



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM
DALI**

**AİLE OLGUSU BAĞLAMINDA TOLGA
KARAÇELİK SİNEMASI**

Yüksek Lisans Tezi

MEHMET YİĞİT ÇEKİLMEZ

İZMİR-2023

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM DALI

AİLE OLGUSU BAĞLAMINDA TOLGA
KARAÇELİK SİNEMASI

Yüksek Lisans Tezi

MEHMET YİĞİT ÇEKİLMEZ

DANIŞMAN: PROF. DR. NAZIM ANKARALIGİL

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Aile Olgusu Bağlamında Tolga Karaçelik Sineması" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/04/2023

Mehmet Yiğit ÇEKİLMEZ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

AİLE OLGUSU BAĞLAMINDA TOLGA KARAÇELİK SİNEMASI

Mehmet Yiğit ÇEKİLMEZ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Medya ve İletişim Anabilim Dalı

Aile, ilk toplulukların ortaya çıkmasıyla birlikte varlık kazanan, önemini hiç yitirmeyen ve günümüzde dahi toplumların istikrarının ve sürekliliğın sağlanmasında önemli rol oynayan kurumların başında gelmektedir. Aile, ortaya çıkışından günümüze kadar olan süreçte birçok sanat dalı tarafından ele alınan bir olgu olmuştur. Bunun nedeni ise ailenin toplumu oluşturan ve toplumsal yapıyı en iyi şekilde yansıtan temel bir birim olma özelliğinden ileri gelmektedir. Sanatçılar, kendi iç dünyalarını yansıtacak şekilde bireysel sanat eserleri ortaya koymalarının yanı sıra, içinde buldukları toplumun yapısı ve özelliklerini yansıtan, toplumdaki sorunları ortaya koyan ve kimi zaman da çözümüne katkı sağlayan toplumsal içerikli eserler de üretmektedirler. Aile olgusu da hem bireysel hem de toplumsal yönüyle doğrudan insanı ilgilendiren yapısı nedeniyle sanatçıların eserlerinde ele aldığı en temel konulardan birisi olmuştur. Günümüz görsel kültürü ve enformasyon toplumu içinde aile olgusunu ele alan sanat dallarının başında ise sinemanın geldiği söylenebilir.

Günümüz Türk Sinemasında da özellikle ana akım dışı yönetmenlerin aile olgusunu sıklıkla ele aldıkları görülebilir. Söz konusu yönetmenler içinde yer alan Tolga Karaçelik'in ise hem senaryolarını yazdığı hem de yönetmenliğini üstlendiği uzun metraj filmleri ile gerek anlatı gerekse sinema dili açısından aile ve sinema ilişkisine özel bir katkı yaptığı söylenebilir.

Bu çalışmada yönetmen Tolga Karaçelik'in *Gişe Memuru* (2010), *Sarmaşık* (2015) ve *Kelebekler* (2018) isimli uzun metraj filmleri içerik analizi yöntemiyle,

nitel gözlem protokolü oluşturularak aile olgusu bağlamında incelenmiştir. Çalışmada Tolga Karaçelik'in kısa filmleri ve dizileri kapsam dışında tutulmuştur. Bunun nedeni ise kısa filmlerin ve dizilerin anlatı yapılarının, yapım amaçlarının farklı olmasıdır. Çalışma kapsamında Tolga Karaçelik'in uzun metrajlı filmleri içerik analizi yöntemiyle analiz edilerek yönetmenin sinemasında aile olgusuna dair bulgulara ulaşmak ve bu olgunun yönetmen tarafından film diline ne şekilde yansıtıldığını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Aile, Türk Sineması, Bağımsız Sinema, Tolga Karaçelik,

ABSTRACT

Master's Thesis

Tolga Karaçelik's cinema in the context of family phenomenon

Mehmet Yiğit ÇEKİLMEZ

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Media and Communication

The family is one of the institutions that came into existence with the emergence of the first communities, has never lost its importance and plays an important role in ensuring the stability and continuity of societies even today. The family has been a phenomenon that has been handled by many branches of art from its emergence to the present day. The reason for this is that the family is a basic unit that forms the society and reflects the social structure in the best way. In addition to producing individual works of art that reflect their own inner worlds, artists also produce works of social content that reflect the structure and characteristics of the society they live in, reveal the problems in society and sometimes contribute to their solution. The phenomenon of family has also been one of the most fundamental issues that artists address in their works due to its structure that directly concerns human beings in both its individual and social aspects. In today's visual culture and information society, it can be said that cinema is one of the leading branches of art that deals with the phenomenon of family.

In today's Turkish Cinema, it can be seen that especially non-mainstream directors frequently deal with the family phenomenon. It can be said that Tolga Karaçelik, one of these directors, has made a special contribution to the relationship between family and cinema in terms of both narrative and cinematic language with his feature films, which he both wrote the screenplays and directed.

In this study, director Tolga Karaçelik's feature films *Gişe Memuru* (2010), *Sarmaşık* (2015) and *Kelebekler* (2018) were analyzed in the context of the family phenomenon through content analysis method and qualitative observation protocol. Tolga Karaçelik's short films and TV series were excluded from the study. The reason for this is that the narrative structures and production purposes of short films and TV series are different. Within the scope of the study, Tolga Karaçelik's feature films are analyzed by content analysis method in order to reach findings on the phenomenon of family in the director's cinema and to reveal how this phenomenon is reflected in the film language by the director.

Keywords: Cinema, Family, Turkish Cinema, Independent Cinema, Tolga Karaçelik

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	iv
ÖZET.....	ivii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	x
RESİMLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR.....	xiii
ÖNSÖZ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AİLE KAVRAMI VE TÜRK AİLE YAPISI

1.1AİLE KAVRAMI.....	4
1.1.1. Ailenin Tanımı.....	4
1.1.2. Ailenin İşlevleri.....	8
1.1.2.1. Ailenin Biyolojik İşlevi.....	8
1.1.2.2. Ailenin Psikolojik Doyum Sağlama İşlevi.....	9
1.1.2.3. Ailenin Ekonomik İşlevi.....	9
1.1.2.4. Ailenin Eğitim İşlevi.....	11
1.1.2.5. Ailenin Dini İşlevi.....	12
1.1.2.6.Ailenin Boş Zamanı Değerlendirme İşlevi.....	13

1.1.3. Aile Türleri.....	14
1.1.3.1. Geleneksel Geniş Aile.....	15
1.1.3.2. Çekirdek Aile.....	18
1.1.3.3. Aileye Alternatif Yaşama Biçimleri ve Yeni Aile Türleri.....	21
1.1.3.3.1. Üvey Aile/ Yeni Geniş Aile.....	22
1.1.3.3.2. Tek Ebeveynli Aile.....	23
1.1.3.3.3. Babasız Aile.....	24
1.1.3.3.4. Birlikte Yaşama.....	25
1.1.3.3.5. Bekâr Kalma.....	26
1.1.4. Ailenin Tarihsel Dönüşümü.....	28
1.1.4.1. Avcı ve Toplayıcı Toplumda Aile.....	28
1.1.4.2. Tarım Toplumunda Aile.....	31
1.1.4.3. Sanayi Toplumunda Aile.....	34
1.1.4.4. Sanayi Ötesi Toplumda Aile.....	38
1.2. TÜRK AİLE YAPISI.....	44
1.2.1. Eski Türklerde Aile Yapısı.....	44
1.2.2. Osmanlı Döneminde Aile Yapısı.....	47
1.2.2.1. Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi.....	53
1.2.2.2. Prens Sabahaddin ve Ziya Gökalp'in Çalışmaları.....	55
1.2.3. Cumhuriyet Döneminde Aile.....	65

BÖLÜM İKİ

TOLGA KARAÇELİK SİNEMASI

2.1. TOLGA KARAÇELİK'İN YAŞAMI VE SİNEMA ANLAYIŞI.....	68
2.1.1. Tolga Karaçelik Filmleri.....	71
2.1.1.1. Gişe Memuru (2010).....	71
2.1.1.1.1. Filmin Künyesi.....	72

2.1.1.1.2. Filmin Sinopsisi.....	73
2.1.1.2. Sarmaşık Filmi (2015).....	80
2.1.1.2.1 Filmin Künyesi.....	80
2.1.1.2.2. Filmin Sinopsisi.....	82
2.1.1.3. Kelebekler (2018).....	88
2.1.1.3.1. Filmin Künyesi.....	89
2.1.1.3.2. Filmin Sinopsis.....	91

BÖLÜM ÜÇ

TOLGA KARAÇELİK SİNEMASININ AİLE OLGUSU

ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ

3.1.ARAŞTIRMANIN AMACI.....	98
3.1.1. Araştırmanın Soruları.....	98
3.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	98
3.3. ARAŞTIRMANIN ÖRNEKLEMİ.....	99
3.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	99
3.5. FİLMLERİN ANALİZLERİ.....	99
3.5.1. Gişe Memuru.....	99
3.5.2. Sarmaşık.....	108
3.5.3. Kelebekler.....	116
SONUÇ.....	134
KAYNAKÇA.....	142

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Gişö Memuru Filminin Nitel Gözlem Protokolü.....	99
Tablo 2. Sarmaşık Filminin Nitel Gözlem Protokolü.....	108
Tablo 3. Kelebekler Filminin Nitel Gözlem Protokolü.....	116

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Tolga Karaçelik.....	68
Resim 2. Gişe Memuru filminin afişi.....	71
Resim 3. Sarmaşık filminin afişi.....	80
Resim 4. Kelebekler filminin afişi.....	89
Resim 5. Gişe Memuru Film Görseli.....	100
Resim 6. Gişe Memuru Film Görseli.....	101
Resim 7. Gişe Memuru Film Görseli.....	101
Resim 8. Gişe Memuru Film Görseli.....	102
Resim 9. Gişe Memuru Film Görseli.....	103
Resim10. Gişe Memuru Film Görseli.....	103
Resim 11. Gişe Memuru Film Görseli.....	104
Resim 12. Gişe Memuru Film Görseli.....	105
Resim 13. Gişe Memuru Film Görseli.....	105
Resim 14. Sarmaşık Film Görseli.....	109
Resim 15. Sarmaşık Film Görseli.....	109
Resim 16. Sarmaşık Film Görseli.....	110
Resim 17. Sarmaşık Film Görseli.....	110
Resim 18. Sarmaşık Film Görseli.....	111
Resim 19. Sarmaşık Film Görseli.....	112
Resim 20. Sarmaşık Film Görseli.....	112
Resim 21. Kelebekler Film Görseli.....	117
Resim 22. Kelebekler Film Görseli.....	118
Resim 23. Kelebekler Film Görseli.....	118
Resim 24. Kelebekler Film Görseli.....	119
Resim 25. Kelebekler Film Görseli.....	120
Resim 26. Kelebekler Film Görseli.....	120

Resim 27. Kelebekler Film Görsele.....	121
Resim 28. Kelebekler Film Görsele.....	121
Resim 29. Kelebekler Film Görsele.....	122
Resim 30. Kelebekler Film Görsele.....	123
Resim 31. Kelebekler Film Görsele.....	123
Resim 32. Kelebekler Film Görsele.....	124
Resim 33. Kelebekler Film Görsele.....	125
Resim 34. Kelebekler Film Görsele.....	125
Resim 35. Kelebekler Film Görsele.....	126
Resim 36. Kelebekler Film Görsele.....	127
Resim 37. Kelebekler Film Görsele.....	128

KISALTMALAR

ABD:	Amerika Birleşik Devletleri
ATHGEM:	Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü
ITF:	International Transport Workers Federation
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
TİB:	Tüm İktisatçılar Birliği

ÖNSÖZ

“Aile Olgusu Bağlamında Tolga Karaçelik Sineması” adlı çalışma aile olgusunun Tolga Karaçelik sinemasındaki konumunu ve yönetmenin aileye yaklaşımını saptanmak amacıyla yapılmıştır.

Tez ile ilgili çalışmaya başladığımdan beri yardımını hiç esirgemeyen, tezi bitirmeye dair umudum ve motivasyonum düştüğünde dahi bunların tekrar geri gelmesini sağlayıp tezi bitirmemde büyük katkısı olan, çalışkanlığını ve motivasyonunu örnek aldığım danışmanım Prof. Dr. Nazım ANKARALIGİL’e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Benim sinemaya tutkuyla bağlanmamı sağlayan ve beni akademik yaşama yönlendiren sevgili hocam sayın Doç. Dr. Burcu BALCI’ya emeklerinden dolayı sonsuza kadar minnettar olacağım.

Yapmış olduğu filmlerle bu çalışmayı gerçekleştirmemi sağlayan, aynı zamanda en sevdiğim yönetmen olan Sayın Tolga KARAÇELİK’e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum

Tez yazım sürecinde sıkıntılarımı paylaşıp bana moral veren değerli dostlarım İrem ÖZYÜREK’e, Seda KANBUROĞLU’na, Burak TEKİN’e ve Cem CENGİZ’e çok teşekkür ediyorum.

Bu noktaya gelmem için bana her türlü imkânı ve fırsatı sunan, her anımda yanımda olan, desteklerini ve sevgilerini bir an olsun esirgemeyen annem Nihal ÇEKİLMEZ’e, babam Süleyman ÇEKİLMEZ’e, kardeşim Yusuf Orhun ÇEKİLMEZ’e, teyzem Nilgün KESER’e ve son olarak sevimlilikleriyle beni mutlu eden ve çalışmak için motivasyon sağlayan dünyanın en tatlı bebekleri olan Atlas ve Eylül’e çok teşekkür ederim.

Mehmet Yiğit ÇEKİLMEZ

GİRİŞ

Aile, toplulukların ortaya çıkmaya başladığı ilkel dönemlerden günümüze kadar olan süreçte toplumların istikrarının ve sürekliliğinin sağlanmasını sağlayan kurumların başında gelmektedir. Toplumun temel yapısını oluşturan ailenin, toplumun bir parçası olması nedeniyle birçok sanat türündeki sanatçıların eserlerinde bu olguya sıklıkla yer verdikleri görülmektedir. Sinemanın klasik dönemlerinde genellikle toplumdaki geleneksel aile yapılarının olumlanması ve bu yapıların görsel bir tarzda aktarılması çerçevesinde ele alınan aile olgusu, günümüz post-modern sinemasında ise daha karmaşık yönleriyle işlenmektedir. Post-modern toplumların ailelerinin yaşadıkları problemlerin, bireyin hem aile yaşamındaki hem de toplumsal hayatındaki yansımaları, günümüz sinemasının aile olgusu ile ilgili üzerinde durduğu başlıca konular olarak dikkat çekmektedir. Türk sineması özelinde ele alındığında Yeşilçam sinemasında geleneksel aile yapısının yansıtılmasının söz konusu olduğu söylenebilir. 1980’li yıllardan itibaren ise aile olgusu daha nitelikli ve derinlikli bir şekilde ele alınmıştır. O yıllardan günümüze olan süreç içerisinde özellikle bağımsız yönetmenler aile olgusunu kendi iç dünyaları ve kendi aile yaşamlarından yola çıkarak yapıtlarında ele almışlardır. Aile olgusunu bahsedilen şekilde ele alan yönetmenlerden birisi ise Tolga Karaçelik’tir.

Çalışmada Tolga Karaçelik’in *Gişe Memuru*, *Sarmaşık* ve *Kelebekler* filmleri incelenmiştir. Bunlar yönetmenin uzun metraj filmleridir. Çalışmada Tolga Karaçelik’in kısa filmleri ve dizileri kapsam dışında tutulmuştur. Bunun nedeni ise kısa filmlerin ve dizilerin anlatı yapılarının yapım amaçlarının farklı olması ve çalışmada ele alınan konu ile ilgili bulguların, yönetmenin diğer yapıtlarında yeterli düzeyde tespit edilememesidir. Çalışma kapsamında Tolga Karaçelik’in uzun metrajlı filmleri içerik analizi yöntemiyle analiz edilerek yönetmenin sinemasında aile olgusuna dair bulgulara ulaşmak ve bu olgunun yönetmen tarafından film dilinde ne şekilde yansıtıldığını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu analiz gerçekleştirilirken nitel gözlem protokolünden yararlanılmıştır.

Tezin ilk bölümünde aile kavramı ele alınmıştır. Ailenin tanımlarına yer verilen bu ilk kısımda evrensel aile tanımının yapıp yapılamayacağı konusunda tartışılmıştır. Çalışmada daha sonra ailenin işlevleri üzerine yoğunlaşmıştır. Ailenin işlevleri; ailenin biyolojik işlevi, ailenin eğitim işlevi, ailenin psikolojik doyum

sağlama işlevi, ailenin ekonomik işlevi, ailenin eğitim işlevi, ailenin dini işlevi ve ailenin boş zamanları değerlendirme işlevi başlıkları altında incelenmiştir.

Ailenin işlevleri ele alındıktan sonra ailenin türleri ele alınmıştır. Yapılan çalışmanın yararı göz önünde bulundurularak oldukça geniş bir yelpazeye sahip aile türleri geleneksel geniş aile, çekirdek aile, aileye alternatif yeni yaşama biçimleri ve yeni aile türleriyle sınırlı tutulacaktır. Aileye alternatif yeni yaşama biçimleri ve yeni aile türleri başlığı altında üvey aile/yeni geniş aile, tek ebeveynli aile, babasız aile, birlikte yaşama, bekâr kalma, çözülen aile, parçalanmış aile ve tamamlanmamış aile maddeleri incelenmiştir.

Sonrasında aile türleriyle olan bağlantısı dolayısıyla ailenin tarihsel dönüşümü ele alınmıştır. Ailenin geçirdiği dönüşüm süreci, avcı ve toplayıcı toplumda aile, tarım toplumunda aile, sanayi toplumunda aile ve sanayi ötesi toplumda aile şeklinde dört bölüme ayrılmıştır. Ayrıca aile kurumunun gelecekteki durumuna yönelik farklı görüşlere yer verilmiştir. Ailenin dönüşüm süreci ele alındıktan sonra çeşitli tarihsel dönemlere göre Türk aile yapısının temel özellikleri incelenmiş, Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü'nün 2011 yılında yapmış olduğu Türkiye Aile Yapısı Araştırması adlı çalışmaya yer verilerek Türk aile yapısının günümüzdeki durumu istatistiki verilerin yardımıyla ortaya konmuştur. Sonrasında ise Türk aile yapısı ile ilgili aktarılmış olan verilerden hareketle genel bir değerlendirmede yapılmıştır

İkinci bölümde Tolga Karaçelik'in yaşamı ve sinema anlayışı üzerinde durulmuştur. Yönetmenin yaşadığı hayatın filmleri üzerindeki etkisi, sinema anlayışı ve filmlerindeki genel özellikler aktarılmaya çalışılmıştır. Tolga Karaçelik daha çocukluğunda edebiyatla birlikte sanat ile etkileşim halinde olmuştur. Şiirler ve fanzinler ile başlayan sanat serüveni ressam olan annesinin teşvikiyle sinemayla devam etmiştir. New York Film Akademisi'ne giderek sinema eğitimi almış ve kısa filmler çekmiştir. Türkiye'ye döndüğünde ise kısa filmler çekmeye devam eden yönetmen bunun yanı sıra reklam çekimleriyle yaşamını sürdürmeye başlamıştır. Daha sonra sırasıyla Gişe Memuru, Sarmaşık ve Kelebekler filmlerini çekmiştir. Bu süreçte *Bartu Ben* ve *Yakamoz S-245* gibi dizileri çeşitli yayın platformları için çekmiştir. Gerek ulusal gerekse uluslararası arenada başarılar elde eden yönetmen şu sıralar *The Shallow Tale of a Writer Who Decided to Write about a Serial Killer (Bir Yazarın Seri Katil Hakkında Yazmaya Karar Verdiği Sığ Öykü)* adlı filmin

çekimlerini gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu kısımdan sonra Tolga Karaçelik'in uzun metrajlı filmlerinin künyeleri ile birlikte sinopsislerine yer verilmiştir.

Tezin son bölümünde aile olgusu bağlamında Tolga Karaçelik sineması ele alınmıştır. Öncelikle çalışmanın amacı, araştırma soruları, çalışmanın yöntemi, çalışmanın örnekleme ve araştırma sınırlılıkları ortaya konmuştur. Daha sonra nitel gözlem protokolü kapsamında tablolar oluşturularak içerik analizi yöntemiyle, belirlenen aile ile ilgili başlıklar çerçevesinde örneklem olarak belirlenen Gişe Memuru, Sarmaşık ve Kelebekler filmleri analiz edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda yönetmenin filmlerindeki aile olgusu ile bulgular saptanarak, yönetmenin filmlerinde aile olgusunu hangi bakış açısıyla ele aldığına dair bir genellemeye ulaşılması hedeflenmiştir.

Bu çalışmayla birlikte, Tolga Karaçelik'in filmlerinde aile olgusunu hangi perspektifle ele aldığı tespit edilmeye çalışılmış; aynı zamanda hakkında lisansüstü düzeyde sınırlı sayıda akademik çalışma olan yönetmenin sinemasıyla ilgili literatüre katkı sağlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AİLE KAVRAMI VE TÜRK AİLE YAPISI

1.1. AİLE KAVRAMI

Bu bölümde aile kavramının tanımı, türleri, işlevleri ele alındıktan sonra aile kurumunun tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dönüşüm üzerinde durulmuştur. Daha sonra ise Türk ailesinin yapısı tarihsel süreçteki dönüşümü ekseninde ele alınmıştır.

1.1.1. Ailenin Tanımı

Aile, ilkel dönemlerden beri var olan günümüzde de varlığını korumayı başaramış, bir toplum için en önemli kurumların başında gelmektedir.

Bir kültür ürünü olan, varoluş sebebinin kaynağı insanlık olan aile kurumu evrensel bir nitelik taşımaktadır. Taşıdığı bu evrensel niteliğe rağmen aile ile ilgili evrensel bir tanıma ulaşmak oldukça zor bir durumdur. İnsanın ihtiyacı doğrultusunda yaratmış olduğu bu kurum insanlığın sahip olduğu özneliği de yapısında barındırmaktadır.

Aile kavramı ile ilgili evrensel bir tanıma ulaşamamasının zorluğuna dikkat çekmek amacıyla aşağıda aile ilgili çeşitli tanımlara yer verilmiştir.

Canatan (2019a:55) aile kavramını geniş toplumun en küçük yaşam birimi olarak tanımlamaktadır. Bu tanım ailenin bir toplumun hücresine benzetilmesinden yola çıkılarak oluşturulan bir tanımdır. Bununla birlikte toplumun en küçük birimini oluşturan yapılarda her zaman aile kavramının aradığı şartları sağlamayabilmektedir.

Bir başka tanımda ise aile, anne baba ve çocuklardan oluşan bir toplumsal yapı olarak tanımlanmaktadır (Canatan, 2019a:59). Burada aktarılmış olan tanımda ise kapsayıcı bir aile tanımı yerine çekirdek kavramının yapısına uygun bir tanım yapılmıştır. Bu tanımda evrensel bir aile tanımı olarak kabul edilebilecek özelliklere sahip değildir.

Murdock (Morgan, 1978:20) ise aileyi şu şekilde tanımlamaktadır

“Beraber yaşama, ekonomik iş birliği ve üremeyle karakterize edilen grup. Aralarında sosyal onay gören bir cinsel ilişkinin bulunduğu karşı cinsten iki yetişkini ve bunların kendilerinin evlat edindikleri bir veya daha çok çocuğu içerir.”

Murdock bu tanımlamayı yaparken ailenin işlevlerini esas almıştır. Bu durum nedeniyle yukarıda yer alan tanımın evrensel bir aile tanımı olarak nitelendirilmesi oldukça güçtür.

Tezcan (2000:13-14) ise ailenin tanımını kapsamlı bir çerçevede ele almak adına şu şekilde bir tanım ortaya koymuştur:

"Aile, biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birimdir"

Yukarıda aile ile ilgili çeşitli tanımlara yer verilmiştir. Bu tanımlardan yola çıkılarak aile kavramı ile ilgili evrensel bir tanım ortaya konmasının oldukça güç olduğu sonucuna varılmaktadır. Ailenin değişik yönleri ve konuları temel alınarak bu tanımlar evrensel düzeyde aileye temsil edecek kapsayıcılıkta değildir.

Evrensel aile tanımının yapılmasında iki temel faktör vardır. Bunlardan ilki aile kurumunun dünyada oldukça çeşitlilik gösteren bir yapıya sahip olmasıdır. Bu çeşitliliğin yok göz ardı edilerek yapılan bir aile tanımı ulus-merkezci bir nitelik taşımaktan öteye gidemeyecektir (Canatan, 2019a:60)

Aile kurumunun sergilediği çeşitliliğin boyutunun anlaşılması adına Amerika Birleşik Devletleri ve Hollanda ülkelerinden aile tanımlarına yer verilecektir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde resmî kurumlar aileyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Doğum, evlilik veya evlat edinme yoluyla bir ilişkisi olan ve bir hanede birlikte yaşayan iki veya daha fazla kişinin oluşturduğu bir küme” (Cohen, 2005:5).

Sosyolog Cohen ise Amerika 'da yer alan tüm aile türlerini kapsayıcı niteliğe sahip olan şu tanımı önermektedir:

“Doğum, evlilik, evlatlık edinme veya tercih yoluyla bir ilişkisi olan bir hanede birlikte yaşayan iki veya daha fazla kişinin oluşturduğu küme ailedir” (Cohen, 2005:7).

Yukarıda yer alan bu tanımlar dışında ABD'nin sahip olduğu çok kültürlü, çok etnisiteli, çok dinli toplumsal yapı çok çeşitli aile tanımlarını da beraberinde getirmektedir. Örnek verilecek olursa Latinler manevi anne ve babayı da ailenin içerisine dâhil etmektedir. Japon kökenli Amerikalılar sınırları oldukça geniş bir geniş aile tanımı yapmaktadır. Yapılan ++bu tanımda büyük anne ve büyük baba yanında teyze, amca, dayı ve kuzenler de aileye dâhil edilmiştir. Yerli Amerikalı vatandaşlar ise içinde buldukları kabileyi ve üyelerini ailenin bir birimi olarak kabul etmektedir (Canatan, 2019a:61). ABD'nin sahip olduğu kozmopolit yapı genel bir aile tanımının yapılmasına oldukça güç hale getirmektedir. Yukarıdaki örnekler bu güçlüğü seviyesini net bir şekilde göstermektedir.

Aile tanımlarının toplumdan topluma farklılık gösterebileceğini dair ele alınan bir diğer ülke ise Hollanda'dır.

Hollanda'da hükümetlere aile politikaları konusunda tavsiye vererek adeta danışma işlevi gören ancak günümüzde feshedilmiş olan Hollanda Aile Konseyi aileyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Bir veya birden fazla çocuğun yetiştirildiği her yaşam ünitesine aile denilir” (Distelbrink, 2005:8).

Ailenin tanımının ne derece farklılaşabileceğine dair ipuçları vermek adına çalışmada iki farklı ülkeye ait aile ile ilgili tanımlara yer verilmiştir. Bu tanımlar ait olduğu toplumun yapısına ve kültürel özelliklerine göre meydana getirilmiştir. Dünyada var olan toplumların sahip olduğu bu farklılıklar ortak bir aile tanımında uzlaşılmasını pek mümkün kılmamaktadır.

Evrensel aile tanımına ulaşılmasına engel olan bir diğer faktör ise aile kurumunun tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu değişimlerdir. Aile kurumu tarih sahnesine çıktığından bu yana yapısal, işlevsel, düşünsel, aile içi ilişkiler vb. birçok yönden değişime uğramıştır. Bu değişimler aile ilgili yeni türlerin ve özelliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu yeni tür ve özellikler ailenin tanımının genişlemesine neden olmuştur. Ailenin sahip olduğu dinamik yapısı

nedeniyle evrensel aile tanımı için gerekli şartların oluşmasına ket vurmaktadır (Canatan, 2019a:62).

Çalışmanın bu kısmına kadar olan bölümde ailenin tanımları ve ailenin evrensel bir tanım etrafında uzlaşa sağlanamamasının nedenleri üzerinde örneklerle destelenmek suretiyle durulmuştur. Bu kavram için evrensel aile tanımına ulaşılmasının çok zor olduğu ortaya kinsa da evrensel bir aile tanımının tam anlamıyla imkânsız değildir.

Canatan (2019a:63) ailenin evrensel bir aile tanımının yapılamamasındaki nedenlerin başında sosyal ve kültürel bilimlerin kendi içerisinde yattığını ortaya koymuştur. Sözü edilen bilimlerin ampirik gerçekliğe bağlı kalması onların toplumsal tarihsel ve kültürel özellikleri özlerinde barındırmalarına neden olmuştur. Bilimin temel ilgi alanının somut olgular olması nedeniyle olgular dünyasının sınırları içerisine hapsedildiğini ifade eden yazar, bu durumun bilimin imkânlarında sınırlayıcı bir özelliğe neden olduğunu açıklamaktadır,

Canatan (2019a:63-64) bu sorunun çözümüne yönelik tümevarım yöntemini işaret etmektedir. Bu yöntemin kullanılarak ve tek tek olgulardan hareket edilerek genellemeler yapılması evrensel bir aile tanımı yapılabilmesini mümkün hale gelebilmektedir. Bu tanıma ulaşmak bu şekilde uzun bir süreci ve yaratıcı bir çalışmayı gerekli kılmaktadır. Bunun yanında böyle bir çalışmanın farklı alanlardan sosyal bilimcilerle ve multidisipliner anlayışla yapılması hem etnosantrik önyargıların en aza indirilmesi sağlanacaktır hem de çalışmanın en kısa zamanda sonuçlandırılmasına neden olacaktır. Tümevarım yönteminden yola çıkılarak gerçekleştirilen çalışma sonucu elde edilen bilimsel tanım, ampirik gerçekliği ve olgular dünyasını çıkış noktası almanın yanı sıra aynı zamanda kendisini bu iki kavramdan bağımsızlaştırmak durumundadır

Canatan (2019a:64) özetle olgular dünyasından elden edilen verilerin derlenmesinden sonra ortak yönleri temel alınarak yapılacak kapsamlı bir soyutlama evrensel bir aile tanımına ulaşılmasını hiç olmadığı kadar olanaklı bir hale geleceğini ileri sürmektedir.

1.1.2. Ailenin İşlevleri

Ailenin toplumsal yapının istikrarı ve sürekliliği için taşıdığı önem göz ardı edilemez bir gerçektir. Bunu sağlayan faktörlerin başında bu kurumun çok yönlü bir yapıya sahip olması gelmektedir. Çok yönlü bir olgu olan aile birçok işleve sahiptir. Diğer toplumsal kurumlarda da etkileşim içerisinde olan ailenin işlevleri tarih içerisinde değişime uğramıştır. Bu değişimlerin yanında bu işlevlerden bazıları zayıflamış ya da tümüyle ortadan kalkmış, ortadan kalkan işlevleri de başka toplumsal kurumlar üstlenmiştir (Çağan, 2019:85). Ailenin işlevleri etkileşimli bir yapıya sahip olması nedeniyle toplumla ilgili olan siyasi, kültürel, tarihi olaylar neticesinde de değişime uğrayabilmektedir.

Bu açıdan ailenin temel işlevlerin ele alınması önem arz etmektedir. Bu çalışmada ailenin biyolojik işlevi, psikolojik doyum sağlama işlevi, ekonomik işlevi, eğitim işlevi, dini işlevi ve boş zamanları değerlendirme işlevi üzerinde durulacaktır.

1.1.2.1. Ailenin Biyolojik İşlevi

Ailenin en önemli işlevlerinden birisi de insan neslin devamlılığını sağlamaktır. Bu sebeple çocuk yapma işlevi toplumsal onayla birlikte aile kurumuna verilmiştir. Ailenin bu işlevi tüm aile türleri için geçerli bir işlevdir (Köse,2020:58) Biyolojik işlevin her aile türü için ortak kabul edilmesi bu işlevin evrenselliğini ortaya koyan bir durumdur; ancak meydana gelen toplumsal değişimler aile kurumunun başta yapısal değişimler olmak üzere çeşitli yönlerden değişim geçirmesine neden olmuştur (Kandiyoti, 1984:29; akt. Çağan, 2019:86). Bu değişimler beraberinde yeni aile türleri ve aileye alternatif yaşama biçimlerini (Goody, 2004:202) ortaya çıkarmıştır Bu yeni oluşumların en büyük etkisi ise doğurganlığın ya hiç ya da minimal düzeyde gerçekleştiği aile modellerinin oluşmasına yol açmıştır (Dündar, 2020:58). Ortaya çıkan bu yeni tür ve yaşama biçimlerine karşın ailenin bu işlevi hâlâ önemini ve geçerliliğini korumaktadır.

1.1.2.2. Ailenin Psikolojik Doyum Sağlama İşlevi

İnsanlar yapıları gereği psikolojik ve duygusal bir varlıktır. Bu özellikler insanların psikolojik ve duygusal açıdan doyunluğa ulaşma isteğini beraberinde getirmektedir. Bu doyumun gerçekleşme ihtimalinin en fazla yer ise ailedir.

Aile, duygusal alışverişin gerçekleştiği bir ortamdır. Aynı zamanda en yakın ilişkilerde aile içerisinde gerçekleşmektedir. Aile ortamındaki ilişkiler oldukça yoğun, samimi ve duygusal bir nitelik taşımaktadır. Aile üyeleri arasında bahsedilen bu ilişkiler aileler arasında bağlılığı ve biz duygusunu güçlendirerek psikolojik doyuma ulaşmalarını sağlar. Aile üyelerinin psikolojik doyuma ulaşmaları aile üyeleri arasındaki duygusal ilişkiye ve bu ilişkinin yoğunluğuna bağlıdır. Aile üyelerinin birbirlerine sağlamış oldukları psikolojik doyum onların yalnızlık hissetmesinden kurtulmasına ayrıca moral ve motivasyon anlamında güçlenmelerine neden olmaktadır (Dündar, 2020:58; Çağan, 2019:86).

Tezcan (2010:132) ailenin değerinin sevgi ve güvenliğin doğal kaynağı oluşumuna dayandırmaktadır Bu görüş ailenin psikolojik ve duygusal anlamda ne ölçüde önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Günümüz aile yapılarına göre bu işlev değerlendirilecek olursa en büyük sıkıntıyı çocukların yaşadığı söylenebilir. Çekirdek ailenin yaygın olduğu bugünlerde anne ve babanın dışarıda çalışmasıyla birlikte çocuklar ebeveynlerinin sevgileri ve duygusal desteklerinden mahrum kalmakta ve birlikte sık vakit geçirememektedir. Çocukların psikolojik doyumunun yeterince sağlanamaması onların psikolojik sorunlar yaşamlarına neden olabilmektedir. Bahsedilen bu olumsuz duruma rağmen bu işlev, sanayi toplumuna geçişle birlikte çekirdek aile ile birlikte ortaya çıkan stres, yorgunluk gibi sorunların giderilmesinde her geçen gün daha da önemli hale gelmektedir (Dündar, 2020:58).

1.1.2.3. Ailenin Ekonomik İşlevi

Geleneksel dönemde aile hem üretim hem de tüketim birimi olma özelliği göstermiştir. Bu dönemde aile üretim konusunda kendilerine yetecek kadar bir üretim tarzı benimsemişlerdir Daha çok kırsal kesimlerde hâkim olan bu durum ailenin ekonomik bir işleve sahip olduğunu göstermektedir, Üretim süreci gerçekleştirilirken

tüm aile üyeleri bir iş bölümü içerisinde bu sürece katkıda bulunmaktadır Ailenin ekonomik bir birim olma özelliği Sanayi Devrimi ile başlayan modernleşme sürecine kadar sürmüştür (Çağan, 2019:86).

Tarım toplumunda üretici bir konumu bulunan aile, modernleşme ve Sanayi Devrimi neticesinde oluşan sanayi toplumu ile beraber ailenin maddi ihtiyaçların üretimi konusundaki görevlerinin büyük bir kısmı ekonomi kurumuna aktarılmıştır. Bu değişim ister tarımsal ister ticari isterse de proto- endüstriyel olsun tüm aileler Sanayi Devri ile birlikte geleneksel geniş aile modelinden, çekirdek aileye geçiş yapılmıştır. Bu süreçle birlikte ailede yaşayan bireyler üretim sürecini aile mekânlarının dışına taşımışlardır

Ailenin sahip olduğu emeğin bahsedildiği şekilde eden bağımsız bir şekilde kullanarak metalaştırılması ailenin ekonomik birimi olma özelliğini ortadan kaldırmak dışında, düzeni ve işlevlerine de etkisi büyük olmuştur. Bu durumun sağlamış olduğu en önemli fayda ise en iyi işlere ulaşmak adına mobilite imkânı vermesidir (Özbay, 1984:38; akt. Çağan, 2019:87).

Yaşanan bu toplumsal değişiminin başka birisi de kadınlarda gözlenmektedir. Meydana gelen bu değişimle birlikte kadınlar üretim sürecini yaşadıkları hane sınırlarının ötesine taşımışlardır. Sanayi devrimiyle birlikte kadınlar, tarihin en eski dönemlerinden beri içerisinde yer aldıkları üretim sürecinde ilk kez ücret karşılığında çalışmaya başlamışlardır. Kadın emeği özellikle Dünya Savaşları'nın olduğu süreçte erkek emeğinden daha önemli hale gelmiştir. Daha sonraki süreçlerde kadın, eğitim düzeyinin yükselmesi; ekonomik zorluklar nedeniyle kadının gelirine ihtiyacın artması; ucuz iş gücü oluşturması gibi nedenlerle çalışma yaşamında daha aktif bir rol üstlenmeye başlamıştır Bu durum kadının ailedeki konumunu önemli ölçüde etkilemiştir. Geleneksel aile yapısında özel alanda tanımlanan kadın modern aile yapısı ile birlikte erkeğe ait olarak tanımlanan kamusal alana çıkmaya başlamıştır ve ekonomik bağımsızlığını kazanarak geçimini sağlamaya başlamıştır. Bu durumun ailenin ortalama gelirinin ve refah düzeyinin artmasında ciddi katkısı olmuştur (Dündar, 2020:59).

Kısacası kadının ekonomik yaşamda daha aktif bir rol alması erkek ile beraber aileye olan katkıları birbirini tamamlayıcı bir nitelik kazanmıştır.

Aile her ne kadar üretim işlevinin büyük bölümünü ekonomi kurumuna devretse de günümüzde başta tüketim olmak üzere çeşitli şekillerde bu işlevini gerçekleştirmektedir. Aile şimdiki zaman diliminde eskisi gibi doğrudan bir ekonomik birim olarak kabul edilmese de geniş kapsamlı bir hizmet sektörü olarak kabul edilmektedir. Başka şekilde ifade edilecek olursa aile, ücrete dayanan hizmetlerin yer aldığı bir kurum olarak ön plana çıkmaktadır. Gerçekleştirilen bu hizmetlerin ise her zaman bir grup insan tarafından üstlenildiği tespit edilmiştir (Kandiyoti, 1984:28; akt. Çağan, 2019:86-87).

1.1.2.4. Ailenin Eğitim İşlevi

Eğitim bir insanın hem kendi yaşamını hem de toplumsal yaşamını sağlıklı bir şekilde yürütebilmesi için en önemli faktörlerin başında gelmektedir. Toplumsal bir varlık olan insanın toplumsallaşmada başarıya ulaşması için belli bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. Toplumsallaşmayı sağlamanın yanı sıra eğitim, insanın toplumsal hayata uyum sağlaması adına insanın gerekli bilgi, değer ve davranış biçimlerini öğrenmesini sağlamaktadır. Eğitim sürecinin ilk başladığı yer ise ailedir. Ailede gerçekleşen eğitim sürecinde başta çocuklar olmak üzere ailenin her bir ferdi toplumla uyum sağlamalarına yardımcı olacak gerekli donanımı edinirler. Bu sürecin aileye bir diğer olumlu etkisi ailedeki bireylerin güçlenip gelişmesine yardımcı olmasıdır. Bu şekilde aile bireyleri daha yüksek sosyal statüye sahip olmak için kazanması ve geliştirmesi gereken yetenekler hakkında bilgi sahibi olur. Bunun yanı sıra aile üyeleri elde etmiş oldukları bu kazanımları nasıl kullanmaları gerektiğini de öğrenirler (Nirun, 1994;69; akt. Çağan,2019:87).

Nirun (1994:72-75; akt. Çağan, 2019:88) aile bireylerinin rol ve statülerini ve sahip oldukları bu rol ve statülerin gereklerinin ailede öğrenildiğini ifade etmiştir. Ayrıca yazar sosyalleşme süreciyle aile fertlerinin kendilerine ait görev ve sorumlulukların aile içerisinde öğretildiğini vurgulamıştır. Ailenin geleneksel toplumdaki eğitim işlevinin önemi verilen bu bilgiler neticesinde net bir şekilde ortaya konmuştur.

Geniş aileden çekirdek aileye geçişle birlikte ailenin yapısında aile içi ilişkilerde ve diğer işlevlerinde bile değişim meydana geldiği gibi ailenin eğitim işlevinde de birtakım değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir.

Çekirdek aile geçişle birlikte ailenin eğitim işlevi büyük oranda eğitim kurumlarınca üstlenilmiştir. Bu durum ailenin yükünün bir anlamda hafiflemesine neden olmuştur. Devlet, çocukların örgün eğitimlerinin sorumluluğunu büyük ölçüde üzerine almıştır. Bu şekilde çocukların okula giriş yaşında düşme meydana gelirken, mezun olma yaşları yükselmiştir. Yaşanan bu değişimler günümüz ailelerine de yansımıştır. Bugünün şartlarında aileler daha bilgili ve daha eğitilmiş bir yapıya bürünmüşlerdir (Dündar, 2020:58).

Aile kurumu eğitim işlevini eğitim kurumlarına aktarmasına rağmen günümüzde en önemli toplumsallaşma aracı olarak kabul edilmektedir. Bu durumun sebebi ise aile yaşamı ve beklentileri duygusallığa dayalı bir özelliğe sahip olmasından ileri gelmektedir. Geleneksel toplum yapısında çocuğun sosyalleşmesi sürecinin başlangıcı ve başarılı olma durumu aileye bağlıysa günümüzde de bu durum geçerliğini korumaktadır. Ebeveynler çocuklara daha en küçük yaşlarında benlik kavramlarının biçimlenişini sağlayarak ve toplumsal beklentileri onlara aktararak ilerideki yaşamlarında güçlü bir benliğe sahip aynı zamanda toplumla uyumlu birer birey haline gelmelerini sağlamış olurlar (İçli, 2009:122; akt. Dündar, 2020:59).

1.1.2.5. Ailenin Dini İşlevi

İnsanlar kendilerini ve dış dünyayı anlamlandırmak için bir şeylere inanma ihtiyacı duymuşlardır. Başlangıçta ilkel inanış biçimleri ile başlayan bu süreç din kurumunun oluşmasını sağlamıştır. Toplumların meydana gelmesinden bu yana en eski kurumların başında gelen aile ve din birbirleriyle etkileşim içinde olmuştur. Ailenin din işleri özellikle geleneksel toplumların yer aldığı dönemde oldukça etkindi.

Modernleşmenin gerçekleşmesinden önceki dönemlerde din eğitimi aile tarafından verilmekteydi. Bunun yanında aile üyeleri vermiş oldukları dini eğitimin pratikte nasıl gelişim gösterdiğini denetlemeyi, görev bilinciyle gerçekleştirmektedir. Sanayileşme ile beraber ortaya çıkan sanayi toplumları modern ve seküler özellik taşımaktadır. Bu nedenden dolayı ailenin dini eğitim işleri bu konuyla ilgili kurumlara aktarılmıştır. Tüm bu gelişmelere rağmen aileler ihtiyaç duyulduğu zaman

bu işlevini inandığı inanç ve değerleri aktarmak suretiyle yerine getirmektedir (Çağan, 2019:88).

Ailenin bu işlevi için bahsedilmesi gereken başka bir konu ise aile tiplerinin dini eğitim konusundaki tutum farklılığıdır. Geleneksel-modern düalizmine dayalı bu tutumların açıklanması gerekirse modern toplum yapılarında aileler çocuklarının din seçimi konusunda esnek bir tutum sergilemektedir. Bu tarz ailelerin genel düşüncesi çocuklarının yetişkinliğe eriştiği zaman dinini seçmesi gerektiğidir. Geleneksel toplum yapısındaki aileler ise bahsedilen tutumun tam tersini sahiptirler. Küçük yaştan itibaren dini okullara gönderilmeye başlanan çocukların aileleri onların dini bakımdan sosyalleşmesini istemektedirler. Bu aile tipinin göstermiş olduğu bu eylemler onların çocuklarının dini eğitimleri konusunda otoriter bir tutum takındıklarını işaret etmektedir.

Kısaca ifade edilmesi gerekirse aile dini işlevini başka kuruma devretmesine karşın yine de varlığını bir şekilde sürdürmeye devam etmektedir. Bu durum tamamen toplumun ve ailenin yapısı dine olan bakışıyla ilgili bir durumdur.

1.1.2.6. Ailenin Boş Zamanları Değerlendirme İşlevi

Ailenin bu işlevi aile üyelerinin birlikte dinlenmelerini daha da önemlisi sağlıklı bir şekilde sosyalleşmelerini olanaklı kılar. Sosyolojide “üçüncü zamanın değerlendirilmesi” (Dündar, 2020:59) olarak literatürde yerini alan aile üyelerinin birlikte eğlenme ve dinlenme, ayrıca güzel ve nitelikli zaman geçirmeleri aile ortamında sağlanmaktadır.

Ailenin boş zamanlarını verimli geçirmesine imkân tanıyan sektörler ise modern toplum döneminde kurumsal bir yapıya bürünen eğlence, dinlenme ve ilgili hizmet sektörleridir. Aile üyelerinin birlikte eğlenceli ve kalite zaman geçirmesine imkân tanıyan “boş zaman” kavramı modern toplumla özdeşleşen bir kavramdır. Modern toplumlarda aileler, içinde yaşadıkları toplumun yaşam tarzı sebebiyle birlikte geçirecek boş zamanı çok fazla bulamamaktadır. Bu nedenle boş zamanın yaratılması ve değerlendirilmesi özel bir çaba gerektirmektedir. Bu işlev aynı zamanda özellikle modern toplumlarda çocukların zarar görmemeleri, zararlı

alışkanlıklar ve arkadaşlar edinmemeleri açısından her geçen gün önem kazanmaktadır (Çağan, 2019:88; Dündar, 2020:59).

Modern öncesi toplumlardaki ailelerde birlikte eğlenme, dinlenme ve nitelikli zaman geçirme anlayışları modern topluma göre daha farklı şekilde gerçekleşmektedir. Bu dönemde modern toplumların aksine tanımlı herhangi bir eğlence ya da dinlenmeye dair tanımlanmış kurumlar bulunmamaktadır. Bu nedenle sözü edilen hizmetler ailenin kendisi tarafından üretilmektedir (Sayın, 1990:8-9; Aydın, 2000:37-39).

