

ISSN 2587- 2001 e-ISSN 2618-6187

# ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi -Yıl:4 – Sayı:14 - Kasım 2020

*koynunda büyüdük*



# TÜRK SİNEMASINDA AİLE KURUMUNUN TEMSİLİ VE DÖNÜŞÜMÜ

## REPRESENTATION AND TRANSFORMATION OF FAMILY INSTITUTION IN TURKISH CINEMA

DOI: 10.33404/anasay.760369

Çalışma Türü: Araştırma Makalesi / Research Article1

Aybike SERTTAŞ\* - Dorukan ÇELİK\*

### ÖZ

Aile, tarih boyunca Türk toplulukları için önemli bir konumda yer almış ve Türk ailesi çeşitli dönüşümlerle bugüne gelmiştir. Cumhuriyetin ilanı Türk ailesinin modern aile yapısı kazanması hususunda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Toplumun modernleşmesi adına atılan adımlar zaman içerisinde hedef kitlede karşılık bulmuş ve yeni bir aile yapısına yönelme gözlenmiştir. Söz konusu değişim, elbette her sosyal yapı gibi aile için de devam etmektedir. Sosyal bir kurum olan aile, Türk sinemasında çeşitli nitelikleriyle temsil edilmektedir. Sinema filmlerinde Türk ailesinin nasıl temsil edildiği önemlidir çünkü sinema, kitlelere hitap eden bir medyum olarak; temsil edilen –*kişi, canlı, topluluk, ideoloji, tür, vb. ( temsil edilenlerin açılımı genişletilebilir)*- hakkında kanaat üretimi, tutum ve davranış geliştirilmesi noktasında önemli bir aktördür. Sinemanın toplumu etkileme ve yönlendirme gücü doğal olarak özellikle

1- Makale Geliş Tarihi: 29. 06. 2020 Makale Kabul Tarihi: 20. 10. 2020

\* Doç. Dr. İstinye Üniversitesi. aybike.serttas@istinye.edu.tr, ORCID ID  <https://orcid.org/0000-0003-3471-7264>

\* MA. Arel Üniversitesi, SBE, ORCID ID  <https://orcid.org/0000-0002-7766-0512>

yüksek izleyici sayısına ulaşan filmlerle artmaktadır. Bu çalışmada, 1996-2000 yılları arasındaki dönemde vizyona girmiş, bir milyon ve üstü izleyici sayısına ulaşan Türk filmlerinde, filmsel zaman göz önünde bulundurularak, Türk ailesinin nasıl temsil edildiği sorusuna yanıt aranmıştır. Çalışmada öne sürülen temel varsayım, incelenen Türk filmlerinde Türk ailesinin genel nitelikleriyle temsil edilebildiği ve toplumsal yapının sinemasal anlatıda belirleyici olduğudur. Çalışma için seçilen filmler betimsel analiz yöntemiyle incelenerek çalışmanın temel sorusuna cevap aranmış ve tahlil edilen filmlerin tümünde Türk ailesinin genel nitelikleriyle temsil edilebildiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Aile kurumu, Sinemada temsil, Betimsel analiz.

### ABSTRACT

The family has always had an important role for the Turkish communities throughout history and the Turkish family is being transformed in certain periods. The proclamation of the republic was an important turning point for the Turkish family for gaining a modern structure. The steps taken for the modernization of the society have found a response in the target audience over time and a trend towards a new family structure has been observed. This transformation continues for the family like every social structure.

The family, a social institution, is represented in Turkish cinema with its various qualities. How the Turkish family is represented in cinema films is important on the grounds that as a medium that appeals to the masses, cinema is an important factor in the production of opinion, attitude and behavior about the person, creature, community, ideology, genre etc. represented. The power of the cinema to influence and direct the society naturally increases especially with the movies that reach high audience numbers. In this study, an answer was made to the question of how the Turkish family is represented, considering the filmic time in Turkish films, which were released in the period between 1996 and 2000, reaching one million or more viewers. The main assumption put forward in the study is that in the Turkish films examined, it can be represented with the general characteristics of the Turkish family and the social structure is decisive in the narrative. The films selected for the study were analyzed using descriptive analysis method, and answers to the basic question of the study were sought, and it was concluded that the Turkish family can be represented with its general characteristics in all of the analyzed films.

**Keywords:** Family institution, Representation in cinema, Descriptive analysis.

## Giriş

Aile kurumu tarih boyunca çeşitli evrelerden geçerek varlığını sürdürmüştür. Pek çok düşünür aile kavramını farklı disiplinler çerçevesinde inceleyerek ona çeşitli tanımlar getirmiştir. Böylece aile kavramının evrensel bir olgu olduğu konusunda genel bir kanı oluşmuştur. Bu kavram, toplumsal yapının çekirdeğini oluşturan sosyal bir kurum olarak değerlendirilmektedir. Toplum ve ailenin oluşum, gelişim, değişim ve dönüşüm açısından birbirleri üzerinde etkili olmaları, bu iki oluşumun ayrı ayrı ele alınamayacağını göstermektedir. Ontolojik olarak bakıldığında toplum aileyi içerisinde barındırmakta, aile toplumun bir parçası konumunda bulunmaktadır.

Aile farklı biçimlerde ortaya çıkabilen bir niteliğe sahiptir. Tarih boyunca dünyada yaşanan sosyal, ekonomik, teknolojik ve siyasi gelişmeler (*ki bunlar, pek çok başka çalışmanın konusu olan ve olabilecek nitelikte bir konunun çok kısa betimlemesidir*) aile kurumunun değişim geçirmesine neden olmuş, Türk ailesi de elbette bu değişimlere göre yeni bir formata evrilmiştir. Bu durum doğal olarak Türk sinemasına da yansımış, aile kurumu ve yaşadığı değişimler Türk filmlerinde yer bulmuştur. Filmden filme farklılıklar gösteren temsil biçimleri bir metin olarak kabul ettiğimiz filmleri üretenlerin bakış açılarına göre anlam kazanmış ve aile kurumu birbirinden ayrı paradigmalara Türk filmlerinde temsil edilmiştir.

Bu çalışmanın konusu Türk sinemasında aile kurumunun temsili ve dönüşümüdür. Ülkemizde geçmişten günümüze birçok film çekilmiş ve vizyona girmiştir. Çeşitli nedenlerle yüksek derecede izleyici sayısına ulaşamayan pek çok Türk filmi de vardır. Sınırlı bir kitleye hitap eden filmlerin etki potansiyeli doğal olarak azalmaktadır. Bu düşünceden yola çıkıldığında çalışmada yüksek izleyici sayılarına ulaşmış filmlerin incelenmesi gerektiğine karar verilmiştir.

Türk sinemasında 1990'lı yılların ortalarına doğru yerli filmlerin seyirci sayılarında bir düşüş yaşanmış, ancak 1990'ların ikinci yarısından itibaren bu sayılar yeniden artmıştır. 1990'larda gücünü yitirdiği düşünülen Türk sineması, *Eşkîya* (1996) filmiyle yeniden güç kazanmıştır (Sevinç 2014: 97). Film, iki buçuk milyonun üzerine çıkan izleyici sayısı ile seyircileri sinema salonlarına çekmeyi başarmıştır. Bunun yanı sıra yine 1990'ların ikinci döneminde *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) filmi ile *Propaganda* filmi (1999) bir milyon izleyici sayısının üzerine ulaşarak (Sevinç 2014: 113) önemli bir başarı elde etmişlerdir.



1996-2000 yılları arasında bir milyon ve üstü izleyici rakamlarına ulaşabilen başka bir filme rastlanmamaktadır<sup>2\*</sup> (Box Office Sinematik Yeşilçam 2015). Netice olarak 1990'lı yılların ikinci yarısı Türk sineması için bir dönüm noktası şeklinde nitelendirilebilir. Nitekim bu dönem 'Yeni Türk Sineması' olarak isimlendirilen sürecin başlangıç dönemi olarak gösterilmektedir.

Çalışmanın, hem özel nitelikleriyle öne çıkan yeni sinema anlayışının başladığı kabul edilen dönem içerisinde ele alınması, hem de bu dönemde kitleleri yüksek oranda sinema salonlarına çekebilme başarısı gösteren filmleri kapsamı gerektiği kanısına varılmıştır. Ayrıca Türk sinemasında 2000 yılı sonrası başka bir döneme geçildiğinin kabul edilmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı) ve buradan hareketle 1996-2000 yılları arasındaki dönemin ele alınmasının isabetli olacağı düşünülerek çalışmanın sınırları belirlenmiştir. Dolayısıyla bahsi geçen yıllar arasında gösterime girmiş ve dönemin koşullarında bir milyon gibi yüksek izleyici rakamlarının üzerine ulaşmış Türk filmleri araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır.

Aile kurumunda modern bir dönüşümün sağlanabilmesi, bireylerin içerisinde buldukları toplumda var olan aileleri doğru tanınmasıyla yakından ilgilidir. Bireylerin, yaşadıkları toplumdaki aile yapılarını tanımaları ve aile kurumuna zarar veren ya da fayda sağlayan çeşitli etkileri görmeleri noktasında sinema filmlerinin rolü büyüktür. Zira sinema, kitleleri kolaylıkla etkisi altına alabilen bir sanat dalıdır. Sinema filmleri toplumsal algıları derinden etkileyebilmekte ve değiştirebilmektedir.

