

PAPER DETAILS

TITLE: Degisen Sinema Anlayislari Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Bosanma

AUTHORS: Gülseren SENDUR ATABEK,Sevcan SÖNMEZ,Deniz BILGE

PAGES: 299-312

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1954576>

Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma

Marriage and Divorce in Turkish Films through Changing Cinematographic Approaches

Gülseren ŞENDUR ATABEK, Prof. Dr., Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: gulseren.atabek@yasar.edu.tr
Sevcan SÖNMEZ, Yrd. Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: sevcan.sonmez@yasar.edu.tr
Deniz BİLGE, Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, E-posta: dznzblg@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Türk Sineması, Aile
Değerleri, Evlilik ve
Boşanma.

Öz

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de evlilik kurumu temel toplumsal kurumlardan biridir. Ancak, 1990’lı yıllardan sonra bu temel kurumda sonucu boşanma ile biten çatlaklar oluşmaya başlamıştır. Toplumsal yaşamdaki bu önemli değişim, filmler aracılığı ile de sıklıkla ele alınan konular arasındadır. Günümüz toplumlarında sinema hem kapitalist kültürün bir parçası, hem de sunduğu içeriklerle kültürün oluşturucusu ve taşıyıcısıdır. Toplumsal kurumlara ilişkin temsillerin sinema filmleri aracılığı ile dolaşıma girmesi iki açıdan önem taşımaktadır: Temel toplumsal kurumlara filmler aracılığıyla anlamlar yüklenirken, aynı zamanda bu filmler, toplumun belli kurumlara bakışını da biçimlendirmektedir. Bu çalışmada evlilik ve boşanma ilişkisinin 1960-1980 arası Yeşilçam filmlerinde; 1980 dönemi kadın filmlerinde ve 1990 sonrası “Yeni Sinema” anlayışı çerçevesinde nasıl kurulduğu analiz edilmiştir. Böylelikle, filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası travmalar bakımından, dönemsel ve sinemasal yaklaşım farklılıkları olup olmadığı sorgulanmıştır. Yapılan analiz sonucunda, 1980 öncesi filmlerde orta sınıf aile değerleri yüceltilmekte ve boşanma kabul edilemez bir durum olarak nitelendirilmekteyken, 1980 sonrası filmlerinde boşanmanın kabul edilebilir, olağan bir durum olarak sunulduğu bulgulanmıştır.

Keywords:

Turkish Cinema,
Family Values,
Marriage and
Divorce.

Abstract

Family is a fundamental social institution in Turkey, as it is all over the world. However, after 1990’s, this fundamental institution had been disrupted with eventual divorces. This important social change is one of the issues which the films frequently handled. In contemporary societies, cinema is both a product of the capitalist culture, and through its content, a producer and carrier of this culture. Circulation of the representations of social institutions by films is important for two reasons: while the films construct the meanings for fundamental social institutions, these films, at the same time, shape the social comprehension of such institutions. This study analyzes how marriage and divorce are associated in Yeşilçam (1960-1980); “Women Films” (1980-1990) and “New Cinema” (after 1990) periods in Turkish cinema. Thus, the differences of divorce reasons and post-divorce traumas through different cinematographic periods and approaches are questioned. Our analysis revealed that pre-1980 films glorified middle class family values and post-1980 films represented divorce as an ordinary and acceptable issue.

Giriş

Bu çalışmada, Türk sinemasında evlilik ve boşanma konusunu ele alacağız. Bilindiği gibi Türk sinemasında aile ve aile değerleri en çok işlenen konuların başında gelmektedir. Yeşilçam sinemasından Yeni Türk sineması diye adlandırılan döneme kadar aile ve aileye atfedilen değerler toplumsal yaşamdaki dönüşümlere paralel olarak önemli değişimler geçirmiştir. Bu çalışmada, Türkiye’deki temel toplumsal dönüşümlere paralel olarak, Türk sinemasında aileye atfedilen değerlerin parçalanmasını, boşanma ekseninde tartışacağız. Bilindiği gibi boşanma, geleneksel aile birliğinin dağılmasıyla sonuçlanan toplumsal bir olgudur. Eğer toplumsal yaşamda aileye atfedilen değerlerde bir farklılaşma söz konusu ise, bu durumun filmlere de yansması beklenir. Dolayısıyla çalışmamızın temel sorunu, değişen sinema anlayışları çerçevesinde filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası yaşanan travmalarda farklılıklar olup olmadığının araştırılmasıdır.

Türk sinemasında aileyi ele alan pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan en bilineni, Abisel’in “Türk Sinemasında Aile” isimli çalışmasıdır (2005). Abisel bu çalışmada, 1970’li yıllarda popüler yerli filmlerde aile kurumunun nasıl ele alındığını ve aile üyeleri arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğunu incelemiştir. Çalışmada, geleneksel ve modern aile arasındaki gerilimin yoğun olarak yaşandığı bir toplumsal dönemde Türk sinemasının ataerkil ilişkilere sığındığı; tutuculuğun ve yinelemenin güvencesinden yararlanan bu dönem filmlerinin toplumsal hareketlerin gerisinde kaldığı ileri sürülmüştür (Abisel, 2005: 73-102).

Türk sinemasında aileyi ele alan bir diğer çalışma ise Demiray’ın “Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile” isimli çalışmasıdır (1999). Demiray bu çalışmada, sinemanın toplumsal yaşamda ailenin değişimini ne ölçüde yansıttığını ortaya koymak amacıyla, 1960-1990 yılları arasında çekilmiş 25 filmde aile yapısını, kadının ve erkeğin aile içindeki işlevlerini ailede temel değerler bakımından incelemiştir. Sonuçta, ailede değerler ve bu değerlerde gözlenen değişimlerin filmlere de yansıdığı belirtilmiştir.

Sözü edilen çalışmalarda daha çok, tek bir döneme ve filmlerde ailenin kuruluşuna ve aile içi ilişkilere odaklanılmıştır. Filmlerde boşanmayı merkeze alan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Oysa toplumsal yaşama paralel olarak ailedeki ve aileye atfedilen değerlerdeki değişimi en iyi yansıtan filmler boşanmayı konu edinen filmlerdir. Abisel’in de (2005: 102) belirttiği gibi, yeni değerlerin toplumda yerleşik bir hal aldıktan sonra filmlere aktarıldığını göz önünde bulundurarak, ailenin değişimi ve parçalanması olgusunu ancak bütüncül bir bakış açısıyla ve farklı dönemleri karşılaştırarak ortaya koyabiliriz.