Yukarıda bahsedildiği gibi boş zaman modern toplumların özüyle bütünleşmiş bir kavramdır. Geleneksel toplumlara bakıldığında ise bu kavram toplumsal yaşamda yerini bulmamıştır. Geleneksel aile yapıları için dinlenme ve eğlenme kavramları gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş, hatta bütünleşmiştir.

Çalışmanın bu kısmında ailenin işlevlerinin aile açısından önemi ortaya çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra yaşanan toplumsal değişimler neticesinde ailenin bazı işlevlerinin zayıfladığı, hatta tamamen ortadan kalktığı ya da başka kurumlara aktarıldığı görülmüştür. Bununla birlikte aile; çocuk bakımı ve yetiştirilmesi, onlara sosyalleşme ortamının ve nesillerin devamının sağlanması gibi temel işlevleriyle de önemini korumaya devam etmektedir (Dündar, 2020:60).

Ailenin işlevleri ele alınırken dikkat çeken bir durum ise toplumsal değişimler sonucu aile yapıları ve türlerinde meydana gelen değişimlerden ailenin işlevlerinin de etkilenecek değişim göstermesidir. Bu nedenle ailenin türleri ile işlevleri arasındaki ilişkiyi daha net bir şekilde ortaya çıkarmak adına aile türleri konusunun ele alınması gerekliliği doğmuştur.

1.1.3. Aile Türleri

Aile; toplumsal, ekonomik, kültürel vb. değişimler sonucunda daha iyi anlaşılması ve daha rahat sınıflandırılması amacıyla çeşitli türlere ayrılmıştır. Ailenin türlere ayrılmasında üye sayısı, yaşanan yer, büyüklük, güç ve otorite dağılımı vb. faktörler etkili olmuştur.

Sosyolog Gittins (2011:15) sosyolog ve tarihçilerin başlangıçta aileyi bir birim olarak ele aldıklarını ifade ederek aile türleri ile ilgili gerçekleştirilen ilk

çalışmalardaki akademik anlayışı ortaya koymuştur. Bu anlayış aileyi oluşturan bireylerin benzer şartları, kaynakları ve olanakları paylaştıkları varsayımına dayandırılmaktadır. Ancak bu varsayım bir ütopya olmaktan öteye gidememektedir. Bunun sebebi ise ailenin içinde çok fazla eşitsizliğin bulunmasıdır. Ailenin bu şekilde tek tipleştirilmeye çalışılması aile arasındaki sınıf, toplumsal cinsiyet ve yaş bağlamındaki farklılıkları reddetmek anlamına gelmektedir.

Çalışmanın bu kısmında aile türlerine yer verilmektedir. Bu kapsamda çalışma için gerekli olan kuramsal zemin göz önünde bulundurularak ailenin içerisinde çalışmada yer verilemeyecek derece fazla tür barındırması nedeniyle aile türleri konusu geleneksel geniş aile, çekirdek aile, yeni aile türleri ve yaşama biçimlerinin ele alınmasıyla sınırlı tutulmuştur. Bu türlere yer verilirken çalışmayla olan bağlantısı ve yararları göz önünde bulundurulmuştur.

1.1.3.1. Geleneksel Geniş Aile

Geleneksel geniş aile, birçok üyeden meydana gelen ve akrabalık bağları oldukça güçlü olan bir aile türüdür. Bu aile türü anne, baba, çocuklar ve akrabalarından meydana gelmektedir. Geleneksel geniş aile en yaygın şekilde geleneksel toplumlarda görülmesinden dolayı bu toplum yapısıyla özdeşleştirilmektedir. Bu aile türünün üzerinde tarımsal üretim tarzı, inanışlar ve özgün tarihsel koşullar gibi faktörler etkili olmaktadır (Yıldırım, 2019:71).

Yıldırım (2019:71) geleneksel geniş aileyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Geleneksel geniş aile geniş, çok işlevli, mahrem, dayanışmacı akrabalık bağları ve ilişkilerin güçlü olduğu ve komünite özellikler taşıyan bir toplumsal yapıdır.”

Özellikle kırsal bölgelerde ve sanayi öncesi toplumlarda yaygın biçimde görülen geleneksel geniş aile türünde aile bağları oldukça önem taşımaktadır. Bu aile türünde aile bağlarına ne kadar önem verildiği evlenen çocuklarının ikamet edecekleri yerleri ailelerinin konumlarına yakın bir yer seçmelerinden net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu şekilde aile bağlarının muhafazasının sağlanması bunun yanı sıra var olan bu bağların güçlendirilmesi hedeflenmektedir. Aile üyeleri bu sayede

birbirleriyle daha fazla vakit geçirme imkânı bulmaktadır. Bu süreç gerçekleşirken dayanışma ve biz duygusu ön plana çıkmaktadır (Dündar, 2020:49).

Geleneksel geniş ailede dayanışma oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Gerek gündelik yaşamda gerekse iş yaşamında tam bir dayanışma durumu hâkimdir. Dayanışmanın bu aile türünde bu kadar özümsemesi geleneksel geniş ailenin yapısıyla alakalı bir durumdur. Bu aile türünde ekonomik, kültürel ve sosyolojik faktörler nedeniyle çekirdek aile türünde görülen bireyselliğe karşı kollektif bir yapı gelişim göstermiştir. Bu yapının temelinde ise aile içerisindeki biz duygusu yatmaktadır. Aile üyeleri her türlü koşulda birlikte hareket etmekte, bir aile üyesinin sorunun çözümünü de tüm aile üyeleri üstlenmektedir.

Tüm bunlardan yola çıkılarak dayanışma ve biz duygusunun geleneksel geniş ailenin varlık kazanmasını sağlayan çok önemli parametreler olduğu sonucuna varılabilir. Sözü edilen bu parametrelerin yanı sıra din, gelenek ve tarımsal özellikler de bu ailenin oluşmasını sağlayan başlıca parametrelerdir (Yıldırım, 2019:73).

Geleneksel geniş ailenin başka önemli bir özelliği de çok işlevli bir yapıya sahip olmasıdır. Hem üretim hem tüketim birimi olarak işlev gösteren bu aile türünde ailenin kendisi ekonomik açıdan önem taşımaktadır. Bu durum içinde bulunulan dönemdeki üretim tarzıyla ilgilidir. Bunun yanında geleneksel geniş aile, neslin devamını sağlama, çocuğun toplumsallaşması ve eğitimi, aile üyelerinin psikolojik tatmin, dini bilgi ve pratiklerinin aktarılması, itibar sağlama, koruyuculuk görevi ve boş zamanın değerlendirilmesi gibi işlevlere de sahiptir (Dündar, 2020:50). Bu işlevlerin büyük bir çoğunluğu toplumsal, kültürel, sosyo-ekonomik ve siyasi değişimlerle birlikte ilgili kurumlara devredilmiştir.

Geleneksel geniş ailenin dikkat edilmesi gereken başka bir niteliği ise özel işletme özelliği taşıyor olmasıdır. Bu özellik beraberinde ortaklaşa mülkiyeti getirmektedir. Ortaklaşa mülkiyette mülk sahibi bireyden ziyade tüm akraba topluluğudur. Sahip olunan mülk aile başkanının denetimi altındadır. Aile başkanıyla kastedilen ise evin en yaşlı erkeğidir (Yasa, 1991:204).

Geleneksel geniş ailenin baskın olduğu yerlerde aile üyelerinin toplumdaki statüsü aileler tarafından belirlenmektedir. Aile üyelerinin toplumdaki prestij ve saygınlığı bireyin mensubu olduğu ailesinin etkisiyle kazanılmaktadır. Bireysel kazanım ve yetenekler bu aile türünün egemen olduğu yerlerde saygınlık ve prestij

kazanmak adına bir kriter olarak kabul edilmemektedir. Bunun yanı sıra geniş aile toplumsal güvenlik kurumu olarak da nitelendirilmektedir. Geleneksel geniş aile, özellikle dışarıdan gelebilecek maddi ve manevi tehlikelere karşı aile üyelerini koruyarak, güvenliği sağlayıcı bir rol üstlenmektedir (Dündar, 2020:50).

Geleneksel geniş aile, klanlar şeklinde de adlandırılmaktadır. Bu klanlar yoksul ve kırsal kesimde başka bir geniş aile sistemini sağlamaktadır. Latin Amerika ve Afrika toplumlarında yaygın olan bu aile türü, üyelerinin göç, sosyal hareketlilik ve ekonomik zorlukların getirdiği değişen koşullara karşı adapte olmalarına katkı sağlamaktadır. Geleneksel geniş ailenin varlığı da ailelere dayanışmaya gerek duyulan ekonomik koşullara karşı uyum sağlamalarına destek vermeye dayanmaktadır (Anderson&Taylor, 2002:420-421).

Geleneksel geniş ailede yaşa ve cinsiyete bağlı iş bölümü görülmektedir. Aile üyelerinin rolleri ve görev dağılımlarının hepsi net bir şekilde belirlenmiştir. Kusursuz bir şekilde işleyen bu aile türünde aile üyeleri adeta bir robot gibi görevlerini ve rollerini kusursuz bir şekilde yerine getirmektedir (Dündar, 2020:50).

Genellikle modern dönem öncesi geleneksel toplumlar ve kırsal bölgeler ile özdeşleştirilen geleneksel geniş aile varlığını günümüzde de sürdürmektedir. Modernleşme ile beraber yoğun bir şekilde gerçekleşen kırsal bölgelerden kentlere göç edilmesi sonucu bu aile türü geleneksel ailenin günümüzde devam eden farklı bir kent ailesi versiyonu şeklinde tanımlanmasına neden olmuştur. Bu şekilde bir tanım yapılması, geleneksel geniş ailenin kentin yapısı ve yaşam koşullarına uyum sağlamak adına yapısı ve özelliklerinde birtakım değişimler meydana gelmesinden kaynaklanmaktadır. Değişmiş geniş aile olarak da adlandırılan bu aile türü çok sayıda kişiden oluşmakta ve geniş akrabalık ilişkileriyle bütünleşmektedir. Geleneksel geniş aile bu şekilde kent ailesinin yeni bir tarzı olarak kent yaşamına ve kentin sosyolojik yapısına entegre olmuştur. Değişmiş geniş aile, çekirdek ailelerin etkileşimiyle oluşan bir yapıya sahiptir. Kent yaşamına uyum sağlayan geniş aileler çekirdek aile şeklinde birbirlerinden uzak bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedir. Bu aile türünün varlık kazanması çekirdek ailelerin telefon, e-posta gibi modern iletişim araçlarıyla etkileşim kurma ve ziyaretleşmeyle aileler arası ilişkinin düzenli olarak sürdürülmesiyle mümkün olmaktadır (Yıldırım, 2019:73).

Tarım toplumunu karakterize eden bir aile türü olan geleneksel geniş aile zamanla gerçekleşen bilimsel, teknolojik ve toplumsal gelişmeler neticesinde çözülmeye uğramıştır. Sanayi devrimi bu çözümlenin gerçekleşmesini sağlayan en önemli faktördür. Tüm bu gelişmelerin neticesinde çekirdek aile toplumdaki üretim koşullarına göre oldukça uyumlu bir yapıya sahip olması nedeniyle baskın bir aile türü haline gelmiştir.

Geleneksel geniş aile ile birlikte en bilinen ve kapsayıcı özelliğe sahip olan çekirdek ailenin ele alınması çalışmanın ilerleyişi bakımından oldukça önem arz etmektedir.

1.1.3.2. Çekirdek Aile

Çekirdek aile; anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan bir aile türüdür. Sanayi toplumlarını karakterize eden bir yönü bulunan bu aile türü sanayi devrimi sonrası oluşan kent toplumlarının aile yapısı haline gelmiştir. Sanayi devriminin gerçekleşmesiyle birlikte üretim tarzı ve hızında da değişimler meydana gelmiştir. Bu şekilde insanlar ihtiyaç duydukları mal ve hizmetlere hızlı ve kolay şekilde ulaşma imkânını elde etmiştir. Bahsedilen üretim tarzında meydana gelen bu değişimlerin toplumu olduğu kadar toplumun bir birimi olan aileyi de yapısal yönden yeniden şekillendirmesi kaçınılmaz olmuştur. Tarım toplumlarıyla özdeşleştirilen geleneksel geniş aile türünde aile bir üretim birimi olarak işlevini yerine getirirken, sanayi toplumlarının oluşmaya başlamasıyla birlikte yaygınlık kazanan çekirdek aile ile birlikte aile kurumu üretim birimi olma özelliğini büyük ölçüde yitirmiştir. Sanayi toplumlarında tüketimin yaygınlaşması aile kurumunun tüketici bir nitelik kazanmasına neden olmuştur. Çekirdek ailenin de var olmasının en temel nedeni sanayi üretiminin beraberinde getirdiği tüketim toplumunda ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde uyarlanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Çekirdek aile bu yönüyle üretim birimi olma özelliği taşıyan geleneksel geniş aile ile farklılık göstermektedir (Yıldırım, 2019:74; Dündar, 2020:50).

Bu iki tür arasında yukarıda sözü edilen özelliğin yanında başka yönlerden farklılıklar da ön plana çıkmaktadır. Çekirdek aile geleneksel geniş aileye oranla hem daha az üyeye hem de daha az işleve sahiptir. Bu iki aile türünü ayıran bir başka özellik ise geleneksel geniş aile içerisinde yer alan akrabaların çekirdek aile içine

dâhil edilmemesidir. Bu şekilde akrabaların aile içerisinde alınan kararlar üzerindeki etkilerinde azalma meydana gelmiştir. Çekirdek aile bireylere eş seçimi, ikamet edilecek yer seçimi aile planlaması gibi konularda özgürce karar verebilecekleri bir ortam sağlamaktadır. Çekirdek ailenin geleneksel geniş aileden ayrılan bir başka özelliği ise yukarıda da söz edilen azalan işlevleridir. Bu aile türünün iki temel işlevi bulunmaktadır. Bu işlevlerden ilki üreme işlevi ve çocuğun toplumsallaşması, bir diğer işlevi ise ailenin psikolojik doyumunun sağlanmasıdır. Üreme işlevi neslin devamını sağlarken psikolojik doyum işlevi ise aile üyelerinin psikolojik açıdan güçlü kalmalarına yardımcı olmaktadır. Bu şekilde ailede sevgi ortamı oluşur ve aile üyeleri ruhsal açıdan daha güçlü hale gelirler. Bu işlevlerin dışında geleneksel aileye özgü olan diğer işlevler ise çekirdek ailede ya tamamen işlevselliğini kaybetmiş ya da değişen toplumsal koşullar ve gereksinimler neticesinde diğer toplumsal kurumlar tarafından üstlenilmiştir (Dündar, 2020:50).

Modernliğin yücelttiği çekirdek aile üzerine en ayrıntılı kuramsal çalışma Parsons tarafından gerçekleştirilmiştir. Parsons'a göre çekirdek aile sanayi toplumunun ihtiyaçlarına olağanüstü bir şekilde uyum sağlamaktadır. Parsons sanayi toplumlarıyla özdeşleşen ekonomik farklılaşmaların geleneksel geniş aileyle bağdaştırılamayacağını ifade ederken, çekirdek ailenin bu ihtiyacı ideal bir şekilde karşıladığı sonucuna varmıştır. Aile bu şekilde üretim yeri olmaktan çıkmış, üretim aileden ayrı bir biçimde fabrikalarda gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Parsons ayrıca çekirdek aile modelinin ekonomik faaliyetlerde ve halkla ilişkilerde çatışmaları önlediğini ileri sürmektedir. Ona göre yalnızca çekirdek aile sistemi daha geniş ailelerde görülen ekonomik farklılaşmayı azaltarak, aile dayanışmasının temelini zayıflatan endüstriyel rekabetçi ücret iş sorunlarını önleyecek gerekli niteliklere sahiptir. Çekirdek ailenin sanayi toplumları ile uyumlu olmasını sağlayan bir diğer faktör ise endüstriyel ekonomi tarafından talep edilen coğrafi ve ekonomik olarak ideal bir hareketliliğe sahip olmasıdır. Parsons ayrıca çekirdek aileyi uzmanlaşmış aile olarak nitelendirilmektedir. Çekirdek ailenin bu şekilde adlandırılmasının nedeni ise çekirdek ailenin sanayi toplumunun en belirgin özelliklerinden birisi olan uzmanlaşma konusunda gerekli özelliklere sahip en ideal aile türü olmasından kaynaklanmaktadır (Bilton vd., 2002.232-233). Parsons'ın oluşturduğu aile modeli

çekirdek aileyi tüm boyutlarıyla açıklayamamaktadır. Bu aile modeli daha çok erken modern dönemde idealize edilen çekirdek aileyi anlatmaktadır (Yıldırım,2019: 75).

Foucault çekirdek aileyi farklı bir şekilde ele almıştır. Ona göre çekirdek aile insan bedenini cinsel ilişkileri içinde sınırlayarak düzenleyen ve disiplinize eden bir ortamdır. Bedenleri disipline etmek için genel olarak ailenin tıbbileştirilmesi ve aile politikaları yöntemleri kullanılmaktadır. Ailenin tıbbileştirilmesi ailenin ilaç ve tıp doktorların müdahaleleriyle düzenlenmesiyle gerçekleştirilmektedir. Bir diğer yöntem olan aile politikaları ise hükümetin kurumsallaştırma çabaları neticesinde gerçekleşmektedir (Bilton, vd.2002:234-236).

Aile içi ilişkiler bağlamında ele alındığında çekirdek aile üyeleri arasındaki ilişkiler oldukça duygusal ve samimidir çekirdek aile bu ilişkilerin gerçekleşmesi için ideal bir ortam yaratmaktadır. Bunun yanında çekirdek aile sanayi toplumunun bireyde yaratmış olduğu stres yorgunluk mutsuzluk gibi olumsuz durumların etkisini azaltan bir işleve sahiptir. Bu aile yapısı içerisinde aile ile ilgili konularda tüm aile üyeleri birlikte karar almaktadır. Bu açıdan çekirdek aile geleneksel geniş aileye göre daha eşitlikçi bir yapıya sahiptir (Dündar, 2020:51).

Çekirdek aile, her ne kadar endüstriyel toplumlar tarafından idealize edilse de geleneksel geniş aileye kıyasla oldukça kırılgan bir yapıya sahiptir. Toplumsal değişimler sonucunda boşanma oranlarının sürekli olarak artış gösteren bir eğilim içinde olması söz edilen bu özelliği doğrular niteliktedir. Geleneksel toplumlarda ikinci ya da üçüncü evlilikler eşlerden birinin vefatı halinde gerçekleştirilirken sanayi toplumlarında ise birden fazla evliliğin gerçekleşmesi eşlerin boşanmalarından kaynaklanmaktadır (Arslantürk&Amman, 2008:95, akt. Dündar, 2020:51).

Sahip olduğu kırılgan yapısının yanında çekirdek aileyi etkileyen bir diğer faktör ise kendisini meydana getiren üyelerden herhangi birisinin çeşitli nedenlerle aileden kopmasıdır. Sözü edilen bu faktör çekirdek aileyi etkileyen en önemli faktör olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni ise aileden kopuşun gerçekleşmesiyle çekirdek ailenin temel işlevlerini yerine getiremeyecek olmasındandır. Bu özellik aile üyeleri çerçevesinde açıklanacak olursa, anne ya da babadan herhangi birinin yokluğu ailenin biyolojik işlevini ortadan kaldıracak gibi aile birliğinin temelini oluşturan sevgi ve eşler arası dayanışma duygularının varlığından bahsetmeyi de imkânsız hale getirmektedir. Böyle bir durumda çocuk, anne ya da baba modelinden

uzakta yetişmek durumunda kalacaktır. Çocuğun anne ya da babasının birisinden mahrum kalarak yaşamını sürdürmesi ailenin görevini yerine getirememesine neden olacaktır. Evli çiftlerin çocukların olmadığı bir durumda ise biyolojik ve toplumsallaşma işlevlerinden söz edilemeyeceği gibi eşler arasındaki ilişkilerde sıkıntı yaşanmasına neden olma ihtimali oldukça yüksektir. Bir ailede çocukların olması iç ve dış nedenlerden kaynaklı, sevgi bağının zayıf olduğu evliliklerde bağlayıcı unsur olabilmektedir. Çocuktan yoksun bir aile ortamı bazı durumlarda eşler arasındaki bağın geri döndürülemeyecek şekilde kopmasına neden olmaktadır (Erdentuğ, 1991:332).

Geleneksel geniş ailenin çözülmesiyle oluşan çekirdek aile yapısı da tıpkı geleneksel geniş aile gibi toplumsal değişimlerin etkisiyle parçalanmıştır. Çünkü aile kurumu içinde yer aldığı toplum ile etkileşim halindedir. Toplumda yaşanan bu değişimler kaçınılmaz olarak ailenin yapısını da etkilemiştir. Bu değişimler neticesinde aileye alternatif yaşama biçimleri ve yeni aile türlerinin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

1.1.3.3. Aileye Alternatif Yaşama Biçimleri ve Yeni Aile Türleri

Sanayileşme ile birlikte aile, geleneksel geniş aileden çekirdek aileye doğru dönüşüme uğramıştır. Gerçekleşen bu dönüşümle ailenin boyutu küçülmüş çekirdek aile yaygın bir aile türü haline gelmiştir. Enformasyon devrimi ile birlikte toplumsal değişim ve dönüşümler daha da hızlı yaşanmaya başlamıştır. Tüm bu değişimlerin sonucunda çekirdek aile, özellikle gelişmiş ülkelerde parçalanmaya maruz kalmıştır.

Özellikle boşanmalarda meydana gelen artışla birlikte tek ebeveynli ailelerin sayılarında artış meydana gelmiştir. Sahip olunan çocuk sayısında ise tek ebeveynli ailenin artışına ters orantılı olarak bir düşüş gözlenmektedir. Günümüz toplumlarında birçok farklı aile yaşama biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu aile yapıları özlerinde çoğulcu bir yaklaşım barındırmaktadır. Tek ebeveynli aileler, birlikte yaşama, boşanma oranlarının artması ve evlilik ile ilgili değişimler bahsedilen bu bilgileri kanıtlar niteliktedir (Turan, 2018:244).

Ailede yaşanan bu değişimler günümüzde çocuk sahibi olmayan ailelerde artış meydana getirmekle birlikte, çocuklu ailelerde de geçmişe oranla daha fazla çocuk merkezli aile yapıları ortaya çıkmaktadır.

Browne'un (2005:241) ifade ettiği gibi 20.yüzyıldan itibaren aileler çocuklarını ilgi alanlarına odaklanarak çok daha çocuk merkezli hale gelmiştir. 1960'lı yıllardan günümüze kadar geçen süreçte ebeveynlerin çocukları ile geçirdiği zamanın süresinde iki kat artış gözlenmiştir. Ebeveynler bu dönemde geçmiş dönemlerin aksine çocuklarıyla daha fazla ilgilenmekte, onların aktivitelerine ilgi duymakta, onlarla ailenin aldığı kararlar ile ilgili tartışmakta ve onlara daha fazla eşitlikçi davranmaktadır.

Çocukların ailenin merkezine konumlandırılmasının başka bir kanıtı ise çocukların refahının ailenin en önemli önceliği olarak görülmesidir. Ebeveynlerin çocuklara ekonomik açıdan öncelik tanınmasının en büyük nedeni yaşam standartları ve ücretlerin yükselmesidir. Bu sayede aileler, çocuklarına ve onların faaliyetlerine daha fazla para harcama şansını elde etmektedir.

Aileye alternatif yaşama biçimleri ve yeni aile türleri kapsamında çalışmanın yararı göz önünde bulundurularak üvey aile, tek ebeveynli aile, babasız aile, birlikte yaşama, bekâr kalma, parçalanmış aile, çözülmüş aile ve tamamlanmamış aile maddeleri ele alınmıştır.

1.1.3.3.1. Üvey Aile / Yeni Geniş Aile

Toplumsal değişmeler günümüz toplumlarında küreselleşmenin de etkisiyle hızlı bir biçimde gerçekleşmektedir. Çekirdek ailenin yapısında da bu değişimlerin etkilerini görmek mümkündür. Sezal'a (2002:169, akt. Dünder, 2020:53) göre gerçekleşen bu değişimlerin en önemlilerinden birisi de yeni bir geniş ailenin şekillenmeye başlamasıdır. Bu yeni geniş aile, boşanma ve evlenmelerin oluşturduğu bir aile türü olarak literatürdeki yerini almıştır. Yeni geniş ailede, boşanmış bir eş veya eşlerin önceki evliliklerinden olan çocuklarını da beraberinde getirmeleri sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Bu aile türü Giddens'in üvey aile kavramına karşılık gelmektedir. Üvey aile, ebeveynlerden en az birinin daha önceki gerçekleştirdiği bir evlilikten ya da yaşadığı

bir ilişkiden çocuklarının olduğu bir aile türü olarak tanımlanmaktadır. Bazı yazarlar ise çocukların dâhil olduğu durumlarda, boşanmadan sonra oluşan iki hanenin yine tek bir aile dizgesi oluşturması anlamında kullanılan iki çekirdekli aileler kavramından bahsetmektedirler (Giddens, 2008:273-274).

Yeni geniş ailenin oluşmasında en çok çocuklar olumsuz yönde etkilenmektedir. Çocukların yeni geniş aile ortamı içinde ortaya çıkan yeni rol ve ilişkileri benimsemekte zorlanması en önemli problemlerin başında gelmektedir. Çocuklar ayrıca bu aile türünde psikolojik ve duygusal açıdan zarara uğrayabilmektedir. Bu olumsuz durum çocukların erişkin dönemlerinde de hayatlarını ciddi ölçüde etkileyebilmektedir.

1.1.3.3.2. Tek Ebeveynli Aile

Günümüz toplumlarında gittikçe yaygınlaşan başka bir aile türü de tek ebeveynli ailedir. Bu aile türünün meydana gelmesinde etkili olan çeşitli etkenler vardır. Bu etkenleri, boşanma oranları, eşlerden birinin kaybı, artan evlilik dışı birliktelikler ve bu birlikteliklerden doğan çocuklar, evliliğin sorumluluklarından kaçma isteği olarak sıralamak mümkündür. Bu tür ailelerde aile reisliği görevini çocuklarıyla yaşama savaşı veren anneler üstlenmektedir. Tek ebeveynli aileler genellikle daha önce evlilik yapıp yapmadıklarına bakılmaksızın ekonomik güvenlik ve toplumsal onaylanmazlık sorunlarıyla mücadele halindedir. Geleneksel toplumlarda yaygın olan toplumsal onaylanmazlık kavramı, modern toplumların oluşmasıyla birlikte etkisini büyük ölçüde yitirmiştir (Dündar, 2020:53). Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde tek ebeveynli aile, kadın ve erkeğin boşanması sonucu çocuğun genel olarak annesi ile birlikte yaşamaya başlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında evlilik dışı doğumlarda, tek ebeveynli aile sayısının artışı etkileyen bir faktördür.

Kadınların tek ebeveynli aileye yönelme konusundan erkeklerden daha fazla potansiyele sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca, erkeğin ölümüyle birlikte kadının hane reisi olduğu durumlarda da tek ebeveynli aile türü etkin hale gelmektedir. Ayrıca günümüzde bölgesel düzeyde yaşana savaşlar ve çatışmalar, erkek nüfusunun azalmasına, dolayısıyla birçok çocuğun genellikle annesiyle birlikte yaşamını sürdürerek tek ebeveynli aile yapısı içinde büyümek zorunda kalmasına sebep

olmaktadır. Bahsedilen tüm bu etmenler tek ebeveynli ailenin çoğunlukla zorunluluktan dolayı ortaya çıktığını işaret etmektedir. Ancak tek ebeveynin, bireyin isteğine bağlı olduğu haller de mevcuttur. Sayıları az olmakla birlikte evlenmeden ve kimsenin desteği olmadan çocuk sahibi olan kadınlar da vardır. Bu şekilde ortaya çıkan tek ebeveynli aile yapısı toplumsal ve ekonomik konumu ile ilişkilidir. Gelir sahibi kentli ve eğitilmiş kadınlarda tek anne olmayı seçme eğiliminin daha fazla olduğu gözlenmiştir. Ayrıca toplumun sosyolojik yapısıyla toplumsal ve kültürel değerleri tek anne olmayı seçme kavramı üzerinde etkili olmaktadır (Güneş, 2011:38).

1.1.3.3.3. Babasız Aile

Toplumların yaşadığı büyük toplumsal değişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan yeni aile türlerinden birisi de babasız ailedir. Bu aile türü Batı toplumlarında diğer toplumlara kıyasla daha yaygındır. 1930'lar ve 1970'li yıllar, çoğu baba savaşa katıldığı ve çocuklarını çok fazla görme şansları olmadığı için babasız yıllar olarak adlandırılmıştır. Savaş sonrası dönemde anneler savaş döneminde iş yaşamında oynadıkları aktif rolün aksine zamanlarının çoğunu evde çocuklarıyla ilgilenerek geçirmişlerdir. Babalar ise yoğun bir iş temposuyla çalışırken, çocuklarıyla sadece hafta sonları ve akşamları vakit geçirme imkânına sahip olmuşlardır. Babasızlık kavramı boşanma oranlarının artmasıyla birlikte başka bir şekle bürünmüştür. Bu kavram artık boşanma ve ayrılma sonucunda babanın çocuklarıyla olan beraberliğini ve ilişkilerini sürdürmemesi şeklinde bir anlama evrilmiştir (Yıldırım, 2019:79).

ABD Nüfus Dairesi'nde yer alan bir istatistiğe göre babasız hanelerde yaşayan Amerikalı çocukların oranı 1960'da %8 iken 1990'da %22'ye yükselmiştir. Buna karşın annesiz hanelerde yaşayan çocuk oranı ise 1960'da %1 1990'da %3 olarak belirtilmiştir (Kottak, 2002:401).

Bu istatistik boşanma oranlarının artmasıyla babalarından ayrı kalan çocukların oranında gözle görülür biçimde artış meydana geldiğini ortaya koymaktadır. Annesiz hanelerde yaşayan çocukların sayısındaki artış ise babasız hanelerdeki çocukların oranına kıyasla daha az yükseliş eğilimindedir.

Babasız aile kavramı gibi babanın rolü ve konumu da zamanla değişime uğramıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında baba rolü modelinden mahrum kalan çocukların daha az erkeksi olacakları düşüncesi hâkimdir. Bu düşünce bir anlamda ataerkil aile ve düşünce yapısının zarar göreceğine dair bir endişeyi yansıtmaktadır. ABD’de İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki dönemde banliyölerde babanın sorumlulukları söylemi güç kazanmıştır. 1950’lerde ise babalık bir hobi olarak sunulmaya başlanmıştır. Bu şekilde güler yüzlü sıcak baba imajı güçlendirilmiştir.

1970’li yıllardan sonra babalığa dair yeni bir söylem oluşturulmaya başlanmıştır. Bu yeni söylem, ev işleri ile çocuklarıyla daha fazla ilgilenen ve bu konularda karısıyla iş birliği yapan yeni baba imajının gelişmesine neden olmuştur

Babanın bu yeni imajının yaratılmasını sağlayan faktörlerden birisi de ikinci dalga feminizm hareketidir. Bu hareketin güçlenmesiyle birlikte babanın çocuğun bakımına daha fazla katılması yönünde bir baskı oluşmuştur. 1970’li yıllarda babanın ailedeki rolü üzerinde yaşanan başka bir değişim ise babanın evin geçimini tek başına sağlama özelliğinin zayıflamaya başlamasıdır.

Bu yıllarda gelişmeye başlayan post-fordist hizmet ekonomisi kadınların iş hayatına yoğun bir şekilde katılmasını sağlamıştır. Çalışma hayatına giren kadınlar, eşlerinden ev işlerine ve çocukların bakımına daha fazla katılmalarını talep etmeye başlamışlardır (Çabuklu, 2007:105-106, akt. Dündar, 2020:54-55). Babanın konumun ve rolünün uğradığı bu değişim ataerkil aile yapısının güç kaybettiğine işaret etmektedir.

Günümüz toplumlarında babalık kurumu boşanmaların artması, tek ebeveynli aile yapısının yaygınlaşması gibi nedenlerle gün geçtikçe daha fazla zayıflamaktadır. Tüm bunlar babalık kurumunun toplumsal bir kriz yaşamakta olduğunu işaretleridir.

1.3.3.4. Birlikte Yaşama

Günümüz modern toplumlarında evlenmeksizin birlikte yaşayan kişilerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Birlikte yaşama aile kurumuna alternatif yaşama biçimlerinden birisi haline gelmiştir. Boşanma oranlarının artışı ve bireylerin evliliğin sorumluluğundan kaçma isteği gibi nedenlerle birlikte yaşama biçimi toplumlarda artış göstermiştir. Bu artışın gerçekleşmesini sağlayan en önemli

faktörler arasında, bu yaşama biçimine ilişkin olumsuz düşünce, algı ve tabuların etkisinde azalma olması sayılabilir.

Çiftlerin evliliklerinden önce birlikte yaşama süreleri günden güne daha da artış göstermektedir. Yaşanan bu artış çiftlerin evliliğe alternatif olarak birlikte yaşamayı tercih etmelerinde oldukça etkili olmaktadır. Genellikle genç insanlar arasında gerçekleşen birlikte yaşama süreci hesaplama ya da tasarlamadan ziyade içine sürüklenmek yoluyla gerçekleşen bir yaşama biçimidir. Uzun süreli ilişkiyi yaşayan çiftler daha fazla zaman geçirmeye başlamakta ve en sonunda kendi evlerinin birinden vazgeçerek bir arada yaşamaya başlamaktadırlar (Giddens, 2012:275).

Genellikle alternatif bir yaşam tarzı olan birlikte yaşama çoğunlukla aynı eğitim ve yaş gruplarından meydana gelmektedir. Birlikte yaşama çiftlerin arasındaki uyum durumuna göre çok uzun sürebildiği gibi kısa sürede ayrılan çiftlerin de olduğu görülmektedir. Bir yıldan fazla süren birliktelikler evlilik ya da ayrılma seçenekleriyle sonuçlanmaktadır. Buraya kadar ki olan kısımda evlilik öncesi dönemi kapsayan birlikte yaşama sadece bununla sınırlı değildir. Özellikle üniversite yıllarında gençlerin birlikte evde yaşamaları yaygın bir durumdur.

Duygusal birlik ve umut sağlama gibi yönleri olan birlikte yaşama çeşitli dezavantajları da içermektedir. Duygusal problemler, bazı arkadaşlarla çeşitli faaliyetlerde bulunma fırsatını yok etme, aile ve çevrelerin çeşitli tutumlarını reddetmelerinden ya da onaylamamalarından dolayı korku yaşama vb. birlikte yaşama biçiminin başlıca dezavantajlarıdır (Benokraitis, 1993:224-227).

Birlikte yaşama biçimi, toplumsal değişmelerin hız kazanması ve bireylerin aile ve evlilik kurumlarına yönelik düşüncelerindeki farklılaşmalar nedeniyle toplumların yapılarına olan etkisini artırarak sürdürmeye devam etmektedir.

1.3.3.5. Bekâr Kalma

Evlilik oranlarının azalması, boşanma oranlarının arttığı modern toplumdaki bireylerin tercih ettiği alternatif yaşama biçimlerinden birisi de bekâr kalmadır. Evlilik kurumunun toplumdaki bazı kesimlerce istenmeyen kurum olma yönünde eğilim göstermesi, bekâr kalmanın bireyler tarafından tercih edilmesinin en büyük

sebepleri arasındadır. Günümüzde bekâr kalma gittikçe artış gösteren bir yaşama biçimidir.

Giddens (2012:78) aile oluşturma konusundaki son eğilimlerin "Bir bekârlar ulusu mu olmaya başlıyoruz?" sorusuna kaynaklık ettiğini ifade etmektedir. Yazar ayrıca modern Batı toplumlarındaki bireylerin bekâr kalmayı tercih etmelerinde meydana gelen artışı boşanma oranlarının artması, insanların erken yaşta evlenmek yerine daha geç yaşlarda evlenmeyi tercih etmeleri sonucu evlilik yaşının yükselmesi ve bekâr yaşamının getirdiği bağımsızlık duygusu gibi etmenlere bağlamaktadır.

Bekâr kalma tercihi, ataerkil aile yapısının kutsal bir konuma yerleştiği evlilik kurumuna dair inancın her geçen gün azalmasına yol açmaktadır. Evlilik kurumunun tehlike altında olduğu düşüncesini öne sürmek var olan koşullar düşünüldüğünde çok da yanlış olmayacaktır.

Çalışmada ele alınan aile türleri dışında zaman içerisinde sanayi ötesi toplumlara uyum sağlayan yeni aile türleri ortaya çıkmıştır. Bu türler Ogburn'un çözülen ailesi ve Pollak'ın parçalanmış aile ve tamamlanmamış aileleridir (Sayın, 1990:20-21, akt. Dündar, 2020:45).

Çözülen aile, sanayileşen modern toplumlarda ailenin yok olacağı görüşünün hâkim olduğu bir aile türüdür. Bu yeni aile türünün işlevi ise karı koca ilişkilerini çok zayıf bir şekilde düzenlenmesidir. Parçalanmış aile ise çekirdek ailenin üyelerinin birisinin sonradan yok olması sonucunda ortaya çıkan dul eşler ve çocuklarından oluşan aile tipidir. Son olarak tamamlanmamış aile ise genellikle gayrimeşru çocuklarla annelerinden oluşan çekirdek ailenin hiçbir zaman kurulamamış halidir (Dündar, 2020:45).

Çalışmanın bu kısmında ele alınan aile türleri ve alternatif yaşam biçimleri, toplumsal ve tarihsel gelişmelerden bağımsız değildir. Aile türleri içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik kültürel koşullara göre şekillenmekte ve bu şekilde toplumun ihtiyaç duyduğu aile yapıları ortaya çıkmaktadır. Aile türlerinin toplumlar ile olan ilişkisinin daha net bir şekilde anlaşılması adına ailenin tarihsel süreçteki dönüşümü ele alınmıştır.

1.1.4. Ailenin Tarihsel Dönüşümü

Aile ile toplumun birbirine bağlı olmasından dolayı toplumun yaşadığı gelişmelerden ailenin de etkilenmesi kaçınılmazdır. Özellikle üretim biçimlerinin değişmesi ailenin de değişime uğramasına neden olmuştur.

Çalışmanın bu kısmında ailenin geçirdiği evrim, üretim biçimlerinin değişimi kapsamında dört başlık altında incelenmiştir. Bunlar avcı ve toplayıcı toplumda aile, tarım toplumunda aile, sanayi toplumunda aile ve sanayi ötesi toplumda aile şeklindedir.

1.1.4.1. Avcı ve Toplayıcı Toplumda Aile

Avcı ve toplayıcı toplum olarak adlandırılan ilk insan toplulukları anaerkil bir yapıya sahiptir. Günümüzde etnograflar bu konuda görüş birliğine sahiptir. Tam olarak “annenin hakimiyeti” anlamına gelen bu terimin annenin aile reisi olduğu ve soyun anneye göre belirlenmesi şeklinde kullanımı mevcuttur (Marshall,1999:22).

Bu ilk insan topluluklarının büyük bir kısmı göçebe bir yaşam sürerken, bu toplulukların bir kısmı ise kabileler halinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Hayatlarını sürdürmek için ise avcılık ve toplayıcılıkla uğraşmışlardır (Giddens, 2012:67; Marshall, 1999:47).

Avcı ve toplayıcı toplumların başka bir özelliği ise ortak bir iş bölümüne sahip olmasıdır. Erkekler avlanırken, kadınlar ise yiyecek toplamaktadır. Sözü edilen bu iş bölümü cinsiyete dayalı olarak ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ise kadın ve erkeklerin sahip olduğu anatomik farklardır. Bahsedilen bu iş bölümünün yaratılmasındaki başka bir faktör ise kadının doğurganlığıdır. Kadınlar hamile kalmaları ve bebeklerini emzirmek zorunda olmaları gibi nedenlerle avcılıktan nispeten daha kolay bir iş olan yiyecek toplayıcılığına yönelmişlerdir (Kottak, 2002:445).

Bu toplulukların başka bir özelliği de üretim araçlarının ortak mülkiyetine dayalı bir anlayışa sahip olmalarıdır. Bu anlayış avcı ve toplayıcı toplulukların doğanın zorlu koşullarına karşı birlikte mücadele etmelerine ve birlikte yaşamalarına dayalıdır. Ortak mülkiyet anlayışı avcı ve toplayıcı topluluklarda eşitlikçi bir toplum yapısının gelişmesine neden olmuştur (Diakov&Kovalev, 2014:9).

Avcı ve toplayıcı toplulukların bahsedilen bu eşitlikçi yapısının hâkim olması çeşitli etkenlere bağlı olarak ortaya çıkabilecek üstünlük durumunun oluşmasına engel olmuştur.

O dönem içerisinde kadın ve erkeği her türlü toplumsal ilişkide eşit kılan bu ilişki yapısı avcı ve toplayıcı toplulukların aile yapılarını da biçimlendirmiştir. Bu topluluklardaki aileler kız ve erkek kardeşin birbirlerinin karısı ve kocası olduğu günümüzde aykırı bulunan bir yapıya sahiptirler. İlkel toplumlarda görülen bu yapı çocukların bakımı ve yetiştirme süreçlerinde etkilemiştir. Çocukların sorumluluğu, ailenin sahip olduğu niteliklerden dolayı tüm topluluğu ilgilendirmektedir (Köse, 2020:19).

Üretim araçlarının gelişmesi sonucu topluluklar toprağı işlemeyi öğrenmişlerdir. Bu durum beraberinde toprağı yerleşik bir yaşam tarzını getirmiştir. Böylece göçebe sürü yapıları yerini klanlara dayalı topluluklara bırakmışlardır. Klan topluluklarına geçilmesine karşın çeşitli nedenlerle ortak mülkiyet anlayışı geçmişte olduğu gibi bu topluluklarda sürmeye devam etmiştir. Göçebe toplulardan farklı olarak klan topluluklarında basit aletler geliştirilmiş ve ev yapabilme olanaklarına sahip olmuşlardır. Bu gelişmeler köy yaşamının temellerinin atılmasına neden olmuştur (TİB, 1975:19-20, akt. Köse, 2020:19).

Klan topluluklarında avcı ve toplayıcı topluluklarda yer alan ortaklaşa iş bölümü yerine yaşa ve cinsiyete göre iş bölümü ortaya çıkmıştır. Yaşa bağlı iş bölümünde yaşlıların çok fazla iş gücü istemeyen tarım işi ile ilgilendikleri, kuvvetli gençlerin ise avcılık ile uğraştıkları tespit edilmiştir. Cinsiyete dayalı yeni iş bölümünün biçimlendirmesinde ise erkeğin ve kadının fiziksel farkları rol oynamıştır. Güç ve hareket gerektirecek işlerle uğraşan erkekler kadınlardan daha güçlü hale gelmişlerdir. Ortaya çıkan bu fiziksel farklılıklar erkeklerin avcılık ve hayvancılıkta uzmanlaşmasına neden olmuştur.

Kadın ise daha az güç gerektiren bahçe tarımında uzmanlaşmıştır. Bu iş bölümü neticesinde kadın, toprağı bağlı yerleşik hayat sürmeye başlamasının da etkisiyle evin yönetimini eline almıştır. Bu durum o dönem içerisinde kadının aile içindeki merkezi konumunu kanıtlar niteliktedir. Klan topluluklarında kadınlar evin yönetimini bir kamu görevi olarak gerçekleştirmelerine karşın henüz toplumda ikincil bir konuma itildikleri bir durum söz konusu değildir.

Üretim ilişkilerinde değişim meydana gelmesi ve kadının etkin konumu beraberinde bir önceki toplumsal evrede görülen bütün kurallardan yoksun cinsel ilişkinin yasaklanmasını beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda önceki ortak aile yapısı yerine Engels'in (2020:22) kan bağına dayalı aile olarak adlandırdığı ilk aile yapısı ortaya çıkmıştır. Bu aile yapısında kuşaklar arası cinsel ilişkiler yasaklanmıştır. Sonraki gelişmelerle birlikte kan bağına dayalı aile yerini ortaklaşa aileye bırakmıştır. Bu aile türüyle kardeşler arasındaki cinsel ilişkiler yasaklanmıştır. Bu aile türünde sadece klanlar arasındaki erkek ve kadının evliliği geçerli kılınmıştır. Evliliklerin sonucunda doğan çocuklar yalnızca annelerini bilmektedirler. Bu durum çocukların annenin klanına, dolayısıyla ailede soyun anneye göre belirlenmesine yol açmıştır (Engels,2020:27).

Klan düzeninin ilerleyen safhalarında önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimler sonucunda, ortaklaşa aile yerini iki-başlı aileye bırakmıştır (Köse, 2020:21) Morgan'ın (1998:136) deyiimiyle iki başlı aile biçiminde evlilik bir kadın ile bir erkek arasında gerçekleşmektedir. Bu evlilik türü, çiftlerin ayrı evde birlikte oturmalarını içermemektedir. Bu dönemde, klan üzerinde annenin hâkimiyeti söz konusudur. Bunun başlıca sebebi ise annenin başka bir ifadeyle belirtmek gerekirse anne merkezli ilişki örüntülerinin bu süreçte de baskın konumda olmasıdır.

Tüm bu bahsedilenler ışığında kadının bu dönem içerisinde ailesel gücü elinde bulundurduğu rahatlıkla ifade edilebilmektedir. Bu gücü elinde bulundurmasını sağlayan temel faktörler ise üretim ilişkilerindeki rolü ve doğurganlığıdır. Köse'nin (2020:22) deyiimiyle kadının sahip olduğu bu özellikler o dönem için aileyi anaerkil bir yapıya büründürmüştür.

İlkel toplumlarda tarım madencilik ve hayvancılık alanlarında meydana gelen gelişmeler sonucu bu toplumlar insanlık tarihinde ilk defa üretici konumuna geçmişlerdir. Düzenli ve sürekli ürün elde edilmesini sağlayan bu ortam geçmişteki eşitlikçi yapıyı yok etmiş ve her üyenin üretime katılma zorunluluğu da ortadan kalkmıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda ortaklaşa mülkiyet yerini özel mülkiyete bırakmıştır. Bu süreçle birlikte kadın, üretim sürecinden dışlanmış ve toplumdaki saygınlığını yitirmiştir (Tayanç&Tayanç, 1981:26, akt. Köse, 2020:23).

Toprağın ve malların özel mülkiyet haline gelmesi sonucu zenginliğin soy yolu ile aktarılması durumu ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda çocukların meşruiyetini

elinde bulundurmak, erkeklerin zenginliği ve g¼c¼ elinde bulundurmaları adına en önemli unsur haline gelmiştir. Bu süreçte kadınlar hem toplumda hem de ailede daha önceden sahip olduğu g¼c¼ kaybetmeye başlamıştır. Başka bir ifadeyle anaerkil aile yapısı tarih sahnesindeki yerini alırken, ataerkil aile yapısı tarım toplumlarının oluşmaya başladığı bu dönemde ön plana çıkmıştır.

