225-241.

Bağlı, M. T. ve Sevim, Seher A. (2007). Popüler anababalık: Aile dergileri üzerine bir araştırma., N. Ahioğlu ve N. Güney (Ed.), *Popüler kültür ve çocuk*. içinde (s. 127-158) Ankara: Dipnot Yayınları.

Baştürk, E. ve Tönel, E. (2011). Erkeklik çalışmalarına teorik bir çerçeve: Feminst çalışmalardan hegemonik erkekliğe. İ. Erdoğan (Ed.), *Medyada hegemonik erkeklik ve temsil.* içinde (s. 12-39). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Bayat, F. (2009). Mitolojik zıtlık paradigmasında baba oğul mücadelesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2 (3), 63-69.

Baydar, N.; Akçınar, B. ve İmer, N. (2012). Çevre sosyoekonomik bağlam ve anababalık.. M. Sayıl ve B. Yağmurlu (Ed.). *Anababalık kuram ve araştırma* içinde (s.81-129) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Bayram, N. (1997). İnsanı üzen eğlenceli bir film. S. Büker (Ed.), *Sinema yazıları* içinde (s. 21-37). Ankara: Doruk Yayınları.

Berktay, F. (1998). Cumhuriyet'in 75 yıllık serüvenine kadınlar açısından bakmak. A. B. Macımirzaoglu (Ed.), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s.1-11). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Bozok, M. (2009). Feminizmin erkekler cephesindeki yankısı: erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel incelemeler. *Cogito Dergisi*, 58, 269-284.

Böke, K. (2011). Örnekleme. K. Böke (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* içinde (s.105-147). İstanbul: Alfa Yayınları.

Büker, S. (2002). Film baştan çıkarıcı bir öpüşmeyle bitmiyordu. D. Kandiyoti ve A. Saktanber (Ed.), *Kültür fragmanları: Türkiye 'de günlük hayat.* içinde (s. 159-182). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Cengiz, K., Tol, U. ve Küçükkural, Ö. (2004). Hegemonik erkekliğin peşinden, *Toplum ve Bilim*, 101, 50-70.

Ciğeroğlu, B. (2012). Melanie Klein kuramında dişil konum: Nesne değişiminden simgeleştirmeye giden yolda baba işlevi. I. Ertüzün (Ed.) *Baba işlevi* içinde (s. 7-14). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Cabrera,N., Tamis-LeMonda,C., Bradley,R. H., Hofferth, S. and Lamb, M (2000). Fatherhood in the twenty-first century. *The Society for Research in Child Development*. 71 (1), 127-136.

Coles, T. (2008). Finding space in the field of masculinity: lived experiences of men's masculinity. *Journal of Sosyology*. 44 (3), 234-248.

Collier, J.; Rosaldo, M. ve Yanagisako, S. (1991). Is there a family. R. Lancaster ve M Di Leonardo (Eds.), *The gender and sexuality reader* içinde (s. 71-81) London: Routledge Publishing.

Coltrane, S. (2010). Fathering: Paradoxes, contradictions, and dilemmas. M. Kimmel (Ed.), *Men's lives* içinde (s. 433-450). Boston: Pearson Education, In publishing as Allyn & Bacon.

Coltrane S. ve Collins, R. (2001). *Sociology of marriage and the family: Gender, love, and property*. Belmont, CA: Wadsworth.

Connell, R. W. ve Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept, *Gender ve Society,* 19 (6), 829-859.

Conway, A.M. ve Holmes, A. (2004). Psychosocial stages and accessibility of autobiographical memories across the life cycle. *Journal of Personality.* 72(3), 462-480.

Cora, Y.T. (2013). Asker vatandaşlar ve kahraman erkekler: Balkan savaşları ve birinci dünya savaşı dönemlerinde beden terbiyesi aracılığı ile ideal erkekliğin kurgulanması N. Y. Sünbüloğlu. (Ed.), *Erkek millet asker millet Türkiye'de milliyetçilik ve erkekler* içinde (s.45-75). İstanbul: İletişim Yayınları.

Demez, G. (2011). Sanal dünyanın kişisel alanı: Bir sosyal paylaşım alanı olarak Facebook'ta erkelik tartışmaları. İ. Erdoğan (Ed.), *Medyada hegemonik erkeklik ve temsil* içinde (s. 325-352). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Demez, G. (2004). Yeni Türk erkeği nerede nasıl yetişiyor. N. Türkoğlu(Ed.), *Renkli atlas.* (s. 175-192). İstanbul: Babil Yayınları.

Demir, O.Ö. (2011). Nitel araştırma yöntemleri. K. Böke (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* içinde (s. 275-304). İstanbul: Alfa Yaynları.

Demirel, O., Gürbüz, A. ve Tuş, M. (1992). Osmanlılarda ailenin demografik Yapısı. E. Elverdi (Ed.), *Sosyo kültürel değişme sürecinde Türk ailesi* içinde (s.89-153). Ankara: Ülke Yayıncılık.

Demren, Ç. (2003). Erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri. (Ed. A. Akın), *Toplumsal cinsiyet, sağlık ve kadın.* içinde (s. 3-10). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Dufur, M., Howell, N. , Downey, D., Ainsworth, J. ve Lapray, A.J. (2010). Sex differences in parenting behaviors in single mother and single father households. *Journal of Marrige and Family,* 72,1092-1106.

Durugönül, E., Zeybekoğlu, Ö. ve Arıkan, A. (2011). Anne ve baba sözcüklerine yüklenen anlamların bir incelemesi. *Contemporary Online Language Education Journal*, 1(2), 25-34.

Durakbaşa, A. (1998) Cumhuriyet döneminde modern kadın ve erkek kimliğinin oluşumu: Kemalist kadın kimliği ve münevver erkekler.: A. B. Macımirzaoglu (Ed.). *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s. 39-52). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Esen, Ş. (2007). Türkiye'de üçüncü sinema. Z. Ç. Erus ve E. Biryıldız (Ed.). *Üçüncü sinema ve üçüncü dünya sineması* içinde. (s. 330-340). İstanbul: Es Yayınları.

Eggebeen, D. ve Knoester, C. (2001) Does fatherhood matter for men? *Journal of Marriage and Family*, 63(2), 381-393.

Erdem, N. (2012). Freud'un kuramında baba işlevi. (Ed. I. Ertüzün) *Baba işlevi* içinde (s. 15-22). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ersoy, E. (2009). Cinsiyet kültürü içerisinde kadın ve erkek kimliği (Malatya Örneği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 209-230.

Ergin, A. ve Özdilek, R. (2014). Değişen babalık rolü ve erkek sağlığına etkileri. Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi, 11 (1), 3-8.

Eyüpoğlu, S. (2004). 2000'lerde değişen bir şey var mı? Deniz Bayraktar(Ed,). Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4 içinde (s. 285-292). İstanbul : Bağlam Yayıncılık.