Çalışmamızda toplumu ve toplumsal yaşamı anlamlandırmada, filmlerden de yararlanabileceğimiz temel varsayımından hareket ediyoruz. Bilindiği gibi Aristo’dan günümüze kadar, sanat eserlerinin sosyal gerçekliği yansıttığı görüşü genel kabul görmüştür. Marksist estetik kuramının temel tezlerinden biri de sanatın sosyal gerçekliği yansıttığı yönündedir (Çalışlar, 1996: 159). Benzer şekilde Duvergé de (1990), salt edebiyat diye adlandırılan metinlerin bile bir bakıma gerçekliği yansıtır nitelikte olduğunu belirtmiştir. Edward Carr (1996) ise roman vb. anlatısal metinlerin de tarihçilerin malzemesi olması gerektiğini söyler. Literatürde toplumsal gerçekliğin açıklanmasında sanat eserlerinden yararlanan pek çok çalışma bulunmaktadır. Amerikan edebiyatında

ve sinemasında gazetecilerin sunumunun incelendiği çalışma (Ghiglione, 1990), çağdaş sinemada (Good, 1989) ve Amerikan şiirinde (Good, 1987) gazetecilerin ele alındığı çalışmalar bunlara örnek olarak verilebilir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, sinema eseri de yaratıldığı toplumun bir ürünüdür. Bülent Diken ve Carsten B. Lautsen’in belirttiği gibi “sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır” (2010: 24). Filmler aracılığı ile sunulan temsillerin de, sinema-toplum ilişkisinin anlaşılmasında önemli olduğunu söyleyebiliriz (Kalkan, 1988: 1-2). Çünkü sinema, hem kapitalist kültürün bir parçası, hem de sunduğu içeriklerle kültürün oluşturucusu ve taşıyıcısıdır. Sinema malzemesini toplumdan ve insandan aldığı için, filmler topluma ilişkin çok fazla şey barındırırlar ve söylerler (Çayıroğlu, 2014: 2). Bu bağlamda, toplumsal kurumlara ilişkin temsillerin sinema filmleri aracılığı ile dolaşıma girmesi iki açıdan önem taşımaktadır: Filmler aracılığı ile temel kurum ve olgulara anlamlar yüklenirken aynı zamanda bu filmler toplumun belli kurum ve olgulara bakışını da biçimlendirmektedir.

Dolayısıyla, sinema ve sosyoloji arasında karşılıklı bir ilişki olduğundan hareketle, sinema filmleri aracılığı ile yaratılan dünyalar üzerinden kurgu ve gerçek üzerine düşünebiliriz. Filmler gerçeğin bir temsilidir. Gerçeğin kendisine ulaşamadığında gerçeği tahayyül etme olanağı sunması bakımından filmler oldukça önemlidir (Çayıroğlu, 2014: 12). Sinemanın gerçeklikle ilişkisinde en önemli konulardan birisi sinemanın aynı zamanda ideolojik bir aygıt olmasıdır. Sinema aracılığı ile fikirler hayat görüşleri olarak topluma benimsetilmeye çalışılır. Ryan&Keller’ın da belirttiği gibi “filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar” (1997: 35). Filmlerde kullanılan temsil öğelerini anlamak için de toplumsal yaşamın filmlerde nasıl kurulduğunu analiz etmek gerekir. Ancak, filmlerdeki temsillerden bir takım çıkarımlarda bulunulurken bunların bir kurmaca evren içinde olduğu ve basitçe gerçeği yansıtmaktan çok onu yeniden üreterek sunduğu ya da yeni bir gerçeklik yarattığı unutulmamalıdır. Öte yandan, gerçeklik de kültürel olarak yapılandırılmış, doğal olmayan bir şeydir. Sosyolojik, ekonomik, kültürel ve ideolojik pratiklerce kurulmuştur (Aktaran Öztürk, 2000: 14). Bu nedenle, temsiller bize, dünyayı anlamlandırmamızda ve bir takım sınıflandırmalar yapmamızda anlam haritaları sunar.

Yöntem

Bu çalışmada evlilik ve boşanma ilişkisinin 1960-1980 Yeşilçam filmlerinde; 1980 dönemi kadın filmlerinde ve 1990 sonrası “Yeni Sinema” anlayışı çerçevesinde nasıl kurulduğu analiz edilmiştir. Böylelikle, filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası yaşanan travmalar arasında dönemsel ve sinemasal yaklaşım farklılıkları olup olmadığı sorgulanması amaçlanmıştır. Bu amaçla, çalışmamız kapsamında analiz etmek üzere, üç dönemi temsilen 31 film amaçsal örneklem tekniğiyle seçilmiştir. Amaçsal örneklem, temsiliyet açısından en fazla çeşitliliği elde etmeye yarayan bir örneklem tekniğidir (Yıldırım & Şimşek, 2003). Filmlerin örneklem alınmasında en önemli kriterimiz, filmlerin ana kahramanlarının boşanmış olması ve bu filmlerin boşanma öncesi ve sonrasına ilişkin zengin ayrıntılara sahip olmalarıdır. Bu filmlere ulaşmak için Agah Özgüç’ün “Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü” (2012) kitabından yararlanılmıştır.

Çalışmamızda filmler, 3 ana kategoride görsel içerik analizi tekniği ile çözümlenecektir. Görsel içerik analizi, güvenilir sınıflandırma ve gözlem temelinde

görsel malzeme ya da diğer temsil formları hakkında niceliksel genellemelere izin veren bir tekniktir (Bell, 2001: 34). Bu ana kategoriler şunlardır:

- Filmlerde boşanan çiftlerin sosyo-demografik özellikleri nelerdir? (Nerede yaşarlar, yaşları, eğitim durumları, meslekleri, çocuk sayısı, birlikte yaşanan aile büyükleri, nasıl evlendikleri, eşlerin ailelerinin evliliğe onay durumları)
- Boşanma süreci nasıl işliyor? (Boşanmayı kim talep ediyor, boşanma nedenleri nedir, hukuki süreç nasıl işliyor)
- Boşanma sonrası temel sorunlar nelerdir? (Nafaka, velayet durumları, ekonomik sorunlar, psikolojik sorunlar, diğer aile üyelerinin ve yakın çevrenin boşanmaya bakışları nasıldır)
- Filmlerin analizine geçmeden, toplumsal yaşamda aile ve aileye atfedilen değerlerin değişim ve dönüşüm nedenlerine kısaca değinmekte yarar görüyoruz.