1.1.4.2. Tarım Toplumunda Aile

Üretim araçlarının gelişimine paralel olarak gerçekleşen tarım toplumunda, emek gücünün erkekler tarafından sağlanması, emek verimliliğine ve emek gücüne duyulan ihtiyacın artması gibi etmenler köleci ve ataerkil toplum yapısının kurulmasına neden olmuştur (Köse, 2020:24). Özel m¼lkiyetin bu kadar güç kazanması özellikle üretim araçlarını elinde bulunduranların çıkarlarını koruyacak üst yapıların yaratılmasını zorunlu kılmıştır. Bu üst yapılar zamanla çıkarları koruyacak biçimde devlet, hukuk, din, vb. kurumlar şeklinde örgütlenmeye ve sınıfsal içerik kazanmaya başlamıştır (Tayanç&Tayanç, 1981:29). Devletlerin tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte, ekonomik olarak güçlü konumda olanlar, egemen sınıf, siyasi güç¼ de ellerinde tutmayı başarmışlardır.

Ataerkil yapının güçlenmesi aile kurumunda da birtakım değişiklikler meydana gelmesine sebebiyet vermiştir. Bu değişikliklerin başında miras durumu gelmektedir.

Anaerkil sistemde sadece ana soyunun belli olması ataerkil sistemde babadan oğula geçen bir miras düzenlemesinin sağlanmasını olanaksızlaştırmasından dolayı servete ve siyasi güce sahip olan egemen sınıfın erkekleri servetlerinin korunması ve soylarının devamını sağlamak adına birtakım yasalarla aile ve evliliği düzenlemeye başlamışlardır. Bu düzenlemeler beraberinde tarihi sistemin pekişmesine yol açacak tek eşli ailenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Engels'e (2020:49) göre tek eşli aile iki başlı evlilikten, evliliğe muhatap kişilerin istedikleri zaman çözemeyecekleri sağlıklı bir evlilik bağını içermesi yön¼yle ayrılır.

İlk bakışta göze oldukça olumlu bir aile tür¼ olarak gelebilecek tek eşli aile aslında sadece ev işleri ve çocuk bakımından sorumlu tutulan kadınlara dayatılan bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Erkekler kadınların aksine bu şekilde bir

sınırlandırmaya maruz kalmayıp, köle ve cariyelerle çok eşli bir hayat sürmüştür (TİB, 1975:27, akt. Köse, 2020:25).

Kölelerdeki aile yaşamı ele alındığında toplumun diğer sınıflarından çok farklı bir yaşam tarzıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Her an satılıp ailesinden koparılma riski ile karşı karşıya kalan kölelerde aile bütünlüğü söz konusu değildir. Köle ailesi, egemen sınıf aile yapısını yansıtmayan güçsüz bir kurum olarak kalmıştır (TİB, 1975:28, akt. Köse, 2020:26).

Köleci toplumun çeşitli nedenlerle zaman içerisinde zayıflaması sonucu feodal toplum ortaya çıkmıştır. Feodal sistemin soyluların toplumun geri kalanı üzerinde ekonomik, politik, toplumsal ve dini tahakkümünü yansıtan bir ataerkillik temeli üzerine kurulduğu rahatlıkla söylenebilir. Feodal toplumda baba figürü otoritenin sembolü konumundadır.

Feodal toplumda serflerin hayatlarını sürdürmek adına tüm aile fertleriyle çalıştığı görülmektedir. Serflerin bu şekilde çalışması ailenin o dönem için en küçük ekonomik birim olarak hareket ettiğinin kanıtıdır.

Aile ve evlilik bahsedilen bu dönemde çıkarların gerçekleşmesine katkıda bulunan bir araç olarak görülmüştür. Toprak sahibi soylular servetlerini ve savaş zamanlarında gerekli olan insan gücünü arttırmak için himayesi altındaki serflerin evlenmelerini ve çok sayıda çocuk sahibi olmalarını istemiştir.

Buna karşın serflerin soylulara olan bağlılıkları bu konu hakkında birtakım kuralları beraberinde getirmiştir. Örnek vermek gerekirse, serfin kimle evlenip kimle evlenemeyeceğine soylular karar vermiştir. Bir diğer kural ise bir soylunun topraklarında yaşayan bir serfin kızını başka bir soylunun topraklarında yaşayan bir serf ile evlendirmek istememesidir. Bunun nedeni ise soylunun evlilik sonucunda iş gücü kaybına uğrayacağına dair olan inancıdır.

Toplumun egemen sınıfını oluşturan soyluların evliliklerinde kral ve baba eş seçimi konusunda otorite konumundadırlar. Egemen sınıftaki kadın ve erkeklerin birbiriyle evlenmeleri toprakların birleşmesine dayalı bir çıkar ilişkisine dayanmaktadır. Tüm bu bahsedilen bilgilerden yola çıkılarak evlilik ve aile kurumunun toprak konusundaki çıkarların gerçekleştirilmesinde bir araç olarak kullanıldığı sonucuna varılmaktadır (Tayanç&Tayanç, 1981:69, akt .Köse, 2020:27).

Feodal toplumdaki aile yapısı anne, baba ve çocukların bu toplum tipi üzerinde birbirleriyle kurdukları ilişkiler ele alındığında her iki sınıfın anne, baba ile çocuklar arasında kurduğu ilişkilerde benzerlikler olduğu görülmektedir. Her iki aile yapısında da çocuk hiçbir zaman ailenin merkezi konumunda yer almamıştır. Bu çocuklar ebeveynleri tarafından kendilerini adayacak şekilde ilgilenip bakılmamış ve mükemmeliyetçi bir tarzda yetiştirilmemişlerdir. Köydeki toplumsal örgütlenmelerden etkilenen serflerin aile yapısı, çocukların köyün gelenek ve göreneklerine göre yetiştirilme eğilimi içinde olmalarına neden olmuştur. Çocukların bakımında ise akrabalar ve yaşlılar önemli rol oynamıştır. Serf ailelerinde bahsedilenlerden yola çıkılarak anne ve çocuklar arasında oluşması beklenen yoğun bir duygusal bağdan ya da yakınlıktan bahsetmenin mümkün olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır (Poster, 1989:217).

Soylu ailelerde de çocuklar tıpkı serf ailelerinde olduğu gibi ailenin merkezi konumunda olmamıştır. Çocuklar doğdukları andan itibaren dadı ve hizmetlilerin elinde büyümüşlerdir. Annelerin çocuklarla ilgilenmeme sebebi ise çocuk bakımının aristokrat kadının asaletine yakışmadığına dair yaygın bir düşünce biçimidir. Çocuklar için olumsuz olan başka bir durum ise ilk duygusal bağılıklarını aileleri dışındaki bireylerle kurmalarındır. Genel çerçevesi çizilen bu aile ortamı, çocukların ruhsal dünyasında yara açılmasına sebep olmuştur (Poster, 1989:210).

Yukarıda bahsedilen iki sınıfa mensup ailelerin çocuklarıyla olan ilişkilerinden çocuğun toplumsallaşmasında topluluğun geri kalanının rol oynadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Feodal toplumların annelerinin çocuklarına karşı bu şekilde ilgisiz olması, bu dönemde onlara henüz annelik rolünün yüklenmediğinin kanıtı niteliğindedir.

Esnaf ve zanaatkâr ailesi de feodal dönemde gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan bir aile türüdür. Bu aileler buldukları dönem içerisinde ekonomik birim olma özelliğini taşımışlardır. Tüm aile üyeleri üretim sürecinde yaşa ve cinsiyete göre aktif rol almışlardır (Sayın, 1990:15, akt. Köse, 2020:28).

Özellikle yün sanayisinde meydana gelen gelişmeler ailelerin, refah seviyelerinde artışa yol açmıştır. Tüm bu gelişmeler sanayi devriminin gerçekleşmesine ve bunun sonucunda sanayi toplumlarının oluşmasına neden olmuştur.

1.1.4.3. Sanayi Toplumunda Aile

Sanayi toplumu Orta Çağ Avrupası'nın feodal sisteminin çökmesi sonucu oluşmaya başlamıştır. Üretici güçlerin giderek güç kazanması, feodal beyler ile serfler arasındaki uzlaşmaz çelişki, feodal beylerin diğer üretim güçlerinin gelişmesine yönelik engelleyici tutumları ve burjuvazinin iktidarı ele geçirme mücadelesi feodal sistemin ve feodal toplum yapısının çözülüşünü hızlandırmıştır. Ekonomik açıdan bakıldığında coğrafi keşifler sonucu keşfedilen yeraltı zenginliklerinin Avrupa ülkelerine getirilmesi, sermaye birikiminin tarımdan ticarete aktarılması sanayi toplumlarının ortaya çıkması için gerekli ortamın oluşmasını sağlayan etkenlerdendir. Böylelikle ekonomik temeli tarıma dayanan feodal toplumlar çöküşe uğramışlardır (TİB, 1975:38, akt. Köse, 2020:28). Bu gelişmelerin bir diğer sonucu ise feodal üretim biçiminin çözülerek yerini sanayi devrimi ile birlikte kapitalist üretim biçimine bırakmasıdır (Marshall, 1999:632-633).

Kapitalist toplum yapısında en önemli üretim araçları fabrikalardır. Fabrikaların kurulması ile ve sanayi toplumuna geçişle birlikte burjuvazi ve proletarya sınıfları ortaya çıkmıştır (Burns, 2015:30). Üretim tarzlarının yapısındaki değişimler, aile yapısındaki değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bu değişimlerden en çarpıcı olanı ise toplumda ekonomik üretimi gerçekleştiren en küçük birim olarak görüş birliğine varılan geleneksel geniş ailenin yerini çekirdek aileye bırakmasıdır. Bu aile türü adeta sanayi toplumunun kendisidir (Köse, 2020:29).

Çekirdek ailenin ortaya çıkışı 1750'li yıllara dayanmaktadır. Bu aile türünün burjuvazi arasında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Burjuva ailesinin yapısal özellikleri ele alındığında ailede geçimi sağlayan ekonomik gücü elinde bulundurduğu için koca, ailedeki egemen otorite durumundadır. Kadının ailedeki rolü ise kocasının toplumsal statüsüne uygun bir şekilde hizmetkârlarının da yardımıyla evin işleriyle ilgilenmektir. Burjuva ailesinde mutlu bir evlilik sürmenin en önemli koşulu kadının ilgisinin çocuklara yönelik olmasıdır. Bir önceki dönemdeki köylü ve soylu kadınlardan farklı olarak burjuva kadının temel rolü annelik olmuştur. Daha önceki bilgilerin hatırlatılması gerekirse serflerde çocukların bakımı köyün en yaşlı kadınları tarafından gerçekleştiriliyordu. Soylu ailelerde ise çocuğun bakımı dadılar ve hizmetçilerin sorumluluğundadır. Burjuva kadının en

önemli amacı çocuklarının toplumda statü ve prestij sağlayacak şekilde eğitim almalarını sağlamaktır. Bu dönemde anne ve çocuk arasındaki ilişkiye önceki dönemlere kıyasla daha çok önem verilmesi, böyle bir ilişkinin çocuğun içsel yaşamını ahlaki bir mükemmellikle biçimlenmesini sağlayacağı görüşünden kaynaklanmaktadır. Bu biçimlenmenin gerçekleşmesi için anne ve çocuk arasındaki duygusal bağ ve yakınlığın güçlendirilmesi gerekmektedir. Bu sebeple kadınlar çocukların bakımını sağlamaları, ev ile ilgili işlerle ilgilenmeleri ve kocalarına hizmet etmeleri için eve hapsedilmiştir. Bu hapis hayatının kadınlar üzerinde hem fiziki hem düşünsel açıdan olumsuz etkileri olmuştur. Erkekler ise vakitlerinin birçoğunu işyerlerinde geçirmektedir. Bunun en önemli nedeni ise aile ve çalışma yaşamlarının birbirlerinden ayrılmış olmalarıdır. Çalışma yaşamındaki bireyler arası ilişkiler yazılı anlaşmalara bağlı olduğu için oldukça mesafelidir. Aile yaşamındaki üyeler arasındaki ilişkiler ise kapitalizmin rekabetçi ruhunun aksine, yakın, sıcak ve samimidir. Bu bilgilerden hareketle başta fabrikalar olmak üzere çalışma yaşamını aklın mekânı, aileyi ise duyguların mekânı olarak adlandırmak mümkündür. Bu aile türü, çocuklar açısından ele alınacak olursa, okul öncesi yaştaki burjuva çocuklarının, anne babalarının dışında pek az yetişkini görmelerinin yanı sıra genel olarak diğer çocuklarla da karşı karşıya gelmemelerini içeren olumsuz bir aile yapısıyla karşılaşmıştır. Sanayi toplumlarındaki aileler üzerinde durulması gereken bir başka nokta ise aile içinde bireyciliğin giderek daha fazla önem kazanmaya başlamasıdır. Feodal toplumlardaki geniş aile türünün çözülmesi sonucu topluluktaki diğer aile büyüklerinin otoritelerinin aile ilişkilerine müdahale etme gücü kaybolmuştur. Daha önce bahsedildiği gibi aile üyeleri yaşamlarındaki her türlü kararı kendileri vermektedir. Bu gelişme, aile ilişkilerini belirleyen kuralların toplumun gelenekleri bağlamında belirlenmesi durumunun etkinliğini büyük ölçüde yitirmesine yol açmıştır. Büyüklerin otoritesinin aileden çekilmesi, anne-babaların kendi çocukları üzerindeki otoritesinin artmasını sağlamıştır (Poster, 1978:197-201).

Bu yeni toplumsal yapı işçi sınıfını burjuva sınıftan farklı bir şekilde etkilemiştir. Tarıma dayalı üretim biçimi yerini sanayiye dayalı üretime bırakınca kırsal bölgelerde tarımla uğraşan insanlar yaşadıkları yerden ayrılarak yeni oluşmakta olan sanayi kentlerinde yeni bir yaşam kurmaya başlamışlardır. İşçi sınıfı bu yeni yaşam tarzına adapte olmaya çalışırken içinde buldukları toplumsal ve

ekonomik zorluklar altında aile yapısı oluşturmuşlardır. Bu aile yapısında fabrikadaki ücretlerin düşük olması sebebiyle bütün aile üyeleri çalışmak mecburiyetinde kalmıştır. Genç yaştaki çocuklar da anne babalarıyla birlikte madenlerde ve fabrikalarda çalışmışlardır. Bir anlamda mecburi olarak çalışma hayatına dâhil olmuşlardır. On dört ile on yedi arasında değişen çalışma saatleri ve ağır iş koşulları sebebiyle işçi ailesi sıcak aile ortamına sahip olamamıştır. İşçi aileleri, yaşadıkları ekonomik sıkıntılar nedeniyle kiralarını ödemeyecek durumdaydılar. Bu sebeple birkaç aile bir araya gelerek tek bir odada üç ila sekiz kişi kalarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Örneğin İngiltere'nin Liverpool şehrinin altında birini oluşturan işçi aileleri farelerin ve tahta kurularının bulunduğu bodrum katlarında yaşamışlardır (Poster, 1978:221). Bahsedilen bu durum işçi ailelerinin yaşamlarının zorluğunu kanıtlar niteliktedir. Bu dönemde fabrikalarda ağırlıklı olarak kadın ve çocuklar çalıştırılmıştır. Kadın ve çocukların işverenler tarafından erkeklere oranla daha fazla tercih edilmesinin nedeni kadın ve çocukların erkeklere kıyasla daha az ücret almalarıdır. Fabrikadaki ağır çalışma koşulları kadınlarda fiziksel ve psikolojik tahribat oluşmasına sebep olmuştur. Bu ağır çalışma ortamı kadınlar arasında çok fazla kemik deformasyonu ve çocuk düşürme olaylarını beraberinde getirmiştir. Bunun yanında ücretlerin düşürülme riski ve işten çıkarılma korkusuyla hamile kadınlar doğum yaptıkları güne kadar çalışmışlardır. Hatta durum öylesine trajiktir ki birçok kadın doğumlarını fabrikada makineler arasında gerçekleştirmiştir. Doğumdan sonra ise kadınlar sadece bir hafta gibi kısa süre için çalışmayarak çocuklarıyla vakit geçirme şansına sahip olmuşlardır. Yaşanan bu durumlar işçi sınıfına mensup bebeklerin sağlıksız bir şekilde beslenmelerine neden olmuştur. Bahsedilen kötü beslenme ve büyüme koşulları işçi sınıfı ailesinin çocuklarının sadece yarısının beş yaşına kadar yaşamasına sebep olmuştur. İşçi sınıfı ailesi adeta sefaletin tam merkezindedir (Vogel, 1983:43-44).

İşçi sınıfı ailesi sahip olduğu değerler bakımından burjuva ailesinden farklılıklar göstermektedir. İşçi ailesinde erkek ailenin diğer üyelerine otoritesini kabul ettirecek şekilde sermaye birikimine sahip değildir. Bu durum işçi ailesinin aile içi ilişkilerinin burjuva ailesine göre farklı bir şekilde inşa edilmesine neden olmuştur. Kadının erkek ile birlikte çalışma hayatı içerisinde yer alarak aile geçimini

sağlamaya yönelik ücreti elde etmesi, kadınlar ile erkekler arasındaki aile içi ataerkil ilişki örüntüsünü yıkmaya başlamıştır (Poster, 1978:222).

Engels ise işi bir adım öteye taşıyarak aile içi ilişkileri ve iş bölümünü tersine döndüreceğini ve bunun sonucunda aile kurumunun çöküşüne zemin hazırlayacağını iddia etmiştir.

Çocuklar da baba otoritesini üzerlerinde hissetmemişlerdir. Onlar yaşadıkları evleri sadece otel gibi kullanmaktadır. Annenin de çalışma hayatına girmesi ile birlikte çocuklar annenin sürekli bilgi ve denetimi olmaksızın sokaklarda büyümüşlerdir. Ayrıca anne-babalarına olan aile duygusu tam olarak gelişmeyen işçi çocukları istedikleri zaman evi terk edip başka bir yerde yaşamaya başlamışlardır (Vogel, 1983:46).

Burjuva sınıfı kendinden farklı bir yaşam tarzını sahip olan işçi sınıfına kendi ahlaki değerlerini kabul ettirmeye çalışmıştır. Bunun için ilk olarak çocukların uygun bir ev ortamına sahip olması adına kadınların ve çocukların çalışma saatlerine sınırlandırmalar getirilmiştir. Bu sayede kadınlar ve çocuklar çalışma yaşamının kötü koşullarından uzaklaşarak kendilerine ait özel alanda yaşam kurmaya başlamışlardır. Bunun dışında üst sınıf mensubu kadınlar, işçi sınıfı kadınlarını çocuk yetiştirme teknikleri konusunda bilgilendirmeye büyük önem vermişlerdir ve bu amaç doğrultusunda işçi sınıfı ailelerini sıklıkla ziyaret etmiştir. Ancak İngiltere'de bulunan evli kadının annesinin evi yakınlarında yaşamlarını sürdürme geleneği, eski kırsal topluluklarına benzer ilişkilerin o dönemde de sürdürülmesine neden olmuştur. Çocukların köy halkının ortak çabası ya da en yaşlı aile üyesi tarafından bakımının sağlanmasını içeren bu geleneksel ilişki, çocuk yetiştirme konusunda burjuva değerlerinin benimsenmesi engellenmiştir. Kadınlar işçi sınıfı gettolarında evi esas alan kendi topluluklarını oluştururken; erkekler de işlerinin ve barların çevresinde bir erkek topluluğu kurmaya başlamışlardır (Poster, 1978:223-225). İşçi sınıfı erkeklerinin oluşturdukları topluluklarla birlikte boş zamanlarını alkol ve fuhuş gibi ahlak dışı eylemlerde bulunarak geçirmeleri burjuva sınıfını derinden sarsmıştır. Sermayedarlar ise işçi sınıfı erkeklerin bu eylemlerini engellemek adına birtakım politikalar üretmeye başlamıştır. Üretilen politikalardan örnek vermek gerekirse; Henry Ford, fabrikasında çalışan işçilerin düzenli ve ahlaklı bir aile yaşamına sahip olmalarını sağlamak için onlara nasıl yaşamaları gerektiği konusunda rehberlik

edecek sosyal hizmet uzmanlarına evlerine göndermiştir. Bu şekilde pazarın ihtiyaç ve beklentileri doğrultusunda harcamalarda bulunan, iyi bir aile hayatına sahip sistem ile uyumlu bir işçi sınıfı yaratılması amaçlanmıştır (Harvey, 1997:148). Uygulanan bu politikalar burjuva sınıfının istediklerini elde etmelerini sağlamıştır. Zamanla işçi sınıfının aile değerlerinde değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Burjuva sınıfının isteği doğrultusunda evde yalıtılmış bir yaşam sürmeye başlamıştır. Erkekler ise aile yaşamını barlara tercih etmiş ve çocuklarıyla ilgilenmeye başlamıştır (Poster, 1978:225). İşçi sınıfı ailesinde meydana gelen bu değişimler çalışma koşullarının iyileştirmesi, sermayedarların uyguladıkları politikalar ve işçi sınıfı ailelerinin banliyölerde yaşaması gibi faktörler nedeniyle gerçekleşmiştir.

Tüm bu bilgilerden yola çıkılarak burjuva ataerkil aile değerlerinin işçi sınıfı aile tarafından benimsendiği hatta pekiştirildiği sonucuna ulaşılması mümkündür.

1.1.4.4. Sanayi Ötesi Toplumda Aile

1980'li yıllar her alanda hızlı değişimler yaşanmasını beraberinde getirmiştir. Bu değişimlerin gerçekleşmesindeki en büyük neden ise enformasyon devriminin gerçekleşmiş olmasıdır. Enformasyon teknolojilerinin gelişmesi hizmet sektörünün gelişmesine imkân sağlamıştır. Bu dönem, bir önceki dönemdeki sınıfların güçlerini yitirmesi sonucu yeni sınıfların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Enformasyon çağı her alanda olduğu gibi ailenin ve kadının konumunda da değişimleri beraberinde getirmiştir. Bilginin üretim tarzı haline geldiği, sanayi ötesi toplumlardaki değişimlerin kadınlar üzerinde yaratmış olduğu etkileri Caner (2004:139) şu şekilde açıklamaktadır.

“Hizmet sektörünün hızla gelişmesi ve bilginin birçok iş kolunda tek yeterlilik lisansı haline gelmesi, kadınlara sanayi devriminden sonra kazandıkları bağımsız üretici olma kimliklerini daha da geliştirebilecekleri bir ortam sunmaktadır. Günümüzde kadınlar, özellikle medya, finans, eğitim, sağlık, bilgi teknolojileri, turizm gibi sektörlerde etkin olarak çalışabilmektedir. Oysa yüz yıl önceye kadar, kadınlara kitlesel istihdam mekânları tarlalar ve fabrikalardır.”

Kadınların çalışma hayatı içerisinde daha fazla yer almaya başlamasıyla birlikte aile içerisindeki güç ilişkilerinde değişimler görülmeye başlanmıştır. Bu

değişimler toplum ve aile yapısının, içinde barındırdığı ataerkil değerlere rağmen güç ve otorite dengesi bakımından daha eşitlikçi bir yapı haline gelmesini sağlamıştır. Ekonomik özgürlüğünü elinde bulunduran kadın aile içi kararların alınmasında daha fazla söz sahibi olmaya başlamıştır (Adak, 2011:47-48). Ancak bazı düşünürler kadının iş dünyasına katılımının aile içindeki güç dengelerini belli faktörlere bağlı olarak değiştireceğini öne sürmektedir. Buna göre, güç ilişkilerinin değişimi, kadının ev dışında çalışmasının toplumsal karşılığına ve kadının aile bütçesine yaptığı katkının aile üyeleri tarafından nasıl algılandığına bağlıdır. Başka bir şekilde ifade edilmesi gerekirse toplum ve ailenin temel düşünce yapısı, kadının yaptığı işin değerli olduğu yönünde biçimlenirse, kadının evdeki rolünün önemi artar; aynı zamanda, kadınların özgüvenleri ve kendilerine verdikleri değer de artar (Dedeoğlu, 2000:147-148).

Sanayi ötesi toplumlarda ailedeki roller bakımından da değişimler yaşanmıştır. Geleneksel anne-baba, karı-koca rolleri de değişimin yaşandığı rollerin başında gelmektedir. Kadın ve erkek arasındaki cinsiyete bağlı iş bölümünden kaynaklanan eşitsizlikler günümüzde de devam etmektedir. Ancak önceki dönemlerle kıyaslandığında ev içi iş bölümünün paylaşımı konusunda ciddi iyileşmeler görülmektedir. Bir anlamda ev içi iş bölümünde eşitliğe dayanan bir anlayış varlık kazanmıştır. Erkekler bu eşitlikçi anlayış sayesinde ev idaresi ve çocuk bakımı gibi işlerin yapılmasında daha aktif rol oynamaya başlamıştır.

Aile içi rollerin dağılımında meydana gelen bu olumlu değişimler günümüz toplumlarındaki toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlik ve ayrımcılığı en aza indirme potansiyeline sahiptir. Ne var ki bazı sosyologlar kadın ve erkek ilişkilerindeki bu dönüşümlerin, onların çalışma hayatına dair birtakım riskler taşıdığını ileri sürmektedir. Bu sosyologlar, ayrıca gelecek yıllardaki çalışanların ailelere olan bağımlılığının, toplumsal cinsiyetten daha fazla ayrımcılık potansiyeline sahip olduğunu öne sürmektedir. Öne sürülen bu düşünceye göre iş yerinde verimliliğe önem veren işverenlerin, kariyer yönelimli çalışanları çocuklarının bakımına daha fazla zaman ayırmak isteyen çocuk yönelimli çalışanlara göre tercih etmeleri daha yüksek bir ihtimaldir. İşverenlerin “en iyi çalışan ailenin sorumluluklarından bağımsız çalışandır” düşüncesinde ortak bir paydada buluştukları sürece bahsedilen bu ihtimalin gerçekleşmesi yüksek olacak, aynı zamanda aileleri ile daha fazla zaman

geçirmek isteyen erkek ve kadınların kariyer basamaklarını yükseltme şansları önemli ölçüde azalacaktır (Newman, 2009:434-435).

Son yıllarda yapılan tartışmalar sonucu, ailenin anlamının geleneksel tanımının ötesine geçtiği düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Bu düşünce, artık ailenin önceki dönemlerden daha geniş bir anlama sahip olduğunu öne sürmektedir. Ailenin geçirmiş olduğu değişimler bu düşüncenin iddiasını destekler niteliktedir. Tartışmalar sonucu elde edilen bu düşünce yapısını temel alan birçok düşünür, çekirdek ailenin, toplumlar için her zaman önemli bir yapı taşı olarak varlığını sürdüreceği fikrine katılırsalar da gelecek yıllarda özellikle Batı toplumlarının aile hayatı tarzını daha az yansıtacağı konusunda görüş birliğine varmışlardır. Bu durumun temel nedeni evli bireylerin beklenti düzeylerinde meydana gelen değişimlerdir. Geçmiş yıllardaki evliliklere bakıldığında evli çiftlerin birbirlerinden çok fazla bir beklentileri olmadığı görülmektedir. Günümüzdeki evlilikler geçmiş dönemdeki evliliklerle kıyaslandığında ise ortaya çok farklı bir tablo çıkmaktadır. Bugünün evli çiftleri birbirlerinden geçmişe kıyasla daha fazla duygusal bağ, arkadaşlık vb. beklentiler içine girmişlerdir. Beklenti düzeyinin artmasının arkasındaki nedenler ise değişen toplumsal şartlar, dünyaya bakış açısının değişmesi ve bireyselliğin güç kazanmasıdır. Bireyler arasında ortaya çıkan bu yüksek beklenti durumunun, birlikte uzun bir yaşam sürme amaçlı evliliklerin gerçekleşmesini zorlaştıracak düşüncesi gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Bunun yanı sıra kadının iş hayatında geçmişe oranla daha fazla yer almaya başlaması, erkeğe olan ekonomik bağımlılığı ortadan kaldırdığı için, yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Newman,2009:432).

Günümüzde ortaya çıkan aileye alternatif yaşam biçimleri ve yeni aile türlerinin ortaya çıkışı aile kurumunun yapı ve işlevlerinde meydana gelen değişmelerin önemli göstergeleri arasındadır. Örneğin; özellikle gelişmiş Batı toplumlarında tek ebeveynli ailelerin sayısının giderek arttığı gözlenmektedir.

Daha önce aile türleri bölümünde ele alınan tek ebeveynli ailenin artışıdaki nedenleri, eşlerden birinin ölümü, boşanma oranlarının artışı ve bireyin evlenmeden ya da baba desteği olmadan çocuk sahibi olma isteği olarak sıralamak mümkündür. 1980'li yıllarda ise birlikte yaşama biçiminde oldukça büyük artış gözlenmiştir. Bunun dışında günümüzdeki toplumlarda boşanma oranlarının artması, bireylerin

evlilik ve aileyi algılayış biçimlerinde de değişimi beraberinde getirmiştir. Bu değişim kendisini bireylerin geç evlilik yapma ve bekâr kalma isteği şeklinde göstermektedir.

Bu bölümde ailenin ilk ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar olan süreçteki tarihsel dönüşümü ele alınmıştır. Ancak özellikle son bölümde yer verilen bütün görüşler ailenin geleceği ile ilgili tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Söz konusu tartışmalar, ailenin geleceğine dair çok çeşitli öngörülerin oluşmasına neden olmuştur.

Yukarıda bahsedilmiş olan yeni aile türleri ve yaşama biçimlerinin ortaya çıkması, ailenin geleceğinin ne olacağı, varlığını sürdürüp sürdüremeyeceği sorularını gündeme getirmiştir. Özellikle küreselleşme ile beraber toplumsal değişmelerin hızlı bir ivme yakalaması, ailenin gelecekte dönüşeceği yapının saptanmasını oldukça güçleştirmektedir. Landis'in (1995:238) iki yüz yıldır değişim hızı oldukça yavaş olan aile yapısının, günümüzde önceki dönemlere kıyasla çok daha hızlı bir değişim sürecine girmesi nedeniyle gelecekteki aile yapısına yönelik bir tahminde bulunmanın güç olacağı şeklindeki görüşü öncesinde verilmiş olan bilgiyi destekler niteliktedir. Buna karşın, ailenin geleceği ile ilgili üç farklı görüş ağırlık kazanmıştır. "Aile alternatif yaşam biçimlerine karşı varlığını sürdürecektir mi?" sorusuna verilen cevaplardan birincisi "*Evet, aile alternatif yaşam biçimlerine göre çok daha kalıcıdır.*" şeklindedir. Bu bakış açısına göre politikacıların, kanun koyucuların ve dini önderlerin aileyi, soyun sürdürülmesi için vazgeçilmez bir değer olarak tanımlamaya devam ettiği sürece aile varlığını alternatif yaşama biçimlerine karşı korumaya devam edecektir. Bu ilk görüşün desteklenmesi amacıyla iki örnek verilecektir. Bunlardan ilki Uhlenberg'in geleceğin ailesi üzerinde değerlendirmede bulunurken, oldukça büyük değişmelerin yaşandığı 20. yüzyıl boyunca Amerikan ailesinin ne kadar sabit ve uyumlu olduğunun göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmesidir. Bir diğer örnekte ise Berges, bireylere alternatif yaşam biçimleri arasından seçme özelliği verildiğinde, bireylerin büyük bir kısmının burjuva tipi denilen monogam aileyi seçeceklerini öne sürmektedir (Addams, 1986:376-377). Ortaya konan bu iki örnek ailenin yaşanan büyük değişimlere ve alternatif yaşam biçimlerine karşı direnç göstererek varlığını sürdürdüğünü kanıtlar niteliktedir.

Ailenin kalıcı bir toplumsal yapı olduğunu savunanlara göre aile kurumu değişimin hızlı gerçekleştiği zamanlarda aileye alternatif yaşam biçimlerini can simidi olarak kendi sistemine dâhil etmekte, zamanla ihtiyaç durumu ortadan kalktığında bu yaşam biçimlerini yok etmeye başlamaktadır. Kısacası bu bakış açısı, alternatif yaşama biçimlerinin can simidi olarak ortaya çıktığını ve sonrasında ailenin bireysel sorunları çözmek için ortaya çıkmış bu yaşam biçimlerinin varlıklarını sonlandıracağını savunmaktadır (Addams, 1986:376-377).

Yukarıda belirtilen soruya verilen ikinci cevap ise “*Evet, aile var olmaya devam edecektir; ancak giderek meşrulaşmış alternatif yaşam biçimlerinin yanında var olacaktır.*” şeklindedir. Bu bakış açısına göre ailenin işlevlerinden tamamına yakını modern toplumdaki diğer kurumlar tarafından yerine getirildiğinden geleneksel aile değerlerinde çözümler meydana gelmekte ve bireycilik önemli hale gelmektedir. Günümüz toplumlarında temel değer olarak birey ve onun kendini gerçekleştirme süreçleri görüldüğü için aile değerleri ve bireylerin değerleri arasında çatışmalar yaşanabilmektedir. Bu nedenle bireysel mutluluğun hayattaki en büyük hedef haline gelmeye başlaması alternatif yaşam biçimlerinin çeşitlenmesine yol açacaktır. Başka bir ifadeyle bireylerin tercihlerinin çeşitlenmesi sonucunda çekirdek aileye ek olarak alternatif yaşam biçimleri de meşru hale gelecektir.

“Aile alternatif yaşam biçimleri karşısında varlığını sürdürebilecek mi?” sorusuna verilen üçüncü yanıt ise “*Hayır, meşrulaştırılmış bir kurum olarak aile alternatif yaşam biçimleri karşısında varlığını sürdüremez.*” şeklindedir (Addams, 1986:377). Bu bakış açısına göre aile modern toplumlarda yerine getirdiği tüm işlevlerin, yitirerek zamanla yavaş ama net bir şekilde ortadan kalkacaktır. Bu görüş Ogburn’un çözülen ailesine ve Pollack’ın parçalanmamış ailesine ve tamamlanmamış ailesine dayandırılmaktadır. Bu aile türlerinden daha önce bahsedildiği için tekrar üzerinde durulmayacaktır. Bu bakış açısını savunanlar için en son üzerinde durulan aile türlerinin varlığı, ailenin gelecekte tamamen ortadan kalkacağı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Geleceğin aile yapısı üzerine fikir yürütülürken üzerinde durulan başka bir konu ise üreme ve gen teknolojilerindeki hızlı değişimlerdir. Doğum kontrolündeki gelişmeler, yapay dölleme, kuluçka doğum, cinsiyetini belirleme, hormonlarla oynama gibi gelişmeler modern ailenin geleceğine yönelik tartışmaları daha şiddetli

hale getirmektedir. Özellikle kuluçkada doğum tartışmanın kilit noktası olacağı öngörülmektedir. Gelecekte üremenin insan bedeni dışında gerçekleşme olasılığı, en çok ve en iyi iş görenin ne olduğu konusundaki yeni tartışmaları beraberinde getirecektir (Adams, 1986:378).

Bu hızlı değişimlerin yarattığı başka bir etki ise çocuk sahibi olma kavramına başka bir boyut katmasıdır. İlk insan embriyosunun nakli 1978 yılında gerçekleşmiş, 1981 yılında ise ilk tüp bebek dünyaya gelmiştir (Turan, 2018:249). 1997'de Los Angeles'ta 63 yaşındaki bir kadın kocasının sperminden ve bir donörün yumurtasından yaratılan kız çocuğu dünyaya getirerek doğum yapan en yaşlı kadın olarak kayıtlara geçmiştir. Bu yaşlardaki kadınların büyük çoğunluğunun büyükanne olmaları beklenirken, anne olma olasılıklarının da ortaya çıkması, çocuk- ebeveyn ilişkisine daha da önemlisi ailenin altındaki temel varsayımlara dair zor soruların gündeme getirilmesine neden olmuştur. Ayrıca bu konu üzerinde çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşlerden birisi bu konuya hoşgörü ile yaklaşımdır. Bu bakış açısına göre, ele alınan bireylerin ekonomik ve sağlık açısından durumları iyiye yaşam süresinin artmasına bağlı olarak emeklilikten sonra çocuk sahibi olmaları bir sorun teşkil etmemektedir. Bu durumun sorun yaratmamasındaki etken ise yaşlı çiftlerin zaman ve enerjilerini genç ebeveynlerin yapmak zorunda oldukları gibi iş ve aile arasında dengelemek zorunda kalmadan istedikleri gibi kullanabileceklerine dair düşüncedir. Bazı düşünürler ise yukarıda belirtilen görüşün tam aksini düşünmektedir. Bu düşünürlerin ele aldıkları görüşün dayanak noktasını ise genç yaşta anne ve baba olan çiftler ve çocuklar üzerinde yarattığı gerilim etkisi oluşturmaktadır. Yaşlı çiftlerin ergenlik çağındaki çocukların taleplerini karşılama ihtimalleri oldukça düşüktür. Duruma çocuk açısından bakıldığında ise ebeveynlerinin her an ölebilecekleri ihtimalleri onlarda tedirginliğe ve çeşitli psikolojik rahatsızlıklara yol açabilir. Ortalama yaşam süresinin artması aynı zamanda yaşlıların bakım sorununu gündeme getirmektedir. Yaşam süresinin artmasına bağlı olarak yaşlanan nüfusun aile üzerinde ciddi etkilere neden olması kaçınılmazdır. Ailenin yaşlı üyelerinin sosyal ve duygusal mesleğin yanı sıra bakımlarına yönelik finansal sorumluluk da ailedeki genç üyelerin üzerinde olacaktır. Bu gibi etkilerin yanı sıra yaşlı nüfusun gelecekte aile ile ilgili henüz yaşanmamış yeni sorunları beraberinde getireceği tahmin edilmektedir. Yaşanma ihtimali yüksek

olan bu sorunlara karşı aile modellerinde birtakım düzenlemeler yapılacağı öngörülmektedir. Bu düzenlemeler gelecekte kamu politikasının esas noktasını oluşturacaktır (Newman, 2009:435).

Sonuç olarak toplum ve içerisindeki bireylerin sahip oldukları değerler, bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişim ve dönüşüm geçirmektedir. Bu durum sürekli bir biçimde devam edecektir. Ayrıca artan yaşam süresi ve üreme teknolojilerindeki ilerlemeler ile biyolojik ebeveynlerin durumlarının gelecekte daha da sarsılacağını tahmin etmek mümkündür. Değişim ve dönüşümlerin sonrasında kaçınılmaz olarak bazı sosyal ve etik problemlerin de meydana geleceği ve bu durumun da yeni sorgulama ve araştırma alanları yaratacağı öngörülebilmektedir. Tüm bu bahsedilenler birbirini tamamlayıcı bir yapıya sahiptir ve döngüsel bir şekilde medeniyet var olduğu sürece birbirlerini takip etmeye devam edecektir.

1.2. TÜRK AİLE YAPISI

Dünyada yer alan her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da aile yapısı belli aşamalardan geçmiştir. Türk toplumunun aile yapısının net bir şekilde anlaşılması adına Türk toplumunun belli tarihsel dönemdeki aile yapılarının özelliklerine çalışmada yer verilmiştir.

1.2.1. Eski Türklerde Aile Yapısı

Eski Türklerde ailenin yapısı kurgusal yapılmış olan yorumların fazlalığı ve yapılan tarihsel araştırmalardaki yetersizlikten dolayı tam olarak tespit edilememiştir. Sosyolog Ziya Gökalp birçok çalışmasında eski Türk topluluğu ve ailesi hakkında anakronik fikirler ileri sürmüştür. Ona göre eski Türklerde tek eşli anaerkil demokratik ve çekirdek bir aile formu bulunmaktaydı. Ziya Gökalp'in ortaya attığı bu görüşler tarihsel gerçekliği yansıtmamaktadır. Bu görüşler daha çok modern dönemin geçmişe aktarılmış romantik ve fantastik ütopyası şeklinde düşünülebilir (Canatan, 2019b:99). Eski Türk ailesinin anlaşılması adına ilk olarak Eski Türk toplumları hakkında bilgi sahibi olunmalıdır.

Canatan (2019b:100) eski Türk toplumu ile ilgili şu özelliklere yer vermiştir:

Biz Bozkır'da yaşayanlarıdır; kıymetli eşyamız yoktur. En büyük zenginliğimiz atlarımızdır, onun eti bizim için yiyecek, derisi en iyi giyecektir. Bizim için en iyi içki onun sütüdür; topraklarımızda binalar ve bahçeler bulunmaz görüşmemizin tek amacı otlayan sürülerimizi seyretmektir.”

Verilen bu bilgilerden anlaşılacağı üzere göçebe bozkır kültürü, at ve koyunlar, eski Türk toplumunun ekonomik ve fiziksel temelini oluşturmaktadır. Göçebe hayatın sağladığı mobilite, doğudan batıya doğru hareket ederlerken onların büyük medeniyetlerle etkileşim kurmalarını sağlamıştır. Türk toplumunun farklı ve gelişmiş medeniyetlerle karşılaşmaları ile başka toplumlarla kültürel etkileşim içine girmeleri, günümüz Türk kültürünün ve kimliğinin temelini oluşturmuştur (Canatan, 2019b:100).

Eski Türklerin toplumsal yapısı hakkında verilen bilgilerden bu toplumun sosyal ve siyasi bakımdan karmaşık olması düşünülemez Birçok kaynaktan elde edilen bilgiler neticesinde Türk toplumunun temelini ailenin oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fakat aile; soy, sop gibi sosyal; boy, uz (aşiret) ve il (devlet) gibi daha geniş siyasal toplulukların içine gömülmüş bir haldedir. Bu sebeple bu toplum ve aile yapısını inceleyen araştırmacılar sadece aile yapısı üzerinde yoğunlaştıkları zaman, bu yapıyı çekirdek aile olarak anlamışlardır. Araştırmacılar bu yapıyı daha geniş sosyal ağlar çerçevesinde ele aldıklarında ise bu yapının geniş aile olduğu sonucunu elde etmişlerdir. Genel sosyolojik ve antropolojik bilgiler çerçevesinde bu aile yapısının geniş aile olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Türk toplumunda geniş aile olduğunun başka bir kanıtı ise bu topluma ait çekirdek aile terminolojisinin bulunmamasıdır (Arslan, 1984:37-45, akt. Canatan, 2019b:100).

Ögel (1998:237-295) ise eski Türk toplumundaki ailenin temel özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Türklerde ‘anaerkil’ aile yapısının yerine hâkim olan aile tipi ‘ataerkil’ aile yapısıdır.
- Türklerde, dışarıdan kız alma durumu mevcuttur ve dışarıdan alınan kız, oğlanın baba evine gelir.
- Türklerde aile, baba, oğlu ve torunlardan meydana gelmektedir. Daha güçlü olmak içinse, aile dedenin idaresi altında toplanmaktadır. Bu

aile yapısında aynı zamanda geleneksel geniş ailenin özellikleri görülmektedir.

-İş bölümü cinsiyet ve yaş temelinde şekillenmiştir. Oğlu yetiştirme babanın göreviyken, kızı yetiştirmek de annenin görevi sayılmıştır.

-Anne, çocuk doğurduktan sonra, babadan sonraki aile reisi olmaktadır ve diğer akrabalarından daha üst bir statüde yer almaktadır.

Yukarıda sıralanan eski Türk aile yapısına ait özelliklerden kimisinin değişerek kimininse muhafaza edilerek günümüze kadar geldiği saptanmıştır.

Türkler, yukarıda bahsedilen sahip oldukları atlar ve göçebe özellikleriyle Anadolu'ya kadar gelmişlerdir. Daha önce Şamanizm, Budizm gibi dinleri benimseyen Türkler, 9. yüzyıldan itibaren kitleler halinde İslam'a girmeye başlamışlardır. Türklerin İslamiyet'i seçmeleri ve bunun sonuçları farklı şekillerde açıklanmıştır. Bu açıklamalardan birisi de Türklerin din ve tanrı anlayışları ile töre ve hukuk sistemlerinin birbirlerine benzemesiyle alakalıdır. Bu benzerlikler Türklerin İslamiyet'i benimsemelerinde kolaylık sağlamıştır. Aile ve kadının toplumdaki statüsüne gelindiğinde ise Arap ve Fars kültürünün Türk aile yapısını etkilediği görülmektedir. Başlangıç noktası olarak Çin kaynakları seçilirse, Türkler ilk olarak Çin uygarlığından etkilendikleri, daha sonra ise Arap ve Fars kültürlerinin etkisiyle İslamiyet'i benimsedikleri sonucuna ulaşılır. Türklerin bu iki durumu gerçekleştirmeyi sağladıkları mekanizma ise göçebelik ve uygarlık arasındaki kültürel etkileşimin temelinde yatan asimetrik ilişkidir. Bu ilişki biçimi kültürel etkileşimin doğrultusunu belirlemektedir.

Türkler Orta Asya'dan Batıya doğru göç etmişlerdir. 9.yüzyılda Anadolu'ya gelirken beraberlerinde eski Türk kültür mirasını da getirmişlerdir. Bunun yanında burada yaşayan halklar ve onların kültürleriyle etkileşim içine girmişlerdir. Türkler başta İslami gelenek ve kurumlardan etkilenmişlerdir. Bunun dışında devlet ve saray kültüründe Bizans kurumlarının etkisi kaçınılmaz olmuştur. Bu durum Türkler tarafından Anadolu'da büyük bir kültür sentezi yaratıldığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Bu sentezin kaynakları ve farklı kültürlerin izlerini sürmek için etkileşimleri odak noktası seçen karşılaştırmalı çalışmaların gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu şekilde hangi öğelerin hangi kültür kaynaklarından derlendiğinin açıklığa kavuşturulması mümkün olmaktadır.

Anadolu'daki büyük kültür sentezini en iyi yansıtan devlet hiç şüphesiz ki Osmanlı Devleti'dir. Osmanlı Devleti ise kendisinden önceki Selçuklu Devleti'nin mirasını devralmış ve onu daha ileri bir noktaya taşımıştır. Selçuklular döneminin, Eski Türk kültüründen İslam kültürüne bir geçiş dönemi olduğu kabul edilirse, şüphesiz ki İslami dönemi en iyi yansıtan devletin Osmanlı Devleti olduğunu söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. İslami dönemdeki Türk aile yapısının anlaşılması adına Osmanlı Devleti'ndeki toplum ve aile yapısının ele alınması çalışmanın gidişatı açısından önem taşımaktadır (Canatan, 2019b:104).