Güçhan, G. (1993) Sinema toplum ilişkileri. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi***,** 12, 51-71.

Gürses, İ. ve Kılavuz, A.M. (2011). Erikson'un psiko-sosyal gelişim dönemleri teorisi açısından kuşaklararası din eğitimi ve iletişiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 20 (2),153-166.

Gümüşoğlu, F. (2006). Ders kitaplarında toplumsal cinsiyet. *Kadın Çalışmaları Dergisi.* 1(1),74-82.

Güngörmüş Özkardeş, O. (1990). Baba çocuk ilişkisi. H. Yavuzer (Ed.), *Ana baba okulu* içinde (s. 228-239).İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güngörmüş Özkardeş, O. ve Arkonaç, S. (1998). İki farklı eğitim düzeyinde baba olma algısı. *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi,* 10, 253-263.

Jefferson, T. (2002). Subordinating hegemonic masculinity. *Theoretical Criminology* 6, 63-88.

Habip, B. (2012). Psikanaliz kuramlarında babanın yeri açılış konuşması. I. Ertüzün (Ed.) *Baba işlevi* içinde (s. 3-5). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kağıtçıbaşı,Ç. (1998). Türkiye'de Kadının Statüsü Kültürlerarası Perspektifler. (Ed: A. B. Macımirzaoglu). *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s.143-154) İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Kandiyoti, D. (2010). Ataerkil örüntüler: Türk toplumunda erkek egemenliğinin çözümlenmesine yönelik notlar. Şirin Tekeli (Ed.), *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar* içinde (s. 327-340) İstanbul: İletişim Yayınları.

Kandiyoti, D. (1998). Modernin cinsiyeti: Türk modenleşmesi araştırmalarında eksik boyutlar. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de modenleşme ve ulusal kimlik.* içinde (s.99-117) İstanbul: Tarih Vakfi Yayınları.

Kimmel, M. (2013). Homofobi olarak erkeklik: toplumsal Cinsiyet kimliğinin inşasında korku utanç sessizlik. (Çev: M. Bozok). *Feminist Eleştiri Dergisi.* 5(3), 92-107.

Koçdar, S. ve Aydın, C. H. (2013). Açık ve uzaktan öğrenme araştırmalarında delphi tekniğinin kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 13(3), 31-43.

Kuzucu, Y. (2011). Değişen babalık rolü ve çocuk gelişimine etkisi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi.* 4 (35), 79-91.

La Hoz, A. (2012). Fatherhood and the Latino community: The need for culturally- relevent programming. *Washington DC: National Allience for Hispanic Families.*

La Rosaa, R. (1988). Fatherhood and social change. *Family Relations* 37 (4), 451-457.

La Rossa R., Reitzes D. C.(1993). Continuity and change in middle-class fatherhood, 1925-1939: The culture-conduct connection, *Journal of Marriage and Family,* 55, 455-468.

La Rossa, R. (2007). The culture and conduct of fatherhood in America, 1800 to 1960. *Japanese Journal of Family Sociology*, 19(2), 87-98.

Lamb, M. E. (1982). Paternal influences on early socioemotional Development, *Journal of Child Psycho and Psychiatry.* 23 (2), 185-190.

Lamb, M. (1987). Introduction: The emergent american father. M. Lamb (Ed.) *The father role: a cross cultural perspective* içinde (s. 3-25). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Lamb, M. E., Nash, A., Teti, D. M., & Bornstein, M. H. (1996). Infancy. M. Lamb (Ed.), *Child and adolescent psychiatry: A comprehensive textbook* içinde (s. 241-270). Baltimore, MD: Williams & Wilkins.

Lamb, M., Hofferth, S., Bradley, H., Cabrera, N. ve Tamis, C. (2000). Fatherhood in twenty-first century. *Society for Research in Child Development*, 71(1), 127-136.

Lindberg Ahioğlu, N. (2012). Çocuk yetiştirme açısından Türkiye'de çocukluğun tarihi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31,(1), 41-52.

Mulvey, L. (1997). Görsel haz ve anlatı sineması, (Çev: Nilgün Abisel), *25. Kare Dergisi* 25, 211-229.

Mitchell, A. B. ve Lovegreen, L. D. (2009) The empity nest syndrome in midlife families: a multimethod exploration of parental gender differences and cultural dynamics. *Journal of Family Issues.* 30(12), 1651-1670.

Onur, H. ve Koyuncu, B. (2004), Hegemonik erkekliğin görünmeyen yüzü: Sosyalizasyon sürecinde erkeklik oluşumları ve krizleri üzerine düşünceler. *Toplum ve Bilim*, 101, 31-49.

Oktan, A. (2008). Türk sinemasında hegemonik erkeklikten erkeklik krizine: yazı-tura ve erkeklik bunalımının sınırları. Selçuk İletişim, 5(2),152-166.

Öğüt, H. (2009). Erkek olmak büyük imkansızlık. *Varlık,* 1221, 3-9.

Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntem sorunsalı üzerine bir deneme. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(11),323-343.

Parman, T. (2001). Babalar mahrem yabancılar. T. Parman (Ed.). *Psikanaliz yazıları 3.* içinde (s. 79-85). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Parman, T. (2014). Baba oğul ilişkisinde şiddet iletimi. T. Parman (Ed.). *Psikanaliz yazıları 28.* içinde (s. 67-79). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Pontes, C. M. ; Osario, M.M.; Alexandrino, A. C. (2009). Building a place for the Father as an ally for breast feeding. *Midwifery,* 25 (2),195-202.

Semerci, Ç. ve Semerci, N. (2001). Program geliştirmede delphi, dacum ve meslek analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 11(2), 241-250.

Soysal, D. (2014). R.W. Connell'ın cinsiyetler arası ilişkilerde temel iktidar yapıları kuramı. *Tabula Rasa Felsefe ve Teoloji Dergisi*,1, 1-12.

Skulmoski, G.J., Hartman, F.T. ve Krahn, J. (2007).The delphi method for graduate research. *Journal of Information Technology Education*, 6, 1-19.

Shirani, F. ve Henwood, K. (2011). Continuityand change in a qualitative longitudinal study of fatherhood: relevance without responsibility. International Journal of Social Research Methodology, 14(1), 17-29.

Şahin, A.E. (2001). Eğitim araştırmalarında delphi tekniğinin kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, 215-220.

Şenocak, E. (2013). Göç ve Ergenekon destanlarında mitostan ütopyaya yolculuk. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 8(1), 2525-2537.

Tekeli, Ş. (2010). 1980'ler Türkiye'sinde kadınlar. Ş. Tekeli (Ed.). *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar* içinde (s. 15-46) İstanbul: İletişim Yayınları.