Türkiye’de Toplumsal Yaşamda Ailenin Dönüşümü

Endüstri Devrimi ile başlayan modernleşme politikaları çerçevesinde, diğer toplumsal kurumlarda olduğu gibi, aile kurumunda da önemli değişimler gerçekleşmeye başlamıştır. Bu değişimlerin en belirgin sonucu, geniş ailenin parçalanması ve çekirdek aileye dönüşmesidir. Kapitalist sistemde aile, sistemin sürekliliğini sağlayan en önemli kurumlardan biridir. Bu nedenle kapitalist sistemlerde aileye “kutsal” değerler atfedilir. Çünkü bu sistem öncelikle ailede kadının ve erkeğin emek gücüne gereksinim duyar. Engels’in (1990: 70) vurguladığı “büyük sanayinin kadını evinden kopararak emek pazarına göndermesi” olgusu giderek yaygınlaşmış ve modern toplumda kadın emeği, ailenin dolayısıyla da düzenin idamesi için vazgeçilmez hale gelmiştir. Diğer taraftan aile en önemli tüketim birimidir. Ailenin dağılması sistemin varlığını tehlikeye düşüreceği için aileye atfedilen değerler dönemsel olarak farklılaşmakla birlikte önemini hala sürdürmektedir.

Türkiye’de XIX. yüzyılın sonlarından itibaren yaşanmaya başlanan sosyo-ekonomik dönüşümler, aile yapısının değişmesine neden olmaya başlamıştır. Bu değişim ve dönüşümlere neden olan temel faktörleri, Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte Medeni Kanun’un kabulü; 1950’lerde başlayan kırsal alandan kentlere yoğun göçler ve 1980’li yıllarda tüm dünyayı etkisi altına almaya başlayan neo-liberal politikalar olarak sıralayabiliriz.

1926’da kabul edilen Medeni Kanun, erkeğin çok eşli olmasını yasaklarken evliliği yasalarla güvence altında almıştır. Medeni Kanun modernleşme süreci için önemli bir adımdır. Erkeklerin tek eşle evlenmesi, kadınların aile içinde söz haklarının olması, miras ve boşanmada eşit haklara sahip olmaları yasalarla güvence altına alınarak, *Mecelle* ile düzenlenen Osmanlı aile yapısından batılı-çağdaş aileye geçiş amaçlanmıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan bu değişim sonra, Türkiye’de 1950’lerde başlayıp 1980’lerde hızla devam eden köylerden şehirlere göç de aile yapısında önemli değişimlere neden olmuştur. Köyden kente göç eden aileler, bu yeni yaşama uyum sağlarken hem ekonomik hem de kültürel anlamda büyük sorunlarla baş etme yöntemleri geliştirmişlerdir. Bu yöntemler onları köylerindeki yaşam tarzlarından giderek uzaklaştırmıştır. Kırsal aile modeli içinde ekonomik birliktelikleri olan bu bireyler şehre geldiklerinde, köyde bıraktıkları ailelerden ekonomik olarak kopmuşlardır. Kongar (1993: 432) gecekondu ailesinin içinde yaşadığı kentin sanayileşmesini etkilediğini ve dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye’de de sanayi düzeyi yükseldikçe ailenin küçüldüğünü belirtir.

Koç'a göre (2014: 25), Türkiye'de 1950'li yıllarla birlikte giderek yoğunlaşan iç-göç sürecinde hizmet ve sanayi sektörlerinde işe yerleşmek isteyenlerin sayısını artmış ve bu artış, işe ilk girişte eğitim seviyesinin önemli bir etken haline gelmesine neden olmuştur. Bunun sonucu olarak da eş seçimi için geçen süre uzamış ve ilk evlilikler daha ileri yaşlarda yapılmaya başlanmıştır. Bu durum, toplumda çekirdek aile sayısının artmasında önemli etkenlerden biri olarak değerlendirilebilir. Sanayileşmenin aile yapısını dönüştürmesinin bir diğer nedeni de endüstriyel kapitalizmin fabrika sisteminin çalışma/üretim ve ev/hane ayrımının hanedeki rollere olan etkisidir (Sancar, 2013: 51).

Dünya genelindeki iktisat politikaları neo-liberalizmin kabulünü, yabancı sermayeye açılmayı ve ticari serbestleşmeyi öngörmektedir. Türkiye'de de 24 Ocak 1980 kararlarıyla ithal ikameci politikalardan ihracata dönük sanayileşme politikalarına geçilmiş ve 1980'li yıllar boyunca bu stratejiye uygun olarak kurumsal, hukuksal ve toplumsal yapısal dönüşümlerin temelleri inşa edilmiştir (Mütevellioğlu & Işık 2009: 159-160). Boratav'a göre, 1981 yılında Türkiye ekonomisi yeni bir düzenleme biçimine girmiştir çünkü 1980 yılında 24 Ocak "şok tedavisi" ve 12 Eylül askeri darbesi sona ermiştir ve ekonominin bu yeni biçimi 1960'lı yıllarda başlayıp 1976 yılında son bulan "içe dönük, dışa bağımlı" olarak nitelendirilen gelişim biçiminden tamamen ayrıdır. 1980'den 2002 yılına kadar olan dönem Boratav'a göre iktisat politikalarında yapısal uyum diye adlandırılan serbestleşmenin sürekliliğinin görüldüğü dönemdir (Boratav, 2008: 197-199).

Türkiye'de 1980'li yıllarda başlayan bu ekonomik dönüşüm her şeyden önce emek piyasasını etkilemiştir. Ataerkil aile yapıları ailenin geçimini erkeğin sorumluluğu olarak kabul etse de kadınlar da geçime katkıda bulunmak için çalışma hayatına girmeye başladılar. Fakat kadınların emek piyasasına dâhil olmaları onların daha eşit şartlara kavuşmalarını sağlayamamıştır. Çünkü işverenler iş yasasının getirdiği koruyucu hükümlere tabi olmamak için tercihlerini genç erkeklerden yana kullanıyorlardı (Toksöz, 2009: 211). Kadın emeğine daha az ihtiyaç duyulması kadınları, hizmet ve turizm, bankacılık gibi sektörlerde çok daha zor şartlar altında çalışmaya zorlamıştır. Ev dışında çalışan kadının ev içindeki emeği görülmez olmuş, ayrıca muhafazakâr aile modelindeki iş bölümü de devam ettiği için yaşlı ve çocuk bakımı da kadınların sorumluluğuna eklenmiştir.

Şehirlerde yaşayan eğitimli kadınlar, ücretli işlerde çalışma olanağına kavuşarak ekonomik olarak bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Ama bu durum, çalışan kadınların evliliklerini geciktirerek aile kurma ve çocuk sahibi olma sürelerinin uzamasına neden olmuştur (Koç 2014: 25). Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü tarafından 2011 yılında yapılan Türkiye Aile Yapısı Araştırması'nda eğitim düzeyi arttıkça boşanmış kadınların oranının belirgin şekilde attığı belirtilmiştir (Aktaran Çavlin, 2014: 204). Elbette; Türkiye'de kadınların ücretli işlerde çalışması ya da eğitim seviyelerinin artışı evliliklerin boşanmayla sonuçlanmasının nedeni olarak gösterilemez, ekonomik bağımsızlığın kadınlara evliliği sona erdirmeye "özgürlüğü" tanıdığını, ekonomik bağımsızlığı olmayan kadının ise boşanma talebinde bulunmakta güçlük çektiğinin altını çizmek gerekir. Yine de boşanma hızındaki artışı, nüfus artışına oranla değerlendirmek daha sağlıklı veriler sunacaktır. Aynı çalışmada boşanmanın en önemli nedenleri olarak aldatma/aldatılma – terk etme/terkedilme – sorumsuz/ilgisiz davranma - dayak ve kötü muamele olduğu belirtilmiştir (Aktaran Çavlin, 2014: 207).