Bilimsel literatür taraması yapıldığında Türk sineması ekseninde konu olarak özellikle kadın temsiline sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Bununla birlikte kadın temsili üzerinden yapılan araştırmalardan daha az olmak kaydıyla, erkek temsili ve aile temsiline temel alan çalışmalara da rastlanmaktadır. Örneğin; Kaplan 1960'lı yıllardaki Türk sinemasında yansıtılan aile kurumunu (Kaplan 2004), Yeşildal 1960'lı yılların Türk sinemasında toplumsal gerçekçi yaklaşımlarla vurgulanan aile ideolojisini (Yeşildal 2010), Yağbasan ve Ateş 1980 yılı öncesi ile 2000 yılı sonrası Türk sinemasında yapılan aile temsillerini (Yağbasan - Ateş 2018) ele almışlardır.

2- \* Y.N. 1996-2000 yılları arasında vizyona giren Türk filmlerinin resmi izleyici sayılarına ulaşabilmek amacıyla T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Merkezi (CİMER) 'ne başvurulmuş, ancak T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı gerekli istatistik ve bilgilerin Genel Müdürlükte mevcut olmadığını bildirmiştir. Bunun üzerine internet kaynaklarından yararlanılmış ve 1996-2000 yılları arasında gösterime girmiş olup bir milyon ve üstü izleyici rakamlarına ulaşabilen *Eşkya*, *Her Şey Çok Güzel Olacak* ve *Propaganda* adlı Türk filmleri dışında başka bir Türk filmine rastlanmamıştır.

Sinema filmleri, içeriklerinde kendilerine has öyküler barındırmaktadırlar. Bir filmin içeriğinde, anlatılmak istenen öykü gereği herhangi bir aile temsiline rastlanmayabilir. Bir sinema filmi üzerinden aile temsiline incelenmesi için o filmin içerisinde aile olgusu kapsamında değerlendirilebilecek toplulukların bulunması gerekmektedir. Araştırma konusunun Türk sinemasındaki Türk ailesi temsilleri temelinde belirlenmesi, çalışmada ele alınan Türk filmlerinin, içeriklerinde hem aile olgusunu barındırmaları, hem de bu filmlerdeki ailelerin Türk aileleri olarak seyirciye sunulması gerekliliğini doğurmaktadır. Nitekim belirlenen filmler izlenme oranlarının yüksekliği dikkate alınarak seçilmiş olsa da, seçilen filmlerin tümünde Türk ailesi olarak izleyiciye sunulan toplulukların olduğu görülmektedir. Dolayısıyla ele alınan filmlerdeki aile temsillerinin Türk ailesinin özellikleriyle temsil edilip edilmediği hususunda bir değerlendirme yapılabilmesi mümkün olmaktadır. Ayrıca analiz edilen eserlerde filmsel zaman Cumhuriyet'in ilanından sonraki tarihleri göstermektedir. Bu nedenle filmlerde temsil edilen Türk aileleri Cumhuriyet dönemi Türk ailesinin nitelikleri üzerinden bir değerlendirme yapılmasını gerekli kılmaktadır.

### **Aile Kavramı, Türleri ve İşlevleri**

Aile, sosyal bir örgüt olarak çeşitli karakteristik özellikleriyle diğer birçok sosyal yapıdan ayrılmakta (Dikeçligil - Çiğdem 1990: 207) ve sahip olduğu çeşitli işlevleriyle toplumsal anlamda önemli bir konumda bulunmaktadır. Nitekim pek çok sosyolog ve sosyal düşünür her çağda ailenin sosyal fonksiyonları üzerinde durmuşlar ve onu toplumun önemli kurumlarından biri olarak görmüşlerdir (Seyrek 2018: 9). Aile kavramıyla ilgili genel olarak geçerliliği kabul edilmiş bazı değerlendirmeleri incelemek, kavram hakkında fikir sahibi olunması bakımından bir zorunluluktur. Bir tanıma göre, aile, akraba bağlantılarıyla doğrudan doğruya bağlanan, yetişkin üyelerin çocuklara bakma sorumluluğunu üstlendiği bir insanlar topluluğudur (Giddens 2008: 246). Yani ailede ana-babalar dünyaya getirdikleri bireyler üzerinde sorumluluk sahibidirler. Ayrıca karı-kocalar, doğum yoluyla çocuk edinebildikleri gibi, evlatlık alarak da çocuk edinebilmektedirler (Canatan -Yıldırım 2011: 60). Başka bir bakış açısına göre; *“aile kurumu, cinsel ilişkileri ve çocukların doğumunu düzenleyen, standartlaştıran bir sistemdir”* (Fichter 2012: 146) Yani *“...temel olarak biyolojik boyutu baskın olan bir toplumsal birimdir”* (Topses - Topses 2014: 135). *“Malver ve Page'e göre aile; seks ilişkilerine dayalı, çocuk sahibi olma ve bu çocukları yetiştirme özellikleri gösteren bir gruptur”* (Dikeçligil - Çiğdem 1990: 206).

Diğer bir tanımlamada “*aile, yetişkin üyelerin çocukları yetiştirmekten sorumlu oldukları, sosyo-ekonomik bir birim oluşturan, kan bağı, evlilik ya da nüfusuna geçirme yoluyla birbirine bağlı bireylerden oluşan bir grup*” (Giddens - Sutton 2014: 233) olarak değerlendirilmektedir. “*Sumner ve Keller’e göre de aile, en az iki neslin bir arada bulunduğu kan bağıyla karakterize edilen küçük bir sosyal örgüttür*”. Winch’in bakış açısına göre ise “*...aile, neslin devamı fonksiyonu çevresinde oluşmuş temel bir toplumsal yapıdır*”. Nimkoff’un aile kavramı ile ilgili tanımına bakıldığında da; “*...karı-koca-çocuklardan veya sadece karı-kocadan kurulu, az veya çok devamlılık gösteren bir birlik*” (Dikeçligil - Çiğdem 1990: 206) tarifi karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere aile kavramına ayrı perspektiflerden bakılarak farklı tanımlamalar getirilmiştir. Aile kavramıyla ilgili bu tanımların yanında daha birçok tanım mevcuttur. Dünyada birbirinden farklı pek çok aile tipine rastlandığından, bu olgunun evrensel bir tanımının yapılması güç olmak üzere farklı aile tiplerini göz ardı ederek yapılacak aile tanımlamaları, etnosentrik olmanın ötesine geçemeyecektir (Canatan - Yıldırım 2011: 60). Bununla birlikte her topluluğun aile olarak isimlendirilemeyeceği de bilinmelidir. Bir zümrenin aile olarak adlandırılabilmesi için, o zümrede şu iki şartın bulunması gerekmektedir: aile zümresine giren insanlar arasında gerçek veya uyuşma “kandaşlık bağı” ve “ailenin bağlı olduğu cemiyet tarafından kendisine verilen hukuk düzeni” (Ülken 1990: 27). Nitekim aileyi oluşturan bireylerin birbirleri arasındaki bağlar; evlilik, kan ve evlat edinme yollarıyla kurulmaktadır (Şahinkaya 1990: 37).

Aile ve toplum kavramlarını birbirlerinden ayrı biçimde düşünmek doğru bir yaklaşım şekli olmayacaktır. Zira toplum ile aile kavramları birbirleriyle yakından ilişkili ve iç içe geçmiş kavramlardır. Toplum, insanlardan meydana gelir. İnsanlar ise aileler halinde yaşamaktadır. Bu yönüyle aile, toplumun temelidir (Doğan 2009: 1). Dolayısıyla aile, toplum üzerinde oldukça etkili olan sosyal bir kurumdur. Oluşturulan aileler toplumun dinamiklerini etkilediği gibi, toplumda meydana gelen değişimler de yeni oluşacak ailelerin üzerinde etkili olmaktadır.

Dikeçligil ve Çiğdem’e göre (1990) aile diğer sosyal yapılara kıyasla evrensel bir nitelik taşır. Duygusal bir temele dayanan aile çocuğun kişilik yapısını şekillendirir, biyolojik olarak sınırlı bir büyüklüktedir, sosyal yapı içerisinde çekirdeklik özelliği taşır, aile üyeleri sorumluluk sahibidir. Aile sosyal kurallarla çevrilidir ve bu bağlamda belirlenmiş kurallar ekseninde yapılan hukuki

anlaşmayla (evlilik) biçimlenir ve diğer örgütlerle kıyaslandığında değişken bir kurum konumunda bulunur (Dikeçligil - Çiğdem 1990: 208-209).

### *Ailenin İşlevleri*

Ailenin işlevleri, yapısal-fonksiyonel bir yaklaşımla tespit edilen altı ana başlık ekseninde açıklanabilir. Biyolojik işlev bunlardan ilkidir. Çiftlerin, toplumun kabullendiği cinsel ilişkilerini aile kurumu içinde düzenlemeleri, ailenin cinsellik bağlamında tamamlayıcı rolünü ortaya koymaktadır (Kır 2011: 385). Koruyuculuk işlevi, ailenin biyolojik fonksiyonunun bir parçasıdır. Aile, biyolojik işlevi sayesinde varlığını koruyarak neslin devamını sağlamakta ve aile, üyesini maddi ve manevi olmak üzere aile dışından gelebilecek tüm olası zararlara karşı da korumakla yükümlüdür (Gökçe 1990: 218). Psikolojik işlev başlığı altında sıcak yuva oluşturma ve duygusal doyum sağlama, sevgi, öz saygıyı geliştirme sayılabilir. Toplumsal işlevler ise güvenlik-sosyal anlamda-, toplumsallaştırmadır.

