

Gül Yaşartürk*

Reha Erdem'in Beş Vakıt'i: Babalar ve Oğulları

Abstract

Reha Erdem's Beş Vakıt is about three children's growing and pubescence.duration. But in the background; film is especially.about two boy's friendship and men solidarity. The topic of the film is the battle between sons and fathers that is transfered from generation to generation and masculinity.

Anahtar Kelimeler

Amerikan sineması, temsil, Arap

Key Words

Male, masculinity, father, son, country

* Dokuz Eylöl Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
gulyasarturk@hotmail.com

“*Bunun bubasının bubası da böyleydi ataları da hep aynıymış anam anlatırdı... onun bubasının bubasının bubası da böyleymiş yani senin adamın dedesinin bubası. sinirli hepiciği. Erkekler böyle, oğlancağken iyi olurlar baba olunca babalarına çekiverirler, deliriverirler. Hepiciğinin içine tüküreyim?*”

Giriş

Türk toplumunun çocukluk evresinden bir türlü çıkmadığını savunan ve çocukluktan çıkamayışının gerek siyasi gerekse sanatsal zeminde izlerini süren pek çok yazar ve sanatçı mevcuttur. Çocuk toplum olmanın bireysel yaşamlarımızdaki karşılığı, bitmeyen çocukluk ve başta baba ile kurulan otorite temelli ilişkidir. Örneğin Nejat Ulusay Türk sinemasında babalarına kızgın oğulların yer aldığı filmlere dikkatimizi çeker (Ulusay: 2004, ss 151-153). Bunlar arasında *Balalayka* (Ali Özgentürk 2000), *Komser Şekspir* (Sinan Çetin 2001), *Gülüm* (Zeki Ökten 2003) ve *Nihavend Mucize* (Atif Yılmaz 1997) yer alır. Otoriter babaların oğullarına sevgi göstermedikleri, baba ve oğlu arasında sağlıklı bir onay ilişkisinin yaşanmadığı söz konusu filmlerin arasına bu çalışmanın da konusunu oluşturan *Beş Vakit* (Reha Erdem 2006) filmi yerleştirmek mümkündür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ilk gençlik yıllarının bir milli kahramana hasretle geçtiğini, gözlerini dünyaya bir bozgun havası içinde açtıklarını söyler (akt.Murat Belge: 2004, 35). Karaosmanoğlu'nun ifade ettiği söz konusu duygu Jale Parla'nın Tanzimat dönemi romanlarına biçim verdiğini düşündüğü bir duygu ile paraleldir aynı zamanda (bkz. Parla:2008, ss9-21). Kahramana duyulan hasret babaya duyulan hasret anlamına gelir. Tanzimat romanı yani Türk edebiyatının ilk eserleri babasızlığa yetimliğe doğar. Yetim metinlerdir. Bu romanların çoğunun kahramanı yetim oğullardan oluşur.

Güçlü ve koruyucu bir babaya muhtaçtırlar. Parla'ya göre Tanzimat yazarları batılılaşmanın kurallarını koyacak sınırlarını çizecek bir otorite simgesi arayışı içindeydiler ve eserlerinde koruyucu, eğitici yönlendirici otorite kavramı yinelenmektedir (Parla:2008, 17-18). Parla'nın işaret ettiği (ve Yakup Kadri'nin satırlarında dikkat çeken) otorite arayışı günümüzde baba ve onun otoritesi ile “vesayet ideolojisi” (Ömer Turan:2004, 597) çerçevesinde kurulan ilişkiye dönüşmüştür. Murat Belge Türk toplumunun devletle olan ilişkisine dair şunları söyler

“(…)bugün artık bu toplum elinden tutup gezdirilecek bir çocuk olmaktan çıktı. Ama bundan çocuğun sağlıklı büyüdüğü olgunlaştığı anlamı da çıkmıyor maalesef. Çünkü bu toplum lüzumundan fazla elinden tutulup dolaştırılmış” (Belge:2006,126).

Reha Erdem'in *Beş Vakit* filmi de Murat Belge'nin Türk toplumunu tanımlamak için kullandığı cümlelerin adeta mikro toplumsal düzeyde yansıması gibidir.