1.2.2. Osmanlı Döneminde Aile Yapısı

Doğan ve Ortaylı (2001) Osmanlıda aile araştırmalarının iki yönlü gerçekleştirildiği konusunda ortak noktada buluşmuşlardır. Bunlardan ilki Osmanlıda ailenin toplumsal kategoriler ve milletler bağlamında ele alınmasıdır. Bu yöntemle birlikte kozmopolit bir toplumda farklı aile türlerine rastlanabileceği ortaya koyulmuştur. Osmanlı ailesi deyimi de bu durumda hem bir çatı kavram hem de farklı türlerdeki ailelerin ortak özelliklerini göstermek üzere kullanılan sosyo-kültürel bir kavramdır. Bunlardan ikincisi ise uzun bir zaman dilimini kapsayan Osmanlı döneminde aileyi imparatorluğun gelişme çağları ve bunun aile üzerindeki etkileri dikkatle ele alınarak gerçekleştirilen tasvirdir. Bu tasvir gerçekleştirilirken klasik dönem ve yenileşme dönemi arasında keskin bir ayırım yapılmaktadır. Çünkü Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan yenileşme sürecinde Osmanlı ailesi dış etkenlerin etkisiyle yeni bir yapılanma sürecine girmiş ve klasik dönemin aile yapısından farklı bir yapı halini almaya başlamıştır.

Osmanlı toplumu hiyerarşik bakımdan ele alınırsa üç sınıfa ayrılmaktadır. Hiyerarşinin üstünde saray ve saray erkânı bulunmaktadır. Osmanlı Saray Ailesi (Harem-i Hümayun) ile kamu görevlilerinden oluşmaktadır. Kamu görevlileri ise kendi aralarında seyfiye (askeriye), ilmiye (ulema) ve kalemiye (bürokrasi) olmak üzere üç kategoriye ayrılmıştır. Toplumsal hiyerarşinin en alt tabanını ise farklı milletlerden gelen reaya oluşturmaktadır. Osmanlı toplumu yönetilenler bakımından etnik ve dini çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik üzerinde yaşanan ayrışmayı da beraberinde getirmiştir. Osmanlı toplumunu milletler mozaïği olarak da adlandırmak mümkündür. Osmanlı jargonunda millet, ümmet ile eş anlamlıdır ve farklı dini

gruplar bu terimle ifade edilmektedir. Ayrıca Osmanlı'da milletler içişleri itibariyle özerk konumda bulunan topluluklardır. Sözü edilen bu topluluklarla padişah arasındaki bağ millet başı denilen her dini grubun kendi önderiyle sağlanmaktadır (Canatan, 2019b:105).

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak Osmanlı ailesini etkileyen başlıca değişkenlerin dini ve kültürel çeşitliliğin yanı sıra toplumsal tabakalaşma olduğunu söylemek mümkündür. Osmanlı hanedanlığının siyasal yapısı, iktidarın hanedan üyeleri arasında kuşaktan kuşağa aktarılması şeklindedir. Hanedan üyelerinin günlük yaşamlarını geçirdikleri yer haremdir. Sözlük anlamı mabet ya da kutsal mekân olan bu yer genel topluma açık değildir ve girişler oldukça sınırlıdır. Harem bir anlamda padişah ve ailesinin evi şeklinde de ifade edilebilir (Doğan, 2001:45). Bu gizlilik ve sınırlılık hali haremlerle ilgili pek çok söylentinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Harem, özellikle Avrupa'da padişahların eğlence amaçlı kullandıkları bir mekân olarak hayal edilmiştir. Hayal edilen bu durum gerçeği yansıtmamakla beraber haremden var olan atmosfer sıradan Osmanlı tebaasının aile hayatından farklılık taşımamaktadır. Tüm padişahların çok evlilik yapması bahsedilen bu duruma bir örnektir. Padişahın evlendikleri kadınlar ise, Kadın Efendi şeklinde adlandırılmaktadır. Kadın Efendilerin sayısı en fazla sekiz kişi olmaktadır (Doğan, 2001:47). İslam'ın çok eşli evliliği dört kadınla sınırlandırdığı dikkate alınırsa, Osmanlı padişahlarının sınırı aştıkları görülmektedir. Bununla birlikte dördün üzerindeki eşlerin cariye konumunda olduğu ve padişahların cariyelerle evlenmelerinde sınır söz konusu olmadığından dolayı padişahların şer'i sınırlara uydukları söylenebilir.

Haremini ve padişahlarının evlilik biçimini sıradan tebaanın evlilik ve aile yapısından ayıran ikinci özellik ise padişahların genellikle yabancı kadınlarla evlilik yapmayı tercih etmeleridir. Tüm Osmanlı padişahları içerisinde sadece I.Osman, II.Osman ve I.İbrahim kendi tebaasından bir kadınla evlenmiştir (Doğan, 2001:47).

Aktarılan bu bilgi Osmanlı padişahlarının çok eşli olmasının yanı sıra kozmopolit bir aile yapısına da sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kadınlar ise Kadın Efendi'den aşağılara doğru işleyen bir hiyerarşik sisteme sahiptir. Bu sistemin padişahın çok fazla ilgilendiği gözde kadınlar tarafından bozulduğu bilinen bir durumdur. Kadın Efendi'den sonraki en güçlü konumdaki kadın padişahın annesi

Valide Sultan'dır. Saray içerisindeki günlük yaşamda kadın ve aile hiyerarşisinin üst noktasında bahsedilen hanedan üyeleri bulunmaktadır.

Akgündüz (2000:304-351) ise Osmanlı padişahlarının aile hayatları ve eşleri ile ilgili olarak Fatih Sultan Mehmet öncesi ve sonrası arasında bir ayrım yapmaktadır. Akgündüz'ün yapmış olduğu bu ayrım Osmanlı padişahlarının ailevi yaşamlarının yanı sıra ailevi yaşamlarına etki eden faktörlerin ortaya çıkarılması adına önem arz etmektedir. İlk Osmanlı padişahları, beylerin ve kralların kızları ile nikâh yaparak aile kurmuşlarsa da bu nikâhlı eşlerin yanında sınırlı sayıda ve meşru ölçülerde cariyelere de sahip olmuşlardır. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra imparatorluk statüsüne kavuşan Osmanlı Devleti'nde haremdeki kadınlar saltanatı devşirmelere ve dışarıda satın alma değişik milletlere mensup cariyelere bırakılmıştır. Fatih Devrinden Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar geçen süreç içerisinde, Osmanlı padişahları nikâh akdi ya da hür kadınla evlenme geleneğinden vazgeçerek bunun yerine cariyelerle ve nikah akdi yapmadan karı koca hayatı usulünü benimsemişlerdir. Padişahların bu şekilde bir aile yaşamını benimsemelerinin altında yatan en önemli sebep, padişahların devleti eşlerinin sahip olduğu akrabalarından koruma isteğidir.

Osmanlı hanedan ailesi ve haremi ile ilgili çalışmada yer verilecek son özellik ise farklı hizmetlerde çalışan bazı kadın gruplarının saray ve haremde etkin bir konuma sahip olmalarıdır. Bu kadın gruplarının her birinin bir görev alanı vardır. Söz edilen grupların çoğu cariye ve saraya çeşitli nedenlerle dışarıdan getirilen kız ve kadınlardır. Özel bir eğitime tabi tutulan bu gruplar, bazı hizmetlerle görevlendirilirdi. Evlilik çağına geldiklerinde ise saraydaki zümrelerden biriyle evlendirilmeleri sağlanırdı. Cariyelerin evlendirilmeleri söz konusu olduğunda azat edilmeleri de karşılaşılan durumlar arasındaydı (Ortaylı, 2001:40). Osmanlı hanedanlarının aile yaşamı ve harem hakkında şimdiye kadar verilen bilgilerden hareketle haremde yaşayan herkesin padişahın eşi ve çocukları olmadığı açıktır. Bu açıdan haremde bir anlamda kozmopolit Osmanlı toplumunun bir yansıması olduğu sonucuna ulaşılabilir. Sahip olduğu yapı ile Osmanlı hanedan ailesi büyük ataerkil geniş aile sınıfına dâhil edilmektedir.

Osmanlı toplumunda yer alan, asker ulema ve bürokrasiden oluşan kamu görevlilerinin aile yapılarını tek bir modele indirgemek sağlıklı bilgiye engel teşkil

eden bir durumdur. Bununla birlikte bu sınıfın aile kültürleri hakkında ortak öğeler bulunarak bu kesimin aile yapıları ile genel bir yargıya varmak mümkündür. Örneğin; Osmanlı kamu görevlilerinin üçte birisinin hane halkı arasında cariye, odalık, köle ve azatlı cariyelere rastlanılmaktadır (Doğan, 2001:52). Bu sınıfa mensup kesimler genel olarak saray hayatını model almışlardır. Ayrıca kurdukları vakfiyelerden bu kesimin ekonomik açıdan güçlü olduğu ve ailelerinin toplumsal prestij ve güçlerini geleceğe taşımayı hedefledikleri sonucu çıkarılabilir.

Osmanlı toplumunda önemli bir yeri olan ulema sınıfı ve bu sınıfın ailelerinin öne çıkan özelliklerinden birisi kızlarının eğitime oldukça önem vermeleridir. Ulema mensubu ailenin kızları, aileleri tarafından aşırı katı ve tutucu tutumlara maruz bırakılmamaktadır. Ulema ailesi kızlarının bilim ve sanatla uğraşmalarına büyük özen gösterirdi. Osmanlı toplumu kadınları toplumdaki konumları bağlamında ele alındığında öncü kadınların çoğunlukla ulema sınıfından çıktığı görülmektedir (Ortaylı, 2001:54-55).

Osmanlı toplumdaki seçkin sınıf sadece Müslüman olan kesimle sınırlı değildir. Bizans'tan ve çok eski devirlerden gelen gayrimüslim aileler de bu sınıf içerisinde yer almaktadır. Saray bu ailelere değer verirdi. Öyle ki bazı devlet görevlerinde bu kesime mensup kişiler görevlendirilirdi. Hukuki bir imtiyaza sahip olmamalarına karşın toplumsal statü ve saygınlıkları yüksek olan bu gayrimüslim soyluların Rum aristokrasisine Fenerliler denilmekteydi. Bu zümrenin gençleri Avrupa'da eğitim görmekte aynı zamanda yabancı dil öğrenmekteydiler. Kadınlar ise çok eşli evlilik dışında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki üst sınıfa mensup hencinslerinin hayat tarzı ve kültürel kalıplarının aynısına sahiptirler (Ortaylı, 2001:57-59).

Osmanlı tebaası aile kültürü ele alındığında ise yönetici sınıfın aile kültüründen farklılıklara sahip olduğu gözlenmiştir. Meslek yapıları açısından incelendiğinde reaya tüccarlar, sanat erbabı ve köylüler olarak üç kategori ortaya çıkmaktadır. Osmanlı toplumunda, Batılı feodal topluma ve Doğulu Hint toplumlarında görülen kast sistemine benzer bir yapı bulunmamaktadır. Bunun nedeni ise İslam toplumlarında mekânsal ve sosyal hareketliliğin sınırlarla bloke edilmemesidir. Fakat yatay ve dikey hareketlilik günümüz toplumlarına kıyasla oldukça sınırlıdır. Reaya sınıfında yönetici sınıfa oranla çok eşli evlilik oldukça az görülmektedir. Bu açıdan

köy ve şehir yaşamı arasında bir ayırım yapılması mümkündür. Şehirlerin yaşam standartları köylere kıyasla oldukça yüksektir ve bu ekonomik farklılıklar, aile yapılarının da farklı şekilde inşa edilmesine sebep olmuştur (Canatan, 2019b:108).

Osmanlı ailesinin demografik yapısından ortaya konulmasında en güvenilir kaynak olarak kabul edilen tereke defterleri üzerinde yapılan incelemede Osmanlı köylerinde çok eşlilik düzeyi %1 bile değilken şehirlerde bu oran %10'a kadar çıkabilmektedir (Doğan, 2001:54-55). Verilen bu istatistiki bilgiler yukarıda verilen bilgileri doğrular niteliktedir.

Gerber, 19.yüzyılda Bursa'da edinmiş olduğu terekelerde üst sınıfa ait %5 civarlarında olduğu sonucuna ulaşmıştır. Daniel Bates ise Güney Türkmen aşiretlerinde bu oranı %3 olarak tespit etmiştir (Doğan, 2001:54-55). Çok eşlilik verilen istatistiki verilerde görüldüğü gibi oldukça azdır. Buna rağmen çok eşlilik oranları Batılılaşma edebiyatında oldukça abartılmıştır ve adeta tüm Osmanlı ve İslam toplumlarında çok eşliliğin çok yaygın bir olgu olduğu algısı yaratılmıştır. Osmanlı tarihi ve aile yapısı üzerinde yapılan araştırmalar oluşturulan bu algının yıkılmasına neden olmuştur. Osmanlı toplumunda reaya arasında çok eşlilikte olduğu gibi, çocuk sayısında da oransal açıdan bir fazlalık olmadığı görülmektedir. Çocuk sayısı köy ve şehir aileleri bağlamında ele alındığında köyde aile başına düşen çocuk sayısının şehre oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu oranlar şehirde %2 köylerde ise %3'tür (Doğan, 2001:55) Osmanlı toplumunda aile hakkında istatistiki verilere bakılacak olursa 17 yüzyılda Bursa'da gözlenen aile büyüklüğü 3,65, kırsal kesimde ise 4,9 kişidir. Ayrıca Ürdün civarında 5,7 Filistin'de 6,4 kişilik aile büyüklüklerine dâhil istatistiki veriler de mevcuttur (Ortaylı, 2001:90-91).

Çalışmada Osmanlı toplumundaki aileler ile ilgili verilen bu verilerin fikir vermek dışında araştırmalar için sağlayacağı bir katkı yoktur. Verilen ortalama rakamlar, aile oranları ile birleştirildiğinde ortaya şu tablo çıkmaktadır: 1206 tereke sahibi Müslüman arasında yapılan bir araştırmada 169'unun hiç çocuk sahibi olmadığı, 208 ailenin tek çocuk, 193 ailenin 2, 173 ailenin 3 ve 118 ailenin 4 çocuğu olduğu tespit edilmiştir (Doğan, 2001:55). Ulaşılan bu oranlar Osmanlı toplumunda reaya sınıfının aileleri üzerinde türsel tartışmaları beraberinde getirmiştir. Yapılan ilk gözlem neticesinde bu rakamlar Osmanlı ailesinde çocuk sayısının az ve dolayısıyla çekirdek ailenin baskın tür olduğu izlenimi vermektedir. Ancak gözden kaçırılan bir

nokta vardır. O da geleneksel toplumlarda ailenin geniş sosyal yapılardan soyutlanarak ele alınmasındaki güçlüktür. Küçük ailenin ataerkil bir geniş sosyal bağlam içinde ve üç kuşak olarak bir arada yaşadığı düşünülürse ortaya bambaşka bir tablo çıkacaktır. Bu bakımdan ortaya konan verilerin sosyolojik yoruma ihtiyacı olduğu bir gerçektir.

İlber Ortaylı (2001:72) Osmanlı toplumundaki aile yapısı ve bu yapıyı saran toplumsal yapılar hakkında yapmış olduğu tespitlerle, bahsedilen sosyolojik yorumun gerekliliğini ortaya koymuştur. Yazar, ailenin temel üretim birimi olduğu tüm geleneksel toplumlardaki gibi Osmanlı toplumunda da geniş aile türünün her yerde görüldüğünü tespit etmiştir. Söz edilen bu geniş aile, üç kuşağın bir arada yaşadığı ama yakın akraba ve kardeşlerin ailelerini de içeren daha geniş birleşik topluluğun üyesidir. Konulan bu tespit dışında bazı kent ve köylerde çekirdek aileye rastlanmaması, bu yapıyı Osmanlı toplumu için yaygınlaştırmayı hatalı kılmaktadır. Bu durum Müslümanlar için olduğu kadar, gayrimüslimler için de söz konusudur. Osmanlı tahrir defterlerindeki kayıtlara göre haneyi meydana getiren nüfusun beş kişi civarında olduğu tespit edilmiştir. Ancak hanenin bağımsız bir aile gibi düşünülmesi, hatalı bir tespit olacaktır. Haneler, çoğunlukla bir avlunun etrafındaki konutlarda aynı ailenin üç kuşağının da yer aldığı bir sosyal ekonomik ünite halinde yaşamaktadırlar. Geniş aile, Anadolu ve Mezopotamya dışında geniş aile türleri ve özgün ev mimarisi ile Balkan Slavları arasında da yaygın bir şekilde görülmektedir. Bu birliği genellikle aynı mahallede bulunan yakın akrabalar tamamlamaktadır. Osmanlı mahallesinin sadece idari değil, aynı zamanda birbirinin kefilisi olan yakın insanlardan oluşan bir sosyal topluluk olmasında bu gerçek yatmaktadır. Geniş ailenin bireyleri birlikte üretim birimi meydana getirmektedir. Geniş ailenin bu yönü, daha önce de ele alınan ailenin ekonomik işleviyle örtüşmektedir. Toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan köylülerin dışında kentlerdeki zanaatçılar için de aynı durum geçerlidir. Anonim sosyal kuruluşların gelişmediği toplumlarda aile üyeleri ve yakın akrabalar, bireyin doğumundan ölümüne kadar bütün toplumsal ilişkilerin çerçevesini oluştururlar.

Anlatılanlardan yola çıkılarak geleneksel toplumlardaki aile ve hanenin etrafındaki yapılardan bağımsız ve kendi başına olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Haneyi, diğer akraba ve akranlardan oluşan daha geniş bir sosyal ağ kuşatmaktadır.

Bu sosyal ağ ise mahalle denilen daha büyük bir olgunun özüne gömülmüştür. Mahalle ise tüm insanları ve aileleri de derleyen en geniş birimdir. Şehir kavramını ise mahallelerin birleşmesiyle birlikte varlık kazanan, sosyolojik bir yapı olarak tanımlamak mümkündür (Canatan, 2019b:110).

1.2.2.1 Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma doğrultusunda yenileşme hareketlerinin gerçekleştiği 19. yüzyılda Türk ve Osmanlı ailesi değişime uğramaya başlamıştır. Osmanlı aile yapısındaki bu değişim, aile yapısının klasik dönemdeki özelliklerinden sapmasına neden olmuştur. Tanzimat Fermanı ilan edildiğinde, bu fermanı ilan edenlerin akıllarında toplum ve aileye dair görüşleri yoktur. Bu ferman sadece siyasi ve idari dönüşümleri kapsamaktadır. Bu bilgilerden hareketle Tanzimat Fermanı'nın aile ile ilgili bir değişiklik ve yenilik içermediği sonucuna varılmıştır. Tanzimat döneminin üzerinde durduğu esas konu yurttaşlık hakları ve gayrimüslim haklarıdır. Bu dönemde gerçekleşen bir diğer önemli gelişmeye ise millet sisteminin sarsılması sonucu eşitlik, kardeşlik, özgürlük gibi fikirlerin yayılmaya başlamasıdır. Bu dönemde din ve mezhebine bakılmaksızın tüm Osmanlı yurttaşları eşit yurttaş olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar Tanzimat dönemi aile ve toplumu değiştirme konusunda bir projeye sahip olmasa da, bu dönemde aile ile ilgili eğitim, hukuk ve edebiyat alanında birtakım gelişmelerin yaşanmadığı anlamına gelmemektedir (Canatan, 2019b:110).

Tanzimat dönemi hukuksal alanda kadınlara birtakım haklar sağlamıştır. Bu haklar aile düzenini de etkilemeye başlamıştır. Arazi hukuku alanında kadın ilk defa erkek ile eşit haklara sahip olmuş ve cariyelik kaldırılmıştır. Ayrıca yabancılarla evlilik konusunda ve giyim kuşama ilgili çok kapsamlı olmayan hukuki düzenlemeler getirilmiştir (Kurnaz, 1991:29-33).

Meşrutiyet dönemiyle birlikte cinsler arası ilişki ve eşitlik konuları önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan fikir akımları, aile konusunu ele almaya başlamışlardır. Bunun yanında, sözü edilen bu akımlar aile olgusuna yönelik kendilerine özgü düşünce yapıları geliştirmişlerdir.

Garpcılık akımı, her alanda olduğu gibi aile alanında da tam Batılılaşmayı savunmaktadır. Garpcıların programında aile ilgili olarak, her erkeğin gördüğü, beğendiği ve seçtiği kızla evlenmesi, padişahın tek eşli olması ve cariye edinmemesi, görücülük adetine son verilmesi gibi maddeler yer almaktadır (Safa, 2010:59-62).

İslamcılık ve Türkçülük akımları ise ailenin Batılılaşmanın etkilerinden korunması gerektiğini savunan bir anlayışa sahiptir. Bahsedilen bu iki akım aile üzerinde kültürel tahribat yaratacağı düşüncesiyle yenileşme hareketlerinin karşısında durmuşlardır (Canatan, 2019b:111).

Meşrutiyet döneminde aile olgusuna daha farklı bir perspektiften bakılmaya başlanmıştır. Batı karşısında geri kalmışlık sorunu aile meselelerinin de bu sorunla ilişki olarak ele alınmasına neden olmuştur. O dönemde yayımlanan dergilerde, aile meselesinin bir toplumun uygarlık meselesinden bağımsız kalamayacağı görüşü hâkimdir. Çakır (1994:191) aile müessesinin toplumun uygarlık düzeyine erişmesindeki önemine şu ifadelerle netlik kazandırmaktadır:

“Bugün bir milleti çoğaltan, buna kuvvet veren ailedir. O milletin maziye doğru akan şerefli senelerini istikbalde yaşatan aileleridir. Kuvvetli bir ordu, faal bir donanma vücuda getiren ailedir. Bir milleti zengin, mesud, müreffeh yapan yine aile ocaklarıdır. Tembel, çürük bir millet husule getiren de ailedir. Mazisini unutmuş şerefini kaybetmiş, ne olduğunu zihninden silmiş bir milletin bu bozukluğuna sebep, yine ailesidir.”

Meşrutiyet aydınları devletin genel durumu ve aile olgusu ile bağlantı kurarak yenileşme ve reform hareketlerini aile kurumuna yansıtmayı amaçlamaktadırlar. Bunun yanında devletin kötü gidişatının ancak aile kurumunun kurtarılmasıyla mümkün olacağını savunmuşlardır. Ayrıca bu aydınlar aileyi uygarlığın temeli olarak görmekteydiler. Eğer bu temel sağlam kurulmazsa, üzerine inşa edilen toplum ve medeniyetin sağlam olamayacağı bu dönemdeki aydınların aile ile ilgili uzlaştıkları bir diğer konuydu. Bu düşüncelerin temeli Tanzimat dönemine dayanmaktadır. Tanzimat'ın aile üzerindeki en büyük yararı, bu kurum üzerindeki yaratmış olduğu algı değişikliğidir. İmparatorluğun kötü gidişatı aile ile özdeşleştirilmiş, bunun sonucunda devlet için yapılan reformların aile üzerinde de uygulanmasında karar kılınmıştır.

Tanzimat döneminde bazı tenbih ve fermanlarla, zorla evlendirme, mehir gibi konulara odaklanılırken ilk kez 1919 yılında Hukuk-ı Aile Kararnamesi çıkarılarak evlilik, boşanma ve çok eşlilik gibi aileyi ilgilendiren konularda düzenlemeler getirilmiştir. Çok eşli evlilik belli ölçüde sınırlandırılırken, kadınlara boşanma hakkı verilmiştir. Aile kurumu açısından olumlu bir hukuki girişim olan bu kararname iki yıl sonra çeşitli sebeplerle yürürlükten kaldırılmıştır (Canatan, 2019b:112-113).

Tanzimat Döneminde Osmanlı toplumunun aile yapısında meydana gelen bir diğer değişim ise üretici bir birim olan ailenin, Batılılaşma ve Batı taklitçiliği nedeniyle tüketim birimi bir aile olma yönünde eğilim göstermesidir. Bu dönemin öncesinde Osmanlı mekânları ve evleri oldukça mütevazı bir yapıya sahiptir. Toplumdaki insan yapısı da gösteriştenden uzak ve tüketim düşkün bir niteliğe sahip değildir. Sözü edilen bu geleneksel anlayış, devlet içinde Batılı diplomatlar ve onları taklit eden konakların, devlet dışında ise Osmanlı diplomat ve öğrencilerinin getirmiş olduğu yeniliklerle değişime uğramış ve aile kurumunu erozyona uğratan bir durum ortaya çıkmıştır. Bu anlayışta ve aile yapısındaki bahsedilen değişimlerde mürebbiyelerin etkisi oldukça fazladır. Fransız mürebbiyeler o dönemde Osmanlı toplumu içerisinde Fransız kültürüne gösterilen rağbetten dolayı sözü edilen bu değişimlerde başı çekmektedirler. Bu mürebbiyeler, ülkelerindeki adet ve alışkanlıkları Osmanlı ailelerine aşlamalarının yanında yeni kuşakları kendi kültür ve yaşam tarzlarına göre yetiştirmişlerdir. Bu kültürel değişim öncelikle seçkin ve zengin kişilerin konaklarında başlamış. Daha sonra aşamalar halinde, toplumun tüm katmanlarına yayılmıştır (Canatan, 2019b:113).

1.2.2.2. Prens Sabahaddin ve Ziya Gökalp'in Çalışmaları

Buraya kadar olan kısımda Türk aile yapısının önemli özellikleri aktarılmıştır. Bu bilgiler aktarılırken, Türk toplumunun geçirdiği tarihsel süreç esas alınmıştır. Eski Türklerdeki aile yapısından Tanzimat dönemindeki aile yapısına kadar olan tarihsel süreçteki aile yapıları ile ilgili literatür tarandığı zaman bir boşluk olduğu fark edilmiştir. Ayrıca Tanzimat dönemine kadar olan tarihsel süreçte aile ile ilgili sistematik bir bilimsel çalışmanın gerçekleştirilmediği tespit edilmiştir. Tanzimat döneminden itibaren Prens Sabahaddin ve Ziya Gökalp uygarlığın temeli olarak

görülen aile hakkındaki kuramsal çalışmaların eksiklerinin farkına varmışlar ve aile kurumu ile ilgili çeşitli sosyolojik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Prens Sabahaddin, aile üzerine gerçekleştirmiş olduğu çalışmanın temelini bireysellik üzerine kurmuş ve özel hayatın dönüştürülmesinde ailenin önemine vurgu yapmıştır (Aytaç, 2007:176). Sabahaddin, ayrıca kendi döneminin en nitelikli ve ilerici bilimsel yaklaşımının ilm-i ictimaî (sosyoloji, sosyal bilimler) olduğunu öne sürmüştür (Sabahaddin, 1334:13-14, akt. Aytaç, 2007:177). Sabahaddin, toplumları E. Démontis'in sınıflandırmasına uygun olarak, cemaatçi formasyonlar ve bireyci formasyonlar olarak iki kategoriye ayırmıştır (Sabahaddin, 1327:70, akt. Aytaç, 2007:183).

Bahsedilen bu iki toplum tipinin kamu hayatları da özel hayatlarında olduğu gibi oldukça zıttır. Bireyci toplumlarda kamu yaşamı, bireylerin ait oldukları yerel grupların inisiyatifini öne çıkaran ve merkezin yetkisini yerel gruplara devretmesine olanak tanıyan bir yapıya sahipken, cemaatçi toplumlarda yönetim oldukça merkezîdir. Sabahaddin, kendinden önceki aydınların kamu hayatındaki asıl sorunun istibdat olduğunu öne sürmelerinin aksine sorunun merkezîlikten kaynaklandığını savunmuştur.

Osmanlı Devleti'nin yenileşme hareketleri esnasında geri kalmalarındaki nedenini İslam dinine bağlayan bir kesim bulunmaktadır. Prens Sabahattin ise bu görüşlere karşı çıkmıştır. Ona göre toplumsal kaynaklı nedenler devletin geri kalmasına sebep olmuştur. Sabahaddin bu görüşünü bireyci toplumların ileri ve güçlü olduğu, cemaat toplumlarının ise, geri kalmış ve zayıf olduğuna dair savıyla desteklemektedir (Sabahaddin, 1334:6-35, akt. Aytaç, 2007:184).

Sabahaddin, toplumsal dönüşümün gerçekleşmesi için hazırlamış olduğu programda, bireyci topluma geçişte aileyi merkezi bir konuma yerleştirmiştir. Kamu hayatı ve özel alan için dönüşüm hedeflerini içeren bu programda özel hayatın dönüşümünün hedefi ise özerk ve akılcı bireylerin yaratılarak, toplumun genelinde kişisel girişim yeteneğine sahip bireylerin artışının sağlanmasıdır (Aytaç, 2007:186).

Prens Sabahattin yapmış olduğu çalışmanın aile olgusuyla kesiştiği yer tam olarak burasıdır. Ona göre özel hayat doğrudan devletin denetiminin altında olmayan tüm yaşam alanını anlatmaktadır. Bu bağlamda özel hayatın dönüştürülmesindeki amaç, cemaatçi toplumdan bireyci topluma geçişin sağlanmasıdır. Düşünüre göre,

bireyci topluma geçmekteki en büyük sorun eğitimidir. Sabahaddin bu bakımdan sorunun çözümünü aile kurumunda görmektedir. Bunun nedeni ailenin her toplumda eğitim veren ve düzenleyen temel birim olmasından ileri gelmektedir. Bu yüzden bağımlılık ve tembellikten bağımsızlık ve üretkenliğe geçiş için tek çözüm kız ve erkeklerin bireyci aileler oluşuncaya kadar yetiştirilmesidir. Bu bakımdan Sabahaddin'in getirdiği üç öneri vardır. Bunlardan ilki, İngiliz devlet okullarının örnek alınarak ülkenin uygun yerlerinde kızlar ve erkekler için ayrı ayrı okullar kurulması ve İngiliz okullarından yetkin eğitimci ve ailelerin getirilmesidir. Bir diğer öneri ise Anglosaksonlar'ın eğitim ortamı oluşturmak için onların özel yaşamlarını oluşturan aile evi ve çiftlik gibi oluşumlardan yararlanılmasıdır. Sabahaddin'in son önerisi ise eğitim için toprağı yerleşecek olan gençlerin kendi özerkliğini bileklerinin gücüyle koruyabilmesi için gerekli araçların sağlanmasıdır. Prens Sabahaddin'in aileyi dönüştürme önerisi, kesin bir sonuç yaratamasa da düşünce yapılarının değişmesinde önemli rol oynamıştır. Ayrıca aileyi bir dönüştürmeye aracı olarak algılayan toplumsallık anlayışının gelişmesine de önemli katkı sağlamıştır (Sabahaddin, 1334:99-104, akt. Aytaç, 2007:187-189).

Sabahaddin, bu aşamaların gerçekleşmesi halinde özel hayatın dönüşümünde önemli bir yol kat edileceğini ve bireyci ailelerin oluşmasının mümkün hale geleceğini ifade etmektedir.

Aile konusunda, ele alınan dönemde sistematik bir bilimsel çalışma gerçekleştiren bir diğer önemli düşünür Ziya Gökalp'tir. Gökalp, Türk sosyoloji düşüncesinin oluşmasında kurucu rol üstlenmiş ve aynı zamanda Türk ulusçuluğunun bir düşünce sistemi olarak yapılandırılmasına yönelik en kapsamlı girişimi gerçekleştirmiştir (Aytaç, 2007:189).

Ziya Gökalp'ın aile hakkındaki anlayışı düşünce yapısını yansıtmaktadır. Bu açıdan Ziya Gökalp'ın aile ile ilgili çalışmalarına geçmeden önce kuramsal bir çerçeve oluşturulması çalışma için yararlı olacaktır.

Gökalp, düşünce yapısını inşa ederken kültür-uygarlık dikotomisinden yararlanmıştır. Kültürün ulusal olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle Gökalp'ın ulusçuluğunun ırkçı bir pan- milliyetçilik olmadığı, kültürel bir milliyetçilik olduğu öne sürülmektedir (Parla, 2009:82). Bu kültürel milliyetçilik Gökalp'ın kuramsal

yaklaşımının sınırlarını çizmektedir. Bu yaklaşımdan hareketle Gökâlþ tüm kavramsallaştırmalarında ulus ölçeğini kullanmıştır.

Gökâlþ, Osmanlı Devleti'nin çöküşünü de bu bağlamda ele almıştır. Ona göre Osmanlı devleti geçici bir toplumsal birlik olan cemaatlerden oluşmasından dolayı yıkılmıştır. Ziya Gökâlþ ayrıca cemaatin geçiciliğine ve cemiyetin kalıcılığına da vurgu yapmıştır. Sosyolog, cemiyeti uzlaşmış toplum ya da başka bir kavramla ifade etmek gerekirse ulus olarak tanımlamıştır (Gökâlþ, 2019:40-41).

Gökâlþ'ın, ulusu toplumla özdeşleştirme hamlesi pratik bir kaygıdan kaynaklanmaktadır. Durkheim sosyolojisi onun çalışmalarını gerçekteştirirken başvurduğu en önemli referans noktasıdır. Ulus, Durkheim'e göre modern bireyin bağlı olduğu birçok toplumsal gruptan yalnızca birisiydi. Gökâlþ ise ulus kavramını toplum kavramının yerine koyarak Durkheim sosyolojisinin tüm kuramsal çerçevesini ulus ölçeğine aktarmıştır. Böylece, sosyolog zengin ve gelişkin bir kuramsal sistemlerin kavramlarını kendi çalışmalarında kullanarak güçlü bir kuramsal temel yaratmıştır (Heyd, 1979:67-68).

Gökâlþ'in geliştirdiği sosyolojik düşünce sisteminin temelinde Osmanlı modernleşmesine karşı gösterilen bir tepki olduğu öne sürülebilir. Çalışmada yer verilen uygarlık ve kültür ayrımı ve kültürün ulusal olarak tanımlanması konuları, Gökâlþ'ında şahit olduğu Batılılaşma sürecinin yaratmış olduğu gerilimlerle ilgilidir.

Bu düşünce sisteminin oluşturulmasındaki amaç ise toplumsal dönüşüm sürecini denetim altına almak, kapsam ve sınırlıklarını saptamak için gerekli politika araçları oluşturmaaktır.

Bu doğrultuda Sabahaddin'in daha önce üzerinde durduğu toplumsal kavramı, toplumsal dönüşüm sürecinin yönlendirilmesi ve işlerlik kazanması için gerekli bir kavram ve politika aracı olarak Gökâlþ tarafından tekrar gündeme getirilmiştir.

Gökâlþ bu dönüşüm sürecini ikiye ayırmaktadır. Bu süreçleri siyasi inkılâp ve toplumsal inkılâp olarak adlandırılan sosyolog, hürriyet eşitlik ve kardeşlik gibi kavramların ikinci meşrutiyet ile birlikte gelen siyasi inkılâp ile birlikte toplumun düşünce yapısında filizlenmeye başladığını ifade etmiştir. Siyasi inkılâbın gerçekteştirildiğini vurgulayan Gökâlþ, sıradaki aşamanın ise sosyal inkılâbın gerçekteştirilmesi olduğu görüşünü savunmuştur.

Gökalp (1992:263) sosyal inkılâbı şu şeklide tanımlamıştır:

“Sosyal inkılap ne demektir? Eski hayatı beğenmeyen yeni bir hayat yaşamak... Bilirsiniz ki hayat tabiri çok umumi bir manaya gelir. Bu kelime içinde iktisat, aile, estetik felsefe, ahlak, hukuk, siyaset gibi bütün hayatlar da vardır. Yeni hayat demek, yeni iktisat, yeni aile, yeni estetik, yeni felsefe, yeni ahlak, yeni hukuk, yeni siyaset demektir. Eski hayatı değiştirmek, iktisat, aile, estetik, felsefe, ahlak hukuk, siyaset hususiyetleri ile yeni bir yaşayış yaratmakta kabil olabilir.”

Kısaca ifade etmek gerekirse yeni hayat, yaşam dünyasının bir bütün olarak dönüşümünün gerçekleştirilmesidir. Bu dönüşüm süreci ise iki yönlü olarak işlemektedir: Batı uygarlığı ilkeleri doğrultusuna dönüştürülmesi ve Türk ulusunun yaratılmasıdır. Gökalp'e göre Türkleri başka uluslardan ayıran en önemli özellik diğerlerinin uygarlığa girebilmeleri için geçmişlerinden uzaklaşması gerekirken, Türklerin yapması gerekenin sadece geçmişlerine yaklaşılmaya çalışmaktan ibaret olmasıdır (Gökalp,2019:165).

Gökalp, Türk ulusal kimliğinin özelliklerini tüm tarih süreci boyunca görüldüğünü, ancak bazı tarihsel nedenlerle bunların üzerine örtüldüğünü düşünmektedir. Bu nedenle Gökalp, Türk kimliğinin derinliklerine tarih üzerine yapılan çalışmalarla antropolojik çalışmalardan hareketle ulaşmaya çalışmıştır.

Gökalp'in çalışmalarının aile olgusu ile kesiştiği nokta yeni hayat kavramıdır. Yeni aile, yeni hayatın kapsamış olduğu kavramlardan birisidir ve Gökalp'in çalışmalarında oldukça önemli bir yeri vardır. Yeni aile kavramının önemi Gökalp'in ahlaki bunalım kavramı üzerine yoğunlaşmasıyla ilişkilidir. Ahlaki bunalım toplumsal dönüşüm sürecinde eski ahlakın çökmesi ile ortaya çıkan birey tipi ve bireyciliğin bir sonucudur Ahlaki bunalımın temel çözüm yolu ise topluma karşıt ve dar görüşlü bireylerin toplumcu ahlak ilkeleri doğrultusunda dönüştürülmeleridir (Aytaç, 2007:194). Gökalp bu çözümün sadece terbiye ile mümkün olacağına kanaat getirmiştir.

Aile ile ilgili sistematik bir çalışma gerçekleştirilmeden önce, tarihsel çalışmalardan yola çıkarak, aile üzerine bir düşünsel yapı inşa etmeye çalışan Gökalp, bunu gerçekleştirirken Orta Asya Türkleri üzerine gerçekleştirilen çalışmalardan faydalanmıştır. Gökalp, bu konuyla ilgili çalışmalarını, Gaston

Richard ve Grenard adlı iki Fransız bilim adamının eleştirileri üzerinden inşa etmiştir (Aytaç, 2007:195).

Grenard adlı etnolog Türk aile yapısının, ataerkil bir yapıda olduğunu savunmakta ve Richard da Grenard'ın sağladığı bilgilere dayanarak bir kısım Türk topluluklarında ailenin ana soylu başka bir kısmında ise baba soylu ve geri kalanında ise ikisinin arasında bir karakter taşıdığını öne sürmektedir. Gökalp ise bu iki araştırmacıyı, Türklerde ataerkil aile olmadığı, bir kısım Türk topluluklarında öyle bir aile tipi varsa bile bunu kendine özgü bir ataerkillik türü olduğu iddiasıyla karşılar. Ona göre zamanın belli bir anında, bir ulusu karakterize eden birden fazla aile tipi olamaz. Aile toplumun en kalıcı hatta dayanıklı unsuru olduğu için farklı mekânlara göre değişmesi beklenemez (Gökalp, 1976:303).

Gökalp, yukarıda çerçevesi çizilen söz konusu dünya görüşünü ve kuramsal arka planı kullanarak aile yapısının analizini tarihsel bir çerçeve içerisinde gerçekleştirmiştir. Ona göre aile, klan, ocak, konak ve yuva aşamalarından geçmiştir (Gökalp, 1977:72). Ancak bir başka kaynakta Gökalp'in ailenin tarihsel gelişimini boy, sop, soy, ataerkil, evlilik tipi olmak üzere beş aşamaya ayırdığı tespit edilmiştir. (Gökalp, 1976:280).

Bu sınıflandırmalardan ilkinin, ikincisine göre hem daha sistematik olmasından dolayı hem de bilimsel çalışmalarda bu sınıflandırmaya yaygın bir şekilde yer verilmesi nedeniyle Gökalp'in bu konu ile ilgili esas görüşü olduğunu kabul etmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Klan aşamasında üyelerin hepsi kendini klanlarını bağlayan isimle tanımlanmaktaydılar. Daha sonraki aşama ise ocak aşamasıdır. Bu aşamada bir önceki aşamada olduğu gibi çok kalabalık bir birlik söz konusu değildir. Onun yerine bir babanın yönetiminde olan ve üye sayısı çeşitli faktörlere göre değişen bir ev hayatı ortaya çıkmıştır. Gökalp, bu aile türünün ataerkil yapıya sahip olmadığını, önemle vurgulamaktadır. Bu duruma kanıt olarak, çocukların soylarının hem anne hem de babaya göre tanımlamalarını gösterir (Aytaç,2007:196).

Gökalp'in Türk aile yapısının ataerkil bir özellik taşımadığı yönündeki ısrarının sebebi Türklerde aile yaşamının eşit ve demokratik bir ilişkiye dayandığını göstermek istemesiydi. Ziya Gökalp'in bu savını dayandırmış olduğu temel ise klan

ailesinin anasoylu bir yapıda olması ve ocak ailesinin ise ataerkil özellikler taşımayan baba soylu bir yapıya sahip olmasıydı.

Üçüncü aşama olan konak aşaması ise dönemin yaygın tartışmaları açısından önemli bir aşamayı temsil etmekteydi. Konak ataerkil geniş aileyi temsil eden bir yapıya sahiptir. Gökalp'e göre bu aile tipinin ortaya çıkmasında Bizans Arap ve İran kültürünün etkisi oldukça fazladır. Gökalp (1977:151) bu aile tipinin evrensel bir aşamayı temsil ettiğini ve Avrupa'da da görüldüğünü öne sürmektedir. Ancak Türklerdeki konak kültürünün kaynaklarının hem Türklüğe hem de İslam'a yabancı olan ulusal ve etnik geleneklerinden geldiğini savunmaktadır.

Gökalp'in aile ile ilgili düşüncelerinde konak aşaması önemli bir yer tutmaktadır. Bu açıdan sözü edilen bu aşamanın bazı yönlerden ele alınması, çalışmaya derinlik katma yönünden oldukça yarar sağlayacaktır.

Bu bağlamda ilk bahsedilmesi gereken özellik, konak tipi yerleşimlerin Gökalp'in iddia ettiğinin aksine evrensel bir yaygınlık göstermemesidir. İstanbul'da bile konak tipi evlerin yaygın olmaması, Gökalp'in bu konu üzerinde aşırı genelleme yaptığının göstergesidir.

Konak tipi yerleşiminin incelenmesi için uygun özelliklere sahip İstanbul şehri örneklem olarak alınacak olursa, İstanbul deprem bölgesinde yer alması sebebiyle konut yapımı ahşap teknolojisine dayanmaktaydı. İstanbul'daki tüm evlerinde ahşap malzeme kullanılmasına rağmen, üç farklı ev tipi ayırt etmek mümkündür. İlk olarak tek katlı ve düşük kaliteli olan ve süfli olarak isimlendirilen evler, ikinci olarak iki katlı olan ve fevkani olarak isimlendirilen evler, son olarak mükellef olarak adlandırılan haneler İstanbul'daki başlıca ev tipleridir (Duben&Behar, 2014:47). İstanbul'da en yaygın olarak görülen ev tipini ise fevkaniler oluşturmaktaydı. Üst katı yerleşim, alt katı üretim için kullanılan bu evler konak tipi evlerle kıyaslandığında her açıdan farklılık göstermektedir.

Paşa Konakları ya da yalılar ise iki üç katlı, otuz kırk odalı haremlik ve seramik bulunan son derece lüks yapılarıdır. Dış cephesi oldukça gösterişli olan yapılar oldukça geniş arsalar üzerine inşa edilmekteydi (Doğan, 2001:161). Sözü edilen ev yaşamını o dönemde sadece kamu bürokrasisine mensup kişiler elde etmekteydi. Üst düzey yöneticilerin ve askerlerin çocuklarıyla yaşadıkları bu evler üç kuşağı bir arada bulunduran bir yapıya sahipti.

Konak tipi ailenin, geniş aile türüne uygun bir yaşam tarzı mevcuttur. Bu aile tipinin özelliği muhtemelen Gökalp'in konak ailesini tüm dünya tarihi üzerinden genelleme yapmasına ve ataerkil geniş aileyi konak ailesi ile özdeşleştirmeye yöneltmiştir. Ancak birtakım yönleriyle konak, geleneksel aile yaşamının koşullarını fazlasıyla aşmaktaydı. Hizmetçileri, cariyeleri çok eşli aile yapısıyla konaklar, dönemin seçkin ailelerin yaşam dünyasını yansıtan bir simgeydi Gökalp'in konak tipini tarihsel bakımdan aşılacak bir aile modeli olarak tanımlaması, bu anlamda ideolojik açıdan önem taşıyan simgesel bir müdahaledir. Yapılan bu tanımlama aynı zamanda Türk modernliğinin taşıdığı gerilimi net bir şekilde göstermektedir (Aytaç, 2007:197).

Konak, kamu bürokrasisinin yaşam biçimlerini temsil etmesinin yanında bu sosyal sınıfın idealleştirdiği Batılı yaşam tarzlarının aile hayatına girdiği ilk yerlerdir. Konaklar bu bakımdan giyim tarzlarından yemek yeme adetlerine kadar birçok alanda Batılı davranış kalıplarının içselleştirildiği yerler olmuştur. Bu perspektiften bakıldığında Osmanlı toplumunun modernleşmenin doğrudan içinde olduğu anlaşılmaktadır. Konaklara modern yaşam tarzının hâkim olması, bu yapıları imparatorluğun kozmopolit modernlik anlayışının sembolü haline getirmiştir. Gökalp'in konak tipi aile için yukarıda yer verilen tanımlamasına neden olan özelliklerinden birisi de sözü edilen yapının sahip olduğu kozmopolit niteliklerdir (Aytaç, 2007:197-198).

Gökalp, yaşadığı dönem içerisinde gerçekleşmekte olan aşamanın yuva aşaması olduğunu ifade etmiştir. Yuva, tipik olarak çekirdek aileyle bağdaştırılmaktadır. Bu aile tipi sadece anne, baba ve çocuklardan meydana gelmektedir. Gökalp'a (1977:165) göre Tanzimat döneminin başlatmış olduğu sosyal ve siyasal dönüşümün sonuçlarının aile olgusu yönünden karşılığı çekirdek aile olmalıydı.

Bu değişimler beraberinde çağdaş aile sorunlarını getirmiştir. Gökalp bu gelişmeyi doğal karşılamıştır. Bununla birlikte, çağdaşlaşırken, öz kültüre ait yanlarının korunması gerekliliği düşüncesi de Gökalp'in aile ile ilgili savunduğu görüşlerin başında gelmektedir. Gökalp ayrıca ailenin bir kısmının uygarlıkla bir kısmının ise kültürle ilgili olduğunu ifade etmektedir. Nitekim Avrupa'da da aile ile ilgili ortak fikirler olmakla birlikte özel ve kültürel yanlarda bulunmaktaydı. Bu

nedenle bir Avrupa ailesinin yanında, Fransız ailesi, İngiliz Ailesi gibi aile tiplerinden söz edilebilmekteydi (Gökalp,1977:179).

