



**2000-2019 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASINDA
ANNELİĞİN SUNUMU**

Doktora Tezi

Sibel TURAN

Eskişehir 2022

2000-2019 YILLARI ARASI TÜRK SİNEMASINDA ANNELİĞİN SUNUMU

Sibel TURAN

DOKTORA TEZİ

**Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

2000-2019 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASINDA ANNELİĞİN SUNUMU

Sibel TURAN

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU

Sinema, toplumu ve kültürü yansıtan sanat dalları ve kitle iletişim araçlarının en önemlilerinden biridir. Sinemanın; insanın birey olarak nerede yaşadığını, kim olduğunu anlamasında, başkalarıyla olan ilişkilerini yorumlamasında, içinde yaşadığı toplumun dinamiklerini ve kültürünü öğrenmesinde, toplumsal değişme ve dönüşümleri kavrayabilmesinde yansıtıcı bir işlevi vardır. Toplumsal değişmeler, toplumsal kabuller, normlar, kültür, gelenek ve görenek, kadın-erkek ilişkileri, aile, toplumsal cinsiyet vb. konuların sinemaya yansımalarını görmek mümkündür. Türkiye’de 1980 sonrası dönemde ekonomik, toplumsal, kültürel ve ideolojik düzeyde bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu yıllarda yaşanan gelişmeler, 2000’ler Türkiye’sinin hayata bakışın ve yaşam biçimini doğrudan etkileyen olaylar olmuştur. Kadın ve erkeğe, biyolojik ve fiziksel olarak birbirlerinden farklı olmaları nedeniyle toplumsal ve kültürel olarak farklı kadınlık ve erkeklik rolleri atfedilmiştir. Annelik; kadının biyolojik yapısı gereği çocuk sahibi olabilme özelliği dışında aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinden biridir. Bu çalışma çerçevesinde 1980 yılından itibaren ülkenin yaşadığı toplumsal değişimin etkilerinin görüldüğü annelik kavramının, Türk sineması 2000-2019 filmleri kapsamında nasıl ele alındığı, yansıtıldığı incelenmektedir. Amaçlı örneklem ile belirlenen 20 film kapsamındaki 25 anne, Delphy tekniği ile belirlenmiş kriterler çerçevesinde değerlendirilmiştir. 2000-2019 yılları arasında incelenen Türk filmlerinde annelik sunumlarının, filmsel anlatıda kimi zaman toplumsal gerçekliği ve toplumsal yapıdaki değişimleri tamamen yansıttığı kimi zaman bu değişimlere yer verse de tamamen yansıtmadığı bazen de toplumsal gerçeklik ve değişimleri göz ardı edebildiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Türk sineması, toplumsal cinsiyet, annelik, toplumsal değişme.

ABSTRACT

PRESENTATION OF MOTHERHOOD IN TURKISH CINEMA BETWEEN 2000-2019

Sibel TURAN

Department of Cinema and Television

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, June 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Elif Gizem UĞURLU

Cinema is one of the most important branches of art and mass media that reflects society and culture. Cinema has a reflective function in understanding where people live as an individual, who they are, interpreting their relationships with others, learning the dynamics and culture of the society they live in, and comprehending social changes and transformations. It is possible to see the reflections of subjects such as social changes, social acceptances, norms, culture, traditions and customs, male-female relations, family, and gender on the cinema. In the post-1980 period in Turkey, there has been a transformation at the economic, social, cultural and ideological level. Developments in these years have been events that directly affect the outlook on life and lifestyle of 2000s Turkey. Men and women have been assigned socially and culturally different roles of femininity and masculinity due to the fact that they are biologically and physically different from each other. Motherhood is one of the gender roles at the same time, except for the ability of a woman to have children due to her biological structure. Within the framework of this study, it is examined how the concept of motherhood, which shows the effects of the social change experienced by the country since 1980, is considered and reflected within the scope of Turkish cinema 2000-2019 films. 25 mothers within the scope of 20 films determined by purposeful sampling were evaluated within the framework of criteria determined by Delphy technique. Turkish films in the presence of maternal surveyed between the years 2000-2019, filmic narrative and social structure in place, although the changes are fully reflected the changes in social reality does not reflect the social reality and the changes that can be ignored completely that sometimes has emerged.

Keywords: Cinema, Turkish cinema, gender, motherhood, social change.

TEŞEKKÜR SAYFASI

Çok uzun zaman, çaba ve emek gerektiren bu çalışmamı başarıyla tamamlamamda bana çok büyük destek veren ve benim için bir tez danışmanından çok çok öte olan değerli hocam Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU'ya çok teşekkür ederim. Hem akademik hayatımda hem özel hayatımda bana ışık tutan, tez ile ilgili yaşadığım en umutsuz süreçlerimde beni ayağa kaldıran, annelik sürecimde yol gösteren canım hocam hep yanımdaydı. Bu süreç boyunca akademik birikimleri, bilgi ve tecrübeleri ile çalışmama çok büyük katkılar sunan sevgili hocalarım Prof. Dr. Funda ERZURUM'a ve Dr. Öğr. Üy. Canan ULUYAĞCI'ya çok teşekkür ederim.

Hayat yolculuğumda bana eşlik eden, desteğini hep hissettiğim Buğra AKAN'a, yoğun çalışma sürecinde anne-oğul zamanımızdan çaldığım ama sevgisini benden hiç esirgemeyen güzel kalpli oğlum Alaz Kartal AKAN'a, her koşulda beni destekleyen ve yanımda olan kardeşim Emel TURAN'a, aramızdaki bağın gücünü hep hissettiğim canım annem Suna TURAN'a ve bu günlerimi görebilseydi benimle gurur duyacağından emin olduğum canım babam merhum Osman TURAN'a sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
TEŞEKKÜR SAYFASI	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	xi
KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	6
1.2. Amaç	6
1.3. Önem	7
1.4. Varsayımlar	8
1.5. Sınırlılıklar	9
2. ALANYAZIN.....	10
2.1. Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerı	10
2.1.1. Cinsiyet	10
2.1.2. Toplumsal cinsiyet	11
2.1.3. Cinsiyet rollerı	13
2.2. Annelık	16
2.2.1. Annelık rolü	16
2.2.2. Annelık olgusu	19
2.2.3. Aile ve annelik	22
2.2.4. Bağlanma teorisi	25
2.3. Tarihsel Süreçte Annelık	29
2.3.1. İlkçağlarda annelik	30
2.3.2. Uygar toplumlarda annelik	34
2.3.3. Tek Tanrılı dinlerde annelik	43
2.4. Türk Toplum Yapısında Annelık	46
2.4.1. Eski Türk topluluklarında annelik	47

2.4.2. Osmanlı toplumunda annelik	49
2.4.3. Cumhuriyet döneminde annelik	55
2.5. Türk Sineması	67
2.5.1. Türk sinemasında kadın	72
2.6. Toplumsal Değişme	79
2.6.1. 1980 sonrası Türkiye’de toplumsal değişme	81
3. YÖNTEM	90
3.1. Araştırma Modeli	90
3.2. Evren ve Örneklem	91
3.3. Verilerin Toplanması	94
3.3.1. Delphi tekniği	94
3.3.2. Uzlaşma düzeyinin belirlenmesi	96
4. BULGULAR VE YORUM	100
4.1. Giriş	101
4.2. Filmlerin Değerlendirme Kategorileri	101
4.2.1. Annelerin sosyo-demografik özellikleri	106
4.2.2. Annelerin baba ve diğer aile bireyleriyle ilişkisi	114
4.2.3. Annelerin özel ve kamusal alandaki konumları	127
4.2.4. Annelerin aileye ve ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları	134
4.2.5. Çalışan /meslek sahibi anneler	149
4.2.6. Annelerin kendilerini ifade etme biçimleri	154
4.2.7. Annelerin sosyal çevreleri, aktivite ve etkinlikleri	162
4.2.8. Annelerin aile üyelerinden bekledikleri	169
4.2.9. Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin çocuklarına karşı tutumları	177
4.2.10. Annelerin kişisel özellikleri, güçlü ve zayıf yönleri	184
4.2.11. Annelerin sigara, alkol ve madde kullanımları	191
4.2.12. Annelerin din ve inançlara ilişkin tutum ve davranışları	193
4.2.13. Annelerin toplumsal normlara ilişkin tutum ve davranışları	197
4.2.14. Annelerin ailevi kararlarda ve karşılaşılan sorunlardaki tutumları ve rolleri	201
4.2.15. Rol model olarak anneler	210
4.2.16. Annelerin eleştirilen davranışları	216

4.2.17. Evlilik dışı ilişki yaşayan anneler	228
4.2.18. Annelerin maruz kaldıkları ve uyguladıkları şiddet	230
4.2.19. Anne / baba yoksunluğunun yarattığı problemler	237
4.2.20. Annelerin anneliklerine yaptıkları vurgular	243
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	251
KAYNAKÇA	272
ÖZGEÇMİŞ	



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1. Türkiye istihdam oranı 2004-2010	66
Tablo 2. Ev kadını, faal kadın ve ücretli çalışan kadınların eğitim durumları	85
Tablo 3. 2006 ve 2011 yıllarında Türkiye’de bireylere göre hane tipleri	86
Tablo 4. 2000-2019 yılları arasında sinemalarda gösterime giren Türk filmleri	92
Tablo 5. Çalışma kapsamında incelenen filmler	94
Tablo 6. Annelerin sosyo-demografik özellikleri	110
Tablo 7. Annelerin eğitim durumu	112
Tablo 8. 2015 yılı evlilik, boşanma eşin vefat oranları	113
Tablo 9. TÜİK 2015 yılı medeni halleri ile incelenen filmlerdeki 25 annenin medeni halleri	113
Tablo 10. 2006 ve 2011 yıllarında Türkiye genelinde cinsiyete göre eş ile ilişki düzeyi	126
Tablo 11. Türkiye’de hanedeki küçük çocukların bakımı	145
Tablo 12. Hanede ev işlerinin kimin tarafından yapıldığı	146
Tablo 13. Evle ilgili sorumlulukların kimin tarafından yapıldığı	147
Tablo 14. 2014-2020 kadın istihdamı	152
Tablo 15. 2014-2020 işgücüne katılım oranı	153
Tablo 16. Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin kendini ifade etme biçimleri	160
Tablo 17. Eşine güven düzeyinin cinsiyete göre dağılımı 2010.....	161
Tablo 18. Çocuklarına güven düzeyinin cinsiyete göre dağılımı	161
Tablo 19. Türkiye genelinde cinsiyete göre günde kaç saat TV izlendiği 2006	166
Tablo 20. Türkiye genelinde cinsiyete göre günün hangi bölümünde TV izlendiği 2011	166
Tablo 21. Türkiye genelinde cinsiyete göre yapılan sosyal faaliyetler 2006	167
Tablo 22. Türkiye genelinde cinsiyete göre yapılan sosyal faaliyetler 2011	168
Tablo 23. Türkiye’de çocuklardan beklenenler 2010	176
Tablo 24. Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin kişisel özellikleri	190
Tablo 25. TÜİK cinsiyete göre mutlu olduğunu beyan edenlerin oranı 2003, 2011, 2020	191
Tablo 26. TÜİK bireylerin alkol kullanma durumunun cinsiyetlere göre dağılımı	193
Tablo 27. İncelenen filmlerde ailevi kararlarda söz sahibi olma durumu	209

Tablo 28. İncelenen filmlerde eşleri ile yaşayan 15 annenin ailevi kararlarda söz sahibi olma durumu	209
Tablo 29. Türkiye genelinde hanede karar verici 2006	210
Tablo 30. İncelenen filmlerdeki 25 annenin rol model olacak davranışlar sergileme durumu	216
Tablo 31. İncelenen filmlerdeki 25 annenin evlilik dışı ilişki durumu	229
Tablo 32. İncelenen filmlerdeki 25 annenin maruz kaldıkları fiziksel şiddet	235
Tablo 33. Son bir yılda çocuklarına anne babaları tarafından fiziksel şiddet uygulanması 2006, 2011	236
Tablo 34. Çocuğun eğitiminde gerekirse dayak kullanılabilir ifadesine katılım düzeyinin cinsiyete göre dağılımı 2010	236
Tablo 35. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde anne / baba yoksunluğu	242
Tablo 36. Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin anneliklerini vurgulama durumu	250

KISALTMALAR DİZİNİ

AB	: Avrupa Birliği
ANAP	: Anavatan Partisi
AKDTYK	: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
BM	: Birleşmiş Milletler
CEDAW	: Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Uluslararası Sözleşmesi)
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DVD	: Digital Versatile Disc
IMDB	: Internet Movie Database
LGBTQ	: Lesbian, gay, bisexual, transgender, transsexual, two-spirit, querr, questioning, intersex, asexual, ally
TDK	: Türk Dil Kurumu
TV	: Televizyon
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
VCD	: Video Compact Disc

1. Giriş

Sinema, toplumu ve kültürü yansıtan sanat dalları ve kitle iletişim araçlarının en önemlilerinden biridir. Sinemanın; insanın birey olarak nerede yaşadığını, kim olduğunu anlamasında, başkalarıyla olan ilişkilerini yorumlamasında, içinde yaşadığı toplumun dinamiklerini ve kültürünü öğrenmesinde, toplumsal değişme ve dönüşümleri kavrayabilmesinde yansıtıcı bir işlevi vardır. Ait olduğu kültürden, toplumdan ve ekonomiden beslenen bir sanat dalı olan sinema, bu özelliği ile toplumda yaşanan sosyolojik, ekonomik, kültürel değişme ve gelişmeleri yansıtmaktadır (Pösteki, 2004, s. 7). Sinema belli toplumsal değişim ve gelişimleri yansıttığından, belli durumlarla ve dönemlerle ilgili bilgi edinme konusunda da başvurulacak araçlardan ve sanatsal üretim biçimlerinden biridir.

Sinema filmleri, görsel ve işitsel olarak izleyiciye aktardıkları hikayelerin, duyguların, deneyimlerin yanında çeşitli kültürel kodları ve toplumsal rolleri de iletmektedir. Sinema, ele aldığı konularla hem toplumu etkilemekte hem de toplumun yaşadığı değişimlerden ve olaylardan etkilenmektedir (Esen, 1996, s. viii). İçinde şekillendiği toplumdan bağımsız olarak düşünülemeyen sinema filmleri, o topluma dair geçmişte varolan ya da günümüzde yaşanmakta olan durumu, kültürü, ortak değerleri, kolektif bilinci, aile yapısını, kişisel ve toplumsal bakış açılarını içermektedir. Filmler hem günümüzde varolan durumu hem de zaman içindeki değişimleri gözlemleyebileceğimiz birer veri kaynağıdır aynı zamanda. Toplumsal cinsiyet kalıplarına ilişkin toplumsal kabuller de sinema filmleri aracılığı ile yinelenmektedir. Toplumsal değişim; bir toplumun yapısındaki temel ve geniş değişimleri belirtmek için kullanılan bir kavramdır. Bir toplumsal yapının oluşup gelişmesi için gerekli olan değişim, belirli bir sosyal yapının zaman içinde farklılaşması olarak gerçekleştiğinde bu toplumsal değişimdir (Sunar, 2017, s. 3). Toplumsal değişme, toplumun yapısındaki değişme olarak da değerlendirildiğinden; toplumun yapısı, toplumsal kurumların belirlediği toplumsal ilişkilerden meydana geldiğinin göre değişme, temelinde insan ilişkilerinin değişmesidir (Yolcuoğlu, s. 2011). Sinema, toplumsal yapıdan, toplumsal ilişkilerden ve değişimlerden, kültürel ve siyasi yapıdan bağımsız olarak değerlendirilmemekte, tüm bu etkenler çerçevesinde şekillenmektedir. Toplumsal değişimler, toplumsal kabuller, normlar, kültür, gelenek ve görenek, kadın-erkek ilişkileri, aile, toplumsal cinsiyet vb. konuların sinemaya yansımalarını görmek

mümkündür. Türk sineması¹ da toplumsal yapıyı konu edinerek içinde bulunduğu toplumun değişimlerinden etkilenmiştir (Pösteki, 2004, s. 7). Özellikle Türk sineması, içinde şekillendiği ülkenin iktisadi, sosyal, kültürel ve toplumsal yapısından etkilenmektedir. Dolayısıyla kendini içinde bulunduğu toplumsal yapıyla, değişimler ve gelişmelerle şekillendiren sinemanın değişimlerden etkilenmediğini söylemek mümkün olmamaktadır. Türkiye’de 1980 sonrası dönemde ekonomik, toplumsal, kültürel ve ideolojik düzeyde bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu yıllarda yaşanan gelişmeler, 2000’ler Türkiye’sinin hayata bakışın ve yaşam biçimini doğrudan etkileyen olaylar olmuştur (Kuyucak Esen, 2016, s. 172).

Kadın ve erkeğe, biyolojik ve fiziksel olarak birbirlerinden farklı olmaları nedeniyle toplumsal ve kültürel olarak farklı kadınlık ve erkeklik rolleri atfedilmiştir. Kadın ve erkek olarak ayrılan cinsiyet kavramından farklı olarak toplumsal cinsiyet; her iki cinsiyete bağlı bireylerle toplumsal olarak ilişkilendirilen belli davranış, tutum ve rol tanımlamalarını içermektedir. Bireylerin cinsiyetlerine bağlı olarak içinde bulundukları toplumsal kabuller çerçevesinde nasıl davranacakları, nasıl ilişki kuracakları, nasıl bir tutum içerisinde olmaları gerektiği toplumsal cinsiyet rolleri ile belirlenmektedir. Kadının biyolojik yapısı gereği anne olması toplum tarafından belirlenmiş bir durum değildir; ancak anneliğin aynı zamanda toplumsal bir rol olarak belirlenen cinsiyet rollerinden biri olduğu bilinmektedir. Annelik tarihsel süreç içinde farklı zamanlarda, farklı kültürlerde anlam ve değer bakımından farklılaşmış bir kavramdır. Anne olan kadın çocuk doğurarak, evlat edinerek ya da evlilik yoluyla bir çocuğun bakımını üstlenen birey olarak tanımlanmaktadır. Çocuk sahibi olan sadece anne değildir, babanın da çocuk sahibi olmada büyük bir rolü vardır. Ancak anneliğin toplumsal roller bağlamında bundan çok daha fazlası olduğu bilinmektedir. Annelik, kadınların nasıl olmaları gerektiği ya da neyi başarmaları gerektiğine ilişkin en katı alanlardan biridir (Coward, 1995, s. 88). Annelik biyolojik anlamının dışında toplumsal yapılarla da oluşturulmuş bir kavramdır. Annelik toplumsal değişimlerden etkilenen, zaman içinde değişim göstererek farklı anlamlar yüklenen, farklı değerlendirmelerle ilişkilendirilebilen bir kavramdır.

¹https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2017/08/17_Tuğrul%20ALİYEYEV%20%20Nuri%20Bilge%20Ceylan%20Sinemasında%20Skopofik%20Dil.pdf (Erişim Tarihi: 16.01.2022) kaynağında “Türk sineması” tamlamasındaki “s” harfinin küçük yazılması ve sinema kelimesinin özel isim olmaması nedeniyle bu çalışmada “Türk sineması” tamlaması “s” harfi küçük yazılarak kullanılmıştır.

Bu çalışma çerçevesinde 1980 yılından itibaren ülkenin yaşadığı toplumsal değişimin etkilerinin görüldüğü annelik kavramının, 2000 sonrası Türk sineması kapsamında filmlerde nasıl ele alındığı, nasıl yansıtıldığı incelenmektedir. 2000’li yıllar sonrası Türk sinemasına görüş birliğine varılarak net bir adlandırma yapılmasa da bu dönemle ilgili literatürde yeni Türk sineması ya da 2000 sonrası Türk sineması adlandırmaları ile karşılaşmaktadır. “Yeni” kavramı anlam olarak oluş ya da çıkış tarihinin üzerinden çok zaman geçmemiş olanı tanımlamak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla yakın tarihler için kullanılması uygun bir sıfatken ilerleyen tarihlerde Türk sinemasının 2000 sonrası döneminin “yeni” sıfatıyla adlandırılması anlamsal olarak karmaşa yaratabileceğinden bu çalışmada 2000 sonrası Türk sineması adlandırması kullanılacaktır. Literatürde bu dönem çoğunlukla “yeni Türk sineması” tanımıyla yer almakta ve özellikle Yeşilçam filmleri ile keskin bir kopuşu ifade etmek için kullanılmaktadır. Ancak 2000 sonrası Türk sinemasında hem popüler filmlerde hem de sanat filmlerinde melodram ve sinema arasında yakın bir ilişki olduğu (Akbulut, 2012 s. 115) düşünüldüğünden bu çalışmada yeni sözcüğü kullanılmamıştır.

Kültürel ve siyasal yapılar ile toplumsal yapı arasında karşılıklı bir etkileşim mevcuttur ve toplumsal değişim aslında toplumsal, kültürel ve siyasal alanlardaki değişmeyi de kapsamaktadır (Kongar, 2013, s. 57). Günümüz toplumu hızlı bir değişim halindedir ve bu değişim toplumsal, siyasal ve kültürel alanlarda birbirini etkileyerek devam etmektedir (Marshall, 2005, s. 136). Toplumsal yapıyı oluşturan kurumlardan birinde yaşanan bir gelişme, tüm toplumsal öğeleri etkilemekte ve dönüştürmektedir. Her toplumda yaşanan değişim, zaman içinde belli ivmeler içermektedir. Bazı değişimler oldukça etkili ve belirleyici dönüşümlere neden olmaktadır. Türk toplumunda da özellikle 1980 askeri darbesi sonrası, etkilerinin birçok alanda görülebildiği bir toplumsal değişim yaşanmıştır. Siyasi, iktisadi ve toplumsal anlamda yaşanan bu büyük değişim sürecinde toplumsal roller de etkilenecek yeniden şekillenmiştir. Bu süreçte ailenin yapısı da değişmiş, kırsal bölgelerdeki geleneksel kalabalık aile yapısı yerine kentsel bölgelerdeki çekirdek aile yapısı yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle kadının artık ev dışında çalışma hayatına katılması ile aile biçiminde de değişime yol açmıştır. Her ne kadar kadınların eve ve aileye bağlılık ideolojisini gönüllü ya da gönülsüz kabul ederek bu koşullar altında çalışmaya devam etseler de (Giddens, 1998, s. 121), evin dışında da görünür olmaktadır. Kadınlar artık sadece özel alanda değil kamusal alanda da yer alarak; kendi parasını kazanan, yaşamını planlamaya başlayan, sadece ev içinde değil ev dışında da

faaliyet gösterebilen bireyler olarak varlık göstermeye başlamışlardır. Bu yaşanan sürecin etkisiyle özellikle toplumsal cinsiyet rollerindeki değişim ile annelik kavramı da dönüşmüş ve farklı kalıplarla değerlendirilmeye başlanmıştır. Günümüz toplumunda annelik deneyimlerinin ve sorumluluklarının bazı alanlarda başkalaştığı ve yeniden şekillendiği görülmektedir. Annelik sorumluluklarının nasıl ortaya çıktığı, nasıl anlamlandırıldığı, içgüdüsel olup olmadığı, toplumsal ve kültürel bağlamda sosyal bir olgu olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği, anne olmanın seçime bağlı olup olmadığı gibi konularda birçok soru sorularak cevap aranmaya başlanmıştır. Bu değişimin etkileri, içinde şekillendiği toplumdan bağımsız olarak düşünilemeyen sinema alanında da görülmektedir. Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimin dönüştürdüğü annelik kavramının, toplumsal cinsiyet bağlamında 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında nasıl sunulduğu bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Gündelik yaşama ilişkin birçok olay, durum, yaşanmışlık ve kabuller, sinema filmlerinin kurmaca hikayelerinde yer alarak anlatıyı şekillendirmektedir. Filmlerin çoğu kadın-erkek ilişkileri, aile yaşamı, kültür, tarih gibi konularda ideolojik iletiler içerir yani her kültürel üründe olduğu gibi sinema da örtük ya da açık olarak dünyanın nasıl ele alınacağını, bu ele alınıştaki kadın ve erkeğin birbirlerini nasıl görmeleri gerektiğini içeren görüşler barındırır (Corrigan, 2015, s. 137-138). Kadın ve erkek karakterlerin sunum biçimleri, izleyicilerin gerçek yaşamdaki kadın ve erkeğin toplumdaki yerini, birbirleriyle olan ilişkilerini, beklentilerini anlamlandırmada etkili olmaktadır. Ataerkil yapı içerisinde biçimlenen sinemasal anlatıda kadın çoğunlukla edilgen biçimde erkeğin etkin bakışının nesnesi olarak yer almaktadır.² Feminist yaklaşımda, erkek egemen sinemada kadının erkek bilinci açısından yansıtıldığı ve bu anlamda sunulduğu kabul edilmektedir (Özden, 2014, s. 194).

Sinema, insana dair herşeyin anlatıldığı sanat dallarından biridir. Sinema; tarihsel, toplumsal, ekonomik ve yasal olguların etkisinde olan çok yönlü bir fenomendir hem bir sanat formu hem ekonomik bir kurum hem de kültür ve teknoloji ürünü olan karmaşık bir bütündür (Allen ve Gomery, 1985, s. v). Bir anlamda insanın kendine, diğer insanlara dolayısıyla topluma bakışını içeren sinemada, anlatı şekillenirken toplumsal cinsiyet kalıpları da kullanılmaktadır. Buna bağlı olarak sinemada toplumsal cinsiyet rollerini

²<http://cargocollective.com/sinemnazakkaya/Gorsel-Haz-Ve-Anlati-Sineması> (Erişim Tarihi: 21.12.2017)

konu alan pek çok araştırma gerçekleştirilmiştir. Söz konusu araştırmalar feminist kuram ve sinemada kadın imgesinin sunumu üzerine yoğunlaşmakta, görece daha az sayıda çalışma da sinemada erkek imgesinin sunumu konu almaktadır. Türk sinemasıyla ilgili literatürde de kadınlar üzerine yapılmış pek çok araştırma bulunurken, kadınların en belirgin rollerinden biri olan annelikle ilgili çalışmalar nicelik açısından daha azdır. Türk sinemasında anneliğin sunumuna ilişkin literatürde yer alan çalışmalar incelendiğinde, 2000’li yıllar sonrası Türk sinemasında anneliğin, toplumsal değişme çerçevesinde ele alınarak nasıl sunulduğuna ilişkin kapsamlı bir çalışmanın eksikliği görülmektedir. Özellikle 2000’li yıllar sonrası Türk sinemasında yer alan filmlerde anneliğin sunumuna ilişkin bu denli kapsamlı bir çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu tez çalışması, Türk sinemasında toplumsal rollere ilişkin önceden yapılmış çalışmalardan ayrılarak, Türkiye’de yakın dönemde gerçekleşen toplumsal değişimin annelik kavramı üzerinden inceleyerek, 2000’li yıllar sonrası Türk sinemasında nasıl yer aldığı özelinden konuya yaklaşmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle anneliğin nasıl tanımlandığı ve şekillendiği ele alınarak bir çerçeve çizilmektedir. Anneliğin ilkçağlardan günümüze değin nasıl değerlendirildiği incelenerek tarihsel süreçte anneliğin bireysel ve toplumsal anlamda temel dinamikleri incelenmektedir. Sonrasında Orta Asya’da, Osmanlı’da ve ardından Cumhuriyet döneminde anneliğin Türk toplumunda nasıl anlamlandırıldığı incelenerek özellikle yakın dönem olan 2000-2019 yılları arasındaki durumu ortaya konulmaktadır. Sonrasında Türk sinemasının 2000 yılı sonrasında etkileri belirgin biçimde görülen değişiminin temellerine ışık tutulmaktadır. Toplumsal değişimden etkilenerek dönüşen annelik kavramının, yakın dönemde Türk toplumundaki değişme ile yapısal olarak yeniden şekillenen 2000 yılı sonrası Türk sinemasına nasıl yansıtıldığı bu çalışmanın temel sorunudur. Anneliğe ilişkin değerlendirme kriterleri bağlamında 2000-2019 yıllarındaki Türk sinemasına ait filmler, belirlenen parametreler çerçevesinde çözümlenerek elde edilen bulgular yorumlanmıştır. Filmlerin parametresel değerlendirmelerinden elde edilen veriler, belli özelliklerine göre temalara ayrılarak kategorize edilmiştir. 20 film ve bu filmlerde yer alan veri alınabilecek bulgular barındıran 25 anneden elde edilen parametresel değerlendirmeler yorumlanarak Türk sinemasında 2000-2019 yılları arasında anneliğin nasıl sunulduğu ortaya konmuştur. Kısaca 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında filmsel anlatı içerisinde yer alan anne sunumlarının, anneliğe ilişkin

toplumsal kabulleri içerip içermediği; anneliğin nasıl ele alındığı ve nasıl yansıtıldığı incelenmiştir.

1.1. Sorun

Toplumsal değişim toplumun her alanında etki göstermektedir. Bazin'e (2011, s. 10) göre sinema insanlık boyutunu gözler önüne sermektedir. Bir toplumu anlamak için sinemasına bakmak da izlenecek yollardan biri olmaktadır. Zira sinema, içinde şekillendiği toplumdan bağımsız olarak düşünülemeyeceği gibi yine içinde bulunduğu toplumun değişiminden de etkilenmekte ve yeniden biçimlenmektedir. Yaşamı olduğu haliyle gösteren, ayrıntıları yakalayan sinema (Armes, 2011, s. 20); tarihsel, toplumsal, ekonomik ve yasal olguların karmaşık bir bütünü olarak, toplumu yansıtan en önemli medya araçlarından ve en etkili sanat dallarından biridir (Allen ve Gomery, 1985, s.v.). Sinema, soyut ve hayali dünyanın yanısıra maddi dünyanın gerçekliğini yansıtmak için hayatı olduğu gibi gösterebilen en etkili anlatım araçlarından biridir (Kracauer'den akt. Andrew, 2010, s. 193). Sinema dünyayı yeni bir bakışla değerlendirmenin, yeni bilgiler edinmenin bir yoludur (Büker ve Topçu, 2010, s.19). Toplumu yansıtan alanlardan biri olan sinemada da bu toplumsal değişimin etkilerini görmek mümkündür. Türkiye'de 1980'li yıllar ve sonrasında yaşanan toplumsal değişimin sinemada etkilerinin görüldüğü yıllar özellikle 1990'ların ikinci yarısı ve belirgin olarak 2000'li yıllardır. Annelik, kadının toplumsal cinsiyet rollerinden biri olarak ilkçağlardan itibaren farklı anlamlar yüklenen bir kavram olmaktadır. Zaman içinde değişen toplumsal yapıdan etkilenen annelik kavramının, toplumu yansıtan bir sanat olan sinema özelinde, 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında nasıl yer aldığı bu çalışmanın temel sorunudur.

1.2. Amaç

Türkiye'de 1980 sonrası aileyi, din, pratikleri, yaşam biçimlerini, deneyimleri ve algılama biçimlerini büyük çapta farklılaştıran bir dönüşüm süreci yaşanmıştır. Bu dönüşüm sürecinden toplumsal cinsiyet rolleri ve annelik kavramı da etkilenmiştir. Bu çalışmada; Türkiye'deki 1980 sonrası dönemde başlayan birçok alanda etkili olan bu toplumsal yapı değişiminden etkilenen kavramlardan biri olan anneliğin, 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasına nasıl yansıtıldığının ele alınması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, tez kapsamında 2000 yılı sonrası Türk sinemasında anneliğin sunumu incelenirken cevaplanan başlıca araştırma soruları şunlardır:

- Türk toplumunda geçmişten günümüze kadarki süreçte annelik kavramı nasıl tanımlanmıştır?
- 2000- 2019 yılları arası Türk sinemasında annelik nasıl sunulmaktadır?
- Türk toplumunda var olan anneliğe ilişkin kabuller, incelenen filmlerde yansıtılan annelerin sunumları ile benzerlik göstermekte midir, tamamen aynı mıdır yoksa tamamen farklı mıdır?

1.3. Önem

Bu çalışmada; 2000-2019 yıllarında Türk sinemasında annelik kavramının nasıl sunulduğu toplumsal cinsiyet çerçevesinde ele alınmaktadır. 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında salonlarda gösterime girmiş filmler arasından amaçlı örneklem yöntemi ile belirlenen filmler ışığında, anneliğin sunuş biçimleri incelenmiştir. Türk sinemasında hikayeleri anlatılan kadınlara atfedilen sunumların aynı zamanda kadınlara yönelik egemen kabulleri içermesi ve kadınlar tarafından zaman zaman paylaşılması (Köker, 1994, s.135) film çözümleme çalışmalarını dikkate değer kılmaktadır. Bu çalışma, belirlenen döneme ilişkin kabullerin, Türk filmlerinde anneliğin sunumuna yansıtılıp yansıtılmadığı ya da ne kadar yansıtıldığı konularında literatüre katkı sağlaması açısından önemlidir. Söz konusu çalışmayla, 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında anneliğin sunumuna toplumsal cinsiyet çerçevesinden bakılması sağlanacaktır. Türk toplumunda kültürel olarak şekillendirilmiş, bireysel, toplumsal ve sosyal olarak anlamlandırılmış olan annelik kavramı ortaya konularak, 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında, anneliğin filmlere nasıl yansıtıldığı analiz edilecek ve kavramın bütünü ve filmlerde nasıl yansıtıldığı arasındaki ilişki sorgulanacaktır.

Medyada ve sinema özelinde anneliği konu alan bilimsel makaleler incelendiğinde, çalışmaların daha çok ana akım medyada ve sosyal medyada annelik rolleri üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Sinemada ve medyada kadının nasıl sunulduğuna dair pek çok çalışma yer almaktadır. Ancak annelik özelinde Türk sinemasına yapılan çalışmaların yeterli olmaması, bu çalışmanın bu alandaki açığı gidereceği düşünüldüğünden önemlidir. Yapılan literatür taramasında ulaşılan çalışmaların çoğunluğunda anneliğin, kadının toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında ele alınarak, genel olarak medyada ve özellikle sinemada nasıl yer aldığına ilişkin alt başlıklarda değinilen bir kavram olarak yer aldığı dikkat çekmektedir. Türk sinemasının 2000-2019 yılları kapsamında anneliği

nasıl ele aldığına ve anneliğin toplumsal değişme sonucunda nasıl sunulduğuna özgü bir incelemeyi içeren makale, dergi ya da kitaba rastlanmamıştır.

Türk sineması ve toplumsal cinsiyet üzerine Türkiye’de yazılmış tezler incelendiğinde, çalışmaların çoğunlukla kadın imgesinin sunumu üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bunun yanında az sayıda da olsa erkek imgesi ve sunumunu merkeze alan çalışmalar da vardır. Sosyal Bilimler alanında annelikle ilgili yapılan tez çalışmaları incelendiğinde genellikle eğitim ve psikoloji alanlarında yapılan tezlerin literatürde yer aldığı görülmektedir. Medya ve sinema özelinde annelik ile ilgili ülkemizde yapılan tezlerin hepsinin yüksek lisans tezi olduğu saptanmıştır; bu konuda hiçbir doktora tezine rastlanmamıştır.

Yapılan bu çalışma, özellikle iletişim, iletişim bilimleri ve sinema alanında lisans ve lisansüstü eğitim veren üniversitelere, kadın ve kadının toplumsal rollerine ilişkin araştırma yapan kurum ve kuruluşlara, sinemada toplumsal cinsiyet bağlamında çalışmalar yapan kurum ve kuruluşlara ve kadının annelik rolü bağlamında yaşadığı durumları ele alan sivil toplum kuruluşlarına; Türkiye’de 2000-2019 yılları ele alınarak sinema alanında kadının annelik rolüne ilişkin fikir verici, yol gösterici bilgiler içerdiği için önemlidir. Bunun dışında özellikle sinema sektöründe faaliyet gösteren içerik üreticilerine ve uygulayıcılarına, kadının annelik rolüne ilişkin düzenli bir çerçeve sunabileceği öngörülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Sinema filmleri bir yandan senaryoda yer alan hikâyeyi anlatırken öte yandan da içinde şekillendiği toplumu yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra o topluma ait toplumsal cinsiyet kodlarını da filmlerde görmek mümkündür. Kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinden biri olan annelik kavramı da sinema filmlerinde çokça yer almaktadır. Türkiye’de 1980 sonrası yaşanan toplumsal değişimin etkilerini; ekonomik, siyasi ve hukuki alanların yanı sıra gündelik yaşam pratiklerinde, tutum ve yaklaşımlarda, aile hayatında, inanç ve değerlerde, sanatta ve dolayısıyla sinemada da görmek mümkündür.

Bu çalışma, Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimin, tarihsel süreçte farklı biçimlerde anlamlandırılan annelik kavramını da etkilediği ve bu etkinin sinemada da gözlemlenebilir olduğunu varsayımına dayanmaktadır. Türk sinemasında kadına atfedilmiş toplumsal rollerden biri olan anneliğin sunumu, hemen hemen her dönemde yapılmış birçok filmde karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, kadınlara yüklenen en temel

rollerden biri olan anneliğin, 1980 sonrası yaşanan toplumsal değişimden etkilendiği ve bu etkinin 2000 sonrası Türk sinemasında annelik sunumlarında gözlemlenebilir olduğu çalışmanın temel varsayımıdır. Bu varsayıma dayanarak çalışma kapsamında toplumsal cinsiyet bağlamında annelik rolünün Türkiye’deki durumu ele alınarak, 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasına ait filmlerde yer alan anne sunumları incelenmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmada Türkiye’de büyük çapta etkili olmuş yakın dönem toplumsal değişim sürecinin, Türk sinemasına ne gibi yansımaları olduğu ve geniş bir anlama sahip annelik rolünün, büyük bir dönüşüme uğramış Türk sinemasında nasıl sunulduğu araştırılmaktadır. Hayatta herşey bir değişim içine girerek yeniden şekillenmektedir, ancak toplumsal değişim dendiğinde toplumun yapısındaki temel ve geniş değişimlerden söz edilmektedir. Ailenin örgütlenişi, hayatını kazanma yolları, dinsel davranışlardaki, insanlarca benimsenen değerlerdeki ve kullanılan teknolojiadaki değişimler de bu çerçevenin içine girmektedir (Berelson ve Steiner’den akt. Kongar: 2013, s. 55). Anneliğe ilişkin benimsenen temel kabullerin de zamanla farklılaşması özellikle böyle geniş kapsamlı değişimlerle mümkün olmaktadır. Türkiye’de özellikle 12 Eylül 1980 sonrası yapılan askeri darbe sonrasında siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimler meydana gelmiştir. Yapısal olarak köklü değişimler yaşayan toplum ile yeniden şekillenen kültürel değerlerin yansımalarını sinemada da görmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında Türk sinemasında anneliğin nasıl sunulduğuna ilişkin olarak belirlenen dönem, değişimin devam ettiği yıllardan ziyade etkilerinin sinema sanatına daha belirgin biçimde yansıtıldığı yıllar olan 2000 sonrası Türk sinemasıdır. Türk Sinemasında annelik sunumu oldukça geniş bir alanda araştırma fırsatı sunmaktadır, ancak bu çalışmanın kapsamı 2000-2019 yılları arasında Türk sinemasında yapılmış olan filmlerle sınırlı tutulmuştur. Çalışma kapsamında zaman ve kaynak bakımından belli başlı filmlere ulaşılabileceğinden, 20 yıllık bir süreç içinden amaçlı örneklem yoluyla seçilmiş olan 20 filmin çözümlemesine yer verilmektedir.

Türkiye’de 2000 yılı sonrası çekilen tüm filmlere ilişkin bilgilere ulaşılabilecek temel kurum olarak düşünülen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile görüşülerek filmlerle ilgili bilgi talebinde bulunulmuştur. Yetkililerden alınan bilgiler doğrultusunda 2014 yılının ilk yarısına kadar çekilen filmlere ilişkin bilgileri, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından da ana

kaynak olarak belirlenen Agah Özgüç'e ait olan "Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014" kitabındaki film listesi temel alınarak seçilmiştir. 2014 yılının ikinci yarısı sonrası çekilen filmlere ilişkin bilgilere ise, Boxoffice Türkiye tarafından web sitesinde yer alan film listelerine başvurularak ulaşılmıştır.

Film listeleri oluşturulurken yönetmenin kim olduğu, filmin konusunun ne olduğu ve anne figürünün yer alıp almadığına ilişkin detaylı bir inceleme yapılmıştır. Birçok filmde anne figürü yer almaktadır ancak konuları ve ana hikayeleri incelenerek annelikle ilgili daha belirgin verilere ulaşılabilecek filmlerin seçilmesi, çalışmanın sonuçlarının doğruluğu açısından dikkat edilen bir durum olmuştur. Belirtilen dönemde çekilen filmler arasından bu sınırlılıklar kapsamında seçilmiş filmlerde, toplumsal değişimin etkilediği kavramlardan biri olan anneliğin nasıl sunulduğu incelenmiştir.

2. ALANYAZIN

2.1. Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Roller

Kadın ve erkeğin birbirinden farkının cinsiyet olarak ifade edilmesinin yanı sıra kadın ve erkek olma durumunun da toplumsal cinsiyetle ifade edilmesi sonucu bu iki cinse atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri var olmaktadır. Kadına yönelik toplumsal cinsiyet rollerinden biri olan anneliğin tanımlanabilmesi için bu başlık altında cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri kavramları kısaca tanımlanmaktadır.

2.1.1. Cinsiyet

Cinsiyet insanın en temel kimlik özelliklerinden biridir. Aynı zamanda cinsiyet toplum tarafından en yaygın olarak bilinen kimlik kodudur. Biyolojik olarak kadın ve erkeğin birbirinden farkı, cinsiyet ile ifade edilmektedir. Tüm canlılar üreme işlevleri açısından biyolojik olarak ikiye ayrılmaktadır (Haralambos, 1984, s. 369). Kadın ve erkeğin farklılığı ve ayrımı üzerine düşünüldüğünde ilk akla gelen biyolojik temelli cinsiyet kavramıdır. Cinsiyet, doğuştan belirlenen cinsiyettir ve "atanan cinsiyet" olarak da adlandırılır. (Kumru, 2020, 4). Cinsiyet, bir insanın kadın ya da erkek olarak sahip olduğu veya erkek ve kadın olarak ayırt edildiği genetik, biyolojik ve fizyolojik özelliklerdir. Temelde erkek ve kadın olarak ikiye ayrılan cinsiyet kavramı, doğumda biyolojisine yani sahip olunan cinsel organlara bakılarak belirlenir. Cinsiyeti belirleyen sadece cinsel organlar değil, aynı zamanda kromozomlar ve hormonlardır. Ancak hormonlar ergenlik döneminde yoğun olarak etkisini göstereceğinden cinsiyet çoğunlukla

cinsel organlar çerçevesinde belirlenen bir olgudur (Kumru, 2020, 4). Temelde doğum sırasında çocuğun sahip olduğu cinsel organ ile çocuğun kız mı erkek mi olduğu belirlenmektedir. Kısacası cinsiyet, bireyin biyolojik özelliklerine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir (Dökmen, 2010, s. 20).

2.1.2. Toplumsal cinsiyet

Toplumsal cinsiyet dendiğinde genellikle kadınlık ve erkeklik akla gelmektedir ancak toplumsal cinsiyet bunun çok daha ötesindedir. Sadece ikili bir tanımlama yapmak yeterli değildir. Toplumsal cinsiyet çok daha geniş kapsamlı bir kavramdır ve cinsel kimliğimizin bir parçasıdır (Kumru, 2020, 5). Bedensel kimliklerin ötesinde toplumsal olarak kadın ve erkeğe atfedilen roller toplumsal cinsiyet olarak tanımlanır. Kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklı yapıları olması bağlamında bu farklara yüklenen toplumsal ve kültürel anlamlar mevcuttur. Toplumsal ve kültürel farklılıkları çerçevesinde kadın ve erkeği birbirinden ayıran kavram; toplumsal cinsiyet kavramıdır. Toplumsal cinsiyet ile, her iki cins için de kendilerine uygun olan tutum, davranış ve rollerden bahsedilmektedir.

Temelde iki farklı anlama sahip “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramlarına karşılık olarak İngilizce dilinde “sex” ve “gender” sözcükleri kullanılmaktadır. Türkçe’de bu farklı anlama sahip iki kavrama için de çoğunlukla sadece “cinsiyet” kavramı kullanılmaktadır, oysa tamamen farklı anlamlara sahip bu iki kavramın ayrımı birbirinden ayırmak gerekmektedir. Biyolojik farklılıklara dayalı olarak belirlenen cinsiyetten bahsedildiğinde “cinsiyet”; toplumsal olarak kadın ve erkek olmaya yüklenen anlam ve beklentilerden bahsedildiğinde ise “toplumsal cinsiyet” terimlerini kullanmak daha yerinde olacaktır. Toplumlar erkek ve kadına genellikle biyolojik temelli olmayan çeşitli özellikler atfederler (Harari, 2016, s. 152). Kadın ve erkeğin biyolojik temelli farklılığına sosyal ve kültürel olarak yüklenmiş anlamlar, öğrenilmiş davranışlar, toplumsal olarak oluşturulmuş roller ve bu rollere ilişkin beklentiler toplumsal cinsiyet kavramına karşılık gelmektedir. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin biyolojik, hormonal ve genetik özellikleri temelinde oluşan biyolojik cinsiyet kavramından farklı olarak, sosyal olarak belirlenmiş rol ve sorumlulukları ifade eder. Tanımlara bakıldığında toplumsal cinsiyetin cinsiyetten farklı olarak kültürel ve toplumsal olarak belirlenmiş olduğu, bir toplumdan diğerine kadınlık ve erkeklik kavramlarına yüklenen değerler gibi değişebilir olduğu ve tarihsel süreçten etkilendiği görülmektedir (Haralambos, 1984, s. 369, Mutlu, 1998, s. 330, Abadan Unat, 1998, s. 4, Chandler, 2003, Berktaş, 2012, s. 16).

Cinsiyet terimi bedenin erkek ya da kadın olarak tanımlanmasının nedeni olan biyolojik, anatomik ve fizyolojik farklılıklardan bahsedildiğinde kullanılır. Toplumsal cinsiyet ise kadın ve erkek arasındaki kültürel, sosyal ve toplumsal farkları belirtmekle ilgili bir terimdir. Bu terim ilk olarak Robert Stoller tarafından 1960’larda bilimsel makaleler ve yayınlarda kullanılmış (Stoller, 1984, s. 9-10), ardından kadın ve erkek arasındaki farklılıkları ve eşitsizlikleri sorgulamak için feminist yaklaşım tarafından da benimsenmiştir. Sonrasında ise toplumsal cinsiyet, sosyoloji literatürüne girerek birçok çalışmada etkin biçimde yer alan bir kavram haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramı, başlangıçta çoğunlukla “kadınlar” kavramı yerine kullanılarak özellikle 1980’lerde kadınları kapsayan ancak isimlerinin açıkça zikredilmediği bir kullanımla feminist çalışmaların odağında yer almıştır. Aynı zamanda kadınlara dair bilginin aslında erkeklere dair bir bilgi olduğu, kadınlar ve erkeklerin dünyasının birlikte değerlendirilmesi gerekliliğini de içermektedir (Scott, 2010, s. 116).

Kadın ve erkek yaradılış, dış görünüş, karakter, düşünüş biçimi, yetenek ve hatta kişilik yapıları açısından değerlendirildiğinde birbirinden oldukça farklıdır (Connell, 1998, s. 225). Bu farklılıklara ilişkin olarak belirlenmiş olan, toplumsal olarak kadın ve erkeğe yüklenmiş belli davranış kalıpları, roller, sorumluluklar, haklar ve beklentiler mevcuttur. Doğum ile belirlenen biyolojik cinsiyete atfedilmiş ve içinde bulunulan toplum tarafından kültürel, sosyal, ahlaki, dini normlar etrafında belirlenen davranış kalıpları şekillenmektedir. Yani toplumsal cinsiyet aslında biyolojik cinsiyete göre yüklenen kültürel anlamlar bütünüdür ve biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak anlam kazanamaz (Butler, 2008, s. 50). Temelde kadınlar ve erkeklerin biyolojik farklılıkları çerçevesinde, toplumsal düzlemde kurulmuş cinsiyet rollerine dikkat çeker. Bu terim yalnızca bireysel kimlik ve kişilikle ilgili değil; ayrıca erkeklik ve kadınlığın kültürel idealleri ve stereotipleri ve yapısal olarak da örgüt ve kurumlardaki cinsel iş bölümünü içine alacak boyutta kapsamlıdır (Marshall, 2005, s. 98). Buna karşın bazı görüşler toplumsal cinsiyetin biyolojik temelli açıklamasını reddederek, cinsler arasındaki toplumsal ilişkileri tanımlamak amaçlı kullanır bu terimi. Kadınların çoğunlukla doğurma yetisine, erkeklerin ise kas gücü üstünlüğüne vurgu yapılarak sunulan açıklamalar ile kadınların tahakküm altına alınması gibi biyolojik temelli açıklamalar yerine, kadınlara ve erkeklere uygun görülen rollerin tamamen kültürel olarak inşa edilmiş olması vurgusu ile kavram toplumsal çerçevede tanımlanmaktadır (Scott, 2005, s. 116).

Toplumsal cinsiyet, kültürden kültüre farklı ölçütlere ve tanımlara sahip olabilir (Oakley, 1985, s. 158). Kadına ve erkeğe biyolojik cinsiyetleri bağlamında atfedilen roller, çeşitli kültürler arasında belirgin biçimde değişiklikler gösterebilmektedir. Hiçbir birey ailesine, çevresine, milliyetine, yaşadığı ülkeye, içinde yaşadığı topluma karar veremez, bu durum ve özellikler kendi iradesi dışında belirlenmiştir. Her toplumda var olan belli kurallar, belli bir düzen ve işleyiş mevcuttur ve doğumdan itibaren birey buna göre şekillenmelidir. Aksi durumda birey uyum sağlayamaz ve toplumdan dışlanarak yalnız kalmaya itilir. Bu sürece basitçe sosyalleşme demek doğru değildir, aksine bireyin çeşitli şekillerde müdahil olduğu karmaşık ilişkiler ile belirlenen; kişisel düzlemde kadınlık ve erkeklik ile toplumsal düzlemde cinsiyet rolleri ile belirlenen bir süreçtir (Bora ve Üstün, 2008, s. 38). Bu terimin gelişme sürecinde; erkeklerle bütünleşen konuşma biçimleri, jest ve tavırlar, zamanlar, mekânlar, aletler, görevlerin, zaman ve topluma özgü olarak kadınlarla bütünleşenlerden farklı olması etkili olmuştur (İllich, 1996, s. 13). Toplumsal cinsiyet, biyolojik olarak erkek-kadın ayrımından farklı olarak erkeklik ile kadınlık arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönleridir. Yalnızca bireysel kimlik ve kişilikle ilgili değil; ayrıca erkeklik ve kadınlığın kültürel idealleri ile yapısal düzeyde kurumlar ve örgütlerdeki cinsel iş bölümünü de içine almaktadır (Marshall, 2005, s. 98). Bu terim biyolojik cinsiyet farklılıkları arasındaki ilişkiler ve betimlemelerin yanı sıra kültürel, toplumsal ve sosyolojik açıdan nedensellikleri de içermektedir.

2.1.3. Cinsiyet rolleri

“Cinsiyet rolleri” kavramı temelde cinsiyete dayalı rol olarak değerlendirilir. Rol, kişinin kendi çevresi veya çeşitli çevreler içerisindeki davranışlarıdır (Hançerlioğlu, 2000, s. 418). Toplumun bütün üyelerinin sahip olduğu sosyal pozisyon olan statünün karşılığında beklenen ve sergilenen davranışlara rol adı verilir (Haralambos, 1984, s. 8). Rol, terim olarak 1940’lı yıllardan itibaren sıklıkla kullanılmaya başlanmış, “cinsiyet rolü”, “kadınlık rolü” ve “erkeklik rolü” gibi terimlerle sık karşılaşılır olmuştur. Özellikle sosyologlar tarafından geliştirilen teorilerde cinsiyet rolleri ve bunların çevrelendiği kültürel kodlar 1950’lerden itibaren çokça ele alınmıştır.

Kişinin toplumda konumu ve bu konumuna özgü olarak sergilediği davranışları, rol olarak nitelendirilir. Rol, belli toplumsal konumlara ya da statülere atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koyarak beklentilerinin gerçekleşip gerçekleşmememe sürecini

inceler. Rol, toplumsal temelli beklentilerden oluşur ve her insanın sahip olduğu statülere göre farklı rol beklentileri mevcuttur. Sosyal psikolojiye göre ise rollerin işleyişindeki dinamik boyutlar oldukça önemlidir. İnsanların ötekinin rolünü üstlenmesi, kendi rollerini inşa etmesi, kendilerine ait rollere karşı başkalarının tepkilerini tahmin ederek ona uygun davranması ve kendilerine ait özel rolleri uygulaması basamakları ile rollerin yerine getirilme sürecindeki etkileşime odaklanılır (Marshall, 2005, s. 624-625).

Tüm toplumsal birimlerin ve yapıların toplumsal sistem içinde fonksiyonel olduklarını yani bir ihtiyacı karşılarken, diğer parçalarla uyumlu bir bütünleşme içinde olduklarına dikkat çeken Kongar (1981, s. 124), yapısal-fonksiyonel yaklaşımla rol kavramını ele alır. Bu kurama göre birey, toplumun alt sistemleri incelenirken toplumsal rol içinde ele alınmakta ve “aktör” olarak adlandırılmaktadır. Rol kavramının aslında Linton tarafından temellerinin atıldığını belirten Kongar (1972, s. 124), onun görüşlerini açıklayarak statü ve rol kavramını açıklar. Linton’a göre bireyler ya da grupların sahip olduğu karşılıklı davranış kalıplarına bağlı olarak toplumların fonksiyonlarını yerine getirmesi sağlanır ve statü bu kalıplardan en önemlisidir. Soyut olarak belli bir kalıba sahip konum ve durum olan statü, bireylerin toplum içindeki yerlerini belirlemektedir. Rol ise statünün dinamik tarafıdır, ayrılmaz bir parçasıdır ve birey statünün gerektirdiği davranışları sergilediğinde aslında bir rolü ve ona ilişkin davranışları da benimsemiş ve yerine getirmiş olmaktadır. Rol, onu icra eden aktörler olan bireylerin davranışlarına ilişkin tercihlerin yani toplumsal eylemlerin, toplumsal kurumlar tarafından belirlenmesini içermektedir (Parsons, 2005, s.16). Her toplumsal konuma ilişkin, içinde bulunulan toplum ve kültür tarafından belirlenen rol kavramı aslında norm, statü, değer, sosyal konum, beklenti gibi kavramlarla bütünleşmiştir.

Cinsiyete bağlı olarak erkek ve kadın olma anlamındaki rollerden bahsedildiğinde ise cinsiyet rolleri kavramı kullanılır. Cinsiyete dayalı roller, erkek ve kadın olmanın anlamının, cinsiyete dayalı belirlenen “erkek rolü” ve “kadın rolü” olarak iki türdür. (Connell, 1998, s. 78). Toplumsal olarak kadın ve erkekte farklı davranışlar beklenmekte, kadınlar ve erkekler içlerinde yaşadıkları toplumun kültürü tarafından belirlenmiş kalıplara göre rollerini icra etmektedirler. Çünkü cinsiyet rolleri, kadın ve erkek olmaya dair toplum ve kültür tarafından belirlenen konuşma ve davranışları, kendilerini sunma şekilleri, giyim kuşamları gibi normlar içermektedir ve bu normlar toplum ve kültüre bağlı olarak değişkenlik göstermektedir (Connell, 1998, s. 49). Cinsiyet rolleri, erkeklerden ve kadınlardan gerçekleştirmeleri beklenen farklı görevleri ortaya

koyan, cinsiyet farklılıkları sonucu nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen rollerdir (Marshall, 2005, s. 101). Connell’a göre (1998, s. 79) toplumsal cinsiyet rollerini kişinin hayata geçirmesi şu çerçevede gerçekleşmektedir; “rolün öğrenilmesi, toplumsallaşma, içselleştirme. Bu üçlü ilişkinin devamını ve yeniden üretilmesini sağlayan da anne, baba, aile, öğretmenler, arkadaş grupları ve medyadır”. Bu doğrultuda öğretilen ve benimsetilen davranış ve iletişim özellikleri, toplumun kadından ve erkekten beklediği her davranış ve hali içerir ve bu özellikler o toplumun kültürünü yansıtır. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyete ilişkin örüntüler toplumsaldır (Connell, 1998, s. 40). Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek rollerinin şekillenmesinde belirleyici bir güce sahiptir.

Sanayi toplumlarında kadınların çoğu “kadınsal işler” olarak değerlendirilen ev işlerini yapmak (temizlik, yemek, evin idaresi vb.) ve hizmet işlerinde çalışmak gibi roller üstlenmektedirler. Erkekler yaşamlarını ev dışı işlerde geçirerek ve kariyerlerini bu ortamda geliştirerek, statü olarak ve ücret bağlamında kadınlardan daha yukarı bir seviyede bulunmaktadır (Marshall, 2005, s. 100). Batı toplumlarında erkekler çoğunlukla iktidar, başarı, saldırganlık, özerklik ve kendini gösterme alanlarında daha çok ön plandayken, kadınlar ise ilişki, yardım, besleyicilik, saygı ve özveri gibi alanlarda ön plandadırlar (Navaro, 1996, s. 27). Feminist kuramlar bakıldığında kadın ve erkeğin rollerinin farklı vurgular ile ele alındığı görülmektedir. Geleneksel liberal kuram, kamusal ve özel alan arasında bir ayrım yaparak kadınların rolünün aslında özel alanda olduğuna dair bir kabullenmeye dayanmaktadır. Liberal feminizm kuramında toplumsal cinsiyete bağlı roller, özel alana ilişkin bir rol ayrımı ile şekillenmektedir ve kamusal alanın dışında bırakılmaktadır. Çağdaş liberal feminizm ise buna karşı çıkarak toplumsal cinsiyete dayalı roller arasındaki ayrımın değiştirilmesi yönündeki eşitlik çabalarının hem özel alanda hem kamusal alanda var olması gerektiğini savunmaktadır. Evlilik, aile gibi kurumlar, kadınların maruz kaldıkları her türlü rol eşitsizliğini içeren toplumsal cinsiyet sisteminin temel eksenini oluştururlar. Fırsat eşitliği sorunu olarak tanımlanan bu durumun temel nedeni aile içindeki eşitsizliklerdir ve aslında toplumsal cinsiyet yapısı, fırsat eşitliği önündeki en büyük engeldir (Okin’den akt. Donovan, 2015, s. 354).

Toplumsal cinsiyete göre belirlenmiş roller, kadın ve erkekten beklenen kültürel olarak şekillenmiş beklenti ve kodlar ile çerçevelenmiştir ve kadına atanmış her rol ve erkeğe atanmış her rol bu beklentilerle örtüşmektedir. Yani kadından beklenen annelik rolü sadece kadın rolü olarak benimsenmektedir, tıpkı babalık rolünün erkeğin rolü olarak benimsenmesi gibi. Bir kadından anne rolü ile; çocuklarını yetiştirme, koruma, büyütme

gibi biyolojik ve toplumsal görevlerini icra etmenin yanı sıra, anneliğe ilişkin genel kabuller ve beklentiler çerçevesinde rolün gereklerini yerine getirmesi de beklenmektedir (Doğan, 1995, s. 99).

2.2. Annelik

Annelik farklı boyutlarla değerlendirildiğinde farklı anlamlar içeren bir kavramdır. Çalışmanın bu bölümünde önce annelik rolüne değinilmiş, sonrasında bir olgu olarak anneliğin anlamı açıklanmış ardından aile kavramı içinde anneliğin ne anlam içerdiği irdelenmiş ve son olarak da bağlanma teorisi ile annelik değerlendirilmiştir.

2.2.1. Annelik rolü

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “anne; çocuğu olan kadın”³ olarak tanımlanırken, “annelik; anne olma niteliği veya durumu” olarak tanımlanmıştır. Bir kadın doğum, evlat edinme ya da evlilik yoluyla eşin çocuklarının velayetine ortak olma yoluyla anne olmaktadır. Anneliğin ilk olarak dölün sağ kalarak embriyonun gelişmiş bir bireye dönüşmesini sağlamak, ikincil olarak da şefkat ve eğitin ile bir bireyi yetiştirmektir (Badinter, 2010, s. 10). Annelik biyolojik olarak soyunu devam ettirme amacıyla çocuk sahibi olma anlamı taşıdığı gibi, sosyal, toplumsal ve kültürel anlamda da tanımlanan ve birçok yükümlülükler içeren bir kavramdır. Annelik, anne olmanın pratik gerçeklerini ve toplumsal önemini kapsayan bir durumdur (Marshall, 2005, s. 31). Anne kültürel olarak içinde yaşadığı topluma ait kültür ve dili, yetiştirdiği çocuğuna aktararak kültürel mirası iletmekle yükümlüdür (Abreveya, 2015, s. 205). Kültür bir yaşam tarzıdır ve insan etkinliklerinin, rollerin ve sorumlulukların müzakere edildiği, bir dizi birbiriyle çelişen anlatının ve toplumsal anlayışın yer aldığı yaşayan ve nefes alan bir sistemdir (Okin, 1999, s. 39). Annelik ile birlikte kadının kimliği yeniden tanımlanmaktadır (Millet, 2010, s. 96). Anneliğe dair sorumlulukların belirlendiği ve değişim gösterdiği, kadının annelik rolüne ilişkin anlatıların şekillendiği yer çoğunlukla kültürdür. Biyolojik özellikler kadının çocuk sahibi olabilmesini sağlarken kültür kadınları bu olasılığı fark etmeye zorlamaktadır (Harari, 2016, s. 153). Annelik rolü, kültürel ve toplumsal olarak belirlenmekte ve toplumdan topluma ve kültürden kültüre anneliğe yüklenen değerler

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&kelime=anne&kategori=verilst&ayn=tam (Erişim Tarihi: 10.04.2018)

değişmektedir. Annelik kavramı sosyal anlamda ele alındığında; bir çocuğun doğumdan itibaren beslenmesinden, gelişiminden, yetiştirilmesinden, sağlığından ve bakımından sorumlu olan birinci ve en yetkin ebeveyn anne olmaktadır. Annelik konusundaki bağlam ve yaklaşımlar değişse de doğumdan itibaren çocuğun yetiştirilmesinde esas sorumlunun anne olması gerçeği halen geçerliliğini sürdürmektedir (Miller, 2019, s. 12).

Aile, içinde bulunduğu toplumsal yapıdan bağımsız olarak var olan bir kurum olmadığından, toplumda egemen olan toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği ve yeniden üretildiği birimdir. Toplum tarafından her iki cinsiyete de ayrı ayrı atfedilen rol, davranış, sorumluluk ve haklar da toplumsallaşma sürecinde öğrenilir yani bireyler daha çocuk yaşlardan itibaren toplumsal cinsiyet kimliklerini bu süreçte toplumsallaşma araçlarını gözlemleyerek, onları model alarak ve bu yolla öğrenerek oluşturur ve geliştirirler. Bireyler çevrelerini algılamaya başladıkları andan itibaren bir toplumsallaşma sürecinin içine girerler. Bu süreçte bireyler aile, arkadaş grupları ve medya gibi önemli toplumsallaşma araçlarından toplumsal değerleri, normları, rol ve davranış kalıplarını öğrenirler. Annelik birçok kültürde ve toplumda olduğu gibi ülkemizde de kadın olmanın temel parçalarından biri gibi görülmektedir. Anneliğe ilişkin nitelikler, kadının kimliğinden ayrı olarak ele alınmamakta, iki kavram yani kadın ve annelik birleştirilmiş kavramlar olarak görülmektedir (Giddens, 1998, s. 45). Beauvoir (1993, s. 11) anneliğin, kadının vücut yapısı gereği doğurganlık ve insan türünün devamını sağlamaya dönük olması nedeniyle kadının doğal görevi olarak addedildiğini belirtir. Bilinen toplumların tümünde erkek dışarıdaki işlerle ilgilenirken çocuk bakımı ve ev işleri değişmez biçimde kadının görevidir (Lipovetsky, 1998, s. 156).

Feminist yaklaşımlar aileye kadının bakış açısından yaklaşarak aileyi ve anneliği yeni kavramlarla açıklamaya çalışırlar. Kadının aile içindeki konumunun olumsuz etkileri üzerinde yoğunlaşan feminist yaklaşımlardan özellikle Marksist ve radikal feminist yaklaşımlarda kadının emeğinin aile içinde sömürüldüğüne yer verilmektedir. Ev işleri, çocukların yetiştirilmesi gibi görevler tümüyle kadının sorumluluğundadır ve karşılığı ödenmeyen emeklerdir (Beauvoir, 2010, s. 17). Hatta kadın ev dışında ücret karşılığı bir işte çalışsa dahi, aile yükümlülüklerini yerine getirmek zorundadır ve bu ataerkil aile içi üretim tarzıdır (Delphy, 1999, 23). Aile içi emek ya da ev emeği olarak adlandırılan işler arasında ev işleri, aile üyelerine duygusal hizmet verme, hasta ve muhtaç aile bireylerinin bakımlarıyla ilgilenmenin yanı sıra çocuk doğurma ve çocuk bakımı da yer almaktadır (Delphy ve Leonard, 1992, s. 23). Kadınların anne olduktan sonra işlerini seçerken

çocuklarının ihtiyaçlarını karşılayabilmek öncelikli olmakta, Coward’a (1995, s. 58) göre bunun nedeni karşı konulamaz bir annelik sorumluluğundan kaynaklanmaktadır. Coward’ın kadınlarla birçok görüşme yaparak oluşturduğu çalışmasına göre bir çocuğun hayatının anneye bağlı olarak algılanması, hatta bu konunun annelik sevgisi ile açıklanarak yaygın toplumsal ideolojilerle onaylanması nedeniyle kadınların annelik rollerini içten içe kabul ettikleri sonucuna ulaşmıştır. Kadınlar ataerkil zorlamalara ya da kabullere tahammül edememektedir ancak aile içindeki geleneksel yapı ve kadınlara atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri hala aynı kalmaktadır (Coward, 1995, s17).

Aile ile ilgili tanımlamaların çoğuna bakıldığında her dönemde annenin en önemli rolü bir çocuk dünyaya getirerek onun bakım ve yetiştirilmesinin sorumluluğunu üstlenmesidir ve kadının ailedeki rolü “güvenli, sıcak, duygusal ve destek verici” terimleriyle ifade edilmektedir (Haralambos, 1984, s. 372). Aile iletişimi açısından bakıldığında doğumdan önce ve doğumdan sonra çocuğun etkileşime geçtiği ilk kişi olan anne ile çocuk arasındaki iletişim, çok özel ve önemli görülmektedir. Aristoteles (1975, s. 28) çocuğun erdem sahibi olup olmadığını sorgularken anneye dikkat çekerek onun çocuk yetiştirmedeki görevine atıf yapmakta; henüz büyüüp olgunluğa erişmemiş olan çocuğun erdeminin kendisine aitmiş gibi değerlendiremeyeceğini, onu büyüten ve eğitiminden sorumlu olan kişiye yani anneye göre değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Annelik birçok kültürde adeta kutsal bir vazife olarak tanımlanmaktadır. Kadının anne olduğunda başka bir biçim aldığı; çocukların anneye muhtaç olduğu ve adeta annenin bir uzvu haline geldiği hatta anne için çocuğunun kendi canından daha değerli olduğu söylenmektedir (Sami, 1996, s. 20). Ataerkil toplum yapısında kadının aile içindeki görevi ev hizmetlerini karşılamak, çocuk doğurmak ve çocuğu yetiştirmek, iyi bir eş ve iyi bir anne olabilmektir. Bir kadının çocuk sahibi olmaya karar verdiği andan itibaren yüklenmek durumunda olduğu birçok sorumluluk mevcuttur ve bunları yerine getirmeyen anneler toplumsal baskılara maruz kalmaktadır. Anne olan bir kadın artık tüm ihtiyaçlarını bir kenara bırakarak önce çocuğun ihtiyaçlarını düşünmek ve bunları karşılamak zorundadır (Blum’dan akt. Badinter, 2010, s. 75). Çocuğun nasıl beslendiği, nasıl giydirildiği, nasıl konuştuğu konusundaki tek sorumlu anne olarak görülmektedir ve bu durumlara ilişkin bir eksiklik tamamen annenin başarısızlığı olarak değerlendirilir.

2.2.2. Annelik olgusu

Kadın, bedensel olarak üreme ile insanlık türünün devamını sağlayabildiğinden annelik onun doğal görevi gibi tanımlanır (Beauvoir, 2010, s. 111). Annelik kaçınılmaz biçimde ırk, sosyal sınıf, yaş ve sosyo-kültürel konuma bağlıdır ve çok çeşitlidir ancak anneliğin biyolojik olarak belirlenen ve içgüdüsel olarak varolan bir olgu olduğu fikri uzun yıllar geçerliliğini korumuştur (Miller, 2019, s. 83). Annelik anlayışı uzun süre tıpkı dişi hayvanlarda varolan bir annelik içgüdüğü barındırdığı kabulü ile değerlendirilmiştir ve o kadar çok “içgüdü” kavramı ile tanımlanmıştır ki adeta zamana ve mekâna bağlı olmaksızın kadının doğasında hep varolan bir olgu olduğuna inanılmıştır (Badinter, 2010, s. 9). Annelik hem kısa dönemde hamilelik sürecinde başlayan ve embriyonun gelişimi süresince devam eden bir durum, hem de uzun dönemde bebeğin doğumundan yetişkin bir insan olmasına dek geçen süreçte yapılan her tür eylemi içeren bir durum olarak çift anlam da içermektedir. Bu anlamda bir annenin görevi ancak bebeğinin yetişkin bir insan olmasıyla son bulmaktaydı (Badinter, 2010, s. 10). İyi annelik, çocuklarla birlikte olmak, onları beslemek, büyütme ve aynı zamanda maddi imkânlar sağlamak olarak değerlendirilmekteydi (Millet, 2010, s. 97). Zaman içinde anneliğin içgüdü olarak değerlendirilmesi anlayışı önce sorgulanıp sonra terkedilmiştir. Annelik doğal ve açıklanmaya gerek duyulmayan bir olgu değildir ve içgüdü olarak açıklanamaz, aksi takdirde anne olarak karşılaşılan bütün problemlerin kaynağının kadın olduğu düşünülür ve bu doğru değildir (Coward, 1995, s. 58). Miller (2019) Solomon Adaları, Bangladeş ve İngiltere’de yaşayan farklı kültürlerden birçok anne ile yaptığı çalışmasında doğum ve annelik yapma deneyimlerinin, beklentilerden farklı bir şekilde yaşandığı gerçeğine ulaşarak anneliğin aslında içgüdüsel ve doğal bir durum olmadığı sonucuna varmıştır. Annelik içgüdüsel bir benlik olmaktan ziyade, sosyal bir benlik geliştirme zorunluluğu doğurmaktadır aslında. Bu durumda annelik sadece kişisel bir deneyim değildir, aynı zamanda kamusal bir olaydır.

Annelik merkezli olarak yapılan çalışmalarda anneliğin ve çocuk bakımının doğuştan sahip olunan özellikler olmayıp, sosyal yapılandırmalar olduğu ortaya çıkmıştır (Ecevit, 1993, 23). Anne olmak, kendi içinde oluşup gelişen ve dünyaya gelen bir varlığı görmek ve hissetmek mucizevi bir duygudur (Beauvoir, 2010, s. 140). Annelik ise çoğu kez görüldüğü gibi evrensel bir deneyim değil, her yerde sosyal ve kültürel olarak

belirlenen ve biçimlendirilen bir durumdur.⁴ Her kültürde annelere dair beklentiler ve anneliğe dair deneyimler farklılık gösterdiğinden, anne olmak biyolojik bir olay olarak değerlendirilmekten çok daha ötedir. Bu durumda kadınların çocuk doğurmaya ilişkin beklentileri ve annelik deneyimleri kendi yaşamları, toplumları ve kültürlerindeki etkileşimleri yoluyla oluşmaktadır ve hâkim olan “otoriter bilgiye” istinaden kültürel alanlarda şekillenmektedir (Davis-Floyd ve Sargent’den akt. Miller, 2019, s. 55). Hamilelik ve çocuk doğurmayı şekillendiren mevcut kültürel bilgi ve pratiklerin varlığı çerçevesinde anneliğin biyolojik ya da içgüdüsel bir olaydan fazlası olduğu görülmektedir. Her kültürde kadınlara yönelik sınırlar otoriter bilgi biçimlerine çizilmektedir, yani farklı kültürlerde farklı otoriter bilgi biçimleri yer almaktadır. Otoriter bilgi, devamlı pekiştirilerek ve icra edilerek meşruiyet kazandırılmış, bilinen ve kabul edilen pratiklere dayanır ve oldukça geçerlidir. Bu bağlamda otoriter bilgi sosyal olarak onaylanmıştır ve insanlarca yapılan sürekli tekrarlar sayesinde yeniden üretilerek geçerliliğini pekiştirir (Sargent ve Bascope’den akt. Miller, 2019, 57). Kadınların üreme, doğum ve annelik açısından değerlendirilmesi, kültürel olarak güçlü biçimde geçerliliği olan otoriter bilgi kabullerine göre şekillendirilmektedir. Doğum öncesi dönemde kadınlarla görüşmeler yapılmış ve kültürel olarak uygun, ahlaken desteklenen ve sosyal olarak kabul edilmiş doğuma ve anneliğe hazırlık biçimlerinin varlığı belirlenmiştir (Miller, 2019, 60). Farklı kültürel bağlamdaki bilgilerin ve pratiklerin mevcut kültürel metinlerle etkileşiminden söz edilse de baskın kültürel modelle uyumsuz olarak görülen her türlü bilgi, uygunsuz olduğu gerekçesiyle değersizleştirilerek reddedilmektedir (Davis-Floyd ve Sargent’den akt. Miller, 2019, 73-74).

Kadın anne olmayı seçme hakkı olduğu gibi anne olmamayı da tercih edebilmelidir; ancak annelik Simon de Beauvoir’e (2010, s. 145) göre dayatılan bir olgudur. Kadınlar istenmeyen hamilelik nedeniyle ya da toplumsal beklenti ve baskılar sonucu gerçekten seçme şansı olmadan anne olmaktadır (Lee Cori, 2013, s. 24). İçinde yaşadığımız toplumda kadından beklenen evlenip aile kurarak sonrasında çocuk sahibi olmasıdır. Annelik daha çocukluktan itibaren kadına oyun ile öğretilerek, kendini bütünleyebilmesi için gerekli olan bir süreç olduğu benimsenmiştir. Toplum tarafından, kutsal kabul edilen annelik yüceltilmekte, anne olmayan kadınlara karşı eleştirel bir tutum söz konusu olmaktadır. Kadın, insan türünün devamı ve yuvanın bakımıyla yükümlüdür, erkek ise

⁴<https://www.jstor.org/stable/pdf/3340150.pdf> (Erişim Tarihi: 18.12.2020)

ailenin çıkarını koruyan, aile bireylerini kapsayan bir gelecek hazırlamakla yükümlüdür. Kadınlar kamusal yaşamdan uzaklaştırılarak anneliğe yönlendirilmekte, annelik yüceltilerek kutsallaştırılmaktadır (Beauvoir, 2010, s. 16). Birçok toplumda kadının statüsü halen doğurganlığı ile bağlantılıdır ve kadının çocuk doğurma ve çocuk yetiştirme ile ilgili sahip olduğu bilgiler genellikle özel alanlardan edinilmiş ya da kendi annesinden, kayınvalidesinden veya başka bir anne olmuş kadın akrabasından ona aktarılmış bilgilerdir. Çocuk doğurmanın ve anne olmanın evrensel ve içgüdüsel bir arzu olduğu savunulmaktadır ancak çocuk arzusu evrensel ve sabit değildir (Badinter, 2010, s. 17). Anneliğin doğal ve evrensel olduğuna ilişkin genel bir kabul olduğu gerçeğinin yanında özellikle son yıllarda bunun sorgulandığı ve ataerkil pazarlığa tabi olarak değerlendirildiği söylenebilir. Çocuk sahibi olma, anne olma arzusunun sabit ve evrensel olmadığı ve bu konuya ilişkin genel kabulün sorgulandığı ve kadınların anne olmayı tercih etmemesinin içgüdülerle ilgili olmadığı savunulmaktadır (Badinter, 2010, s. 17-18). Kadınların hepsinin çocuk sahibi olma arzusu taşıması söz konusu olamaz, bazı kadınlar anne olmak isterken bazı kadınlar istemeyebilirler. Özellikle anne olmayı tercih etmeyen kadınlar doğum kontrol yöntemlerinin gelişip yaygınlaşması ile bu konuda daha özgür olmaktadır. Toplumsal hayatta yakın zamana kadar çoğunlukla anne ve eş kimlikleriyle anılan kadınlar artık bu rollerin yanında iş sahibi, kendi hayatı ve bedeninin kontrolünü ele alabilen, daha özgür kadınlar olarak yer almaktadırlar. Bugün kadınların anne olma konusunda üç olasılıkları olduğundan söz edilebilir; anneliği benimsemek, reddetmek ya da müzakere etmek (Badinter, 2010, s. 12). Kadın kimliğini tamamen annelikte gerçekleştirebileceğini düşünen kadınların yanı sıra anne olmanın birçok anlamda kendilerini engellediğini düşünen ve bunu reddeden kadınlar da vardır. Bazı kadınlar ise annelik arzusuna sahip olmanın yanı sıra kendi çıkarları ile annelik rollerinin çatıştığı alanların farkındadırlar ve çocuk sahibi olma konusuna müzakereci bir tutum içindedirler. Özellikle çalışan kadınlar için hem çocuğun yetiştirilmesi hem iş hayatının hem de ev içi emeğin nasıl yürütüleceği yani tüm bu sorumlulukların yükü büyük bir sorun olmaktadır. Çocuğa bakma amacıyla iş hayatına ara veren ya da tamamen çalışmamayı tercih eden ebeveyn dünyanın birçok yerinde çoğu zaman kadın olmaktadır. Tüm bunlara bağlı olarak kadınların bilinçli biçimde doğumlarını erteledikleri görülmektedir (Miller, 2019, 12). Tercihlerini ve hayatlarını daha fazla kontrol altında tutabilen kadınlar için annelik ‘planlanabilen bir olay’ durumundadır artık.

Toplumsal düzenin erkeği öncelikle, ataerkil yapının bir sonucudur. Kadınlar anne olduklarından vermeye, bakmaya, fedakârlığa müsait ve duygusal olarak nitelendirilmekte, anne olmaları nedeniyle iktidarın dışında bırakılmaktadırlar (Bora, 2011, s. 147). Ataerkil yapının erkekler tarafından üretilmiş olmasının yanında kadınların da etkili olduğu birtakım alanları vardır. Kadın öncelikle anne olarak büyük bir sorumluluk sahibi olmaktadır, ayrıca çocuğa dair verilen kararları etkilemek ve baskı kurmak gibi etkileri de mevcuttur. Çocuğa bakmak, büyütmek ve korumak işinin kadınlar tarafından doğal olarak erkeklerden daha iyi yapılacağı ve bu nedenle kadınların doğal mekânlarının evin içi olduğu, çocuk yetiştirmek ve kocalarına bakmak işlerinin kadınlarca üstlenileceği kabulü söz konusudur (Fiske, 1990, s. 120). Bir çocuğu yetiştirme, bakımı ve gelişimiyle ilgilenme görev ve sorumluluğunun kadına ait olduğu kabul edilmektedir. Ebeveyn olarak anne ve babanın birlikte ele alındığı çağdaş aile görüşünde dahi büyük sorumluluk kadına ait olmaktadır. Ataerkil sistemin temel aktörleri her zaman erkeklerdir ve kadın ile erkek arasında bazen uzlaşılan bazen de karşı çıkılan ve yeniden gözden geçirilip değiştirilebilen bir ataerkil pazarlık söz konusudur (Kandiyoti, 2003 s. 114). Erkeğin doğal olarak evin dışında ailenin geçimini sağlama görevini yerine getirmesi beklenmektedir (Fiske, 1990, 120). Annenin varlığı birçok canlıda olduğu gibi öncelikle hayatta kalabilme yeteneğinin artmasında, çevresel tehlikelere karşı korunmaya yönelik yetilerinin gelişmesinde önemli bir etmendir. Bebeğin temel ihtiyaçlarının karşılanabilmesi için bakım veren kişinin ilk başta anne olması dolayısıyla, bebeğin fiziksel ve duygusal yakınlık geliştirdiği kişi annesi olmaktadır.

2.2.3. Aile ve annelik

Anneliğin tanımlarına bakıldığında çoğunlukla anne ve çocuktan söz edilmektedir. Badinter (2010, s. 11) anneliğin yeniden tanımlanması ihtiyacı ortaya çıktığından karmaşılaşan anne tanımları ile ilişkili sorular sormaktadır; anne döllenecek olan yumurtayı üreten mi, çocuğu taşıyan mı, onu yetiştiren midir? Anneliğin tanımları farklılaşsa da annelik kavramından bahsederken babanın rolü genellikle göz ardı edilmektedir. Annelik görecelidir çünkü sadece baba ve çocuk ile ilişkisi içerisinde anlamlandırılabilir; üç boyutludur çünkü ikili ilişkilerin dışında anne hem bir kadındır hem de çocuğu ve eşinin dışında istek ve özlemlere sahip bir bireydir (Badinter, 1992, s. 13). Bu durumda annelik söz konusu olduğunda çocuk ve babadan bahsetmemek yetersiz

olmaktadır. Ebeveyn olmak insan yaşamındaki en önemli kararlardan biridir ve anne babanın tüm hayatını etkileyen bir süreci içermektedir. Anne baba olmak, soyunu devam ettirmeye yönelik içgüdüsel bir dürtü olduğundan bir yönüyle bireysel bir anlam içerir. Aynı zamanda içinde bulunulan topluluğun kültürel birikimin aktarılması ve topluma yararlı bireyler yetiştirilmesi sorumluluğunu taşıdığından, anne baba olmanın toplumsal bir yönü de vardır. Anne baba ve çocuk ilişkisi ise hem psikolojik hem de sosyal boyutu olan bir gerçekliktir. Anne, baba ve çocuğun rolleri, içinde bulunulan toplumun egemen değerlerine ve gereksinimlerine göre şekillenmektedir.

Yetiştirilecek her çocuğun aileye olduğu kadar topluma da kazandırılacak bir üye sayılması nedeniyle ebeveynlik rolü toplumsal olarak değerli kılınan bir roldür (Kayhan, 2009, s. 99). Çocuğun yetiştirilmesi konusunda geleneksel aile yapısında ebeveynler yalnız değildir, aile büyüklerinin desteği ve deneyimlerini aktarmaları doğrultusunda bu görevlerini yerine getirirler. Ancak geleneksel aile yapısında kadın ve erkeğin rolleri kesin ayrımlarla belirlenmiştir, yetkiler erkeğe verilirken ev işleri ve çocuk bakımı ile ilgili sorumluluklar kadına aittir (Kayhan, 2009, s. 121). Her ailenin evle ilgili faaliyetler ve görevleri, aile üyeleri arasında sorumluluk paylaşımı yaparak yerine getirmesi beklenmektedir. Çocuğun bakımı ve büyütülmesi ile ilgili sorumluluğun büyük bir kısmı da anneye aittir, annenin birincil sorumluluğu çocuğunu büyütme ve ev işlerini yapmaktır. Babanın birincil sorumluluğu ise evin geçimini sağlamak amacıyla çalışmaktır. Modern toplumlarda ise çekirdek aileler yaygın olduğundan ebeveynler çocuk yetiştirme konusunda daha bağımsızdırlar (Kayhan, 2009, s. 99). Özellikle toplumsal yaşamda meydana gelen değişimler sonucu kadınların iş yaşamına katılmaları, geleneksel aile yapısının geçerliliğini yitirmesine neden olmuştur. Ailenin sağlıklı gelişimine ilişkin olarak aile bireylerinin sorumluluklarını paylaşarak birbirlerine destek olması temelinde şekillenen çağdaş görüş giderek etkisini arttırmaktadır (Kayhan, 2009, s. 122). Kadının, çocuk sahibi olması ile şekillenen annelik rolüne ilişkin sorumlulukları, çağdaş görüş ile birlikte pek değişiklik göstermemiş olsa da evdeki işlerin paylaşımı ile ilgili bir değişimden söz etmek olanaklıdır. Baba ve çocukların, ailede uyum ve dayanışma sağlanması amacıyla evle ilgili faaliyetlere katılarak sorumlulukları paylaşmaları, kadının evle ilgili sorumluluklarının hafiflemesine yardımcı olmaktadır.

Feminist teoriye göre cinsiyet rolleri toplumun yapısal ve kültürel özelliklerini yansıtmakta ve hatta biçimlendirmektedir. Liberal feministler kadın ve erkeklerin ruhsal ve akılcı yeteneklerinin aynı olduğunu iddia ederek, eğitim yoluyla gelişen eleştirel

düşünce sayesinde toplumsal değişim ve dönüşümün mümkün olacağını savunmaktadırlar (Donovan, 2015, s. 18). Radikal feminist düşünürlerden Kate Millet (2010, s. 45–49) kişiliğin toplumsal cinsiyet kalıpları içerisinde cinsiyet farklılığına dayalı olarak şekillendiğini söyler. Bunun yanı sıra kadın ve erkeğin davranış ve tutumlarını kesin bir şekilde belirleyen cinsiyet rollerinin kadına ev içi sorumluluk, çocuk bakma gibi işleri erkeğe ise insancıl olan her şeyi (ilgi, istek duyma, ilerleme ve yükselme hırsı gibi) layık gördüğünü ifade eder.

Ev içi emek diye bahsedilebilen tüm sorumluluklar, aileye ilişkin olarak ekonomik yapının değil duygusal ilişkilerin ön planda olduğu geleneksel aile yapısında belirgin olarak kadının görevi olarak algılanmaktaydı (Delphy, 1999, s. 11). Ev kadını olarak değerlendirilen kadın üretmez, üretici güç olarak sayılmaz, hatta ulusal muhasebelerde de yeri yoktur, kendini adanmış olduğu bu durum onun resmi faydasızlığıdır ve ev eşyaları üstünde hüküm süren bir sıfattır sadece ev kadınlığı (Baudrillard, 2013, s. 106). Aslında ekonomik olarak ev içinde üreten bir durumda olan kadının bu varlığı kimilerine göre göz ardı edilir, kimilerine göre de kesinkes reddedilir. Ailenin reddedilen ekonomik yapısına ve ev içi emeğe, 1960’larda etkisini göstermeye başlayan ikinci dalga feminizm dikkat çekmeye başlamıştır. 1960’larda başlayarak 1980’lerin başına kadar etkisini göstermiş olan ve feminist kuram ve eylemde büyük bir gelişmenin ortaya çıktığı süreç, ikinci dalga feminizm sürecidir (Donovan, 2015, s. 15). İkinci dalga feminizm, erkeklerin ve kadınların temeldeki farkının, farklı üslup ve kültürlerle sahip olmalarından kaynaklandığını ve ataerkilliğin aslında kadınların ikinci sınıf muamelesine maruz bırakılmasının en temel nedeni olduğunu savunarak buna karşı mücadele edilmesi gerektiği görüşü ile hareket etmiştir (Donovan, 2015, s. 266). Bu görüşten hareketle ataerkil ideolojinin aslında kadınları erkeklere hizmet etmeye ve bu rolü kabul ettirmeye şartlandığı savunularak bu ideolojinin en temel kaynağının aile olduğu ileri sürülmüştür. Ataerkillik terimi başlangıçta aile reisi olan erkeğin otoritesi üzerine kurulu olan toplumsal sistemlerin tanımlanması amacıyla kullanılmıştır ancak günümüzde genel bir anlam yüklenerek erkek egemenliğini yansıtan bir kavram olarak kullanılmaktadır; yani temelde babanın hâkimiyeti anlamına gelmektedir (Marshall, 1999, s. 47). Berktaş’a (2012, s.25) göre ataerkillik, genel anlamda erkek egemenliğidir ve toplumda kadının bir cins olarak ezilmesine neden olan kurumsal ve kültürel düzenlemeleri belirtmektedir. İkinci dalga feministlerden Firestone, ataerkilliğe bağlı cinsiyet ayrımcılığının ve bunun üzerinden kurulan cinsiyete dayalı iş bölümünün temel nedeninin kadının üreme işlevi

olduğunu belirtmektedir (Firestone'dan akt. Donovan; 2015, s. 277). Ataerkil sistem kadının emeğinin, cinselliğinin, doğurganlığının ve bedeninin denetlendiği bir sistemdir ve toplumsaldır. Ataerkil aile ise mülkiyetin babadan oğula geçtiği, babanın otoritesine ve soyuna dayalı aile biçimidir (Berktaş, 2012, s.24). Geleneksel çekirdek ailenin sorumluluklarının cinsiyete dayalı ayrımına karşın “ev halkının sınırlı sözleşmesi” öneren Firestone, çocuk yetiştirme özelinde de çocuğun erken dönemdeki bakım sorumluluğunun ev halkını oluşturan üyeler arasında eşit olarak dağılması gerektiğini savunmaktadır (Firestone'dan akt. Donovan; 2015, s. 282). Çocuk bakımına ilişkin sorumluluğun büyük bölümünün anneye yüklendiği toplumsal uzlaşımlara karşın ailenin tüm üyelerinin ortak sorumluluk olarak çocuğun bakımını paylaşması fikri ikinci dalga feminizmin aileye ve anneliğe dair yaklaşımlarından biridir. Ataerkil toplumlarda kadınların rollerinin çoğunlukla üreme yetilerine ilişkin olduğunu ve kadın olmanın sosyolojik yönü yanında biyolojik yönü olan üreme işlevi ile de erkeğin çıkarları doğrultusunda şekillendirildiğini savunan ikinci dalga feministler, bu farklılıktan dolayı çocuk yetiştirme görevinin sadece kadına aitmiş gibi algılanmasının yanlış olduğunu savunmaktadırlar.

Günümüzde ebeveynlerin çocuk ile ilişkisi devlet tarafından izlenerek belli kurallar çerçevesinde denetlenmektedir. Aileler çocuklarının devlet tarafından verilen eğitime katılmalarını sağlamak zorundadır. Bunun dışında çocuklarına kötü davranan ve şiddet uygulayan aileler devlet tarafından sınırlandırma ve cezalara hatta hapis cezalarına maruz bırakılmaktadır. Gerek görüldüğünde aileden alınan çocuk sığınma evlerine ve koruyucu ailelerin gözetimine bırakılabilmektedir (Harari, 2016, s. 355). Çocuğun bakımının gerekliliklerini yerine getirememek, kız çocuklarının genç yaşta evlendirilmesi, çocukların terkedilmesi gibi durumlarda da farklı ülkelerde değişen koşullarda yaptırımlar da uygulanmaktadır. Aile yaşamı ile ilgili düzenlemeler büyük ölçüde değişim gösterse de anneliğe dair ideolojiler devam ettirilmekte, annelik halen kutsallık halesini korumaktadır (Millet, 2010, s. 100).

2.2.4. Bağlanma teorisi

Batılı olmayan feministlerin çoğu 20. yüzyılın başlangıcında kadına ilişkin geleneksel değer ve tutumların altını çizerek kültürel feminist bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Kadınların neredeyse birçok dönemde ve toplumda ev içi işlerde ve çocuk yetiştirme ve annelik uğraşlarında birincil sorumlu olarak ilişkilendirildiği bilinen

tarih boyunca süregelen bir gerçektir. Kadınların özel alandaki deneyimlerinin üç temel alanda analiz edildiğini savunan kültürel feministlere göre çocuk yetiştirme bunlardan biridir (Donovan, 2015, s. 325). Annelerin, çevrelerine karşı, çocuğun gerçekliğine dair yoğun bir duyarlılık geliştirmeye zorlanması ve korunma ve yetiştirme talep eden çocuğun bu gerçeğine yanıt vermesi gerektiği tutumu, aslında çocuk yetiştirme ve anneliğe ilişkin kültürel kodlarla oluşturulan bir kamusal gerçekliğe dönüşmüştür.

Bir çocuğun bakımından sorumlu olan tek ebeveynin anne olması gerektiğine dair toplumsal kabule karşın sağlıklı gelişim için birkaç ebeveynin çocukla iletişime geçerek bakımını üstlenmesi gerektiği görüşü de mevcuttur. Çocuğun özellikle ilk yıllarında ona bakım veren kişiye bağlanmasının tüm hayatını etkilediğini öne süren İngiliz psikanalist Bowlby, bağlanma teorisi ile bu görüşü desteklemektedir. Bağlanma teorisi, annelerin ya da birincil bakıcıların çocukları ile ilk birkaç yılda kurdukları bağın niteliğinin, çocukları ömür boyu psikolojik, zihinsel ve sosyo-duygusal açıdan etkilediğini açıklayan bir teoridir.⁵ Bir bebeğin ve sonrasında çocuğun, zihinsel olarak sağlıklı büyümek için annesi ya da anne rolünde olan birisiyle sıcak, yakın ve içinde tatmin ve zevk bulacağı devamlı bir ilişki deneyimlemesi gerektiği, John Bowlby ve Mary Ainsworth tarafından yapılan çalışmalar sonucu ulaştıkları en önemli sonuçtur (Demirağ, 2017, s. 82). Bu çalışmalarda toplumsal olarak bebeğin bakımıyla ilgilenilmesi gerektiği düşünülen anne olduğundan ilk başta anneler ve bebekleri arasındaki bağı anlamaya ilişkin bir çalışma yapılmıştır. Ancak sonrasında bakım evlerindeki bebekler ile kimsesiz bebekler üzerinde yapılan çalışmalarda bir bebeğin ilk başta temel ihtiyaçlarının giderilmesi ve sonrasında bu ihtiyaca cevap veren kişiyle duygusal olarak yakınlık geliştirmelerinin 10 gün gibi kısa bir süre aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Başlangıçta bebekler, ayırt etmeden bütün ilgi gösterenlere yakınlık gösterebilir de sonrasında ilgileri tamamen bebeğin ağlamasına cevap vererek onunla sosyal etkileşime geçen temel figüre odaklanmaktadır (Demirağ, 2017, s. 85). Bebeklikte babaların da çeşitli rolleri bulunmasına rağmen genelde anne ile kıyaslandığında ikincil konumda oldukları düşünülmektedir. Oysa bağlanma teorisinden hareketle bebeklerin fiziksel ve duygusal olarak ihtiyaçlarına yanıt veren ebeveynin birincil olarak baba olması durumunda bebeğin geliştirdiği bağıllık babaya da olabilmektedir. Yani bağlanmanın gerçekleşmesi ve bağıllık ilişkisinin kurulması için bebeğe temel bakım veren kişinin özellikle anne olması gerekmemektedir. Bebeğin

⁵<https://www.armente.com/baglanma-teorisi-gelisim/> (Erişim Tarihi: 20.06.2018)

doğduğu andan itibaren ihtiyaçlarının en kısa zaman içinde, sevgi ve şefkat ile karşılanması ve bu sürecin devamlılık göstermesi ile bağlılık gelişmektedir. Bu çalışmanın bulguları yorumlandığında, bebeğin bakımını gerçekleştiren kişinin mutlaka anne olması gerektiği fikri geçerli değildir; bebeğin babası, büyükannesi ya da bir bakıcı bile bu ihtiyaçları devamlı olarak sevgi ve şefkat ile giderdiğinde bebekle bir bağlılık geliştirebilir ve sürdürebilir.

Bowlby'nin duygusal bağlanma teorisinden yola çıkılarak yapılan araştırmalardan biri de Amerikalı pediatri uzmanları Kennell ve Kalus'un yeni doğan bebekler ve annelerinin doğumdan sonra 16 saat içinde tensel temas kurmaları gerektiğine ilişkin çalışmadır. Diğer canlı türleri ve yavrularına ilişkin temas üzerine yapılan araştırmalardan yola çıkarak yapılan bu çalışma sonucu yeni doğum yapmış annenin bebeği ile ilk 16 saat içinde mutlaka tensel temas kurması gerekliliği ortaya atılmıştır. Bunun nedeni olarak anne ve çocuğun daha sonraki ilişkisi açısından ve annenin çocuğu kabul etme ya da reddetme kararı vermesi açısından kritik olan hassas dönemin bu 16 saat olduğu iddiasını ortaya atmışlardır (Klaus, Jerauld, Kreger, McAlpine, Steffa ve Kennel'dan akt. Badinter, 2010, s. 53). Bu çalışma, memeli çiftlik hayvanlarının doğumdan hemen sonra yavrularından ayrılarak 4 gün sonunda tekrar buluşturulduklarında davranışlarının gözlemlenmesi ile ortaya çıkan sonuçların insanlar için de geçerli olup olamayacağı fikrinden yola çıkılarak yapılmıştır. Eyer'a (akt. Badinter, 2010, s. 54) göre anne ve babaların bağ deneyimini güçlendirmek için yeni doğan bebekleri ile 30 dakika 1 saat arasında doğrudan temas kurmaları gerekliliğine dair kanıtlar bulunmaktadır. Ancak bu fikir zaman içinde çok eleştiri aldığından 80'lerin başında gelişim psikolojisi araştırmacıları tarafından çalışmalar yeniden incelenerek bağ kurmanın uzun vadedeki etkilerine dair hiçbir kanıt bulunmadığı ileri sürülmüştür.

Bağ kurmanın biyolojisini inceleyen ve bebekle kurulan bağ ile beynimizde ne gibi değişiklikler olduğunu araştıran Feldman, oldukça dikkat çekici sonuçlara ulaşmıştır.⁶ Anne ve bebeğin bağlılığını ölçmek için 2001 yılında 80 anne ile bir çalışma yaparak annelerin oksitosin seviyelerini ölçmüştür. Oksitosin, tüm memelilerin üremesinin cinsel davranış, doğum indüksiyonu, süt fişkirtme ve anne davranışı gibi çeşitli yönlerinde önemli bir rol oynadığına inanılan bir hormondur (Leckman ve Herman, 2002). Oksitosinin doğumdan hemen sonra anneliğin başlaması için gerekli bir hormon olduğu

⁶<https://www.netflix.com/watch/80117833?trackId=14277281&tctx=-97%2C-97%2C%2C%2C%2C>
(Erişim Tarihi: 18.12.2020)

bilinmektedir (Leckman vd. 2004, s. 758). 80 anneden hamilelik ve doğumdan sonraki ilk aylarda örnekler alınarak oksitosin seviyeleri ölçülmüştür. Yapılan değerlendirmeler ile hamilelik ve doğum ile annelerin oksitosin seviyesinin artış gösterdiği, hatta anne ve bebek birbirlerine dokundukça oksitosin seviyesinin ikisinde birden arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunu denklemin sadece yarısı olarak gören Feldman, babalar üzerinde de oksitosin seviyelerini ölçtüğü bir araştırma daha yapmıştır. 80 çift belirlenerek babalardan, doğumdan sonraki aylarda örnekler alınmış ve oksitosin seviyelerine bakılmıştır. Bebekleriyle vakit geçiren babaların da annelerin seviyesinde oksitosin ürettikleri, oksitosinin anneler tarafından hamilelik, doğum ve bebekle ilgilenme ile üretildiği kadar, babalar tarafından da üretilen bir hormon olduğu ortaya çıkmıştır. Sonuçta babalar bebekleriyle ne kadar çok vakit geçirirlerse, ona bakıp beslerlerse yani ebeveynlik rollerini ne kadar yerine getirirlerse oksitosin sistemleri de o kadar etkinleşmektedir. Feldman için bunun anlamı, babalığın da biyolojik olduğu ve annelik kadar derin olduğudur. Yaptığı çalışmalarla edindiği oldukça şaşırtıcı sonuçlar karşısında Feldman bir adım daha ileri giderek ebeveyn olarak anne figürünün yer almadığı, taşıyıcı anne yoluyla bebek sahibi olan 48 eşcinsel çift ile yeni bir araştırma yapmıştır. Bu araştırmanın çıkış noktası ise “amigdala” olmuştur. Amigdala, oksitosin artışı ile beyinde etkinleşen bir yapıdır, anneyi tetikte tutan ve çocuk için endişelenmesini sağlayan beyindeki bir bölümdür. Annenin amigdalası bir kez etkinleştiğinde çocuk kaç yaşına gelirse gelsin hep böyle kalmaktadır. İlk çalışmadaki annelerin ve babaların beyinlerindeki amigdala bölümü incelendiğinde, babanın amigdalasının annenin ¼’ü oranında olduğu ortaya çıkmıştır. Bu noktada anne olmayan ailelerin incelenmesi fikri ile yapılan ve taşıyıcı anne ile bebek sahibi olan 48 eşcinsel çiftin oksitosin seviyeleri ve beyinleri incelenmiştir. Sonuçta hangi baba birincil bakıcıysa amigdalasının tıpkı annelerinki gibi etkinleştiği ortaya çıkmıştır. Özetle hamilelik, doğum ve çocuk bakımı annelerin beynini etkinleştirmektedir, ancak anne ya da baba farkı olmadan kendini çocuğuna bakmaya adanmış ebeveynlerin de beyinleri aynı ölçüde etkinleşmektedir. Bu durumda ebeveyn olmak; biyolojik aile ya da kendini adanmış bir bakıcı olmanın fark etmediği, bir bebeğe anne ya da baba olmayı seçmenin önemli olduğu bir durumdur.

Annelik rolü, biyolojik temelli cinsiyet özellikleri gereği neslin devamını sağlayacak doğurganlık özelliğine sahip olması nedeniyle kadınlarla bütünleşmiş, kadının en sık biçimde tanımlandığı rollerden biri olmuştur. Çoğu zaman içgüdü olarak adlandırılmış ve her kadında var olması gerektiği düşünülmüştür. Annelik içgüdü

zamanla annelik sevgisi olarak anlamlandırılrsa da doğaüstü ve evrensel bir duygu olduğu ve doğa ile açıklanabileceği savı ile kavram değişikliği göstermiş olsa da temelde anneliğin ele alış biçimi değişmemiştir (Badinter, 1992, s. 11). Ancak annelik, her kadında içgüdüsel bir dürtü ya da genetik olarak bulunan bir özellik değildir, sosyal bir yapılanma, toplumsal bir rol ve kültürel bir durum niteliğindedir. Kadınların doğum, evlat edinme ya da eşlerinin başka kadınlardan olan çocuklarını sahiplenme yoluyla anne oldukları anda içgüdüsel olarak anneliği biliyor olduklarını söylemek doğru olmaz. Kadınların annelik algıları kendilerini çevreleyen kültürel, sosyal ve ahlaki bilgileri çerçevesinde şekillenir (Miller, 2010, s. 177). Anne olma düşüncesi, hamile kalma, doğum ve annelik yapma beklentileri her kültürde, her toplumda farklılık göstermektedir, bu durumda anneliğin içgüdüsel ya da doğal bir durum olmadığı, aksine sosyal bir benlik olduğunu söylenebilir (Miller, 2010, s. 199). Anne olan kadınların bebekleri ile nasıl ilgilenmeleri gerektiğini; nasıl emzirmeleri, nasıl alt değiştirmeleri, temizlik ve bakımlarını nasıl yapmaları gerektiğini içgüdüsel olarak bildikleri düşüncesi günümüzde geçerliliğini yitirmiştir. Annelik sosyal olarak yeni bir kimlik kazanımı, toplumsal olarak öğrenilen davranış kalıplarını içeren bir rol, her toplumda farklılaşabilen değerlerin çocuğa aktarımı, bireysel olarak ise annelik sevgisi olarak da değerlendirilebilen insani bir olgudur.

2.3. Tarihsel süreçte annelik

Yaklaşık 4000 yıl önce Kayseri civarındaki Kültepe höyüğündeki Kaneş kentinde konuşulan yerel dil olan Neşili dilinde annenin karşılığı “anna” kelimesidir (Özyar, 2015, s. 60). Yazılı kaynaklarda ise ilk olarak Uygurca’da 900 yılından önce “ana” kelimesi kullanılmışken, Meninski tarafından 1680 yılında yazılan Türkçe-Latince sözcükte de “ana” olarak yer almıştır.⁷ Tarih boyunca farklı coğrafyalarda farklı isimlere sahip olan annelik, geçmişten günümüze farklı anlamlara da sahip olmuştur. Çalışmanın bu bölümünde ilk çağlarda, uygar toplumlarda ve tek tanrılı dinlerde anneliğin nasıl anlamlandırıldığı ele alınmıştır.

⁷<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/29/C29009434.pdf> (Erişim Tarihi: 21.01.2022)

2.3.1. İlkçağlarda annelik

Anneliğin tarihsel süreçte değerlendirilmesi, kadınların toplum içindeki konumları ile bağlantılıdır. İnsanlığın tarihine baktığımızda bilimsel bulgular ışığında neredeyse bir milyon yıllık bir süreçten söz etmek mümkündür. Bu sürecin ancak beş bin yıllık döneminde uygar bir toplum düzeninden bahsedilebilir. Uygar toplumun ilkel topluluktan ayrıldığı kıstas ise iş bölümüne bağlanmaktadır (Şenel, 1978, s. 7). İlkel topluluklar dendiğinde, kadın ve erkek iş bölümü dışında tüm üyelerin aynı işi yaptığı, sınıflara ayrılmamış ve toplumsal olarak farklılaşmamış bir yapı olduğundan eşitlikçi bir durumdan bahsedilmektedir. O dönemde tüm yaşam koşulları aynı olduğundan biyolojik farklılıklar, kadın ve erkeğe ilişkin bir yaşamsal farklılığa neden olmamıştır. İlkel topluluklarda avcılığın başlaması ile cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümünün ilk örnekleri görülür; kadınlar toplayıcılık, erkekler de avcılıkta uzmanlaşmıştır (Şenel, 1995, s. 15-16). Tohumlardan yeni bitkiler üreterek tarımsal düzene geçişte kadınların topluluk içindeki saygınlığı biraz artmıştır, zira beslenme ve geçim sorununa büyük oranda çözüm olan ekip biçme işleriyle daha çok kadınların uğraştığı bilinmektedir (Şenel, 1995, s. 21).

İlkçağlarda göçebe yaşayan toplumlarda kadınlarda doğum sırasında hayatını kaybetmek ciddi bir sorundur. Bunun yanı sıra diğer canlılar yeni doğan yavruları doğumdan kısa süre sonra yürüyebilecek ve birkaç hafta içinde kendine bakabilecek hale gelirken insan bebeklerinin yıllar boyunca koruma, bakım ve eğitim gibi konularda ebeveynlerine ihtiyaç duymaktadır (Harari, 2016, s. 23). Bebeği olan bir annenin kendi başına kalamayan, yardıma muhtaç yavrusuna ve kendisine yemek bulması, kendini ve yavrusunu tehlikelere karşı koruması oldukça güç olmaktadır. Dolayısıyla çocuk büyütme için ailenin ve kabilenin diğer üyelerinin desteği olmadan mümkün olmamaktadır. Çocuğun büyümesine, bakımına, beslenmesine destek olan üyeler birbirleri ile çocuk sayesinde sosyal bir bağ kurarak ilişkilerini güçlendirebilmişlerdir.

Eski çağlarda özellikle tarım ve yerleşik yaşam öncesi dönemde kadın ve erkeğin üstünlük mücadelesi verdiği dair yeterli bilgi olmamakla birlikte elde edilen bulgular sonucu kadın egemenliğinin üstün olduğu ya da en azından erkek ile eşit olarak değerlendirildiği varsayımına ulaşılmaktadır (Beauvoir, 1980, s. 85). Üretme ve doğurmanın, toplumun yükselmesini sağlayan iki temel taşı olduğunu söyleyen Reed (2012, s. 144), doğurmanın hayvanlarla paylaşılan bir işlev olmasına karşın üretmenin yalnızca insanlara özgü olduğunu belirtir. İlkel topluluklarda üretimin büyük bölümde

pay sahibi olan kadınların, doğurganlıkları ile de gizemli güçlere sahip oldukları düşünülmüştür (Reed, 2012, s. 148). İlkçağlarda üremede erkeğin rolü henüz bilinmediğinden yeni bir canlı dünyaya getiren kadının bunu nasıl yaptığına, nasıl böyle bir gücü olduğuna dair sorgulamalar sonucu kadın yüceltilmiştir. Budunbilimciler tarafından çoğunlukla kabul edilen ve Briffault tarafından derlenen çok sayıda belge ve bilgi ile doğrulanan görüş, başlangıçta soyun anadan geldiği görüşüdür (Thompson, 1983, s. 34-35). Reed'e (2012, s. 78) göre kadınlar ilkel toplumlarda annelik bakımında oynadıkları rol sayesinde kendi türünün evcilleşmesini; yani kültür ve toplumsallaşmayı başlatmışlardır. İlkçağlardan üretimin gelişmesine kadarki süreçte topluluğun davranış kuralları, gelenekleri, alışkanlıkları ve denetimi, doğurganlık yetisine sahip kadınların kontrolündedir (Thompson, 1983, s. 167). Annelerin aile reisi olduğu ve soyun annelere göre belirlendiği anaerkillik bu dönemin özelliklerindendir (Marshall, 1999, s.22). Engels'e göre (1891, s.12) bu dönemde kadınlar yüksek bir toplumsal öneme sahiptir ve soy anneler tarafından belirlenmektedir. Berktaş'a (2012, s. 36) göre "anaerkillik kadınların erkeklerle yalnızca eşit oldukları değil; aynı zamanda denetim, iktidar ve egemenlik sahibi oldukları bir toplum düzeni" anlamına gelmektedir. Tarih öncesi döneme ait toplumların anaerkillik özelliğinin; soyun anneye göre belirlenmesinin ötesinde kadının toplum içinde belirleyici bir rolü olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Anaerkilliğin ikincil anlamı olan toplum düzeninin belirleyici rolünün kadında olması savının pek kanıt bulduğu söylenemez (Marshall, 1999, s.22). Ancak ilkel toplumlarda kadının doğurmadan gelen üstünlüğü kabul edilerek oluşmuş anaerkil bir örgütlenme biçiminin varlığı yadsınamaz. Bu dönem ana hukuku olarak da tanımlanmaktadır, ana hukukunda soy ve miras ana soyuna göre hesaplanır ve kabile yasalarına bağlı bir düzen hâkimdir (Reed, 2012, s. 109, Kalaycı, 2015, s. 47). Ege havzasındaki topluluklara ait kalıntılarda M.Ö. 2000'lere ait dönemde ortaya çıkarılmış figürler, mühürler ve duvar resimleri gibi arkeolojik kalıntılar incelendiğinde bu dönemde anaerkil bir yapıdan, en azından dini olarak Anaerkilliğin ağır bastığı bir yapıdan söz edilebilmektedir. M.Ö. 1600'ler ile 1300'ler sürecindeki eserlerde yer alan tasvirlerden çıkarım yapılarak, kadınların bu dönemlerde erkekler gibi dışarıdaki hayata katılabildikleri, kutlamalarda görev aldıkları, rahibelik yaptıkları, ritüeller düzenledikleri söylenebilmektedir (Akalin, 2008, s. 133). Birçok antropolog, anaerkil toplum düzeninin, günümüzde varolan ataerkil toplum düzeninin tam karşıtı olmadığını savunmaktadır (Berktaş, 2012, s. 39). Ataerkillik, başlangıçta aile içinde erkek otoritesinin daha güçlü olduğu toplumsal düzen

için kullanılırken günümüzde tamamen erkek tahakkümü anlamına gelen daha geniş bir kapsama sahiptir (Marshall, 1999, s. 47). Bazı antropologlar göçebe ve avcı-toplayıcı özelliğe sahip topluluklarda kadınların statüsünün oldukça yüksek olduğunu savunmaktadırlar (Leacock 1978, Fluchr-Lobban 1979, Rohrllich-Leavitt, Skyes ve Weathford 1975'den akt. Berktaş, 2012, s. 39). Ancak daha önce de değinildiği gibi bu topluluklarda kadının konumunun, ataerkilliğin tam tersi bir durumda olduğunu söylemek olası değildir. Özellikle kadının hamilelik döneminde hareketlerinin kısıtlanması, gerekli yiyecekleri bulmaya daha az çaba harcayabilmesi gibi durumlardan ötürü yardıma daha fazla muhtaç olması, topluluk içinde özellikle erkeğin desteğine daha çok ihtiyaç duyması olasıdır (Harari, 2016, s. 163). Bu bilgiler ışığında ilkçağlarda kadınların ataerkil toplumlardaki gibi bir tahakküme sahip olması durumu söz konusu olmayabilir.