Beş Vakit

*Beş Vakit*¹, Ömer, Yakup, ve Yıldız adında üç çocuğun filmi. Ön planda olan çocuklar (özellikle iki erkek çocuk Ömer ve Yakup) ve onların ergenlik sorunları olsa da fonda bu sorunlar üzerinde belirleyiciliği olan iliş-

1 Filmin Künyesi: **Yazan ve Yöneten** Reha Erdem **Yapımcı** Ömer Atay **Görüntü Yönetmeni** Florent Herry **Ses** Herve Guyader **Murat Şenürkmez** **Montaj** Reha Erdem **Sanat Yönetmeni** Ömer Atay **Kostüm** Mehtap Tunay **Kasting** Özlem Sungur **Yönetmen Asistanları** Gamze Paker Fatih Kızılgök **Prodüksiyon Amiri** Yılmaz Salur **Post Prodüksiyon Süpervizörü** Cengiz Çilek (İmaj)

kiler söz konusu.

Beş Vaki'te baba oğul çatışması en önemli temadır. Söz konusu çatışmalar da ebeveynler otorite kurmak için şiddete başvururken çocukların (çocukluğa aslında otorite ile sorunlarını çözememiş babalar da dahil) kabul görme arzusuna tanık olurlar. Bu kısırdöngüsel ilişkiyi toplumumuzun geleneksel aile yapısı ve buna bağlı olarak “taşradan gitmek” ile açıklamak gerek. Türk toplum yapısında kadın ve erkeğin konumu birbirine paraleldir, kadın olmak ne derece zorsa erkek olmak da o derece zor ve ağır yüklere bedel. Kadının gelenekler çerçevesinde tanımlanan rolünü erkeğin “erkekliliği” hak etmesi tamamlar bir bakıma. Engin Geçtan’ın ifade ettiği gibi aslında tüm sevimsizlikler korku, mesafe, otorite ve ceza babada toplanır (Geçtan:1984,30). Toplumun erkek kimliğine ilişkin beklentilerini yerine getirmek bir oğul, bir baba kısaca bir erkek için çoğunlukla oldukça zordur (Geçtan:1984,60). *Beş Vaki'te* erkekliliği, yani otoriteyi aileyi bir arada tutma-düzeni sağlama çabası olarak okumak mümkün.

Çünkü *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak 2005), *İlke Açık* (Nihat Durak 2006) gibi filmlerde de karşılaştığımız üzere) erkek çocukların aileyi geride bırakarak büyük şehre gitmesi taşrada oldukça sık yaşanan bir durumdur. Erkek çocuğun şehre gitmesi, baba mesleğinin devam etmemesi, mal mülkün toprağın sahipsiz kalması anlamına gelir. Zekeriya (Yakup’un babası) ve Yusuf’un (Yıldız’ın babası) babaları, Ömer’in imam babası da oğullarının kendilerine karşı çıkmamasını isterler ve bu istek doğrultusunda oğullarının kendilerini değersiz hissetmesine neden olan otoriter tavırlar sergilerler. İmam en çok kendisini birebir aynı robot misali benimseyen küçük oğlu Ali’yi onaylar. Aynı onay durum diğer bir küçük oğul

olan Yusuf ve babası arasında da geçerlidir.

Taşrada Kadınlık ve Erkeklik

Taşrada baba-erkek otoritesi gidili engelleme amaçlı olduğu kadar “kişiler arası bağlılıkla” da ilgilidir. Ortadoğu-Akdeniz kültüründe, geleneksel aile “bağımlı ilişkiler örüntüsü” (Kağıtçıbaşı:1990, 253) üzerine kuruludur. Ailesel ve sosyal etkileşim “kişiler arası bağlılık ve karşılıklı bağımlılığa dayanır” (Kağıtçıbaşı:1990,253). Çekirdek ailede bile bu durum devam eder. Önce çocuk ailesine bağımlıdır, daha sonra anne -baba yetişkin evlada bağımlı olur daha doğrusu bu bağımlılığı talep eder. Hayırlı evlat dileği “bireyselliği değil, karşılıklı desteği içeren topluluk değerlerini” (Kağıtçıbaşı:1990,254) ifade eder. Oysa ki, kişinin kendini gerçekleştirmesi için kendini bağımsız biçimde tanımlaması gerekir. Aile başta olmak üzere diğer bağımlılıklara düşmeden tanımlamalıdır kendini, böylece kendine bir kimlik yaratması olasıdır. Bağımsız kişilik geliştirmek ise özellikle taşradaki gibi aile, topluluk, cemaat öncelikli bir toplumsal yapıda hoş karşılanmaz. Söz konusu durumun sonucunda değişiklik yapmada, karar vermede, sorumluluk almada zorlanan, bir “değişiklik ya da atılım”(Geçtan:1984,32) yapmasına gerek olmayan bireyler, kendini ortaya koyamayan insanlar normal karşılanır. Kısaca herkes çocuk kalır.