Gökalp, tüm bu gelişmelerden yola çıkarak kozmopolit bir aile yapısı oluşturmak yerine milli bir aile, başka bir ifadeyle Türk ailesinin hedeflenmesi gerektiğini savunmuştur. Türk ailesi hem modernleşmenin şartlarına uygundu hem de Avrupalılar karşısında kültürel farklılıkları ortaya çıkaracak düzeyde yetenekliydi. Gökalp'e göre modern aile yaşamının en önemli iki özelliği aile içi demokrasi ve feminizmdir. Ailede oluşmaya başlayan demokrasi ortamı aile bireylerinin ilişkilerine hâkim olan özgürlük ve eşitlik ruhunu ifade etmekteydi. Feminizm ise Gökalp'e göre aile hukuku ve yurttaşlık hukukunda kadın ve erkeğin eşit olması demekti (Gökalp,1977:173). Gökalp bu iki özelliği tüm tarih boyunca Türk ailesinde mevcut olduğunu düşünmekteydi. Konak kültürünün, Türk kültürüne zıt bir yaşam tarzı olduğunu savunan Gökalp, konak kültürüne ait özelliklerin yuva tipinde yer almayacağını ileri sürmüştür.

Aile içinde demokrasinin hâkim olabilmesi adına bir takım siyasi ve sosyal dönüşümlerin gerçekleşmesi gerekmiştir. Gökalp aile toplum ve devlet ilişkilerinin gelişimini tarihsel bir evrim süreci içinde algılamıştır. Aile yapıları, daha önceden ifade edildiği gibi klan, ocak, konak ve yuva aşamalarından geçmiştir. Buna karşın toplumsal yapı, aşiret, kavim, ümmet ve millet doğrultusunda evrim geçirmiştir. Gerçekleşen bu evrim simetrik; Aile birimi küçülmekte, toplumsal birim ise kural olarak genişlemektedir (Gökalp,1976:326).

Toplumsal devrim şemasındaki her aşamaya belli bir aile türü karşılık gelmektedir. Klan aşirete, ocak kavime, konak ümmete ve yuvada millete denk düşmektedir Gökalp birçok kişinin toplumsal kriz olarak algıladığı şeylerin aslında sosyolojik bir determinizmin doğal sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Siyasal toplumun ve devletin güçlenmesi için aile sisteminin daralması gerektirmektedir. Gökalp devlet ile ailenin arasındaki karşıtlığın bilincinde olan bir düşünce yapısına sahiptir. Devlet ve ordunun ortaya çıkabilmesi için ailenin daralması ve akrabalık ilişkilerini zayıflaması gerekmektedir. Gökalp, bu görüşü için Platon'un devlet kuramını referans göstermiştir. Ayrıca ailesiz fertlerden oluşan Osmanlı ordusunun Platon'un koruyucular sınıfının en kusursuz uygulaması olduğunu vurgulamaktadır (Gökalp, 1977:92).

Gökalp'e göre devletin ortaya çıkması aileyi geriletmesinin yanında, aile içinde bir siyasal iktidar sorununun çıkmasına neden olmaktadır. Ataerkil aile yapısının oluşabilmesi için önce toplumda örnek teşkil edebilecek bir hükümdar olmalıdır (Gökalp, 1977:91). Bu bağlamda ele alındığında aile, denk düştüğü her toplumsal yapıya hâkim olan siyasal egemenlik biçimini olduğu gibi yansıtan en küçük siyasal birlik olarak anlam kazanmaktadır.

Aile arasındaki benzerliği açıkça belirtmeyen Gökalp, aile içi siyasetin kavranabilmesi amacıyla bunu esas saymıştır. O bunu gerçekleştirirken bir önemli noktayı kaçırmıştır. Gökalp, yönetim ilişkileri arasındaki sürekliliğin boyutsal açıdan sadece yukarıdan aşağı akan kısmını görmektedir. Bu durum Gökalp'in devleti belirleyen bir aile modelinden çok, aileyi belirleyen bir devlet modeli düşünmüştür. Bu bakımdan Gökalp'in konak tipinden yuva tipine geçişin aile içi siyasete etkisini tespit etme şekli oldukça sıra dışıdır:

“Mutlakiyetle yönetilen bir devlette aile reisinin egemenliği de, mutlak biçimde vardır... Bundan dolayı devlet içinde hükümdara ait olan mutlak yetkiler kaldırılınca; aile içinde de babaya ait mutlak yetkilerin kalkmış olması doğal bir sonuçtur. Meşrutiyet yönetiminin uygulandığı bir devlette, ailelerde de meşrutiyet yönetimi uygulanır. Bunun için bir baba eğlenceye, kötü yollara, içkiye ve kumara düşkün olursa ve ailesine karşı yükümlü olduğu görevleri yerine getiremiyorsa; aile topluluğu- parlamento gibi- ona karşı soru sorma ve güvensizliğini açıklama haklarına sahip olur. Kötü bir baba ailesinin mahkemeye başvurmasıyla egemenlik haklarından yoksun kalabilmelidir. Aile içinde bu yetkiyi kim daha iyi yapabilirse, egemenlik hakkı ona verilmelidir.” (Gökalp,1977:158).

Prens Sabahaddin ve Ziya Gökalp aile üzerine gerçekleştirmiş oldukları sistematik çalışmalarla birlikte ailenin, toplumun istikrarı ve devamlılığının sağlanmasındaki rolünün öneminin anlaşılmasına katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca aile ile ilgili yapılan sosyolojik çalışmaların öncüsü olmuşlardır. Sonraki yıllarda aile ile ilgili bilimsel çalışmalar gerçekleştirilirken, özellikle Ziya Gökalp'in çalışmalarından oldukça sık bir şekilde yararlanılmıştır.

1.2.3. Cumhuriyet Döneminde Aile

Cumhuriyet döneminde Türkiye’de aile yapısının değişimi hukuksal reformlarla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bakımından İsviçre Medeni Kanunu’nun 1926 yılında Türkiye tarafından kullanılmaya başlaması ailenin yapısal değişimi açısından önemli bir hamledir. Meclis tarafından kabul edilen bu yasa, gerek aile mallarında gerekse ölümden sonra servetin paylaşmasında kadına, erkekle eşit haklar tanımaktadır. Ayrıca bu yasayla birlikte erkeğin çok eşliliği yasaklanmış ve evlilik akdi yasaların güvencesi altına alınmıştır (Canatan, 2019b:114). Bu dönemin ilk yıllarının aile yapısı ele alınacak olursa, geleneksel geniş aile tipinin kentleşmenin yüksek olmamasından dolayı baskın tür olduğu görülecektir. Bunun başlıca nedenleri ise ülkenin o yıllarda savaştan yeni çıkmış olması ve ülkede tarıma dayalı üretim biçiminin baskın olmaya devam etmesiydi. Bunun yanında henüz modernleşme safhasına geçmeyen Türkiye’de geleneksel toplum yapısının özellikleri hâkimdi. Bu durum toplumda geleneksel geniş ailenin çekirdek aileye göre, kırsal yerleşimin kentsel yerleşime göre daha yaygın olmasına neden olmuştur.

Özellikle 1950’lerden itibaren Türkiye’de modernleşme ve toplumsal değişimler hız kazanmaya başlamıştır. Bu süreç aile yapısında da değişimlere yol açmıştır. Sanayileşme, tarımda makineleşme, işsizlik, iç ve dış göçler, nüfus yapısında meydana gelen değişimler, kentleşme, eğitim imkânlarının artması ve yaygınlaşması, iletişim ve ulaşım imkânlarının ilerlemesi gibi sebeplerle geleneksel geniş aile yapısı çözülmeye uğramıştır. Bu çözülme sonucunda, çekirdek aile toplum genelinde giderek yaygınlaşmıştır (Canatan, 2019b:115).

1980’li yıllardan itibaren enformasyon devrimi ile dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de toplumsal değişimin hızı inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Bu dönemdeki teknolojik gelişmelerle birlikte ulaşım küresel boyutta kolaylaşmıştır. Ayrıca bilgiye ulaşmak da oldukça kolaylaştığından eğitim düzeyinde de ciddi artış yaşanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler Türkiye’deki aile yapılarının değişimini de beraberinde getirmiştir. Boşanma oranlarının artması, kadınların çalışma yaşamında daha aktif bir konuma gelmeleri sonucu ekonomik özgürlüklerini ellerinde bulundurması ve eğitim seviyesindeki artış gibi nedenlerle, ülkede çekirdek aileye ek olarak aileye alternatif yaşama biçimleri ve yeni aile türleri ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarıyla kıyaslandığında Türk aile yapısının geçirmiş olduğu değişim inanılmaz boyutlardadır.

ATHGEM, (2011:24-26) gerçekleştirmiş olduğu Türkiye Aile Yapısı araştırmasıyla yaşanan bu değişimi net bir şekilde ortaya koymuştur:

-Türkiye'deki en yaygın aile türü %70 oranla çekirdek ailedir. Geleneksel geniş aile ülkemizde varlığını sürdürmekle birlikte %12 gibi düşük bir orana sahiptir. Dağılmış ailelerin oranı ise %18'dir. Dağılmış aile ile kastedilen aileye alternatif yaşama biçimleri ve yeni aile türleridir.

-Kentlerdeki çekirdek ailenin oranı %71 iken kırsal yerleşim yerlerindeki geleneksel geniş ailenin oranı %16'dır. Üç büyük il içerisinde çekirdek aile türünün en fazla görüldüğü il %70 oranla Ankara'dır. Bu aile türünün en az görüldüğü %69.3 oranla İstanbul'dur. Dağılmış ailelerde ise en yüksek oran %22.1 ile İzmir'de görülürken en az oran ise %19,3 oranla İstanbul'dur.

-Türkiye'de ortalama hane büyüklüğü 3,57'dir. Kır ve kentte hane büyüklükleri birbirine oldukça yakındır. Kentlerde bu oran 3,56 iken kırsal bölgelerde 3,62'dir. Üç büyük il içerisinde hane büyüklüğü en fazla olan il 3,53 oranla İstanbul'dur. Bu iller içerisinde hane büyüklüğü en az olan 3,11 oranla İzmir'dir. Bölgesel açıdan ele alındığında, hane halkı büyüklüğü en yüksek bölge 5,35 oranla Güneydoğu Anadolu Bölgesi iken, hane büyüklüğü en az olan bölge ise 2,70 oranla Marmara Bölgesidir. Aile türü açısından değerlendirildiğinde, çekirdek ailede hane halkı büyüklüğünün oranı 3,65 iken geleneksel geniş ailenin hane halkı büyüklüğünün oranı 5,61'dir. Dağılan ailenin oranı ise 1,87'dir.

-Bölgeler açısından değerlendirildiğinde, çekirdek ailenin en fazla görüldüğü bölge % 73 oranla Akdeniz Bölgesidir. Çekirdek ailenin en az görüldüğü bölge ise %63,6 oranla Doğu Anadolu Bölgesidir. Geleneksel geniş ailenin en fazla görüldüğü bölge %19,4 oranla İç Anadolu Bölgesidir. Geleneksel geniş ailenin en az görüldüğü bölge ise %6,2 oranla Marmara Bölgesidir. Dağılan ailenin en çok görüldüğü bölge %22,9 oranla Marmara Bölgesi iken, dağılmış ailenin en az görüldüğü bölge ise %10,5 ile Güneydoğu Anadolu Bölgesidir.

-Ailenin yapısındaki değişimi, Türkiye Aile Yapısı Araştırması bağlamında açıklanacak olursa, Türkiye'de en yaygın aile türünün çekirdek aile olduğu sonucu

ortaya çıkmaktadır. Geçmiş yıllarla kıyaslandığında ülkenin aile yapısı çekirdek aileye doğru evrilmiştir. Geleneksel geniş aile ise günümüzde de varlığını sürdürmesine karşın geçmişle kıyaslandığında, bu aile türünün oranı oldukça düşüş göstermiştir. Bu türlerin yanında, çalışmada dağılan aile olarak geçen yeni aile türleri ve alternatif yaşama biçimleri, son yıllarda Türk aile yapısının içerisinde yer almaya başlamıştır. Kentleşmenin ve sanayi tarzı üretimin yüksek olduğu yerlerde çekirdek aileye yoğun bir şekilde rastlanırken, kırsal bölgelerde geleneksel geniş aile türü azımsanmayacak kadar fazladır. Yeni aile türleri ve alternatif aile tipleri ise yaşam kalitesi bakımından yüksek yerlerde görülürken, geleneksel düşünce yapısının hâkim olduğu bölgelerde ise bu tip ailelerin görülme olasılığı oldukça azdır.

Tüm bu tespitlerden yola çıkılarak Türk aile yapısında baskın türün çekirdek aile olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Çekirdek aile ile birlikte geniş aile de varlığını sürdürmektedir. Bu açıdan Türk aile yapısı her iki türü de bünyesinde barındırmaktadır. Bunun dışında bu aile türlerinin dağılımı, yerleşim yeri, üretim tarzları, eğitim düzeyi vb. faktörlere göre farklılık göstermektedir. Bahsedilen bu iki türün yanında, toplumsal değişmeler sonucunda ortaya çıkan yeni aile türleri ve alternatif yaşama biçimleri ortaya çıkmıştır. Bunların ortaya çıkmasında boşanma oranlarının yükselmesi, kadının ekonomik özgürlüğünü ele alması, değişen toplumsal yapı ve dünya görüşleri etkili olmuştur. Türk aile yapısının bu yeni üyeleri gün geçtikçe yaygınlaşmaya devam etmektedir. Türk aile yapısının gelecekteki durumuna yönelik bilimsel tartışmalar güncelliğini korumaktadır. Hiç şüphesiz ki Türk aile yapısının gelecekteki formunun oluşmasında toplumsal ve ekonomik gelişmeler belirleyici olacaktır.

Bu bölümde, çalışmanın temel kuramsal yapısını oluşturmak adına aile kavramı ve Türk aile yapısı ele alınmıştır. Bir sonraki bölümde ise çalışmanın ana konusunu oluşturan yönetmen Tolga Karaçelik'in hayatı ve sinema anlayışı üzerine yoğunlaşmıştır.

BÖLÜM İKİ

TOLGA KARAÇELİK SİNEMASI

2.1. TOLGA KARAÇELİK'İN YAŞAMI VE SİNEMA ANLAYIŞI

Tolga Karaçelik son yıllarda yönetmiş olduğu filmlerle Türk sinemasının en dikkat çeken yönetmenlerinden birisi haline gelmiştir. Kendine has bir film diline sahip olan yönetmenin filmleri kuramsal açıdan ele alınacak niteliğe sahiptir. Bu bölümde Tolga Karaçelik'in yaşamı ve sinema anlayışı üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında ise Tolga Karaçelik'in uzun metraj filmlerinin detayları aktarılmıştır.



Resim:1. Tolga Karaçelik

Tam adı Tolga Kenan Karaçelik olan yönetmen 19 Mayıs 1981 yılında İstanbul'da doğmuştur. Tolga Karaçelik lise öğrenimini ise Özel Koç Lisesi'nde tamamlamıştır (Kameraarkası, 2023). Lise yıllarında edebiyata meraklı olan yönetmen kısa hikaye ve şiirler yazmıştır. Bu ilgisi ayrıca Tolga Karaçelik'in lise yıllarında arkadaşlarıyla birlikte fanzinler çıkarmasını sağlamıştır (Özer, 2015).

Edebiyatla küçük yaşlardan itibaren iç içe olan Karaçelik'e edebiyatı amcası olarak nitelendirdiği bir akrabası olan Mazhar Candan sevdirmiştir. Yönetmen, amcası sayesinde Odyssea, Herodot, Kafka, Mayakovski ve Yesenin gibi yazar ve eserlerle tanışma şansını yakalamıştır (Arman, 2018). Karaçelik üniversite öğrenimini ise Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamlamıştır. Edebiyata olan ilgisi ve ressam olan annesinin yönetmene görsel sanatlarla uğraşmasını tavsiye etmesine rağmen, Tolga Karaçelik kaymakam ya da vali olmak hedefiyle başladığı

bu bölümü başarıyla bitirmiştir (Özer, 2015). Hukuk fakültesini bitirdikten sonra umduğunu bulamayan Karaçelik'e annesi, görsel sanatlara yeteneği olduğunu tekrar yineleyerek sinemayla ilgilenmesini tavsiye etmiştir. Tolga Karaçelik böylece annesinin de teşvikiyle Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek New York Film Akademisinde sinema eğitimi almaya başlamıştır (Arman, 2018). Burada almış olduğu eğitim Tolga Karaçelik'in film dilinin oluşmasına ve sinemanın kendisi için ne anlam ifade ettiğini öğrenmesine katkı sağlamıştır. Aldığı eğitim esnasında Karaçelik, Arriflex 16mm kameradan ve filmlerde yaratılan ışıktan oldukça etkilenmiştir. Filmlerdeki ışıklandırmalardan aldığı keyif nedeniyle film izlemeye başladığını ifade eden Tolga Karaçelik bu durumun zamanla kendisi için bir kırılma noktası olduğunu farketmiştir. Anlatmak istediği derdini ya da düşüncesini kamera ile görsel bir dil kullanarak anlatmanın özgürleştirici ve daha demokratik olduğunu belirtmiştir (Bayer, 2018).

Tolga Karaçelik, ilk kısa filmlerini New York'ta sinema eğitimi alırken çekmiştir. İlk olarak *Spoonman* adlı kısa filmi çekmiştir. Ardından *Evoke* isimli kısa filmin çekimini gerçekleştirmiştir. Tolga Karaçelik çektiği ikinci kısa filminden sonra tekrar Türkiye'ye dönmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra sinema sektörü ile alakalı bir işe girmek yerine mesaili bir işe başlamıştır. Bu süreçte sinemadan kopamamış ve diğer kısa filmleri olan *Ya Çıkarsa*, *Us'lu Durmak* ve son olarak *Rapunzel* filmlerini çekmiştir. Karaçelik çektiği bu kısa filmlerden sonra işinden ayrılarak ilk uzun metraj filmini çekmek adına gerekli hazırlıklara başlamıştır. Bu süreci anlatırken röportajında şu ifadeler yer vermiştir:

“Araba, ev, iş... Hayatım üç kutunun içinde geçiyordu. O kutudan çıkıp, o kutuya giriyordum. O kadar sıkılmışım ki Rapunzel'de de Gişe Memuru'nda da o sıkıntı, o rutin hayatın insanı daraltması var.” (Özer, 2015).

2010 yılında çekimleri tamamlanan ve 2011 yılında gösterime giren *Gişe Memuru* filmi, ulusal ve uluslararası alanda ödüller almıştır. Karaçelik'in ikinci uzun metrajlı filmi *Sarmaşık*'tır. Çekimleri 2014 yılında bitmiş ve film 2015 yılında gösterilmiştir. Dünya çapında ilk gösterimini dünyanın en tanınan bağımsız film festivallerinden biri olan Sundance Film Festivali'nde gerçekleştirmiştir. Bu film ulusal ve uluslararası alanda birçok ödüller kazanmıştır. Yönetmenin üçüncü uzun metrajlı filmi *Kelebekler* ise 2018 yılında gösterime girmiş ve hem Dünya'da hem de

Türkiye’de diğer filmlerine göre oldukça rağbet gören bir yapım olmuştur. Kelebekler filmi, Sundance Film Festivalinde Dünya Sineması Büyük Jüri Özel Ödülünü kazanmış ve bunun yanı sıra yine ulusal ve uluslararası arenada birçok ödüle layık görülmüştür. Kelebekler filmi ile Sundance Film Festivalinde Büyük Jüri Özel Ödülü almasının ardından yönetmene akademi üyeliği teklifleri gelmeye başlamıştır (Şen, 2018). Gelen bu teklifleri reddeden Karaçelik filmlerini kariyer elde etme amacından ziyade sinemaya olan tutkusundan hareketle çektiğini belirtmiştir.

Yönetmen sinema sanatına ve film çekmeye olan tutkusunu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Sinema yapmaya başladıkça içimde büyüyen bir tutku oldu. Asıl tutkum hikâye anlatmaktı. Artık geri dönülmez bir şekilde hikâyelerimi, sinema formatında anlatmayı daha yaratırken düşünüyorum.” (Arman, 2018).

Tolga Karaçelik filmlerini izleyicinin zihnini günlerce meşgul edecek tarzda çekmeye gayret etmektedir. Ona göre asıl film sinema salonundan çıktıktan sonra başlamaktadır; eğer bir film sinema salonundan çıktıktan üç gün sonra bile hala kişinin zihninde kalıyorsa o zaman sinema başlamış olmaktadır (Öztürk ve Özsoy, 2019).

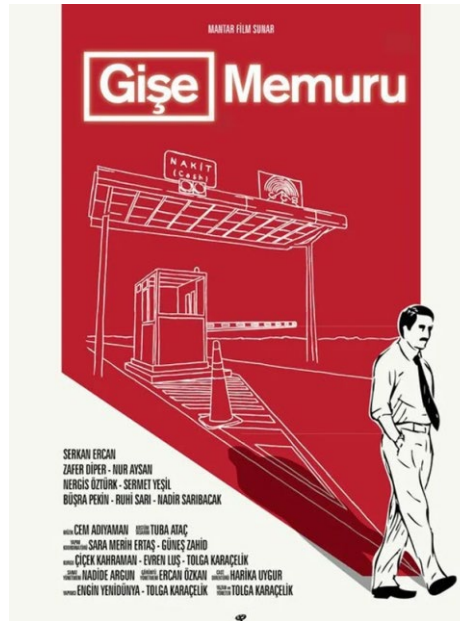
Tolga Karaçelik’in çekmiş olduğu tüm filmler kendiyile olan derdinden ortaya çıkarak beyazperdede varlık kazanmıştır. Film yaratım süreçlerinin aslında kendi içine doğru bir yolculuk olduğunu ifade eden yönetmen filmlerinde anlattığı her şeyin kendisiyle ilgili olduğunu vurgulamıştır. Film yapmaya başlamadan önce şiirler yazan ancak kötü şiirler yazdığını fark etmesi ile kendisini ifade etme aracı olarak film diline yönelen yönetmen hala tüm filmlerini yazmadan önce bir şiirden yola çıktığını ve üç filminin de birer şiiri olduğunu ifade etmiştir. Şiirin yanı sıra edebiyattan çokça beslenen yönetmen edebiyatta var olan büyümlü gerçekçilik akımından etkilenmiştir (Öztürk ve Özsoy, 2019). Tolga Karaçelik sinematografisini inşa ederken tek bir türe bağımlı kalmamaktadır. Çektiği üç uzun metraj filmi de farklı türlere ait kodlar içermektedir. Taklitçi olmayan ve kendini tekrar etmeyi sevmeyen Tolga Karaçelik, ilham aldığı ve beğendiği yönetmenleri Federico Fellini, Stanley Kubrick ve Ingmar Bergman olarak sıralamıştır. Oyuncu yönetimi konusunda ise Andrei Tarkovsky ve Elia Kazan’ın kendisi için önemli olduğunu ifade etmiştir (Özlem İnci, 2018).

Yönetmen, uzun metrajlı filmlerinin yanında reklam filmleri çekerek geçimini sağlamaktadır ve çeşitli yayın platformları için içerik üretmektedir. Yakın dönemde gerçekleştirdiği projeler arasında 2018 yılında Blu TV’de yer alan *Bartu Ben* dizisi ter almaktadır. 2021 yılında ise *Acayip* isimli kısa filmin yönetmenliğini üstlenmiştir. Bu film de tıpkı Bartu Ben dizisinde olduğu gibi Blu TV’de yayınlanmıştır. Karaçelik son olarak 2022 yılında bir Netflix dizisi olan *Yakamoz S-245* dizisi için yönetmenlik koltuğuna oturmuştur. Tolga Karaçelik şu sıralar *Bir Yazarın Seri Katil Hakkında Yazmaya Karar Verdiği Sığ Hikâyesi* adlı filmin yapımı için çalışmalara başlamıştır. Çekim aşaması sona eren yönetmenin bu yeni filmi komedi ve drama türlerini bir arada barındırmaktadır. Filmin hikayesinde boşanma sürecindeki mücadeleci bir yazar, emekli bir seri katil ile arkadaş olur. Bu kişi gündüzleri onun evlilik danışmanı olurken, geceleri de yeni kitabı için öldürme danışmanı olur (IMDB, 2023).

2.2. Tolga Karaçelik Filmleri

Bu başlık altında yönetmenin uzun metraj filmleri hakkında bilgi verilmektedir.

2.2.1. Gişe Memuru (2010)



Resim:2. Gişe Memuru Film Afışı

2.2.1.1. Filmin Künyesi

Süre: 96

Yapım: Necati Akpınar, Zümrüt Arol Bekçe, Tolga Karaçelik

Senaryo: Tolga Karaçelik

Yönetim: Tolga Karaçelik

Görüntü Yönetmeni: Ercan Özkan

Kurgu: Çiçek Kahraman, Tolga Karaçelik, Evren Lus

Sanat Yönetmeni: Nadide Argun

Müzik: Cem Adıyaman

Ses Kayıt: Fatih Aydoğdu

Ses Kurgusu: Usal Onan, Umut Şenyol, Fergun Urgancıoğlu

Oyuncular: Serkan Ercan (Kenan), Zafer Dipier (Hakkı Baba),Nur Fettahoğlu (Kadın), Nergis Öztürk (Nurgül), Sermet Yeşil (Artun), Büşra Pekin(Nevra),Ruhi Sarı (Cengiz), Nadir Sarıbacak (Hüseyin), İskender Bağcılar, (Kemallettin), Mehmet Güreli (İssız Fabrikadaki Adam), Ahmet Mümtaz Taylan (İşletme Şefi),Fatih Dönmez (Genç Hakkı Baba), Faruk Karaçay (Erol), Ali Barışık(Kerem), Elif Sönmez (Kenan'ın Annesi) Tolga Yeter (Mustafa),Güray Kip (Tavşancık Kamyon Şoförü), Arda Özay, (Küçük Kenan)

Vizyon Tarihi: 6 Mayıs 2011

Vizyon Süresi: 8 Hafta

Toplam Seyirci: 18.267

Hasılat: 168.950 Türk lirası

Ödüller:

- 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali
- En iyi İlk Film ödülü – Tolga Karaçelik
- En İyi Erkek Oyuncu ödülü – Serkan Ercan
- En İyi Görüntü Yönetmeni ödülü – Ercan Özkan
- 2012 yılı Sofya Uluslararası Film Festivali
- Özel Mansiyon Ödülü – Serkan Ercan

2.1.1.2 Filmin Sinopsisi

Film gece vakti Kenan karakterinin evinin salonuna girişi ile başlar. Arka planda televizyonun açık olduğu anlaşılır. Televizyonun ışığı Kenan'ın olduğu tarafa ve oradaki masaya yansır. Televizyonda bir tartışma programı açıktır. Tartışma programında dünyaya düşecek olan meteor ile ilgili yüksek sesle tartışan iki adam vardır. Kenan televizyonun önüne gelir, elinde bir alet çantası vardır. Televizyonu kapatır ve kadrajdan çıkar. Kenan odasına geçer, alet çantasını yatağın altına kaldırır ve yatağın üstüne oturur. Ekran beyaza geçiş yapar, fonda bir müzik başlar ve jenerik girer. Jenerik sırasında araba, kamyon, trafik görüntüleri ekrana gelir. Bilet gişeleri görünür. Gişenin içerisinde çalışan memurlar, arabaların içerisindeki şoförler ve akan trafik gösterilir. Filmin ismi ekrana yansır.

Kenan odasında yatağının üstünde oturarak sigara içer, tıraş olur. Kenan servis aracı içerisinde iş yeri olan gişelere doğru gider. Servis şoförü Tavşancık'a geldiklerini söyler, Kenan ve üç kişi daha servisten iner ve işletme binasına girerler. Bina içerisinde televizyon açıktır, yine dünyaya düşecek olan meteor hakkında bir haber programı vardır. Kenan dikkatle bu haberi izler. Yanına iş arkadaşı Cengiz gelir. Kenan'a "kırtasiye" diye seslenir. Başka bir iş arkadaşı oturdukları yere gelir, işlerin çok yoğun olduğundan, yetişemediklerinden bahseder ve orada oturanlara ne zaman işe başlayacaklarını sorar. Kenan hemen kalkar, gişesine geçer, hazırlığını yapar ve gişesini açıp işe başlar. Sonraki bir dakika boyunca Kenan'ın geçen arabalardan biletlerini alışı, ücretleri söyleyişi ve para üstü verişi yakın çekimlerle gösterilir.

Arka taraftan bir kadın sesi gelir. Kadın küfrederek bağıryordur. Bağırmanın kaynağı olan kadın, Kenan'ın çalıştığı gişelerde çalışan memurdur. Bir adamı hem dövüyor hem de küfrediyordur. İş yerinin şefi olan Kemalettin kadını tutup götürür.

Kenan gişede çalışmaya devam etmektedir. Hızlı çekimle yalnızca Kenan'ın gişeden geçecek olan araçlara ücretleri söylediği kısımlar arka arkaya gösterilir. Akşam olur Kenan gişesinden çıkar, işletme binasındaki odaya geçer, paraları sayar. Bu sırada odadaki diğer kişiler kadının kavgasını konuşmaktadırlar. Görüntüde olmayan yalnızca sesi duyulan birisi gişeler için "Tabut, tabut kardeşim orası" der. Kenan'ın arkadaşı Cengiz ise "Ne tabutu kardeşim ya, ben açıyorum Müslüm'ü

tıkıyorum kulaklarımı, duymuyorum hiçbir şey. Duymayacaksın, takmayacaksın. Sen makinesin alacaksın vereceksin, alacaksın vereceksin. Öyle öfkelenmek yok.” der.

Kemalettin ile Kenan karşı karşıya oturmaktadırlar. Kemalettin akşam birlikte lokale gitmeyi teklif eder, Kenan babasını gerekçe göstererek kabul etmez. Eve dönmek üzere servise biner. Servisteyken bir kişi yarın yeni işletme şefinin geleceğini ve teftiş yapacağını duyurur.

Bir sonraki sahnede Kenan arkadaşı Artun’un berber dükkânında otururken görünür. Artun bulmaca çözüyordur Kenan da bilemediği sorunun cevabını söyler, çay içer. Kenan tam kalkacakken Artun “Hakkı baba nasıl?” diye sorar, daha sonra da Nurgül nasıl diye sorar ve mahallede herkesin Nurgül ve Kenan’ı konuştuklarından bahseder. Kenan umursamaz kalkıp gider.

Kenan evin taş merdivenlerinden çıkar, ortalık çok karanlıktır. Kapının önüne gelir, duvardaki ışık anahtarını arar ancak ışık yanmaz. Karanlıkta kapıyı açmaya çalışırken anahtarını düşürür bu sırada Nurgül kapıyı açar. Hakkı salonda televizyonun önündeki koltuğunda oturmaktadır. Nurgül Kenan’ın babası Hakkı’nın bakıcılığını yapıyordur. Aynı zamanda da Kenan’a ilgi duymaktadır. Kenan eve gelince Nurgül’ün işi biter, eve gideceğini söyler, Hakkı da Kenan’a Nurgül’ü eve bırakmasını işaret eder. Kenan Nurgül’ü evinin kapısına kadar getirir ve Nurgül’e para uzatır. Nurgül kabul etmez, Kenan ısrarla al der, parayı verir ve arkasını dönüp gider.

Beyaz ekran görünür. Bir çocuk gece yatağındadır, arkadan kapıya vurulma sesi ve Hayal diye bağıran bir erkeğin sesi gelir. Çocuk uyanır yatağından çıkar sesin geldiği yere gider, genç adam kucığında bir kadın ile kapıdan çıkar, evin dış kapısının kapanma sesi duyulur. Çocuk salona geçer, ev Kenan’ın evidir. Genç adam geri döner, tam kapıdan içeri girer karşısında çocuğu görür ve girdiği kapıdan tekrar çıkar gider. Kamera açısı hiç değişmeden kapı tekrar açılır ve bu sefer içeri Nurgül’ü evine bırakıp dönen Kenan girer. Kenan ile babası hiç konuşmadan televizyon seyretmektedir. Hakkı Kenan’a Nurgül’ün ne kadar iyi bir kız olduğunu anlatır, Kenan’a onun ne düşündüğünü sorar. Kenan ilgilenmez, babası Nurgül’ü övmeye devam eder ve annesine çok benzediğini söyler. Bu sırada televizyonda yine meteor konusu konuşulmaktadır. Hakkı farklı konularla Kenan’ı konuşturmaya çalışır. Kenan konuşmaz, Hakkı son olarak dış kapının önündeki ampülü değiştirmesini

söyler, Kenan yapacağını söyler. Hakkı oturmakta olduğu koltuğun kol kısmının kumaşını tırnağı ile sürekli olarak soymaktadır. Hakkı koltuğunda uyuyakalır. Kenan onu yerine yatırmak için uyandırır. Hakkı önce tıraş olup öyle yatacağını söyler, banyoya gider ve tıraş olmaya başlar, Kenan da odasına geçer.

Bir sonraki sahnede yine aynı küçük çocuk yatağındadır. Küçük çocuk Kenan'dır. Evin başka bir odasından ses gelmektedir. Küçük Kenan yatağından çıkıp sese doğru gider. Babası banyoda yere oturmuş ağlamaktadır bir yandan da ayağını dolaba vurup ses çıkarmaktadır. Babasının elinde ustura vardır. İntihar etmeye kalkışmıştır.

Kenan gece yatağındadır, kâbusla uyanır ve kalkar. Nefesini toparlamaya çalışır. Yatağın altından alet çantasını çıkarır ve odadan çıkar. Karanlıkta sessiz olmaya dikkat ederek evden çıkar. Eski bir arabayı tamir ediyordur. Araba çalışmaz, Kenan sinirlenir.

Ekran yine beyazla kaplanır. Küçük Kenan arabanın arka koltuğunda, babası şoför koltuğunda ve yanında Kenan'ın annesi oturmaktadır. Çok mutlu görünürler.

Bir sonraki sahnede yağmurlu bir günde Kenan gişesinde. Gişeye bir araç yaklaşır, Kenan araçtaki şoförden biletini alır, parasını vermek için tekrar şoföre döndüğü sırada, şoförün yerinde babasını görür, babası Nurgül'le evlenmesini söyler. Bu sırada yeni işletme şefi teftişe gelmiştir. Kenan başka arabaların şoförlerinde de babasının hayalini görmeye devam eder. Babası inatla Nurgül'le evlenmesini söylemektedir. Kenan sinirlenir, babasına cevap verir. Babası Nurgül'le Kenan hakkında cinsellikle ilgili konuşmaya başlar, daha da sinirlenen Kenan gişesinin içinde kriz geçirir. Krize işletme şefi de tanık olur. Geçirdiği kriz sonucu, yurtdışından gelenlerin ülkeye giriş noktası olan gişelerde bu tarz davranışlarda bulunan bir kişinin çalışamayacağını söyleyen yeni işletme şefi Kenan'ın yeni çalışma yerini Afar Gişesi olarak belirler. Tayin edildiği söylenir ancak işin gerçeği sürgüne gönderilmiştir.

Kenan akşam evine döner, dış kapının önündeki ampulün değiştiğini fark eder. Eve girmez, arkadaşı Artun'un yanına gider ve babası hakkında yakınmaya başlar: "Çocukluğumdan beri hep böyleydi, önce bir şeyi yap der sonra sen yapmadan gider kendisi yapar." diyerek. Artun Kenan'ın sağlığı hakkında sorular sorar, iyi olup olmadığını kontrol eder. Kenan ısrarla iyi olduğunu ancak uyuyamadığını söyler.

Daha sonra konuyu yine babasına getirir ve onu şikâyet etmeye devam eder. Kenan eve döner, babası ile Nurgül televizyon izlemektedir. Kenan gelince Nurgül kendi evine gitmek için çıkar, Kenan Nurgül'ü evine götürürken tayininin çıktığını söyler. Kenan ve babası salonda televizyon izlemektedir. Kenan babasına tayininin çıktığını söyler.

Daha sonra da lojmanlara çıkmayı teklif eder, çünkü artık işe gitmek için her gün üç saat yol yapması gerekecektir. Babası kabul etmez, kızgınlıkla zaten yakında öleceğini söyler. Daha sonra ampülü değiştirdiğini söyler. Gece Kenan yine bozuk eski arabayı tamir etmeye çalışır.

Kenan'ın çocukluğu ekrana gelir. Tamir etmeye çalıştığı eski arabanın içerisinde babasıyla birlikte annesine fark ettirmeden gezmeye giderler. Kenan arabanın içinde babasının yaptığı hareketlerin birebir aynılarını yapar, çok mutludur.

Sonraki sahnede Kenan servistedir, yeni tayin yeri Afar'a gider. Afar'da Mustafa ile tanışır. Mustafa, Afar gişesinde çalışan diğer vardiya memurudur, Afar gişesini anlatır, işlerin nasıl yürüdüğünü gösterir. Kenan artık burada tek başına çalışacaktır. Afar günde en fazla üç beş arabanın geçtiği ücra bir gişedir. Kenan gişesine geçer etrafa bakınır, zaman geçer Kenan sıkılmaya başlar. Daha sonra ilk araç gelir. Aracın sürücüsü Kenan ile muhabbet etmeye çalışır Kenan pek konuşmaz parasını alır ve Kenan tekrar sıkılmaya döner.

Kenan televizyonu açar. Televizyonda Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı filmi vardır. Kenan bu kez gişesinden çıkar, etrafta biraz dolanır sigarasını içer, bu sırada karşıdan bir araba gelmektedir. Araba Kenan'ın geceleri tamir etmeye çalıştığı babasının eski arabasının aynısıdır ve Kenan gelen kişinin babası olduğunu zanneder. Araba tam gişeye gelmek üzereyken yolda kalır, içinden bir kadın iner. Kenan'a seslenir, arabası bozulduğu için yardım ister. Kenan şaşkınlık içinde kalır, kadının yanına gider arabayı tamir etmeye çalışır; ancak yapamaz. Kenan arabayı iterek çalıştırır, kadın gişeden geçer gider. Giderken Kenan keyifle arkasından bakabilir, kadın aracın camından el sallayarak "yarın aynı saatte" diye bağırır. Kenan gişesinde gülümser. Filmin başından beri ilk defa gülümsemektedir. Bu sırada ekran beyaza geçiş yapar. Kenan'ın çocukluğu görünür, babası arabanın kaputunu açmış Kenan'a bir şeyler anlatmaktadır. Bu sırada gişeye yeni bir araç gelir, Kenan geçmişinden

şimdiki zamana döner bir anda irkilir. Yeni gelen aracın şoförü biraz huysuzdur, Kenan'ı uğraştırır.

Akşam olur Kenan mahalleye döner, Artun'un dükkânına gider ancak Artun dükkânı kapatmak üzeredir, birlikte sahile inerler. Tayininin çıktığını Artun'a söyler, Artun da yine mi kendi kendine konuştun diyerek Kenan'a sitem eder. Kenan gişeden geçen kadını Artun'a anlatır ve anlatırken çok mutludur. Kenan eve döner, tam içeri girecekken Nurgül kapıdan çıkar. Nurgül Kenan'a çay içmeye gitmeyi teklif eder, Kenan babasını bahane ederek kabul etmez; ancak birlikte çay içmeye gitmelerini isteyen babasıdır. Kenan bunu öğrenince gitmeyi kabul eder. İlk defa Kenan o gün Nurgül'ü eve bırakmaz.

Kenan ve babası televizyon izlerken babası yine koltukta uyuyakalır. Kenan babasına Nurgül'le ne konuştuğunu sorar. Babası buluşmanızı istedim, alt tarafı bir çay için diye cevap verir. Kenan tekrar arabayı tamir etmeye çalışır, arabanın içine oturur kapıyı kapatır. Kenan rüyasında tamir etmeye çalıştığı arabayı kullanıyordu, ayçiçeği tarlaları ile dolu bir yoldadır, yan koltuğunda Kadın uyumaktadır. Kenan rüyasından uyanır kendine gelir, hâlâ bozuk arabanın içerisinde. Ertesi gün sabah Afar gişesinde Kenan Kadın'ın geleceği saati bekler; saçlarını, bıyıklarını tarar yolu gözler. Kadın gelir gişeye yanaşır, Kenan şaşırır. Kadınla kısa bir muhabbet ederler, bu sırada gişenin bağlı olduğu kuleden megafon aracılığı ile Kenan'a seslenirler, Kadın parasını ödeyip yarın aynı saatte tekrar geçeceğini söyleyip gider. Kenan mutlu bir şekilde gişenin içerisinde rutin işlerini yaparken Kadın'ı tekrar görür gişede yine şaşırır ve Kadın'a çok sıkıldığından bahseder, Kadın'a adını sorar ve Hüseyin cevabını alır. O zaman Kenan kendine gelir. Gişeye gelen başka bir kişidir; ancak Kenan onu Kadın olarak görür/hayal eder. Hüseyin isimli şoför Hasanlar Köyüne nasıl gidileceğini sorar, cevabını alamayan adam parayı ödemediği için gişeden geçer gider.

Akşam olur Kenan eve döner Nurgül hazırlanmış onu bekliyordur, birlikte çay içmeye sahile giderler. Nurgül konuşmaya çalışır, meteordan bahseder, Kenan pek dinlemiyordur. Nurgül işini sorar, Kenan kısık bir sesle pek de istemeyerek anlatır. Kenan Nurgül'ü evine bırakırken Nurgül yatağının altındaki alet çantasını gördüğünü ve arabayı tamir etmeye çalıştığını anladığını söyler. Kenan sinirle odasına girmemesi gerektiğini söyler ve arkasını dönüp gider. Kenan geri evine döner, babası

yine koltukta uyuyakalmıştır. Babasının başında bekler, yine bir geriye dönüş (flashback) ile çocukluğunda babasının banyoda yere oturup ağladığı sahne ekrana gelir. Babası Kenan'ı görür ağlamayı bırakıp “bana öyle bakma” diye bağırarak ayağa kalkar, elinde ustura ile Kenan'ın üstüne yürür, Kenan odasına kaçar, babası bu sırada usturayı fırlatır, Kenan'ın odasındaki aynaya isabet eder, ayna kırılır, küçük Kenan yerde ağlamaktadır.

Sonraki sahnede gündüz Kenan Kadın'ın arabasında yolcu koltuğunda, Kadın arabayı sürmektedir. Kadın ona küçükken ne olmak istediğini sorar. Bir sonraki sahnede Kadın ve Kenan buğday tarlasında yerde yatmaktadırlar. Kenan küçükken şövalye olmak istediğini ve şövalyeler ile ilgili bir anısını anlatır. Ailecek gittikleri Bodrum tatilinde, annesi kanserden ölmek üzeredir ve Bodrum Kalesinde rast geldikleri bir şövalye şovu vardır. Annesinin adı Hayal'dir ve o tatilden bir hafta sonra ölmüştür. Ekran beyaza geçiş yapar, Kenan uykusundan uyanır, işe geç kalmıştır. Babası Hakkı, işe geç kaldığı için hakaretler ederek Kenan'a bağırır. Beceriksiz, işe yaramaz olduğunu söyler, kimsin sen diye bağırır. Kenan bir anda sinirle babasına cevap verir:

“On ver yedi vereyim biletini keseyim düğmeye basayım, yirmi ver on altı vereyim biletini keseyim düğmeye basayım, elli ver kırık altı vereyim biletini keseyim düğmeye basayım, ben buyum baba, gişe memuruyum.”

Kenan üç saat gecikmeli olarak işe varır. Vardiyayı devraldığı memurdan özür diler ve antika beyaz bir araba geçti mi diye ısrarla sorar, cevap alamaz. Gişesine geçer, yolu gözlemeye, Kadın'ı beklemeye başlar. Gişenin içerisindeki televizyon, vantilatör, bilgisayar gibi elektrikli aletlerin çalışmadığını fark eder ve bir gariplik olduğunu sezerek etrafına bakmaya başlar. Şaşkınlık içerisinde gökyüzüne doğru bakarak gişeden çıkar, gökyüzünden kırmızı bir araba gişenin önüne düşer. Kamera tam tur döner tekrar Kenan'ın bakış açısına geldiğinde gökyüzünden düşen kırmızı araba orada yoktur. Bu sırada Kadın'ın beyaz arabası gişeye doğru gelir, Kenan'ın önünde durur, Kenan arabaya biner birlikte gişeden geçip giderler. Kenan yine dalmış, hayal görmüştür. Bir kamyoncu gişeye gelir Kenan'a seslenir, sarkıntılık yapar, Kenan adamı tersler.

Sonraki sahnede Kenan arkadaşı Artun'un berber dükkânındadır. Artun'u, bir Tavşancık gişelerinde birlikte çalıştığı iş arkadaşı Cengiz olarak görür bir Artun

olarak görür. Arabayı tamir ettiğini söyler ve dükkândan çıkar. Evine döner, bu sırada Nurgül evden çıkmaktadır. Babası emrederek Nurgül'ü hemen eve bırakıp gelmesini konuşacaklarını söyler. Nurgül yoldayken Kenan'a korkarak yemin ederek babasına araba mevzusundan bahsetmediğini söyler. Kenan panikle koşarak arabanın durduğu yere gider, araba yerinde yoktur. Sinirle eve döner bağıarak babasına arabayı sorar, Hakkı arabayı sattığını söyler. Kenan ve Hakkı bağırışmaya başlar, Hakkı nefes alamayarak yere yığılır, bir eli ile ilaçlarına ulaşmaya çalışır. Bu sırada Kenan babasının ilaçları almasına yardım etmez ayakta öylece durur. Babasının son nefesini verişini duyulur, Kenan da aynı anda derin bir nefes verir, yüzünde bir rahatlama ifadesi belirir.

Sabah olmuştur. Hakkı ölmüş yerde yatmakta, Kenan ise babasının koltuğunda oturmaktadır. Rüzgâr eser, perdeler uçuşur. Kenan işe gider, servisten iner gişesine geçer. Önce sinirlidir sonra ağlamaya başlar. Sinirle gişenin çekmecesini kapatır, bu sırada Kadın yine gelmiştir. Kenan Kadın'a "ben artık seninle gelebilirim, babam artık gitti, Nurgül'ü de o söylemiş" der, gişeden çıkıp Kadın'ın yanına gider. Kadın korkuyla ne olduğunu anlamaya çalışır. Kenan zorla Kadın'ın arabasına binmeye çalışır, bu sırada Kadın korku içinde bağıarak gişeden geçip gider, Kenan arkasından bakakalır.

Sonraki sahnede Kenan kaybolmuş bir şekilde görünür, yol kenarında eski bir yapının önünde yaşlı bir adam traktörün tekerinde oturmuştur, Kenan adamın yanına gider ve gişelere nasıl gideceğini sorar. Adam cevap vermez, Kenan'a bakmaz bile yalnızca eliyle saçlarını tarar. Kenan ısrarla ve panikle aynı şeyi sorar, sesini yükseltir, sinirlenir oradan gider. Yıkık dökük bir binanın içine girer, yürür. Binanın içinde bir masa görünür, masanın önünde bir adam oturuyordur ve üstünde telefon vardır. Kenan telefona bakar, sonra kendisini yerde etrafında yumurtalarla çömelmiş vaziyette görür. Telefon çalar, Kenan panikle "Erol Abi" diye seslenir. Kenan daha önce çalıştığı Tavşancık gişelerindeki kulededir, kendine gelmeye çalışır, nerede olduğunu sorar, çalışmaya geri dönebileceğini söyler. Şef'i Kenan'a bir hafta izin verir. Kenan'ı zorla kuleden çıkarıp eve gönderirler.