Turan, J. M., Nalbant, H., Bulut, A. ve Sahip, Y. (2001). Including expectant fathersin antenataleducation programmes in İstanbul, Turkey. *Reprodictive Health Matters.* 9, 114-125.

Ulusay, N. (2004). Günümüz Türk sinemasında erkek filmleri. *Toplum ve Bilim Dergisi.* 101, 144-161.

Yaylagül, L. (2004). 1960 – 1970 dönemi Türk sinemasında düşünce akımları. F. D. Küçükkurt ve A. Gürata (Ed.). *Sinemada anlatı ve türler* içinde (s. 231-276). İstanbul: Vadi Yayınları.

Yıldırım, K. (2014). Cumhuriyet döneminde Türkiye çalışma hayatının gelişimi ve değişimi. L. Sunar (Ed.). *Türkiye'de toplumsal değişim* içinde (s. 177-203). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Yüksel, A. N. (1999) Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'deki toplumsal cinsiyet kalıplarının televizyon dizilerindeki yansımaları, *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi*, 16 (16), 67-81.

Williams, S. (2008). What is fatherhood: searching for reflexive father. *Sociology,*42(3), 487-502.

Zeybekoğlu, Ö. (2013). Günümüzde erkeklerin gözünden babalık ve aile. *Mediterranean Journal of Humanities* 3 (2), 297-328

Bildiriler

Doğan, İ. (1995) Manas destanında aile sosyolojisi açısından bir yaklaşım denemesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Manas Destanının 1000. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu* Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, s. 229-246.

Fişek Okman, G. (2005) Gelenekten değişime Türkiye'de aile ve ergenler. *Adolesen Sağlığı Sempozyumu Dizisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, s.39-49.

Özkan, Z. Ç.(2004). Türk sineması: 1980 sonrası kent filmlerinde aile ve kadının aile içindeki rolü *Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma Bildiriler Kitabı*. İstanbul. Maraton Dizgievi, 3, s.7-15.

Lamb, M. E. (2000). Kültürlerarası bakış açısı ile babanın çocuk gelişimindeki rolü ve önemi. *Çocuğun Yaşamında Babanın Rolü ve önemi Sempozyumu Raporu.* İstanbul: Anne Çocuk eğitim Vakfi Yayınları, s.18-38.

Sahin, V. (2009), Dede Korkut hikayelerinde iyilik kültürü, *1. Ulusal İyilik Sempozyumu Raporu*, Elazığ: Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları, s.294-302

Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

Ataman, E. Ö. (2002). *Sinemada toplumsal cinsiyet rolleri.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Akkur, A. A. (2016). *Açık ve uzaktan öğrenme sistemlerinde evrensel tasarım.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Düşgör Pirim, B. (2007). *Anoreksiya nervoza'da babalık işlevinin projektif testlerle değerlendirilmesi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Evans, C. (1997). *Turkish fathers attitudes to and involuement in their fathering role: Low socio econmic sample.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Kuzucu, Y. (1999). *Baba ile çatışma düzeyi yüksek ve düşük ergenlerin ve babalarının babalık rolüne ilişkin algılarının karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Ormanlı, O. (2009). *1980'den günümüze Türk sinemasında baba oğul ilişkisi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Özdal, F. (2003). *İlköğretim dört ve beşinci sınıfa devam eden, anne – babası ile yaşayan ve baba yoksunu olan çocukların kaygı düzeylerinin incelenmesi,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Uyumaz, G. (2012). *Dede Korkut hikayelerinde çocuk eğitimi.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Yiyit, İ. (2010). *Türkiye'de mağduriyet söyleminde din ve siyaset ilişkisi: Adalet ve Kalkınma Partisi örneği.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Zeybekoğlu, Ö. (2013). *Günümüzde erkeklerin gözünden babalık ve aile.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

Boeree, G. (2006). Personaltiy theories. Shippensburg Ünviersitesi Psikoloji Bölümü Ders Notları. http://www.ship.edu/%7Ecgboeree/perscontents.html. (Erişim tarihi: 15.01.2015).

Sinema Filmleri

Akad, L. Ö. (Yapımcı ve Yönetmen). (1968). Vesikalı yârim. [Film]. Türkiye: Şeref Film.

Gür, Ş. (Yapımcı) ve Erksan, M.(Yönetmen). (1965). Sevmek zamanı. [Film]. Türkiye: Troya Film.

Erman, H. (Yapımcı) ve Akan, L. Ö. (Yönetmen). (1973). Gelin. [Film]. Türkiye: Erman Film.

Eğilmez, E. (Yapımcı) ve Aksoy, O. (Yönetmen). (1976). Aile şerefi. [Film]. Türkiye: Arzu Film.

Öztürk, F. (Yapımcı) ve Refiğ, H. (Yönetmen). (1986). Teyzem. [Film]. Türkiye: Burç Film.

Özgentürk, A. (Yapımcı ve Yönetmen). (1981). At. [Film]. Türkiye: Asya Film.

Aksoy, F. ve Yılmaz, K.(Yapımcı) ve Özkan, Y. (Yönetmen). (1994). Yengeç sepeti. [Film]. Türkiye: Z Yapım.

Akman, E. (Yapımcı) ve Oğuz, O. (Yönetmen). (1990). İki başlı dev. [Film]. Türkiye: Eks Film.

Vargı, Ö. (Yapımcı ve Yönetmen). (2007). Kabadayı. [Film]. Türkiye: Fida Film.

Çakar, Ö. (Yapımcı) ve Yüce. S. (Yönetmen). (2010). Çoğunluk. [Film]. Türkiye: Yeni Sinemacılık.

EK 1: Katılım Çağrısı ve Sözleşme Formu

ARAŞTIRMA KATILIM ÇAĞRISI VE SÖZLEŞME FORMU

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalında doktora öğrenimime devam etmekteyim. "Türk Sinemasında Baba Temsili" başlıklı tez çalışmam kapsamında değerli görüşlerinize gereksinim duymaktayım.

Bu araştırmada, film çözümleme aşamasında kullanılacak soruların belirlenerek, veri toplama aracının geliştirilmesi için Delfi tekniğinden yararlanılarak uzman paneli gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Delfi tekniği, bir problem durumunun çözümüne farklı açılardan bakan uzman görüşlerinin bir araya getirildiği ancak, uzmanların yüz yüze gelmediği bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Bir sorunun çözümüne ilişkin tek kişinin düşüncelerinden yararlanmaktansa birçok kişinin düşüncelerini bir araya getirmek Delfi tekniğinin altında yatan temel düşüncedir. Delfi tekniğinin amacı; uzman görüşlerini ortaya çıkarmak ve uzlaşma ortamı yaratmaktır. Aslında, Delfi tekniğiyle, dikkatlice seçilmiş uzmanların birbirlerinden habersiz biçimde etkileşime girmeleri sağlanmaktadır. Böylece, belirli bir soruna ilişkin farklı kesimlerin düşünceleri alınarak bir görüş birliğine varılır. Delfi tekniği ile katılımcılar görüşlerini herhangi bir etki altında kalmadan açıklayabilmektedir. Ayrıca, denetimli geri beslemenin yer aldığı tekrarlama ve ortaya konan görüşlerin istatistiksel ifadesi Delfi tekniğinin diğer önemli özellikleridir.