Beş Vaki'te baba sözüyle uyumlu olan ve olmayan herkes aslında çocuktur, çünkü Geçtan’ın ifadesiyle bir atılım yapmamışlardır, bir değişim yaratamamışlardır hayatlarında. Baba otoritesini kabul edenler de bağımlı haledir etmeyenler de. Filmde bu otoriteden çıkış-kaçış yoktur (*Babam ve Oğlum*’da geri dönüşü olsa da bir çıkış söz konusudur). Çocukluğun ve bağımlılığın ile-

ri yaşlarda bile sürmesinin en somut ve en güzel örneği Zekeriya ve Yusuf'un "düzgün duvar örme" yarışıdır. Üstelik bu yarış kamunun seyrine de açıktır. İki kardeşin duvar örme çalışmaları sırasında yakınlarından geçen İmam bu ironik durumu

bakalım hangimizinki daha güzel olacak

sözleriyle gülümseyerek karşılar. Çocukluğun sürmesi, babadan onay almak için yarışmak her daim meşru bir durumdur. Nitekim filmin en şiddet yüklü sahnelerinden birinde baba, *duvar mı lan bu* diyerek Zekeriya'nın ördüğü (biçimsizliğiyle adeta baba otoritesi inkarının anıtı haline gelen) duvarı Yakup'un gözleri önünde yıkar. Baba olmanın anlamı, otoritedir, otorite ise şiddettir. Bu denklem öksüz çoban Davut'a şiddetle "babalık" eden Ahmet'in savunmasında pekişir;

iyi ya işte ben de babalık ediverdim.

*Beş Vaki'*te "babalar ve oğullar"ın ağırlıklı olduklarını söylemek mümkün. Film yatağında yatan hasta imam ve pencerenin dışındaki büyük oğlu Ömer'le açılır, Ömer'in bir tepede ağlayan görüntüsüyle biter. Film üç çocuğun ergenlik sorunlarıyla ilgili görünse de aslında hem görsel hem içerik anlamında ağırlıklı olan erkek çocukların yaşadıklarıdır. Asuman Suner *Yol*(Şerif Gören, 1981) üzerine yazdığı bir incelemede, filmde erkek dayanışmasının, erkeklerin duygu ve deneyimlerinin öne çıktığını bu söylemsel alanın kadınlara tümüyle kapalı olduğunu söyler(Suner, 1997, sf 128 ve devamı). Yakup ve Ömer'in birlikte olduğu sahnelerde hayata dair paylaşım ve dayanışmaları vurgulanır. Babalarına kızgınlıklarını paylaşırlar, dış dünyayı keşfederler (kuşların yemek için değil zevk için öldürüldüğünü öğrenirler), sigara içerler, Yakup'un dayısının mezarını ziyaret ederler, güneş tutulmasını iz-

lerler, rüyalarını paylaşırlar, yağmurda birlikte ıslanırlar, Yakup'un yeni doğan kardeşini severler. Kısaca hayata ve geleceğe dair her şeyi paylaşırlar. Onların birlikteliğinin simgeselliğini ve önemini ifade eden en önemli sahne de, Ömer'in küçük kardeşi Ali'nin iki çocuğun bulunduğu tepeye çıkmaya çalıştığı sahnedir. Tepe açık bir erkeklik simgesidir ve küçük çocuk da erkek olmaya tepeye tırmanmaya çalışmaktadır. Ömer ve Yakup'a yani erkek dayanışmasına açık olan bu alan Ali'ye kapalıdır. Ömer kardeşine taş atarak onu yaralar. Ali kaçarak eve gider.