Kadınların bir canlıyı dünyaya getirme gücünün yaratma gücü olarak görüldüğü ilk çağlarda üretkenliğin temel figürü Ana Tanrıça'dır. Ana Tanrıça "yaratıcılığı, bereketi, cinsel ilişkiyi, doğurganlığı ve çocuk büyütmeyi temsil eden analık sembolüdür" (Gündüz, 1998, s. 31). Kadınların "Ana Tanrıça" figürü ile yüceltildiği tarih öncesi çağlarda, tüm canlıların onun tarafından yaratıldığı düşüncesi hâkimdir. Ana Tanrıça'nın, insanları ve bitkileri yaratan kudretli bir varlık olduğu kabul edilmektedir (Şenel, 1995, s. 34). Tanrıça figüründe yüceltilen şey, kadının doğurganlıktan gelen yaratma gücüdür, yaşam ve ölümün ilahi gücü olarak görülür Ana Tanrıça (Lipovetsky, 1998, s. 79). Birçok dini ve kutsal sembolün kadın figüründe olması, "Tanrıça" ve "ana" olarak adlandırılması bu varsayımı desteklemektedir. Milattan önce birçok toplulukta evrensel olan düşünce; mitoslarda, ritüellerde ve yaratılış öykülerinde yaşamın yaratıcısı olarak görülen gücün Ana Tanrıça olması ve kadın onun cisimleşmiş hali olarak yüceltilmesidir (Berktaş, 2012, s. 47). Örneğin Sümer yaratılış efsanesinde Ana Tanrıça Ninhursag'ın, cennet bahçesini ve yenmesi yasak olan sekiz meyveyi yaratmış ve diğer Tanrıların bu meyveleri yemesini yasaklamıştır (Berktaş, 2012, s. 55). Tanrıça burada hem cennet ve yaşam gibi şeyleri var eden büyük bir yaratıcı olarak kabul edilmektedir, hem de diğer Tanrı figürlerine hükmedecek kadar yetkin bir güce sahiptir. Yunan, Roma ve Mısır mitolojilerinde de çok önemli güçleri temsil eden birçok Tanrıça mevcuttur. Yunan inancını temelinde dayandığı Miken kültüründe dünyanın hâkimi olan erkek Tanrı Zeus'un varisi kadın bir Tanrıça olan Athena'dır (Akalin, 2008, s. 134). Özellikle çiftçi topluluklarında Tanrı figürü kadın olarak belirlenmiş, birden çok Tanrı varsa en yüceleri Ana Tanrıça olarak nitelendirilmiştir. Büyük Ana olarak da bilinen ve Yunan ve Roma döneminde izlerine

çok rastlanan, Akdeniz topluluklarının Tanrıçası olan Kybele, Anadolu topraklarının Ana Tanrıçası'dır. Kybele'ye tapınmak Anadolu'dan birçok coğrafyaya ve ulusa yayılarak Avrupa, Batı Asya ve Kuzey Afrika'da da etkisini göstermiş ve farklı adlarla anılmıştır (Roller, 2004, s. 22). Kybele ile ilgili kanıtlarla ilk olarak milattan önce 7. yüzyılda karşılaşmıştır. Tarih boyunca farklı dönemlerde ve coğrafyalarda birçok isimle anılmıştır; bunlardan bazıları Meter, Meter Thea, Cybele, Rheya'dır (Roller, 2004, s.22-27). Sözlü edebiyatın örneklerinden olan İlyada ve Odessa destanlarında kadınlara neredeyse erkekler kadar yer verilmektedir, Tanrıçalar dışında ölümlü kadınlar destanda kralların eşleri, anneleri ve kızları olarak yer almaktadırlar. Destanlarda güç sahibi olan erkekler olmasına rağmen kadınların da belli bir oranda güç ve yetki sahibi olarak tasvir edildiği görülmektedir. Özellikle erkek kahramanların annesi olan kadınlar büyük saygı görmekte ve ulu ana olarak adlandırılmaktadırlar (Akalin, 2008, s.135). Ancak zamanla erkeğin fiziksel gücü üstünlük kazanarak bu üstünlük inançlara da yansımış ve baş Tanrı figürü kadınlardan erkek Tanrılara geçmiştir (Şenel, 1995, s. 34,35).

Türk destanlarına bakıldığında ailenin ve özellikle soyun devamlılığını sağlayan, yuvanın sorumluluğuna sahip kadının farklı bir yeri vardır. Türk mitolojisi içerisinde de birçok ana figürüne rastlanmaktadır. Orta Asya'da Göktürk'lere ait dönemi anlatan Bozkurt Destanı; düşmanları tarafından sağ bırakılan 10 yaşındaki son Türk çocuğun, dişi bir bozkurt tarafından büyütülmesini anlatır. Destana göre çocuk büyüyüp bir yiğit olduğunda bozkurt ile yani bir kurt ana ile evlenerek 10 çocuk sahibi olur ve Türklerin soyu yeniden çoğalır (Ocean, 2019, s. 79-82). Şamanizm'in izlerini taşıyan ve Türklerin en eski destanı olan Yaratılış Destanı'nda yeryüzünün, canlıların, insanların, şeytanın, cennet ve cehennemin nasıl yaratıldığı anlatılmaktadır. Tanrı Kayra Han'ın insanları ve dünyayı yaratması sürecinde ona ilham kaynağı olan "Ak Ana"dır (Ocean, 2019, s. 48, s. 162).

Arkeolojik açıdan bakıldığında eski çağlarda anneliğin, emzirmenin ve çocuk bakımının oldukça değerli sayıldığına ilişkin kalıntıların varlığına rastlanmaktadır. Örneğin Tokat ilindeki Dere mezarlığında beş bin yıllık ayrıcalıklı kişilere ait olduğu düşünülen mezarda bebek emziren bir kadın heykelciği bulunmuştur, Suriye sınırlarındaki antik Urkeş kentinde hem kent devletinin kraliçesi Uqnitum'un hem de çocuklarının bakıcısı ve süt annesi Zamena'nın kendi adını taşıyan mühürleri mevcuttur (Özyar, 2015, s. 62-63). Girit ve Kiklat Adaları civarında yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 5000'ler ile 2000'ler arasındaki dönemde idol olarak adlandırılan kadın figürleri

bulunmuştur. Mermer eserlerde kadınlar göğüs ve kalça gibi üreme organları ön plana çıkarılarak figürleştirilmiştir (Akalin, 2008, 132). Bunun gibi pek çok kalıttan anlaşılacağı üzere antik çağlarda annelik ve çocuk bakımı toplumsal olarak büyük bir öneme sahiptir. Buna rağmen ilk göçebe topluluklarda anne olmak bir yük olarak değerlendirilmektedir. Özellikle göçebe kavimlere ilişkin verilerde çocuk kıyımının yaygın olması buna kanıt olarak gösterilmektedir (Beauvoir, 1980, s. 78). O dönemde hamilelik, doğum ve sonraki bakım süreci çocuğun kadın için bir zorluk; onu yavaşlatan, kabilesinden geri kalmasına neden olan bir yük olarak görülmesine neden olmuştur. Göçebelerin tarımla birlikte yerleşik düzene geçmeleri sonrası toprakla ilgilenen işgücü açığı ortaya çıkmış, özel mülkiyetin ortaya oluşmasıyla da soyun devamı önem kazanmıştır. Böylece çocuk sahibi olmanın önemi, anne olmanın kutsallığı ön plana çıkmıştır (Beauvoir, 1980, s. 80).

2.3.2. Uygar toplumlarda annelik

İnsanların yaşamı tüm yönleriyle değiştiren ve tüm toplumları temelden etkileyen en önemli iki olgu tarım ve endüstrinin bulunuşu olmuştur (Sander, 1994, s. 20). Tarihsel süreçte ilk gerçekleşen olgu olan tarım, göçebe insan topluluklarının yerleşik yaşama geçmesini sağlamıştır. Tohumların yerleşim bölgelerinin yakınlarındaki arazilere ekilerek yetiştirilmesi ile başlayan ve zamanla ekinlerin korunması amacıyla yerleşik yaşam ile sonuçlanan üretici ekonomiye geçilmesi, insan topluluklarının yaşamında büyük değişikliklere yol açmıştır. Özel mülkiyet, mal birikimi ve bu mal ve toprakların ele geçirilmesi amacıyla başlayan savaşlar bu dönemin sonuçlarındandır (Şenel, 1995, s. 21). İnsanların, bazı bitki ve hayvan türlerini kontrol altına alıp geliştirme süreci olarak da tanımlanan tarım devrimi ile yerleşik yaşama geçtikleri tamamen tarıma dayalı toplumlarda artan nüfus ile ortaya birtakım sorunlar çıkmıştır. Örneğin Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan Mezopotamya'da, milattan önce 5000 yıllarında ilk kent devletlerinin kurulduğu bölgede, nehirlerin düzenli bir akış hacmi olmaması nedeniyle toplumlar taşkınlar ya da kuraklık tehlikesi ile karşılaşmaktaydılar. Buna çözüm olarak çok sayıda insanın düzenli çalışması ile oluşturulan kanal sulama sistemi geliştirmişlerdir (Sander, 1994, s.22-23). Zamanla geniş toplumsal ve siyasi birimler oluşmaya başlamıştır. Ancak halen varlığını sürdüren göçebe kabilelerin kent devletlerini yağmalama girişimleri devam ettiğinden savunma ihtiyacı sonucu düzenli bir ordu kurulmuştur. Sonrasında kendi bölgelerinden elde edilemeyen, yetişmeyen, bulunmayan

malları değiş tokuş yoluyla diğer kent devletlerinden sağlayan insanoğlu ticareti başlatmıştır (Sander, 1994, s. 23). Zamanla din ve hukuk sisteminin de oluştuğu bu dönem aslında uygarlığa geçiş dönemidir. İlkel toplumlarda tabakalaşma aslında büyük ölçüde işleve dayanıyorken, uygar toplumlarda mülkiyet ile tabakalaşma daha belirgin bir hal almıştır. İlkel toplumlarda avcılıkla toplayıcılıkla geinilmekte ve otorite aslında kişisel becerilere göre el değiştirmektedir ve bu durum otoritenin ve tabakalaşmanın kalıcı olmadığı anlamına gelmektedir; oysa uygar toplumlarda otorite daha kurumsal ve istikrarlıdır (Millar’dan akt. Swingewood, 1998, s. 39).

Göçebe yaşam sonrası yerleşik hayata geçildiğinden kadınlar her yıl bir ocuk sahibi olmaya başlamışlardır (Harari, 2016, s. 97). Göçebe yaşamın tehlikelerinden nispeten uzak kalan topluluklarda kadınlar daha çok ocuk sahibi olmakta, aile hep birlikte üretim faaliyetlerine katılmaktadır. Tarımsal üretime dayalı toplumlarda aile, üretici bir birimdir ve evlerinin yakınındaki tarım arazilerinde kadın, erkek ve çocuklar tüm üretim faaliyetlerini bir arada yürütmektedirler (Giddens, 1998, s. 112). Bitkilerin evcilleştirilmesi ile uğraşılan tarım daha çok kadınların yaptığı bir iş olmuştur. Hayvanların evcilleştirilmesi ile sürülerin idare edilmesi görevini ise çoğunlukla erkekler üstlenmiştir. Saban icat edildikten sonra sabanı sürme görevi erkeklere aitken hasadı kaldırmada kadın, erkek ve çocuklar birlikte görev almışlardır (Hirst, 2019, s. 167). Lipovetsky (1998, s. 156) bu dönemde ev işleri ve ocuk bakımı kadınların temel görevleri olmaktan uzak olduğunu; tarımla ilgilenen kadınlar saatlerce ev dışında olduklarından bebeklerinin gelişimi ile çok ilgilenemediklerini, bebeklerin altını değiştirmek, emzirmek veya beslemek ve onlarla konuşmak için çok zaman ayıramadıklarını belirtmektedir. Sanayi devrimi öncesinde kadınlar çoğunlukla evden uzak olduklarından, temel görevleri evin içinde değil dışındaki işlerden oluşmaktadır. Üretici aile içinde kadın evin geçimini sağlayacak işlerle daha çok ilgilendiğinden bebeğinin rahatıyla, gelişimiyle ve bakımıyla yeterince ilgilenmemektedir. Zengin ve varlıklı insanlar yoksullara göre daha büyük ailelere sahiptir, bunun nedeni ise çocukların bakımı ve beslenmesi ile ilgili daha çok imkna sahip olmalarıdır (Roberts, 2015, s. 291). Ancak ocuğun hayatta kalması sadece bakım ve beslenme ile sınırlı değildir. Tıbbın yetersizliği, salgın hastalıklar, zorlu yaşam koşulları gibi nedenlerle meydana gelen ocuk ölümleri sonucunda orta çağda ortalama yaşam süresi 33 yıldır (Roberts, 2015, s. 207).

M.. 8. yüzyılın sonarından itibaren insanlar yaşadıkları yerlere sınır getirerek birtakım kurallar ve kanunlarla yaşamı düzenlemeye çalışmışlardır. Eski Yunan

toplumunda ilk olarak aileler oluşmuştur; Hesiodos erkeklerin önce bir ev, bir kadın ve sabana koşmak için bir öküz edinmeleri gerektiğini belirtmiş ve erkeklerin egemenliğinde şekillenen bir düzeni özetlemiştir. Sonrasında oğullar ve torunların da katılımı ile bir köy meydana gelmiştir ve bu dağınık aileler topluluğu döneminde Homeros’a göre “Her adamın çocukları ve kadınları üstünde yasa koyma yetkisi vardır”. Zamanla birleşen dağınık aileler ve köyler şehir devletleri denen polisleri oluşturmuştur. Bu dönemde erkek doğadan üstün bir varlık olarak nitelendirilirken kadın ondan aşağıda ve tahakküm altındadır (Aristoteles 1975, s. 8-13). Özellikle Atina şehir devletlerinde yöneticilerin tamamı erkektir ve kadınlar demokratik düzen içinde yer almamaktadırlar. Aristo ve Platon’un söylemlerinde kadınların toplumsal hayatta erkekler kadar işlevleri olduğunu belirtmelerine rağmen politikanın ancak erkek işi olabileceğini belirtmişlerdir (Akalin, 2008, s. 137). Kararın üretilmesi ve söz sahibi olunması yurttaşlık faaliyetleri olarak tanımlanmakta; doğal yapıları gereği ev işleri, çocuklarla ilgilenme, bakıp besleme işleri ile uğraşması gerektiği düşünülen kadınlar yurttaşlık faaliyetlerinden uzak tutulmaktadır (Köker, 1994, s. 136). Ancak arkeolojik bulgular, yazılı metinler ve o döneme ait bilgiler veren tiyatro eserlerine bakıldığında kadınların dünyasına ilişkin önemli bilgiler elde edilmektedir. Atina evlerinde kadınlara ayrılan bölmeler yer almaktadır ve “Günaykuntis” olarak adlandırılan bu bölümler caddelere ve evin girişine uzak bir konumda yer almaktadır. Burada yaşayan kadınlar başta çocuk doğurup yetiştirmekte, günlük ev işlerini yapmakta ve yün eğirmek, dokumacılık gibi el işleri ile uğraşmaktadırlar (Akalin, 2008, s. 141).

Atina’da kadınların evden çıkması hoş karşılanmamaktadır ve evin dışına çıkacaklarsa yanlarında ya yaşlı bir kadın ya da bir köle almak zorundadırlar. Doğum, ölüm, bayramlar gibi özel günler dışında dışarı çıkamayan kadınların yanında dışarı çıkma konusunda daha serbest olan bir kesim de vardır. Yaşlı kadınlar evlere doğum yaptırmaya gittiklerinden dışarıda dolaşabilmektedirler. Tapınaklarda görev alan kadınlar, varlıklı evlerin işlerinde çalışan kadınlar, tarlada işçi, şehirde hizmetçi, bakıcı, çamaşırcı, temizlikçi, Pazar satıcısı olan ve köle olan kadınların nispeten daha özgür biçimde kamusal hayatta yer aldıkları bilinmektedir (Akalin, 2008, s. 142).

Eski Yunan toplumlarında farklı kadın sınıflandırmalarından bahsetmek mümkündür; köle kadınlar, cariyeler, yabancı kadınlar, fahişeler ve özgür kadınlar. Farklı yerleşim bölgelerinde kadınlara ilişkin farklı kural ve baskılar söz konusudur. Atina’da siyasal olarak hiçbir hakka sahip olmayan kadının önemi sadece meşru erkek mirasçı

doğurmaktır. Bu dönemde kadınların sosyal hayatları kısıtlanmış, ne zaman sokağa çıkacakları, nasıl giyinecekleri, nasıl beslenecekleri bile belirlenmiştir. Sparta'da ise egemen sınıfa ait kadınların daha özgür oldukları söylenebilmektedir. Atina'daki gibi kız çocuklarının ölüme terk edilmesi burada söz konusu değildir. Savaşın toplumsal bir gerçek olduğu ve sürekli bir mücadele içinde olduğu bir dönemde Spartalı kadınların en önemli görevleri ileride savaşçı olacak erkek çocuklar doğurmaktır. Ayrıca kız çocukları da fiziksel eğitim almakta, kadınlar giyim konusunda daha özgür olmakta, ev işleri alt sınıf kadınlara ya da kölelere bırakılmaktadır (Berktaş, 2012, s. 88-90). Kız çocukları tıpkı erkek çocukları gibi okullarda eğitim almakta, iyi beslenmekte, okuma yazma öğrenmekte ve fiziksel eğitim de almaktadırlar. Spartalı kadınlar yabancı erkeklerle evlenmemektedir ve her doğan çocuk, kadın ya da erkek ayrımı yapılmaksızın Sparta vatandaşı olarak kabul edilmektedir. Spartalı kadınların mülk edinme hakkına sahip olduğu, ülke yönetiminde de etkin oldukları düşünülmekte, hatta doğum yaparken ölen kadınların tıpkı savaş ölen erkekler gibi devlete hizmet ettikleri kabul edilerek onurlandırıldıkları bilinmektedir (Akalin, 2008, s.137).

Hellenistik dönem denilen M.Ö. 334 yılları sonrası dönemde ise toplumsal bir değişim yaşandığından kadınlar daha özgür olmakta ve toplumsal yaşamda daha çok yer alabilmektedirler. Atina'da kadınlar mülk sahibi olmakta ve mülklerini kendileri yönetebilmektedir. Kız çocukları da erkek çocuklarının yanında eğitim almaya başlamış ve okuma yazma öğrenen birçok kızın yanı sıra kadın müzisyenler, şarkıcılar, ressamlar ve edebiyatçılar da yetişmiştir. Bu dönemde Mısır'daki kadınların ise Atina'daki kadınlardan çok daha zengin oldukları ve onlara yaptırım uygulayan erkeklerin güçlerinin sınırlı olduğu anlaşılmaktadır (Akalin, 2008, s. 143-144). Kadınların nispeten toplumsal alanda daha çok yer aldığı, daha güçlü olduğu görünse de yine de erkekler tarafından düzenlenen sistem çerçevesinde yani kendilerine sunulan olanaklar ile toplumsal yaşama katılarak güçlendikleri görülmektedir. Yani ancak otoriteyi elinde bulunduran erkeklerin belirlediği şartlar içerisinde kendi varlıklarını ortaya koyabilmişlerdir.

Orta çağ, Batı'nın yükselişi olarak da bilinir. Bu dönemde ağır sabanın bulunması sonucu tarımsal üretimin gelişmesi, toplulukların feodal sistemde birleşerek güçlenmesi, ticaretin doğuşu ve ilerlemesi, siyasal sistemlerin gelişmesi, Rönesans ve reform ile Batı uzun bir süreçte üstünlük kazanmıştır (Sander, 1994, s. 51-64). Özellikle Rönesans ile başlayan coğrafi keşifler ile yeni dünyalar keşfedilerek bilimin gelişmesine ön ayak olunmuştur. Sonrasında reform hareketleri ile kiliseye ve onun mutlak gücüne bir

başkaldırı gerçekleştiren Avrupa’da din ile devlet yönetimi birbirinden ayrılarak dini kurumlar hemen hemen bugünkü biçimlerini almışlardır (Sander, 1994, s. 64).

Orta çağ Avrupa’sında kadınların, insanlığın günahkâr olarak nitelendirilmesine sebep olan Havva’nın soyundan geldiklerinden kontrol altında tutulması gerektiği düşüncesi hâkimdir. Hatta bu dönemde kadınların gizli güçlere sahip olduğu ve bu nedenle de baskı altında tutulmaları gerektiğine inanılmıştır (Genç, 2011, s. 242). Kadınların orta çağda yaşamlarını ev içinde ve tarlada geçirirken, şehirde yaşayan kadınlar içinde zamanla eşlerinin yanında da çalışmaya başlayan bir kesimden söz edilmektedir. Kırsal kesimdeki kadınların üstlendikleri sorumluluklar; yemek hazırlamak, tarlada çalışmak, küçükbaş hayvanları bakımı, yün eğirmek, soylular ve kendileri için kumaş dokumak, ot biçmek, kurutmak, eliş yapılarak pazarda satmak, orakla ekin biçmek, araziye temizlemek ve ev işleri ile ilgilenmektir (Genç, 2011, s. 244). Ayrıca bitkilerden bazı ilaçlar da hazırlamaktadırlar. Kadınların günlük faaliyetlerini gerçekleştirmek için sık sık evden ayrılmaları gerektiğinden çoğunlukla çocuklarını da yanlarına almaktadırlar (Pipponnier’den akt. Genç, 2011, s. 247). Kentlerde yaşayan soylu kadınlar ise çoğunlukla ailenin sahip olduğu mal ve mülklerin bölünmemesi için varlıklı ailelerin mensuplarıyla evlilikler gerçekleştirmişlerdir. Aile geleneklerini kapsayan iyi bir eğitim alan soylu kadınlar, eğitim kurumlarına bağış yaparak, mülk bağışlayarak, fakir öğrencilere burs vererek yaşamın içinde yer almışlardır (Cobban ve Airlie’den akt. Genç, 2014, s.249). Orta çağ döneminde kadınlar arasında soylu ve kırsal kesimde yaşamlarının yarattığı farklar olsa da kadınların erkeklerle eşit haklara sahip, hukuk karşısında ayrımcı kanunlara maruz bırakılmayan ve tercihleri konusunda özgür bir yaşamlarının olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu dönemde bir kadının çocuk sahibi olamaması boşanma nedeni olarak görülmektedir.

Orta çağda kadınların evlenerek çocuk doğurmayı seçtikleri anlayışı hâkimdir ancak o dönemde tıbbi bilginin yetersizliği, doktorların kadın hastaları muayene etmek istememeleri ya da muayene ederken hastaya dokunmayarak bir ebe kullanmaları gibi nedenlerle hamilelik ve doğum sırasında kadınların hayatını kaybetmesine neden olmaktadır (Hinton’dan akt. Genç, 2014, 262). Bu dönemde kadınların ortalama ömrü, sık doğum yapma ve yüksek ölüm oranları nedeniyle erkeklerin ortalama ömründen daha kısadır (Roberts, 2015, s. 208). Aslında Romalılar döneminden beri uygulanan şifalı bitki kullanımı, sedir ağacı sakızı, rahim ağzına lastik halka koyma gibi gebeliği önleyici yollar mevcuttur ve kullanılmaktadır (Davies, 2006, s. 206). Nüfusun fazla olması nedeniyle

beslenecek insan sayısının artması sorun teşkil ettiğinden bu dönemde kürtaj ve bebek öldürme yöntemlerinin de kullanıldığı bilinmektedir (Roberts, 2015, s. 291). Orta çağda İtalyan ve İngiliz köylerinde araştırmalar yapan nüfus bilimcilerin kayıtlarından o dönem de doğum kontrolünün uygulandığı anlaşılmaktadır; ancak bu durum kilise tarafından doğayı değiştirmek olarak algılandığından 1731 yılında papa tarafından gebeliği önleyici uygulamalar yasaklanmıştır (Davies, 2006, s. 207).

Oakley'in (1985, s. 128) derinlemesine incelediği, Murdock'ın yaptığı alan araştırmasında, 224 toplumu içeren geniş kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Bu incelemeye göre her toplumda kadın ve erkek için uygun bulunan işler ve kurallar vardır ve toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Ancak çoğunlukla cinsiyete dayalı bir iş bölümü ile evin geçimini sağlama görevi erkeğe; ev işleri ve çocuk yetiştirme görevleri kadına atfedilmiştir. Kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet rollerine bağlı farklılığı, evin geçimini sağlayan erkek ile ev işlerini üstlenen kadın anlamına gelen “cinsel iş bölümü” olarak adlandırılır. Daha çok sanayi devrimi sonrasında iş ve evin birbirinden ayrılması sonrasında kesinleştiği düşünülen cinsiyetler arasındaki bu cinsel iş bölümü, erkeklerin ve kadınların aslında pek çok sanayi öncesi toplumda birbirlerinden ayrılmış görevleri olması dolayısıyla hep mevcuttur (Marshall, 1999, s.98). İlk çağlarda avcılıktan evvel toplayıcılık yapan kabilelerde tohumların, meyvelerin ve küçük hayvanların kolayca elde edilmesinden dolayı iş bölümü söz konusu değilken bir çeşit silah olan kargının bulunması ile avcılık erkeklerin işi olmuştur. Kadınlar, hamilelik ve sonrasında emzirme ve çocuk bakımı süreçlerinde hareketlerinin kısıtlanması nedeniyle sadece toplama işini sürdürmüşler ve cinsel iş bölümü bu şekilde ortaya çıkmıştır. Zamanla toplanan tohumların toprağa ekilerek bahçe tarımının başlaması sonucu tarım daha çok kadınların uğraştığı bir iş olmuştur (Thompson, 1983, s. 35). Kadınla erkek arasında süregelen bu farklılaşma, üretimin gelişmesinin bir sonucudur ve anaerkil topluluklarda bile gerçek denetim aslında hep erkeğin elinde olmuştur (Thompson, 1983, s. 167).

Nüfusun artması ile toplumu oluşturan bireyler arasındaki ilişkilerin biçiminin değiştiğinden hareketle, birbirine benzeyen bireylerin oluşturduğu topluluklardan, birbirinden farklı bireylerin oluşturduğu toplumlara geçildiği söylenebilir (Kışlalı, 1999, s. 58). İlkel toplumlardaki dayanışma, tüm üyelerin hemen hemen aynı işleri yaptıklarından dolayı daha eşitlikçi bir yapıya sahiptir. Durkheim'ın birbirine benzeyenler arasındaki dayanışmayı “mekanik dayanışma” ve birbirleri ile benzer

olmayan ancak birbirlerini tamamlayacak işlevlere sahip bireylerin dayanışmasını da “organik dayanışma” olarak nitelendirdiği bu durum (Kışlalı, 1999, s. 59) uygar toplumların ilkel toplumlardan farkını ortaya koymaktadır. İlkel toplumlarda kadın ve erkeğin ev dışında uzun saatler geçirerek benzer işler yapmasına karşın, uygar topluma geçişte kadın ve erkek arasındaki iş bölümü gelişmiştir. Uygar toplumlar; kadın-erkek iş bölümü dışında birçok iş bölümünün olduğu, farklı iş ve meslekler yapan üyelerinden dolayı toplumsal farklılaşmaya uğramış, eşitsiz ve sınıflara bölünmüş toplumlardır (Şenel, 1995, s. 37). Uygar topluma geçildiğinde kadın-erkek iş bölümü dışında farklı iş bölümleri ortaya çıkmış, farklı mesleklerde uzmanlaşmalar başlamış, aile üyelerinin görevleri değişime uğramış ve toplumsal olarak da farklılaşmalar oluşarak sınıflara bölünmüş eşitliksiz bir toplum oluşmuştur (Şenel, 1995, s. 37). İş bölümünün toplumsal boyutu diye bilinen bu durumda mekanik emeğin bölünerek beceri gerektiren işler ile yapılması için belli bir hünere ihtiyaç duyulmayan işlerin birbirinden ayrılmaktadır (Ferguson’dan akt. Swingewood, 1998, s.40).

Kadınlar ilkçağlarda iktidar ve güç sahibi olmak için mücadele etmiş olsalar da zaman içinde çocuk büyütmeyle adapte olmuş bir hayatı benimsemişler, buna karşın erkekler siyaset ve ticaretle güç ve kontrol sahibi olmuşlardır (Harari, 2016, s.163). Kadınların annelik kimlikleri zaman içinde daha da ön plana çıkarak onların diğer alanlardan soyutlanmasına neden olmuştur. Beauvoir’e (1993, s. 7) göre kadınlar hiçbir zaman özerk bir topluluk oluşturamadıklarından erkeklerin yönettiği topluluklara karışmışlardır ve kendi aralarında mekanik bir dayanışma ile birbirlerine bağlılardır. Donovan’a (2015, s. 25) göre 17. ve 18. yüzyıllarda kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu varsayımı geçerlidir. Kadınların özel alan olan eve ait olduğu düşüncesi ile kadınların ev ile ilişkileri iyice kuvvetlendirilmiştir (Köker, 1994, s. 136). Bu dönemde insanların maddi ihtiyaçlarının karşılanması ihtiyacı daha da önemli hale geldiğinden zamanla ailenin tüm fertlerinin ihtiyaç duyulduğunda çalışmaları düşüncesi ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda ailenin mekânı olarak görülen ev, erkeğin kişisel isteklerine göre şekillenmiştir ve anne olmanın konumu, fedakârlık, kendini eşine, evine ve çocuklarına adayan kadının tavırları da bu durumla ilişkilendirilmiştir (Köker, 1994, s. 157). Sanayi devrimi ile kadınlar da üretici çalışmaya ücretli olarak katılmışlardır (Beauvoir, 1993, s. 27). Başlangıçta kadınlar tamamen özel alan olan evde tecrit edilerek işyeri mekânından ayrılmışlardır (Donovan, 2015, s.25). Ancak zamanla tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmesi ile işgücü talebi artmıştır. Ailede artık kadınlar ve hatta çocuklar da

fabrikalarda çalışmak durumunda kalmışlardır. Ailelerin üzerinde çocuklarını da fabrikalara çalışmaları için gönderme konusunda baskılar artmış ve bazen 5-6 yaşındaki çocuklar bile aile ekonomisine katkıda bulunmaya başlamışlardır (Roberts, 2015, s. 454). Aslında sanayi devrimi öncesinde de kadınların ve çocukların üretici faaliyetlere katıldıkları görülmektedir ancak sanayi devrimi sonrasında giderek artan işgücü ihtiyacına karşılık kadınlar ve çocuklar kütle halinde fabrikalarda çalışmaya başlamışlardır (Talas, 1997, s. 71). Çoğunlukla ekonomik nedenlerle oluşan bu durum işçilere verilen düşük ücretin bir sonucu olmuştur. Aldığı ücretle geçinemeyen erkekler hemen evliliği ve çocuk yapmayı düşünür olmuştur. Bunun nedeni hane gelirine eş ve çocuklarla daha fazla ücret gireceğinden biraz daha rahat geçinme düşüncesidir (Talas, 1997, s.72). Genç yaşta vakit kaybetmeden ücretli çalışan bir kadınla evlenme ve birkaç çocuk sahibi olma düşüncesi yuva kurma amaçlı değil, genellikle ekonomik nedenlerden ötürü geçim amaçlı olmaktadır. Bu durumun olumsuz sonuçlarından biri nüfusun artması ile artan rekabet sonucu işçi ücretlerinin düşürülmesi olmuştur (Sismondi'den akt. Talas, 1997, s. 72). Aynı işi düşük ücretle yapan kadınlara karşı eleştiriler artsa da belli bir kesim tarafından, demokrasi ülküsü gereği bütün insanların eşit sayılmasının sonucu, kadının aile içinde saygı duyulan bir birey; evlendikten sonra da eş ve ana olarak saygı duyulan bir aile üyesi olarak görüldüğü savunulmuştur. Oysa kadın için böyle bir durum söz konusu olmamış, hep bir toplumsal ayrıma maruz bırakılan “öteki cins” olmaya devam etmiştir (Beauvoir, 1993, s. 28-29). Kadının aile içindeki öncelikli görevi hala anne ve eş olmaktır, kadın ancak kocasının geliri ile ailenin ihtiyaçları karşılanamıyorsa ve öncelikli görevlerini aksatmayacaksa çalışabilmektedir (Lipovetsky, 1998, s. 156). Giddens'a (1998, s. 70) göre sınıflaşma sonrasındaki uygar toplumlarda beden gücüne dayanmayan işlerde çoğunlukla kadınlar yer alırken meslek sisteminde kadın-erkek farkı gözetilmektedir. Mesleki yükselmenin çok zayıf bir ihtimal olduğu işlerde çalışan kadınlar, aynı zamanda aile içinde çocuk bakımı ve ev işlerinin bütün yükünü taşıdıklarından sömürüye çok açıklardır. Kadın ve çocukların fabrikalarda çalışması ile aile yapısı ve çocukların toplumla ilişkisi kötü biçimde etkilendiğinden 1850'li yıllarda başta Britanya olmak üzere zamanla tüm Avrupa'da fabrikalarda çalışan kadın ve çocukların korunmasına yönelik yasal müdahaleler yapılmıştır (Roberts, 2015, s. 454).

Uygar Batı toplumları başta olmak üzere günümüzde kadınlar iş hayatına git gide artan oranda katılmakta, eğitim öğretim oranı kadınlar arasında artış göstermekte, kadınlar evlenip çocuk sahibi olduktan sonra bile iş hayatına geri dönmektedirler ve bu

dönem *çalışan kadın devri* olarak da adlandırılmaktadır (Lipovetsky, 1998, s. 154). Roberts'a (2015, s 561-562) göre kadınların uzun zaman boyunca süregelen toplumsal, yasal ve siyasi kabulleri uzun süreçlerde değiştirmeye başlamalarını sağlayan üç önemli gelişme vardır. Bunlar; sanayiye dayalı ekonominin büyüyüp ayrıntılı bir yapıya kavuşarak kadınlara farklı iş olanakları sağlaması, doğum kontrolünün gelişip yaygınlaşması ve yeni icatlar sayesinde günlük ev işlerinde şebeke suyu ulaşımı, aydınlatma ve ısınma yöntemlerindeki gelişmelere neden olan teknolojidir. Sanayiye dayalı büyüyen bir ekonomiye sahip ülkelerde kadınlara yönelik çokça meslek ortaya çıkmıştır. Bunlar; daktilografik, santral memurluğu, öğretmenlik, sekreterlik, mağaza tezgahtarlığı ve fabrika işçiliği bunlardan birkaçıdır (Roberts, 2015, s. 562). Aslında kadınlar önceki bölümde açıklandığı gibi tarih boyunca çalışmışlardır; avcı-toplayıcı dönemde daha çok toplayıcı olarak, tarımsal üretime başladığında ekinleri ekip biçerek, hayvanlarla ilgilenerek, ürünleri satarak, baba evi ya da evlendiği evde hizmet ederek, büyük evlerde hizmetçi olarak, iş sahibi eşlerine yardım ederek çalışmışlardır. Ancak sanayileşme öncesi döneme kadar kadının aslında ailenin ekonomisine katkıda bulunduğu gerçeği göz ardı edilmiştir (Lipovetsky, 1998, s. 155). Sanayi devrimi sonrası artan işgücü nedeniyle kadınların ve çocukların ücretli olarak çalışmaya başlaması ile çalışan kadın devrinin başladığı söylenebilir. Kadınlar artık geçimlerini sağlamaya başlayıp ev dışına çıktıklarında ev işleri, çocuk bakımı gibi evin getirdiği angaryalardan da uzaklaşma fırsatına sahip olmaktadır (Roberts, 2015, s. 562).

2000'lerde anneliğin zaman zaman siyasi gündemin temel başlıklarından biri haline geldiği görülmektedir. Anneliğin en önemli kariyer olarak gösterildiği, devlet tarafından verilen talimatlarla yapılacak çocuk sayısının belirlendiği bir muhafazakâr annelik söylemi gündeme gelmiştir. Dünyada da bu tür bir yaklaşımın artarak sürdüğünü politik söylemlerde, medya metinlerinde, popüler kültür alanında görmek olanaklıdır. Ebeveynliğe ilişkin medya dönem dönem değişen bildirimlere yer vererek aile kavramına ilişkin söylemini, öne çıkan yaklaşımlara göre belirlemektedir. 2001 yılında İngiliz ve Amerikan medyasında yer alan bilimsel bir araştırmada, ebeveynlerin çocukları için sağladığı kreş bakımı ne kadar iyi olursa olsun çocukların gelişimine verdiği zararlar ortaya konmuş ve Amerika ile Avrupa'da ailelerin endişe duymasına neden olmuştur (Akass, 2013, s. 55). The New York Times'da 1980 yılında, kadınların anne olma amacıyla iş hayatından ayrılarak çocuk sahibi olup evlerinde çocuk bakmayı seçtiklerine ilişkin bir makale yayınlanmıştır (Akass, 2013, s. 56). Bunun gibi birçok örnek

göstermektedir ki son yıllarda özellikle toplumsal söylemde ve medyada, çocuklar için işten ayrılan kadınlar ve muhafazakâr aile değerleri ön plana çıkarılmaktadır.

Her kadının anne olması gerektiği fikrinden hareketle çocuk doğurmak yüceltilmekte, sonrasında çocuk bakımı ve yetiştirilmesi görevi de tamamen anneye yüklenmektedir. Çocuk doğurma, evlat edinme, evlilik sonucu başka bir annenin çocuklarına annelik yapma gibi yollarla oluşan annelik sonrasında, ataerkil sistemde kadının çocuğunu en iyi şekilde yetiştirmeye kendini adanması beklenmektedir. Hatta anneliğin aslında yaradılıştan gelen ve her kadının içgüdüsel olarak taşıdığı bir rol olduğu fikri halen mevcuttur (Güneş, 2014, s. 163). Ancak anne olmanın ve annelik kavramının bireysel olduğu kadar toplumsal yönü de mevcuttur (Kayhan, 2009, s. 99). Ailenin temel toplumsal birim olarak görüldüğü günümüz toplumlarında bile kadınlar dişilik ile bağ kurulan bakma, büyütme, duyarlılık, korunma ihtiyacı ve evcillik gibi kavramlarla anılırken erkekler erillik ile bağ kurulan güçlü olma, bağımsızlık, hakkını savunma gibi kavramlarla anılmaya devam etmektedir ve bu doğal değil tarihsel bir sürecin sonucudur (Fiske, 1990, s. 121).

2.3.3. Tek Tanrılı Dinlerde Annelik

Dini öğretiler ve kabuller kutsallık kavramı ile mutlak ve değişmez olarak kabul edilmektedir. Özellikle tek Tanrılı dinler “insanlığı kadın ve erkek olarak biyolojik, fiziksel ve manevi açıdan önceden belirlenmiş biçimde ikiye bölmektedir” (Berktaş, 2012, s. 17) ve dini düşünce tüm toplumları etkileyerek gündelik yaşamı, sosyal kabulleri, toplumsal değerleri belirleyerek kadın ve erkeğin rolü hakkında kesin hükümler içererek kabul edilmektedir. Kutsallık nedeniyle sorgulanmayan kadına ilişkin öğretiler kültürel olarak da içselleştirilmektedir. Tek Tanrılı dinlerin kabulü ve yaygınlaşması ile ataerkil toplumsal kabuller kutsallaştırılmıştır. Her üç dinin de ortak noktaları ataerkillik sonucu kadın ve erkeğin hiyerarşik ve kesin biçimde ikiye bölünmesine neden olan toplumsal cinsiyet rollerinin kutsallık bağlamında da teyit edilmesi, aile ilişkilerinde erkeğin üstünlüğünün kutsanması ve kadının ve kadın bedeninin üzerindeki tahakkümün meşrulaştırılmasıdır. Tek Tanrılı dinler içinde doğdukları ataerkil toplumlarda varolan değerleri temel alarak bazı ön kabuller oluşmasına neden olmuşlardır. Öncelikle kadın-erkek sadece biyolojik olarak değil, yetenekleri, ihtiyaçları, nasıl yaratıldıkları ve yaratıcının onlara ne vaat ettiği açısından da farklıdırlar. Doğal olarak güçlü kabul edildiğinden erkeğin siyasal olanı, yönetimi ve devleti temsil etmeye daha yatkın olması

ön kabulü hâkimdir. Kamusal alan erkeğin alanı olarak kabul edilirken, doğal olarak daha zayıf, duygusal ve akılcı yetenekler bakımından erkeklere göre daha aşağı görülen kadınlar bu nedenlerle daha güvenilmez olduğundan siyasal bakımdan yeterli görülmezler. Kadınlara atfedilen çocuk doğurma ve yetiştirme yetileri ile türün devamı, günlük yaşam pratiklerinin yerine getirilmesi ile özel alanda kalmalarıdır. Erkekler; kadınları üreme ve cinsellik gibi konularda denetleme hakkına sahip, insanlar ve yaratıcı arasında dolayımı kuran özneler olarak kabul edilmektedir (Berktaş, 2012, s. 26-27).

Tek Tanrılı dinlerin ilki olan Yahudilik M.Ö. 13-15. yüzyıllar civarında ortaya çıkmış bir dindir. Yahudi olmak için temel koşul Yahudi bir anneden doğmaktır, yani Yahudilik aslında sadece dini bir kimliği değil, belli bir soyu ve kültürü ifade etmek için de kullanılmaktadır. Yahudiliğin kutsal kitabı Tanah'a göre her şeyin yaratıcısı olan Tanrı kadın ve erkeği kendi suretinde yaratarak çoğalmalarını, çocuk sahibi olmalarını ve yeryüzünü doldurarak yaşayan bütün canlılara egemen olmalarını buyurmaktadır.⁸ Havva'nın tüm yaşayanların annesi olarak kabul edilmektedir (Yaratılış: 3/20). Başlangıçtan itibaren yasak meyveyi yediği için ilk günahkâr olarak değerlendirilen kadın bu günahı karşısında Tanrı tarafından hamileliğinin ızdırap içinde geçmesi ve acılar içinde çocuk doğurması cezasına çarptırıldığına inanılmaktadır (Yaratılış, 3/16). Kadının erkeğe göre daha düşük yaratılmış olduğu, erkeğin cennetten kovulmasına neden olduğu, kadının erkekler için tehlikeli olduğu Yahudilikte ileri sürülmektedir (Taslaman, C., Taslaman F., 2019, s. 26). Yahudilikte kadın ikinci derece olarak görülmekte, şehvet veren erkeği yok eden ve erkeğe eşlik eden olarak görülmektedir (Baseri, 2014, s. 123). Anne baba ile ilgili olarak Yahudiliğin kutsal kitabında yer alan on emirden biri anne ve babaya saygı göstermek gerektiğidir (Yasanın Tekrarı: 5/16). Yahudilikte soyun devamını sağlamak, dünyaya yayılmak için çocuk yapmak oldukça önemlidir ve kutsal metinlerde vurgulanmıştır. Oğlu olmadan ölen erkeğin eşinin aynı aileden başka bir erkekle evlendirilerek erkek çocuk sahibi olmasıyla soyun devam ettirileceği de buyurulmuştur (Yasanın Tekrarı: 25/5). Yahudiliğin kutsal kitabında "erkek karısında yakışsız bir şey bulur, bundan ötürü ondan hoşlanmaz, boşanma belgesi yazıp ona verir ve onu evinden kovar." (Yasanın Tekrarı: 24/1) ibaresinden anlaşıldığı üzere boşanma erkeğin isteği ile belli şartlarda gerçekleşebilmektedir.

⁸<https://www.kitabimukaddes.com/kutsal-kitap-hakkinda-bilgilendirme-ve-tam-metni/eski-antlasma/yaratilis> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

Hristiyanlıkta kutsal ruhtan hamile kalarak İsa Mesih'i doğuran Meryem ile kadının anneliği yüceltilmektedir. Tanrı 'baba' rolünü alarak oğlu İsa ile aynı öze sahip olarak görülmektedir, Meryem ise aynı özden değildir sadece baba ve oğul arasında ilişki kurulmasını sağlayan bir aracı konumundadır (Berktaş, 2012, s. 62). Hristiyanlık da Yahudilik gibi ataerkil bir anlayışa sahiptir. Kadının erkekten aşağı görülmesi Hristiyanlıkta da devam etmektedir; Havva'nın Adem'in kaburgasından yaratılması, ilk günahın sorumlusunun cennetteki elmayı yiyen kadın olması gibi. Hristiyanlık boşanmanın yasaklandığı bir dindir; "Evlilere ise şunu buyuruyorum, daha doğrusu Rab buyuruyor: Kadın kocasından ayrılmasın. Ayrılsa evlenmesin, ya da kocasıyla barışsın. Erkek de karısını boşamasın." (Korintliler: 7/10). "Tanrı yaratılışın başlangıcında insanları erkek ve dişi olarak yarattı. Bu nedenle adam annesini babasını bırakıp karısına bağlanacak, ikisi tek beden olacak. Şöyle ki, onlar artık iki değil, tek bedendir. O halde Tanrı'nın birleştirdiğini insan ayırmasın." (Markos: 10/6-9). Hristiyanlığın ilk yıllarında kadınlar da erkekler kadar dini yaymada etkin oldukları görülmektedir (Taslaman, C., Taslaman F., 2019, s. 27). Hristiyanlığın ilk dönemlerinde birçok kadının azizlik mertebesine ulaştığı bilinmektedir (Berktaş, 2012, s. 100). Hristiyanlık evlilik içinde erkeğin çokeşliliğine karşı koymakta, kadın ile erkeğe evlilikte karşılıklı sadakat şartı getirmektedir (Berktaş, 2012, s. 101). Kadının evlilik içinde konumu biraz olsun korunmakta ve geleneksel olan ailenin yapısı korunmaktadır. Özellikle 19. yüzyıl boyunca Hristiyanlıkta dini kitaplarda annelik yüceltilerek kutsallaştırılmış, annelik dini olarak ödüllendirilen bir konuma erişmiştir (Badinter, 1992, s. 171).

Berktaş'a (2012, s. 11) göre ataerkil sistemde kadının beden ile özdeşleştirilerek onun bedeni üzerinde uygulanan toplumsal denetimin meşrulaştırılmasının İslam'daki en somut göstergesi ise kadının örtünmeye zorlanması olmaktadır. Kadının bedenle ve bedensel arzu ile özdeşleştirilmesi, toplumsal olarak baskı kurulup denetlenmesi ve bunun din yoluyla meşrulaştırılması her üç tek Tanrılı dinin de ortak özelliğidir.

İslam dininde erkeğin kadına karşı koruyucu ve kollayıcı olarak belirlendiği görülmektedir. Kadının korunması gereken, kollanması ve kontrol edilmesi gereken konumu ve erkeğin evin maddi geçiminden sorumlu olmaları kabulü değişmemektedir. Nisa Suresi'nde bu açıkça şu şekilde belirtilmiştir; "Erkekler; kadınları gözetip kollayıcıdırlar. Şundan ki Allah, insanların her birine farklı özellikler vermiştir ve erkekler evin geçiminden sorumludurlar (Nisa, Suresi, 34)".

İslam hukukunda doğan çocuğun soyunun babaya bağlanması hükmü bulunmaktadır, yani kan ve akrabalık bağının babadan geldiği temelli ataerkil sistem İslam hukukunda da etkili olmaktadır. Çocuğun bakım ve yetiştirilmesine hidane adı verilmektedir ve anne ile babanın bu sorumluluğu ortak olarak yerine getirmesi gerekmektedir ancak yine de belli bir yaşa kadar annenin sorumluluğu altında olduğu da belirtilmektedir (Diyanet İşleri Başkanlığı İlmihal II, s. 244).

İslam dininde çokeşliliğe izin verildiği görülmektedir.

Eğer (kendileriyle evlendiğiniz takdirde) yetimlerin haklarına riayet edememekten korkarsanız beğendiğiniz (veya size helâl olan) kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. Haksızlık yapmaktan korkarsanız bir tane alın yahut da sahip olduğunuz (cariyeler) ile yetinin. Bu, adaletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır (Nisa Suresi: 3).

İslam dininde kadının annelik rolüne de yer verilmektedir.

Biz insana anne babasına iyi davranmayı emrettik. Annesi onu ne zahmetle karnında taşıdı ve ne zahmetle doğurdu! Onun (anne karnında) taşınması ve sütten kesilme süresi (toplam olarak) otuz aydır. Nihayet olgunluk çağına gelip, kırk yaşına varınca şöyle der: "Bana ve anne babama verdiğin nimetlere şükretmemi, senin razı olacağın salih amel işlememi bana ilham et. Neslimi de salih kimseler yap. Şüphesiz ben sana döndüm. Muhakkak ki ben sana teslim olanlardanım (Ahkaf Suresi: 15).

Tek Tanrılı dinler kadına ana olarak saygı gösterilmesini öngörmektedirler. Kadınların ana olarak yüceltilmesine rağmen ataerkil ön kabuller üç dinin öğretilerinde de geçerliliğini devam ettirmektedir. İlkçağlarda yeni bir yaşam yaratma yetisinin büyüğü ile yüceltilen kadınlar, Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlıkta da yine çocuk doğurma yetileri ile yüceltilmektedir. Tek Tanrılı dinlerde kadına ilişkin oldukça farklı yaklaşımlar ve yorumlar yer alsa da temelde kadının konumunun ataerkil sistemdeki konumundan pek de farklılaşmadığı ve ikincil cins olarak görülme durumunun devam ettiği görülmektedir.

2.4. Türk toplum yapısında annelik

Türk topluluklarında geçmişten günümüze anneliğin nasıl anlamlandırıldığı bu çalışmanın içeriği açısından irdelenmesi gereken bir konudur. Bu bölümde eski Türk topluluklarında, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve Cumhuriyet döneminden günümüze anneliğin Türk toplumu açısından tarihçesi incelenmiştir.

2.4.1. Eski Türk topluluklarında annelik

Türk toplumu özelinde değerlendirildiğinde bilinen en eski kanıtlar doğrultusunda sosyal kurumların en temel parçası olarak değerlendirilen aile ve kadının toplumdaki konumuna dair ‘Orhun Yazıtları’ önemli bilgiler sunmaktadır. Eski Türklerin devlet idaresi, siyasi hayatı, töre ve geleneklerine ilişkin en temel kaynaklardan biri olan Orhun Yazıtları’na dayanarak söylenebilir ki kadın, “Hatun” unvanı ile devlet yönetiminde önemli bir rol alarak hem siyasi hem dini anlamda oldukça nüfuslu bir konumdadır. Tanrı’nın temsilcisi olarak değerlendirilen Hakan bu kutlu görevi Hatun ile birlikte yürütmektedir ve devletin devamı, törenin, ilin düzeni hem Hakan hem Hatun’a bağlıdır (Köksel, 2011, s. 333). Yazıtlarda aile ilişkilerin önemi büyüktür ve ailenin bir ferdi olarak kadın; anne, eş, kız kardeş, gelin konumlarında yer alır. Ayrıca “anam hatun, analarım” gibi ifadelerle anneliğin saygı ve sevgi ile yüceltildiğine ilişkin söylemler mevcuttur. Hatta yazıtlarda yer alan birkaç özel isimden biri İlbilge Hatun’dur (Köksel, 2011, s. 339). Orhun Yazıtlarında, İlbilge Hatun’un devlet yönetiminde etkili olduğu, bir hükmetme gücü olduğu kanısına şu alıntı ile varmak olanaklıdır:

...Fakat üstte mavi semada Türklerin Tanrısı ve Türk toprağı ile sularının mukaddes dehası şöyle dediler: Türk kavmi mahvolmayacak, o yine bir kavim olacak. Atam Eltcirış Han ve anam El Bilge Hatunu yükseltmişler ve gökten onlara yardım etmişler (Rasonyi, 1993, s. 101).

Geleneksel Türk dini olarak kabul edilen Gök Tanrı dininde ruhlar sadece iyi ve kötü olarak değil; ana ve ata olarak da tasvir edilmektedir. Ana ruhlar dişil olarak genellikle üreme, çoğalma, koruyuculuk gibi özellikleri ile ön plana çıkarken ata ruhlar ise yaratıcı ve savaşçı ruhlar olarak tasvir edilmektedirler. Türk Gök Tanrı dininde yer alan birçok ana ve ata ruhlara dair edinilen bilgiler ve betimlemeler aslında o döneme ilişkin kültürel özellikleri, inanışları, örf ve adetleri, toplumsal değerleri de yansıtmaktadır. Eski Türklerde babadan sonra anne aileyi temsil eder, babadan kalan miras anneye kalır ve çocukların vasisi anne olurdu (Aksoy, 2011, s. 13). Devlet yönetiminde de hükümdar ailede erkekten sonra onun eşi olan kadının gelmesi bunun bir örneğidir. Bir hüküm belgesinin geçerli olması için “Hakan ve Hatun emrediyor ki” diye başlaması gerekmektedir. Elçi kabullerinde, şölen ve törenlerde, kurultaylarda, ibadet ayinlerinde ve meclis toplantılarında hatun mutlaka hakanla beraber oturmuşlardır (Gökalp, 1968, s. 147).

Kadınlar genellikle çadırın kurulup çözülüp arabaya yüklenmesi, süt sağma, tereyağı ve peynir yapımı gibi işleri üstlenmişti. Ayrıca deri işçiliği, ayakkabı, giyim,

keçeden çorap vb. üretimi gibi işlerden de sorumluydu (Rubruquis'den akt. Rasonyi, 1993, s. 58). Bunun dışında Eski Türk topluluklarında kadınların; ata binip ok atabilen, güreşlere katılan ve savaşlarda yer alan, sadece ev içinde değil ev dışında da kocasının yanında yer alan fedakâr eşler olduğu birçok Çin kaynağında, Roma, Bizans ve Arap gezginlerin seyahatnamelerindeki tasvirlerden anlaşılmaktadır (Aksoy, 2011, s. 13). Eski Türklerde kadınlar tıpkı erkekler gibi ata biner, ok, yay, kılıç ve mızrak kullanırlardı; kale muhafızı, vali ve elçi olabiliyorlardı (Gökalp, 1968, s. 148). Eski Türk topluluklarında çocuk sahibi olmak çok önemli bir yere sahiptir, ailenin ve soyun devamı olarak görülen doğurganlığa sahip olmayan, çocuk sahibi olmayan kadın hor görülmuş ve eleştirilmişlerdir. Ev hem kadının hem kocasının olarak kabul edilmiştir, çocukların velayeti baba kadar anneye de ait sayılmıştır (Gökalp, 1968, s. 148).

Hunlarda, Göktürklerde ve Oğuzlarda, sosyolojide “levirat” adı verilen bir aile düzeni var olmuştur. Buna göre babaları ölen oğullar, anneleri ile küçük kardeşlerini ailelerine katıp, bakmak ve beslemek zorundadırlar. Ölen kardeşin eşi ve çocukları da yalnız bırakılmamakta, yaşayan kardeşler hemen onları kendi ailelerine katarak onlara sahip çıkarmaktaydılar (Ögel, 1988, s. 240). Eski Türk topluluklarında var olan bu töre aslında aile üyelerinden birinin ölümü sonrası eş ve çocukların sahipsiz biçimde değil, diğer aile üyelerinin himayesinde yaşamlarını sürdürmeleri açısından önemlidir. Özellikle anne olan kadın ve çocukların korunmasına yönelik olan bu töre ile ailenin ataerkil bir yapı ile şekillendiği görülmektedir.

Ziya Gökalp Türklerde ailenin konumuna ilişkin dört evre belirlemiştir, bunlardan ilki olan “boy” hem bir aile hem de siyasal bir birliktir ve çocuklar anneye bağlı ve babadan bağımsız olarak değerlendirilmektedir. Sonrasında gelişen “il” birçok boyun birleşerek oluşturduğu bir topluluktur ve aile toplumsal bir unsur olarak özerkleşmekte ve siyasal örgütlenmeden ayrılmaktadır. Bu dönemdeki ailelerde yetki hem annenin hem de babanın ellerindedir. Üçüncü aşamada; Türklerin İslam dinin benimseyerek devletler kurdukları dönemde Türk adetleri yok olarak İslam hukukunun etkileri ile ataerkil bir aile yapısı hâkim olmaktadır. Bu dönemde “ocak” yerine haremlik ve selamlık olarak ayrılan hane yapısı olan “konak” geçmektedir. Türk ailesinin son evresi ise 19. yüzyıl modernleşmesi ile dine dayalı geleneksel toplum eleştirilmeye başladığı, kadının aile dışına çıkarak ailenin niteliğinin değişmesine neden olduğu dönem olmaktadır. Bu dönemde aile otoritesi sadece baba olarak görülmemektedir, Gökalp'in nitelendirmesiyle ailede tek eşli “yuva” dönemi başlamış sayılmaktadır (Caporal, 1999, s.100).

2.4.2. Osmanlı toplumunda annelik

Eski Türk topluluklarında kadın ata binebilen, ok ve kılıç kullanan, toplumsal hayatta etkin olan bir konumdayken (Gökalp, 1968, s. 148), İslamiyet'in kabulü sonrasında bu durum değişiklik göstermiştir (Kurnaz, 2011, s. 15). Yeni bir dine ait yeni kuralların Türk toplumunca benimsenmesi ile aile yapısı ve kadının konumu bazı değişiklikler göstermiştir. Türklerin İslamiyet'i kabulü sırasındaki geçiş döneminde karmaşık bir toplum yapısı hâkimdir. Bu nedenle bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki kadın ve kadının annelik rolü ele alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, 22.000.000 km²lik bir coğrafyaya⁹ yayılan toprakları ile bünyesinde pek çok ırk, din, dil ve kültürü barındırmaktaydı. Buna rağmen Osmanlı ailesinin, Hristiyanlık ya da Müslümanlık ile sınırları çizilmemiş olan belli bir tipolojisi vardır ve belli özellikler barındırmaktadır (Ortaylı, 2001, s. 2). Tarihsel süreçte her ne kadar Osmanlı ailesi tipolojisinden söz edilse de incelenen konunun Türk sinemasında annelik olması dolayısıyla bu çalışmada sadece Osmanlı İmparatorluğu bünyesindeki Türklerin annelik yapısı ele alınmıştır.

Eski Osmanlı ailesi, otoritenin babada olduğu ve genellikle ailelerin bir arada oturduğu yapıdadır. Osmanlı ailesinde baba, ailenin tüm bireyleri ve malları üzerinde mutlak otorite sahibidir ve aile reisinin eşi ya da eşleri, çocukları, çocuklarının eşleri ve torunlarının hep birlikte bir hanede yaşadığı geniş aile tipi mevcuttur (Caporal, 1999, s. 126). Otorite erkekte olsa da evin içi idaresinin sorumlusu kadınlardır. Kadınların ev hayatındaki sorumlulukları ev işlerini yapmak, elişleri ile uğraşmak ve çocuk yetiştirmektir (Taşcıoğlu, 1958, s. 9-10). Geleneksel şehir ve köylerde, günlük yaşam içinde ve üretimde Osmanlı ailesi, üç kuşağın bir arada yaşadığı büyük aileler olarak varlıklarını sürdürmekteydiler ve mahalli olarak birbirleri ile organik bir bağ içindeydiler (Ortaylı, 2001, s. 5). Ancak köylerde yaşayan kadınlar tarımsal ve iktisadi faaliyetlere katılıyorken şehirdeki kadınların daha kapalı bir yaşamları vardır (Kurnaz, 2011, s. 19). Osmanlılarda mahalle; geleneksel kentin ve köylerin bir kesimi olarak halkın, sosyal ve hukuki olarak birbirine bağlı olarak yaşamlarını devam ettirdikleri en alt birimdir (Ortaylı, 2001, s. 25). Aile içinde üretim, tüketim stoklarının hazırlanması, eğitim, kırsal alandaki sorumluluklar gibi alanlarda bir iş bölümü hâkimdir. Sosyal bir birim olan mahalle içinde her aile birbiri ile organik bir bağ içindedir. Doğum, evlenme, ölüm gibi

⁹<https://www.unaturkey.org/dergiler-bulletins/38-say-02-number-02-october-1999-/65-osmanli-devletinde-azinliklar-.html> (Erişim Tarihi: 12.05.2021)

durumlar tüm mahalle tarafından dayanışma ile karşılanan durumlardır. Yeni doğan bir çocuk tüm mahalle tarafından kutsanıp kabul edilerek, mahalle tarafından büyütülmektedir. Mahalle halkı ve çocuk arasındaki bu ilişki sonucu “amca, teyze, abla, ağabey” gibi yakınlaştırmacı anonim hitaplar oluşmuştur (Ortaylı, 2001, s. 29) ki halen toplumumuzun birçok kesiminde bu hitaplar kullanılmaya devam etmektedir.

Osmanlı ailesinde soyun erkekten geldiği, bu durumda erkeğin kadına göre üstün olduğu bir örgütlenmeye sahiptir. Çocukların babaya aitliği boşanma durumunda da devam etmektedir, boşanan ailelerde anne ancak çocukları küçükse onlara bakabilmektedir (Caporal, 1999, s. 127). Kendi ailesinden ayrılarak evlenen kadının yeni aile ile bütünleşmesinin tek yolu çocuk sahibi olmaktır, çocuğunun olmaması bir kadın için en istenmeyen durumdur çünkü evlilik her şeyden önce çoğalmak ve üremek üzerine kurulu bir yapılanmadır, evliliğin temel amacı çocuk sahibi olmaktır. Eğer bir kadın çocuk sahibi olamazsa ya babasının evine gönderilmekte ya da kocasının başka bir kadınla daha evlenmesini kabul etmek zorunda kalmaktadır (Caporal, 1999, s. 129).

Osmanlı İmparatorluğu dönemine ilişkin aile ve kadının konumu, anneliğin dinamiklerinin nasıl olduğuna dair en önemli kaynaklardan biri gayrimüslimlerin cemaat kayıtları ile Müslümanların mahkeme kayıtları, bir diğeri seyahatnameler ve son olarak bazı tarihi kayıt belgeleridir. Bu kaynaklar ışığında Müslümanlığın kabulü ile diğer Müslüman topluluklarda görülen çok eşliliğin Türk toplumunda yaygın olmadığı söylenebilmektedir. Özellikle 16. yüzyılda bazı seyyahların gözlemleri sonucu Türk erkeklerinin tek eşli oldukları, boşanmanın pek sık görülmediği ve kadınların gezip eğlenmekte serbest olduğu bilinmektedir (Schweigger'den akt. Ortaylı, 2001, s. 69). Kadınların çoğu genç yaşta, özellikle lise çağına gelinceye kadar evlenmiş oluyordu; bu nedenle Osmanlılarda yenileşme sürecine kadar kız liselerinin sayısı oldukça azdı (Kurnaz, 2011, s. 45). Eski Türk topluluklarında olduğu gibi Osmanlılarda da kadının çocuk sahibi olmaması hoş karşılanmaz ve erkeğin yeni bir eş aramasına vesile olurdu. Osmanlı toplumunda annelik bir kadın için hem kutsal bir görev hem de dini ve örfi kurallarla koruma altına alınmış bir sorumluluk olmuştur. Diğer dinlerde olduğu gibi İslam dininde de en temel ve kutsal görev olarak değerlendirilen annelik, belli kurallar ve gelenekler çerçevesinde tanımlanmıştır (Demirci Yılmaz, 2015, s. 68). Osmanlı kadınının aile ve toplum içindeki konumu, çocuklarının sayısı ve yaşlılık ile yükselmektedir (Ortaylı, 2001, s. 74). Bir kadın çocuk sahibi olması ve doğurganlığı oranında saygı görmek, toplumsal konumu anneliğine göre belirlenmektedir. Müslüman Osmanlı

kadınları özel alan olarak değerlendirilen ev içi hayata yönlendirilmiş, ev işleri ve çocuk bakımı (Demirci Yılmaz, 2015, s. 67) ile çocukların aile içindeki eğitimi ile ilgili sorumluluklar kadınlara atfedilmiştir (Ortaylı, 2001, s. 99). Ömer Seyfettin Türk kadını tüm olumsuzluklara ve kötülüklere rağmen olumlu kalabilen ciddi bir eş ve örnek bir anne olarak tanımlamaktadır (Erişenler'den akt. Caporal, 1999, s. 134).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat dönemine kadar hâkim olan düşünce, İslam devleti olması nedeniyle en büyük yasanın Allah'ın yasası olan şariat olduğu düşüncesidir (Altındal, 1991, s. 76). Bu düşünce, Osmanlı'nın Batı'nın maddi üstünlüğünün kabul ederek Batı'ya açılmaya başladığı Tanzimat dönemi ile değişmiştir (Bardakoğlu, 1990, s. 20). Osmanlı toplumu 19. yüzyılda yenileşme hareketleri ile değişim göstermiş ve birçok alanda reformlar yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun savaş yenilgileri sonucu toprak kayıpları yaşadığı ve gerilemenin iyice belirgin hale geldiği dönemde, bunu durdurmaya yönelik olarak yenileşme hareketleri gerçekleştirilmiştir. Bu hareketler çerçevesinde bilgi toplamak ve beceri öğrenmek amacıyla Batı'ya erkek ve kız öğrenciler ile elçiler gönderilmiştir. Bunun sonucunda Osmanlı aile yapısı ve kültürü bu etkileşimle değişim göstermiştir (Doğan, 2009, s. 88). Osmanlı ailelerinde 17. yüzyıla ait nüfus kayıtları incelendiğinde ortalama çocuk sayısının 2,32 olduğu tespit edilmişken (Ö. Demirel, A. Gürbüz ve M. Taş'tan akt. Ortaylı, 2001, s. 98), 19. yüzyılda kırsal ve kentsel bölgelerde yaşayan ailelerin farkı daha da belirginleşmiştir. Kentsel bölgelerdeki ailelerde; refah seviyesinin artması, eğitimin önem kazanması, doğum kontrolünde bilinçlenme yaşanması ve yenileşme hareketleri sonucu batılılaşmanın etkisi ile az sayıda çocuk sahibi olma eğilimi giderek artmıştır (Ortaylı, 2001, s. 104).

Tanzimat dönemi kadın-erkek eşitliğine yönelik çalışmaların başladığı dönem olarak kabul edilmektedir (Kırkpınar, 1998, s.13). Tanzimat aynı zamanda kadının özgürleşmesine yönelik hareketin başlangıç noktası olarak da kabul edilmektedir. Durakbaşı'ya (1998, s. 37) göre; kadının toplumsal modernleşme projesindeki yeri Tanzimat döneminden itibaren önemli bir unsur olmuş ve hatta kadın toplumun geri kalmışlığının nedeni olarak değerlendirilmiştir. Batılılaşma ve modernleşme bu dönemde kadının kurtuluşu ile ilişkilendirilmiştir (Kadıoğlu, 1998, s.89). Kadının annelik rolü ile çocuğun terbiyesinden sorumlu tutulduğu görülmekte ve yarını biçimlendirecek, devlete ve millete yararlı olabilecek çocukların eğitim ve terbiyesinde kadının ilk terbiye veren olarak sorumluluğuna vurgu yapılarak kadının iyi bir anne olma durumunun toplumsal bir görev olduğu kabul edilmektedir (Toska, 1998, s. 71). Tanzimat döneminde toplumsal

olarak ilerlemek ve yükselmek için kadının cahilliğinden kurtararak çocuklarına iyi bir anne olarak eğitim vermesi gerektiği düşünülmektedir. Bu dönemde Avrupa’da yer alan her türlü ideolojik hareketin yansımaları Osmanlı İmparatorluğu içerisinde bir dizi reforma sebep olmuştur. Özellikle Fransız edebiyatının etkisiyle yeni düşüncelerin yerleşmesini sağlayan batılı yazarların eserlerinin çevrilmesi ile bilimsel ve teknik nitelikli eserlerin yanı sıra siyasal, felsefi, edebi ve toplumsal eserler de çevrilerek yeni kültürün ve Türk modernleşmesinin de temelleri atılmıştır (Caporal, 1999, s. 57-62). Türk edebiyatçılarının eserlerinde de modernleşmenin etkisi ile kadının toplumdaki mevcut durumun eleştirildiği noktalara rastlanmaktadır. Namık Kemal *Zavallı Çocuk* adlı eserinde kadının sıkıntılarının kaynaklarından biri olarak anne ve babaların maddi çıkarlarını gözeterek gencecik kızlarını yaşlı ve varlıklı erkeklerle evlendirmelerini kınamaktadır. Ahmet Mithat *Tevhid* adlı eserinde kendisini zorla evlendirmek isteyen anne ve babasına karşı çıkan bir genç kızın hikayesini anlatmaktadır. Ayrıca kadının erkeklerden korkusu, kadının toplumsal yaşamda birçok mesleğin kadınlara yasak olması, aile sorunu ve kadının aile içindeki konumu da bu dönemdeki edebi eserlerde ele alınan konular arasında yer almaktadır (Caporal, 1999, s. 65-66).

Tanzimat döneminde, kadının eğitim görmesi modernleşmenin temel basamaklarından biri olarak ele alınmıştır. Bu dönemde kadının annelik rolü, öncelikle nesillerin devamını sağlayan “iyi anne” sıfatı ile değerlendirilmiştir. Annenin eğitilmiş olması sonucu gelecek nesillerin de iyi yetiştirilmesi görüşü hâkim olduğundan kadının eğitimine önem verilmiştir. Böylece eğitim almış kadın, çocuğunu yetiştirirken annelik rolünü daha iyi gerçekleştireceğinden topluma faydalı olacak bir nesil yetiştirebilecektir (Karaca, 2010, s. 138). Osmanlı modernleşmesinde çocuk yetiştirmek yani annelik kadınlar için hem doğal bir zorunluluk hem de vatana karşı yapılan milliyetçi bir görev olarak görülmüş ve kadının bu görevi başarıyla yerine getirebilmesi için eğitilmesi gerektiği savunulmuştur (Yelsalı Parmaksız, 2017, s. 15). Ahmet Mithat’a göre annelerin İslami ilkelere göre alacakları eğitim sayesinde yetiştirdikleri çocuklar babanın yokluğunda bile yollarını şaşırmayacaklardır (Parla, 1993. s. 33). Tanzimat dönemi aydınlarından olan Şemseddin Sami, 1879 yılında yazdığı *Kadınlar* adlı eserinde, Osmanlı İmparatorluğu’nun çağdaş bir seviyeye gelmesinin, kadınlarının durumlarının iyileştirilmesi ile mümkün olabileceğini dile getirerek, kadının erkekle eşit haklara sahip olması gerektiğini ve toplumun mutluluğunun kadının eğitime bağlı olduğunu, özellikle eğitimden mahrum bırakılmamaları gerektiğini vurgulamıştır (Caporal 1999, s. 76,

Karaca, 2010, s. 140, Kurnaz, 2011, s. 78). Sami, kadının alt seviyede yani daha aşağıda olmasının nedeni eğitim görmemesinden kaynaklandığını, kadın da erkek kadar zeki olduğundan bu eğitimin ona verilmesi gerektiğini savunmaktadır (Caporal, 1999, s. 76). Sami (1996) kadınları, çocuk dünyaya getirme yetileri ve onların terbiyesinden ve eğitiminden sorumlu olmaları nedeniyle insan fabrikası olarak değerlendirmiştir. Bir çocuk doğumundan eğitim hayatının başlangıcına kadar tüm öğretilerinin anneden almaktadır ve anne ne kadar eğitilmiş, ahlaklı ve terbiyeliyse çocuk da o kadar şanslıdır (Sami, 1996, s.3 7-40). Kadınlar, doğaları gereği annelik yaptıkları düşünülerek, aydın ve eğitilmiş bir nesil yetiştirmekte birincil sorumluluk sahibi olarak görülmüşlerdir. Osmanlı'da ilk eğitim gören kadınlar, sağlık alanındaki bilginin artması amacıyla Tanzimat döneminde açılan sağlık okullarından 1845 yılında mezun olan ebelerdir, böylece doğum sırasında kadınlara eğitilmiş ebeler yardımcı olmaya başlamıştır (Kurnaz, 2011, s. 47-48). 1842 yılında birkaç genç kadının ebe olarak yetiştirilmek üzere tıp fakültesinde dersleri izlemesine izin verilerek 1845 yılında 10 ebe mezun olup diplomalarını almıştır. Mithat Paşa 1865 yılında kız öğrencilerin dikiş ve dokuma mesleğini öğrendikleri ilk meslek okulunu açmış, 1869 yılında Mithat Paşa'nın etkisi ile İstanbul'da ilk Kız Sanayi Mektebi açılmıştır (Caporal, 1999, s. 107). Tanzimat döneminde ayrıca kız öğretmen okulları açılarak Türk kadınının resmi olarak ilk kez çalışma hayatına girmiştir (Kurnaz, 2011, s. 61).

Annenin ev içinde çocuğun eğitim ve yetiştirilmesinden sorumlu olması nedeniyle, modernleşme sürecinde yazarlar özellikle annenin eğitilmiş olması üstünde durmuşlardır. Yenileşme sürecinde ev içi hayatın düzenlenmesine ilişkin reformların çoğunun ebeveynlik özelinde annelik ile ilgili vurgu içermesi dikkat çekicidir. Osmanlı aydınları, yeni düzende yeni bireyler yetiştirilmesindeki en büyük engel olarak eğitim ve bilgiden yoksun olan anneleri görmüşlerdir. Özellikle edebiyatta ve basında Müslüman kadınların annelik pratikleri eleştirilerek, çocuk yetiştirme ve annelikle ilgili yeni alternatifler aktarılmış, “doğru ve yanlış” davranış kalıpları betimlenmiştir (Demirci Yılmaz, 2015, s. 66-68). Yenileşme döneminin önemli aydınlarından olan Ahmet Cevat Emre, çocukların ilk eğitimcisi olan kadınların iyi eğitilmesi gerektiğini, aksi halde modernleşme sürecinin başarılı olamayacağını belirtmiştir. Yine yenileşme dönemi aydınlarından olan Celal Nuri de annelerin çocuklarını ve o çocukların da büyüyünce devleti ıslah edeceklerini söylemiş ve kadınların eğitiminin her şeyden önemli olduğunu vurgulamıştır (Kurnaz, 2011, s. 136-138).

Tanzimat döneminde kadınlara yönelik pek çok gazete ve dergi çıkarılmıştır. 1839 yılında çıkarılmaya başlanarak neredeyse 100 sayıya kadar ulaşan *Hanımlara Mahsus Gazete*, haberlerin yanı sıra moda, dikiş, nakış ve çocuk bakımı konusunda kadınların ve annelerin ihtiyaç duydukları konularda yazılar içermektedir. 1880 yılında yayınlanmaya başlayan *Aile* adlı dergide de kadınlara, aileye, çocuklar ve çocuk bakımına dair konular yer almaktadır (Kurnaz, 2011, s. 89-91). Bu dönemde diğerlerine göre yayın hayatı daha kısa olan *İnsaniyet*, *İnci*, *Hanımlar*, *Hanımlara Mahsus Malumat* gibi dergilerde sansürün izin verdiği ölçüde kadınlara ilişkin konular ele alınmaktadır. Tüm bu gazete ve dergilerin amacı, *Hanımlara Mahsus Gazete* 'nin başlığı altında şöyle özetlenmiştir; Türk kadınının iyi bir anne, iyi bir eş, iyi bir Müslüman olmasına katkıda bulunmak (Caporal, 1999, s. 71). Tanzimat döneminde kadına ilişkin yapılan iyileşme çalışmalarının nedeni kadının haklarının kabul edilmesinden dolayı değil, çoğunlukla aile, toplum ve ulusal yaşamda kadının daha iyi ve dengeli olmasına yöneliktir (Caporal, 1999, s. 76). Kadın modernliğe ve batılılaşmaya doğru gidilen yolda birey olarak değil iyi bir anne ve iyi bir eş olarak tanımlanmaktadır.

II. Meşrutiyet, kadının toplumsallaşması açısından ilk adımların atıldığı, kadının toplum içinde daha çok görünmeye başladığı hatta kadın hakları ve kadın-erkek eşitliğinden de söz edildiği bir dönemdir. Dünyadaki değişim hareketleri ile paralel olarak gelişen kadının özgürleşme, bireyselleşme mücadelesi verdiği II. Meşrutiyet döneminde kadınlar özellikle kadın-erkek eşitsizliği, geleneklerin dayatmaları ve toplumsal kısıtlamalar karşısında bir reform talep etmekteydiler (Çakır, 1994, 317). Bu dönem kadınlara daha geniş hakların tanınacağı, eşitlik, kardeşlik ve özgürlük ilkelerinin ön planda olacağının sözü verilmiştir (Toska, 1998, s. 74). Batılı aydınlar bu dönemde kadının sadece üreme yetilerinin ön plana çıkarıldığı bir algının yanlış olduğunu savunmuşlardır. Selahaddin Asım *Türk Kadınlığının Teraddisi Yahut Karışmak* (1910) adlı kitabında kadınların annelik işlevlerinin sadece doğum yapmak olmadığını, onların görevlerinin aslında toplumun anneliği olarak genişlemesi gerektiğini savunmaktadır. Aynı düşünceleri Ahmet Cevad, *Bizde Kadın* (1913) adlı eserinde dile getirerek kadınların aile yaşamında da toplum hayatında da görevleri olduğunu vurgulamaktadır (Durakbaşı, 1998, s. 40). Bu süreçte bazı radikal İslamcılar tarafından kadınların toplumsal hayatta daha fazla yer alması eleştirilerek buna karşı önlemler alınması istenmiştir. Ancak aydın kesim kadının da erkek gibi mal sahibi olup, gezebileceğini, eğlenebileceğini, kendi cemiyeti içinde konferanslar düzenleyebileceğini hatta lise

düzeyinde bir eğitim alabileceğini savunurken; daha fazlasına ev ve annelik görevleri nedeniyle müsait olamayacaklarını da vurgulayarak buna karşı çıkmıştır (Kurnaz, 2011, s.125). Aslında İslami ölçütler kadının sosyal hayatta yer almasına, belli haklara sahip olmasına, eğitim görmesine engel teşkil etmemektedir ancak yine de bir kadının eş ve anne olarak sorumlulukları öncelikli görülmektedir. Kadının ev hayatını ve çocuğunun bakımını ikinci plana koyarak toplumsal hayatta yer alması uygun görülmemektedir.

II. Meşrutiyet döneminde, tıpkı Tanzimat dönemindeki gibi kadınlara yönelik pek çok dergi ve gazete yayınlanmıştır. Ancak bu döneme kadarki yayınlar daha çok kadının eğitimi, aile hayatı, çocuk bakımı ve moda gibi konulara ağırlık verirken II. Meşrutiyet döneminde yayınlar artık kadın haklarından da bahsetmektedir. Bu dönemde çocuk bakımı ve anneliğe ilişkin içerikleri olan başlıca dergiler şunlardır; *Demet* (1908), *Kadın* (1911), *Kadın Alemi* (1914), *İnci* (1919) ve *Ev Hocası* (1923) (Kurnaz, 2011, s. 173-192). II. Meşrutiyet yıllarında “yeni hayat” diye nitelendirilen yeni bir yaşam biçiminin parçası olarak değerlendirilen aile, “yeni aile” veya “milli aile” olarak benimsenmeye çalışılmıştır. Bu aile anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek ailedir ve toplumun temel dayanaklarından biri olarak görülmüştür (Toprak, 1993, s. 225). Sürekli yapılan savaşlar nedeniyle yaşanan insan kaybının önüne geçmek için evlilikler özendirilerek çocuk doğurmanın önemi vurgulanmış, aile artık devletin nüfus politikası kapsamında değerlendirilerek, ulusal normlar ışığında “milli aile” olarak tanımlanmıştır (Toprak, 1993, s. 226).

II. Meşrutiyet döneminde eğitim alanında Tanzimat döneminde başlayan düzenlemeler devam ederek çok sayıda okul açılmış, ortaokullar ilçe merkezlerine kadar yayılmıştır. Kız öğretmen okulları açılarak ders programlarına ev işleri dersleri konulmuş, bazı okullarda ise piyano, beden eğitimi ve dikiş dersleri programda yer alarak batı tipi eğitim verilemeye başlanmıştır. Ayrıca üst düzey meslek okulları açılarak hemşireler, çocuk bakıcıları yetiştirilmiş, ticari dersler de işlenmeye başlanmıştır. (Caporal, 1999, s. 112-113).

2.5.3. Cumhuriyet döneminde annelik

19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarındaki reform hareketleri kapsamında toplumsal hayatta modernleşmeye ilişkin atılan adımlarda anneliğin bilinçli ve çağdaş yöntemlerle yerine getirilmediği düşünülmüştür. Bir çocuğun yetiştirilip büyütüldüğü ilk ortam olan aile özelinde annelik görevini üstlenen kadına büyük sorumluluklar verilerek

ilk eğitimin önemi vurgulanmış ve eğitilmiş, bilgili bir nesil için bilinçli annelik ön plana çıkartılmıştır (Demirci Yılmaz, 2015, s. 68). Anneliğe ilişkin devlet politikaları, devletin çıkarları ve neslin geleceği açısından değerlendirilmiş, kadın yine annelik rolü çerçevesinde tanımlanmıştır. Kadınlar, 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri Türk modernleşme projesinin ana temalarından biri olmuştur. Türkiye'de kadına ait düzenlemelerin yapısı, kadının geleneksel olarak anne ve eş olarak kurgulanan idealleştirilmiş toplumsal rolüne dayanmaktadır (Dedeoğlu ve Elveren, 2012, s. 29). Jön Türklerin cinsiyet ve aileyi içeren modernleşme çabaları, ülkenin geri kalmışlığının nedenini kadınların eğitimsizliği olarak görmeleri çerçevesinde şekillenmiş, kadınlar ve ailenin konumu ele alınarak "milli aile" kavramı benimsenmiştir. Bu bağlamda 1917 Hukuk-ı Aile Kararnamesi ile aile; devlet ilk defa evlenme akdine müdahale etmiş, aile hayatına dair çekeşlilik, evlenme ve boşanma gibi konuları içererek aile hayatına açıklık getirilmişti (Toprak, 1993, 223). Cumhuriyet sonrasında 1926 Türk Medeni Kanunu'nun kabulü ile kadın ve erkeğin doğal olarak sahip oldukları yeteneklerine göre belirlenen bir iş bölümünü içeren aile kavramı hukuki ve siyasal çerçevede de tanımlanmıştır (Yelsalı Parmaksız, 2017, s. 15). Cumhuriyet dönemindeki ideal kadın tipinin kökleri, İslamiyet öncesi Türk topluluklarına dayanmakta ve kadının ailede, toplumda ve devlet idaresinde erkekle eşit koşullara ve sorumluluklara sahip olduğu bir Anadolu kadını resmi çizilmektedir (Toska, 1998, s. 78).

Atatürk 1923 yılından itibaren ülke içinde birçok konuşma yaparak kadının durumuna ilişkin görüşlerini dile getirerek kadının olduğu gibi kaldıkça Türkiye'nin çağdaş bir ülke olamayacağını öne sürmüştür (Caporal, 2000b, s. 12). Bu çerçevede Osmanlı'nın Tanzimat ve Meşrutiyet dönemindeki gelişmenin anahtarının kadının eğitimi olmasına yönelik vurgunun cumhuriyet döneminde de bir anlamda devam ettiği söylenebilir. Ona göre kadın ve erkeklerin rollerinin eşit olacağı yeni bir Türkiye doğmaktadır (Kırkpınar, 1998, s. 19). 17 Şubat 1923 yılında İzmir İktisat Kongresinde yaptığı konuşmada kadınların kendilerini yalnızca ev işlerine vermemelerini, ev işlerinin onlar için en az önemdeki sorumlulukları olduğunu dile getirerek kadınların da ekonomik yaşama katılmalarının önemi üstünde durmuştur (Caporal, 2000a, s. 12). Atatürk 21 Mart 1923 yılında Konya'da yaptığı konuşmada kadının aile ve toplumdaki öneminden bahsetmiştir. Atatürk kadınların yüzlerini kapatarak erkeklerden kaçan kadınların durumunu eleştirerek "Medeni bir millet anası, millet kızı bu garip şekle, bu vahşi vaziyete girer mi?" diyerek tepkisini dile getirmiştir (Caporal, 2000b, s. 18). Atatürk

Eskişehir-İzmit gezisinde kız çocuklarının eğitimine de erkekler kadar önem verilmesi gerektiğini belirterek eğitimde eşitliğe vurgu yapmıştır (Kırkpınar, 1998, s. 16). 1923 yılında İzmir halkına yaptığı konuşmada “Kadının en büyük vazifesi analıktır. İlk terbiye verilen yerin ana kucağı olduğu düşünülürse bu vazifenin ehemmiyeti layıkıyla anlaşılır (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu [AKDITYK], 2006, s. 238)” diyerek kadının annelik rolüne vurgu yapmıştır. Kadının anneliğinin ön plana çıkarılması, kadının en önemli rolünün annelik olarak görülmesi cumhuriyet döneminde de geçerliliğini sürdürmektedir. Bu dönemde yapılan yenileşme hareketlerinin amacı kadını özgürleştirmek değil onların daha iyi bir eş ve anne olarak ataerkil düzenin devamlılığını sağlamaktır (Arat, 1998, s. 52). Kadının annelik rolü bir yandan gelecek nesillerin şekillenmesindeki en önemli unsur olarak görülüp yüceltilmiş öte yandan annelik görevine vurgu yapılmıştır. Atatürk aynı konuşmasında kadınların da erkeklerle birlikte eğitim alarak aynı koşullarla öğrenim görüp hayatı erkeklerle beraber sürdüreceklerini dile getirmiştir. Atatürk Osmanlı döneminden farklı olarak ülkede mevcut olan cehaletin sorumlusunun sadece kadın olarak değerlendirilmesini doğru bulmamakta, erkeğin de aynı derecede sorumlu olduğunu şu sözleriyle yansıtmaktadır “Memleketimizde cehil varsa umumidir, yalnız kadınlarımız değil, erkeklerimize de şamildir (AKDITYK, 2006, s. 239)”. Atatürk döneminde yapılan yeniliklerin en büyük amacının, kadının da erkek ile eşit görülmesi, eşit haklara sahip olması ve yeni ülke düzeninde erkeklerle beraber hareket etmesi ve özellikle eğitim alarak kendini geliştirmesi olduğu söylenebilir. Buna yönelik olarak yapılan en önemli değişiklikler; kadınlara 1923 yılında ücretsiz olarak temel eğitim hakkı ve zorunluluğu getirilmesi, 1930 yılında yerel seçimlerde ve 1934 yılında genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı getirilmesidir. Bu sayede kadınlara kamusal alanda belirgin bir rol oynama imkânı verilmiştir.

Atatürk 1923 yılında Konya’da kadınlarla yaptığı konuşmada kadınların fedakârlıklarına değinerek yine kadının en önemli görevinin iyi birer anne olarak evlatlarını yetiştirmek olduğunu belirterek şunları söylemiştir:

Kadınlarımızın her millette olduğu gibi, bizim milletimiz için de ne kadar yüksek ehemmiyeti olduğunu söylemeye lüzum yoktur. Bizim milletimizde kadın eskiden bu ehemmiyeti hakikaten en ulvî derecede ihraz eylemiştir. Büyük atalarımız ve onların anaları, tarihin, vukuatın şahadetiyle sabittir ki, cidden yüksek faziletler göstermişlerdir. Burada birçok noktalardan sayabileceğimiz o faziletlerin en büyüğü ve en ehemmiyetlisi kıymetli evlatlar yetiştirmeleriydi. Hakikaten Türk milletinin bütün cihanda yalnız Asya’da değil Avrupa’da

dahi azim satvetler göstermiş olması, mutantan harekât icra eylemiş bulunması, hep öyle kıymetli ataların faziletli evlatlar yetiştirmesi ve daha beşikten çocuklarının ruhuna mertlik ve fazilet telkin eylemesi sayesinde idi. Şunu söylemek istiyorum ki, kadınlarımızın vezaifi umumiyede uhdelerine düşen hisselerden başka kendileri için en ehemmiyetli, en hayırlı, en faziletkâr bir vazifeleri de iyi valide olmaktır. Zaman ilerledikçe, ilim terakki ettikçe, medeniyet dev adımlarıyla yürüdükçe, hayatın, asrın bugünkü icabatına göre evlat yetiştirmenin müşkülâtını biliyoruz. Anaların bugünkü evlatlarına vereceği terbiye eski devirlerdeki gibi basit değildir. Bugünün anaları için evsafı lazımevi haiz evlat yetiştirmek, evlatlarını bugünkü hayat için faal bir uzuv haline koymak, pek çok yüksek evsafın hamili olmağa mütevakıftır. Binaenaleyh kadınlarımız hattâ erkeklerden daha çok münevver, daha çok feyizli, daha fazla bilgili olmağa mecburdurlar. Eğer hakikaten milletin anası olmak istiyorlarsa böyle olmalıdırlar (AKDITYK, 2006, s. 278).

1926-1930 yılları arasında yayımlanan *Hayat* dergisinin kadın özel sayısında Mehmet Emin Erişgil'in *İstikbalde Kadın* adlı makalesinde kadınların kendilerini geliştirmek yerine kendilerini eşlerine, çocuklarına ve onların mutluluklarına adanmaları tavsiyesinde bulunmaktadır. Yine aynı dergide *Hakiki Feminizm* başlıklı makalesinde Halil Fikret kadın haklarının yanlış anlaşıldığını ve kadınların sürekli haklarından bahsetmek yerine ailevi ve milli görevlerini benimsemelerini vurgulamaktadır (Durakbaşı, 1998, s. 41). Kadının birincil görevinin ev içinde iyi bir eş ve anne olması anlayışının bu dönemde de bazılarınca devam ettiği görülmektedir. Buna karşın farklı görüşlerin de yer aldığını söylemek mümkündür. 1930-1940'lı yıllarda basılan haftalık bir gazete olan *Yeni Adam*'ın yazarlarından Hakkı Baltacıoğlu yazılarında yeni kadından bahsederek yeni kadının ev kadını olmadığını, artık sadece tüketici değil üretici de olduğunu, çocuklarına laik bir eğitim verecek, erkeğe layık bir eş olacak olumlu bir kadın olduğundan bahsetmektedir (Durakbaşı, 1998, s. 43). Cumhuriyet döneminde kadından beklenenin üretici olarak ekonomik hayata katılması, belli haklar ile toplumsal yaşamda yer alması, çalışma hayatına katılarak aileye destek olması, ancak ev içinde eşlerine ve çocuklarına karşı sorumluluklarını da unutmuyarak anne ve eş rollerine ilişkin görevlerini de yerine getirmesidir. Cumhuriyet döneminde de ev içi alan halen kadının alanı olarak sürse de geleneksel aileden çekirdek aileye geçiş nedeniyle kadınların ev içi iktidarının azaldığı söylenebilir.

Cumhuriyetin ilanı ile kadınlara anneliğin, toplumun genelinde nüfus artışı ve çocuk sahibi olmaya ilişkin önemi anlatılarak, kürtaj ve çocuk düşürme yasaklanarak ağır ceza kapsamına alınmıştır. Hatta 1930 tarihli 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu'nda

6 ve üzeri çocuk sahibi olan kadınlara altın madalya verilmesi kararlaştırılmıştır (Demirci Yılmaz, 2015, s. 81). 1938 yılında bazı kanunlarda değişiklik yapılarak çocuklar için vergi muafiyeti, çocuk sayısına göre kaynak aktarımı, çok çocuklu ailelere toprak tahsilatında öncelik verilmesi, gelir vergisinde çocuk sayısına oranlı muafiyet gibi imkânlar sağlanarak çocuk sahibi olmanın ön plana çıkarıldığı bir politika izlenmiştir. Annelik konusunda fedakâr, cepheye silah taşıyıp ulusal mücadeleye yardım eden kırsal anne figürü ön plana çıkarılarak genç kızlar olgunlaşma enstitülerine yönlendirilmiş, yeni kurulan devletin temeli, ailenin en önemli üyesi sayılan anneye dayandırılmıştır (Demirci Yılmaz, 2015, s. 89). Çocuk sahibi olmayı öneren ve cesaretlendiren, geniş aileyi savunan pronatalist devlet politikaları 1950'lere kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra ise nüfus artışı yeterli görülerek bu kez de plansız doğum ve nüfus artışı karşıtı politikalar başlatılmış, kürtaj ve doğum kontrol hizmetlerine erişim konusundaki yasaklar kaldırılmıştır.

Cumhuriyet dönemi kadınlarının Türk kadını tasvirlerine bakıldığında kadının çalışma hayatında ve sosyal hayatta yer almasının yanında ev işlerinden sorumlu, çocuk bakımından sorumlu birer anne olarak tanımlandığı görülmektedir. İdeal kadını tanımlayan Mualla Eyüboğlu şöyle demiştir:

Eğer bugün Türkiye ayakta duruyorsa bu, erkeğinden daha ziyade çalışan, üstelik çok yorucu ve yıpratıcı ev veya tarla hayatına rağmen, yine de tabii güzelliğini, sıcaklığını, kısacası alımlı, çalımlı halini kaybetmeyen Türk kadını sayesinde (Toska, 1998, s. 82).

Esmâ Deniz ise köylü kadınların fedakârlıklarına değinerek eşinin arkasında sırtında çocukla gördüğü kadınlara üzülerken, gençlerin heyecanını görüp umutlandığından bahsetmektedir. Firdevs Menteşe Atatürk'ün kadınların en büyük görevinin analık olduğu söylemine değinerek kadının eş, ana ve her alanda çalışan yurttaşlar olarak Atatürk'ün onlara verdiği görevleri yerine getireceklerini belirtmiştir (Toska, 1998, s. 82-83). Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk kadınına eğitim öğretim imkânları sağlanması, siyasal haklara kavuşması, erkek ile eşit bir mertebeye getirilmeye çalışılması, ekonomik ve sosyal haklarının genişletilmesi çabaları ile ideal Türk kadını resmi çizilmiştir. Kadının anneliğine yapılan vurgu bu dönemde de etkisini sürdürmüş ancak değişimlerin hayata geçirilmesi kısmı beklenildiği gibi gerçekleşmemiştir. Cumhuriyet ile birlikte yeni bir devletin yeni ilkelerle kurulup yaygınlaşmasında Atatürk zamanında kadınlara çok önemli bir yer verilerek toplumsal yaşamda kadının statüsünün değiştirilmesi amaçlanmıştır. Bu dönemde yapılan değişiklikleri ile kadınların kamusal

alanlara çıkararak toplumsal görünürlük kazanmaları amaçlanmıştır (Göle, 2011, s. 100). Ancak kadına yönelik yeni düzenlemelerin ve hakların yaygınlaşmasında kentsel ve kırsal kesimlerde büyük farklılıklar mevcut olmuştur (Kırkpınar, 1998, s. 26, Caporal, 2000b, s. 51). Atatürk döneminde yapılan reform ve değişimler ile kadının birçok hakka kavuştuğu gerçekliğine karşın bu değişimlerin ulusal çapta beklendiği kadar yaygın ve etkili olmadığı görülmektedir. Arat'a (1998, s. 52) göre Kemalist reformlar, kadının kimliğinin gelişmesine ya da özgürleşmesine katkıda bulunmak amacından çok Türk kadınlarını daha iyi eş ve daha iyi anne yapacak eğitim ve becerilerle donatmak amaçlı gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde bazı kanunlarla kadınların iş yaşamına yönelik düzenlemeler getirilmiştir. Kadınların ve genç işçilerin korunmasına yönelik çıkarılan 24 Nisan 1930 tarihli Umumi Hıfzıssıhha Kanunu'nda hamile kadınların korunmasına yönelik maddeler içermektedir. 1936 yılında çıkarılan 3008 sayılı İş Yasası gereği kadınlar yaşları ne olursa olsun gece sanayi işlerinde çalışmaları yasaklanmıştır. Yine bu yasa ile kadınların maden ocaklarında, kablo döşemesinde, lağım kanalı ve tünel yapımı gibi yeraltı ve su altında yapılan işlerde çalışmaları da yasaklanmıştır. Bu madde günümüzde halen geçerliliğini korumaktadır. 1969 yılında yürürlüğe giren bir tüzükle kadınların büyük güç ve enerji harcamalarını gerektirmeyecek işlerde, bu çalışmanın sağlıklarına zararı olmadığına dair doktor raporu alarak çalışmalarına izin verilmiştir. Kadının çalışma hayatına katılarak istediği mesleği seçmesine kocası izin vermediği takdirde kadın bu durumun evlilik birliği ve aile yararına olduğunu kanıtlayarak hâkim onanımı alması Türk Medeni Kanunu 159. madde ile düzenlenmiştir. Bu madde şöyledir “Karı koca mallarını idare için hangi usulü kabul etmiş olursa olsun karı, kocanın sarahaten veya zımnen müsaadesi ile bir iş veya sanatla iştigal edebilir.”¹⁰ Bu madde 1990 yılında iptal edilene dek geçerliliğini sürdürmüştür. Aynı kanunun 152. maddesinde “Koca birliğin reisidir.”, 153. maddesinde ise “Kadın, müşterek saadeti temin hususunda gücü yettiği kadar kocasının muavin ve müşaviridir. Eve kadın bakar.” hükümleri yer almaktadır.¹¹ Medeni kanun ile evin reisinin erkek olduğu kanunen kabul edilmekle beraber eve bakma sorumluluğunun da kadına ait olduğu yine kanun çerçevesinde tekrar edilmektedir. 1 Ocak 2002 tarihinde yürürlüğe giren Yeni Türk Medeni Kanunu ile “Aile

¹⁰<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf> (Erişim Tarihi: 14.05.2021)

¹¹a.g.k.

reisi kocadır.” hükmü “Evlilik birliğini eşler beraber yönetir.” olarak değiştirilmiştir.¹² Yine bu kanun değişikliği ile evlilik birliğinin temsil hakkı eşlerin ikisine de verilmiş, eşlerden birinin iş ve meslek seçiminde diğerinin iznini almak zorunda olmadığı hükmü getirilmiş, evlilik dışı doğan çocuğun velayeti anneye verilmiş, evin ve çocukların geçiminin kocaya ait olduğu hükmü değiştirilerek eşlerin birliğin giderlerine güçleri oranında emek ve malvarlıklarıyla birlikte katılmaları şeklinde bir düzenleme yapılmıştır.¹³ 2010 yılında yapılan Anayasa değişikliği ile de 41. madde olan “Aile Türk toplumunun temelidir.” ifadesinin sonuna “ve eşler arasında eşitliğe dayanır.” hükmü eklenmiştir.¹⁴ 2018 yılında yayınlanan Medeni Kanun’un III. bölüm 185. maddesinde¹⁵ ise eşlerin evlilik birliğinin “Mutluluğunu elbirliğiyle sağlamak ve çocukların bakımına, eğitim ve gözetimine beraberce özen göstermekle yükümlüdürler.” ifadesi yer almaktadır. Bu durumda evin reisinin erkek olduğu, eve bakmakla yükümlü eşin kadın olduğu ifadesi çıkarılarak özellikle çocuk bakımı, eğitimi ve gözetiminde sorumlu ebeveyn olarak sadece anne değil, baba da tanımlanmıştır. Erkeğin ebeveyn olarak babalık rolünü yerine getirmekte kadın ile birlikte sorumlu tutulması bu değişiklikle yasal olarak gerçekleşmiştir.

1949 yılında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)’nin Kadın Kolları Teşkilatı Kuruluş önergesinde, partinin, medeni haklar ve ulus hizmetlerinde üstün kabiliyet vasıfları ile Türk kadınının erkeklerle eşit haklara sahip olmasını sağladığı belirtilmiştir. Türk kadınının erkekle her türlü iş ve fikir alanında eşitliğinin devam ettiğini ancak kadınların yüksek vasıflarından biri olan yuvasına ve ailesine bağlılığından dolayı zamanlarının çoğunu evinde geçirdiği de eklenmektedir. Parti ideolojisinin yaygınlaşmasında bu kadınların da tartışıp katkı sağlayacağı ortamlar oluşturulması gerekliliği vurgulanmıştır.¹⁶ Kadın ve erkeğin eşitliğinin altının çizildiği önergede bir yandan da kadının öncelikli özelliklerinden ve görevlerinden olan annelik ve eşlik rollerine vurgu yapılmıştır.

¹²http://www.keig.org/wp-content/uploads/2016/03/KSGM_TRkadinindurumu2011.pdf (Erişim Tarihi: 14.01.2022)

¹³a.g.k.

¹⁴a.g.k.

¹⁵<https://mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.4721.pdf> (Erişim Tarihi: 02.12.2021).

¹⁶<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/eSatis/BelgeGoster.aspx?ItemId=187781&Hash=F127EDB0A4DA28C41079E339D6435B786EF0AD03350546C9FA1DC3C6A6AE0F62&Mi=0> (Erişim Tarihi: 02.12.2021)

1980’li yıllarda kendine verilen hakların gerektiği kadar bilincine varamayan kadınlar çalışma yaşamına katılarak ekonomik bağımsızlıklarını kazanmış olsalar da karar verirken halen bağımsız davranmamakta, erkeğe olan bağımlılıklarını sürdürmektedirler. Toplum içinde kadına atfedilen geleneksel cinsiyet rolleri olan evinin kadını, çocuklarının anası ve kocasının eşi konumu bu yıllarda da devam etmektedir (Esen, 1996, s. 2). Ev dışında özel alandan çıkarak kamusal alanda çalışmaya başlayan kadınlar, eve döndüklerinde halen ev işlerinden, yemek yapmaktan, çocukların bakımı ve yetiştirilmesi ile ilgilenmekten sorumlu olmaktadır. Kırsal kesimde yaşayan ve ücretli bir işte çalışmayan kadınlar için de durum aynıdır, aile ve toplum içinde emeğiyle yer alsa da halen kocasının verdiği para ile geçinmeye çalışmakta, ev işleri, çocuk bakımı ve yetiştirilmesi, misafirlerin ağırlanması gibi görevleri yerine getirmektedirler (Esen, 1996, s. 3).

Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ile ilk kez 1945 yılında düzenlenen analığın korunmasına ilişkin düzenlemeler sonrasında iş yasaları ve toplumsal sigorta mevzuatı ile de zenginleştirilmiştir. Sigortalı bir işçinin analık yardımından hak kazanabilmesi için son bir yıl içinde en az 90 gün prim ödenmesi zorunluluğu vardır. Analık sigortası ile kadın gebelik sırasında gerekli tıbbi muayene ve tedavinin yapılması, doğum yardımı, emzirme yardımı, emzirme izni ve geçici iş göremezlik ödeneği gibi haklara sahip olmuştur. Aynı zamanda doğum nedeniyle işe gelemeyen bir çalışanın işine son verilmesi yasaklanmıştır (Caporal, 2000a, s. 31-56). Analık izni ve ücretsiz izne ilişkin 2016 yılında yapılan düzenleme ile kadın işçilerin doğumdan önce 8 ve doğumdan sonra 8 olmak üzere toplam 16 hafta çalıştırılmaması, doğumdan önce kullanmadığı izinlerin doğumdan sonraya eklenmesi, bu sürenin doktor raporu ile gerektiğinde arttırılabilmesi ve kadın işçi isterse analık izni bittiğinde 6 aya kadar ücretsiz izne ayrılabilmesi hakları tanınmıştır.¹⁷ Badinter’e (2010, s. 9) göre 1970’lerde doğum kontrol yöntemlerinin gelişip yaygınlaşması ve kadınların erkekler gibi özgür ve eşit haklara sahip olmak için çaba göstermeleri neticesinde annelik kadın hayatının temel belirleyicisi olmaktan uzaklaşmış gibidir. Ancak 1980’lere gelindiğinde annelik yeniden kadın hayatının merkezine yerleştirilmiştir. Özellikle 1990 yıllarındaki ekonomik bunalım sonrası birçok ülkede evde kalan ve çocuğuna bakan annelere analık ödeneği verilerek, kadınların ücretli bir işten daha güvenli bir gelire sahip olması sağlanmıştır (Badinter, 2010, s. 10). Çocuk

¹⁷ <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=23024&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

Analık izni ve ödeneği, sosyal ve biyolojik gerekçelerle ve cinsiyet gözetilerek yapılan bir düzenlemenin sonucudur (Kul Parlak, 2016, s. 61). Çalışan annelerin gebeliğin son dönemlerinde ve çocuklarının doğumu sonrasında kullanabilecekleri bu izin; annelerin hem eski sağlıklarına kavuşana kadarki süreçte rahat etmelerini, hem de yeni doğan bebekleriyle ilgilenmelerini sağlamaktadır. İzin sonunda işlerine de dönebilme imkânları bulunan anneler böylelikle doğum nedeniyle işlerini kaybetme korkusu da yaşamamaktadırlar. Analık izni ve ödeneğine yapılan eleştirilerin nedenleri ise; ödeneğin çok yeterli olmaması, çocuk yetiştirmedeki tek sorumlu ebeveynin anne olması düşüncesini pekiştirmesi ve kadının erkeğe olan ekonomik bağımlılığını arttırmasıdır (Kul Parlak, 2016, s. 62). Bu eleştirilerin yanı sıra analık ödeneğinden tüm kadınların yararlanamıyor olması da göz ardı edilmemelidir. Dünya çapında kadınların sadece %45'i hükümetlerce verilen analık desteklerinden yararlanabilmektedir¹⁸. Ülkelere göre farklılık gösteren oranlarda alınan analık yardımlarına ulaşamayan kadınlar, işlerini kaybetmemek adına hamileliklerinin ileri aşamalarında bile çalışmakta, doğum sonrasında da işe erken dönmektedirler. 192 ülkeden 141'inde sosyal güvenlik kapsamında analık ödeneği verilmektedir.¹⁹ Avrupa Birliği (AB) ülkeleri 1996 yılından itibaren AB direktifleri doğrultusunda düzenlenen ebeveyn izni, cinsiyet farkı gözetmeksizin her iki ebeveyne de verilmektedir. Cinsiyet eşitliği gözetilerek düzenlenen ebeveyn izninde hem anne hem de baba çocuğun bakımı ile ilgili sorumlu olarak görülmektedir. 2015'den itibaren Türkiye, Macaristan, Venezuela ve birçok ülke lideri, ülke vatandaşlarına çocuk yapmaları tavsiyelerinde bulunmaktadır. Çocuk sahibi olmayı öneren, geniş aileyi savunan pronatalist devlet politikaları Türkiye'de 1950'li yıllara dek cumhuriyet dönemi politikası olarak devam ettirilmiştir. Sonrasında artan nüfus ile doğum kontrolüne yönelik destekleyici politikalar yürütülmüştür. 2015 yılında Türkiye'de çıkarılan bir yasa²⁰ ile çocuk sahibi olanlara verilecek doğum yardımı, süt parası ve rapor parası düzenlenerek çocuk sayısı arttıkça verilen maddi destekte de artış sağlanmıştır. Bu doğrultuda pronatalist devlet politikasına geri dönüldüğü belirlenmiştir. Avrupa devletleri de çocuk sahibi olma konusunda maddi destek vererek medeni durum, çocuk sayısı ve çocuk yaşına göre değişen miktarlarda çocuk yardım ödeneği

¹⁸https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_604882/lang--en/index.htm (Erişim Tarihi: 14.04.2021) s. 27.

¹⁹a.g.y. s. 28.

²⁰<https://resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/05/20150523-5-1.pdf> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

vermektedir. Dünyadaki ülkelerden bazılarının çocuk yapma teşvikine yönelik uygulamalarına bakacak olursak; Macaristan, 2019 yılında yürürlüğe giren uygulama ile vergi indirimi, faizsiz kredi, eğitim yardımı, araç yardımı ve hatta 4 ya da daha fazla çocuğu olan annelere ömür boyu gelir vergisi muafiyeti getirmiştir. Gürcistan, devlet tarafından geliştirilen ulusal çöpçatanlık sistemi ile, ülkede bulunan tüm bekar, dul, boşanmış vatandaşlarını veri tabanında toplayarak boy, kilo, yaş gibi özelliklerine göre eşleştirerek evlilikleri ve dolaylı olarak çocuk yapmayı teşvik etmektedir. Danimarka hükümeti de çocuk ödeneği uygulamasını gerçekleştiren ülkelerden biridir. Ancak son yıllarda nüfusun azalması sonucu yaptıkları bir araştırmada halkın tatillerde daha çok cinsel ilişkiye girdiklerini ve gebe kaldıklarını belirleyerek yurt dışı tatil indirimi, çocuk bakımı için malzeme yardımı ve ücretsiz bebek dostu tatil gibi uygulamalarını devreye sokmuştur. Gelir seviyesi yüksek bir ülke olan Singapur, nüfus artış hızı en düşük ülkelerden biri olduğundan hükümet çocuk yapan ailelere 10.000 Euro civarında destek vererek, vergi indirimi ve uzun annelik izni gibi uygulamalarla çocuk yapmayı teşvik etmeye çalışmaktadır. Uzakdoğu ülkelerinden biri olan Güney Kore’de de çocuk yapan ailelere maddi destek verilirken ülkedeki kreş ve anaokulu sayıları hükümet tarafından artırılmıştır.²¹

T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü bünyesinde gerçekleştirilen ve 2000 yılında yayımlanan “Kentlerde Kadının İş Yaşamına Katılım Sorunlarının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Boyutları”²² adlı araştırma, 1995-1996 yıllarında İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana ilindeki 1127 kadınla yüz yüze yapılan görüşmeler sonucu oluşturulmuştur. Bu çalışmaya bulgularına göre kadınların %63’ünün evlendikten sonra çalışmak istedikleri ancak %18’inin bu kararı verirken eşlerinin fikrine ihtiyaç duydukları saptanmıştır. Evlendikten sonra çalışma konusunda eğitim düzeyinin önemli bir faktör olduğu görülmektedir, zira eğitim düzeyi yükseldikçe çalışmaya devam edeceklerini beyan eden kadınların sayısı da artmaktadır. Çocuk sahibi olduktan sonra çalışmaya devam etmek isteyen kadınların oranı %39’dur, ancak kadınların %33’ünün zaten çocukları olduğundan çalışmaya devam edeceklerini beyan edenlerin oranı yarıdan fazladır. Ailenin erkek bireylerinin kadınların çalışmasındaki önemli bir engel olarak

²¹<https://tr.euronews.com/2020/03/12/cocuk-tesviki-uygulamalari-tinder-bedava-tatil-para-yardimi-sosyal-destek-en-az-3-cocuk> (Erişim Tarihi: 15.04.2021)

²²https://www.academia.edu/41369080/Kentlerde_Kadınların_İş_Yaşamına_Katılım_Sorunlarının_Sosyo_Ekonomik_ve_Kültürel_Boyutları_2000_KSSGM_Hülya_Uğur_Tanrıöver_ve_Ayşe_Eyüboğlu_ile_birlikte (Erişim Tarihi: 15.04.2021)

görülmesi sonucu bu durumun kadınlar tarafından nasıl yorumlandığı araştırılmıştır. Kadınların %72'si çalışmaları durumunda, erkeklerin “çocukların iyi bakılmayacağından ve başıboş kalacaklarından korkmaları” endişesi olduğunu dile getirmişlerdir. Çalışmanın kadının saygınlığını, bilgi ve görgüsünü arttırdığı görüşünü %96 oranında kadın desteklerken, çalışmadıklarında kadınların ailelerine daha fazla zaman ayırabildikleri kanaati ise %87 oranında onay almıştır. Kadınlar ev işleri, çocuk bakımı gibi aile içindeki sorumlulukları nedeniyle ev koşullarına uygun işler aramak durumunda kaldıkları da araştırma bulguları arasındadır. Kadınlar kendilerine atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında gerçekleştirdikleri sorumlulukları nedeniyle iş ararken kısıtlanmaktadırlar. Çalışmanın yapıldığı yıllarda Medeni Kanun'un III. bölüm 153. maddesinde “eve kadın bakar” ibaresi yer almaktadır. Bu durumda sosyo-kültürel kabullerin dışında yasal olarak da dayatıldığı üzere kadınların birincil rolü çocuklarının ve evin bakımı olmaktadır. Çalışma bulgularından biri de ev içi iş bölümünde çocuk bakımı ve ev işleri konusunda tek sorumlu olan kadın olduğundan, kız çocuklarının bu iş bölümüne destek vermesi özendirilmektedir. Ev içi işlerin ve çocuk bakımının sadece kadınlar tarafından yapılmasının sorumlusunun, söylemlerine rağmen davranışlarını değiştirmeyen kadınlar olduğu bir başka çalışma bulgusudur. Erkeklerin ev içi işlere katılımları talep edilmesine rağmen söylem ve davranışları ile bunu değiştirmeye yönelik bir girişimde bulunmayan kadınların varlığı da mevcuttur. Orta ve üst sınıfa mensup erkeklerin özellikle büyük kentlerde çocuklarıyla ilgilendikleri de tespit edilmiştir. Yukarıda bahsi geçen araştırmada kadınlarla annelik üzerine yapılan görüşmelerden çıkan sonuçlar şöyledir; çocuğa en iyi annesinin bakacağı yargısı, çocuk sahibi olan kadınların iş hayatlarına ara vererek çocuk belli bir yaşa gelene kadar onunla ilgilenmek zorunda olmaları algısı. Özellikle çalışan kadının çocuk sahibi olduğunda çalışma hayatına ara vermesi görüşünün nedenlerinden biri 0-6 yaş arası çocuklara bakım ve eğitim veren kurumların azlığı, iş yerlerinde kreşlerin yetersiz olması ya da hiç olmamasıdır. Bir diğeri de kentlerde yaşayan kadınların göç ve çekirdek aile yapısından dolayı ailelerinden çocuk bakımı konusunda destek almaya imkân bulamamalarıdır. Çalışmanın bulguları ele alındığında kadınların büyük kısmının kız çocuklarının eğitim görmesini desteklediği görülmektedir. Çalışan kadınların işe başlama ve evlendikten sonra çalışma kararları ve anne olduklarında işe devam edip etmeme kararlarını almalarında eğitim ile doğru orantı olduğu görülmektedir. Kadınların eğitim seviyesi yükseldikçe çalışma kararı alırken eşlerin fikrinin önemi azalmakta, kadının çalışması gerektiği fikri kabul görmekte ve

çocuk doğurduktan sonra çalışmaya devam etme oranı artmaktadır. Kadınların anneliğe hayatlarında çok önemli bir yer verdikleri görülmektedir. Yukarıda bahsedilen araştırma bulgularına bakıldığında, kadınlar artık özel alanlarından çıkıp çalışmakta, kızlarının eğitimi olmalarını ve çalışmalarını istemektedirler. Ancak bahsedilen çalışmada kadınların çoğunun anne olduktan sonra iş hayatlarını çocuklarına göre ayarlamaları, çocuk bakımı konusunda eşlerinden destek görme isteklerinin olması ancak tutumlarının bu yönde olmaması gibi bulgulara ulaşıldığı görülmektedir. Bu bulgular ışığında kendilerine atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar tarafından sorgulanmasına rağmen halen etkili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’de 2000 yılı sonrasında siyasal, ekonomik ve sosyal alanda yaşanan değişim ve dönüşümler ile toplumsal refah düzeyi olumsuz etkilenecek işsizlikte bir artış görülmüş ve bu durumdan en çok etkilenen kadınlar olmuştur (Karabıyık, 2012, s. 232). Türkiye’de 2004’den 2010’a kadar kadınlar ve erkeklerin istihdam oranı aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 1. Türkiye istihdam oranı 2004-2010²³(%)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Kadın	20,8	20,7	21,0	21,6	21,6	22,3	24,0
Erkek	62,7	63,2	62,9	62,7	62,6	60,7	62,7
Toplam	83,5	83,9	83,9	84,3	84,2	83,0	86,7

Bu tabloya göre kadınların istihdam oranı 7 yıllık süreçte zamanla az da olsa artmış olsa da erkeklerin istihdam oranı ile kıyaslandığında 1/3 olarak kalmıştır. Türkiye İstatistik Kurumu’nun (TÜİK) 2020 yılında yayınladığı “İstatistiklerle Kadın”²⁴ raporunda 15 yaş üstü kadınların istihdam oranları %28,7 olarak açıklanmıştır. Hanesinde 3 yaş altı çocuğu olan 25-49 yaş aralığındaki kadınların istihdam oranı ise %26,7 olarak belirlenmiştir. Aynı rapora göre kadınların %6,9’unun okuryazar olmadığı saptanmıştır. Kadın emeği ve istihdamla ilgili Dünya Ekonomik Forumu’nun 2020 yılı Küresel

²³<https://docplayer.biz.tr/16532065-Istatistiklerle-kadin-women-in-statistics-2010.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

²⁴<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCf us%20Kay%C4%B1t%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu.> (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

Cinsiyet Ayrımı Endeksi Raporu'na²⁵ göre kadınların fırsat eşitliği, ekonomiye katılımı, eğitim ve sağlık imkânları ve kadının siyasi güçlendirilmesi gibi kriterlere bakılarak hazırlanan listede Türkiye 130. sırada yer alarak listenin sonlarında kalmıştır.