Toplumsallaşma sürecinin, her toplumda belirli araçları vardır. Bunların başında da aile kurumunun geldiği (Bozkurt 2018: 127) ve toplumsallığın ilk olarak gerçekleştiği yerin de aile olduğu görülmektedir (Çağan 2011: 83). Diğer işlevler bağlılık ihtiyacını doyurma, sosyal statü sağlama, toplumsal denetimdir (Alptekin 2011: 20; Doğan 2009: 4). Toplum, aileyi denetleyici konumda bulunmakta ve fakat söz konusu birey olduğunda birey üzerindeki denetleyici görev aile tarafından üstlenilmelidir (Aslan 2002: 32). Eş seçme ve yuva kurma, çevre edindirme, paylaşma ve boş zamanları değerlendirme de önemli aile işlevleridir. “‘Boş zaman’ kavramı modern toplumlara özgü bir kavramdır” (Çağan 2011: 88). Bu işlev, bireyin kendisine vakit ayırabildiği zamanlarda aktif rol oynamaktadır. Birey boş zamanlarını bağlı bulunduğu ailenin üyeleriyle geçirebilme olanağına sahiptir. Dini işlev, kültür aktarımı, iş bulma, meslek sahibi yapma işlevleri de tek tek değerlendirildiğinde ailenin neden bir toplumun yapıtaşısı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

### *Türkiye’deki Aile Türleri*

Aile türleri çeşitli ölçütler esas alınarak belirlenebilir. Timur’un (1972) Türkiye’deki aile tiplerini sınıflandırma şekli incelendiğinde; ailelerdeki çift sayıları, ailelerdeki kuşakların genişliği, aile başkanlarının kimler oldukları ölçütlerine göre bir sınıflandırma yapıldığı ve bu sınıflandırmada Türkiye’deki aile türlerinin çekirdek aile, ataerkil geniş aile, geçici geniş aile ve parçalanmış aile



olarak sıralandığı görülmüştür.

Anne-baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan aileye çekirdek aile denir. Ayrıca çekirdek aile, çeşitli nedenlerle çocuk sahibi olmayan karı-kocaların oluşturduğu aileleri de kapsamaktadır (Doğan 2009: 5). Aile türlerinin en küçüğüdür. Modern çekirdek ailede, bireylerin hayattaki arkadaşlarını seçebilme özgürlükleri, alınacak kararlarda belirli yaşlara gelmiş çocukların da fikirlerinin alınması gibi özelliklere rastlanmaktadır (Güler -Ulutak 1992: 57).

Ataerkil geniş aile, fazla sayıda kişinin bulunduğu bir aile türüdür. Bu aile tipinde; aile başkanı ve karısıyla evli oğulları, gelinleri veya bir evli oğul ve diğer bekâr çocukları, ya da tek bir evli oğul, gelin ve torunların birlikte oturmaları (Timur 1972: 27) söz konusudur. Çekirdek aileler kadar bağımsız bir görüntü vermeyen geniş aileler, geleneksel olarak da adlandırılabilirlerdir.

Geçici geniş aile türü, isminden de anlaşılacağı üzere esasen geniş aile türünün bir parçasıdır. Bu aile tipinde; aile başkanının kendi ana-babası (veya bunlardan biri) bekâr kardeşleri, karısının bu tür yakınları ya da her ikisinin diğer akrabalarının bulunması, bu akrabalardan birkaçının bir arada bulunabileceği gibi yalnız biri de olabilir (Timur 1972: 27). Yani geçici geniş aile tipi, ana-baba-çocuk dışında başka birey veya bireylerin de aile içinde yer almasıyla oluşan ve fakat içerisinde ataerkil geniş aile kadar fazla bireyin bulunmadığı bir aile türüdür. Geçici geniş aile bir süre sonra çekirdek aile konumuna geçebilen bir aile tipidir.

Parçalanmış aile ise, ölüm, boşanma, ayrı yaşama gibi nedenlerle karı veya kocadan birinin ya da her ikisinin bulunmadığı aile olarak tanımlanmaktadır.

### **Türk Sinemasında Aile Kurumunun Temsili**

Türk sineması geçmişten bugüne incelendiğinde; aile kurumunu içerisinde barındıran birçok filme rastlanmaktadır. Alim Şerif Onaran'ın yapmış olduğu sınıflandırmada, 1923-1939 yılları arası Tiyatrocular Dönemi olarak ele alınmıştır (Onaran 1994: 21). Onaran'ın Tiyatrocular Dönemi olarak ele aldığı bu dönemde uyarılma yapılarak çekilen çeşitli filmlerde aldatma, kıskançlık, intikam vb. gibi temaların aile kurumu ekseninde işlendiği görülmektedir. 1940-1950 yılları arasındaki süreçte de Türk sinemasında melodram unsurların yer aldığı, aile temalı filmlere rastlanmaktadır (Oral - Erus 2018: 214). Ancak,

aile eksenli filmler dendiğinde 1960'larda altın çağını yaşayan ve sektörel olarak iyice oturan Yeşilçam filmleri ön plana çıkmaktadır, yani 1960'lı yıllar aile filmlerinin yükselişe geçtiği yıllardır (Oral - Erus 2018: 214-215). 1980 yılından önceki filmlere genel olarak bakıldığında, aile müessesesinin 1980 öncesi yapımlarda daha pozitif şekilde yansıtıldığı (Yağbasan - Ateş 2018: 26) tespiti yapılabilir. Bu değerlendirmeyi açıkça doğrulayan birçok film bulunmaktadır. Örneğin, 1960'larda ve 1970'lerde popüler olan çocuk kahramanlı melodramlarda birlik ve bütünlüğün yol açtığı mutluluk; doğrunun, iyinin ve güzelin aileden geçtiğini bildirmektedir (Oral - Erus 2018: 215). Dolayısıyla söz konusu filmler, mutluluğun aile bireyleri arasındaki bağlılıkla sağlanabileceği yönünde fikirler vermektedir. 1980 öncesi çekilen filmler ile ilgili yapılan bu tespitler, 1980'li yıllardaki Türk filmlerinde ailenin kutsanmadığı anlamını taşımamaktadır. 1980'lerde gösterime giren filmler, 1980'den önceki filmlere kıyasla farklılıklar gösterse de, genel olarak bakıldığında bu filmlerde de aile bireyleri arasındaki dayanışmanın olumlu sonuçlarına vurgu yapıldığı söylenebilir. Zira 1980'li filmlerde ailenin birleştirici niteliklerinden güç alınarak çeşitli olumsuz koşullarla mücadele edebilmenin önemine dikkat çekilmiştir (Yağbasan - Ateş 2018: 26). Nitekim Abisel de, Türk filmlerinde aile üzerine yaptığı çalışmada, ailenin filmlerde yüceltilen ve korunması gereken bir kurum olarak ele alındığını ve ailedeki birlik ve beraberliğin var olan toplumsal düzenin temel göstergesi olarak verildiğini belirtmektedir (Yeşildal 2010: 216).

1990'lı yıllara gelindiğinde Türk sineması önemli bir değişim süreci içerisine girmiştir. Zira 1990'lı yıllar bireyler üzerinden sistem eleştirisinin yapıldığı, toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları, geçmişle hesaplaşma, egemen olanın dışına itilen 'öteki'ne bakışın olgunlaştığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimlikler etrafında şekillenen arayışlar, içsel sorgulamalar filmlerde öne çıkan temalardandır (Oral - Erus 2018: 215). 1990'ların ikinci yarısında bu temelde çekilen filmler arasında Eşkıya (1996), Her Şey Çok Güzel Olacak (1998) ve Propaganda (1999) filmleri de bulunmaktadır (Oral - Erus 2018: 215). Sözü edilen temalara bakıldığında; görülen tematik yeniliklerin sinemada aile temsilini etkilemeyeceği düşünülemez. Nitekim Türk sinemasındaki genel değişim, 1990'lı yılların ikinci yarısındaki filmlere, aile temsili ekseninde de ciddi biçimde yansımıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde ise, 1990'lı yıllarda görülen değişim farklı boyutlara ulaşmıştır. 2000'lerin başlarından itibaren gösterime giren çeşitli Türk filmlerinde, aile kurumunun korunaklı niteliğini kaybettiği görülmekte ve hatta

birçok sarsıntının, çatışmanın yaşandığı bir kurum olarak temsil edildiğine rastlanmaktadır (Yağbasan - Ateş 2018: 26).

Türk sinemasında belirli dönemlerde ataerkil yaklaşımın hâkim olduğu görülmektedir. Filmlerde 1950'li yılların ortalarına kadar olan süreçte kırsal alanlarda yaşayan kadınların hayatları, ailedeki erkeklerin kontrolünde olduğu gözlenmekte ve bu durum ataerkil bir aile yapısına işaret etmektedir (Öz 2018: 146).