Ömer ve Yakup tembellik ederken, oynarken, itişip kakışırken Yıldız sürekli çalışır. Yıldız ağırlıklı olarak tek başına görüntülenir. Daha filmin başında amcası Zekeriya'yı çağırarak görevlendirilmiştir, eve çalı taşır, babasına yardım eder, kardeşine bakar, babasına yemek hazırlar ve taşır. Özellikle Yakup'un sigara çaldığı için azarlanmasının ardından Yıldız'ın kardeşini düşürdüğü sahenin gelmesi oldukça önemlidir. Yıldız sahip olduğu sorumluluğun ona ağır gelmesinden ötürü kaza yaşarken, Yakup bir erkek çocuk olarak yaramazlık ve tembellik yüzünden sorun yaşar. Kısaca kadın ve erkek rolleri daha çocuk yaştan belirlenir, taşrada kadın yalnızdır. Yıldız ve kız arkadaşı sadece üç sahnede beraberdir, ilki erkeklerin dolayımı ile gerçekleşir. Erkekler eşeklerin çiftleşmesine denk gelirler ve bu arada kızların da az ileride olduklarını fark ederler. İkinci sahnede iki kız damda "kimi daha çok sevdiklerine" dair sohbet ederler, son sahnede ise sokakta oturup çiftleşen köpeklere gülerler. Bu üç sahne, Yakup ve Ömer'in birlikte olduğu yakın ve uzun çekimlerle kıyaslanınca oldukça kısa ve yüzeysel kalır, erkek dayanışmasındaki derinlikten yoksundur.

*Beş Vaki'*in çocuklardan sonra gelen kahramanları babalar ve anneler için de pa-

ralem bir bakış açısı söz konusu. Yakup'un babası Zekeriya, Yıldız'ın babası Yusuf ve yaşlı babalarını tarlada izleriz, erkekler kahve meclisinde köye dair sorunları tartışmak için bir araya gelirler, Zekeriya ve Yusuf babaları hakkında dertleşmek için bir tepede tıpkı Ömer ve Yakup gibi otururlar. Ömer'in annesi Kadriye, Yakup'un annesi Mahire ve Yıldız'ın annesi, erkeler gibi bir dayanışma ve paylaşım içinde değildirler. Tıpkı Yıldız ve arkadaşı gibi. Kadınlar dış dünyadan ve birbirlerinden soyutlanmışlardır. Yakup'un annesi Mahire (girişteki sahne hariç) öğretmen tiplmesi ile birlikte en çok akılda kalan kadın karakterdir çünkü diğer iki anneye kıyasla daha çok, daha uzun görüntülenir ve konuşur. Kısaca öykü içinde görece aktif bir rolü vardır. Mahire Zekeriya'dan şiddete maruz kalmıştır. Aile içi şiddet gibi önemli bir konu sadece, Yakup ve annesi arasındaki hamileliğe küçük diyaloga konu edilecek geçiştirilir;

ya bu da düşerse önceki babam yüzünden düşmüş-tü değil mi? Sanki seni niye babama vermişler ki?

Kendisini değersiz hisseden erkeğin (babasından onay görmeyen Zekeriya) saldırgan bir tutum sergilemesi sık rastlanan bir durumdur (Geçtan:1984,60). Ancak Mahire, bu konuda ser verir sır vermez Yakup'u *kalk git odun getir* diyerek derhal yanından uzaklaştırır ve başka bir kadınla dertleşmek bir yana ağlamaz bile. Film erkek şiddetinin ve otoritesinin içselleştirilmesini önerir ve zaten var olan bu durumun pekiştirilmesine neden olur.

Taşrada Kadın Öğretmen Olmak

Beş Vakiil'in güzel ve narin öğretmenini ise film başından itibaren Yakup'un bakış açısından bir arzu nesnesi olarak sunulur. Taşrada öğretmen olma hali ile ilgili *Beş Vakiil*'le