Bu araştırma kapsamında Delfi görüşmelerine katılmayı kabul ettiğiniz takdirde, örneklem dahilindeki filmlerde babalığın nasıl temsil edildiğini çözümleyebilmek için filmlere hangi soruların yöneltilmesi, hangi noktaların göz önünde bulundurulması gerektiğine dair düşüncelerinizi cümleler halinde listeleyip araştırmacıya iletmeniz istenecektir. Böylece Delfi uygulamasının birinci turu tamamlanmış olacaktır.

İkinci Delfi turunda ise, birinci Delfi uygulamasında katılımcıların belirttiği bütün görüşler düzenlenip, maddeler halinde sıralanarak araştırmacı tarafından geliştirilen ölçek tekrar tarafınıza iletilerek, sıralanan maddelere katılıp katılmama durumunuzu işaretlemeniz ve eğer katılmadığınız ya da önemli görmediğiniz maddeler var ise; bunun gerekçesini belirtmeniz istenecektir. Böylece sıralanan maddelere hangi düzeyde katıldığınız belirlenecektir. Böylece ikinci Delfi turu da sonlanmış olacaktır.

Üçüncü Delfi turu, ikinci Delfi turunun aynısıdır. Üçüncü turda bütün grubun yanıtlarının istatistiksel analizi ve sizin her bir soruya verdiğiniz yanıt size tekrar gönderilecektir. Böylece katılımcılardan grup yanıtları ile kendi yanıtlarınızı karşılaştırarak tekrar gözden geçirmeniz istenecektir.

Delfi görüşmeleri uzlaşma düzeyinin sağlanması ile sonlandırılacaktır ve elde edilen parametreler yapılandırılarak filmler çözümlenirken kullanılacak olan sorular hazırlanacaktır. Böylece veri toplama aracı geliştirilmiş olacaktır.

Bu aşamadan sonra Türk Sinemasında 1960-2014 yılları arasında çekilmiş filmler belirlenecek ve örneklem içerisine dahil edilecek filmler seçilecektir. Örnekleme dahil edilen filmler geliştirilmiş veri toplama aracı kullanılarak çözümlenecektir.

Delfi görüşmeleri esnasında sorulara verdiğiniz yanıtlar, katılımcının kimliğinin korunması amacıyla hiçbir şekilde üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır. Araştırma sonunda elde edilen veriler tamamen araştırmanın amacı kapsamında kullanılacak ve araştırma dışında başka bir amaçla kullanılmayacaktır. Ayrıca, araştırmaya ilişkin bilgi almak istediğiniz herhangi bir konuda benimle veya danışmanım Doç. Dr. Sayın Aysun AKINCI YÜKSEL ile iletişim kurabilirsiniz. Görüşmeye katılmak istiyorsanız formda bulunan "kabul ediyorum" ibaresinin altını imzalamanız yeterli olacaktır.

Değerli katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Değerli katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

ARAŞTIRMACI:

Arş Gör. Özlem ÖZGÜR

Anadolu Üniversitesi

İletişim Bilimleri Fakültesi

Sinema ve Televizyon Bölümü

E-posta: ozlemozgur@anadolu.edu.tr

İş Tel: 0 222 335 05 80 / 5297

Gsm: 0536 692 85 91

DANIŞMAN:

Doç. Dr. Aysun AKINCI YÜKSEL

Anadolu Üniversitesi

İletişim Bilimleri Fakültesi

Sinema ve Televizyon Bölümü

E-posta: naysunyuksel@yahoo.com

İş Tel: 0222 335 05 80/ 5300

Araştırma kapsamında yapılacak görüşmeye katılmayı **kabul ediyorum.**

Unvanı: **Tarih:**

Adı ve Soyadı: **İmza:**

EK 2: I. Delfi Turu Görüşmesi Formu

Tarih:
Görüşme No:

I. Delfi Turu Görüşmesi

Görev yaptığınız kurum ve bölüm:

Uzmanlık alanınız:

Araştırmanın Problemi:
Bu araştırmada, erkekliğin önemli bir dönüm noktası ve her erkek için erkekliğin başarılı bir şekilde inşa edildiğinin göstergesi olan babalık kurumunun Türk sinemasındaki temsil şifreleri çözümlenecektir. Türk sinemasında babalığı yeniden üreten temel unsurların neler olduğu noktasından hareketle, söz konusu filmlerde babalığın temsil ediliş biçimlerinin nasıl gerçekleştiği, babalığa dair temsil kodlarının nasıl işlerlik gösterdiğinin araştırılması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Ayrıca, Türk toplumunun kültürel yapısındaki baba motifi ile Türk sinemasında babalığa dair sunulan temsiller arasında nasıl bir ilişkinin var olduğu sorusuna yanıt aranmaktadır.

Araştırmanın problemini göz önünde bulundurarak; Türk sinemasında 1960-2014 yılları arasında çekilmiş filmlerde babalığın nasıl temsil edildiğini çözümleyebilmek için filmlere hangi soruların yöneltilmesi, filmlerde hangi noktaların göz önünde bulundurulması gerekmektedir?
Lütfen konuyla ilgili düşüncelerinizi cümleler halinde listeleyiniz.
1.

EK 3: II. Delphi Turu Yanıtları

SORULAR	TÜM KATILIMCILARIN II. DELPHİ TURU YANITLARI•							
	n(ort)	Standart sapma	3		2		1	
			F	%	F	%	F	%
1.Babaların yaş aralığı nasıldır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
2.Babaların eğitim durumu nedir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
3.Babalar hangi meslek grubundandır?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
4.Babaların gelir seviyesi hangi düzeydedir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
5.Yaşanılan yer ya da bölge neresidir? (Büyük şehir mi? Köy mü? Kasaba mı? vb.)	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
6.Babaların medeni durumu nedir?(Evli mi? Boşanmış mı? Çok eşli mi? Evlenmeden çocuk sahibi olmayı mı tercih etmiş?)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
7.Sahip olunan çocuk sayısı kaçtır? Babanın sahip olduğu çocuklar öz, üvey veya evlatlık mı?)	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
8.Aile yapısı nasıldır? (Geniş aile mi? Çekirdek aile mi?)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
9.Yaşanılan ev nasıl bir yerdir?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0
10.Babalar daha çok ev içinde ya da ev dışında mı temsil ediliyor?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
11.Babalar evin içinde hangi alanlarda görülmektedir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
12.Babalar evin dışında hangi alanlarda görülmektedir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
13.Baba olarak evdeki sorumluluklarının farkında mıdır? Yerine getirmekte	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