Kenan servisle evinin önüne gelir, dışarıdan evini izler. İçeride babası hala yerde yatmakta, perdeler uçuşmaktadır. Kenan babasının koltuğuna oturur, babasının

sürekli olarak tırnağı ile soyduğu koltuğunun kol kısmına elini koyar. Beyaz ekran görünür ve jenerik akar.

2.2.2. Sarmaşık Filmi (2015)



Resim:3 Sarmaşık Filminin Afişi

2.2.2.1. Filmin Künyesi

Süre: 104 '

Yapım: Bilge Elif Özköse

Ortak Yapımcılar: Doruk Acar, Hazer Baycan, Ufuk Genç, Markus Bohm, Michael Kaczmarek.

Senaryo: Tolga Karaçelik

Yönetim: Tolga Karaçelik

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Kurgu: Evren Lus

Sanat Yönetmeni: Ali Şahin

Müzik: Ahmet Kenan Bliğiç

Ses: Bülent Kılıç

Oyuncular: Nadir Sarıbacak (Cenk), Hakan Karsak (Nadir), Kadir Çermik (İsmail), Özgür Emre Yıldırım (Alper). Osman Alkaş (Beybaba), Seyithan Özdemir (Kürt), Baki Kurtuluş (Denizci), Ömer Acar (Efendi Kaptan), Çağdaş Onur Öztürk (Denizci)

Vizyon Tarihi: 4 Aralık 2015

Vizyon Süresi: 26 Hafta

Toplam Seyirci: 26.381

Hasılat: 267.259 Türk lirası

Ödüller:

-52. Uluslararası Antalya Film Festivali

-En iyi film ödülü – Tolga Karaçelik

-En iyi yönetmen ödülü – Tolga Karaçelik

-En iyi senaryo ödülü – Tolga Karaçelik

En iyi erkek oyuncu ödülü – Nadir Sarıbacak

22. Adana Altın Koza Film Festivali

-En iyi yönetmen ödülü – Tolga Karaçelik

-En iyi erkek oyuncu ödülü – Nadir Sarıbacak

27. Ankara Uluslararası Film Festivali

-En iyi erkek oyuncu ödülü – Nadir Sarıbacak

-En iyi yardımcı erkek oyuncu ödülü – Kadir Çermik

48. SİYAD Türkiye Sineması Ödülleri

-En iyi erkek oyuncu ödülü – Nadir Sarıbacak En iyi yardımcı erkek oyuncu ödülü

Özgür Emre Yıldırım

21. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri

-Yılın en başarılı erkek oyuncusu ödülü – Nadir Sarıbacak

-Yardımcı rolde yılın en başarılı erkek oyuncusu ödülü – Kadir Çermik

2015 Yılı – East End Film Festival – İngiltere

-En iyi Film Ödülü – Tolga Karaçelik

2016 Yılı – Festival del Cinema Europeo – İtalya
-Cineuropa – En iyi Film Ödülü – Tolga Karaçelik

2.2.2.2. Filmin Sinopsisi

Film aşağıdaki yazının ekrana gelmesi ile başlar:

“Beni çıkardıkları tüm seferler adına

Samuel Taylor Coleridge

Herman Melville

Ve Joseph Conrad’a ithafen”

Filmin açılış sekansında ana karakterlerin gemiye binmeden önceki gündelik hayatlarından kısa kesitler gösterilir. Nadir, loş ışıklı bir ortamda kanepede uzanmış televizyon izlemektedir; Cenk dayak yemiş bir halde sokak ortasında yerde yatmaktadır; İsmail camide namaz kılmaktadır; Alper taksi şoförlüğü yapmaktadır; Kürt bir gece kulübünün güvenlik görevlisidir ve Beybaba meyhanede içki içmektedir. Tüm karakterler kendi bölümlerinin geçişi sırasında kameraya direkt olarak bakar, seyirci ile göz göze gelirler. Karakterlerin gösterilmesinin ardından bir mezarlık görüntüsü ekrana gelir. Mezar taşları sarmaşıklerle kaplanmıştır.

Filmin ismi ekrana yansır. Arkada bir geminin korna sesi duyulur. Film üç bölüme ayrılmıştır. Her bölümün başında Samuel Taylor Coleridge’nin Yaşlı Gemicisi isimli şiirinden bir bölüm ve ardından bölüm numarası ekrana yansır.

I

Direk eğik, burnumuz batmış suya;

İnsan düşmanın sillesinden kaçar ya

Soluğunu ensesinde duya duya

Ve koşar başını hiç kaldırmadan,

Gemi öyle koştu, rüzgâr öyle coştı:

Kaçtık güneye hiç durmadan.

Cenk, Alper ve Kürt küçük bir botla gemiye getirilirler. Beybaba kaptan köşkünden aşağıda çalışan gemicileri ve İsmail’i izlemektedir. Nadir ve aşçı mutfakta konuşuyorlardı, Nadir televizyonda bir haberin sesini duyar, televizyonun başına geçer. Kentsel dönüşüm kapsamında evi yıkılan ve gözaltına alınan insanların

haberini dikkatle seyreder. Alper ve Cenk kamaralarına yerleşirler. Tayfa ve kaptanlar yemek yerler.

Akşam olur Nadir, kaptan Beybaba'nın odasına meze getirir ve gemiden inmek istediğini evinin yıkıldığını söyler. Devletin evlerini yıktığını anlatır, Beybaba ise işler aksayacağı için inmesini kabul etmez, “koca devlet bu, insanları öyle kolay kolay sokakta bırakmaz” diye cevap verir.

Cenk geminin bir köşesinde sigara içmektedir, yanına Alper gelir. Kısa bir muhabbet ederler, esrar içerler. Yarım saat sonra ortalık sakinleşince tekrar buluşmak üzere konuşurlar. İsmail odasında telefonla konuşmaktadır, maddi sıkıntıları ile ilgili konuşur. Yarım saat geçmiş Cenk ve Alper geminin ücra bir noktasında buluşmuş yine esrar içmektedirler. Alper Cenk'in yüzünün neden yaralı olduğunu sorar; Cenk bir önceki işinde nasıl dolandırıcılık yaptıklarını ve iş açığa çıkınca dayak yediğini anlatır. Hikâyesini anlattıktan sonra telefonundan Cem Karaca'nın Deniz Üstü Köpürür şarkısını açar ve eşlik etmeye başlar. Sabah olur gemiden rutin çalışma görüntüleri ekrana gelir. Yine akşam olur Alper ve Cenk kamarada alkol ve esrar içerler, hızlı çekimlerle muhabbetleri ve gülmeleri ekrana yansır.

Sabah olur, Beybaba ikinci kaptanın yanına gider, gemideki rütbeli kişileri çağırmasını toplantı yapacaklarını söyler. Bu sırada İsmail uyuyakaldıkları için işe başlamaya geç kalan Alper ve Cenk'i uyandırır. Beybaba toplantıda geminin sahibi armatörün iflas ettiğini ve bir sonraki limana yaşayamayacaklarını, liman otoritesinin geminin denize elverişliliğini kaybetmemesi adına farklı görevlerden toplam altı kişinin gemide kalması gerektiğini, diğerlerinin gidebileceğini ifade ettiğini anlatır. Gemi limana girmez, demir atar ve ikinci bölüm yazısı ekrana gelir.

II

Birden rüzgâr dindi, tüm yelkenler indi

Yoğun bir hüznün çöktü her şeye,

Ağırılığı hissettik, rastgele sözler ettik

Sırf denizin sessizliği bozulsun diye

Gemide kalanlar sıra ile kadrāja girer, yan yana dizilir gemiden gidenleri izlerler. Beybaba da yukarıdan hem gemide kalanlara hem de gidenlere bakar. Beybaba aşağı gelir, kalanlara bir konuşma yapar. İsmail'i reis, efendi kaptan ve geminin doktoru olarak belirler. Revirin ve ecza dolabının anahtarını İsmail'e verir.

Diğerlerine de geminin hala çalışmakta olduğunu ve herkesin işini yapmaya devam etmesini emreder. Beybaba İsmail'i odasına çağırır, kalanlar hakkında bilgi alır ve İsmail'e artık birlik olmaları gerektiğini ve onun kendisinin gözü kulağı olacağını söyler. Tayfa bu sırada dinlenme odasında televizyon izlemektedir. Televizyonda Arapça konuşan bir kadın haberleri sunmaktadır. Televizyonun yanında bir afiş asılıdır, afişte bir meteor görüntüsü ve altında da düşme tehlikesi yazmaktadır. Alper bu sırada diğerlerine Afar'ı sorar; "burada hapis kaldım, şurada lan Afar" diyerek sitemde bulunur. İsmail dinlenme odasına gelir, Nadir ve Kürt'e kalan yiyecek malzemelerinin ve yakıtların bir listelerini yapmalarını söyler. Vakit geçer bu sefer Beybaba Nadir'i yanına çağırır ve ona kendisinin gemideki gözü kulağı olacağını diğer herkesin ne yaptığından haberinin olacağını ve birlik olmaları gerektiğini söyleyerek güvenini kazanmaya çalışır.

Cenk, Alper, Kürt ve İsmail yemek salonundadırlar. Cenk sıkılgan tavırlar sergiler. Önce Kürt'e kâğıt oynamayı teklif eder, Kürt sessizce kabul etmez. Sonra İsmail'e sorar, İsmail sert ve ters bir tavırla kumar oynamayacağını belirtir. Cenk ve Alper kamaraya geçerler. Gece olur İsmail uyumaktadır, Cenk ve Alper'in yüksek sesleri yüzünden uyanır duvara vurarak onları uyarmaya çalışır, daha sonra yatağından kalkıp odalarının kapısına gidip uyarır. Cenk sarhoş haliyle gülererek İsmail'den revirini anahtarını ister. İsmail sinirle Cenk'e bağırır, bir süre tartışma yaşarlar. Sabah olur İsmail yüksek sesle haydi uyanın diye bağırarak Alper'le Cenk'in odasına girer, onları işe çağırır ve bütün gün raspa yapacaklarını söyler. Söylenerek ve küfrederek işe başlarlar.

Beybaba odasında telefonla konuşur, bir aydır armatöre ulaşamadığını, gemiyi bırakma raddesine geldiğini kimseye ulaşamadığını anlatmaktadır. Bu sırada Nadir odanın dışından Beybaba'nın konuşmasını duyar ve merdivenlerin başında Nadir'in önünde bir salyangoz görünür.

Cenk ve Alper dinlenme odasında televizyon izlemektedirler, televizyonda yönetmenin ilk filmi Gişe Memuru filmi görünür. İsmail gelir güvertenin temizlenmesi gerektiğini Beybaba'nın emir verdiğini söyler. Cenk sinirlenir; "kaç gündür yemek yok bir şey yok, ha babam çalışıyoruz, kalksın Beybaba temizlesin" diyerek bağırır, küfreder. İsmail ve Cenk küfürleşerek birbirlerinin üzerine yürürler,

Alper ve Nadir kavgayı ayırırlar. Kavgadan sonra İsmail Beybaba'ya gidip Cenk'i şikâyet eder, Beybaba durumu önemsemez İsmail hayal kırıklığı ile odadan çıkar.

Nadir mutfakta ayakta durur, Kürt ona bakarak geçer gider. Daha sonra Nadir'in önüne yakın çekim yapılır, mutfak bıçağı ile bileğini kesmeye çalışmaktadır. Cenk aynada kendine bakar. Alper gün batımında denizi seyreder.

Alper ve Cenk banyoya giderken, İsmail yanlarından geçer namaz kılmaya gider. Cenk ısrarla revirin anahtarını almaları gerektiğini söyler. Revirdeki ilaçları kullanıp kafayı bulmak istemektedir. Cenk banyodan çıkar İsmail'in odasına gider kapıyı aralar, İsmail içeride namaz kılmaktadır.

Akşam yemeği saati gelmiştir. Nadir pilav yapmış, Kürt yemeğini almış yemektir. Alper ve Cenk gelir yemeklerini alır Kürt'ün yanına geçerler, İsmail gelir asık suratla yemeğini alır. Cenk Alper'e Kürt'ten gemici olduğunu ilk defa gördüğünü anlatır, Kürt ile konuşmaya çalışır ancak Kürt hiç konuşmaz. Cenk Alper'e dönerek "ne yapsak, açılım mı yapsak?" diye sorup, güler. Sonra dönüp İsmail'e sataşır. Daha önce ettikleri kavgadan kalma küfürleri hatırlatır. Geminin dışına çıkarlar, bağırırlar. Alper, Nadir ve Kürt de yanlarına gelir kavgayı ayırmaya çalışırlar. Bu sırada Beybaba kavgayı görür ancak müdahale etmez. İki taraf da dağılır sakinleşmeye çalışır. Nadir Cenk'in yanına gelir konuşmaları gereken bir konu olduğundan bahseder. Alper, Nadir ve Cenk bir köşede konuşurlar. Nadir Beybaba'nın telefon konuşmasını onlara anlatır. Uluslararası Taşımacılık Çalışanları Federasyonu'nun (ITF) gemide kalanlar için uçak bileti göndermeyi kabul ettiğini ancak Beybaba'nın gemiyi bırakmak istemediği için kabul etmediğini söyler. Hep birlikte Beybaba ile konuşmak için odasına çıkarlar. Kürt de onları görür. Beybaba toparlanıp odaya gelmelerini sorun eder, isyan mı ediyorsunuz? diye sorar ve bağırmaya devam eder. Bağırışmalar üzerine İsmail ve Kürt de odaya çıkarlar. Beybaba herkesi bağırarak odadan kovar, kapısını içeriden kilitler.

Kürt geminin içinde dolanmaktadır, Cenk onu görür ve peşinden gider ve Kürt'e bağırmaya başlar. Nadir de ikisinin ayak seslerini duyup peşlerinden gitmiş uzaktan onları izlemektedir. Nadir arkasından bir ses duyar, sesin geldiği yöne bakar, kamera da onunla hareket eder. Cenk ve Kürt'ün olduğu taraf görünmez. Nadir tekrar Cenklerin olduğu tarafa baktığında Cenk gemiden aşağı bakmaktadır ve Kürt ortada yoktur.

Sabah olur Beybaba İsmail'i çağırır, daha önce İsmail'in Beybaba'ya anlattığı ancak onun umursamadığı, bir işin neden yapılmadığını sorar. İsmail şaşkınlık içinde durumu izah etmeye çalışır ancak azarlanır. Bu sırada Cenk mutfak dolaplarını karıştırarak yiyecek bir şeyler arar, Alper balık tutmaya çalışır, Nadir Alper'in yanına gelip Kürt'ü sorar, Cenk yanlarına gelir, keyifle herkesi mutfağa çağırır. Mutfakta eski aşçının zulasını bulmuş, üç tava sucuk pişirmiştir. Tavaların bir tanesini Nadir'e verir, Beybaba'ya götürmesini söyler. Sucukları gören Beybaba çok sinirlenir, Nadir'e bağırır.

Cenk'in mutfağa nasıl girebildiğini sorar, sucukları fırlatır, odasından çıkar aşağı iner. Mutfakta sucuk yemekte olan Cenk'i tartaklar, herkesi güverteye çağırır. Kürt'ün gelmemesi üzerine ısrarla nerede olduğunu sorar ve bağırmaya başlar. Uzun uzun herkese bağırır küfreder, Cenk'e tokat atar ve herkese sabahtan akşama kadar çalışacaksınız diyerek arkasını döner ve uzaklaşır. Tam geminin içine girecekken, arkasından bir çekiç fırlatılır. Kimin fırlattığı görülmez. Beybaba çekici eline alır Cenk'i yanına çağırır çekici verip alet çantasına götürmesini söyler. Herkes işinin başına geçer, Nadir geminin içine girer her yerde Kürt'ü arar.

Nadir yatağındadır tavana bakar, İsmail yatağındadır o da tavana bakar, dışarıdan çekiç sesi gelir sürekli, Alper yatağında uyumaktadır, Cenk elinde çekiçle merdiven demirine vurmaktadır. Beybaba çekiç seslerini duyar uyuyamaz, korku içinde kalır. Nadir elinde ustura ile kamarasında oturmaktadır, kamarasının kapısında Kürt'ü görür ve "sana bir şey yapamaz sandım" der. Kürt arkasını dönüp gider, Nadir hemen peşinden gider ancak Kürt ortadan kaybolur hiçbir yerde yoktur. İsmail geminin makine bölümüne iner "neredesin Kürt?" diye bağırmaya başlar el feneri ile etrafı kontrol eder, bu Cenk yatağındadır, başındaki komodinin üzerinde salyangoz görünür. Alper Kürt'ü arıyordur. Cenk İsmail'den yine revirin anahtarını almaya çalışır. Nadir önce Alper'e Cenk ve Kürt'ün kavgalarını gördüğünü anlatır, sonra da Kürt'ün hayaletini gördüğünü söyler, delirmiş gibi bir hali vardır.

Alper, Beybaba hariç herkesi dinlenme odasına toplar, konuşacaklardır. Kendilerini kaybetmeye başladıklarını ve toparlanmaları gerektiğini söyler. Nadir yemeklerinin ve sularının bittiğini haber verir. İsmail ve Cenk yine kavga ederler. Cenk İsmail'i öldürmekle tehdit eder. Ayırmaya çalışan Nadir ve Alper de dayanamaz artık herkes birbirine bağırmaya başlamıştır. Cenk Beybaba'ya da ölüm

tehditleri savurur. Bağrısmaların ardından Alper ve Cenk İsmail'e Beybaba'nın gemiyi terk etmediğini ve ITF'den gelen teklifi kabul etmediğini anlatırlar.

III

Nasıl ıssız bir yolda yürürken birisi
Adımlarını korku ve dehşetle atar
Ve dönüp ardında baktıktan sonra
Çevirip de başını bakmazsa tekrar
Çünkü bilirse bir adım gerisinde
Kendisini izleyen bir şeytan var

Üçüncü bölüm yakın çekimde bir salyangozun görüntüsü ile başlar. İsmail yatağında uyumaktadır, Besmele çekerek uyanır ve panikle banyoya gider. Banyoya gireceği sırada arkasında kısa bir an Kürt görünür, İsmail arkasını döndüğünde yalnızca Kürt'ün silüetini görür, peşinden gider ancak hiçbir yerde bulamaz. İçeri döner Nadir'in odasına gidip onu uyandırır, Kürt'ün hayaletinin gemide dolaştığını söyler. Nadir'i zorlayarak odasından çıkarır, Kürt'ün hayaletini bulalım der; ancak Nadir kaçarak odasına geri döner. Nadir odasına döndüğünde gözü usturaya ilişir, tam almak için uzanırken dışarıdan bir ses duyar, koşarak sesin geldiği yere gider. İsmail yerde yatmaktadır, kafasına darbe aldığı anlaşılır ve yanında daha önce Cenk'in elinde olan çekiç duruyordur. Kafasına aldığı darbenin yerinden kan yerine sarmaşıklar çıkmaya başlar ve tüm duvarı kaplar. Nadir korkuyla koşarak kamarasına girer, kapıyı kilitler, eline usturayı alır ve bileklerini keser. Nadir'in bileklerinden de kan yerine sarmaşıklar çıkar.

Alper koridorda yürümektedir, yerde yatan İsmail'i fark eder, bu sırada İsmail'in kafasından çıkan sarmaşıklar tüm koridoru kaplamıştır. Alper hemen Cenk'e seslenir, Cenk'in kamarasına girer. Kamaranın kapısını açtığı anda yerde revirden alınan ilaç ampulleri görünür. Cenk hemen Nadir'e seslenir ve kamarasına doğru koşar. Kamaranın kapısını zorlayarak açar Nadir'in bileklerini kestiğini fark eder. Tüm olanların sorumlusu olarak Cenk'i görür ve geminin içinde bağırarak Cenk'i aramaya başlar. Güverteye çıkar, Cenk güvertede bir köşede elinde ilaç ampulleri, önünde bir tane salyangoz ile oturmaktadır, kafası ilaçlar sebebi ile normal

değildir. Alper sinirle Cenk'e diğerlerinin ölmek üzere olduğunu anlatır, neden yaptığını sorar. Daha sonra revire doğru gider.

Cenk bu sırada salyangoz ile oynamaya devam eder, Alper koşturarak geminin içinde dolaşır, bir yandan da Beybaba'ya bağırarak odasından çıkmasını söyler. Cenk güvertede oturduğu yerden ayağa kalkar, bütün güverte salyangozlar ile doludur, üzerlerine basmamaya çalışarak aralarında yürür. Alper hala Beybaba'ya seslenmektedir. Cenk salyangozların arasında bağırarak şarkılar söylemeye başlar. Alper revirde pansuman malzemeleri arar, bir yandan da küfrederek Beybaba'ya seslenmeye devam eder. Cenk ağlayarak tek bir salyangoza bakar ve dokunur. Cenk'in ağlama sesi devam ederken sarmaşıklar bütün gemiyi sarar.

Sabah olmuştur. Alper yatağında tavana bakar, Cenk öylece durur, Nadir yemek masasında çatal ile oynar, İsmail kafası sargı bezi ile sarılı bir şekilde yatağındadır, Kürt geminin kışında otururken tepeden görünür. Beybaba telefonda konuşmaktadır. Kendisinin tehdit edildiğini, canından endişe ettiğini ağlayarak ifade eder ve yardım ister.

Nadir İsmail'i uyandırır, İsmail kimin yaptığını sorar. Nadir, Alper'in bütün gece Beybaba'ya nasıl seslendiğini ancak Beybaba'nın umursamadığını anlatır ve gitmemiz lazım der. Cenk, Alper ve Nadir güvertede oturmaktadır, Cenk'in elinde çekiç vardır, İsmail yanlarına gelir. Cenk İsmail'e seslenir ve sorar: "İsmail, Beybaba'nın anahtarı sende mi?". Hepsi birlikte İsmail'e bakar, İsmail bir şey söylemez, Cem Karaca'nın Deniz Üstü Köpürür şarkısı ile film biter, jenerik girer.

2.2.3. Kelebekler (2018)



Resim:4 Kelebekler Film Afışı

2.2.3.1. Filmin Künyesi

Süre: 117'

Yapım: Metin Anter, Nedim Anter, Diloy Gülün, Tolga Karaçelik

Ortak Yapımcılar: Cem Adıyaman, Eda Arıkan, Vehbi Berksoy, Kerem Bürsin,
Kemal Çömelek, Mehmet Kurtuluş, Tolga Topçu, Güneş Zahid

Senaryo: Tolga Karaçelik

Yönetim: Tolga Karaçelik

Görüntü Yönetmeni: Andaç Şahan

Kurgu: Evern Lus

Sanat Yönetmenleri: Cem Ece, Arzu Kadak

Müzik: Ahmet Kenan Bilgi

Ses Kayıt: Hasan Baran

Oyuncular: Tolga Tekin (Cemal), Bartu Küçükçağlayan (Kenan), Tuğçe Altuğ (Suzan), Serkan Keskin (Muhtar), Hakan Karsak (İmam), Ezgi Mola (Sevtap), Ercan Kesal (Çoban) Tolga Karaçelik (Emre), Bedir Bedir (Zahid) ,Emrullah Çakay (Garson),Gülnur Demircan (Himmet), Lea Fassbender (Spiker), Kemal Kara (Kardaş), Mustafa Kırantepe (Resepsiyonist), Mücahit Koçak (Mezarcı), Ramize Konya (Zeynep)

Yapım Yılı: 2018

Vizyon Tarihi: 30 Mart 2018

Vizyon Süresi: 32 Hafta

Toplam Seyirci: 134.682

Hasılat: 1.998.152 Türk lirası

Ödüller:

29. Ankara Uluslararası Film Festivali

- Ulusal Yarışma – En iyi yönetmen ödülü – Tolga Karaçelik
- En iyi kadın oyuncu ödülü – Tuğçe Altuğ
- En iyi yardımcı kadın oyuncu ödülü – Gülçin Kültür Şahin
- En iyi kurgu ödülü – Evren Luş

25. Uluslararası Adana Film Festivali

- En iyi yönetmen ödülü – Tolga Karaçelik
- En iyi senaryo ödülü – Tolga Karaçelik
- Adana izleyici ödülü – Tolga karaçelik

37. Uluslararası İstanbul Film Festivali

- Ulusal Yarışma – Onat Kutlar Jüri Özel Ödülü – Tolga Karaçelik
- En iyi erkek oyuncu ödülü – Tolga Tekin

24. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri

- Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu ödülü – Tuğçe Altuğ

2018 Yılı Sundance Film Festivali – ABD

-Dünya Sineması Büyük Jüri Ödülü – Tolga Karaçelik

2018 Yılı Art Film Festivali – Slovakya

-En iyi film – Özel Mansiyon ödülü – Tolga Karaçelik

2018 Yılı Selanik Film Festivali – Yunanistan

-Balkan İzleyici Ödülü – Tolga Karaçelik

2018 Yılı Uluslararası Bükreş Film Festivali – Romanya

-En iyi film ödülü – Tolga Karaçelik

2.2.3.2. Filmin Sinopsisi

Film “Mazhar Candan’a ve Thomas Bartels’e” yazısı ile başlar.

Filmin ana karakterlerinden Cemal’e mikrofon uzatılmıştır, Cemal astronot kostümü ile Almanca olarak, Almanya Başbakanı Angela Merkel’e seslenmektedir. Kaybedecek hiçbir şeyi olmayan bir grup astronot olarak görev yapmaktadırlar ve bu durum haberlere çıkmıştır. Cemal Almanya’da bir televizyon kanalında programa katılır, yine üzerinde astronot kostümü vardır. Hayatları boyunca uzaya dair eğitim aldıklarını ancak Almanya’nın uzaya astronot göndermeye bütçe ayırmadığını dile getiren Cemal, canlı yayın sırasında kafasından aşağı benzin döker ve kostümünün kafa kısmını yakar.

Filmin ikinci ana karakteri Suzan, bir anaokulunda öğretmendir. Çocuklardan bir tanesi Suzan’ın tişörtüne yapışmış bir şekilde bağırarak hiç durmadan başka bir arkadaşını şikâyet etmektedir.

Filmin üçüncü ana karakteri Kenan seslendirme stüdyosundadır, bir kediyi seslendirmeye çalışır. Bu sırada seslendirme yönetmeni Kenan’ın yaptığı seslendirmeyi beğenmez.

Cemal canlı yayından çıkmış kuliste bir arkadaşı ile konuşurken telefonu çalar. Telefondaki kişinin söylediklerine panikle “Mazhar, Baba” diyerek cevap verir.

Kamera yeşillik bir alanda dolaşmaya başlar, arka fonda bir kadın sesi duyulur. Kadın filmin müziklerini yapan Ahmet Kenan Bilgiç tarafından hazırlanmış olan Annenin Masalı isimli şarkıyı seslendirir.

“Piş piş piş. Kelebekleri ölene kadar takip ederdi. Dalga geçerlerdi onunla. Hiç konuşmazdı. Ölünce köşesine getirirdi birer birer, biriktirirdi onları. Herkes dalga geçerdi. O hiç konuşmazdı. Teninde binlerce mezar açtı. Teker teker kelebek ölümlerini gömdü o tenindeki deliklere. Herkes dalga geçti onunla. O hiç konuşmadı. Durdu sadece. Öyle durdu. Bir gün durdu iki gün durdu üçüncü günün sabahı binlerce kelebek kanadı çıktı derisinde ve uçtu gitti.”

Kadın hikâyesini/şarkısını anlatırken kamera dönerek ilerler, sallanır, çoğu zaman bulanık bir görüntü yansır ekrana. Filmin adı ekrana gelir, kamera dönmeye devam eder ve yeşillik alanın arkasında bir köy görünür, görüntü netleşir. Suzan kocası ile akşam yemeğindedir. Kocasına ayrılmak istediğini söyler ancak kocası Suzan’ı dinlemez, kendi dertlerini anlatmaya devam eder. Suzan’ın telefonu çalar Cemal arar, babasının telefon ettiğini anlatır. Suzan Cemal’le konuştuktan sonra kocasına onu terk ettiğini söyler masadan kalkar.

Kenan bir gece kulübündedir. Yanına bir kadın gelir Kenan’la muhabbet etmeye başlar. Cemal Kenan’ı da arar ancak Kenan telefonu açmaz. Kadın Kenan’la futbol muhabbeti yapmaya çalışır sonra dönüp gider. Kenan evine gelir, Cemal ısrarla aramaya devam eder. Kapı çalar, Cemal gelmiştir. Cemal Kenan’a babasının aradığını ve üç kardeş olarak toplanıp Hasanlar Köyüne gitmeleri gerektiğini söyler. Kenan otuz senedir babası ile görüşmediklerini ve gelmeyeceğini söyler. Sabah olur, Suzan gelir. Cemal, Kenan ve Suzan, üç kardeş birlikte oturup kahvaltı yaparlar.

Yola çıkarlar. Cemal önde arabayı kullanır, Suzan yolcu koltuğunda Kenan ise arka koltukta uyumaktadır. Yolculuk sırasında Grup Gündoğarken’in Bir Yaz Daha Bitiyor şarkısı çalar. Cemal bir anda “benim annem intihar etti” der. Kardeşleri şaşkınlık içinde ona bakarlar. Bu cümleyi kendisine itiraf etmenin onu nasıl rahatlattığını ifade eder. Bu sırada Suzan’ın telefonu çalar, ayrılmak istediği eşi arar. Suzan eşiyile konuşurken Cemal ve Kenan konuşmaya devam ederler. Tüm sesler üst üste binmeye başlar. Şarkı eşliğinde yolculuk bir süre daha devam eder. Akşam olur, bir yol üstü motelinde dururlar, araçtan inerler. Cemal yol kenarında duran birisine seslenir: “Pardon iyi akşamlar, Hasanlar’a bu taraftan mı gidiliyor acaba?”. Cemal’in seslendiği kişi yönetmenin ilk filmi Gişe Memuru’nda başrolde yer alan “Kenan” karakteridir. Kenan Cemal’in yüzüne bakar, cevap vermez, sigarasını yere atar, arkasını dönüp gider.

Motelden içeri girerler, oda tutarlar ve yemek yiyebilecekleri bir yer sorarlar. Yemek için bir gazinoya girerler, köfte ve rakı sipariş verirler. Müşterilerin hepsinin erkek olduğu gazinoda Suzan'a bakanlar vardır. Bir süre rakı içip muhabbet ederler. Sarhoş olmaya başlarlar. Bir anda Suzan masalarına yakın bir yerde muhabbet eden iki adama bağırma başlar. Kafasının şiştiğini ve gitmelerini söyler, küfreder. Adam şaşkınlık içinde cevap vermeye çalışır, Suzan eline rakı şişesini alıp adamın üstüne koşmaya başlar. Kavga çıkar, dayak yerler, gazinodan atılırlar. Suzan hala bağırma devam etmektedir. Motele gelirler.

Sabah olur, Suzan Cemal'i uyandırıp Kenan'ın ve arabanın ortada olmadığını söyler. Balkona çıkıp beklemeye başlarlar. Kenan gelir, kahvaltılık bir şeyler almıştır. Yola çıkarlar tekrar, arabayı Kenan kullanıyordur. Dün gece neler olduğunu konuşmaya başlarlar; Suzan artık hissettiği her şeyi hissettiği ilk anda söylemek istediğini söyler. Erkut Taçkın'ın Baba isimli şarkısı çalmaya başlar, sahne; yol ve yolculuk görüntüleri ile devam eder. Yol görüntüleri sırasında bir ilçenin tabelası okunur, tabelada "Afar" yazmaktadır. Suzan ve Cemal uyurken, Hasanlar Köyü'ne varırlar. Biraz köyün içinde ilerledikten sonra bir patlama sesi ile müzik kesilir, Suzan ve Cemal uyanırlar. Köyün meydanına gelir arabayı park ederler. Önce Cemal sonra da Kenan babalarının evlerini köylülere sormak için arabadan inerler. Cemal muhtarlığa girer, muhtara kendini tanıtır ve babasını sorar. Muhtar şaşkınlık içinde tuhaf sorular sorar. Cemal açıklama yapmaya devam eder. Babasına sürpriz yapacaklarını söyler. Muhtar da sürpriz olacağı kesin diyerek cevap verir. Muhtar bir an durur ve "başınız sağ olsun" der. Cemal anlayamaz. Muhtar "Olaylar olayların içindedir. Hani o bebekler vardır ya; petruşka mı matruşka mı? İç içe geçmişlerdir." şeklinde filmin en önemli konuşmalarından birini yapar.

Suzan arabadan inmiş bir duvara yaslanmış sigara içer, önünden inekler geçer.

Muhtar hala Cemal'e matruşka petruşka bebeklerle ilgili konuşmaktadır. Cemal "Babama bir şey mi oldu?" diye sorar, muhtar dışarı çıkar ve koşmaya başlar.

Kenan meydanda köy kahvesinin etrafında dolaşır, önünde tavuklar vardır. Kahveci Kenan'ı fark eder, bir anda dışarı çıkar panikle Kenan'a el sallamaya başlar ve sessizce "gelme" diyerek el işaretleri yapar. Kenan kahvecinin ne anlatmak istediğini anlamaz, duyamaz. Kahveci tavuklardan uzaklaşmasını söylemeye çalışır, Kenan bağırarak anlamıyorum der, tam o sırada bir tavuk patlar, Kenan'ın yüzü,

üstü, başı hep kan ve tüy olur. Panikle ne oldu diye defalarca bağırmaya devam eder, Kenan bağırırken da tavuklar patlamaya devam eder. Köyden bir adam Kenan'ın üstüne atlayıp onu susturur. Bu sırada Suzan ve Cemal de koşarak yanlarına gelir. Köylüler “yok bir şey sadece tavuk patladı” der, gayet normal bir olaymış gibi, neden patladıklarını açıklamaya çalışırlar, Kenanlar ise şok içinde ve sinirle olayı anlamaya çalışır.

Suzan, Cemal ve Kenan köylülere babalarına sorarlar ancak kimse net bir şey söylemez, İmam'a gitmelerini söylerler. Cami'ye gider, içeri girerler. İmam'a babalarını sorarlar, İmam dümdüz bir şekilde babalarının öldüğünü söyler. Bu sırada muhtar içeri girer, o da babalarının öldüğünü söyler. Kenan “biz babamızı görmeye gelmiştik” der, muhtar da “görmeye değil, gömmeye gelmişsiniz işte” diye cevaplar. Daha sonra muhtar Cemal'e dönerek, Almanya'da yaşayan kişinin kendisi mi olduğunu sorar. İmam da Almanya'da ne iş yaptığını sorar. Astronot olduğunu öğrendiğinde kendisinin de uzayla ilgilendiğini ifade eder. Suzan ve Kenan muhabbete dayanamaz, cenazeyi ne yapacaklarını sorarlar. İmam cenazenin hazır olduğunu yarın defnedebileceklerini söyler ve “babanızı yıkamak ister misiniz?” diye sorar. Sabah buluşup hallederiz diyerek sözleşirler. Cemal, Kenan, Suzan ve muhtarla birlikte babalarının evine yürürler. Muhtar bu sırada Cemal'e uzayla ilgili konuları imamla konuşmamasını, imamın bu sıralar biraz garip davrandığını, cuma vaazlarında kara deliklerden bahsettiğini anlatır ve imamı diyanete şikâyet ettiklerinden bahseder.

Üçü birlikte babalarının evine girerler. Hepsini hüzünle etrafa bakınmaya başlar. Cemal gider masaya oturur, Kenan banyoya gider lavaboyu açmaya çalışır; ancak musluk elinde kalır, Suzan üst kata babasının yatak odasına çıkar. Kenan Cemal'in yanına gelir, oturur “kendini gömdürmek için çağırmış bizi” der. Babasına sinirlidir. Cemal de öldü diye adama neden kızdığını, bir yanlışlık olduğunu söyler. Kenan yanlışlığın içine doğdukları ailenin kendisi olduğunu ifade eder. Annelerinin çocuklar küçükken kendini asarak intihar ettiğini ve intihar ettiği sırada yanında asılı bir ip daha olduğunu söyler. Kenan “hani deliydi bu adam, köyde de herkesin yardımına koşmuş, anlamadım ki ben bu işi” der şaşkınlıkla. Suzan elinde bir mektupla yanlarına gelir, babalarının ölmeden önce onlara mektup bıraktığını söyler, mektubu açar. Mektup aslında bir vasiyettir. Kelebekler köye geldiğinde gömülme

istediğini ve gömüldükten sonra çocuklarının köyün sonundaki yolda çınar ağacının altında duran kör çobanı bulmalarını istediği yazmıştır. Muhtarın karısı Hatice evlerine gelir yemek getirmiştir. Hatice'ye kelebeklerin köye gelmesinin ne demek olduğunu sorarlar. Hatice her sene bu zamanlarda binlerce kelebeğin ölmek için bu köye geldiğini anlatır. Hatice gidince Cemal bunun annelerinin anlattığı bir masalda geçtiğini söyler. Kenan evden çıkar köyün içinde yürümeye başlar. Cemal yemek masasında tek başına yemek yer. Suzan Cemal'e annelerinin anlattığı masalı sorar. Cemal filmin başında da geçen masalın (şarkının) sözlerini Suzan'a söylemeye başlar.

Kenan eve döner, Suzan bahçede oturmuş sigara içmektedir. Kenan Suzan'ın yanına oturur, nasıl olduğunu sorar. Suzan ağlayarak köyde yaşadığı günlerin hiç olmamış gibi geldiğini ve babasını ölmeden bir kere de olsa görebilmeyi istediğini söyler. Uzun uzun annesine, babasına, ailesine olan özlemini anlatır ağlayarak sonra yatmaya gider. Kenan bir süre sonra Suzan'ın yattığı odaya gider, yanına oturur ona annelerinden bahseder; Suzan uyuyor gibi yaparak dinler. Sabah olur, muhtar ve imam yürümektedirler. Muhtar imama bir işten bahseder, ne zaman halledeceklerini sorar. Cemal yanlarına gelir, babasının vasiyetini söyler.

Muhtarla Cemal köy kahvesine giderler. Kadın erkek herkes kahvede toplanmıştır. Kahveci muhtara tavuklarla ilgili neden veteriner çağrılmadığını sorar. Muhtar çağırdığını, kaymakama haber verdiğini söyler. Muhtarın karısı Hatice kaymakamın ne dediğini sorar. Muhtar Hatice'ye çıkarır "orada değil miydin duymadın mı neden soruyorsun" diyerek. Muhtar kaymakamlıktan beklmeleri gerektiği cevabını aldığını söyler.

Suzan evdeki eşyalara, dolaplara bakar, karıştırır; ağlayarak. Kenan'ı yanına çağırır. Dolapların birinden bulduğu kesilmiş gazete kupürlerini gösterir. Gazetelerde Kenan'ın oynadığı dizilerin, filmlerin programları ve Kenan'ın fotoğrafları vardır. Suzan evden çıkar, köyün içinde yürümeye başlar.

Muhtar hala kahvede ahaliye durumu açıklamaya çalışırken imam gelir. Köylü ne zamandır yağmur yağmadığını kuraklık olduğunu, yağmur duası istediklerini imama söyler. İmam tereddüt eder bir şey diyemez, muhtar yarın duaya çıkmayı teklif eder. İmam yapamayacağını söyler. "Allah'ın bizi duyduğunu varsayalım, koskoca evrende kaç galaksi kaç gezegen var hepsini bir kenara bırakıp gelsin

Hasanlar'a yağmur mu yağdırsın, Allah neden ilgileysin sizin yağmurunuzla, bu bir denge meselesi" der. Köylü hiçbir şey anlamaz, imamı sorgulamaya başlar. İmam ısrarla ve sinirle "Allah sizin yağmurunuzla" ilgilenmez der. Bu sırada tavuklar kahveye gelmiştir, imamın bağırmasıyla patlamaya başlarlar.

Kenan evde sıkılarak dururken, masanın üzerinde duran banyo lavabosunun kırık musluğunu görür. Eline alır ve banyoya doğru gider tamir etmeye çalışır. Tamir etmeye çalışırken komple bozar, lavabo yerinden çıkar, borudan su fişkırmaya başlar, durdurmaya çalışırken sıırıslıklam olur.

Suzan gasilhaneye gider. Babasının naaşının yanında öylece oturur.

Kenan hâlâ banyo ile uğraşmaktadır. Cemal eve gelir, bu köydeki herkes deli diyerek söylenir. Suzan elinde torbalarla eve gelir, kardeşlerine rakı içmek isteyip istemediklerini sorar. Mutfağa girerler hep birlikte yiyecek bir şeyler hazırlamaya başlarlar. Suzan babasının ölümünü anlamlandırmaya çalışır: "Bir ölümle çıktık buradan, ayrıldık. Bir ölümle tekrar geri girdik ve şu an beraberiz" der. Oldukça keyiflidir tüm bunları yaparken. Akşam olur üç kardeş birlikte bahçedeki masada sofrayı kurmuş oturmaktadırlar. Cemal sesli bir şekilde gülmeye başlar. Daha önce gazetede okuduğu bir intihar haberini gülerken kardeşlerine anlatır, hep birlikte uzun uzun gülerler. Suzan masadan kalkar içeri gider, Nazan Öncel'in Gidelim Buralardan isimli şarkısını açar. Bahçeye geri döner, dans ederek şarkıyı söylemeye başlar. Cemal ve Kenan da ayağa kalkıp dans etmeye, şarkıya eşlik etmeye başlarlar. Hepsi birlikte keyifle bağırarak dans edip şarkıyı söylerler. Şarkı bitmiştir, üç kardeş dışarıda oturmaktadırlar, hepsi çok keyifsiz görünür. Suzan gasilhanede babasının kefenini açıp yüzüne bakmadığını anlatır. Cemal de babası ilk aradığında sesini tanımadığını ve telefonu kapattıktan sonra bir hafta boyunca ne yapacağını bilemediğini öylece durduğunu söyler. Kenan ve Suzan durumu onlara haber vermek için bir hafta beklemiş olduğunu duyunca sinirlenirler, haber verseydi babaları ölmeden görebileceklerini söylerler, kısa bir tartışmanın ardından Kenan kalkar içeri giderken "biz ne yapıyoruz burada, ailecilik oynuyoruz, biz beceremiyoruz bu işi, yarın cenazeyi gömüp dağılıyoruz" diyerek bağırır ve gider.

Sabah olur, üç kardeş gasilhanededir. Cemal astronot kıyafetini giymiş babasının başında dua etmektedir. Cenaze namazı sırasında köylüler, Cemal'in astronot kıyafeti ile cenazeye gelmelerini konuşurlar. Defin sırasında imam dua

okurken birkaç kere duraksar, en son tamamen durur. Köylü ısrarla duayı okumasını ister. Muhtar imama “deli misin?” diye sorar. İmam yüksek sesle cennetin cehennemini varlığını sorgulamaya başlar, en son inanmadığı duayı okuyamayacağını söyler. Köylü imamı kovalamaya başlar, imam kaçır. Cenaze açık mezarın içinde, üç kardeş de mezarın başında öylece kalır. Kenan hâlâ Cemal’e babalarının aradığını bir hafta boyunca haber vermediği için sinirli, “Beni bıraktığın gibi babanı da burada böylece bırakacaksın değil mi?” diyerek sitem eder. Sonra Suzan’a dönüp “Cemal ne yaptı biliyor musun der” ve anlatmaya başlar. Bu sırada etrafta kelebekler görülmeye başlar. Kenan anneleri öldüğünde onu ilk bulanın kendisi olduğunu, yanında bir ilmiğin daha asılı olduğunu, ipi boynuna geçirmeye çalışırken Cemal’in odaya geldiğini ancak arkasını dönüp kaçtığını anlatır. Kelebekler iyice fazlalaşır ve hepsi ölmeye başlar, süzülerek yerlere düşerler. Kenan sinirle ve bağırarak Cemal’e onun korkak olduğunu, kaçtığını, kendisini aramamasının sebebinin bu olduğunu ve bunlar yetmezmiş gibi bir de astronot olarak uzaya kaçmaya çalıştığını söyler. Cemal annesinin ikinci ilmiği kendisi için yaptığını, Kenan’dan kaçmadığını söyler. Suzan araya girer, “bunları anlatarak kafamdaki imajların hepsini mahvettiniz” diyerek isyan eder. Babamız mezarda siz ne anlatıyorsunuz diye bağırarak eline küreği alır, mezara toprak atmaya başlar. Bu sırada mezara kelebekler dolmaya başlamıştır. Üçü birlikte babalarını gömerler. Köye hala kelebekler yağmaktadır. Köy meydanından geçerler, vasiyeti tamamlamaya karar verirler ve köyün sonuna doğru yürümeye başlarlar. Bir süre yürüdüktan sonra çınar ağacını ve altındaki kör çobanı bulurlar. Çobana Mazhar’ın çocukları olduklarını söyleyip otururlar. Çoban “ben de sizi bekliyordum” der ve bundan üç yıl önceydi diye başlayarak bir hikâyeye anlatmaya başlar. Hikâyenin sonunda çoban babalarının ona beş yüz lira borcu olduğunu söyler. Cemal gülmeye başlar, Kenan sinirle of çeker, Suzan sessizce gözlüğünü takar. Kamera çobanın görüş açısından kardeşlere bakmaktadır, onlar da doğrudan kameraya yani çobana bakarlar ve kalkıp giderler. Film biter, jenerik girer.

BÖLÜM ÜÇ

TOLGA KARAÇELİK SİNEMASININ AİLE OLGUSU ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ

Çalışmanın önceki bölümlerinde aile kavramının tarihsel ve sosyolojik boyutu; Tolga Karaçelik'in hayatı ve sinema anlayışı ele alındıktan sonra yönetmenin uzun metraj filmleri aile olgusu bağlamında analiz edilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın amacı, örnekleme yer alan Tolga Karaçelik'in filmlerini inceleyerek yönetmenin filmlerinde aile olgusunun yer alıp almadığı, eğer almışsa ne şekilde ele alındığını ortaya çıkararak Tolga Karaçelik sinemasının aile olgusu bağlamında genel hatlarını açıklamaktır. Ek olarak Tolga Karaçelik hakkında literatürde sınırlı sayıda çalışma olduğundan yönetmen ve sineması hakkında literatüre yeni bilgiler ve kaynak kazandırmak amaçlanmıştır.

3.1.1 Araştırmanın Soruları

Araştırmanın amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- 1) Tolga Karaçelik'in filmlerinde hangi tür aile yapıları görülmektedir?
- 2) Tolga Karaçelik'in filmlerinde aile üyelerinin birbiriyle olan ilişkileri ve güç dengeleri nasıldır?