de oldukça örtüşen saptamaları Arzu Çur'un *Kadınlar Taşrının Yurtsuzları* başlıklı yazısından öğreniyoruz (Çur:2006, ss116-135). Çur, yazısında öznel gözleminden yola çıkarak, idealist öğretmen tiplmesinin iflas ettiğini belirtir(Çur:2006,133). Filmdeki öğretmen ve Çur'un saptamalarının kesifen noktalarına geçmeden önce "idealist öğretmen tiplmesi"nden kısaca söz etmek gerekir. Taner Timur subaylar, doktorlar, kaymakamlarla birlikte öğretmenleri "küçük burjuva reformisti" (Timur:1991,69) olarak anar. "Küçük burjuva reformisti" Kemalist ilkeleri Anadolu'ya taşıyan, ilkelerin halk tarafından benimsenmesinde öncü rolü oynayan insandır kısaca. Reşat Nuri Güntekin *Çalıķıřu*(1922) ve Halide Edip Adıvar'ın 1926 tarihli (sinemaya da önce Lütfi Akad daha sonra Halit Refiğ tarafından uyarlanan) *Vurun Kabpeye*, 1939 tarihli *Tatarcık* romanları köydeki idealist kadın öğretmenlerle bizi tanıştıran romanlar olmuştur(Türkeş, 2004). İdealist öğretmen, taşrada hayata müdahale eder, var olan yaşamı, olumsuzlukları (Güntekin ve Adıvar'ın romanlarında olduğu gibi) zaman zaman hayatı pahasına değiştirmeye çalışır. Çur'un saptamalarına geri dönecek olursak, söz konusu öğretmen tipi iflas etmiştir. *Beş Vakiil*'te öğretmen, öğrencilerinin ebeveynlerinden şiddete maruz kaldıklarını görür ancak bir şey yapmaz (örneğin ev ziyaretleri aracılığıyla aileler ile konuşmaz). Taşrada yaşama müdahale etmez, oraya karışmaz, bulaşmaz kısaca aslında orada yaşamaz(Çur:2006,132). Bu anlamda, halkla arasında sessiz bir anlaşma söz konusudur, etliye sütlüye dokunmaz, dokunmadığı oranda halktan kabul görür. Onu içi dışında dışarıda; kasabanın hemen aşağısındaki sahilde görmeyiz, kendisini özel alana hapsedmiştir. O erkeklerle, erkekler de onunla muhatap olmaz. Yıldız babasıyla birlikte öğretmene süt taşır ancak Yıldız sütü verirken

babası uzakta onlara sırtı dönük vaziyette bekler (burada öğretmenin tek istisnai hareketini görürüz, süt vermesinin karşılığında Yıldız'a Reşat Nuri Güntekin'in *Çalukuşu* romanın armağan eder). Tüm bunlara, kendisini bu kadar sınırlamasına (evde olmasına, erkeklerle muhatap olmamasına) rağmen öğretmen arzu nesnesidir. Yakup'un babası kadını pencereden gözler, bu sahne ve bu bilgi "öğretmen, köylünün hayatında aktif rol oynasaydı neler olurdu" sorusuna verilmiş bir yanıt gibidir. Öğretmen "üzerine vazife olmayan işlere" kalkışsaydı büyük olasılıkla gözlenmekten daha ciddi sorunlar yaşayacaktı. Ömer Türkeş'in ifade ettiği gibi "köye gelen aydını zor durumda bırakmak için düzenlenen tuzağın namus meselesi üzerine kurulması da *Vurun Kahpeye* ile başlar ve sıklıkla tekrarlanır"(Türkeş, 2004). Ancak *Beş Vakit*'in öğretmeni bu adı konmamış anlaşmaya uymasının karşılığında halktan sevgi ve saygı görür; köyde ne pişirse düzenli olarak öğretmene de mutlaka bir parça düşer, kurban kesiliyorsa ilk düşünülen insandır, buzdolabı alacağı zaman muhtar ve köyün bir başka ileri geleni imam ona kefil olur, buzdolabı elbirliği ile taşınır. Tıpkı Çur'un öğretmen arkadaşının "yalnız araya mesafe koymak gerekiyor, bunu başarırsan problem yok"(Çur:2006,132) demesi gibi filmdeki öğretmen de halkla uzlaşmayı ve araya mesafe koymayı tercih eder. Görünüşe göre bu mesafe, ona açık bir pencere karşısında Orhan Veli'nin meşhur şiirine nazire yaparcasına uzanarak kitap okuma rahatlığı da verir.