• 3=Katılıyorum, 2=Katılmıyorum, 1= Fikrim Yok

midir? Bunları yaparken keyif mi almakta mıdır? Zorlanmakta mıdır?								
14.Eğer baba ailesinden ayrı yaşıyor ise yaşadığı mekan filmde nasıl verilmektedir? (Temiz mi, düzenli mi, bakımsız veya pis mi? Ev mi? Otel mi? Bekar odası mı? vb.)	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
15.Kırsal ve kentsel bölgelere göre babanın ev içindeki sorumlulukları değişmekte midir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
16.Ev içi mekanda babalığa ilişkin hangi semboller kullanılmaktadır? (Babanın koltuğu, babanın gazetesi, babanın veya dedenin fotoğrafı vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
17.Babanın kendi anne ve babasıyla olan ilişkisi nasıldır? (Saygı mı gösterir? Benzemekten mi kaçınır? Yok mu sayar? vb)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
18.Kardeşleri var mıdır? Varsa kardeşleri ile ilişkisi nasıldır?	8(2,25)	.88	4	50,0	2	25,0	2	25,0
19.Kayınpederi ve kayınvalidesi ile ilişkisi nasıldır?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
20.Babanın diğer babalarla ilişkisi nasıldır?	8(2,37)	.91	5	62,5	1	12,5	2	25,0
21.İşveren ise çalışanlarıyla iletişim biçimi nasıldır?	8(2,50)	.75	5	62,5	2	25,0	1	12,5
22.Kendisi bir iş yerinde çalışıyorsa iş arkadaşları ve patronu ile ilişkisi nasıldır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
23.Baba komşu ve akrabalarını ziyaret eder mi?	8(2,50)	.75	5	62,5	2	25,0	1	12,5
24.Arkadaşları ile görüşür mü? Görüştüğü zaman ne yapar? Nereye gider?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5

25.Babalar eğer evli ise evliliklerini nasıl gerçekleştirmişlerdir?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
26.Babalar evlilik dışı ilişki yaşar mı?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
27.Babalar eşlerini aldatıyor mu? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçelerle aldatmaktadır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
28.Karısından başka eşleri ve çocukları var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
29.Annenin babayı aldatması söz konusu mudur? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçe ile aldatmaktadır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
30.Anne ya da baba aldatıldığını öğrendiğinde nasıl tepki vermektedir?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
31.Eşlerin birbirine sadakati anne ve baba rollerinde nasıl temsil edilmektedir?	8(2,37)	.91	5	62,5	1	12,5	2	25,0
32.Babalar çocukları ile kadın erkek rolleri hakkında konuşmakta mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
33.Babanın çocuklarının kız ya da erkek arkadaşlarıyla olan iletişimi nasıldır? (Karışır mı? Yasaklar getirir mi?)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
34.Babalar çocuklarının nasıl bir evlilik yapacağına karışır mı?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
35.Babanın LGBT bireylere bakışı nasıldır? Babanın farklı cinsel eğilimleri var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
36.Sapkın davranışları var mıdır? Taciz eder mi? Tecavüz eder mi? Ensest ilişkisi var mıdır? Babanın bu tür sapkın davranışları varsa, bu duruma karısı ve ailenin diğer üyeleri nasıl tepki vermektedir? Cezalandırılır mı?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-

37.Babalar doğayı sever mi? Hayvanları severler mi? En sevdikleri hayvan hangisidir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
38.Filmlerde babaların alkol bağımlılığı, uyuşturucu veya kumar gibi alışkanlıkları var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
39.Alkol bağımlılığı, uyuşturucu kullanımı veya kumar gibi alışkanlıkların haricinde babanın zayıf yanları var mı? (Maddi ya da manevi) Bu zayıflıkların gerekçeleri neler?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
40.Babaların herhangi bir sabıkası var mıdır	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
41.Babaların herhangi bir hastalığı var mıdır?	8(2,37)	.91	5	62,5	1	12,5	2	25,0
42.Babaların herhangi bir engeli var mıdır?	8(2,37)	.91	5	62,5	1	12,5	2	25,0
43.Babalar dini olarak nasıl temsil edilmektedir Dini kabullere uyar mı? Yasaklara uyar mı?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
44.Babaların farklı dinlere bakış açısı nasıldır?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
45.Babaların batıl inançları var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
46.Babalar boş zamanlarında ne yapar? (Ailesi ile mi vakit geçirir, arkadaşları ile mi dışarı çıkar? Akraba komşu ziyareti mi yapar?, Spor yapar mı?, Hobisi var mı? vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
47.Babaların teknolojiyle araları nasıldır? (Telefonu var mı? Kimleri arıyor? Fotoğraf çeker mi? Bilgisayar kullanır mı? vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
48.Babalar filmlerde gazete, dergi, kitap vb. okurken görülüyor mu?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

49.Babalar TV seyrediyor mu? Hangi programları tercih ediyorlar?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
50.Babalar film izliyor mu? Hangi filmleri izlediklerine dair bilgi mevcut mudur?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
51.Filmlerde babaların siyasi görüşlerine ilişkin temsiller var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
52.Filmlerde babalar duygularını nasıl ifade etmektedir? (Açıkça paylaşabiliyorlar mı? Saklıyorlar mı? İnkâr ediyorlar mı?)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
53.Filmlerde babalar hangi babalık tanımları içine dahil edilebilirler? (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
54.Farklı babalık tanımları (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba) içerisine dahil edilen babaların temsillerindeki farklılıklar nelerdir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
55.Baba yoksunluğu hangi problemleri getirmektedir? Babanın olmadığı aileler nasıl temsil ediliyor? (Babanın yokluğu üzerinden neler yaşanıyor ölüm veya göç durumunda ya da boşanma durumunda).	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
56.Filmlerde babalık rolünü üstlenen başka erkekler var mı (Mafya babası, köyün ağası, ağabey, arkadaş, amca gibi).	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
57.Aile içinde baba iktidar figürü olarak kararları tek başına alır mı? Ailenin yaşamında kimin kararları	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