2.5. Türk Sineması

Film çekim ve gösterimi ile ilgili hemen hemen aynı zamanlarda birkaç sinema aygıtının ortaya çıktığı yıl olan 1885'de, Lumiere Kardeşler "cinematographe" adlı aygıtlarıyla gösterimler yapmaya başlamışlardır. Sonrasında bu aygıtın kullanımı ile ilgili eğitim alan operatörler birçok ülkede çekim yaparak görüntü toplamışlardır (Özön, 2010, s. 33). Kısa süre sonra Charles Pathe'nin şirketinden yetkililer ve Alexandre Promio da Türkiye'ye gelerek çekimler yapmışlardır (Scognamillo, 2006, s. 12). Türkiye'de ilk sinema gösterimlerinin yapılması ve salonların açılması sonrasında Türk sinemacı Fuat Uzkınay tarafından ilk Türk filmi kayda alınmıştır, Türk sineması tarihinin başlangıcı 1914 yılında kayda alınan *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi olarak kabul edilmektedir (Özön, 2010, s. 50, 51). Ancak bu filme dair tek bir parça bile günümüze ulaşmamış, filmi gören bir tanığın da varlığına rastlanmamış ve çekilip çekilmediğine dair tartışmalar yaşanmıştır. 1916 yılında çekimlerine Sigmund Weinberg tarafından başlanan ve 1918 yılında Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan ancak gösterime girmeyen *Himmet Ağa'nın İzdivacı*, ilk konulu ve uzun metrajlı Türk filmidir (Özgüç, 1990, s. 16, 17). Gösterime giren ilk Türk filmi ise Sedat Simavi tarafından yönetilen *Pençe* (1917) filmidir.

Türk sinemasında 1923'den 1939 yılına kadarki süreç, tiyatrocu, film eleştirmeni ve yönetmen Muhsin Ertuğrul egemenliğindeki tiyatrocular dönemidir. Stüdyo çalışmalarındaki deneyimi ve sinemaya olan ilgisi ve bilgisi nedeniyle film yapımına yönelen Ertuğrul, tiyatrocular döneminde tek isim olmuştur (Onaran, 1994, s. 21). İlk yönetmenlerden en çok film çeviren isim de Muhsin Ertuğrul'dur (Gökmen, s. 36). Bu dönemde Ertuğrul ile birlikte Şehir Tiyatrosu'nda çalışan oyuncular, sonrasında yönetmen olarak yollarına devam ettiler. Tiyatrocular olarak adlandırılan döneme çoğul bir başlık koyulmasına neden olan bu durum sonrasında (Özön, 2010, s. 123)

Türk sineması 1939-1950 yıllarında yeni bir döneme girmiştir; geçiş dönemi. Bu dönemin öncüsü Faruk Kenç, diğer iki önemli ismi ise Baha Gelenbevi ve Şadan

²⁵https://www3.weforum.org/docks/WEF_GGGR_2020.pdf (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

Kamil'dir (Gökmen, s. 37). Sinemada köklü bir yer edinen tiyatrocular ile yeni yetişen sinemacılar arasında adeta bir köprü süreci olan geçiş dönemindeki yönetmenlerin çoğu sinema üzerine eğitim almışlar, ancak sinema sanatçıları olarak değil sinema zanaatkarları olarak yetişmişlerdir (Özön, 2010, s. 149). Geçiş dönemi yönetmenleri gerek aldıkları eğitimin sinema kültürü ve tekniğine yeterince dayanmaması, gerek de geldikleri dönemde sinema ortamının halen tiyatrocuların etkisinde olması nedeniyle Türk sinemasına istedikleri ölçüde bir katkı sağlayamamışlardır (Onaran, 1994, s. 51).

Geçiş dönemi yönetmenlerinin bağımsız çalışmalar ile yeni işlere imza atması ve sinema piyasasının kontrolünü ellerinde bulunduran eski kadroya rağmen başarılı olması (Özön, 2010, s. 151) yeni bir dönemin kapısını açmıştır; sinemacılar dönemi. Daha evvelki dönemlerde sinema dilinden yoksun, hatta tiyatrolaştırılmış bir sinema dili kullanımından söz edilebilirken; sinemacılar döneminde artık bu durum değişmiş, sinema terimleri ile düşünüp sinema dili kullanılarak üretilen filmler devreye girmiştir (Özön, 2010, s. 195). Bu dönem artık Türk sinemasının uzun süren başlangıç döneminin sona ermesi ve kendi dilini oluşturması açısından önemlidir. Dönemi başlattığı kabul edilen yönetmen Lütfi Ömer Akad'dır. Akad tiyatro dışından yetişen bir sinemacı olduğundan onunla birlikte Türk sineması yeni bir döneme başlamıştır. Diğer önemli isimler ise Muharrem Gürses, Osman Fahir Seden, Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün olarak sayılabilir. 1950-1960 döneminde Türk sinemasında yapılan filmlere sinema eseri diyebilmek bu dönemde mümkün olmuştur (Özön, 2010, s. 195).

1960'lı yıllarda toplumsal sorunlara değinen filmlerde göç sorunu, işsizlik, köy hayatı, iş ve işçilerin sorunları gibi halkın sorunlarına değinilmiştir. Bunun yanı sıra komediler, polisiye filmler, yerli ve yabancı yeniden çevrilme filmler ve uyarılma filmler de seyirciyle buluşmuştur (Pösteki, 2004, s. 10). Bir yanda halkın hayatlarının yansıtıldığı topluma yönelen filmler mevcutken öte yandan benzer konulu, hayali kahramanlar ve masalları andıran hikayelerin yer aldığı, yıldız oyuncuların boy gösterdiği filmler bu dönemde Türk sinemasında yer almıştır.

1960 yılı sonrasında Türk sineması erotizmde ve arabesk filmlerde bir yükselme çağı yaşanmıştır. 1968 yılında Türkiye'de televizyonun yayına başlaması ile sarsılan sinema endüstrisi, sansür yaptırımlarının zayıf olması nedeniyle bu dönem seks filmlerine ve kısmen arabesk melodramlara yönelmiştir. 1972 yılına kadar devam eden bu durum, o dönemki koalisyon hükümetinin çıkardığı kanunlar ile erotik filmlerin toplatılması ve bu

filmlerin yönetmenleri hakkında dava açılması ile kısmen sona ermiştir (Onaran, 1994, S. 103-104).

1980 yılında Türkiye kutuplaşmaların ve çatışmaların dorukta olduğu bir dönem yaşıyorken Türk sineması da pek parlak bir dönem geçirmemiştir. Erotik filmler 1980 yılındaki askeri darbe sonucu getirilen yasaklarla engellenmiştir. Ticari olarak kaygıya düşen bazı sinemacılar yasaklara takılmayacak bir tür olan arabesk filmlere yönelmişlerdir (Kuyucak Esen, 2016, s. 180). Film üretim sürecindeki sıkıntılar ve arabesk filmlerin halen sayıca çok olması nedeniyle bu yıllarda sinemasal dille yapılan film sayıları oldukça azalmıştır (Özgöç, 1980, s.10). Sinemasal bir kaygıdan uzak olarak üretilen arabesk filmler, bu dönemde erotik filmlerin yerine geçmiştir. Arabesk filmler çoğunlukla gecekonduya yaşayanlar, işçiler, işsizler gibi kitleleri etkileyen, mutlu anların çok kısa sürdüğü, acının yüksek oranda yer aldığı filmlerdir (Onaran, 1994, s. 189-190). Başrollerinde çoğunlukla arabesk müzik yapanların yer aldığı, arabesk şarkıları içeren, acı, keder ve çaresizlik dolu bu filmlerin yapılmasındaki en temel neden izleyicileri sinema salonuna çekmek olmuştur.

1960'lerden 1980'lerin ilk yarısına kadar göç, sınıfsal eşitsizlikler, ekonomik ve toplumsal çelişkiler gibi sorunlara değinen toplumcu gerçekçi akım Türk sinemasında farklı yaklaşımla filmler üretilen bir akım olmuştur. Zeki Ökten, Yusuf Kurçenli, Şerif Gören, Ömer Kavur, Erden Kıral, Yavuz Özkan ve Ali Özgentürk toplumcu gerçekçi akıma dair filmler üreten yönetmenlerdir. Bu dönemde yaşanan önemli bir gelişme Türk filmlerinin yurt dışına açılmasıdır. Yurt dışında birçok yerde gösterilen Türk filmleri pek çok ödül de kazanmışlardır. Zeki Ökten'in yönettiği *Sürü* (1978) ve *Düşman* (1979), Ali Özgentürk'ün yönettiği *Hazal* (1979), Erden Kıral'ın yönettiği *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979), Ömer Kavur'un yönettiği *Yusuf ile Kenan* (1979) bu filmlerden bazılarıdır. Toplumcu gerçekçi akımın öncülerinden Yılmaz Güney, senaryosunu hapisanede yazdığı ve Şerif Gören tarafından yönetilen *Yol* (1981) filmi ile 1982 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü alarak Türk sinemasının uluslararası platformlarda en çok tanınan sinemacısı olmuştur (Suner, 2006, s. 32). Ancak toplumsal eleştiriye yönelik filmler 80'lerde askeri darbe sonrası getirilen düzenlemeler sonrası yasaklanan filmler arasında yer almıştır. 1980 askeri darbesi, toplumun belirleyicisi oluğu gibi sinemanın da biçimlendiricisi olmuştur. Bu yıllarda ülkenin içinde bulunduğu ortamdan ötürü yönetmenler, filmlerinin sansüre takılarak kesilmesi ve darbe yönetiminin titiz denetimi nedeniyle toplumsal sorunlara değinmeyi bırakarak bireysel filmlere

yönelmişlerdir. Bazı yönetmenler kadın olmanın getirdiği sınırlanmışlıklara filmlerinde yer vermiş, bazı yönetmenler yaratım sorunu ve sinemasal bunalımlara değinmiş, bazı yönetmenler de göç eden insanların hikayelerine eleştirel olmayan bir biçimde yer vermişlerdir (Kuyucak Esen, 2016, s. 181-182). Türk sinemasını olumsuz etkileyen önemli bir gelişme olan 1987 Hollywood darbesi de bu dönemde gerçekleşmiş, yabancı sermaye mevzuatında değişikliğe gidilerek İngiliz ve Amerikan sinema şirketlerinin ülkeye girişinin önü açılmıştır. Bu değişikliğin zararları ancak 1990'lı yıllarda Türk filmlerinin yapım, dağıtım ve gösterim sıkıntıları ile karşılaşmaları sonucu anlaşılabilmiştir (Kuyucak Esen, 2016, s. 187). 1990'lar aynı zamanda özel televizyon kanallarının yayın hayatına başladığı, evde video izleme teknolojilerinin yaygınlaşması ve VCD ve DVD olarak korsan filmlerin evlerde izlenir hale geldiği, Amerikan film şirketlerinin dünyanın büyük kısmında yapım, dağıtım ve gösterim ile ilgili ağırları elinde bulundurduğu yıllardır (Pösteği, 2004, s. 30-32). Bu gelişmeler sonucunda Türk sinemasının olumsuz biçimde etkilendiği söylenebilir.

1990'lı yıllarda yaşanan birçok gelişme sonrası Türk sinemasının bir yenileşme süreci içine girmiştir. Bu dönemde Türk sineması iki düzlemde ilerlemiştir; bir tarafta büyük bütçeli, yıldız oyuncuların yer aldığı ve dağıtım ve gösterim konusunda geniş olanaklara sahip, seyircinin ortak beğenisini hedefleyen popüler sinema; bir tarafta ise yönetmenin tüm film sürecine dahil olduğu, kendi dilini ve sinematografisini yerleştirmeye çalıştığı düşük bütçelerle film yapan, sınırlı dağıtım ve gösterim imkânlarına sahip, gişe başarısını arka planda tutulduğu ancak ulusal ve uluslararası festivallerde ilgi görüp ödüller kazanan bir sanat sineması (Pösteği, 2004, s. 46, Suner, 2006, s. 33). Popüler sinemanın bu düzleme göre başlangıcı Yavuz Turgul'un *Eşkıya* (1996) filmidir. Film melodram unsurlarını taşıyan, Yeşilçam sinemasının karşıtlıklarını barındıran, feda etmenin, kaybetmenin melodramatik bir hikayesidir ve o dönemde Türk sinemasının kaybettiği izleyici kitlesini yeniden kazandırmaya başlayan bir filmidir (Akbulut, 2012, s. 113). Aynı dönemde sanat sineması düzleminde yeniliklerin başlangıcı olarak kabul edilen film Derviş Zaim'in yönettiği *Tabutta Rövaşata*'dır (1996). Öncesindeki filmlere hiç benzemeyen, gösteriştense uzak ve yalın ancak oldukça çarpıcı bir üsluba sahip film ulusal ve uluslararası festivallerde birçok ödül kazanmıştır. Türk sinemasında ilk defa görülen bu üslup, sonrasında Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenlerce de benimsenerek özellikle 2000'li yıllarda kendini güçlü biçimde hissettirmiştir (Suner, 2006, s. 37). Kendi dilini kurmak amacıyla film

üreten, uluslararası boyutta takip edilen yeni kuşak, geleneksel film üretim biçimini aşmaya çalışmıştır (Pösteği, 2004, s. 28). Genç yönetmenlerin kendi anlatım dillerini yansıttığı, daha özgün bir yaklaşımla, farklı temalarla anlattıkları hikayeleri içeren 2000 sonrası Türk sinemasına ait filmler, değişimin devamını sağlamışlardır. Yönetmenler kişisel dünyaları ve küçük ölçekli bireysel öyküleri filmlerle anlatmışlardır. Ayrıca ulusal ve uluslararası birçok festivalden ödülle dönen filmler sayesinde Türk sinemasının hem dünya çapında tanınırlığı artmış hem de izleyici sayıları artmıştır. Bu dönemin bir diğer özelliği de film yapım süreci ve öncesinde alınan desteklerdir, daha proje aşamasındaki filmler ulusal ve uluslararası birçok destek almışlardır (Yılmazkol, 2011, s.7).

2000 sonrası Türk sinemasında birey kimlikleri öne çıkmaktadır. Türk sinemasının bu dönemini *Türk yeni dalgası* olarak da adlandıran Büyükdüvenci ve Öztürk'e (2007) göre bu dönemin filmlerinde geleneksel olanın taklidi yerine özgünlük, insan ve toplumun kendini keşfi, parçalanmış ve hızlanmış bir zaman grafiğinde yaşayan karakterlerin insan doğasının değişmez olmadığından hareketle belirsizliği ve kimlik sorunları ön plandadır. Öncü yönetmenlerin film dillerine bakıldığında halkın hikayeleri bir kenara bırakılmış, büyük hayaller peşinde koşmayan, her birinin yalnız ve kendini birey olarak tanımlayan hikayeler anlattığı görülmektedir. Bu dönemin sinemasının en belirgin özelliği ele aldığı kişiler ve konular bağlamında geçmişin ideallerinden tamamen uzak olmasıdır. Toplumsal gerçekler ve güncel dünya arka planda tutularak kişisel tutkular ve bunalımlar yansıtılmıştır (Pösteği, 2004, 53). Bağımsız yönetmenler sokağa dönmüş ve hayatın olağan akışı içindeki hayatların hikayelerini anlatmaya başlamışlar, film üretim sürecinde senaryodan oyuncu seçimine ve dramaturjiye kadar kökten bir değişim gerçekleştirmişlerdir. Filmlerin içeriğine bakıldığında toplum ve insana dair pek çok şey ifade etseler de eleştirel olarak bunlara takılıp kalınmadığı ve filmin söylemini bunların üstüne kurulmadığı görülmektedir. Üstün ve yetenekli, idealleştirilmiş insanların hikayelerinden çok o yıllara kadar anlatmaya değer görülmeyen, sıradan insanların hikayeleri ile hayatın içine dalmak amaçlanmaktadır. (Atam, 2011, s. xlii-li). Bireyin ön planda olduğu, toplumun kıyısında kalan, şiddet uygulayan ya da şiddet gören insanların hikayeleri perdeye taşınarak gerçeklik yeniden üretilmeye çalışılmıştır (Pösteği, 2004, s. 167). 2000 sonrası Türk sineması akılcı, anlamsal bir dünyanın ötesinde, daha akıldışı, gizemli, belirsizliklerin çokça yer aldığı bir dünyayı anlatmaktadır. İnsanın güçsüz olmasına, ilişkilerdeki bireysel durumlara, zamanın yıpratıcılığına yani yaşananlar karşısında insanın ne gibi bir durumda olduğunu kurgulamaktadır (Atam, 2011, s. xlii).

Ayrıca bu döneme ait filmlerin anlatısında aidiyet kavramı etrafındaki gerginliğin kültürel alanı da yer almakta, filmler aidiyet kavramına ilişkin alışılmış durumların sorgulandığı, farklı düşünme biçimlerinin önerildiği bir kültürel bir zemin sunmaktadır (Suner, 2006, s. 16). Filmlerin anlatılarında yer alan kültürel zeminde, kültürün birbirine geçmiş akışlarındaki kesin çizgilerle anlatılabilecek başlangıçlar ve bitişler yer almamaktadır (Suner, 2006, 42).

2.5.1. Türk sinemasında kadın

Sinemada sunulan kadınlar ve bu kadınların hikayeleri genellikle kadınlara yönelik egemen kabulleri içererek bu kabulleri kimi zaman pekiştirmekte, kimi zaman da eleştirmektedir. Türk sinemasında kadının sunumuna ilişkin tarihsel sıralama ile bir değerlendirme yapıldığında, ilk filmlerin neredeyse yarısının konularının kadın, aşk ve evlilik olduğu, kadınların sadakat ve yuvalarına bağlılık çerçevesinde filmlerde sunulduğu, diğer yarısının ise baştan çıkaran, evlilik dışı ilişki yaşayan kadınlar olduğu görülmektedir. *Pençe* (1917) filmi evli bir kadınla ilişki yaşayan bir adamın hikayesini anlatırken, *Mürebbiye* (1919) filmi çalışmak için gittiği konaktaki bütün erkekleri baştan çıkaran bir kadının hikayesini anlatır. *Mürebbiye*, kadının iç çamaşırlarıyla gösterilerek cinsel öğelerin vurgulandığı ve tarihimizde ilk sansürün uygulandığı film olma özelliği de taşır. Fransız bir kadının erkekleri baştan çıkarma hikayesini anlatan filmin, İstanbul'da görevli olan Fransız subaylar tarafından gösterimi yasaklanmış ve ülkedeki ilk sansür örneği olmuştur (Öngören, 1982, s. 60). 1914-1923 yılları arasındaki Türk filmlerinde kadının evlilik dışında bir nedenle bir erkekle birlikte olmasına hoşgörü ile bakılmamakta ve aksi durumlarda kadın ölümüne varan cezalarla karşı karşıya kalmaktadır (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s. 626). Bu dönemde kadınlar ya maceracı ve fethat (Soykan, 1990, s.35), ya da sadık ve yuvasına bağlı kadınlardır. 1923-1939 yılları arasındaki tiyatrocular döneminde ilk kez Türk bir kadın oyuncu *Ateşten Gömlek* (1923) filmi ile beyazperdede boy göstermiştir. Bu döneme kadar çekilen tüm filmlerde kadın oyuncular ya azınlıklardan ya da Beyaz Ruslardan oluşmaktadır (Özgüç, 1988, s. 13, Özön, 2010, s. 62). *Ateşten Gömlek* filminde ise hem Kurtuluş Savaşı ilk kez konu edilmiş hem de Türk ve müslüman kadın oyunculara ilk kez rol verilmiştir (Özön, 2010, s. 89, Kuyucak Esen, 2016, s. 24-25). Tiyatrocular dönemine damgasını vuran yönetmen Muhsin Ertuğrul'un sinema ile tanıştırdığı Cahide Sonku, sarışın, gizemli, vamp kadın tipler ve cinsellik vurgusu ile filmlerde yer almıştır. Sonku, *Bataklı Damın Kızı Aysel* (1935) filminde Türk

yaşamına ve tiplemesine uymayan bir kadını canlandırdığı halde (Soykan, 1990, s. 37), filmin kadın hakları savunusunu konu alması bu döneme ilişkin olumlu bir yaklaşımdır (Kuyucak Esen, 2016, s. 29). Cumhuriyet dönemi ile başlayan devrimler ve olumlu gelişmelerin hayatı hemen etkileyememesi, bazı ön kabullerin halen geçerliliğini koruması gibi nedenlerle bu dönemde özellikle sanat alanında kadınlar konusunda farklı yaklaşımlar ortaya konmuştur. Çekilen filmlerde ya baştan çıkarıcı, hafif kadınlar yer almış ya da melodramlarda aşk konusunun işlendiği masum kadınlara yer verilmiştir (Soykan, 1990, s. 39). Bunların dışında yine bu dönemde çekilen filmlerde bazı kadınlar meslek sahibi, haklarını arayan, mücadeleci kadın rolleri ile beyazperdede yer almış, hatta feminist kadın tiplerine de rastlanmış, bunun yanında şarkıcı kadınlar genellikle kötü kadınlar olarak temsil edilmişlerdir (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s. 626).

Geçiş dönemi olarak kabul edilen 1939-1950 yılları arasında ayrı bir önemi olan *Vurun Kahpeye* (1949) filmi, idealist ve eğitilmiş kadın bir öğretmenin bir köye atandıktan sonra yobazlık ve gericilik ile mücadelesini anlatmakta ve cumhuriyet kadını portresi çizmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan köy dramları, köy kadınlarının çileli ve dertli yaşamlarını perdeye yansıtmakta, masum, ezik ve durumunu kabullenmiş kadınların eşlerinden, köy ağalarından, kayın pederlerinden ve kayınvalidelerinden çektiklerini anlatmaktadır (Soykan, 1990, s. 44). Kırsal kesimdeki kadınlar yalnız, ezik, acılar içinde olan ve sömürölüp toplum dışına itilen hikayeleri ile sinemada yer alır (Özgüç, 1988, s. 27). Kadınlarının güzelliklerinin adeta başa bela olduğu köy dramlarında kadınlar erkeklere bağımlı, acılı hayatlar yaşayan güçsüz figürlerdir. Kadınlar kontrol sahibi olmaktan uzaktır, yaşamlarının kontrolü baba, eş, erkek kardeş ya da erkek evlatlardadır. Bu dönemde meslek sahibi kadınlar da Türk sinemasında yer almıştır, özellikle öğretmenlik mesleği gelecek kuşakların yetiştirilmesi, yeni kurulan cumhuriyetin temellerinin sağlamlaştırılması gibi idealleri ile kadınların en çok sahip olduğu mesleklerden biri olmuştur. Ayrıca bu dönemde eşini ve çocuklarını kendinden daha fazla düşünen fedakâr anneler geleneksel ve iyi olan kadınlar olarak, alkollü mekânlarda çalışan evli adamları ailelerinden ayıran kadınlar ise kötü kadınlar olarak filmlerde yer almıştır (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s.626). İyi kadınlar, geleneksel olarak kabul gören, namuslu, fedakâr, güçsüz, cinsellikten uzak duran kadınlardır (Büker ve Öztürk, 2016, s. 199). Kötü kadınlar olarak yansıtılan vamp kadınların hedefi cinselliklerini kullanarak erkekleri etkilemek ve onların evliliklerini yıkmaktır (Özgüç, 1988, s. 28).

Sinemacılar dönemi olarak bilinen 1950-1970 yılları arasında melodram türünün iyice geliştiği ve yıldız sisteminin yaygınlaştığı dönemdir. Ayrıca çocuk kahramanların hikayelerinden oluşan çocuklu melodramlar ve köylü kadının kentli ve uygar yeni Türk kadınına dönüşme hikayelerinin anlatıldığı burjuva melodramları da bu dönemde ortaya çıkmıştır (Akbulut, 2008, s. 99-100). Melodramlar varlıklı olmak ve yoksul olmak karşıtlığına dayanan ve sonu mutlu sonla yani evlilikle biten hikayelerde oluşmaktadır. Evlilik bağı ile aile kurmak kadın için mutluluğun yegâne koşulu olarak yansıtılmakta, yıldız oyuncuların bu filmlerde yer alması ile ahlaki ve ideolojik söylemler izleyici üzerinde önemli ölçüde etkili olmaktadır. Melodramlardaki kadınlar için erkekler rastlantı, çevre, kaza gibi kendi kontrolleri dışında hayatlarına giren öznelere yani kadınlar edilgendir; dolayısıyla boş özne olarak konumlanmaktadırlar (Akbulut, 2008, s. 347). Namuslu olan kadınlar geleneksel toplumlarda yüceltilmekte, dolayısıyla filmlerde de bir kadının namuslu olması onun temelde sahip olması gereken bir değer olarak yansıtılmaktadır. Melodramlarda kadın, erkeğe olan sevgisi için tüm fedakârlıkları yapması gereken, özellikle sabretmeyi ve acı çekmeyi öğrenerek hikâyenin kontrolünü kadere bırakan ve sonunda evlilik yani mutlu son ile ödüllendirilen edilgen özne konumundadır. Melodramlarda kadın ve erkeğin rolleri belirlenmiştir; iyi kadınlar mutlu sona ulaşmakta yani sevdiği erkekle evlenmekte, kötü kadınlar ise cezalandırılmaktadır (Kaplan, 2003). 1988 yılında yapılan bir araştırmada Atıf Yılmaz geçiş dönemi filmlerine ilişkin yaptığı tespitler ile yıldız oyuncuların oluşturduğu prototiplerden bahsetmektedir; Türkân Şoray cinsiyeti olan ancak ezilen kadını, Hülya Koçyiğit cinsiyeti olmayan ve ezilen kadını, Filiz Akın iyi giyinen burjuva kadını, Fatma Girik ise erkeksi ve namuslu kadını temsil etmektedir (Gümrükçüoğlu'ndan akt. Soykan, 1990, s. 66). Bu yıllarda Türk filmlerinde yer kötü kalpli ve zengin erkekler ve kadınlar, iyi kalpli yoksul genç kız ve delikanlılar, kötü yola düşmüş ama iyi kalpli kadınlar ve aldatan erkekler çokça rastlanan temalardır (Teksoy, 2009, s. 481). Bunların dışında erkek tipli kadın kahramanların filmlerine de rastlanmaktadır; *Fosforlu Cevriye* (1959) ve *Şoför Nebahat* (1960) filmlerindeki kadın karakterler, erkeklere atfedilen birçok özelliği taşıyan ve toplumsal yaşamda erkelere karşı üstünlük sağlamış kadın karakterlerin hikayelerini anlatmaktadır. Bu filmlerdeki erkeksi kadın imgesi, Türk sinemasında uzun yıllar süren bir modaya da öncülük etmiştir (Özgüç, 1988, s. 29). Kadınların çoğu çalışmamakta ya da ev kadını olarak sunulmaktayken 70'lerin sonlarından itibaren az sayıda da olsa gazeteci, avukat, turist rehberi, şirket yöneticisi ve ressam kadınlar da filmlerde yer almışlardır (Abisel,

2005, s. 305) Bu dönemdeki filmlerde aile ve annelik yüceltilmekte, açık saçık giyinen, bir erkekle nikahsız birlikte olan kadınlar kötü kadınlar olarak nitelendirilmektedirler (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s.626).

1960-1970 yılları arasında köylü, kasabalı, kentli ya da kentin gecekondu bölgesinde yaşayan farklı sınıflara mensup kadın tipleri filmlerin merkezinde yer almakta ancak farklılıklarına rağmen kadın olmanın gerektirdiği özellikleri ya da kadına ait rolleri taşıdıkları görülmektedir (Künüçen, 2001, s.57). Bu kadınların bazıları kaderlerini kabul etmiş, sessiz ve boyun eğen, bazıları ideal eş, anne, ev kadını, bazıları oldukça fedakâr, hizmet etmeyi seven, bazıları eş, baba, ağabey, ağa konumundaki bir erkeğin baskısı altında, bazıları ise ahlaki değerler ve törelerce kontrol altında olan, kimileri kötü kadın-pavyonda çalışan kadın etiketi ile dışlanırken kimileri mutlu olmanın tek yolunun namusuna sahip çıkmak ve evlenmek olduğunu düşünen ve sürekli mücadele içinde olan kadınlardır (Künüçen, 2001, s.57).

Abisel'in (2005, s 296-304) kadın karakterleri merkeze alan melodramlarda kadın temsilini incelediği araştırmasında kadın karakterlerin toplum içindeki varoluşlarının direkt olarak aile konumu ilişkileri ve anne kimlikleriyle bağlantılandırıldığı ortaya çıkmıştır. Kadın karakterlerin mücadele sonucu mutluluğa yani sevdiği erkekle evliliğe kavuşması, kadının evin kapalı alanı içine yerleştirilmesi ve bunu içselleştirmiş olması sonucunda gerçekleşmektedir. İncelenen 100 melodram filminde kadının iki kategoride sunulduğu belirlenmiştir; toplumsal cinsiyet rollerine uyanlar ve bunun dışına çıkanlar. Birçok filmde kadınların toplumsal olarak var olması annelik kimliği ile bağlanmış, anneliğin yüceltilmesi ise en güçlü melodramatik unsurlardan biri olarak yansıtılmıştır. Kadına atfedilen role uygun davranmayanlar sinsi, şımarık, çocuğuna iyi annelik yapmayan, yoğun makyajlı, frapan giyişiler giyen, sigara ve alkol kullanan ve erkeklerle flört eden kadınlardır ve bir kısmı para ve kariyer sahibidir. Filmlerdeki bu kadın karakterler aracılığı ile kadınların kendilerine atfedilen rollerin dışına çıkmalarının yanlış olduğu ve onlara mutsuzluk getireceği anlatılmaktadır. Kadınların mesleklerine bakıldığında ise çoğunun herhangi bir iş yapmadığı, ev kadını olarak sunulduğu görülürken çalışan kadınların mesleklerine bakıldığında %18'inin manikürcü, terzi yardımcısı, tezgahkar, seyyar satıcı ya da şoför olarak hizmet sektöründe çalıştıkları, %16,5'inin de gösteri dünyasında çalıştıkları saptanmıştır.

Köker'in (1994, s.140) 1958-1990 yılları arasındaki Türk filmlerindeki baş ve yardımcı kadın oyuncularını incelediği çalışmasında kadınların temel işlevlerinin ev ile

sınırlandırıldığı; iş yaşamına katılan kadınların ise terzi, tele-kız, dansöz, şarkıcı, gazeteci, doktor, işçi, hizmetçi, aşçı, ebe, hademe, banka memuresi, öğretmen, öğrenci, manken, polis ve memur olarak görüldüğünü tespit etmiştir. Özellikle o dönemdeki uzmanlık gerektiren meslekler ve bu mesleklere yönelik eğitim veren üniversitelerdeki kadınların sayısının yüksek olmasına karşın filmlerde bu durumun gerçekçi biçimde karşılık bulmaması dikkat çekicidir. İncelenen filmlerde en fazla ev içinde çalışan ev kadınları yer almakta, ikinci olarak da fuhuş ya da sahne ve gösteri alanında çalışarak geçimini sağlayan kadınlar yer almaktadır. Bu durumda eş/anne rolündeki kadın ve karşısında kötü kadın ikilemi, kadınlara ilişkin egemen kavrayış olarak yansıtılmaktadır. Cinsellikten soyutlanan ve ilişkilerin heteroseksüel romantik aşk olarak kurgulandığı Yeşilçam'da 80'li yıllara kadar kavuşmanın tek yolu evlilik olarak sunulmakta, aile ve evlilik eşanlamı olarak ele alınmaktadır (Abisel, 1994, s. 98). Kötü yola düşmüş olarak temsil edilen kadınların kurtuluşlarının da evlilikte, evinin kadını olmakta yattığı yansıtılarak kadına sunulan ideal yaşantının bu olması gerektiği dile getirilmektedir. Yine az önce bahsedilen çalışmaya göre kadınların fiziksel şiddete maruz kalmadığı film sayısının oldukça az olduğu tespit edilmiştir (Köker, 1994, s. 151). Anneler Türk filmlerinde en çok canlandırılan kadın karakterler olmakta; bu çalışmada incelenen filmlerdeki annelerin büyük kısmı ise ev içi emekten tamamen sorumlu, evle ilgili kararlarda fikri alınmayan, yoksulluk ile mücadele eden ve fiziksel şiddete maruz kalan kadınlar olarak sunulmaktadır (Köker, 1994, s. 158).

Türk sinemasında 80'lerin sonlarına kadarki dönem filmlerine bakıldığında kadınların birkaç istisna dışında gayri resmi olarak baskının hedefi oldukları ve özellikle erkekler tarafından şiddete maruz kaldıkları ve kadınların bu baskı ve şiddeti en azından bir süre sorgulamadan kabullendikleri tespit edilmiştir. Bu baskıya karşı duruş biçimleri ise etkin bireysel, edilgin bireysel ve etkin katılımcı olarak gruplandırmak mümkündür. Kadın karakterler uzun bir süre edilgin karakterler olarak sunulurken, 80 sonrasında daha talepkâr ve etkin karakterler olmaya başlamışlardır. Ayrıca 80'ler sonrasında aşk ilişkilerinde belli ölçüde de olsa cinsellik yer almaya başlamıştır. (Abisel, 1994, s. 91-99). Etkin bireysel ya da katılımcı eylemlere giren kadınların bazıları yine erkeğin otoritesini kabul ederek edilgin konuma geçmiş olarak sunulsa da alt metinlerde erkeklerin otoritesine yönelik bir eleştirinin dile getirildiği bir bakışa sahip olmaları göz ardı edilmemelidir (Abisel, 1994, s. 108).

80’li yıllarda kadın karakterlerin arayış ve sorgulamalarının yer aldığı kadın filmleri, bu dönemin önemli belirleyicilerindendir. Kadın karakterlerin kimlik arayışlarının, direnişlerinin, kadına atfedilen rolleri sorgulama hikayelerinin anlatıldığı kadın filmleri 80’lerde Türk sinemasında çokça yer almaktadır (Büker ve Öztürk, 2016, s. 209). Kadın sorunlarını merkeze alan, kadınların hayatları, yalnızlıkları, ilişkileri, kıskançlıkları, direnişleri ve cinselliklerinin ele alındığı kadın filmleri bu dönemde Türk sinemasının merkezinde konumlanmaktadır. Bu filmlerin ele aldığı kadınlara bakıldığında asıl hedefin kentli kadınlar olduğu; bakımlı, aydın, kentli kadının toplum içindeki konumlarının ve arayışlarının anlatıldığı görülmektedir (Künüçen, 2001, s. 59). Bu filmlerdeki kadınların hayata karşı duruş biçimlerine göre yukarıda bahsedilen Abisel’in (1994, s.91) tanımı ile etkin bir konuma geçtikleri söylenebilir.

90’lı yıllarda 80’lerdeki kadın filmleri ve kadın hikayeleri geride bırakılarak erkek dostluğu ve dayanışması hikayeleri ön plana çıkmakta ve kadın karakterler sınırlı olarak filmlerde yer almakta, suskun kadın sunumları ön plana çıkmakta ve kadın tehlike unsuru olarak da sunulmaktadırlar (Büker ve Öztürk, 2016, s. 213,214). Özellikle geniş seyirci kitlelerine yönelik yapılan filmlerde çoğunlukla erkek karakterlerin hikayelerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Türk sinemasının 90’lı yıllarda Amerikan film şirketlerinin ülkede yoğun bir faaliyete başlamaları sonucunda birçok Hollywood filmi Türkiye’de gösterime girerek seyircinin bu filmlere daha çok yönelmesine neden olmuş ve Türk sineması seyirci sıkıntısı yaşamaya başlamıştır (Pösteği, 2004, s. 14). Bunun sonucunda yüksek bütçeli popüler yerli filmler yapılmaya başlanarak gişede başarılı seyirci rakamları elde edilmeye başlanmıştır. Yerli ve yabancı birçok filmin gösterime girdiği bu dönemde film gösterimlerine yönelik artan talep doğrultusunda sinema salonları pek çok şehirde artmaya başlamıştır (Teksoy, 2005, s. 939). Bu durumun karşısında 1990 yılları sonrasında birçok yeni yönetmen film üretmeye başlayarak izleyicinin ilgisini çekmeye yönelik hikayelere filmsel anlatıda yer vermişlerdir. Bu dönemde yapılan popüler filmlerde izleyici sayısı yani filmin izlenme oranı ön plana çıkmış, genel beğeniye yönelik anlatılara yer verilerek daha çok erkeklerin hikayeleri anlatılmıştır. Kadınlar bu yıllardaki filmlerde derinliği olmayan, sorunlu ve farklı örnekler yer alsa da daha çok cinselliği dert edinen karakterler olarak yer almaktadırlar (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s. 627). Daha çok şehirlerdeki kadınların filmlerde yer aldığı ve kadın-erkek ilişkilerinin cinsellik çerçevesinde şekillendiği anlatılara yer verilmektedir. Filmlerin çoğunda kadının sorunu hep cinsellik olarak yansıtılmakta, kadının cinsel bunalımları fazlaca sinemada yer

almakta ve özgür kadının marjinal kadın olduğu anlayış filmsel anlatıya egemen olmaktadır (Pöstecki, 2004, s. 58). 1990-2000 yılları arasında erkek hikayelerinin ön planda olduğu, kadınların genellikle sorunlu olarak sunulduğu, bu sorunların nedenlerinin bireysel nedenlerden kaynaklandığı ve kadınların özellikle cinsel bağlamda çıkmazlar ve saplantılar yaşayan karakterler olarak yansıtıldığı filmler Türk sinemasında yer almaktadır.

Suner'e (2006, s. 292) göre erkek egemenliğinin gerek film yapım sürecinde gerekse filmsel anlatıda başlangıçtan beri baskın olduğu Türk sinemasında 2000'li yıllarda hem popüler hem sanatsal filmlerde baş karakter erkeklerden oluşmakta ve daha çok onların hikayeleri anlatılmakta, kadınlar filmlerde bütünlüklü karakterler olarak değil de erkeklerin gördükleri biçimde sunulmakta ve kadınların yokluğu bu dönemin sinemasının tanımlayıcı özelliklerinden biri olmaktadır. Büyükdüvenci ve Öztürk'e (2007, s.40) göre popüler filmlerde erkek hikayeleri ön plana çıkmakta, erkeklik yüceltilmekte ve kadınlar bu filmlerde çok az yer almaktadırlar. Popüler filmlerde kadınlar ancak anlatının merkezinde olan erkek karakterlerin ekseninde anlatıda yer almaktadırlar. Özellikle erkek karakterleri harekete geçiren ve olumsuzluklar üzerine kurulan kadın karakterler bu dönemin popüler filmlerinde görülmektedir. Bükür ve Öztürk'e (s. 229) göre ise 2000'li yıllar sonrası kadın hikayelerinin filmsel anlatıda yer bulduğu filmler Türk sinemasında yer almaktadır. Özellikle sanat filmleri, bireysel hikayeler anlatmaya yönelmekte ve bu filmlerde kadınların hikayeleri ön plana çıkmaya başlamaktadır. Kadınlar bu yıllardan itibaren farklı sınıflardan, farklı yaş gruplarından, farklı mesleklerden ve bağımsız kimlikleri üzerinden tanımlanarak filmlerde yer almaktadırlar. Kadınlar sadece cinsellikleri ya da cinsel özgürleşmeleri üzerinden değil farklı temalar üzerinden ele alınarak filmlere dahi olmaktadır. Film üreticiliği alanında erkekler sayıca fazla olsa da özellikle 2000 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin varlığı hissedilir derecede artmıştır. Ancak yönetmenler kadın olsa da filmsel içeriklerdeki erkek egemen söylem devam etmekte, kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal roller yinelenmektedir. Kadınlar çaresizliği, kaderciliği, pasifliği ile filmlerde rol bulmaktadırlar (Uğurlu ve Uğurlu, 2011, s. 627). Bu dönemde de aile ve yuva kavramının önemi vurgulanırken kadının boşanması, yeniden evlenmesi gibi durumlar halen hoş karşılanmamakta ve kadın bu durumlarda şiddet, aile kaybı ya da ölümle cezalandırılmaktadır (Yaşartürk, 2010).

2.6. Toplumsal Değişme

Geçmişten günümüze tüm toplumlar durağan bir yapıdan uzak, siyasal, kültürel ve toplumsal yapıları bağlamında sürekli olarak farklılaşma içerisindeyler. Bir toplumsal yapının oluşumu ve kendini sürdürmesi için gerekli olan değişim, her insan topluluğunda, her toplumda var olan bir durumdur. Geleneksel toplum özelliği taşısalar bile tüm toplumlar her daim değişim halindedirler, değişim toplumların doğasında mevcuttur (Fichter, 2006, s. 194). Bir toplum hiçbir zaman ilk oluştuğu şekliyle varlığını sürdürmemiştir, toplumlar sürekli değişim içinde olan gruplardır (Adanır, 2006, s. 17). Değişmenin derecesi toplumlara ve zamana göre farklılık gösterse de her toplulukta bir hareketlilik ve değişimin var olduğu söylenebilir (Bilgiseven, 1982, s. 292). En genel tanımla değişme, önceki davranıştan ya da durumdan farklı olma biçimidir (Tezcan, 1984, s. 2). Değişme ile toplumun tüm yapıları, kurumları, kültürel değerleri, gelenek ve görenekleri de farklılaşmaktadır. Aslında değişimin, başlangıcından bu yana sosyolojinin ana meselelerinden biri olduğu söylenebilir (Sunar, 2017, s. 3). Toplumsal yapının değişmesi ve buna neden olan unsurlarla ilgili sosyoloji literatüründe pek çok tanım yer almaktadır. Toplumsal değişme, en kısa tanımıyla toplumsal yapıda meydana gelen değişimdir (İçli, 2009, s. 141). Toplumsal değişme, bireylerin ve grupların arasındaki değerlerin sürekli hareketliliğini yani toplumsal yapıdaki değişimleri yansıtır (Tolan, 1996, s. 277). Toplumun yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ağının ve bunun sonucunda da bu ağların belirlendiği toplumsal kurumların değişmesi toplumsal değişimdir (Tezcan, 1984, s. 3). Smith'e (1996, s. 30) göre toplumsal değişme, "mevcut birimdeki rollerin, kodların veya normların yapısındaki ve doğasındaki değişiklikleri içerir". Gingsberg toplumsal değişmeyi, "toplumsal yapıdaki değişme, yani toplumun büyüklüğünde, parçaları arasındaki kompozisyon ya da denge ya da örgütlenme şeklinde meydana gelen değişme" olarak tanımlar (akt. Kongar, 2013, s. 55). Ozankaya'ya göre ise toplumsal değişme; yaşamın yani yasaların, kurumların ve kavramların değişmesidir (1973, s. 36).

Değişim bir sosyal yapı dahilinde meydana geldiğinde, belirli bir sosyal yapının zamanla çeşitli bakımlardan farklılaşmasına neden olmaktadır (Sunar, 2017, s. 3). Değişimin kaynağı hükümetlerin müdahaleleri ile çıkarılan yeni yasalar ya da politikalar olabileceği gibi; toplumun üyelerinin müdahaleleri ile toplumsal örgütlenmeler, toplumsal hareketler, başka kültürlere göç ya da askeri yolla yayılmalar da olabilir (Marshall, 2005, s. 136). Bunun yanı sıra değişim, çeşitli icatlar ve topluma etkileri gibi teknolojik nedenlerden, doğal felaketler, kuraklık, salgın hastalıklar, açlık ya da siyasal

üstünlükler gibi çevresel faktörlerden de kaynaklanabilir (Marshall, 2005, s. 136). Kongar'a (2013, s. 23) göre değişimin temelinde teknolojinin ve teknolojik değişimden kaynaklanan insanlararası ilişkilerin değişmesi yatmaktadır. Toplumsal değişme, toplumu oluşturan tüm unsurların aynı anda ve aynı etki ile değiştiği anlamına gelmemektedir. Bilgiseven'e göre toplumsal ilerleme, gelişme ve kalkınma toplumsal değişme olmadan gerçekleşemez yani toplumsal değişimin bir sonucudur (akt. Koca, 2018, s. 2030). Farklı kuramcılar değişimin kaynağı ve nedeni konusunda farklı unsurlara dikkat çekmişlerdir. Marx değişimin temel gücünün ekonomik etkenler olduğunu öne sürerken, Weber bunun değer yargıları olduğunu, Durkheim ise toplumsal ve ekonomik unsurlarla birlikte emeğin bölünerek uzmanlığın artmasına neden olan teknolojik gelişmeyi öne sürmüştür (Coleman, 1997, s.675). Tanımlardan anlaşılacağı üzere özetle belli bir toplumsal yapıda, farklı unsurların neden olduğu farklılaşmalar toplumsal değişme olarak nitelendirilir.

Otoriter kişiliğin yerini demokrasinin alması, statü yerine sözleşmenin geçmesi, kişisel ilişkilerin yerini anonim ve bürokratik ilişkilerin alması, ticareti ve bedensel çalışmayı hor gören değer düzeninin değişmesi, kentleşme ve kapalı toplulukların dışa açılması, başarı güdüsünün toplumun egemen değeri olması ve çok sık olmamakla birlikte sanayileşme ve tarımda ilkel tekniklerin yerini modern tekniklerin alması toplumsal değişmeyi anlatmakta en sık kullanılan deyimlerdir (Ozankaya, 1973, s. 45).

Toplumsal değişmeyi tanımlarken ya da açıklarken genellikle geleneksel ya da ilkel olarak nitelendirilen toplumlardan modern toplumlara geçiş vurgusu yapılmaktadır. Ancak bu tip tanımlar Ozankaya'ya göre sıkıntılıdır, çünkü modernleşmeyi toplumsal değişimin itici ve belirleyici unsuru olarak ön plana çıkarmak, tarihsel süreci göz ardı etmektir. Toplumsal değişme yalnızca bir toplumda ve belli bir dönemde gerçekleşen bir olgu değil, tarihsel bir olaydır; değişimin nedeni toplumdaki üretim güçlerinin ve üretim ilişkilerinin değişmesidir. Bunun nedeni de insanın kendi emeği ve yaratıcı gücü ile kendisini daha özgür, daha varlıklı ve daha eşit hale getirme çabasıdır (Ozankaya, 1973, s. 45).

Toplumsal değişim, toplumsal yapıyı oluşturan tüm unsurlarda etkisini gösterir, aynı zamanda toplumun üyeleri de bu değişimden etkilenirler; değişim herkesi etkiler (Güvenç, 2000, s. 142). Ancak bu değişim tüm unsurlarda aynı zamanda, aynı hızda, aynı oranda ve aynı etkiyle gerçekleşmez. Toplumsal yapının unsurları birbirleri ile etkileşim halinde bir bütünün parçaları olmasına rağmen değişme süreleri açısından bir bütünlük göstermeyebilirler (Güvenç, 2000, s. 69). Unsurların farklı değişim hızlarına rağmen

denge halinde olması; değişimin hızına ve yönüne bağlı olarak ortaya çıkan yapılar arası boşluğun doldurulması yoluyla çözülmenin ve krizin önlenmesiyle gerçekleşir. İki yapının arasındaki dengeyi sağlayan “tampon mekanizmalar” sayesinde sosyal yapının çeşitli yönler orta hızda bir değişimde birbirine bağlanır (Kıray, 1982, s.16).

Değişimin yaygınlığının yanı sıra boyutu da belirleyicidir; değişimin hangi boyutlarda olduğunda toplumsal bir değişim olarak değerlendirilebileceği önemli bir konudur. Boyutlarına göre değişimler, küçük, orta ve büyük değişimler olarak sınıflandırılır. Büyük ölçekli değişimler toplumun bütüncül olarak bir halden başka bir hale geçmesi olarak nitelendirilir. Orta ölçekli değişimler, daha ziyade sosyal kurumlar olan nüfus, siyasal yapı, iktisadi sistem ve mekânsal unsurlarda gerçekleşen, toplum biçiminin bütüncül olarak değişmeyip toplumsal yapıda farklılıklara neden olan değişimlerdir. Küçük ölçekli değişimler ise daha sık yaşanan ve daha az kapsamlı olan gündelik yaşam ve ilişkilerde, toplumsal yapıda farklılıklar oluşturmada gerçekleşen değişimlerdir (Sunar, 2017, s. -4).

2.6.1. Türkiye’de 1980 sonrası toplumsal değişim

1980, Türkiye için hem ekonomik hem siyasi hem de toplumsal olarak yaşamın her alanında çöküşün yaşandığı bir yıldır. 1980 yılı ve sonrasında yaşananlar, Türk tarihinde adeta bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Öncesinde birçok gelişme olsa da bu dönem için herkesin aklına gelen 12 Eylül 1980 tarihli askeri elden yapılan darbedir. Bu darbenin nedeni kutuplaşma sonucu yaşanan terör olayları gibi görünse de sonuçları ülkenin ekonomisine, siyasetine ve bağımsızlığına büyük zararlar vermiştir. Özellikle siyasal düzen, ulus-devlet yapısı, bağımsız iç de dış politika çöküntüye girmiştir (Aydoğan, 2005, s. 155-157).

Türkiye ekonomisinin 1970’li yılların ikinci yarısında yüksek fiyat artışları ve dış ödeme güçlükleri ile karşı karşıya kalarak geçirdiği ekonomik bunalım, siyasal ve toplumsal boyutlar kazanarak ağırlaşmıştır (Şiriner ve Doğu, 2008, s. 159). Bunun üzerine Askeri darbe sonrası, 1979 yılında kabul edilen ancak uygulanamayan 24 Ocak Kararları hayata geçirilmiştir. Türkiye’de önceden uygulanmamış programlar içeren bu kararlar, ekonomiyi düzeltmeyi amaçlayan neo-liberal kararlardır. Amaç devlet müdahalesini azaltarak serbest piyasa ekonomisi oluşturmak, ithal ikameci kapalı bir ekonomi politikası yerine dışa açık ve ihracata dönük bir ekonomi anlayışına yönelmektir. Bu kararlar sonucunda devletçi politikalar geride bırakılarak serbest piyasa

ekonomisine geçilmiştir (Sever, 2019, s. 5). Ancak istikrarlı bir ekonomiye dönmek ve borçların ödenebilmesi yönünde ekonomi politikaları içeren 24 Ocak kararları başka yapılanmaları da beraberinde getirmiştir. Liberal ekonominin insanlara aşıl原因arak değer yargılarının değiştirilmesine, yeni bir insan tipi yaratılmasına yönelik ideolojinin yaygınlaştırılmasına da yol açması beklenmiştir (Kazgan, 2004, s. 123). Bu değişim talebinin temeli olmadığından bu kararlar hem ekonomik hem toplumsal düzeyde büyük sorunlara neden olmuştur. Ekonomik başarı çizgisi bir önceki dönemin de gerisine düşmüş, toplumsal ve siyasal düzlemde yozlaşma artmış, gelir dağılımının dengesizliği nedeniyle aşırı zengin ve aşırı fakirler artmış, arada kalan orta sınıf güçsüzleşmiş, kentlere göç nedeniyle çoğalan gecekondularda sürekli sorunlar baş göstermiştir (Kazgan, 2004, s. 124).

Dünya çapında kabul gören serbest ekonomi politikasına geçen Türkiye’de, özellikle büyük kentlerde sanayileşme geri planda kalarak hizmet sektörü ve küçük imalat sektörlerinde artış görülmüştür (Yıldız, 2008, s. 39). Herşeyin piyasada alım satım değeri olan bir mal olarak kabul gördüğü liberal ekonomi politikası benimsenmiş, tüketim olgusu topluma yerleşmiş ve toplum depolitizasyon sürecine girmiştir (Pösteği, 2004, s. 11). Kentlerde büyük değişimler yaşanmış, liberal ekonominin sonucu olan ithalat serbestliği ile daha önce bilinmeyen birçok mal piyasalara girmiş, tüketimde büyük bir artış yaşanmış, toplum çok zenginler, zenginler, orta direk ve yoksullar olarak tabakalaşmıştır.

Kabul edilen Siyasal Partiler Yasası ile yeni siyasal partilerin kurulması ve 1983 yılındaki genel seçimlere girmesi kabul edilmiş, 1980 öncesi faaliyet gösteren siyasal partiler ve yöneticileri 10 yıllık bir süre içinde siyasetten men edilmişlerdir (Yelsalı Parmaksız, 2017, s. 172). Yeni siyasal partilerden biri olan ve kurucuları arasında Turgut Özal, Mesut Yılmaz ve Veysel Atasoy’un yer aldığı Anavatan Partisi (ANAP) 1983 yılında kurulmuştur. Serbest piyasa temelli bir yaklaşıma sahip, girişimciliğin teşvik edilmesi, ekonomik büyümenin sağlanması, enflasyonun düşürülmesi, işsizliğin azaltılması, bürokrasinin küçültülmesi gibi hedefler beyan eden partinin amaçları; farklı ideolojileri tek bir çatı altında birleştirmeyi ve ülkede barış ve düzen sağlamaktır. (Kalaycıoğlu, 1983, s. 488). 6 Kasım 1983 tarihli seçimlerde ANAP iktidara geldiğinde özelleştirmeler yapılmış, dış ticarete ve döviz hareketlerinde serbestleşme yapılarak ihracat ve ithalat arttırılmaya çalışılmıştır (Sever, 2019, s. 5). Ancak bu dönemde yapılan kamu bankalarının denetiminden vaz geçilmesi, birtakım isimsiz hesapların açılmasına

izin verilmesi, servet beyanının kaldırılması gibi düzenlemeler sonucu paranın kaynağı sorgulanmayarak para aklama işi kolaylaştırılmış; borsacılık ve bankerlerin faaliyetleri sonucu faize yönelme, kolay yoldan, üretmeden para kazanma gibi durumlara neden olmuştur (Kazgan, 2004, s. 126).

1980’li yıllarda Türkiye toplumsal olarak da bir kabuk değiştirme sürecine girmiştir. Geleneksel olanın fark edilebilir anlamda çözüldüğü, geleneksel ve modernin bir arada olduğu karmaşıklaşmış ve mozaikleşmiş bir karma toplum yapısından söz edilmektedir bu yıllarda (Tekeli, 2020, s. 18). Liberalleşmeye yönelik hükümet politikaları sonucu değişen ekonomik koşullar sonucu oluşan yeni zengin kesim ile gelir seviyesi düşük, kırsaldan kente göç etmiş kesimin bir arada yaşadığı kentler çoğalmıştır. Kırsal kesimlerden kentlere büyük oranda gerçekleşen göçler sonucunda şehirlerin altyapıları yetersiz kalmış, gecekondulaşma başlamış, kırsaldan gelen insanlar şehre uyum sağlamakta zorlanmış ve yabancılaşmışlardır (Sever, 2019, s. 6). 1980 sonrası dönemde özellikle büyük kentler bağlamında kentsel ayrışma ve buna bağlı olarak sınıfsal ayrım artmıştır. Liberal politikalar sonucu kırsal kesim kentlere göç etmeye başladığından modern kent yapısı sarsılmış, kentlerde alt, orta ve üst sınıf ayrımı keskin çizgilerle belirlenir duruma gelmiştir (Ödekan, 2020, s. 359). Yeni oluşan zengin kesimin kentlerde oluşturdukları konut alanları, sosyal yaşam alanları ve hayatları ile gelir düzeyi düşük insanların kentlerde oluşturdukları konut alanları, sosyal yaşam alanları ve yaşadıkları hayatlar oldukça farklılaşmıştır. Gelir dağılımındaki adaletsizlik ve kentsel mekân kullanımındaki adaletsizlik belirgin bir boyuta taşınmıştır (Yıldız, 2008, s. 27-29).

Küreselleşme sonucu dünyadaki her yere ulaşılabilirlik arttığından toplumlar arası farklılıkların ortadan kaldırılması, tüm dünyanın büyük bir köy olarak değerlendirilmesi, kültürel anlamda da evrensel kabullerin oluşturulması düşüncesi ile tüm dünyada ve Türkiye’de Amerikan kültürü ve yaşam tarzı yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır (Pösteği, 2004, s. 23). Türkiye; 1980 dönemindeki liberal ekonomi politikaları, serbest ticaret sonucu artan ithalat, yabancı sermayenin ülkeye girişi, tüketim kültürünün yaygınlaştırılması, medya aracılığı ile evrensel kültür olarak sunulmaya çalışılan Amerikan kültürünün ülkemizde oldukça etkili olması sonucu toplumsal ve kültürel olarak büyük değişimler yaşamıştır. Üst sınıf bu kültürün getirdikleri ile şekillenen bir yaşam tarzına sahipken, gelir düzeyi düşük sınıflar ise üst sınıfın bu yaşam tarzına hayranlık beslemektedirler (Büken, 2001, s. 47). Özellikle medya aracılığı ile yaratılan ortam sonucu Amerikan kültürü etkinleşip yaygınlaştıkça geleneksel kültürün üstünde

aşındırıcı bir etki yaratmıştır. Bu dönemde ahlaki değerlerde erozyonun yaşandığı, geleneksel değerlerin yok olduğu, yerine pozitif değerlerin koyulamadığı bir toplumsal değişim gerçekleşmiştir (Adanır, 2001). Özellikle toplumun etkili kesimlerince benimsenerek içselleştirilen Amerikan kültürü; kültürel kimliğin belirleyicisi olan geleneksel yaşam tarzlarının kaybedilmesine, toplumsal normlar ve ahlaki değerlerin aşınmasına, bu kültürü benimseyen kesim ile geleneksel değerleri benimseyen kesimin oldukça farklılaşmasına neden olmuştur (Büken, 2001, s. 53).

1980’ler döneminde yaşanan depolitizasyon süreci nedeniyle küreselleşme sonucu kültürel bir karmaşa yaşayan, ülke sorunları ile ilgilenmeyen bir genç kuşak yetişmiştir. Özel radyo ve televizyon kanallarının sayısı artmış, tüketim kalıpları topluma yerleşerek mevcut kültüre karşı bir yabancılaşma yaşanmış ve mevcut kültürel değerler değişmeye ve yitirmeye başlanmıştır (Pösteği, 2004, s. 12). Türkiye’deki gençler modayla belirlenmiş, rahatlık ve konfor odaklı, bireysel olarak kendini mutlu etmeye dayalı, homojen bir tarzdan, Amerikan tarzından etkilenerek ortak toplumsal değerlerden, alçakgönüllülüktan, örf ve adetlerden uzaklaşmaya başlamışlardır (Büken, 2001, s. 48).

1980’li yıllarda kitle iletişim araçları tarafından kadınlara yönelik söylemler içeren yayınlar yapılmakta, yazılı ve görsel medya organlarında kadınlardan bahsedilmektedir. Ancak kadınlar bu yayınlarda ataerkil söylemlerle “fedakâr anne ve sadık eş” kalıpları ile yer almakta, bunların dışında ancak kadın cinselliğine erkeğin bakışıyla odaklanılmaktadır. Özellikle devlet tekelindeki radyo ve televizyon programlarında kadının yerinin ev olduğu vurgusu yapılarak, programların içeriğinde ev içinde çocuk bakımı ve eğitimi, sağlık ve aile içi ilişkiler gibi konular yer almaktadır (Saktanber, 2020, s. 192). Kadının ev ve aile içinde iyi eş ve anne olması vurgusu üzerinden kurgulanan programlar yayına başladıkça ve yaygınlaştıkça, kadınlara özel bir sabah kuşağı oluşmuştur. Kadının idealleştirildiği ve toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında tanımlandığı medyanın bakışı iki tip kadın sunulmaktadır; cinselliğinden tamamen arınmış kadınlar ve cinsellikleri dışında bir kimlik sahibi olamayan kadınlar. Kadınlar medyada annelik konumları ile iki anlamda yer almaktadırlar; ya çocukları için kendilerini feda eden anneler olarak ya da çocuklarına zarar veren anneler (Saktanber, 2020, s. 189-202). 1980’lerdeki kadın filmlerine bakıldığında ise iş gücü sahibi şehirde yaşayan kadınların hikayesinin anlatıldığı görülmektedir ancak bu filmlerde kadının sorunu kendini toplum içinde görünür kılmak ya da sorunlarını kamusal alanda

çözmekten uzaktır. Kadının sorunları cinsel anlamda bir özgürleşme ile sınırlı bırakılmış, özgür kadın genellikle marjinal kadın olarak yansıtılmıştır (Pösteği, 2004, s. 56).

Kadınların aile ve toplum içindeki egemenlik ilişkilerinde çoğunlukla ezilen taraf olması kadınların ev içi ve ev dışı emeklerinde halen eşitsizliklerin görüldüğü 1980 sonrasında da devam etmektedir (Özbay, 2020, s. 115). Çalışma hayatına faal olarak katılamayan erkekler ya hasta ya yaşlı ya da yüksek getirisi olan mal ya da gayrimenkul sahibidirler. Yani ya iş yapamaz durumda ya da çalışmaya ihtiyaç duymayacak kadar gelir sahibi konumdadırlar oysa çalışma hayatına faal olarak katılamayan kadınlar için durum böyle değildir; iş yapabilecek durumda olmalarına rağmen işgücüne katılım oranları erkeklere göre daha azdır. Kadınlar çalışma hayatına katıldıklarında bile ev içi emeklerdeki sorumlulukları devam etmektedir. 1985 yılındaki istatistiklere göre faal olmayan nüfus içinde değerlendirilen kadınların %80'i ev kadınıdır. Yine aynı yıldaki istatistiklere bakıldığında 15 yaş üstü faal nüfustaki kadınların oranının %32,7 olduğu ve çalışan kadınların %78'inin tarım alanında çalıştığı belirlenmiştir (Özbay, 2020, s. 117-119). Bu yıldaki eğitim istatistikleri ise aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 2. *Ev kadını, faal kadın ve ücretli çalışan kadınların eğitim durumları* (Özbay, 2020, s. 119)

Bitirilen okul	Ev kadını (%)	Faal (%)	Ücretli (%)
Okur-yazar değil	32,2	28	8,5
Okur-yazar	10,2	8,6	3,6
İlkokul	47,5	46,4	29
Orta ve orta dengi	4,9	3,8	9
Lise ve lise üstü	5,2	13,2	49,9
Toplam	100	100	100

Tablo 2'ye bakıldığında eğitim düzeyi yükseldikçe ücretli bir işte çalışan kadınların oranının da arttığı tespit edilmiştir. Bu yıllarda kadınların işgücüne katılımı görünür olsa da erkeklere oranla eşitsizlikleri devam etmektedir. Bunun bir nedeni de ev içinden el işi, gıda maddesi vb. üreterek satan kadınların ve gündelik temizliğe giden kadınların kendilerini nüfus sayımlarında ev kadını olarak değerlendirerek istatistiklere yansımamalarıdır (Özbay, 2020, s. 120).

T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından yapılan “Türkiye’de Aile Yapısının Değişimi” adlı araştırmada son 50 yıl içinde ataerkil geniş aile yapılarında çözülme yaşandığı, çekirdek aile yapılarında ise bir artış olduğu görülmektedir (2014, s.18). 2006 ve 2011 yıllarında yapılan bu araştırmada incelenen birçok alandan biri de hane tipleridir. Bu araştırmada hane tipleri incelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır (2014, s.71):

Tablo 3. 2006 ve 2011 yıllarında Türkiye’de bireylere göre hane tipleri (%)

	Çekirdek	Geniş	Diğer akraba haneleri	Akraba haneleri olmayan	Yalnız yaşayanlar
2006	74,3	20,7	2,0	0,3	2,7
2011	73,6	17,7	2,9	1,1	4,7

Kentlere göç, kadınların istihdam oranındaki artış, konut yapısındaki değişim gibi nedenlerle çekirdek aile yapısı giderek yaygınlaşmaktadır. Toplumsal değişim sonucu ataerkil geleneksel aile yapısından çekirdek aile yapısına geçilmiş olmasından ve kadının çalışma hayatında daha çok yer almasından sonra, kadın ve erkek arasındaki iletişimin boyutu ve müzakere dili değişim göstermektedir (Bolak, 2020, s. 218). Kadınların ekonomik bir gelir elde edecek işlerde çalışması ile çoğunlukla erkeğin otoritesine ait bir alan olarak görülen maddi sorumluluklar paylaşılmakta, bu durum sonucu evliliklerde kadın-erkek arasındaki ilişkinin boyutu da değişim göstermektedir.

1989 yılında yapılan “Profil: Türkiye 1989, Değerler, Tutumlar, Davranışlar” çalışmasının bulgularına göre kadın-erkek ilişkilerinde evlilik büyük oranda geleneksel değerlerle biçimlendirilen bir kurum olmaktadır. Çekirdek aile yapısına geçilmesine rağmen aile içi ilişkilerde söz sahibi olan yine erkektir, aileyi ilgilendiren kararlar erkek tarafından verilmektedir, ataerkillik halen etkili olmaktadır. Aile içinde ev işi yükü halen kadının sorumluluğundadır ve kadınların buna yeterince karşı gelmemesi nedeniyle halen bu şekilde devam etmektedir. Aile kurumunun toplumdaki hızlı değişime rağmen pek etkilenmediği söylenebilir, ancak yeniliğe açık boyutları da barındırmaktadır. Özellikle gençler ve kadınlar arasında bireyselleşme arayışı dikkat çekicidir, kadın-erkek eşitliği konusunda bir yenilik arayışından söz edilebilmektedir. Örneğin kadınların %46,4’lük bir

kesimi “Erkekler ve kadınlar ev işi yükünü paylaşmalıdır.” fikrini savunmaktadırlar (Tekeli, 2020, s. 25-26).

1980 yılı ve sonrasındaki dönemde kırsal alandan kentlere göç artmış, kentleşme ile aile yapısı da farklılaşmıştır. Kentlere yapılan göç sonucu tüm aile fertlerinin bir arada olduğu geniş aile yapısı değişmiştir. Geniş çaplı bir aile yapısından çekirdek aile yapısına geçiş süreci yaşamıştır (Adanır, 2006, s. 15). 1980’li yıllardaki iktisadi politikalar sonucu ekonomik durum ağırlaştığından özellikle kentlerde yaşayan çekirdek ailelerde, kadınların da hane gelirine katkı sağlaması bir zorunluluk haline gelmiştir. Kadınların işgücüne katılımı ile, öncesinde yaygın biçimde kadınlar tarafından üstlenilen ev içi emeğe ve aileye ilişkin bazı sorumluluklara iş hayatının getirdiği sorumluluklar da eklenince birtakım problemlere neden olmuştur. Kadınların iş piyasasına girmeleri sonucu evlilik ilişkileri kısmen de olsa gözden geçirilmiş, ev içindeki cinsiyete dayalı iş bölümü yeniden tanımlanarak değişim göstermiştir (Kandiyoti, 2003, s. 188). Birleşmiş Milletler (BM) tarafından 1979 yılında kabul edilen “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Uluslararası Sözleşmesi” (CEDAW / Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women)²⁶, 1985 yılında “Resmî Gazete”de yayımlanarak uygulamaya geçmiştir. CEDAW’ı kabul eden devletler kadınlara karşı yapılan cinsiyete bağlı ayrımcılığı ortadan kaldırmaya yönelik bir politika izlemek durumundadır. Sözleşmeye göre kadın-erkek ayrımcılığının önlenmesi için devletin yasa değişiklikleri yapması, süren eşitsizliklerin ortadan kaldırılması için ekonomik ve sosyal önlemler alınması ve kadınların eşit haklara sahip olmamalarına neden olan toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların devamlılığını sağlayan değer yargıları, kabullenilmiş ve yerleşmiş davranış kalıpları ile inançların yani özetle kültürün değişmesi gerekmektedir (Tekeli, 1988, 361-362). Bahsi geçen sözleşmenin giriş bölümünde ve 5/b maddesinde annelik rolü, geleneksel cinsiyet rolü olarak değil sosyal bir işlev olarak yeniden tanımlanmıştır. Kadınların üremedeki rolünün aile içinde ayrıma neden olmaması gerektiği, çocuk yetiştirmenin hem annenin hem de babanın sorumluluğunda olduğu, erkek ve kadının eşit olması için toplumdaki geleneksel rollerde değişikliğe ihtiyaç duyulduğu bu sözleşmede açıkça belirtilmektedir. Çocuk yetiştirmek, bakımını ve sorumluluğunu üstlenmek artık sadece kadının değil erkeğin de paylaştığı bir görev olarak değerlendirilmektedir (Tekeli, 1988, s. 362). Çalışan kadın sayısının arttığı,

²⁶<http://www.kaced.org/images/files/CEDAW%20metni.pdf> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

kadınların da iş gücüne katılarak kamusal alanda görünür olduğu bu yıllarda çıkarılan bu yasa kadın erkek eşitliği ve kadının haklarının korunmasına yönelik bir niteliktedir. Ancak sözleşmenin kabul edilmesi ve uygulamaya geçirilmesi farklı durumlar olduğundan ve sözleşmenin gerektirdiği yasal düzenlemeler Türkiye’de yapılmadığından amaçlanan kültürel değişime gerçekleşmemiştir. CEDAW’ı imzalayan hükümetlerin, bu sözleşmenin şartlarını kabul ettiklerini beyan etmesi sonrası gerekli düzenlemeleri yapıp yapmadıklarına ilişkin bir yaptırım bulunmamaktadır. Bunun sonucu olarak sözleşmenin gerektirdiği düzenlemeler gerekli olduğu halde Türkiye’de gerçekleştirilmemiştir. Örneğin o yıllarda toplamda 397 kreş bulunmakta ve bu kreşlerin kapasitesi kentsel kesimde çalışan kadınların sadece %1’inin ihtiyacını karşılayabilmektedir (Tekeli, 1988, s. 363). Kadının çalışma hayatında daha fazla yer alabilmesi için önemli bir unsur olan çocuk bakımına yönelik kreşlerin artırılması gerekli bir durumdur. Çocuk bakımından sadece kadının değil erkeğin de sorumlu olarak görülmesinin sözleşme ile kabul edilmesi adımının devamı olarak kreşlerin sayısının artırılması ihtiyacı mevcut olduğu halde bu konuda yeterli bir düzenleme yapılmamıştır. Kadınların çalışma hayatına katılması ile birlikte ailevi sorumluluklar daha çok kadınlar tarafından yürütülür olmuştur, örneğin günlük alışveriş ve harcamaların sorumluluğu daha çok kadın tarafından gerçekleştirmeye başlanmıştır. Bunun dışında çocukların eğitim sorunları ile de kadınlar daha çok uğraşır hale gelmişlerdir ancak bu değişimler kadının erkek ile eşit görülmesi nedeniyle gerçekleşmemiş ve böyle bir sonuca da neden olmamıştır (Özbay, 2020, s. 13-138). AB Koordinasyon Dairesi Başkanlığı tarafından 2007 yılında yayınlanan Aile ve İş Yaşamının Uyumlaştırılması Çalışma Grubu Raporuna göre Türkiye’de okul öncesi eğitim dönemindeki çocukların sadece %16’sı kreşler ve ana okullarından yararlanmakta, bu eğitimin %90’dan fazlası kamu kurumlarınca, %7’si ise özel kreşlerce sağlanmaktadır. Çocuk bakımı için okul öncesi dönemdeki devlet desteğinin ve işverenlerin kreş desteğinin yetersizliği nedenleri ile ilkokula başlama yaşı olan 6 yaşına kadar çocuklar ya evde anneleri tarafından ya da yakın akrabaları tarafından bakılmaktadır (Dedeoğlu, 2009, s. 51). Türkiye’de yürütülen eşitsiz cinsiyet rollerini değiştirerek iş ve aile yaşamının uyumlaşmasını hedefleyen politikaların amacı kadınların ev içi rolleri ve emek piyasası etkinliklerinin birleştirilmesi ve erkeklerin de ebeveyn olarak çocuk bakımına ilişkin rollerinin artırılmasıdır ancak sosyal devlet ve eşitlik politikaları kadın istihdamını teşvik etmekten ve bu alanda kadınlara eşitlik sağlamaktan uzaktır (Dedeoğlu, 2009, s. 52-53).

Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı AB Koordinasyon Dairesi Başkanlığı'nın 2010 bültenine²⁷ göre Türkiye'de erkeklerin ev içi emeğe katılımı %17 iken bu alanda en iyi örnek olan İsveç'te ise bu oranın %70'dir. Bu bültene göre kadınların ücretli işgücüne katılımındaki en büyük engelin ev içi emek ve çocuk bakımına yönelik sorumlulukları olduğu belirlenmiştir. 2016 yılı TÜİK Aile yapısı verilerine²⁸ göre hanedeki küçük çocukların bakımı %86 oranında anneleri tarafından üstlenilmektedir. Anneanne ya da babaannenin bakımını üstlendiği çocukların oranı %7,4 iken kreş veya anaokuluna gönderilen çocukların oranı ise sadece %2,8'dir. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından 2017 yılında yayınlanan Çalışma Hayatında Kadın Rehberinde²⁹ kadın erkek istihdamı arasındaki farkın gelişmekte olan ülkelere göre oldukça yüksek olduğu, kadınların doğum ve aileye ilişkin sorumlulukları nedeniyle işten uzun süre ayrı kaldıkları ve daha çok yarı zamanlı çalışma olasılıklarının daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Aynı rehberde göre kadınların eğitim düzeyleri yükseldikçe işgücüne katılım oranlarının da yükseldiği belirlenmiştir. 2017 yılı verilerine göre yükseköğretim mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %73,1, lise mezunu kadınların %33,4, lise altı mezunlarının %28,8 ve okur-yazar olmayanların oranının %17 olduğu saptanmıştır.

1980 sonrası dönemde kadının, kapitalizmin yaygınlaşması ile ailenin toplumsal statüsü ile ek sorumluluklar alması sonucu ailenin reisi olan erkeğin sorumluluklarını paylaşmaya başladığı görülmektedir (Özbay, 2020, s. 137). Bu dönemde aileye ve çocuğa yönelik geliştirilen politikalarda bu alanlarda sorumlu olarak kadını görmekte ve kadına yönelik iyileştirmeler yapmaktadır. Kadının statü kazanmasına, eğitim seviyesinin artmasına, işgücüne katılmasına ve kamusal alanlarda görünür olmasına rağmen var olan toplumsal cinsiyet kabullerinin egemenliği halen devam etmektedir. Evans'a (2003, s. 65) göre kadınlar çocuk sahibi olma ya da emek piyasasına katılımlarına dair tercihlerinde özgürlükten uzaktırlar. Türkiye'deki veriler ele alındığında Türkiye'deki kadınların da bu tercihlerinde özgür olmadıkları; doğum yardımı, artan çocuk sayısı ile paralel mali destek verilmesi, işyerlerindeki kreşlerin yetersizliği, devletin okul öncesi eğitime yeterince imkân sağlamaması gibi nedenlerle kadınların anne ve eş rollerinin hala ön planda olduğu söylenebilir.

²⁷<https://docplayer.biz.tr/20318712-Calisma-ve-sosyal-guvenlik-bakanligi-ab-koordinasyon-dairesi-baskanligi-bulteni-m-a-r-t-n-i-s-a-n-m-a-y-i-s-2-0-1-0.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

²⁸<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=109&locale=tr> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

²⁹https://www.csgeb.gov.tr/media/1319/calismahayatindakadin_bilgilendirme-rehberi.pdf (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

3. YÖNTEM

Bu araştırmada kullanılan araştırma modeli, veri toplama tekniği, evren ve örneklem seçimi sonrası verilerin toplanarak analizine ilişkin süreç, bu bölümde açıklanmaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

Türk sinemasında 2000’li yıllar sonrası yapılan filmlerdeki annelik sunumları ile Türk toplumunda geçmişten günümüze dek var olan annelik ile ilgili temel öğeler arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu betimlemeye yönelik olarak yapılan bu çalışma, nitel bir araştırmadır.

Niteliksel analiz, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemleri kullanılarak, algı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konmasının amaçlandığı bir araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 19). Niteliksel analiz, bir araştırma konusu ve sorununun, herhangi bir istatistik yapılmadan ve hipotez kullanmadan incelenmesidir ancak gerekirse istatistiksel bilgiye de başvurulabilir (Erdoğan, 1998, s. 54). Bir konu, bir durum, bir problemin doğal ortamında kavranması açısından yoğun şekilde veri toplanan bir yöntemdir (Seggie ve Bayyurt, 2015, s. 43). Niteliksel analiz aslında kuram oluşturmayı temel alır yani elde edilen verilerden yola çıkarak önceden bilinmeyen birtakım sonuçları ve bu sonuçların birbiri ile ilişkisini açıklayan bir modelleme çalışmasıdır (Glaser’den akt. Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 19).

Sosyal bilimlerde insan faktörünün ön plana çıktığı yöntemleri içeren çalışmalar son dönemde ağırlık kazanmıştır. Yorumlamalı, oluşturmacı ve eleştirel bakış açıları ile değerlendirilen doğru ve gerçeğin tek, tartışmasız, nesnel olmadığı; doğru ve gerçeğin öznel, birden fazla, insanlarca oluşturulan ve zaman, mekân ve kültür doğrultusunda değişebildiği savunulmaktadır (Litchman, Merriam’dan akt. Seggie ve Bayyurt, 2015, s. 12). Hızlıca değişen toplum karşısında sosyal bilimci araştırmacılar yeni bakış açıları ile toplumun, grubun, bireyin davranışlarının, olay ve olguların nedeninin, kavrayış ile algılayış biçimlerinin ortaya konduğu ve insan faktörünün vurgulandığı bir betimleme şeklini benimseye başlamışlardır (Seggie ve Bayyurt, 2015, s. 12).

Betimsel analizde elde edilen araştırma verileri, önceden belirlenen temalara göre özetlenip yorumlanır. Veriler, araştırma soruları ile ortaya koyulan temalara göre düzenlenebilir. Amaç, elde edilen bulguların belli temalar ile düzenlenerek yorumlanmasıdır. Yani elde edilen veri önce düzenlenerek betimlenir, sonra bu

betimlemeler yorumlanarak neden-sonuç ilişkilerine ve sonuçlara ulaşılır. Ortaya çıkan temalar araştırmacı tarafından ilişkilendirilerek yorumlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 158-159). Bu çalışmada belirlenen tema, “annelik” teması olduğundan, filmler çözümlenirken belirlenen parametreler annelik teması çerçevesinde yorumlanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bir araştırma için evren, araştırma sorularının cevaplarına ulaşmak için ihtiyaç duyulan ve araştırmada toplanacak verilerin analizi sonucu ulaşılan sonuçların geçerli olacağı ve yorumlanacağı grup olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2013, s. 80). Evren genellikle araştırmacının ulaşamayacağı kadar büyük olduğundan, evreni temsil etme gücüne sahip sınırlı sayıdaki birey, olay, olgu, öge vb. seçilerek araştırma kapsamına dahil edilmesi yoluna gidilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 62). Evrenin boyutu ne kadar büyük olursa olsun onu en iyi şekilde temsil ederek elde edilecek verilerin doğruluğunu sağlamlaştıran bir örneklem seçimi, araştırma için oldukça önemlidir. Yoğun bilgiye sahip olduğu düşünülen derinlemesine çalışılmasına olanak sağlayan amaçlı örnekleme yöntemi ile olgu ve olayların keşfedilmesi sağlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 69).

Yakın zamanlarda yapılan medya çalışmalarında araştırmaların üç ana alanda toplandığı görülmektedir:

1. Hitap edilen kitle olarak izleyici,
2. Hitap ederken aktarılan içerik olan ileti,
3. Bu içeriğin kurucuları olan medya profesyonelleri (Nalçaoğlu’ndan akt. Taylan, 2015, s. 51).

Bu çalışmada toplumsal değişmeden etkilenen kadına ilişkin toplumsal cinsiyet rollerinden biri olan anneliğin; 2000 yılı sonrası Türk sinemasında, filmlerinin içeriği üzerinde yoğunlaşarak nasıl sunulduğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmanın evreni, Türk sinemasında 2000-2019 yılları arasında yapılmış olan filmler kapsamaktadır. 2000-2019 yılları sürecinde Türk sinemasında 1119 film vizyona girmiştir. Ulaşılması hemen hemen imkânsız olan hedef evren (Fraenkel ve Wallen’den akt. Büyüköztürk vd., 2013, s. 80) olarak nitelendirilen 1119 filmin tamamına ulaşmak ve incelemek olanaksız olduğundan, amaçlı örnekleme yolu ile en ayrıntılı bilgiye ulaşılabilecek içeriğe sahip olan 20 film belirlenmiştir. Bu filmler belirlenirken 20 yıllık süreçte her yıla ait sinema salonlarında gösterime girmiş olan filmlerin konuları, özetleri ve eğer ulaşılabilecek

durumdaysa görüntüleri ve mevcutta bir web sitesi var ise filmin internet sayfasındaki bilgiler incelenmiştir. Ayrıca alanın uzmanlarından, akademisyenlerden ve sinema alanındaki bilgileri yetkin olanlardan fikir alınarak, danışmanlar ve araştırmacının aldığı ortak karar ile filmler belirlenmiştir. Filmlerin çözümleme kısmında yoğun bir inceleme yapılması gerektiğinden ulaşılabilir durumda olan filmlerden seçim yapmaya çalışılmış, ulaşılamayan bir film, yönetmen ile görüşülerek özel bir link vasıtası ile izlenmiştir. Araştırmacının edindiği bilgiler ya da yargıları doğrultusunda araştırmanın amaçlarına en uygun olduğuna karar verdiği birimleri örneklem olarak seçmesi amaçlı örneklemedir (Taylan, 2015, s. 79). Amaçlı örnekleme araştırma evreninin çokluğu nedeniyle araştırmacı, çalışmanın amacına en iyi hizmet edeceğini düşündüğü örnekleri dikkate alarak örneklemini oluşturur. Araştırmanın problemi ve cevaplanması amaçlanan soruları göz önüne alınarak yapılan bu seçimde dikkat edilecek olan en önemli özellik, incelenecek olan durum hakkında en ayrıntılı ve yoğun bilgileri içeren filmlerin belirlenmesidir. Bu koşullara uygun olarak seçilecek filmler belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden tipik durum örnekleme anlayışı seçilmiştir. Tipik durum örneklemesinde araştırmacı bir alandaki yeni bir durumu incelemek ve ortaya koymak istiyorsa bu yöntemi seçer, amaç ortalama durumları çalışarak belirli bir alanda veya konuda bilgi sahibi olmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 71). Bu çalışmada Türk sinemasında anneliğe ilişkin sunumun 2000 sonrasında nasıl olduğuna ilişkin bir tespit yapıldığından, 2000-2019 yılları arasında çekilen 1119 filmde, içeriğindeki karakterlerde “anne” kimliğine sahip olan ve yeterli veri elde edilebileceği tespit edilmiş filmler seçilmiştir. Bu durumda belli tipteki karakter seçimleri ile örneklem oluşturulacağından en uygun amaçlı örnekleme anlayışının tipik durum örnekleme olduğu düşünülmüştür. Türk sinemasında 2000-2019 yıllarında çekilmiş olan filmlerin listesi gösterim yılları dikkate alınarak aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 4. 2000-2019 yılları arasında sinemalarda gösterime giren Türk filmleri

Yıl	Film Sayısı
2000	22
2001	18
2002	7
2003	15

Tablo 4. (Devam) 2000-2019 yılları arasında sinemalarda gösterime giren Türk filmleri

2004	18
2005	25
2006	33
2007	43
2008	51
2009	76
2010	64
2011	72
2012	60
2013	71
2014	81
2015	96
2016	91
2017	92
2018	91
2019	93
Toplam	1119

Bu filmler arasından amaçlı örnekleme anlayışının tipik durum örnekleme ile belirlenen 20 film örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen filmlerin Türk sinemasının 2000-2019 yılları arasındaki filmsel anlatıyı yansıtmalarına, filmlerin tür anlamındaki dağılımlarına, anne sunumları içermelerine, bu sunumlarda çeşitlilik olmasına, içeriklerinin parametresel çözümlemelere yanıt verebilecek olmasına dikkat edilmiştir. Bu filmlerde yer alan 25 anne Delphi tekniği ile belirlenen parametreler çerçevesinde çözümlenerek, ulaşılan bulgular 21 kategori ile değerlendirilmiştir. Kategorilere göre yapılan değerlendirmeler ve yorumlarda, Türkiye’de son dönemde yapılan kadın ve aileye ilişkin istatistiksel çalışmalardan da destek alınmıştır. Çalışma kapsamında amaçlı örneklem anlayışının tipik durum örnekleme ile belirlenmiş filmler şunlardır:

Tablo 5. Çalışma kapsamında incelenen filmler

	Filmin Adı	Türü	Yönetmen	Yapım Yılı	Vizyon Tarihi	İzleyici Sayısı	Süresi
1.	<i>Karşılaşma</i>	Gerilim, dram	Ömer Kavur	2003	2003	6891	127'
2.	<i>İki Genç Kız</i>	Dram, gençlik	Kutluğ Ataman	2005	2005	71.274	107'
3.	<i>Küçük Kıyamet</i>	Gerilim, dram, korku	Durul Taylan, Yağmur Taylan	2006	2006	383.794	90'
4.	<i>Atlıkarınca</i>	Dram	İlksen Başarır	2010	2011	21.097	93'
5.	<i>Zefir</i>	Dram	Belma Baş	2010	2011	7.213	93'
6.	<i>Can</i>	Dram	Raşit Çelikezer	2011	2012	16.260	106'
7.	<i>Zerre</i>	Dram	Erdem Tepegöz	2012	2013	5.069	80'
8.	<i>Senin Hikayen</i>	Dram	Tolga Örnek	2013	2013	118.500	100'
9.	<i>Köksüz</i>	Dram	Deniz Akçay Katıksız	2013	2014	8.111	81'
10.	<i>Toz Bezi</i>	Dram	Ahu Öztürk	2015	2015	7.709	99'
11.	<i>Ana Yurdu</i>	Dram	Senem Tüzen	2015	2015	6018	93'
12.	<i>Kor</i>	Dram	Zeki Demirkubuz	2016	2016	13.894	145'
13.	<i>Sen Benim Herşeyimsin</i>	Komedi, dram	Tolga Örnek	2016	2016	352.959	107'
14.	<i>Olanlar Oldu</i>	Komedi	Hakan Algül	2017	2017	1.811.081	108'
15.	<i>Aydede</i>	Dram	Abdurrahman Öner	2018	2018	26.719	96'
16.	<i>Görevimiz Tatil</i>	Komedi, Aile	Murat Şeker	2018	2018	315.086	110'
17.	<i>Cici Babam</i>	Komedi	Meltem Bozoflu	2018	2018	440.458	104'
18.	<i>Bağlılık Aslı</i>	Dram	Semih Kaplanoğlu	2019	2019	5.497	135'
19.	<i>Annem</i>	Dram	Mustafa Kotan	2019	2019	189.459	110'
20.	<i>Güzelliğin Portresi</i>	Gerilim, dram	Umur Turagay	2019	2019	109.438	127'

3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada kullanılan parametreler Özgür (2018, s. 120-128) tarafından Türk sinemasında babalık temsillerini çözümlemek amacıyla geliştirilen veri toplama aracından uyarlanmıştır. Söz konusu veri toplama aracı herhangi bir problem durumunu çözmek amacı ile uzman görüşlerinin alındığı ancak uzmanların hiçbir zaman yüz yüze bir araya gelmediği bir teknik olan Delphi Tekniği kullanılarak geliştirilmiştir.

3.3.1. Delphi tekniği

Delphi tekniği, Rand şirketindeki iki araştırmacı olan O. Helmer ve N. Dalkey tarafından 1950'li yıllarda askeri alanda geleceğe yönelik saptamalar yapmak amaçlı kullanılarak literatüre kazandırılmıştır. Eski Yunanlılar zamanında kahinlerinin yaşadığı bir bölge olan Delphi, bu tekniğe adını vermiştir (Aydın, 1999, s. 225). Belli bir konuda bir görüş ve düşünce yerine birçok görüş ve düşüncenin daha anlamlı olduğu

vurgusundan hareketle karar alma işini kolaylaştıran bir sürece hizmet etmektedir (Paykoç ve Ok, tarihsiz, s.14).

Delphi tekniği ilk etapta geleceğe yönelik saptamalar yapmak amaçlı kullanılmışsa da zamanla kullanım alanları yaygınlaşarak program planlama, politikalar geliştirme, olayları ve eğilimleri kestirme, standartlar oluşturma gibi amaçlar için de kullanılmaktadır (Karacaoğlu, tarihsiz, s.9). Bu tekniğin sosyal alanlardaki uygulamaları şunlardır:

1. Öncelikli konuları / alanları saptama
2. İletişim sağlama
3. Kavram birliğine varma
4. Yenilik yapılması gereken alanları belirleme
5. Geleceğe yönelik tahminler yapma
6. İhtiyaç ve talep belirleme
7. Program değerlendirme
8. Hedef, ölçüt tespit etme
9. Standart ve akreditasyonları oluşturma
10. Eğitim kurumlarının vizyonlarını belirleme
11. Eğitim politikaları geliştirme (Semerci ve Semerci, 2001, s. 242).

Araştırmacıların ele aldıkları konuya ilişkin çok yönlü bir bakış açısına ihtiyaç duyması ile ortaya çıkan Delphi tekniğinin amacı, farklı alanlardaki uzmanların görüşlerine başvurularak elde edilen verilerin uzlaşma sonucu sistematik biçimde düzenlenmesidir (Şahin, 2011, s. 215). Bu teknik kullanılarak bir probleme farklı açılardan bakan bireyler ve gruplar arasında yüz yüze gelmeden uzlaşma sağlamaları amaçlanmaktadır.

Delphi tekniğinin işlem aşamaları şunlardır; ana amacın belirlenmesi, uzmanların seçimi, görüşlerin posta yoluyla alınması, görüşlerin analizi, ortak görüş oluşturma çabaları, ortak noktaların belirlenmesi ve sonuçların kullanılması (Semerci ve Semerci, 2001, s.243).

Delphi tekniğinin üç temel özelliği şunlardır;

1. Görüş oluşturanların hiçbir zaman karşı karşıya gelmemeleri nedeniyle katılımda gizlilik,
2. Cevapların ve grup etkisinin istatistiksel analizinin yapılabilmesi,

3. Uzmanların verdikleri cevapların kontrolünün yapılabilmesi ile geri besleme ve düzeltme imkânının bulunması (Paykoç ve Ok, 1990, s.15; Şahin, 2001, s. 216).

Klasik Delphi araştırmasında hem davranışsal hem de istatistiksel süreçleri yansıtan bir dizi basamak mevcuttur. Uzmanlardan görüş alınarak cevapların analiz edilmesi ve ortak görüş oluşturulması amacıyla yapılan uzman paneli anketleri, ortalama olarak üç turdan oluşur. İlk tur anketinde katılımcılardan, araştırılan konu hakkında genellikle yapılandırılmamış ve açık yanıtlar istenir. Konu hakkında görüşlerine başvurulmuş uzmanların bu turda ayrıntılı düşüncelerine olanak tanınır. Ardından ilk tur sonuçlarının nitel bir analizi yapılarak sonraki anketlerin temeli oluşturulur. İkinci ve sonraki turlar daha belirgindir, anketlerde genellikle derecelendirme veya sıralama teknikleri yoluyla daha önceki bulguların miktarı araştırılmaya çalışılır. Araştırmacı ikinci de diğer turlarda, önceki turların sonuçlarından aldığı geri beslemeler ile bir fikir birliğine varmaya çalışır (Powell, 2002, s. 378).

Araştırma süresince öne sürülen düşüncelerin kimlere ait olduğunun gizli tutulması gerekir. Yapılan her bir Delphi anketi sonrası veriler istatistiksel olarak analiz edilmelidir. Bu analiz sonrası ulaşılan sonuçlar, bir sonraki anket ile katılımcılara iletilerek yeniden gözden geçirilmesi sağlanır ve tüm bu süreç sonucunda bir görüş birliğine varılır (Şahin, 2011, s. 216). Delphi anketleri, uzlaşma açısından görüşme yapılan uzmanlarca görüş birliği sağlanana kadar tekrarlanmaktadır. Delphi tekniğinin, genellikle nicel araştırmalarda tercih edilen bir teknik olmasına rağmen, nitel araştırmalar için de uygun bir teknik olduğu düşünülmektedir.

3.3.2. Uzlaşma düzeyinin belirlenmesi

Başarılı bir Delphi çalışması için araştırılan soruna ilişkin önemli ölçüde farklı bakış açıları ve uzmanlıkları olan heterojen grupların, homojen gruplara oranla daha yüksek oranda kabul edilebilir sonuçlara ulaştıkları gözlemlenmiştir (Powell, 2002, s. 379). Bu çalışmada kullanılan parametrelerin belirlenmesi için, Özgür (2018) sosyal bilimlerin farklı alanlarından bilgi birikimine sahip olan sekiz uzman ile Delphi turlarını gerçekleştirmiştir. Özgür tarafından seçilen ve Delphi turlarına katılmayı kabul ederek görüşleri alınan uzmanlar; iletişim, sosyoloji, psikoloji ve okul öncesi eğitim alanından 8 akademisyendir. III. turun sonunda 62 parametrenin %85 ve üzeri katılım oranına sahip

olduğu belirlenmiştir. Böylece Delphi turları sonlandırılmış ve veri toplama aracı geliştirme süreci tamamlanmıştır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda bu çalışmada araştırmacının tavsiyesi ve tez jürisinin de onayı ile Türk sinemasında babalık temsillerini çözümlemek üzere Özgür (2018) tarafından geliştirilen veri toplama aracı, anneliğin Türk sinemasındaki sunumlarını çözümlemek amacı ile uyarlanmıştır. Uyarlama soruları literatür ve alan uzmanlarının desteği ile şekillendirilmiştir. Uyarlanan sorular çalışma kapsamında belirlenen iki filmin üzerinde denenerek eksikleri giderilmiştir. Söz konusu parametreler aşağıdaki gibidir:

1. Annenin eğitim durumu nedir?
2. Anne çalışmakta mıdır? Eğer çalışıyorsa hangi meslek grubundandır?
3. Yaşanılan yer ya da bölge neresidir? (Büyük şehir mi, köy mü, kasaba mı? vb.)
4. Annenin medeni durumu nedir? (Evli mi, boşanmış mı, çok eşli mi, evlenmeden çocuk sahibi olmayı mı tercih etmiş?)
5. Anne kendini nasıl tanımlar? (Aile merkezli, birey merkezli)
6. Aile yapısı nasıldır? (Geniş aile mi, çekirdek aile mi?)
7. Anne daha çok ev içi mekânda mı evin dışında mı sunulur? (Özel alanda mı kamusal alanda mı sunulur?)
8. Anne evin içinde hangi alanlarda görülür?
9. Ev içi mekânda anneliğe ilişkin hangi semboller kullanılır? (Annenin önlüğü, annenin odası, annenin vb.)
10. Anne evin dışında hangi alanlarda görülür?
11. Anne olarak evde üzerine yüklenen sorumluluklar nelerdir? Yerine getirir? Bunları yaparken keyif alır mı, zorlanır mı?
12. Kırsal ve kentsel bölgelere göre annenin ev içi sorumluluklarında değişiklik gözlemlenir mi?
13. Eğer anne ailesinden ayrı yaşıyorsa yaşadığı mekân filmde nasıl verilir? (Temiz mi, düzenli mi, bakımsız veya pis mi? Ev mi otel mi? Bekar odası mı? vb.)
14. Annenin kendi anne ve babasıyla olan ilişkisi nasıldır? (Saygı mı gösterir? Benzemekten mi kaçınır? Yok mu sayar?)
15. Anne arkadaşları ile görüşür mü?
16. Anne eğer evli iseler evliliğini nasıl gerçekleştirmiştir?
17. Anne evlilik dışı ilişki yaşar mı?

18. Anne eşini aldatır mı? Aldatıyorsa kim ya da kimlerle hangi gerekçelerle aldatır?
19. Kocasının başka eşleri ve çocukları var mıdır? (Kuma, çok eşlilik)
20. Anne çocukları ile kadın erkek rolleri hakkında konuşur mı?
21. Annenin, çocuklarının kız ya da erkek arkadaşları ile olan iletişimi nasıldır? (Karışır mı? Yasak getirir mi?)
22. Anne çocuklarının nasıl bir evlilik yapacağına karışır mı?
23. Annenin LGBTQ bireye bakışı nasıldır? Annenin farklı cinsel eğilimleri var mıdır?
24. Anne sapkın davranışlara maruz kalmış mıdır? (Taciz, tecavüz, ensest vb.) Bu tür sapkın davranışlara maruz kalmışsa bu duruma ailenin diğer üyeleri nasıl tepki verir? Davranışı yapan cezalandırılır mı?
25. Annenin sigara, alkol bağımlılığı, uyuşturucu veya kumar gibi alışkanlıkları var mıdır?
26. Sigara, alkol bağımlılığı, uyuşturucu kullanımı veya kumar gibi alışkanlıklar haricinde annenin zayıf yanları var mıdır? (Maddi ya da manevi) Bu zayıflıkların gerekçeleri nelerdir?
27. Anne dini olarak nasıl sunulur? Dini kabullere ve yasaklara uyar mı?
28. Annenin farklı dinlere bakış açısı nasıldır?
29. Anne boş zamanlarında ne yapar? (Ailesi ile mi vakit geçirir, arkadaşları ile mi dışarı çıkar? Akraba, komşu ziyareti mi yapar? Spor yapar mı? Hobisi var mı? vb.)
30. Anne gazete, dergi, kitap vb. okurken görünür mü?
31. Annenin medya ile ilişkileri nasıldır? (TV izleme, sosyal medya kullanımı vb. nasıldır?)
32. Anne hangi annelik tanımları içine dahil edilebilir? (Biyolojik anne, üvey anne, boşanmış anne, ailesiyle birlikte yaşayan anne)
33. Farklı annelik tanımları (biyolojik anne, üvey anne, boşanmış anne, ailesiyle birlikte yaşayan anne) içerisine dahil edilen annenin sunumundaki farklılıklar nelerdir?
34. Anne ya da baba yoksunluğu hangi problemleri getirmektedir? Annenin ya da babanın olmadığı aileler nasıl sunulur? (Annenin/babanın yokluğu üzerine neler yaşanıyor -ölüm veya göç durumunda ya da boşanma durumunda-)
35. Annelik rolünü üstlenen başka kadınlar var mıdır? (Komşu, arkadaş, teyze gibi.)

36. Aile içinde anne kararları tek başına mı alır, ya da iktidar figürü olarak babaya danışır mı? Ailenin yaşamında kimin kararları önem taşır? (Annenin mi babanın mı?)
37. Anne herhangi bir problem (ekonomik, ailevi vb.) karşısında bunu aile üyelerine nasıl yansıtır? Kimi suçlar? (Kendini, kocasını, çocuğunu, ailesini, babasını, annesini vb.) Bu problemi nasıl çözmeye çalışır? Problemi çözerken eşinden veya çocuklarından destek ister mi?
38. Annenin evi idare eden kişi olarak rolü devam eder mi? (Ev içi işleri, çocuk bakımı vb.)
39. Anne duygularını nasıl ifade eder? (Açıkça paylaşırlar mı, saklarlar mı, inkâr mı ederler?)
40. Anne hangi değerlerle ilişkilendirilir? (Kutsallık, masumiyet, namus, fedakârlık, özveri vb.) Bu değerler hangi amca hizmet eder?
41. Anne örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallarla nasıl bir bağ içindedir? (Destekleyen, savunan, karşısında duran vb.)
42. Anne ailesi üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? (Toparlayıcı, ayırıştırıcı, sevecen, denetleyici, yol gösteren, koruyucu vb.)
43. Annenin değerleri, ahlaki anlayışı ve aile içindeki konumu sosyo ekonomik düzeyde fark gösterir mi?
44. Annenin aile üyelerinden beklentileri nelerdir?
45. Annenin aile içindeki konumunda iyi ya da kötü bir değişiklik olmuş mudur? Bu değişikliğin gerekçeleri nelerdir? (Kırsaldan sonra kentte anne olmak ya da farklı bir ülkede anne olmak)
46. Çocukların yetiştirilmesinde anneye hangi roller yüklenir? (Çocukların bakımı, çocukların günlük rutini, eğitimi, ekonomik ihtiyaçlarının karşılanması vb.)
47. Annenin çocuklarıyla iletişim biçimi nasıldır? (Sohbet eder mi? Emirler mi verir? Dinler mi? Destekleyici mi? Müşfik mi? Sevgisini gösterir mi? Otoriter mi? Koruyucu mu? Ceza veren, engel koyan bir anne mi? Çocuğunu özgürleştirir mi? Kendi ayakları üzerinde durmasını sağlar mı? Bağımlılık ilişkisi mi kurar?)
48. Annenin çocukları ile iletişimi, çocukların cinsiyetine göre değişir mi? Anne, kız ve erkek çocuklarına nasıl hitap eder? Onları yetiştirirken cinsiyetlerine göre kısıtlamalar getirir mi?

49. Anne çocuklarına vakit ayırır mı? (Oyun oynar mı? Kitap okur mu? Hikayeler anlatır mı? Bildiği işleri öğretir mi? vb.)
50. Anne çocuklarına rol modeli olabilecek davranışlar sergiler mi?
51. Çocuklar, annelerinin yanında nasıl davranırlar?
52. Çocukların annelerine yönelik olumlu ve olumsuz duygularının nedenleri nelerdir?
53. Anne ve baba birbirlerine nasıl davranırlar? Çocuklarının yanında bu davranışlarına çeki düzen verme ihtiyacı duyarlar mı?
54. Baba ve çocuklar, annenin başarısızlıklarına ve hatalarına nasıl tepki verir?
55. Filmde anne ve babanın düşünce yapıları arasında fark görülür mü? Bu fark ya da farklar nelerdir? Film hangisinin düşüncelerini haklı çıkarır?
56. Anne, çocuğa şiddet uygular mı? Şiddet uyguluyorsa hangi şiddet türlerini uygular?
57. Annenin çocuğuna uyguladığı şiddet meşrulaştırılır mı? (Bir problem çözme aracı olarak, bir ders verme aracı olarak, anneliğin/ebeveynliğin bir gereği olarak)
58. Evde çocukları ya da eşi tarafından anneye şiddet uygulanır mı? Şiddet uygulanıyorsa hangi gerekçe ile uygulanır? Meşrulaştırılır mı?
59. Baba eşinin ve çocuklarının hangi davranışlarını onaylar, hangilerini onaylamaz?
60. Bir kadın anne olduğunda kutlama yapar mı? Yapılıyorsa kutlama biçimi nasıldır?
61. Bir kadın anne olduğunda anneliği benimser mi, müzakere ederek mi yaklaşır yoksa tamamen ret mi eder?
62. Kadın anneliğine laf söylendiğinde nasıl tepki verir?
63. 2000'lerden 2019'a kadar uzanan süreçte toplumsal değişikliklere (kentleşme, göç, sanayileşme, bireyselleşme vb.) bağlı olarak sinemada anne rolü nasıl şekillenmiştir? En önemli farklılıklar, değişiklikler nelerdir?

4. BULGULAR VE YORUM

Amaçlı örneklem yoluyla belirlenen ve çalışma kapsamında incelenen filmler bu bölümde Delphi tekniği kullanılarak geliştirilmiş veri toplama aracındaki parametreler belli kategoriler içerisinde düzenlenerek yorumlanmıştır.

4.1. Giriş

Türk sinemasında 2000-2019 yılları arasında sinemalarda gösterime girmiş filmlerden araştırmacı ve tez danışmanları tarafından, bu araştırma kapsamında incelenmesi konusunda uzlaşma varılmış 20 film belirlenmiştir. Filmlerle ilgili yönetmen, yapımcı, oyuncular, kurgu, tür, yapım ve gösterim yılı gibi künye bilgileri Imdb, Boxoffice, Beyazperde sitelerindeki bilgilerden ve yapım şirketlerinin web sitelerinden alınmıştır. İncelenen filmlerdeki bulguların ve yorumların yazımlarında, filmlerin gösterim tarihlerindeki sıralamaya öncelik verilerek bu sıralama takip edilmiştir. Çalışma için incelenen 20 filmin bazılarında iki anne olduğundan toplam film sayısı 20 olmasına rağmen bazı filmlerde ana karakter dışında, anne olan birkaç karakterlerden de veri elde edilebilmiştir. Bu nedenle incelenen anne karakterlerin sayısı 25 olarak belirlenmiştir. İncelenen filmlerin bazıları 2020 yılında da gösterimde kaldığından ve anneliğe ilişkin verilere dair bazı istatistikler geçmiş bir süreçten 2020 yılına dayandığından ya da bazı çalışmalar yakın geçmişe ait olsa da 2020 yılında açıklandığından, film çözümlemeleri değerlendirilirken 2020 yılı verileri de kullanılmıştır.

4.2. Filmlerin Değerlendirme Kategorileri

Bu çalışma kapsamında amaçlı örnekleme anlayışının tipik durum örnekleme ile belirlenen 2000-2019 yılları arasında çekilmiş 20 Türk filmi ve filmlerde bulunan 25 anne karakteri Delphi tekniği kullanılarak geliştirilen veri toplama aracı parametreleri ile çözümlenerek; araştırmacı ve danışmanlarca belirlenen kategoriler doğrultusunda elde edilen bulgular yorumlanmıştır. Bulguların yazımı sırasında filmlerin gösterime giriş tarihi sıralaması kullanılmıştır. Belirlenen kategorilerin, Delphi tekniği kullanılarak geliştirilmiş veri toplama aracında hangi parametreleri içerdikleri şu şekilde belirlenmiştir:

1. Annelerin sosyo-demografik özellikleri:

1. Annenin eğitim durumu nedir?
2. Anne çalışır mı? Eğer çalışıyorsa hangi meslek grubundandır?
3. Yaşanılan yer ya da bölge neresidir?
4. Annenin medeni durumu nedir?
6. Aile yapısı nasıldır?

16. Anne eğer evli iseler evliliğini nasıl gerçekleştirmiştir?
19. Kocasının başka eşleri ve çocukları var mıdır?
32. Anne, hangi annelik tanımları içerisine dahil edilebilir? (Biyolojik anne, üvey anne, boşanmış anne, ailesiyle birlikte yaşayan anne vb.)

2. Annelerin baba ve diğer aile bireyleri ile ilişkisi:

14. Annenin kendi anne ve babasıyla ilişkisi nasıldır?
33. Farklı annelik tanımları (biyolojik anne, üvey anne, boşanmış anne, ailesiyle birlikte yaşayan anne) içerisine dahil edilen annenin sunumundaki farklılıklar nelerdir?
47. Annenin çocuklarıyla iletişim biçimi nasıldır?
49. Anne çocuklarına vakit ayırır mı?
51. Çocuklar annelerinin yanında nasıl davranırlar?
53. Anne ve baba birbirlerine nasıl davranırlar? Çocuklarının yanında davranışlarına çeki düzen verme ihtiyacı duyarlar mı?

3. Annelerin özel ve kamusal alandaki konumları:

7. Anne daha çok ev içi mekânda mı evin dışında mı sunulur?
8. Anne evin içinde hangi alanlarda görülür?
9. Ev içi mekânda anneliğe ilişkin hangi semboller kullanılır?
10. Anne ev dışında hangi alanlarda görülür?

4. Annelerin aileye ve ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları:

11. Anne olarak evde üzerine yüklenen sorumluluklar nelerdir? Yerine getirir mi? Bunları yaparken keyif alır mı, zorlanır mı?
12. Kırsal ve kentsel bölgelere göre annenin ev içi sorumlulukları değişim gözlemlenir mi?
13. Eğer anne ailesinden ayrı yaşıyorsa yaşadığı mekân filmde nasıl verilir?
42. Anne ailesi üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? (Toparlayıcı, ayrıştırıcı, sevecen, denetleyici, yol gösteren, koruyucu vb.)
46. Çocukların yetiştirilmesinde anneye hangi roller yüklenir?

5. Çalışan-meslek sahibi anneler:

2. Anne çalışmakta mıdır? Eğer çalışıyorsa hangi meslek grubundandır?

38. Annenin evi idare eden kişi olarak rolü devam eder? (Ev içi işler, çocuk bakımı vb.)

6. Annelerin kendilerini ifade etme biçimleri:

5. Anne kendini nasıl tanımlar?

7. Annelerin sosyal çevreleri, aktivite ve etkinlikleri:

15. Anne arkadaşları ile görüşür mü?

29. Anne boş zamanlarında ne yapar?

30. Anne filmlerde gazete, dergi, kitap vb. okurken görünür mü?

31. Annenin medya ile ilişkileri nasıldır? (TV izleme, sosyal medya kullanımı)

8. Annelerin aile üyelerinden bekledikleri:

44. Annenin aile üyelerinden beklentileri nelerdir?

9. Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin çocuklarına karşı tutumları:

20. Anne çocukları ile kadın erkek rolleri hakkında konuşur mu?

21. Annenin, çocuklarının kız ya da erkek arkadaşları ile olan iletişimi nasıldır? (Karışır mı, yasak mı getirir?)

22. Anne çocuklarının nasıl bir evlilik yapacağına karışır mı?

23. Annenin LGBTQ bireye bakışı nasıldır? Annenin farklı cinsel eğilimleri var mıdır?

48. Annenin çocukları ile iletişimi, çocuklarının cinsiyetine göre değişir mi? Anne, kız ya da erkek çocuklarına nasıl hitap eder? Onları yetiştirirken cinsiyetlerine göre kısıtlama getirir mi?