Boşanma, yalnızca eşlerin evliliğinin bitmesi olarak tanımlanamaz. Duben (2006: 98), Türkiye'de kırsal ve kentsel kesimde çekirdek aile oranının yüksek olmasının geniş aile ve geniş akrabalık ilişkilerinin öneminin azalması anlamına gelmediğine dikkat

çeker. Aileler çekirdek halde yaşasalar da geniş aile bağları etkisini hala sürdürmektedir. Bu nedenle, evlilik süresince kuruma dâhil edilen geniş aile bireyleri boşanma sürecinde de devreye girerler.

Boşanma sonrası çocukların velayeti, mal paylaşımı nafaka gibi konular genellikle mahkeme süreçlerinde tarafların anlaşmadıkları konulardır. Boşanma sonrası kadın şehirde de yaşasa eğitilmiş ve meslek sahibi de olsa birçok zorlukla karşı karşıya gelir, çünkü boşanmış olmak kadının hayatını sınırlar¹. Toplumun boşanmış kadına olan tutumu kadınların boşanma sonrası zorluklarla baş etme yolları geliştirmesine neden olur. Bunlardan en belirgin olanı yeniden evlenmedir. Boşanma sürecinden sonra aile kurumu; yalnız anne veya baba ve çocuklardan oluşan aileler, üvey anne veya üvey babalarının katılımıyla kurulan üvey aileler gibi farklı yapılara dönüşür.

Türkiye’de aile devlet tarafından yasalarla koruma altına alınan kamusal alan tarafından korunup/kollanan fakat özel alanda bırakılan bir yapıya sahiptir. Evlenme süreciyle başlayan ailenin kendi içinde yeniden ürettiği eşitsizlikler, boşanma süreciyle ailenin yıkılması ya da yeni haller almasıyla da devam eder. Bora & Üstün’ün de (2008: 6) belirttikleri gibi toplumun yarısını oluşturan kadınların eşitliğini hedefleyen demokratikleşme programı özel alan diye nitelendirilen aile içi ilişkiler, cinsiyet ilişkileri hesaba katılmadığında başarısız olmaya mahkûmdur, çünkü aile ilişkilerinin eşitsiz yapısı toplumsal ve siyasal uzantılara sahip olduğu gibi bunları meşrulaştıran yeniden üreten bir özellik gösterir.

1960 - 1980 Dönemi Yeşilçam Filmlerinde Evlilik ve Boşanma

Bahattin Akşit ve Shorter’ın gerçekleştirdiği *The Population of Turkey (1924-1994)* isimli çalışma Türkiye’de ilk iç göç sıçramasının 1950’li yıllarda başladığını ortaya koyar (Aktaran Tekeli, 2008: 50). Bu yıllarda başlayan kırsal kesimden şehirlere göç, aile yapısında önemli değişimlere neden olmuştur. Kırsal aile modelinden şehirdeki çekirdek aile modeline geçişler artmış, göç eden aileler şehir yaşamında yeni zorluklarla karşılaşmış bunlarla baş etmek için farklı yaşam biçimlerini benimsemişlerdir. Ailelerin yaşam alanları kırsal kesimden şehre doğru yoğunlaşınca tarımsal üretimin getirdiği aile içindeki ekonomik birlikler çözülmeye başlamıştır. Bu yıllarda nüfusun gençleşmeye başladığı, genç nüfusun artışıyla evlenme ve çocuk sahibi olma yaşlarının yükseldiği görülür. Bu durumda ailelerin çocuk sayısında önemli bir düşüşe neden olmuştur. Henüz sanayileşmenin ilk yılları olduğu için kadın çalışma oranı bugünle karşılaştırıldığında çok yüksek değilken boşanmanın toplumsal zihniyet açısından kolay kabullenilmediği de bilinmektedir.

Bu bölümde 1980 öncesinde boşanma olgusunun yer aldığı on iki film² incelenmiştir. Bu filmlerden üçünde (*Evlidir Ne Yapsa Yeridir*, *Ne Olacak Şimdi*, *Kırık Çanaklar*) evli olan karakterler boşanma sürecini yaşasalar da boşanmaktan vazgeçmişler ya da öldükleri için boşanamamışlardır. Ancak, çalışmamız kapsamında filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sürecine de odaklanıldığı için bu filmler de analize dahil edilmiştir.

1 Detaylı bilgi için bakınız: Kavas, S. (2010). *Eğitimli ve Çalışan Kadınların Boşanma Sonrası Tecrübeleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

2 *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1960), *Şoför Nebahat ve Kızı* (Süreyya Duru, 1964), *Birleşen Yollar* (Yücel Çakmaklı, 1970), *Kalbimin Efendisi* (Ertem Eğilmez, 1970), *Gelin Çiçeği* (Nejat Saydam, 1971), *Gelinlik Kızlar* (Atif Yılmaz, 1972), *Bir Ana Bir Kız* (Osman Seden, 1975), *Acele Koca Arıyor* (Muzaffer Erasm, 1975) *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* (Şerif Gören, 1978), *Ne Olacak Şimdi* (Atif Yılmaz, 1979), *Neşeli Günler* (Orhan Aksoy, 1979), *Gel Barışalım* (Engin Orbey, 1979).

İncelediğimiz dönemde ele aldığımız filmlerde boşanmayla sonuçlanan evlilikler genellikle ilk evliliklerdir. Nadir de olsa ikinci evlilik yapanlar vardır örneğin; *Gelin Çiçeği* filmindeki Arzu evlendiği ilk gece kocasıyla kaldığı otelde sarhoş olur, yüzünü yıkamak için odadan çıkar ve içkinin etkisiyle yanlış odaya geri döner. Yanlışlıkla girdiği odada şehirden kasabaya gelen Kemal vardır ve onunla aynı yatakta uyuduğu için ilk eşinden boşanıp Kemal’le evlenmek zorunda kalır. Ancak Arzu daha sonra Kemal’den de boşanacaktır.