önem taşır? (Annenin mi? Babanın mı?)								
58.Filmlerde babalar herhangi bir problem (ekonomik, ailevi vb.) karşısında bunu aile üyelerine nasıl yansıtmaktadır? Kimi suçlar? Bu problemi nasıl çözmeye çalışır? Problemi çözerken eşinden veya çocuklarından destek istemekte midir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
59.Babaların eve ekmek parası getiren kişiler olarak rolleri devam etmekte midir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
60.Babalar gelirlerini nasıl harcarlar? Bu harcamaları neye göre belirlerler?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
61.Babalar ile hangi değerler ilişkilendirilir. (Şeref, namus, dürüstlük, mertlik, fedakarlık vb.) Bu değerler hangi amaca hizmet etmektedir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
62.Babalar örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallarla nasıl bir bağ içindedir? (Destekleyen, savunan, karşısında duran vb.)	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
63.Babalar ailesi üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? (Toparlayıcı, ayrıştırıcı, denetleyici, sevecen, yol gösteren vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
64.Babaların değerleri, ahlaki anlayışı ve aile içindeki konumu sosyo ekonomik düzeyine göre fark göstermekte midir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
65.Babanın aile üyelerinden beklentileri nelerdir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
66.Ailenin diğer üyelerinin babanın aile içindeki konumunu besleyen davranışları nelerdir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

67.Babanın aile içindeki konumunda iyi ya da kötü bir değişiklik olmuş mudur? Gerekçesi nedir? (kırsaldan sonra kentte baba olmak ya da farklı bir ülkede baba olmak).	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
68.Çocukların yetiştirilmesinde babaya hangi roller yüklenmiştir?(Çocukların eğitimi, çocukların günlük rutini, ekonomik ihtiyaçlarının karşılanması vb)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
69.Babanın çocuklarıyla iletişim biçimi nasıldır? (Sohbet eder mi? Emirler mi verir? Dinler mi? Destekleyici mi? Müşfik mi? Sevgisini gösterir mi? Otoriter mi? Ceza veren engel koyan bir baba mı? Çocuğunu özgürleştirir mi? Kendi ayakları üzerinde durmasını sağlar mı? Bağımlılık ilişkisi mi kurar?)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
70.Babanın çocukları ile iletişimi çocuklarının cinsiyetine göre değişmekte midir? Baba kız ve erkek çocuklarına nasıl hitap eder? Onları yetiştirirken cinsiyete göre kısıtlamalar getirir mi?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
71.Babalar çocuklarına vakit ayırır mı? (Kitap okur mu? Hikayeler anlatır mı? Oyun oynar mı? Bildiği işleri öğretir mi? vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
72.Babalar çocuklarına rol modeli olabilecek davranışlar sergiler mi?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
73.Çocuklar babalarının yanında nasıl davranmaktadır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

74.Çocukların babalarına yönelik olumlu ve olumsuz duygularının nedenleri nelerdir?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
75.Anne ve baba birbirlerine nasıl davranmaktadır? Çocuklarının yanında bu davranışlarına çeki düzen verme ihtiyacı duyarlar mı?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
76.Anne ve çocuklar babanın başarısızlıklarına ve hatalarına nasıl tepki vermektedir?	8(2,75)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
77.Filmde baba ve annenin düşünce yapıları arasında fark görülmekte midir? Bu farklar nelerdir? Film hangisinin düşüncelerini haklı çıkarmaktadır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
78.Babanın yaşamdan beklentileri ile annenin yaşamdan beklentileri arasında fark var mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
79.Baba anneye ve çocuğa şiddet uygular mı? Şiddet uyguluyorsa hangi şiddet türlerini uygulamaktadır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
80.Filmlerde babanın karısına veya çocuklarına uyguladığı şiddet meşrulaştırılıyor mu? (bir problem çözme aracı olarak, bir ders verme aracı olarak, eğitim aracı olarak, doğal bir erkek davranışı olarak, babalığın bir gereği olarak vb.)	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
81.Evde çocukları veya karısı tarafından babaya şiddet uygulanıyor mu? Şiddet uygulanıyorsa hangi gerekçe ile uygulanmaktadır? Meşrulaştırılmakta mıdır?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
82.Baba eşinin ve çocuklarının hangi davranışlarını	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-

onaylamakta, hangilerini onaylamamaktadır?								
83.Babaların torunları ile nasıl bir ilişkisi vardır? Babaların torunları ile ilişkisi çocukları ile ilişkisinden hangi yönleri ile farklıdır?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0
84.Babalığın diğer erkeklik aşamaları olan sünnet ve askerlikten farkı nedir?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0
85.Bir erkek baba olduğunda kutlanmakta mıdır? Kutlanıyorsa kutlama biçimi nasıldır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
86.Bir erkek baba olduğunda babalığına sık vurgu yapmakta mıdır?	8(3,00)	.00	8	100	-	-	-	-
87.Erkek babalığına laf söylendiğinde nasıl tepki verir?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
88.Filmlerde baba olamayan ya da baba olmayı tercih etmeyen erkekler nasıl temsil edilmektedir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-
89.1960'dan 2014'e kadar uzanan süreçte toplumsal değişikliklere (darbe, kentleşme, göç, sanayileşme vb.) bağlı olarak sinemada baba rolü nasıl şekillenmiştir? En önemli farklılıklar nelerdir?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5
90.Babanın sevecen, yol gösterici ve iş birliğine yakın olarak temsil edildiği dönemlerde toplumsal yapıdaki durum nasıldır?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5
91.Film türlerine göre babaların farklı temsilleri söz konusu mudur?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-

EK 4: III. Delphi Turu Yanıtları

SORULAR	TÜM KATILIMCILARIN III. DELPHİ TURU YANITLARI•								SONUÇ
	n(ort)	Standart sapma	3		2		1		
			F	%	F	%	F	%	
1.Babaların yaş aralığı nasıldır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
2.Babaların eğitim durumu nedir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
3.Babalar hangi meslek grubundandır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
4.Babaların gelir seviyesi hangi düzeydedir?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
5.Yaşanılan yer ya da bölge neresidir? (Büyük şehir mi? Köy mü? Kasaba mı? vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
6.Babaların medeni durumu nedir?(Evli mi? Boşanmış mı? Çok eşli mi? Evlenmeden çocuk sahibi olmayı mı tercih etmiş?)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
7.Sahip olunan çocuk sayısı kaçtır? Babanın sahip olduğu çocuklar öz, üvey veya evlatlık mı?)	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
8.Aile yapısı nasıldır? (Geniş aile mi? Çekirdek aile mi?)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
9.Yaşanılan ev nasıl bir yerdir?	8 (2,50)	.75	5	62,5	2	25	1	12,5	ELENDİ
10.Babalar daha çok ev içinde ya da ev dışında mı temsil ediliyor?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
11.Babalar evin içinde hangi	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