10. Annelerin kişisel özellikleri, güçlü ve zayıf yönleri:

39. Anne duygularını nasıl ifade eder? (Açıkça paylaşır mı, saklar mı, inkâr mı eder?)

40. Anne hangi değerlerle ilişkilendirilir? (Kutsallık, masumiyet, fedakârlık, özveri vb.) Bu değerler hangi amaca hizmet eder?

11. Annelerin sigara, alkol, madde kullanımları:

25. Annenin sigara, alkol bağımlılığı, uyuşturucu veya kumar gibi alışkanlığı var mıdır?

26. Sigara, alkol bağımlılığı, uyuşturucu kullanımı veya kumar gibi alışkanlıkları haricinde annenin zayıf yanları var mıdır? (Maddi ya da manevi) Bu zayıflıkların gerekçeleri nelerdir?

12. Annelerin din ve inançlara ilişkin tutum ve davranışları:

27. Anne dini olarak nasıl sunulur? Dini kabullere ve yasaklara uyar mı?

28. Annenin farklı dinlere bakış açısı nasıldır?

13. Annelerin toplumsal normlara ilişkin tutum ve davranışları:

41. Anne örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallarla nasıl bir bağ içindedir? (Destekleyen, savunan, karşı duran vb.)

43. Annenin değerleri, ahlaki anlayışı ve aile içindeki konumu sosyo-ekonomik düzeyde farklılık gösterir mi?

14. Annelerin ailevi kararlarda ve karşılaşılan sorunlardaki tutum ve rolleri:

36. Aile içinde anne kararları tek başına mı alır ya da iktidar figürü olarak babaya danışır mı? Ailenin yaşamında kimin kararları önem taşır?

37. Anne herhangi bir problem (ekonomik, ailevi vb.) karşısında bunu aile üyelerine nasıl yansıtır? Kimi suçlar? (Kendini, kocasını, çocuğunu, ailesini, babasını, annesini vb.) Bu problemi çözmeye nasıl çalışır? Problemi çözerken eşinden ya da çocuklarından destek ister mi?

45. Annenin aile içindeki konumunda iyi ya da kötü bir değişiklik olmuş mudur? Bu değişikliğin gerekçeleri nelerdir?

55. Anne ve babanın düşünce yapıları arasında fark görülür mü? Bu fark ya da farklar nelerdir? Film hangisinin düşüncelerini haklı çıkarır?

15. Rol model olarak anneler:

50. Anne çocuklarına rol model olabilecek davranışlar sergiler mi?

16. Annelerin eleştirilen davranışları:

52. Çocukların annelerine yönelik olumlu ve olumsuz duygularının nedenleri nelerdir?

54. Baba ve çocuklar annenin başarısızlıklarına ve hatalarına nasıl tepki verir?

59. Baba eşinin ve çocuklarının hangi davranışlarını onaylar, hangilerini onaylamaz?

17. Evlilik dışı ilişki yaşayan anneler:

17. Anne evlilik dışı ilişki yaşar mı?

18. Anne eşini aldatır mu? Aldatıyorsa kimlerle ve hangi gerekçelerle aldatır?

18. Annelerin maruz kaldıkları ve uyguladıkları şiddet:

24. Anne sapkın davranışlara maruz kalmış mıdır? (Taciz, tecavüz, ensest vb.) Bu tür sapkın davranışlara maruz kalmışsa bu durumda ailenin diğer üyeleri nasıl tepki verir? Davranışı yapan cezalandırılır mı?

56. Anne çocuğa şiddet uygular mı? Şiddet uyguluyorsa hangi şiddet türlerini uygular?

57. Annenin çocuğuna uyguladığı şiddet meşrulaştırılır mı? (Bir problem çözme aracı olarak, bir ders verme aracı olarak, anneliğin / ebeveynliğin bir gereği olarak)

58. Evde çocukları ya da eşi tarafından anneye şiddet uygulanır mı? Şiddet uygulanıyorsa hangi gerekçe ile uygulanır? Meşrulaştırılır mı?

19. Anne/baba yoksunluğunun yarattığı problemler:

34. Anne ya da baba yoksunluğu hangi problemleri getirir? Annenin ya da babanın olmadığı aileler nasıl sunulur?

35. Annelik rolünü üstlenen başka kadınlar var mıdır? (Komşu, arkadaş, teyze gibi)

20. Annelerin anneliklerine yaptıkları vurgu:

60. Bir kadın anne olduğunda kutlama mı? Yapılıyorsa kutlama biçimi nasıldır?

61. Bir kadın anne olduğunda anneliği benimser mi, müzakere ederek mi yaklaşır yoksa tamamen ret mi eder?

62. Kadın anneliğine laf söylendiğinde nasıl tepki verir?

Belirlenen parametrelerden 63. parametre olan “2000’lerden 2019’a kadar uzanan süreçte toplumsal değişikliklere (kentleşme, göç, sanayileşme, bireyselleşme vb.) bağlı olarak sinemada anne rolü nasıl şekillenmiştir? En önemli farklılıklar, değişiklikler nelerdir?” sorusunun yanıtı, aynı zamanda bu çalışmanın temel araştırma sorularından biri olduğundan bulgular ve yorum bölümünde ortaya konan durum kapsamında sonuç bölümünde yanıtlanmıştır. Çalışma kapsamında belirlenen 20 filmde yer alan 25 anneye ilişkin değerlendirmeler ayrıntılı biçimde bu bölümde ele alınmıştır.

4.2.1. Annelerin sosyo demografik özellikleri

Karşılaşma filmindeki anne **Aslı**’nın eğitim durumu hakkında filmde net bir bilgi verilmesi de Aslı otel işletmeciliği yaptığından okur yazar olarak nitelendirilebilir. Bozcaada’da oğlu ve yardımcısı Tasula ile işlettikleri pansiyonda yaşamaktadır. Çekirdek aile yapısına sahip olduğu söylenebilir. Öncesinde babası ve oğlu ile bir evde yaşadıkları bilindiğinden, babasını kaybedince oğlu ile pansiyonda yaşamaya başladığı düşünülmektedir. Pansiyon ile birlikte bir restoran da işletmektedir. Bekar bir annedir, sevgilisi Mahmut hamile olduğunu öğrendiğinde onu terk etmiştir, çocuğunu bir süre babası ile, babasını kaybedince de yalnız büyütülmüştür. Mahmut’u sevmiştir ancak yıllar sonra geri döndüğünde onunla bir hayat kurmak istemez.

2 Genç Kız filmindeki annelerden biri olan **Leman**’ın eğitim durumu hakkında net bir bilgi yoktur, ancak okur yazardır. Leman çalışmamaktadır, ev kadınıdır. Kızı Handan ile İstanbul’da bir apartmanda yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahip bir ailedirler. Leman bekar bir annedir, hiç evlenmemiş, evli bir erkekle yaşadığı beraberlik sonucu çocuk sahibi olmuştur. Film süresince yine evli bir sevgilisi olduğu anlaşılmaktadır. Kızı Handan’ın babası Avusturalya’da yaşamaktadır, arada bir kızını görmeye gelse de 7 yaşından itibaren bir daha görmemiştir kızını. Aileye maddi manevi yardım etmediğinden Leman kızını tek başına büyütülmüştür. *2 Genç Kız* filmindeki annelerden diğeri olan **Yıldız**’ın eğitim durumu hakkında bir veriye rastlanmamıştır. Eşi, kızı ve oğlu ile İstanbul’da bir apartmanda yaşamaktadırlar, çekirdek aile yapısına sahiptir. Yıldız çalışmaktadır, evlidir.

Küçük Kıyamet filmindeki anne **Bilge**’nin eğitim durumu ile ilgili kesin bir bilgi yoktur ancak ablası ressam olduğundan eğitim aldığı ve en az lise mezunu olduğu varsayılabilir. Bilgenin ev kadını ya da çalışan ancak doğum izninde olan bir anne olduğuna dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Film boyunca evdedir, işe gittiğine dair bir

veriye rastlanmaz. Evlidir, eşi ile severek evlenmiştir. İstanbul’da havuzlu bir sitede yaşamaktadır eşi ve iki çocuğuyla birlikte. Onlarla yaşayan yatılı kalan Filiz adında bir bakıcıları da vardır. Film süresince iki yeğeni de onlarla birlikte bu nedenle geniş aile olarak değerlendirilir.

Atlıkarınca filmindeki anne **Sevil**’in eğitim düzeyi hakkında kesin bir veri yer almasa da çalıştığı şirkette müdür yardımcılığına kadar yükselmesinden yüksek okul ya da üniversite mezunu olduğu düşünülmektedir. Evlidir, şair ve memur olan eşi ile severek evlenmişlerdir. Filmin başlarında eşi ve iki çocuğuyla küçük bir yerleşim bölgesinde yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir. Sonrasında annesi felç geçirdiğinden onunla olmak adına ailecek İstanbul’a taşınırlar ve anneyi de yanlarına alırlar. Bir süre sonra büyük çocuğu yatılı okula gitmeyi tercih eder.

Zefir filmindeki anne **Ay**’ın eğitim durumuna dair kesin bir bilgi yoktur ancak Ay yurt dışında yardım kuruluşlarında gönüllü çalıştığından yabancı dil bildiği ve üniversite mezunu olduğu söylenebilir. Bekar bir annedir, kızı ile birlikte İstanbul’da yaşamaktadırlar, çekirdek ailedirler. Kızı Zefir’i işi nedeniyle sürekli yalnız bıraktığı anlaşılmaktadır. Yaz tatilinde de anne ve babasının yanına Karadeniz’e yaylaya gönderir kızını. Babaya dair filmde sadece anneanne Selvi’nin “Zefir babasız büyüyor diye üzülüyorduk” sözleri yer alır. Bu durumda babasının ölmüş olduğu varsayılabilir. Bir diğer anne olan Zefir’in anneannesi **Selvi**’nin eğitim durumu hakkında net bir bilgi yer almazken bulmaca çözerken görüntülenir, okur yazardır. Kırsal alanda eşi ile birlikte yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir, ücretli bir işte çalışmaz, ev kadınıdır.

Can filmindeki anne **Ayşe**’nin eğitim durumuna ilişkin net bir bilgi olmamasına karşın ilkökul mezunu olduğu düşünülmektedir. Ayşe evlidir, eşi ile birlikte İstanbul’da yaşar, çekirdek aile yapısına sahiptir. Eşi Cemal ile kaçarak evlenmişlerdir, Ayşe’nin ailesi bu evliliği desteklememiş ve kızlarıyla görüşmeyi kesmişlerdir. Ayşe evlendiğinde çalışmamaktadır, ancak sahte hamileliğinde ve sonrasında temizlikçi ve bulaşıkçı olarak çalışır. Eşinin çocuğu olmamaktadır, evlat edinmeye karar verirler ancak bunu kimseye belli etmezler ve Ayşe hamile gibi davranır. İncelenen filmler arasında bilinçli olarak evlat edinmeyi tercih eden tek çifttir Ayşe ve Cemal.

Zerre filmindeki anne **Zeynep**, belediyede iş aradığından ilkökul mezunu olduğu düşünülmektedir. Yalnız bir annedir, annesi ve kızı ile birlikte İstanbul’da iki göz odalı bir evde yaşamaktadır, çekirdek ailedirler. Konfeksiyon işçisidir ancak işten atılıp

fabrikada iş bulur, buradan da ayrılıp bulaşıkçılık yapar. Kızı Gülçin'in babası hakkında film boyunca bir bilgiye rastlanmaz. Gülçin kas hastalığına sahiptir ve konuşamamaktadır, gün içinde kaslarının çalışması için yürütülmesi gerekmektedir. İncelenen filmlerde özel gereksinimli tek çocuk Gülçin'dir.

Senin Hikayen filmindeki anne **Esra** üniversite mezunudur. Evlidir, eşi ile severek evlenmişlerdir. Eşi ile birlikte İstanbul'da bahçeli bir evde yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir. Bir şirkette üst düzey yönetici olarak çalışmaktadır. Filmdeki diğer anne (kayınvalide) **Meral** okuryazardır, temel düzeyde eğitim aldığı düşünüldüğünden ilkokul mezunu olduğu söylenebilir. Eşi ile severek evlenmişlerdir, ev kadınıdır. Eşi Orhan ile birlikte İstanbul'da iki katlı müstakil, bahçeli bir evde yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir.

Köksüz filmindeki anne **Nurcan**'ın eğitim düzeyine ilişkin kesin bir veri olmasa da kızının ona aldığı hediyenin üzerindeki okuyabildiğinden okur yazar olduğu belirlenmiştir. Eşi vefat etmiştir, bir sahnede de "Rahmetli başımızda olaydı böyle olmazdı" diyerek dul anne olmayı bir başına kalmak olarak değerlendirir. Ev kadınıdır, üç çocuğuyla birlikte İzmir'de yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir. En büyük kızı üniversite mezunudur, bir şirkette çalışmaktadır ancak annesi nedeniyle ailesini bırakıp gidememektedir.

Toz Bezi filmindeki annelerden **Nesrin** 25-30'lu yaşlarındadır, ilkokul mezunudur. Evlidir ancak eşi evi terk etmiştir. Eşi daha önce de onları terk ettiğinden geri döneceğini ummaktadır. İstanbul'da küçük kızı ile yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir. Diğer anne **Hatun** okur yazardır, evlidir, temizlikçi olarak çalışmaktadır. Eşi ile akraba evliliği yapmışlardır. İstanbul'da lise öğrencisi oğlu ve eşi ile birlikte yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir.

Ana Yurdu filmindeki anne **Halise** emekli sınıf öğretmenidir, yüksek okul ya da üniversite mezunudur. Evlidir, 18 yaşında istemediği biri ile evlendirilmiştir. Eşi ile birlikte Ankara'da yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir. Film süresince kızı ile annesinin Niğde'deki köy evinde kalır. İki kızı da evlenmiştir ancak Nesrin eşinden boşanmıştır, Halise bunu eleştirir.

Kor filmindeki anne **Emine**, konfeksiyon atölyesinde işçi olarak çalıştığından en az ilkokul mezunu olduğu düşünülmektedir. Emine'nin anne olmadan önce atölyede konfeksiyon işçisi olarak çalıştığı anlaşılr. Anne olduktan sonra eve iş alarak evde işleme

yapıp bitince teslim edip parasını alır. İstanbul’da eşi ve oğlu ile birlikte yaşar, çekirdek aile yapısına sahiptir. Filmin başlarında eşi Cemal atölye açıp iflas edince para kazanmak için Romanya’ya gitmiş ve bir süre sonra iletişimi kesmiştir. Emine, eşinden haber alamadığı süre boyunca yalnız bir ebeveyn olarak sunulur.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne **Pınar** üniversite mezunudur. Kısa süreliğine bir otelde yoga hocalığı yapmıştır. Sonrasında yurt dışında lisansüstü eğitim almıştır. İngiltere’de bir şirkette çalışır, orada yaşar, iş için İstanbul’a gelip gider. Yoga hocası iken tanıştığı ve kısa süreli bir ilişki yaşadığı Sedat’la ayrılır. Aylar sonra Sedat’ın yaşadığı Antalya Çıralı’daki evine gelip ikisinin olduğunu söylediği bir bebeği bırakarak kayıplara karışır. Ailesinin bu durumdan haberi olmadığından ve tepkilerinden korktuğundan bebeğini terk etmiştir. Sedat onu bulma için bebekle İstanbul’a gelir ancak başarılı olamaz. Kızı kalp hastasıdır ve filmin sonunda öz kızı olmadığı anlaşılır.

Olanlar Oldu filmindeki anne **Döndü**’nün eğitim durumu ile ilgili bir bilgi filmde yer almaz ancak pansiyon ve restoran işlettiğinden okuryazar olduğu söylenebilir. 60 yaşlarındadır. Kızı Aynur, damadı Ramazan, torunu Ahmet ve oğlu Zafer ile birlikte işlettikleri pansiyonda yaşarlar, geniş aile yapısına sahiptir. Eşi ile severek evlenmiştir, eşi vefat etmiştir. Bu durum, Döndü’ye yıllardır âşık olan İbrahim Kaptan’ın “Beni neden sevmedin de eşini tercih ettin?” demesinden anlaşılabilir. İzmir’de sahil kenarındaki Sığacık adlı küçük, turistik bir kasabada yaşamaktadır aile.

Aydede filmindeki anne **Rabia**, babasından kalma dükkânı işlettiğinden, veresiye defterinde hesap tuttuğundan okur yazar olduğu anlaşılır. Eşi uzun zaman önce vefat etmiştir. Babası ve ilkokula giden oğlu Bekir ile küçük bir kasabada yaşar ancak filmin başında babasını kaybettiği anlaşılır. Çekirdek aile yapısına sahiptir.

Görevimiz Tatil filmindeki anne **Türkân** liseyi birincilikle bitirmiştir ancak sonrasında çalışmamayı seçmiştir. Eşiyle severek evlenmiştir, ev kadınıdır, eşi Sıtkı, kızı Melike ve oğlu Ali ile İstanbul’da yaşamaktadır, çekirdek aile yapısına sahiptir.

Cici Babam filmindeki anne **Meloş**’un eğitim durumu ile ilgili kesin bir veriye rastlanmaz ancak kendini geliştirmek için kurslara katılmaktadır, bu durumda okur yazar olduğu belirlenmiştir. Köyde iki katlı, bahçeli müstakil bir evde yaşamaktadır, eşi vefat etmiştir. Eşiyle 14 yaşında görücü usulü evlendirilmiş, 15 yaşında da anne olmuştur. Çekirdek aile yapısına sahiptir. Çocukları İstanbul’da yaşamaktadır. Eşinden kalma bir iş olan nar ağacı üreticiliği ve nar ekşisi üretimini devam ettirmektedir.

Bağlılık Ashı filmindeki annelerden **Ashı** üniversite mezunudur, bankacıdır, evlidir, eşi ile severek evlenmişlerdir. Eşi ve 6 aylık bebeği ile İstanbul'da bir sitede yaşamaktadır. Çekirdek aile yapısına sahiptir. Diğer anne **Gülnehal** lise mezunudur, bakıcı olarak çalışmaktadır. Evlidir, eşi ile görücü usulü evlenmiştir. Eşi, bebeği ve eşinin ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Geniş aile yapısına sahiptir.

Annem filmindeki anne **Ayşe** ilkokul 4. sınıfa kadar okuyabilmiştir. Evlidir, kızı ve eşi ile birlikte köyde iki katlı, avlusu ve ahır olan müstakil bir evde yaşamaktadır. Eşi ile görücü usulü evlenmiştir. Ev kadınıdır, çekirdek aile yapısına sahiptir.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne **Nisan** küçük yaşta evden ayrılmış, yurt dışında üniversite okumuştur. Çevirmenlik yapmaktadır. İlk eşi ile yurt dışında tanışıp evlenmiştir, bir çocukları olmuştur ancak sonrasında boşanmışlardır. İkinci eşi Özgür ve kızı Alin ile İstanbul'da yaşamaktadır. Film boyunca geçici olarak büyük şehre yakın bir yerleşim bölgesinde, ölen babasının evinde ailecek kalmaktadırlar. Aile, çekirdek aile yapısına sahiptir.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerde yer alan annelerin sosyo demografik özelliklerine ilişkin oluşturulan aşağıdaki tabloda annelerin eğitim durumlarına ilişkin net bilgiye ulaşılamayan filmler olmuştur. Bu filmlerdeki annelerin film genelindeki durumlarına bakılarak eğitim durumlarına ilişkin ilkokul mezunu olduğu çıkarımında bulunulmuş, bazıları ile ilgili en azından okur-yazar olduklarına dair çıkarımda bulunulmuştur. Annelerin sosyo-demografik özelliklerine ilişkin tablo şu şekildedir:

Tablo 6. Annelerin sosyo-demografik özellikleri

Filmin Adı	Anne Adı	Eğitim Durumu	Medeni Durumu	Mesleği	Yaşadığı Çevre	Aile Yapısı
<i>Karşılaşma</i>	Ashı	Okur yazar	Bekar	Pansiyon ve Restoran İşletmecisi	Kasaba	Çekirdek Aile
<i>2 Genç Kız</i>	Leman	Okur yazar	Bekar	Ev kadını	Büyük şehir	Çekirdek Aile
<i>2 Genç Kız</i>	Yıldız	Okur yazar	Evli	Çalışıyor	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Küçük Kıyamet</i>	Bilge	Lise	Evli	Ev kadını	Büyük şehir	Geniş Aile
<i>Atlıkarınca</i>	Sevil	Üniversite	Evli	Şirket çalışanı / Müdür	Kasaba / Büyük Şehir	Çekirdek Aile
<i>Zefir</i>	Ay	Üniversite	Bekar	Uluslararası bir dernekte gönüllü çalışan	Büyük şehir	Çekirdek aile

Tablo 6. (Devam) *Annelerin sosyo-demografik özellikleri*

<i>Zefir</i>	Selvi	Okur yazar	Evli	Ev kadını	Kasaba	Çekirdek aile
<i>Can</i>	Ayşe	İlkokul	Evli	Bulaşıkçı	Büyük Şehir	Çekirdek aile
<i>Zerre</i>	Zeynep	İlkokul	Bekar	Konfeksiyon işçisi	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Senin Hikayen</i>	Esra	Üniversite	Evli	Yönetici	Büyük şehir	Çekirdek Aile
<i>Senin Hikayen</i>	Meral	İlkokul	Evli	Ev kadını	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Köksüz</i>	Nurcan	İlkokul	Dul (Eşi vefat etmiş)	Ev kadını	Büyük şehir	Çekirdek Aile
<i>Toz Bezi</i>	Nesrin	İlkokul	Evli	Temizlikçi	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Toz Bezi</i>	Hatun	Okuryazar	Evli	Temizlikçi	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Ana Yurdu</i>	Halise	Yüksekokul ya da üniversite	Evli	Öğretmen	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Kor</i>	Emine	Okur yazar	Evli	Atölye işçisi	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Sen Benim Herşeyimsin</i>	Pınar	Lisansüstü	Nişanlı	Yönetici	Kasaba / Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Olanlar Oldu</i>	Döndü	İlkokul	Dul (Eşi vefat etmiş)	Pansiyon/ Restoran İşletmecisi	Kasaba	Geniş aile
<i>Aydede</i>	Rabia	İlkokul	Dul (Eşi vefat etmiş)	Esnaf	Köy	Çekirdek aile
<i>Görevimiz Tatil</i>	Türkân	Lise	Evli	Ev kadını	Büyük şehir / Köy	Çekirdek aile
<i>Cici Babam</i>	Meloş	İlkokul	Dul (Eşi vefat etmiş)	Çiftçi /imalatçı	Köy	Çekirdek aile
<i>Bağlılık Aslı</i>	Aslı	Üniversite	Evli	Bankacı	Büyük şehir	Çekirdek aile
<i>Bağlılık Aslı</i>	Gülnehal	Lise	Evli	Çocuk bakıcısı	Köy /Büyük Şehir	Geniş aile
<i>Annem</i>	Ayşe	İlkokul 4. sınıf terk	Evli	Ev kadını	Köy /Büyük Şehir	Çekirdek aile
<i>Güzelliğin Portresi</i>	Nisan	Üniversite	Evli	Çevirmen	Kasaba	Çekirdek aile

Tablo 6’da yer alan annelerin sosyo-demografik verileri bağlamında annelerin eğitim durumuna bakıldığında; 20 filmdeki 25 annenin 1’i lisans üstü eğitilmiş, 6’sı üniversite eğitilmiş, 3’ü lise eğitimi, 8’i ilkokul eğitimi almış anne karakterleridir. 6 anne karakterinin ise okur-yazar oldukları verisine ulaşılmıştır. Türkiye’de 2010 yılı istatistik

verilerine³⁰ göre kadınların %97,8'i ilkokul mezunu, %62, 2'si ortaöğretim mezunu ve %25,9'u yükseköğretim mezunudur. 2019 yılı verilerine³¹ göre Türkiye'de en az bir eğitim düzeyini bitiren kadınların oranı %85,7 iken 25-29 yaş grubundaki yükseköğretim mezunlarını %38,2'si kadındır. TÜİK 2020 verilerine³² göre Türkiye'de okuma yazma oranı %97,4 iken kadınların %6,9'u okuma yazma bilmemektedir.

TÜİK 2021 yılında yayınlanan Dünya Nüfus Günü Raporu³³ verilerine göre doğum yapan annelerin 2019 ve 2020 yıllarındaki eğitim durumları incelenerek ulaşılan veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 7. Annelerin eğitim durumu (%)

	Okuma yazma bilmeyen	Okuma yazma bilen	İlkokul mezunu	İlköğretim, ortaokul veya dengi mezunu	Lise ve dengi okul mezunu	Yüksek öğretim mezunu
2019	2,4	7,4	8,7	34,7	20,8	25,9
2020	1,9	6,4	6,8	35	22,2	27,7

Her annenin aynı zamanda kadın olduğundan hareketle Tablo 7'deki TÜİK verileri ve incelenen filmlerdeki 25 annenin eğitim durumları değerlendirildiğinde, Türkiye'deki eğitim verileri ile incelenen filmlerdeki annelerin eğitim durumlarının sunumlarında çoğunlukla benzerlik olduğu görülmektedir. Ancak incelenen filmlerde okuma yazma bilmeyen anne karakteri ile karşılaşılması oysa Türkiye'de hala okuma yazma bilmeyen annelerin oranı 2020 yılında %1,9'dur.

2020 TÜİK verilerine göre hanesinde 3 yaşın altında çocuğu olan 25-49 yaş grubundaki kadınların %26,7'si istihdama katılım sağlamaktadır. İncelenen filmlerdeki 7 annenin çocukları filmsel anlatının tamamında ya da bazı kısımlarında 3 yaş altındadır,

³⁰<https://docplayer.biz.tr/16532065-Istatistiklerle-kadin-women-in-statistics-2010.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

³¹https://www.ebs.org.tr/ebs_files/files/yayinlarimiz/Yuksekogretime_Bakis_2020.pdf (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

³²<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCfus%20Kay%C4%B1t%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu.&text=Kad%C4%B1n%20n%C3%BCfusun%20oran%C4%B1%2C%2060%2D74,grubunda%20%73%2C4%20oldu> (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

³³<https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=nufus-ve-demografi-109&dil=1>

bu annelerden 5 tanesi ücretli bir işte çalışmaktadır. Çocukları filmin tamamında ya da bir kısmında 3 yaşın altında olan 5 annenin çalıştığından hareketle, 3 yaş altı çalışan annelerin oranının %71,4 olduğu tespit edilmiştir. TÜİK verilere bakıldığında ise bu oranın %26,7 olduğu görüldüğünden, incelenen filmlerde 3 yaş altında çocuğu olup çalışan annelerin sunumlarında oldukça farklı olduğu görülmektedir.

İncelenen filmlerdeki annelerin medeni durumlarına bakıldığında 15'inin evli, 1'inin boşanmış, 1'inin nişanlı, 4'ünün bekar ve 4'ünün de dul oldukları görülmüştür. *Can* filmindeki anne resmi olarak evli olsa da eşinden neredeyse 8 yıldır ayrı olması ve eşine ulaşamadığından boşanma davasının sonuçlanmaması nedeniyle boşanmış olarak değerlendirilmiştir. Türkiye'de 2020 yılı TÜİK verilerine göre 487.270 evlenme gerçekleşmiş, aynı yıl 135.022 boşanma gerçekleşmiştir. Bu boşanmaların %20,7'sinin evliliğin ilk beş yılında gerçekleştiği belirlenmiştir. TÜİK'in 2015 yılında açıkladığı Türkiye'nin medeni durum haritasına göre evlilik oranları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 8. 2015 yılı evlilik, boşanma, eşin vefatı oranları

15 yaş üstü toplam nüfus	Evli	Boşanmışlar	Eşi ölenler	Bekarlar
58.384.240	37.228.272	1.979.206	3.178.684	15.998.024

Tablo 9. TÜİK 2015 yılı medeni halleri ile incelenen filmlerdeki 25 annenin medeni halleri (%)

	Evli	Boşanmışlar	Eşi ölenler	Bekarlar
TÜİK	63,7	3,38	5,4	24,7
İncelenen filmler	60	4	16	16

Tablo 8'deki TÜİK verileri ve tablo 9 verileri ışığında incelenen filmlerdeki 25 annenin medeni durumlarının, Türkiye'deki nüfusun medeni durumları ile karşılaştırıldığında evlenme ve boşanma bağlamında benzerlikler bulunduğu, bekar olma ve eşinin ölümü nedeniyle dul kalma bağlamında ise farklılıklar olduğu görülmüştür. Türkiye'de eşini ölüm nedeniyle kaybedenlerin oranı %5,4 iken, incelenen filmlerde bu oran %16 olarak sunulmuştur. Türkiye'de hiç evlenmemiş olanların oranı %27,4 iken incelenen filmlerde kadınların %16'sının bekar olduğu görülmüştür.

4.2.2. Annelerin baba ve diğer aile bireyleriyle ilişkisi

Karşılaşma filmindeki anne Aslı oğluna çok bağlıdır, bekar bir anne olduğundan ve oğlu Osman'ın babası Mahmut hamileliğinde onları terk ettiğinden önce babasıyla ve oğluyla bir hayat kurmuş, babasını kaybedince de tüm hayatını oğluna ve işine adanmıştır. Oğlu Osman kamerası ile herkese “Sizce mutluluk nedir?” diye sormaktadır, sıra annesine geldiğinde Aslı şu cevabı verir: “Mutluluk, benim için bilmece gibi bir şey bu, ama seni bilmece değilsin, benim için mutluluk sensin.” Oğlunun katil olduğunu anladığında onu korumak için sevdiği adamdan bile vazgeçmeye hazırdır. Aslı ve Osman çok iyi anlaşır, iletişimleri çok iyidir. Yaşadıkları birçok şeyi birbirlerine anlatırlar, paylaşırlar duygularını. Ancak Aslı oğluna Mahmut hakkında gerçeği anlatmamıştır. Osman da Sinan ile yaptıklarını, gizli yerini ve en önemlisi işlediği cinayetleri söylememiştir. Aslı, oğlu ile arkadaşça bir ilişki kurmasının yanında, anne olarak oğlunun tek ebeveyni olmanın verdiği sorumlulukla eve geç geldiğinde endişelenir, ona ulaşamadığında tanıdığı herkesle iletişime geçer. 18 yıl sonra oğlunun babası Mahmut çıka gelir ve onları bulur, onlar için geldiğini söyler. Aslı ise “Geçmiş sildim ben, biz senin hayatında ne zaman var olduk ki, seni burada tutacak hiçbir şey yok.” diyerek hemen gitmesini ister. Aslı sevdiği adam olan Sinan ile geçmişi hakkında konuşurken “Gençtim, Mahmut çok güzel konuşuyordu.” diyerek onun için çok da önemli biri olmadığını, sevgi ya da bağlılık değil etkilenmeden kaynaklı bir ilişki yaşadığını ima eder.

İki Genç Kız filmindeki annelerden biri olan Leman, kızı Handan ile anne-kız ilişkisinden çok arkadaş ilişkisi kurmak ister. Ancak kızı Handan annesinin arkadaş olarak davranmasından rahatsızdır “Bu evde yalnız kalmaktan sıkıldım, biliyorsun hiç arkadaşım yok.” dediğinde Leman “Ben yetmiyor muyum güzel bebeğime?” diyerek tepki gösterir. Handan ona “Ama sen benim annemsin.” sözleri ile anne-kız ilişkisinin ötesinde arkadaşlık ilişkisine ihtiyaç duyduğunu ve bunun annesiyle olmasını istemediğini belirtir. Leman kızına “bebeğim, bebek kızım, hayatım, çok tatlısın” gibi ifadelerle seslenir sürekli. Kızı Handan ile tartıştığında ona “Hayatım ne olur birbirimize kızmayalım, arkadaşlığımızı bozmayalım.” dediğinde Handan “Sen benim arkadaşım değilsin, annemsin. Ben bir arkadaşım olsun istiyorum anlamıyor musun?” diye bağırır, annesine ısrarla onu arkadaşı değil annesi olarak gördüğünü ifade etmeye çalışır. Leman evli bir erkekle beraberlik yaşamış ve bunun sonucunda Handan doğmuştur. Handan'ın arkadaşı Behiye babasını sorduğunda “Annemi terk etti, zaten onun başka bir karısı vardı,

burada ben ne oluyorum?” diyerek babasının küçükken onu görmeye geldiğini ancak en son 7 yaşındayken görüştüklerini anlatır. Akşam annesi Leman’a babasının kızını merak edip etmediğini sorduğunda Leman tepki gösterir. Buradan anlaşılacağı üzere baba ile iletişime hiç geçmemiş, onunla ilişkisi kısa süreli olmuş ve sonrasında kopmuşlardır. *İki Genç Kız* filmindeki diğer anne Yıldız ev işlerinde ve ev içi sorumluluklarda bir erkek bir kız çocuğu olmasına rağmen tüm beklentisini kızı Behiye’ye yönlendirmektedir. Önceki bölümlerde bahsedilen T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü bünyesinde gerçekleştirilen ve 2000 yılında yayımlanan “Kentlerde Kadının İş Yaşamına Katılım Sorunlarının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Boyutları” adlı araştırmanın sonuçlarından biri olan “kadınların ev işi işlerde tek sorumlu olarak görülerek kız çocuklarının bu sorumlulukları yerine getirmek amacıyla yönlendirildiği” bulgusunun bir örneği bu filmde yer alır. Anne Yıldız bir sabah erken kalktığında Behiye’nin hala uyduğunu görüp bilerek tabakları kırar ve “Ayy tühh!” diye yüksek sesle bağırarak kızının okula gitmeden önce kahvaltıyı hazırlayıp ev işlerini yapması için onu uyandırır. Behiye evde kahvaltıyı hazırlar, toplar, bulaşıkları yıkar, yemek yapar, akşam sofrayı kurar tüm aile için, evi temizler, tuvaletleri ovar, anne babasının ve abisinin odalarını bile o toplar. Annesi bir kez Behiye’ye “Bu akşam bulaşıkları bana bırak.” diyerek onun işi olduğunu ima ettiği bir ev içi sorumluluk konusunda yardım edebileceğini ifade eder. Yıldız, kızından toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kadına atfedilen ev içi emeğe ilişkin destek beklerken oğlundan böyle bir beklentisi yoktur. Behiye Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü öğrencisidir, annesi onunla bu nedenle gurur duymaktadır. Behiye’nin abisi Tufan ise liseden mezun olamamış, borsada ayakçılık yapan biridir ve üniversite okumanın saçma olduğunu savunmaktadır. Akşam yemeğinde bütün aile toplandığında Tufan yine Behiye’yi kastederek üniversiteliler hakkında eleştirel konuşmaya başlar. Anneleri Yıldız “Kardeşin Boğaziçi’ni kazandı, senin lise diploman bile yok. Demek ki onun bir bildiği var.” diyerek kızını savunur. Tayfun sinirlenip masayı terk ettiğinde babaları Behiye’ye kızar. Yıldız çocukları ve eşi ile günlük sohbetler dışında konuşurken görüntülenmez, çok yakın bir ilişkileri olduğu söylenemez.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge çalışmamaktadır, evde çocukları ile daha çok ilgilenen ebeveynidir. Erkek bebeği Alp ile yardımcıları olmasına rağmen ilgilenir, bebeği ile iletişim kurar, bebeğine sarılır, sever ve bebek odasında çokça vakit geçirir. Kızı Eda ile sohbet eder, onu dinler ve yol gösterir, sarılır. Eşi Zeki yoğun bir iş temposu ile

çalıştığından çok iletişim kuramazlar. Birbirlerine karşı oldukça mesafeli ve soğuk davranırlar. Bazı sahnelerde Bilge psikolojik sıkıntılar yaşadığında bunu sadece eşi ile konuşur, eşi onu rahatlatmaya çalışır. Bunun dışında samimi bir tavırda hiç görüntülenmezler. Hatta Bilge eşinin onu aldattığından şüphelenir, sorgular. Fikir ayrılıklarına düştükleri bir gece tüm aile üyeleri ve çocuklarının önünde tartışırlar.

Atlı Karınca filmindeki anne Sevil, oğlu ve kızı ile sevecen bir ilişki kurar. Oğlu Edip filmin başında küçükken görüntülenir, sonrasında filmin uzun bir bölümünde yer almaz. Film süresinde kızı Sevgi ile iletişimi ön plandadır. Kızının ilgi alanlarına hâkimdir, onunla konuşur, düşüncelerini paylaşır, arkadaşları hakkında konuşurlar. Mutfakta beraber yemek yaptıkları bir sahne de yer alır filmde, oğlu Edip ile böyle bir sahneye rastlanmaz dolayısıyla kadınların ev içi sorumluluklarını kız çocukları ile paylaştıkları yönünde bir veri olarak değerlendirilir bu durum. Sevil'in mesai saatleri eşi Erdem'den daha uzun olduğundan çocukları ile babaları kadar çok vakit geçiremez. Ancak evde olduğu sürede onları gözlemleyerek durumları hakkında çıkarımlarda bulunur. Kızı Sevgi babasının cinsel istismarına uğrar, bu durumu tek bilen kişi felçli anneannedir ve konuşamadığından bunu kızı Sevil ile paylaşamaz. Sevil kızının davranışlarının değiştiğini fark ettiğinde eşi ile konuşur, ne yapabileceğini düşünür. Eşi ile iletişimi iyidir, birbirleri ile her konuda konuşur, duygu ve düşüncelerini paylaşırlar. Birbirlerini hala sevmektedirler, çocuklarına karşı daha özgürlükçü davranan anneleridir. Sevil annesini çok sever. Annesinin felç geçirdiğini duyar duymaz tüm hayatını değiştirip ailecek annesinin evine yerleşirler. Sürekli annesine bakar, onunla dertleşir, konuşur, kendi bakamazsa kızından rica eder.

Zefir filmindeki annelerden Ay tek ebeveynidir, Zefir'in babası hakkında anneanne Selvi'nin "Zefir babasız büyüyor diye üzülyorduk" sözleri yer alır filmde. Ay kızı Zefir ile gündelik konuşmalar dışında iletişime geçmez. Ay kızı çok ile sohbet etmez, uzun süre iletişime geçmedikleri anlaşılır. Gideceğini ve uzun süre gelmeyeceğini kahvaltı sırasında söyler, giderken veda etmez. Yayladayken kızıyla çok vakit geçirmez, yalnız olmayı tercih eder. Tatil nedeniyle onu anne ve babasının köy evine bırakır, bir süre iletişime geçmez. Nerede olduğu, ne yaptığı konusunda kızına bilgi vermez. Zefir'e "Hep başkalarının evlerinde kalmaktan hoşlanmadığını söylüyordun" der filmde, bu nedenle İstanbul'da kızı onunlayken de sık sık bu durumların yaşandığı anlaşılmaktadır. Ay, annesi Selvi ile de yoğun bir iletişime geçmez, sıkıntısını, hayatını, yaşadıklarını ona anlattığı bir sohbete rastlanmaz. Annesi ve babasına saygı gösterir, babası ile daha

yakındır. Arkadaşı Hüsnü ile konuşur, dertleşir, uzun süre gideceğini ilk ona anlatır. Annesi Selvi onun davranışlarını onaylamadığından annesi ile bu konularda tartışır. Ay bir sahnede yayladan bir arkadaşına gideceğini anlatırken görüntülenir, kızını da anne ve babasının gözetimine bırakacağını, onun için en iyisinin bu olduğunu anlatır. Oysa bu durumu kızı Zefir ile hiç konuşmamıştır, Zefir annesinin arkadaşı ile konuşmasını gizlice dinleyerek öğrenebilmiştir bu durumu. Kendi hayatı ile ilgili bir karar alınırken bile ona sorulmaması, Zefir'i oldukça sinirlendirir ancak duyduklarını annesine sormaz bile. Bu durumda annesinden ve vereceği tepkiden çekindiği, fikrini değiştiremeyeceğini bildiği anlaşılır. Ay'ın kızı Zefir'e karşı disiplinli, katı, sevgi göstermekten çekinen ve uzak bir tavrı vardır. Bunun nedeninin; kızıyla derin bir bağ kurmayarak uzun süreli ayrılıkların iki taraf için de daha kolay geçmesini sağlamak olduğu düşünülür. Anneanne Selvi eşi Hüsnü ile konuşur, isteklerini dile getirir. Hüsnü çok konuşmaz, Selvi'yi dinler ama yorum yapmaz ya da kısa cevaplar verir. Selvi torunu Zefir'e mutfakla ilgili bazı şeyler öğretir, onunla konuşur, vakit geçirir. Ay'ın gitme kararını desteklemez ve onu vazgeçirmeye çalışır. Eşinden destek bekler ama Hüsnü bu karara saygı göstermeleri gerektiğini savunur. Anneanne Selvi, kızı ve torunu ile ormana yürüyüşe gider. Orada bir yanına kızını bir yanına torununu alır ve onlara sarılır. Selvi anaç, sevecen ve çocuklarıyla ilgilenmeyi seven bir annedir.

Can filmindeki anne Ayşe eşi Cemal ile severek evlenmiştir. Filmin başında sürekli mutludurlar, birbirleriyle samimi ve yakındırlar. Tek istekleri çocuk sahibi olmaktır ama bu istekleri bir türlü gerçekleşmez. Cemal en sonunda “Seni bir doktora götürelim.” diyerek sorunun Ayşe'den kaynaklandığını ima eder. Doktora gittiklerinde ise sorunun Cemal'den kaynaklandığı ortaya çıkar. Cemal kısırdır ve tedavisi yoktur. Bu gerçeği öğrendikten sonra ikisi de mutsuz olmaya başlarlar. Cemal çok etkilenir bu durumdan, sürekli erkek olmadığına vurgu yapar. İş arkadaşının önerisi ile evlatlık edinme fikrini düşünmeye başlar Cemal. Bu kararı alırken Ayşe'ye danışmaz, Ayşe bundan hoşnut olmadığını dile getirse de Cemal vazgeçmez. Bebek eve geldiğinde Ayşe onunla bağ kuramaz ve bunalıma girer, Cemal ile sürekli tartışırlar ve Cemal onları terk eder. Ayşe üvey oğlu Can ile neredeyse hiç konuşmaz, onu istememekte ve sevmemektedir. Eşi Cemal istediği için evlat edinmiştir ancak Cemal onları bırakıp gittiğinde neşeli ve sevecen tavrından uzak, suratsız ve mutsuz bir kadına dönüşür. Oğlu Can'a da bunu yansıtır, işe gittiğinde onu parkta yalnız bırakır, zorunlu olmadıkça onunla konuşmaz, halini hatırını sormaz. Ayşe'nin sevgilisi o yokken eve gelip evde sakladığı paraları

almaya çalışır, Can bunu anlamış ve paraların yerini değiştirmiştir. Adam Can'ı döver ama paraların yerini söyletmez. Bunu öğrenen Ayşe bir anda oğluna olan tavrını değiştirir, onu hep gitmek istediği parka götürür, okula yazdırır ve sevecen davranmaya başlar. Ayşe ailesinin desteklemediği bir evlilik yaptığı için onlarla görüşmez, nadiren ablası ile görüşür ancak eşi Cemil evi terk ettiğinde bunu ablasına söylememesinden iletişimlerinin sınırlı olduğu ve samimiyetlerinin çok olmadığı, birbirlerinin dertlerini paylaşıp destek olmak yönünde bir abla-kardeş ilişkileri olmadığı söylenebilir.

Zerre filmindeki anne Zeynep, hasta kızı ve annesiyle yaşayan bir annedir. Kendi annesiyle sıkıntıları, dertleri hakkında konuşmaz. Sadece işten atıldığını, iş aradığını, yatılı işe gideceğini söyler. Annesi şikâyet eder ama Zeynep annesine cevap vermez. Annesi sürekli belediye işini sorar, kızını suçlar üstüne düşmüyor diye. Aralarında pek diyalog olmaz. Zeynep annesinden, hasta kızı Gülçin ile daha çok ilgilenmesini bekler. Ayrıca evde otururken satmak üzere lavanta bohçası hazırlamasını ister. Annesi ile yakın bir ilişki içinde olmadığı, onunla her şeyini paylaşıp yaşadıklarını konuşmadığı anlaşılır. Kızı Gülçin hastalığı nedeniyle konuşamaz, Zeynep de kızı ile pek konuşmaz. Kızıyla evde olduğu sürece ilgilenir, banyo yaptırır, saçını tarar, beslenmesine yardım eder. Zeynep kızına karşı merhamet doludur ancak onunla sohbet ederken, onunla vakit geçirirken, oynarken, birlikte bir şeyler yaparken görüntülenmez film boyunca. Sadece bakımına yönelik işler yaparken (saç tarama ve banyo) görüntülenir.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra ve eşi Hakan oldukça aşık bir çifttir, birbirlerine karşı saygılıdır. İş ve özel hayatlarındaki ilişkilerine karşı da anlayışlıdır, kavga ettiklerinde bile aşırı davranışlardan kaçınarak iletişime devam ederler. Esra'nın belirgin biçimde hamilelik dönemindeki bazı davranışları rahatsızlık vericidir. Ancak Hakan bunların hiçbirine olumsuz tepki vermez, Esra'nın üzülmemesini sağlamaya çalışır. Esra eşinden işiyle ya da yaşamıyla ilgili kararları kendinin almasını ve eşinin buna saygı duymasını, onun özgürlük alanlarına müdahale etmemesini ister. Kayınvalidesi Meral bu alanlara saygı göstermediğinden eşi Hakan'a bundan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Esra bebeği olduğunda onunla ilgilenir, konuşur, sevecen ve ılımlı yaklaşır. Bebeği Derin büyüdükçe iletişimleri artar. Esra ve Hakan çocukları Derin ile beraber parka giderler, oyun hamuru oynarlar, yap boz yaparlar, dans ederler, pikniğe giderler, ev içinde ve dışında oyunlar oynarlar. Aile içindeki iletişimleri kuvvetlidir. Kayınvalidesi ve kayınpederine “teyze ve amca” diye seslenir. Onlarla daha mesafeli bir ilişkisi vardır. Filmdeki diğer anne Meral eşi ile her konuda konuşabilmektedir,

birbirlerine karşı saygı ve sevgi dolu bir ilişkileri vardır. Meral kansere yakalanır ve eşi ile konuşarak ondan destek alır, birlikte mücadele ederler. Oğluna ise bir şey yansıtmak istemez. Meral, oğlu Hakan'ın evliliğine ve eşi ile ilişkisine sürekli müdahale etmektedir. En çok torun konusundaki isteğini dile getirir. Meral oğluna vakit ayırır, yemeğe çağırır, gün içinde arar, müzisyen olan oğlunun işleri kötü gidiyor diye tüm çalışmaları ve özgeçmişini içeren cd hazırlayıp birçok yetkiliye gönderir, ancak oğluna haber vermez ya da onun onayını almaz. Oğlunun evlilik yıldönümünü bile hatırlayarak kutlama organize etmesine yardım eder. Hangi koşulda olursa olsun kendinden önce oğlunu düşünür, oğlunun yetişkin evli bir erkek olduğunu bildiği halde hayatına müdahale etmeye devam eder, ancak bunun nedeni ona olan sevgisi ve mutlu olmasını istemesidir. Hakan ile sohbet eder, onu özellikle torun sahibi olma isteği doğrultusunda yönlendirmeye çalışır. Eşi Orhan ile oğlu Hakan bu duruma eleştirel tepkiler verirler. Meral'in hatalı olduğunu ve fazla müdahale etmemesi gerektiği konusunda onu uyarırlar, bunu saygılı biçimde yaparlar. Eşi arasında düşünce yapısı olarak en büyük fark oğullarının artık bir yetişkin olduğu ve başka bir ailesi daha olduğuna ilişkin anlaşmazlıklarıdır. Oğlu Hakan ise Meral'e karşı biraz tedirgin davranır ve hayatı hakkında birçok şeyi ona anlatmaktan çekinir. Bunun nedeni Meral'in biraz aşırıya kaçan kontrol isteği ve oğlu için sürekli endişe duyması olarak yorumlanır.

Köksüz filmindeki anne Nurcan kendi annesi ile bir kez kapıda konuşurken görüntülenir, annesine karşı saygılıdır. Ancak çocuklarına karşı çok agresiftir, herkese bağırır, suratsızdır, herkesi acımasızca eleştirir. En küçük çocuk Özge ortaokuldadır, İlker 17 yaşında ergenlik dönemindedir. Feride ise 32 yaşında, üniversite mezunu, şirket çalışanıdır. Büyük kızı Feride'nin Gülağa isimli iş arkadaşı ile evleneceğini söylemesi üzerine “O adam sana uygun değil, lise mezunu, mutsuz olursunuz.” diyerek rahatsızlığının dile getirir. “Hem senin yaştan daha kaç ki, ne evliliği?” der oysa Feride 32 yaşındadır. Kocasını erken öldüğü için onu suçlar, Feride toplantısı nedeniyle eve gelemeyince yine Feride'ye yüklenir. Tek başına küçük kızının gösterisine gidemeyince “Beceriksizim, salağım, bana niye erken haber vermedin ki!” diyerek Feride'ye bağırır. Feride'nin nişan günü temizlik yaparken belini incitip hastanelik olduğunda Feride'ye “Sen doğduğundan beri uğursuzsun, hep bir talihsizlik var üzerinde. Sen hep böyleydin.” diyerek kendi sağlık sorununun bile Feride'nin suçu olduğunu ima eder. Çocukları ile bir şeyler istemediği sürece sohbet etmez. (Alışverişe git, bulaşıkları yıka, halı sil, çay koy, ablanı ara vb.) Sevgisini pek göstermez. Özge annesinin fotoğrafı olan bir saat aldığında

fotoğrafı beğenmediğinden suratı asılır. Özge daha güzel bir fotoğraf seçip saati yeniden yaptırdığında Nurcan saati beğenir ve Özge’ye gülümser. Otoriter, sinirli ve emir verici tavırlar sergiler çocuklarına karşı. Çocuklarına özel vakit ayırmaz. Birlikte iş yapmak dışında birlikte bir şeyler yaptıkları bir duruma rastlanmamıştır. Sadece Feride ile daha farklı iletişim kurar. Feride yetişkin olduğundan onunla sıkıntılarını daha açık paylaşır.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin’in eşi Cafer evi terk etmiştir ve film boyunca geri dönmez. Nesrin ve eşinin maddi konular yüzünden sürekli tartıştığı ve Nesrin’in eşini çalışıp eve ekmek getirmemesine söylenip evden kovduğu, Hatun ile diyaloglarından anlaşılır. Nesrin kızı ile beraber uyur, onunla oyunlar oynar. Ona sevgisini belli eder. Sarılır, öper, güzel sözler söyler. Temizliğe gittiği evlere kızını da yanında götürür, iş sırasında onunla ilgilenmez, bir odada oturup beklemesini söyler. İş dışında ise ona özel bir vakit ayırmaz, kızı Asmin sürekli televizyon izler. Bir sahnede Asmin annesi ile oyun oynamak ister, Nesrin kötü durumda olsa bile onunla oynamaya çalışır. Asmin annesine çok yakındır, annesini sever, annesi ağladığında oyun ile annesini oyalamaya çalışır. Filmdeki diğer anne Hatun oğlu ile çok az diyaloga girer. Saçını jöle ile değişik bir model yapan oğluna “Bu ne hal yıka şu saçını” dediğinde oğlu Oktay “Manyak mısın anne ya!” diye bağırır ona. Annesinden yeni telefon almak için para istediğinde ise “Sigara içiyorsun diye ödül mü verelim?” diyerek kızar. Sevgisini belli etmez, oğlu ile ilişkisi yok denecek kadar azdır, ona hiç vakit ayırmaz. Hatun, eşi Şero ile sürekli atışır, tartışır. Eşini işe yaramaz biri olarak niteler ve tüm aile üyeleri hatta Nesrin ve Asmin’in yanında bile Şero ile tartışıp onu rencide eder. Şero da söylenir sürekli ve odadan çıkar.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise eşi ile istemeyerek evlendirilmiştir, kızı ile diyaloglarından, eşi ona güler yüz ve tatlı dil göstermediğinden orada yaptığı her şeyden biraz da kaçmak için kırsaldaki eve geldiği anlaşılır. Eşi arayıp eve dönmesini istediğinde “kızımızın bana ihtiyacı var” der ve dönmez. Kocasının üstüne Halise’ye hiç koca sözü dinlemediğini söyler. Halise kızının yanında kocasını eleştirir, eşinin kendi olmadan hiçbir şey yapamayacak kadar acizmiş gibi davrandığını söyler ve bundan yakınır. Halise kendi annesinin yanından okumak için ayrılmış ve sonrasında ara ara ziyarete gelmiştir sadece. Kısa bir süre önce kaybettiği annesine karşı özlem duyar. Kızı Nesrin’le sohbet eder ancak genellikle tek taraflıdır bu sohbet. Sohbet ederken kızını sürekli eleştirerek yönlendirmeye çalışır. Halise sürekli dua eder, Kur’an okur ve inançlıdır, kızının hayatının imanlı olmadığı için kötü gittiğini söyler. Dua okurken, namaz kılarken, camiye giderken kızı Nesrin’i de çağırır ve kendine katılmasını ister. Kızına sürekli “oraya

oturma, şunu giyme, üstüne bir şeyler giy, bu saatte gelinir mi burası köy yeri, Emine'yle görüşme kötü kadın o" gibi emirler verir. Nesrin bunlara karşı çıktığında da ağlamaya ve kendini acındırmaya başlar. Bunun üstüne Nesrin her seferinde annesinden özür diler ve kendini kötü hisseder. Kızının hayatını, seçimlerini, verdiği kararları, arkadaşlarını sürekli eleştirir ve kızına karışmaya çalışır. Bir sahnede kızının kendisi ile sohbet etmesinin çok hoşuna gittiğini söyler. Kızıyla arkadaş gibi, ana-kız sohbetleri etmek istediğini, kızının hayatı, yazdığı romanı hakkında bilgi sahibi olmak istediğini söyler. Ancak Nesrin romanından bahsettiğinde "aman ruh sağlığına dikkat et kızım" diyerek onu eleştirir yine. Nesrin annesinin yanında rahatsızdır, bunu belli eder ancak Halise bunu hep görmezden gelir. Kızının durumunu hiç anlamaya çalışmaz.

Kor filmindeki anne Emine çok konuşmayan, sessiz bir kadındır. Eşi Cemal çalışmak için Romanya'ya gider ancak kendisinden uzun süre haber alınamaz. Eve döndüğünde ise Emine bu durum hakkında bile bir şey sormaz, zorunlu kalmadıkça kocasıyla konuşmaz. Cemal sert mizaçlı, kaba ve şiddet uygulayan bir adamdır, Emine ondan çekinir. Cemal ona iltifat ettiğinde karşılık vermez, garipsenir bu durumu. Çocuğu Mete ile onun bakımı, beslenmesi gibi sorumluluklarını gerçekleştirmek dışında iletişime pek geçmez. Çocuğuna yemek yedirirken görüntülenir. Bir sefer de ailece parka gittiklerinde çocuğu ile ilgilenir. Bunun dışında oyun oynarken, sohbet ederken vb. durumlarda görüntülenmez. Oğlu Mete annesinin yanında sakince, vakit geçiren oyun oynayıp tv izleyen sessiz bir çocuktur. Yemek yerken ve parkta oynarken annesinin sözünü dinler.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar çocuğunu 9 aylıkken babası olduğunu iddia ettiği Sedat'a bırakıp kaçıp gider. Yolda Sedat'a telefon ettiğinde ailesinin bebekten haberi olmadığını söyler, yapamayacağını belirtip telefonu kapatır. Ardından 8 yıl boyunca onlarla hiç iletişime geçmez. Bu durumda ailesinden çekindiği düşünülebilir, ailesi ile herşeyi paylaşamadığı anlaşılır. Pınar 8 yıl sonra Sedat ile ilgili bir habere rastlar, babası ile Sedat ve kızı Duygu'nun izini sürerler. Bu veriden, yıllar sonra bir bebeği olduğunu ve onu terk ettiğini ailesine anlattığı anlaşılır. Sedat kızı üzülmeyin diye 3 yıl evli kalıp ayrıldıklarını, sonra Pınar'ın BM görevlisi olduğu, dünyayı gezerek birçok kahramanlık yaptığına dair hikayeler anlatır. Her hafta annesinin ağzından mektup yazıp Duygu'ya iletir. Duygu annesinin onu bebekken terk ettiğini bilmez. Yıllar sonra Pınar Sedat'ı arayıp Duygu'nun annesi olduğunu söylediğinde Sedat çok şaşırır ve endişelenir. Bir parkta buluşurlar. Pınar kızı ile sohbet eder, onu tanımaya çalışır. Onunla vakit

geçirmek ister, sonrasında kızının hep yanında olmasını ister. Okula gider, sohbet eder, Sedat'ın setine birlikte giderler. Duygu annesini çok sever ve hep yanında olmasını ister. Pınar Londra'ya dönerken onunla gitmek ister. Sedat ise Pınar'ın bu kararını hiç sorgulamaz, ona kızmaz. Pınar başlangıçta babası ile Duygu'nun kurduğu hayata saygılıdır, sadece ayda bir İstanbul'a geldiğinde kızını görmek istediğini söyler. Ancak sonrasında onlarla biraz zaman geçirdiğinde Duygu'nun hayal dünyasında yetiştiğini ve gerçeklerden uzak olduğunu düşünerek dava açıp velayeti almaya çalışır. Bunu yaparken Duygu'ya hiç söz hakkı vermez. Sedat ise Duygu'ya kiminle yaşamak istediğini sorar. Sedat'la yıllardır konuşmadığı halde bir anda hayatlarına dahil olur ve neden gittiğini, yıllardır neden onları aramadığını anlatmaz.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü'nün çocukları yetişkindir, kızı Aynur evlidir. Oğlu Zafer de 40 yaşındadır. Döndü torunu Ahmet'in bakımına yardım eder, onunla oynar onu gezdirir, bakar, ilgilenir. Çocukları ile daha az vakit geçirir. Çocuklarıyla sohbet eder ancak daha çok buyurucu bir tavidir. Oğlu Zafer'in bir an önce evlenmesini ister ve bu isteğini "Mürüvvetini görmek istiyorum, evlen mutlu ol ben de mutlu olayım" diyerek dile getirir. Zafer annesinin sürekli evlenme konusunda ona baskı yapmasından oldukça rahatsız olur ve evde değil teknede yatar. Aynur restoranda yemekleri yapar, annesine saygılıdır. Döndü her şeyden haberdar olmak ister, çocuklarını sever ancak hayatlarını kontrol etmeye çalışır.

Aydede filmindeki anne Rabia oğlu Bekir'e filmin başlarında sevecen ve merhametli yaklaşır ve bu şekilde iletişime geçer. Sevgisini rahatça gösterir. Bekir dedesini kaybettiğinde korkar, olanlara anlam veremez ve ne olduğunu merak eder. Rabia ona dedesinin ay dede olarak gökyüzüne gittiğini söyler, oğlunun üzülmelerini istemez başlarda. Ancak zamanla oğluna bağırır, itip kakan, döven, ceza veren, suçlayan ve sorunları ile hiç ilgilenmeden onu yük olarak gören bir tavra bürünür. Hatta oğlunun okulu, arkadaşları, nasıl vakit geçirdiği, neler yaptığı ve ne yediği ile son zamanlarda hiç ilgilenmez. Oğlu ile iletişimini iyice keser ve onun yaşadığı sorunları göz ardı ederek onu yalnız bırakır. Oğlu Bekir annesini sever ancak Rabia ondan uzaklaştıkça Bekir de annesinden uzaklaşır, annesine karşı saldırganlaşır, nefret dolu tavırlar sergiler. Ondan birçok şeyi saklar, ihtiyacı olduğunda Rabia hiç yanında değildir. Oğluna "Zıkkımın pekini ye vallahi billahi yıldım! Sen altına mı işedin sidikli seni. Kaç yaşına geldin hala altına işiyorsun. Ne parası lan? Ver onu Bekir ne halin varsa gör babası kılıkklı şey, eşek sıpası!" diyerek sürekli bağırır, hakaret eder ve şiddet uygular. Babaları İlyas öldüğünde

Rabia ablası ile miras tartışması yaşar, ablası onu hiç düşünmez ve eşi ile bir olup Rabia'nın yaşadığı evi ve işlettiği dükkânı elinden almaya çalışır. Babalarının kasabada bir evi ve dükkânı, köyde de bir evi ve tarlası vardır. Kura çekerler ve köydeki mallar kalır Rabia'ya. Ablasına köyde bir başına çocuk ile yaşayamayacağını söylese de ablası dinlemez. Komşusuna “Abla ben Sarıkavak'ta ne yapayım Allah aşkına. Kadın başıma orada bir de çocuk var köy yerinde. Dükkânı da satışa çıkarmışlar, insan bir sorar ya. İnsan hesabına bile almıyorlar beni en çok ona yanıyorum.” diyerek üzüntüsünü ve çaresizliğini anlatır. Ablası ona destek olmaz, neler yaşadığı ya da bundan sonra nasıl hayatını idame ettireceğini umursamaz. Eniştesi ise malları ele geçirip dükkânı satışa çıkarır, evi de yıktırıp apartman yaptırmak için müteahhitle anlaşır. Mal paylaşımında kadınların söz hakkının göstermelik olduğu, eniştenin herşeyi planladığı ortaya çıkar. Rabia eşi ya da babası hayattayken maddi konularda onların aldığı kararlara uyan bir kadinken eşini de babasını da kaybettiğinde yine maddi anlamda bir erkeğin aldığı kararlara uyum sağlamak durumunda kalır.

Görevimiz Tatil filminin annesi Türkân çocuklarıyla iletişim kurmaya çalışır, onları güldürmeye, onlarla dertleşmeye ve onları anlamaya çalışır. Birkaç kez “yapma, bırak tabletini, telefonunu, sohbet edelim” gibi emir verir biçimde konuşsa da genellikle sevecen, sıcakkanlı ve sevgi doludur. Çocukları ile evde sürekli iletişim kurmaya çalışır ama biri tableten biri telefonda kafasını kaldırmaz. Eşi Sıtkı da işten döndüğünde genellikle elinde kumanda televizyon karşısındadır. Karavan ile çıktıkları tatil yolunda şarjları bitip internetleri kesilince anneleri ile sohbet eder çocuklar. Sıtkı da televizyon olmadığından ailesi ile iletişim kurmaya başlar. Çocuklar annelerini sever ancak annelerini sadece ev işlerinden sorumlu, düzen sağlayan bir ebeveyn olarak görürler başlangıçta. Ancak film ilerledikçe annelerinin kararlılığını, köylüleri örgütlemesini, herkesi toplayıp bilinçlendirici konuşma yapmasını takdir ederek ona hayranlık duyarlar. Baba Sıtkı eşini sever ancak ona pek ilgili davranmaz. Türkân eşinin bu ilgisizliğinden ve duyarsızlığından yakını. Ancak Türkân hastaneye kaldırılınca bu durum değişir. Ona sevgisini göstermeye başlar Sıtkı, ellerinden öper, güzel sözler söyler. Aile olarak yaşadıkları iletişim kopukluğu tatil yolunda yaşadıkları olaylar ile değişir, artık aile olarak birbirleriyle daha yakın hale gelirler. Annenin çabaları ile düzelen aile içi ilişkilerin yer aldığı bu filmde, sorunlar hep mevcuttur. Diğer aile üyeleri sorunun çözümü konusunda pasif kalırken ancak annenin müdahalesi ile çözüme ulaşılması durumu söz konusudur. Filmde farklı bir sorunun çözümünde yine kadının müdahalesi

söz konusudur. Köylerindeki zeytin ağaçlarını korumaya çalışan köy halkını sorunla mücadele etmeye yönlendiren ve sürekli çaba gösteren yine Türkân'dır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş çocukları ile açık açık herşeyi konuşur, sohbet eder, onları dinlemeye ve yol göstermeye çalışır. Gelini ve kızı ile aşk ve ilişkisi üzerine konuşur. Geline nasihat verir ve oğlu Hacı ile aralarını düzeltmeye çalışır. Oğlu Hacı ile kendi ilişkisi ve aşk üzerine konuşmaya çalışır. Nişanlanmak isteyen kızı Fatoş'u destekler. Ancak Fatoş, sevgilisinin ailesi onu istemeye geldiğinde cici baba olarak Fatoş'un sevgilisi Tanju'nun da orada olacağını öğrenince bunu istemez. Meloş sinirlenir kızına ve "Seni Tanju'dan istemeyeceklerse bana da hiç gelmesinler, o kadar." diyerek kızına tepkisini belli eder. Sonrasında isteme olayı facia ile sonuçlanınca ağlayan kızını teselli eder ve "Üzülme kızım başkasını bulursun." diyerek onu rahatlatmaya çalışır. Çocuklarının üzülmelerini istemez, onları mutlu etmeye çalışır. Birlikte ailece vakit geçirmek ister. Ancak sevgilisi Tanju hep hayatında olduğu için büyük oğlu Hacı ortak vakit geçirme konusunda hep isteksizdir ve tepkisini sürekli dile getirir. Çocuklar annelerinin yanında başlangıçta soğuk davranırlar. Çünkü annelerinin bu yaşta neden aşka ihtiyaç duyduğunu anlamazlar ve onu sürekli eleştirirler. Sonraları Meloş'u anlamaya başladıkça daha samimi davranırlar. Ancak büyük çocuk Hacı hiç yakın olamaz annesine, hep babasının hatırasından bahseder ve annesini eleştirir.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı'nın annesi o daha 7 yaşındayken eşini ve iki kızını bırakıp yurt dışına gitmiş ve uzun süre ailesi ile iletişime geçmemiştir. Bu nedenle Aslı annesine karşı öfke doludur, onları bırakıp gitmesinin hiçbir açıklaması olduğunu kabul etmek istemez. Annesi ise yıllar sonra geri döner ve kızı Aslı ile sürekli iletişime geçmek ister. Aslı'nın kız kardeşi anneleri ile iletişimi halindedir ve ablasının da annesini affetmesi gerektiğini düşünür ancak Aslı bu konuda çok kararlıdır. Ancak babasını ziyaret ettiği bir akşam yıllar sonra uzaktan da olsa annesini gördüğünde bu fikri değişir. Annesi ile bir kafede buluşur. İkisi de birbirlerini gördüklerinde ağlarlar, hiç konuşmazlar. Annesi ellerini uzatır. Aslı da elini tutar ve gülümserler birbirlerine. Bu durumdan annesi ile barıştığı ve artık onu hayatına dahil edeceği anlaşılır. Aslı'nın babası küçük bir kasabada yerel bir gazete çıkarmaktadır. Sürekli borç içindedir, alkol kullanır ve Aslı ile çok nadir görüşürler. Aslı babasına sevgi duyar ama iletişimleri kopuktur. Aslı babasıyla birlikte yaşayan öğretmen kız kardeşi ile daha samimi bir iletişim halindedir, onunla birçok şeyi paylaşabilir ve konuşabilir. Aslı soğuk mizaçlı bir kadındır ancak bebeği ile birlikteyken daha yumuşak ve güler yüzlü bir tavır takınır. Bebeği ile sohbet

eder, ona bir şeyler anlatır, ona vakit ayırır, gezerler birlikte, ona doğayı anlatır ve sevgisini gösterir, naziktir ona karşı. Aslı ve eşi Faruk, akşam yemekleri ve mutfak dışında bir arada hiç görünmezler. Eşi Faruk çocuk bakımı, iş hayatına geri dönme fikri, ev içi sorumlulukları tam anlamıyla yerine getirememesi gibi durumlar karşısında Aslı'yı sürekli eleştirir ve tartışırlar. Faruk uzun saatler çalışır, işten çok geç döndüğünden birlikte fazla vakit geçiremezler. Filmde incelenen diğer anne Gülnihal'in eşi film boyunca askeredir. Gülnihal'in kendi bebeği ile bir arada olduğu tek bir sahne vardır bu nedenle iletişimlerine dair yeterli veri elde edilmemiştir, ancak bakıcılığını üstlendiği Aslı'nın bebeği olan Zeynep ile çok şefkatli ve sevecen bir iletişim kurar.

Annem filmindeki anne Ayşe ile eşi Osman genellikle kavga ederler, tartışırlar, söylenirler. Birbirlerine iğneleyici laflar söyler, eleştirirler. Bu davranışları kızları Nazlı'nın yanında da devam eder. Ancak Ayşe kızının yanında bazen Osman'ı alttan alarak kızının korkup üzülmemesini sağlamaya çalışır. Osman sürekli iş değiştirir, alkol alıp at yarışında para kaybeder. Ayşe bu duruma tepki gösterir sürekli Osman ile tartışır. Osman, eşinin ona karşı çıkmasını, onu eleştirmesini hiç onaylamaz. Ayşe kızı ile sürekli sohbet eder, ona karşı aşırı anlayışlı, sevgi dolu, koruyucu ve destekleyicidir. Kızının okuması, meslek sahibi olup ekonomik açıdan bağımsız olması için herşeyi yapar. Ceza vermez, engel koymaz hatta bağırır. Ayşe kızına aşırı düşkündür, hayatı neredeyse sadece kızından ibarettir, onun üstüne titrer sürekli ve bu ilgisiyle Nazlı'yı boğar. Nazlı annesinin bu ilgisinden rahatsız olur ve “Senden utanıyorum” der film boyunca ve Ayşe buna kızamaz bile. Nazlı onu anlatırken “Yaşamak için bir sebebi olmayanlar kendilerine sebep yaratmış. Annem için o sebep bendim. Annem çok güçlü bir kadındı, benim için değil babama dünyaya kafa tutardı.” diyerek Ayşe'nin tüm hayatının kızından ibaret olduğu fikrini destekler.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan'ın annesi o daha 5 yaşındayken vefat etmiştir. Nisan babası ile çocukluğundan beri hep mesafeli olmuştur. 16 yaşında evden habersizce ayrılmış ve bir daha babasıyla görüşmemiştir. Babasını yok saymış, ondan kaçmıştır, filmde geçmişe döndüğü birkaç sahnede yaşadıklarından ve babasından bahsederken “Benim babam normal bir adam değildi, çok korkardım ben babamdan. ‘Acının Kadınları’ serisindeki tüm tabloları gerçekten kadınlara acı çektirerek yapmıştı.” sözlerinden babası ile oldukça mesafeli bir ilişkisi olduğu sonra da iletişimini tamamen kestiği anlaşılır. Babasının ölümünün onu hiç etkilemediğini “Babam yaşarken de umurumda değildi, öldüğünde de umurumda değil.” diyerek ifade eder. Kızı Alin ile

sohbet eder, onunla arkadaş gibi sıcak konuşur, yatağında iyi geceler öpücüğü verirken, saçlarını tararken ve sarılırken görüntülenir filmde. Kızıyla samimi bir ilişkisi vardır. Ancak kızı evde bir kadın olduğunu, onu görüp duyduğunu söylediğinde kızına inanmaz ve bunların gerçek olmadığını anlatır kızına. Alin annesini çok sever ve ona herşeyi anlatır ancak annesinin ona inanmamasına üzüldü ve ondan biraz uzaklaşır. Nisan ve eşi Özgür birbirlerini çok severler en azından Nisan öyledir ama Özgür’ün tüm anlayışlı, sevgi dolu bir eş ve baba olma durumunun aslında gerçek olmadığı sonradan anlaşılır.

Bora ve Üstün’ün 2008 yılında yaptığı “Sıcak Aile Ortamı” adlı araştırmada, 72 görüşmeye dayalı analizler bağlamında kadınlık ve erkekliğe ilişkin kabuller ve anlamları ile kadınlar ve erkeklerin bu çerçevelerdeki hareketleri ortaya konmuştur. Bu çalışmada aile içi ilişkiler ve ebeveynlikle ilgili görüşmelerde ailelerin çoğunun, çocukluk dönemleri ile ilgili soru sorulmadıkça konu hakkında açıklama yapmadıkları, çocukluklarından kısaca söz edenlerin ise bu dönemi mutsuzluklarının başlangıcı olarak gördükleri tespit edilmiştir (Bora ve Üstün, 2008, s. 49). Aynı çalışmaya göre eşler arasında sıkça dile getirilen sorunlar arasında güvensizlik ve iletişimsizlik mevcuttur (Bora ve Üstün, 2008, s. 61). Görüşmelerde evlilik deneyimlerinin çoğunlukla iletişimsizlikten kaynaklı bir mutsuzlukla devam ettiğini belirtilmiştir. 2014 yılında yayınlanan “Türkiye’de Aile Yapısının Değişimi” araştırması kapsamında yapılan “Türkiye’de Evlilik” adlı bölümde, 2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” başlıklı çalışmaya dayanarak 12.208 hanede 23.279 birey ile yüz yüze görüşmeler yapılarak evlilik pratikleri incelenmiştir. Eşleri ile ilişkilerini nasıl değerlendirdikleri sorulan bireylerin verdikleri yanıtlara ilişkin tablo aşağıdadır (2014, s.146):

Tablo 10. 2006 ve 2011 yıllarında Türkiye genelinde cinsiyete göre eş ile ilişki düzeyi (%)

	Çok iyi	İyi	Orta	Kötü	Çok Kötü
2006					
Erkek	48,3	46,4	4,8	0,3	0,3
Kadın	43,2	48,0	7,5	0,8	0,5
2011					
Erkek	65,9	30,6	3,1	0,3	0,1
Kadın	58,5	34,6	6,1	0,5	0,3

Aynı çalışmada boşanmış olan katılımcılara boşanma nedenleri sorulduğunda en yüksek oranlı cevabın “eşinin sorumsuz ve ilgisiz davranması” olduğu tespit edilmiştir. 2006 yılında kadınların %21,1’i sorumsuz ve ilgisiz davranma nedeniyle boşandığını belirtirken 2011 yılında bu oran %14,7’ye düşmüştür. Tez çalışması kapsamında incelenen 25 anneden 15’i eşleri ile iletişim halindedir. Bu annelerden sadece 5’inin eşleri ile duygu ve düşüncelerini açıkça paylaşabildikleri, birbirlerini dinledikleri ve karşılıklı olarak iletişim kurabildikleri belirlenmiştir. İncelenen filmlerdeki annelerin %33’lük bir kısmı eşleri ile iyi bir iletişim kurmakta iken Türkiye genelinde cinsiyete göre eş ilişki düzeyi tablosuna göre Türkiye genelinde eşleri ile çok iyi ve iyi ilişkileri olduğunu söyleyen kadınların oranı ile filmsel anlatıdaki oran örtüşmemektedir. Ancak yine aynı çalışmada eşlerin boşanma nedenlerinin başında eşinin sorumsuz ve ilgisiz davranması seçeneğinin olması, incelenen filmlerdeki annelerden 10’unun bu sorunu yaşıyor olması sonucu ile örtüşmektedir. Bora ve Üstün’ün (2008, s. 61) çalışmalarında bulguladığı eşler arası iletişimsizlik sorunu, incelenen filmler kapsamında da görülmektedir. Eşleri ile iyi bir iletişim kurabilen 5 anneden 3 tanesi maddi bir getirisi olan bir işte çalışmaktadır. Bu bağlamda kadının çalışma hayatına katıldığı ailelerde, eşler arası iletişimin boyutundaki değişim filmsel anlatıda yansıtılmıştır. İncelenen annelerden 10’u eşleri ile oldukça sınırlı bir iletişim kurmakta, duygu ve düşüncelerini eşleri ile paylaşmamaktadır. Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki annelere bakıldığında 25 anneden 9’unun çocukları ile iletişiminin oldukça iyi olduğu, çocuklarıyla duygu ve düşüncelerini paylaşabildikleri ve onların duygu ve düşüncelerine değer verdikleri görülmektedir. Annelerden 5’i çocuklarıyla iletişim kurmakta ancak bunu sınırlı biçimde gerçekleştirmektedirler. Açık ve doğrudan bir iletişim yerine daha kontrollü bir iletişimi tercih ettikleri görülmektedir. Annelerden 11’inin ise çocuklarıyla beslenme, bakım ve temel ihtiyaçlarını giderme dışında iletişim kurmadıkları tespit edilmiştir.

4.2.3. Annelerin özel ve kamusal alandaki konumları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı pansiyonda yaşar. Bu film özelindeki çözümlemelerde pansiyon bir anlamıyla özel alan olarak ele alınır, aynı zamanda işlettiği kurum olduğundan kamusal alan olarak da değerlendirilir. Ev içi mekân olarak işlettiği pansiyonun odasında, Sinan’ın evinde antrede, çalışma odasında ve yatak odasında görüntülenir. Aslı filmde daha çok ev dışı mekânda sunulur; avluda, işlettiği pansiyonun resepsiyonunda, işlettiği restoranda, araba kullanırken, başka bir otelin bahçesinde, kendi

otelinin bahçesinde, başka bir pansiyonun bahçesinde, vapurda, rüzgâr değirmenlerinin yanında, kumsalda, Sinan'ın arabasında, kayalıklarda, Hasan'ın götürdüğü bir evde görüntülenir. Adada bilinen, tanınan ve saygı gören bir kadındır, adada herkes onun restoranını bilir ve oraya gider. “Aslı Hanım'ın Restoranı” diye bilinir ve tüm müşterilerini ismen tanır. Ayrıca pansiyonu da “Aslı Hanımın Pansiyonu” olarak bilinir ve yine adada herkes onu bu iki işle özdeşleştirir. Kamusal alanda oldukça özgüvenli ve rahat biçimde yer alır. Aslı'nın ev içi mekânda onunla özdeşleşen bir sembol yoktur, pansiyon içinde kaldığı odada film boyunca hiç görüntülenmez.

İki Genç Kız filmindeki anne Leman daha çok ev içi mekânda görüntülenir; kendi evindeyken salon, hol, kızının odası, apartman kapısı ve yatak odasında, arkadaşının evinde ise arkadaşının oturma odasında görüntülenir. Sevgilisinin aracında karanlıkta görüntülediği bir sahne de vardır. Kamusal alanlarda ise bir kebab restoranında ve takside görüntülenir. Leman'ın salonda sürekli oturduğu bir koltuk vardır, ona özel bir alan olduğu anlaşıldığından onunla özdeşleştirilir. Filmdeki diğer anne Yıldız ise sadece özel alanlarda görüntülenir, kendi evinin mutfakta, salonunda ve holde, Leman'ın evinde ise antrede görüntülenir. Yıldız hakkında ev içi mekânda onunla özdeşleşen bir sembol filmde yer almaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge daha çok evinde ve tatil için gittikleri yazlıkta görüntülenir. Kendi evindeyken salonda, yatak odasında, banyoda, bebek odasında; yazlıktayken salonda, banyoda, balkonda, yatak odasında, kızının odasında ve bebek odasında görüntülenir. Bilge kamusal olarak sadece mezarlıkta ve sahilde görüntülenir filmin büyük bölümünde. Depremden yaralı kurtulduğu sahnede sedye ile sağlık çadırına taşınırken ve çadırın içinde görüntülenir. Filmin bir kısmı yaz için kiraladıkları evde geçtiğinden ve kendi evinde çok görüntülenmediğinden Bilge'ye ait özel alanda bir sembole rastlanmaz.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil ev içinde mutfakta, salonda, bahçede, banyoda, yatak odasında, annesinin odasında, holde ve kızının odasında görüntülenir. Ev dışında ise sokakta, arabada, mezarlıkta, yolda ve lunaparkta görüntülenir. Sevil'e ait özel alan mutfaktır, sabah işe gitmeden, akşam işten döndüğünde çoğunlukla mutfakta yemek hazırlarken görüntülenir.

Zefir filmindeki annelerden Ay ev içinde mutfakta, salonda ve kızı Zefir'in kaldığı odada görüntülenir. Ev dışında ise yolda, ormanda, tepede, köy meydanındaki şenlikte ve

köye ulaşmak için kullandığı araçta görüntülenir. Ay'a ait somut bir sembolden bahsedilemez ancak kızı Zefir için sürekli dinlediği Mamy Blue” adlı şarkı annesini sembolize eder. Şarkı annenin yokluğu ve ona duyulan özlemi anlatır, sözlerinden bir kısmı şöyledir “Ah anne ellerini tutabilseydim ve üzgün evet üzgün olduğumu söyleyebilseydim, eminim ki beni anlardın, ah anne şimdi neredesin?”. Filmdeki diğer anne Selvi evin içinde daha çok görüntülenir, salonda, çardakta, mutfakta, Zefir’in kaldığı odada ve kapı girişinde görüntülenir. Kamusal alanda ise kızı ve torunu ile gittiği orman gezisinde, evinin bahçesinde ve komşusunun bahçesinde görüntülenir. Selvi ile özdeşleşen yer ise mutfaktır.

Can filmindeki Anne Ayşe ev içinde mutfakta, salonda, yatak odasında, banyoda ve balkonda görüntülenir. Ev dışında ise arkadaşlarının evinde, doktorda, otobüste, trende, çalıştığı iş yerlerinde, Cemal’in ilk iş yerinde, yemekhanede, sokakta, parkta, karakolda, arkadaşının iş yerinde, Cemal’in yeni iş yerinde, yeni evinde bahçede, sevgilisinin arabasında ve oyun parkında salıncakta görüntülenir. Ayşe ev içinde mutfakta ve salonda daha fazla görüntülenir. Mutfak onun alanıdır, yemek yapmadığı zamanlarda da orada oturur.

Zerre filmindeki anne Zeynep tek odalı eski bir evde yaşar. Ev içinde gündüz oturup gece uydukları tek odada, mutfakta ve banyoda görüntülenir, çalıştığı için daha çok ev dışında vakit geçirir. Sokakta, restoranda, çalıştığı atölyede ve fabrikada, toplu taşımada, hastanede, arkadaşının büfesinde, lavanta kesesi sattığı cami avlusunda, ev ararken emlakçıda, iş ararken girdiği dükkanlarda, yatılı çalıştığı fabrikanın servisinde, yatakhaneğinde, yemekhanesinde, gece ustabaşları ve iş arkadaşlarıyla fabrikanın bir bölümünde, otostop çekerken çevre yolunda ve bulaşıkçılık yaptığı restoranın mutfağında görüntülenir. Zeynep kamusal alanlarda fazlaca görüntülenir. Zeynep’in özel alanı olan evinde lavanta kesesi yaptığı bir köşe vardır ancak yine de ev içinde onunla tamamen özdeşleşen bir sembol ya da mekân olduğu söylenemez.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra ev içinde yatak odasında, salonda, banyoda, mutfakta, çocuk odasında, evin bahçesinde, kayınvalidesinin evinde ve bahçesinde görüntülenir. Esra çalıştığı için filmin başlarında kamusal alanlarda daha çok yer alır, bebeği olduğunda bir süre ev içinde görüntülenirken sonrasında ailecek kamusal alanlarda da çokça yer alırlar. Esra çalıştığı şirketin koridorlarında, ofisinde, araba kullanırken, alışveriş yaparken, mağazalarda, parkta, hamilelik kursunda, restoranda, barda, kafede, piknikte, bebek mağazalarında, hastanede ve doğum odasında

görüntülenir. Kamusal alanda etkinliği daha fazla olan bir karakterdir. Esra için özel alanda özellikle onunla özdeşleşen bir sembol ya da mekânın varlığından söz edilemez. Filmdeki diğer anne Meral ev içinde çoğunlukla mutfak ve salonda bunun dışında yatak odasında görüntülenir. Oğlunun evinde ise mutfakta, salonda ve bebek odasında görüntülenir. Kamusal alanda ise hastanede, tomografi odasında, doktorunun odasında, parkta, piknikte ve hamilelik kursunda görüntülenir. Meral için ise mutfağın onun özel alanı olduğu oldukça açıktır. Meral kendi evinde de oğlu Hakan'ın evinde de genellikle mutfakta görüntülenir, hatta mutfağın her yerine o hâkimdir. Üzüldüğünde, mutlu olduğunda, sinirlendiğinde, endişelendiğinde kendini mutfağa atıp bir şeyler hazırlar. En çok pasta yapmayı sever, doktora kontrole gidecekken bile 5 tane pasta yapıp götürür. Mutfak onun ev içinde rahatlama alanıdır, kendini orada rahat hisseder.

Köksüz filmindeki anne Nurcan filmin büyük bir bölümünde özel alanda ev içinde görüntülenir. Salonda, mutfakta, oturma odasında, holde, balkonda, Feride'nin odasında ve alt katta eşi ile birlikte yaşadıkları ancak eşi vefat edince kullanmadıkları evde görüntülenir. Kamusal alanda tek başına olmaktan, dışarı çıkmaktan korkar. Nurcan tek başına hiçbir yere gidemez. “Beceriksizim, salağım” diyerek ağlar. Kızının halkoyunları gösterisine bile tek başına olduğu için gidemez. Nurcan bir sahnede cesaretini toplayıp tek başına kız kardeşine gitmeye karar verir. Evden çıkar ancak dışarıda panik olur. Sokakta yürürken çok tedirgin ve ürkektir. Herkesten korkar, çekinerek otobüse biner. Sonra vapura biner ve kendine güveni gelir. Vapurdan iner, yürürken yolda bir bisikletli ile çarpışır, panik geçirir ve hastaneye kaldırılır. Bir sahnede ise evde temizlik yaparken rahatsız olan belini zorladığından yine hastaneye gitmek zorunda kalır, bir gün hastanede yatar. Nurcan daha çok salonda, oturduğu, tv izleyip uyuduğu kanepede daha çok görüntülenir. Temizlik yapmadığı zamanlarda o kanepededir çoğunlukla. Alt kattaki evini kapatmıştır, o nedenle kanepede yatar geceleri.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin ev içinde daha çok mutfak ve salonda görüntülenir. Eşi Cafer gittiğinden beri yatak odasında yatmaz, eşinin dönmeyeceğini anladığında eşyalarını toplayıp çöp poşetine koyduğu bir sahne dışında o odada görüntülenmez. Kendi evi dışında yıllardır üst komşusu ve dostu olan Hatun'un evinde salonda, balkonda ve mutfakta görüntülenir. Ayrıca temizliğe gittiği evlerde, sokakta, iş görüşmesinde, otobüste, iş başvurusu için gittiği mağazada, kuaförde ve kayınbiraderinin evinin önünde görüntülenir. Nesrin evin içinde daha çok salondaki kanepede görüntülenir. Gündüz evde olduğunda orada vakit geçirir, televizyon izler, yemek

hazırlar, kızı ile orada uyurlar, gece orada vakit geçirir. Filmdeki diğer anne Hatun ev içinde salonda, mutfakta, oğlunun odasında, banyoda ve balkonda görüntülenir. Nesrin ile balkonda oturup çay kahve içip sohbet ederler. Ayrıca Nesrin'in evinde salonda, temizliğe gittiği evlerde, emlakçılarda, sokakta, metroda, eşinin çalıştığı kahvenin önünde, pazarda, Nesrin'le gittiği iş görüşmesinde, Nesrin'in kayınbiraderinin evinde ve kilisede görüntülenir. Hatun'un ev içinde onunla özdeşleşen mekânı balkondur, Nesrin geldiğinde, yemek sonrasında çay kahve içerken sigara içip sohbet ederler. Birlikte orada dedikodu yapar dertleşirler. Evde tarhana yaparken de oradalarıdır. Hatun'un eşi Şero bir sahnede "Siz anca balkonda çay içip sohbet edin." diyerek bunu sıkça yaptıklarını ima eder.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise film boyunca köyde annesinden kalma evde kızıyla görüntülenir. Ev içinde oturma odasında, yattıkları odada, banyoda, mutfakta, bodrumda, avluda, evin girişinde ve komşusunun evinde görüntülenir. Özel alan dışında köy yollarında, çevre yolunda, tamircide ve camide görüntülenir. Daha çok ev içi mekândadır. Halise film boyunca kendi yaşadığı evde değil, büyüdüğü köy evindedir. Divanda oturup dua ederken ve Kur'an okurken daha sık görüntülenir, Kur'an ve dua onunla özdeşleşmiştir.

Kor filmindeki anne Emine daha çok ev içi mekânda sunulur. Ev içinde salonda, mutfakta, yatak odasında ve balkonda görüntülenir. Ev dışında çalıştığı atölyede, atölyenin yazıhanesinde, sokakta, evlilik dışı ilişki yaşadığı Zeki'nin arabasında ve otelde, çocuk parkında, apartmanda komşunun kapısında ve hastanede görüntülenir. Emine ev içinde birçok yerde eşit oranda yer alır ama salondaki kanepede biraz daha fazla görüntülenir. El işi yaparken, oğluna yemek yedirirken, eşi Cemal ile konuşurken, Zeki geldiğinde onunla konuşurken o kanepededir. Bu nedenle salon Emine'nin en çok vakit geçirdiği odadır.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar ile Sedat evli değildir, kısa süreli bir ilişki yaşarlar. Sonrasında Pınar yurt dışına gider ve 8 yıl boyunca kızının hayatında yer almaz. Londra'da yaşar ve kendi evinde film boyunca hiç görüntülenmez. Sedat ve Duygu'nun yaşadığı evde misafir olarak bir gün kaldığında görüntülenir, kızının odasında ve salonda vakit geçirir. Daha çok kamusal alanlarda görüntülenir; parkta, kafede, film setinde, mahkemede, okul bahçesinde, sahilde, kumsalda ve havaalanında görüntülenir. Pınar'ın fotoğraflarının olduğu bir duvar vardır kızı Duygu'nun odasında. Sedat kızına annesinin ağzından mektuplar yazar. Pınar'a ait elindeki tek fotoğrafı düzenleme

programları kullanarak değiştirir. Pınar'ın dñnyanın birçok yerini gezmif ve birçok ùnlñ insanla tanışmif olduğu fotoğraflar ekler mektuplara. Duygu annesinden gelen bu fotoğrafları odasına asar, o duvar annesi Duygu'nun duvarı haline gelir.

Olanlar Oldu filmindeki anne Dñndñ daha çok kamusal alanlarda gñrñntñlenir. Ailecek yaşayıp işlettikleri pansiyon aynı zamanda evleri olduğundan ev içinde mutfakta, bahçede ve balkonda gñrñntñlenir. Ev dışında sokakta, kapı ònñndeki sedirde, restoranında, İbrahim'in dñkkanında, hastanede, oğlunun teknesinde, pazarda ve İbrahim'in evinin bahçesinde gñrñntñlenir. Çoğunlukla pansiyonun bahçesinde ve sokaktaki sedirde vakit geçirir. Kasabada evresi çoktur, sokaklarda da çok gñrñntñlenir. Dñndñ yaşadığı pansiyonun bahçesindeki sedirde daha çok gñrñntñlenir, komşusu ile orada sohbet eder, akşamları hep orada oturur. Bu nedenle bahçedeki sedirin onunla òzdeřleřtięi çıkarımı yapılır.

Aydede filmindeki anne Rabia ev içinde daha çok mutfakta gñrñntñlenir, bunun dışında oturma odasında, banyoda, balkonda ve evinin bahçesinde gñrñntñlenir. Kasabada ise sokakta, kozmetik dñkkanında, kaportacı Osman'ın evinin kapısında, dñkkanının ònñnde ve babasından kalma tuhafiye dñkkanında gñrñntñlenir. Rabia ev içinde daha çok mutfakta ve balkonda gñrñntñlenir. Ev içinde mutfak birçok işi yaptığı yerdir ve Rabia'nın kontrolñ altında bir mekândır.

Gñrevimiz Tatil filmindeki anne Tñrkñn ev içinde salonda, mutfakta, balkonda, oturma odasında, apartmanın girişinde, apartmanın dış merdivenlerinde ve konakladıkları kñy evinin odasında gñrñntñlenir. Ev dışında ise sokakta, hastanede, terapistinin ofisinde, orman kenarında, Sıtkı'nın dayısının evinin ònñnde, kaplıca girişinde, kñy yolunda, kñy meydanında, konakladıkları kñy evinin bahçesinde, kñy kahvesinde ve zeytinliklerde gñrñntñlenir. Bunun dışında kñy halkını zeytinliklerin imara açılmaması için bilinçlendirmeye çalıştığı video ile haber bñltenlerinde, çeşitli televizyon programlarında ve sosyal medyada çokça yer alır. Tñrkñn elektrik sñpñrgesi ve toz bezleri ile òzdeřleřmiřtir. Belinde alet kemerine benzeyen bir temizlik kemeri takarak gezer, elinde genellikle sñpñrge, temizlik bezi ya da temizlik deterjanı yer alır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş òzel alanda evinin bahçesinde, mutfakta, balkonda, salonda, oturma odasında ve evin girişinde gñrñntñlenir. Ev dışında ise sevgilisi Tanju'nun karavanının ònñnde, nar bahçesinde, parkta, bankta, su kenarında, halk eğitim merkezinde, çarşıda, kuyumcуда, ormanda, yolda ve havaalanında

görüntülenir. Kamusal alanda çokça yer aldığı gözlemlenir. Meloş nar bahçeleri ile özdeşleştirilir, eşinden kalma işi kendi devralarak devam ettirmiştir ve film boyunca nar bahçelerinde vakit geçirir. Oğlu Hacı da annesinin nar ekşisi üretiminden sorumlu olduğuna birkaç kez vurgu yapar.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı ev içinde mutfakta, holde, salonda, balkonda, bebek odasında, oturduğu apartmanın terasında, yatak odasında ve banyoda görüntülenir. Özel alan dışında ise kafede, hastanede, araba sürerken yolda, banka şubesinde, markette, bisikletle ormanda, doğa parkında, şehir içindeki bir parkta, restoranda, garajda, sokakta, babasının evinde ve babasının iş yerinde görüntülenir. Aslı'nın özel alanda özellikle özdeşleştiği bir sembole rastlanmaz ancak ebeveyn olarak bebeğinin odasında daha fazla görüntülenir. Baba Faruk bebek odasında sadece bir kez görüntülenirken odanın sorumluluğunun Aslı'ya ait olduğu bulgusuna ulaşılır. Filmdeki diğer anne Gülnihal özel alan olarak Aslı'nın evinin salonunda, mutfağında ve bebek odasında görüntülenir. Özel alan dışında ise Aslı'nın evinin yakınlarındaki bir bankta ve sokakta görüntülenir. Gülnihal kendi evinde görüntülenmediğinden özel alanda özdeşleştiği bir sembole rastlanmaz.

Annem filmindeki anne Ayşe ev içinde mutfakta, oturma odasında, yatak odasında, Nazlı'nın odasında, banyoda, bodrum katında ve avluda ayrıca bahçelerindeki ahırda görüntülenir. Ev dışında ise köyde, sokakta, pazarda, çarşıda, kamyonette, restoranda, camide, kızının evinde, hastanede, tren garında, yolda, okul bahçesinde, mağazada, otogarda ve fotoğrafçıda görüntülenir. Ev dışında çekimser değildir, dışarıda olmak onu rahatsız etmez, özgüvenlidir. Ayşe ev içinde özellikle bir sembolle özdeşleşmez ancak evin tamamı onun sorumluluğundadır ve bu nedenle tüm ev Ayşe ile özdeşleşir. Kızı Nazlı da büyüdüğü evi düşündüğünde aklına gelen sadece annesi olduğundan bu bulguyu destekler.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan ve ailesi geçici olarak, vefat eden babasının ölümü ile ilgili polis tarafından bir soruşturma yürütüldüğünden ve miras ile ilgili işler uzadığından babasının evinde kalırlar. Nisan ev içinde holde, çalışma odasında, mutfakta, yatak odasında, banyoda, çocuk odasında, babasının çizim odasında ve bahçede görüntülenir. Ev dışında ise araba kullanırken, terapistinin ofisinde, eczanede, sokakta, karakolda, kafede ve psikiyatri kliniğinde görüntülenir. Nisan ev içinde daha çok işi nedeniyle kitap çevirisi yaptığı çalışma odasında görüntülendiğinden bu odanın onunla özdeşleştiği söylenebilir.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 2'si ev içi mekânda nerdeyse hiç görüntülenmezken 23 anne ev içi mekânda görüntülenmiştir. 4 anne ise daha çok ev içi mekânda görüntülenirken kamusal alanlarda çok az görüntülenmiştir. 24 anne kamusal alanlarda film boyunca görüntülenirken sadece 1 anne kamusal alanda hiç görüntülenmemiştir. Annelere ilişkin sembollere bakıldığında ise 25 anneden 5'inin mutfak ile özdeşleştiği bulgusuna ulaşılırken 5 annenin ise yaptıkları işlerle özdeşleştikleri bulgusuna ulaşılmıştır. 5 annenin ise film boyunca çoğunlukla görüntülendikleri koltuk, divan gibi eşyaların onlarla özdeşleştiği söylenebilir. Annelerden biri din ile, biri yaşadığı evin tamamı ile, biri kızına onu hatırlatan bir şarkı ile, biri sürekli oturduğu balkon ile, biri kızının duvarındaki fotoğraflar ile ve biri de temizlik malzemeleri ile özdeşleşmektedir.

4.2.4. Annelerin aileye ve ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı bekar bir annedir ve oğlunu tek ebeveyn olarak büyötmüştür. Oğlu 18 yaşındadır, Sinan ile konuşurken anlattıklarından oğlu Osman'ı tek başına tüm sorumluluklarını yerine getirerek büyöüttüğü anlaşılır. Oğlunun cinayet işlediğini düşündüğünde de “Oğlumun bana ihtiyacı var.” diyerek herşeyi göze alıp ona yardım etmeye koşar. Yıllar sonra çıka gelen baba Mahmut'tan destek ve yardım talep etmez, hatta bir an evvel hayatlarına hiç girmeden gitmesini ister. Anne Aslı, (önceden de belirtildiği gibi pansiyon ailenin yaşadığı yer olan ev olarak da ele alındığından) ev içi emekle ilgili bir sorumluluk anlamında yaşadıkları pansiyonda temizlik ve yemek gibi işleri yardımcısı Tasula ile beraber yaparken görüntülenir.

İki Genç Kız filmindeki anne Leman evde daha çok sigara ve kahve içip TV izlerken görüntülenir. Kızı Handan ile iletişim kurarak ona destek olmaya uğraşır. Leman çalışmaz, zengin sevgililerinden aldığı paralar ile geçimini sağlamaya uğraşır. Kızının eğitimi konusunda özverilidir, onun okuyup bir meslek sahibi olabilmesi için uğraşır. Kızının üniversiteye hazırlık kursu için paraya ihtiyaç duyduklarında sevgilisi Şevket'ten ısrarla ister ve alır sonunda. Leman para kontrolünde de başarılı değildir, ailenin öncelikli ihtiyaçları ile kendi ihtiyaçları konusunda dengesiz harcamalar yapar. Markete borçları biriktiği halde doğum günü için kendine ünlü bir markadan gece elbisesi alır, pahalı mağazalardan kozmetik ürünleri alır, kuaföre gider. Leman temizlik, çamaşır, bulaşık gibi ev işlerini yaparken ya da yemek yaparken görüntülenmez. Evde yemek yapmaz, hep dışarıdan söyler. Kızı Handan “Anne ben açım” dediğinde, Behiye onlara yemek yapmayı

teklif eder, Leman ise “Aman aman aşçılık falan istemem. Hem evde her gün yemek kokusuna tahammülüm yok.” diyerek dışarıdan yemek söylemeyi teklif eder. Handan annesi hakkında “Annem yemez, kahve ve sigarayla beslenir.” diyerek bu bulguyu doğrular. Kızının odası da hep dağınıktır, dolayısıyla Leman’ın ev içi işlerle ilgili sorumluluklarını yerine getirmediği söylenebilir. *İki Genç Kız* filmindeki diğer anne Yıldız çalışır ve hane gelirine katkı sağlar. Yıldız ev içi sorumluluklarını çoğunlukla yerine getirmez, bunu kızı Behiye’den bekler; neredeyse tüm ev içi işlerden kızı Behiye sorumludur.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge’nin ablası sergi için yoğun çalıştığından iki çocuğunu ona bırakır. Hep birlikte tatile gideceklerdir, Bilge onlarla da anneleri gibi ilgilenir. Yatma saatleri, kişisel bakımlar gibi konularda kızı Eda dışında yeğenleri ile de ilgilenir. Aile içinde düzeni sağlamak onun sorumluluğudur. Eşi Zeki sürekli çalışır, ev içinde olsa bile hep bilgisayar başındadır, evin geçiminden o sorumludur, tatildayken bile şirketinin o beldedeki şantiyesine gitme görevi verilir Zeki’ye. Bebekleri Alp’in bakıcısı vardır ancak Bilge onunla da ilgilenir, ağladığında, huzursuzlandığında kucağına alır. Odasını geceleri kontrol eder, hatta bir gece beşiğinde akrep bulur ve öldürür. Zeki kızı ile bir sahneden sarılıp oynar. Onun dışında kızlar Eda ile sürekli anne Bilge ve yeğeni Didem ilgilenir. Filmdeki ailenin evde ve yazlıkta yatılı kalan, bebeğin bakımı ve ev içi işlerden sorumlu olan Filiz adında bir yardımcısı vardır. Ev içi emekten çoğunlukla Filiz sorumludur, yemek hazırlar, kahve yapar, bebek Alp ile ilgilenir. Bir akşam yemeğinde dolmaları Bilge’nin yaptığını belirtir Filiz, bu veriden anne Bilge’nin de mutfakta ona yardım ettiği anlaşılır.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil evin maddi ihtiyaçlarını paylaşır, bir şirkette çalışır. Filmin ortalarında şirkette müdür yardımcılığına terfi ettirilir, yoğun saatler çalışır. Çocuklarının bakımı, beslenmesi, okulları gibi sorumlulukları eşi Erdem ile paylaşırlar. Felç geçiren annesinin doktor kontrolleri ile Sevil ilgilenir. Annesinin bakımı, beslenmesi, kıyafet değişikliği, yatırılması gibi sorumlulukları ise eşi Erdem ve kızı Sevgi ile paylaşırlar. Kızı Sevgi ayrıca anneannesine kitap okur, onunla sohbet eder. Sevil de annesiyle herşeyi konuşur, onunla dertleşir ve sohbet eder. Çocukları Sevgi ve Edip küçükken babaları Erdem onlara ders çalıştırır, onlarla oyun oynar. Büyüdüklerinde Edip evden ayrılıp yatılı okula gitmiştir. Anne Sevil ev içi emekle ilgili sorumluluklarını eşi Erdem ve kızı Sevgi ile paylaşır. Sevil her sabah kahvaltı hazırlar, her akşam yemek hazırlar, sofrayı kurar. O evde olmadığına ya da geç geldiğinde çocukların ikisine de eşi

Erdem bakar, yemeklerini yedirir, ödevlerini yaptırır, banyolarını yaptırır. Edip büyüüp yatılı okula gittiğinde Sevgi de ev içi işlerde sorumluluk alır, yemek hazırlar, sofrayı kurar, anneannesine yemek yedirir, bakımı ile ilgilenir. Sevil kızına nasıl yemek yapılacağını, sofraya hazırlanacağını öğretmiştir. Sevil iki günlüğüne iş seyahatine çıkacağına kızına “Kızım buzdolabında dolma var bir de salata yaparsın. Buzlukta da köfte var bir de pilav yaparsın.” diye talimat verirken Sevgi “Tamam anne ya biz de yaparız bir şeyler.” diyerek bu işlerin nasıl yapılacağını bildiğini ima eder.

Zefir filmindeki annelerden Ay’ın işi nedeniyle çoğunlukla evde olmadığı ve kızı Zefir’i başkalarının evine bıraktığı filmdeki diyaloglardan ortaya çıkar. Ay bir sahnede Zefir’e “Başkalarının evinde kalmaktan hoşlanmıyorsun ya...” diyerek bu çıkarımı doğrular. Ay’ın ailesine ilişkin sorumlulukları tam anlamıyla yerine getirmediği söylenebilir. Tek ebeveyn olarak evin maddi ihtiyaçlarını karşılar ancak kızı ile yeterince ilgilenmez. Bir akşam şenlik dönüşü Zefir ve Ay yağmura yakalanırlar, Ay eve gittiklerinde Zefir’i havlu ile kurulayıp çay yapar. Ay bir gece de kızına sütünü getirir “Zefir, balım kaymağım kalk sütünü iç” der. Zefir annesinin getirdiği sütü sevmez, kaymaklı olduğu için içmek istemez. Ay sütün kaymağını süzer yeniden getirir. Zefir yine beğenmez. Aslında beğenmediği süt değildir, annesine tepkisini böyle göstermeye çalışır çünkü annesi çoğunlukla onun yanında değildir. Ay film süresince annesi ve babasına ait evde görüntülenir, ev içi emekten kendi evinde sorumlu olup olmadığına dair bir veriye rastlanmaz. Aile evinde, mutfakta annesi ile yemek yaparken görüntülediği bir sahne vardır sadece. Filmdeki diğer anne Selvi ev içi işlerden sorumludur, eşi Hüsnü ev içinde çoğunlukla okurken, otururken ve yemek yerken görüntülenir. Torunu Zefir ile de daha çok ilgilenen Selvi’dir. Selvi ev içi emeğin neredeyse tamamından sorumludur, yemek yapar, sofrayı hazırlar, çay demler, torunu Zefir ile ilgilenir. Eşi Hüsnü her gece torunu Zefir’e şekerli süt içirir yatmadan, torunu ile doğa yürüyüşüne çıkarlar. Annenin yokluğunda çocuğun bakımının, beslenmesinin ve büyütülmesinin sorumluluğu dede ve anneanneye geçmiştir.

Can filmindeki Anne Ayşe ilk zamanlarda Cemal ile birlikteyken ev içi emekten sorumludur ancak küçük bir bebek evlat edindiklerinde ev içi işleri yapmaz. Eşi Cemal yemek yapar, temizlik yapar, evi ve mutfakı toplar. Evin maddi geçimini başlangıçta Cemal üstlenir. Yasal olmayan yollardan bir bebek almaya karar verdiklerinde paraya ihtiyaç duyarlar ve Ayşe de çalışmaya başlar. Bebeğin bakımı ile Ayşe istemeyerek ilgilenir, Cemal işten geldiğinde bebeği ile vakit geçirir, onunla sohbet eder, altını

değiştirir, uykuya yatırır. Cemal evi terk ettikten sonra tüm sorumluluk Ayşe'ye kalır. Ayşe hem evin geçimini sağlar hem çocuğun ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır. Can ile duygusal bağ kuramadığından onun eğitimi, bakımı gibi sorumluluklarını yerine getirmez. Can'ı her sabah işe giderken bir banka bırakır, akşama kadar çocuğun orada kalmasını ister. Tek başına onu bırakır, akşam da iş çıkışı alır. Can'a sadece yemek yedirirken görüntülenir filmin büyük bir kısmında. Anne Ayşe ev içi emekten sorumludur, yemek yaparken, temizlik yaparken görüntülenir. Çalışmadığı için evdedir genellikle. Ancak bir bebek evlat edindiklerinde Ayşe küçük bir bebeğin bakımıyla ilgilenmeye hazır değildir. Onun için kendi doğurmadığı bir bebek ile bağ kurmak çok zordur. Hiç istemediği ve bağ kuramadığı bir bebekle kendi başına ilgilenemez ve bunalıma girer. Ev işlerini yapmaz, mutfak, salon sürekli dağınıktır. Bebeğe sadece yemek yedirir, onunla oyun oynamaz, vakit geçirmez. Cemal bir süre hem ücretli işinde çalışır hem evin işlerini yapar hem de bebeğe bakar. Cemal zamanla bu durumdan rahatsız olmaya başlar, "Ne oluyor Ayşe ya, ben anlamadım ne oluyor, çocuk istedin gittik aldık. Ne yapacağız biz bunu? Sokağa mı atacağız, paçavra mı bu, eşya mı bu? Bir de beni düşün bütün gün çalışıyorum, eve geliyorum bir de bunlarla uğraş çocukla uğraş bakmayacaktık niye aldık biz bu çocuğu? Her gün alışır diyorum, bağrına basar diyorum ama nerde! Kılını kıpırdattığın yok, sanki ben bu çocuğu kendime aldım. Cemal herşeyi yapsın." diyerek tepki gösterir.

Zerre filmindeki anne Zeynep kas hastası kızı Gülçin ve yaşlı annesi ile yaşar. Evin maddi geçiminden, gıda temininden tek başına sorumludur. Çoğunlukla dışarıdadır ve evde yemek yapmaya pek vakti kalmaz. Annesi de yaşlı olduğundan yemek ile uğraşmaz. Her akşam arkadaşı Remzi'nin çalıştığı restorana gider ve artan yemek kaldıysa onları alır, yemek kalmadığında bakkaldan yumurta ve ekmek alır. Ev sahibi onları rahatsız ettiği için yeni bir ev aramaya kendi gider, annesi ve kızı hep evdedir. Ev dışındaki işlerden de Zeynep sorumludur. Zeynep ev içi emeğin çoğundan da sorumludur, yaşlı annesi pek destek olamaz. Restorandan aldığı yemek için sofrayı annesi ile birlikte kurarlar ve toplarlar. Bir akşam yaşlı annesi makarna pişirir, bir akşam da Zeynep eline geçen para ile tavuk alır ve yemeği kendi yapar. Bulaşıkları, çamaşırları elde kendi yıkar. Kızına banyo yaptırır, giydirir, saçını tarar.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra bir şirkette üst kademede çalışır, maddi geliri iyidir ve evin geçimine büyük katkı sağlar, gelir gider kontrollerini ve ödeme takibini yapar. Evde bozulan bir lambayı tamir ederken ve bunu zevkle yaparken

görüntülenir, ailede araba kullanmayı bilen Esra'dır. Erkeğe atfedilen bozuk eşya tamiri, araba kullanımı, daha fazla gelir elde etme gibi durumlar bu filmde tam tersi kadın tarafından gerçekleştirilir. Hakan arkadaşlarına bir sahnede "Benim işler kötü gidiyor. Araba kullanmayı bile bilmiyorum." diyerek baba olmak konusundaki endişelerinden bahseder. Maddi olarak daha belirli bir iş ve araba kullanma becerisini babalıkla özdeşleştirmeye çalışır ancak bunlar toplumda erkekten beklenen özelliklerdir aslında. *Senin Hikayen* filmindeki annelerden Esra yemek yapmayı bilmez, ev için alışveriş yaparken, temizlik yaparken, çamaşır ya da bulaşık yıkarken görüntülenmez. Kayınvalidesinin evinde sadece sofranın kurulması ve toplanmasına yardım eder. Bu durum bebeği olduktan sonra farklılaşır, bir akşam kayınvalidesi Meral'den yemek tarifleri alıp evde yemek pişirir. Hakan bunu gördüğünde "Hayırdır İnşallah." diyerek şaşkınlığını ifade eder, yemekleri çok beğenir. "Harika, aynı anneminki gibi olmuş vallahi, anneme dönüştün sonunda." dediği anda Esra sinirlenir, "Annene dönüşmedim Hakan ben ev kadını değilim, olmak da istemiyorum. Sıkıldım zaten bütün gün sadece süt ver yemek yap bez değiştir alışverişe git evde kocanı bekle. Ben böyle bir kadın değilim ki. Ben böyle bir kadın olmak istemiyorum, ilişkimizi tekrar alevlendirmek istiyorum kendimi tekrar seksi hissetmek istiyorum. Arzulamak istiyorum takdir edilmek istiyorum." diyerek tepkisini dile getirir. Esra işini özler, sosyal hayatını özler, anneliğin ve ev kadınlığının getirdiği sorumluluklardan hoşnut değildir. Bebeğinin bakımında eşi Hakan ile birlikte sorumluluk alır. İki ebeveyn de bebeğin altını değiştirir, banyosunu yaptırır, biberonla bebeği besler, gazını çıkarır, uyutur, oyunlar oynar ve ilgilenirler. Çocuğun bakımı ve büyütülmesi konusundaki sorumlu ebeveynin anne olduğu toplumsal kabulüne karşın filmde böyle bir sunuma rastlanmaz, baba da anne kadar çocuğuyla ilgilenir ve bunu isteyerek ve severek yapar. Filmdeki diğer anne Meral ailede her şeye müdahale eden, toparlamaya çalışan, organize eden ve kontrolcü bir konumdadır. Bunun dışında destekleyici bir yönü de vardır aile içinde. Oğlu Hakan yedinci evlilik yıldönümünü hazırlarken annesinden yardım alır, Esra bebeği emmeden uyuduğunda ne yapması gerektiğini öğrenmek için Meral'i arar. Meral ev içi emeğin tamamından sorumludur, yemek yapar, misafir ağırlar, eşine hizmet eder, oğlunun ihtiyaçları ile bir yetişkin olmasına ve artık kendi ailesi olmasına rağmen hala ilgilenir.