1955-1960 yılları arasındaki dönemde kadın karakterler iyi bir anne ve eş, ya da yuva yıkan, dişiliğini kullanan vb. karakterler temelinde temsil edilmişlerdir (Öz 2018: 147). Yani kadın, söz konusu roller arasına sıkıştırılarak temsil edilmiştir. 1960-1965 yılları arasında çekilen toplumsal gerçekçi filmlerde de ataerkil bir bakış açısının hâkim olduğu söylenebilir (Yeşildal 2010: 215-216). Filmlerde, benimsenen aile ideolojisi çerçevesinde örneğin; kadınların, yaşamlarının büyük bir kısmını evlerinde geçirmeleri gerektiğine vurgular yapıldığı görülmektedir (Yeşildal 2010: 216). Buna karşın 1960'lı yıllar genel olarak değerlendirildiğinde; bu dönemin önceki yıllara kıyasla da daha farklı bir görüntü verdiği kanısına varılabilir. Zira 1960-1970 yılları arasındaki dönemde, toplumsal gerçekçi anlayışın filmlere geçmesinin, kadın sorunlarını biraz daha görünür hale getirdiği gözlemlenebilir. Dolayısıyla Türk sinemasında 1960-1965 arasında başlamış olan toplumsal gerçeklik akımının (Öz 2018: 148), Türk filmlerine yeni bir soluk getirdiği şeklinde yorumlanabilir.

Türk sinemasında kadının konumunun esasen 1980 yılından sonra değiştiği söylenebilir. Zira 1980'den sonra kadının sinema filmlerinde kısmen de olsa özgürleştiği görülmektedir. Bu süreçte kadına daha önce biçilen rollerin şekil değiştirdiğine rastlanmaktadır. Kentsel filmlerde iyi-kötü kadın temsili yerine modern-geleneksel kadın temsillerinin yapıldığı, kadınların iç dünyalarının işlendiği gözlenmekte ve kadınlar güçlü bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır (Öz 2018: 149). Bununla birlikte kırsal yaşamı konu alan filmlerde de ataerkil anlayış kırılmıştır.

Netice olarak Türk sinemasında ataerkil yaklaşım kırılmalık göstermiş, kadın ataerkil yapının etkisi altından çıkmış ve güçlü bir kimlikle var olarak Türk filmlerinde temsil edilmeye başlanmıştır. Bu yönüyle özellikle 1980'lerle başlayan süreç, ilerleyen yıllarda da Türk filmlerinde kendisini göstermiştir. Söz konusu gelişmeler doğal olarak ülkemizde çeşitli faktörlerin etkisiyle yaşanan toplumsal değişimler sonucunda gerçekleşmiş ve Türk sineması, bireylerin daha özgür biçimde temsil edilebildiği bir konuma yerleşmiştir. Nitekim bahsi

geçen değişim Türk sinemasında 1990'lı yılların ortalarından itibaren oldukça güçlü biçimde görülmüş ve 2000'li yıllarda da çekilen pek çok film farklı perspektiflerden seyirciye sunulmuştur.

### **Cumhuriyet Dönemi Sonrası Aile Kurumundaki Değişiklikler**

Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelen yeniliklerle kadınlara tanınan haklar ve sanayileşmenin etkisiyle kadının çalışma hayatına girmesi, kadının aile içinde yeni bir konum edinmesini sağlamış, böylelikle de Türk ailesi değişim geçirerek geleneksel aile anlayışından sıyrılmaya başlamış ve modern ailenin niteliklerini benimseme yolunda önemli bir ilerleme kaydetmiştir.

Türk aile kurumu Cumhuriyet'in kuruluşu ve Cumhuriyet ile birlikte yapılan devrimler ile değişim geçirmiştir (Zafer 2013: 131). Cumhuriyet'in ilanı Türk ailesi için karakteristik değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir süreci işaret etmektedir (Aybey 2016: 210). Türk ailesinin Cumhuriyet'le birlikte kazandığı geri döndürülemez kadar köklü ve yaygın olan değişimlerde, Mustafa Kemal Atatürk'ün laik ve demokratik dünya görüşünün katkısını gözden uzak tutmamak gerekmektedir (Tolan 1990: 497). Gerek Dünya'da gerek Türkiye'de zaman içerisinde meydana gelen her türlü değişim (toplumsal, siyasi, ekonomik, teknolojik vb.) aile kurumunu da değişikliğe uğratmış ve böylece geleneksel geniş aileden çekirdek aileye hızlı bir değişim yaşanarak aileler küçülmüştür (Aybey 2016: 214). Cumhuriyet döneminde Türk ailesinin dönüşümünü sağlayan temel unsurlara bakıldığında üç ana faktöre rastlanmaktadır. Bunlardan ilki Türk Medeni Kanunu ile kadınlara tanınan haklarla açıklanabilir. Toplumsal yaşamı etkileyen unsurlar arasında teknolojik gelişmelerin de önemli bir yeri vardır.

Coğrafi mekân değiştirme sürecinin ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasi yönleriyle toplum yapısını değiştiren nüfus hareketi (Koçak - Terzi 2012: 165).

Türk ailesi de, göç ve kentleşmeyle beraber değişim ve dönüşüm geçirmiş, aile yapısında farklılıklar ortaya çıkmış, geçişler görülmüştür (Aktaş 2015: 431). Ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplumda artan oranda örgütlemeye, uzmanlaşmaya ve insanlar arası ilişkilerde kentlere özgü değişikliklere yol açan nüfus birikimi sürecini ifade eden kentleşme olgusu, sanayileşmeyle beraber yaşanan sosyolojik bir olgudur (Yıldırım 2011: 130). Söz konusu dönemde meydana gelen gecekondulaşma, kente göç etmiş ailelerin uyum süreçleri, tampon mekanizmaların oluşması, kadın erkek rollerinde farklılaşmalar, aile üyeleri arasındaki ilişkilerin niteliği gibi konularda örnekler içeren değişim süreci, sosyolojik, hukuki

ve kültürel boyutta birçok kırılmaya, çeşitlenme ve bunalıma kapı aralamış, aile üyeleri ve toplumsal ilişkiler açısından ciddi sorunların su üstüne çıkmasına sebep olmuştur (Aktaş 2015: 431).

Göçler bir taraftan çeşitli sorunlar doğururken, diğer taraftan da Türk aile yapısının biçim değiştirmesinde etkili olmuştur. İnsanların kırsal alanlardan kentlere göç etmesiyle şehirleşme artmış ve bu iç göçler geniş aileleri bölerek yeni çekirdek ailelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Aybey 2016: 211).

Göç eden bireylerin uyum sorunu yaşamaları Türk aile yapısı üzerinde kaçınılmaz olarak etkili olan bir husustur. Kentleşme sürecinde göç edenlerin ekonomik, sosyal, kültürel ve psikolojik sorunlarla karşılaşması söz konusudur. Kırsal yörelerden kentlere olan göçler neticesinde doğan çeşitli sorunlar, kentlerde başka bir kültürü ortaya çıkarmıştır. Bu kültür, kırsal bölgelerde hâkim olan kültür ve değerlerin, kentlerde sahip olunan değerlerle çatışması sonucu büyük kentlerde ortaya çıkan gecekondulu kültürüdür (Sevinç, Davran - Sevinç 2018: 76).

Gecekondulaşma olgusu, temelde varlıklı kent yerleşim yerlerinin etrafında oluşan ve yoksulluklar üzerinde inşa olan bir sosyal durumdur. Gecekondulu ailesi olarak anılan aileler, gecekondulu kültürünü oluşturan ve yaşatan ailelerdir. Gecekondulu ailesi esas olarak ekonomik güçsüzlüğüyle öne çıkmaktadır. Düşük gelir düzeyine bağlı olarak şekillenen bir yapısı bulunmaktadır (Yıldırım 2011: 129). Ayrıca toplumsal değerleri ve alışkanlıkları açısından kent ailesinin nitelikleri ile köy ailesinin özelliklerini içerisinde barındırmaktadır (Yasa 1990: 133-134).

Türk aile yapısını etkileyen unsurlardan bir tanesi de dış göçler olmuştur. Zira aile bireylerinden herhangi birisinin yurt dışına gitmesi, aile yapısına direkt olarak etki eden bir faktördür. Türkiye’de iç göçlerin dışında, dış göçlerin de yoğunlukla yaşandığı zaman dilimleri olmuştur. Buna 1961 yılında ülkemizden yurt dışına çalışmak için giden Türk işçileri örnek olarak verilebilir (Koçak - Terzi 2012: 172).

### Yöntem, Veriler ve Analiz

Nitel araştırma, insanların yaşam tarzlarını, öykülerini, davranışlarını, örgütsel yapıları ve toplumsal değişmeyi anlamaya yöneliktir. Betimsel analiz yöntemi ise nitel araştırma yöntemleri çerçevesi içerisinde değerlendirilmektedir (Serttaş 2018: 351). Betimsel analizde tümevarım yöntemi kullanılarak sistematik veriler elde edilmeye çalışılır ve bilgi, sosyal gerçekliğin içerisinde



aranır. Toplumsal yapının temelini oluşturan aile olgusu dikkate alındığında, belirlenen filmlerde temsil edilen Türk ailelerinin betimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmesinin isabetli olacağı öngörülmüştür. Betimsel analiz yöntemiyle Türk ailesi ile Türk filmlerinde temsil edilen aile yapıları arasındaki ilişki boyutunun net bir şekilde ortaya çıkacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda ele alınan filmlerde çalışmanın konusuyla ilgili tespit edilmesi gereken öz bilgiler üç film için oluşturulan ayrı tablolar içerisinde verilmektedir. Filmlerin detaylı analizleri ise tablolara bağlı kalarak yapılmaktadır.