1980 öncesi incelenen filmlerde, çiftlerin hayatlarında anne babalarının etkilerini görmek mümkündür. Örneğin, *Gel Barışalım Artık* filminde Ümran ve Metin’in aileleri arasındaki sınıfsal farklılıklar her iki ailenin de evliliği onaylamamasına neden olmuştur. Mecnun’un annesi: “Bizleri hor gördüler oğlum Leyla’da ne yaptı etti ayağımı evinizden kesti. Suç mu kabahat mi kayıncıvalideyim, yaşlıyım, görgülüyüm çok şükür ne dediysem iyiliğiniz içindi, neyse ortada çocuklar var dişini sıkıp oturacaksın” derken Leyla’nın annesi: “Cebi delik mıymıntı herif yaktı gül gibi kızımı” diye damadına kızar. *Kırık Çanaklar* ve *Acele Koca Aranıyor* filmlerinde ise aile büyükleri çiftlerle birlikte yaşamaktadır.

İncelediğimiz filmlerdeki evliliklerde, eşler arasında sosyo-ekonomik farklılıklar görülür, zengin kız/fakir erkek evliliği gibi bazı filmlerde şehirli erkek/kasabalı kızın evliliğindeki statü farkı filmin kahramanlarının diyaloglarına da yansır. Örneğin, *Gelin Çiçeği* filmindeki kasabalı Arzu şehirli Kemal’le zorla evlendirilmiş fakat Kemal’e âşık olmuştur. Kasabadan şehre Kemal’in evine gelir ve Kemal’e duyduğu aşka rağmen ondan da boşanmak zorunda kalır. Kemal’den boşanmayı Arzu ister ve nedenini şu şekilde dile getirir: “Ayrılmak istiyorum hâkim bey onun ictimai seviyesiyle benimki çok farklı o şehirde salonlarda lüks içinde, bense köyde, kasabada yetişmiş biriyim, ayrılmam onun mutlu olması için şart efendim” der. Kemal’in hayatında iki kadın vardır; biri şehirli, diğeri kasabalıdır. Filmde Arzu karakteri taşranın saflığını, iyiliğini, sağdık olma halini simgeler. Bağışlayıcıdır, alçak gönüllüdür ve bu haliyle şehrin kirliliği ve sahteliği içinde Kemal’i kendisine hayran bırakır. Örneğin, Kemal ve Arzu arasında şöyle bir diyalog geçer:

Kemal: “Bakıyorum sen de alay etmeye başladın”

Arzu: “Estağfurullah erkeğini küçük görmek şehirlilere vergidir biz ancak hürmet eder sayarız erkeğimizi”.

Evlidir Ne Yapsa Yeridir filminde de Leyla zengin bir aileden gelirken, Mecnun orta halli bir adamdır. İkisi arasında sınıfsal farklılıklar her ikisinin annesinin de evliliğe başından onay vermemesine neden olur. *Gel Barışalım*’da ise Ümran, zengin bir aileden gelmektedir, Metin ise daha orta halli bir yaşam sürmektedir, Ümran evde piyano çalan, şık giyinen arkadaşlarıyla partilere giden ve süs köpeği olan tam bir zengin kız karakteri çizmektedir. Bu dönemde incelenen filmlerde, kadınların evlilik boyunca genellikle çalışmadığı, çalışırsa da turşuculuk, terziilik gibi eşine yardım edebileceği işlerde çalıştığını görülmektedir.

1980 yılı öncesinde Türk filmlerinde, boşanma nedeni sıklıkla kadınlara atılan iftirdir. Erkek, eşine atılan bu iftiralara inanıp çocuğunu da alıp evi terk eder. Kadın ise gerçeği dile getiremediği için yıllarca çocuğuna hasret ve acı içinde yaşar. Bunun en bariz örneğini *Kırık Çanaklar* filminde görürüz. Saba kocasında gözü olan Mualla’nın oyununa gelir ve Cemal’in ona vurmasının ardından Cemal’in arkadaşının evine sığınır. Bunun üzerine Cemal karısının onu en yakın arkadaşıyla aldattığını düşünür ve boşanma

davası açar. Cemal'in avukatının Saba'ya söyledikleri dikkat çekicidir: “Benim bildiğim kadarıyla Cemal Bey ayrılmayı kabul etmediğiniz takdirde zina davası açacak, unutmayın Cemal Beyin nikâhındayken başka bir erkeğin evindeydiniz”. Benzer bir şekilde, *Bir Ana Bir Kız* filminde, Zeynep kocası Kemal'in ortağı Nejat tarafından saldırıya uğrar, Nejat kendisini korumak için Zeynep'le ilişkisi olduğunu söyler ve iş yerinden “yalancı şahitler” tutarak Zeynep'e iftira atar. Zeynep yıllarca kızına hasret ve acı içinde yalnız yaşar. Bu acı olayı anlatırken şu sözleri söyler: “Onu hiçbir zaman aldatmadım hiçbir zaman şerefine leke kondurmadım, ben masumum, ben masumum”. Kalbimin Efendisi filminde de Alev'e dostu varmış diye iftira atılır ve Ferit çocuğunu da alıp gider, yıllar sonra Ferit gerçeği öğrendiğinde pişmanlığını şu şekilde dile getirir: “Allah'ım ben ne yaptım ben evimizi aşkımızı yıktım, şimdi ikimize de daha çok acıyorum”.

İncelenen bu dönemdeki bazı filmlerde, boşanma sürecinde mahkeme sahnelerine de yer verilmiştir. *Acele Koca Aranıyor*, *Gelin Çiçeği* ve *Ne Olacak Şimdi* adlı filmlerde mahkeme sürecini gösteren sahneler yer alır. Özellikle *Ne olacak Şimdi* filminde avukatların mahkemedeki savunmalarına sıklıkla yer verilmiştir. Eşini aldatan Şevket'in avukatı mahkeme sırasında Şevket'i şu sözlerle savunur:

Avukat: Müvekkilim eşini sevmekte ve boşanmak istememektedir. Mahkememiz her ne kadar medeni kanunun hükümlerine uymak zorundaysa da Türk toplumunun sosyal yapısını Türk insanın İslam hukukundan kalma etkiler taşıyan bilinçaltını da hesaba katmak zorundadır.

Gel Barışalım filminde mahkeme çıkışında Ümran ve Metin'in konuştuğu sahne dikkat çekicidir; çünkü bu sahnede Metin ve Ümran'ın bakışları, söylediklerinin aksine hala birbirlerini sevdiğini gösterir ve izleyicilere bu boşanmanın da yeniden barışmayla sonuçlanacağına dair bilgi vermektedir.

Metin: En doğrusunu yaptık, galiba sevgi bitince evlilik yürümüyor.

Ümran: Doğru sevgimiz çoktan bitmişti.

Metin: İyi şanslar dilerim.

Ümran: Ben de mutluluklar dilerim.