Köksüz filmindeki anne Nurcan ailesinin tüm sorumluluğunu büyük kızı Feride'ye yükler. Oğlu İlker arabayı kaçırdığında, lavabo bozulduğunda, hastalandığında, evle ilgili bir durum olduğunda hemen Feride'yi arar ve ondan bekler her şeyi. Eşi vefat ettikten

sonra büyük kızına evin erkeği gibi davranır. Evde tüm gün temizlik yapar, dışarı çıkıp alışverişe gidemediğinden tüm ihtiyaçlarını küçük kızı Özge okuldan gelince ona aldırır ve her seferinde “Çok yoruldum, temizlikten vaktim olmadı gitmeye.” gibi bahaneler üreterek bu sorumluluğu küçük kızına yükler. Çocukları artık büyüdüğü ve kendi işlerini kendileri halledebildikleri için onlarla ilgilenmez, oğlu günlerce eve gelmediği halde nerede olduğunu araştırmaz. Nurcan hastalık derecesinde temizlik yapma takıntısına sahiptir. Sürekli ev süpürür, çamaşır yıkar, halı ve koltuk siler, bulaşık yıkar. Bunları yaparken kızları Özge ve Feride’den de yardım alır. Dışarı çıkmaya çekindiği için küçük kızı Özge’nin okuldan gelmesini bekler ve evin eksiklerini alması için onu markete gönderir. Çocukları ile ilgilenmez, bunu büyük kızı Feride’nin yapmasını bekler.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin aile içinde hem ev içi emekten hem de maddi geçimden sorumludur. Eşi Cafer çalışmadığı için maddi sıkıntıları olduğundan Nesrin ona “İş bulmadan da gelme.” demiştir, eşi film boyunca gelmez. Evin tüm sorumluluğu Nesrin’e kalır ancak haftada sadece 3 gün temizliğe gidebilir, aldığı para faturaları ödemeye bile yetmez. Ev kirasını da ödeyemez, iş arar ancak ilköğretim mezunu olduğu için iş bulmakta zorlanır. *Toz Bezi* filmindeki annelerden Nesrin ev içi emekten tek başına sorumludur, film boyunca eşi yanında olmadığından önceki duruma ilişkin bir saptama yapılamaz. Kızı Asmin’in bakımından, beslenmesinden, evin temizliğinden, yemek ve çamaşırdan sorumludur. Zaman zaman komşusu ve dostu Hatun’un evinde yemeğe ve oturmaya giderler Asmin ile. Nesrin burada da masanın toplanmasına yardım eder, çay servisi yapar, bulaşık yıkar. Hatun ile beraber pazara alışverişe giderler, kışlık tarhana yaparlar. Filmdeki diğer anne Hatun da temizlikçidir, tüm günleri doludur yani yoğun çalışır. Eşi Şero bir kıraathanede çalışır. Evin maddi geçimini birlikte sağlarlar. Ev içi emekten Hatun tek başına sorumludur, evin alışverişini de o yapar. Banyo lavabosu bozuktur ve eşinden tamir etmesini defalarca ister Hatun ama eşi hep unuttur. En sonunda lavaboyu oğlu ile tamir eder. Eşi ev içinde ona yardım etmez, destek olmaz. Hatun ev içi emekten tek başına sorumludur, yemek yapar, masayı hazırlar, toplar, temizlik yapar, bozuk lavaboyu tamir eder. Nesrin’in evine gittiğinde koltuktan kalkmaz, Nesrin ona hizmet eder, yemek yapar, çay veya kahve ikram eder.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise ilköğretim öğretmeni olarak çalışıp emekli olmuştur. Ailesinin maddi geçimini sağlama sorumluluğunu eşi ile paylaşır. Ev içindeki emekten de sorumludur, yemek yapar, temizlik yapar, çalışırken iki çocuk sahibi olup onları büyüttüğü anlaşılır. Ancak kızıyla konuştuğu bir sahnede çalıştığı zamanlarda

köyde bir kadına çocuklarını zaman zaman bırakmak zorunda kaldığı anlaşılır. Halise bundan pişman olmuştur çünkü o kadın ve kızları hakkında ahlaksız olduklarına dair dedikodular duyar ve kızına “Şimdiki aklım olsa yollar mıydım ben sizi oraya. Bunların anası için de aynı şeyleri söylerlerdi. İşte biz çocuklar oynuyor diye ses etmedik o zaman. Kim bilir başına neler geldi o evde Nesrinciğim.” diyerek hissettiklerini anlatır. Çocukların bakımı ile çalıştığından dolayı yeterince ilgilenemediği durumlarda komşularından yardım aldığı anlaşılır. İki kızı da film süresince yetiştirilmiştir. Halise geçmişte çalışan bir annedir, çocuklarının büyüme sürecinde ev içi emekten tek başına sorumlu olduğuna dair kesin bir bilgi olmasa da film boyunca tüm ev içi işleri kendi başına yaptığından bu kanıya varılır. Kızı ile yaşadığı sürede yemek hazırlar, sofralar kurar ve toplar, temizlik yapar. Kızı evi temizlediğini söylese de tekrar temizler. Eşi arayıp şekerinin ve tansiyonunun kötü olduğunu ve eve dönmesini ister, tek başına zorlanır. Bu diyalogdan evde de tüm ev içi emekten sorumlu olduğu anlaşılır.

Kor filmindeki anne Emine eşi Cemal ile çalıştığı atölyede tanışıp evlenmiştir. İkisi de çalışıp evin maddi ihtiyaçlarını karşılamadaki sorumluluğu paylaşırlar. Ancak Cemal kendi işini kurup iflas ettiğinde oğlunu ve Emine’yi bırakıp Romanya’ya çalışmaya gitmiştir. Emine uzun süre ondan haber alamaz, küçük ve hasta bir çocuğu olduğundan evden çıkamaz. Evde el işi işleyip onları atölyeye götürüp parasını alarak evin geçimini sağlamaya çalışır. Ev içi emekten, çocukla ilgili her türlü yükümlülükten tek başına sorumludur. Çocuğunun hastalığı Cemal onları bırakıp gittikten sonra ortaya çıkar, Emine’nin sigortası iptal edildiğinden bir süre tedavi ettiremez. Yeşil kart çıkarttırır çünkü Mete’nin kalbi deliktir ve acilen ameliyat olması gerekir ancak hastaneden aylar sonrasına sıra alabilir. Bu sıkıntılarla tek başına mücadele eder, Cemal’in olan bitenden hiç haberi olmaz. Emine ev içi emekten tek başına sorumludur. Yemek yapar, sofralar hazırlar, temizlik yapar, Cemal banyodan çıktığında havlularını götürür, giyinirken çamaşırlarını ve pijamalarını o verir, Cemal’in bu eşyaların nerede olduklarından bile haberi yoktur. Cemal evde yokken alışverişi Emine yapar, Cemal döndüğünde alışverişi kendi yapmaya başlar. Çocuğun bakımı, sağlığı, beslenmesi gibi sorumluluklarla da Emine tek başına ilgilenir. Sadece bir sahnede Cemal, Emine ve Mete parka gittiklerinde görüntülenirler. Orada da Cemal çocukla Emine’nin ilgilenmesini ister.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar kızını terk edip yıllar sonra döndüğünde kızı ile çok az vakit geçirir. Bu nedenle aileye ilişkin yüklendiği bir sorumluluk yoktur. Bir kez kızını okula bırakır, bir kez de okulundan alır. Duygu okuldaki

arkadaşlarının sonunda annesini görmelerine çok sevinir. Anne ve babasının ellerinden tutup “Annem geldi annem döndü size demiştim benim annem bu annem geldi.” diyerek ona inanmayan ve annesinin hayal ürünü olduğunu düşünen öğretmenlerine ve arkadaşlarına bunun doğru olmadığını ispat eder. Pınar bilmeden de olsa kızının okuldaki arkadaşlarının saygısını ve güvenini kazanmasına yardım eder. Baba Sedat 8 yıl boyunca Duygu’nun ve ailenin tüm sorumluluğunu üstlenir. Pınar kızı Duygu ve baba Sedat ile birlikte yaşamadığından ev içi emekten Sedat tek başına sorumludur. Ev içinde yemek hazırlarken görüntülenir ancak eve gelen bir yardımcı olmadığından ev içi emekten de tek başına sorumlu olduğu çıkarımı yapılır. Anne Pınar’ın yokluğunda kızının bakımı, beslenmesi, tuvalet eğitimi, uyku öncesi masalları, doğum günü kutlamaları ve parkta oyun oynamak gibi sorumlulukların hepsini Sedat tek başına yapar.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü’nün çocukları birer yetiştirir. Ancak Döndü halen onların hayatlarına müdahale eder ve onlar adına kararlar alır. Kızı Aynur evlidir, restoranın tapusu Aynur’un üstünedir ancak Döndü’nün olduğunu bilir herkes. Döndü de ara sıra restorana gidip kontrol eder. Restoranda Cenk adında bir işletmeci olmasına rağmen kontrolü ona bırakmaz. Film yaz mevsiminde geçer. Kızı ve damadı restorana gittiklerinde torunu Ahmet’e Döndü bakar, onunla oyunlar oynar, gittiği her yere onu da götürür. Ahmet çok yaramazdır, Döndü onunla uğraşırken yorulur ve oğlu Zafer’e sürekli torununu şikâyet eder. Zafer sevgilisinden ayrıldığından beri teknede daha çok vakit geçirir. Döndü oğlunun mutsuz olduğunu düşünerek onun fikrini almadan eski sevgilisi Mehtap ile oğlunu barıştırmaya çalışır. Döndü yaşadıkları pansiyonda kahvaltı hazırlarken, çay demlerken, oda hazırlarken görüntülenir. Torununun oyuncaklarını toplar, sabahları yerleri yıkar. Pansiyonun ve restoranın sorumluluğunu kızı Aynur ile paylaşırlar. Pansiyonda onlara yardımcı olan Fahriye de oda temizliğinden sorumludur.

Aydede filmindeki anne Rabia, eşi vefat ettikten sonra babası İlyas ve oğlu Bekir ile babasının evinde yaşar. Ev içi emekten ve çocuğunun bakımından o sorumludur. Babası ile işlettikleri dükkandaki sorumluluğu paylaşırlar. Babası yaşarken ev ile ve çocuğu ile daha çok ilgilendiği anlaşılır. Ancak babasının kaybı ile dükkânda daha çok vakit geçirdiğinden evle ve oğlu ile yeteri kadar ilgilenemez. Rabia film boyunca yalnız bir anne olduğundan ev içi emekten tek başına sorumludur. Kahvaltı hazırlar, yemek yapar, börek ve kek yapar, elde bulaşık yıkar, oğluna banyo yaptırır, bahçeyi sular, balkondaki çiçeklerle ilgilenir. Bunların dışında çocuğunun bakımından da sorumludur. Oğlu Bekir ile filmin başlarında daha ilgiliyken yaşadığı sıkıntılardan ve kaportacı

Osman’ın ilgisini kazanma çabasından dolayı oğlunu ihmal eder. Onun kişisel bakımı, temizliği, beslenmesi, okuldaki durumu ve yaşadıkları ile neredeyse ilgilenmez.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân aile içinde ev içi emekten ve çocuklardan tek başına sorumlu konumdadır. Çocuklarının yaşantılarına müdahale etmeyi tercih etmez ancak arada sırada onların birebirlerine olan davranışları konusunda uyarılarda bulunur. Evin maddi gelirine bir katkısı olmadığı için Sıtkı kendini bu nedenle bir miktar üstün görür Türkân’dan. Ailenin reisi olarak tanımlar kendini, bu nedenle ev ile ilgili tüm kararları Türkân’a danışmadan alır. Türkân ev içi emekten tek başına sorumludur. Yemek, sofranın kurulması, ütü, temizlik, dikiş, çamaşır gibi evin tüm işlerini yaparken görüntülenir. Kendini “Kocam ve iki çocuğum dahil beni kimsenin anlamadığı şu fani dünyada elektrik süpürgesi en yakın arkadaşım olur. Fedakâr Türk kadınıyım ya ailem mutlu olsun bana yeter, benim mutluluğumun hiçbir önemi yok. 9 yıldır tatile gitmek yok, hafta sonu gezmeleri yok öyle her zaman saçını boyatmak yok, bir dans kursuna gitmek yok, sigorta bile yok.” diyerek ifade eder. Türkân fenalaşıp hastaneye kaldırıldığında eşi Sıtkı eşinin rahatsız olduğunu söyleyen doktora “Kurban olayım doktor, ütü, yemek, çamaşır, bulaşık, çocuklar. Türkân’sız biz ancak bir hafta yaşarız.” diyerek bu veriyi doğrular. Tatile gidecekleri zaman ailenin tüm valizlerini, yol için yiyecek ve içecekleri de Türkân hazırlar.

Cici Babam filmindeki anne Meloş’un çocukları birer yetişkindirler ve biri evlidir. Meloş Urfa’da köyde tek başına yaşar, çocukları İstanbul’da yaşar. Onlara karşı sorumlulukları azalsa da büyük oğlu Hacı’nın çiğköfte dükkânı için nar ekşisi üretimi yaptığından oğlunun işine destek olduğu söylenebilir. Kızı Fatoş evlenmek ister ve sevgilisi Abdülkadir’in ailesi kız isteme ritüeli için Meloş’un evine gelirler. Meloş kızının mutluluğuna destek olma sorumluluğunu üstlenir. Oğlu Hacı sevgisini yeterince ifade edemediğinden eşi Ayşe onu terk etmek ister, Meloş bunu engellemeye çalışır. Bu durumda çocukları yetişkin olduğunda onların bakımı, beslenmesi, büyütülmesi gibi sorumlulukların geride kaldığı ve çocuklarının mutluluğu için elinden geleni yapmaya çalıştığı bulgusuna ulaşılır. Meloş tek başına yaşadığı evin tüm ev içi sorumluluğunu tek başına üstlenir. Çocukları ve gelini onu ziyarete geldiklerinde ise ev içi emekle ilgili sorumlulukları paylaştıkları görülür. Oğlu Hacı yemek yapar, kızı ve gelini sofranın kurma, yemek hazırlama gibi işlerde Meloş’a yardım ederler. Meloş sorumluluk paylaşımı konusunda çocuklarından yardım ister, kızı Fatoş’u istemeye gelecekleri gün yapılan hazırlıklara herkesin katılmasını talep eder. Küçük oğlu Mahmut mutfakta bir iş

yapmadan oturduğunda “Haydi Mahmut boş durmayın abine yardım et. Git nar topla bir şeyler yap gözüme batıyorsun.” diyerek bu isteğini sözlü olarak da dile getirir.

Bağlılık Ash filmindeki annelerden Aslı anne olmadan önce bir bankada müdür yardımcısı olarak çalıştığından ailenin maddi sorumluluğunun bir kısmını üstlenmiştir. Ücretli doğum izninde olduğu süreçte de ailenin maddi sorumluluğuna dair payının devam ettiği anlaşılır. Evin temizliği için bir yardımcıları vardır ve düzenli olarak gelir ancak yemek ve çocuk bakımı ile ilgili tüm sorumlulukları Aslı üstlenir. Bebeği 6 aylık olana kadar bu şekilde devam eder ancak tekrar çalışma hayatına dönmek ister. Çocuğuyla ilgili sorumluluklarını yerine getirirken mutsuz ve bıkkın davranmaya başlar. Bebeğini emzirmeyi bırakıp ek gıdaya başlamak ister ve süt üretimini kesen bir ilacın varlığını öğrenir. İlacı yazdırmak için doktora gittiğinde ise doktor bunu önermez ancak Aslı ısrar eder. Bunun üzerine doktor “Sütünüz geldiği müddetçe bebeği kandırmazsınız. Zeynep sizin bedeninizle kendi bedenini bir sanıyor, tek bir varlık olduğunuzu düşünüyor. Farklı bir bedeni olduğunu hissetmesi bebekler için doğumdan sonraki ikinci ciddi travmadır. Buna ‘Bağlılık travması’ deniliyor. Bebek her zamankinden daha huzursuz olur, ağlar, uyumaz ama sonunda alışacak.” diyerek ilaçla birlikte bir mama da önerir. Aslı eve döndüğünde tereddüt yaşasa da sonunda ilacı içer ve bebeği Zeynep’e mama hazırlar. Zeynep ilk defa mama yediğinde ise Aslı film boyunca ilk defa gülerken görüntülenir. Bebeğinin beslenmesi için o ana kadar tek gıda olan anne sütünden mamaya geçiş, Aslı için de çalışma hayatına aylar sonra dönebilmesi için attığı ilk adımdır. İşe dönmeye karar verdiğinde ise bebeğinin bakımı, beslenmesi, temizliği gibi sorumluluklarını çalışma saatleri içinde üstlenecek bir bakıcı arayışına girer ve Gülnihal ile anlaşır. Eski pozisyonundan daha düşük bir pozisyonda iş imkânı sunulsa da bankada çalışmaya geri döner ve mesai setlerinde bebeğine Gülnihal bakar. Ayrıca şehre yakın küçük bir yerleşim bölgesinde yaşayan babası ve kız kardeşine erzak götürür ve maddi anlamda destek olur. Yeni bir aile kurmuş olsa da babası ve kardeşine karşı da sorumluluğunun devam ettiği anlaşılır. Aslı ücretli doğum izninde olduğu süreçte ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları temizliğe gelen yardımcısı ile paylaşır. Film boyunca üç kez yemek yaparken görüntülenir ancak isteksizce yapar. Eşi Faruk’un “Annemden yemek getiriyorum beni niye aramadın diyorsun. Sen dışarıdan sipariş verirken bana soruyor musun?” söyleminden yemek yapmayı pek sevmediği ve çoğunlukla dışarıdan yemek söylediği bulgusuna ulaşılır. Kayınvalidesini ziyarete gittiğinde işe döneceğini ve bebeğine bakıcı aradığını söylediğinde kayınvalidesi “Ben bakarım aslında ama her gün

her gün zor olur. Zaten eski gücüm de kalmadı biliyorsun.” diyerek bakıcılığı düzenli olarak yapamayacağını ifade eder. Bunun üzerine Aslı bebeği ile ilgili sorumluluğu işte olduğu zamanlarda paylaşmak adına bir bakıcı ile anlaşır. Filmdeki diğer anne Gülnihal kendi evinde görüntülenmez ancak eşi Kâmil askere gittiği için kayınvalidesi ve kayınpederi ile yaşadığı evin maddi sorumluluğuna katkı sağlamak amacıyla iş arayışına girmiştir. Bir tanıdıkları aracılığıyla Aslı’nın bakıcı aradığını öğrenir ve 8 aylık bebeği Ayşe’yi babaanneye bırakarak bakıcı olarak çalışır. Gülnihal kendi evinde hiç görüntülenmediğinden ev içi sorumluluklardan yemek, temizlik, bulaşık, evin düzeni, alışverişi gibi konulardaki rolüne ilişkin kesin bir veriye rastlanmaz. Aslı’nın bebeğine bakıcılık yaptığı süreçte kendi bebeğini kayınvalidesine bıraktığından, bebeğinin bakımı konusunda kayınvalidesi ile sorumluluğunu paylaştığı söylenebilir.

Annem filmindeki anne Ayşe ev içi tüm işlerden tek başına sorumludur. Eşi Osman sürekli iş değiştirir, alkol kullanır ve ev ile ilgilenmez. Ayşe maddi getirisi olan bir iş sahibi değildir, ancak para idaresini o yapar. Eşinin verdiği paraları biriktirir, ayrıca kızı için de para biriktirir. Kızının tüm sorumluluğu da Ayşe’ye aittir, Osman kızı ile hiç ilgilenmez, onun okula gitmesini hiç desteklemez. Ahırdaki hayvanlarla ve bahçedeki tavuklarla da Ayşe ilgilenir. Ayşe ev içi emekten tek başına sorumludur. Temizlik, yemek, çamaşır, bulaşık gibi işleri evlerinde elektrikli süpürge, çamaşır ve bulaşık makinesi olmadığından kendi emeğiyle yapar. Evleri sobalıdır, soba kurulumu, yakılması ve temizlenmesi ile de Ayşe ilgilenir. Dikiş diker, salça kaynatır, asma yaprağı basar. Bu işleri yaparken kızından hiç destek beklemeyi, kızının sadece derslerine odaklanmasını ister.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan ücretli olarak çevirmenlik yaptığından ailenin maddi geçiminden eşi ile birlikte ortak olarak sorumludur. Kızı Alin’in biyolojik babası, Nisan’ın ilk evliliğini gerçekleştirdiği adamdır ancak ikinci eşi Özgür kızlar Alin ile öz babası gibi ilgilenir. Alin’in bakımı, büyütülmesi, eğitimi gibi sorumlulukları da eşi Özgür ile paylaşır Nisan. Aileye ilişkin sorumlulukları eşi Özgür ile paylaştıkları bulgusuna ulaşılır. Nisan geçici olarak ilesi ile kaldığı evde babasının eşyalarının üstlerindeki örtüleri kaldırıp temizliklerini yaparken ve ev için alışveriş yaptığı malzemeleri mutfığa yerleştirirken görüntülenir. Sonrasında ise babasının ev işlerini yapan çalışanı Hilal onlara da destek olmayı teklif eder ve ev içi emekten o sorumlu olur. Ancak Alin ile yine anne ve babası ilgilenirler.

2018 yılında yapılan Medeni Kanun değişikliği ile eşler için “Mutluluğunu elbirliğiyle sağlamak ve çocukların bakımına, eğitim ve gözetimine beraberce özen göstermekle yükümlüdürler.” ifadesi yer almaktadır. Bu değişiklik ile sadece annenin özellikle çocuk bakımı, eğitimi ve gözetiminde sorumlu ebeveyn olarak görülmediği, babanın da bu sorumlulukları paylaşması gerektiği ortaya konmuştur. Yani kanunlara göre erkekler de ebeveyn olarak kadınlarla birlikte sorumluluk almak durumundadırlar. İncelenen filmlerdeki annelerden 5 tanesinin, çocuklarına ilişkin sorumlulukları yerine getirirken eşlerinden yardım aldıkları görülmüştür. Bu yardımların eşitlik ya da sorumluluğun tamamen paylaşımı olması durumu her filmde farklılık göstermekle birlikte, eşlerine çocuğa ilişkin sorumluluklar konusunda yardım eden baba sunumları filmsel anlatıda yer almaktadır.

2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” kapsamında “Toplumsal Cinsiyet ve Aile” bölümünde yer alan çalışmaya göre ailede küçük çocukların bakımı ile ilgili tablo şu şekildedir (2014, s.246):

Tablo 11. Türkiye’de hanedeki küçük çocukların bakımı (%)

	Anne	Baba
2006	92,1	0,5
2011	88,3	1,6

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin 23’ü çocuklarıyla kendileri ilgilenmektedirler. Bu annelerden sadece 3’ü çocuk bakımı konusunda eşlerinden kısmen yardım alırken *Atlıkarınca* filminde hem baba hem anne çocuklarıyla ilgilenmektedir. 25 anneden %92’sinin çocuklarıyla birincil sorumlu ebeveyn olarak ilgilendikleri ve bu oranın Tablo 11’deki, verilerle kıyaslandığında paralellik gösterdiği tespit edilmektedir. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin sunumlarına bakıldığında, Türkiye’de çocuk bakımında annenin birincil ebeveyn olduğu gerçeğini yansıttığı ortaya çıkmaktadır. İncelenen annelerden 2’sinin ise çocuklarıyla ilgilenmediği görülmektedir. Bu annelerden *Sen Benim Herşeyimsin* filmindeki Pınar bebeğini küçükken terk etmiştir. *Zefir* filmindeki anne Ay ise işi nedeniyle çocuğu ile çoğunlukla ilgilenmezken sonrasında işine öncelik vererek çocuğunu anneanne ve dedesinin yanında bırakıp gitmeye karar vermiştir.

2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” kapsamında “Toplumsal Cinsiyet ve Aile” bölümünde yer alan hanede ev işlerinin kimin tarafından yapıldığına ilişkin çalışmanın sonuçları şu şekildedir (2014, s.247):

Tablo 12. Hanede ev işlerinin kimin tarafından yapıldığı (%)

	Yemek yapma	Ütü	Çamaşır-makine bile olsa	Bulaşık-makine bile olsa	Basit dikiş, düğme vs.	Akşamları çay servisi	Sofranın kurulup kaldırılması
2006							
Erkek	2,0	2,2	1,9	2,0	2,0	2,3	2,4
Kadın	87,1	84,3	88,7	87,2	88,9	80,1	74,1
Aile fertleri beraber	9,5	9,5	7,7	9,4	7,1	15,6	22,6
Hane ferdi olmayan akraba	0,8	1,0	1,1	0,8	0,9	0,6	0,6
Ücret karşılığı dışarıdan biri	0,4	0,9	0,5	0,4	0,5	0,2	0,2
Evimizde yapılmıyor	0,2	2,2	0,2	0,2	0,7	1,2	0,1
2011							
Erkek /baba	5,0	3,7	2,6	3,3	2,2	7,4	9,7
Kadın /anne	95,1	89,0	94,3	93,5	93,4	89,9	91,7
Kız çocuk	11,0	12,9	11,2	12,7	10,0	16,5	18,1
Erkek çocuk	0,6	0,8	0,6	0,6	0,5	1,7	2,7
Hane ferdi olmayan akraba	1,3	1,2	1,1	1,1	1,0	1,0	1,0
Ücret karşılığı dışarıdan biri	0,4	0,8	0,5	0,5	0,6	0,3	0,3

Yine aynı çalışmada yer alan evle ilgili sorumluluklara ilişkin tablo şu şekildedir (2014, s. 247):

Tablo 13. *Evle ilgili sorumlulukların kimin tarafından yapıldığı (%)*

	Evin gün içinde toplanması	Günlük yiyecek içecek alışverişinin yapılması	Aylık faturaların ödenmesi	Küçük bakım, onarım, tamir	Evin badana boyası	
2006						
Erkek	2,3	33,3	69,1	68,4	37,7	
Kadın	80,2	37,7	17,0	6,7	10,0	
Aile fertleri beraber	16,1	26,8	10,2	6,4	13,3	
Hane ferdi olmayan akraba	0,7	1,3	2,8	4,0	4,4	
Ücret karşılığı dışarıdan biri	0,5	0,3	0,4	13,5	32,9	
Evimizde yapılmıyor	0,3	0,6	0,5	1,2	1,7	
	Evin günlük toplanması ve temizlenmesi	Evin haftalık, aylık temizliği	Günlük yiyecek içecek alışverişi	Aylık faturaların ödenmesi	Küçük bakım, onarım, tamir	Evin badanası, boyası
2011						
Erkek /baba	4,4	4,6	41,6	74,2	70,3	46,9
Kadın /anne	92,8	91,0	74,0	26,3	11,6	13,7
Kız çocuk	15,2	15,2	8,6	3,6	1,4	1,7
Erkek çocuk	1,1	0,9	4,3	6,6	6,4	5,3

Tablo 13. (devam) Evle ilgili sorumlulukların kimin tarafından yapıldığı (%)

Hane ferdi olmayan akraba	1,2	1,5	0,7	1,0	2,3	3,2
Ücret karşılığı dışarıdan biri	0,8	3,1	0,3	0,4	15,8	38,4

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 17'si (%68) ev işleri ve evle ilgili sorumlulukları yerine getirirken görüntülenmektedir. 13'ü ev işlerini ve evle ilgili sorumluluklarını tek başlarına yerine getirirken, 4 anne evle ilgili iş ve sorumluluklarını kısmen yerine getirmekte, bunlardan 2'si ücretli yardımcı desteği almaktadır. Geri kalan 4 anne ise evle ilgili iş ve sorumluluklarını yerine getirirken görüntülenmez. Sadece *Atlıkarınca* filmindeki anne Sevil (%4) ev işleri ve evle ilgili sorumlulukları eşi ile birlikte yerine getirmektedir. Yukarıdaki tablolardan 12 ve 13'deki ev işleri ve evle ilgili sorumlulukların kimin tarafından yerine getirildiğinin oranları ile incelenen filmlerdeki sunumlara bakıldığında, annelerin evle ilgili iş ve sorumluluklarını yerine getirme oranı bakımından Türkiye'deki durumu tam olarak yansıtmadığı görülürken, kadınların eşlerinden destek alması konusunda ise filmlerdeki sunumun Türkiye'deki durumu hemen hemen yansıttığı söylenebilir. Filmsel anlatı içerisinde çocuğa ve ev içi emeğe dair sorumlulukların eşler arasında ortak olarak paylaşılmasına dair tek bir örnek mevcuttur. Ancak birkaç filmde babaların ya da dedenin özellikle çocuğa ve ev içi emeğe dair sorumlulukları zaman zaman yerine getirdiği sunumlara rastlanmıştır. Bu gibi sunumların sinemada yer almasının, toplumsal kabullerin yeniden şekillenebilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

İki Genç Kız filmindeki anne Yıldız, ev içi emeğe ilişkin neredeyse tüm sorumluluğu üniversite öğrencisi olan kızına yüklemektedir. Tam tersi bir durumun ele alındığı *Annem* filminde ise anne Ayşe ev içi emeğe dair tüm sorumluluğu kendi üstlenmekte, kızından sadece ders çalışıp, üniversite okuyup meslek sahibi olmasını istemektedir. Yani incelenen filmlerde toplumsal cinsiyet kabullerine ilişkin kız çocuklarından ev içi emeğe dair sorumlulukları paylaşması konusunda iki zıt örnek ile

karşılaşılmıştır. Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarının incelendiği bölümde bu durum daha detaylı incelenmektedir.

Çocukla ilgili sorumluluklar konusunda çok zorlanan ve depresyona giren bir anne sunumu da filmler içerisinde yer almaktadır. *Can* filminde eşinin kısır olması nedeniyle çocuk sahibi olamamaktadır. Ancak kısırlığın erkekte bir eksiklik olduğunu düşünen eşi Cemal neredeyse psikolojik baskı kurarak Ayşe’yi bir bebek evlat edinmeye ikna etmiştir. Ancak kendi doğurmadığı ve aslında bu şekilde anne olmayı istemediği için bebekle bağ kuramayan Ayşe ağır bir depresyona girmiştir. Anneliğe dair sorumlulukları nedeniyle depresyona giren ve hatta bu nedenle eşi tarafından terk edilen bir annenin sunumu da incelenen filmlerde yer almaktadır.

4.2.5. Çalışan / meslek sahibi anneler

Karşılaşma filmindeki anne Aslı’nın Büyükkada’ya yerleşmeden önceki iş hayatına ilişkin bir veriye rastlanmaz filmde. Adaya babası ile yerleşmiş ve babasının işlettiği pansiyon ve restoranda ona yardımcı olmuştur. Babasını kaybettikten sonra da tek başına iki işletmeyi de devralarak çalışmaya devam eder.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman çalışmaz, diğer anne Yıldız çalışır ancak ne iş yaptığına dair bir veriye rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge küçük bebeği olduğundan çalışmaz. Ancak öncesinde çalışıyor olduğuna ya da doğum izninde olduğuna dair bir veriye rastlanmaz.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil bir şirkette yöneticidir, filmin ortalarından itibaren de şirket müdürlüğü teklifi alır. Eşi Erdem “Sen de kabul mü ettin hemen? Zaten yeteri kadar çalışıyorsun. Sonra yetişemiyorum yok çok çalışıyorum deme de.” diyerek bunu istemediğini dile getirir. Sevil maaşı ve mesai saatleri daha fazla olan bu yeni pozisyonu kabul eder. Erdem hem memurdur hem de ilk kitabı basılmış, ikincisi üzerinde çalışmakta olan bir şairdir.

Zefir filmindeki anne Ay’ın mesleği hakkında kesin bir bilgi filmde yer almasa da sabit bir yerde durmayan, evden genelde hep uzak kalan ve çoğunlukla yardıma ihtiyacı olan insanlarla gönüllü çalışmaya giden biri olduğu anlaşılır. Filmdeki diğer anne Selvi ise ev kadınıdır.

Can filmindeki Anne Ayşe ilk evlendiğinde çalışmaz. Eşi Cemal onun onayını almadan, yasal olmayan bir şekilde ücret karşılığı bir bebek evlat edinme kararı aldıktan

sonra temizlikçi olarak çalışır. Para kazandığında toplu parasını aldığı gibi eşi Cemal'in iş yerine gider ve parayı ona verir. Cemal neden sabahı beklemediğini sorduğunda “Ben onca parayla dolanamam al işte. Sabah seni göremezsem.” diyerek para taşımaktan rahatsız olduğunu ima eder. Bebek geldiğinde evdedir, çalışmaz ve tüm vaktini evde geçirir. Cemal onları terk ettiğinde ise yine çalışmaya başlar, bir restoranda bulaşıkçı olarak çalışır.

Zerre filmindeki anne Zeynep sigortasız çalışan bir işçidir. Konfeksiyon atölyesinde çalışmaktadır. Zorla işten çıkarılır. Tezgahını bırakmak istemez ancak çaresizdir. İş aramaya başlar, arkadaşı sayesinde bir fabrikada iş olduğunu ancak şehir dışında yatılı kalması gerektiğini ve sigortasız haftalık ücret ile çalıştırılacağını öğrenir. Daha önce hiç çalışmadığı bir alandır ancak paraya ihtiyacı vardır. Çaresiz olduğu için işi kabul eder. Sorunlar yaşayıp haftası dolmadan sonra işten çıkar, bir restoranda bulaşıkçı olarak çalışır.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra bir şirkette yöneticidir, hatta şirketin Paris'teki Avrupa Bölge Müdürlüğü pozisyonu için tek düşündüğü isimdir. Paris'e yerleşecek ve iki katı maaş alacaktır. Karar vermek için bir ayı vardır ancak tam o sırada 6 haftalık hamile olduğunu öğrenir. Bebek yapma fikirleri olmasına rağmen olurlarına bırakmaya karar vermişlerdir ancak zamanlama nedeniyle bebeği ve işi arasında bir seçim yapmak durumunda kalır. Uzun süre düşünür, Hakan ile konuşup fikrini sorar ve sonunda kararı kendi verir, pozisyonu reddeder ve bebeği doğurmaya karar verir. Filmdeki diğer anne Meral ücretli bir işte çalışmaz, ev kadınıdır.

Köksüz filmindeki anne Nurcan ücretli bir işte çalışmaz, ev kadınıdır. Eşinden kalan bir maaşı olduğuna dair bir veriye rastlanmaz. İlker ablasından harçlık istediğinde Feride “Annemde, maaşım onda bilmiyor musun git başımdan annemden iste.” dediğinde, bu diyalogdan büyük kız Feride'nin maaşını annesi Nurcan'a verdiği anlaşılır.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin günlük temizliğe gider, haftada sadece 3 gün gider ve aldığı para yetmez. Temizliğe gittiği evlerden birinde Aslı Hanım eşinin onu terk ettiğini bilir ve ona sigortalı bir iş bulması konusunda yardımcı olacağını söyler. Nesrin hem onun gönderdiği iş görüşmelerine gider, hem de kendi mağazada tezgahçılık ya da kuaförde ağdacılık gibi işlere başvurur. Aslı Hanım'ın gönderdiği yerlerde ilköğretim mezunu olduğu için işe alınmaz, diğer başvurularına da cevap alamaz. Filmdeki diğer anne Hatun da günlük temizliğe gider, Hatun'un tüm günleri doludur. Aldığı paradan arttırabildiğini biriktirir, ev almak en büyük hayalidir. İkisinin de sigortası yoktur, Nesrin

birlikte sigortalı bir iş aramayı teklif ettiğinde işinden memnun olduğunu ve sigortalı olduğunu söyler. Oysa eşinin sigortası vardır sadece, Hatun onun üstünden sağlık hizmetlerinden yararlanır sadece, bu onun için yeterlidir. Nesrin ise yalnız bir anne olarak çocuğu ve kendi için düzenli bir gelir getiren sigortalı bir iş ister.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise köyde büyümüş ve ilkokul öğretmeni olmuştur. Öğretmenliğinin ilk yıllarında zorlandığını kızına “Okula gittiğim zaman, bir de köyden gidiyorum ya, öyle diğer öğretmenler gibi oturup kalkmasını bilmiyorum. Öyle bir kenarda dururdum öğretmenler odasına girdiğim zaman. Hiç lafa falan karışamazdım. Hep nerde arsız huysuz sınıf var hep bana verirlerdi, hiç kimseyle arkadaş olamadım ben.” sözleriyle anlatır. Çalıştığı için zaman zaman çocuklarını köyde bırakmıştır. Artık emekli olmuştur, film süresince evde daha çok vakit geçirir.

Kor filmindeki anne Emine evlenmeden evvel ve evlendiklerinde atölyede konfeksiyon işçisi olarak çalışır. Anne olduktan sonra işi bıraktığı anlaşılır. Cemal onları bırakıp Romanya’ya gittiğinde ve bir süre sonra haber alınamadığında ise evden kıyafetlere nakış ve işleme yaparak para kazanmaya çalışır. Bu durumdan sigortasız ve düşük ücretle çalışarak maddi ihtiyaçlarını karşılamaya çalıştığı anlaşılır. Eşi kendi işlettiği bir atölye açtığında Emine’nin çalışmasını istemediği için ücretli, sigortalı tam zamanlı işinden ayrılmıştır. Sonrasında ise bir süre tek ebeveyn olarak evde kalıp çocuğuna tek başına bakmaya çalıştığından dolayı düşük ücretli bir iş yapmak zorunda kalmıştır. Eski patronları Ziya tesadüfen karşılaştığı Emine’nin durumunu öğrenir ve oğlunu tedavi ettirip ona arkadaşının atölyesinde iş bulur. Emine atölyede çalışmaya geri döner, Cemal geri döndüğünde atölyede çalışmaktadır tekrar.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar İngiltere’de yaşar ve orada çalışır, ayda bir kez iş için İstanbul’a gelir.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü kızı Aynur ile birlikte pansiyon işletir, restoranı vardır. Kızı Aynur restoranla daha çok ilgilenir. Döndü ise daha çok pansiyonla ilgilenir, pansiyonun önündeki sedire oturup gelip geçenleri pansiyonda kalmaları için ikna etmeye çalışır. Aynı zamanda zeytinlik ve arı kovanı sahibidir. Pansiyonda ve restorandaki zeytin ve ballar kendi üretimidir.

Aydede filmindeki anne Rabia kasabada babasından kalan tuhafiyeciyi işletir. Bunun dışında vefat eden eşinden bir geliri olduğuna dair bir veriye rastlanmaz.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân ücretli bir işte çalışmaz, ev kadınıdır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş’un eşi Bedri yıllar önce Urfa’ya nar ağaçları dikerek nar ekşisi üretimi işini kurmuştur. 20 yıl evvel vefat ettiğinden beri bu işi Meloş üstlenir. “Meloş Hanım’ın Organik Nar Ekşisi” markası kurar, nar ağaçlarının yetiştirilmesi, bakımı, mahsulün toplanması, narların sıkılması, kaynatılması ve şişelenmesi gibi işlemlerin hepsini çalıştırdığı kadınlarla birlikte gerçekleştirir.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı ücretli doğum iznine çıkmış bir annedir filmin başlarında. İşe dönmek için bankaya gittiğinde sadece bireysel müşteri temsilciliği pozisyonunda boşluk olduğunu öğrenir. Ancak Aslı daha evvel müdür yardımcısıdır, bunun kariyer gerilemesi olduğunu düşünür. İnsan kaynakları yetkilisi “Bebeğiniz var, bu pozisyonda mesaiye kalmanız gerekmeyecek, evinize de yakın. Bardağın dolu tarafından bakın” diyerek anne kimliği nedeniyle diğer pozisyonların Aslı’ya uygun olmadığını ima eder. Aslı kararsız kalır, anne kimliğinden uzaklaşarak çalışma hayatına dönmek ister ama düşük bir pozisyonda çalışmanın kariyerinde gerileme olacağını düşündüğünden istekli değildir. Ancak başka seçeneği yoktur ve insan kaynaklarının önerisini kabul ederek bankaya geri döner. Filmdeki diğer anne Gülnihal de Aslı’nın çalıştığı saatlerde onun bebeğine ücret karşılığı bakıcılık yapar.

Annem filmindeki anne Ayşe ücretli bir işte çalışmaz, ev kadınıdır.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan üniversite eğitimini yurt dışında tamamladığı ve bir süre de orada yaşadığından çevirmen olarak çalışır. İşinin evden çalışmaya müsait olması nedeniyle film boyunca ofiste değil evde çalışır.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 17’si ücretli bir işte çalışmakta ya da kendi işlettiği bir işyerinde çalışmaktadır. 1 anne ise öğretmenlik mesleğinden emeklidir ve emekli maaşı aldığından geçimini kendi sağlayabilmektedir. Bu verilere dayanarak annelerin %72’sinin ücretli bir işi ya da düzenli bir geliri olduğu ortaya çıkmaktadır. TÜİK verilerine göre 2014-2020 yılları arasında Türkiye’de 15-64 yaş aralığındaki kadın nüfusunun istihdam oranı şu şekildedir:

Tablo 14. 2014-2020 kadın istihdamı

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
15-64 yaş kadın istihdam oranı (%)	29,5	30,5	31,2	32,2	32,9	32,2	29,7

TÜİK verilerine göre 2014-2020 yılları arasında Türkiye’de 15-64 yaş aralığındaki kadın nüfusunun işgücüne katılım oranı da şu şekildedir:

Tablo 15. 2014-2020 işgücüne katılım oranı

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
15-64 yaş kadın işgücüne katılım oranı (%)	33,6	35	36,2	37,6	38,3	38,7	35

Tablo 14 ve 15 TÜİK verilerine bakıldığında kadın istihdam oranının 7 yıllık ortalamasının %31,17 olduğu, kadınların işgücüne katılımının 7 yıllık ortalamasının ise %36,34 olduğu görülmektedir. İncelenen filmlerdeki annelerin çalışma oranları ise %72 olduğundan, filmsel anlatıda sunulan çalışan anne oranlarının Türkiye’deki kadınların çalışma oranlarından oldukça farklı olduğu ortaya çıkmıştır.

İncelenen filmlerdeki annelerin, çocuk sahibi olduktan sonra da çalışmalarına dair oldukça fazla örneğin olması, kadınların hem çocuk sahibi olabilmesi hem de çalışabilmesi anlamında olumlu bir sunum olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan çocuk sahibi olduktan sonra bazı annelerin kariyerleri ile annelikleri arasında bir tercih yapmak zorunda kaldıkları da görülmektedir. *Zerre* filmindeki anne Zeynep, zar zor bulduğu sigortasız fabrika işinden, ücret alacağı süreyi tamamlayamadan çocuğu ile ilgili bir sıkıntı olduğundan dolayı ayrılmak zorunda kalır. *Senin Hikayen* filmindeki Esra, çalıştığı kurumda uzun zaman beklediği yurt dışı şubesinde çok daha yüksek bir maaş ve daha iyi şartlarda bir yöneticilik teklifi aldığı sırada hamile olduğunu öğrenerek ve bir seçim yapmak zorunda kalmıştır. *Kor* filmindeki anne Emine de konfeksiyon atölyesindeki kariyerine, anne olduktan ve çocuğuyla tek ebeveyn olarak ilgilenmek zorunda kaldıktan sonra geri dönemez ve sigortasız ve düşük ücretli olarak evde el işi yapmaya başlar. *Bağlılık Aslı* filmindeki anne Aslı, bankada müdür yardımcısı iken hamile kalıp doğum iznine ayrılır ancak izni bitip işine geri dönmek istediğinde daha düşük bir pozisyona yerleştirilir. Kariyerinde yükselip doğum nedeniyle ara verdiği işine düşük pozisyonda dönmesinin teklif edilmesi, anneliği nedeniyle emeğinin göz ardı edilmesine örnektir. Bu örnekler doğrultusunda, filmlerde kadınların annelik nedeniyle iş hayatlarında bir bedel ödemek zorunda kaldıklarına ilişkin sunumlara yer verildiği ortaya konmaktadır. Kadınların çalışma hayatlarında karşılaştıkları en büyük sorunlardan biri olan anne oldukları için hak etmedikleri durumlarla karşılaşmalarına ilişkin sorunların filmsel anlatıda da sunulması önemli bir veri olarak değerlendirilmektedir.

Annelerin bir kısmı sigortasız işlerde çalışmakta ve hem kendileri hem de çocukları için gelecek kaygısı taşıdıklarından bir güvence sahibi olmak istemektedirler. Özellikle

tek ebeveyn olan ya da eşlerinden maddi destek almayan annelerin karşılaştıkları bu sorunun filmlerde de sunulması, iş hayatında dezavantajlı bir grup olarak değerlendirilebilen kadınlara dair gerçekliğin sinema aracılığı ile yansıtılması açısından önemlidir.

4.2.6. Annelerin kendilerini ifade etme biçimleri

Karşılaşma filmindeki anne Aslı kendini açıkça ifade eder, duygularını saklamaz, çoğunlukla açıkça paylaşır, kızgın olduğunda, sevindiğinde, mahcup hissettiğinde, rahatsız olduğunda bunu genellikle dile getirir. Hatta Sinan ile tanışmaları da oğlu adına mahcubiyetini Sinan’a dile getirmesi ile gerçekleşmiştir. Kendini mimikleri, sözleri ve beden duruşu ile ifade etse de en çok dili kullanarak iletişime geçer ve kendini daha çok böyle ifade eder. Oğlu Osman motoru ile neredeyse Sinan ile çarpıştığını annesine anlatmıştır, Aslı özür dilemek için Sinan’ın kaldığı pansiyona gider ve oğlu adına özür diler. Oğlu Osman eve geç kaldığında sinirlenir ve “Osman nerede kaldın? Sesini kes ve yukarı çık, hemen!” diyerek sesini yükseltir. Onu unutamayan komiser Hasan buluşup konuşmaya çalıştığında “O bir hataydı” diyerek onu istemediğini açıkça ifade eder. Eski sevgilisi ve oğlunun babası Mahmut yıllar sonra geldiğinde “Bizim geleceğimizde sen yoksun, o defter çoktan kapandı. Seni burada tutabilecek hiçbir şey yok.” diyerek gitmesini açıkça dile getirir. Ancak komiser Hasan her gece restorana gelip Aslı’yı bakışları ile rahatsız ettiğinde ona olan tepkisini dile getirmez, işlettiği yerde müşterilerin yanında tatsızlık çıksın istemez.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman duygu ve düşüncelerini çoğunlukla açıkça ifade eder, genellikle sevecen ve anlayışlı bir tavır sergiler. Çevresindeki insanlara çekinmeden fikirlerini iletir. Ancak kızının arkadaşı Behiye’den rahatsız olduğunda kızını üzmemek için başlangıçta bunu açıkça dile getirmez, sonrasında evden gitmesini arkadaşı Nevin iletir Behiye’ye. Diğer anne Yıldız duygu ve düşüncelerini zaman zaman açıkça ifade etse de genellikle aile üyelerinden onu anlamalarını bekler.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge sakın bir kadındır. Duygularını saklayamaz, duygu değişikliklerini beden dili ve mimikleri ile hemen belli ettiğinden aile üyeleri bu durumu hemen fark eder. Eşi Zeki ile zaman zaman anlaşmazlığa düştüklerinde rahatsızlığını dile getirir. Çocukları, yeğenleri ve yardımcısı Filiz ile iletişime geçerken ne istediğini belirtir. Ancak yaşadığı depresyon ile kafası karışıktır ve bazen açıklamakta zorlandığı şeyler görür, bunları bir tek eşi Zeki ile paylaşır.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil eşi Erdem ile her konuda sohbet eder, konuşur. Aynı fikirde olmadıkları zaman ise üstelemez ve Erdem’i alttan alır. Felçli annesi ve kızı Sevgi ile de sohbet eder, duygularını paylaşır. Ancak eşinin kızlarına cinsel istismar uyguladığını anladığında başlarda kimseyle konuşamaz, kızına nasıl yaklaşacağını bilemez. Erdem öldüğünde kızından özür diler, nasıl anlayamadığı konusunda kendine kızar.

Zefir filmindeki annelerden Ay duygularını açıkça paylaşmaz. Anne ve babasıyla çok az konuşur. Özellikle kızı ile neredeyse hiç konuşmaz, beden dili ve mimikleri ile de ona bir yakınlık göstermez. Zefir ise annesini çok özlemiştir. Ona sarılır, koklar, saçlarını okşar. İlk gece Zefir’in sesini duyan annesi Ay gece uyandığında Zefir yanına gider “Kâbus gördün, hadi uyu.” diyerek onu teselli eder. Ay uzun süreliğine gidecektir ve bunu kızına gideceği güne kadar söylemez bile. Şenlikte gördüğü arkadaşına gideceğini söyler ve “Uzun süre gelmeyeceğim, belki hiç gelmeyeceğim.” diyerek belirsiz bir süre kızının yanında olamayacağını söyler. Arkadaşı Zefir’i sorduğunda “Annemlere bırakacağım.” der. Zefir bu konuşulanları gizlice dinler ama annesine bildiğini belli etmez. Annesinin ona bunları anlatmamasına üzülür. Filmdeki diğer anne Selvi isteklerini ve duygularını çok açık olmasa da sözlü olarak ifade eder genellikle. Ancak onun istediklerini kimse yapmaz, özellikle yapılması gereken işleri birkaç kez sayıklar ancak sonunda kendi yapar. Bundan rahatsız olur ama dile getiremez.

Can filmindeki Anne Ayşe filmin başlarında öyle olmasa da sonrasında kendini açıkça ifade eder, rahatsız olduğu durumları belirtir. Sözlü olarak ve beden dili ile ifade eder kendini. Yıllar sonra kendisini yalnız bırakan aile dostları ile yüzleştiğinde “Ben istemedim Allah yukarıda ya, laf söz olur dedi, ben erkek miyim dedi. Bir başıma kaldım. Hiçbiriniz sormadı halim nice diye, elimde bebeyle bekledim durdum.” diyerek kırgınlığını açıkça dile getirir.

Zerre filmindeki anne Zeynep çok konuşmaz, yüzü hep asıktır, mutsuzluğunu beden dili ve mimikleri ile ifade eder. Ev sahibi sokakta yolunu kesip “Kendini sat, nasıl buluyorsan bul banane.” diyerek birikmiş kirasını ister. Zeynep “İş bul çalışayım, uzak dur bizden.” der ve gider. Ona karşı kendini savunur. Fabrikada iş bulduğunu annesine anlatır, annesi belediye olmadığı için surat asar. Zeynep “Yok fabrika, belediye olana kadar idarelik. Kalmalı, 3-4 gün kalacağım, ne yapayım anne iş işte bunu buldum.” diyerek annesine elinden gelenin bu olduğunu anlatmaya çalışır. Annesi ile iletişimi birkaç cümleden öteye gitmez. “İş olsa vallahi köpekler gibi çalışacağım. Sabah giderim

erkenden.” diyerek çaresizliğini arkadaşı Ayşe’ye açıkça dile getirir. Arkadaşı Remzi ile de çaresizliğini paylaşır, ondan rahatça borç ister.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra arkadaşları ve eşi ile birlikteyken kendini açıkça ifade eder, duygu ve düşüncelerini sözel olarak, beden dili ve mimikleriyle anlatır. Kayınvalidesinin yanındayken ise bu kadar açıkça ifade etmez fikirlerini, daha çok mimiklerinden ve beden dilinden anlaşılır ne düşündüğü. Hamile olduğunu öğrendiğinde kafası çok karışır ve bunu eşi Hakan ile ve arkadaşları ile açıkça konuşabilir. Filmdeki diğer anne Meral duygu, düşünce ve isteklerini eşi Orhan ile daha rahat paylaşır. Oğlunun mutsuz olduğunu düşündüğünde, doktora kontrole giderken endişelendiğinde, torunu olacağı için sevindiğinde hep eşi ile konuşur. Oğlu Hakan ile konuşurken de duygu ve düşüncelerini açıkça dile getirir ancak Hakan’ın üzüleceğini düşündüğü şeyleri ona anlatmak ya da belli etmek istemez. Torun sahibi olma isteğini aile içinde sürekli tekrarlar, Esra’nın yanında da bunu dile getirir. Kanser hastasıdır ve tedaviye olumlu yanıt verir ama kanseri yeniden başladığında bunu oğlu ve gelininin bilmesini istemez, onlardan bu gerçeği gizler. Babaanne olduğunu öğrendiğinde sevinçten ne yapacağını şaşırır, herkesle mutluluğunu paylaşır.

Köksüz filmindeki anne Nurcan film boyunca ya azarlarken ya ters biçimde konuşurken ya iğneleyici laflar söylerken ya bağırırken ya da ağlarken görüntülenir. Duygularını düzgün biçimde ifade etmektense agresif ve yaralayıcı olmayı ya da mağdur olduğunu dile getirmeyi seçer. Tüm aile onun bu tavırlarından çok rahatsızdır.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin sadece komşusu ve dostu Nesrin’e duygu ve düşüncelerini açıkça ifade eder. Çekingen ve sessiz bir karakterdir. Asmin babasının nerede olduğunu sorduğunda gerçeği söyleyemez “Çalışmaya gitti, işi bitince gelecek.” diyerek yalan söyler. Maddi sıkıntılardan dolayı çok üzülür ve bunu da sadece Hatun ile paylaşır. Eşinin başka bir kadına gittiğini düşündüğünde de sadece Hatun ile paylaşır bu fikrini. Eşinin nerede olduğunu eşinin abisine gidip sormaz, zor durumda olduğunu bildikleri halde onu ve çocuğunu arayıp sormayan kayınbiraderi ve eltisine kırgındır ama bunu bile onlara söyleyemez. Filmdeki diğer anne Hatun eşine, oğluna ve dostu Nesrin’e karşı duygularını açıkça dile getirir, beden dili ve mimikleri ile duygularını ifade eder. Eşi Şero’ya rahatsız olduğu durumları açıkça dile getirir, oğlunu pilavla ekmek yediği, saçını beğenmediği ve sigara içtiği için eleştirir. Arkadaşı Nesrin’in sözlerinden rahatsız olduğunda “bayramlık ağzımı açtırma.” diyerek ona göz dağı verir ve iğneleyici konuşur. Ancak temizliğe gittiği evlerde bu kadar açık değildir, onlar hakkında düşündüklerini

Nesrin’e anlatır. Uzun zamandır haftada 3 gün evine temizliğe gittiği Ayten Hanım bir komşusunun yanında kökeni ile ilgili Hatun’u rencide ettiğinde Hatun buna çok kırılır ancak belli edemez. Ayten Hanım’dan zam istediğinde ise olumsuz yanıt alır, kendisini kızı gibi sevdiğini düşündüğünden çok şaşırır ama yine ona bunu belli etmez.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise kızına karşı kendini acındırarak, ağlayarak ve pişmanlıklarına vurgu yaparak ifade eder. Kızı yalnız kalıp yazdığı kitaba yoğunlaşmak için köye gitmiştir ancak Halise kızının istemediğini bile bile köye gelir. Kızı çalışmayıp gitmesini istediği her sefer kendini acındırır, af diler, boynun bükür ve “Biletimi al da gideyim ben.” der. Kızı kendi durumunu anlatmaya çalışsa da onu dinlemez. Köydeki kadınlar ile sürekli toplanıp sohbet eder, onlara da annesinin kaybından dolayı üzüntü duyduğunu anlatırken ağlar. Sözü hep dine ve dua etmeye getirir, dua ettiğinde her şeyin düzeleceğini düşünerek kızının da ona katılması konusunda psikolojik baskı uygular.

Kor filmindeki anne Emine kendini açıkça ifade edemez, isteklerini dile getirmekte, duygu ve düşüncelerini ifade etmekte zorlanır. Özellikle eşi Cemal ile rahatça konuşmaktan çekinir. İlişki yaşadığı Zeki ile bile başlangıçta “abi” diye hitap ederek konuşur, bir süre sonra “sen” diline geçer. Ayrıldıklarında ise “siz” diye hitap eder Zeki’ye. Bazı konular hakkında Zeki ile konuşmak istese de açıkça söylemez ve karşısındakinin onu anlamasını bekler. Eşi Cemal ile konuşurken çok dikkatlidir, Cemal her dediğini yanlış anlayacak diye çoğu zaman sessiz kalmayı tercih eder çünkü ondan çekinir, şiddet gördüğü için tepkisinden korkup kendini açıkça ifade edemez. Cemal bir süre sonra Emine’den şüphelenir ve atölyede kalmaya başlar, haftalarca eve uğramaz ve Emine’nin aramalarına cevap vermez. Emine bir gece atölyeye gidip açıkça ayrılmak istediğini söyler, belki de ilk defa açıkça eşine ne istediğini söylediği tek sahne budur.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar, duygu ve düşüncelerini başlarda açıkça ifade edemez, bazı gerçekleri gizler ve insanların tepkilerinden çekindiğinden yüz yüze iletişim kurmayı tercih etmez. Örneğin küçük bebeği ile Sedat’ın kapısına geldiğinde bozuğu olmadığını ve taksiye para vermesi gerektiğini söyleyip para ister ve gider. Saatler sonra Sedat’ı arayıp “Sedat çok özür dilerim Duygu’ya iyi bak tamam mı ben yapamayacağım. Ben gerçekten çok üzgünüm. Ama beceremedim, ailemin haberi yok Duygu’dan, ben yapamayacağım çok özür dilerim.” der ve telefonu kapatır. Onunla yüz yüze konuşup durumu anlatmaktansa telefonda durumu anlatmayı ve Sedat’ın cevabını beklemeden kapatmayı seçer. Yıllar sonra geri döndüğünde ve Duygu’nun hayatında daha fazla yer almak istediğinde de bunu Sedat ile konuşmayı tercih etmez, ona

haber bile vermeden mahkemeye başvurup velayet davası açar. Sedat ona birkaç kez neden kızını babasından koparmaya çalıştığını sorduğunda “Niye mi? Çünkü annesiyim çünkü ilk gördüğüm anda vuruldum ona çünkü sadece tatillerde ya da ayda 1 görmek yetmeyecek bana anlıyor musun? Onsuz bir hayat yaşamak istemiyorum artık!.” diye cevap verir ve yine Sedat’ın konuşmasına fırsat bırakmadan gider. Kızına da yıllar önce onu bırakıp gittiğini anlatamaz önce, Sedat’ın mektuplarındaki hayatı yaşadığını anlatır. Ancak kızı ile zaman geçirip onun gerçeklerden çok uzak olduğunu, hayal dünyasında büyüdüğünü anlayınca ona gerçeği söylemeye karar verir ama kızını üzmemek istemeyen Sedat ona engel olur.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü duygu ve düşüncelerini açıkça ifade eder. Özellikle arkadaşı Fahriye ile her şeyini paylaşır, ondan fikir alır, birlikte hareket ederler çoğu zaman. Oğlu Zafer’in eski sevgilisi Mehtap ile barışıp evlenmesini ister ve bunu sürekli dile getirir. Oğlu Aslı ile yakınlaştığında Aslı’nın oğlundan vaz geçmesi için açıkça onunla konuşur. Kızı Aynur ve damadı Ramazan ondan gizli altın bileziklerini bozdurduklarında kızgınlığını açıkça dile getirir.

Aydede filmindeki anne Rabia duygu ve düşüncelerini açıkça ifade etmez, sessiz ve çekimserdir. Kasabadaki kadınlar ile tuhafiyeci dükkânı sayesinde iletişim kurar ancak günlük sohbetlerin ötesine geçmez bu iletişimi. Ablası ile babalarından kalan malların bölüşümü konusunda sıkıntı yaşadıklarında, zor durumda kalacağını ifade etmeye çalışsa da kanuni hakları konusunda bilgi sahibi olmadığından ve ablasına karşı gelemediğinden çaresizce durumu kabullenmek zorunda kalır. Yalnızca köylüsü ve yakın dostu Dürdane ile sıkıntılarını paylaşır, miras konusunda yaşadıklarını açıkça anlatır. Ancak Dürdane ile kaportacı Osman’a olan ilgisinden bahsedemez. Dürdane bu ilgiyi Rabia’nın beden dilinden, hal ve hareketlerindeki değişimden anlar. Oğlu Bekir ile yaşadıklarını paylaşmak yerine onu görmezden gelmeyi ya da hareketlerine kızarak tepki göstermeyi seçer. Oğluna karşı eleştirel ve azarlayıcı bir tutum sergiler.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân kendini filmin başında “Adım Türkân, Türkân Mutlu. Fedakâr Türk kadını dediklerinin ta kendisiyim. Ailemin mutluluğu için her şeyi yaparım. Yemem yediririm, içmem içiririm. Gerekirse gülmem ama güldürürüm.” diyerek tanımlar. Ailesi ile daha fazla ortak vakit geçirmek ve daha etkili bir iletişim kurmak ister ve bunu da dile getirir. Ancak yine de filmin başlarında duygu, düşünce ve isteklerini yeterince dile getirmediği görülür. Bir gün televizyon izlerken bir kadın programında Cem Nanay isimli bir terapistin konuşmalarına denk gelir. Terapist

“Çoğu zaman ailemizin mutluluğunu ön planda tutup mutsuz birer birey oluyoruz. Bakın bu çok büyük bir hatadır, bu bir virüstür. Bu bütün aileyi yok edebilir. Esasında doğru olan kendi mutluluğumuzdur peki biz nasıl mutlu olacağız? Kendimize şu soruları sormalıyız: İstedğimiz hayatı yaşayabiliyor muyuz, kendimize dışarıdan bakıyoruz ne görüyoruz mutlu muyuz? Bizi mutsuz eden ne varsa ona isyan edeceğiz. Soruyu sor, dışarı çık, eyleme geç.” dediğinde Türkân “Aynı ben, istediğim hayatı yaşayamıyorsam mutlu değilim.” diyerek kendi isteklerini ön planda tutması gerektiğini fark eder. Eleştirilerini açıkça dile getirir, ne istediğini anlatır ve kendini daha iyi ifade eder hale gelir.

Cici Babam filmindeki anne Meloş sevgilisi Tanju ile her konuda konuşur, ona karşı rahat biçimde kendini ifade eder hatta gelini Ayşe’ye onca yıllık yaşamlarını birbirlerine anlatmak için yaşamış olduklarını söyler. Çocuklarına karşı da duygu, düşünce ve isteklerini açıkça dile getirir de sevgilisi Tanju ile ilişkisinden bahsederken kelimelerini özenle seçmeye, yanlış bir ifade kullanıp onların tepkisini çekmemeye dikkat eder. Çocukları bu duruma çok tepkilidir ancak zaman zaman çizgiyi aştıklarında Meloş onları açıkça uyarır, kendini daha net ifade etmeye başlar. Özellikle bu ilişkiyi hiç desteklemeyen ve Tanju’yu sürekli aşağılayan büyük oğlu Hacı’ya sert tepkiler vererek hayatına saygılı olması gerektiğini belirtir.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı duygu ve düşüncelerini zaman zaman açıkça belli etmeyi zaman zaman da gizlemeyi tercih eder. Genel olarak bakıldığında sadece bebeğinin yanında çok rahat olduğu saptanır. Çok küçükken ailesini ter eden annesi Aslı ile sürekli iletişime geçmek ister, bebeği için ona hediye gönderir kargo ile. Aslı bu durumdan rahatsız olduğundan kız kardeşini arayarak annelerini uyarmasını açıkça talep eder. İşe dönme kararını sorgulayan Eşi Faruk’a ile istekleri konusunda açıkça konuşamasa da işe dönme isteğini eleştiren eşine karşı kendini kararlılıkla savunur. Bakıcısı Gülnihal Aslı’nın evinde kek yapmaya çalışıp başarısız olduğunda üzülür. Bunu üzerine Aslı “Niye canım, herşeyi mükemmel yapmak zorunda mıyız?” diyerek toplumsal cinsiyet rollerini açıkça eleştirir. Filmdeki diğer anne Gülnihal duygu ve düşüncelerini açıkça ifade edemez, sessiz bir karakterdir. Duygusal ve hassas bir yapıya sahip olduğundan Aslı’nın bazı tavırlarına kırılır ancak hiçbir zaman üzüldüğünü dile getiremez.

Annem filmindeki anne Ayşe duygu ve düşüncelerini açıkça paylaşmaz, özellikle kızına karşı sadece sevgi, merhamet ve fedakârlık doludur. Kızı Nazlı ondan sürekli utanır

ve bunu dile getirir, Ayşe buna üzülse de tepkisini belli edip kızını kırmak istemez ve gizler üzüntüsünü. Örneğin Ayşe kızı ile pazara gittiğinde ıspanak alırken satıcıya az para vererek kabul etmesi konusunda ısrar eder. Nazlı çok utanır ve “Ne yapıyorsun, 1 liranın hesabını yapıyorsun. Yeter artık anne utanıyorum. Bıktım anne senden bıktım, bıktım!” diyerek ağlar. Ayşe’nin gözleri dolsa ve üzülse de “Pazardayız kızım, pazarlık yapılır, âdettendir.” diyerek kızına bunu belli etmez. Eşi Osman ile duygu ve düşüncelerini kızına göre biraz daha açık paylaşır. Örneğin Osman kızı Nazlı’yı paraları olmadığı gerekçesiyle okula yazdırmak istemediğinde Ayşe “Okumasın da senin benim gibi mi olsun?” diyerek açıkça tepkisini gösterir. Osman “Allah Allah neyimiz varmış bizim? Hem köy yerinde okuyup ne olacak profesör mü?” diyerek fikrinden vazgeçmez. Ayşe ise kızını okula göndermek için diretir ve “Belki okuyacak, olacak. Bir tanecik çocuğumuz var bunun kıymetini bilmeyeceğiz de neyin bileceğiz? Bu kız okuyacak!” diyerek Osman’ın kararına karşı gelir.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan duygu ve düşüncelerini açıkça dile getiremez, gizlemeyi tercih eder. Eşi Özgür ile iletişimde kendini biraz açsa da tüm gerçekleri söylemekten çekinir. Geçmişte yaşadığı psikolojik sorunlar nedeniyle ilaç kullanmış ve tedavisi bitmiştir ancak babasının evinde yine korkuları geri gelir ve psikiyatriste gidip ilaç kullanmaya başlar. Bunu eşi Özgür’den gizler bir süre ancak sonunda onunla konuşur ve herşeyi anlatır. Ancak Özgür kendini Nisan’a tanıttığı kişi değildir, tüm ilişkileri boyunca ona ve kızı Alin’e yalan söylemiştir.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 10’unun duygu ve düşüncelerini açıkça ifade ettiği, özellikle yakın çevreleri ile iletişim kurmakta zorlanmadıkları görülmektedir. Annelerden 7’sinin ise bazı insanlara karşı açık ve net olabilirken çoğunlukla kendi duygu ve düşüncelerini gizlemeyi tercih ettikleri tespit edilmiştir. Annelerden 8’inin ise kendilerini açıkça ifade etmedikleri ya da edemedikleri, duygu ve düşüncelerini açıkça dile getirmedikleri ve çevreleri ile çok sınırlı bir iletişimi tercih ettikleri bulgusuna ulaşılmıştır.

Tablo 16. Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin kendini ifade etme biçimleri

Anne	Açık	Sınırlı	Kapalı	Toplam
Sayı	10	7	8	25
%	40	28	32	100

Tablo 16 verilerine göre çalışma kapsamında incelenen 25 annenin sadece 10'u (%40) kendini açıkça ifade edebilmektedir. 15 anne ise (%60) kendilerini ya sınırlı biçimde ifade edebilmekte ya da açıkça ifade edememektedir.

2010 yılında yayımlanan ve 6000 hanenin üyeleri ile yapılan bir betimleyici alan araştırması olan “Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması” çalışmasının “aile bireyleri ve yakın sosyal çevreye güven” bölümündeki “Genel olarak eşinize ne ölçüde güvenirsiniz?” sorusuna verilen cevapların bulguları aşağıdaki gibidir (2010, s. 145):

Tablo 17. Eşine güven düzeyinin cinsiyete göre dağılımı 2010 (%)

	Çok güvenirim	Kısmen güvenirim	Ne güvenirim ne güvenmem	Pek güvenmem	Hiç güvenmem	Toplam
Kadın	84,6	9,5	2,2	1,9	1,8	100
Erkek	92,3	5,7	0,8	0,5	0,6	100

Aynı araştırma kapsamında hanedeki çocuklara ne ölçüde güvenildiğine ilişkin bulgular aşağıdaki tablodaki gibidir (2010, s. 147):

Tablo 18. Çocuklarına güven düzeyinin cinsiyete göre dağılımı 2010 (%)

	Çok güvenirim	Kısmen güvenirim	Ne güvenirim ne güvenmem	Pek güvenmem	Hiç güvenmem	Toplam
Kadın	87,3	9,5	1,8	0,7	0,7	100
Erkek	90,5	7,3	1,0	0,7	0,5	100

Tablo 17 ve tablo 18 verilerine göre kadınlar eşlerine %84,6 oranında güvenirken çocuklarına %87,3 oranında güvenmektedir. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde annelerin yarıdan fazlası (%60) kendilerini açıkça ifade edebilecekleri güven ortamında değillerdir. Bu durumun, iletişim kurmanın ve kendini açıkça ifade edebilmenin temellerinden bir olan güven duygusunun eksikliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.2.7. Annelerin sosyal çevreleri, aktivite ve etkinlikleri

Karşılaşma filmindeki anne Aslı boş zamanlarında sahilde deniz kabuğu toplarken, araba kullanırken görüntülenir. Aslı'nın en yakın arkadaşı yardımcısı Tasula'dır. Tasula'nın arkadaşlarıyla bir akşam yemeğinde buluşurlar, onlarla eğlenir, oğlunun doğum gününde kutlama organizasyonu düzenler. Bunun dışında Aslı restoranına gelen müşterileri ve tanıdığı insanlarla da sohbet ederken görüntülenir. Sosyal ve iletişim beceriler kuvvetli bir kadındır. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman en yakın arkadaşı Nevin ile görüşür, onda kalır, beraber içki içerler, sohbet ederler, diğer kadın arkadaşları ile dışarı çıkarlar. Ev içinde ise sürekli televizyon izlerken görüntülenir. Diğer anne Yıldız hakkında ise sosyal çevresi olduğuna ya da etkinliklere katıldığına dair bir veriye rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge neredeyse tüm zamanını ailesi ile geçirir. Ailesi ve yardımcıları Filiz dışında biriyle vakit geçirirken görüntülenmez. Ailesi ile tatile gittiklerinden eşi hariç diğer aile üyeleri ile sahilde güneşlenirken ve denizde yüzerken görüntülenir.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil komşuları ile görüşür, bayramlaşmaya çıkar, iş arkadaşlarıyla görüşür. Ailecek eğlenmeye lunaparka giderler, annesini gezmeye götürür. Yoğun saatler çalıştığı için başka bir etkinlik ve aktivite yaparken görüntülenmez.

Zefir filmindeki anne Ay köy meydanındaki şenliğe gider kızı Zefir ile, oraya gelen masalcıyı dinlerler ve orada arkadaşı ile konuşur. Doğada yalnız başına, annesiyle ve babasıyla yürüyüşe çıkar. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Selvi de kızı Ay ve torunu Zefir ile ormanda yürüyüşe çıkar, komşuları ile konuşur, görüşür. Bunun dışında TV izlerken ya da herhangi bir aktivite yaparken görüntülenmez.

Can filmindeki Anne Ayşe sosyal biri değildir, memleketten tanıdıkları Mükerrerem ve Fevzi dışında sosyal çevresi yoktur filmin başında. Eşi Cemal ile birlikte bu ailenin evine yemeğe giderler, onlarla samimi biçimde sohbet ederler. Mükerrerem ile de kendi evinde görüşür, sohbet eder. Cemal evi terk ettikten sonra kucağında bebeği ile arkadaşlarının kapısına gittiğinde onu içeri almazlar, kapıda uzun süre bekleyip yalvarmasına rağmen onunla görüşmek istemezler. Ayşe uzun süre yalnızdır, iş dışında kimseyle iletişim kurarken görüntülenmez. Bunun dışında Ayşe sosyal bir etkinlikte, kültürel bir faaliyette bulunurken vb. görüntülenmez; evden işe, işten eve gider.

Zerre filmindeki Zeynep sürekli iş aradığı ya da çalıştığı için hayatı neredeyse ev ve işten ibarettir. Belediyeye bağlı bir büfede çalışan arkadaşı Ayşe’ni yanına uğrar, dertleşir, birbirlerine sıkıntılarından bahsederler. Konfeksiyon ve fabrika işini ona Ayşe ayarlamıştır. Zeynep belediyeye işe girmeye çalışmaktadır Ayşe ablasından belediye işini ayarlaması için yardım ister. Ayşe onu belediyeye sokabileceğini ama bunun için para bulması gerektiğini yani rüşvetle belediyede iş sahibi olabileceğini belirtir. Arkadaşı Remzi her akşam artan yemekleri aldığı restoranda çalışır, onunla sohbet eder ve dertleşirler. Remzi akşam yemeğine gelir evlerine. Zeynep şehir dışında fabrikada çalışmaya gittiğinde Remzi’den annesi ve kızı ile kalmasını, onlara göz kulak olmasını ister. Evlerinde televizyon hep açıktır, yaşlı annesi ve kızı genellikle televizyon izlerler. Evlerinde telefon yoktur, Zeynep’in cep telefonu da yoktur. Evle ilgili haber almak istediğinde Remzi’yi arar.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra iş hayatında ve sosyal hayatında aktif bir kadındır. Arkadaşları ile vakit geçirir, onlarla piknikte, kafede, restoranda buluşup sohbet eder, hayatından bahseder, fikir alışverişinde bulunur. Gece kızlarla dışarı çıkıp eğlenir. Eşi Hakan ile yemek için dışarıda buluşur. Eşi ve kayınvalidesi ile hamilelik kursuna gider. Hamileyken televizyonda doğum belgeseli izlediği bir sahne dışında televizyon izlerken görüntülenmez. Hamilelik, doğum, bebek bakımı ve ebeveynlik ile ilgili kitaplar okur. Akıllı telefonu vardır ancak iletişim kurmak ve bebeğinin fotoğraflarını çekmek dışında kullandığı görülmez. Filmdeki diğer anne Meral torun isteğini paylaştığı bir sahnede “Herkes benimle dalga geçiyor, sürekli yok senin neden torunun yok yok sana torun çok yakışır. Bana telefonlarından torunlarının fotoğraflarını gösteriyorlar.” diyerek arkadaşları olduğunu ve onlarla görüştüğünü belirtir. Ancak film içinde bunun görüntülediği bir sahne yoktur. Meral gelini ve oğlu ile hamilelik kursuna katılır, tedavi gördüğü hastanedeki tüm personelle tanışır ve hepsiyle iletişim kurar. Akıllı telefonu vardır, iletişim için kullanır sadece.

Köksüz filmindeki anne Nurcan filmin büyük bölümünde evdedir. Yüz yüze ya da telefonla görüştüğü aile dışından bir tanıdığı, arkadaşı ya da dostu yoktur. Tek aktivitesi televizyon izlemektir. Salondaki kanepesinde oturarak yapacağı işler olduğunda ve boş zamanlarında hep televizyon izler. Gece geç saatlere kadar televizyon açıktır ve Nurcan hep karşısındadır. Kitap, gazete, dergi vb. okurken ya da bir sosyal etkinliğe katılırken görüntülenmez.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin çalışmadığı zamanlarda genellikle komşusu ve dostu Hatun’la beraberdir ya onun evinde ya kendi evinde otururlar, sohbet ederler. Evde olduğunda ise televizyon sürekli açıktır, kızı ile oturur televizyon izlerler. Kızı hep onunladır, temizliğe gittiğinde, otobüste, iş aramaya gittiğinde, alışveriş yaparken, komşusuna gittiğinde Asmin hep yanındadır. Nesrin eski model bir cep telefonuna sahiptir ve telefonun sadece iletişim için kullanır. Filmdeki diğer anne Hatun çalışmadığı zamanlarda emlakçıları gezip satılık ev ilanlarına bakar, en büyük hayali Moda semtinde bir ev sahibi olmaktır. Komşusu ve dostu Nesrin ile kendi evinde ve Nesrin’in evinde buluşur, sohbet eder. Akşamları eşi ve oğlu televizyon izler, Hatun televizyon izlemez. Cep telefonunu sadece iletişim için kullanır.

Ana Yurdu filmindeki anne sabah kalkar kalkmaz televizyonu açar, gün içinde boş kaldığında genellikle televizyon izler. Köydeki arkadaşları ile ya kaldıkları evde ya da komşularının evinde toplanırlar, sohbet eder ve dedikodu yaparlar. Hiç arkadaşı olmadığını iddia etse de köyde oldukça sosyaldır, neredeyse her gün kadınlarla buluşur. Ancak zamanının çoğunu ibadet ederek, dua ve Kur’an okuyarak geçirir.

Kor filmindeki anne Emine bazı zamanlar oğlu Mete’yi komşusuna bırakır, bir akşam da komşusunun kızlarını evine davet eder, kız evde Emine ile televizyon izlerken görüntülenir. İntihar edip hastaneye kaldırıldığı akşam da komşuları Cemal’i arayıp Emine’yi sorarlar. Tüm bu verilerden komşularıyla samimi olduğu ve görüştükleri anlaşılır. Televizyon evde genellikle açıktır ancak Emine pek televizyon izlemez, Bir şeyler okurken görüntülenmez, telefonunu sadece iletişim kurma amaçlı kullanır. Bunun dışında sosyal bir etkinlikte ya da aktivitede yer alırken görüntülenmez.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar kızı ile olduğunda onunla parka gider, bankta oturup denizi izler, kafede ailecek buluşurlar, Sedat’ın çalıştığı filmin setine giderler. Sonrasında Antalya Çıralı’da Sedat ve Duygu ile sahile gider, dans eder, denize girer. Arkadaşlarıyla görüştüğü, kızından bağımsız bir sosyal etkinlik ya da aktivitede yer aldığına dair bir veriye film boyunca rastlanmaz. TV izlediğine dair bir veriye de film boyunca rastlanmaz.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü en yakın arkadaşı Fahriye ile pansiyonun bahçesinde ve dışındaki sedirlerde oturup çay, kahve içer ve sohbet eder. Her yere Fahriye ve torunu Ahmet ile gider. Torunu Ahmet ile oyunlar oynar, onunla ilgilenir. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz.

Aydede filmindeki anne Rabia kasabada yaşar, küçük bir yerleşim birim olduğundan insanlar birbirlerinin hayatları hakkında bilgi sahibidir. Rabia tuhafiyeci dükkânı aracılığı ile kadınların çoğunu tanır, kadınlar dükkanına uğrayıp alışveriş yaptıkları esnada onunla sohbet ederler. Rabia'nın en yakın olduğu insan Dürdane adındaki yaşça ondan çok büyük olan köylüsüdür. Aynı kasabada yaşarlar, Rabia 28 yaşındadır, Dürdane 60 yaşlarındadır. Rabia film boyunca Dürdane dışında kimseyle duygu ve düşüncelerini açıkça paylaşamaz. Dükkânda çalıştığı zamanlar dışında evde daha çok vakit geçirir, Dürdane ile balkonda oturup sohbet ederler. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân neredeyse tüm gününü evde ev içi sorumluluklarını yerine getirtirken görüntülenir. Ailesi ile sinemaya gitmek, yemeğe çıkmak, sohbet etmek ister ancak aile üyeleri hep isteksizdir. Türkân bir sahnede dikiş dikerken bir yandan da televizyondaki bir kadın programını izlerken görüntülenir. Bir sahnede de ailece sahil kenarındaki bir parkta piknik yaparken görüntülenirler. Tatil yolunda karavanları bozulduğunda ise köydeki kadınlar ile arkadaş olur, onlarla sohbet eder hatta zeytinliklerini satmamaları konusunda onları bilinçlendirmeye çalışır. Köylü kadınlar gibi şalvar takıp yazma bağlar ve şivelerini taklit ederek güldürürken düşündürmeye çalışır herkesi. Mizahı kullanarak gerçekler konusunda halkı bilinçlendirmeye çalışır ve bunu başarır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş kendini geliştirmek için Halk Eğitim Merkezindeki kurslara katılır, hatta sevgilisi Tanju ile de bu şekilde tanışırlar. Evde zaman geçiren, kendini kamusal alanlardan soyutlayan bir karakter değildir. Köyde arkadaş çevresi geniştir, kurstaki arkadaşlarının onu hep günlerine çağırdıklarını belirtir hatta. Teknoloji konusunda da kendini geliştirmiştir; akıllı telefon kullanır, sosyal medya hesabı vardır ve aktif biçimde kullanır hesabını. Kırsalda bir köyde yaşıyor olmasına rağmen sosyal anlamda aktif bir kadındır. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz.

Bağlılık Ashı filmindeki anne Aslı yalnızlığı seven bir karakterdir, film boyunca yakın bir arkadaşı olduğu verisine rastlanmaz. Araba kullanır, bisiklete binmeyi ve doğada bisikletle sürüş yapmayı sever. Egzersiz yapar ve sağlığına dikkat eder. Bebeği ile gezintiye çıkar, aile üyelerini ziyaret ederler, bebeğiyle vakit geçirmeyi sever. İş yerinde öğle yemeklerinde de yalnız olmayı tercih eder, kahve içmek için gittiği kafede de yalnız görüntülenir. Filmdeki diğer anne Gülnihal'in sosyal etkinlik ya da aktiviteleri

ile ilgili yeterli veri yer almaz, sadece Zeynep bebek uyurken örgü ördüğü bir sahne yer alır. Bu veriden boş zamanlarında örgü örmekten hoşlandığı söylenebilir.

Annem filmindeki anne Ayşe genellikle hep bir işle uğraştığından boş zamanı yok gibidir. Köyde tüm ev içi ve ev dışı işlerle o ilgilendiğinden hep bir şeylerle uğraşırken görüntülenir. Ara sıra arkadaşları ile evde buluşur sohbet ederler. Kızı Nazlı için tüm köydeki arkadaşlarını toplayarak yiyecek ve erzak hazırlarlar. Eşi Osman vefat ettiğinde yine tüm köy halkı Ayşe'nin evinde toplanır, üzüntüsünü paylaşırlar. Ayşe'nin cep telefonu vardır ancak tek amacı kızıyla iletişime geçmektir, sosyal medya kullanmaz. TV izlediğine dair bir veriye ise film boyunca rastlanmaz.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan film boyunca bir arkadaşı ile görüşürken, sosyal bir etkinliğe katılırken, bir aktivite yaparken görüntülenmez. Daha çok yalnız olmayı tercih eder, arabayla yalnız gezer ve bir kafede oturup tek başına kahve içer. Akıllı telefon kullanır ancak sosyal medya kullandığına dair bir veriye rastlanmaz.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 9'u TV izlerken görüntülenirken 16 anneye dair böyle bir veriye rastlanmamıştır. TV izleyen 9 anneden 4'ü gün içinde evdeyken TV izleme sıklıklarının fazla olduğu da tespit edilmiştir. "Türkiye Aile Yapısı Araştırması" kapsamında ailelerde TV izleme alışkanlıklarına ilişkin yapılan araştırmanın verileri şu şekildedir (2014, s. 283):

Tablo 19. Türkiye genelinde cinsiyete göre günde kaç saat TV izlendiği 2006 (%)

	Erkek	Kadın
Hiç izlemem	2,6	4,1
0-1	15,5	18,0
2-3	49,4	43,1
4-6	29,5	30,8
7+	5,6	8,1

Tablo 20. Türkiye genelinde cinsiyete göre günün hangi bölümünde TV izlendiği 2011 (%)

	Erkek	Kadın
Sabah	1,2	3,2
Öğleden sonra	2,7	11,6

Tablo 20. (Devam) Türkiye genelinde cinsiyete göre günün hangi bölümünde TV izlendiği 2011 (%)

Akşam	85,9	73,0
Gece	6,8	3,5
Tüm gün	3,4	8,7

Tablo 19 verilerine göre kadınların sadece %4,1 ‘i hiç televizyon izlemediğini belirtmiştir. Oysa çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki annelerin %64’ü filmsel anlatı çerçevesinde hiç TV izlerken görüntülenmemiştir. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin TV için çok zaman ayıran insanlar olarak sunulmadığı yorumu yapılabilir. Filmlerdeki anneler için TV izlemek öncelikli serbest zaman etkinliği olarak görülmemektedir.

2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye Aile Yapısı Araştırması” kapsamında ailelerde cinsiyete göre yapılan sosyal faaliyetlere ilişkin araştırmanın verileri şu şekildedir (2014, s. 299):

Tablo 21. Türkiye genelinde cinsiyete göre yapılan sosyal faaliyetler 2006 (%)

	Erkek			Kadın		
	Evet sıkı sık	Evet nadiren	Hayır	Evet sık	Evet nadiren	Hayır
Kitap okudunuz mu?	14,6	35,1	50,3	14,4	28,2	57,4
Gazete okudunuz mu?	52,9	30,	17,2	24,1	31,1	44,8
Sinemaya gittiniz mi?	5,2	20,8	74,0	3,7	13,9	82,5
Tiyatroya gittiniz mi?	1,4	10,5	88,1	1,4	8,5	90,0
Lokal, kulüp, dernek vb. yerlere gittiniz mi?	5,1	12,7	82,2	0,9	4,5	94,6
Bar, gece kulübü vb. yerlere gittiniz mi?	1,5	8,7	89,8	0,4	4,0	95,6
Kahvehaneye gittiniz mi?	21,1	28,5	50,4	0,4	20,	97,6
Spor yaptınız mı?	14,2	24,0	61,8	6,3	14,7	79,0
El işleri yaptınız mı?	10,8	31,1	58,1	32,3	30,3	37,2

Tablo 22. Türkiye genelinde cinsiyete göre yapılan sosyal faaliyetler 2011 (%)

	Erkek			Kadın		
	Evet sıkı sık	Evet nadiren	Hayır	Evet sık sık	Evet nadiren	Hayır
Kitap okur musunuz?	13,6	47,9	38,4	15,8	40,8	43,5
Gazete okur musunuz?	35,2	48,1	16,7	16,0	41,4	42,6
Sinemaya/tiyatroya gider misin?	4,4	28,8	66,8	3,9	22,5	73,6
Lokal, kulüp, dernek vb. yerlere gider misiniz?	3,1	15,4	81,5	1,0	4,9	94,1
Bar, gece kulübü vb. yerlere gider misiniz?	2,0	9,5	88,5	0,5	3,6	95,9
Kıraathane/ kahveye gider misiniz?	8,5	32,6	58,9	0,3	1,0	98,7
Spor yapar mısınız?	8,9	34,5	56,6	3,6	23,1	73,3
El işleri yapar mısınız?	7,3	36,0	56,7	17,7	44,2	38,1
TV, VCD, DVD seyreders misiniz?	50,9	42,0	7,1	50,6	40,1	9,3
Restoran, lokanta, pastane, kafe vb. yerlere yemeğe gider misiniz?	9,3	49,1	41,6	6,4	35,7	57,8
Spor müsabakalarını izlemeye gider misiniz?	10,3	29,6	60,2	1,2	6,8	92,1
Evde kâğıt, okey, tavla, bilgisayar oyunu vb. benzerleri oyunlar oynar mısınız?	6,0	23,1	70,9	2,6	13,5	83,9

Tablo 21 ve 22 verilerine göre 2006 yılında kadınlar tarafından en çok yapılan faaliyet sık sık ve nadiren cevapları ile birlikte ele alınarak %62,6 oran ile el işleridir. Bunu %55,2 oranı ile gazete okumak takip etmektedir. Tablo 21 verilerine göre ise kadınlar tarafından en çok yapılan faaliyet sık sık ve nadiren cevapları ile birlikte ele alınarak %90,7 oran ile TV, VCD, DVD seyretmektir. Bunu %61,9 oran ile el işleri yapmak takip etmektedir. Ancak 2006 ve 2011 yıllarındaki soruların farklı olduğu gözden kaçırılmamalıdır, tablo 20’de TV izleme alışkanlıklarına ilişkin bir soru yer almamaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 10'u (%40) sosyal bir faaliyet yaparken görüntülenir, yapılan faaliyetler arasında en çok restorana ya da kafeye gitmek yer alır zira 9 anne bu gibi yerlerde görüntülenmektedir. Tablo 21'e göre 2011 yılında restoran, lokanta, pastane, kafe gibi yerlere sık sık ya da nadiren gidenlerin oranı %42,1dir. İncelenen filmlerde restoran ve kafede görüntülenen annelerin oranı %36 olduğundan filmlerde sunulan anneler ile Türkiye'deki oranlar arasında oldukça benzer bir sonuç çıktığı tespit edilmiştir. Nadiren yapılan sosyal faaliyetler arasında ise herhangi bir hobisi ile uğraşmak, egzersiz yapmak, bisiklete binmek, kitap okumak, kursa katılmak, bara gitmek, piknik yapmak, sahilde yürüyüş yapmak yer alır. Bu faaliyetlerin genellikle 1 ya da 2 anne tarafından yapılıyor olması nedeniyle tablo 20'deki oranlarla benzerlik göstermediği anlaşılmaktadır. 15 anneye dair ise herhangi bir sosyal faaliyet gerçekleştirdiklerine ilişkin bir veriye rastlanmaz. Bu da annelerin %60'ının serbest zamanlarında neler yaparken sunulduklarına dair veri toplanamadığına işaret etmektedir.

Annelerden sadece 5'i akıllı telefon kullanırken görüntülenirken sosyal medya hesapları olduğuna dair kesin bir veriye rastlanmaz. 25 anneden 15'i arkadaşları ile görüşürken görüntülenir, 10 anneye ilişkin ise arkadaşları olduğuna ve onlarla görüştüklerine ilişkin bir veri elde edilememiştir. Ancak filmsel anlatıda annelerin çoğunun sosyalleştikleri, çocuk sahibi olmanın sosyalleşmeye engel olarak sunulmadığı ifade edilebilir.

4.2.8. Annelerin aile üyelerinden bekledikleri

Karşılaşma filmindeki anne Aslı, sevgilisi olan ve onu hamileyken terk eden Mahmut'tan 18 yıl uzak kalmıştır, geri döndüğünde ise oğlu ile kendisini yalnız bırakmasını, onların hayatına girmemesini bekler ve bunu açıkça dile getirir. Oğlu Osman 18 yaşına girmek üzeredir, ergenlik döneminde olan, asi, kurallara uymayan bir delikanlıdır. Aslı'ya haber vermeden eve gelmez, alkol kullanır. Aslı oğlundan nereye giderse gitsin haber vermesini bekler. Onun için endişelendiğini anlamasını ve kendisini merakta bırakmamasını ister. Osman zaman zaman annesinin işlettiği otelde resepsiyonda durur, bu durumdan annesinin ondan işle ilgili destek vermesini beklediği anlaşılır.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman kızından ders çalışmasını, üniversiteye gidip bir meslek sahibi olmasını bekler. Behiye ile kızı hakkında konuşurken "Üniversiteyi kazansa iyi eder, benim düştüğüm yanlışlara düşmesini istemem. Bir meslek sahibi olması şart, hayatta en çok istediğim şey." diyerek bunu belirtir. Kızı

Handan yaşlandığında ne olacağını, kendisine kimin bakacağını sorduğunda ise “Anlaşılan sen değil. Sen kendine güzel bir gelecek hazırla, ben mutlu olurum, beni düşünme.” diyerek ondan tek beklentisinin güzel bir gelecek kurup mutlu olması olduğunu açıklar. Diğer anne Yıldız ise kızından ev içi sorumlulukları yerine getirmesini bekler. Oğlu ve eşi ile iletişimi oldukça az olduğundan onlara ilişkin beklentileri saptanamamıştır.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge eşi Zeki’den ailesi ile daha fazla ilgilenmesini bekler. Zeki akşamları hep telefonda konuşmaktadır, Bilge sorduğunda iş yerinden aradıklarını söyler. Tatilde bile işe gitmesi gerektiğini, kiraladıkları beldenin yakınlarında çalıştığı şirketin bir tatil köyü projesi olduğunu söyler. Bilge sinirlenir, neden kabul ettiğini eleştirir, “Konu ailen olunca hayır diyebiliyorsun.” diyerek tepkisini dile getirir. Yeğenlerinden onlara uyum sağlamasını, uykularını ihmal etmemelerini bekler. Yardımcısı Filiz’den bebeği Alp’i daha iyi gözlemesini ister, kaldıkları yerdeki sivrisinekler sürekli bebeği yemektedir. Bilge buna sinirlenir ve Filiz’e kızar.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil eşi Erdem’den daha anlayışlı bir insan olmasını bekler. Erdem kurban kestirdiklerinde kasabın çocukların alınına kurban kanı ile işaret koymasına çok sinirlendiğinde neden bu kadar büyüttüğünü sorar. Komşular onlara yemek getirdiğinde Erdem nerede ve nasıl piştiğini bilmediği yemekleri kendine ve çocuklarına yedirmeyeceğini söyleyip dökmeye çalıştığında Sevil buna engel olur ve o kadar emek verildiğini ve kendinin yiyeceğini söyler. Erdem bazen Sevil’in geç saatte gelmesini, yoğun çalışmasını, iş seyahatine çıkmasını eleştirir. Sevgi bundan rahatsız olur, eşinin daha anlayışlı olmasını beklediği anlaşılır ancak bunu açıkça dile getirmek yerine konuyu sakince kapatmayı tercih eder. Yatılı okula giden oğlu Edip’ten derslerine çalışmasını ve tatillerde eve ailesinin yanına uğramasını bekler. Kızı Sevgi’den ise onunla konuşup sorunlarını anlatmasını bekler.

Zefir filmindeki anne Ay ailesinden işi ve hayatı ve çocuğuyla ilgili verdiği kararlara saygı duymalarını bekler. Kızı Zefir gideceği sabah yoluna çıkıp onu vazgeçirmeye çalıştığında gitmesine engel olmamasını ister. Kızından ev içine özenli olmasını, kişisel bakımına dikkat etmesini bekler. Bir sabah kahvaltıda pijamalarıyla, yüzünü yıkamadan ve yataktan çıktığı gibi gelen kızını uyarır, sofraya oturmasına izin vermez. Filmdeki diğer anne Selvi kızından çocuğunu bırakıp gitmemesini ve kararını değiştirmesini ister. Eşi Hüsnü’den ise ona yardımcı olmasını bekler.

Can filmindeki Anne Ayşe eşi Cemal ile kaçarak evlenmiştir, eşi ile çok mutludur ancak ikisinin de tek isteği çocuk sahibi olmaktır. Cemal'in kısır olduğunu öğrendiklerinde birbirlerinden biraz uzaklaşırlar. Cemal evlat edinme fikri ile geldiğinde Ayşe bunu istemediğini söyler ve eşinden fikrine saygı duymasını bekler. Bebek ile bağ kuramadığında ve bunalıma girdiğinde eşinden kendisini anlamasını bekler. Oğlu Can'dan sadece hayatına zorluk çıkarmamasını bekler, onunla iletişimini en aza indirger. Sadece “Yemeğini ye, hadi yürü, git elini yüzünü yıka, bu banktan kalkma, beni bekle.” gibi cümleler kurar, oğlu Can da pek konuşmaz.

Zerre filmindeki anne Zeynep cenaze çıkışı camiye gelenlere satmak için lavanta bohçaları hazırlar. Annesinden de o evde yokken hazırlamasını ister, annesi yapmadığında “Yapsana sen de.” diye hayıflanır. Maddi olarak kötü durumdalardır ve annesinin de biraz olsun çabalamasını bekler. Kızı Gülçin'in hastalığından dolayı hareket ettirilmesi ve yürütülmesi gerekmektedir, bunun için annesinden destek ister. Annesi Gülçin'i yeteri kadar yürütmediğinden kızar ve bunun doktor talimatı ile düzenli olarak yapılması gereken bir egzersiz olduğunu belirtir.

Senin Hikayen filmindeki anne Esra, eşi Hakan'dan işindeki pozisyon değişikliği teklifi ve hamilelik haberi ile ilgili fikir vermesini bekler. Çok iyi bir iş teklifi almıştır, Hakan'a durumu anlatır ve birkaç kez fikrini sorar. Hakan annesi kanser tedavisi gördüğünden “Annemi bu halde bırakıp Paris'e mi gidelim.” diyerek istemediğini belirtir. Esra hamile olduğunu Hakan ile paylaştığında Hakan bir süre hiç tepki vermez. Esra sevinip sevinmediğini sorduğunda “Sürpriz oldu.” der donuk bir ifadeyle. Esra Hakan ben sana bir hamile olduğumu söylüyorum, çok güzel bir hayatımız olacak de, bana bir güvence ver. Sana ihtiyacım var.” diyerek Hakan'dan desteğini bekler. Bebeği aldırarak istemediklerine birlikte karar verirler. Esra bebek alışverişinde, hamilelik kursunda, hamilelik dönemi sıkıntılarında eşi Hakan'dan destek bekler, Hakan hep eşinin yanındadır, ona yardımcı olur. Bebek doğduğunda da sorumlulukları paylaşırlar. Filmdeki diğer anne Meral eşi Orhan'dan onu anlamasını ve destek olmasını bekler. Orhan 38 yıllık eşinin beden dilinden bile ne hissettiğini anlar, tedavisi süresince hep yanındadır. İlaçlarını eliyle getirir Meral'e, doktora birlikte giderler. Meral bu süreci oğlundan saklamayı tercih eder ve Orhan'dan buna saygı duymasını bekler. Orhan eşinin isteklerini yerine getirir. Meral oğlundan bebek yapmasını bekler, torun isteğini dile getirir. Ayrıca yetişkin ve aile sahibi bir birey oğlunun hayatında olan her şeyden Meral'e bahsetmesini bekler. Oğlu ne kadar büyürse büyüsün Meral için hala koruması,

kollamasý, mutlu etmesi gereken küçük çocuğudur. Hakan'ý çok sever ve oğlunun bunu anlamasını bekler.

Köksüz filmindeki anne Nurcan küçük kızı Özge'den ev işlerinde ona yardımcı olmasını ve alışveriş yapmasını bekler. Oğlu İlker'den saygılı davranmasını, asi değil itaatkâr olmasını bekler. Büyük kızı Feride'den ise ailenin reisi olmasını, özle hayatında ve evde karşılaştığı tüm sorunları onun çözmesini bekler. İlker arabayı kaçırdığında sorunu İlker ile çözmektense özel bir şirkette iş yoğunluğu çok olan bir pozisyonda çalışan büyük kızı Feride'yi arar. Arabayı satmak istediğini ve bu işi halletmesi gerektiğini söyler. İş yerinden bir arkadaşını eve getiren Feride satış için ondan yardım isterken Nurcan “Ben baş edemiyorum artık, kadın başıma bu kadar oluyor. Rahmetli buldu kolayını çekti gitti erkenden. Oğlum 17 yaşında çarpacak başımızı belaya sokacak. Satalım gitsin arabayı. Ben bunların peşinde mi koşacağım. Sıkıldım ben bunaldım ben.” diyerek şikâyet eder. İlker arabanın satılacağını öğrendiğinde eve gelip annesine bağırıp üstüne yürür. Nurcan da ona bağırır araya Feride girer ve onları ayırır. İlker evden gittiğinde Nurcan baygınlık geçirir, “Bıktım artık bıktım al canımı al da kurtulayım. Öldürecek bu beni, öldürdü beni.” diyerek Feride'ye derdini anlatır. İlker ve Özge ile ilgili durumlarla da Feride'nin ilgilenmesini bekler. Evde lavabo arızalandığında, akşam arkadaşları ile dışarı çıkacak olan Feride'yi arattırır “Özge ara şu ablanı bana gitmesin hiçbir yere, eve gelsin usta da getirsin. Allah kahretmesin bugünü mü buldun, beni mi buldun için çıksın emi.” diyerek kızının özel hayatına hiç saygı göstermez. Kızı toplantısı nedeniyle onu hastaneden alamaz ve nişanlısını gönderir. Nurcan kızının evleneceği adama “Bitmez onun toplantıları, müdür falan olursa ne yapacak bilmem, yazıhanede yatar kalkar artık olan sana olacak oğlum evde kadını bulabilirsen aşk olsun. Anacığın da şaşırarak bu işe kadıncağz 40 yılda bir size gelecek kalmaya gelini kodunsa bul sizinkiler öyle alışkın da değildir çalışan kadına senin için dövünür durur artık.” diyerek vazgeçirmeye çalışır. Bunu yaparken toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kabullerden söz eder. Çalışan bir kadının muhafazakâr aile yapısına sahip bir erkek için sorun olacağını düşünür.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin eşi Cafer'den düzenli bir iş bulmasını ve eve maddi olarak katkı sağlamasını bekler. Kızı Asmin'den temizliğe gittiği evlerde uslu durmasını bekler. Hayattan beklentisi ise sigortalı ve düzenli gelir getirecek bir iş sahibi olmaktır. Filmdeki diğer anne Hatun eşi Şero'nun ev ile ilgilenmesini bekler. Film boyunca banyo lavabosunun bozuk olduğunu söyleyip tamir etmesini ister, Şero her

seferinde unuttuğunu söyleyip yapmaz. Oğlu Oktay ile iletişimi yok denecek kadar azdır, kötü insanlara bulaşmamasından endişelendiğini Nesrin'e söyler bir sahnede ancak oğlu ile böyle bir konuşma yapmaz.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise eşinden takdir edilmeyi bekler. Kocasından bir güzel söz duymadığını “Bir kere de bir güzel söz söylemez mi insan?” diyerek anlatır kızına ve ağlar. Kızı Nesrin'den ise Allah'a dönmesini, dua etmesini, ibadet etmesini, günah işlememesini ve sözünden çıkmamasını bekler. Kılık kıyafeti konusunda kızını “Nesrinciğim kusura bakma ama eğilip kalkarken için görünüyor. Üstüne bir şeyler giy istersen.” diye uyarır. Nesrin akşam 7 gibi eve geldiğinde “Kızım köy yerinde 7-8 ne demek sen bilmiyor musun?” diyerek kızar. Çocukluk arkadaşı Emine'nin ahlaksız olduğunu ve onunla görüşmemesi gerektiğini söyler. Kızını sürekli dua etmesi, Kur'an okuması, abdest alıp namaz kılması, Kibleye dönmesi, Allah'a dönmesi konusunda uyarır. Nesrin anneannesinin mezarına gidip dua ederken görüntülenir ancak ibadet etmez, Kur'an okumaz, camiye gitmez. Annesi söylediğinde ise zoraki olarak katılmış gibi yaptığı iki sahne dışında hiçbirini gerçekleştirmez. Bir gece Nesrin mastürbasyon yaptığında Halise “Banyo yap, abdest al Cuma'ya temiz gir.” diyerek kızını banyoya götürür ve onu kendi elleriyle yıkar. Nesrin tüm bunlardan çok rahatsız olur ve psikolojisi bozulur.

Kor filmindeki anne Emine'nin ailesinden neler beklediği tam olarak net değildir. Eşi Cemal Romanya'ya çalışmak için gidip iletişimi kesmiştir. Uzun zaman sonra geri döndüğünde ise Emine ona neden hiç haber vermediğini sormaz bile. Yaşadığı zorlukları anlatmaz, sanki hiç gitmemiş gibi davranmaya çalışır. Cemal'den ne beklediğini hiç dile getirmez. Aynı şekilde oğlu Mete ile de film boyunca çok sınırlı bir iletişimi vardır. Bir sahnede oğluna yemek yedirmeye çalışır, Mete ağzını açmadığında kızar ve yemeğini yemesini söyler. Bir sahnede de parkta yüksek kaydıraftan kaymamasını ister. Oğlundan beklediği sözünden çıkmamasıdır sadece.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar, kızının babası olduğunu iddia ettiği Sedat'tan çocuğun tüm sorumluluğunu üstlenmesini bekleyip kaçır. Yıllar sonra döndüğünde de Sedat'ın kızından vaz geçip velayeti kendine vermesini ister. Sedat bu durumu mahkemede “O benim hayatım, Duygu benimleyken çok mutlu. Hâkime hanım biri size al bu senin çocuğun, buna bak bunu büyüt bunu sev buna deli gibi bağlan dese ve yıllar sonra o çocuk sizin her şeyiniz olduğunda yine aynı kişi yıllar sonra fikir değiştirip yeter artık bu çocuk benim bunu geri ver dese siz ne yaparsınız ne dersiniz

çocuğunuzdan vaz geçer misiniz o benim hayatım.” sözleriyle anlatır. Pınar kızı Duygu’dan onunla gitmesini, hayatını artık annesi ile geçirmesini bekler.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü kızı Aynur’dan pansiyon ve restoranı kendi kurallarına göre idare etmelerini bekler. Oğlu Zafer’dan ise bir yuva kurup evlenmesini ve çocuk sahibi olmasını bekler. “Ölmeden mürüvvetini göremeyecek miyim çocuğum senin, yıllar uçup gidiyor bak.” diyerek Zafer’i ikna etmeye çalışır. Zafer kısmet işi olduğunu söyleyip konuyu kapatmaya çalışsa da Döndü “Kısmeti mi varmış bu işin. Ben emzirdim seni, senin mutluluğun benim mutluluğum. Kayıklarda yaşıyorsun tek başına.” diyerek 40 yaşında bir yetişkin olan oğlunun kararlarına müdahale etmeye çalışır. Ne kadar büyümüş olurlarsa olsunlar çocuklarının kararlarına saygı duymaz.

Aydede filmindeki anne Rabia ablası ile babalarından kalma malların bölüşümü konusunda sorun yaşar. Ablası köydeki ev ve tarla ile kasabadaki ev ve dükkân olarak malları ikiye bölüp kura çekmeyi önerir. Rabia ablası ne derse kabul eder, kurayı Bekir’e çektirirler ve Rabia’ya köydeki ev ve tarla kalır. Rabia bu kurayı kabul etmek istemez ve “Abla ben köy yerinde kadın başımla tarlayla tapanla nasıl uğraşayım. Çocuk da var başımda. Biliyorsun kaç yıldır dükkâna ben bakıyorum gel bir daha çekelim haydi.” diyerek yeniden kura çekilmesini ister. Ablasından kurulu düzenini bozmamasını, ona anlayış göstermesini bekler. Ancak ablası eşinin etkisinde kalır ve kura sonuçlarını kabul etmesi gerektiğini belirtir. Rabia yasal haklarından haberdar olmadığından mirasın eşit paylaşımı konusunda işlem başlatmayı akıl edemez ve eniştesi tarafından yönlendirilen ablasının kararlarını kabul etmek durumunda kalır. Oğlu Bekir onun yaptığı yemekleri beğenmez, kahvaltı etmek istemez, arkadaşlarına zorbalık yapar ve şiddet uygular. Rabia oğlundan sözünü dinlemesini ve arkadaşları ile uyumlu olmasını bekler.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân aileden beklediklerini terapistte “Bakın Ben kendimi robot gibi hissediyorum. Duyguları hissiyatı olmayan bir robot. Böyle devamlı kumandayla birisi, birisi tablet, birisi cep telefonu ellerinde böyle bütün gün bıt bıt bıt can dayanmaz. Bir ortaklaşa sohbet, ortaklaşa bir şey yok. Ne sinema ne yemek yok. Adımız aile bizim. Ama aile maile yok ortalıkta.” diyerek özetler aslında. Aile olarak iletişim kurmak, ortak paylaşımlarda bulunmak ister. Kızından telefonunu, oğlundan tabletini, eşinden kumandayı bırakmasını talep eder. Ayrıca eşi Sıtkı’nın aileyi ilgilendiren kararları tek başına vermemesini, kendisine de danışmasını birkaç kez ima eder.

Cici Babam filmindeki anne Meloş çocuklarından kararlarına saygı duymalarını bekler. Yıllar boyunca gerçek aşkı bulamadığını ancak Tanju'yu tanıyınca bunun değiştiğini ve onunla evlenmek istediğini anlatmaya çalışır. Ayrıca çocuklarından sevgilisi Tanju'ya da saygı duymalarını bekler. Yetişkin bir kadın olarak yine de çocuklarının fikirlerini önemser ve onların onayını alarak evlenmek ister. Tanju'ya “Aşkoşum sen çocukların böyle yaptığına bakma zamana ihtiyacı var onların, insan zamanla her şeye alışır. Sana da alışırlar elbet. Bir araya gelseniz hayat bana bayram olur.” diyerek çocuklarının onayının onun için önemli olduğunu ve bir aile olarak bir araya gelmelerini istediğini dile getirir. Oğulları Hacı ve Mahmut bir gece yüzlerini kapatıp Tanju'yu dövmeye kalkarlar. Bunu öğrenen Meloş “Siz iyice kafayı yemişsiniz! Adam dövmek ne demekmiş.” diyerek tepki gösterir. Oğullarının şiddete başvurmalarına tepki göstererek bir daha böyle bir durumun yaşanmasını istemediğini belirtir.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı eşi Faruk'tan işe geri dönme isteğine saygı duymasını bekler. Faruk çok geç saatlere kadar çalışır ve evde Aslı'dan yemek yapmasını ve ona hizmet etmesini bekler. Ancak Aslı tüm gün bebeği ile ilgilendiği için eşinin daha anlayışlı olmasını bekler ancak bunu açıkça dile getiremez. Bir akşam Faruk eve gelip televizyonda maç izlemeye başlar ve Aslı'dan kahve yapmasını ister. Aslı bu duruma sinirlenip tek başına balkona çıkar ve ağlar. Tam o sırada Zeynep bebek uyanıp ağladığında Faruk “Bu çocuk niye ağlıyor bu kadar? Emzirsene.” diyerek tepki gösterir. Bebeğinin ağlama nedenini aç olmasına bağlayarak Aslı'ya adeta emzirmesini buyurur. Kendisini çok küçükken terk eden ve yıllar sonra onunla iletişim kurmaya çabalayan annesinden ise bu tavrına bir son vermesini bekler. Filmdeki diğer anne Gülnihal film boyunca ailesi ile iletişime geçerken görüntülenmediğinden kategoriye ilişkin bir bulguya rastlanmaz.

Annem filmindeki anne Ayşe'nin kızından tek beklediği okuyup bir meslek sahibi olmasıdır. Eşi Osman'ın tüm karşı koymalarına rağmen kızı Nazlı'yı okutmak için elinden geleni yapar. Kızına “Benim gibi olma, okulunu bitir, elin ekmek tutsun.” diyerek ilkokul 4. sınıfta okulu bırakmak zorunda kalarak maddi özgürlüğü olmadan, eşine bağımlı bir hayat yaşadığını ve kızının böyle olmamasını istediğini belirtir. Nazlı üniversiteyi kazandığında ondan daha mutlu olur, tüm köye kızının öğretmen olacağını haykırır. Kızı Nazlı ondan hep utanır ve eleştirir, buna rağmen kızının mutlu olması için çaba gösterir hatta hayattaki tek isteği kızının mutlu olmasıdır. Eşi Osman'dan ise düzenli bir işe girmesini, alkol kullanmamasını ve biriktirdiği paraları boşa harcamamasını

bekler. Bu konular hakkında sürekli tartışılar ancak Ayşe kızı için eşinin bu tavırlarına katlanır.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan eşi Özgür'den geçmişinde yaşadıkları hakkında sorular sorup onu rahatsız etmemesini ve babası hakkında sorular sormamasını bekler. Verdiği kararlara destek olmasını ve zor günler geçirirken onu biraz rahat bırakmasını ister. Kızı Alin dedesinin evinde gizemli ve korkutucu şeyler görüp duyduğunu anlattığında ona inanmaz ve korkmamasını bekler. Kendi rahatsızlığının kızında da olmasından endişe ettiği için her olaya mantıklı bir açıklama getirerek kızı Alin'den kendisine inanmasını ister.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 15'i çocuklarının saygılı olmasını beklerken, 18 anne ise çocuklarının sorumluluklarını yerine getirmelerini beklemektedir. 4 anne ise çocuklarının üniversiteye gitmesini istemektedirler. 25 anneden eşi ya da ailesi ile iletişim halinde olan 18 annenin en çok bekledikleri ise ilgi, anlayış, iletişim, takdir edilmek, sorumlulukların yerine getirilmesi, destek görmek, maddi olarak daha fazla kazanç sağlanması ve aile içinde adaletli olunmasıdır.

“Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması” adlı betimleyici bir alan araştırmasında 6000 hane halkı ile nasıl bir çocuk istediklerine ilişkin “Çocuklarınız için aşağıda belirtilenler sizin için ne kadar önemlidir?” sorusuna verilen cevaplar şöyledir (2010, s 180):

Tablo 23. Türkiye’de çocuklardan beklenenler 2010 (%)

	Çok önemli	Kısmen önemli	Ne önemli ne değil	Pek önemli değil	Hiç önemli değil
Üniversite mezunu olması	90,2	7,1	1,4	1,0	0,2
Aile büyüklerine saygılı olmaları	96,4	3,3	0,2	0,0	0,0
Sorumluluklarını yerine getirmeleri	95,7	3,9	0,3	0,0	0,0
Özgüvenli olmaları	95,0	4,6	0,3	0,0	0,0
Bağımsız düşünebilmeleri ve karar verebilmeleri	90,4	7,8	1,0	0,3	0,4
Kendi hakkını gerektiğinde mücadele ederek savunabilmesi	93,8	5,5	0,5	0,1	0,1
Eli açık (cömert) olmaları	66,1	22,7	7,1	3,4	0,6
İleride zengin bir kişi olmaları	48,0	26,9	12,7	9,7	2,8

Yine aynı araştırmada çocukların üniversite mezunu olmasına ilişkin cinsiyetlere ilişkin verilere bakıldığında kadınların %90,4'ü çocuklarının üniversite mezunu olmasını çok önemli bulurken, kadınların %96,6'sının, çocuklarının aile büyüklerine saygılı olmaları gerektiğini düşündükleri, kadınların %69'sının ise çocuklarının sorumluluklarını yerine getirmelerinin çok önemli olduğunu düşündükleri verileri elde edilmiştir (2010, s. 182,184,186). İncelenen filmlerdeki 25 anneden 4'ü (%16) çocuklarının üniversiteye gitmelerini istemektedir. Annelerin 15'i (%60) çocuklarının saygılı olmalarını beklerken, 18'i (%72) çocuklarının sorumluluklarını yerine getirmeleri gerektiğini belirtmektedirler. Ancak incelenen filmlerdeki annelerin çocuklarının bazılarının çok küçük yaşta olmaları, bazılarının hali hazırda eğitim hayatlarını bitirmiş olmaları ve bazılarının meslek sahibi olduğu hatırlanmalıdır. İncelenen filmlerdeki annelerin çocukları için beklentilerine dair sunumlar Türkiye'de çocuklardan beklenenlerle benzeşiyor olması geleneklerin ve beklentilerin değişimine dair yeni bir söylemin olmadığı var olan durumun pekiştirildiği yorumuna götürmektedir.

4.2.9. Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin çocuklarına karşı tutumları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı'nın oğluna toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da erkek olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman kızının alkol kullanmasına, yeni tanıştığı arkadaşını eve getirmesine, hafta sonu erkek arkadaşında kalmasına karışmaz. Behiye evde yemek yapmak istediğinde “Sizin gibi genç kızlar kilolarına biraz dikkat etmeliler.”, Behiye'ye; “Senin gibi güzel bir kız, kendine yazık ediyorsun. Biraz baksan kendine bomba gibi olursun. Handan seni benim kuaförüne götürsün, benim ikramım.” gibi söylemlerde bulunur. Genç kızların bakımlı ve güzel görünmesi gerektiğini düşündüğü anlaşılır. Handan sevgilisi ile telefonda konuşurken “Şevket Bey” diye hitap ettiğinde kızı neden böyle yaptığını sorar. “Olgun insan ilişkisi yavrum, çocuk aşkı değil, farklı.” diyen Leman, kızına ilişkiler hakkında da düşüncelerini iletir. Diğer anne Yıldız, oğlu ile Behiye'yi bulduğunda kızına aşırı şiddet uygulayan oğluna “Kafasına vurma.” der sadece. Bu durumdan, erkek çocuğunun cinsiyetinden dolayı ailede erk sahibi konumda olduğunu ve kızına şiddet uygulayabileceğini kabul ettiği ve kızının buna rıza göstermesi gerektiğini düşündüğü anlaşılır. Behiye abisi tarafından bir ay boyunca odasına hapsedildiğinde, arkadaşı Çiğdem gelip Yıldız ile konuşmaya çalışır. Yıldız “Ben bilmem

abisi ne derse o.” diyerek bu bulguyu destekler. Filmdeki iki genç kızdan biri olan Behiye, hemcinslerine ilgi duyan bir karakter olarak sunulmaktadır. Film süresince arkadaşı Handan’a ilgi duyduğuna dair veriler (bakışma, temas kurmaya çalışma, kıskanma vb.) yer almaktadır ancak bu ilgi ne açıkça dile getirilmiş ne de Handan ve annesi Leman tarafından fark edilmiştir.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge’nin kızı, bebeği ve yeğenleri ile toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine rastlanmaz. Bebeği ve ailesi ile kendi ilgilenmektedir. Zeki’nin de iş ile aile arasında denge kurmasını, ailevi sorumluluklarını yerine getirmesini ister ve bunu sözlü olarak belirtir.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil, kızına ev içi işlerin nasıl yapılacağını öğretir ve kızı Sevgi de ona bu işlerde destek olur. Aynı şekilde felç olan annesinin bakımı için de kızından yardım ister. Oğlu Edip’ten böyle bir şey beklediğine dair bir veriye filmde rastlanmaz. Oğlu Edip lisede yatılı okula gitmiştir. Kızı Zeynep ortaokuldadır, bir gece arkadaşında kalmak istediğinde Sevil buna izin vermez. Kızı ve oğlu ile toplumsal cinsiyet rolleri hakkında açıkça konuştuğu bir sahneye rastlanmaz.

Zefir filmindeki anne Ay’ın kızına toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, onun cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da kız çocuğu olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Selvi torunu Zefir’e fasulye ayıklamayı, mantar temizlemeyi ve yemek yapmayı öğretir. Ev içi sorumluluklardan biri olan ve kadına atfedilen mutfakla ilgili işleri torununa öğrettiği çıkarımı yapılır bu durumdan. Kızı Ay’ın tek ebeveyn ve anne olarak çocuğu Zefir’i bırakıp gideceğini söylediğinde eşi Hüsnü ile dertleşir. “Anane, dede hiçbir annenin yerini tutmaz. Babasız büyüyor diye kahrolurken anne de terk ediyor.” diyerek kızının anne olarak sorumluluğunu yerine getirmediğini ifade eder.

Can filmindeki Anne Ayşe’nin oğluna toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da erkek olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Zerre filmindeki anne Zeynep’in kızı Gülçin konuşamaz, kendi başına hareket edemez. Zeynep temel ihtiyaçlarını karşılamakta kızına yardım eder ancak toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsetmez kızına ya da cinsiyetine göre farklı bir tutum sergilemez.

Senin Hikayen filmindeki anne Esra hamile olduğunu öğrendiğinde kız bebek istediğini dile getirir. Bebeğin cinsiyetinin erkek olduğunu öğrendiğinde hayal kırıklığına

uğrar. Bir arkadaşının 7 aya kadar erkek sanılan bebeğinin sonrasında kız olduğunun ortaya çıktığını söyler ve böyle bir olasılık olup olmadığını sorar. Doktor mümkün olmadığını söyler. “Erkek de iyi aslında hem bana daha düşkün olur” diyerek geleneksel söylemlere göre bir çıkarım yapar. Bunun dışında oğluna toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da erkek olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Meral oğlundan torun istediği bir sahnede “Esra’nın çocuğu olmuyorsa Fransa’da bir doktora gösterin.” diyerek bunun Esra’dan kaynaklandığını ima eder. Hakan belki çocuğu olmayanın kendi olabileceğini söylediğinde Meral “Saçmalama, senin neden olmasın senin çocuğun olur.” diyerek bunu kabul bile etmez. Meral’in Türk toplumunda yaygın olan çocuk sahibi olamamanın sadece kadından kaynaklandığı önyargısına sahip olduğu anlaşılır. Çocuk sahibi olmak istemediklerini söyleyen oğluna “Olur mu öyle şey canım elbette istiyorsunuz.” diyerek evlenip çocuk sahibi olma kararının çiftler arasında verilemeyeceğini ima eder. Esra’ya yıldönümü için pasta gönderir, Esra teşekkür için aradığında “Anne olmak da nasip olur İnşallah.” diyerek her kadının anne olması gerektiği fikrini yineler. Torununun cinsiyetinin kız olmasını ister, onu baleye götürme hayalleri kurar. Balenin daha çok kız çocuklarına / kadınlara uygun bir etkinlik olarak görüldüğü genel kabulünden hareketle, bu film özelinde bu kabulün yinelandığı görülmektedir.

Köksüz filmindeki anne Nurcan küçük kızı Özge’den ev işlerinde ona yardımcı olmasını bekler, ev için alışveriş yapmasını ister, aynı şekilde büyük kızı Feride’den de bunları bekler. Oysa 17 yaşındaki oğlu İlker’den ev içi sorumluluklarla ilgili bir beklentisi yoktur. Kızı Özge halk oyunları derneğindedir ve dans etmektedir. Bir akşam eve biraz geç geldiğinde Nurcan hemen nerde olduğunu sorar. Provası olduğunu öğrendiğinde içi rahat eder. Buna karşılık oğlu İlker uzun süre eve gelmez, nerede olduğunu bildirmez, evi ve annesini aramaz bile. Nurcan da oğlunun nerede olduğunu merak edip peşine düşmez bile. İlker arkadaşında kalır, arkadaşının annesi Gülten oğluna “Bunun anası babası yok mu kaç gündür burada?” diyerek tepki gösterir. Nurcan’ın doğum gününden Feride, kardeşi ve annesi ile yemeğe gitmeyi planlar ancak akşam eve geldiğinde Nurcan’ı hazırlanmamış, kanepede uzanmış televizyon izlerken bulur. Feride “Anne kız giyinmiş, ben de hazırım hadi üstünü giy de çıkalım.” dediğinde Nurcan “Tek başımıza? İti var uğursuzu var, gitmem.” der ve televizyon izlemeye devam eder. Üç kişi oldukları halde başlarında erkek olmadığından tek başlarına olduklarını düşünür, korumasız kalacakları

için gitmek istemez. Nurcan kadının korunmaya muhtaç, zayıf, kamusal alanda tek başına yer alamayan konumda olduğunu, erkeğin ise korumacı, kadını güvende hissettiren ve kamusal alanda güçlü olduğu düşüncesine sahiptir. İlker anneannesine gider, annanne ona yemek koyar ve “İlker yemiyorsun ama ya, ne oldu deli annenle mi takıştın? Sen ona bakma yavrum o panik atağa girdi o, üç çocukla kalınca ne yapacağını şaşırdı. Ama sen delikanlısın, erkeksin, o evin erkeği sensin. Aslan gibisin elin ayağına bütünsün, üçünüz de büyüdünüz o evde çocuk yok artık aslan gibisiniz ama böyle yaparsan olmaz. O evin sorumlusu sensin, sen bakacaksın onlara. Tamam mı güzel oğlum benim, beni dinlemeye çalış olur mu?” diyerek ailenin reisi olarak erkek bir bireyin olması gerektiğini belirtir. Evin tüm işleri ile ilgilenen, maddi açıdan eve destek olan ve hayatını ailesine adayan Feride olmasına rağmen annanne bu sorumluluğu yerine getirecek olan aile bireyinin sadece cinsiyeti nedeniyle 17 yaşındaki lise öğrencisi İlker olması gerektiğini düşünür. Oysa İlker asi, agresif, uyuşturucu kullanan, eve hatta okula bile gitmeyen, arkadaşının annesiyle cinsel ilişkiye giren, saygısız bir ergendir. Özge anneanesi ile konuşurken ablasının evlenmekten vazgeçebileceğini söylediğinde “Nişan olurken neredeydi aklı? Biz zorla vermedik, madem nişan oldu düğününü de yapacak. Geri dönüşü yok bunun! Ben annenize de söyledim, giderken gelinlikle gidecek dönüşte kefenle gelecek dedim. Aynısını ablana da söyledim, olmaz öyle şey.” diyerek kadının evlenmekten vaz geçmesinin ve boşanmasının söz konusu olamayacağı görüşünü savunur.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin kızı Asmin’e toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsetmez. İki sahnede fasulye keserken ve pirinç ayıklarken kızından da yardım alır. Ev içi işlerden kadına atfedilen yemek hazırlama eyleminde kızının yardımını alarak ona bu işleri öğretir. Filmdeki diğer anne Hatun da toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsetmez oğluna ya da cinsiyetine göre farklı bir tutum sergilemez.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise yetişkin ve yeni boşanmış kızının kılık kıyafetine karışır, eve geldiği saatin köy yeri için geç olduğunu söyler. Köyde hakkında dedikoduların çıktığı arkadaşı Emine hakkındaki dedikoduları ileterek onunla görüşmesinin doğru olmadığını söyler. Evli olduğu halde sevgilisi olan bir kadındır ve kızının onunla anılmasını istemez. Nesrin yazdığı romanı anlatır Halise ısrar edince; romandaki kadın psikiyatristtir, evli ve çocukludur ancak başka bir adama aşık olur. Adam akıl hastanesine kaldırılınca onun yanına gidebilmek için kendi çocuğunu boğar. Halise romanın konusunu duyunca oldukça endişelenir. Kızına “Hayattaki en önemli şey

ruh sağlığı, kendine dikkat et yavrum. Sen bizden gizli kürtaj yaptırmıştın ya. Günah işledi günah işledi yuvası dağılacak dediler. Allah korusun eğer benim dualarım olmasaydı kim bilir kötü yola dşecektin Nesrin. Sen büyük günah işledin kocan da bir yerde haklı hangi adam böyle kadını koynuna alır. Sen o değilsin Nesrin o kadın değilsin (Romadaki karakterden bahseder). nce kendini affedeceksin yavrum kendini teslim edeceksin ondan sonra Allah da seni affedecek.” der. Kadının kürtaj olması, ocuk sahibi olmayı, anne olmayı istememesi, bunu tercih etmediği için çocuğunu aldırması Halise için kabul edilemez bir durumdur ve büyük bir günahtır. Kürtaj olan bir kadını eşinin istemeyeceğini düşünür, kızının yuvasının da bu yüzden dağıldığını söyler. Hatta kürtajın kötü yola düşmek için bir sebep olarak görüp ahlaksızlık olduğunu ima eder.

Kor filmindeki anne Emine’nin oğluna toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da erkek olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar’ın kızı Duygu’ya toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da kız çocuğu olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü oğlu Zafer ile ilişkiler hakkında konuşur, oğlunun yakınlaştığı ünlü bir dizi oyuncusu olan Aslı ile birlikte olmasını istemez. Bir sabah kahvaltıda Aslı’ya; “nllerin hayatları bir başka oluyor, televizyonlarda görüyoruz kim kimle belli değil. Bir serbestlik oluyor.” diyerek özel hayatlarını eleştirir. Aslı’nın eski sevgilisi ile planlar kurup onları barıştırmaya ve oğlunun Aslı ile birlikte olmasını engellemeye çalışır. Kızı Aynur ve damadı Ramazan ona danışmadan bir işe yatırım yaptıklarını zannederek dolandırılırlar. Döndü bu duruma çok sinirlenir, ancak oğlu Zafer’den çekindiği için onun haberi olmamasını ister. Zafer’den tüm aile biraz ekindir, babasının kaybından sonra evin erkeği konumundadır.

Aydede filmindeki anne Rabia, tuhafiye dükkanının ve evinin yolunda olmadığı halde birkaç kez kaportacı Osman’ın dükkanının önünden geçer ve her seferinde Osman’a birkaç kez bakar. Bekir topladığı hurdaları o civardaki bir dükkâna satmaya giderken annesinin başka bir adama baktığını görür, akşam yemekte annesine bu durumu gördüğünü söyler. Rabia bir süre ne diyeceğini bilemez ve oğluna kızarak “Bacak kadar boyunla ne diyorsun sen?” diye bağırarak onu susturmaya çalışır. Bekir bir gece küçük tuvaletini yatağa yaptığında Rabia onu banyoya sokup yıkamaya çalışır, Bekir utanır ve soyunmak istemez. Annesinin onu çıplak görmesinden rahatsız olur ve kendi başına

yıkanmak ister. Rabia oğlunun neden utandığına anlam veremez ve onu çıplak görmesinin sorun olmayacağını anlatmaya çalışır.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân, çocuklarına karşı cinsiyetlerine yönelik bir ayrımcılık yapmaz. Oğlu Ali'nin kızı Melike'yi erkek arkadaşı ile konuştuğu için eleştirir ve “Biz de erkek adamız kanımıza dokunuyor bir yerde.” diyerek erkekliğine vurgu yapar. Melike “Benim de duygularım var, kimse beni anlamıyor.” dediğinde anne Türkân kızını anladığını dile getirir. Köyde mahsur kaldıklarında iki çocuğu da karşı cinsten arkadaş bulurlar ve Türkân ile Sıtkı bu durumu eleştirmez ya da karşı çıkmazlar. Konakladıkları köydeki kadınlar Türkan'dan şehirli bir kadının nasıl olması gerektiğini öğrenmek isterler. Türkân kızı Melike ve oğlu Ali de oradayken kadınlara “Kendinize önce karı değil kadın diyeceksiniz. Çünkü biz kendimize saygı duyalım ki başkaları da bize saygı duysun. Kadınlar değeri hiçbir zaman düşmeyen birer mücevherdir. Kendinize güvenmezseniz mutsuz olursunuz, istediğiniz hayatı yaşayabilmek için mücadele edin.” diyerek onları bilinçlendirmeye çalışır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş yetişkin birer birey olan çocukları ile ilişkisi hakkında açıkça konuşmak ister. Çocukları ile Tanju'yu tanıştırırken cici babaları olduğunu söyler. “Önce ellerimiz sonra kalplerimiz birleşti. Şimdi herkesin içinde ellerimi öpüyor, bağırıyor ‘seni seviyorum Meloşum’ diyor, ben bir köşede ölür giderim sanıyordum Allah onu karşıma çıkardı.” diyerek Tanju'yu çok sevdiğini açıkça anlatır. Bu tavırları nedeniyle çocukları onu eleştirse de Tanju ile sürekli vakit geçirir, çocuklarının önünde birbirlerine güzel sözler söyler, el ele tutuşur, samimi davranırlar birbirlerine. Tanju sabahları Meloş'a serenat yapar, ona olan sevgisini dile getirir sürekli. Meloş'un büyük oğlu Hacı bundan çok rahatsız olsa da vazgeçmez Tanju, sadece annelerinin değil çocukların da sevgisine talip olduğunu dile getirir. Meloş bir akşam gelini Ayşe ve kızı Fatoş ile ilişkiler hakkında konuşur, gelinine tavsiyeler verir hatta cinsellik hakkında üstü kapalı biçimde de olsa konuşur onlarla.

Bağlılık Aslı filmindeki anneler Aslı ve Gülnihal'in çocukları daha bebeklik çağlarında olduğundan bu kategoriye ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Annem filmindeki anne Ayşe kızı Nazlı üniversiteyi kazandığında baba Osman “Yeni yeni adetler çıkardınız başıma. Ne işi var kız başına İstanbul'da!” diyerek bir genç kızın tek başına başka bir şehirde yaşamasına karşı çıkar. Ayşe ise kızı ile ilgilenmesi için İstanbul'da yaşayan bir yakını ile anlaşır. Kızı Nazlı da yanlarındayken Osman'ı ikna etmek için “Kızınız bana emanet, gözünüz arkada kalmasın dedi. Benim de gözüm hep

üzerinde olacak, ikide bir gideceğim, kalacağım. Öyle boş bırakacak halimiz yok.” diyerek genç bir kızı tek başına göndermiş olsa da sürekli haber alıp gözlemleyebileceğini dile getirir. Cinsiyeti nedeniyle korumacı ve kollayıcı davranır kızına. Kızı Nazlı’yı üniversitede kaldığı eve ziyarete gittiğinde Nazlı’nın bir sevgilisi olduğunu anlar. Nazlı’ya “Yakışıklı mı? Doktor mu? Bak anlaşmak çok önemli sonra bir ömür geçireceksiniz. Her çağırdığı yere koş koş gitme, ağırdan al. İlk benimle tanıştıracaksın sonra da.” diyerek ilişki ve evlilikle ilgili tavsiyeler verir. Nazlı mezun olup işe başladığında sevgilisi Mert ile evlenmeye karar verirler ve aileleri tanıştırmak için akşam yemeğinde buluşurlar. Ayşe ve Osman çok heyecanlıdır, giyinip süslenirler ancak biraz abartmışlardır. Mert’in annesi Nihal onları beğenmez ve iğneleyici konuşur. Kızı için “Akıllı, gözü açık ve kurnaz. Fakir kız zengin oğlana gönlünü kaptırır.” diyerek onun zengin bir sevgili peşindeki fırsatçı bir kadın olduğunu ima eder. Ayşe buna dayanamaz “Sizin oğlunuz da babasının yanında çalışıyor, babasının eline bakıyor. Benim kızım koskoca öğretmen, elinde altın bileziği var. Olmayacak bu iş Osman” diyerek tepkisini gösterir. Mert’in annesi Nihal de “İki taraf da birbirini beğenmediyse bu işi unutam.” diyerek konuyu kapatır. Ayşe “Zorla kızımı mı kakalayacağım sana.” diyerek son noktayı koyar. Nazlı ve Mert’e kimse fikrini sormaz, bu evliliğin olamayacağına karar veren annelerdir. İki anne çok net biçimde çocuklarının ilişkilerine müdahale ederek onlara söz hakkı bile vermezler.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan’ın kızı Alin’e toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, kızına cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da kız çocuğu olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 11’i açık biçimde çocuklarına cinsiyetlerine göre davranmakta, kız ve erkek çocukları arasında toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir ayrım yapmakta ve çocukların cinsiyetlerine göre farklı sorumluluklar yüklemektedirler. 14 annenin çocuklarına toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bir durumdan bahsettiğine, kızı ya da oğluna cinsiyetine yönelik bir ayrımcılık yaptığına ya da kız ya da erkek çocuğu olduğu için farklı davrandığına ilişkin bir veriye rastlanmaz. Yani annelerden %44’ü çocuklarına karşı toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarını açıkça belirtirken, %66’sının ise çocuklarına karşı toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarını açıkça belirtmedikleri tespit edilmiştir. İncelenen filmlerden sadece *İki Genç Kız* filminde cinsel yönelimi hemcinslerine karşı olan bir karaktere rastlanmaktadır. Ancak karakterin cinsel kimliğini ve yönelimini açıkça dile getirmemesi, filmdeki diğer

karakterlerin bundan haberdar olmaması ve bu yönelimin sadece izleyici tarafından algılanması nedeniyle LGBTQ bireylere karşı annelerin tutumlarına ilişkin parametreye dair bir veriye çalışma kapsamında ulaşılammıştır.

4.2.10. Annelerin kişisel özellikleri, güçlü ve zayıf yönleri

Karşılaşma filmindeki anne Aslı çalışkan, sevecen, güler yüzlü, yapıcı, iletişim becerileri kuvvetli ve güçlü bir kadındır. Sorunlarını kendi halleder, kimseye ihtiyaç duymaz. Hayatı boyunca babasıyla yaşadığı dönem dışında kimseden destek almadığı anlaşılır. Oğlu söz konusu olduğunda hassaslaşır, komiser Hasan'ın öldürüldüğünü öğrendiğinde oğlundan şüphelenir ve şoka girer, ilk defa güçsüz görünür.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman, genç yaşta anne olmuş ve kızını tek başına büyütmiş bir annedir. Bu anlamda güçlü bir kadın olduğu söylenebilir. Sempatik, kızı ile otoriter değil arkadaşça ilişki kuran, baskıcı olmayan, kızının özgürlüğüne önem veren bir annedir. Arkadaşlarına karşı dost canlısı ve samimi davranır. Hatta ilk defa gördüğü kızının arkadaşına bile sevecen yaklaşır. Buna karşın kızının hayatındaki eksiklikleri fark etmekte başarısız olur, ona tek başına yetebileceğini düşünse de böyle olmadığını acı biçimde öğrenir. Para idaresi konusunda oldukça başarısızdır, düzenli bir geliri olmamasına rağmen birikim yapmaz, ertesi gün ne yapacaklarını umursamaz, kızının eğitim dışındaki ihtiyaçlarını pek düşünmez. Diğer anne Yıldız güçlü bir karakter değildir, hayatı olduğu gibi kabullenmiş ve sorgulamamış bir kadındır. Kızının ihtiyaçları ve istekleri konusunda duyarsızdır, hatta ev içi görevler konusunda sadece kızını sorumlu tutar.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge sakin, ılımlı, anlayışlı, fedakâr bir kadındır. 7 yıl önceki depremde annesini kaybetmiştir ve hala onu özlemektedir. Tatile gitmeden evvel deprem olur ve bundan çok etkilenir, sürekli sanrılar görür ve herkesi huzursuz eder. Çocuklarına karşı çok hassas ve korumacıdır, kızı Eda havuz kenarında oynarken bir anda kaybolur. Bilge panik olur, Eda'yı arar ve bahçeden dışarı çıkıp köyden bir köpekle karşılaştığını görünce neredeyse kriz geçirir. Yatmaya hazırlanan kızına sarılır, "Sakin korkma biz hep yanındayız." der, öper kızını, saçını okşar. Oğlu Alp'in beşiğinde bir akrep gördüğünde hemen öldürür ve o evden bir an önce gitmek ister. Deprem gecesi göçük altında kaldıklarında annesinin hayalini görür, annesi ona "Çocuklarını kurtarabilirsin, bunu ancak sen yapabilirsin." dediğinde uyanır, eşi Zeki hariç tüm aile üyelerini kontrol eder ve sürünerek enkazdan bir çıkış yolu bulur ve yardım gelmesini

sağlar. Tüm bu süreçte sağlığı kötü durumdadır, sonunda hayatını kaybeder yani ailesi için kendini feda eder.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil sevecen, anlayışlı, hoşgörülü, insanlara güvenen ve bağ kurmayı seven, hatırşinas ve merhametli bir insandır. Çok yoğun saatlere kadar çalışmasına rağmen ailesini ihmal etmez, sesini yükseltmez. Eşi Erdem’e karşı kendini geri planda tutar konumdadır hep, özellikle aile konusunda kendi düşüncesi farklı olsa bile eşinin dediklerini yapmaya çalışır. Kızı Sevgi’nin bir sorunu olduğunu anladığında onunla konuşmak ister ama Erdem buna engel olup “Yok gitme şimdi üstüne olur bu yaşlarda. Ya okulda bir şey olmuştur ya arkadaşlarıyla bir şey olmuştur. Ben konuşurum, hem sen merak etme ben daha fazla ilgilenirim.” dediğinde Sevil hemen vaz geçer kızı ile konuşmaktan.

Zefir filmindeki anne Ay duygularını ve düşüncelerini net biçimde ifade eden, çok konuşmayan, asi ve başına buyruk biridir. Sert bir yapısı var gibi görünmektedir ancak tüm hayatını ve ailesini yardıma muhtaç insanlar için bir kenara bıraktığı düşünüldüğünde merhametli ve yardımsever olduğu düşünülür. Ailesini hep ikinci planda tutar, onun için önemli olan görevidir. Filmdeki diğer anne Selvi sevecen, sabırlı, merhametli, sakın bir kadındır. Kızının yokluğunda torununa annelik yapar, onunla ilgilenir, konuşur, bildiklerini öğretir. Aile onun için önemlidir. Kızına karşı sabırlıdır ancak herşeyi bırakıp gitme kararına saygı duymaz ve bunu dile getirir ancak engel de olmaz.

Can filmindeki Anne Ayşe ilk evlendiğinde çok mutlu, neşeli ve güler yüzlüdür. Eşi Cemal yanındayken sürekli onun yönlendirmesi ile hareket eder, kendi isteklerini bastırır. İstemediği halde bir bebek evlat edindiklerinde ise sürekli mutsuzdur, somurtkandır, bunalımdadır. Yaşadıklarını kimse ile paylaşamadığından tek başına hisseder. Cemal onu ve bebeği terk ettiğinde ise tamamen yapayalnız kalır, arkadaşları onunla görüşmek istemezler. Ablasını arayıp anne babasını sorduğunda ise durumunu anlatamaz, eve dönemeyecek kadar gururludur. Sonrasında tek başına ayakları üzerinde durmayı öğrenir ancak insanlara güveni kalmayan, sevgisiz ve mutsuz birine dönüşür. İnsanlara karşı sert ve azarlayıcı bir dille konuşur, herkese karşı şüphe ve öfke doludur.

Zerre filmindeki anne Zeynep özverili, korumacı ve mücadeleci bir kadındır. Zor bir hayatı vardır ve bu nedenle mutsuzdur, tek isteği düzenli gelir getirecek bir iş bulmaktır. Hayattan beklentisi çok düşüktür, çaresizlik onu çok yorar. Kızına karşı çok hassastır, çalıştığı fabrikada haftalık alabilmesi için çok az zaman kalmasına rağmen kızı için işi bırakıp eve geri döner. Sağlık ekibi tüm mahalleyi gezerek kontrol yapmış ve kan

almıştır. Zeynep kızından da kan alındığını öğrendiğinde bunu ev sahibinin yaptırdığını düşünür ve paraya çok ihtiyacı olmasına rağmen zar zor bulduğu işini bırakıp kızına koşar.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra sevecen, sabırlı, sakin, anlayışlı ve uyumlu bir karaktere sahiptir. Hakan ile tartıştığında bile ortak bir yol bulmaya çabalar. İşinde oldukça başarılıdır, arkadaşları tarafından sevilir. Zaman zaman mantığı ve istekleri arasında çelişkiye düşer, doğru olanı bulmak için uğraşır. Eşinden ve arkadaşlarından yardım ister. Bir anda karar vermez, önce etraflıca düşünmek ister, her seçeneği değerlendirir. Çocuk sahibi olduktan sonra daha duygusal ve özverili olarak sunulur. Filmdeki diğer anne Meral kendinden çok oğlunu düşünen, koruyucu, kollayıcı bir yapıya sahip, sevecen, fedakâr ve kontrolcü bir kadındır. Hayatını oğlunu mutlu etmeye adanmıştır, onun hayatındaki her şeye müdahale eder, buna hakkı olduğunu ve iyi bir şey yaptığını düşünür. İnsanlar tarafından sevilir, sayılır. Hastaneye kaldırıldığında Hakan ve Esra'nın arkadaşları bile onu merak edip hastaneye gelirler.

Köksüz filmindeki anne Nurcan sinirli, bıkın, mutsuz, bencil ve anlayışsız bir karakterdir. Eşi vefat ettikten sonra üç çocukla ortada kaldığını düşünür, çocuklarından Özge ortaokul, İlker lise öğrencisidir. Büyük kızı Feride 32 yaşında, üniversite mezunudur, bir şirkette çalışmaktadır. Nurcan bir kez olsun çocuklarına nasıl olduklarını sormaz, okulda ya da iş hayatında neler yaşadıklarını umursamaz. Sadece kendini düşünür, tüm ailenin de onu düşünmesini, onunla ilgilenmesini ister. Hastalık derecesinde temizlik takıntısı vardır, sağlığını bile umursamaz. Belinden ameliyatludur ve doktorun uyarılarını dikkate almaz. Sürekli bağırır, hakaret eder, emir verici konuşur, lanet okur, ağlar. Evdeki herkesi üzer ve bunu umursamaz. Babasının ölümünden çok etkilenen ve kötü seçimler yapan İlker'in durumunu bilmez. Aile içi kavgalardan, huzursuzluklardan ve annesinin durumundan çok rahatsız olan Özge'nin neler yaşadığını sormaz. 32 yaşına geldiği halde hala dışarı çıkmak için annesinden izin istemek zorunda kalan, evden kurtulmak için istemediği halde evlenmeye çalışan büyük kızı Feride'nin ne hissettiğini, neden böyle yaptığını anlamaya çalışmaz.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin içine kapanık, yaşadığı hayattan memnun olmayan, kırılgan bir yapıya sahip, gururlu ve mazlum bir kadındır. Maddi olarak sıkıntı içindedir, kocası evi terk etmiş ve haber vermeden kızı ile onu bırakmıştır. Kızı Asmin babasının nerede olduğunu sorduğunda ona babasının işe gittiği ve döneceği yalanını söyler. Yardım istediği her kapı suratına kapanmıştır, çaresizlikten depresyona girer,

faturaları ödeyemez, kirayı veremez ve sonunda hayatın getirdiği yükler karşısında dayanamaz, çocuğunu Hatun’a bırakıp kaçır. Filmdeki diğer anne Hatun güçlü, azimli, sivri dilli bir kadındır. Dedikoduyu çok sever, evlerine temizliğe gittiği aileler hakkında, komşuları hakkında sürekli dedikodu yapar. Kadınları yemek ve temizlik yapmadıkları için eleştirir, iyi eş olmadıklarını düşünür. Temizliğe gittiği evlerden birinde genç bir çift yaşar, adam karısını aldatır. Hatun adamı haklı bulur “Kadın güzel de karı değil.” diyerek ev işlerinden anlamadığı için bunu yaşadığını savunur. Para onun için önemlidir, ev alma hayalini gerçekleştirmek için çok çalışır.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise 7 kardeşi ile köyde büyümüş, babasını küçükken kaybetmiş bir kadındır. Annesi onları zor şartlarda büyötmüştür. Kızı Nesrin’e bu durumu “7 çocuk başında kadının, ne yapsın? İnsan o zaman anlamıyor ama sonradan çok koyuyor, hep hissediyorsun ezikliğini.” sözleriyle anlatır yaşadığı zorluğu. Kendini hep acındırır. Çocukluğunda yaşadıkları nedeniyle hayatı boyunca mutlu olmamış, istemediği bir adamla 18 yaşında evlendirilmiş, 20 yaşında anne olmuş ve sonrasında çocuklarında mutluluğu bulmuştur. Kızları için yaşadığını söyler hep. Dini kurallara çok bağlıdır, kızının da kendi gibi Müslümanlığa bağlı olmasını ister. Yaşadığı zorlukları dua ile aşabileceğini düşünür. Kızının boşanmasını ve kitabını yazamamasını günah işlemesine bağlar. İlahi güçlerin seslerini duyduğunu ve onu kötü olaylarda uyardıklarını düşünür. Kızı Nesrin “Anneciğim sen iyi kalpli ve güzel bir insansın o yüzden bazı şeyler içine doğuyor, hissediyorsun. Ama bana söylüyorlar deyince işler karışıyor yapma şunu.” diyerek bunun normal bir durum olmadığını belirtir. Halise ise sürekli ibadet ettiği için ilahi güçlerin onu ve kızlarını kolladığını, günah işlediklerinde ya da başlarına kötü şeyler geldiğinde onu uyardıklarını düşünür. Nesrin köye gelirken kaza geçirmiş ve Halise’ye söylememiştir. Halise o seslerin köydeki komşusunu araması gerektiğini söylediklerini ve kızının kaza geçirdiğini bu şekilde öğrendiğini savunur.

Kor filmindeki anne Emine sakın, içine kapanık, duygu ve düşüncelerini rahatça dile getiremeyen bir kadındır. Sabırlı ve durağan bir yapısı vardır. Yaşadığı zorluklarla mücadele etmek yerine onları kabullenmeyi seçer. Mücadeleci bir yapısı yoktur, zayıf ve kırılgandır. Örneğin oğlunun ciddi bir sağlık sorunu vardır, acilen ameliyat olması gerekir ancak hastanede aylar sonrasına sıra verilir. Emine oğlunun ameliyatını erkene aldirmek için mücadele etmek yerine durumu kabullenip beklemeyi seçer.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar bencil, mantığını ön planda tutan ve bu uğurda hatalar yapabilen, insanların düşüncelerine pek önem vermeyen, kariyerini ön

planda tutan bir kadındır. Yıllar sonra kızı ve Sedat'ın hayatına bir anda girerek kendi istekleri doğrultusunda onlara müdahale etmeye çalışır. Bebeği olduğunu ailesinden saklamış, çocuğun sorumluluğundan kaçıp tüm yükü babası olduğunu iddia ettiği Sedat'ın omuzlarına yüklemiştir. Velayet davası açıp kaybettiğinde babalık davası açar ve biyolojik babanın Sedat olmadığı ortaya çıkar. Bir başkasının bebeğinin tüm sorumluluğunu 8 yıl boyunca Sedat'a yüklemiştir. Bunun için bir açıklama yapmaz, özür bile dilemez.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü özgüveni yüksek, biraz sivri dilli, olayların kendi kontrolünde olmasını isteyen güçlü bir kadındır. Yetişkin olan çocuklarının hayatlarına biraz fazla müdahale eder. Özellikle oğlunun özel yaşamına ve verdiği kararlara saygı duymaz. İsteklerini açıkça dile getirir, bazen kırıncı ve talepkâr olabilir bunu yaparken. Ara ara fenalık geçirdiğini iddia ederek arkadaşı Fahriye'ye tansiyonunu ölçtürür. Sağlığı iyi olmasına rağmen dikkat çekmek için baygınlık geçiriyor gibi davranır.

Aydede filmindeki anne Rabia sessiz, dedikoduyu sevmeyen, özgüven eksikliği olan, kadın olarak tek başına güçlü hissetmeyen, düşüncelerini açıkça dile getiremeyen, haklarının bilincinde olmayan ve mağdur edildiği halde kendini yeterince savunamayan mutsuz bir kadındır. Oğluna karşı filmin başlarında sevecen ve kollayıcı bir tavrı olsa da zaman içinde onunla neredeyse hiç ilgilenmez hale gelir. Oğlunu yük olarak görür ve ondan bıktığını dile getirir. Çocuğunun yaşadığı zorlukları anlamayarak onun kendini yalnız hissetmesine neden olur.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân komik, fedakâr, ailesinin mutluluğunu ön plana koyan, temizlik ve düzene önem veren, kendi isteklerini hep ötelemiş bu nedenle de mutsuz olmuş ve özgüveninin kaybetmiş bir kadındır. İsteklerini dile getirse de çok ısrarcı davranmaz ve aile içinde hep geri planda kalır. Örneğin eşi Sıtkı ile bireysel emeklilik hakkında konuşurken “Sentimizdeki bütün kadınların bireysel emeklilik sigortası varmış, senin var mı Türkân dediler. Ben de dedim ki ayol ne münasebet. Ben bir birey miyim ki benim sigortam olsun!” diyerek talepkâr olmaktan öte içinde bulunduğu durumu kabullenmiş bir tavır sergiler. Sıtkı ise “Bence hiç gerek yok zaten bir ton para. Benim olan her şey senin. Sen benim bireyimsin.” diyerek yanıt verir. Türkân'ı kendi varlığı üzerinden tanımlayarak tek başına bir birey olmadığını ima eder. Televizyonda dinlediği terapistin söylemlerinden çok etkilenen Türkân hayatını, isteklerini ve mutluluğunu sorgular. Bir akşam yemeğinde eşi Sıtkı'nın patronu ve ailesini

misafir ederler ancak aile görgüsüzdür, böbürlenmeyi ve karşılarındakini ezmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. O akşam da bu tavırlarına devam ederler ve Türkân bir anda sinirlenir, ayağa kalkıp masayı dağıtır. Terapistin dediklerini tekrarlar “Soruyu sor dışarı çık eyleme geç!” der ve baygınlık geçirir. Terapiste gidip seansa katıldıktan sonra ise kendine saygı duymaya, hayatında kendini önceler konuma koymaya ve mutlu olmaya başlar.

Cici Babam filmindeki anne Meloş ekonomik bağımsızlığı olan, özgüveni yüksek, kendini geliştirmeye çalışan, aktif, yeniliklere adapte olabilen, güler yüzlü ve cesur bir kadındır. Kırsal kesimde yaşayan dul bir kadın olduğu halde bu şartlardaki kadınlardan daha özgür ve bilinçli olduğu söylenebilir. Filmin türünün komedi olması nedeniyle Meloş’un var olan kalıpların dışında sunulan bir karakter olduğu söylenebilir.

Bağlılık Ash filmindeki anne Aslı yalnızlığı seven, her şeyin kendi dilediği gibi olmasını isteyen, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan, eşi ile iletişimi çok az olan ve genel anlamda mutsuz bir kadındır. Bu mutsuzluğunun nedeni ise anne olduktan sonra üstlenmek zorunda olduğu sorumluluklar ve eski hayatına duyduğu özlem olarak yansıtılır. Bebeğini çok sever, ona zaman ayırır ve özenli davranır onunla ilgilenirken. Ancak sadece kendine ait olan bir zamanın özlemini duyar. Filmdeki diğer anne Gülnihal duygusal, kırılgan, sessiz, olayları olduğu gibi kabullenen ve değiştirmeye çabalamayan bir kadındır. Örneğin ailesinin onun için uygun gördüğü adamla evlenmiş ve bunu hiç sorgulamamıştır. Aslı başka bir duruma sinirlenip onu kışkırttığında kendini savunamaz, Aslı bir akşam eve geç gelip telefonlarına yanıt vermediğinde eve geç gitmek zorunda kalır ama zor durumda kaldığını dile getiremez.

Annem filmindeki anne Ayşe güçlü, fedakâr, gururlu, kızı söz konusu olduğunda her şeyden vazgeçebilecek bir kadındır. Kızı onun tüm hayatıdır adeta. Ayşe iki bebeğini doğuramadan kaybetmiş, Nazlı’yı çok geç doğurmuştur. Bu nedenle Nazlı’nın üstüne titrer. Ne kadar büyümüş olsa da kızına hep koruması gereken küçük bir çocukmuş gibi davranır. Nazlı “Annem için ben hep çocuktum.” diyerek bu bulguyu destekler. Kızının mutlu olması onun için o kadar önemlidir ki gururunu bile hiçe sayabilir. Kızının sevgilisi Mert’in ailesi ile tanıştıklarında iki anne birbirleriyle tartışıp bu evliliğin gerçekleşmemesi gerektiğine karar verdiklerinde Nazlı günlerce odasına kapanır, yemeden içmeden kesilir. Bunu gören Ayşe adeta gururunu bir kenara bırakarak Mert’in annesi Nihal ile görüşmeye gider ve ondan özür diler. Ona “Benim kabahatim, cahillik ettim, bilemedim. Nazlı hiç Mert gibi şanslı olmadı. Hem okudu hem çalıştı. Âşık oldu,

evleneceklerken ben bir çuval inciri... Affet. Ne olur bu evliliğe mâni olma, kızımın mutluluğuna da.” diyerek adeta tüm sorunun kendi tavırlarında olduğunu kabul ederek yalvarır. Nihal ise “Aileler denk olmazsa hiç kimse mutlu olmaz. Evlilik sadece iki kişi arasında olmuyor.” diyerek Ayşe ve Osman’ın sürekli hayatlarında olmasını istemediğini açıkça dile getirir. Ayşe ise “Sen orasını hiç düşünme, biz senin ayağının altından çekiliriz. Yetim kız aldık dersin, anası babası yok dersin. Yeter ki benim kızım mutlu olsun. Ben uzaktan da severim onu.” diyerek kızının mutluluğu için onun hayatından çıkmayı göze alır. Yaptığı bu fedakârlık ile kızının evlenmesine vesile olur ve uzun zaman boyunca kızı ile görüşmez.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan içine kapanık, biraz sert mizaçlı, duygu ve düşüncelerini gizlemeyi seçen, psikolojik rahatsızlığı nedeniyle insanlardan uzaklaşmayı seçmiş bir kadındır. Evde kontrolü dışında bazı olaylar yaşadığında abartılı tepkiler verir ve olayın sorumlusu olduğunu düşündüğü insanlara karşı sert davranır. Küçüklüğünde babası ile yaşadığı sorunlar nedeniyle krizler yaşayıp psikolojik terapi ve ilaç kullanarak tedavi olmuştur. Bu sorunları film süresince tekrar ettiğinden zihinsel olarak sorunlar yaşar ve yine psikiyatristi ile görüşerek ilaç tedavisine yeniden başlar.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneye ilişkin veriler değerlendirilerek şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Tablo 24. Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin kişisel özellikleri

	Güçlü	Güçsüz	Sevecen	Fedakâr	Mutlu	Mutsuz	Dışa dönük	İçe dönük
Sayı	16	9	13	10	10	15	12	13
%	64	36	52	40	40	60	48	52

Tablo 24’deki filmlerden toplanan verilere göre annelerin %64’ü güçlü kadınlardır; kendi ayakları üstünde durabilen, karşılaştıkları engelleri aşmak için çaba sarf eden, hayatlarında belli bir amaçları olan ve onları başarmaya çalışan kadınlardır. Annelerin %36’sı ise güçsüzdür; mücadele etmekten uzak, hayatın onlara sunduklarını kabullenmiş, karşılaştıkları sorunlarla kolayca başa çıkamayan kadınlardır. Annelerden %52’si sevecenlik, %40’ı ise fedakâr olarak sunulmuşlardır. Annelerin %48’i dışa dönük, iletişim kurmakta zorlanmayan, duygu ve düşüncelerini dile getirebilen bir kişiliğe sahipken %52’si ise içe dönük, iletişim kurmaktan çok kendini geri planda tutmayı tercih eden bir kişiliğe sahiplerdir.

TÜİK tarafından 2021 yılında yayınlanan “Yaşam Memnuniyet Araştırması” istatistiklerine göre cinsiyet mutluluk oranları şu şekildedir:³⁴

Tablo 25. TÜİK Cinsiyete göre mutlu olduğunu beyan edenlerin oranı 2003, 2011, 2020 %

	2003	2011	2020
Kadın	61,0	64,6	53,1
Erkek	58,1	59,5	43,2

Tablo 25 TÜİK verilerine göre 2003, 2011 ve 2020 yılları ortalamasına göre kadınların mutluluk oranı %59,5 iken TÜİK’in aynı araştırma verilerine göre evli kadınların mutluluk oranı ortalaması %58,8 olarak açıklanmıştır. Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin mutluluk oranı ise %40 olarak belirlenmiştir. Bu durumda mutluluk bağlamında filmsel anlatıda annelerin sunumları ile Türkiye’deki mutluluk oranları arasında yaklaşık olarak %18’lik bir fark olduğu tespit edilmiştir. İncelenen filmlerde annelerin %40’ı mutlu, yarıdan fazlası (%60) ise mutsuz olarak sunulmuştur.

4.2.11. Annelerin sigara, alkol ve madde kullanımları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı sigara içer ve alkol kullanır.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman sigara ve alkol kullanır, kızının alkol kullanmasına izin verir. Diğer anne Yıldız’ın bu tip alışkanlıkları olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge akşam yemeklerinde şarap içerken görüntülenir, sigara kullanmaz. Eşi Zeki sigarayı bırakmaya çalışır ve Bilge bunu destekler.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil’in sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Zefir filmindeki anne Ay sigara içer, filmdeki diğer anne Selvi’nin ise sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Can filmindeki Anne Ayşe sigara kullanır, alkol ya da madde kullanım alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

³⁴<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yasam-Memnuniyeti-Arastirmasi-2021-45832> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

Zerre filmindeki anne Zeynep'in sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Senin Hikayen filmindeki anneler Esra ve Meral akşam yemeğinde şarap içerken görüntülenir. Sigara ve madde kullanımına ilişkin alışkanlıkları olduğuna dair bir veriye rastlanmaz.

Köksüz filmindeki anne Nurcan'ın sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Toz Bezi filmindeki anneler Nesrin ve Hatun sigara içerler, bunun dışında alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlıkları olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise'nin sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Kor filmindeki anne Emine sigara içer, bunun dışında alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar'ın, *Olanlar Oldu* filmindeki anne Döndü'nün ve *Aydede* filmindeki anne Rabia'nın sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlıkları olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân'ın sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Cici Babam filmindeki anne Meloş sigara kullanmaz ancak oğlu Hacı razı gelmediğinden dolayı sevgilisi Tanju onu terk edince şarap içip sarhoş olur ve intihar etmeyi düşündüğünü söyler çocuklarına. Tanju'nun gidişi ile yalnız kalmaktan korktuğu için bunu yapacağını dile getirir. Film genelinde psikolojik bir rahatsızlık yaşadığına dair bir bulgu yer almadığı halde intihar etmeyi düşünmesinin alkolün etkisiyle verilmiş anlık bir tepki olduğu düşünülür.

Bağlılık Aslı filmindeki anneler Aslı ile Gülnihal'in ve *Annem* filmindeki anne Ayşe'nin sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan'ın sigara, alkol ya da madde kullanımına dair bir alışkanlığı olduğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin 7 tanesi yani %28'i sigara kullanmaktadır. TÜİK tarafından 2020 yılında açıklanan İstatistiklerle Kadın³⁵ raporunda

³⁵<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221> (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

kadınların %14,9'unun her gün tütün ürünleri kullandığı belirlenmiştir. İncelenen filmlerdeki annelerin sigara kullanımı sunumlarının, Türkiye'deki kadınların sigara kullanım oranlarına göre biraz daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla filmsel anlatının Türkiye'deki toplumsal gerçekliği kısmen yansıttığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 6'sı yani %24'ü alkol kullanırken görüntülenmektedir. TÜİK tarafından yayınlanan "Bireylerin Alkol Kullanma Durumunun Cinsiyetlere Göre Dağılımı" verileri şu şekildedir: ³⁶

Tablo 26. TÜİK Bireylerin alkol kullanma durumunun cinsiyetlere göre dağılımı %

	2010	2012	2014	2016	2019
Erkek	21,1	17,2	24,3	19,3	23,3
Kadın	4,4	3,8	5,8	5,3	6,2

Tablo 26 TÜİK verilerine göre kadınların 2010-2019 arası alkol kullanım oranlarının ortalaması %5,1 olarak tespit edilirken, incelenen filmlerdeki annelerin alkol tüketim oranları ise %24 olarak belirlenmiştir. Bu durumda filmsel anlatıdaki annelerin sunumlarının alkol tüketimi konusunda Türkiye'deki verileri yansıtmadığı tespit edilmiştir.

İncelenen 25 anneden 11'inin ise filmsel anlatı boyunca sigara, alkol ya da madde kullanımına ilişkin bir alışkanlığı olmadığı tespit edilmiştir. Bu veriler kapsamında annelerden 14'ünün yani %66'sının sigara, alkol ya da madde kullanımına ilişkin bir alışkanlığı varken %44'ünün bu tarz alışkanlıkları olduğuna dair bir veriye rastlanmamıştır. Anne olan kişinin sigara ve alkol tüketirken sunulması ile ilgili olumsuz ya da engelleyici bir gösterim olmadığı yorumu yapılabilir.

4.2.12. Annelerin din ve inançlara ilişkin tutum ve davranışları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine dair bir veriye rastlanmaz. Aslı'nın en yakın arkadaşı Tasula Hristiyan'dır, dolayısıyla Aslı'nın başka dinlere hoşgörü ile yaklaştığı söylenebilir.

³⁶<https://bmyk.gov.tr/Eklenti/38503/0/bireylerin-alkol-kullanma-durumunun-cinsiyet-ve-yas-grubuna-gore-dagilimi-2010-2019pdf.pdf> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

İki Genç Kız filmindeki anneler Leman Müslümanlık ile ilgili dini kabullere uygun bir hayat sürmez, Leman ve filmdeki diğer anne Yıldız'ın dini vecibelerini yerine getirdiklerine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncesine dair bir veriye rastlanmaz. Kiraladıkları yazlığın tam karşısında mezarlık vardır, Filiz rahatsız olur. Bilge onunla sohbet ederken çok küçükken babasını kaybettiklerinde mezarına nasıl gömüldüğünü anlatır. Oysa 7 yıl önceki depremde enkaz altında kalan annesinin bedeni hiç bulunamadığından boş mezara gitmenin saçma olduğunu düşünür. Filiz babaannesinin resim yapmayı bile putperestlik olarak nitelendirdiğini anlatır, Bilge buna şaşırır.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil, dini usullere uygun bir kıyafetle görüntülenmez. Kurban Bayramı'nda kocası Erdem karşı çıksa da kurban kestirir, komşuları ile bayramlaşır. Annesini arayıp bayramlaşmak ister. Kocası öldüğünde cenazesini dini usullere göre gömdürür.

Zefir filmindeki anneler Ay ve Selvi'nin Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiklerine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Can filmindeki anne Ayşe filmin başlarında eşarplıdır ancak Cemal onu terk edip gittikten sonra dini usullere uygun bir kıyafetle görüntülenmez, Müslümanlık ile ilgili dini kabullere uyduğu ve dini vecibelerini yerine getirdiğine dair başka bir veriye rastlanmaz.

Zerre filmindeki anne Zeynep'in Müslümanlık ile ilgili dini vecibeleri yerine getirdiği, dini usullere uygun giyindiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Senin Hikayen filmindeki anneler Esra ve Meral'in Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiklerine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Köksüz filmindeki anne Nurcan'ın Müslümanlık ile ilgili dini vecibeleri yerine getirdiğine, dini usullere uygun giyindiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Toz bezi filmindeki annelerden Nesrin'in Müslümanlık ile ilgili dini vecibeleri yerine getirdiğine, dini usullere uygun giyindiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Hatun kamusal alanlarda eşarp bağlar başına, dua eder, günah işlemekten ve Allah tarafından cezalandırılmaktan

korkar. Bir kiliseye belli günler gidip dua edildiğinde isteklerin gerçekleşeceğini duymuştur. Nesrin’e oraya gitmeyi düşündüğünü ama günah olmasından çekindiğini söyler. Buna rağmen ev alma hayali için dua etmek üzere kiliseye gider. Besmele çekerek kiliseye girer, mum yakıp oturur. Ellerini havaya açıp besmele ise dua eder “Allah’ım günah yazma.” Diyerek duasını bitirir.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise Müslümandır, dinine çok bağlıdır. Namaz kılar, camiye gider, Kur’an okur, dua eder. Geçmişte hacca gittiği de anlaşılır bir sohbetinde. Kızı uyurken başında dua eder, eve geldiğinde kapıda ellerini tutup dua okur. Köydeki kadınları ziyaret edip kızının kitabını yazması için dua etmelerini ister ve bunun için onlara para verir. Kızı Nesrin bir gece mastürbasyon yaptığında sabah onu uyandırıp boy abdesti almasını ister. Kızının günah işlediğini düşünür ve onun adına af dilemek için kurban kestirir evin bahçesinde. Eşarp ve yazma takar, saçını kapatır, dini usullere uygun giyinir. Yaşlı ve hasta komşularının başında kadınlarla toplanıp dua eder. Batıl inançları da vardır, ölmeden bir ay önce annesini ziyaret ettiğinde bir baykuş uçup gitmiştir. Halise baykuşun ölüm habercisi olduğunu düşünür.

Kor filmindeki anne Emine’nin Müslümanlık ile ilgili dini vecibeleri yerine getirdiğine, dini usullere uygun giyindiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar’ın Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü’nün Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Aydede filmindeki anne Rabia yazma ile başını örter, kılık ve kıyafetine dikkat eder. Babası öldüğünde mezarı başında Kur’an okutur ve dini usullere uygun gömdürür cenazeyi. Babasının ölümünün ardından komşular mevlit okuması için cenaze evinde toplanırlar. Bunun dışında ibadet ederken görüntülenmez.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân, karavanın freni bozulduğunda çok korkup “Allah’ım Ya Rabbim.” diye haykırır. Bunun dışında Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair başka bir veriye rastlanmaz.

Cici Babam filmindeki anne Meloş yazma ile başını bağlar, çocuklarının ısrarı ile 20 yıl evvel ölen kocası için mevlit okutur. Bunun dışında ibadet ettiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair başka bir veriye rastlanmaz.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı'nın Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerini yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Gülnihal'in başı kapalıdır ancak ibadet ettiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair başka bir veriye rastlanmaz.

Annem filmindeki anne Ayşe yazma ile başını kapatır, köy yaşantısına uygun kapalı kıyafetler giyer. Ancak kızı Nazlı'nın sevgilisi ve ailesi ile tanışmaya gittiklerinde saçını açar. Abartılı denebilecek bir saç ve makyaj ile, kırmızı bir gece elbisesi giyerek karşılarına çıkar. Eşi Osman vefat ettiğinde camide dini usullere uygun bir cenaze töreni düzenler ve evinde mevlit okutur. Bunların dışında ibadet ederken ya da Müslümanlık ile ilgili diğer dini vecibeleri yerine getirirken görüntülenmez, diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan'ın Müslümanlık ile ilgili dini vecibeleri yerine getirdiğine ya da diğer dinlerle ilgili düşüncelerine dair bir veriye rastlanmaz. Nisan bir akşam eşi ile tartışır, eşi Özgür, Alin'i de yanına alıp evden gider. Yardımcıları Hilal birlikte camiye gidip dua etmeyi önerdiğinde bunu kabul etmez.

Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 2014 yılında yapılan Türkiye'de Dini Hayat Araştırması³⁷ bulgularına göre Türkiye'de nüfusun %99,2'sinin Müslümandır; kadınların %49,8'inin namaz kılmakta, %86'sının oruç tutmakta, %5,9'unun hacca gitme görevini yerine getirmiş olduklarını beyan etmekte ve %71,6'sı dışarı çıkarken başını örtmektedir. Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin 6'sının Müslümanlık ile ilgili dini vecibelerin bir ya da birkaçını yerine getirdiği bulgusuna ulaşılmıştır. Annelerin diğer dinlere ilişkin düşünceleri ile ilgili tek bir filmde veriye ulaşılmıştır; *Karşılaşma* filmindeki anne Aslı'nın en yakın arkadaşı Tasula Hristiyan'dır ve Aslı onunla sorunsuz biçimde arkadaşlık yapmaktadır. Bu durumdan, diğer dinlere karşı hoşgörülü olduğu çıkarımı yapılabilir. Ayrıca 2 anne; *Ana Yurdu* filmindeki anne Halise ve *Annem* filmindeki anne Ayşe'nin batıl inançlara sahiptirler.

³⁷ http://ceidizleme.org/ekutuphaneresim/dosya/914_1.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

4.2.13. Annelerin toplumsal normlara ilişkin tutum ve davranışları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı görgü kurallarını yerine getiren, toplum içinde davranışlarına dikkat eden bir kadındır. Ancak oğlunun katil olduğunu öğrendiğinde bunu polise bildirmez ve yazılı kanunlara karşı gelmiş olur.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman örf, adet, gelenek ve ahlaki kurallara bağlı bir karakter değildir. Evli erkeklerle sevgili olur, kızının alkol almasına müsaade eder, kızının arkadaşı onlarda kalmak istediğinde ailesinin iznine gerek duymaz. Diğer anne Yıldız evden haber vermeden giden kızı Behiye'nin eve dönesi gerektiğini düşünür ve oğlu ile ortak hareket ederek Behiye'yi eve geri getirir. Bir genç kızın ailesi ile yaşaması gerektiği düşüncesine sahip olduğu anlaşılır. Örf ve adetlerine bağlı bir karakter olduğu ve toplumsal normlara göre yaşadığı anlaşılır.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge ailenin bütünlüğüne önem verir, ressam olan ablası çocukları ile yoğunluğundan ilgilenemediği için onları bir süreliğine misafir etmeyi kabul eder. Annesi ile arasında yakın bir ilişki olduğu, her tatilde annesini de yanlarında götürdükleri Zeki ile konuşmalarından anlaşılır. Yemeklerde, sahilde tüm ailenin bir arada olması onun için önemlidir. Zeki evle ilgili sorun yaşadıklarında bekçi Ali'nin üstüne çok gittiği için onu eleştirir, görgü kurallarına bağlı olduğu düşünülür.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil örf ve adetlere değer verir, bayramlarda komşuları ile bayramlaşır. Eve gelen misafirleri ikramlarla ağırlar, komşuları eve yemek getirdiğinde çöpe atmaz, çocuklarına hediye getirdiklerinde onları kullanır. Taşınırken komşuları ile tek tek vedalaşır ve arkasından su dökülmesine karşı çıkmaz. Kızı arkadaşında kalmak istediğinde annesinin onayını almak ister. Oğlunu arkadaşısı geldiğinde ailesinin nasıl olduğunu sorar. Toplumsal normlara değer veren bir karakterdir.

Zefir filmindeki anne Ay örf, adet ve geleneklere bağlı bir karakter değildir. Aile onun için genellikle planda değildir, anne olarak toplum tarafından beklenen tutum ve davranışları sergilemez. Filmdeki diğer anne Selvi aileye önem verir, küçük bir çocuğun annesi tarafından bırakılıp anne ve babasız büyütülmesi fikrine karşıdır. Toplumsal normlara değer verir.

Can filmindeki anne Ayşe eşi ile geleneklere uygun olmayan biçimde kaçarak evlenmiştir, resmi nikahlıdır. Aileye önem verir, toplum içinde uyması gereken kurallara dikkat eder, insanların tepkilerinden çekinir. Bulaşıkçı olarak çalıştığı iş yerinde ona ilgi gösteren bir adam vardır ve Ayşe bundan rahatsız olur. İş yerinde sürekli onun arkasından

sigara molasına çıktığında onu uyarır ve patronu ile iş arkadaşlarının bu durumu yanlış anlamalarından rahatsız olur. Ahlaki kurallara bağlıdır ancak sonrasında bu adam ile kısa süreli bir ilişki kurar ve cinsel birliktelik yaşar.

Zerre filmindeki anne Zeynep örf, adet ve geleneklere bağlı bir karakter değildir. Ahlaki kurallara bağlıdır. Ev sahibi kirayı kendini satarak da olsa ödemesi gerektiğini söylediğinde ise iş bulup çalışmayı seçer. Toplum içinde kurallara uygun davranır, insanlarla ilişkilerinde görgü kurallarına dikkat eder. Yatılı kaldığı fabrikada tanıştığı Seniha ustabaşları ile tanışıp samimi olduğunda daha fazla para alabileceğini söyler. Gece Zeynep'i kaldırıp ustabaşların yanına götürür. Zeynep rahatsız olur ve yatakhaneye dönmek ister, bir ustabaşının tacizine uğrar. Bunu Seniha'ya anlattığında "Sende biraz yakın davranıver, evden uzakta kim görecektir." Diye bir cevap alır. "Yok abla ben yapamam." diyerek oradan uzaklaşır. Ahlaki normlara bağlı bir kadındır.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra görgü kurallarına dikkat eder, kayınvalidesi ve kayınpederinin yanında saygılı davranır. Toplum içinde hareketlerine dikkat eder. Hamileliği sırasında bir mağazadan alışveriş yaparken gaz çıkarmak zorunda kalır ve bu durumdan çok utanır. Aileye önem verir, güzel bir haber aldıklarında, kutlama yaptıklarında aile hep birliktedir. Esra bebeğinin ismine kayınvalidesinin karar vermesini ister. Kayınvalidesi hayatlarına fazlaca müdahale ettiği için rahatsız olsa da bunu ona dile getirmez. Filmdeki diğer anne Meral görgü kurallarına dikkat eder, toplum içinde kurallara uyar, geleneklerine bağlıdır. Aile büyüğü olarak çocuğunun hayatına müdahil olması gerektiğini düşünür.

Köksüz filmindeki anne Nurcan görgü kurallarına dikkat eder, Feride eve iş yerinden arkadaşı Gülağa'yı getirdiğinde ona çay ikram eder, halini hatırlar, sorar, kapıya kadar uğurlar. Feride'nin nişan gecesinde eve gelen misafirlerin ya da kına gecesine gelen misafirlerin yanında toplum kurallarına uygun davranır. Annesinin yanında saygılıdır, annesinin uyarılarına karşı çıkmaz. Ancak aile içinde çocuklarına karşı oldukça kaba ve saygısızdır. Feride'nin kız isteme ve nişan takılması seremonisini geleneklere uygun gerçekleştirir. Feride'nin kına gecesinde birçok davetlinin olduğu mahalle arası kutlaması yapar. Canlı müzik vardır, Feride geleneksel kına kıyafetlerini giyer ve yörenin adeti olan harmandalı oyununu kardeşleri ile oynar.

Toz Bezi filmindeki anneler Nesrin ve Hatun görgü kurallarına önem verirler, toplum içinde hareketlerine dikkat ederler. Nesrin temizlik yaptığı evlerdeki ev sahiplerine karşı saygılı davranır, arkadaşının evine gittiğinde arkadaşının eşine saygılı

davranır ve hareketlerine dikkat eder. Hatun da temizlik yaptığı evlerdeki ev sahiplerine karşı oldukça saygılıdır, dua etmek için gittiği kilisede davranışlarına dikkat etmeye çalışır. Ancak aile içinde eşine ve oğluna saygılı davranmadığı görülmektedir.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise görgü kurallarına önem verir, toplum içinde hareketlerine dikkat eder. Köye geldiğinde komşuları ziyarete gider, yaşlı komşusunun ilaçlarını alır, tanıdıklarına hâl hatır sorar. Dini ve ahlaki kurallara oldukça bağlıdır, kızı Nesrin'den de dini kurallara ve ahlak kurallarına bağlı olmasını bekler.

Kor filmindeki anne Emine toplum içinde hareketlerine dikkat eder, görgü kurallarına uyar. Cemal'den haber alamadığı zamanlarda Zeki ile yaşadığı evlilik dışı ilişkiden bir süre sonra rahatsız olur. Zeki eşlerinden ayrılmayı teklif ettiğinde Cemal'e bunu yapamayacağını, onu bu durumda bırakamayacağını söyleyip “Karın, çocukların ya da Cemal fark etmez. Uzun lafın kısıası ben kimsenin vebalini taşımak istemiyorum.” diyerek ayrılır ondan. Ancak Cemal geri döndükten bir süre sonra Zeki ile yeniden bir ilişki yaşamaya başlar, dolayısıyla ikilemde kaldığı halde ahlak kurallarına uymamayı seçer.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar toplum içinde davranışlarına dikkat eder, görgü kurallarına nispeten uyum sağlar. Adet, töre, gelenek ve din kurallarına uygun yaşadığına dair bir veriye rastlanmaz. Evlilik dışı ilişkiden doğan bebeğini ailesinden sakladığı için ahlak kurallarına ilişkin yaptırımlardan çekindiği anlaşılr.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü tanımadığı insanlara karşı oldukça ısrarcı olduğundan zaman zaman rahatsız edici tavırlar sergiler. Sokakta gördüğü çiftleri tanımadığı halde sohbeti ile sıkabilir. Sokak tezgahından alışveriş yapmak isteyen bir çifte müdahale eder. Kapısının önünden geçen çifte bilerek su döküp yanlışlıkla olmuş gibi davranır ve onları sorguya çeker, sonra da pansiyonunda kalmaları için ikna etmeye çalışır. Geleneklere saygılıdır, oğlu Zafer ile eski sevgilisi Mehtap'ı barıştırmak için kızın babası İbrahim'e gidip yardım ister. Ahlak kurallarına bağlıdır, dizi oyuncusu Aslı hakkında konuşurken “Kız kız değil ki Fahriye, ilk gece sarhoş geldi buraya. İkinci gece damlarda adamlar düştü. Bugünde hocaya mı ne götürecekmiş oğlanı. Eski sevgilisini bulalım, alsın götürsün kızı.” diyerek alkol kullanmasını ve serbest tavırlarını eleştirir.

Aydede filmindeki anne Rabia toplum içinde kurallara uyar, davranışlarına dikkat eder. Geleneklerine bağlıdır, görgü kurallarına uyar. Ablası tuhafiye dükkanına gelip babasından kalan mirası bölüşmek istediğinde babasının daha kırkı çıkmadığını söyler ve herkesin arkalarından konuşacağından endişelenir. Bu veriden örf ve adetlere bağlı

olduğu çıkarımı yapılır. Yaşça büyük olan ablasının isteklerine “Öyle diyorsan öyle olsun ne diyeyim ben şimdi.” diyerek saygı gösterir.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân toplum içinde kurallara uyar, görgü kurallarına dikkat eder, aile içinde saygıya önem verir. Kültürel değerlerine bağlıdır. Örneğin sevmediği insanlar dahi gelse misafir olarak onları eksiksiz ağırlamayı tercih eder. Mecburen konakladıkları köy evinde çok rahatsız olsa da yer sofrasına oturup yemek yemeye çalışır. Çocuklarının tartışırken birbirlerine hakaret etmemesini ve saygılı olmasını söyler.

Cici Babam filmindeki anne Meloş toplum içinde kurallara uyar, geleneklere, örf ve adetlere önem verir. Kızı Fatoş’un evlenmek istediği sevgilisi, aile büyükleri ile annesi Meloş’un evine kız istemeye gelirler. Meloş’un vefat eden eşi için okuttuğu mevlitte Tanju tüm akrabalarından Meloş’u ister, onu sevdiğini ve evlenmek istediğini söyleyip onaylarını almak ister. Bu durumun da isteme geleneğinin bir örneği olduğu söylenebilir. Büyük hala Hatice “Kardeşim Bedri öleli olmuş 20 yıl, Meloş ne isterse yaşasın ben razıyım.” diyerek onay verdikten sonra Meloş sözlendiklerini sosyal medyadan ilan eder. Geleneklere uygun olarak yüzük alır ve fotoğraf çektirirler Tanju ile. Meloş evlilik kararı almak için yetişkin çocuklarının onayını da almak ister, keza sevgilisi Tanju da çocukların onayı olmadan sevdiği kadınla yuva kurmak istemez. Çocukları bazen sınırı aştıklarında ise ailenin büyüğü olduğuna vurgu yaparak saygı göstermeleri konusunda onları uyarır. Gelini Ayşe ve oğlu Hacı’nın evliliğinde sorunlar vardır ve Meloş onlarda nazar olduğunu düşünerek köyden bir arkadaşını çağırarak gelinine kurşun döktürür.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı toplum içinde kurallara uyar, görgü kurallarına dikkat eder. Ailesine karşı saygılıdır, kayınvalidesine gittiğinde yemek yapmayı sevmese de sarma sarar ve bebek bakımı ve annelik konusundaki görüşlerini (katılmıyor olsa da) saygı ile dinler. Ancak bazı gelenekleri sorgular, örneğin Gülnihal’in daha önce hiç tanımadığı bir adamla ailesinin isteği ile görücü usulü evlenmesini eleştirir. Filmdeki diğer anne Gülnihal de toplum içinde kurallara uyar, görgü kurallarına dikkat eder. Ailesinin ona söz hakkı bile vermeden, kendi hayatı hakkındaki kiminle evlenip ömrünü geçireceğine ilişkin verdikleri kararı sorgulamadan kabul eder. Bu durumdan gelenek, görenek, örf ve adetlere bağlı olduğu sonucu çıkarılabilir.

Annem filmindeki anne Ayşe toplum içinde kurallara uymaya özen gösterir. Görgü kurallarına da elinden geldiğince dikkat etmeye çalışır ancak her zaman dikkatli değildir. Kibar ve görgülü bir kadın olduğu söylenemez, bazen tavırlarına ve sözlerine dikkat

etmez ve ayıplanır. Örneğin kızının sevgilisi ve ailesiyle ilk kez karşılaştığı akşam yemeğinde çok abartılı bir kıyafet ve makyaj tercih eder. Restoranda görgüsüz denilebilecek tavırlar takınır, sipariş verilirken menünün içeriğini anlamaz ve dalga geçer. Yüksek sesle konuşur ve güler, Mert'in annesi ile tartışırken saygısızca konuşur ve kızı Nazlı bu durumdan çok utanır. Örf ve adetlere bağlı olsa da kızı istemediği için söz, nişan, kına ve düğün gibi törenlerin hiçbirine katılamaz. Kızı Nazlı doğum yaptığında hastaneye lohusa şerbeti yapıp getirir, eşi Osman öldüğünde dini usullere uygun bir cenaze töreni düzenler.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan toplum içinde kurallara uyar, görgü kurallarına uygun davranır. Babasının ölümü ile ilgili soruşturma başlatan polise yardımcı olmaya çalışır, kanunlara uyar. Ancak eşi Özgür ondan habersiz ilaçlarını değiştirdiğinde davranışları değişiklik gösterir. İnsanlara karşı saygısız ve şüpheli yaklaşmaya başlar, kızına karşı sert davranır ve ona inanmaz.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 19'u görgü kurallarını yerine getiren, toplum içinde davranışlarına dikkat eden, toplumsal ve ahlaki kurallara uyum sağlamaya çalışan kadınlardır. Annelerden 2'sinin ise filmlerdeki sunumlarında örf, adet ve geleneklere bağlı karakterler olarak yansıtıldıklarına dair bir veriye rastlanmamıştır. Annelerden 5'i ise toplumsal normlara ilişkin bazı konularda uyumlu olarak sunulsa da bazı konularda bunun tam tersi bir sunuma rastlanmaktadır. Örneğin *Köksüz* filmindeki anne Nurcan aile büyüklerine, akrabalarına ve konuklarına karşı saygılı, toplum içinde kurallara uygun davranan bir karakterken ev içinde çocuklarına karşı oldukça saygısız, aşağılayıcı ve hakaret içeren tavırlar sergilemektedir. Aynı şekilde *Toz Bezi* filmindeki annelerden Hatun da toplum içinde kurallara uygun davranan bir karakterken ev içinde eşi ve çocuğuna karşı saygısız ve aşağılayıcı davranmaktadır. *Olanlar Oldu* filmindeki anne Döndü geleneklere bağlı, ahlak kurallarına uyan bir karakterken bazı zamanlarda tanımadığı insanlara karşı aşırı ısrarcı tavrı, toplum içinde rahatsızlık veren davranışları olduğu belirlenmiştir. *Annem* filmindeki anne Ayşe ise toplum içinde kurallara uymaya özen gösterirken görgü kuralları konusunda dikkatli olduğu söylenemez, toplum içinde bazen bu hoş karşılanmayan davranışlar sergilediği görülmüştür.

4.2.14. Annelerin ailevi kararlarda ve karşılaşılan sorunlardaki tutum ve rolleri

Karşılaşma filmindeki anne Aslı çocuğunu tek başına büyütmüş çalışan bir annedir, Sinan ile konuşurken anlattıklarından oğlu Osman'ı tek başına tüm sorumluluklarını

yerine getirerek büyüttüğü anlaşılmaktadır, kentsel olmayan bir bölgede yaşadığı göz önüne alındığında anneliğe dair sorumlulukların değişmediği görülür. Oğlu Osman eve geç geldiğinde veya ona ulaşamadığı durumlarda komiser Hasan'dan yardım ister. Bir seferinde de sevgilisi Sinan'dan yardım ister ve ne olduğunu ona anlatır. Osman'ın katil olduğu, kendi öz babasını ve komiseri öldürdüğünü anladığında önce kendini çaresiz hisseder. Sonrasında bunu tek başına halledeceğini düşünerek Sinan'dan ayrılmak ister “Sen bizim hikayemize çok geç dahil oldun.” diyerek onu uzaklaştırmaya çalışır. Oğlu ile sorunları kendi başına çözmeye karar verir ancak Sinan onları bırakmaz ve onlara yardım eder.

İki Genç Kız filmindeki anneler Leman da kızını tek başına büyütmüş bir annedir, kızının tüm sorumluluğunu tek başına üstlendiği anlaşılır. Yasal olarak böyle bir hakkı olsa dahi Handan'ın babasından nafaka ya da herhangi bir destek almadığı anlaşılır. Maddi ihtiyaçlarını zengin sevgililerinden aldığı paralarla karşılar ve bunu kızından saklamaz. Evine kendi isteği dışında yerleşen Behiye'den rahatsız olup gitmesini istediğinde ise bu sorunu tek başına çözemez ve en yakın arkadaşı Nevin'den yardım ister. Kızı ile arasındaki sorunları konuşarak çözmeye çalışır. Filmdeki diğer anne Yıldız kızı evden kaçtığında bu sorunu kendisi çözmeye çalışmaz, oğlundan yardım alır. Oğlu ise şiddet ve zorlama yoluyla çözüm ürettiğinde onu eleştirmez hatta destekler.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge aile içinde söz sahibi konumdadır. Tatile gidecekleri evi eşi Zeki seçmiştir ancak evle ilgili sürekli sorun yaşanır. Bilge bu sorunları eşi ile birlikte çözmeye gayret gösterir. Eşi Zeki ilgisiz ve biraz sinirli bir insandır. Bilge psikolojik sorunlar yaşadığında ise ona karşı yapıcı ve destekleyici konumdadır. Sadece eşinin istediği kadar ailenin yanında olmayı seçmediğinde ve işini öncelediğinde Bilge buna tepki gösterir hatta tüm ailenin önünde tartışırlar. Zeki ortadan kaybolduğunda ve evde tehdit altında hissettiklerinde Bilge tek başına sorunun üstesinden gelmeye çalışır. Deprem olduğunda göçük altında kalan aile üyelerine tek tek ulaşır, onları kontrol eder ve çıkış yolunu bulur.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil sorunlarını eşi ile paylaşır, ortak karar alır gibi görünürler ancak Erdem daha baskındır bu konuda. Kızları Sevgi'nin bir sorunu olduğunu düşündüğünde onunla konuşmak ister ama Erdem bunu engellediğinde karşı koymaz. Bu durum iş konusunda değişiklik gösterir. Sevil işle ilgili kararlar alırken kocasına durumu anlatır onun fikrini almak ister gibi görünür oysa kendi istediğini yapar. Erdem 7 yıldır yaşadıkları kasabayı hiç sevmez ve İstanbul'a taşınmak ister. Sevil kasabada yaşamayı

sevdığını ve taşınmak istemediğini söyler. Annesi felç geçirdiğinde zoraki olarak İstanbul'a taşınırlar, bu durum Erdem'in istemesi ile değil annesinin sağlık sorunu nedeniyle gerçekleşir.

Zefir filmindeki anne Ay aile içinde kararları kendi verir, sorunlara tek başına çözüm üretir. Gideceğini kızına açıklarken “Zefir ben yakında gideceğim, yeni bir görev aldım. Uzak ve uzun süreli. Sen anneannen ve dedenle burada kalacaksın. Okulunu da aldırırız. Başkalarının evinde kalmaktan hoşlanmıyorsun ya anneannen ve dedenle yaşarsın. Herkes için en doğrusu bu, zaten başka da çarem yok.” der. Bu kararı alırken kızına ya da anne ve babasına danışmaz. Filmdeki diğer anne Selvi aile içindeki sorunlarda ve kararlarda etkin ve söz sahibi bir konumda değildir, fikirlerini beyan eder ama verilen kararlara bir etkisi olmaz.

Can filmindeki anne Ayşe aile içinde karar alıcı pozisyonda değildir, eşi Cemal sorunlarını ona danışmadan kendi karar vererek çözmeye çalışır. Cemal başlangıçta Ayşe'ye çok iyi, sevgi dolu davranır. Ancak Ayşe'nin fikirlerine hiç önem vermez, her kararı kendi alır ve Ayşe'nin bu kararlara uygun davranmasını bekler. Ayşe üvey evlat istemediği halde Cemal'e uyum sağlamaya çalışan ama yapamaz. Cemal ise bu sorunu Ayşe ile konuşmaya çalışsa da sonunda ona bağırıp söylenir. Sorunlarını çözmeye çalışmak yerine Ayşe'yi ve üvey çocuğunu terk eder, yıllarca hiç iletişime geçmez onlarla. Ayşe bu olaydan sonra tüm sorunlarını tek başına çözmeye çalışır.

Zerre filmindeki anne Zeynep ile içindeki kararları kendi alır, sorunlarla kendi uğraşmayı seçer. Ciddi bir maddi sıkıntı yaşar aile, ancak yaşlı annesi para kazanmak için sattıkları lavanta bohçalarını bile hazırlamaz. Restorandan gelen yemekleri beğenmez ve kızı Zeynep'e maddi ve manevi bir destek vermez. Zeynep maddi sorunları karşısında çaresiz kalır ve en sonunda ev sahibinin yasa dışı yollarla bir organını satma teklifini kabul eder. Karşılığında bir miktar para alır ve oturdukları ev kentsel dönüşüme girene kadar kira ödememe konusunda anlaşır.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra ailevi kararlarda ve sorunlarda son sözü söyleyen kişi konumundadır. Eşi Hakan ile sorunlarını paylaşır, alınması gereken kararları tartışır ve fikir alışverişi yaparlar ancak sonuçta Esra ne isterse, neye karar verirse öyle davranırlar. Bu durumdan arkadaşları da haberdardır, Hakan bebek sahibi olma konusunda arkadaşlarına “Oluruna bıraktık.” dediğinde “Esra oluruna bıraktı demek istiyorsun.” diyerek evde kararları verenin Esra olduğunu vurgularlar. Tatile nereye gidecekler, iş için Paris'e gidip gitmeyecekler, bebeği aldırıp aldırmayacakları, bebeğin

nelere ihtiyacı olduğu, neyin nasıl yapılması gerektiğine karar veren kişi hep Esra’dır. Türk toplumunda kadının aile içindeki kararlarda bu kadar baskın biçimde söz sahibi olduğu alışılmış bir durum değildir. Genellikle son sözü söyleyen erkektir ancak bu filmde bu algı kırılarak tüm söz hakkını kadında olduğu yansıtılır. Filmdeki diğer annelerden Meral aile içindeki kararlarda ve sorunlarda söz sahibidir. Bazı durumlarda eşi ile ortak karar alırlar, bazı durumlarda kendi istediğini yapar Meral. Örneğin kanseri yeniden nüksettiğinde oğlu ve gelinine bunu söylemek istemez ve bu kararı alırken eşi Orhan’ın fikrini sormaz. Oğlunun işlerinin kötü gitmesine üzüldüğü tüm ilgili kişi ve firmalara oğlunun özgeçmişinin ve yaptığı işlerin olduğu bir dosya gönderdiğinde bunu ne oğluna ne eşine danışır.

Köksüz filmindeki anne Feride aile içinde bazı kararları kendi başına almayı seçer. Örneğin vefat eden eşinden kalan arabanın satılmasına kendi karar verir, diğer aile üyelerine danışmaz. Buna çok sinirlenen İlker’e “O araba benim üstüme istediğimi yaparım.” diyerek tepki gösterir. Doğum günü kutlaması için ailecek dışarı çıkacaklarında bunu istemez ve gitmez. Aile içindeki sorunlarla ise hiç uğraşmaz, büyük kızı Feride’den tüm sorunlara çözüm bulmasını bekler. Bulduğu çözümleri beğenmediğinde yine Feride’yi sorumlu tutar.

Toz Bezi filmindeki anne Nesrin film boyunca yalnız bir anne olarak sunulur, bu nedenle ev içindeki kararları kendi başına alması, sorunlarla kendi başına mücadele etmesi gerekir. Bunu yaparken zorlanır, arkadaşı Hatun’a akıl danışır ve ondan maddi manevi yardım ister. Bir sahnede “Elektrik parasını toplayamadım, bir fark etseler elektrik kaçaktır. En az iki gün daha ev bulmam lazım, 3 gün temizlik parası neye yeter. Ne yapacağım ben abla ya?” diyerek derdini anlatıp fikir vermesini bekler. Hatun ise “Zor günler için işte koca, o kadar ki gölgesi olsun. Ara ki bulasın şimdi Cefoyu. Sana bin defa dedim git abisine sor diye, sordun mu?” diyerek kocasının abisine gidip sormasını ve eve dönmeye ikna etmesini söyler. Nesrin sürekli iş arar, ancak bulamaz, mücadele edemez, güçsüzdür ve sonunda kızını terk edip o da gider. Filmdeki diğer anne Hatun ev içindeki kararlarda söz sahibi konumdadır, istekleri gerçekleştirilmediğinde bunu sürekli dile getirir ve kocasına söylenir. Kocasının işe yaramaz biri olduğunu düşünür bu nedenle. Nesrin kızını bırakıp gittiğinde haftalarca onlarla kalır Asmin. Şero bu durumdan rahatsız olur ve kızı amcasına verirler. Hatun’un içi rahat etmez ve eşi istemediği halde Asmin’i evlatlık olarak alır.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise eşi Sami’yi bırakıp köye kızının yanına gelme kararını tek başına vermiştir, eşi geri dönmesini istediğinde ise kızının kendisine ihtiyaç duyduğunu söyleyerek bunu reddeder. Bu verilerden ev içinde karar alıcı bir konumda olduğu söylenebilir. Kızı ile yaşadığı evde de kararları kendi başına alır, kızına danışmaz. Şehirden köye sessiz sakin bir ortamda kitabını yazmak amacıyla gelen kızı Nesrin annesine defalarca gelmesini istemediğini söyler ancak Halise dinlemez ve gelir. Eve sürekli komşuları çağırır, kızı kitabını bir türlü yazamaz. Nesrin annesini birkaç kez uyarıp yazamadığını söylemesine rağmen Halise “Ama ben bilgisayarın önünde öyle oturuyorsun diye çalışıyorsun sanıyordum.” diyerek kızına rahatsızlık verdiğini kabul etmez. Kızı evde duramaz ve arkadaşına gider. Halise eve akşam 7’de gelen kızına “Ben de kızımın işleri açılsın diye sabahtan akşama kadar el alemin ağız kokusunu çektim, gittim Kadriye’ye Nesrin yolladı dedim işlerini bitirsin dua et dedim. Para verdim birine de. Köylünün ağzı durmuyor ki ne yazıyor, işini neden bıraktı, artist kocasına ne oldu?” diyerek onun için çabaladığını iddia eder. Sorunları, sıkıntıları dua ederek çözebileceğini, kızının da öyle yapması gerektiğini düşünür. “Hadi kızım elini yüzünü yıka istersen bir abdest al iki rekât namaz kıl sonra bak ne kadar güzel çalışacaksın. Banyo yap, abdest al cumaya temiz gir. Hadi duama katıl kızım, son bir defa ne olur hadi kırma beni. Gel yanıma birlikte kibleye dönelim.” diyerek kızına sürekli ibadet etmesini söyler. Kızının yaşadığı bunalımı, yalnız kalma isteğini, kitabını yazamamasının yalnız kalamamak olduğunu, kızını ne kadar bunalttığını hiç düşünmez. Nesrin bunları dile getirse de tek çözümün ibadet etmek olduğunu düşünür.

Kor filmindeki anne Emine eşi uzaktayken tüm kararları kendi başına alır, sorunlarla kendi başına mücadele eder. Cemal’den haber alamadığı halde onu soranlara “İyi, evde, dışarı çıktı.” Şeklinde yalanlar söyleyerek eşinin yokluğunu gizlemeye çalışır. Eşinden haber alamadığı ilk zamanlarda Adalet Bakanlığı ve Romanya Büyük Elçiliği ile bağlantı kurmuş ve durumu anlatmıştır ancak sonrasında eşinin peşine düşmez. Cemal eve döndüğünde tam tersine hiçbir kararda etkisi yoktur. Cemal tüm kararları tek başına verir, Emine’ye fikrini sormaz. Bu duruma istisna olan tek bir olay vardır. Emine eşi Cemal’in tekrar eski patronları ve bir dönem ilişki yaşadığı Zeki’nin yanında işe başlayacak olmasından endişelendiğinde Zeki ile konuşmaya gider ancak Cemal’e bilgi vermez.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar, kızı Duygu ve Sedat ondan bağımsız bir aile olduğundan, aileyi ilgilendiren kararlarda ve sorunlarda söz sahibi değildir.

Döndükten sonra kızını ve Sedat'ı ilgilendiren kararları onlara danışıp fikirlerini öğrenmeden tek başına verir. Kızı Duygu'nun kalbi doğuştan deliktir, yapılan hiçbir tedavi onu iyileştiremez ve kalbindeki delik zamanla büyümeye başlar. Duygu'nun birkaç aylık ömrü kalmıştır ve Pınar'ın bundan haberi yoktur. Sedat ilk döndüğünde bunu Pınar'a anlatmak ister ama yapamaz, başkasının acımasına ihtiyacı olmadığını, kızını son günlerinde tek başına mutlu etmeye devam edeceğini düşünür. Pınar velayet davası açtığında bile bu gerçeği ona açıklamaz Sedat. Babalık testinde biyolojik baba olmadığını öğrendiğinde kızından vaz geçmesi gerekir ama Duygu “Sen de benim her şeyimsin, o yüzden gitmek istemiyorum, bırakma beni baba yaşayamam ben sensiz.” Dediğinde onu gizlice kaçırıp Çıralı'ya götürür. Sedat ve Duygu'yu arayan Pınar bu gerçeği çok sonra öğrenir. Kızının son günlerini üçü beraber geçirirler. Anne Pınar, Duygu'nun son haftalarında aile gibi bir arada yaşamayı, bu sorunla kendi dışında varlığını sürdüren bu aileye dahil olarak yüzleşmeyi seçer.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü ailevi kararlarda söz sahibidir, hatta çoğu kararı kendi alır. Sorunlarla kendi mücadele etmeyi seçer. Ancak bazı sorunlarla baş edemediğinde oğlu Zafer'den yardım ister. Torunu Ahmet restorandaki müşterileri ve kasabada en anlaşılmadıkları kişi olan İbrahim'i zehirleyip hastanelik ettiğinde Zafer'i arar ve hastaneye gelmesini ister. Ahmet yaramazdır, Zafer onun bir çocuk olduğunu, yerinde durmamasının normal olduğunu ancak çocuğu onların zapt etmesi gerektiğini söyler. Zafer'in eski sevgilisinden ayrıldığı için mutsuz olduğunu düşünür ve bu sorunu halletmek için onları barıştırmaya çalışır. Hatta Aslı'nın eski sevgilisi Serkay ile görüşüp bilgi alır ve oğlundan habersiz Aslı ile konuşur.

Aydede filmindeki anne Rabia'nın karşılaştığı sorunlara çözüm üretmede bocalar ve ailevi kararlar verirken zorlanır. Bunun nedeninin eşini kaybettiğinden beri babası ile yaşaması ve ailedeki tüm kararları babasının vermesi olduğu çıkarımı yapılır. Rabia öncesinde eşinin sonrasında babasının aileyi yönetmesine alışkındır ve tek başına kaldığında ciddi sıkıntılar yaşar. Dostu Dürdane “Başında bir er eteğinin altında çoluk çocuk lazım.” diyerek onun bu sıkıntılarının ancak başında yine bir erkek olduğunda çözüleceğini ima eder. Miras kurasında kasabadaki evi ve dükkânı kaybeden Rabia ne yapacağı konusunda çaresiz kalır. Dürdane ona “Kardeş kardeşe bunu nasıl yapar diyorsun ama yapıyor işte. Kızım sen şimdi ne yapacaksın, sokakta mı kalacaksın? Mecbur gideceksin Sarıkavak'a.” diyerek köye gitmesini tavsiye eder. Rabia ağlayarak “Abla ben Sarıkavak'ta ne yapayım Allah aşkına! Kadın başıma orada bir de çocuk var

köy yerinde. Dükkânı da satışa çıkarmışlar, insan bir sorar ya. İnsan hesabına bile almıyorlar beni en çok ona yanyorum.” diyerek endişelerini açıklar. Tek başına bir kadın ve bir anne olduğu için kendini güçsüz hisseder, kendi başına çabalayarak yeni bir düzen kurmaktan, babasının ona bıraktığı düzeni bırakıp gitmekten korkar.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân aile içindeki kararlarda ve ailevi sorumluluklarda filmin başında söz sahibi konumda değildir. Eşi Sıtkı kendini evin reisi olarak konumlandırır ve Türkân’ın fikrini sormadan tüm kararları kendi başına alır ve sorunlarla kendi mücadele etmeyi seçer. Hatta neyin sorun olup olmadığına bile kendi karar verir. Ancak Türkân rahatsızlanıp psikolojik olarak kriz geçirdiğinde bu durum yavaş yavaş değişiklik gösterir. Sıtkı ailece görüştükleri terapistin önerisi ile ailesini tatile götürmeye karar verir ve rotayı kendi belirler. Yol boyunca her uğradıkları yerde sorun yaşarlar ve Türkân “Rıza dayılara gittik bir dayak yemediğimiz kaldı. Termal dedin kamp dedin domuzlara yem oluyorduk az kalsın. Plan yapmadan karına danışsaydın.” diyerek tepki gösterir bu duruma. Aileyle ilgili bir karar alınırken eşi Sıtkı’dan kendinin de söz sahibi olmasını talep eder. Karavanları bozulduğu için birkaç gün köyde kaldıklarında Türkân neredeyse tüm kararları kendi verir, ailenin ve köylülerin lideri konumuna yerleşir. Bu tavırları ile hem aile üyelerinin hem köy halkının hem de tüm Türkiye’nin saygısını kazandığı anlatılır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş uzun zamandır yalnız yaşayan ve sorunları ile tek başına mücadele etmeye alışkın bir kadındır. Eşi Bedri ile evli olduğu dönemde ise bunun tam tersi olduğu düşünülür. Meloş “Hacı ben 14’ümde gelin, 15’imde anne olmuşum.” diyerek geçmişte söz hakkı olmadığı bulgusunu destekler. Çocukları tarafından olgun yaşında ikinci kez evlenmek istemesi yüzünden eleştirilip sorun yaşadığında ise sevgilisi Tanju ile birlikte mücadele ederler. Tanju ile kurmak istediği ailede kararları birlikte alıp sorunlarla birlikte mücadele edecekleri anlaşılır bu durumdan. Evlilik kararı alırken çocuklarının rızasını almak istese de kesin kararı aile büyüklerinin onayından sonra kendisi verir. Tanju’nun varlığını kabul etmeleri için başlangıçta çocuklarına zaman verse de sonrasında kızı Fatoş’a “Seni Tanju’dan istemeyeceklerse bana da hiç gelmesinler o kadar.” sözleri ile ve büyük oğlu Hacı’ya “İstedğin kadar delir eşek sıpası! Bundan sonra bu adam burada kalacak, bitti, o kadar!” sözleri ile çocuklarının kendi isteklerine boyun eğmelerini söyler.

Bağlılık Ash filmindeki anne Aslı ailevi sorunlar ve aileyi ilgilendiren kararları çoğunlukla tek başına verir. Özellikle bebeği ile ilgili kararları eşine danışmadan alır.

Örneğin 6 aylık olan bebeğini emzirmeyi bırakma kararını tek başına alır. Bir akşam eve gelen Faruk bebeğin ağladığını ve emmesi gerektiğini ve bu gürültüde uyuyamayacağını söylediğinde Aslı “Mamaya alışması lazım. Çok mu rahatsız oldun canım, ben bütün gün öyleyim. Birazcık sabret ya!” diyerek eşine tepki gösterir. Faruk bebeğin bakımı ve beslenmesi ile ilgili Aslı’ya hiç destek olmaz, tam tersine “Bu çocuk niye ağlıyor? Bunu ağlatmadan mamaya geçmenin başka bir yolu yok mu?” diyerek sürekli hayıflanır. Bebeğinden “bu” diye bahseder, ağlamasını “gürültü” olarak nitelendirir. Bebek Zeynep’in iki ebeveyninden biri olduğu halde tüm sorumluluğu anneye bırakır. Buna rağmen Aslı’nın bebekle ilgili verdiği kararlara katılmadığı için rahatsız olur ve “Bu kararlar alınırken bana niye sorulmuyor?” diyerek hayıflanır. Aslı ona sormuş olsa ne olacağını sorduğunda “Evet doğru haklısın ne olacak, sen yine bildiğini okuyacaksın. Biz ne konuştuk, hani her şeye birlikte karar verecektik?” diyerek tepki gösterir. Bu diyalogdan Faruk’un tüm kararları Aslı ile birlikte vermek konusunda anlaştığı ancak Aslı’nın eşine danışmadan hatta bilgi bile vermeden aldığı anlaşılır. Aynı şekilde Aslı işe dönme ve bebeği için bakıcı bulma kararlarını da kendi alır. Kendi annesi ile yaşadığı sorunlardan eşine bahsetmez. Bebek bakıcısına güven duymadığında eve kamera taktırır, yine Faruk’a danışmadan karar verir. Filmdeki diğer anne Gülnihal ise ailesinin uygun gördüğü adamla bir evlilik yapmasından da anlaşılacağı üzere kararlarda söz sahibi konumda değildir. Evlendikten sonra ise eşi ve kayınvalidesinin kararlarına uyar.

Annem filmindeki anne Ayşe aile içindeki sorunlarla çoğunlukla tek başına mücadele eder ve özellikle kızı ile ilgili kararları tek başına alır. Kızı Nazlı’yı eşi Osman’ın tüm karşı çıkmalarına rağmen ilkokula yazdırır, onun okuması için neredeyse tek başına mücadele eder. Kızı üniversiteyi kazandığında İstanbul’daki bir tanıdığını ayarlar kızına destek olması için ve kızını üniversite okuması için gönderir. Tüm bunları eşi Osman’ın desteği olmadan tek başına halleder. Nazlı üniversitede okumak istediğini arkadaşı Meryem ile paylaştığında Meryem babasının buna izin verip vermeyeceğini sorar. Nazlı “Aman ona soran vardı! Sanki bana babalık yapmış da izin alacağım.” diyerek bu bulguyu destekler. Kızının evlenebilmesi için onun hayatından aile olarak çıkma kararını eşi Osman’a danışmadan tek başına verir.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan ataklar geçirip tekrar psikiyatriste gittiğini ve ilaç tedavisine başladığını ailesine söylemez. Psikiyatrist daha önce yaşadığı bir travmanın tekrarlandığını ve ataklarının bu nedenle başladığını belirterek “Aile desteği çok önemli, eşinize söyleyin.” diyerek tavsiyede bulunur. Nisan yine de bu

durumu kızından ve eşinden saklar. Aile içinde davranışlarını etkileyecek, desteğe ihtiyaç duyulacak bir durum olmasına rağmen tek başına bu sorunla mücadele etmeye karar verir. Nisan babasının mirası ile ilgili kararları da tek başına vermeyi seçer, eşi Özgür ona yol göstermeye çalışsa da kabul etmez. Bir sanat galerisi sahibi Nisan'dan ünlü bir ressam olan babasının resimlerinin sergilenmesine izin vermesini ister ancak Nisan bunu kabul etmez. Galeri sahibi Özgür ile konuşup resimleri sergilemesinde yardımcı olmasını teklif ettiğinde Özgür “Ben karımın arkasından iş çevirmem.” dese de sonradan bu teklifi kabul eder. Nisan bunu öğrendiğinde çok sinirlenir. Özgür “Yeter artık neden babandan nefret ediyorsun ban anlat.” diyerek Nisan'ın aşırı tepkisinin nedenini öğrenmeye çalışır. Nisan ise “Babam benim için birçok şeydi; sertti, korkutucuydu ama asla bir kez olsun yalan söylemedi senin gibi.” sözleri ile eşini yalancılıkla suçlar.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin aile ile ilgili sorunlarda ve kararlarda söz sahibi olma durumuna ilişkin veriler şu şekildedir:

Tablo 27. *İncelenen filmlerde ailevi kararlarda söz sahibi olma durumu*

	Anne/kadın tek başına	Aile/eş/arkadaş desteği alarak ya da ortak	Erkek/baba tek başına	Toplam
Sayı	14	5	6	25
%	56	20	24	100

Tablo 27’de annelere ilişkin verilere bakıldığında annelerin kendi başlarına karar verme oranları %56 iken babaların tek başına karar verme oranları %24’dür. Ancak çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 15’i eşleri ile birlikte yaşamaktadır, 10 anne ise ya boşanmış ya dul kalmış ya da evlilik dışı bir ilişki sonucu çocuk sahibi olmuş, tek ebeveyn olan annelerdir. Eşleri ile birlikte olan annelerin aile ile ilgili sorunlarda ve kararlarda söz sahibi olma durumuna ilişkin veriler ise şu şekildedir:

Tablo 28. *İncelenen filmlerde eşleri ile yaşayan 15 annenin ailevi kararlarda söz sahibi olma durumu*

	Anne/kadın tek başına	Aile/eş/arkadaş desteği alarak ya da ortak	Erkek/baba tek başına	Toplam
Sayı	7	2	6	15
%	46,6	13,3	40	100

2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” çalışmasında incelenen hanede karar verme dinamikleri ile ilgili veriler şu şekildedir (2014, s. 253, 256):

Tablo 29. Türkiye genelinde hanede karar verici 2006 %

	Erkek	Kadın	Aile fertleri beraber
Ev seçimi	29,1	17,2	53,8
Ev düzeni	13,5	44,8	41,7
Çocuklar	14,8	19,2	61,4
Alışveriş	20,1	22,7	57,3
Akrabalarla ilişkiler	17,9	15,5	66,7
Komşularla ilişkiler	15,7	21,0	63,2
Tatil ve eğlence	18,6	12,1	69,3

Tablo 29 verilerine göre Türkiye genelinde tüm kararlara ilişkin hanede karar vericilere ilişkin ortalama değerler yaklaşık olarak şu şekildedir; tek başına erkek %18,5, tek başına kadın %21,7, aile fertleri beraber %59,8.

4.2.15. Rol model olarak anneler

Karşılaşma filmindeki anne Aslı güçlü, sorunlarını kendi halleden, kimseye ihtiyaç duymayan bir kadındır ve bu yönüyle oğluna rol model olduğu söylenebilir.

İki Genç Kız filmindeki anneler Leman yaşadığı ilişkiler konusunda kızına olumsuz bir rol model olur. Leman evli sevgilisinin karısından ayrılacağını söylediğini anlatırken Handan “Evlenecek mi seninle? Tabi öyle söyleyecek. Ben de herkes gibi TV izliyorum. Bizim hayatımız da pembe dizilerden farklı değil. Onun da diğerlerinden farkı yok, bunu ben bile görüyorum.” diyerek tepki gösterir. Handan ise “Yavrucuğum, anacığın hep senin iyiliğin için çalışmıyor mu?” diye sorar, yaşadığı bu tarz ilişkileri bir iş olarak gördüğü ve kızı için bunu yaptığını ima eder, oysa kızı Handan bu durumdan rahatsızdır. Filmdeki diğer anne Yıldız’ın kızına, ev içi işlerdeki sorumlulukların kadının görevi olduğu konusunda rol model olur. Behiye agresif, lafını esirgemeyen ve kendini savunan bir karakter olmasına rağmen ev içi işlerin hepsini hiç itiraz etmeden gerçekleştirir.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge sevecen ve ilgili bir annedir. Kızı Eda ile sohbet eder, korktuğunda onu rahatlatmaya çalışır. Eda’nın bakımına özen gösterir, denizde nasıl dalması gerektiğini anlatır. Kızı Eda için olumlu bir rol modelidir.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil kızına karşı olumlu bir rol modelidir. Hem çalışan ve maddi anlamda eşine bağımlı olmayan bir annedir hem de sevecen, anlayışlı ve merhametli bir insandır. Araba yolculuğu sırasında Erdem bir köpeğe çarpıp öldürdüğünde onu yolda bırakmak ister. Sevil buna karşı çıkar ve köpeğin bedenini gömeceğini söyler, oğlu Edip de annesine yardım eder, köpeği yolda bırakmazlar, beraber gömerler. Sevgi annesine çok saygı duyar, babasının ona cinsel istismar uyguladığını annesine anlatmak istemez, annesinin kendine kızacağını düşünür.

Zefir filmindeki anne Ay kızı ile fazla vakit geçirmez, çok yakın değildir ve Zefir daha çok anneannesi ve dedesi ile vakit geçirdiğinden onların davranışlarından daha çok etkilenir. Filmdeki diğer anne Selvi torunu ile ilişkisinden dolayı olumlu bir rol modelidir. Ormana gittiklerinde ona ağaçlardan sakız çıkarmayı öğretir, yemek hazırlamayı ve mutfak işlerini öğretirken kadına ait toplumsal cinsiyet rollerini bir nevi torunu ile yeniden üretir.

Can filmindeki anne Ayşe üvey oğlu Can ile neredeyse hiç ilgilenmez, onunla mecbur kalmadıkça iletişime geçmez, okula yazdırmaz, parka götürmez. Can için rol model olabilecek davranışlar sergilemeye çaba göstermez. Can ise annesini karşılıksız olarak sever, onu izleyerek yemek yapmayı öğrenmiştir ve bir akşam annesi gelmeden yemek hazırlar. Annesinin yemekten önce ona söylediği “Anne, anne git elini yüzünü yıka, hadi.” Sözlerini gülerken tekrarlar ve onu yemeğe davet eder. Bu durumda Ayşe’nin oğluna ev işleri konusunda rol model olduğu söylenebilir.

Zerre filmindeki anne Zeynep, kızının rahatsızlığından dolayı onunla derin bir iletişime geçemez. Kızı Gülçin’in hastalığı onu zihinsel olarak da etkilediğinden rol model oluşturacak davranışları gerçekleştirebilecek kapasitede değildir. Ancak yine de Zeynep’in hayatta karşılaştığı sorunlarla tek başına mücadele etmeye çalışması, kızı ile ilgili kararlarda oldukça hassas ve özenli olması, koruyucu davranışları ve kızına olan ilgisi nedeniyle çocuğuna karşı davranışlarında olumlu bir rol model olarak değerlendirilebilir.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra’nın çocuğu Derin filmin büyük kısmında bebeklik dönemindedir ancak yine de Esra’nın olumlu bir rol model olduğu söylenebilir. Anne olma durumu ve bebek bakımı konusunda kitaplar okuyup hamilelik kursuna giderek bebeğine en iyi nasıl bakacağını öğrenmeye çalışır. Sevgi dolu bir annedir. Çocuğu ile ilgilenir, onun için en iyisini yapmaya çalışır. Birlikte çok fazla vakit geçirirler, dans eder, parka gider, oyun oynarlar. Filmdeki diğer anne Meral de oğlu için

olumlu bir rol modelidir. Filmin başlangıcında aile yemeğinde Meral, hayatına çok müdahale ettiğini düşünüp bundan hayıflanan oğluna “Anne baba olunca anlarsınız.” demiştir. Filmin sonlarında ise Hakan annesine “Haklıymışsın anne insan baba olunca daha iyi anlıyor zamanında annesine ne kadar çok haksızlık ettiğini, çok daha iyi anlıyor. Senin kadar iyi olamadım ben.” diyerek annesinin başlangıçta eleştirdiği ebeveynliğini şimdi takdir ettiğini ima eder. Esra ve Hakan bir gece bebekleri uyumadığı için Meral’dan yardım isterler, ona güvenirler. Meral bebek bakımı konusunda rol model olur.

Köksüz filmindeki anne Nurcan çocuklarına karşı rol model olabilecek davranışlar sergilemez. Hatta onlarla ilgilenmez, neler yaptıklarını sormaz, sorunları olup olmadığını umursamaz. Özge ve İlker’in okulları ve ödevleri hakkında hiçbir şey bilmez. Özge harçlıklarını biriktirip annesinin fotoğrafının olduğu bir duvar saati yaptırır ve doğum gününde annesine verir. Nurcan beğenmez, “Kız çok mu aradın bu resmi, sigorta için çektirmiştin.” der ve saati büfede görünmeyen bir yere koyar. Özge annesinin daha güzel bir fotoğrafını bulur ve hediye yeniden yaptırıp annesine verir. Nurcan “Kız senin paran çok galiba, niye çar çur ediyorsun. E aldın ya var ya bundan.” diye söylenerek açar paketi. Fotoğrafın değiştiğini görünce çok beğenir, kızına sarılır öper. Film boyunca Özge’ye sevgisini gösterdiği tek sahnedir bu. Büyük kızı Feride evleneceğini söylediğinde “Lise mezunu muydu o çocuk? Mutsuz olursun olacağı o. Sana uygun değil. Ne acelen var anlamıyorum ki, daha senin yaşı kaç?” diyerek kızının bu kararını desteklemek yerine iğneleyici konuşmayı tercih eder. Kızının evden gitmesi onun için kötü bir haberdır, yine sadece kendini düşündüğünden bu haberi duyunca yıkılır ve ağlar. Sonuç olarak çocukları için rol model olabilecek davranışlar sergilemez.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin kızını sürekli temizlik yaptığı evlere götürür, kızı Asmin de evde temizlik oyunu oynamaya başlar. Kızı ile televizyon izlemek dışında özel bir şey yapmaz, ara sıra oyun oynarlar. Kızına hayatında neler olup bittiğinden, babasının onları terk ettiğinden bahsetmez. Sonunda da kızını terk edip gider. Bu davranışları ile kızı için rol model olarak değerlendirilmez. Filmdeki diğer anne Hatun oğlu Oktay ile neredeyse hiç konuşmaz, konuştuğu zaman da eleştirel ve iğneleyici sözler söyler. Öğretmeni oğlunun okuldaki durumunun kötü olmasının nedeninin ailesinin ilgisizliği olduğunu söylemesine rağmen bunu değiştirmek için çaba göstermez. Eşi ve oğlu Oktay ile, arkadaşı Nesrin ve kızı Asmin varken bile tartışır. Kocasını sürekli aşağılar, eleştirir. Bu yönleriyle çocuğuna karşı rol model olacak davranışlar sergilemediği sonucuna ulaşılır.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise yetişkin olmasına rağmen kızı Nesrin’in hayatını nasıl yaşayacağına müdahale eder, onun fikirlerine saygı duymaz. Ona hala küçük bir kız gibi davranır. Bir sahnede kızını banyoda bebek gibi kendi yıkar ve kurular. Kızının hiçbir fikrine saygı duymaz; eve gelip gittiği saatler, arkadaşlarını, kürtaj olma kararını, boşanmasını, yazdığı kitabı, inancını, davranışlarını sürekli eleştirir. Bu yönleri ile kızı için rol model olarak değerlendirilmez.

Kor filmindeki anne Emine oğlu Mete küçük olduğundan ve oğlu ile film boyunca çok sınırlı bir iletişim kurduğundan oğluna olumlu ya da olumsuz rol model olduğuna dair kesin bir veriye rastlanmaz. Ancak Mete ile ilgilenmesi, Mete ciddi bir sağlık sorunu ile mücadele ederken tek ebeveyn olarak ona destek olması, evden çalışarak çocuğuna destek olması gibi nedenlerle çocuğuna karşı davranışları dikkate alınarak olumlu bir rol model olduğu söylenebilir.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar, kızı Duygu için, Sedat’ın sahte mektuplar ve fotoğraflarla yarattığı “Birleşmiş Milletler için çalışan bir kahraman” olarak rol modeldir. Duygu okulda öğretmenlerine ve arkadaşlarına annesinin bu hikayelerini anlatır, bu hikayelere gerçekten inandığı için arkadaşları tarafından alay edilir. Öğretmenleri de bu durumdan endişelenerek baba Sedat’ı okula çağırıp annesini sorarlar, Sedat üstünkörü bir cevap verir. Pınar yıllar sonra geri döndüğünde, başlarda öyleymiş gibi davransa da Duygu’ya o hikayelerin gerçek olmadığını anlatır. Pınar, kızını bebekken bırakıp giden, yıllar sonra da onu baba bildiği tek ebeveyninden ayırmaya çalışan, yalan söyleyen bir anne olduğu için çocuğuna karşı rol model olabilecek bir anne olarak değerlendirilemez.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü çocuklarının hayatlarına çok fazla müdahale eder, onları koruduğunu ve mutlu olmaları için uğraştığını savunsa da aslında tam tersine bu tavrı onları rahatsız eder. Bu özelliği ile rol model olarak değerlendirilemez. Ancak eşini kaybettikten sonra aileyi bir arada tutması, işleri devralarak restoranı ve pansiyonu kızı ile idare etmeye başlaması gibi davranışları, çocukları için rol model olarak değerlendirilebilir.