Belirlenen alt sorular, çalışmanın temel sorusuna yanıt verilebilmesi hususunda faydalı olacağı düşünülerek oluşturulmuştur. Dolayısıyla alt soruların, filmlerde temsil edilen aileler ile Türk ailesi arasında yapılacak kıyaslamalara yol gösterici nitelikte olması gerekmektedir. Bu doğrultuda üç tane alt soru belirlenmiştir:

- İncelenen filmlerde hangi aile türleri temsil edilmektedir?
- Filmlerde temsil edilen ailelerde, ailenin işlevlerinden hangilerinin eksikliği ya da varlığı öne çıkmaktadır?
- Filmlerde yansıtılan aile türlerinin nitelikleri, o aile tipinin gerçek niteliklerini temsil etmekte midir?

Yukarıda belirtilen alt sorulara verilen yanıtlar filmlerdeki aile temsillerinin tanınmasına olanak sağlayan nitelikleri içerisinde barındırmaktadır. Ayrıca üç filmin de farklı yönetmenler tarafından çekilmiş olması aile kurumunun algılanış ve temsil ediliş biçimlerindeki farklı bakış açılarının öne çıkmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada incelenen filmler 1990'ların ikinci yarısında gösterime girmiş filmlerdir. Ancak araştırmanın temel sorusu çerçevesinde analiz edilen filmlerin vizyona girdiği tarihlerin baz alınması yanlış olacaktır. Bu noktada eserlerde filmsel zamanın gösterdiği tarihler önem kazanmaktadır. Zira Türk ailesi belirli dönemlerde farklı nitelikleriyle öne çıkmaktadır. Dolayısıyla filmlerde hangi dönem ele alınmakta ise, filmlerde temsil edilen aileler o dönemdeki Türk ailesinin özellikleriyle kıyaslanması gerekmektedir. Bu bağlamda çalışmada analiz edilen filmlere bakıldığında; *Eşkîya* (1996) ve *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) adlı eserlerin filmsel zamanları filmlerin vizyona girdiği dönemi göstermekte, *Propaganda* (1999) isimli eserin filmsel zamanı ise 1948 yılını işaret etmektedir. Yani üç filmin hikâyesinin de Cumhuriyet dönemi içerisinde geçtiği görülmektedir. Dolayısıyla filmlerde yapılan aile temsilleri Cumhuriyet dönemi

Türk ailesinin nitelikleri ekseninde değerlendirilmektedir.

### Eşkiya (1996) Filmi

**Tablo 1:** Eşkiya Filminin Betimsel Analizi

Film Adı	Filmdeki Aileler	Ailelerin Türleri	Ailelerin İşlevleri	Aile Temsilleri
EŞKIYA	(Keje) ve (Berfo)  -Emel ve Emel'in annesi  -Anne (Sevim) ve Çocuk (Hakan)	-Çocuksuz Çekirdek Aile  -Parçalanmış Aile  -Parçalanmış Aile	-Filmdeki çocuksuz çekirdek aile türünde; ailenin sevgi işlevi, koruyuculuk işlevi, toplum-sallaştırma işlevi, sıcak bir yuva oluşturma ve duygusal doyum sağlama işlevinin eksikliği görülmektedir.  -Filmdeki parçalanmış aile türünde; bağımlık ihtiyacını doyurma işlevi, sıcak yuva oluşturma ve duygusal doyum sağlama işlevinin eksikliğine rastlanmaktadır.  -Filmdeki diğer parçalanmış aile türünde ise; koruyuculuk işlevinin eksikliği söz konusudur.	Filmde iki farklı aile türü görülmekle birlikte üç ailenin varlığından bahsedilebilir. Çocuksuz çekirdek aile tipi geleneksel özellikler taşıyan ataerkil yapı bir aile olarak işlenmiştir. Parçalanmış aileler ise anne ve çocukta oluşan aileler olarak modern aile görüntüsü vermemektedir. Dolayısıyla filmde temsil edilen üç aile de modern aile görüntüsü vermemektedir.

Filmin hikâyesi Cumhuriyet dönemi içerisinde geçmektedir. Filmde üç aile vardır. Filmdeki ailelerden biri, Baran'ın sevip kavuşamadığı kadın olan Keje ile Berfo'nun oluşturduğu ailedir. Karı (Keje) ve koca (Berfo) olmak üzere iki kişiden oluşan bu aile, çocuksuz çekirdek aile türünü yansıtmaktadır. Filmde kadının, eşini sevmemesine rağmen onunla evlilik yaptığı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla eşlerden birinin isteği olmasa da bir biçimde anlaşma sağlanmış ve bu anlaşma hukuki zemine oturtulmuş, netice olarak bir aile oluşmuştur. Erkek, karısına, yakın dostuna ihanet edecek kadar derin bir aşkla bağlıdır. Yani erkeğin, kadına olan aşkı, onun, toplumun norm ve değerlerini çiğnemesine neden olmuştur. Erkeğin, kadını, ailesinden altınlar karşılığında alarak onunla

evlenmiş olması, ailenin geleneksel bir yapıda olduğunu göstermektedir. Ailede erkeğin, karısına sevgiyle bağlı olmasına karşın, kadının kocasına karşı sevgi hissetmemesi, tek taraflı bir sevginin söz konusu olduğunu göstermektedir. Sevginin tek taraflı olması eşler arasında samimi bir ortamın kurulamamasına ve bireylerin duygusal doyumlarını sağlayamamalarına ve hatta aile üyelerinin öz saygılarını yitirmelerine neden olmaktadır. Dolayısıyla sözü edilen ailede, bu fonksiyonlar işlevsel değildir. Bu nedenle mutsuz bir aile tablosu karşımıza çıkmaktadır. Ailenin diğer bir fonksiyonu olan bireyi sosyalleştirme işlevi de bahsi geçen ailede eksik kalan fonksiyonlardan bir tanesidir. Kadının istemediği birisiyle evlenmesi, onun içine kapanmasına neden olmuştur. Kadının, sevdiği kişiye kavuşamamasına gösterdiği tepkinin, kimseyle konuşmayarak dış dünyayla bağını kopartması şeklinde olduğu görülmektedir. Bu nedenle aile üyeleri arasında iletişim eksikliği ortaya çıkmakta ve dolayısıyla sorunlu bir ailenin varlığı kendisini göstermektedir.

Filmde görülen diğer bir aile, Emel isimli karakter ile onun annesinin oluşturduğu ailedir. Bu aile türü, eşlerden birisinin (koca) olmaması nedeniyle parçalanmış aile tipinin bir örneğidir. Emel'in annesi, Cumali'den, kızını getirmesi için yardım isterken, kocasının da kızı gibi evden kaçarak onu terk ettiğini ifade etmektedir. Bu sahne, çekirdek aile türünün, parçalanmış aile tipine dönüş şeklinin ifadesi olmuştur. Ailede, büyük annenin (Emel'in annesi), kızının (Emel) üstünde kurduğu otoriter bir tavır söz konusudur. Buradan, ailede babanın olmamasının annenin, kızına karşı geleneksel (kendi kodlarına göre geleneksel) bir baba tavrı takınmasına neden olduğu sonucu çıkarılabilir. Filmde, Cumali'nin, sevdiği kadın Emel'le baş başa kaldığı sahnelerde Emel'in annesine yakalanmamaya çalıştığı görülmektedir. Kadın ile erkeğin evlenmeden önce yakınlaşmasının, toplum tarafından kabul görmemesi, sözü geçen davranışın sebebi olarak gösterilebilir. Emel'in evden kaçarak sevgilisinin yanına gitmesi ise, ailede, sıcak bir ortamın olmaması ve dolayısıyla bireyin duygusal doyumunu sağlayamamasına bağlanabilir. Ailede, bu fonksiyonunun işlevsel olmadığı görülmektedir. Ayrıca Emel'in tıpkı babası gibi evden kaçarak sevgilisinin yanına gitmesi, ailenin, bağımlılık ihtiyacını doyurma fonksiyonundan da yoksun olduğunu göstermektedir.

Filmde işlenen başka bir aile ise Sevim isimli hayat kadınıyla onun küçük oğlu Hakan'ın varlığıyla vücut bulmuştur. Bu aile tipi parçalanmış aile türünü yansıtmaktadır. Filmde babasız olan Hakan'ın, annesi Sevim'e, Eşkiya Baran'ı kurtarıcı olarak gördüğünü anlattığı vurgulanmıştır. Parçalanmış aile türünün

bir üyesi olarak, baba eksikliğini hisseden çocuk, içinde bulunduğu zorlu yaşam koşullarından annesini ve kendisini kurtaracak bir güce ihtiyaç duymaktadır. Yani ailede koruyuculuk işlevinin eksikliği göze çarpmakta ve çocuk, bu eksikliği bir baba figürüyle kapatmak istemektedir.

Filmde temsil edilen ailelerin Türk ailesiyle uyumu değerlendirildiğinde; ataerkil yapılı çocuksuz çekirdek aile türü geleneksel aile olarak Cumhuriyet döneminde var olan bir aile tipini işaret etmektedir. Filmde temsil edilen parçalanmış aile de ülkemizde görülen aile tiplerindedir. Parçalanmış aileler ülkemizde geleneksel nitelikler taşıyabileceği gibi, modern özellikleriyle de öne çıkabilmektedirler. Bu noktada ailelerin kendilerine özgü nitelikleri ve geçmiş yaşantıları önem kazanmaktadır.