Filmlerde genellikle boşandıktan sonra ikinci bir evlilik söz konusu edilmez, kadın ikinci evliliği başka birisini sevdiği için değil yaşadığı zorluklara katlanmak için düşünür. Örneğin, *Şoför Nebahat ve Kızı* filminde, Nebahat ve kocası büyük bir aşkla evlenmişler fakat kocasının ihaneti nedeniyle sekiz yıl önce ayrılmışlardır. Nebahat için yeniden evlenmenin tek bir gerekçesi olabilir, o da garip arkadaşlar seçen yirmili yaşlardaki kızı Hülya'ya sahip çıkabilmektir. Boşandığı kocasına yeniden evleneceğini açıklarken; “Hayır ben bir kere seven bir kere evlenen kadınlardanım” der. *Kalbimin Efendisi* filminde Ferit boşandıktan sonra ikinci evliliğini yapmıştır fakat bu evliliğin oğluna analık yapacak bir kadına ihtiyacı olduğu için yaptığını söyler.

Ferit: Evet şu anda evli durumdayım ama aslında bir hayat arkadaşım bir evim yok diyebilirim. Seni kaybettikten sonra bir desteğe oğluma analık yapacak bir kadına ihtiyacım vardı, evimdeki kadın benim hayat arkadaşım olmadı hiçbir zaman.

1980 öncesi incelediğimiz Türk filmlerinde kadınlar, boşanma sonrası büyük zorluklarla karşı karşıya kalırlar. *Şoför Nebahat ve Kızı* filminde, Nebahat boşandıktan sonra kızını da yanına almış ve geçinmek için şoförlük yapmaya başlamıştır. Avukat olan eski eşi ise çok ünlü bir avukat olduğu halde, bu ayrılığa dayanamayıp kendisini içkiye vermiş, avukatlık mesleğini bırakmıştır. Dul bir kadının şoförlük yapabilmesi zordur;

Nebahat bu durumla, hal ve tavırlarıyla erkek gibi davranarak ve beraber çalıştığı şoför arkadaşlarının Nebahat ablası olarak başa çıkabilecektir. Ancak Nebahat bu durumdan hoşnutsuzluğu şu şekilde dile getirir: “Kadınlığımı unuttum, bir erkekten ne farkım var”. 1980 öncesi dönemde çalışmak boşanan kadınların hayata devam edebilmesi için zorunludur, evliyken çalışmayan kadınlar boşandıktan sonra çalışmak zorunda kalırlar. *Gel Barışalım Artık* filminde Ümran ailesi zengin bir sanatçıdır ama boşandıktan sonra sekreterlik yapmak için iş aramaya başlar. *Birleşen Yollar* filminde Feyza da boşandıktan sonra ailesinden gelen yardımı kabul etmez ve dikiş dikmeye başlar. Benzer şekilde, Şoför Nebahat ve Kızı filminde Nebahat taksi şoförlüğü yapmaya başlarken, *Neşeli Günler* filmindeki Saadet ise kendine bir turşu dükkânı açarak ayakta kalmaya çalışır.

1980 öncesi dönem kapsamında incelenen filmler arasında komedi türünde filmler de bulunmaktadır. *Neşeli Günler*, *Acele Koca Aranıyor*, *Ne Olacak Şimdi* filmlerinde boşanma sürecinde ve boşanma sonrasında eşler arasında yaşanan komik olaylara yer verilmiştir. Bu filmlerde nelere gülüdüğü sorusunun yanıtı, bu filmlerinde boşanma olayına bakış açısını da ortaya koyar niteliktedir. Örneğin, *Ne Olacak Şimdi* filminde Şakir’in karısını aldatması komik bir durumdur, izleyici Şakir’in sürekli karısını aldatmasına güler. Şakir’in karısı Nuran ise Şakir’in çapkınlığını onun tek kusuru olarak nitelendirir. Nuran arkadaşına şöyle der: “Günahını almayayım ben, Şakir seninki kadar kıskanç, çekilmez bir adam değildir, tek kusuru çapkınlığı”.

1980 yılı öncesinde Türk sinemasında boşanma olgusunun geçtiği filmlerde evlilik kurumunun toplumsal açıdan ne kadar baskın olduğu adeta kutsandığı görülmüştür. İncelenen filmlerde karakterler aşk evliliği yapmışlardır ve boşanmanın gerçekleşmesi bu aşkı yok etmemiştir. Karakterlerin başına gelen talihsiz olaylar, iftiralar, yanlış anlaşılmalara ya da ufak tartışmalar evlilikleri boşanmaya sürüklediyse de aşk ve bağlılık devam ettiği için çiftler yeniden birleşmişlerdir. Bu nedenle boşanma olgusu bu filmlerdeki evlilikler için adeta evliliğe verilen bir aradır denilebilir çünkü bu filmlerde çiftler boşandıktan sonra yeniden birleşirler.

Yine bu dönemde evlilik ve boşanma süreçlerinin kadın ve erkek karakterler açısından aynı şartlarda yaşanmadığı görülmüştür. Kadınlar boşanma sürecinden sonra büyük zorluklarla baş etmek zorunda kalmışlar, boşandıkları eşleri dışında başka erkeklerle evlenmeyi bile bu zorluklarla baş etmek için düşünmüşlerdir. Erkekler ise boşandıktan sonra hayatın zorluklarından çok kendi duygusal problemleriyle baş etmek zorunda kalmıştır. Bu dönem filmlerinin bazılarında kadınlara atılan iftiralar eşleri tarafından terkedilmelerine neden olmuştur. Filmlerde aldatma olgusu, kadının aldatması olduğunda namus ve şerefe sürülen leke olarak tanımlanmaktadır. Buna karşılık erkeklerin aldatması ya bir hata ya çapkınlık ya da teselli bulma olarak tanımlanmıştır. Kadınlar gerçekte aldatmadığı halde onlara atılan iftiranın sonuçlarına katlanırken erkekler aldatmayı gerçekleştirdiklerinde bile eşleri tarafından affedilmektedirler.

1980 Dönemi “Kadın Filmleri”nde Evlilik ve Boşanma

Türkiye’de 1980 sonrası dönemde ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimler sonucu kadınlar aktif olarak çalışma yaşamı içinde yer almaya başlamışlardır. Bu değişimde, 1980’li yıllarda feminist çalışmaların ulaştığı nokta da etkili olmuştur. Kadın ve erkeğin aile içindeki rollerinin yeniden tanımlanması, kadının toplum içindeki konumuna

ilişkin bakış açısının değişmesi aile kurumu üzerinde de etkisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde kadınlar “eş” olmanın yanı sıra artık “çalışan kadın” olarak kamusal alan içinde yer almaya başladılar. Bu yeni toplumsal değerlerin dönemin filmlerine de aktarılmaya başladığını görüyoruz.