Aydede filmindeki anne Rabia filmin başında babasını kaybeder, oğlu Bekir de çok yakın olduğu dedesini kaybetmiştir aslında. Dedesi tabuttan çıkarılıp kefeni ile toprağın altına gömülürken Bekir tüm bu süreçte şahit olur. İlkokul çağındadır ve ölümün ne olduğunu anlamakta zorlanır. Rabia oğlunun üzülmemesi için dedesinin geri gelip gelmeyeceğini soran oğluna “Deden geri gelmez, aya gitti, aydede oldu, gökte.” diyerek

gerçeği gizler. Bekir buna inanır ve dedesinin onu aydan sürekli izlediğini düşünür. Filmin başlarında sevecen bir anne olarak çocuğu için rol modeldir. Ancak Rabia babasının kaybı ve ardından gelen sorunlar altında ezildiğinden oğlu ile yeterince ilgilenemez hatta ona sürekli bağırıp kızar. Film boyunca yaşadığı miras sorunu ve kasabadan bir erkeğe duyduğu ilgi nedeniyle çocuğunu ihmal eden bir anne olarak sunulduğundan rol model olmaktan uzaklaşmıştır.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân çocuklarına karşı anlayışlı ve sevecen bir tavır sergiler. Kızı Melike şair olmak ister ve annesinin de bir dönem şiir yazdığını öğrendiğinde ona saygısı artar, annesinin şiir yazarken kendisine destek olmasını ister. Türkân köy halkının zeytinliklerini satın almak isteyen aracı ve müteahhit karşısında köylünün haklarını savunur, güçlü ve kararlı tavrı ile tüm aileye örnek olur. Kızı Melike tüm olanları telefonu ile kaydederek annesi ile gurur duyduğunu dile getirir. Türkân “Bir faydam dokunuyor memlekete yararlı bir şey yapıyorum gibi hissediyorum. Benim hiç tatil falan umurumda değil. Baksana hepimizin yüzü gülüyor. Bu köy hepimize iyi geldi ne dersiniz deyin.” diyerek özgüvenini geri kazanır ve köylünün mücadelesini hiç yılmadan destekler. Türkân bu yönleri ile çocukları için rol model olarak yansıtılır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş, belli bir yaşın üstünde ve dul bir kadın olarak Tanju ile evlenmek istemesi nedeniyle kızı Fatoş’un gözünde başlangıçta anne olarak eleştirilerek yansıtılır. Fatoş kardeşlerine “Ben beni istemeye gelen kaynatama ne diyeceğim? Anam 60’ından sonra azdı ikinciye evleniyor, bana tur mu bindiriyor diyeyim?” sözleri ile bunu dile getirir. Oğulları Hacı ve Mahmut için de başlangıçta annelerinin ilişkisi yadırganan bir durum olarak yansıtılır. 60 yaş civarında eşini 20 yıl önce kaybetmiş bir kadının ölmüş eşinin anısına saygı duymak yerine başka bir adama âşık olup onunla bir ilişki yaşaması ve yeni bir yuva kurması isteği çocuklarınca yadırganacak bir durum olarak yansıtılır. Özellikle daha geleneklerine bağlı bölgelerde, toplumsal cinsiyet rollerinin kesin olarak belirlendiği ailelerde kadınların yeniden evlenmesi isteği kabul edilir bir durum olarak değerlendirilmez. Toplumsal baskı ve dışlanmalara maruz kalabilir kadınlar. Ancak filmin içeriğinde bu duruma tepki gösteren bir topluluk yer almaz, sadece Meloş’un yetişkin çocukları tarafından gösterilen bir tepkinin varlığı söz konusudur. Meloş eşini kaybetmiş bir anne olarak çocuklarını büyütmüş, iş sahibi olmuş bir kadındır. Bu yönleri ile çocukları için rol modeldir.

Bağlılık Ash filmindeki annelerden Aslı doğum yaptıktan sonra bebeği ile eşinin desteği olmadan tek başına ilgilenmek durumunda kalmış, tüm gün evde bebeği ile

ilgilendiğinden bunalmış bir anne olarak yansıtılır. Bebeği 6 aylık olduğunda emzirmeyi bırakıp işe dönme kararı aldığı anda kayınvalidesi ve eşi tarafından onay almasa da, bu tercihi film genelinde olumsuz bir durum olarak yansıtılmaz. Aslı sütünün kesilmesi için hap kullanmasına rağmen bir gün aniden sütü geldiğinde rahatsız olur ve sinirini o anda yanında olan Gülnihal'den çıkarır. Sinirlendiği olay ile alakası olmayan Gülnihal'e tepki göstermesi olumsuz bir durumdur. Aslı biraz şüpheli davranarak eve bakıcısından gizli olarak kamera yerleştirir. Gülnihal'in durumdan haberi yoktur ve Aslı sürekli kameraları açıp işini aksatacak boyutta bebeğini ve Gülnihal'i izlemeye başlar. Bir insanın haberi olmadan gözetlenmesi kişilik haklarına müdahale olduğundan etik olarak doğru değildir. Ancak Aslı'nın bebeği ile ilişkisi diğer insanlarla ilişkisinden oldukça farklıdır, bebeğine karşı çok sevecen, nazik ve ilgilidir. Aslı bebeği ile sürekli temas halindedir, onu kucağına alır, gezmeye götürür, öper, sarılır, uyutur, banyo yaptırır, onunla konuşur, bebeği kendisine tepki verdiğinde sevinir. Bu yönüyle çocuğuna karşı rol model olacak davranışlar sergilediği söylenebilir. Filmdeki diğer anne Gülnihal çoğunlukla bakıcılık yaptığı evde Zeynep bebek ile ilgilenirken görüntülenir. Zeynep bebek ile ilgilenirken nazik, sevecen ve hassas davranır. Genel olarak da temiz kalpli, sevecen ve naif bir karakter olduğundan çocuğuna karşı rol model olabilecek davranışlar sergilerken yansıtılır. Ancak Aslı'nın emzirmeyi bıraktığını ve bebeğini mamaya alıştırmaya çalıştığını bildiği halde bir gün çok ağlayan Zeynep bebeği Aslı'nın izni olmadan emzirir. Aslı bu olayı gizli kameradan görür ve çok sinirlenir. Bir bebeğe annesi ya da babasının izni olmadan kendi sütünü vermesi doğru bir tercih değildir.

Annem filmindeki anne Ayşe kızı Nazlı için her şeyden vazgeçebilecek kadar fedakâr bir anne olarak yansıtılır. Nazlı annesi Ayşe için “Annemin hayatıyla benim aramda bir seçim yapması gerekiyordu.” diyerek bu fedakârlığın boyutunu anlatır. Ancak Nazlı açısından annesinin yaptıkları film boyunca utanılacak eylemlerdir ve onun açısından olumsuz olarak yansıtılır. Nazlı arkadaşı Meryem ile konuşurken annesi ve babasından nefret ettiğini ve onlar nedeniyle hiç evlenmek istemediğini anlatır. Anne ve babası onun için olumsuz rol modellerdir. Nazlı filmin sonlarına doğru pankreas kanserine yakalanır ve hastalığının son aşamasına geldiğinde ve ölüme yaklaştığında annesinin fedakârlarını anlamaya başlar. Trende annesinin yanına giderken iç sesi ile “Kocaman bir dünyanın küçücük bir çocuğun etrafında dönmesi anne olmadan anlaşılamayacak bir his. Yaşamak için bir sebebi olmayanlar kendilerine sebep yaratmış, annem için o sebep bendim. Annemin en kıymetlisi bendim.” diyerek

annesinin dünyasının kendinden ibaret olduğunu ifade eder. Köye annesinin yanına dönerek onunla vakit geçirir, ondan hiç utanmaz, aksine hiç olmadığı kadar yakındır annesine. Bir akşam “Anne çok korkuyorum. Özür dilerim, seni üzdüğüm için özür dilerim, yanında olamadığım için özür dilerim. Ben senden utandım özür dilerim. Ben seni nasıl bırakacağım.” diyerek pişmanlığını dile getirir. Bu aşamada ise Ayşe çocuğu için rol model olarak yansıtılır.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan kızı Alin ile sohbet eder, onunla ilgilenir, birbirlerine güven duyarlar. Bu yönleri ile çocuğuna karşı rol model olarak yansıtılır. Ancak babasının evinde geçirdikleri süre boyunca Alin evde garip sesler duymaya ve gizemli bir kadın görmeye başlar ve bunu annesine anlatır. Nisan kızına inanmaz ve eski bir ev olduğu için sesler duymasının normal olduğunu, korktuğu için hayal gördüğünü söyleyerek kızının güvenini sarsar. Bu yönü ise rol model olarak değerlendirilemez.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin çocuklarına karşı olumlu ya da olumsuz rol model olarak değerlendirilebilecek davranışlar sergileme durumuna ilişkin veriler şu şekildedir:

Tablo 30. *İncelenen filmlerdeki 25 annenin rol model olacak davranışlar sergileme durumları*

	Olumlu	Olumsuz	Kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz
Sayı	11	10	4
%	44	40	16

İncelenen filmlerdeki 25 anneden %44’ü çocuklarına karşı olan davranışları bağlamında onlara örnek olabilecek olumlu bir rol model olarak sunulurken, %40’ı ise tam tersine filmsel anlatıda olumsuz bir rol model olarak sunulmuştur. Annelerden %16’sının davranışları ise çocuklarına karşı kimi zaman olumlu bir rol model olma özelliği taşıırken kimi zaman da olumsuz bir rol model olma özelliği taşımaktadır.

4.2.16. Annelerin eleştirilen davranışları

Karşılaşma filmindeki anne Aslı’nın oğlu Osman annesinin geçmişte komiser Hasan ile yakınlaşmasını bilir ve bundan hiç hoşlanmaz. Hasan’ı hiç sevmez ve bir gece pansiyona geç kaldığı için annesinin Hasan’ı aramasına sinirlenir.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman kızı tarafından anne olduğu halde kendisine arkadaş gibi davrandığından, fikirlerine önem vermediğinden, evli erkeklerle ilişki yaşadığından ve gereksiz harcamalar yaptığından dolayı eleştirilir. Handan arkadaşı olmadığını ve Leman ile ilişkisinin anne-kız ilişkisi olmasını beklediğini belirtir. Özellikle harcamaları konusunda annesini eleştirerek “Yine paraları savuruyorsun anne, biz yoksul değiliz, yoksul ötesiyiz farkındasın değil mi? Senin sonun ne olacak?” diye tepki gösterir. Leman sürekli “Sen böyle değildin, bunlar hep başkasının ağızları.” diyerek kızının bu düşünceleri Behiye’den öğrendiğini ima eder. Handan buna da sinirlenir ve “Tabi ben salağım ya bana ait hiçbir şey olamaz, biriyle tanışır tanışmaz onun etkisine giriyorum. Salağım ya aklım hiçbir şeye ermiyor ya!” diyerek fikirlerine önem vermeyen ve saygı duymayan annesini bu yönde de eleştirir. Filmdeki diğer anne Yıldız’ı, kızı Behiye’nin okulunu ve sınavlarını düşünmediği için Behiye’nin arkadaşı Çiğdem eleştirir. Behiye’nin annesi Yıldız’ı açıkça eleştirdiği bir veriye rastlanmasa da kızına olan ilgisizliği ve annesinin ev içi emekle ilgili sorumluluklarını kızına yüklemesi Behiye tarafından hoş karşılanmadığı söylenebilir.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge tatil için kiraladıkları evden gitmek istediğinde eşi Zeki tarafından eleştirilir. Tatile gitmek isteyen Bilge’dir ancak iki gün bile kalmamışken dönmek istemesine anlam veremeyen Zeki onunla tartışır. Zeki’nin eve dönmediği gece oradan bir an evvel ayrılmak isteyen yeğeni Batu neden hala o evde kaldıklarına anlam veremez ve teyzesine bağırır. Bilge ise araba olmadığını, bebeği Alp’in ateşinin çıktığını ve bu saatte evden çıkamayacaklarını söyleyerek herkesin evde kalmasında ısrar eder. Bilge’nin çocukları tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil eşi tarafından mesaisinin çok yoğun olması, eve zaman zaman geç gelmesi ve iş seyahatine çıkması nedeniyle eleştirilir. Çocuklarının ya da felçli annesinin Sevil’i eleştirdiğine dair bir veri filmde yer almaz.

Zefir filmindeki anne Ay çocuğunu bırakıp gittiği için annesi Selvi tarafından eleştirilir. Ay annesine “Obadaki çocukların çoğu anne babalarından uzakta büyüyor.” dediğinde Selvi “Onları başka, geçim derdi ile çalıştıkları için ayrılır onlar.” sözleri ile tepki verir. Ay ise “Onlara gelince başka bana gelince başka mı?” diyerek bazen geçim derdinden farklı nedenlerle de çocuğundan ayrılma kararı alınabileceğini anlatmaya çalışır. Selvi hala kızını vazgeçirmeye çalışır “İnşallah yol yakırken fikrinden dönersin.” der ama Ay cevap vermez. Selvi buna sinirlenir, eşi Hüsnü ile konuşur ancak eşine göre

kızı istediğini yapabilir. Hüsnü “40 yaşında olgun bir insan. Derdini anlatıyor ama sen anlamıyorsun.” sözleri ile bunu dile getirir. Selvi ise bir annenin bunu yapmaya hakkı olmadığını, torununun bu durumda mağdur olacağını düşünerek “Vay anasını! Bu arada anne olduğunu unutmuş. Çocuk ne olacak? Bu durumdan nasıl etkilenecek?” sözleri ile kızının anneliğini eleştirir. Ay gideceği için üzülen Zefir arkadaşına “Bir başımayım artık, annem beni bırakıp gidiyor.” diyerek içini döker, annesinin onu yalnız bırakmasını eleştirir. Ay sabah erkenden yola çıkmadan önce babasına Zefir ile vedalaştığına dair yalan söyler.

Can filmindeki anne Ayşe evlat edindikleri bebek ilk geldiğinde onunla ilgilenmeyi hiç istemez, bezini değiştirirken söylenir. Bunu gören Cemal bezini değiştirir ve “Bak bu kadar kolay işte.” sözleri ile onu eleştirir. Bunun üzerine Ayşe “Bundan sonra sen yap o zaman.” der ve odadan çıkar. Cemal bir akşam işten eve gelir, alışveriş yapmıştır. Ortalığın dağınık olduğunu görür “Bari biraz toparlasaydın be buraları Ayşe, bekle ki Cemal gelsin toplansın yapsın.” der ve tepki gösterir. Ayşe üvey oğlunu her sabah işe geldiğinde yakınlardaki bir banka bırakır ve çocuk akşama kadar annesini bekler. Ayşe her seferinde kenardan kontrol eder Can hala orada mı diye, orada olduğunu görünce hiç mutlu olmaz. Ara sıra banka gelen yaşlı bir adam durumu fark eder ve bir gün Can ile konuşmaya çalışır. Ona “Senin bir ailen yok mu? Yakında mı oturuyorsun? Başka yakını yok mu? Annen yakınlarda mı çalışıyor?” gibi sorular sorar ancak Can adamın yanından kalkıp gider. Can her sabah annesi onu bıraktığında tebeşir ile geçtiği yollara işaret bırakarak şehri gezmeye başlamıştır, bir gece yağmur yağar ve tüm izleri yok eder. Can bunun farkına varmadan gezer şehirde ama geri dönüş yolunu zamanında bulamaz. Ayşe bankta onu bulamayınca eve döner, polisi aramaz. Can banka geri döner ama Ayşe gitmiştir, Can ağlamaya başlar. Yaşlı adam durumu fark eder ve polise götürür çocuğu. Polis “Neden okula gitmiyor, babası nerede bu çocuğun, nasıl kaybettin çocuğu?” gibi sorular sorar, Ayşe önce yalan söyler. Polis yaşlı adamın ifadesinin böyle olmadığını söylediğinde Ayşe yalvarıp gerçeği anlatır ve Can’ı bir daha gözünün önünden ayırmayacağını söyler. Ancak Can’ın annesini açık biçimde eleştirdiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Zerre filmindeki anne Zeynep birlikte yaşadığı yaşlı annesi tarafından “Şu belediyeye bir girsen, sen de hiç uğraşmıyorsun ki.” sözleri ile eleştirilir. Zeynep bundan rahatsız olur ve bu durumun kendi elinde olmadığını annesine anlatmaya çalışır. Ev sahibi tarafından kirayı ödemediği konusunda eleştirilir ve sürekli ev sahibinin baskısına maruz

kalır. Yatılı kalarak çalıştığı fabrikada tanıştığı Seniha isimli kadın ona ustabaşılar ile samimi olduğunda ücretinin artacağını söyler, Zeynep bunu yapmadığı için Seniha onu eleştirir. Zeynep'in kızı tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra bebek sahibi olma konusunda hamile olmasına rağmen kararsızdır. Arkadaşları “Annelik sana çok yakışacak, gör bak hayatınız nasıl değişecek.” Dediğinde Esra “Ben de ondan korkuyorum zaten.” Sözleri ile hayatının değişmesini isteyip istemediğinden emin olmadığını belirtir. Arkadaşları Esra ve Hakan’a “İleride bu düşündükleriniz için çok pişman olacaksınız, hatta hatırlamak bile istemeyeceksiniz. İyi düşünün.” Diye uyarıp, kararsızlıklarını eleştirirler. Filmdeki diğer anne Meral oğlunun hayatına çok fazla müdahale etmektedir. Hakan annesini “Sen bizim hep senin istediğin gibi yaşamamızı istiyorsun farkında mısın?” diyerek eleştirir. Bebekleri olacağını öğrendiklerinde Meral bebekle ilgili bir sürü hayali olduğunu anlatır, Hakan “Çocukla ilgili biz ne istersek bize uyacaksınız.” sözleri ile annesini baştan uyarır. Meral oğlundan habersiz özgeçmişinin ve yaptığı işlerin bir dosyasını ilgili yerlere gönderir, eşi Orhan bunun yanlış olduğunu düşünüp onu eleştirir.

Köksüz filmindeki anne Nurcan temizlik hastasıdır, evde sürekli temizlik yapar. Nurcan kendi annesi tarafından temizlik takıntısı ve çocuklarıyla sürekli tartışması nedeniyle eleştirilir. Annesi “Çocuk yok tabi, senin anca temizliğin var. Çocuklarla didişip durma, onlarla itişme yeter artık yeter. O evin temizliğini de bırak artık, bırak tamam mı bıktım!” sözleri ile kızı Nurcan'ı uyarır. Belinden ameliyatlı olmasına ve doktor yasaklamasına rağmen ağır işler yapar. Feride ona doktorun talimatlarını hatırlattığında “Doktor gelsin yapsın o zaman bu işleri.” der ve kendini zorlamaktan vazgeçmez. Bu nedenle belini yeniden incittiğinde hastaneye kaldırılır. Doktor 3 ay yataktan kalkmaması gerektiğini söylediğinde ise “Ben nasıl yatayım 3 ay, bir sürü iş var.” diyerek hala sağlığından önce evdeki işleri düşünür. Bunun yanı sıra Nurcan kamusal alanlara çıkmaktan çok rahatsız olur. Kızı Özge'ni hak oyunları gösterisi vardır ama Feride'nin toplantısı çıkar, annesine gelemeyeceğini haber verir. Nurcan “Kız ben tek başıma nasıl gideyim okulu bilmem şeyi bilmem. E bekliyorum seni bir yandan da hazırlanıyorum. Sen niye daha önceden söylemedin bana! Ne taksisi, buradan oraya taksi ne kadar yazar biliyor musun bizim o kadar paramız mı var! Ben zaten yol bilmem iz bilmem, sizin anneniz beceriksiz. Gelmiyorum. Allah kahretsin!” diyerek ağlar ve bağırır ve kızının suratına telefonu kapatır. Feride de ağlamaya başlar. Aile üyeleri Nurcan'ın bu davranışını eleştirir. Nurcan panik halindedir, insanlarla temas etmekten korkar. Nurcan

sonrasında bu korkusunu yenmek amacıyla tek başına bir kez dışarı çıkar, kız kardeşine gidecektir. Özge anneannesinin yanındadır, annesinin tek başına nasıl teyzesine gittiğini sorar. Anneanesi “Annen çocuk mu, koskocaman kadın. Buradan biner otobüse gider konaklıya, oradan da biner vapura. Eee artık ablanı da verdik, ayakları üstünde basmayı öğreysin.” Yorumunu yapar. Büyük torunu Feride evlenip o evden gideceği için, kızı Nurcan’ın kamusal alanlara çıkma korkusunu yenmesi gerektiğini düşünür. İlker babasından kalan arabayı ailenin fikrini sormadan satan annesi Nurcan’ı eleştirir. Lavabo arızalandığında Feride usta bulup tamir ettirir ancak yine arızalanır. Nurcan kızını arayıp şikâyet ettiğinde Feride “Ne bileyim anne ben mi yaptım, sen bir usta bul o zaman. Sanki ben çok mu tanıyorum, kimi önerdilerse onu getirdim.” sözleri ile sitem eder, annesinin kendini suçlamasına kızar ve tepki gösterir. Feride iş yerinden arkadaşı olan Gülağa ile evleneceğini söylediğinde damat adayını beğenmeyen Nurcan’a “Kaç aydır iyi çocuk diyorsun. Uygun geldi bana, önümüzdeki ay nişan yapalım diyoruz yaza da evleniriz.” Sözleri ile tepki gösterir. Aslında Gülağa’yı sevmez, bir akşam eve bırakırken Gülağa onu dudağından öper. Feride eve gidip dişlerini fırçalar ve ağlar. Evlenmekteki tek amacı o evden ve annesinin baskısından uzaklaşmaktır.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin, komşusu ve dostu Hatun tarafından kocasını evden kovduğu için eleştirilir. Kocasının abisi çok yakında yaşadığı halde Nesrin gururundan gidip de kocasını sormaz, Hatun buna anlam veremez, “Demez mi hem kovdun hem şimdi neden soruyorsun diye. Yüzün yok senin, utandın.” sözleri ile hatalı olduğunu ima eder. Nesrin’e iş bulmaya çalışan Aslı, ilkokul mezunu olduğu için iş bulamadıklarını söyler ve dışarıdan okul bitirmesini önerir. Nesrin’in kızı tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Hatun eşi tarafından eleştirilir. Şero akşam yemeğinden sonra işe gittiğini, çok çalışıp milletin ağız kokusunu çektiğini söylediğinde Hatun “Ben de milletin pisliğini temizliyorum, her yerim ağrıyor, hiçbir yerim tutmuyor.” sözleri ile eşine tepki gösterir. Oğlunun öğretmeni ailesini okula çağırır, Hatun’a oğlunun durumunun kötü olduğunu söyler. “Oğluna yardım etmen lazım, derslerine yardım etmen lazım çocuğunda ilgilenmen lazım.” dediğinde Hatun akraba evliliği yaptığı için oğlunun zekasında sorun olabileceğini söyler öğretmene. Oysa durum öyle değildir, öğretmen “Hayır hayır Oktay da diğer arkadaşları gibi normal bir çocuk, sadece ilgiye ihtiyacı var.” eleştirisini yaparak ailenin çocuklarını ilgisiz bıraktıkları için durumunun böyle olduğunu belirtir. Buna rağmen Hatun oğluyla

ilgili hiçbir şey yapmaz, kez eşi de oğlunun dersleri ve okulu ile ilgilenmez. Ancak oğlunun Hatun’u eleştirdiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise kızı Nesrin tarafından eleştirilir. Nesrin’in tek isteği yalnız kalacağı köy evinde kitabını bitirmektir, Halise’ye bunu defalarca söylediği halde Halise onu dinlemeyip köye gelir. Köyde kızına özel bir alan bırakmaz, her hareketine karışıp onu kontrol etmeye çalışır. Köydeki kadınlarla kızının hayatı, işi, yazdığı kitap hakkında konuşur. Nesrin artık dayanamaz “Biz konuştuk ya, beni kale almıyorsun şimdi bir de arkamdan iş mi çeviriyorum diyorsun! Annem üzülsün, benim annem çok hassastır diye ben günlerdir seni idare ediyorum. Nesrine yardım etmeye gelmiş! Sen babamdan kaçıyorsun. Aradım Nihal’i evet yalvardım Nihal’e, annemi yanına çağır da ben de şu Allah’ın belası kitabı bitireyim dedim. Nihal ne dedi biliyor musun? Ben fayansları yaptırıyorum annemle hiç uğraşamam dedi. Ya senin işin gücün misafir ağırlamak. Bütün gün evin içini kadın dolduruyorsun. Sürekli gürültü, sürekli pis pis dedikodu yapıyorsunuz. Onu giyme bunu giy kızım, oraya oturma buraya otur kızım, bu saatte mi gelinir kızım. Ya sen kabul etsene artık seni yetiştirdiğin kız evlat bu, ergenlik gençlik çocukluk bitti anne kabul et artık. Sen ne hakla benim özel hayatımı el aleme anlatırsın ya! Ben yazmışım yazamamışım kime ne!” diye bağırarak isyan eder. Annesinin onu artık rahat bırakmasını ister. Halise’nin eşi Sami onu arayıp eve dönmesini ister, Halise kabul etmeyince koca lafı dinlemediğini söyleyip onu eleştirir.

Kor filmindeki anne Emine, eşi Cemal’in ailesini bırakıp habersizce gittiği zaman eski patronları Zeki’nin yardım teklifini kabul eder. Oğlu Mete’ni kalbi deliktir ve acilen ameliyat olması gerekir. Zeki tedavi masraflarını üstlenir, Emine’ye düzenli bir iş ayarlar. Oğlu Mete ameliyat olup iyileşir. Cemal eve döndüğünde evde Mete’nin durumu ile ilgili bir dosya bulur ve ameliyat olduğunu öğrenir, 16.000 TL tutan masrafları görür. Akşam Emine eve geldiğinde parayı nereden bulduğunu sorar, defalarca sorduğu halde Emine sessiz kalır. Bunun üstüne Cemal Emine’ye şiddet uygular. Sonra evden çıkar, bir süre düşünüp geri döndüğünde “Sana söz veriyorum ne yapmış olursan ol hiçbir şey demeyeceğim, sesimi çıkarmayacağım. Bir şey yaparsam dünyanın en şerefsiz insanıyım çünkü ben bunu hak ettim. Hatta daha fazlasını hak ettim. Hak ettim ama ne olduğun bilmem lazım. Şimdi korkmadan çekinmeden söyle. Bu parayı nereden buldun Emine?” diye sorarak yanıt bekler. Emine parayı Ziya abiden aldığını itiraf eder. “Aranızda olanlardan sonra gururun incinecek diye korktum.” sözleri ile eşinden çekindiğini belirtir. Başka bir sahnede Cemal eşi Emine’ye son zamanlarda ne kadar güzelleştiğini söyler,

Emine onun istediği cevabı vermez. Cemal buna sinirlenir ve gece yatakta sırtını döner. Emine “Cemal, niye böyle yapıyorsun ne yaptım ben sana?” dediğinde Cemal yumruğunu sıkıp döner. Emine’nin çenesini tutup sıkar ve “Ne yapabilirsin ha ne yapabilirsin sen bana? Peki ben ne yaptım san ha ben ne yaptım? Sana iltifat ediyorum güzelleştin diyorum karşında pislik varmış gibi bakıyorsun. Rahatsız mı oluyorsun sen benden?” diye bağırır ve Emine’ye şiddet uygular. Cemal agresif bir insandır ve sorunlarını şiddet kullanarak çözer. Ancak Emine’nin patronu Ziya ile ilişkisi olduğunu anladığında şaşırtıcı biçimde hiç tepki vermez, hatta bilmiyormuş gibi davranır. Emine’nin oğlu tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar bebeğini çok küçükken bırakıp gittiği için baba Sedat tarafından eleştirilir. Kızına neden gerçeği söylemediğin soran Pınar’a “Bilmem, yani düşündüm aslında nasıl yapacağımı bilemedim. Bir türlü annen seni istemedi terk etti gitti bir daha da hiç aramadı diyemedim.” açıklamasını yaparak bir çocuğun annesi tarafından terk edilmesinin doğru olmadığını ima eder. Pınar kızı hakkında “Çok tatlı çok güzel bir kız Sedat ne kadar iyi yetiştirmişsin.” dediğinde Sedat “Sağ ol, ben de bir an kendi kızını beğenmeyeceksin diye endişe ettim.” cevabını vererek iğneleyici konuşur. Sedat yıllar sonra dönen Pınar’ın kızını merak ettiğine inanmaz “Kendi içini rahatlatmak için dönmüş olabilir misin günah çıkartmak için.” sözleri ile bunu dile getirir. Pınar da ilk başlarda öyle olduğunu itiraf eder. Kızı ile vakit geçirip onun babası tarafından çok şımartıldığını ve hayal dünyasında yaşadığını düşünen Pınar bunu eleştirdiğinde Sedat “Ne olacak canım biraz fazla sevginin ilginin kime zararı var? Kızımız gerçek dünyanın tüm pisliklerine kötülüklerine rağmen son derece mutlu, pırıl pırıl ve tertemiz.” diyerek bu fikirlerinden dolayı Pınar’ı eleştirir. Pınar velayet davası açıp Duygu’yu almaya çalıştığında Sedat “Pınar niye? Niye bizi ayırmaya çalışıyorsun? 1 ay önce bir şey yoktu, hani sadece tatillerde aralarda görecektin onu niye şimdi? Ya niye Duygu’yu benden koparmaya çalışıyorsun? Cevap ver.” diye sitem ederek, hayatlarına daha yeni dahil olduğu halde baba-kızı ayırmaya çalışan Pınar’ı eleştirir.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü oğlu Zafer’in özel hayatına çok karıştığı için oğlu tarafından eleştirilir. Oğlunun eski sevgilisi Mehtap hakkında “kenar mahalle dilberi, şişe bacaklı” gibi yorumlar yapmıştır. Zafer ile Mehtap ayrıldığında ise oğlunun mutsuz olduğunu ve onun yüzünden ayrıldıklarını düşünüp bundan pişman olur. Zafer ise annesinin sürekli evlilik baskısı yapmasından bunaldığı için teknede yaşamaya başlar, annesini sever ancak bir yetişkin olarak kararlarına saygı duymamasından rahatsız olur.

Aydede filmindeki anne Rabia okul ile ilgili oğluna destek olma, ödevlerini kontrol etmez. Bekir okula oldukça uzamış saçları, pis ve uzun tırnakları ile gider ve okula girmeden öğrencileri kontrol eden öğretmeni bunu fark eder. Annesinin onu berbere götürmesini söyleyerek Bekir'i uyarır. Çocuğunun bakımından sorumlu tek ebeveyn olan anne, bu sorumluluğunu ihmal ettiği için eleştirilir. Bekir'in en büyük hayali bisiklet sahibi olmaktır, dedesi ölmeden önce ona söz vermiştir bisiklet alacağına dair ancak sözünü tutamadan öldüğü için Bekir bu isteğini annesine söyler. Rabia ise onun bu isteğini gerçekleştirmek için hiç çaba göstermez. Bekir annesinden kahvaltıda sucuk pişirmesini ister. Bir akşam yemeğinde de yumurta ister ama Rabia ne varsa onu yemesini söyler. Bunun üstüne Bekir “Zaten hiçbir şey yapmıyorsun, para da vermiyorsun, sucuk da pişirmiyorsun, yumurta da pişirmiyorsun. Ne biçim annesin sen? Yalan mı bir anne oğluna bakar, sen ne yapıyorsun kaportacı Osman'a bakıyorsun!” sözleri ile annesini eleştirir. Bekir tüm gün eve gelmez, bisiklet almak için tüm gün hurda ve metal toplar. Yerli malı haftası için okula evden yiyecek ve içecek götürülmesi gerekir ancak Bekir sürekli sokakta olduğundan annesine bunu söyleyemez. Sabah kalktığında ise Rabia evde değildir. Rabia erkenden kalkıp oğluna haber vermeden onu evde yalnız bırakır ve kaportacı Osman'a börek götürür. Bekir yarım ekmek arasına çorba koyarak okula gider, öğretmeni ona kızar ve annesinin ertesi gün okula gelmesini ister. Rabia ve oğlu Bekir okul tarafından yapılması istenen bir sorumluluğu yerine getirmedikleri için öğretmen tarafından eleştirilir. Kaportacı Osman'ın oğlu da Bekir'in sınıfındadır ve getirdiği böreği Rabia'nın yaptığını söyler. Bekir çok sinirlenir, yemekleri yere atar, sınıfta buna tepki gösteren bir kız öğrenciye tokat atar. Öğretmen sınıfa gelip Bekir'i tokatlar ve “Defol annen olmadan da bir daha gelme pislik!” diye bağırarak ona hakaret eder.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkan neredeyse hastalık seviyesinde temizlik takıntısına sahiptir. Eline ya süpürge ya toz bezi ya da paspas ile görüntülenir ev içinde. Dışarıdan gelen herkesi kapıda elektrik süpürgesi ile temizler. Ayakkabılarını kapıda çıkartması için Sıtkı'yı uyarır. Oturduğu apartmanı temizlemeye gelen görevlinin peşinden elinde paspas ile gezerek yaptığı işi eleştirir ve üstünden kendi de temizler. Sokağı süpüren belediye görevlisine işini doğru yapmadığını söyleyerek nasıl süpürmesi gerektiğini öğretmeye çalışır. Yoldan geçen arabalara toz kaldırdıkları için bağırır, apartmanlarının önünde çekirdek çitleyen kadınları, çekirdek kabuklarının kaldırım taşlarının arasına girip çıkmadığı için eleştirir. Köyde zorunlu olarak konakladıkları odanın temiz olmadığını düşünerek fenalık geçirir. Köy evinin bahçesinde yer sofrasında

ortak kaplarla hazırlanan yemeği görünce iç sesi ile “Sofra yerde her yer tozdur şimdi, tabak yok peçete zaten yok kene var mıdır burada, aynı tencereden mi yiyeceğiz?” diyerek durumu eleştirir. Köydeki kadınlara hijyen konusuna çok dikkat etmelerini anlatmaya çalışır. Köy tuvaletine elinde temizlik malzemeleri ile girmeye çalışır. Temizlik takıntısı hayatında sorunlara neden olduğundan ailesi tarafından eleştirilir. Türkân eşi tarafından yeniliklere açık olmaktan ziyade her şeye muhalefet olduğu için filmin başlarında eleştirilir. Tatile giderlerken valizleri hazırlayan Türkân bilerek oğlunun tabletinin şarj aletini almaz, “Ailecek vakit geçirelim diye çıktık tatile, tablete falan ihtiyacın yok.” dediğinde oğlu Ali onu “Niye özel hayatıma karışyorsun ya!” sözleri ile eleştirir. Kızı Melike annesinin gençliğinde şiir yazdığı halde kendine bunu söylemediği için annesini eleştirdiğinde Türkan tüm gün telefonda arkadaşları ile sohbet etmektense kendisi ile sohbet etseydi bunu çoktan öğreneceğini dile getirir. Sıtkı çocukken babası ile gittiği kaplıcaya götürür aileyi ancak çocuklar deniz kenarında tatil yapmak isterler. Türkân “Senin çocukluğunla bizimkilerininki bir mi? Aradan 40 yıl geçti.” dediğinde çocukları annesini desteklerler. Sıtkı bu duruma sinirlenerek “Tabi oyna oyna Türkân Hanım, Aklın sıra deliriyorum ayağına yatıp çocukları kendi safına çekeceksin değil mi, beni taca çıkaracaksın değil mi? Yemezler, benim evlatlarım akıllıdır onlar her zaman paranın ay yani babanın tarafını seçerler.” sözleri ile Türkân’ı eleştirir. Eşinin rahatsızlığını ciddiye almaz, bunun bir bahane olduğunu ima eder.

Cici Babam filmindeki anne Meloş’un çocukları tarafından eleştirildiği neredeyse tek konu evlenme isteğidir. Meloş sevgilisini cici baba olarak tanıttığında Hacı “Bizim bir tane babamız var o da bu.” diyerek ölmüş babasının fotoğrafını işaret eder. Kardeşlerine “O yaşta bir kadının tek derdi romatizma olur, romantizm değil. Bu yaşta olacak iş mi ya! Nar ağaçta bekliyor anam gezmelerde.” gibi söylemlerle annesini eleştirir. Meloş akşam yemeğinde çocuklarına kendisini özleyip özlemediklerini sorduğunda Hacı yine “Özledik özledik de anamızın sevgilisi olmamasını da özledik.” sözleri ile iğneleyici konuşur annesiyle. Meloş’un küçük oğlu Mahmut ve kızı Fatoş zaman içinde Tanju’yu cici babaları olarak kabul ederler ancak Hacı bu durumu asla onaylamak istemez. Tanju ile annesinin evlilikleri yaklaştığında Tanju ve üvey oğlu Mahmut evdeki tüm eşyaları satıp yeni mobilyalar alarak Meloş’a sürpriz yapmak isterler. Hacı o evin babasının evi, o eşyaların da babasının eşyaları olduğunu söyleyerek bu duruma engel olur. 20 yıldır annesinin olan herşeyin sahibinin ölmüş olan babası olduğunu iddia ederek annesinin varlığını hiçe sayar. Annesi Meloş’a “Bir seçim yap ya

öz oğlun ya da bu dış kapının mandalı.” sorusu ile, sevgilisi ve oğlu arasında seçim yapmasını ister. “Kabul etsen ne olur, seviyorum ben bu adamı.” diyen Meloş’a ölmüş babasının fotoğrafını göstererek “Bu yaşta sevgi ne gerek, al bak sevdiğin orada!” diyerek babasının varlığını sürdürme isteğini dile getirir. Meloş’un bağımsız ve kendi kararlarını verebilen bir kadın olarak varlığını tanımaz. Annesinin özel hayatındaki tek adam, istemediği halde 14 yaşında evlendirildiği ve 20 yıl evvel ölmüş olan babası Bedri olmalıdır.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı, bebeğini emzirmeyi bıraktığı ve mamaya geçtiği için doktoru, eşi Faruk, kayınvalidesi ve kayınvalidesinin komşuları tarafından eleştirilir. Doktoru sütünün geldiği müddetçe bebeği kandıramayacağını, bebeğin her zamankinden huzursuz olacağını, ağlayıp uyumayacağını anlatarak bu kararı önermez ve aslında örtük olarak eleştirir. Kayınvalidesi ve arkadaşları “Memede mi hala, erken değil mi, mamaya alışıyor mu?” soruları ile Aslı’nın bu kararının bebek için erken olduğunu düşünürler. Eşi Faruk bebeğin sürekli ağlaması üzerine Aslı’ya emzirmesi gerektiğini söyler, oysa mamaya alışma döneminde bu gibi durumların olması normaldir. Aslı eşi Faruk tarafından işe dönme kararı nedeniyle de eleştirilir. “Çok zor olacak böyle, çocuk için de bizim için de çok zor olacak. Zaten görüyorsun, farkındasın ama direniyorsun.” sözleri ile Aslı’nın kararının herkesi olumsuz etkileyeceğini iddia eder. Aslı “Faruk ben ne olursa olsun işe döneceğim, sen de bu gerçeği kabullen. Kanuni haklarımı kaybetmek istemiyorum.” diyerek kararından dönmeyeceğini açıkça belirtir. Faruk ise “Tamam ben gider işten 2 ay izin alırım, gelir çocuğa bakarım. Aman sen kanuni haklarını kaybetme.” der ve sonrasında Aslı’nın 1-2 ay daha işe dönmemesini istediğinde ısrar eder. Ancak Aslı balkondayken bebeği ağladığı için hemen kendisini çağıran Faruk’a alaycı bir şekilde “Tabi tabi gördük, demin 10 dakika bakamadın, sabredemedin.” diye söylenerek böyle bir durumun söz konusu olamayacağını ima eder. Aslı’nın bebeği çok küçüktür, bu nedenle çocuğu tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Gülnihal, Aslı’nın bebeği Zeynep’i izinsiz ve habersiz biçimde emzirdiği için Aslı tarafından eleştirilir. Aslı bunu açıkça dile getirmese de beden dilinden, yüz ve mimik hareketlerinden anlaşılır. Aslı kamerada gizlice bu durumu izlediğinde hemen eve gelir ancak bebeği Zeynep ve Gülnihal’i yan yana uyurlarken bulunca konuşmaktan vaz geçer. Gülnihal’in bebeği çok küçüktür, bu nedenle çocuğu tarafından eleştirildiğine dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Annem filmindeki anne Ayşe eşi Osman tarafından kızları Nazlı'nın okula gitmesini istediği için eleştirilir. Osman neredeyse her gece alkollü bir şekilde eve gelir ve Ayşe ona kızdığı anda kendisine karıştığı için eşini eleştirir. Ayşe kızı Nazlı tarafından film boyunca defalarca eleştirilir. Ne kadar büyümüş olsa da ona küçük bir çocuk gibi davrandığı için, parası az olduğundan satıcılarla pazarlık yaptığı için, veli toplantısına köydeki günlük kıyafetler ile geldiği için, babası Osman annesine şiddet uyguladığı halde onu terk etmediği için ve üniversite öğrencisiyken Ayşe ona bir sürü erzak ve yiyecek getirdiği için annesini sürekli eleştirir, hatta ondan utandığını dile getirir. En büyük eleştirisini ise sevgilisinin ailesi ile kendi ailesini akşam yemeğinde tanıştırdığı akşam yapar. Ayşe kendilerini beğenmeyen ve küçük gören Nihal'e "Sen bizi beğenmedin biz de seni beğenmedik." sözleri ile kızının evliliğine karşı çıkar. Nazlı annesine "Ne yapıyorsun? Yetmedi mi beni utandırdığın? Düş yakamdan artık yeter. Mahvettin hayatımı. Senden nefret ediyorum!" diye bağırır. Ayşe ilk defa kızını alttan almaz, "Sen sus! Ta oralardan bizi buralara getirdin. Bir kamyon laf işittik. Et benden nefret et. Ben mi mahvettim hayatını, sen zaten hep anana çat." diye bağırır ve belki de ilk ve son defa kızına o anda gerçekten neler hissettiğini dile getirir. Nazlı hamiledir ve doğuma annesi Ayşe'yi de çağırır, ancak bebeği bir gece yaşar sadece. Nazlı mahvolduğunda Ayşe ona sarılır, öper, koklar ve teselli etmeye çalışır. Nazlı ise hastanede herkesin içinde Ayşe'ye "Yeter! Her şeyden koruyamazsın beni, bir kere kucağıma alamadan yavrum öldü benim." diye bağırarak annesinin korumacı tavrını eleştirir.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan kızı Alin tarafından evde duyduğu ve gördüğü şeylere inanmadığı için eleştirilir. Alin banyo sonrasında buğulu camda "Anne yalancı, anne kaçtı ama kâbus bitmedi." Yazısı gördüğünü anlattığında Nisan kızına yine inanmaz. Evdeki yardımcı Hilal ile konuşur ve annesinin ona inanmadığı için üzüldüğünü anlatır. Eşi Özgür ise Nisan'ı duygularını onunla paylaşmadığı için eleştirir. Nisan psikolojik rahatsızlığı nedeniyle geçmişte ilaç kullanmıştır. Küçükken babasının resimlerini yapmak için model olarak kullandığı kadınlara şiddet uyguladığına tanık olur. Annesi o 5 yaşındayken vefat ettiğinden bunu paylaşacak kimsesi de yoktur. O sıralarda bakıcılığını yapan Vuslat isimli bir kadınla yakınlaşır ancak Vuslat kendini asar. Nisan bu yaşadıklarından çok etkilenir ve atak geçirmeye başlar. Çok küçük yaştan itibaren ilaç tedavisi görür ve atakları iyileşir. Ancak babası öldüğü gece yeniden başlar. Vefat eden babasının evinde yaşadıkları süreçte rahatsızlığının yeniden nüksettiğini düşünerek psikiyatriste gider ve travma sonrası stres bozukluğu nedeniyle yeniden ilaç kullanmaya

başlar. Bu durumu herkesten saklar. Nisan geceleri ataklar yaşamaya başladığında eşi Özgür “Babanla ilgili bir şey olmuş, geldiğimizden beri kötüsün, dalmalar, çığlıklar falan.” dediğinde Nisan sinirlenerek “Deliriyorum yani, çok sağ ol yardımcı oldun.” sözleri ile sitem ederek konuyu kapatmaya çalışır. Aslında Özgür ve Hilal kardeşlerdir ve Nisan çok küçükken babasının evinde çalışan anneleri Vuslat’ı Nisan’ın babasının öldürdüğünü düşünürler. Nisan’ın bunu bildiğini ve sessiz kalarak bu suça ortak olduğunu düşünerek onu da sorumlu tutarlar.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin 8’inin çocukları tarafından eleştirildiğine dair bir veriye rastlanmaz ancak bu annelerin çocukları yaş olarak küçük olduğundan ve filmler süresince fazla görünür olmadıklarından dolayı böyle bir veriye ulaşılmıştır. Annelerin çocukları ve yakın çevreleri tarafından eleştirilen davranışlarına ilişkin ön plana çıkan ilk neden annelerin çocuklarına ilgisiz davranması ya da hiç ilgilenmemesidir, 25 anneden 5’i bu nedenle eleştirilmektedir. İkinci neden annelerin ilişki yaşadıkları sevgilileri ya da ilgi duydukları erkeklere ilişkin çocukları ya da çevresi tarafından karşılaşılan hoşnutsuzluklardır, 25 anneden 4’ü bu nedenle eleştirilmektedir. Üçüncü neden annelerin çocuklarının hayatlarına gereğinden fazla karışarak, çocuklarının kendi istedikleri gibi yaşaması ve karar vermesine ilişkin davranışlarıdır, 25 anneden 4’ü bu nedenle eleştirilmektedir. 2 anne temizlik konusunda hastalık derecesinde takıntılı olmaları, 2 anne çocuğunu terk etmesi ve 2 anne de psikolojik rahatsızlık yaşamaları nedeniyle eleştirilirler. Bunların dışında anneler çocukları ve yakın çevrelerince çocuğuna arkadaş gibi davranması, gereksiz harcamalar yapması, ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları kız çocuğunun üstlenmesini beklemesi, iş yerinde fazla mesai yapması, yalan söylemesi, emzirmeyi erken bırakması, yemek yapmaması, doğum izni sonrası işe dönmek istemesi, iş aramak için yeterince çaba göstermemesi, çocuk sahibi olma konusunda kararsızlık yaşaması, çocuklarının kararlarına ve seçimlerine saygı duymaması, çocuklarının yaptıklarını beğenmemesi, aşırı ilgi göstermesi, aşırı korumacı olması, çocuğuna güven duymaması ve toplum içinde davranışlarına dikkat etmemesi nedenleriyle eleştirilmektedirler. Bu durumlar, izleyiciye bun davranışları yaparsanız eleştirilirsiniz mesajı veren anlatımlar olarak sunulmuştur.

4.2.17. Evlilik dışı ilişki ve anneler

Karşılaşma filmindeki anne Aslı Mahmut ile evlilik dışı ilişki yaşamış ve hamile kalmıştır. Adaya geldikten sonra komiser Hasan ile kısa süreli bir ilişkisi olmuştur. Sonrasında başka biri ile evli olan Sinan ile ilişki yaşamaya başlar. Sinan oğlunu kaybettikten sonra karısı ile ayrılmıştır. Karısı adaya gelerek boşanma evrakları için imzasını alır ve sonrasında resmi olarak boşanmış olurlar.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman, evli erkeklerle ilişki yaşar. Kızı Handan'ın babası da evli bir adamdır ve onları terk etmiştir. Behiye bir gün Handan'a babasını sorduğunda “Annemi terk etti, zaten onun başka bir karısı vardı. Burada ben ne oluyorum?” sorusu ile gayri meşru olduğunu belirtir. Filmdeki diğer anne Yıldız evlidir, evlilik dışı ilişki yaşadığına dair bir bulguya rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge evlilik dışı ilişki yaşamaz. Akşamları sessizce telefonla konuşan eşinin kendisini aldattığından şüphelenir, eşi onunla konuşurken yüzüne pek bakmaz ve soğuk davranır. Bundan dolayı aklında eşinin başka bir kadınla ilişkisi olduğuna dair hayaller kurar ancak film boyunca bu durumun gerçekten olduğuna dair bir veriye rastlanmaz.

Can filmindeki anne Ayşe, evli olduğu Cemal ile boşanamamıştır ama 6 yıldır görüşmemişlerdir. İş yerinde Ayşe'den hoşlanan bir adam uzun süre Ayşe'yi elde etmeye çalışır ve sonunda sevgili olurlar, Ayşe hala resmi olarak evliyken başka bir adamla kısa süreli bir ilişki yaşar. Cemal ise onları terk ettikten sonra adını Cem olarak değiştirir, bir araç satış bayisinde işe girmiş ve patronunun kızı ile evlenerek gösterişli ve zengin bir hayat sürmektedir.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil, *Zefir* filmindeki anneler Ay ve Selvi, *Zerre* filmindeki anne Zeynep, *Senin Hikayen* filmindeki anneler Esra ve Meral, *Köksüz* filmindeki anne Nurcan, *Toz Bezi* filmindeki anneler Nesrin ve Hatun'un, *Ana Yurdu* filmindeki anne Halise'nin, *Görevimiz Tatil* filmindeki anne Türkân'ın, *Bağlılık Aslı* filmindeki anneler Aslı ve Gülnihal'in, *Annem* filmindeki anne Ayşe'nin ve *Güzelliğin Portresi* filmindeki anne Nisan'ın evlilik dışı ilişki yaşadıklarına dair bir veriye rastlanmaz.

Kor filmindeki anne Emine evlidir ancak eşi Cemal'den haber alamadığı dönemde eski patronu Ziya ile evlilik dışı ilişki yaşar. Ziya da evlidir ve 3 çocuk sahibidir. Ziya eşinden ayrılıp Emine ile olmak ister ancak Emine bunu ilk başta kabul etmez, Cemal'e bunu yapmayacağını, bu durumda onu terk edip gitmeyeceğini söyler. Ziya “O yaptı ama,

sizi bırakıp gitti.” dediğinde Emine isteyerek değil ailesine bakabilmek için gittiğini savunur ve Zeki’den ayrılır. Bir süre sonra Cemal döner ancak Emine Zeki’yi aklından çıkaramaz ve yeniden bir ilişki yaşamaya başlarlar. Zeki boşanma davası açar, Emine de Cemal’e boşanmak istediğini söyler. Sonrasında Zeki trafik kazası geçirip hayatını kaybettiğinde Emine bu kaybın acısına dayanamaz ve intihara teşebbüs eder.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar evlilik dışı ilişki yaşayarak hamile kalmış ve bebeği doğurmayı seçmiştir. Ancak bu durumu ailesine söyleyemez, bebeğine bakamayacağına karar verip Sedat’ın kapısını çalar. Bebeğin babasının Sedat olduğunu iddia eder ve hiçbir açıklama yapmadan bebeği bırakıp kaçar.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü’nün evlilik dışı ilişki yaşadığına dair bir bulguya rastlanmaz. Ancak küçüklüklerinden beri ona âşık olan İbrahim Kaptan sürekli Döndü’nün peşindedir, ona olan ilgisini hiç saklamaz ve Döndü isterse tüm malını mülkünü onun üstüne yapacağını söyleyerek birlikte olmaları için Döndü’yü ikna etmeye çalışır.

Aydede filmindeki anne Rabia yaşadığı kasabada eşi tarafından terk edilen kaportacı Osman’a ilgi duyar, onun için giyinir, süslenir ve ilgisini çekmeye çalışır ancak film boyunca aralarında bir ilişki yaşanmaz.

Cici Babam filmindeki anne Meloş 40’lı yaşlarında dul kalmış 60 yaşında bir kadındır. Halk Eğitim Biriminde katıldığı gitar kursunun hocası Tanju’ya âşık olur. 3 ay boyunca birbirlerini tanır ve evlenmeye karar verirler. Ancak Tanju evlenene kadar cinsel ilişki kurmayacaklarını, evlilik için de Meloş’un çocuklarından izin almaları gerektiğini söyleyerek ilişkilerinin cinsel bir boyutu olmadığına vurgu yapar.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki annelerin evlilik dışı ilişki yaşama durumuna dair veriler şu şekildedir:

Tablo 31. *İncelenen filmlerdeki 25 annenin evlilik dışı ilişki durumu*

	Evlilik dışı ilişki yaşayan	Evlilik dışı ilişki yaşamayan	Eşini aldatan
Sayı	6	19	1
%	24	76	4

Tablo 31’deki annelere ilişkin verilere bakıldığında, çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin %24’ünün evlilik dışı ilişki yaşadığı, yani resmi olarak evli olmadıkları erkekler ile evlenmeden birliktelik yaşayan / yaşayabilen /yaşamış olan

kadınlar olarak sunulduğu verisine ulaşılmıştır. *Cici Babam* filmindeki anne Meloş'un eşi yıllar önce vefat etmiş ve çocukları birer yetişkin olarak ayrı bir şehirde yaşamaya başlamıştır. Meloş sevgilisini çocuklarına ve ailesine kabul ettirerek film sonunda evlenmektedir. Bir annenin evlenmek için çocuklarından izin alması gerektiği, onları ikna etmesi gerektiği mesajı ile karşılaşılmıştır. *Kor* filmindeki anne Emine ise eşinin çalışma amacıyla yurt dışına gidip uzun bir süre haber vermediği dönemde eski patronu ile bir ilişki yaşayarak eşini aldatan anne olarak sunulmuştur. Filmlerdeki annelerin çoğu (%76) evlilik akdi altında çocuk sahibi olan kadınlar olarak sunulmuştur. Çocuk sahibi olmak için evlilik kurumu çatısı altında olmanın filmlerde de onaylandığı görülmektedir.

4.2.18. Annelerin maruz kaldıkları ve uyguladıkları şiddet

Karşılaşma filmindeki anne Aslı, komiser Hasan'ın onu yaşadıkları kısa ilişki sonrası bir türlü yalnız bırakmaması ve ona yaklaşan her erkeğe düşmanca tavırlar sergilemesi ile ilgili sorun yaşar. Aslı bunu çözmek için Hasan onu konuşmaya çağırdığında gider. Hasan "Sensiz yapamıyorum, yaşayamıyorum!" diye yalvardığında "O bir hataydı." sözleri ile kestirip atmaya çalışır. Hasan onu kollarından sertçe kavrar ve sandalyeye iter, bunun üzerine Aslı "Dokunma bana!" diye bağırır ve oradan çıkarak uzaklaşır. Aslı oğluna ya da başka birine şiddet uygularken görüntülenmez.

İki Genç Kız filmindeki annelerden Leman, kızına ya da başka birine şiddet uygulamaz, ona da şiddet uygulanmaz film süresince. Filmdeki diğer anne Yıldız da şiddete maruz kalmaz ve şiddet uygulamaz ancak oğlu Tufan evden kaçtığı için kızı Behiye'ye şiddet uyguladığında buna sesini çıkarmaz.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil'i eşinden ya da bir başkasından şiddet görmez. Bir akşam geç geleceğini söylediği halde mesaisi erken biter ve eve erken gelir. Eşi Erdem'in kızları Sevgi'ye cinsel istismar uyguladığını görür, kimseye bunu bildiğini belli etmez ancak sabaha kadar tek başına salonda oturup düşünür. Sonrasında eşi Erdem'e arabası ile çarpar ve öldürür. Bunu polise itiraf etmek istese de kimseye söylemez.

Zefir filmindeki anne Ay kızına fiziksel şiddet uygulamaz ancak Zefir sürekli "Mumy Blue" şarkısını dinlediği için odasına girip kasetçaların pillerini çıkarır ve camdan aşağı atar. Zefir sabah erkenden eşyalarını toplayıp gizlice evden çıkar ve yolda annesini takip eder. Ay onu fark eder ve kızını geri döndürmeye çalışır. Zorla yapmaya çalışır bunu, kızını iter, bağırır, kolundan tutup ittirir. Zefir "Hayır!" diye bağırır. Uçurum kenarında manzaralı bir yere giderler, Ay küçükken babası ile sıkça buraya gelmiştir.

Konuşmaya başlarlar. İkisi de ayakta durmaktadır. Ay “Başka yol yok gitmem gerek.” dediğinde Zefir “Git öyleyse.” diyerek bir anda annesini ittirir. Annesi uçurumdan aşağı düşer. Zefir ardından “Anneeee!” diye bağırır. Aşağı iner, dere kenarında annesinin ölü bedenini bulur.

Can filmindeki anne Ayşe eşinden ya da başka birinden şiddet görmez. Üvey oğlu Can 7 yaşındadır, bir sabah iş yerine kadar gizlice kendisini takip ettiği için ona bağırır ve kollarından tutup sarsar. Sevgilisi evine izinsizce girip sakladığı paraları aramış, Can’ı dövmüş ve evi dağıtmıştır. Ayşe eve gelip bunu gördüğünde de Can’ı suçlayıp yine bağırarak kollarından tutup sarsar. Sevgilisi evine izinsizce girip biriktirdiği paraları almaya çalışır. Ertesi gün ise iş yerine gelip kendini affettirmeye çalışır, Ayşe çok sinirlenir ve adama şiddet uygular.

Zerre filmindeki anne Zeynep kimseye şiddet uygularken görüntülenmez. Bir akşam arkadaşı Remzi ve ailesi ile evlerinde yemek yerken ev sahibi kapıya dayanır ve onları tehdit eder. Remzi ev sahibini tersleyerek uzaklaştırır ve “Evde erkek yok ya ondan böyle yapıyor.” sözleri ile kadın oldukları için bu muameleye maruz kaldıklarını ima eder. Ev sahibi gitmemiştir ve şiddet uygulayarak kapıyı kırar, tehditler savurmaya devam eder. Gülçin ağlar ve korkudan garip sesler çıkarır, Zeynep onu sakinleştirmeye çalışır. Zeynep fabrikada yatılı kaldığında ustabaşının tacizine uğrar, ustabaşı zorlarsa da bağırarak kaçmayı başarır.

Köksüz filmindeki anne Nurcan oğlu ile kavga ettiğinde onu kollarından tutup sarsar ve aralarında bir itişme yaşanır. Bunun dışında çocuklarına sözel ve psikolojik şiddet uygular, onlara bağırır, yıkıcı biçimde eleştirir, alay eder, çocuklarını kendinden uzaklaştırır. Feride’nin nişan günü belini incitip yatmak zorunda kaldığında “Ee senin nişanın? Sen doğduğundan beri hep böyle talihsizsin işte, hep bir uğursuzluk var sende. Rabbimin hikmeti neden bilmem sen hep böyleydin. Gördün mü bak nişanın da kaldı.” diyerek kızına sözel ve psikolojik şiddet uygular. Feride annesine tepki olarak nişanı yapmaya karar verir, misafirler gelir, nişan yapılır. Nurcan 32 yaşında olan kızını tebrik etmek yerine “Sen de koca diye ölüyormuşsun kızım.” sözleri ile iğneleyici konuşur. Feride yataktan kalkamayan annesinin gözü önünde elindeki tabakları yere atar, tabaklar kırılır. Feride onları öylece bırakır, Nurcan sabaha kadar uyumaz, temizleyemediği kırık tabaklara bakıp ağlar.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin’in şiddete maruz kaldığı bir durum yoktur ancak Nesrin bir sahnede kızına şiddet uygular. Temizliğe gittiği evlerden birinde kızı

Asmin kaza ile bir eşyayı kırar. Nesrin sinirlenir, kızı Asmin'i kollarından tutup sarsar. "Bin defa dedim sana otur diye, bok mu vardı geldin? Şu hale bak milletin evinde gezmeye geldik sanki. Asmin otur Asmin otur ama yok. Ne diyeceğim ben şimdi kadına ya!" sözleri ile kızını azarlar ve bağırır. Filmdeki diğer anne Hatun'un fiziksel şiddete maruz kaldığı ya da birine fiziksel şiddet uyguladığına ilişkin bir veriye rastlanmaz. Hatun oğluna ve özellikle eşine iğneleyici konuşarak, aşağılayıp hakaret ederek sözel ve psikolojik şiddet uygular.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise'nin fiziksel şiddete maruz kaldığına dair bir veriye rastlanmaz. Kızı Nesrin onun evdeki varlığından ve tahakküm kurma çabasından çok bunaldığında Halise'ye sinirlenip bağırır. Öte yandan Halise kızına psikolojik şiddet uygular; kızını kırıcı şekilde eleştirir, istediği şeyi sürekli dikte ederek yaptırmaya çalışır, köydeki kadınlara kızının özel hayatından bahsederek onu utandırır, dini kurallara uygun davranmadığı ve ibadet etmediği için günah işlediğini söyleyerek kızına baskı uygular. Nesrin'in zaten pek iyi olmayan ruh hali gittikçe kötüleşir ve ağır bir psikolojik problem yaşar.

Kor filmindeki anne Emine çalıştığı atölyeden arkadaşı olan Cemal'den daha ilişkileri bile başlamadan fiziksel şiddet görmüştür. Cemal iş yerinde herkesin içinde Emine'ye vurmuştur. Emine önce işi bıraksa da geri dönmüş ve Cemal ile evlenmiştir. Oğulları Mete'nin ameliyat olduğunu öğrenen Cemal masrafı kimin ödediğini bilmek ister. Birkaç kez sorduğu halde Emine cevap vermeyip ağladığında iyice sinirlenir. Yanına gider ve Emine'ye tokat atar. Hala parayı nereden bulduğunu sorar. Bir kez daha tokat atar, boynunu sıkıp yumruk atar. Sonra evi dağıtır, kendi kafasını duvara çarpar. Ardından yine Emine'yi yakalar ve defalarca yüzünü yumruklayıp feci şekilde döver. Çocukları Mete uyanır ve tüm olanları görür, Cemal evden çıkıp gider. Gece sakinleşip eve döndüğünde Emine'nin yüzünü okşar, kafasını göğsüne koyar. Canının yanıp yanmadığını sorduğunda Emine acıdığını ama önemli olmadığını söyler. Bir defasında da Cemal iltifat ettiği halde Emine istediği tepkiyi vermediği için fiziksel ve sözel şiddet uygular. Emine'nin daha evlenmeden hatta ilişkileri başlamadan kendine şiddet uygulayan bir erkek ile evlenmesi ve bu durumu sürekli yaşadığı halde her seferinde kabullenmesi, şiddeti meşrulaştırması anlamına gelir.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Duygu'nun film boyunca şiddete maruz kaldığı ya da şiddet uyguladığına dair bir veriye rastlanmaz.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü, oğlunun eski sevgilisinin babası olan İbrahim Kaptan ile görüşmeye gittiğinde İbrahim ona hala aşık olduğunu söyler ve Döndü’yü sarılıp öpmeye çalışır. Döndü kendini kurtarır, İbrahim’i yere yatırır ve onu tokatlayıp tekmeler.

Aydede filmindeki anne Rabia’nın şiddet gördüğüne dair bir veriye rastlanmaz ancak Rabia oğluna sözlü, psikolojik ve fiziksel şiddet uygular. Oğlu bir akşam yemeğinde patlıcan yemek istemez ve annesinden yumurta pişirmesini talep eder. Daha sonra tartışırlar ve Rabia oğlunun kolunu şiddetli biçimde çimdikler. Bekir kasabadaki arkadaşlarına zorbalık yapar, bisikletlerine tekme atar, çocukların gazoz kapaklarını ellerinden alır, onlara şiddet uygular. En çok da Rabia’nın ilgi duyduğu Osman’ın oğluna yapar bu zorbalıkları. Kaportacı Osman bir akşam çocuğu Ümit ile Rabia’nın kapısına gelir ve Bekir’i şikâyet eder. Rabia “Kusura bakmayın çocuk işte.” dediğinde Osman “Seninki çocuk da bizimki bostan korkuluğu değil.” der ve Bekir’i çağırmasını söyler. Rabia Bekir’i çağırır Bekir gelmek istemez, kolundan tutup götürür kapıya özür dilemesini söyler. Bekir tam tersine agresif davranır ve özür dilemeyeceğini söyler. Osman “Vallahi bacım özür mözür istemez de bir daha olmasın vallahi kıvrıveririm bacağını, hadi iyi akşamlar.” der ve gider. Rabia çok utanır ve “Ne yapıyorsun lan sen, niye bana bunu yapıyorsun, bunu da mı başıma getirecektin oğlum sen? Niye yapıyorsun oğlum sen, eşkiya mısın neden bunu yapıyorsun bana!” diye ağlar ve Bekir’i döver. Bunun dışında Bekir’e sürekli bağırıp hakaret ederek sözel ve psikolojik şiddet uygular. Oğlu ile konuşmak yerine şiddete başvurmayı seçer.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân’ın şiddet uyguladığına dair bir veriye rastlanmaz. Ancak eşi Sıtkı tarafından psikolojik şiddete maruz kaldığı çıkarımı yapılır. Sıtkı bazen eşini ciddiye almaz, alaycı tavırlar takınarak Türkân ile dalga geçer. Örneğin 20. evlilik yıldönümlerinin olduğu akşam giyimine özen gösterip makyaj yapan Türkân’ı kapıda gördüğünde “Boya badana yaptırmışsın. Hayır olsun?” sözleri ile alay eder. Sınır krizi geçiren Türkân için doktora “Doktor Bey Türkân cereyanda kaldı, biraz ince giyinmiş de üşütmüş herhalde.” der ve eşinin hastalığını ciddiye almaz. Türkân plan yapmadan kendine danışması gerektiğini söylediğinde Sıtkı çocuklara “Evladım sakın evlenmeyin, evlilik çıkmaz bir sokak. O sokağın içine girdin mi bir daha dışarı çıkamazsın.” der. Türkân ile evliliğini tarif ederken de alaycı tavırlar takınır.

Cici Babam filmindeki anne Meloş sevgilisi Tanju’yu gizlice yakalayıp dövme girişiminde bulunan çocuklarına bağırır, Hacı’yı çimdikler ve “Yolacağım o etlerinizi!”

diye kızar ve yetişkin çocuklarına fiziksel ve sözlü şiddet uygular. Hacı babası Bedri'nin hala annesini oturduğu evin sahibi olduğunu söylediğinde Meloş “Baban seni dövüp duruyordu, vura vura hasta oldun bayılıp duruyorsun. Konuşturma beni herkesin içinde...” sözleri ile Bedri'nin yoğun biçimde fiziksel şiddet uyguladığını belirtir. Bedri'nin tüm çocuklarına ve eşi Meloş'a da şiddet uyguladığı tahmin edilir bu veriden.

Annem filmindeki anne Ayşe'nin şiddet uyguladığına dair bir bulguya rastlanmaz ancak eşi Osman tarafından sözel ve fiziksel şiddete maruz kalır. Bir akşam eve alkollü gelip at yarışında bütün paralarını kaybeden Osman sinirini Ayşe'den çıkarmaya çalışır ve tartışırlar. Aralarındaki sözlü atışma Osman'ın fiziksel şiddet uygulaması ile devam eder. Kızları Nazlı tüm olanları odasından izler ve üzülür. Bir akşam Nazlı eve geldiğinde yine annesi ve babasının kavga ettiğini ve babasının annesine fiziksel şiddet uyguladığını görür. Araya girerek babasına bağırır bu kez, Osman evden çıkıp gider. Nazlı annesine “Niye yapıyorsun bunu kendine, niye bırakıp gitmiyorsun? Böyle yaşanmaz ki, ben senin yerinde olsam bir dakika durmazdım.” dediğinde Ayşe “Nereye gideceğim ki ben Nazlı? Benim evim barkım mı var, anam babam mı, param mı var? El kadar bebeyle kim kapısını açardı ki bize? Ama burada sığınacak bir çatımız var.” sözleri ile çaresizliğini dile getirir. Maruz kaldığı şiddeti kabul etmesinin nedenleri, ücretli bir işte çalışmadığından maddi gelirinin olmaması, anne ve babasının yani dönecek bir evinin olmaması ve en önemlisi kızı Nazlı'dır.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan küçükken babasının portrelerini resmettiği kadınlara şiddet uygulamasına tanık olmuş ve babası Nisan'ın bunları bildiği halde hiçbir şey yapmayarak aslında ona psikolojik şiddet uygulamıştır. Nisan bu olaylardan etkilenecek ataklar geçirip anılarını bastırarak unutmaya yolunu seçer, yıllar boyu ilaç tedavisi görür. Nisan sadece bir sahnede kızı Alin'e sürekli hayaller gördüğü ve bunları kendisine anlattığı için sinirlenip gerçek olduklarına inanmadığı için” Sus, yeter!” diyerek bağırır ve sözlü şiddet uygular. Nisan aslında film boyunca farkında olmadan eşi Özgür'ün psikolojik şiddetine de maruz kalır. Eşi Özgür ve evdeki yardımcıları Hilal aslında Nisan'ın küçükken bakıcılığını yapan ve evinde kendini asmış olarak bulunan Vuslat'ın çocuklarıdır. Yıllar boyunca annelerinin ölümünden Nisan'ı ve babasını sorumlu tutarak onlardan intikam almak için plan yaparlar. Özgür kendini bambaşka biri gibi tanıtır Nisan ile evlenir, Hilal ise Nisan'ın babasına kendini ev işlerinde yardımcı olarak çalışan biri gibi tanıtır evinde çalışmaya başlar. İkili hem Nisan'a hem babasına psikolojik şiddet uygularlar. Nisan evde yalnız kaldığı bir sahnede Hilal tüm

karışıklıkların nedeninin kendisi olduğunu iddia ederek Nisan'ın üstüne gider ve boğuşma sırasında Nisan onu öldürdüğünü düşünür. Katil olduğunu düşünerek Özgür'e bu durumu itiraf eder ve tüm vekaletini Özgür'e vererek psikiyatri kliniğine yatar.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge'nin şiddet uyguladığına ya da kendisine şiddet uygulandığına dair, *Senin Hikayen* filmindeki anneler Esra ve Meral'in şiddete maruz kaldıkları ya da şiddet uyguladıklarına dair, *Sen Benim Herşeyimsin* filmindeki anne Duygu'nun film boyunca şiddete maruz kaldığı ya da şiddet uyguladığına dair, *Bağlılık Ash* filmindeki anneler Aslı ve Gülnihal'in film boyunca şiddete maruz kaldığı ya da şiddet uyguladığına dair bir veriye rastlanmamıştır.

Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin maruz kaldığı fiziksel şiddete ilişkin veriler şu şekildedir:

Tablo 32. *İncelenen filmlerdeki 25 annenin maruz kaldıkları fiziksel şiddet*

	Şiddet görmüş	Şiddet görmemiş	Toplam
Sayı	3	22	25
%	12	88	100

Türkiye'de TBMM İnsan Hakları İnceleme Komisyonu tarafından 2011 yılında yayınlanan Kadına ve Aile Bireylerine Yönelik Şiddet İnceleme Raporu'nda³⁸ şiddete maruz kalan kadınlarla ilgili 81 ilde 2008-2011 yılları arasında polis merkezleri ve jandarma karakollarına kadınlar tarafından yapılmış aile içi şiddet başvuruları incelenmiştir. Rapora göre yıllar içinde artan bir aile içi şiddet mevcuttur ve nüfusun %9,29'u şiddet görmektedir. Hacettepe Üniversitesinin 2015 yılında yayımladığı Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması³⁹ verilerine göre Türkiye genelinde hayatlarının herhangi bir döneminde fiziksel olarak şiddete maruz kalan kadınların oranı %36 olarak belirlenmiştir. Bora ve Üstün'ün (2008, s. 61) 72 görüşme ile şekillenen çalışmasında kadınların aile içi şiddete, baskıya ve engellenmeye çok sık biçimde maruz kaldıkları tespit edilmiştir. İncelenen filmlerde 3 annenin eşi tarafından fiziksel şiddete uğradığı görülmüştür. Kadına yönelik şiddet özellikle de aile içi şiddet

³⁸https://www.tbmm.gov.tr/Files/Komisyonlar/insanHaklari/docs/2012/raporlar/29_05_2012.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

³⁹<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/23338/KKSA-TRAnaRaporKitap26Mart.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

filmsel anlatıda yer almıştır. Toplumsal olarak var olan bir gerçeğin filmlerde göz ardı edilmediği, yok sayılmadığı anlaşılmıştır.

2006 ve 2010 yılında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” çalışmasında anne ve babaların çocuklarına uyguladıkları fiziksel şiddete ilişkin veriler şu şekildedir (2010, s. 225):

Tablo 33. Son bir yılda çocuklara anne babaları tarafından fiziksel şiddet uygulanması 2006, 2011 %

	Erkek	Kadın
2006		
Dövdüm	20,8	33,7
2011		
Dövdüm	11,8	19,6
Tokat attım	20,3	28,5

2010 yılında yapılan “Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması” kapsamında çocuğun eğitiminde gerekirse dayak kullanılabilir ifadesine katılım düzeyi verileri şu şekildedir (2010, s. 83):

Tablo 34. Çocuğun eğitiminde gerekirse dayak kullanılabilir ifadesine katılım düzeyinin cinsiyete göre dağılımı 2010 %

	Tamamen katılıyor	Katılıyor	Ne katılıyor ne katılmıyor	Katılmıyor	Hiç katılmıyor
Kadın	7,1	14,6	11,9	30,3	36,2
Erkek	6,4	18,5	12,6	31,6	30,8

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 anneden 5’i yani %20’si çocuklarına fiziksel şiddet uygulamıştır. Tablo 34 verilerine göre Türkiye’de son 1 yılda annelerin çocuklarına fiziksel şiddet uyguladıklarına ilişkin verilerin ortalaması %27,2 olarak hesaplanmıştır. Tablo 31 verilerine göre kadınların, çocukların eğitiminde gerekirse dayak atılabileceğine ilişkin “tamamen katılıyor, katılıyor ve ne katılıyor ne katılmıyor” cevaplarına verdikleri yanıtların ortalaması %33,6’dır. Annelerin çocuklarına uyguladıkları fiziksel şiddet kapsamında Türkiye verileri ile incelenen filmlerdeki

annelerin verilerinin oranı birbirine yakın görülmüştür. Bu durumun, annelerin çocuklarına uyguladıkları şiddetin meşrulaştırılması ve pekiştirilmesine katkıda bulunduğu gözlenmiştir.

Kor filmindeki anne Emine gibi şiddeti kabul edip meşrulaştırılanların yanında bazı annelerin kendisine gösterilen şiddete direndiği ve boyun eğmediği görülür. *Karşılaşma* filmindeki anne Aslı “dokunma bana” diye bağırır, *Zerre* filmindeki anne Zeynep ustabaşının tacizi girişiminden kaçmayı başarır. *Olanlar Oldu* filmindeki anne Döndü sarılıp öpmeye çalışan eski sevgilisini tekmeler.

Şiddeti meşrulaştıran *İki Genç Kız* filmindeki annelerden Leman, oğlu Tufan kızı Behiye’ye şiddet uyguladığında buna sesini çıkarmaz. Bu durum, annenin çocukları arasındaki şiddeti onayladığı kızının şiddet görmesine göz yumduğu anlamına gelmektedir. Bir annenin çocuklarını korumak için şiddete başvurduğunun örneği de mevcuttur; *Atlıkarınca* filmindeki anne Sevi eşi Erdem’in kızları Sevgi’ye cinsel istismar uyguladığını gördükten bir süre sonra Erdem’e arabası ile çarpar ve öldürerek cezalandırır.

Çocuğun annesini şiddet ile cezalandırdığı bir sunuma da rastlanır. *Zefir* filmindeki anne Ay, kızını terk ettiği için kızı Zefir tarafından ölümle cezalandırılmıştır. Annelik görevlerini yerine getirmeme ve çocuğunu terk etmenin sonu olarak okunabilir.

İncelenen filmlerden birinde yaşadığı haksızlığa şiddetle karşılık veren ve bir erkeğe şiddet uygulayan bir kadın sunumu da mevcuttur. *Can* filmindeki anne Ayşe, sevgilisinin evine izinsizce girip sakladığı paraları araması ve oğlu Can’ı dövmüş ve evi dağıtmış olması nedeni ile çok sinirlenmiş ve adama şiddet uygulamıştır. Düzeninin bozulması, izninin alınmaması ve çocuğuna şiddet uygulanmasının cezasını kendisi vermiştir.

4.2.19. Anne / baba yoksunluğunun yarattığı problemler

Karşılaşma filmindeki anne Aslı evli olmadan çocuk sahibi olduğundan ve oğlunun babası hayatlarında neredeyse hiç yer almadığından yalnız bir anne olmanın zorluklarını yaşamıştır. Adada bir evde doğum yapmıştır. Oğlu Osman da babasız olmanın zorluklarını yaşar, bu durum davranışlarından ve sözlerinden anlaşılır; zira Osman ona her “piç” dendiğinde çok kızarak “Babam var benim, ben piç değilim!” diye bağırıp sinirlenmektedir. Ayrıca Sinan “Osman Mahmut’un oğlu mu?” diye sorduğunda Aslı “Osman benim oğlum.” diye cevap verir, buradan da baba figürünün hayatlarında asla

yer almadığını ve Aslı'nın buna ihtiyacı olmadığını vurgulamak istediği çıkarımı yapılabilir. Kaybettiği oğluna benzettiği Osman ile yakınlaşan Sinan onunla sanki oğluyla vakit geçiriyor gibidir. Osman da ona çok güvenir, sever. Sinan ile vakit geçirip pansiyona geç gittiğinde annesi nerede olduğunu sorar, Osman “Gezdik biraz anne, erkek erkeğe.” der ve Sinan ile yakınlaştığını ifade eder. Aslı gitmesini istediğinde Sinan itiraz etmez ve sabah adadan ayrılma üzere yola çıkar. Osman onu vapura binmeden yakalar ve gitmesini istemediğini belirtir, yıllarca özlemini çektiği baba boşluğunu dolduracak adam olarak Sinan'ı seçer.

İki Genç Kız filmindeki Handan babası ile büyümemiştir, ancak babasının onu 7 yaşına kadar ara ara ziyaret ettiği anlaşılır. Arkadaşı Behiye ona babasını sorduğunda, babasının aldığı çocuk kıyafetini hala sakladığını söyler. Handan'ın film boyunca baba yoksunluğu yaşadığına ilişkin tek söylemi bu sohbettir. Behiye ona yardım edip Avusturalya'daki babasına ulaşmasını sağlar. Handan filmin sonunda annesine bir mektup bırakıp babasının yanına gider. Yıllar boyu annesi ile yaşamasına rağmen içten içe babasını özlediği ve sonunda babası ile yaşamayı tercih ettiği anlaşılır. Behiye anne ve babasıyla yaşadığından ebeveynlerinin yoksunluğuna ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Zefir filminde anneanne Selvi'ni “torunu için Babasız büyüyor diye kahrolurken anne de terk ediyor.” demesinden ve Ay'ın kızını ailesinin yanına bırakmasından babanın öldüğü tahmin edilir. Zefir babasız büyüdüğünden ve annesi iş için uzun süreler yanında olamadığından kendini yalnız hisseder, üzülür. Ay şehirde değilken kızını hep başkalarının evine götürür ve Zefir bu durumdan hiç hoşlanmaz. Anneanne ve dedesi ile mutludur, obada Memo isimli arkadaşı ile zaman geçirir. Yine de her gün yola bakan tepeye çıkıp annesi geliyor mu diye yola bakar. Annesini özler ve hep yanında olmasını ister. Annesi gideceğini söylediğinde onu teselli etmeye çalışan ve hep yanında olacağını söyleyen arkadaşı Memo'ya “Seni değil annemi istiyorum ben!” diye kızarak annesine ihtiyacı olduğunu ifade eder. Filmdeki diğer ailede anne Selvi ve baba Hüsnü bir aradadır.

Can filmindeki anne Ayşe üvey oğlunu yalnız büyütmüştür. Cemal onları Can daha bebekken terk etmiştir. Ayşe tek başına koca şehirde yalnız kalarak aslında hiç istemediği üvey oğlu ile yalnız başına ilgilenmek zorunda kalmıştır. Can babasını hiç tanımaz, annesi çalıştığında ya dışarıda bankta ya da evde yalnız kalmak zorundadır. Annesi onunla ilgilenmediği ve sevmediği için çok içine kapanık, kimseyle konuşamayan ve çekingen bir çocuktur. Ayşe tek ebeveyn olarak sorumluluklarını tam anlamıyla yerine

getiremez, Can'ı parka götürmez, onunla oynamaz, okula yazdırmaz hatta onunla neredeyse konuşmaz bile.

Zerre filmindeki anne Zeynep kızı ve annesi ile yaşar, babaya dair film süresince bir veriye rastlanmadığından ailesini terk ettiği ya da öldüğü varsayılmaktadır. Evin ve kızının tüm sorumluluğu Zeynep'tedir. Hem çalışır hem çocuğuna ve annesine bakmaya çalışır ancak çocuğu ile yeterince ilgilenemez. Gülçin'in her gün yürütülmesi gerekmektedir, doktor aksi takdirde sorun olacağını belirtmiştir ancak Zeynep vakit olmadığı için kızını yeterince yürütemez. Maddi sorunlardan dolayı kirayı ödeyemez, yiyecek bulmakta zorlanır ve çaresizlik yaşar. Ancak bu sorunların babasızlık nedeniyle olduğuna dair bir çıkarım yapılamaz.

Köksüz filmindeki baba vefat etmiştir, çocukların en küçüğü ortaokuldadır. Nurcan eşinin kaybından dolayı çaresiz hisseder kendini ve eşinin yüklendiği tüm sorumluluğu büyük kızına yükler. Feride bu yük karşısında ezilir, dayanamaz ve istemediği bir adamla evlenmeyi seçer. 17 yaşındaki İlker evden uzaklaşır, uyuşturucu kullanmaya başlar, okula gitmez. En yakın arkadaşının annesini taciz eder ve onunla cinsel ilişkiye girer. Kardeşi İlker'in uyuşturucu kullandığını anlayan Feride "Sen ne içiyorsun ne kullanıyorsun Allah seni kahretsin İlker bıktım artık senden bıktım. Senden de bıktım bu evden de bıktım, bıktım! Böyle mi destek olacaksın bana böyle mi destek olacaksın bana! Ablam yorulдум ben yorulдум. Hangi birinizi düşüneyim, hangi birinizi... Ablam beni kurtar ablam beni kurtar İlker. İlker kurtar beni." diyerek ağlar ve İlker'e sarılır. Aile babanın kaybı ile dağılma noktasına gelmiştir. Eşinin kaybı ardından dağılan Nurcan, kızının kına gecesinde o evde olmadan bu yükün altından kalkamayacağını düşünerek şişelerce hap içip intihar eder.

Toz Bezi filmindeki annelerden Nesrin'in kocası evi terk ettiğinde evin tüm yükünü omuzlarında hisseden Nesrin çok zorlanır. Özellikle maddi konularda büyük sıkıntı yaşar, eşinin düzenli bir işi olmamasına rağmen ara ara çalışarak maddi destek sağladığı anlaşılır. Ancak o gittiğinden beri evin geçimini sağlayamayan Nesrin yavaş yavaş pes ederek hayata olan inancını kaybeder. Kızına iyi bakamaz, elektrik ve kirayı ödeyemez, sonunda kızını en yakın dostuna bırakıp haber vermeden gider ve geri dönmez. Filmdeki diğer anne Hatun'un evinde anne ve baba bir arada olduğundan bu kategoriye ilişkin bir veriye rastlanmaz.

Kor filminde anne Emine hep çocuğunun yanındadır ancak baba Cemal bir süreliğine yurt dışına çalışmaya gitmiş ve haber vermemiştir. Onun yokluğunda Emine

evin geçimini sağlamakta zorlanır. Sağlık sigortası iptal edildiğinden kalbi delik olan oğlu Mete'nin tedavisini düzgün biçimde yaptıramaz. Oğlu küçük olduğu için evden çalışmak zorunda kalır ve daha az para kazanır. Yakınları dışındaki herkese Cemal'in döndüğü ve iyi olduğu yalanını söyler, kimse onun yalnız bir anne olduğunu anlamasın diye çabalar. Yalnız bir kadın olmaktan çekinir.

Sen Benim Herşeyimsin filminde anne yoksunluğu durumu yer alır. Anne Pınar bebeğini çok küçükken babası olduğunu iddia ettiği Sedat'a bırakıp gitmiştir. Sedat bir süre Pınar'ı arasa da bulamaz ve yaşadığı şehri, mesleğini, alışmış olduğu düzenini kısacası tüm hayatını değiştirerek çocuğun sorumluluğunu tek başına üstlenir. Sedat bebeğiyle tek başına ilgilenir, altını değiştirir, tuvalet eğitimi verir. Duygu büyüdükçe onunla oyunlar oynar; birlikte çay partisi yaparlar, futbol oynarlar ve parka giderler. Sedat geceleri masal okuyarak uyutur kızını. Palyaço kıyafeti giyip kızının doğum günün kutlar. Kızı için çok tehlikeli ancak çalışma saatleri az ve maddi getirisi çok iyi olan dublörlik mesleğini seçer. Haftada iki gün çalışır, film setlerine kızını da götürür. Diğer günler hep kızı ile ilgilenir. Kızının hastalığı ile tek başına mücadele eder. Hayattaki tek amacı kızını mutlu etmektir, ancak kızının öğretmenleri bu durumun doğru olmadığını düşünerek “Ben sizin kadar ilgili bir baba görmedim ama bu kadar hayal dünyasında yaşaması ilerisi için çok sağlıklı değil. Sanki annesinin eksikliğini hissettirmemek için biraz fazla.” sözleri ile Sedat'ı uyarırlar. Oysa onun tek isteği kızının hastalığı nedeniyle sınırlı bir süresi kaldığından son günlerinde onu mutlu etmektir. Sedat velayet davasını kazandığında Hâkime hanım; “Karşımızda kızı için hayatını bir çırpıda değiştiren, onu korumak için kendini 10. kattan hiç düşünmeden atan bir adam, kızını herşeyin üstünde tutan bir baba var, kızının bugüne kadar bildiği tek ebeveyn. Duygu'ya hem analık hem babalık yaptığı için velayet Sedat Çıralı'ya vermeye karar verdim.” olarak kararını açıklar. Ancak Duygu annesinin yokluğunu hep hisseder, bir gün lunaparkta bir kadın kendi kızı sanıp onun elini tutmaya çalıştığında buna üzülür. Babasına “Keşke annem de burada olsaydı. Arkadaşlarım hep dalga geçiyor niye yok senin annen diye. Annem beni bu kadar çok seviyorsa neden hiç görmeye gelmiyor baba?” diyerek yaşadıklarını anlatmaya çalışır.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü eşini kaybettiğinde çocuklarının yetişkin olduğu anlaşılır. Sadece bir sahnede kızı ve oğlu anlaşmazlık yaşadıklarında “Ay yeter Zafer yeter dur! Ben buralarda ölüp kalsam iyi mi olacak? Gözüm arkada gider vallahi. Ah rahmetli Memedim olsaydı böyle olmayacaktı. İki kardeş birbirinize düşüyorsunuz,

yakışıyor mu size?” sözleri ile eşini yokluğundan kaynaklı bir durum yaşadıklarını ima eder. Zafer de babasının yokluğunu zaman zaman hatırlayarak duygulanır, ona çok saygı duyar ve tekne babasından yadigâr kaldığı için onunla duygusal bir bağ kurar.

Aydede filmindeki anne Rabia’nın eşi genç yaşta vefat etmiştir. Oğlu Bekir’e dedesi İlyas babalık yapmıştır ancak o da vefat edince Bekir de Rabia da boşluğa düşerler. Rabia hayatı boyunca sorunlarla tek başına mücadele etmek zorunda kalmadığından karşılaştığı sıkıntılar karşısında bocalar ve çaresiz hisseder kendini. Bekir de baba figürü olarak gördüğü dedesinin kaybı ile agresif, sinirli, zorba bir çocuğa dönüşür. Arkadaşlarının babaları ile olan ilişkilerini içten içe kıskanır. Sınıfta aile bireylerini tanıttığı ödevinde sadece annesi ve dedesinden bahseder. Öğretmen babasından neden bahsettiğini sorduğunda babası ölen çocukların babalarını nasıl anlatmaları gerektiğini bilmediğini söyler.

Cici Babam filmindeki anne Meloş’un eşi Bedri uzun zaman önce vefat etmiştir ancak hayattayken çocukları ile hiç ilgilenmediği, filmdeki bazı diyaloglardan anlaşılır. Örneğin Tanju’yu cici baba olarak kabul eden Mahmut öz babasıyla yapmak isteyip içinde kalan herşeyi Tanju ile yapmaya çalışır, birlikte gezerler, bir şeyler yerler, kovalamaca oynarlar, sohbet ederler. Mahmut “Çocukluğumda içimde kalan ne varsa seninle yaptım. Belki de içimdeki isyan baba eksikliğindendir.” diyerek bunu doğrular. Tanju’yu cici baba olarak kabul ettiği için abisi Hacı tarafından eleştirilen Fatoş “Ne var abi, adam bize babalık yaptı. Benim öz babam bana bu kadar babalık yapmadı.” Sözleri ile babasının eksikliğine vurgu yapar. Fatoş’u istemeye gelen aile Tanju ile ailenin babası olarak diyaloga girdiğinde Hacı onun babaları olmadığını, annelerinin sevgilisi olduğunu söylediğinde buna büyük tepki gösterirler. Meloş bir ay sonra Tanju ile evleneceklerini söylese de Fatoş’un ailesinin kendilerine uygun olmadığını söyleyerek giderler.

Bağlılık Aslı filmindeki annelerden Aslı eşi ile birlikte yaşar bu nedenle bu kategoriye ilişkin bir değerlendirme yapılamaz. Ancak diğer anne Gülnihal’in eşi askerlik görevi nedeniyle uzaktadır. Ailenin maddi olarak desteğe ihtiyacı olur bu dönemde. Gülnihal de ailesine maddi olarak katkı sağlamak için 8 aylık bebeğini kayınvalidesi ile bırakıp bakıcı olarak çalışmaya başlar.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan ilk eşinden boşanmış ve Türkiye’ye yerleşip ikinci kez Özgür ile evlenmiştir. Bu durumda Alin için hem anne hem baba figürü vardır ve Özgür Alin ile öz kızı gibi ilgilenir. Alin’in öz babasının yokluğunda bir sorun yaşadığına dair bir veriye film boyunca rastlanmaz.

Küçük Kıyamet, Atlıkarınca, Senin Hikayen, Ana Yurdu, Görevimiz Tatil ve *Annem* filmlerindeki anneler eşleri ile birlikte yaşamaktadırlar. Dolayısıyla bu filmlere ilişkin anne/baba yoksunluğu mevcut değildir.

Çalışma kapsamında incelenen 25 anneye ilişkin anne / baba yoksunluğu verileri şu şekildedir:

Tablo 35. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde anne / baba yoksunluğu

	Baba var	Baba hiç yok	Baba var ama fiilen yok	Baba bir süre yok	Anne bir süre yok
Sayı	14	6	4	1	1
%	56	24	16	4	4

İncelenen filmlerdeki 25 anneden 6'sında baba hiç yoktur, bu babalar ya vefat etmiştir ya da film süresince babaların varlığı ya da babalara ne olduğu ile ilgili bir bilgiye rastlanmaz. 14 anne çocukları ve babaları ile birlikte dirler. 4 anne tek ebeveyn olarak filmde yer alırken babayla ilgili bilgiye rastlanır; *Karşılaşma* filmindeki baba sevgilisinin hamile olduğunu öğrenip onu terk etmiş ve anne çocuğunu tek başına büyötmüştür. *İki Genç Kız* filmindeki baba evlilik dışı ilişki yaşayarak çocuk sahibi olmuş, sonrasında yurt dışına yerleşerek anne ve çocuğuyla bağını koparmıştır. *Can* filmindeki baba çok isteyerek evlat edindiğı bebeğini ve eşini terk etmiştir. *Toz Bezi* filmindeki baba geçim sıkıntısı nedeniyle küçük kızını ve eşini haber vermeden bırakıp gitmiştir. Annelerden biri ise filmin yarısında tek ebeveynken diğey yarısında baba geri dönmüştür; *Kor* filminde baba çalışma amacıyla yurt dışına giderek birkaç yıl hiç haber vermeden ortadan kaybolmuş ancak filmin ortalarında geri dönmüştür. İncelenen 25 anneden sadece 1 anne; *Sen Benim Herşeyimsin* filmindeki anne Pınar, bebeğini daha çok küçükken babası olduğunu iddia ettiğı adama bırakarak gitmiş ve yıllar sonra geri dönmüştür.

İncelenen filmlerde babanın hiç var olmadığı, fiilen var olmadığı ya da bir süreliğine olmadığı 11 aile vardır. Bu 11 aileden 7'sinde kimi zaman anne kimi zaman çocuk tarafından baba yokluğu nedeniyle sorunlar yaşandığı tespit edilmiştir. 3 anne eşinin vefatı ya da terk etmesi sonucu ailenin sorumluluğıyla baş edememe, ekonomik olarak zorlanma, karar alırken zorlanma gibi sorunlar yaşamaktadırlar. Çocuklar ise babası olmadığı için kendisiyle alay edilmesi, baba özlemi ve annenin ilgi göstermemesi

nedeniyle bir ebeveyn ilgisi özlemi duyma sorunları yaşamaktadırlar. Baba yokluğunda annenin yaşadığı en büyük problemin ailenin sorumluluğu ile baş edememe ya da yetememe sorunu olarak filmsel anlatıda sunulmaktadır. Çocuklarda baba yoksunluğunun yarattı sorun ise filmsel anlatıda daha çok bir ebeveynin eksikliği ve ona duyulan özlem şeklinde yer almaktadır. Anneni olmadığı tek film olan *Sen Benim Herşeyimsin* filminde ise babanın çocuk bakımı ve yetiştirilmesi ile düzenli bir çalışma hayatı olmaması sorunu yaşadığı filmsel anlatıda sunulurken, çocuğa dair sorun ise yine anneye duyulan özlem şeklinde yer almaktadır.

4.2.20. Annelerin anneliklerine yaptıkları vurgu

İncelenen filmlerde bir kadının anne olduğunda kutlama yapılıp yapılmadığı, yapıldıysa nasıl olduğu, bir kadın anne olduğunda anneliği benimseyip benimsemediği, müzakere edip etmediği ya da tamamen ret edip etmediği ve anneliğine laf söylendiğinde nasıl tepki verdiği soruları çerçevesinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Karşılaşma filmindeki anne Aslı, babası ile yaşadığı iki katlı bir evde tek başına doğum yapmıştır ancak doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından ve oğlu lise çağında olduğundan anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Aslı, oğlunun küçük bir kaza ile tanıştığı Sinan’dan oğlu adına özür dilemek için gittiğinde adını hiç söylemez, kendini “Ben Osman’ın annesiyim” diye tanıtır. Sohbetleri boyunca da adını, ne iş yaptığını, nerede yaşadığını söylemez, sadece Osman’ın annesi olarak orada olduğunu belirtir. Oğlu Osman’ın katil olduğunu öğrendiğinde sevdiği adam olan Sinan’ı bırakıp oğluna gitmek ister, Sinan durup sakinleşmesini söylediğinde ise “Gitmeliyim, oğlumun bana ihtiyacı var, git buradan, bitti. Hiçbir şey eskisi gibi değil, sen bizin hikayemize çok geç girdin.” diye sitem ederek bir anne olarak oğlunun öncelikli olduğunu ima eder.

İki Genç Kız filmindeki anneler Leman ve Yıldız’ın çocukları üniversite çağında olduklarından ve doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladıklarına dair bir veriye rastlanmaz. Filmdeki annelerden Leman kızının arkadaşı hakkında sorular sorar ve “Anneler her şeyi merak eder.” sözleri ile bu merakını anne olmasına bağlar. Ayrıca kızının mutluluğu için çalıştığını da belirtir. Filmdeki diğer anne Yıldız’ın anneliğine vurgu yaptığına dair bir veriye rastlanmaz.

Küçük Kıyamet filmindeki anne Bilge’nin küçük bir bebeği vardır, yakınlarda anne olmuştur ancak doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu

kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Bilge anneliğine açık biçimde vurgu yapmaz ancak bebeği Alp'e ve kızına karşı en korumacı aile üyesidir, babaları Zeki yanlarındayken bile sadece Bilge çocukları ile ilgilenir.

Atlıkarınca filmindeki anne Sevil'in çocukları anaokulu ve ilkokul çağındadır filmin başlarında, sonrasında biri ortaokul biri lise çağına gelir. Ancak çocukların doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından Sevil'in anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Sevil filmin sonunda eşi tarafından cinsel istismara maruz kalan kızları Sevgi ile konuşurken "Sevgi özür dilerim kızım, özür dilerim. Anlayamadım, anlayamadım işte. Haberi alınca ne yapacağımı bilemedim, çalışma masasına dokundurtmazdı ya masasının üzerine. Yeni çıkacak kitabını buldum okumaya başladım, konduramadım. Sonra içeriğini tekrar okudum herşeyi anladım ne biçim bir annemişim ben dedim. Ne biçim bir annemişim." derken anneliğine vurgu yapar. Anne olarak kızının yaşadığı bu durumu nasıl fark etmemiş olduğu konusunda kendini eleştirir.

Zefir filmindeki anne Ay'ın kızı ortaokul çağındadır, diğer anne Selvi'nin kızı ise 40'lı yaşlarında bir yetişkindir. İki çocuğun da doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından Ay ve Selvi'nin anne olma durumunu kutladıklarına dair bir veriye rastlanmaz. Ay'ın anneliğine vurgu yaptığına dair bir veriye film içerisinde rastlanmaz. Filmdeki diğer anne Selvi kızı Ay'ın anneliğine eleştirel bir vurgu yapar. Ay kızını bırakıp gitme kararı alır ve Selvi bir anne olarak bunu yapmaması gerektiğini söyler.

Can filmindeki anne Ayşe evlat edinmeden önce karnına bir aparat takarak hamile gibi davranır ancak bu durumdan sürekli rahatsız olur, anneliğini kutlamaz. Cemal ise iş yerinde, arkadaşları ile sohbet ederken sürekli baba olacağına, erkek evlat sahibi olacağına vurgu yapar. Bebeği evlat edindikleri ilk gün Ayşe kucağına bile almak istemez, ona bir yabancıymış gibi suratını asarak bakar. Ayşe film çoğunlukla anneliğine açık biçimde vurgu yapmaz. Cemal onları terk ettiğinde bebeği aldıkları adama ulaşıp geri vermeye çalışır. Adamı bulamayınca bebeği önce cami avlusuna, sonra tren garına bırakmaya çalışır. Can kaybolduğu için karakola ifadeye çağrıldığında bile anneliğine vurgu yapmaz, Can'a oğlum diye hitap etmez. Bir sahnede eve gelip uyuyan Can'ı gıdıklar ve gülerler. Sevgilisi evi alt üst edip biriktirdiği paraları çalmaya çalıştığında Can annesinin parasını saklamıştır, ayakkabısının içinden parayı çıkarıp Ayşe'ye verir. Ayşe çok üzülür, oğluna gülümser. Ertesi gün sevgilisi iş yerine gelip ona kendini affettirmeye çalışır, Ayşe adamı kovar. Sonrasında yine evine gidip Can'a zarar vereceğinden endişelenir ve koşarak eve gelir. Can evde annesine yemek hazırlamıştır. Ayşe sevinir,

oğluna sarılır, öper, ağlar. “Aferin ellerine sağlık” der. Filmin sonunda anne oğul olarak parkta gülerken eğlenirken görüntülenirler. Film süresince anne olduğunu saklayan, hatta istemediği bir annelik yaşadığı için bu durumdan oldukça rahatsız olduğunu sözleri ve davranışlarıyla dile getiren Ayşe, filmin sonunda anneliğini bu şekilde hissederek yansıtmaktadır.

Zerre filmindeki anne Zeynep’in kızı 6-7 yaşlarındadır, doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Zeynep için kızı Gülçin’in sağlığı çok önemlidir, annesine Gülçin’i yeterince yürütmediği için kızar, sağlık kontrolüne gelip kızından kan alan sağlık personelinin rahatsız olur ve parasını bile almadan işini bırakıp başka şehirden otostop yaparak evine döner.

Senin Hikayen filmindeki annelerden Esra hamile olduğunu gebelik testi yaparak öğrendiğinde mutsuz olur, tam da işi ile ilgili bir terfi teklifi almıştır ve kabul ederse Paris’e taşınması gerekir. Hakan ile bu haberi heyecanlı ve sevinçli biçimde paylaşmaz, Hakan da bu haberi ilk duyduğunda ne hissedeceğini bilemez. İşleri kötü gittiğinden maddi sıkıntılar yaşar ve bunu Esra’ya açıklamak üzeredir. Tam o sırada bebeği olacağı haberi onu çok şaşırtır. Bir süre kendi aralarında ve arkadaşları ile bu durumu konuşur ve karar vermeye çalışırlar ancak heyecanlı, mutlu ve istekli değillerdir. Ultrasonda bebeğin kalp atışlarını duydukları sırada Hakan bebeği istediğine karar verir. Esra biraz daha düşünür, kadınların kürtaj hakkı olması dolayısıyla çocuk sahibi olmama seçeneğini değerlendirir. Bu durum aslında kadınların çocuk sahibi olmayı müzakere edebilmesinin bir örneğidir. Akşam eve gelir ve Paris işini reddettiğini ve bebeği doğurmaya karar verdiğini açıklar. O anda çok sevinirler, sarılırlar ve mutlulardır. Arkadaşlarına haber verirler, hepsi onları tebrik eder ve ebeveynlikle ilgili tavsiyeler verirler. Esra filmin başlarında anneliği reddederken hamile kaldığını öğrendiğinde müzakere etmekte, sonrasında ise anneliği kabul etmektedir. Esra ve Hakan hamilelik kursuna giderler. Doğum sırasında tüm arkadaşları hastanededir, kutlamak için beklerler. Hastane odası süslenmiştir, hep beraber bebeği görüp tebrik ederler. Meral uzun zaman önceden Hakan ve Esra’nın evini dekore edip bebek kutlaması için hazırlanmasını organize etmiştir. Bebekle eve geldiklerinde balonlar, süsler, bebek kurabiyeler ve ikramlarla karşılaşan Esra ve Hakan çok şaşırır ve sevinirler. Esra teşekkür eder Meral’e. Filmdeki diğer anne Meral bebeği olacağını öğrendiği andan itibaren çocuğuna bir defter hazırlar. Hamile olduğunu ilk öğrendiği andan itibaren Hakan’a hislerini yazdığı ve fotoğraflarını eklediği bir defterdir bu. Hakan’a 40 yaşında hediye etmek istemiştir ancak ömrü yetmediğinden

Orhan teslim eder oğluna defteri. Meral'in hamileliğini öğrendiğinden itibaren bunu kutladığı çıkarımı yapılır bu durumdan. Esra bebeği olduktan sonra arkadaşları ile ilk dışarı çıktığı gece sürekli bebeğinden bahseder ve arkadaşları bundan sıkılır. Arkadaşları ona nasıl olduğunu sorduğunda “İyiym, eski hayatımı özlüyorum bazen ama. İnsanın yükü artıyor. Zamanın sevgin ilgin bölünüyor artık sadece kendi hayatım yok sanki kaderim onun o minicik dudakları ve gözlerindeymiş gibi geliyor bazen. Şu anda bile özlüyorum çok acayip.” sözleri ile anneliğine vurgu yapar. Filmin sonunda ailecek bahçede oynadıkları sırada Hakan “Canım benim çok tatlı serseri, anneme çok iyi geldi.” dediğinde Esra “Hepimize iyi geldi, iyi ki yaptık.” diyerek çocuk sahibi olmaya karar vermelerinin ne kadar güzel sonuçları olduğunu ima eder. Anne olmaya karar verme müzakeresi yaşadığında “Hazır mıyız, ben hazır mıyım? Ben daha kendime bakamıyorum çocuğa nasıl bakarım? Yemek yapmayı bile bilmiyorum, ne yapacağımı bilmiyorum. Hakan da bir şey söylemiyor. Aslında olursa sevinirim demişti de şimdi bir şey söylemiyor.” demiştir. Endişelidir ve bebeğe bakma konusunda kendine güvensizdir, bebeği büyüyüp 5 yaşlarına geldiğinde ise çok mutludur ve anne olmanın doğru bir karar olduğunu düşünür.

Köksüz filmindeki anne Nurcan'ın çocuklarının doğumu ile ilgili bir sahne filmde yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Nurcan çocuklarından bıkmıştır, onların sorumlulukları ile ilgilenmek istemez. Kendi annesi Nurcan'a çocukları ile ilgilenmesi konusunda uyarıda bulunur ancak o bunu yapmaz. Annelik onun için bir yüküdür, sürekli “Sıkıldım, bunların peşinden mi koşacağım, bıktım artık, al canımı da kurtulayım.” diyerek hayıflanır. Feride evlenme kararına tepki gösteren kardeşi İlker'e “İlker delirtme beni, bi' dinlesene, çok uzağa gitmeyeceğim alt tarafı bir telefon. Ben yine başınızda olacağım. İlker ablacığım, bak ben yokken ev de annemler de sana emanet.” sözleri ile sorumluluğun artık ona geçeceğini söyler. Bunun üstüne sinirlenen Nurcan “Abuk sabuk konuşup çocuğun aklını karıştırma, ben varım burada Evelallah, ben bakarım kimse sana emanet değil çocuğum hepiniz bana emanetsiniz babanızın emaneti.” diye tepki göstererek ebeveynliğine ve eşini kaybettikten sonra çocuklarından sorumlu olan tek ebeveyn olmasına vurgu yapar.

Toz Bezi filmindeki anne Nesrin'in çocuğu 5 yaşlarında, filmdeki diğer anne Hatun'un çocuğu lise çağındadır. İkisinin de doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından, ikisi için de anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Nesrin açıkça dile getirmese de temizliğe gittiği evlerde kocasının onu terk ettiğini kızının

yanında söyleyerek tek başına kalmış bir anne olduğunu vurgulamaya çalışır. Filmdeki diğer anne Hatun açık biçimde anneliğine vurgu yapmasa da taşınmak istemesinin nedenlerinden bahsederken “Oktay pislige bulaşacak diye çok korkuyorum vallahi.” Sözleri ile oğlu için endişelenen bir anne olduğunu ima eder.

Ana Yurdu filmindeki anne Halise’nin iki kızı da yetişkin birer kadın olduğundan ve doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Halise kızı istemediği halde kızının kaza geçirdiğini duyup köye onun yanına gittiğinde “Aşk olsun Nesrin, ne zaman ki kazayı duydum atladım geldim. Ana yüreği işte. Bana hep öyle derdi annem, taş olaydım da ana olmayaydım. İnsan ancak evladı olunca anlıyor bunu.” diyerek anneliğine vurgu yapar. Kızı Nesrin annesinin müdahalelerine dayanamayıp ona bunu anlattığında “Ben analık yapmaya çalıştım, okuttum, ben nereden bileyim.” diyerek ağlar. Nesrin ile bir gece sohbet ederken “Ben sizin için yaşadım zaten. Senin için Nihal için yaşadım.” sözleri ile anne olduktan sonra çocukları için yaşadığını söyler.

Kor filmindeki anne Emine’nin oğlu 4-5 yaşlarında olduğundan doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Emine bir çocuğu olduğunu ve filmin başlarında tek ebeveyn olarak ona bakması gerektiğini dile getirmez. Ancak çocuğuna tek başına baktığı için atölyedeki işinde çalışmadığından evde elişi yaparak geçimini sağlamaya çalışır ve anneliği işini seçmesinde belirgin bir nedendir. Zeki ile buluştuklarında birkaç kez Mete’yi komşuya bıraktığını ve eve fazla gecikmemesi gerektiğini söyler, anne olarak çocuğu ile ilgilenmesi gerektiğine vurgu yapar.

Sen Benim Herşeyimsin filmindeki anne Pınar, planlı bir hamilelik sonrası bebek sahibi olmamıştır. Bebeği ile bir süre ilgilense de ona bakamayacağına karar vererek onu terk eder. Bu durumda anne olduğunu kutlamaktan ziyade anne olmaktan pişman olduğu söylenebilir. Pınar 8 yıl sonra kızını aramaya karar verip onu bulduğunda sürekli anneliğine vurgu yapar. Sedat babalığını eleştiren Pınar’a “Sana ne oluyor ya bunca yıl sonra böyle pat diye çıkıp karışma hakkını nereden buluyorsun?” dediğinde Pınar “Çünkü ben annesiyim.” Sözleri ile anneliğine vurgu yapar. Sedat ise “Annesiyim ben demekle anne olunmuyor be Pınar.” diyerek yıllar sonra hatasını telafi etmek için döndüğünü itiraf eden Pınar’a anne olmanın bu kadar kolay bir şey olmadığını söylemeye çalışır. Velayet davası açan Pınar mahkemede “Hâkime Hanım, kızımı bıraktığım ve yıllardır görmediğim doğrudur. Bunun için çok ama çok pişmanım. Babası Sedat benim

yokluğunda ona iyi bakmaya çalışmış. Elinden geleni yaptığını da inkâr edemem. Ama kızımız hayal dünyasında yaşıyor, babasının ölümsüz olduğunu zannediyor. Okula gitmek yerine zamanının çoğunu film setlerinde geçiriyor ve babasının hayatını tehlikeye atışını seyrediyor. 8 yaşında bir kız çocuğu için bu kabul edilebilir olmamalı. Duygu’nun bir düzene, hayatında sorumluluk sahibi birine ihtiyacı var. Duygu’nun annesine ihtiyacı var Hâkime hanım. Bu sebeple kızımın velayetinin tarafıma verilmesini talep ediyorum.” diyerek anneliğine yine vurgu yapar.

Olanlar Oldu filmindeki anne Döndü’nün çocukları yetiştirir, doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Döndü birkaç kez anneliğine vurgu yapar. Arkadaşı Fahriye ile konuşurken oğlunun kendisi yüzünden Mehtap ile ayrıldığını düşünerek “Vicdan azabı çekiyorum Fahriye çok...” sözleri ile bir anne olarak oğlunun ayrılığına üzüldüğünü ima eder. Zafer’in evlenmesini istediğinde onu emzirenin kendi olduğunu ve onun mutluluğunun bir anne olarak kendi mutluluğu olduğunu dile getirir. Aslı’nın eski sevgilisi Serkay ile sohbet ederken “Anneler hep doğrusunu biliyor da çocuklar dinliyor mu bakalım Serkay. Bak benim oğlum da öyle.” der ve anneliğine vurgu yapar. Aslı ile konuştuğu bir sahnede ise “Anneler doğrusunu bilir, her zaman bilir. Bu tartışılmaz, bak Zafer’e hala Mehtap’ı seviyor, ben biliyorum. Nerden mi biliyorum? Annesiyim anneler doğrusunu bilir.” sözleri ile yine anneliğine vurgu yapar.

Aydede filmindeki anne Rabia’nın oğlu Bekir ilkökul çağında olduğundan ve doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Rabia ablası ile mirası paylaşırken kasabadaki değil köydeki mallar ona kalır. Rabia gitmek istemez ve bu nedenle ablasına ve dostu Dürdâne’ye, kadın başına bir de çocukla orada yapamayacağını ifade ederek anneliğine vurgu yapar. Bunu dışında film boyunca anneliğine vurgu yaptığı, anne kimliği ile ön planda olduğu bir veriye rastlanmaz.

Görevimiz Tatil filmindeki anne Türkân’ın çocukları ortaokul ve lise çağlarında olduğundan ve doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Türkân kendini tanımlarken fedakâr bir Türk kadını olduğunu dile getirir ancak daha çok annelik ile ilgili bir fedakârlıktan bahseder. Bir akşam yemekte tabaklarındakilerle doymayan çocuklarına kendi yemeklerini verip “Yemem, yediririm. İçmem, içiririm.” der iç sesi ile ve bu çıkarımı destekler. Kızı Melike’ye “Annenle oturup iki çift laf etseydin.” diyerek ve kızının şair

olma isteğinin kendinden kaynaklandığını söyleyerek kalıtsal özelliğın aktarımı üzerinden anneliğine vurgu yapar.

Cici Babam filmindeki anne Meloş'un tüm çocukları yetişkindir doğum zamanlarına ilişkin bir sahne yer almaz. Bu nedenlerle Meloş'un anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Meloş çocuklarına akşam yemeğinden sonra özenle yaptığı tatlıyı getirdiğinde "Özlemediniz mi annenizin tatlısını." diye sorar. Bir anne olarak çocuklarını hoşnut etme çabasına vurgu yapar. Çocukları ilk tanıştıklarında Tanju'yu evden kovduklarında "Siz ne biçim çocuklarsınız? Ben size soracağım." diyerek anne olarak çocuklar üzerinde otoritesini kullanma hakkı olduğuna vurgu yaparak geleneksel bakışı sürdürür. Hacı annesi Meloş'a öz oğlu ya da Tanju arasında seçim yapması gerektiğini söylediğinde ise "Oğlum yapma. Bir ana evladına git der mi hiç?" Sözleri ile bir annenin çocuğunu seçenek olarak değerlendiremeyeceğine vurgu yapar.

Bağlılık Aslı filmindeki anneler Aslı ve Gülnihal'in bebekleri 6 ve 8 aylık olmalarına rağmen doğum zamanlarına ilişkin bir sahne filmde yer almadığından anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Aslı anneliğine açıkça vurgu yapmasa da eşi Faruk bebekleri ağladığında hemen Aslı'yı çağırır. Bunu üzerine Aslı bebeği ile 10 dakika bile ilgilenemeyen Faruk'a "Ben bütün gün öyleyim." diyerek anneliğın bakım verme görevi ile eşleştirilmesi yönünde örtük biçimde vurgu yaptığı düşünülür. Filmdeki diğer anne Gülnihal iş görüşmesi için Aslı ile tanıştığında anne olduğunu belirtir. Gülnihal bir sabah işe geç gelir, gece bebeği ateşlendiği için onunla ilgilendiğini belirterek annelik rolü nedeniyle geç kaldığını açıklar. Aslı da bir anne olduğundan durumu anlayışla karşılar. Anne olmanın işle ilgili sorumlulukları aksatmak konusunda geçerli bir mazeret olduğu yansıtılmaktadır.