### *Her Şey Çok Güzel Olacak Filmi*

**Tablo 2:** Her Şey Çok Güzel Olacak Filminin Betimsel Analizi

Film Adı	Filmdeki Aileler	Ailelerin Türleri	Ailelerin İşlevleri	Aile Temsilleri
Her Şey Çok Güzel Olacak	(Ayla) ve (Altan)  -Baba (Cevat), Çocuk (Nuri)	Çocuksuz Çekirdek aile  Parçalanmış Aile	Filmdeki çocuksuz çekirdek aile türünde; sevgi işlevi, sıcak yuva oluşturma ve duygusal doyum sağlama işlevi, cinsel güdüyü doyurma işlevi, bağlılık ihtiyacını doyurma işlevinin eksikliği görülmektedir.  Parçalanmış aile türünde ise; sevgi işlevi, sıcak yuva oluşturma ve duygusal doyum sağlama işlevinin eksikliğine rastlanmaktadır.	Filmde iki aile görülmekte ve bu iki aile farklı aile türlerini temsil etmektedir. Çocuksuz çekirdek aile tipi kentte var olan, geleneksel özellikler taşımayan, karı-koca arasında eşitsizliğin olmadığı modern yapılı bir aile görüntüsündedir. Parçalanmış aile tipi ise; geleneksel izler taşıyan, baba otoritesinin hissedildiği ataerkil yapılı bir aileyi temsil etmektedir.

Filmsel zaman filmin gösterime girdiği dönemi kapsamaktadır. Yani bu

filmde de Cumhuriyet dönemi içerisinde geçen bir hikâye anlatılmaktadır. Filmde iki aile türüne rastlanmakta ve aileler farklı aile tiplerini yansıtmaktadırlar.

Filmin ana karakteri olan Altan ve onun eşi Ayla'dan oluşan aile çocuksuz çekirdek aile türünün bir örneğidir. Bu aile, geleneksel ailenin niteliklerinden uzak, kent ailesinin özelliklerini yansıtan bir görüntü vermektedir. Kadın (Ayla), kocasına (Altan) karşı hiçbir çekingenlik duymadan istediği davranışı gösterebilmektedir. Erkeğin, karısının gözüne girmeye çalıştığı, kendisini karısına ispat etme çabası içerisine girdiği görülmektedir. Dolayısıyla ailede, erkek egemen bir anlayış gözükmemektedir. İki genç çiftten oluşan ailede, karı-koca arasında tek taraflı bir sevgi söz konusudur. Bu hususta, eşlerin ayrı yataklarda yatmaları, erkeğin, üzerindeki kan lekeleriyle karısına ilgi göstermesi, fakat kadının, kocasının üzerindeki kan lekelerini görmesine rağmen bu ilgiyi umursamayarak kocasını terslemesi, filmdeki belirgin örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Netice olarak erkek, karısına karşı sevgi duymasına karşın, kadın, kocasına aynı oranda sevgi hissetmemektedir. Erkek, karısının sevgisini kazanabilmek için, bir iş kurarak para kazanmayı amaçlamaktadır. Erkek, kendisini karısına bu şekilde ispat etme çabası içerisine girmektedir. Ancak kadının, kocasına bağlılığını gösteren hiçbir duygusal emareye rastlanmamaktadır. Bütün bunlar aile içinde sıcak bir ortam oluşmasına engel olmakta, bireyler arasındaki bağ sevgi yönünden eksiklik göstermekte ve bireyler duygusal doyumlarını sağlayamamaktadır. Bu bağlamda ailenin sözü edilen fonksiyonlarının işlevsel olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla sorunlu bir aile görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Nitekim aile bireyleri arasındaki duygusal bağın kopuk olması, kadının, kocasını başka bir erkekle aldatmasıyla kendisini göstermiştir. Bu davranış biçimi ailede, bağlılık ihtiyacını karşılama işlevinin olmadığını göstermektedir. Ailede karı-koca arasındaki cinsel ilişkinin de bir süredir yaşanmadığı, cinsel birleşme isteğinin sadece koca tarafından arzu edildiği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla birey, cinsel güdüsünün doyumunu sağlayamama sorunuyla karşı karşıya kalmıştır.

Filmde yansıtılan diğer bir aile türü Nuri ve onun babası Cevat'tan oluşan ailedir. Esasen Altan da, bu ailenin bir bireyidir. Ancak Altan, evlenmiş ve kendi ailesini kurmuştur. Dolayısıyla bu aile Altan açısından ana-baba ailesi olarak değerlendirilebilir. Aile üyeleri içerisinde ana bulunmamaktadır. Bu nedenle aile, parçalanmış aile tipini yansıtmaktadır. Ailede, bireyler arasındaki kopukluk göze çarpmaktadır. Aile babası tek başına bir yaşam sürdürmektedir. Bekâr olan büyük oğul babasını belirli sıklıkta ziyaret etmektedir. İki çocuk arasındaki



var olan uzaklık zamanla ortadan kalkmış, ancak babanın çocuklarıyla arasına koyduğu çizgi, baba ile çocuklar arasındaki ilişkinin sınırlı kalmasına neden olmuştur. Ailenin ataerkil yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Filmde aile babasının çocuklarına karşı takındığı tavır otoriter bir tavidir. Baba, çocuklarına karşı kırıcı bir üslup benimsemekte, buna rağmen, çocukların babalarına karşı saygısızlık yapmamaya çalıştıkları görülmektedir. Bu davranış biçimleri, ailede baba otoritesinin olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla aile, geleneksel aile niteliğiyle öne çıkmaktadır. Ayrıca filmde babanın, oğullarına kırıcı davranmasına rağmen, tek başına kaldığı zaman çocuklarının fotoğrafına bakarak duygusallaştığı görülmekte ve babanın, ölmeden önce çocuklarını sayıkladığı belirtilmektedir. Buradan, karakterin, aile babası olarak çocuklarına karşı duygu yüklü olmasına karşın, onlara yumuşak yüzünü göstermediği anlaşılmaktadır. Yani, baba, çocukları üzerinde kurmuş olduğu otoriter tavır, içindeki duygusallığa rağmen korumaktadır. Ancak çocukların, babalarının hayatını kaybetmesi üzerine üzüntü yaşadıkları görülmektedir. Çocuklar, babalarının kendileri üzerinde kurdukları otoriter tavır kabullenmiş ve bu durum, onların babalarına duydukları sevgide bir azalmaya neden olmamıştır. Fakat ailede, babanın, çocuklarına sevgi göstermemesi, sıcak bir ortamın oluşmasına engel teşkil etmiştir ve duygusal doyum sağlanamamaktadır. Dolayısıyla ailenin bahsi geçen fonksiyonları işlevsel bir görüntü vermemektedir.

Filmde temsil edilen ailelerin Türk ailesiyle aralarındaki uyumuna bakıldığında; ataerkil niteliklere rastlanmayan, geleneksel anlayışın görülmediği modern bir aile görünümünde olan çocuksuz çekirdek ailenin varlığının söz konusudur. Filmde kentli, modern, çekirdek aile, bu aile üzerinden temsil edilmiştir. Filmde parçalanmış aile türünde temsil edilen aile ise, babanın baskın olduğu aile tipinin bir örneğidir. Dolayısıyla filmde iki aile türü arasında net bir farklılık dikkat çekmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra geleneksel aileden modern aileye geçiş sürecinde kuşaklar arasındaki fark, filmdeki bu iki ailede göze çarpmaktadır. Filmdeki genç ana karakterin babası ataerkil bir anlayışa sahipken, o karakterin kendi kurduğu ailede ataerkil bir nitelik görülmemektedir. Dolayısıyla film, geleneksel aileden modern aileye doğru yaşanan dönüşümü yansıtabilmekte ve erkek egemenliği yaklaşımı yönünden iki aile arasındaki anlayış farkını ortaya koyabilmektedir. Netice olarak filmde temsil edilen aileler öne çıkan nitelikleriyle Cumhuriyet dönemi Türk ailesiyle uyum göstermektedirler.

### ***Propaganda Filmi (1999)***

**Tablo 3:** Propaganda Filminin Betimsel Analizi

Film Adı	Filmdeki Aileler	Ailelerin Türleri	Ailelerin İşlevleri	Aile Temsilleri
Propaganda	(Şahane), (Mehdi), çocuklar (Adem, Melek, Cemil, Şadiye) ve yaşlı bir er-kek  (Azamet), (Rahim), ço- cuklar (Filiz ve diğerleri) ve yaşlı bir kadın)	-Geçici Geniş Aile  -Geçici Geniş Aile	-Filmdeki geçici ge-niş aile türle- rinin her ikisinde de; sevgi işlevi, bağlılık ihtiyacını doyurma işlevi ve tanıdık çevre edin- dirme işlevinin varlığı görülmek- tedir.	Filmde iki tane aile görülmemekte ve iki aile de geçici geniş aile türünü temsil etmektedir. Kırsal alandaki var olan aileler geleneksel anlayışta ve ataerkil yapıda bir görüntü vermektedirler. Ancak her iki ailede de karakterlerin bazı tutum ve dav- ranışları geleneksel anlayışlı ataerkil yapılı ailelerin bazı nitelikleriyle uyum göstermemektedir.