1980 sonrasının en önemli özelliklerinden biri toplumsaldan bireyselle geçiş sürecidir. Bu dönemde Türk sinemasında, aydın üzerine eğilen ve “kadın filmleri”³ diye adlandırılan, bireysel sorunların öncelendiği bir dönem başlar (Karagül, 2006: 141). Bu filmlerde değişen toplumsal yaşamla birlikte, kadının özel ve kamusal alanda farklılaşan rolü, aile ve iş yaşamı ele alınmaya başlanır.

1980 “kadın filmleri” dönemi kapsamında toplam 9⁴ film değerlendirilmiştir. İncelenen 9 filmin 4 tanesi (*Ada*, *Bir Yudum Sevgi*, *İkili Oyunlar* ve *Kadının Adı Yok*) uyarlamadır. Tüm filmlerde, olaylar İstanbul’da geçmektedir. Evlilikler, kahramanların ilk evliliğidir. *Teyzem* ve *Bir Yudum Sevgi* filmleri dışında tüm evli karakterler, aşk evliliği gerçekleştirmişlerdir. *Bir Yudum Sevgi* filminde Aygül ve Cuma karakterleri dışında tüm kahramanlar ise lise ve üniversite mezunlardır.

Kadının Adı Yok ve *Kadın Dul Kalınca* filmleri hariç diğer filmlerde, kadınlar eğitilmiş olmalarına karşın ancak boşandıktan sonra çalışmaya başlarlar. *Teyzem* filmi dışındaki filmlerde, tüm evli çiftlerin aile büyüklerinden ayrı, kendilerine ait bir evleri vardır. *Teyzem* filminde Üftade’nin kayınvalidesi ve görümcesi ile birlikte aynı evde oturması onun kocasıyla olan ilişkisini bozmaktadır. Üftade’nin hamileyken eşini terkedip anne evine dönmesinin nedeni de kayınvalidesidir. Bir akşam yemeğinde Basri yemeği beğenmez. Üftade neden beğenmediğini sorunca kayınvalidesi araya girmeye çalışır. Bunun üzerine Üftade “ Bir dakika Fitnat hanım, niye beğenmiyormuş soralım bakalım, Nesi varmış bu fasulyenin. Ne biçim oğlan yetiştirmişsiniz böyle. Yetti artık burama kadar geldi” der. Kayınvalidesi Fitnat ise: “Terbiyesiz ne yaptığını sanıyorsun sen kalk sofradan yüzünü görmek istemiyorum.. Karnında oğlumun çocuğunu taşımasaydın görürsün sen” diyerek Üftade’yi azarlar. Bu olay üzerine Üftade annesinin evine döner.

Bir Yudum Sevgi haricindeki tüm filmlerde evli çiftlerin sosyo-ekonomik durumları orta ve üst sınıftır. Ancak kadınlar boşanma sonrasında maddi sıkıntı içine girerler. Bazı filmlerde ailenin geçinebilmesi için eşlerin ikisinin de çalışması gerekmektedir. Örneğin, *İkili Oyunlar*’da Nur özellikle doğum yaptıktan sonra hem evde hem de işte çalışmaktan çok yorulmuştur. Nur ve Erol arasındaki şu diyalog kapitalist sistemin aileyi temel tüketim birimi olarak gördüğünü de ortaya koymaktadır.

Nur: “Ne olur çalışmamayım ben artık. 18 yaşımdan beri”

Erol: “Şartlarımızı biliyorsun, konuştuk bunları seninle”

Nur: “Ev sahibinin banka hesabını kabartmak için mi geldim ben bu dünyaya, söylesene ha”

Erol: “Evde de olamazsın sen”

3 1980 sonrasında Türkiye sinemasında üslup arayışlarını inceleyen Bilgiç, bu dönemin filmlerinin konularına göre üç grupta toplanabileceğini belirtmiştir: “Bunlar genel olarak içerdikleri siyasal yük dolayısıyla 12 Eylül filmleri, kadının birey olarak ön plana çıktığı kadın filmleri ve bireysel stil edinme çabasındaki yönetmen filmleri”dir (2002, s. 158).

4 Bu dönem kapsamında incelenen filmler şunlardır: *Ada* (Süreyya Duru, 1988), *Bir Kadın Bir Hayat* (Feyzi Tuna, 1985), *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz, 1984), *Büyük Yalnızlık* (Yavuz Özkan, 1989), *İkili Oyunlar* (İrfan Tözüm, 1989), *Kadının Adı Yok* (Atıf Yılmaz, 1987), *Körebe* (Ömer Kavur, 1985), *Teyzem* (Halit Refiğ, 1986), *Kadın Dul Kalınca* (Ümit Efekan, 1988).

Nur: “Olurum, inan ki olurum ben evde. Çalışan kadının ekonomik özgürlüğü filan yalan. Hepsi palavra. Kadının mutsuzluğunu daha da arttırmak için. Ucuz uysal işgücü sağlamak için. 2. Savaştan bu yana hep aynı numara. 12 yıldır çalışıyorum ben. Ekonomik bağımsızlığımın ne menem bir şey olduğunu anlatır mısın bana lütfen”

Erol: “Ev çöker senin getirdiğin olmasa biliyorsun. Hem evlenmeden önce büyük şeyler vaad etmemiştim ki sana”

Nur: “Ben de büyük şeyler talep eden bir kadın olmadım ki hiç. Allah kahretsin yoruldum işte”

Büyük Yalnızlık, *Kadının Adı Yok* ve *Kadın Dul Kalınca* filmleri dışında tüm evli çiftlerin çocukları vardır. Toplam evlilik süreleri ise en az 1 yıl en çok da 22 yıldır. Boşanma nedenlerine baktığımızda; 2 filmde aldatma (*Bir Kadın Bir Hayat* ve *Kadının Adı Yok*), 2 filmde eş ailelerinin etkisi (*Ada* ve *Teyzem*), 3 filmde şiddetli geçimsizlik (*İkili Oyunlar*, *Kadın Dul Kalınca* ve *Büyük Yalnızlık*), 1 filmde sorumsuz, ilgisiz davranma (*Körebe*) ve 1 filmde de içki ve kumar (*Bir Yudum Sevgi*) nedenlerini görüyoruz.

Ada filmi dışındaki tüm filmlerde eşlerin ailelerinin yapılan evliliklere onayı vardır. Tüm filmlerde boşanma kararını alanlar kadınlardır. Üstelik ailelerinin arkadaşlarının ve yakın çevrelerinin tüm karşı çıkmalarına, baskılarına rağmen ayakta kalma mücadelesini göze alarak verilen bir karardır bu. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran’ın ablası “Basit bir kaçamak yüzünden neden rahatını kaçırıyorsun” derken, eşi Orhan “erkek kadının bir olmadığını” savunarak aldatma olayı için “Üstüme yapışmadı ya geçti gitti” diyerek Nuran’ı kararından vazgeçirmeye çalışır. Ancak Nuran, “Ya aynı şeyi ben yapsaydım senin için de geçer miydi çabucak... Ben yaptığım zaman suç olan şeyi kocam da yapamaz” diyerek boşanma konusunda kararlı olduğunu ifade eder. Orhan ise onu vazgeçiremeyeceğini anlayınca nafaka vermemekle tehdit eder.