• 3=Katılıyorum, 2=Katılmıyorum, 1= Fikrim Yok

alanlarda görülmektedir?									
12.Babalar evin dışında hangi alanlarda görülmektedir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
13.Baba olarak evdeki sorumluluklarının farkında mıdır? Yerine getirmekte midir? Bunları yaparken keyif mi almakta mıdır? Zorlanmakta mıdır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
14.Eğer baba ailesinden ayrı yaşıyor ise yaşadığı mekan filmde nasıl verilmektedir? (Temiz mi, düzenli mi, bakımsız veya pis mi? Ev mi? Otel mi? Bekar odası mı? vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
15.Kırsal ve kentsel bölgelere göre babanın ev içindeki sorumlulukları değişmekte midir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
16.Ev içi mekanda babalığa ilişkin hangi semboller kullanılmaktadır? (Babanın koltuğu, babanın gazetesi, babanın veya dedenin fotoğrafı vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
17.Babanın kendi anne ve babasıyla olan ilişkisi nasıldır? (Saygı mı gösterir? Benzemekten mi kaçınır? Yok mu sayar? vb)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
18.Kardeşleri var mıdır? Varsa kardeşleri ile ilişkisi nasıldır?	8(1,75)	.70	1	12,5	4	50,0	3	37,5	ELENDİ

19.Kayınpederi ve kayınvalidesi ile ilişkisi nasıldır?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
20.Babanın diğer babalarla ilişkisi nasıldır?	8(2,37)	.74	4	50,0	3	37,5	1	12,5	ELENDİ
21.İşveren ise çalışanlarıyla iletişim biçimi nasıldır?	8(1,87)	.83	2	25.0	3	37,5	3	37,5	ELENDİ
22.Kendisi bir iş yerinde çalışıyorsa iş arkadaşları ve patronu ile ilişkisi nasıldır?	8 (2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
23.Baba komşu ve akrabalarını ziyaret eder mi?	8(2,37)	.91	5	62,5	1	12,5	2	25,0	ELENDİ
24.Arkadaşları ile görüşür mü? Görüştüğü zaman ne yapar? Nereye gider?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
25.Babalar eğer evli ise evliliklerini nasıl gerçekleştirmişlerdir?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
26.Babalar evlilik dışı ilişki yaşar mı?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
27.Babalar eşlerini aldatıyor mu? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçelerle aldatmaktadır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
28.Karısından başka eşleri ve çocukları var mıdır? (Kuma)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
29.Annenin babayı aldatması söz konusu mudur? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçe ile aldatmaktadır?	8(2,25)	.88	4	62,5	2	25,0	2	25,0	ELENDİ
30.Anne ya da baba aldatıldığını öğrendiğinde nasıl tepki vermektedir?	8(2,50)	.75	5	62,5	2	25,0	1	12,5	ELENDİ
31.Eşlerin birbirine sadakati anne ve baba rollerinde nasıl temsil edilmektedir?	8(2,50)	.75	5	62,5	2	25,0	1	12,5	ELENDİ

32.Babalar çocukları ile kadın erkek rolleri hakkında konuşmakta mıdır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
33.Babanın çocuklarının kız ya da erkek arkadaşlarıyla olan iletişimi nasıldır? (Karışır mı? Yasaklar getirir mi?)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
34.Babalar çocuklarının nasıl bir evlilik yapacağına karışır mı?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
35.Babanın LGBT bireylere bakışı nasıldır? Babanın farklı cinsel eğilimleri var mıdır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
36.Sapkın davranışları var mıdır? Taciz eder mi? Tecavüz eder mi? Ensest ilişkisi var mıdır? Babanın bu tür sapkın davranışları varsa, bu duruma karısı ve ailenin diğer üyeleri nasıl tepki vermektedir? Cezalandırılır mı?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
37.Babalar doğayı sever mi? Hayvanları severler mi? En sevdikleri hayvan hangisidir?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
38.Filmlerde babaların alkol bağımlılığı, uyuşturucu veya kumar gibi alışkanlıkları var mıdır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
39.Alkol bağımlılığı, uyuşturucu kullanımı veya kumar gibi alışkanlıkların haricinde babanın	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

zayıf yanları var mı? (Maddi ya da manevi) Bu zayıflıkların gerekçeleri neler?									
40.Babaların herhangi bir sabıkası var mıdır	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
41.Babaların herhangi bir hastalığı var mıdır?	8(2,25)	.88	4	50,0	2	25	2	25,0	ELENDİ
42.Babaların herhangi bir engeli var mıdır?	8(2,37)	.74	4	50,0	3	37,5	1	12,5	ELENDİ
43.Babalar dini olarak nasıl temsil edilmektedir Dini kabullere uyar mı? Yasaklara uyar mı?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
44.Babaların farklı dinlere bakış açısı nasıldır?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
45.Babaların batıl inançları var mıdır?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
46.Babalar boş zamanlarında ne yapar? (Ailesi ile mi vakit geçirir, arkadaşları ile mi dışarı çıkar? Akraba komşu ziyareti mi yapar?, Spor yapar mı?, Hobisi var mı? vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
47.Babaların teknolojiyle araları nasıldır? (Telefonu var mı? Kimleri arıyor? Fotoğraf çeker mi? Bilgisayar kullanır mı? vb.)	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
48.Babalar filmlerde gazete, dergi, kitap vb. okurken görülüyor mu?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
49.Babalar TV seyrediyor mu? Hangi programları tercih ediyorlar?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI

50.Babalar film izliyor mu? Hangi filmleri izlediklerine dair bilgi mevcut mudur?	8(2,37)	.74	4	50,0	3	37,5	1	12,5	ELENDİ
51.Filmlerde babaların siyasi görüşlerine ilişkin temsiller var mıdır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
52.Filmlerde babalar duygularını nasıl ifade etmektedir? (Açıkça paylaşabiliyorlar mı? Saklıyorlar mı? İnkâr ediyorlar mı?)	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
53.Filmlerde babalar hangi babalık tanımları içine dahil edilebilirler? (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
54.Farklı babalık tanımları (biyolojik baba, üvey baba, boşanmış baba, ailesi ile birlikte yaşayan baba) içerisine dahil edilen babaların temsillerindeki farklılıklar nelerdir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
55.Baba yoksunluğu hangi problemleri getirmektedir? Babanın olmadığı aileler nasıl temsil ediliyor? (Babanın yokluğu üzerinden neler yaşanıyor ölüm veya göç durumunda ya da boşanma durumunda).	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

56.Filmlerde babalık rolünü üstlenen başka erkekler var mı (Mafya babası, köyün ağası, ağabey, arkadaş, amca gibi).	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
57.Aile içinde baba iktidar figürü olarak kararları tek başına alır mı? Ailenin yaşamında kimin kararları önem taşır? (Annenin mi? Babanın mı?)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
58.Filmlerde babalar herhangi bir problem (ekonomik, ailevi vb.) karşısında bunu aile üyelerine nasıl yansıtmaktadır? Kimi suçlar? Bu problemi nasıl çözmeye çalışır? Problemi çözerken eşinden veya çocuklarından destek istemekte midir?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	-	-	KALDI
59.Babaların eve ekmek parası getiren kişiler olarak rolleri devam etmekte midir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
60.Babalar gelirlerini nasıl harcarlar? Bu harcamaları neye göre belirlerler?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
61.Babalar ile hangi değerler ilişkilendirilir. Bu değerler hangi amaca hizmet etmektedir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