Filmsel zaman 1948 yılını göstermektedir. Yani filmde anlatılan hikâye yine Cumhuriyet dönemini kapsamaktadır. Filmde hem hikâyenin geçtiği yerin kırsal bir alan olması, hem de filmsel zamanın 1948 yılını göstermesi, ataerkil bir toplum yapısının işlenmesine ortam hazırlamaktadır.

Filmde iki aile tipine rastlanmaktadır. Her iki ailede de bazı sahnelerde eşler ve çocukların yanında, eşlerin ailesinden olduğuna dair algı yaratan birer karakter (yaşlı kadın-yaşlı erkek) bulunmaktadır. Bu karakterler filmde öne çıkarılmaya da, karakterlerin varlığı her iki ailenin de geniş aile görüntüsü vermesine neden olmaktadır. Ancak iki aile için de, eşler ve çocuklara ek olarak sadece birer kişiden bahsedilebildiği için, aileler geçici geniş aile olarak değerlendirilebilirler. Zira sözü edilen karakterlerin aileden ayrılmaları halinde ailelerin çekirdek aileye dönüşümü söz konusu olacaktır.

Filmde yansıtılan geçici geniş ailelerden biri olan Mehdi-Şahane çifti ve

onların çocuklarından oluşan ailedir. Filmin bazı sahneleri ailenin erkek egemen bir anlayışı benimsediğini destekleyici niteliktedir. Mesela erkeğin (Mehdi) işine gitmek amacıyla evden çıktığı sahnelerde, üç çocuğun ayakta ve tek sıra halinde dizilerek babalarını yolcu etmeleri ataerkil bir anlayışın var olduğu yönünde yorumlanabilir. Ailede ataerkil yapının izleri görülse de, kadının (Şahane) yaşananlar nedeniyle kocasına tavır aldığı ve bu tavrını eyleme dönüştürdüğü de işlenmektedir. Bu eylemlere, kadının yatakta kocasına sırtını dönerek ona karşı sınır koyması ve evi terk etmesi sahneleri örnek verilebilir. Özellikle büyük erkek çocuk (Adem), büyük kız çocuk (Melek) ve hatta iki küçük çocuğun da (Cemil-Şadiye) yaşananlar sebebiyle babalarını işe uğurlarlarken, ona, kafalarını yana çevirerek tepki gösterdiklerine rastlanmaktadır. Yani söz konusu karakterler, geleneksel anlayıştaki ataerkil bir ailenin üyeleri olarak aile babasına tepki göstermekten çekinmemektedirler. Bunun yanında aile bireyleri arasında sevgi bağları açıkça görülmektedir. Ailenin tüm bireyleri birbirlerine olumlu duygular hissetmelerine rağmen, ekonomik kaygılar nedeniyle eş ve çocuklar, aile babasına tepki göstermektedirler. Ancak babanın mesleki kaygılarını kenara atmasıyla, ailenin önceki mutlu yaşamına hemen dönebildiği görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu ailede, sevgi işlevi ve bağlılık ihtiyacını doyurma işlevi oldukça güçlüdür. Buna karşın aile bireylerinin karşı karşıya kaldığı durumlar, aile bireylerinin mutsuz zamanlar yaşamalarına neden olmuştur.

Filmde işlenen diğer geçici geniş aile ise Rahim-Azamet çifti ve onların çocuklarının oluşturduğu ailedir. Bu ailenin ataerkil bir anlayışa sahip olduğunu destekleyen bazı sahneler karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Rahim'in, Kopuk Yaşar'la olan diyalogunda, erkek egemen zihniyetin varlığından söz edilebilir. Rahim'in ağzından duyulan '*Delikanlı bir adam arıyorum. Onu kızıma koca yapacağım... Seni seçtim.*' cümleleri ataerkil ve cinsiyetçi anlayışın sonucu olarak değerlendirilebilir. Zira bu cümlelerden, aile babasının (Rahim), kızına (Filiz) sorma kaygısı taşımadan, ona eş seçme yetkisini kendisinde görebildiği anlaşılmaktadır. Aile üyelerinin aralarındaki sevgi bağları bu filmde de güçlüdür. Ailenin büyük kızının (Filiz), filmin sonlarında babası (Rahim) ile sevdiği adam (Adem) arasında kaldığı sahnede her ikisini de bırakamayacağını dillendirmesi, bunun yansımasıdır. Bu sahnede, kızın, babasına olan sevgisi ve babasına olan bağlılığı açıkça hissedilmektedir. Bu bağlamda Rahim'in ailesinde, sevgi fonksiyonunun ve bağlılık ihtiyacını karşılama fonksiyonunun işlevsel olduğu görülmektedir.

Filmde, sözü edilen iki ailenin babalarının (Mehdi-Rahim) birbirleriyle

uzun zamandır dost oldukları belirtilmekte ve ailelerin birbirleriyle samimi bir dostluklarının olduğu görülmektedir. Her iki ailede de çevre edindirme fonksiyonunun işlevsel olduğu anlaşılmaktadır. Bu işlev filmde özellikle iki ailenin çocukları için önem teşkil etmektedir. Filmde, ailelerin birer çocuğunun (Adem-Filiz) birbirleriyle aşk yaşadıkları işlenmiştir. Bu bağlamda, ailelerin tanışıklığının ve yakınlığının, iki çocuğun birbirleriyle aşk yaşamalarına zemin hazırladığı söylenebilir. Bu ilişki sonucu Filiz hamile kalmış ve her iki aile de ataerkil yapıları aile görüntüsü vermelerine karşın, bu gelişmeye olumsuz tepki vermemişlerdir.

Filmde temsil edilen ailelerin Türk ailesiyle uyumu incelendiğinde; filmde yansıtılan geçici aile türündeki iki aileyle, ülkemizin daha çok kırsal alanlarında yaşamını sürdüren geleneksel ve ataerkil yapıdaki ailelerin temsil edildiği görülmektedir. Buna karşın ailelerin erkek ve kız çocuklarının ilişkileri neticesinde, Filiz'in evlenmeden hamile kalmasına tepki göstermemeleri geleneksel ailelerde sıklıkla olumlanacak bir durum değildir.

## SONUÇ

Zaman içerisinde ailenin bazı görevlerini toplumdaki başka kurumlar üstlenmiş ve ailenin işlevlerinin bir kısmının geçmişe kıyasla önemi azalmıştır. Bununla birlikte bir aile için, evrensel niteliğiyle zamanın şartlarına bağlı olarak etkinliğini yitirmeyen, ailenin psikolojik fonksiyonunun bir parçası olan sevgi işlevi her zaman önemlidir. Aile kurumunu ayakta ve sağlam tutan ilk unsur, aile bireyleri arasındaki sevgi duygusudur. Nitekim sinemada da, yansıtılan aile temsillerinde sevgi işlevinin varlığı ya da eksikliği neticesinde ortaya çıkan pek çok dramatik unsura rastlanabilmektedir.

Evrensel olarak her aile için geçerli olan bu tespit, doğal olarak Türk ailesi özelinde de geçerlidir. Çalışmada incelenen üç filmde de, aile temsillerinde bireyler arasındaki sevginin önemine farklı açılardan değinilmiştir. *Eşkiya* (1996) ve *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) adlı filmlerde karı-koca arasındaki tek taraflı duyguların, ailede sorunlara yol açabileceğine değinilirken, *Propaganda* (1999) isimli filmde ise, ailenin çeşitli sorunlarla başa çıkabilmesinde aile bireyleri arasındaki duygusal bağlılığın olumlu etkisi gösterilmiştir. Yani incelenen iki filmde (*Eşkiya-Her Şey Çok Güzel Olacak*) ailenin sevgi işlevinin eksikliği olumsuz, diğer filmde (*Propaganda*) ise, ailenin sevgi işlevinin varlığı olumlu bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada incelenen eserlerin filmsel zamanı, Cumhuriyet dönemini gös-

termektedir. Dolayısıyla ele alınan filmler Cumhuriyet dönemi Türk ailesi ölçütleri göz önüne alınarak incelenmiştir. Bu dönemdeki Türk ailelerine genel olarak bakıldığında; dört aile türü bulunmaktadır. Filmlerde bu aile türlerinin dışında kalan bir aile tipine rastlanmamıştır.

Bir sinema filmindeki aile temsilinin, o filmi üreten kişinin ait olduğu ülkenin gerçekliğiyle ne kadar uyum içinde olduğunun incelenmesi önemlidir. Bu bireysel yansımadan yola çıkarak toplumsal değer, yaşayış ve alışkanlıkların sinema anlatısına ne şekilde etki ettiği ölçülebilir ve çeşitli dönemler, çeşitli ülkeler ve kültürler arasında karşılaştırmalar yapılabilir. Yine buradan hareketle, sinemanın hem evrensel duygulara ve düşüncelere hitap eden hem de son derece lokal detaylar içerebilen (film metnini üreten kişi ya da kişilerin öznel katkıları ile) bir araç olduğu söylenebilir.