3.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılarak Tolga Karaçelik'in filmleri incelenecektir. İçerik analizi için nitel gözlem protokolü kullanılıp elde edilen bulgular neticesinde Tolga Karaçelik filmleri için aile olgusu üzerinden bir genellemeye ulaşılabilecektir. Nitel gözlem protokolü; araştırmacıların yürüttükleri çalışmalarda, verileri kodlamak için kullandıkları önceden belirlenmiş kodların listesini içeren bir çizelge ya da tablodur (Creswell, 2016:249). Yöntembilimci yazar John W. Creswell nitel verilerin kaydedilmesi sürecinde araştırmacıların bir protokol geliştirmelerinin gerekliliğinin üzerinde

önemle durmaktadır. Araştırmacıların elde ettikleri betimsel verileri ve bilgileri kaydetmek amacıyla, gözlem protokolü yapılandırabileceklerini belirtmektedir (2016:193). Böylece betimsel olan, çoklu gözleme dayalı belirli ifadeler, bilgiye ulaşmak amacıyla araştırmanın niteliklerine göre düzenlenerek kaydedilmektedir.

3.3. ARAŞTIRMANIN ÖRNEKLEMİ

Araştırmada örneklem olarak Tolga Karaçelik'in uzun metrajlı filmleri seçilmiştir. Bunun nedeni ise çalışmanın esas noktasını yönetmenin uzun metrajlı filmlerinin oluşturmasıdır.

Araştırmada Gişe Memuru, Sarmaşık ve Kelebekler filmleri incelenmiştir.

3.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Tolga Karaçelik'in uzun metrajlı filmlerinin yanı sıra çektiği kısa film ve diziler de mevcuttur. Diziler formatları gereği sinema filmlerinden farklı oldukları ve ticari yönlerinin ağırlık kazanması nedeniyle yazım ve üretim süreçlerinde yönetmenin katkısının sınırlı olmaları nedeniyle örneklem dışı bırakılmıştır. Kısa filmler ise çalışmaya istenilen şekilde veri sağlayacak tarzda olmayan yapımlar olduğundan çalışmanın dışında tutulmuştur.

3.5. FİMLERİN ANALİZLERİ

3.5.1. Gişe Memuru

NİTEL GÖZLEM PROTOKOLÜ (NİTEL KODLAMA TABLOSU)		
1. Geleneksel Geniş Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
2. Çekirdek Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
3. Babasız Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
4. Tek Ebeveynli Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır

5.Yeni Geniş Aile / Üvey Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
6. Birlikte Yaşama	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
7. Bekâr Kalma	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
8. Çözülen Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
9. Parçalanmış Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
10. Tamamlanmamış Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
11.Aile üyeleri arasında iletişimsizlik vardır.	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
12.Aile üyeleri arsında iletişim güçlüdür	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
13. Aile içerisinde baba otoritesini hissettirmektedir	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır

Tablo:1. Gişe Memuru Filminin Nitel Gözlem Protokolü



Resim:5 Gişe Memuru Film Görseli

Yukarıda yer verilen film karesinde Kenan karakteri ve babası yer almaktadır. Kenan babasıyla birlikte yaşamını sürdürmektedir. Yönetmen bu mizansen ile birlikte yeni aile türlerinden tek ebebeynli aileye vurgu yapmaktadır. Film incelendiğinde ise Kenan'ın çocuklğundan itibaren babasıyla birlikte tek ebebeynli aile yaşamını sürdürdüğü ortaya çıkmaktadır.



Resim:6 Gişe Memuru Film Görseli

Bu karede ise Kenan'ın babası Hakkı ve annesi Hayal yer almaktadır. Yönetmen bu sahneyi flashback şeklinde oluşturmuştur. Bu sahnede Pollack'ın parçalanmış ailesi görülmektedir. Filmdeki sonraki sahnelerden anlaşılacağı üzere Kenan'ın annesi, karakterin çocukluğunda kanserden dolayı vefat etmiştir. Bu olaydan sonra Kenan'ın ailesi parçalanmıştır. Ayrıca bu ailenin bir arada olmasını sağlayan bağa karşılık gelen annenin vefatı baba ve oğul arasındaki bağında parçalanmasına neden olmuştur. Sonraki süreç ise tek ebeveynli aile türüne karşılık gelmektedir. Parçalanmış aile, ani kayıp ve boşanma sonucu gerçekleşen bir aile tipidir.



Resim:7 Gişe Memuru Film Görseli

Bu karede yönetmen aile içi iletişimin kopukluğunu göstermek adına bu tarz bir mizansen oluşturmuştur. Birbirine oldukça uzak bir şekilde konumlandırılan baba ve oğul arasındaki mesafe görsel bir şekilde yansıtılmıştır. Arka plan ve çerçevenin

içerisindeki boşluğun büyüklüğü de bahsedilen bu iletişimsizliği ve aile üyeleri arasındaki soğukluğu destekleyen diğer unsurlardır.



Resim:8 Gişe Memuru Film Görseli

Yukarıda yer alan karede Kenan ve ebeveynlerinin fotoğrafı yer almaktadır. Fotoğraf yönetmen tarafından aile üyelerinin bugünkü mutsuzluklarının aksine geçmişlerindeki mutluluklarını yansıtmak amacıyla gösterge olarak kullanılmıştır. Bu fotoğraftaki aile, Parsons'un hakkında bilimsel çalışmalar gerçekleştirdiği çekirdek aile türünü yansıtmaktadır. Sanayi toplumlarının karakteristik özelliklerini taşıyan bu aile türü, Batı toplumlarınca idealize edilmiştir. Aile üyelerinin yüzlerindeki gülümseme de çekirdek ailenin bireylere mutluluk getirdiği düşüncesinin ispatı niteliğindedir.



Resim: 9 Gişe Memuru Film Görsele

Bu flashback sahnesinde Kenan ve ebeveynlerinden oluşan çekirdek aile yer almaktadır. Bu kare modern toplumlarda sıklıkla görülen çekirdek ailenin boş zamanları değerlendirme işlevine karşılık gelmektedir. Yönetmen, bu sahnede renk ve müzik kullanımıyla da çekirdek ailenin sağlamış olduğu mutluluk ortamına ve anlatının niteliğine katkıda bulunmuştur. Ayrıca geçmiş sahnelerdeki ışığın kullanılmasıyla elde edilen aydınlık atmosfer ve annenin varlığı da yönetmenin çekirdek aile ve ailede annenin yer alması hakkındaki bakış açısını yansıtırken kullandığı destekleyici unsurlardır.



Resim:10 Gişe Memuru Film Görsele

Filmin bu karesinde Kenan ve babası işe geç kalması nedeniyle kavga etmektedir. Yönetmen burada yer verdiği kırılmış ayna ile baba ve oğul arasındaki ilişkinin oldukça sorunlu olduğunu göstergebilimsel olarak anlatmak istemiştir. Bu kare aynı zamanda baba ve oğul arasındaki iletişimin sağlıklı bir şekilde olmadığını göstergesidir.



Resim:11 Gışe Memuru Film Görseli

Yukarıda yer alan karede Kenan'ın babasının aile içindeki otoritesini kırdığı görülmektedir. Filmin genelinde aile içerisinde babanın otoritesinin varlığı hissedilirken, Kenan babasının arabasını tamir etmesinin ardından babasının arabayı hurdacıya sattığını öğrenmesi sonucu babasına karşı gelerek bir anlamda onun aile içerisindeki otoritesini kırmıştır. Ayrıca yönetmen bu şekilde bir mizansen oluşturarak baba ve oğul arasında ilişkinin tümüyle koptuğunu göstermek istemiştir. Filmin önceki sahnelerinde baba ve oğul ayrı koltuklarda oturmaktadır. Aralarındaki soğukluğun anlaşılması adına kadrajda birbirlerine uzak bir şekilde yönetmen tarafından konumlandırılmıştır. Filmin bu karesinde ise baba ve oğulun konumlandırılmasındaki mesafe ve çerçeve içindeki boşlukta daha çok artış meydana geldiği saptanmıştır.



Resim:12 Gışe Memuru Film Görseli

Filmin bu karesinde Kenan ve babası yer almaktadır. Kenan'ın babası vefat etmiştir. Kenan ise babasının vefatından babasının koltuğuna oturmuş şekilde görülmektedir. Bu kare aile açısından incelendiğinde ortaya iki sonuç çıkmaktadır. Bu sonuçlardan filmin geneline hâkim olan tek ebeveynli aile türünün yerini babasız aileye bırakmasıdır. Bir diğer sonuç ise film boyunca babanın aile içerisindeki otoritesinden kaynaklı baskılanan Kenan'ın kişiliği, babasının vefatıyla birlikte aile içerisindeki otoritenin ortadan kalkmasıyla bu baskıdan kurtularak ortaya çıkmıştır. Bir başka deyişle Kenan'ın babasının otoritesinden kaynaklı yarım kalan birey olma süreci bu kareyle birlikte kesin olarak tamamlanmıştır. Kenan böylece bir birey olmayı başarmıştır.



Resim:13 Gışe Memuru Film Görseli

Bu karede adeta küçük bir çocuk gibi oturan Kenan ve onun yanında karanlığın ardına saklanan babası yer almaktadır. Babası camı kırığında Kenan'ın yukarıda yer

verilen karedeki gibi oturmuş haliyle karşılaşılmaktadır. Bu kare aile olgusu çerçevesinde değerlendirildiğinde babanın çocuğun kişilik gelişimi üzerindeki etkisi ortaya çıkmaktadır. Yönetmenin babanın aynayı kırmasıyla birlikte Kenan'ın korkmuş halde oturuşunu bir arada vermesi, bunun yanında bu kadrajda Kenan'ı aydınlık tarafta, babayı ise karanlık tarafta konumlandırılması ve ışığı bu doğrultuda kullanması babanın aile içerisindeki aşırı otoritesinin çocuğun kişiliğinin parçalanmasındaki rolünü metaforik bir şekilde anlatmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Çocuklarda meydana gelen bu kişilik parçalanması, yetişkinlik dönemlerinde onların asosyal ve özgüvenleri eksik bireyler olmalarına, bunun sonucunda toplum içerisinde çeşitli sorunlarla karşılaşmalarına neden olmaktadır.

Gişe Memuru filminin aile olgusu çerçevesinde analizi gerçekleştirilmiş ve çeşitli bulgulara ulaşılmıştır. Öncelikle geleneksel geniş aileye yönelik bir bulgu film boyunca ortaya çıkmamıştır. Filmde elde edilen bir diğer bulgu çekirdek ailenin varlığıdır. Kenan karakterinin flashbacklerle geçmişi hatırladığında ailesiyle olan mutlu görüntüleri ekrana gelmektedir. Bunun yanında evlerindeki resimlerde Kenan ve ailesinin geçmişte çekilmiş oldukları fotoğraflar çekirdek ailenin filmdeki varlığını kanıtlayan bir başka göstergesel koddur.

Filmde tek ebeveynli aileye dair bulgular yer almaktadır. Kenan'ın annesinin kanserden vefat etmesi sonucu, babasıyla birlikte yaşamak durumunda kalmıştır. Bu durum aynı zaman da parçalanmış ailenin özelliklerinin filmde görülmesine dair bir bulgudur. Annesiyle mutlu zamanlar geçiren Kenan annesinin vefatıyla adeta parçalanmıştır. Babası da aynı durumda eğilim göstermektedir. İkisinin de içlerindeki bir parça yok olmuş gibi mutsuzluğu ve sıkıntıyı sonuna kadar yaşamaktadırlar.

Yapılan gözlemler neticesinde filmin sonuna kadar babasız aile türüne dair herhangi bir görsel ya da işitsel koda rastlanmazken filmin sonunda Hakkı'nın Kenan ile tartışması sonucu vefat etmesiyle filmde babasız aile türüne yönelik bir bulgu ortaya çıkmıştır. Diğer yandan üvey aileye dair bir bilgiye film boyunca rastlanmamıştır.

Birlikte yaşama biçimine Kenan ile Hakkı örnek verilse de evlenmemiş çift ya da zorunluktan dolayı birlikte kalan üniversite öğrencileri gibi örneklere karşılık gelen bir durum olmadığından analiz sonucunda birlikte yaşama biçimine dair hiçbir bulguya ulaşılamamıştır. Bekâr kalma kavramına filmde en çok uyan Kenan

karakteridir. Babası, oğluna kendisine bakan Nurgül ile vakit geçirmesi konusunda baskı yapmaktadır. Kenan'ın yaşamının monotonluğu ve iletişim konusundaki içe kapanıklığı Kenan'ının bekâr kalmasındaki bir diğer etkendir.

Çözülen aile ve tamamlanmış aileye dair filmde herhangi bir unsura rastlanmamıştır.

Film aile üyeleri arasındaki iletişim bağlamında ele alınacak olursa Kenan ve Hakkı arasında ciddi bir iletişim kopukluğu vardır. Aynı evde olmalarına rağmen gerekmedikçe birbirleriyle konuşmadıkları sahneler bu savı destekler niteliktedir. Aslında Kenan ile babası annesi hayattayken ideal baba oğul ilişkisini gerçekleştirdikleri flashbacklerde net bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Kenan babasını rol model olarak görmektedir. Babasının kolunu cama yaslamasını gördüğünde babasını taklit etmiştir. Annesi kanser nedeniyle vefat ettiğinde ise travma yaşayan Kenan, babasının intihar girişimiyle ruhsal anlamda yaşadığı yıkım daha da artmıştır. Buradan annenin aileyi mutluluk açısından bir arada tutan bağ işlevi gördüğü net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Film aile içerisindeki otorite bağlamında analiz edildiğinde ise otoriter bir baba figürüyle karşılaşılmaktadır. Kenan'ın yıllarca babayla yalnız yaşamının sıkıntısını gösterdiği davranışlardan net bir şekilde belli olmaktadır. Hakkı sürekli oğlunun hayatına müdahale etmekte ve özgüvenini yerle bir etmektedir. Nurgül ile sürekli dışarı çıkmaya zorlaması da Kenan'ın hayatına nasıl müdahale ettiğinin göstergesidir. Yakın planda koltuğa tırnaklarını sürmesi de otoriter baba figürünü simgeleyen bir sahnedir. Öyle ki babasının otoritesi Kenan'ın bilinçaltına o kadar işlemiş ki uyanık olmasına rağmen başka insanlarda babasının yüzünü görmektedir. Geçmişteki mutlu zamanlarını temsil eden, uzun uğraşlar sonucunda tamir etmeyi başarmış olduğu araba babası tarafından satınınca, Kenan babasının otoritesine karşı gelmiş ve bu girişiminin sonunda daha önce babasının oturduğu koltuğa artık Kenan oturmaya başlamıştır. Kenan böylece ailesinin gölgesinden kurtularak birey olma sürecini tamamlamıştır.

3.5.2 Sarmaşık

NİTEL GÖZLEM PROTOKOLÜ (NİTEL KODLAMA TABLOSU)		
1. Geleneksel Geniş Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
2. Çekirdek aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
3. Babasız aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
4. Tek Ebeveynli Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
5.Yeni Geniş Aile / Üvey Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
6. Birlikte Yaşama	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
7. Bekar Kalma	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
8. Çözülen Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
9. Parçalanmış Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
10. Tamamlanmamış Aile.	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
11. Aile üyeleri arasında iletişim sizlik vardır.	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
12. Aile üyeleri arasında iletişim güçlüdür.	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
13. Aile içerisinde baba otoritesi görülmemektedir	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır

Tablo:2 Sarmaşık Filminin Nitel Gözlem Protokolü



Resim:14 Sarmaşık Film Görseli

Bu film karesinde gemide çalışanlar hep birlikte yemek yemektirler. Aile açısından ele alındığında bu kare aileye alternatif yaşama biçimlerinden birisi olan birlikte yaşamayı temsil etmektedir. Filmde aile olgusu temsili bir biçimde metafor yoluyla işlenmiştir. Yönetmen bu kadraj ile ailelerinden uzak mürettebatın birbirleriyle aile olma sürecine vurgu yapmayı amaçlamaktadır. Bunun yanında birlikte yaşama evliliğe giden bir sürece hazırlık aşaması olabildiği gibi gemicilik gibi birlikte kalma durumu olan iş kolları ve üniversite öğrenimi gibi durumlarda görülen bir yaşama biçimidir. Film bazında değerlendirildiğinde gemicilik mesleği uzun bir zaman dilimi birlikte yaşamayı gerektirdiğinden bu durum filmin aile olgusu bağlamında ele alınmasını sağlamıştır. Aynı zamanda gemideki mürettebat birbirlerine her açıdan destek olarak, ailelerinden ayrı olmalarının yaratmış olduğu duygusal boşluğu gidermeyi başarmıştır. Başka bir ifadeyle aile olgusu çeşitli etkenlerin etkisiyle yeniden biçim kazanmıştır.



Resim:15 Sarmaşık Film Görseli

Filmin bu karesinde gemideki iki çalışanın bilgisayarla bir Şeyler izledikleri görülmektedir. Aile olgusundan hareketle incelendiğinde bu karenin ailenin boş zamanları değerlendirme işlevine karşılık geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Ailelerinden çok uzakta olan bu iki çalışan bu bakımdan incelendiğinde sahip oldukları aile boşluğunu birbirleriyle tamamlamaktadır savında bulunmak yanlış olmayacaktır. Bunun dışında birlikte yaşama biÇimi filmin bu konuyla ilgili içerdiği başka bir unsurdur.



Resim:16 Sarmaşık Film Görseli

Bu karede gemi mürettebatının dinlenme odasında televizyon izleyerek zaman geçirdikleri görülmektedir. Aile yönünden değerlendirildiğinde bu karenin aile içi iletişimsizlik konusuyla özdeşleştiği sonucuna varılmıştır. Yönetmenin karakterleri uzak bir mesafede konumlandırması ve ereve içerisinde yaratmış olduğu boşluk bu savı destekler niteliktedir. Çalışanlar arasında iletişim konusunda en mesafeli ve donuk karakter ise Kürt karakteridir.



Resim:17 Sarmaşık Film Görseli

Sarmaşık filminde yer alan bu film karesinde yanan ışıklardan akşam olduğu anlaşıl原因 zaman diliminde gemideki mürettebatın birlikte zaman geçirdikleri görülmektedir. Yönetmen çerçevenin ön planına kağıt oyunu oynayan mürettebatı yerleştirirken, arka planına ise birbirleriyle konuşan mürettebatı yerleştirmiştir. Ön plandakiler ailenin üyelerinin sahip olacağı bir samimiyet ve sıcaklığa sahip oldukları vücut dillerinden tespit edilirken, arka plandaki mürettebatın çoğunluğunda ise bahsedilen bu güçlü bağın tam tersi bir durum söz konusudur. Göstermiş oldukları vücut dilleri de elde edilen bu sonucu doğrulamaktadır.



Resim:18 Sarmaşık Film Görseli

Filmin bu karesinde Nadir ve Beybaba karakterlerinin bir arada oturdukları görülmektedir. Aile olgusu çerçevesinde incelendiğinde ortaya baba oğul temsili ortaya çıkmaktadır. Yönetmen bu kareyle otoriter baba figürünün çocuklar üzerinde ne derece etki ettiğini ortaya koymuştur. Beybabanın konuşurken Nadir'in vücut hareketleri ve tepkileri, baba modelinin otoritesi karşısında çocuğun korku ile saygı arasında gidip gelen durumuna karşılık gelmektedir.



Resim:19 Sarmaşık Film Görsele

Filmin bu karesinde Beybaba Cenk'in iki yakasına yapışmış halde görülmektedir. Aile olgusu bağlamında ele alındığında bu kare otoriter baba figürünü işaret etmektedir. Cenk mutfakta aşçının zulalamış olduğu sucukları bulmuştur. Ardından sucukları pişiren Cenk, Beybaba'da dahil olmak üzere herkesle paylaşmıştır. Nadir Beybaba'ya sucukları götürdüğünde Cenk'in mutfağa herkesten habersiz girdiğini öğrenince Beybaba soluğu Cenk'in yanında almış ve ona şiddet uygulamıştır. Yönetmen bu kare ile otoriter baba figürünün istemediği bir davranışı gerçekleştirdiğinde babanın çocuğunu disipline etme ve otoritesini koruma adına çocuğuna şiddet uygulayabildiğini temsili bir biçimde filme dahil etmiştir.



Resim:20 Sarmaşık Film Görsele

Sarmaşık filminin bu karesinde Beybaba'nın karşısında İsmail, Nadir, Cenk ve Alper karakterleri beklerken görülmektedir. Aile olgusu açısından ele alındığında yaramazlık yapmış ya da babanın otoritesinin tersine eylemde bulunmuş çocukların

ruhsal durumlarının tezahürü yönetmen tarafından bu kare ile ortaya konmuştur. Mürettebat geminin düzeni dışında hareketlerde bulununca Beybaba tarafından güvertede toplanmıştır. İsmail, Nadir ve Alper karakterlerinin jest ve mimikleri incelendiğinde babasının otoritesinin korkusundan kaynaklı birey olma sürecini tam olarak gerçekleştirememiş çocuk modelinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Cenk karakteri ise diğer mürettebatın aksine başını aşağıya doğru eğmek yerine, Beybaba'nın yüzüne net ve korkusuz bir bakışla bakmaktadır. Bu karakter aile olgusu yönünden analiz edildiğinde ortaya daha çok modern toplumdaki çekirdek ailelerde rastlanan, babasının otoritesinin etkisinde kalmayan, haklı olduğu konularda babasıyla tartışma potansiyeline sahip, birey olma sürecini tamamlamış ve kişiliği oturmuş bir çocuk figürü çıkmaktadır.

Sarmaşık filmine ilk başta bakıldığında aileye dair hiçbir bulgu olmadığı düşünülebilir. Tablodaki hiçbir aile türünün filmin analiz edilmesi sonucunda filmde yer almadığı görülmüştür. Tablodan yola çıkıldığında Sarmaşık filminin içinde birlikte kalma yaşam biçiminin varlığından söz edilebilir. Buna karşın Sarmaşık filmine farklı bir perspektiften yaklaşıldığı takdirde aile olgusu bağlamında ele almak mümkün hale gelebilmektedir. Gemi ev olarak düşünülürse geminin çalışanları da aile üyeleri olarak düşünülebilir. Gemideki personeller her ne kadar iş nedeniyle orada bulunsalar da artık gemideki diğer personeller bir anlamda aileleri olmuştur. Filmde personellerin birlikte yemek yedikleri ve birlikte zaman geçirdikleri sahneler görülmektedir. Aileler nasıl bir arada yemek yiyip birlikte boş vakitlerini geçiriyorsa gemideki mürettebat da tam olarak bunu gerçekleştirmektedir. Sarmaşık filmindeki bu sahneleri ailenin boş zamanı değerlendirme işleviyle özdeşleştirmek mümkündür. Aynı zamanda denizin ortasında ailesinden uzak personeller gemideki arkadaşlarını ailesi yerine koymaya başlamıştır. Personellerin arkadaşlarıyla kurdukları ilişkiler ve aralarındaki duygusal paylaşımlar ailenin psikolojik doyum işleviyle bağdaştırılabilmektedir. Film ilk yarısında bahsedilen sahneler aile olgusunun varlığını az bir düzey de olsa hissettirmektedir. Geminin demirlendiği sahnelerde itibaren aile kavramı kendisini daha yoğun bir biçimde göstermeye başlamıştır. Beybaba karakteri aile bağlamında ele alındığında baba rolüyle bağdaştırılabilmektedir. Gemide kalan diğer mürettebat ise çocuk figürü olarak kabul edilmektedir. Birlikte kalma biçiminin özelliklerini yansıtan film aynı zamanda aile

ortamındaki gerçekleşmesi ihtimal olan ilişkileri, eylemleri yansıtmaktadır. Sarmaşık filmi tabloda yer alan iletişim bağlamında incelendiğinde aile üyeleri arasında iletişim oldukça kopuktur. Aile üyeleri olarak mürettebat kabul edilmektedir. Filmde yer alan Kürt karakteri, diğer üyelerle hiç konuşmamaktadır. İletişim konusunda içe kapanık bir tutum sergilemektedir. Filmin başlarında ortalama olan karakterler arasındaki iletişim düzeyi özellikle ikinci ve üçüncü bölümler arasında yerini iletişimsizliğe, sorunları düzeyli bir şekilde tartışmamaya, argo sözcükler kullanmaya ve kavgaya bırakmıştır. Gemideki mürettebatın yaşadığı açlık, susuzluk, zaman kavramını yitirme gibi nedenler iletişimde büyük ölçüde kopukluğa neden olmuştur. Filmde bir sahnede Beybaba, kaptan kamarasında Nadir karakterine oturup yanında kalmasını söylediğinde olumsuz yanıt alır. Beybaba burada tek başına kalmasından dolayı zihinsel ve duygusal yalnızlık içerisinde. Bu durum bir anlamda ailesinin eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte Beybaba karakterinin bazı sahnelerde iletişim konusunda oldukça olumlu bir grafik çizdiği de gözlenmiştir. Ancak zaman geçtikçe Beybaba'nın iletişim konusundaki pozitif tutumu, yaşanan gelişmelerle birlikte yerini iletişimsizliğe bırakmıştır. Sarmaşık filmdeki karakterlerin çoğu bekâr kalma biçimini yansıtmaktadır. Sadece İsmail karakterinin evli bir birey olduğu, yaptığı telefon görüşmesinin olduğu sahneyle anlaşılmaktadır. Yapılan telefon görüşmesindeki diyaloglar, İsmail karakterinin ataerkil aile yapısı değerlerine koşut bir koca modeli olduğu sonucuna varılmasına neden olmuştur. Bu sahne, ataerkil aile değerlerinin gücünü yitirmiş olduğuna dair güçlü bulgular içermektedir. Filmdeki aile üyeleri arasında yer alan iletişimsizlik ise mürettebatın dinleme salonunda birlikte vakit geçirirken karakterlerin konumlandırılması sırasında bırakılan boşluklardan kaynaklı göstergesel kodlardan anlaşılabilir.

Son olarak baba otoritesi bağlamında film ele alınacak olursa yukarıda yer alan tablodan hareketle baba otoritesinin filmde güçlü bir şekilde hissedildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu otoritenin güçlü bir şekilde hissedilmesi filmin ikinci bölümünde başlamıştır. Baba otoritesi temsili bir biçimde Beybaba karakteri üzerinden ele alınacak olursa, yaramazlık yapan çocuğa sert davranıp psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan bir baba figürü olarak filmde anlam kazanmıştır. Film ilerledikçe otoritesi daha da hissedilen Beybaba, çocuklarına film ilerledikçe daha da kötü bir davranış biçimi sergilemiştir. Bu açıdan Beybaba duygudan yoksun, oldukça sert bir baba

imajı çizmiştir. Mürettebat açısından ele alındığında ise babanın yapılmasını istemediği bir davranışı gerçekleştiren çocuklar gibi hata yaptıklarında Beybaba tarafından cezalandırılmaktadır. Burada yer alan baba-çocuk modeli Gişe Memuru filmindekiyle benzerlik göstermektedir. Gişe Memuru filminde Hakkı oğlu Kenan'a karşı psikolojik şiddet uygulamaktadır. Hayatının her alanına müdahale etmektedir. Babasından gördüğü bu baskılardan dolayı Kenan delirme hali yaşayarak en sonunda babasının otoritesine karşı çıkmış ve babası bu tartışma sonucunda ölmüştür. Bu şekilde Kenan bir birey olmayı başarmıştır. Sarmaşık filminde de tam olarak Gişe Memuru filmiyle aynı olmamakla birlikte özsel anlamda benzer baba oğul ilişkisine rastlanmaktadır. Bahsedilen bu ilişki filmde geminin durduğu sekansta gerçekleşmektedir. Filmin bu kısmına kadar kaptan rolünü üstlenen Beybaba karakteri bu bölümden itibaren otoriter baba figürüne dönüşmüştür. Film ilerledikçe bu özelliği ön plana çıkan Beybaba karakteri, Hakkı karakteriyle benzerlik taşımaktadır. Beybaba'nın ITF tarafından gemideki herkesin rehin olma durumundan kurtarma teklifine rağmen, mürettebata danışmadan gemide kalmakta ısrarcı olması onun çocuklarının hayatına müdahale edip, onlara hiçbir konuda söz hakkı tanımayan baba figürünü temsil ettiğine dair önemli bir bulgudur. Bunun yanında karakter, istediği biçimde davranmadıkları için çocuklarına psikolojik şiddetin yanı sıra sözlü ve fiziksel şiddet uygulayan baba imajı da çizmektedir. Uğradıkları bu olumsuz durumlar, çocukları temsil eden mürettebatın ruhsal dengelerinin bozulmasına yol açmıştır. Kenan'ın yaşadığı delirme durumu ile Sarmaşık filmdeki mürettebatın delilik hali birbirleriyle benzerlik taşımaktadır. Filmde ailedeki çocukları temsil eden mürettebat uğradıkları fiziksel ve psikolojik şiddetten dolayı babalarının otoritesini kırmak için harekete geçmeye başlamışlardır. Filmin sonundaki sahnede ise İsmail ve Cenk arasında geçen diyaloglar sonrasında film açık uçlu bir sonla bitmiştir. Gişe Memuru filminde olduğu gibi babanın otoritesine karşı gelerek ve bu otoriteyi kıran çocuklar bir birey olma süreçlerini tamamlamışlardır.

Sonuç olarak Sarmaşık filminin nitel gözlem protokolündeki maddelere göre analiz edildiğinde çoğu maddeye dair veri barındırmadığı görülmektedir. Film tablodaki maddelerden sadece birlikte yaşama biçimine dair bulguları barındırmaktadır. Buna karşın yönetmen aile olgusunu metaforik bir şekilde filme yansıtmıştır. Başka bir ifadeyle gemi bir ev şeklinde izleyiciye göstergebilimsel bir

bağlam çerçevesinde sunulmuştur. Gemideki kaptan ve mürettebat ilişkisi ile baba-çocuk arasındaki aile içi ilişki dinamikleri filmde sembolik bir tarzda işlenmiştir. Bu filmde aile olgusu açık bir şekilde yansıtılmamıştır. Karaçelik aile olgusunu bu filmde, çok katmanlı bir film dili inşa ederek ele almıştır.

3 5.3. Kelebekler

NİTEL GÖZLEM PROTOKOLÜ (NİTEL KODLAMA TABLOSU)		
1. Geleneksel Geniş Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
2. Çekirdek Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
3. Babasız Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
4. Tek Ebeveynli Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
5.Yeni Geniş Aile / Üvey Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
6. Birlikte Yaşama	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
7. Bekâr Kalma	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
8. Çözülen Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
9. Parçalanmış Aile	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
10. Tamamlanmamış Aile	<input type="checkbox"/> Evet	<input checked="" type="checkbox"/> Hayır
11.Aile üyeleri arasında iletişimsizlik vardır.	<input type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
12.Aile üyeleri arsında iletişim güçlüdür	<input type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır
13. Aile içerisinde baba otoritesini hissettirmektedir	<input checked="" type="checkbox"/> Evet	<input type="checkbox"/> Hayır

Tablo:3 Kelebekler Filminin Nitel Gözlem Protokolü



Resim:21 Kelebekler Film Görseli

Kelebekler filminin bu karesinde Suzan karakteri eşi Emre ile birlikte bir restorantta yemek yemektedir. Aile olgusu bağlamında ele alınan bu karede çekirdek alienin varlığı tespit edilmiştir. Modern toplumdaki sorunlu evlilik modeli filmin bu sahnesinde net bir şekilde görülmektedir. Suzan, kendisiyle ilgilenmediği ve dikkate almadığı gerekçesiyle Emre'den boşanmak istemektedir. Modern toplumlarda boşanmalar geleneksel toplumların aksine oldukça fazladır. Bunun nedeni ise modern toplumdaki evli çiftlerin beklenti düzeylerinin geleneksel toplumlara kıyasla oldukça fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Suzan karakterinin eşinden ilgi görme ve dikkate alınma beklentisinin karşılanmaması karakterin boşanma kararında etkili olmuştur. Yönetmen ayrıca bu çift arasındaki zıtlığı giysilerinin renkleriyle göstergesel olarak ortaya koymuştur. Bu karenin analizi sonucunda elde edilen başka bir bulgu ise aile üyeleri arasında iletişim konusunda ciddi problemlerin olduğudur. Başka bir ifadeyle aile üyeleri arasında iletişimsizlik durumu söz konusudur.



Resim:22 Kelebekler Film Görseli

Bu karede Suzan, Kenan ve Cemal karakterleri birlikte kahvaltı etmektedir. Kardeşler, birbirinden ayrı bir şekilde yaşadıkları uzun yıllardan sonra ilk kez bir arada zaman geçirmektedirler. Diyaloglarından babalarıyla otuz senedir görüşmediği anlaşılan kardeşler, aile kavramına yabancı durumdadırlar. Aile olgusu yönünden incelediğinde parçalanmış aile filmin yapısının temelini oluşturan aile türü olarak ön plana çıkmaktadır. Bunun yanında kardeşler uzun zaman birlikte zaman geçirmedikleri ve aile kavramına yabancı olduklarından birbirlerine karşı oldukça mesafelidir. Yönetmenin de çerçeve içindeki boşluğu büyük tutması ve kardeşleri çerçeve içinde mesafeli bir şekilde konumlandırması da kardeşlerin içinde bulunduğu duygusal ve psikolojik durumu destekleyici niteliktedir.



Resim:23 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde ise Kenan, kız arkadaşı Sevtap ile tartışırken görülmektedir. Kenan Sevtap ile yıllardır aynı evde evlenmeden birlikte yaşamaktadır. Birlikte yaşama tipi aileye alternatif yaşama tipi olarak ortaya çıkmıştır. Genel olarak evlilik hazırlık süreci olarak görülen birlikte yaşama, evlilik bağı olmaması dolayısıyla çiftler arasında sorunlara neden olabilmektedir. Kenan'ın kız arkadaşına birlikte oldukları süre içerisinde kardeşlerinden hiç bahsetmemesi, Kenan ve Sevtap karakterlerinin aralarında var olan problemin göstergesidir.



Resim:24 Kelebekler Film Görseli

Kelebekler filminin yukarıdaki karesinde kardeşlerin Hasanlar Köyü'ne doğru yolculuk ettikleri görülmektedir. Yıllar sonra kardeşler ortak bir amaç için birlikte zaman geçirme imkanı bulmuştur. Bu karenin aile olgusu bağlamında analizi gerçekleştirildiğinde, ailenin boş zamanı değerlendirme işlevine karşılık geldiği tespit edilmiştir. Her ne kadar ortak bir amaç için bu yolculuğu gerçekleştirirler de aile perspektifine bağlı kalarak bu yolculuk sahnesi incelendiğinde, bu sahenin ailenin bu işlevinin gereklerini karşıladığı görülmektedir.



Resim:25 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde kardeşler bir müzikholde yemek yemektedirler. Aile kavramı açısından değerlendirildiğinde ise bu kare aile yemeği olarak nitelendirilebilmektedir. Kardeşler birlikte yemek yiyerek aile olma sürecinde ilerleme kat etmeye başlamışlardır. Bunun dışında bu karede kardeşlerin birbirlerine olan mesafeleri yerini daha yakın bir ilişki biçimine bırakmıştır.



Resim:26 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde üç kardeş camide imam ile birlikte oturmaktadır. Babalarına ne olduğunu öğrenmeye çalışan kardeşler imamın babalarının vefat ettiğini söylemesi karşısında şok olmuşlardır. Suzan, Cemal ve Kenan karakterleri annelerinin intiharı sonrası babalarının onları evden kovması sonucu her açıdan parçalanmış ve hem de babasız ailenin zorluklarıyla yüzleşmişlerdir. Bu kareyle birlikte filmdeki babasız aile türünün biçiminde değişiklik meydana gelmiştir.

Öncesinde babalarının onları evden kovması sonucunda oluşan babasız aile türü yerini vefat sebebiyle meydana gelen babasız aile tipine bırakmıştır. Ayrıca kardeşlerin çerçevede çok yakın bir şekilde konumlandırılması da filmin önceki zaman dilimine kıyasla birbirlerine her açıdan daha da yakınlaştıklarının göstergesidir. Karşılaşmış oldukları acı durumun kardeşler üzerinde yaratmış olduğu travma, kardeşlerin aile olma süreçlerini hızlandırmıştır.



Resim:27 Kelebekler Film Görseli

Yukarıda yer alan karede üç kardeş vefat eden babalarının evinde konaklamak için evin kapısından giriş yapmışlardır. Giriş yaptıkları ev, özlemini duydukları ve eksikliğini hissettikleri aile ortamıdır. Bu ev onlara aynı zamanda parçalanmış ailelerini ve kişiliklerini aynı zamanda yıkıma uğramış psikolojik ve zihinsel dünyalarını hatırlatmaktadır. Karakterin jest ve mimikleri aile ortamına duydukları özlemlerle parçalanmış olan psikolojik ve zihinsel dünyalarını belli etmektedir.



Resim:28 Kelebekler Film Görseli

Bu karede Suzan karakteri abisi Kenan ile geçmişleri ve aileleri hakkında sohbet etmektedir. Suzan karakteri bu karenin olduğu sahnede abisine oranla daha çok ön planda olmuştur. Yönetmenin Suzan karakterine çoğunlukla yakın planda yer vermesi, karakterin yaşadığı duygusal yoğunluğu ön plana çıkarmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bunun nedeni ise abilerinin aileleri hakkında anılar hatırlamasına karşın, Suzan'ın yaşının küçük olması dolayısıyla ailesi hakkında hiç bir anıyı hatırlayamamasıdır. Sonuç olarak Suzan karakteri aile kavramı ile ilgili tecrübe ve hissiyata abilerine nazaran daha az sahiptir.



Resim:29 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde Kenan kendisinin oynadığı dizi ile ilgili haber içeren gazete küpürüne bakmaktadır. Bu sahnede yer alan diyaloglardan Kenan'ın babasının oğlu ile ilgili bir çok gazete küpürünü sakladığı anlaşılmaktadır. Buradan babalarının eşinin kaybı sonucu oluşan travma sebebiyle onları evden kovmalarına rağmen kardeşlere karşı olan bağını kaybetmediği sonucu ortaya çıkmaktadır. Babaları çocuklarından ayrı olmasına karşın, onlara karşı olan sevgisini tam anlamıyla yitirmemiştir. Başka bir ifadeyle filmdeki kardeşlerin babaları babalık kavramıyla olan bağını tümüyle koparmamıştır.



Resim:30 Kelebekler Film Görseli

Kelebekler filminin yukarıdaki karesinde Suzan gasilhanede babasının naaşının yanında oturmaktadır. Bu kare aile kavramı yönünden değerlendirildiğinde Suzan için sadece babasının ölmediği aslında aile kavramının da zihninde ölü olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Suzan ve kardeşleri babaları tarafından evden kovuldukları zaman baba figürü onların zihinlerinde ölmüştür. Meydana gelen bu duruma rağmen, aile kavramının kardeşlerde var olan eksikliği ve her bakımdan travmatik bir geçmişe sahip olmalarına karşın babalarının onları çağırmasıyla birlikte babalarının yapıcı otoritesiyle kardeşler tekrar aile olma sürecine girmişlerdir. Bu olumlu duruma rağmen zihinlerinde ve bilinçaltında öldürdükleri baba modelinin bu sefer de fiziken ölümü gerçekleşmiştir. Yönetmen bu kadrajla birlikte bahsedilen bu süreci tek bir sahneye metaforik bir biçimde aktarmıştır.



Resim:31 Kelebekler Film Görseli

Bu karede üç kardeş birlikte yemek için bir şeyler hazırlamaktadırlar. Aile olma eylemini deneyimlememiş olan kardeşler, bu sahneyle birlikte aile içi işbölümü ile bir anlamda bu deneyimi yaşamaktadırlar. Böylece aile olma sürecinde yeni bir aşamaya geçiş yapmışlardır. Kardeşler bahsedilen bu eylemi gerçekleştirirken birbirlerine karşı olan duvarları da büyük ölçüde yıkmışlardır ve birbirlerine her açıdan daha da yakınlaşmaya başlamışlardır.



Resim:32 Kelebekler Film Görseli

Kelebekler filminin bu karesinde ise kardeşler birlikte akşam yemeği yemekteler. Akşam kardeşlerin hep birlikte yemek yemeleri, aile olmanın en önemli göstergelerinden birisidir. Yönetmen, yaratmış olduğu bu mizansenle kardeşlerin aile olma sürecinde kat etmiş oldukları mesafenin görsel bir biçimde aktarımını sağlamıştır.



Resim:33 Kelebekler Film Görseli

Bu karede üç kardeşin şarkı söylerek dans ettikleri görülmektedir. Filmin başlangıcından bu yana aile ortamında büyümemenin vermiş olduğu mutsuzlukları ön plana çıkırmıştır. Bu sahneyle birlikte karakterler ilk defa mutlu bir şekilde görülmektedir. Bu kareyle birlikte filmdeki üç ana karakterin aile olma sürecini tam olarak tamamlanmış oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Kardeşler bu sahneyle birlikte çocukluklarından itibaren yabancı kaldıkları aile kavramını, çıkmış oldukları bu yolculukla birlikte içselleştirmeyi başarmışlardır.



Resim:34 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde kardeşler evin avlusunda oturup sohbet etmektedirler. Bu kare aile bağlamında ele alındığında aile üyeleri arasındaki iletişimin en güçlü olduğu

an olarak öne çıkmaktadır. Kardeşler burada gerçekleştirmiş oldukları sohbette samimi bir şekilde çocukluklarından bahsetmişler ve yaşadıkları olumsuzlukları açık bir şekilde dile getirmişlerdir. Aile olgusu bağlamında ele alındığında bu kare aile üyelerinin aralarında duygu ve değer paylaşımında bulunma aşamasına geçecek kadar birbirleriyle bütünleştiklerini ve bu durumun onların birbirleriyle aile olma isteğini net bir biçimde göstermektedir. Yönetmen karakterlerin diyaloglarını güçlü bir biçimde oluşturarak, karakterlerin aile olmalarının aktarılmasını işitsel kodlarla da desteklemiştir.



Resim:35 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde, kardeşler köy ahalisi ile beraber babalarının cenaze namazını kılmaktadırlar. Aile açısından değerlendirildiğinde bu sahnede kardeşler babalarıyla tam olarak aile olamamalarına karşın babalarına karşı bastırılmış oldukları duygusal bağ, yaşadıkları acı olayla birlikte gün yüzüne çıkmış ve baba modelinin varlığını kabul etmişlerdir. Kardeşlerin babalarının cenazesinde bulunmaları hem aile ile ilgili toplumsal normlara uyduklarının hem de baba modelini içselleştirdiklerinin göstergesidir.



Resim:36 Kelebekler Film Görseli

Filmin bu karesinde üç kardeş babalarının mezarını toprakla örterek babalarını gömmektedirler. Kardeşlerin bu eylemi gerçekleştirme nedenleri ise köy halkının kaçan imamı kovalamaya gitmesidir. Bu kareyi de kapsayan mezarlık sekansı filmin en önemli bölümlerinden birisini oluşturmaktadır. Kardeşler duygusal anlamda katharsise ulaşmışlardır. Ayrıca geçmişlerindeki olayları ve sırları birbirleriyle paylaşan kardeşler, geçmişleriyle yüzleşirler ve birbirlerinden rahatsızlık duydukları noktaları paylaşırlar. Bunun sonucunda kardeşler birbirleri hakkında kırgınlık duysalar da aile olma sürecini başarıya ulaştırmışlardır. Birlikte akşam yemeği yediklerinde aile olma durumunu tatmalarına karşın bu yakınlaşma birbirleriyle olan sorunlarını da gün yüzüne çıkarmıştır. Bu sahneyle birlikte kardeşler aile olma durumunu tam anlamıyla gerçekleştirmişlerdir. Babaları vefat etmesine rağmen her birinin sahip olduğu aile bağları onları birbirine kenetlenmiştir. Acı bir şekilde de olsa annelerinin vefatından sonra tek ebeveynli aile türü tekrar oluşmuştur. Aynı zamanda babasız aile de görsel bir biçimde filmdeki yerini almıştır.



Resim:37 Kelebekler Film Görseli

Kelebekler filminin bu karesinde kardeşler babasının vasiyetini yerine getirerek ulu çınarın altındaki çobana ulaşmışlardır. Çoban hikayesini anlatmaya başlamış ve babalarının kendisine beş yüz lira borcu olduğunu ifade etmiştir. Evlatları olduğu için çoban borcu kardeşlerden talep etmiştir. Suzan, Kenan ve Cemal bu durum karşısında önce şok geçirmişlerdir. Sonrasında ise sinirlerinin bozulması nedeniyle ortaya çıkan kahkahalar eşliğinde oradan uzaklaşmışlardır. Aynı zamanda filmin son sahnesi olan bu bölüm aile içerisindeki babanın otoritesine işaret etmektedir. Filmdeki bu sahnede yer alan otorite, çocukların babalarına saygısından kaynaklı bir otoriteridir. Babalarının, annelerinin intiharından sonra çocuklarını evden kovması oldukça travmatik bir durumdur. Bu durum kardeşlerin aile olgusu ve ortamına yabancı kalmalarına ve babalarına kırgınlık duymalarına sebep olmuştur. Tüm bu olaylara rağmen kardeşler aile ortamı ve baba figürünün eksikliğini hissetmeleri ve aile ile toplumsal norm ve kodların bilinçaltlarına işlenmesi sonucu babalarının vasiyetini yerine getirmiştir. Filmde babanın Cemal karakterini aramasından itibaren geçmişte yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen babanın yapıcı ve birleştirici otoritesi filmin genelinde etkisini hissettirmiştir.

Kelebekler filmi birbirlerinden ayrı düşmüş üç kardeşin tekrar bir araya gelerek aile olma ve büyüme süreçlerini konu almaktadır. Film aile olgusu bağlamında nitel gözlem protokolündeki maddeler çerçevesinde ele alındığında ilk olarak çekirdek ailenin varlığı ortaya çıkmaktadır. Suzan karakteri ve kocası Emre filmde modern toplumların çekirdek ailesini temsil etmektedir. Suzan karakteri anaokulu

öğretmenliği yapmaktadır. Suzan bir anlamda çekirdek ailenin çalışma yaşamında aktif rol alan kadın modeli olarak filmde yer almıştır. Aile içerisinde eşitlikçi bir yapı hâkimdir. Bunun dışında eşler arasında özellikle Emre karakterinde eşine karşı bir ilgisizlik vardır. Modern işkolik koca modelini yansıtan karakter, karısıyla hiçbir şekilde sağlıklı bir iletişim kuramamaktadır. Bu durum Suzan karakterinin boşanma kararı almasına neden olmuştur. Geçmişte yapılan evliliklerde beklenti düzeyi oldukça azdı. Günümüzde ise evli çiftler arasında beklentiler yükselmiş durumdadır. Suzan kocası tarafından dikkate alınmak ve herhangi bir konuda fikrine önem verilmesini beklemektedir. Fakat Emre Suzan'ın bu beklentilerini karşılayacak şekilde davranış sergilememektedir. Bu nedenle Suzan boşanma konusunu gündeme getirmiştir. Özellikle beklentilerin karşılanmaması, iletişimsizlik gibi konular günümüz toplumlarında boşanma oranlarının ciddi şekilde artmasına neden olmuştur.