62.Babalar örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallarla nasıl bir bağ içindedir? (Destekleyen, savunan, karşısında duran vb.)	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
63.Babalar ailesi üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? (Toparlayıcı, ayrıştırıcı, denetleyici, sevecen, yol gösteren vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
64.Babaların değerleri, ahlaki anlayışı ve aile içindeki konumu sosyo ekonomik düzeyine göre fark göstermekte midir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
65.Babanın aile üyelerinden beklentileri nelerdir?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
66.Ailenin diğer üyelerinin babanın aile içindeki konumunu besleyen davranışları nelerdir?	8(2,50)	.92	6	75,0	-	-	2	25,0	ELENDİ
67.Babanın aile içindeki konumunda iyi ya da kötü bir değişiklik olmuş mudur? Gerekçesi nedir? (kırsaldan sonra kentte baba olmak ya da farklı bir ülkede baba olmak).	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
68.Çocukların yetiştirilmesinde babaya hangi roller yüklenmiştir?(Çocukların eğitimi, çocukların günlük rutini, ekonomik ihtiyaçlarının karşılanması vb)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

69.Babanın çocuklarıyla iletişim biçimi nasıldır? (Sohbet eder mi? Emirler mi verir? Dinler mi? Destekleyici mi? Müşfik mi? Sevgisini gösterir mi? Otoriter mi? Ceza veren engel koyan bir baba mı? Çocuğunu özgürleştirir mi? Kendi ayakları üzerinde durmasını sağlar mı? Bağımlılık ilişkisi mi kurar?)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
70.Babanın çocukları ile iletişimi çocuklarının cinsiyetine göre değişmekte midir? Baba kız ve erkek çocuklarına nasıl hitap eder? Onları yetiştirirken cinsiyete göre kısıtlamalar getirir mi?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
71.Babalar çocuklarına vakit ayırır mı? (Kitap okur mu? Hikayeler anlatır mı? Oyun oynar mı? Bildiği işleri öğretir mi? vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
72.Babalar çocuklarına rol modeli olabilecek davranışlar sergiler mi?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
73.Çocuklar babalarının yanında nasıl davranmaktadır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
74.Çocukların babalarına yönelik olumlu ve olumsuz duygularının nedenleri nelerdir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

75.Anne ve baba birbirlerine nasıl davranmaktadır? Çocuklarının yanında bu davranışlarına çeki düzen verme ihtiyacı duyarlar mı?	8(2,75)	.70	7	87,5	-	-	1	12,5	KALDI
76.Anne ve çocuklar babanın başarısızlıklarına ve hatalarına nasıl tepki vermektedir?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-	KALDI
77.Filmde baba ve annenin düşünce yapıları arasında fark görülmekte midir? Bu farklar nelerdir? Film hangisinin düşüncelerini haklı çıkarmaktadır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
78.Babanın yaşamdan beklentileri ile annenin yaşamdan beklentileri arasında fark var mıdır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
79.Baba anneye ve çocuğa şiddet uygular mı? Şiddet uyguluyorsa hangi şiddet türlerini uygulamaktadır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
80.Filmlerde babanın karısına veya çocuklarına uyguladığı şiddet meşrulaştırılıyor mu? (bir problem çözme aracı olarak, bir ders verme aracı olarak, eğitim aracı olarak, doğal bir erkek davranışı olarak, babalığın bir gereği olarak vb.)	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI

81.Evde çocukları veya karısı tarafından babaya şiddet uygulanıyor mu? Şiddet uygulanıyorsa hangi gerekçe ile uygulanmaktadır? Meşrulaştırılmakta mıdır?	8(2,87)	.35	7	87,5	1	12,5	-	-	KALDI
82.Baba eşinin ve çocuklarının hangi davranışlarını onaylamakta, hangilerini onaylamamaktadır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
83.Babaların torunları ile nasıl bir ilişkisi vardır? Babaların torunları ile ilişkisi çocukları ile ilişkisinden hangi yönleri ile farklıdır?	8(2,37)	.74	4	50,0	3	37,5	1	12,5	ELENDİ
84.Babalığın diğer erkeklik aşamaları olan sünnet ve askerlikten farkı nedir?	8(2,25)	.88	4	50,0	2	25,0	2	25,0	ELENDİ
85.Bir erkek baba olduğunda kutlanmakta mıdır? Kutlanıyorsa kutlama biçimi nasıldır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
86.Bir erkek baba olduğunda babalığına sık vurgu yapmakta mıdır?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
87.Erkek babalığına laf söylendiğinde nasıl tepki verir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
88.Filmlerde baba olamayan ya da baba olmayı tercih etmeyen erkekler nasıl temsil edilmektedir?	8(2,75)	.46	6	75,0	2	25,0	-	-	ELENDİ

89.1960'dan 2014'e kadar uzanan süreçte toplumsal değişikliklere (darbe, kentleşme, göç, sanayileşme vb.) bağlı olarak sinemada baba rolü nasıl şekillenmiştir? En önemli farklılıklar nelerdir?	8(3.00)	.00	8	100	-	-	-	-	KALDI
90.Babanın sevecen, yol gösterici ve iş birliğine yakın olarak temsil edildiği dönemlerde toplumsal yapıdaki durum nasıldır?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ
91.Film türlerine göre babaların farklı temsilleri söz konusu mudur?	8(2,62)	.74	6	75,0	1	12,5	1	12,5	ELENDİ

EK 5: Etik Kurul Roporu

Kayıt Tarihi: 17.06.2016 | Protokol No: 68428

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ ETİK KURULU KARARI

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	BAP Projesi-Doktora Tez Çalışması
KONU:	Sosyal Bilimler
BAŞLIK:	Türk Sinemasında Baba Temsili
~~PROJE~~/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Doç. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL
TEZ YAZARI:	Özlem ÖZGÜR
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	–
KARAR:	Olumlu

ETİK KURUL ÜYELERİ — **İMZA/ TARİH** 28.06.2016

Prof. Dr. Aydın AYBAR
Rektör Yardımcısı / Etik Kurul Başkanı

Prof. Dr. Hayrettin TÜRK
Fen Bil.(Fen Fak.)

Prof. Dr. Yusuf ÖZTÜRK
Sağlık Bil.(Ecz. Fak.)

Prof. Dr. Esra CEYHAN
Eğitim Bil. (Eğitim Bil. Ens.)

Prof. Dr. Bülent GÜNSOY
Sos. Bil.(İkt. Fak.)

Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Güz. San. (Güz. San. Fak.)