Çalışma için seçilen filmlerde aile kurumu, toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla sade ve doğrudan bir anlatımla film öyküsüne entegre edilmiştir. Ulusal sınırlardaki gündelik alışkanlıklar, sosyal davranışlar, kurumlar, normlar, doğal kabul edilenler, aykırı görülenler, toplumca onaylananlar ve onaylanmayanlar gibi pek çok toplumsal kod filmlerde yerini almış, böylece bu sinema filmleri toplumsal belleğe katkıda bulunabilecek birer vesikaya dönüşmüştür. Öyküleştirmek ile dramatize edilen gerçekler ve öykülerin üretildiği dönemin koşulları filmlerin yalnızca hoş zaman geçirme aracı olmaktan çıkıp kültür ve kod aktarımı aracına da dönüşmelerini sağlamıştır.

Sinema, kitleleri etkileme ve yönlendirme gücüne sahiptir. Bu etki ve yönlendirme, toplumsal kurumları tahakkümle şekillendirme söz konusu olursa, olumsuz bir hal de alabilir. Bu noktada, sinemada üretim yapanların nasıl bir özgürlük – sorumluluk – ifade hakkı üçgeni içerisinde sıkıştıkları gelecek çalışmaların konusu olabilir.



## KAYNAKÇA

AKTAŞ, Gül (2015), “Türkiye’de Aile Sosyolojisi Çalışmalarına Genel Bakış”. *Sosyoloji Konferansları*. 419-441.

ALPTEKİN, Duygu (2011), *Toplumsal Aidiyet ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyeti Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ASLAN, Kadir (2002), “Değişen Toplumda Aile ve Çocuk Eğitiminde Sorunlar” *Ege Eğitim Dergisi*, 25-33.

AYBEY, Salih (2016), “Osmanlı’dan Günümüze Türk Toplumunun Aile Kurumuna Bakışı ve Aile Yapısındaki Değişimin Değerlendirilmesi”, *Tarih Okulu Dergisi* 27, 203-217.

AZİZ, Aysel (1982), *Toplumsallaşma ve Kitleleşme İletişim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları No: 2.

BOSTAN, Hakan (2017), “Türkiye’de İç Göçlerin Toplumsal Yapıda Neden Olduğu Değişimler, Meydana Getirdiği Sorunlar ve Çözüm Önerileri.” *Coğrafya Dergisi*. 1-16.

BOX OFFİCE TÜRKİYE. *Tüm Zamanlar*. [https:// boxofficeturkiye.com /tumzaman/?page=milyonluk-filmler&tab=1Mto2M](https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/?page=milyonluk-filmler&tab=1Mto2M) (Erişim tarihi: 08 Mayıs 2019).

BOZKURT, Veysel (2018), *Değişen Dünyada Sosyoloji Temeller Kavramlar Kurumlar*. 14. Baskı. Bursa: Ekin Yayınevi.

CANATAN, Kadir - YILDIRIM, Ergun. (2011), *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım.

ÇAĞAN, Kenan (2011), Ailenin İşlevleri. K. Canatan ve E. Yıldırım (Ed.). *Aile Sosyolojisi* içinde. İstanbul: Açılım Kitap.

DİKEÇLİGİL, Beylü - ÇİĞDEM, Ahmet. (1990), *Aile Yazıları 1 Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç*, Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

DOĞAN, İsmail (2009), *Dünden Bugüne Türk Ailesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

ERKAL, Mustafa, E (2016), “1938-1980 Dönemi Türkiye’de Sosyal Yapı ve Dinamikleri”, *Sosyoloji Konferansları*. 145-154.

ERÖZ, Mehmet (1990), “Türk Ailesi”, *Aile Yazıları 1 Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç*. B. Dikeçligil ve A. Çiğdem (drl.). Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

FICHTER, Joseph. H. (2012), *Sosyoloji Nedir*. N. Çelebi (çev.), Ankara: Anı.

GIDDENS, Anthony (2008), *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı.

GIDDENS Anthony- SUTTON Philip W. (2018), *Sosyolojide Temel Kavramlar*. Ankara: Phoenix.

GÖKALP, Ziya (1974), *Türk Medeniyeti Tarihi 2*, İstanbul: Türk Kültürü.

GÖKÇE, Birsen (1990), “Aile Ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme”, *Aile Yazıları 1 Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç*. B. Dikeçligil ve A. Çiğdem (drl.). Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

GÜLER, Deniz - ULUTAK, Nazmi (1992), “Aile Kavramının Tarihsel Gelişimi ve Türk Toplum Yaşantısında Aile”. *Kurgu Dergisi*. 11, 51-76.

GÜREŞÇİ, Ertuğrul (2010), “Türkiye’de Kentten – Köye Göç Olgusu”. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*. 77-86.

KAPLAN, Neşe (2004), *Aile Sineması Yılları 1960’lar*. İstanbul: Es.

KIR, İbrahim (2011), “Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 10.36, 381-404.

KOÇAK, Yüksel - TERZİ, Elvan (2012). “Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri” *Kafkas Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 3.3, 163-184.

ORAL, Selin Sürar - ERUS, Zeynep Çetin. (2018), “Sinemada Dönüşen Aile Kavramı Üzerinden Kolektif Belleğin Kurucusu Olarak Kadın ve Erkek: “Çınar Ağacı” Filmi Örneği”. *[Elektronik Version] İnik E-Dergi*. 213-233.

ÖZ, H. Karavar (2018), “Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Kadın Temsili” *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 62, 143-180.

SERTTAŞ, Aybike (2018), “Sinemada Yabancılaşma ve Teknoloji Temalı Distopya: Siberpunk Anlatı”, *TRT Akademi*. 3.5, 344-360.

SEVİNÇ, Gönül.-DAVRAN, M. Kantar- SEVİNÇ, M. Reşit. (2018), “Türkiye’de Kırdan Kente Göç ve Göçün Aile Üzerindeki Etkileri”, *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*. 70-82.

SEVİNÇ, Zeynep (2014), “2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 40, 97-118.

SİNEMATİK YEŞİLÇAM. (2015), *Türk Filmlerinin 90’lı Yıllardaki Gişе Durumu*. <http://sinematikyesilcam.com/2015/01/turk-filmlerinin-90li-yillardaki-gise-durumu/> (Erişim tarihi: 08 Mayıs 2019).

ŞAHİNKAYA, Rezan (1990), “Türk Aileleri Hangi Yönlerden Birbirlerine Farklılıklar Gösterirler”, *Aile Yazıları 1 Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç*. Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

T.C. ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU TÜRK DİL KURUMU *Büyük Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 08 Mayıs 2019).

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI SİNEMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ *Türkiye’de Sinema*. <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html> (Erişim tarihi: 08 Mayıs 2019).

TİMUR, Serim (1972), *Türkiye’de Aile Yapısı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

TOLAN, Barlas (1990), “Geleneksel Aileden Çağdaş Aile Yapısına Doğru.. Dünyada ve Türkiye’de Aile Yapısının Evrimi”, *Aile Yazıları 2 Kültürel Değerler ve Sosyal Değişme*. B. Dikeçligil ve A. Çiğdem (drl.). Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

TOPSES Gürses.- TOPSES, M. Devrim. (2014), *Toplumsal Olayların Bilimi Toplumbilime Giriş*. Ankara: Anı.

YAĞBASAN, Mustafa - ATEŞ, Uğur. (2018), “1980 Öncesi ve 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Temsili”, *Akademik Bakış Dergisi*. 67, 26-40.

YASA, İbrahim (1990), “Gecekondu Ailesi (Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi)”, *Aile Yazıları 1 Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç*. B. Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

YEŞİLDAL, Hatice (2010), “Türkiye’de 1960’larda Toplumsal Gerçekçi Sinemada Aile İdeolojisi: “Kocanın en kötüsü hiç olmayanından daha iyidir””. *Ciu Cyprus International University folklor/edebiyat*. 16.61, 213-226.

ZAFER, A. Bilge (2013), “Cumhuriyet ile Birlikte Değişen Türk Aile Yapısı ve Kadının Durumu”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24, 121-134.

Oya ŐAKI AYDIN

**DİJİTAL KÜLTÜRÜN “OYNANAN” MASALLARI: BRAWL STARS OYUNUNUN GREIMAS’IN EYLEYENSEL ÖRNEKÇESİNE GÖRE İNCELENMESİ**

Aybike SERTTAŞ - Dorukan ÇELİK

**TÜRK SİNEMASINDA AİLE KURUMUNUN TEMSİLİ VE DÖNÜŞÜMÜ**

Erman AKİLLİBAŐ - Kutalmıő Emre CEYLAN

**OYUNLAŐTIRMANIN PAZARLAMADAKİ GÜCÜ**

Ferdi AKBAŐ

**TURİZMDE BÜTÜNLEŐTİRMENİN SALİHLİ (MANİSA) ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Onur SEMİZ

**DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ 19 MAYIS KUTLAMALARININ AYIN TARİHİ MECMUASI’NA YANSIMASI (1950-1955)**

Hüseyin GÜNARSLAN

**MYANMAR MÜSLÜMANLARININ TARİHİ**

Elif İBŐİROĐLU BAYRAM

**BİLGİ TOPLUMU SÜRECİNDE ŐİİRİN DÖNÜŞÜMÜ**

Baőak BURAK

**ADANA ULU CAMİ MİHRABI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

Resul KÖSE

**SOSYAL HİZMET TARİHİ BAĞLAMINDA MİLASLI İSMAIL HAKKI BEY’İN ALKOL BAĞİMLİLİĞİ VE KURTULMANIN ÇARELERİNE DAİR GÖRÜŐLERİ**

**ANASAY**

anasaydergisi@hotmail.com