Filmde yapılan analiz sonucunda elde edilen bir başka bulgu da geleneksel geniş aileye filmin içerisinde rastlanılmamasıdır. Kelebekler filminin ikinci bölümü geleneksel geniş aile ile özdeşleşen kırsal yerleşim yerinde geçmesine rağmen bu türe ait bir bulgu film içerisinde tespit edilememiştir. Bunun dışında tek ebeveynli aile, üvey aile, çözülen aile ve tamamlanmamış aile türleri ile ilgili herhangi veriye ulaşılamamıştır. Bekâr kalma tercihi filmde Cemal karakteri üzerinden yansıtılmıştır. Babalarının kardeşleriyle birlikte onu evden kovması sonrası Almanya'da halası tarafından büyütülen Cemal'in hiç evlilik yapmadığı yapılan analizler sonucunda ortaya çıkarılmıştır.

Babasız aile türünün varlığı da filmdeki aile ile ilgili elde edilen bulgular arasındadır. Filmde üç kardeşin annelerinin intihar etmesi sonucu babaları tarafından evden kovuldukları işitsel kodlar aracılığıyla tespit edilmiştir. Meydana gelen bu olaydan sonra kardeşler babaları olmadan büyüyerek yetişkinliğe erişmişlerdir. Filmde elde edilen bulgular, babasız aile türünün özellikleriyle örtüşmektedir. Bu şekilde babasız ailenin filmdeki varlığı kesin olarak kanıtlanmıştır. Bunun yanında bu aile türünün biçiminde, film içerisinde değişim meydana geldiği de görülmektedir. Filmin başlarında Cemal'i babası aramıştır. Sonraki sahnelerden babanın tüm kardeşleri görmek istediği ve bunun için onları köye çağırdığı ortaya çıkmıştır. Kardeşler köye vardıklarında babalarının evini sorduklarında tuhaf olaylarla karşılaşmışlardır. En sonunda babalarına ne olduğunu köyün imamına

sormak için camiye geldiklerinde, imam kardeşlere babalarının vefat ettiğini söylemiştir. Daha önce babaları tarafından kovuldukları için babasız aile türüyle tanışan kardeşler, bu kez bu aile türünün biçimsel olarak farklı bir versiyonuyla karşı karşıya kalmışlardır. Kelebekler filmdeki parçalanmış aile tipi, Gişe Memuru filmiyle oluşum bakımından benzerlik göstermektedir. Filmde Gişe Memuru filminde olduğu gibi annenin vefatı söz konusudur. Gişe Memuru filminde annenin kanserden dolayı vefatı flashbackler ve Kenan'ın şövalyeler ve Bodrum Kalesi'yle ilgili anısını anlattığı sırada ortaya çıkarken, Kelebekler filminde ilk olarak Cemal karakteri kardeşleriyle yolculuk yaptığı esnada annesinin intihar etmesi sonucu vefatını dile getirmiştir. Sonrasında ise, köy ahalisiyle konuştukları sahnede annelerinin intihar etmesi sonucu hayatını kaybetmesi bir köylü tarafından tekrar söylenmiştir. Bahsedilen bu sahneler dışında annelerinin intihar durumu birkaç kez daha gündeme getirilmiştir. Bu durumun nedeni ise annenin intiharı sonrası ailenin diğer üyelerinin uğradığı yıkımın büyüklüğünün yönetmen tarafından vurgulanmak istenmesidir. Gişe Memuru filmindeki parçalanmış aile yapısı sonrasında tek ebeveynli aile tipine dönüşürken, Kelebekler filminde ise annenin intiharı sonucu babanın çocuklarını evden kovmasıyla birlikte kardeşler, başka birilerinin yanında ayrı bir şekilde büyümek zorunda kalmıştır. Aile kurumu, Kelebekler filminde kesin bir parçalanma süreci yaşamıştır.

Filmdeki aile üyelerinin arasındaki iletişim yönünden bir analiz gerçekleştirildiğinde, kardeşler arasındaki iletişimde filmin başlangıcında bir kopukluk tespit edilmiştir. Birbirlerinden yıllarca ayrı kaldıktan sonra bir araya gelmeleri aralarında yaşadıkları kopukluğun başlıca sebebidir. Babalarının çağırması sonucu birlikte bir yolcuğa çıkan üç kardeş bir maceraya atıldıklarından habersizdir. Köye giderken başlarından çeşitli olaylar geçmiştir. Bu yaşadıkları onların aile olma sürecinin başlangıcıdır. Köye vardıklarında babalarının vefatının haberinden sonra yaşadıkları üzüntü de birbirlerine daha çok yakınlaşmalarını sağlamıştır. Babalarının ölümünü öğrendikten sonra babalarının evlerinde kalmaya başlayan karakterler duygu ve düşünce paylaşımında bulunarak hem birbirleriyle kurdukları iletişimi daha güçlü hale getirmişler hem de hep birlikte aynı ev çatısında eksikliğini duydukları aile olma durumunu gerçekleştirmeye başlamışlardır. Başlangıçta aile üyeleri arasındaki iletişim oldukça kopuktur. Filmin ilerlemesine paralel olarak aralarındaki

iletişim daha güçlü hale gelmiştir. Kardeşler başlarından geçen olumsuz olaylardan dolayı aile kavramına ve ortamına yabancı olmuşlardır. Yıllar sonra görüştüklerinde birbirlerine yabancıymış gibi mesafeli ve soğuk olmaları bu durumun ispatı niteliğindedir. Babalarının evlerinde bir arada yaşayıp aile üyelerinin yapmış oldukları eylemleri deneyimleyerek özlemini duydukları ve yabancılık çektikleri aile ortamına sonunda kavuşmuşlardır. Ayrıca deneyimlemiş oldukları bu süreçte geçmişleriyle hep birlikte yüzleşme cesaretini göstermişlerdir. Bunun yanında birbirlerine sırlarını açıklayarak, içlerini dökerek ve duygusal yönden paylaşımda bulunarak birbirleriyle olan iletişimlerini daha güçlü hale getirmişlerdir. Ne var ki Cemal karakterinin babası onu aradıktan sonra hemen kardeşlerini aramadığını, bu aramayı bir hafta sonra yaptığını söylemesinden sonra kardeşlerin aile olma süreci bu kavramla tanışmalarına karşın sekteye uğramıştır. Bunun nedeni ise aile temelini en başından sarsılmasıdır. Üç kardeş kendi tabirleriyle ailecilik oynamış olsalar da aile olma süreçlerini tam olarak başarıya ulaştıramamışlardır. Görünüşte bu olumsuz bir durum olarak gözükse de sözü edilen sahnenin akabinde gerçekleşen mezarlık sahnesiyle yönetmen, kardeşlerin babalarının mezarlarında yüzleşip içlerini dökmesini sağlayan mizansenini yaratarak kardeşlerin aile ve birey olma sürecini gerçekleştirmede başarıya ulaşmalarını güçlü bir film diliyle ortaya koymuştur. Kardeşler bu şekilde aile ortamından yoksun büyümelerinden kaynaklanan zihinsel ve psikolojik yıkıntının içindeki küllerinden yeniden doğarak birer birey haline gelmişlerdir. Kardeşlerin gerçekleştirdikleri bu yolculuk onlara acı tecrübeler kazandırsa da onlara toplumsal yaşamlarında daha az olumsuz durumla karşılaşacakları bir kişilik gelişimi ve büyüme süreci sağlamıştır. Tüm bu bahsedilen bulgular ışığında film süresince kardeşler arasındaki iletişimin değişkenlik gösterdiği saptanmıştır. Kardeşler arasındaki bu değişken iletişim hali, aralarındaki ilişkinin net olarak saptanamamasına neden olmuştur. Bu sebeple tablodaki iletişim ile ilgili olan maddelerdeki seçeneklerin ikisi de işaretlenmeyerek boş bırakılmıştır.

Nitel gözlem protokolünde ele alınan başka bir madde olan birlikte yaşama biçimi filmin içerisinde yer almaktadır. Kenan karakteri Sevtap ile birlikte evli olmamalarına rağmen senelerdir aynı evde birlikte yaşamaktadır. Günümüz toplumlarında artış gözlenen aileye alternatif yaşama biçimini Kenan üzerinden ele alırsak evliliğin sorumluluğundan kaçmaya yönelik bir yapıya sahip olan Kenan'ın,

birlikte yaşama biçimini tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca evliliğin getirdiği sınırlığı kabul edecek bir yapısı olmadığı, filmdeki bar sahnesindeki kızla flört girişimiyle ortaya konulmuştur. Birlikte yaşadığı birisi olmasına rağmen başka kadınlarla ilişki yaşama isteği Kenan'ın bir kadına duygusal açıdan tam olarak bağlanamadığının göstergesidir.

Ailede baba otoritesinin hissedilip hissedilmediği maddesi bu film bağlamında incelenecek olursa ortaya farklı bir tablo çıkarmaktadır. Filmdeki kardeşler annesinin intiharı sonrası babalarının onları evden kovmasıyla birlikte yetişkin olma sürecini baba otoritesinden eksik bir şekilde tamamlamışlardır. Bu otorite boşluğu onlarda güven, mutsuzluk, kişiliklerinin gelişim sürecini tamamlayamama gibi olumsuz durumlar yaratmıştır. Bu olumsuz durumların yetişkinliklerinde de hayatlarını olumsuz etkilediği, filmde karakterlerin hayatlarının ayrı bir şekilde aktarıldığı sahnelerden net bir şekilde anlaşılmaktadır. Film bir anlamda post-modern toplumdaki bireylerin yalnızlaşma ve yabancılaşma durumlarını aktarmayı amaçlamıştır. Yıllarca görmedikleri babalarını birlikte görmeye giden kardeşler aslında bilinçaltılarında bastırdıkları babalarıyla ilgili otoriteyi gün yüzüne çıkarmışlardır. Bu otoritenin ortaya çıkmasının sebebi ise babanın şu anda yaşayan tek aile üyesi olması ayrıca, baba figürünün aile içerisinde sağladığı güven ve sevgi ortamını sağlayıcı ve birleştirici rolüdür. Bu otorite filmde Gişe Memuru filmine benzer bir biçimde ortaya konulmamıştır. Filmin temeli ve anlatının ilerleyişinde bu otorite bir his şeklinde ortaya konulmuştur. Köye gitmelerinden sonra babalarının ölüm haberini alınca babalarının cenazesi için kalmaya karar verirler. Bu zaman diliminde babalarının evinde kalan kardeşler eksiliğini hissettikleri aile ortamına sahip olmuşlardır. Farkında olmadan babalarının otoritesinin çatısı altında, post-modern dünyanın mutsuzluklarından korunan kardeşlerin babalarının son isteğini tüm yaşananlara rağmen yerine getirmeleri de babalarının otoritelerinin zihinsel yapılarına işlediğinin kanıtıdır. Babaları hayatlarında yer almamasına rağmen onun otoritesi kardeşlerin zihinlerinin derinliklerinde de olsa varlığını sürdürmüştür. Filmin sonunda aile olma sürecini başarıyla tamamlayan karakterler için babanın otoritesi yıkıcı bir unsur yerine kardeşleri sevgiyle birbirine bağlayan bir unsur olmayı başarmıştır. Kardeşler babalarının kendilerini evlerinden kovmasıyla birlikte bilinçaltılarında baba figürünü

öldürmüşlerdir. Babalarının vefat haberini alana kadar da bu düşünce yapılarını korumaya devam etmişlerdir. Babalarının vefatını öğrenmeleriyle birlikte sözü edilen bu durum değişmeye başlamıştır. Farkında olmasalar da içlerinde kodlanmış babalarına sevgi ve saygıdan kaynaklı otorite o andan itibaren gün yüzüne çıkmıştır. Öyle ki babaları vasiyetinde kelebekler geldiğinde gömülmek istemiştir. Kardeşler bu durumun gerçekleşmesini sağlanması için mücadele ederek baba modelinin varlığını kabul etmişlerdir. Aynı zamanda bu mücadele, filmdeki baba otoritesinin varlığına işaret eden bir bulgu olmuştur. Kardeşlerin babaları defnedilirken cenazesine katılmalarının toplumsal bir norm ya kültürel bir kod olarak yorumlanması ihtimali de söz konusudur. Bu iddialara karşı başka bir bulgu ortaya koymak yerinde olacaktır. Filmde baba otoritesinin varlığına dair en önemli bulgulardan birisi babalarının vasiyetini tam olarak gerçekleştirmeleridir. Normal şartlarda babalarının cenazesine katılıp daha sonra köyden ayrılmaları beklenirken, babalarının vasiyetini tamamlamaya karar vermişlerdir. Bunun için babasının mektubunda tarif ettiği güzergâhtan ilerleyerek ulu çınarın altındaki çobana ulaşmışlardır. Çoban, babalarıyla tanıştıkları hikâyeyi anlattıktan sonra evlerinin çatısını onardığı için kendisine beş yüz lira borçları olduğunu söyleyince, kardeşler şoka uğramış bir şekilde oradan uzaklaşırlar. Bu sahnede sonucun ne olduğunu düşünmeden tüm bu yaşadıkları olaylara rağmen babalarının vasiyetini yerine getirmeleri filmde kardeşler üzerinde babanın otoritesinin var olduğuna dair elde edilen en önemli bulgu niteliğini taşımaktadır.

Özetle Kelebekler filmi, ailede gerçekleşen trajedi sonucunda aile olgusuna yabancılaşmış üç kardeşin tekrar bir araya gelerek aile olma ve büyüme sürecini konu alan bir film olarak Tolga Karaçelik sinematografisindeki yerini almıştır.

SONUÇ

Tez çalışmasında Tolga Karaçelik'in "Gişe Memuru", "Sarmaşık" ve "Kelebekler" filmleri, yönetmenin sinemasında aile olgusunu ele alış biçiminin ve aileyi sinemasında nasıl konumlandığına ilişkin anlaşılması açısından içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Bu analiz gerçekleştirilirken nitel gözlem protokolünden yararlanılmıştır.

Aile birçok sanat türü tarafından üzerinde durulan sosyolojik bir olgudur. Sinema da aile olgusunun sıklıkla ele alındığı bir sanattır. Türk sinemasında ilk dönemler ve Yeşilçam döneminde aile teması, toplumsal aile yapısının yansıtılması ve dizaynı için kullanılsa da günümüze gelindiğinde ailede yaşanan sorunları ve bu sorunların bireyler üzerindeki etkilerini aktaran bir işlev üstlenen Türk Sineması giderek bireyselleşme eğilimi göstermektedir.

Araştırmada örneklem olarak seçilen üç filmde ilki olan Gişe Memuru incelendiğinde, geleneksel geniş aileye dair bir bulgunun filmde yer almadığı tespit edilmiştir. Buna karşın çekirdek ailenin varlığına dair veriler filmin analizi sonrasında saptanmıştır. Kenan'ın flashback ile geçiş yapılan anılarında ailesi ideal bir çekirdek aile tablosu çizmektedir. Ayrıca evde yer alan fotoğrafların, çekirdek ailenin izleyiciye sunulması için mizansene yerleştirilen görsel kodlar olduğu görülmektedir. Filmin içerisinde tek ebeveynli aile tipinin de yer aldığı elde edilen bulgular arasındadır. Film incelendiğinde, görsel ve işitsel kodlardan Kenan'ın annesinin vefatı sonucu babasıyla birlikte yaşamaya başladığı ve yetişkin bir insan olduğunda bile babasıyla birlikte yaşadığı görülmüştür. Tek ebeveynli aile türünün yanı sıra bu filmdeki aile yapısının içerisinde parçalanmış ailenin özelliklerine de rastlanılmıştır. Geçmişin aktarıldığı sahnelerde Kenan'ın annesinin ölümü ile birlikte çekirdek aile modelinin parçalanmasına neden olmuştur. Filmin ilerleyen sahnelerinde Kenan, rüyasında yanında bulunan kadına, annesinin vefatının kanserden dolayı gerçekleştiğini aktarmıştır. Bu parçalamanın aslında sadece ailenin değil, ailenin üyelerinin de hem psikolojik hem de zihinsel bir parçalanmaya maruz kaldığı bir yıkım süreci olduğu olay örgüsü ilerledikçe daha net bir biçimde anlaşılmıştır. Hakkı'nın sürekli eşini hatırlattığı sahnelerin bu parçalanmanın bir yansıması olduğu tespitinde bulunulmuştur. Filmin başlangıcında babasız aile türü ile ilgili herhangi bir bulguya ulaşılamamıştır. Ancak filmin son sahnelerine doğru

Kenan'ın babasının vefatıyla birlikte ilk başta elde edilen bulgularda değişim meydana gelmiştir. Tabloda yer alan üvey aile tipine dair bir bulguya filmin detaylı analizine karşın ulaşamamıştır. Günümüz toplumlarında sıklıkla görülen birlikte yaşama biçiminin de yönetmen tarafından filmde üzerinde durulmadığı gözlenmiştir. Bekâr kalma tercihi bağlamında irdelenen filmde, bu yaşama biçimini yansıtan iki karakter üzerinde net bilgiye ulaşılmıştır. Nurgül ve Kenan karakterinin daha önce evlilik yapmadığına dair verilerin görsel ve işitsel kodlarla ortaya konulduğu tespit edilmiştir. Kenan'ın babasının oğlunun bu yönünü sürekli vurgulaması; ayrıca, babasının Kenan'ı Nurgül ile evlendirme düşüncesini destekleyen eylemleri de bekâr kalma biçiminin filmdeki varlığına işaret etmektedir. Çözülen aile ve tamamlanmış aileye yönetmen tarafından filmde yer verilmediği de filmde elde edilen başka bir veridir. Gişe Memuru filmi ailenin türsel açıdan analizinin yanı sıra aile içi iletişim bakımından da ele alınmıştır. Filmin genelinde aile içi iletişim bağlamında kopukluk göze çarptığı gözlenmiştir. Kenan ve babası evin içerisinde zorunlu olmadıkça birbirleriyle konuşmamaktadır. Birbirlerinden konum olarak mesafeli bir şekilde oturarak televizyon izlemeleri de aralarında yaşanan kopukluğun görsel kodlarla yansıtılmış halidir. Bu durumun gerçekleşmesinde geçmişte yaşadığı kayıp sonrası yaşadıkları travmaların etkisi fazladır. Sonuçta baba-oğulun birbirine aslında çok yakın bir o kadar da uzak olduğu sonucuna varılmıştır. Kenan bu yaşadığı zorluklar nedeniyle berber arkadaşı hariç kimseyle bir bağ kuramamıştır. İçine kapanık ve kimseyle konuşmayan bu yapısının kaynağı kesinlikle babasıdır. Kenan babasıyla az da olsa yapıcı bir iletişim kurma çabasının içindeyken, babası sürekli oğlunu aşağılayan, özgüvenini kırıcı cümleler kuran tarzıyla oğlunun çabasını karşılıksız bırakmaktadır. Filmde ele alınan başka bir nokta ise babanın otoritesinin aile içerisinde hissedildiğidir. Hakkı ve Kenan'ın yer aldığı sahneler bu açıdan gözlemlendiğinde aile içerisinde baba otoritesinin net bir şekilde varlığı hissedilmektedir. Bu filmde görülen otoritenin türü baskıdır. Hakkı oğlunun hayatının her alanına müdahale etmektedir. Oğlunun bir şeyi yapması için baskı kuran zorlayan Hakkı, oğlunun bunalıma girmesine sebebiyet vermektedir. Nurgül ile vakit geçirmeye oğlunu zorlayan Hakkı yıkıcı bir baba modeli imajı çizmektedir. Babanın otoriterliği Kenan'ın içinde nefretin birikmesine yol açmıştır. Postmodern dünyanın sıkıntılı atmosferinden kurtulmak için bir kaçış yolu olarak gördüğü,

tamir etmeye çalıştığı arabanın babası tarafından satıldığını öğrenince içindeki nefret patlama noktasına gelmiştir. Filmde ilk kez babasının otoritesine karşı duran Kenan babasının kalp krizinden vefatına neden olmuştur. Bunun sonucunda baskı ve korkudan kaynaklı otorite yok olmuş ve bunun sonucunda Kenan babasının otoritesiyle örselediği kişiliğini açığa çıkararak birey olma sürecini tamamlamıştır.

Tolga Karaçelik'in ikinci uzun metrajlı filmi olan Sarmaşık filmi çalışmanın gerçekleştirilmesi için seçilen bir diğer örnektir. Film nitel gözlem protokolü çerçevesinde incelendiğinde birlikte kalma biçimi dışında diğer türlere ait bulgulara rastlanmamıştır. Birlikte kalma biçimi genellikle evlilik öncesi dönemde çiftlerin bir arada yaşaması şeklinde tanımlansa da özellikle üniversite öğrencileri de esas olarak ekonomik temelli sebeplerle aynı evde yaşamlarını sürdürebilmektedir. Gemi, ev olarak kabul edildiğinde, filmin ikinci bölümünde görülen gemideki mecburi yaşam durumunun yönetmen tarafından birlikte kalma biçimi şeklinde aktarıldığı tespit edilmiştir. Bu bulgunun aksine çalışanlar ücret karşılığı işlerini gerçekleştirdikleri ve zorunlu ikamet gibi bir durum söz konusu olmadığı için birlikte kalma biçiminin bu bölüm için geçerli bir bulgu olmadığı sonucuna varılmıştır. Sarmaşık filmi aile içi ilişkiler bağlamında ele alındığında ise aile üyeleri arasında sağlıklı olmayan bir iletişimin olduğu sonucu ortaya çıkarılmıştır. Filmin ikinci bölümü baz alındığında Beybaba karakteri baba figürü gemideki mürettebat ise çocuk figürü olarak simgesel bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Sahneler tabloda yer alan ilgili maddeye göre analiz edildiğinde aile üyelerinin birbirini dinlemediği, argo sözcükler kullandığı ve fiziksel şiddete başvurdukları tespit edilmiştir. Ayrıca genel olarak mürettebatın geneli birbirine karşı mesafelidir. Bahsedilen bu duruma ait bulguya da yönetmenin dinlenme odasında mürettebatı kadraja göre nasıl konumlandığından ve o sahnede oluşturduğu mizansenin incelenmesi sonucu ulaşılmıştır. Baba temsili olan Beybaba ve çocuk temsili olarak kabul edilen mürettebat arasındaki ilişki de yukarıda bahsedilen tarzdan farklı bir biçimde gerçekleşmemektedir. Beybaba da çocuklarına karşı sağlıklı iletişimde bulunamamakta, argo sözcük kullanmakta hatta daha da ileri giderek fiziksel ve psikolojik şiddete başvurmaktadır. Yönetmenin Gişe Memuru filminde olduğu gibi bu filmde de iletişim yönünden sağlıklı bir aile modeli tasvirini ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Babanın otoritesi konusunda film incelendiğinde ise Beybaba ve mürettebatının aile olgusu çerçevesinde yerleştirildiği bu çalışmada babanın otoritesinin ele alınan filme benzer bir şekilde görüldüğü ortaya çıkmıştır. Beybaba çocuklarına sürekli ne yapması gerektiğini söyleyen, aksini yaptıklarında ise onları korkutan, sindiren bir baba modelini temsil etmektedir. Ayrıca Beybaba'nın sahip olduğu otorite çocuklarının hayatına müdahale şansı da vermektedir. ITF ile yaptığı görüşmede kuruluşun teklifine rağmen gemide kalmaya direnmesi ve bunu çocuklarıyla paylaşmaması bu savı doğrular nitelikte bir bulgudur. Açlık, susuzluk gibi faktörlerin yanı sıra Beybaba'nın baskı ve korkudan kaynaklı otoritesi çocuklarda travmaya ve psikolojik hasarlara sebep olmuş bunun yanında zaman ve mekân kavramlarını yitirerek delilik halini yaşamaya başlamışlardır. Bu durumun yarattığı karşı gelme hali, Cenk karakteri sayesinde filizlenmeye başlamıştır. Sonrasında olay örgüsünde gerçekleşen olaylarla birlikte gemideki düzen tamamıyla bozularak intihar etme gibi durumların yaşanmasına yol açmıştır. Sarmaşık ve salyangoz metaforları ilk başta düzenin bozulduğunu gösteren emareler olduğu düşünülse de aile olgusu bağlamında gerçekleştiren analiz sonucunda bu iki metaforun bir ailenin dağılmaya başladığının bir belirtisi şeklinde de ele alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Yönetmen bu filmde otoritenin kırılmasını, önceki filmi *Gişe Memuru*'na göre farklı bir film dili kullanarak aktarmıştır. İlk filmde otoritenin kırılması Hakkı'nın vefat etmesiyle gerçekleştirilirken bu filmde ise Cenk ve İsmail arasında gerçekleşen diyalogla birlikte film açık uçlu bir şekilde sonlanmıştır. Kullanılan film dili farklı olsa da ikisi de babanın otoritesine karşı gelinerek çocukların kendilerini gerçekleştirip birey olmalarını amaçlamaktadır. Açık uçlu sonun yorumlanması gerekirse mürettebatın Beybaba'yı öldürüp ITF ile temasa geçip gemiden ayrılması üzerine bir kapalı son tasarlanması yönetmenin bakış açısı hesaba katıldığında yerinde bir düşünce olacaktır. Özetlemek gerekirse, *Sarmaşık* filmine yapılan analiz sonucunda tabloda yer alan aile türleri ve alternatif yaşam biçimlerinden yalnızca birlikte yaşama biçimine dair bulgular elde edilmiştir. Genel anlamda aile olgusuna sahip ögeler taşıma potansiyeli düşük olan film, metaforik açıdan ele alındığında baba ve oğul figürünü içeren temsili bir aile modeli ile karşı karşıya kalınmaktadır. Başka bir ifadeyle, aile olgusunu yansıtan bir olay örgüsü ve aile temsiline dair simgesel bir

anlatı ortaya çıkmıştır. Bu film aynı zamanda yönetmenin tür bakımından yerleşik bir düşünce yapısına sahip olmadığını da kanıttır.

Tolga Karaçelik'in aile olgusu bağlamında ele alınmak için seçilen üçüncü örneklem ise Kelebekler filmi olmuştur. Filmin analizi adına üzerinde durulan ilk konu geleneksel geniş ailenin varlığıyla ilgilidir. Filmin incelenmesi sonucu bu konuda hiçbir bir bulguya rastlanmamıştır. Filmin kırsal alanda geçen sahneleri olmasına rağmen film, içerisinde bu şekilde bir veri barındırmamaktadır. Filmde aile olgusu bağlamında üzerinde durulan bir diğer nokta çekirdek ailedir. Filmin ilk sahnelerinde yer alan Suzan karakterinin kocası Emre ile olan yemek sahnesi çekirdek ailenin film içerisinde varlığına dair elde edilen önemli bulgulardan birisidir. Modern toplumun özelliklerini yansıtan çekirdek ailenin filmdeki karşılığı bu çift olmuştur. Modern yaşam tarzı ve kafa yapısını yansıtan bu bireylerin buna karşın yüksek beklenti ve ilgi isteği nedeniyle sorunlu bir ilişki sürdürdükleri jest mimik ve diyalogların tespiti sonucu ortaya konulmuştur. Çekirdek ailenin artışına paralel olarak boşanmalarda artış göstermiştir. Bu kavramı yansıtan sahne ise Suzan karakterinin boşanmak istediğini söylemesidir. Bu sahneyle modern toplumun ve çekirdek ailenin özellikleri kısa bir zaman diliminde görsel bir dil ile aktarılmıştır. Tek ebeveynli aile türüne yönelik yapılan incelemede ise türe ait bir veriye, görsel ya da işitsel koda ulaşamamıştır. Filmde elde edilen başka bir bulgu ise babasız ailenin film içerisindeki varlığıdır. Üç kardeşin küçüklüklerinde annesinin intiharı ve bunun sonucunda babasının onları evden kovması nedeniyle ayrı yerlerde büyüdüğüleri filmdeki sözel aktarım ile izleyiciye sunulmuştur. Babalarının çocukları çağırmaları sonucu yıllar sonra bir araya gelme ihtimali ve tek ebeveynli aile türüne dair bulgunun oluşma potansiyeli ile babalarının yanına gittiklerinde babalarının vefatını öğrenmişlerdir. Bu durum sözü edilen bulgunun elde edilme ihtimalini ortadan kaldırmıştır. Tabloda yer alan başka bir madde olan üvey aile ile ilgili bir sahne, diyalog ya da göstergeye film süresince rastlanmamıştır.

Film birlikte yaşama biçimi temelinde ele alındığında bu yaşam tarzına dair bulgular film içerisinde tespit edilmiştir. Kenan karakteri kardeşleriyle birlikte kahvaltı ettikleri esnada, Kenan'ın kız arkadaşı eve gelmiştir. Kenan ve sevgilisi yıllardır evlenmemelerine rağmen birlikte yaşamaktadırlar. Yapılan bu tespitin yanında Kenan karakterinin birlikte yaşama biçimini tercih etmesini sağlayan kişilik

özellikleri de filmin içerisinde yer almaktadır. Filmde yer alan bar sahnesinde kadınlarla konuşup flörtleşen Kenan'ın birlikte yaşadığı bir kadın olmasına rağmen bahsedilenleri gerçekleştirilmesi, onun evliliğin sorumluluğundan kaçan bir yapısı olduğu ve insanlara duygusal açıdan bağlanma problemleri olan bir kişilik yapısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Kelebekler filminde bekâr kalma tercihi kapsamında yapılan analizde birtakım bulgular elde edilmiştir. Cemal karakterinin gözlemlenen işitsel ve görsel kodlar sonucu karakterin bekârlık durumuna işaret etmektedir. Yapılan analizler neticesinde çözülen ve tamamlanmış aile tipleri ile ilgili herhangi veriye ulaşılmaması da çalışmada ulaşılan başka bir veridir. Filmin analizi neticesinde parçalanmış aileye dair önemli bulgulara ulaşılmıştır. Filmin ilk başlarında kardeşlerin yoldayken konuştukları esnada parçalanmış ailenin oluşumuna dair elde edilmeye başlanan veriler, filmin Hasanlar Köyünde geçen sahnelerinde de elde edilmiştir. Annesinin intiharı sonucu aile parçalanmış ve babaları da kardeşleri evden kovunca onlarda ayrı yerlerde büyümek zorunda kalmışlardır. Ailede tam bir parçalanma söz konusudur.

Film ailedeki iletişim yönünden incelendiğinde, filmin genelinde aile üyeleri arasında genel olarak güçlü bir iletişim olduğu sonucu ortaya çıkarılmıştır. Her ne kadar filmin ilk bölümlerinde aralarında uzun zaman birbirleriyle görüşmemelerinden kaynaklı bir kopukluk olduğu gözlenirse de filmin genelinde iletişimlerinin güçlü olması nedeniyle aile üyelerinin arasındaki iletişimin oldukça sağlıklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma açısından ele alındığında ise kardeşler arasındaki ilişkinin her ne kadar güçlü ve sağlıklı olduğu gözlenmiş olsa da aile üyeleri arasındaki ilişkinin muğlak bir özellik gösterdiği çıkarımında bulunmak daha doğru ve bilimsel bir yaklaşım olacaktır.

Filmde son olarak ailede babanın otoritesinin aile içerisinde hissedilip hissedilmediğine dair bir incelemede bulunulmuştur. İlk gözlemlerde çocukların babanın otoritesinden yoksun kaldığı ve onun sağladığı güven ortamından uzak bir şekilde yetişkinliğe eriştikleri tespit edilmiştir. Filmin analizinin tümüyle tamamlanmasıyla birlikte farklı bir sonuca ulaşılmıştır. Her ne kadar otoriteden yoksun kalsalar da babalarına duydukları sevgi ve eksiklerini hissettikleri güven ve aile ortamı otoritenin kardeşlerin bilinçaltlarına gömülü bir şekilde varlığını sürdürdüğü saptanmıştır. Tüm bu yaşadıklarına karşın babalarının yanlarına

gitmeleri, vefatını öğrendikten sonra babalarının evlerinde kalmaları, babalarının vasiyetini yerine getirme çabaları bu savı doğrular niteliktedir. Sadece babalarının onları çağırdığı için çıktıkları bu yolculukta kardeşler, özlemini duydukları sevgi ve güven ortamına kavuşmalarının yanında aile olma ve büyüme sürecini tamamlamışlardır. Burada görülen otorite ilk iki filmin aksine sevgi kaynaklı ve birleştirici bir otoritedir. Her bakımdan parçalanmış bir şekilde birbirlerinden ayrılan üç kardeşin özlemini duydukları aile olma ve büyüme süreçleri film içerisinde net bir şekilde gözlemlenmektedir.

Tolga Karaçelik'in üç filmi ortak bir noktada ele alınacak olursa, yönetmen filmlerinde genel olarak parçalanmış aileyi yansıtmayı tercih ettiği görülmektedir. Her üç filmde de babasıyla problemler yaşayan çocuklar ve babanın otoritesinin hissedildiği bir aile yapısının varlığı yönetmenin filmlerindeki aile olgusunu gösteren önemli bulgular olmuştur. İntihar da yönetmenin ailenin parçalanmasına ya da ailenin delirme halinin görsel bir dille ortaya konulması adına bir araç olarak kullandığı durumlardan birisidir. Her üç filmde de anne modeli yoktur. Bu konuda Gişe Memuru filmi ve Kelebekler filmi ortak özellik göstermektedir. Yönetmenin aile olgusu hakkında vurguladığı başka bir yön ise ailedeki çocukların babalarının otoriteleri karşısında zihinsel ve duygusal yönden zarara uğramalarıdır. Gişe Memuru ve Sarmaşık filminde çocuklar babalarının otoritelerinin yaratmış olduğu baskı ve sıkışmışlık hali sonucu babaların otoritelerine karşı gelen çocuklar birey olma süreçlerini tamamlamıştır. Gişe Memuru filminde bu otoritenin kırılması Hakkı'nın vefat etmesiyle birlikte açık bir şekilde gösterilmiştir. Sarmaşık filminde ise bu kırılma soyut bir tarzda ortaya konmuştur. Bu iki filmdeki otorite, baskı ve korkudan kaynaklı bir otoritedir. Kelebekler filmde ise bu otorite sevgiye dayalı ve birleştirici bir yönü olan bir otoritedir. Aile içerisinde yaşanan olumsuz olaylardan dolayı baba otoritesinin sağladığı duygusal ve güvenli aile ortamından yoksun kalan kardeşler bilinçaltlarına kodlanan, babalarına duydukları sevgiye dayalı otoriteyle birlikte filmin sonunda aile olma sürecini tamamlamışlardır.

Aile üyelerinin arasındaki kopuklukta yönetmenin ele aldığı konulardan birisidir. Genel olarak film bu yönden incelendiğinde Gişe Memuru ve Sarmaşık filmlerinde aile üyeleri arasındaki ilişkinin oldukça kopuk olduğu gözlenirken

Kelebekler filminin geneli düşünülduğünde ise, diğer filmlere kıyasla aile üyeleri arasında daha karmaşık bir iletişim yapısı olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak Tolga Karaçelik aile olgusunu filmlerinde, post-modern toplumlardaki parçalanmış aile ve baba otoritesinin olduğu aile yapılarında çocukların bu otoriteyi kırarak birey ve aile olmayı başardıkları bir tema üzerinde inşa etmiştir. Yönetmenin bu tercihinde, hem aile yaşamı ve toplumsal yaşamda sorunlarla karşı karşıya kalan post-modern toplumdaki çocukların ailelerinde yaşadıkları sorunlardan kaynaklı kişiliklerinde parçalanma ve birey olma sürecinde aksamalar sonucu yetişkinliklerinde iletişim konusunda sıkıntılı, içine kapanık ve yabancılaşmış bir birey olarak toplumsal yaşamın olumsuz etkilerine maruz kalmaları etkili olmuştur.

Üç filmin üzerinde yapılan analiz sonucunda post-modern ailedeki sıkıntıların çocuklar üzerindeki etkileri ve onların birey olma konusunda göstermiş olduğu reaksiyonlar sistematik bir biçimde ortaya konulmuştur. Yönetmenin aile olgusunu yapıtında yansıtmasındaki yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu toplumun aile yapısının etkisi bu araştırma sonucunda görülmektedir.

Araştırmanın sınırlılığı açısından Tolga Karaçelik'in kısa filmleri ve dizileri bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Ayrıca bu çalışma ile birlikte Tolga Karaçelik sineması üzerinde sınırlı sayıda çalışma gerçekleştirildiği literatür taranarak tespit edilmiştir. Bu çalışmayla birlikte hem akademi dünyasına katkı sağlayacak bir araştırma gerçekleştirilmiş hem de bu konu üzerindeki gelecek çalışmalarda akademisyenler ve lisansüstü öğrenciler için başvurulabilecek nitelikli bir kaynak ortaya konmuştur.

Araştırmanın esasını oluşturan yönetmen Tolga Karaçelik ise şu sıralar *The Shallow Tale of a Writer Who Decided to Write about a Serial Killer (Bir Yazarın Seri Katil Hakkında Yazmaya Karar Verdiği Sığ Öykü)* filminin çekimlerini tamamlamış bulunmaktadır. Filmde yönetmenin ortak türe bağlı kalmamasından dolayı aile olgusunun yer alıp almadığı belirsizliğini korumaktadır. Buna karşın film vizyona girdikten sonra yapılacak olan bilimsel analizlerle filmin aile olgusu bağlamında ele alınıp alınmayacağına tespiti mümkün hale gelecektir.

KAYNAKÇA

Adak, N. (2011). *Toplumun Temel Yapıtası Aile, Kurumlara Sosyolojik Bakış*. İstanbul: Birey Kitabevi.

Addams, B. (1986). *Family: A Sociological Interpretation*. San Diego: Harbourn Brace Jovanovich.

Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü (2011). *Türkiye Aile Yapısı Araştırması*. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.

Anderson, M. & Taylor,H.(2002), *Sociology : Understanding a Diverse Society Instructor's edition*, Belmont,California: Wadsworth.

Arslan, M. (1984). *Step İmparatorluklarında Sosyal ve Siyasi Yapı*. İstanbul: İ.Ü Edebiyat Yayınları.

Aslantürk, Z., & Amman, M. T. (2008). *Sosyoloji* . İstanbul : Çamlıca Yayınları.

Aytaç, A. M. (2007). *Ailenin Serencamı:Türkiye'de Modern Aile Fikrinin Oluşması*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Benokraitis, N. V. (1993). *Marriages and families : changes, choices, and constraints*. New Jersey: Prentice Hall.

Bilton, T., Bonnet, K., Jones, P., Lawson, T., Skinner, D., Stanworth, M., (2002). *Introductory Sociology*. New York : Palgrave Mcmillan.

Brown, K. (2005). *A Introduction to Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Burns, E. (2015). *Marksizm Nedir*. İstanbul: Yordam Kitap.

Canatan, K. (2019a). *Ailenin Tanımı, Türleri ve İşlevleri* (Editörler: Kadir Canatan, Ergün Yıldırım). *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap. 53-64

Canatan, K. (2019b). *Türk Ailesinin Tarihsel Gelişimi, Aile Sosyolojisi*. (Editörler: Kadir Canatan, Ergün Yıldırım). İstanbul: Açılım Kitap. 97-119.

Caner, E. (2004). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın*. İstanbul: Su Yayınları.

Cohen, T. (2005). *"The Meaning of Family and the Family"* In Strong, B & Devault & Cohen, T.F *The Marriage and Family Experience, İmmate Relationships in a Changnig Society*. Thomson, USA: Wadsworth Publishing Co Inc.

Cresswell, J. W. (2016). *Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları Anlatı Deseni*. Ankara: Eğitien Kitap.

Çabuklu, Y. (2007). *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik*. İstanbul: Everest Yayınları.

Çağan, K. (2019). *Ailenin İşlevleri*. (Editörler: Kadir Canatan, Ergün Yıldırım). *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap. 83-93

Çakır, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Dedeoğlu, S. (Güz 1986). Topumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye'de Aile ve Kadın Emegi . *Toplum ve Bilim*, 139-170.

Diakov, V. & Kovalev, S. (2014). *İlkçağ Tarihi*. İstanbul: Yordam Kitap.

Disterbrink, V. (2005). *Gezin Anno Nu*. Den Haag: Nederlandse Gezinsraad.

Doğan, İ. (2001). *Osmanlı Ailesi:Sosyolojik Yaklaşım*. Ankara : Yeni Türkiye Yayınları

Duben, A. & Behar, C.(2014). *İstanbul Haneleri: Evlilik Aile ve Doğurganlık,1880-1940*. İstanbul: Bogaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Dünder, Ö. Z. (2020). *Değişen ve Değiş(e)meyen Yönleriyle Aile:Yapsı Türleri,İşlevleri. (Editör,Nurşen Adak) Değişen Toplumda Değişen Aile*. Ankara: Siyasal Kitabevi. 39-64

Engels, F. (2020). *Ailenin,Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları .

Erdentuğ, A. (1991). *Çeşitli İnsan Topluluklarında Aile Tipleri Aile Yazıları I Temel Kavramlar,Yapı veTarihi Süreç*.(Derleyenler:Beytü Dkeçgil;Ahmet Çiğdem). Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları. 321-357

Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Gittins, D. (2011). *Aile Sorgulanıyor*. İstanbul: Pencere Yayınları.

Goody, J. (2004). *Avrupa'da Aile* .(çev.Serpil Aksoy). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Gökalp, Z. (1976). *Türk Medeniyet Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

------(1977). *Türk Ahlakı*. İstanbul: Türk Kültür Yayını.

------(1992). *Terbiyenin Sosyal ve Kültürel Temelleri*. İstanbul: MEB Yayınları.

------(2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Güneş, F. (2019). *Aile, Evlilik, Akrabalık ve Hane, Aile Sosyolojisi* (Editörler: Aytül Kasapoğlu, Nadide Kalkıner. Esikşehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını. 28-48.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.

Heyd, U. (1979). *Türk Ulusçulğunun Temelleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İçli, G. (2009). *Sosyolojiye Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Kandiyoti, D. (1984). *Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım Türkiye'de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler*. (Der. Erder Türköz). Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Kottak, C. P. (2002). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Köse, B. (2020). *Geçmişten Günümüze Aile, Değişen Toplumda Değişen Aile* (Editör: Nurşen Kadak). Ankara: Siyasal Kitabevi. 15-38

Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

Landis, J. R. (1995). *Sociology Concept and Characteristic*. Belmont : Wadsworth Publishing Company.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Morgan, D. (1978). *Social Theory and the Family*. Londra: Routledge and Kegan Paul.

Morgan, L. H. (1998). *Eski Toplum*. İstanbul: Payel Yayınları.

Newman, D. (2009). *Families: A Sociological Perspective*. New York: McGraw Hill.

Nirun, N. (1994). *Sistemik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- Ortaylı, İ. (2001). *Osmanlı Toplumunda Aile* . İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ögel, B. (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Öztürk, S., & Özsoy, A. (2019). *Tolga Karaçelik'le Söyleşi*. *Sinefilozofi*, 4(8), 375-394.
- Parla, T. (2009). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: Deniz Yayınları.
- Poster, M. (1989). *Eleştirel Aile Kuramı*. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Sabahaddin, P. (1327). *İtihat ve Terakkî Cemiyetine Açık Mektûblar: Mesleğimiz Hakkında Son Bir İzâh*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası .
- (1334). *Türkiye Nasıl Kurtarılabilir? Meslek-i İctima-î ve Programı*. İstanbul: Kader Matbaası .
- Safa, P. (2010). *Türk İnkılâbına Bakışlar*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tayanç, F.& Tayanç,T. (1981). *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın* İstanbul: Tan Kitap.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Turan, E. F. (2018). *Aile ve Değişme ,Aile Sosyolojisi* (Editörler: Aytül Kasapoğlu,Nadide Karkıner).Eskişehir: T.C Anadolu Üniversitesi Yayını. 236-253.
- Tüm İktisatçılar Birliği Araştırması (1975). *Türkiye'de Kadının Sosyo Ekonomik Durumu*. Ankara : Türk İktisatçılar Birliği Yayınları.
- Vogel, L. (1983). *Marxism and the Oppression of Women : Toward a Unitary Theory*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Yasa, İ. (1991). *Evlilik ve Geniş Aile Kurumlarının Yazgısı, Aile Yazıları I Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihi Süreç*. (Der.Beylü Dikeçgil,Ahmet

Çiğdem).Ankara :T.C Başbakanlık Aile Araştırma Başkanlığı Kurumu Yayınları. 203-209.

Yıldırım,E. (2019). *Aile ve Evlilik Türleri*.(Editörler:Kadir Canatan,Ergün Yıldırım). *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap. 65-81.

Kamera arkası.” *Tolga Kenan Karaçelik*”.(Erişim Tarihi: 02.04.2023.)
<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/tolgakenankaracelik.html>

Arman, A. (2018).“Çok da şey etmemek lazım!”.(Erişim Tarihi:04.04.2023.) <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/aysearman/cok-da-sey-etmemek-lazim-40775970>

Bayer,B.(2018).“İzlemek İstedğim Filmleri Çekiyorum“: *Tolga Karaçelik ile Bir Röportaj*”. (Erişim Tarihi 04.04.2023.)
<https://wannart.com/icerik/5815-izlemek-istedigim-filmleri-cekiorum-tolga-karacelik-ile-bir-roportaj>

IMDB.“*Tolga Karaçelik*”. (Erişim Tarihi: 05.04.2023).
<https://www.imdb.com/name/nm3796645/>

Özer,E.(2015).“Ödülünü Dünder ve Gül'e adayan yönetmen Karaçelik: *Korksaydım yine yapardım*”.(ErişimTarihi:02.04.2023).

<https://www.diken.com.tr/odulunu-dunder-ve-gule-adayan-yonetmen-karacelik-korksaydim-yine-yapardim/>

Özlem İnci, A.(2018). “*Tolga Karaçelik: Sette Sudaki Penguenler Kadar Mutluyum*”. (ErişimTarihi:05.04.2023)

<https://bianet.org/biamag/diger/195885-tolga-karacelik-sette-sudaki-penguenler-kadar-mutluyum>

Şen,E. (2018). “37. İstanbul Film Festivali: *Tolga Karaçelik Röportajı*”. (Erişim Tarihi 03.04.2023). <https://filmloverss.com/37-istanbul-film-festivali-tolga-karacelik-roportaji/>

Filmler

Karaçelik,T. (Yapımcı-Yönetmen), Karaçelik,T. (Senarist). (2010).*Gişe Memuru*. Türkiye: BKM, Mantar Film.

Özköse Bilge, E. (Yapımcı), Karaçelik,T. (Senarist), Karaçelik,T. (Yönetmen). (2015). *Sarmaşık*. Almanya,Türkiye: Karaçelik Film, Kala Film, Cine Chromatix, Jomami Pictures.

Anter, M.; Anter, N. ; Gülün, D. ; Karaçelik,T. (Yapımcı), Karaçelik,T. (Senarist), Karaçelik,T. (Yönetmen). (2018). *Kelebekler*. Türkiye: Films Boutique, Chantier Films, Karaçelik Film, Karma Films.