Sonuç

A Ay (1988), *Kaç Para Kaç* (1999), *Korkuyorum Anne* (2004), *Beş Vakit* (2006) ve *Hayat Var* (2008) filmlerinin yönetmeni Reha Erdem, filmlerinde genel olarak baba öze-

linde erkek otoritesinin sorunlarını ele alır. *Korkuyorum Anne*'de Ali, hafızasını yitirmiştir ve babasını hatırlayamaz. *Beş Vakit*'te ise Ömer'in babası ile arasında öyle sevgisiz ve mesafeli bir ilişki vardır ki çocuk sürekli babasını öldürmek için planlar yapar. *Hayat Var*'da Hayat'ın babası ile dedesi arasındaki ilişki son derece duygusuzdur. Baba oğul ilişkisine sevgisizlik ve otoriterlik hakimdir.

Çalışmanın konusu olan *Beş Vakit*'te Erdem, kısaca sevgisiz otoriter baba oğul ilişkilerinin bir kısır döngü içerisinde olduğunu aynı sevgisizliği ve otoriterliği ürettiğini söyler. Güçlü olmaya güçlü görünmeye çalışan erkekler arasında son derece zayıflar ve söz konusu zayıflıklarını saklamak için bir bakıma otoriter tavırlar sergilerler. Zekeriya'nın şiddet dolu ve sevgisiz olmasının nedeni babası ile ilişkisidir örneğin. *Beş Vakit*'teki bu sunum, erkekleri erkeklerin yarattığına dair, erkeklerin güçlü rol modellerine ihtiyaç duyduklarına dair yaygın muhafazakar görüşü yansıtır (Mansfield:2006, 129)

Beş Vakit'te çocukların anneleriyle olan ilişkileri, babaları ile olan ilişkilerine kıyasla daha silik işlenmiştir. Örneğin Yıldız'ın annesinin tavırlarının geri planına yer vermez film, kadınların tarihleri ile değil erkeklerin erkekliğin tarihçesiyle ilgilenir. Bu bağlamda Türk sinemasında hakim olan yerleşik rol kalıplarını, sunumları tekrar eder pekiştirir. Bu filmde de derdi olanlar, acı çekenler erkeklerdir. *Beş Vakit* erkek bakış açısına sahip, kadınları yok sayan görmezden gelen onlara çalışmayı, özel alanı itaati öneren bir filmidir.

Kaynakça

Nilgün Abisel **Türk Sineması Üzerine Yazılar** İmge Yayınları. Ankara 1994

Murat Belge *Mustafa Kemal ve Kemalizm* **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm cilt:2** Ahmet İnel(der) İstanbul İletişim 2004

_____ *Gözde Vatandaşla Geline Nokta Zehir Panzehir* (der) İrfan Aktan Dipnot Yayınları Ankara 2006

Arzu Çur *Kadınlar Taşranın Yurtsuzları* **Taşraya Bakmak** içinde İletişim Yayınları İstanbul 2006

Engin Geçtan **İnsan Olmak Varoluşun Bireysel ve Toplumsal Anlamı** Adam Yayınları İstanbul 1984

Nurdan Gürbilek **Kötü Çocuk Türk** Metis Yayınları İstanbul 2004

Çiğdem Kağıtçıbaşı *Aile ve Kültürel Psikoloji* Beylü Dikeçliçil, Ahmet Çiğdem (Derleyen) **Aile Yazıları 3- Birey Kişilik ve Toplum** içinde TC Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Ankara 1990

Nick Mansfield **Öznellik** Çev: H.Çetinkaya

R.Durmaz Aralık Yayınları İzmir 2006

Jale Parla **Babalar ve Oğullar** İletişim Yayınları İstanbul 2008

Asuman Suner **Hayalet Ev** Metis Yayınları İstanbul 2005

Yılmaz Güney’in Yol’u ve Kadın İmgesi **Toplum ve Bilim** s75 Kış 1997

Taner Timur **Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik** AFA Yayınları İstanbul 1991

Ömer Turan *Son Dönemde Kemalizm’e Demokratik Meşruiyet Arayışları* **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm cilt:2** Ahmet İnel(der) İstanbul İletişim 2004

Ömer Türkeş *Cumhuriyet Aydınlanmasının Misyonerleri* **Milliyet Sanat** Kasım 2004

Nejat Ulusay *Erkek Filmlerinin Yükselişi ve Erkeklik Krizi* **Toplum ve Bilim** Güz 2004 sayı:101