Annem filmindeki anne Ayşe babasının kendini neden sevmediğini soran kızına doğum gününü anlatırken "Seviyordum işte om da kendine göre. Sen doğduğunda bütün köye baklava aldı. Benimle evlendiğinde 'Bu kadın taş doğurur, çocuk doğuramaz.' demişler, o da çok alınmış kendi kendine. Ondan sonra sen olunca, 'Bu çok Nazlı geldi, bekletti, adı da Nazlı olsun' dedi." sözleri ile kızının doğumunu kutladıklarını anlatır. Ayşe anne olamadığı, iki bebeğini düşük yaparak kaybettiği için etrafı tarafından eleştirilmiştir. Bu nedenle sağlıklı bir bebek dünyaya getirdiğinde ailece bunu kutlarlar. Ayşe kızını okutmak için eşi ile tartıştığında tek çocukları olduğunu ve bunun kıymetini bilmeleri gerektiğini söyleyerek ebeveynliğe vurgu yapar. Eşi Osman ona şiddet uyguladığı için kızı Nazlı neden evi terk etmediğini hatta kendisini de bırakıp

gidebileceğini söylediğinde Ayşe “Olur mu Nazlım olur mu, et tırnaktan ayrılır mı annem? Ben seni bıraksaydım bir kere okumayı unut, okutmazdı baban. Ya o evde ölene kadar onun hizmetçisi olurdun ya da işte 16 yaşına gelmeden seni evlendiriverirdi. Ama ben öyle kızımı kolay kolay yedirtmem.” diyerek anneliğin koruyuculuk ve fedakârlık gerektiren bir rol olduğuna vurgu yapar. Kızı üniversiteyi kazandığında ona kılık kıyafet almak için mağazaya gittiklerinde komşularıyla karşılaşırlar. Ayşe kızının üniversiteyi kazandığını övünerek anlatır. Nazlı doğum yaptığında kuvözdeki bebeğinin başından ayrılmak istemez. Ayşe ona “Ya nasıl oluyormuş nazlı Hanım?” diyerek anne olmanın yaşattığı hislere vurgu yapar. Bu sözler ile anne olmadan anneliğin anlaşılamayacağı algısı pekiştirilmekte ve annelik özendirilmektedir.

Güzelliğin Portresi filmindeki anne Nisan’ın kızı Alin ortaokul çağında olduğundan ve doğum zamanına ilişkin bir sahne yer almadığından filmde anne olma durumunu kutladığına dair bir veriye rastlanmaz. Nisan kızı evde garip sesler duyup korktuğu ilk gece onun odasına giderek “Ben de küçükken korkardım bu evde, benim yanımda senin gibi annem de yoktu.” sözleri ile anneliğine ve kızını güvende tutma rolüne vurgu yapar. Eşi Özgür bir gün Nisan’dan habersiz Alin ile vakit geçirir. Eve döndüklerinde Nisan başka bir durum için sinirlendiği Özgür’e “Kızım ile ilgili bir plan yaparken bana da sorarsan sevinirim.” Sözleri ile, annesi ve kan bağı olan ebeveyn olarak kızı üstünde Özgür’den daha çok söz sahibi olma hakkı olduğuna ve anneliğine vurgu yapar. Nisan intikam planlarına kurban olup yardımcıları Hilal’i öldürdüğünü düşündüğünde vekaletini Özgür’e bırakıp kızını emanet ederken aile birliğinin güven verici bir kurum olduğu yaklaşımını pekiştirici biçimde “Kızımıza iyi bak.” diyerek ona da babası olarak güvendiğini, Özgür’ün baba olduğunu vurgular.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin anneliğe vurgu yapmasına ilişkin veriler şu şekildedir:

Tablo 36. Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin anneliklerini vurgulama durumu

	Anneliğine vurgu yapar	Anneliğine vurgu yapmaz	Toplam
Sayı	23	2	25
%	92	8	100

Tablo 31’deki veriler ışığında 23 annenin sözleri ya da davranışları ile anneliklerine vurgu yaptıkları tespit edilmiştir. Ancak 2 annenin film süresince anneliğine dair sözel ya da davranışsal olarak bir vurgu yaptığı ya da anne kimliğini dile getirdiği verisine rastlanmaz. İncelenen filmlerde sadece 2 annenin doğuma dair bir kutlama yaptığı verisine ulaşılmıştır. Ancak bu durumun nedenleri çocukların yaşlarının büyük olması ya da filmsel anlatıda doğum anlarına ilişkin bir veri olmamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla annelerin doğum yaptıklarında herhangi bir kutlama yapıp yapmadıklarına ilişkin gerçekçi bir veriye ulaşılamamıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sinema toplumsal olandan ayrı düşünülemez; İtalyan sinemasının gerçekçi döneminde belirleyici olan unsurlar toplumsal, töresel ve ekonomik biçimlerdir. Filmler toplumsal gerçeklik çerçevesinde şekillenmiştir. Fellini sineması niyet açısından olmasa da çıkış noktası açısından toplumsaldır. Chaplin filmlerinin bünyesinde iç içe geçmiş olarak yüksek safhada toplumsal duygu ve kolektif bilinçaltı bulunmaktadır. Western filmleri yaşanan dönemin toplumsal sorunları tarafından belirlenmiş bir yapıya sahiptir (Bazin, 2011, s. 196, 218, 234, 279). Sinemanın toplumsal olanı açıkça ya da örtük olarak yansıttığından ve toplumsal gerçekliği içerisinde barındırdığından hareketle ortaya çıkan bu çalışmada, Türk sinemasında 2000-2019 yılları arasında çekilen ve amaçlı örnekleme anlayışının tipik durum örnekleme ile belirlenen 20 filmdeki 25 anne ele alınarak, Türk sinemasında 2000-2019 yılları arasında anneliğin nasıl sunulduğunun ortaya konmasına yönelik nitel bir çözümleme yapılmıştır. Çalışma kapsamında belirlenen filmler, Delphi tekniği kullanılarak geliştirilen veri toplama aracı parametreleri ile çözümlenmiş; araştırmacı ve danışmanlarca belirlenen 20 kategori doğrultusunda anneliğe ilişkin elde edilen bulgular yorumlanmıştır. İncelenen 20 filmdeki 25 anneye dair değerlendirme kategorileri şunlardır:

1. Annelerin sosyo-demografik özellikleri
2. Annelerin baba ve diğer aile bireyleri ile ilişkisi
3. Annelerin özel ve kamusal alandaki konumları
4. Annelerin aileye ve ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları
5. Çalışan-meslek sahibi anneler
6. Annelerin kendilerini ifade etme biçimleri
7. Annelerin sosyal çevreleri, aktivite ve etkinlikleri

8. Annelerin aile üyelerinden bekledikleri
9. Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin çocuklarına karşı tutumları
10. Annelerin kişisel özellikleri, güçlü ve zayıf yönleri
11. Annelerin sigara, alkol ve madde kullanımları
12. Annelerin din ve inanışlara ilişkin tutum ve davranışları
13. Annelerin toplumsal normlara ilişkin tutum ve davranışları
14. Annelerin ailevi kararlarda ve karşılaşılan sorunlardaki tutum ve rolleri
15. Rol model olarak anneler
16. Annelerin eleştirilen davranışları
17. Evlilik dışı ilişki yaşayan anneler
18. Annelerin maruz kaldıkları ve uyguladıkları şiddet
19. Anne/baba yoksunluğunun yarattığı problemler
20. Annelerin anneliklerine yaptıkları vurgu

Çalışma kapsamında incelenen 20 filmdeki 25 annenin sosyo-demografik özelliklerine bakıldığında annelerin 1'i lisans üstü eğitilmiş, 6'sı üniversite eğitilmiş, 3'ü lise eğitilmiş, 8'i ilköğretim eğitilmiş anne karakterleridir. 6 annenin ise film süresince eğitim ve mezuniyet durumuna ilişkin açık bir veriye rastlanmamış ancak elde edilen verilerle okur-yazar oldukları çıkarımı yapılmıştır. Türkiye'de 2010 yılına ait istatistik verilerine⁴⁰ göre kadınların %97,8'i ilköğretim mezunu, %62, 2'si ortaöğretim mezunu ve %25,9'u yükseköğretim mezunudur. 2019 yılı verilerine⁴¹ göre ise Türkiye'de en az bir eğitim düzeyini bitiren kadınların oranı %85,7 iken 25-29 yaş grubundaki yükseköğretim mezunlarını %38,2'si kadındır. TÜİK 2020 verilerine⁴² göre Türkiye'de genel okuma yazma oranı %97,4 iken, kadınların %6,9'u ise okuma yazma bilmemektedir. İncelenen filmlerdeki annelerin eğitime dair filmsel sunumları ile Türkiye istatistikleri kıyaslandığında benzerlik olduğu görülmektedir; bu durumda çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki annelerin eğitim bilgilerine dair filmsel anlatıdaki sunumların Türkiye'deki mevcut durumla benzerlik gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Buradaki tek

⁴⁰<https://docplayer.biz.tr/16532065-Istatistiklerle-kadin-women-in-statistics-2010.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

⁴¹https://www.ebs.org.tr/ebs_files/files/yayinlarimiz/Yuksekogretime_Bakis_2020.pdf (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

⁴²<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCf us%20Kay%C4%B1%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu.&text=Kad%C4%B1n%20n%C3%BCfusun%20oran%C4%B1%2C%2060%2D74,grubunda%20%73%2C4%20oldu> (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

istisna okuma-yazma bilmemeye ilişkindir; incelenen filmlerden hiçbirinde okuma-yazma bilmeyen bir anneye rastlanmazken 2020 yılı TÜİK verilerine göre Türkiye’de okuma yazma bilmeyen annelerin oranı %1,9’dur. İncelenen filmlerde okuma yazma bilmeyen bir anne yer almamaktadır.

2020 yılı TÜİK verilerine göre 3 yaşın altında çocuğu olan 25-49 yaş grubundaki kadınların %26,7’si istihdama katılmaktadır. İncelenen filmlerdeki 25 anneden 7’sinin çocukları filmlerin tamamında ya da bazı kısımlarında 3 yaş altındadır, bu annelerden 5 tanesi yani %71,4’ü ücretli bir işte çalışmaktadır. Bu veriler bağlamında incelenen filmlerde 3 yaş altında çocuğu olup çalışan annelerin çalışan kadınlar olarak sunulması, değişim yönünde olumlu bir pekiştiricidir. Kadının anne olduğunda çalışma hayatından uzaklaşması gerektiğine dair geleneksel bakışın değişmeye başladığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Ancak kimi zaman anne olduktan sonra çalışma hayatına devam edeceklerse görev ve ücretlendirmelerinde düşüşe razı geldikleri görülmüş bunu kabul eder şekilde sunulmuşlardır.

2020 yılı TÜİK verilerine göre 15 yaş üstü nüfusun %63,7’si evli, %3,38’i boşanmış, %5,4’ü eşini ölüm nedeniyle kaybederek dul kalmış ve %27,4’ü hiç evlenmemiştir. İncelenen filmlerdeki 25 annenin medeni durumları ise şöyledir; %60 evli, %4 boşanmış, %16 eşinin ölümü nedeniyle dul ve %16 bekar. İncelenen filmlerdeki annelerin medeni durumlarının, Türkiye’deki nüfusun medeni durum istatistikleri ile kıyaslandığında evlenme ve boşanma istatistikleri bağlamında benzerlikler bulunduğu dolayısıyla toplumsal gerçeklik ile benzeştiği görülürken; bekar olma istatistikleri bağlamında ise farklılık olduğu görüldüğünden toplumsal gerçekliği yaklaşık olarak yansıttığı görülmektedir. Ancak eşin ölümü nedeniyle dul kalma konusundaki istatistiklerle çalışma kapsamında incelenen annelerin istatistikleri oldukça farklı olduğundan, filmsel anlatıda bu anlamda farklı bir sunum ile karşılaşılmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki 25 annenin babalar ile ilişkilerine bakıldığında 15 annenin evli olduğu, bu annelerin sadece 5’inin yani %33’ünün eşleri ile duygu ve düşüncelerini açıkça paylaşılabildikleri ve karşılıklı olarak iletişim kurabildikleri belirlenmiştir. 2006 ve 2011 yıllarında yapılan “Türkiye’de Aile Yapısının Değişimi” araştırması kapsamında yapılan “Türkiye’de Evlilik” adlı bölümde evli çiftlere eşleri ile ilişkilerini nasıl değerlendirdikleri sorulduğunda 2006 ve 2011 yılları “çok iyi” ve “iyi” cevaplarının ortalama değeri %92,1’dir. Çiftler arası ilişkinin bir anlamda iletişimin iyi olması ile yakından alakalı olduğundan hareketle Türkiye’deki istatistiklerle incelenen

filmlerdeki annelerin eşleri ile aralarındaki iletişim ve anlaşma oranlarında ciddi farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin eşleri ile ilişkilerinin sunumunun, Türkiye’deki gerçeği yansıtmadığı belirlenmiştir. Annelerin çocukları ile kurdukları iletişime bakıldığında 25 annenin 9’unun çocuklarıyla duygu ve düşüncelerini karşılıklı paylaşabildikleri ve karşılıklı iletişim kurdukları görülürken, 5 anne çocukları ile sınırlı bir iletişim kurmaktadır. 11 anne ise çocuklarıyla beslenme, bakım, temel ihtiyaçları giderme ve kısa konuşmalar dışında iletişim kurmadıkları görülmektedir.

İncelenen 25 annenin özel ve kamusal alandaki konumlarına bakıldığında 23 annenin ev içi mekânda görüntülediği, 2 annenin ise ev içi mekânda nerdeyse hiç görüntülenmediği tespit edilmiştir. Annelerden 4’ü çoğunlukla ev içi mekânda görüntülenmiştir. Kamusal alanda yer alma sayılarına bakıldığında ise 24 annenin kamusal alanlarda görüntülenirken 1 annenin kamusal alanlarda hiç yer almadığı ortaya çıkmıştır. Çalışan anneler kamusal alanda ev kadını olan annelere nazaran daha fazla görüntülenmiştir. Kadın annelik rolünden güç almaktadır ancak bu rolün gerektirdiği kalıpların da bir bedeli olmaktadır (Bora, 2011, s. 148). Anne olan ve çalışmayan kadınların kamusal alanda görünürlüklerinin daha az olduğu filmsel anlatıda da karşılaşılan bir durumdur. Kadınların anneliğe yönlendirilerek kamusal alanlardan uzaklaştırılması, anneliğin yüceltilmesi ve kutsallaştırılması (Beavoir, 2010, s. 24) Türk sinemasında da yansıtılmaktadır.

Annelerin çocuğa ilişkin sorumluluklarına bakıldığında 25 anneden 23’ü çocukların ilgilenme, bakım, beslenme gibi ihtiyaçlarından birincil sorumlu ebeveyn olarak sunulmuştur. Geleneksel bakış açısı sürdürülmüş ve pekiştirilmiştir. Çocuğun bakımı, büyütülmesi, korunması gibi sorumlulukların kadınlar tarafından erkeklerden daha iyi yapılacağı, bu nedenle ev içinde çocuk yetiştirme ve kocalarına bakma işinin kadınlarca üstlenilmesi kabulü mevcuttur (Fiske, 1990, s. 120). İncelenen filmlerdeki annelerden 23 tanesi için bu durumun halen geçerli olduğu görülmektedir. Kadınlar çocuklarının büyütülmesi, beslenmesi, bakımı ve korunması ile ilgili sorumlulukları tek başına üstlenen ebeveyn konumundadır. 23 anneden sadece 3’ünün çocukları ilgili sorumluluklar konusunda eşlerinden destek aldıkları görülmüştür. Sayıca az olsa da bu tip sunumların var olması gelecekte paylaşımın artması yönünde değişimin yolunu açabilme potansiyeli taşımaktadır. Bu annelerin üçü de ücretli bir işte çalışan annelerdir, 25-35 yaş civarlarındadırlar ve şehirde yaşamaktadırlar. İncelenen filmlerden *Sen Benim*

Herşeyimsin'de anne Pınar bebeğini 6 aylıkken babaya bırakıp gitmesi sonucu çocuğun tüm sorumluluğunu üstlenen bir erkeğin varlığı ise dikkat çekicidir. Annelik ve çocuk bakımına ilişkin özellikler içgüdüsel ya da doğuştan olmayıp, sosyal ve toplumsal olarak şekillenmiş yapılanmalardır ve her kültürde annelere dair beklentiler ve annelik deneyimleri farklılıklar göstermektedir. Bu bulgular göz önüne alındığında Türk sineması özelinde incelenen filmlerde, Türk kültüründe ataerkil kabullerce şekillenen anneliğe ilişkin çocuğa en iyi annesinin bakabileceği, çocuğun tamamen annenin sorumluluğunda olduğu, anneliğin kadınlığı tanımlarken en çok kullanılan rollerden biri olduğu kabullerinin filmler aracılığıyla çoğunlukla yinelenildiği ve devam ettirildiği görülmektedir. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin sunumlarına bakıldığında, Türkiye'de çocuk bakımında annenin birincil ebeveyn olduğu gerçeğini yansıttığı ortaya çıkmaktadır. İrlanda sinemasında annelik ile ilgili bir çalışma yapan Farley (1999, s. 236) ise tam tersi bir sonuca ulaşarak çağdaş İrlanda sinemasında anne ve annelik ile ilgili geleneksel kabullerin sorgulanarak yeniden şekillendirildiği sonucuna ulaşmıştır. Sinemada toplumsal olarak kabul edilen anneliğe ilişkin cinsiyet kalıplarının yinelenmediği ve dolayısıyla sorgulanarak yeniden şekillenmesinin mümkün olduğuna ilişkin bu örneğin Türk sinemasına da model olabileceği düşünülmektedir. Kadınların annelik örüntüsünü yine kendilerine bakan kadınlardan öğrenerek bu süreci pekiştirmektedir dolayısıyla Chodorow'un (akt. Miller, 2010, s. 99) önerdiği gibi erkeklerin de çocuk yetiştirmeye daha eşitlikçi biçimde katılmaları ile bu örüntünün değiştirilebileceği düşünülmektedir. Çocukların bakımı, beslenmesi ve büyütülmesi eylemleri yani annelik pratikleri biyolojik olarak belirlenmiş bir süreç olmadığından babanın da katılımı ile bu pratiğin farklılık kazanması olasıdır. İncelenen filmlerdeki annelerden 3'ünün annelik pratikleri ile ilgili babalardan destek alması, filmsel anlatıda da bu değişimin sunulduğunun edildiğinin göstergesidir. Ama bu 25 annede 3 anne oranı ile çok küçük bir orandır.

Ev içi emek toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadına atfedilen rollerden biri olarak görülmekte ve özellikle geleneksel aile yapısında belirgin biçimde kadının görevi olmaktadır (Delphy, 1999, s. 11). İncelenen filmlerde 25 anneden 17'si (%68) ev içi emeğe ilişkin sorumlulukları yerine getirirken görüntülenmektedir. Bu annelerden 13'ü bu sorumlulukları tek başlarına yerine getirirken, 4 anne bu sorumlulukları kısmen yerine getirirken görüntülenmektedir. Geri kalan 4 anne ise evle ilgili sorumluluklarını yerine getirirken görüntülenmez. Bu bağlamda aile yapısı modernleşse de filmsel anlatıda, ev içi emek konusunda kadının sorumluluğunun devam ettiği sonucuna ulaşılır.

Sadece *Athkarınca* filmindeki anne Sevil tüm ev içi sorumlulukları eşi ile birlikte yerine getirmektedir. Bu veriler doğrultusunda filmsel anlatıda ev içi emeğe dair anne ve baba arasında bir sorumluluk paylaşımı olduğunu söylenemez. 2006 ve 2011 yıllarında gerçekleştirilen “Türkiye Aile Yapısı Araştırması” kapsamındaki ev ile ilgili sorumluluklara ilişkin çalışmanın bulgularının ortalamasına göre evin toplanması ve temizlenmesinden %86,5 kadınlar sorumludur. Bu verilerden hareketle incelenen filmlerdeki annelerin ev içi emeğe ilişkin sunumu ile Türkiye’deki istatistiksel oranların arasında bir miktar fark olduğu tespit edildiğinden, toplumsal gerçekliği kısmen yansıttığı görülmektedir. İncelenen filmlerdeki annelerden sadece %4’ü eşinden ev içi emeğe ilişkin sorumluluklarda destek almaktadır. Yukarıda bahsedilen çalışmaya göre evin toplanması ve temizlenmesinden erkeklerin de sadece %3,3’ü sorumludur. Bu durumda filmsel anlatının, Türkiye’de erkeklerin ev içi emeğe ilişkin sorumluluk sahibi olma durumunu tamamen yansıttığı, dolayısıyla bu alandaki kabullerin sorgulanmadan yeniden sunulduğu ortaya çıkmaktadır.

Kadınların her alanda erkeklerle eşit haklara sahip olabilmesi ve bu haklardan eşitçe yararlanabilmesinin önündeki engel, toplumsal cinsiyet kabulleri ile kadına atfedilen “annelik ve ev kadınlığı” rolleridir. Bu eşitsizliğin değişmesi için kültürel alanda bir mücadele verilmesi gerekmektedir (Tekeli, 1988, s. 363). Kadının annelik ve ev kadınlığı rollerinin dışındaki rollerde sunulması ve var olan toplumsal cinsiyet kabullerinin sorgulanması için sinema kültürel mücadele araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple ev içi emekten tek başına sorumlu olarak kadının gösterildiği sunumlar var olan kabullerin yinelenerek devam ettirilmesini sağlayacağından, sinemada bu konuya ilişkin çeşitli sunumlara yer verilmesinin fark yaratabileceği düşünülmektedir. Sinemanın toplumsal cinsiyet eşitliği konusundaki gerekliliğine değinen Murillo (2011, s. 121), annelik algısında sinema tarafından sunulan kabullerin önemine vurgu yaparak, bu kabullerin sinema aracılığıyla doğallaştırılarak kalıcı olabileceğini belirtmektedir.

1980 sonrası benimsenen iktisat politikaları sonucu ağırlaşan ekonomik durum nedeniyle özellikle kentlerde yaşayan kadınların hane gelirine katkı sağlamak amacıyla ücretli bir işte çalışması zorunlu hale gelmiştir. İncelenen filmlerdeki annelerin çalışma durumlarına bakıldığında, 17 annenin ücretli bir işte çalıştığı, 1 annenin çalıştığı işten emekli olduğu ve 7 annenin ev kadını olduğu görülmektedir. Annelerin çalışma hayatından uzak olmadığı, tam tersine çoğunluğunun ücretli bir işte çalışarak maddi bir gelir elde ettiği, ekonomik anlamda bir erkeğe bağımlı olmadıkları ve evin geçimine

katkıda bulundukları tespit edilmiştir. 1980 sonrası çalışan kadın sayısındaki artış nedeniyle kadınların işgücüne katılarak kamusal alanda daha görünür olduğu gerçeği incelenen filmlerdeki anneler özelinde de yinelenmiştir. TÜİK istihdam ve işgücü verilerinin 2014-2020 ortalamalarına bakıldığında kadın istihdamı %26,5 iken kadınların işgücüne katılım oranı %36,3'dür. İncelenen filmlerdeki annelerin çalışma oranı %72 olduğundan filmsel anlatıda kadınların işgücüne katılım ve istihdam oranlarının Türkiye istatistiklerinden oldukça farklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kadınların çalışma hayatına katılımı bağlamında filmsel anlatının gerçeği yansıtmadığı ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra incelenen filmlerde çalışan annelerin 6'sının kayıt dışı ve sosyal güvencesi olmayan veya resmi olmayan enformel sektörlerde çalıştığı tespit edilmiştir. Kadınların özellikle 1980 sonrası yapılan çalışmalarda iş yaşamında erkeklerle eşit hak ve imkânlara sahip olmadıkları gerçeğinin (Eşkinat, 2012, s. 67) filmsel anlatıda da yer aldığı görülmektedir.

Dünyanın birçok yerinde çocuk sahibi olduktan sonra çalışmaya ara veren ya da tamamen iş hayatını terk etmek durumunda kalan kadın olmaktadır. İncelenen filmlerdeki 25 anneden 3'ü için bu durum söz konusu olmaktadır. *Sen Benim Herşeyimsin* filmindeki anne Esra, kendisine çok iyi bir terfi teklif edildiği sırada hamile kaldığını öğrendiği için tercih yapmak durumunda kalır ve anne olmayı seçerek terfiden vaz geçer. *Kor* filmindeki anne Emine, tek ebeveyn olarak kalp hastası çocuğu ile ilgilenmek zorunda kaldığından tam zamanlı bir işte çalışamaz, evden el işi yapıp satarak düşük ücretli ve sigortasız bir çalışma hayatını tercih etmek zorunda kalır. *Bağlılık Aslı* filmindeki anne Aslı bankada müdür yardımcısı pozisyonundadır. Anne olup doğum izni bittikten sonra ise daha alt kademedeki bir pozisyonda işe dönebileceği söylenir ve Aslı mecburen bu durumu kabullenir. Görüldüğü üzere çocuk sahibi olmak, kadınların iş hayatında bazı dayatmaları kabul etmelerine neden olmaktadır. Kadınların bu durumları direktmeden ve sorgulamadan kabul etmeleri ise bu dayatmayı onaylamaları anlamına gelmektedir. Ancak günümüzde kadınlar artık bilinçli biçimde çocuk sahibi olmayı ertelemekte (Miller, 2019, s.12) ya da anneliğe ilişkin sorumluluklarına ilişkin kararları kendileri verebilmektedir. İncelenen filmlerde anneliğin planlanan bir durum olmasına ilişkin 2 örnek yer almaktadır. Bu gibi sunumların Türk sinemasında daha fazla yer alarak kadınların bu konuda bilinçlenmelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çocuklar birçok şeyi en çok vakit geçirdikleri ebeveyn olan annelerden öğrenirler; konuşmayı, dili kullanmayı, giyinmeyi, kişisel temizliği, kültürel değerleri, toplumsal

normları, toplumsal cinsiyet rollerini öğreten ebeveyn çoğunlukla annedir. Bu yönleriyle annelik, Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet döneminde varlığını sürdüren ve günümüzde de devam eden devlet politikasının bir parçası olmuştur. Annelik yeni nesillerin yetiştirilmesi açısından yüceltilmiş ve adeta bir görev olarak yansıtılmıştır. Türkiye’de özellikle 1980 sonrası toplumsal değişme sonrasında aile ve aile yaşamı ile ilgili pek çok değişim olsa da annelik halen kutsal olarak görülmekte ve anneliğe ilişkin ideolojiler devam ettirilmektedir (Millet, 2010, s. 100). Ancak annelerin çalışma hayatına katılmaları ile bu görevlerini beklenen düzeyde yerine getiremeyecekleri algısı da mevcuttur. Hatta çalışan anne terimi, annelik görevlerinin ihmalini ima etmek için sıklıkla aşağılayıcı bir terim olarak kullanılmıştır (Lewis, 1991, s. 196). Çalışan bir annenin çocuklarıyla beklenen biçimde ilgilenmemesi, yemek yapmanın sadece açlık ihtiyacını gidermek için değil kadının becerisini sergilediği bir durum olarak değerlendirilmesi, anne kalıplarının dışına çıktığında kadının yadırganması sonucunda kadın, annelikten kaynaklı olan gücünü de yitirmektedir. İncelenen filmlerde, çalışan annelerden ikisi eş ve anneleri tarafından çalıştıkları için çocuklarını ihmal ettikleri gerekçesiyle eleştirilirler. Çalışan annelerden üçü ise çalıştıkları için çocuklarıyla yeterince ilgilenemediklerini düşünerek kendilerini eleştirirler. Bu annelerden birinin hem kızı hem oğlu babaları tarafından cinsel istismara uğramıştır. Anne, yoğun bir mesai gerektiren bir işte çalıştığı ve evde yeterince vakit geçiremediği için çocuklarının yaşadığı bu istismarı fark edemediği için kendini suçlayarak kızından defalarca özür diler. Aktif olarak çalışmaya devam eden 17 anneden 13 tanesi ev içi emekten halen tek başına sorumlu olan kişi konumundayken 5 anne eşlerinden kısmi de olsa destek görmektedirler. Çalışan annelerin ev içi emeğe dair sorumluluklarını eşleri ile kısmen paylaştıkları bulgusu olmasına rağmen, bu durumun fark yaratan bir etkisi olduğu gösterilmemekte ve önemsizleştirilmektedir. Sonuç olarak toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünde kadınların ev içi emekten tek başlarına sorumlu oldukları kabulü ile ataerkil söylem devam ettirilmekte, kadının ev içi emeğinin göz ardı edilmeye devam ettiği görülmektedir.

Annelerin kendini ifade etme biçimlerine bakıldığında 25 anneden 10’unun yani %40’ının kendilerini açıkça ifade edebildikleri, yakın çevreleri ile iletişim kurmakta zorlanmadıkları görülmektedir. Annelerden 7’si yakın çevrelerindeki bazı insanlara karşı kendilerini açıkça ifade edebilirken çoğunlukla duygularını ve düşüncelerini gizlemeyi tercih etmektedirler. 8 anne ise kendilerini açıkça ifade edememekte, duygu ve düşüncelerini paylaşamamakta ve yakın çevreleri ile sınırlı bir iletişim kurmayı tercih

etmektedirler. 2010 yılında yapılan “Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması” kapsamında açıklanan aile bireyleri ve yakın çevreye güven duyma oranları kadınlar için şu şekildedir; kadınların %94,1’i eşlerine “çok güvenirim ve kısmen güvenirim” cevabını verirken, çocuklarına ise %96,8 oranında “çok güvenirim ve kısmen güvenirim” cevabını vermişlerdir. İletişim kurmanın, duygu ve düşüncelerini açıkça ifade edebilmenin en temel koşullarından biri de güven duymaktır. Çalışma kapsamında incelenen annelerin eşlerine ve çocuklarına karşı açıkça iletişim kurmama nedenleri arasında kendilerini rahat iletişim kurabilecek kadar güvende hissetmemelerinden kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Annelerin sosyal çevreleri, aktiviteleri ve etkinliklerine bakıldığında çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 9’u yani %36’sı TV izlerken görüntülenmektedir. Annelerin 16’sı yani %64’ü ise TV izlerken görüntülenmemiştir. “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” 2006 yılı verilerine göre kadınların %95,6’sı TV izlerken sadece %4,1’i hiç TV izlemediğini belirtmiştir. 2011 yılı verilerinde göre ise sık sık ve nadiren cevapları toplamı ile %90,7 oranla “TV, VCD, DVD seyretmek” kadınlar tarafından en çok yapılan faaliyettir. Bu durumda TV izleme alışkanlıkları kapsamında filmsel anlatıdaki anne sunumları ile Türkiye istatistiklerinin arasında farklar olduğu görülmektedir. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin, TV izlemeyi serbest zaman etkinliği olarak tercih etmedikleri çıkarımı yapılabilir. Aynı çalışmada 2006 yılında cinsiyetler genelinde yapılan sosyal faaliyetlere bakıldığında el işleri “en çok ve nadiren” cevapları toplamı ile %62,6 olmaktadır. İncelenen filmlerdeki 4 anne yani %40 oranında anne el işi yapmaktadır. Bu durumda kadınların el işi yapma alışkanlıklarının filmsel anlatıda kısmen karşılık bulduğu söylenebilir. İncelenen 25 anneden 10’u sosyal bir faaliyet yaparken görüntülenmekte, 9 anne restoran ya da kafeye gitme faaliyeti gerçekleştirmektedir. Yine aynı çalışmanın 2011 yılı verilerine göre “restoran, lokanta, pastane, kafe gibi yerlere sık sık ya da nadiren gidenlerin” oranı %42,1’dir. İncelenen filmlerdeki annelerin oranı %36 olduğundan bu faaliyet kapsamında filmsel anlatının Türkiye’deki kadınların sosyal yaşamı ile benzerlik taşıdığı ortaya çıkmaktadır. 25 anneden 15’i arkadaşları ile görüşürken 10 anneye dair böyle bir veriye rastlanmaz. Annelerin sadece 1 ya da 2’sinin yaptığı sosyal faaliyetler ise herhangi bir hobisi ile uğraşmak, kitap okumak, kursa katılmak, bara gitmek, piknik yapmak, sahilde yürüyüş yapmak, egzersiz yapmak ve bisiklete binmektir.

İncelenen filmlerdeki 25 anneden 5'i (%20) akıllı telefon kullanmaktadır. Ancak incelenen filmlerin 20 yıllık bir sürece yayıldığı ve akıllı telefon, bilgisayar, tablet gibi ürünlerin kullanım oranının 2020'lere yaklaştıkça oldukça arttığı dikkate alınmalıdır. Bu durumda incelenen filmlerdeki annelerin bilişim teknolojileri kullanımına dirençli olmadıkları, kullanıma açık kişiler olarak sunuldukları söylenebilir. Bu bilgiler doğrultusunda filmsel anlatıda bilişim teknolojilerinin kullanımının, anneliğin bilişim teknolojileri, sosyal medya kullanımı, akıllı telefon/tablet/bilgisayar gibi aletleri kullanmaya engel teşkil etmediği çıkarımı yapılabilir.

Annelerin çocuklarından beklentilerine bakıldığında 25 anneden 15'i (%60) çocuklarının saygılı olmasını, 18'i (%72) ise sorumluluklarını yerine getirmelerini beklemektedir. 2010 yılında yapılan "Türkiye'de Aile Değerleri Araştırması" kapsamında 6000 hane halkına çocukları açısından neyin önemli olduğu sorulduğunda "saygılı olması çok önemli ve kısmen önemli" yanıtının oranı %97,3 iken, "sorumluluklarını yerine getirmeleri çok önemli ve kısmen önemli" yanıtının oranı %99,7'dir. Bu verilerden hareketle filmsel anlatıda annelerin çocuklarından saygılı ve sorumluluk sahibi olmalarını beklemeye dair sunumlarının Türkiye istatistikleri ile benzeştiği ortaya çıkmaktadır. Filmlerdeki annelerin çoğunun da beklentileri çocuklarının sorumluluk sahibi ve saygılı olmaları yönündedir. 25 anneden (çocuğu hariç) eşi ya da ailesi ile iletişim halinde olan 18 anne bulunmaktadır. Bu annelerin çocukları hariç eş ya da aile bireylerinden en çok bekledikleri destek görmek, ilgi, anlayış, iletişim kurmak, takdir edilmek, maddi olarak daha fazla kazanç sağlaması ve daha sorumluluk sahibi olunması yönünde olduğu görülmüştür. Buradaki sunumlarda da gelenekselin sürdürülme eğiliminde olduğu gözlemlenmiştir.

Annelerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin çocuklarına karşı tutumlarına bakıldığında 25 anneden 11'inin çocuklarına cinsiyetlerine göre ayırım yaptıkları, toplumsal cinsiyet kodlarına göre davrandıkları ve yine toplumsal cinsiyet rollerine göre farklı sorumluluklar yükledikleri belirlenmiştir. İncelenen annelerden 4'ünün kız çocukları, ev içi emekle ilgili sorumluluklarda annelerine destek olmaktadır. Hem erkek hem kız çocuk sahibi olan 4 anneden 3'ü ev içi emekle ilgili sadece kız çocuklarından destek beklemekte, 1 anne ise hem kız hem erkek çocuğundan destek almaktadır. T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü bünyesinde gerçekleştirilen ve 2000 yılında yayımlanan "Kentlerde Kadının İş Yaşamına Katılım

Sorunlarının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Boyutları”⁴³ adlı araştırma ile ortaya çıkan “kız çocuklarının ev içi sorumluluklara destek vermesinin özendirilmesi” bulgusu, incelenen filmlerin bir kısmında da tespit edilmiştir. *İki Genç Kız* filmindeki anne hem erkek hem kız çocuğu sahibi olmasına rağmen ev içi emekle ilgili neredeyse tüm sorumlulukları üniversite öğrencisi kızına yüklemiş, bu talebine çalışma hayatının yoruculuğunu gerekçe göstermiştir. Bu durumda ev içi emeğe ilişkin rollerin kadınlara yüklenmesi kabulünün filmlerdeki anneler tarafından da devam ettirildiği görülmektedir. Kadınların toplumsal cinsiyet rollerine karşı tutumlarının, bu rollerin kabul edilmesi, sorgulanması ya da reddedilmesi konusunda önemli bir etkidir. Filmlerdeki annelerin bu duruma ilişkin kabul edici tutumları, bu rollerin kadınlara atfedilmesi durumunu devam ettirmektedir. Ancak *Annem* filmindeki anne Ayşe’nin kırsal alanda yaşamasına rağmen kızından ev içi emeğe dair hiçbir beklentisi olmamaktadır. Ev içi emekte erkek çocuklarından yardım talep eden sadece bir anne vardır; *Cici Babam* filmindeki anne, gıda sektöründe çalışan yetişkin oğlundan yemek hazırlama konusunda yardım etmesini talep etmiştir. Bu örnekler bağlamında Türk sinemasında ev içi emeğe ilişkin ataerkil düşüncenin hakimiyetinin yanı sıra farklı sunumlara da yer verildiği görülmektedir.

Delphi tekniği ile oluşturulmuş parametrelerden “annelerin LGBTQ bireylere bakışları” ile ilgili açıkça bir veriye rastlanmamıştır. Sadece *İki Genç Kız* filminde genç kadın karakterlerden Behiye’nin, kız arkadaşı Handan’a duygusal ve cinsel bir ilgi duyduğu örtük biçimde yansıtılmaktadır. Ancak film süresince bu ilginin ne Handan ne de Handan’ın annesi Leman tarafından fark edildiğine ve bu gerçeğe karşı bir tutum geliştirdiklerine ilişkin bir bulguya rastlanmamıştır. LGBTQ bireylerin cinsel kimliklerini ve cinsel yönelimlerini çoğunlukla toplum içinde açıkça beyan edememektedir. Bunun yanı sıra Türkiye’de kadın ve erkeğin ilişkisine dair ataerkil normlar geçerliliğini halen korumaktadır. Filmde annenin çoğunun yönelimi ile ilgili konuşmaması, görmezden gelmesi tesadüf değildir. Annenin böyle yapması gerektiğine dair bir mesaj olarak okunabilir. Ancak film bu duruma eleştiri getirecek bir anlatıya sahip değildir. Toplumsal normların devamına hizmet etmektedir. Ayrıca Türk sinemasında cinsel kimlikler ve cinsel yönelimlere ilişkin farklılıklara yeterince yer verilmediği düşünülmektedir. Filmsel anlatıda farklı cinsel kimlik ve cinsel yönelimlere yer verilmesi

⁴³https://www.academia.edu/41369080/Kentlerde_Kadınların_İş_Yaşamına_Katılım_Sorunlarının_Sosyo_Ekonomik_ve_Kültürel_Boyutları_2000_KSSGM_Hülya_Uğur_Tanrıöver_ve_Ayşe_Eyüboğlu_ile_birlikte (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

durumunda anne-baba ya da aile bireylerinin onayının önemli olduğu hatırlanmalıdır. Toplumda var olan LGBTQ bireylerin aile tarafından onaylandığının sinemada sunumu bireyler ve toplumsal yaşam için önemlidir.

İncelenen filmlerdeki annelerin kişisel özellikleri, güçlü ve zayıf yönlerine bakıldığında 25 annenin 16'sı güçlü, hayatta karşılaştıkları olumsuzluklarla mücadele etme gücüne sahip, kendi ayakları üstünde durabilen kadınlardır. Annelerin 9'u ise güçsüz, mücadele etmekten uzak, hayatta karşılaştıkları sorunlarla başa çıkmakta zorlanan kadınlardır. 13 anne sevecen, 10 anne fedakâr, 12 anne dışa dönük, 13 anne ise içe dönük karakterlere sahiptir. Annelerden 10'u yani %40'ı mutlu olarak değerlendirilirken 15'i yani %60'ı mutsuzdurlar. TÜİK tarafından 2021 yılında yayınlanan “Yaşam Memnuniyet Araştırması” istatistiklerine göre cinsiyet mutluluk oranlarına bakıldığında 2003, 2011 ve 2020 yılları ortalamalarına göre kadınların %59,5'i mutlu iken, evli kadınların mutluluk ortalaması ise %58,8'dir.⁴⁴ Çalışma kapsamında incelenen annelerin mutlulukla ilgili sunumları ile Türkiye istatistikleri arasında fark olduğundan, filmsel anlatıda mutluluk oranlarının Türkiye gerçeğini yaklaşık olarak %18'lik bir farkla yansıttığı görülmektedir.

Annelerin sigara, alkol ve madde kullanımına ilişkin alışkanlıklarına bakıldığında 25 anneden 7'sinin yani %28'inin sigara kullandığı görülmektedir. TÜİK tarafından 2020 yılında açıklanan istatistiklerle kadın⁴⁵ raporunda kadınların %14,9'unun her gün tütün ürünleri kullandığını belirtmişlerdir. İncelenen filmlerdeki annelerin sigara kullanımında dair sunumlarının Türkiye istatistiklerine oranla iki katı fazla olduğu belirlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen 25 annenin alkol kullanımına bakıldığında annelerin 6'sı yani %24'ü alkol kullanmaktadır. TÜİK tarafından açıklanan 2010, 2012, 2014, 2016 ve 2019 yılı verilerine göre kadınların alkol kullanım oranları ortalaması %5,1 olarak belirlenmiştir.⁴⁶ Bu verilerden hareketle filmsel anlatıda annelerin alkol kullanımına dair sunumların Türkiye istatistiklerini tam olarak yansıtmadığı belirlenmiştir.

Annelerin dine ve inanışlarına ilişkin tutum ve davranışlarına bakıldığında çalışma kapsamında incelenen 25 anneden 6'sının Müslümanlığa dair dini vecibelerin bir ya da birkaçını yerine getirdiği bulgusuna ulaşılmıştır. 2014 yılında Diyanet İşleri

⁴⁴<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yasam-Memnuniyeti-Arastirmasi-2021-45832> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

⁴⁵<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221> (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

⁴⁶<https://bmyk.gov.tr/Eklenti/38503/0/bireylerin-alkol-kullanma-durumunun-cinsiyet-ve-yas-grubuna-gore-dagilimi-2010-2019pdf.pdf> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

Başkanlığınca yapılan Türkiye’de Dini Hayat Araştırması⁴⁷ verilerine göre Türkiye’de nüfusun %99,2’sinin Müslüman olduğu, kadınların ise %99,3 oranında Müslümanlık dinini benimsediği belirlenmiştir. Bu veriler ışığında incelenen filmler kapsamında annelerin dini tutum ve inanışlarına ilişkin sunumların, özellikle altı çizilmediği, annelikle din ve inanışlar arasında bir bağ kurulmadığı gözlenmiştir.

Annelerin toplumsal normlara ilişkin tutum ve davranışlarına bakıldığında incelenen 25 anneden 19’unun toplum içinde davranışlarına dikkat ettiği, görgü kurallarını yerine getirdiği, toplumsal ve ahlaki kurallara uyum sağlamaya çalıştığı görülmektedir. 2 anne ile ilgili ise örf, adet ve geleneklere bağlı karakterler olarak sunulduklarına dair bir veriye rastlanmamıştır. Annelerden 5’i toplumsal normlara ilişkin bazı durumlarda uyum sağlamış olarak sunulular da bazı durumlarda normları sorguladıkları ve tam anlamıyla uyum sağlamaya çaba göstermedikleri bulgulanmıştır.

Annelerin ailevi kararlarda ve karşılaşılan sorunlardaki tutum ve rollerine bakıldığında incelenen filmlerdeki 25 annenin 14’ü ailevi kararlarda tek başına söz sahibi olduğu, 5 annenin eş/arkadaş/aile bireylerinden destek aldığı ya da ortak karar aldıkları, 6 annenin ise söz hakkı olmadığı verisine ulaşılmıştır. Annelerden 15’i eşleri ile birlikte yaşamakta, 10’u ise boşanmış, dul ya da evlilik dışı ilişki sonucu çocuk sahibi olarak tek ebeveynlerdir. Eşleri ile birlikte yaşayan 15 anneden 7’si yani %46,6’sı ailede tek başına söz sahibi konumundayken 2’si yani %13,3’ü eşleri ile ortak karar almakta, 6 annede yani ise karar sahibi konumunda baba %40 oranında tek başına yer almaktadır. 2006 ve 2011 yıllarında yapılmış olan “Türkiye’de Aile Yapısı Araştırması” çalışmasında hanede karar verme dinamikleri ile ilgili verilere bakıldığında (2014, s. 253), tek başına kadın %21,7, aile fertleri beraber %59,8 ve tek başına erkek %18,5 olarak karar verici konumdadır. Bu verilerden hareketle incelenen filmlerdeki ailede karar verme konusundaki sunumların Türkiye’deki istatistiksel verilerden çok farklı olduğu ve gerçekliği yansıtmadığı ortaya çıkmaktadır. Kadınlar sevecen, fedakâr, çocuğun bakımı ve yetiştirilmesi konusunda kültürel kabullere uygun davrandıklarında bu gücün sahibi olarak görülmektedir. Bu gücün mümkün olması için çocukların ve toplumun onayı gerekmektedir (Bora, 2011, s.148). İncelenen annelerden 5’i baba figürü olmasına rağmen çocukları hakkındaki kararlarda söz sahibi konumdadırlar, bazı annelerin bu kararları verirken babalara danışmadıkları da gözlemlenmiştir. Bu bulgulara dayanarak babanın aile reisi olarak tüm

⁴⁷ http://ceidizleme.org/ekutuphaneresim/dosya/914_1.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

kararlarda üstünlüğü olduğu kabulünün kısmen de olsa kırıldığını; annelerin, annelik rolleri ile elde ettikleri gücü kullanarak çocuklarıyla ilgili kararlarda söz sahibi olduğunu söylemek mümkündür.

Annelerin eğitim seviyesi ve çalışma oranları yükseldikçe aile içi kararlarda söz sahibi olduğu hatta alınan kararlarda zaman zaman bu annelerin fikirlerinin daha baskın olduğu görülmektedir. Özellikle çocuklara ilişkin kararlarda ve karşılaşılan sorunlarda çalışan ve eğitim seviyesi yüksek annelerin fikirleri daha baskındır. Annelerin eğitim seviyesi düştükçe ve aile alt gelir seviyesinde ekonomik imkânlarla sahipse aile içi kararlarda ve sorunlarda anneler tam tersine daha az etkin olmaktadır. Bu durumda incelenen filmlerde annelerin aile içindeki konumlarının, sosyo ekonomik seviyelerine göre değişiklik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı durum sosyal aktiviteler için de söylenebilir. Sosyo ekonomik koşulları daha iyi olan annelerin sosyal aktivitelere katılımları artmaktadır.

Annelerin rol model olma durumlarına bakıldığında 25 anneden 11'inin çocuklarına olumlu birer rol model olacak davranışlar sergiledikleri görülmüştür. 10 annenin olumsuz rol model olduğu ve 4 annenin de kimi zaman olumlu, kimi zaman da olumsuz rol model olarak değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Annelerin çocukları tarafından eleştirilen davranışlarına bakıldığında incelenen filmlerdeki 25 annenin 8'inin çocukları tarafından eleştirilmediği görülmektedir. Ancak bu annelerin çocuklarının yaş olarak küçük olması ve film içerisinde görünürlüklerinin az olması gibi nedenlerle böyle bir veri bulunmaması olağan karşılanmaktadır. Annelerin yakınları ve birliktelerse eşleri tarafından en çok eleştirilen davranışları çocuklarına karşı ilgisiz davranmaları ve sorumluluklarını yerine getirmemeleridir, 5 anne bu nedenlerle eleştirilmektedir. *Zefir* filmindeki anne Ay, kızını bırakıp uzakta ve uzun sürecek bir işe gitmesi gerektiği için çocuğu tarafından uçurumdan atılarak cezalandırılmıştır. İncelenen annelerden 4'ü ise yaşadıkları romantik ilişkiler ya da birlikte oldukları erkeklerin istenmemesi nedeniyle eleştirilmektedir. Bu konuda dikkat çekici olan bir sunum da mevcuttur, *Cici Babam* filmindeki anne Meloş, yıllar önce eşinin vefat etmesi ile dul kalarak çocuklarını tek ebeveyn olarak büyüttü. Çocukları birer yetişkin olarak evden ayrıldıktan sonra tanıştığı ve yakınlaştığı bir adam ile sevgili olmuş ve evlenmek istemiştir. Büyük oğlu bu duruma tepki göstererek annesinin sadece ölmüş babasına ait olduğunu, başka bir erkekle evlenmesinin kabul edilemez olduğunu defalarca dile getirmiştir. Bir kadının eşini kaybettikten ya da boşandıktan sonra başka biriyle evlenmek

istememesi halen karşı çıkılan bir durum olmakta ve filmsel anlatıda bu şekilde sunulmaktadır. İncelenen annelerden 4'ü ise çocuklarının hayatlarına gereğinden fazla karıştıkları hatta çocuklarının davranışlarını kendi isteklerine göre yönlendirmeye çalıştıkları için eleştirilmektedirler. 2 anne temizlik konusunda aşırı derecede hassas oldukları hatta bu konuda takıntılı oldukları için eleştirilirken 2 anne çocuklarını terk ettikleri için, 2 anne de psikolojik rahatsızlıklar yaşadıkları için çocukları, eşleri ya da yakın çevreleri tarafından eleştirilmektedirler. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri dışına çıkan anneler bu eleştirilere maruz kalmaktadır. İtaat eden, boyun eğen, sorgulamayan anneler ise eleştirilmemekte hatta cezalandırılmaktadır.

Evlilik dışı ilişki yaşayan annelere bakıldığında 25 anneden 6'sının evlilik dışı ilişki yaşadıkları, 1 annenin de evli olduğu halde eşini aldattığı belirlenmiştir. Annelerin çoğunluğun evlilik kurumu içinde çocuk sahibi olduğu görülmüştür.

Annelerin maruz kaldıkları ya da uyguladıkları fiziksel şiddete bakıldığında 25 anneden 3 annenin yani annelerin %12'sinin fiziksel şiddet gördüğü tespit edilmiştir. Hacettepe Üniversitesinin 2015 yılında yayımladığı Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması⁴⁸ verilerine göre hayatlarının herhangi bir döneminde fiziksel şiddete maruz kalan kadınların oranı %36 olarak belirlenmiştir. İncelenen filmlerdeki annelerin maruz kaldıkları fiziksel şiddet ile Türkiye istatistiklerine göre kadınların maruz kaldıkları fiziksel şiddet oranları oldukça farklı olduğundan, bu alanda filmsel anlatıda gerçeği yansıtmak konusunda farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Kadına yönelik şiddetin, özellikle aile içi şiddetin incelenen filmlerde yer alması, toplumsal bir gerçeğin yansıtılması olarak yorumlanmakta; ancak bu konudaki farkındalığın ötesinde bir bilinç yaratmaya ilişkin sunumların, kendini korumanın ve savunmanın meşrulaştırılmasının filmsel anlatıda daha çok yer alması gerektiği düşünülmektedir.

Annelerin çocuklarına uyguladıkları fiziksel şiddete bakıldığında 25 anneden 5'inin yani %20'sinin çocuklarına fiziksel şiddet uyguladıkları tespit edilmiştir. 2006 ve 2010 yılında yapılan "Türkiye'de Aile Yapısı Araştırması" çalışmasında anne ve babaların çocuklarına uyguladıkları fiziksel şiddete ilişkin verilere bakıldığında annelerin uyguladıkları şiddet oranı %27,2'dir (2010, s. 225). 2010 yılında yapılan "Türkiye'de Aile Değerleri Araştırması" kapsamında çocuğun eğitiminde gerekirse dayak kullanılabilir ifadesine katılım düzeyi verilerine bakıldığında ise kadınların "tamamen

⁴⁸<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/23338/KKSA-TRAnaRaporKitap26Mart.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

katılıyor, katılıyor ve ne katılıyor ne katılmıyor” cevaplarına verdikleri yanıtların ortalaması %33,6’dır (2010, s.83). Bu veriler ışığında filmlerde incelenen annelerin çocuklarına uyguladıkları şiddet oranı ile Türkiye’deki istatistiklerin yaklaşık olarak filmsel anlatı ile benzerlik taşıdığı belirlenmiştir.

Anne/baba yoksunluğunun yarattığı problemlere bakıldığında incelenen filmlerdeki 25 anneden 6’sında baba yer almamaktadır, bunun nedeni babaların ya vefat etmiş olması ya da varlıklarına ilişkin bir bilgiye rastlanmamasıdır. 14 anne çocukları ve baba ile birlikte dirler. 4 anne tek ebeveyn olarak çocukları ile ilgilenmektedir. Bu 4 anneden 3’ünde babanın terk etmesi durumu söz konusuysa 1 ailede babanın bir süreliğine gittiği ve sonrasında geri döndüğü belirlenmiştir. Modern toplumlarda anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aileler daha yaygındır. 1980’ler sonrası Türkiye’de meydana gelen toplumsal değişimler sonrası kadın ve erkeğin sorumluluklarının ayrı olduğu geleneksel aile kavramı yerini modern çekirdek aile kavramına bırakmıştır. İki ebeveyn ve çocuk ya da çocuklardan oluşan aileler dışında tek ebeveynli aileler de mevcuttur. İncelenen filmlerde çocukları ile baba olmadan ilgilenen 10 anne mevcuttur; bunlardan birinin sevgilisi hamile olduğunu öğrendiğinde onu terk etmiş, ikisi çocuğu ve eşini terk etmiş, biri ailesini terk edip bir süre sonra dönmüş, dört annenin de eşi vefat etmiştir. Bu annelerden biri evli bir erkekten çocuk sahibi olduğundan tek ebeveyn olarak çocuğu ile ilgilenirken, bir annenin neden tek ebeveyn olduğuna dair veriye ulaşamamıştır. Baba figürü olmadan tek ebeveyn olan annelerin dördü çocukları ile ilgilenirken ekonomik sıkıntılar yaşamış, bunlardan ikisi çocuklarını terk etmiş, biri intihara teşebbüs etmiş, bir diğer anne ise birkaç yıl evi terk eden ve kendisinden haber alınamayan babanın yokluğunda evlilik dışı ilişki yaşamaya başlamıştır. Ailenin anne baba ve çocuktan oluşan bütüncül tanımına uymayan tek ebeveynin anne olduğu ailelerde karşılaşılan en büyük sorunun ekonomik sıkıntı olduğu tespit edilmiştir. Babanın toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin evin maddi geçimini sağlamaktan sorumlu ebeveyn olduğu kabulü halen varlık gösterse de 6 anne için böyle bir durumun söz konusu olmamaktadır, bu anneler ailenin geçimini sağlamaktan tek başlarına sorumlulardır. Bu nedenle babalığa ilişkin bu rolün geçerliliğinin incelenen filmler çerçevesinde sorgulandığı söylenebilir. Tüm toplumlarda erkeğin rollerinden birinin, kadın ve çocukların ihtiyaçlarını karşılamak olduğu ve erkeğin yokluğunun bu rol bağlamında sıkıntı yarattığı kabulü günümüzde değişim göstermiştir (Badinter, 1992a, s. 202). Kadınlar hem kendi ihtiyaçlarını erkeklerin katkısı olmadan tek başlarına karşılamakta,

hem de anne olarak çocuklarının ihtiyaçlarını tek başlarına karşılayabilmektedirler. Ancak maddi olarak babanın çocuklarla ilgili masraflara katılımının gerekliliği halen geçerliliğini korumaktadır, incelenen filmlerdeki annelerin tek ebeveyn olarak en çok zorlandıkları durumun maddi sıkıntılar olması bu duruma örnek gösterilebilir.

İncelenen filmler içinde annenin yoksunluğuna yer verilen bir örnek vardır; *Sen Benim Herşeyimsin*. Bu filmdeki anne, kısa süreli bir ilişki yaşıyarak hamile kalmış ancak bebeğinin sorumluluğunu üstlenmeyerek anneliği reddetmiştir. ocuğunu tek ebeveyn olarak büyüten baba annenin yoksunluğunu yaşatmamak için hem anne hem de baba rollerini üstlenmiştir. ocuğu için hayali bir anne yaratarak onunla ilgili hikayeler anlatması, kızının okulda arkadaşları ve öğretmenleri tarafından gerçeklikten uzaklaşması gerekçesiyle eleştirilmesine neden olmuştur. Aile içinde babanın yoksunluğunun 4 ocuk üzerinde etkisi olduğu sonucuna ulaşılmış, bu çocuklardan ikisi üzerindeki etkisi ise iki filmde belirgin olarak yansıtılmıştır. Bunlardan biri *Karşılaşma* filmidir. Bu filmde 18 yaşına kadar babasını hiç görmemiş ve annesi tarafından tek ebeveynli bir ailede büyümüş erkek ocuk; şiddete meyilli, agresif ve baba konusunda aşırı hassas bir karakter olarak filmsel anlatıda yer almıştır. Bir diğer film olan *İki Genç Kız*'da 18 yaşına kadar babasını hiç görmemiş ve annesi tarafından tek ebeveynli bir ailede büyümüş kız ocuk, ahlaki olarak toplumsal kabullere uygun olmayan seçimler yapan, annesini eleştiren ve yıllar sonra babasını bulup annesini terk eden bir karakter olarak filmsel anlatıda yer almıştır.

Annelerin anneliklerine yaptıkları vurguya bakıldığında 25 annenin 23'ünün filmler süresince anneliklerine sözel ya da davranışsal olarak vurgu yaptıkları belirlenmiştir. Yaşadığımız toplumda kadınlardan beklenen evlenip bir aile kurması ve anne olmasıdır, bir kadının anne olmayı seçme ya da anne olmamayı tercih edebilme hakkından söz edilmesi zordur. Annelik çoğunlukla doğal bir kabiliyet olarak görüldüğünde, annelikte başa çıkılamaması durumunda kadınlar başarısızlığı kabul etme, kadın olarak kapasitenin sorgulanması ve ahlaki yaptırımlara maruz kalma gibi durumlarla karşılaşmaktadırlar (Millet, 2010, s. 173). Beauvoir (2010, s. 145) anneliğin içgüdüsel bir dürtü olmadığını, dayatılan bir olgu olduğunu savunur. Bu dayatmaya rağmen kadınların hepsinin ocuk sahibi olmayı istemesi gibi bir durum söz konusu değildir. Badinter'e (2010, s. 12) göre anne sevgisi doğal bir içgüdü değil, daha çok sosyal koşullanma ya da bir seçim yapma durumu olduğundan kadınların anne olma konusunda üç olasılıkları vardır; anneliği benimsemek, reddetmek ya da müzakere etmek. Annelik

işini yaparak anneliğe ilişkin pratikleri gerçekleştirmek ile anne olmak ya da anne gibi hissetmek birbirinden oldukça farklıdır (Millet, 2010, 180). İncelenen annelerden 19'unun anneliği benimsedikleri bulgusuna ulaşılmıştır. *Sen Benim Herşeyimsin* filmindeki anne, bebek sahibi olduktan 6 ay sonra anneliği reddederek bebeği babasına bırakıp yurt dışına çıkmış, eğitim hayatına devam ederek meslek sahibi olmuştur. Ancak 8 yıl sonra anneliği ile ilgili bir müzakere yaşayarak çocuğunu tanımak istediğine karar vermiş ve kızının hayatında anne olarak yer almak istemiştir. Annelerden biri çocuk sahibi olmadan önce annelik konusunda bir müzakere süreci yaşamış, anne olduktan sonra hayatındaki değişimlere hazır olup olmadığını eşi ve arkadaşları ile paylaşarak karar vermek istemiştir. Anne olması konusunda yaşadığı bu müzakere nedeniyle arkadaşları tarafından eleştirilerek, çocuk sahibi olduğunda bu düşüncelerinden pişman olacağı belirtilmiştir. Sonuçta anne olmayı seçmiş ve bu kararı nedeniyle olumlanmıştır. Annelerden bir diğeri ise eşinin kısır olması nedeniyle evlat edinmek zorunda bırakılmış, ancak anneliği reddetmiş ve bu kararı nedeniyle eşi tarafından terk edilmiş, üvey evladını tek başına büyütmek durumunda kalmıştır. Anneler arasında biyolojik anne olmayan tek kadındır ve uzun süre anneliğe ilişkin sorumluluklarını en azami düzeyde yerine getirerek zorunlu bir annelik yaşadığından film içerisinde eleştirilmiş, oğlu ile ilişkisi anneliği benimsemesi ile değişim göstermiştir. Kadınlar istenmeyen hamilelikler ya da toplumsal baskılar ve beklentiler nedeniyle seçme şansı olmadan çocuk sahibi olmaktadır (Lee Cori, 2013, s. 24). *Can* filmindeki anne Ayşe, anne olmayı istemediği halde eşi ve yakın çevresinin çocuk sahibi olma beklentisi ve baskıları nedeniyle evlat edinme yoluyla anne olmak durumunda kalmıştır. *Bağlılık Aslı* filmindeki anne Aslı bebeği ile 6 ay ilgilendikten sonra bebeğini sütten kesme ve iş hayatına dönme isteği nedeniyle bir müzakere sürecine girmiş, bu kararları nedeniyle eşi ve kayınvalidesi tarafından eleştirilmiştir. İncelenen iki anne ise annelikle ilgili yaşadıkları müzakere süreci sonrası çocuklarını terk ederek anneliği reddetmiş ve bu kararları nedeniyle eleştirilmişlerdir. Sadece annelerden birinin babası bu kararı saygı göstererek karşılamışsa da bu durumun fark yaratan bir durum olduğu söylenemez. Hatta bu annelerden biri çocuğu tarafından bilinçli bir hareket sonucu olduğu açıkça yansıtılmamış olsa da ölümle cezalandırılmıştır. Anneliğe ilişkin hâkim cinsiyetlendirilmiş annelik yorumları (Millet, 2010, s. 198) filmsel anlatıda devam ettirilmektedir. Anne olma durumu, hamilelik, doğum ve annelik yapma beklentileri her toplumda farklılık gösterdiğinden bu durumun aslında içgüdüsel ya da doğal olmadığı, tam tersine sosyal bir benlik olduğu söylenebilir (Millet, 2010, s. 199).

Sonuç olarak incelenen filmlerde kadının anne olmaya ilişkin müzakere etme ve anneliği reddetme kararları eleştirilmekte hatta olumsuz yansıtılmakta, kadının anneliği benimsenmesi kararı ise desteklenmektedir. İtalyan sinemasında anne olmayı benimseme durumu ilgili yapılan bir çalışmada iki film incelenmiş, kadınların bakış açısından annelik içgüdüğü ve bakımıyla ilgili kültürel varsayımların doğasında bulunan çelişkilere dikkat çekerek, toplumsal olarak inşa edilmiş ve kültürel olarak güçlendirilmiş anne mitlerinin yeniden düşünülmesini önerilmiştir (Luciano ve Scarparo, 2017, s. 65). Bu çalışmada da benzer bir öneride bulunularak, anne olmanın sorgulanması ya da reddedilmesi durumunun olumsuz bir durum olarak sunulmasından uzaklaşarak normalleştirilmesi için sinemasal bir alan yaratılması da önerilir.

Bora ve Üstün “Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler” adlı çalışmalarında yaptıkları görüşmelerde anne olan kadınların çocuklarıyla, kendi anneleriyle olan deneyimlerinden farklı bir annelik ilişkisi kurmaya çalıştıkları sonucuna varmışlardır (2008, s. 53). İncelenen filmlerdeki 4 annenin çocukları ile kendi anneleri ile deneyimledikleri ilişkilerden farklı bir annelik ilişkisi kurmaya çalıştıkları tespit edilmiştir. Bu annelerden ikisi anneleri tarafından kendilerine sunulmayan imkânları çocuklarına sunmaya çalışırlar. İkisi ise anneleri ile aralarındaki mesafeyi çocukları ile yaşadıkları ilişkide kırmaya çalışırlar. Kadınların anne olma durumu ve anneliği gerçekleştirme edimi, toplumsal ve kültürel alanlardaki etkileşim ile şekillenmekte, nesiller arasında aktarılan pratiklerden ve deneyimlerden dolayı o kültüre ait olan annelik kabulü devam ettirilmektedir (Miller, 2019, 60). Ancak incelenen filmlerdeki 4 annenin çocukları ile kendi deneyimlerinden farklı bir ilişki kurmak istemeleri neticesinde, filmsel anlatıda toplumsal olarak anneliğe dair baskın kabullerin sorgulandığı düşünülmektedir.

Sinema, kadın çalışanların erkeklere göre sayıca az olduğu sektörlerden biri olarak kadın erkek eşitliğinin çalışan sayısı anlamında eşit olmadığı bir alandır. Türk sinemasının kadın yönetmenlerinden biri olan Biket İlhan’ın⁴⁹ açıklamalarına dayanarak 1914 yılından günümüze dek üretilen Türk filmleri arasından kadın yönetmenlere ait olanların sayısı 200 civarında olduğu tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında incelenen 20 filmde 6’sının yönetmeninin kadın olması, Türk sinemasında kadın yönetmenlerin çalışmalarının sektör dışında desteklenmesi açısından önemlidir. Kadın yönetmenlerin sinema sektöründe daha fazla yer alabilmesi amacıyla, verilen mali desteklerin pozitif

⁴⁹<https://www.dw.com/tr/türkiyede-sinema-sektöründe-kadınlara-fırsat-eşitliği-yok/a-52358385> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

ayrımcılık yapılarak dağıtılmasının ve kadın yönetmenlerin filmlerinin daha görünür olabilmesi için var olan alanların ve imkânların arttırılmasının, filmsel üretim anlamında çeşitlilik sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada nitel veri analizi, genellikle nicel araştırmalarda tercih edilen bir teknik olan Delphi tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Delphi tekniği uzmanlar ile yapılan görüşmeler neticesinde şekillenen anketlerin ortak noktalara ulaşıp görüş birliği sağlanana dek uygulanması doğrultusunda ilerlemektedir. Türk sinemasında babalık temsillerini çözümlemek amacıyla Özgür (2018, s. 120-128) tarafından geliştirilen veri toplama aracı anneliğe uyarlanarak bu çalışmada da kullanılmıştır. Dolayısıyla Delphi tekniğinin araştırmacılar tarafından nitel verilerin analizine yönelik çalışmalarda ihtiyaç duyulan veri toplama aracını geliştirmek amaçlı kullanılabileceği ortaya çıkmıştır.

Türk sinemasında dönemselsel olarak anneliğin sunumuna ilişkin olarak gerçekleştirilen bu çalışmanın başta sinema ve medya alanında olmak üzere anneliğin bir araştırma teması olarak belirleneceği sosyal bilimler alanında yapılacak tüm çalışmalara örnek teşkil edebileceği düşünülmektedir.

2000-2019 yılları arasındaki 20 yıllık sürece dair incelenen Türk filmlerinde annelik sunumlarının, filmsel anlatıda kimi zaman toplumsal gerçekliği ve toplumsal yapıdaki değişimleri tamamen yansıttığı kimi zaman bu değişimlere yer verse de tamamen yansıtmadığı bazen de toplumsal gerçeklik ve değişimleri göz ardı edebildiği ortaya çıkmıştır. Baudrillard'a (2013, s. 160-161) göre kadın bedeni Batı tarihi boyunca süregelen bir baskı altına alınma ve sömürülme mücadelesinin nesnesi olmuş ve adeta kölelikle aynı kaderi paylaşmıştır. Kadının tarihin başlangıcında gizemi çözülememiş olan bedensel ve fizyolojik farklılıkları ile bir çocuğa hayat verme yetisi onu gizemli kılmıştır. Özellikle annelik kimliği kadının bu konumda olmasının temel nedenlerinden biri olmuştur. Ancak zamanla erkek güç ve kontrol sahibi olması nedeniyle kadın üzerinde bir tahakküm uygulamaya başlayarak kadının yaşam alanının sınırlamış, siyasetten devlet yönetimine, sanayiden ticarete her alanda hâkim güç olarak ataerkil bir yapı oluşmasına neden olmuştur. Kadınlar özellikle eş ve anne kimliği ile tanımlanarak özel alanlarla özdeşleştirilse de değişen toplum düzeni içinde yavaş yavaş görünür olmaya, iş sahibi olarak özel alandan çıkmaya, kamusal alanlarda yer almaya başlayarak, "kadın" olarak bir kimlik oluşturmaya çabalamaktadır. Kadınların bu anlamda bir mücadele içinde olduğu ve özgürleştiği söylene de Baudrillard bu durumu eleştirerek özgürleşmenin sadece cinsel özgürleşme olduğunu belirterek bunu *görünüşte özgürleşen*

kadınlar terimi ile açıklamaktadır. Kadınlar toplumsal yapı içinde salt kadın kimliği ile değil öncelikle anne ve eş kimliği ile tanımlanmaktadır. Kadınların özellikle annelik kimliği bağlamında toplumsal kabullerde nasıl bir yer edindiği, bu kabullerin tarihsel süreçte değişip değişmediğinin araştırıldığı ve Türkiye özelinde 2000’li yıllar sonrasında Türk sinemasında kadınların anne olarak nasıl sunulduğunun incelendiği bu çalışma da kadınların *görünüşte özgürleşen anneler* olarak filmsel anlatıda yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Abadan Unat, N. (1998). Söylemden protestoya: Türkiye’de kadın hareketlerinin dönüşümü. 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Abisel, N. (1994). Nasıl yaşıyor nasıl düşünüyoruz? *Türk sinemasında demokrasi kavramının değişmesi* içinde (s.133-166). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Abisel, N. (2005). Türk sineması üzerine yazılar. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- AB Koordinasyon Dairesi Başkanlığı. (2007). *Yenileşme ve değişim için Türkiye’de sosyal diyalogu güçlendirme projesi aile ve iş yaşamının uyumlaştırılması çalışma grubu raporu*. Ankara.
- Abreveya, E. (2015). Yüceltme olarak annelik. *Cogito YKY Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 81 (Annelik), 201-206.
- Adanır, O. (2001). Sosyal patlama var. *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/yorum/sosyal-patlama-var-606274/> (Erişim Tarihi: 02.12.2021)
- Adanır, O. (2006). *Kültür, politika ve sinema*. İstanbul: +1 Kitap.
- Akalın, A. (2008). Antik çağda kadın. *Bir iz biriz dünya kadınlar günü etkinlikleri* içinde (132-146). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Akass, K. (2013). Motherhood and the media under the microscope: the backlash against feminism and the mom wars. *Imaginations Journal of Cross-Cultural Image Studies*, 4(2), 47-69.
- Akbaba, B., Kaya, S. (Yapımcılar), & Baş, B. (Yönetmen). (2011). Zefir [Film]. Türkiye: Filmik Prodüksiyon.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışır Türk melodram sinemasında kadın imgeleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam’dan yeni Türk sinemasına melodramatik imgelem*. İstanbul: Hayalperest.
- Akçay Katıksız, D., Aktürk, R., Gülce, E., Kalvo, M., Katıksız, A. (Yapımcılar), & Akçay Katıksız, D. (Yönetmen). (2014). Türkiye: Zoe Film.
- Akidil, B., Çelikezer, R., Küçükyılmaz, U. (Yapımcılar) & Çelikezer, R. (Yönetmen). (2012). Can [Film]. Türkiye: Defne Film Prodüksiyon & Efekt Yapım.
- Akpınar, N., Arol Bekçe, Z., Ödemiş, F. (Yapımcılar), & Algül, H. (Yönetmen). (2017). Olanlar Oldu [Film]. Türkiye: BKM.
- Akpınar, N. (Yapımcı), & Bozoflu, M. (Yönetmen). (2018). Cici Babam [Film]. Türkiye: BKM CJ ENM.

- Akpınar, N., Altundağ, M., Arol Bekçe, Z., Ekinci Kaya, P. (Yapımcılar), & Turagay, U. (Yönetmen). (2019). *Güzelliğin Portesi* [Film]. Türkiye: BKM CJ ENM.
- Aksoy, İ. (2011). Türklerde aile ve çocuk eğitimi. *The Journal of Social Research*, 4, (16), 11-19. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi16_pdf/aksoy_ilhan.pdf (Erişim Tarihi: 11.05.2019)
- Allen, R. C., Gomery, D. (1985). *Film history, theory and practice*. New York: Newbery Award Records.
- Altındal, A. (1991). *Türkiye’de kadın*. İstanbul: Anahtar Kitabevi.
- Andrew, J.D. (2010). *Büyük sinema kuramları*. (Çev. Z. Atam). İstanbul: Doruk.
- Arat, Z.F. (1998). Kemalizm ve Türk kadını. A. B. Hacımirzaoglu (Editör), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s. 51-70). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Arık, B. (2004). Medya ve kültür çalışmaları kapsamında kültürel çalışmalar ekolüne bir bakış. M. Işık (Editör), *Medyada yeni yaklaşımlar* içinde (s. 83-104).
- Aristoteles. (1975). *Politika*. (Çev. M. Tuncay). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arnes, R. (2011). *Sinema ve gerçeklik*. (Çev. Z. Özen Barkot). İstanbul: Doruk.
- Aslan, H., Gündoğdu, A. (Yapımcılar), & Taylan, D., Taylan, Y. (Yönetmenler). (2006). *Küçük Kıyamet* [Film]. Türkiye: Limon Film.
- Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türk sineması dört kurucu yönetmen Nuri Bilge Ceylan Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaimağaoğlu*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi. (2006). *Atatürk’ün söylev ve demeçleri I-III*. <https://atam.gov.tr/wp-content/uploads/SÖYLEV-ORJINAL.pdf> (Erişim Tarihi: 14.05.2021)
- Aydoğan, M. (2005). *Türkiye üzerine notlar 1923-2005*. İzmir: Umay yayınları.
- Aydın, C. H. (1999). Eğitim iletişiminde delfi tekniğinin uygulanışı. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi*, 16, 225-241. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1384/139462.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tairih: 07.05.2019)
- Badinter, E. (1992). *Annelik sevgisi 17. yüzyıldan günümüze bir duygunun tarihi*. (Çev. K. Çelik). İstanbul: Afa Yayınları.
- Badinter, E. (1992a). *Kadınla erkek arasındaki yeni ilişki ya da androjin devrim*. (Çev. Ş. Tekeli). İstanbul: Afa Yayınları.
- Badinter, E. (2010). *Kadınlık mı annelik mi*. (Çev: A Ekmekci). İletişim: İstanbul.

- Bardakoğlu, A. (1990). Aile hukukumuzun tarihi gelişimi. *Tarihi Akışı İçerisinde Türklerde Aile Yapısı Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, No:9.
- Bassoff, E. (2001). *Anneler ve oğulları*. (Çev: S. Yılmaz). İstanbul: Timaş.
- Baseri, A. (2014). Semavi dinlerde (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik) kadına şiddet ve saygının karşılaştırılması hakkında araştırma. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16 (özel sayı I), 123-127. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/107209> (Erişim Tarihi: 07.05.2021)
- Başaran, T., Kaplanoğlu, S., Yeşilnur, F. (Yapımcılar), & Kaplanoğlu, S. (Yönetmen). (2019). *Bağlılık Aslı* [Film]. Türkiye: Kaplan Film Sinehane.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Cumhuriyet Halk Partisi Kadın Kolları Yönetmeliği. (9-46-15), 01.6.1949-00.00.0000.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bazin, A. (2011). *Sinema nedir?*. (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk.
- Beauvoir, S.D. (1980). *Kadın*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel.
- Beauvoir, S.D. (1993). *Kadın İkinci Cins Genç Kızlık Çağı*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S.D. (1993). *Kadın ikinci cins bağımsızlığa doğru*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beauvoir, S.D. (2010). *Kadın İkinci Cins Evlilik Çağı*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. İstanbul: Metis.
- Bilgiseven, K. A. (1982). *Genel sosyoloji: kavramlar-nazariyeler bünye (Türkiye’de sosyal tabakalaşma) değişme ve sosyal gelişme*, İstanbul: Divan Yayınları.
- Bolak, H. (2020). Aile içi kadın-erkek ilişkilerinin çok boyutlu kavramlaştırmasına yönelik öneriler. Ş. Tekeli (Ed.), *1980’ler Türkiye’sinde kadın bakış açısından kadınlar içinde* (s. 209-219). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, A., Üstün, İ. (2008). *Sıcak aile ortamı demokratikleşme sürecinde kadın ve erkekler*. İstanbul: Tesev Yayınları.
- Bora, A. (2011). *Feminizm kendi arasında*. Ankara: Ayizi Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev: B. Ertür). İstanbul: Metis.
- Büken, G. (2001). Amerikan popüler kültürünün Türkiye’de yayılışına karşı tepkisel düşünceler. *Doğu batı Düşünce Dergisi*, 4, (15), 45-54.

- Büker, S., Topçu, Y.G. (2010). *Sinema: tarih kuram eleştiri*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Büker, S., Öztürk, R. (2016). Mutlu sondan ablukaya Türk sineması. L. Özgener (Ed.) *Sanat üzerine okumalar içinde* (s. 197-240). Ankara: ODTÜ.
- Büyükdüvenci, S., Öztürk, R. (2007). Yeni Türk sinemasında estetik arayışı. *Felsefe Dünyası*, 46 (2), 45-49. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1463015> (Erişim Tarihi: 12.05.2022)
- Caporal, B. (1999). *Kemalizmde ve kemalizm sonrasında Türk kadını I*. (Çev. E. Eyüboğlu). İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Caporal, B. (2000a). *Kemalizm sonrasında Türk kadını II*. (Çev. E. Eyüboğlu). İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Caporal, B. (2000b). *Kemalizm sonrasında Türk kadını III*. (Çev. E. Eyüboğlu). İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Chandler, D. *Television and gender roles*. <https://homepages.dsu.edu/huenersd/engl101/final%20exam/chandler.htm> (Erişim Tarihi: 25.11.2020).
- Chodorow, N. (1979). *The reproduction of mothering psychoanalysis and the sociology of gender*. United States: University of California Press.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Coleman, J. (1997). *Sosyolojik çözümleme ve sosyal politika*. (Çev. A. Kartal). Sosyolojik çözümlemenin tarihi içinde. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Connell, R.W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (Çev: C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Corrigan, T. (2015). *Film eleştirisi el kitabı*. (Çev. A. Gürata). Ankara: Dipnot.
- Coward, R. (1995). *Şu hain kalplerimiz kadınlar erkeklere neden teslim olurlar?*. (Çev. A. Bora). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis.
- Çelikkan, M., Hurley, G. (Yapımcılar) & Ataman, K. (Yönetmen). (2005). *İki Genç Kız* [Film]. Türkiye: Witch, Yalan Dünya.
- Daldal, K., Koray, O., Koray, Z. (Yapımcılar), & Tepegöz, E. (Yönetmen). (2013). *Zerre* [Film]. Türkiye: Kule Film.
- Dally, A. (1983). *Inventing motherhood the consequences of an ideal*. London: Schocken Books.

- Davies, N. (2006). *Avrupa tarihi*. (Çev. B. Çıgman, E. Topçugil, K. Emiroğlu, S. Kaya). Ankara: İmge.
- Dedeoğlu, S. (2009). Eşitlik mi ayrımcılık mı? Türkiye’de sosyal devlet, cinsiyet eşitliği politikaları ve kadın istihdamı. *Çalışma ve Toplum Ekonomi ve Hukuk Dergisi*, 2 (21), 41-54.
- Dedeoğlu, S., Elveren, A.Y. (2012). Türkiye’de toplumsal cinsiyet, toplum ve refah devleti. *Türkiye’de refah devleti ve kadın içinde*. İstanbul: İletişim.
- Demirağ, M. (2017). Bağlanma teorisinin kökenleri John Bowlby ve Mary Ainsworth. *Düzce Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, (2), 76-90. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/369647> (Erişim Tarihi: 26.06.2018)
- Delphy, C., Leonard, D. (1992). *Familiar exploitation*. Londra: Polity.
- Delphy, C. (1999). *Baş düşman patriyarkanın ekonomi politiği*. (Çev: H. Öz ve L. A. Tunçman). İstanbul: Saf Yayıncılık.
- Demirci Yılmaz, T. (2015). Osmanlı ve erken cumhuriyet dönemi Türkiye modernleşmesinde annelik kurguları (1940-1950). *Cogito YKY Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 81 (Annelik), 66-90.
- Demirkubuz, Z., Dok, M. (Yapımcılar), & Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (2016). Kor [Film]. Türkiye: Mavi Film, Bredok Film Production.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. *İlmihal II İslam ve toplum*. https://webdosya.diyanet.gov.tr/DiyanetAnasayfa/UserFiles/DiniBilgiler/ilmihal_cilt_2.pdf (Erişim Tarihi: 20.04.2021)
- Diyanet İşleri Başkanlığı. *Kuran-ı kerim*. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nisa-suresi-4/ayet-34/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> (Erişim Tarihi: 07.05.2021)
- Doğan, İ. (1995). *Sosyoloji*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Doğan, İ. (2009). *Dünden bugüne Türk ailesi*. Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi.
- Donovan, J. (2015). *Feminist teori*. (Çev: A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan). İstanbul: İletişim.
- Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Durakbaşı, A. (1998). Cumhuriyet döneminde modern kadın ve erkek kimliklerinin oluşumu: Kemalist kadın kimliği ve münevver erkekler. A. B. Hacimirzaoglu

- (Editör), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s. 29-50). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Dut, H., Melemez, Z.G. (Yapımcılar), & Başarır, İ. (Yönetmen). (2010). *Atlıkarınca* [Film]. Türkiye: Kutu Film, Most Production, The Global Agency.
- Ecevit, Y. (1993). Aile, kadın ve devlet ilişkilerinin değerlendirilmesinde klasik ve yeni yaklaşımlar. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 1, 9-34. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/7108> (Erişim Tarihi: 21.12.2020)
- Engels, F. (1891). *Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni*. <https://docplayer.biz.tr/4054576-Ailenin-ozel-mulkiyetin-ve-devletin-kokeni.html> (Erişim Tarihi: 16.04.2021)
- Erdoğan, İ. (1998). *İstatistik*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Esen, Ş. (1996). *80'ler Türkiye'sinde sinema*. İstanbul: Beta.
- Eşkinat, R. (2012). Toplumsal değişme sürecinde kadın. Yaktıl Oğuz, G. (Ed.), *Toplumsal yaşamda kadın* içinde (s. 61-76). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları.
- Evans, M. (2003). *Gender and social theory*. Philadelphia: Open University.
- Eyüboğlu, A., Özar, Ş., Tanrıöven, H. T. (2000). *Kentlerde kadınların iş yaşamına katılım sorunlarının sosyo-ekonomik ve kültürel boyutları*. Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü. https://www.academia.edu/41369080/Kentlerde_Kadınların_İş_Yaşamına_Katılım_Sorunlarının_Sosyo_Ekonomik_ve_Kültürel_Boyutları_2000_KSSGM_Hülya_Uğur_Tanrıöver_ve_Ayşe_Eyüboğlu_ile_birlikte (Erişim Tarihi: 02.12.2021)
- Farley, F. (1999). Interrogating myth of maternity in Irish cinema: Margo Harkin's "Hush-a-Bye Baby". *Irish University Review*, 29 (2), 219-237.
- Feldman, R. (2020). *Babies*, sevgi, 1. Bölüm.
- Fichter, J. (2006). *Sosyoloji nedir*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fiske, J. (1990). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları / Ark.
- Genç, Ö. (2011). Ortaçağ Avrupasında kadın. A. Çetin (Editör), *Ortaçağda kadın* içinde (s. 241-296). Ankara: Lotus.
- Giddens, A. (1998). *Sosyoloji eleştirel bir yaklaşım*. (Çev. M. R. Esengün, İ. Öğretir). İstanbul: Birey Yayıncılık.

- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: Varlık.
https://issuu.com/kuradturk/docs/turkculugunesaslari_1817/11 (Erişim Tarihi: 16.05.2019)
- Gökmen, M. *Başlangıçtan 1950’te Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*.
<https://docplayer.biz.tr/51168440-Turk-sinema-tarihi-mustafa-gokmen-birinci-baski-baslangictan-1950-ye-kadar-ve-eski-istanbul-sinemalari-il-halk-kutuphanesi.html> (Erişim Tarihi: 09.11.2021)
- Göle, N. (2011). *Modern mahrem medeniyet örtünme*. İstanbul: Metis.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. Konya: Vadi Yayınları.
- Güneş, F. (2017). Feminist kuramda ataerkil tartışmaları üzerine eleştirel bir inceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27, (2), 245-256.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/354463> (Erişim Tarihi: 16.05.2018)
- Gürbüz, N., Mater, Ç. (Yapımcılar), & Öztürk, A. (Yönetmen). (2015). *Toz Bezi* [Film]. Türkiye, Almanya: Ret Film.
- Güvenç, B. (2000). *Sosyal ve kültürel değişme*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
<http://eds.b.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook?sid=48b3b9e7-a08a-4c0a-a432-6dc52c3aec81%40pdc-v-sessmgr06&vid=0&format=EB> (Erişim Tarihi: 13.01.2021)
- Hamamcıoğlu, A., Okan, C., Savcı, T., Şeker, M. (Yapımcılar), & Şeker, M. (Yönetmen). (2018). *Türkiye: SugarWorkz TAFF*.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe ansiklopedisi: kavramlar ve akımlar*. İstanbul: Remzi.
- Haralambos, M. (1984). *Sociology themes and perspectives*. Suffolk: University Tutorial Press.
- Hirst, J. (2019). *Kısa Avrupa tarihi*. (Çev. M. Doğan). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Isenberg, A., Tüzen, S., Yershova, O. (Yapımcılar), & Tüzen, S. (Yönetmen). (2015). *Ana Yurdu* [Film]. Türkiye, Yunanistan: Zela Film.
- İçli, T. (2009). *Sosyolojiye giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- İllich, İ. (1996). *Gender*. (Çev. A. Fethi). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Jordan, B. (1993). *Birth in four cultures*. Illinois: Waveland Press.
- Kadıoğlu, A. (1998). Cinselliğin inkârı: büyük toplumsal projelerin nesnesi olarak Türk kadınları. A. B. Hacımirzaoglu (Editör), *75 yılda kadınlar ve erkekler içinde* (s. 89-100). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- Kalaycı, N. (2015). Erinysler'den Eumenidler'e: abject olarak kadın. *Cogito YKY Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 81 (Annelik), 42-59.
- Kalaycıoğlu, E., Sarıbay, A.Y. (1983). Türkiye'de siyaset, süreklilik ve değişim, *İstanbul Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar kimlikler ve toplumsal dönüşüm*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, G. (2003). *Yeşilçam melodramları ve kadın*. <https://bianet.org/kadin/kultur/21103-yesilcam-melodramlari-vekadın> (Erişim Tarihi: 10.04.2022)
- Kaplanoğlu, K., Pfeiffer, W., Tözüm, M. (Yapımcılar), & Örnek, T. (Yönetmen). (2016). *Sen Benim Herşeyimsin* [Film]. Türkiye: TME Film.
- Karaca, Ş. (2010). Şemseddin Sami ve kadınlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (11), 136-146. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi13kadinsayisipdf/karaca_sahika.pdf (Erişim Tarihi: 15.05.2019)
- Karabıyık, İ. (2012). Türkiye'de çalışma hayatında kadın istihdamı. *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 32 (1), 231-260.
- Karacaoğlu, Ö. C. (tarihsiz). İhtiyaç analizi ve Delphi tekniği, öğretmenlerin eğitim ihtiyacını belirleme örneği. <http://www.eab.org.tr/eab/2009/pdf/264.pdf> (Erişim Tarihi:07.05.2019)
- Kavur, Ö., Rozsa, J. (Yapımcı) & Kavur, Ö. (Yönetmen). (2003). *Karşılaşma* [Film]. Türkiye: Alfa Film.
- Kayhan, Ü. (2009). Anne/baba olmak. S. Ünlü (Editör), *Aile yapısı ve ilişkileri* içinde (s.97-110). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları.
- Kayhan, Ü. (2009). Ailede iletişim ve etkileşim. S. Ünlü (Editör), *Aile yapısı ve ilişkileri* içinde (s.111-129). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları.
- Kıray, M. (1982). *Toplumbilim yazıları*. Ankara: Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları.
- Kırkpınar, L. (1998). Türkiye'de toplumsal değişme sürecinde kadın. A. B. Hacımiraçoğlu (Editör), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s. 13-28). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kışlalı, A. T. (1999). *Siyaset bilimi*. Ankara: İmge.

- Harari, Y.N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara sapiens insan türünün kısa bir tarihi*. (Çev. E. Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Kazgan, G. (2004). *Tazimattan 21. yüzyıla Türkiye ekonomisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Koca, M. (2018). Amiran Kurtkan Bilgeseven'in toplumsal değişme ve kalkınma anlayışı, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2024-2039. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/588393> (Erişim Tarihi: 5.01.2021)
- Kongar, E. (1972). *İzmir'de kentsel aile*. Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.
- Kongar, E. (1981). *İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin toplumsal yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, E. (2013). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Köker, E. (1994). Türk filmlerinde kadın ve demokrasi ilişkisi. *Türk sinemasında demokrasi kavramının değişmesi içinde* (s.133-166). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Köksel, B. (2011). Orhon Yazıtları'nda kadın. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 6 (2), 331-341.
- Kul Parlak, N. (2016). Avrupa Birliği'nde iş-yaşam dengesine yönelik uyumlaştırma politikaları: ebeveyn izni. *Bilgi*, 32, 56-91. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/301366> (Erişim Tarihi: 18.04.2021)
- Kumru, R. (2020). Cinsel kimlik oluşumu ve gelişimi. *Rayka Kumru ile sex pozitif ebeveynlik*. <https://open.spotify.com/episode/5MltmBSRTki7ajgNYWhqXB?si=qVur0a1rRLiESaGUTjEAMQ> (Erişim Tarihi: 02.12.2020)
- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme sürecinde Türk kadını 1839-1923*. İstanbul: Ötüken.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk sinemasının kilometre taşları (dönemler ve yönetmenler)*. İstanbul: Agora.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk dinindeki ana/dişi ruhlarla mitolojik açıdan bakış. *İğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, (Nisan), 105-134. [http://ifder.igdir.edu.tr/Makaleler/1426778801_06_Kucuk_\(105-134\).pdf](http://ifder.igdir.edu.tr/Makaleler/1426778801_06_Kucuk_(105-134).pdf) (Erişim Tarihi: 11.06.2018)

- Künüçen, H. (2001). Türk sinemasında kadının sunumu üzerine. *Kurgu Dergisi* 18, 51-64.
- Leckman, J.F., Herman, A. E. (2002) Maternal behavior and developmental psychopathology, *Biological Psychiatry*, 51,(1), 27-43.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S000632230101277X?via%3Dihub> (Erişim Tarihi: 16.12.2020)
- Lecknam, J.F., Feldman, R., Swain, J.E., Eicher, V., Thompson, N., Mayers, L.C. (2004). Primary parental preoccupation: circuits, genes, and the crucial role of the environment, *Jornal of Neural Transmission*, 111, 753-771.
<https://link.springer.com/article/10.1007/s00702-003-0067-x> (Erişim Tarihi: 14.12.2020).
- Lee Cori, J. (2013). *Var'olan anneni yok'luğu verilmeyen sevginin telafisi*. (Çev. E. Akay). İstanbul: Okyanus.
- Lewis, S. (1991). Motherhood and employment: the impact of social and organizational values. Phoneix, A., Woollett, A. ve Llyod, E. (Editörler) *Motherhood: meanings, practies and ideologies* içinde (s. 195-215). London: Sage Publications Ltd.
- Lipovetsky, G. (1998). *Üçüncü kadın kadında süreklilik ve yenilik*. (Çev. F. N. Deniztekin). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Luciano, B., Scarparo, S. (2017). Maternal ambivalence in contemporary İtalian cinema. Lerner, G. F. ve D'amelio, M. E. (Ed.), *Italian motherhood on screen* içinde (s. 45-70). DOI 10.1007 / 978-3-319-56675-5.
<https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2F978-3-319-56675-7.pdf> (Erişim Tarihi: 07.01.2022)
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay, D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mitchel, J., Oakley, A. (1992). *Kadın ve eşitlik*. (Çev: F. Berktaş). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Miller, T. (2019). *Annelik duygusu mitler ve deneyimler*. (Çev: G. Tunçer). İstanbul: İletişim.
- Millet, K. (2010). *Cinsel politika*. (Çev: S. Selvi). İstanbul: Payel.
- Murillo, M. F. (2011). Teenagers and motherhood in cinema: juno, precious and the greatest. *Communicar*, 36 (18), 115-122.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ark.

- Navaro, L. (1996). *Tapınağın öbür yüzü*. İstanbul: Varlık.
- Oakley, A. (1985). *Sex, gender and society*. England: Gower Publishing.
- Ocean, A. E. (2019). *Türk mitolojisi*. (Çev. Ş. Sarıhan). İstanbul: Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Okan, C., Savcı, T. (Yapımcılar), & Örnek, T. (Yönetmen). (2013). *Senin Hikayen* [Film]. Türkiye: TAFF.
- Okin, S., M. (1999). *Is multiculturalism bad for women?* Princeton University Press.
- Okıray, Z. (2015). Türk atasözleri ve deyimlerinde kadın imgesi. *EUL Journal of Social Sciences*, 6, (1), 93-102. <http://euljss.eul.edu.tr/euljss/si616.pdf> (Erişim Tarihi: 06.05.2019)
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk sineması I*. İstanbul: Kitle Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2001). *Osmanlı toplumunda aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Oskay, E., Şahin, İ., Turan, S. (Yapımcılar), & Kotan, M. (Yönetmen). (2019). *Annem* [Film]. Türkiye: Hann Yapım.
- Ozankaya, Ö. (1973). Toplumsal değişme üzerine düşünceler. *Ankara SBF Dergisi*, 28, (3), 35-55. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/419/4631.pdf> (Erişim Tarihi: 11.01.2021)
- Ödekan, A. (2020). Sanat ve mimarlıkta gelişmeler. S. Akşin (Editör), *Türkiye tarihi 5 bugünkü Türkiye 1980-2003 içinde* (s. 351-381). İzmir: Cem Yayınevi.
- Ögel, B. (1988). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Öngören, M., T. (1982). *Sinemada kadın ve cinsellik sömürüsü*, Ankara: Dayanışma Yayınları.
- Özbay, F. (2020). Kadınların ev içi ve ev dışı uğraşlarındaki değişme. Ş. Tekeli (Editör), *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar içinde* (s. 115-139). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özden, Z. (2014). *Film eleştirisi film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge.
- Özgüç, A. (1980). *Türk filmleri sözlüğü 1980-1983*. İstanbul: Mimeray Ofset.
- Özgüç, A. (1988). *Türk sinemasında cinselliğin tarihi*. İstanbul: Broy Yayınları Sinema Dizisi.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugününe Türk sinemasında ilkler*. İstanbul: Elmadağ Yayınları.

- Özgüç, A. (2014). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü 1914-2014*.
- Özgür, Ö. (2018). *Türk sinemasında baba temsili*. Konya: Palet Yayınları.
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. İstanbul: Agora.
- Özön, N. (2010). *Türk sineması tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici Türkiye’de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici*. Ankara: Ütopya.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada kadın olmak*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Özyar, A. (2015). Antik çağlarda annelik üzerine bazı düşünceler. *Cogito YKY Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 81 (Annelik), 60-65.
- Parla, J. (1993). *Babalar ve oğullar tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parsons, T. (2005). *The social system*. https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=FEWj6qLiXcQC&oi=fnd&pg=P1&dq=talcott+parsons+the+social+system&ots=Zl2rx6P_KT&sig=Wc7dnKiharcqR9cZabtGwbE-uMg&redir_esc=y#v=onepage&q=talcott%20parsons%20the%20social%20system&f=false (Erişim Tarihi: 28.12.2020).
- Paykoç, F., Ok, A. (1990). Delfi tekniği ile Türk eğitim sistemindeki bazı problemlerin incelenmesi, *Eğitim ve Bilim*, 14, (75), 14-21. <http://eb.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5953/2076> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)
- Poster, M. (1989). *Eleştirel aile kuramı*. (Çev: H. Tapınç). İstanbul: Ayrıntı.
- Powell, C. (2002). The delphi technique: myths and realities. *Journal of Advanced Nursing*, 41, (4), 376-382. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1046/j.1365-2648.2003.025837.x> (Erişim Tarihi: 10.12.2019)
- Pösteki, N. (2004). *1990 sonrası Türk sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Roberts, J. M. (2015). *Avrupa tarihi*. (Çev. F. Aytuna). İstanbul: İnkılap.
- Rasonyi, L. (1993). *Tarihte Türklük*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Reed, E. (2012). *Kadının evrimi anaerkil klandan ataerkil aileye*. (Çev. Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınları.

- Roller, R. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın izinde Anadolu Kybele kültü. ( ev. B. Avunç).* İstanbul: Homer Kitabevi.
- Saktanber, A. (2020). Türkiye'de medyada kadın: serbest müsait kadın veya iyi e , fedakâr anne.  . Tekeli (Editör), *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar* içinde (s. 187-206). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sami,  . (1996). *Kadınlar*. İ. Doğan (editör). Ankara: Gündoğan Yayınları. <http://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook?sid=23bd538e-4138-4cf1-af1d-7a2e9c4125a5%40pdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB> (Erişim Tarihi: 17.05.2019)
- Sander, O. (1994). *Siyasi tarih ilk a lardan 1918'e*. Ankara: İmge.
- Sever, M. (2019). 1980 sonrası Türkiye'de kültürel ve toplumsal de i me. *Uluslararası Halkbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, (3), 2-10.
- Scott, J.W. (2005). Toplumsal cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi. ( ev. D. Demirler, F. Dinçer). *Kültür ve siyasette feminist yaklaşımlar*, 12, 112-138. <http://www.feministyaklasimlar.org/wp-content/uploads/2013/05/12-9.TOPLUMSAL-CINSIYET.pdf> (Erişim Tarihi: 24.12.2020)
- Scognamillo, G. (2006). *Batı sinemasında Türkiye ve Türkler*. İstanbul: +1 Kitap.
- Seggie, F.N., Bayyurt, Y. (2015). *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Semerci,  ., Semerci, N. (2001). Program geliştirmede Delphi, dacum ve meslek analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, (2), 241-250. <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt11/sayi2/241-250.pdf> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)
- Smith, A. D. (1996). *Toplumsal de i me anlayışı i levselci toplumsal de i me kuramının eleştirisi*. ( ev.  . Oskay). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Soykan, F. (1990). *Türk sinemasında kadın*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stoller, R.J. (1984). *Sex and gender the developnemt of masculinity and femininity*. London: Karnac Books.
- Sunar, L. (2017). Toplumsal de i me kuramsal ve kavramsal bir  er eve. M. Altunoğlu (Editör), *Toplumsal de i me kuramları* içinde (s. 3-32). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık   retim Yayınları.

- Suner, A. (2006). *Hayalet ev yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis.
- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik düşüncenin kısa tarihi*. (Çev. O. Akınhay). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Şahin, A.E. (2011). Eğitim araştırmalarında delphi tekniği ve kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, 215-220. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/87971> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)
- Şaşman Kaylı, D. (2012). *Kadın bedeni ve özgürleşme*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Şenel, A. (1978). *Toplum ve siyasi düşünüş*. Ankara: SBF Ders Notları.
- Şenel, A. (1995). *Siyasal düşünceler tarihi tarih öncesinde ilkçağda ortaçağda ve yeniçağda toplum ve siyasal düşünüş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. <https://docplayer.biz.tr/12854645-Siyasal-dusunceler-tarihi.html> (Erişim Tarihi: 29.12.2020)
- Şenses Öner, A. (yapımcı), & Öner, A. (Yönetmen). (2018). *Aydede* [Film]. Türkiye: Buhar Film.
- Şiriner, İ., Doğu, Y. (2008). *Türkiye’de büyümenin ekonomi politikası 1980 sonrası Türkiye ekonomisi üzerine bir inceleme*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Talas, C. (1997). *Toplumsal politika*. Ankara: İmge.
- Taslaman, C., Taslaman, F. (2019). *İslam ve kadın*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Taşcıoğlu, M. (1958). *Türk Osmanlı cemiyetinde kadının sosyal durumu ve kıyafetleri*. Ankara: Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları.
- Taylan, A. (2015). Nitel ve nicel araştırmalarda evren ve örneklem seçimi ve sorunlar. B. Yıldırım (Editör), *İletişim araştırmalarında yöntemler içinde* (s. 47-84). Konya: Literatürk.
- T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü. (2010). *Türkiye’de aile değerleri araştırması*. Ankara.
- Tekeli, Ş. (1988). *Kadınlar için yazılar (1977-1987)*. İstanbul: Alan yayıncılık.
- Tekeli, Ş. (2020). *1980’ler Türkiye’sinde kadın bakış açısından kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy’un sinema tarihi ikinci cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy’un sinema tarihi birinci cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.

- Tezcan, M. (1984). *Sosyal ve kültürel değişme*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 129.
- Thompson, G. (1983). *Eski Yunan toplumu üstüne bir inceleme tarih öncesi ege I*. İstanbul: Payel.
- Tolan, B. (1996). *Toplum bilimlerine giriş*. Ankara: Adım Yayıncılık.
- Toprak, Z. (1993). II. Meşrutiyet döneminde devlet, aile ve feminizm. *Sosyo-kültürel değişme sürecinde Türk ailesi*, 1, s. 216-227. https://www.academia.edu/15603288/II_Meşrutiyet_Dönemi_nde_devlet_aile_ve_feminizm (Erişim Tarihi: 21.12.2020)
- Toska, Z. (1998). Cumhuriyetin kadın ideali: eşiği aşanlar ve aşamayanlar. A. B. Hacımiraçoğlu (Editör), *75 yılda kadınlar ve erkekler içinde* (s. 71-88). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü. (2014). *Türkiye aile yapısı araştırması tespitler, öneriler*. Ankara.
- T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü. (2010). *Türkiye’de aile değerleri araştırması*. Ankara. https://www.manevisosyalhizmet.com/wp-content/uploads/2011/07/turkiyede_aile_degerleri.pdf (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- Uğurlu, E., G., Uğurlu, H. (2011). Female discourse in Turkey: a research for the first five films according to the 2010 box office revenues. *Avanca I Cinema*, s. 625-629. https://www.academia.edu/29725936/FEMALE_DISCOURSE_IN_TURKEY_A_RESEARCH_FOR_THE_FIRST_FIVE_FILMS_ACCORDING_TO_THE_2010_BOX_OFFICE_REVENUES *Türkiye de Kadın Söylemi 2010 Gişe Hasılatına Göre İlk Beş Filmde* (Erişim Tarihi: 05.04.2022)
- Yelsalı Parmaksız, P. M. (2017). *Türkiye’nin modernleşmesinde kadınlar 1839’dan günümüze*. Ankara: İmge.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Yılmazkol, Ö. (2011). *2000 sonrası Türk sinemasına eleştirel bakış*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Yolcuoğlu, İ.G. (2011). Sosyal alanda inovasyon ve toplumsal sorunların çözümü. <http://ismetgalip.com/sosyal-alanda-inovasyon-ve-toplumsal-sorunlarin-cozumu-2/> (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

- http-1: [https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2017/08/17_Tuğrul%20ALİYEV%20_%20Nuri%20Bilge%20Ceylan%20Sinemasında%](https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2017/08/17_Tuğrul%20ALİYEV%20_%20Nuri%20Bilge%20Ceylan%20Sinemasında%20) (Erişim Tarihi: 16.01.2022)
- http-2: <http://cargocollective.com/sinemnazakkaya/Gorsel-Haz-Ve-Anlati-Sinemasi> (Erişim Tarihi: 21.12.2017)
- http-3: <https://boxofficeturkiye.com>
<https://homepages.dsu.edu/huenersd/engl101/final%20exam/chandler.htm> (Erişim Tarihi: 25.11.2020).
- http-4: <http://www.feministyaklasimlar.org/wp-content/uploads/2013/05/12-9.TOPLUMSAL-CINSIYET.pdf>
- http-5: https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=FEWj6qLiXcQC&oi=fnd&pg=PP1&dq=talcott+parsons+the+social+system&ots=Zl2rx6P_KT&sig=Wc7dnKiharcqR9cZabtGwbE-uMg&redir_esc=y#v=onepage&q=talcott%20parsons%20the%20social%20system&f=false
- http-6: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&kelime=anne&kategori=verilst&ayn=tam (Erişim Tarihi: 10.04.2018)
- http-7: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3340150.pdf> (Erişim Tarihi: 18.12.2020)
- http-8: <https://www.armente.com/baglanma-teorisi-gelisim/> (Erişim Tarihi: 20.06.2018)
- http-9: <https://www.netflix.com/watch/80117833?trackId=14277281&tctx=-97%2C-97%2C%2C%2C%2C> (Erişim Tarihi: 18.12.2020)
- http-10: <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/29/C29009434.pdf> (Erişim Tarihi: 21.01.2022)
- http-11: <https://docplayer.biz.tr/4054576-Ailenin-ozel-mulkiyetin-ve-devletin-kokeni.html> (Erişim Tarihi: 16.04.2021)
- http-13: <https://www.kitabimukaddes.com/kutsal-kitap-hakkinda-bilgilendirme-ve-tam-metni/eski-antlasma/yaratilis> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)
- http-14: https://webdosya.diyaret.gov.tr/DiyaretAnasayfa/UserFiles/DiniBilgiler/ilmihal_cilt_2.pdf (Erişim Tarihi: 20.04.2021)

- http-15: <https://www.unaturkey.org/dergiler-bulletins/38-say-02-number-02-october-1999-/65-osmanli-devletnde-azinliklar-.html> (Erişim Tarihi: 12.05.2021)
- http-16: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf> (Erişim Tarihi: 14.05.2021)
- http-17: http://www.keig.org/wp-content/uploads/2016/03/KSGM_TRkadinindurumu2011.pdf (Erişim Tarihi: 14.01.2022)
- http-18: <https://mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.4721.pdf> (Erişim Tarihi: 02.12.2021).
- http-19: <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/eSatis/BelgeGoster.aspx?ItemId=187781&Hash=F127EDB0A4DA28C41079E339D6435B786EF0AD03350546C9FA1DC3C6A6AE0F62&Mi=0> (Erişim Tarihi: 02.12.2021)
- http-20: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=23024&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)
- http-21: https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_604882/lang-en/index.htm (Erişim Tarihi: 14.04.2021)
- http-22: <https://resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/05/20150523-5-1.pdf> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)
- http-23: <https://tr.euronews.com/2020/03/12/cocuk-tesviki-uygulamaları-tinder-bedava-tatil-para-yardimi-sosyal-destek-en-az-3-cocuk> (Erişim Tarihi: 15.04.2021)
- http-24: https://www.academia.edu/41369080/Kentlerde_Kadınların_İş_Yaşamına_Katılım_Sorunlarının_Sosyo_Ekonomik_ve_Kültürel_Boyutları_2000_KSSGM_Hülya_Uğur_Tanrıöver_ve_Ayşe_Eyüboğlu_ile_birlikte (Erişim Tarihi: 15.04.2021)
- http-25: <https://docplayer.biz.tr/16532065-Istatistiklerle-kadin-women-in-statistics-2010.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)
- http-26: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCfus%20Kay%C4%B1t%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu>. (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

http-27: https://www3.weforum.org/docks/WEF_GGGR_2020.pdf (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

http-28: <https://docplayer.biz.tr/51168440-Turk-sinema-tarihi-mustafa-gokmen-birinci-baski-baslangictan-1950-ye-kadar-ve-eski-istanbul-sinemalari-il-halk-kutuphanesi.html> (Erişim Tarihi: 09.11.2021)

http-29: <https://bianet.org/kadin/kultur/21103-yesilcam-melodramlari-vekadin> (Erişim Tarihi: 10.04.2022)

http-30: <http://www.radikal.com.tr/yorum/sosyal-patlama-var-606274/> (Erişim Tarihi: 02.12.2021)

http-31: <http://www.kaced.org/images/files/CEDAW%20metni.pdf> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

http-32: <https://docplayer.biz.tr/20318712-Calisma-ve-sosyal-guvenlik-bakanligi-ab-koordinasyon-dairesi-baskanligi-bulteni-m-a-r-t-n-i-s-a-n-m-a-y-i-s-2-0-1-0.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

http-33: <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=109&locale=tr> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

http-34: https://www.csgeb.gov.tr/media/1319/calismahayatindakadin_bilgilendirme-rehberi.pdf (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

http-35: <http://eb.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5953/2076> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)

http-36: <http://www.eab.org.tr/eab/2009/pdf/264.pdf> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)

http-37: <https://www.imdb.com>

http-38: <https://www.beyazperde.com>

http-39: <https://docplayer.biz.tr/16532065-Istatistiklerle-kadin-women-in-statistics-2010.html> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

http-40: https://www.ebs.org.tr/ebs_files/files/yayinlarimiz/Yuksekogretime_Bakis_2020.pdf (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

http-41: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCfus%20Kay%C4%B1t%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu.&text=Kad%C4%B1n%20n%C3%BCfusun%20oran%C4%B1%2C%2060%2D74,grubunda%20%73%2C4%20oldu> (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

http-42: <https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=nufus-ve-demografi-109&dil=1>

http-43: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yasam-Memnuniyeti-Arastirmasi-2021-45832> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

http-44: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221> (Erişim Tarihi: 13.01.2022)

http-45: <https://bmyk.gov.tr/Eklenti/38503/0/bireylerin-alkol-kullanma-durumunun-cinsiyet-ve-yas-grubuna-gore-dagilimi-2010-2019pdf.pdf> (Erişim Tarihi: 30.05.2022)

http-46: http://ceidizleme.org/ekutuphaneresim/dosya/914_1.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

http-47: https://www.tbmm.gov.tr/Files/Komisyonlar/insanHaklari/docs/2012/raporlar/29_05_2012.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

http-48: <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/23338/KKSA-TRAnaRaporKitap26Mart.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

http-49: [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-\(BT\)-Kullanım-Arastirmasi-2020-33679](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanım-Arastirmasi-2020-33679) (Erişim Tarihi: 02.06.2022)

http-50: https://www.academia.edu/41369080/Kentlerde_Kadınların_İş_Yaşamına_Katılım_Sorunlarının_Sosyo_Ekonomik_ve_Kültürel_Boyutları_2000_KSSGM_Hülya_Uğur_Tanrıöver_ve_Ayşe_Eyüboğlu_ile_birlikte (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

http-51: <https://www.dw.com/tr/türkiyede-sinema-sektöründe-kadınlara-fırsat-eşitliği-yok/a-52358385> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sibel Turan

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 1998-2004, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, Lisans.
- 2011-2013, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü, Araştırma Görevlisi.
- 2013-2022, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Ana Bilim Dalı, Sinema Televizyon Bölümü, Doktora.
- 2007, Bireysel Pazarlama Stajyeri, Bireysel Pazarlama Birimi, HSBC Eskişehir Taşbaşı Şubesi.
- 2008-2009, Bireysel Pazarlama Yönetmen Yrd., Bireysel Pazarlama Birimi, HSBC Eskişehir Taşbaşı Şubesi.

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- 2013, 15. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2013, 10 Şeker Yönetmen Aranıyor Film Kampı.
- 2014, 16. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2015, AB ile Türkiye Arasında Sivil Toplum Diyalogu, Proje İzleyiciliği.
- 2015, 17. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2015, 9. Palto Film Günleri, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2015, Global Media Monitoring Project 2015, Araştırmacı.
- 2016, AB ile Türkiye Arasında Sivil Toplum Diyalogu III Programı Brüksel çalışma Ziyareti, Proje İzleyiciliği.
- 2016, 18. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2016, 10. Palto Film Günleri, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2017, 19. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2018, 20. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2019, I. Uluslararası Sinema ve Gençlik Kongresi, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2020, Global Media Monitoring Project 2020, Araştırmacı.

- 2020, II. Uluslararası Sinema ve Gençlik Kongresi, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2021, III. Uluslararası Sinema ve Gençlik Kongresi, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2021, 21. Uluslararası Eskişehir Film Festivali, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2022, Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu, Düzenleme Kurulu Üyesi.
- 2022, Uluslararası Kitap Bölümü, Bir Meçhul Aleme Giderken Sinema Farklı Film Okumalarıyla Bir Film: Seni Buldum Ya!, Ankara: Nobel.
- 2022, BAP Araştırmacı, Farklı Yöntemlerle Film Çözümleme Kitabı ve Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu Organizasyonu, AntaAlanya HEP Üniversitesi/ Anadolu Üniversitesi.