İkili Oyunlar’da da Nur birkaç kez ayrılığı denemiş ancak Erol’un onu korkutmasıyla vazgeçmiştir. Nur bunu şu şekilde dile getirir: “Ya yatakta ya yemekte barışmaktan bıktım seninle. Hayır, korkutamazsın beni. Dışarıdan gelecek tehlikeleri mahsus abarttın. Seninle kalmam için. Dışarıdan korkmuyorum ben. Dışarıdan gelecek tehlikelere karşı kurulmuş kutsal aile birliklerinin içine tüküreyim ben”

Kadının Adı Yok, *Kadın Dul Kalınca* ve *İkili Oyunlar* filmlerindeki kadınlar hariç diğer tüm kadınlar boşandıktan sonra çalışmaya başlarlar. *Kadının Adı Yok* filminde Işık ve *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla’nın evli iken çalışabilmelerinin nedeni çocuklarının olmamasıdır. *Kadının Adı Yok* filminde Işık evliliklerinin ilk yıllarında hamile kalır. Ancak eşi Gürkan henüz çocuk istemediği için bebeği aldırırlar. *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla ve Melih 22 yıllık evlidirler ancak çocukları olmamıştır. *İkili Oyunlar*’da Nur bebeği olduğu halde çalışmak zorundadır. Çünkü ekonomik durumları onun çalışmasını zorunlu kılmaktadır. Bu dönem filmlerinde çocuk faktörünün boşanmayı engellemesi gibi bir durum söz konusu değildir. Örneğin *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran, çocuğu öne sürerek kendisini boşanmaktan vazgeçirmek isteyen ablasına şöyle der: “Can ikimizin arasında ruh hastası olacağına böylesi daha iyi”. Öte yandan çocuğun olmaması da evliliğin omurgasını çatlatan bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla ve Melih boşandıktan sonra tekrar flört etmeye başlarlar ve Nejla hamile kalır. Nejla’nın hamileliği çiftin yeniden evlenmesinin en önemli nedenidir.

Bu dönem kapsamında incelenen filmlerde boşanma sürecinde ve sonrasında kadının üzerinde ciddi baskılar vardır. Özellikle kadının yeni bir ilişkisinin olması eski eşi, aile üyeleri ve iş çevrelerinde hoş karşılanmaz. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Orhan, Nuran’ın eniştesine şunları söyler: “Dul yaşamayı kolay sanıyor. Erkeklerle karşı kirpi

gibidir, önüne gelen balta olacak, kadın arkadaşları bile uzaklaşacak, dulluğun ağırlığı çökünce büsbütün kırılacak”. Yine aynı filmde ablasının evinde kalmaya başlayan Nuran bir gece eve geç gelince sert bir dille şu şekilde uyarılır: “Dul sayılırsın artık. Hareketlerine dikkat etmen gerekir. Avukatla konuşmak için gece yemekten başka zaman mı kalmadı. Herkesin gözü bizde şimdi, unutm ki burası pansiyon değil... Erkekle kadın bir değil, bunu şu boşanma hevesine kapıldığında da anlatmak istedik sana ama dinletemedik. Şimdi bazı şeylere katlanmaya mecbursun”.

Bir Yudum Sevgi filminde Aygül kocası Cuma’yı terkederek başka bir eve taşınır. Cuma abisi ve yengesiyle Aygül’ü kararından vazgeçirmek için evin kapısına dayanırlar. Aygül kararında kesin olduğunu şu cümlelerle dile getirir: “Kahpeyim var mı diyeceğiniz. Bu ipi kıracağım ben. Şuram kaynıyor anlıyor musun? Sana karılık etmem artık. Mahkeme açacağım haberin olsun”.

Hiçbir filmde mahkeme aşaması detaylı olarak gösterilmemiştir. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran’ın boşanma için ilk başvurduğu avukat Nuran’a kur yapmaya başlar. Avukat bir telefonda bir arkadaşına şunları söyler:

Ben boşanma avukatlığını boşuna seçmedim. Yeni müşterimi bir görsen kadın değil afet. Tezgâhı kurmaya başladım. Geçen akşam yemeğe çıktık. Bütün lokantanın gözü bendeydi. Defterimdeki bütün dulları silip süpürdü. Ürkütmek için fazla sarkmadım tabi. Az sonra gelecek, heyecandan titrediğimi söylersem sakın gülme. Aldatılmış bir kadın fitili sıkılmış bir sinek gibidir. Fazla zahmet gerekmez. Bugün değilse de gelecek sefere hesabı tamamdır.

Bu konuşmayı tesadüfen duyan Nuran avukatını değiştirecektir. Diğer filmlerde ise çiftlerin boşandıklarını adliye kapısındaki sahneden anlarız. İncelediğimiz filmlerde velayet ve nafaka konuları ön plana çıkarılmamıştır. *Kadın Dul Kalınca* filminde Melih boşandıktan sonra Nejla’dan evdeki eşyaların yarısını ister. Bir de ortak olarak girdikleri bir kooperatif evinin ödemelerinin nasıl yapılacağı ve kimin olacağı konularını konuşmak için bir araya gelirler. Ancak bu konular büyük sıkıntılara neden olmadan çözülür. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Orhan boşanma kararından vazgeçirmek için Nuran’a nafaka vermeyeceğini söyler. Çocuklarının velayeti konusunda da hiçbir sıkıntı yaşamazlar. Can, bir hafta annesinde bir haftada babasında kalacaktır.

Filmlerde boşanan çiftlerin birbirleriyle ilişkisi daha çok çocuklarına ilişkin sorunlar nedeniyle olmaktadır. *Bir Kadın Bir Hayat*, *Körebe*, *Ada*, *İkili Oyunlar* filmlerinde boşanmış eşler çocuklarına ilişkin sorunlar nedeniyle sıklıkla bir araya gelirler.

Filmlerde boşanma nedeni olarak dayak, şiddet, kumar, içki, çocuk olmaması gibi nedenler bulunmamaktadır. Değinilmeyen bir diğer konu ise, hukuki süreç konusudur. Çiftlerin boşandıklarını sadece adliye kapısı önünde duruşma sonrasını anlatan sahnelerden anlarız.

1980 sonrasında kapitalizm ve tüketim ideolojisi çekirdek aileyi temel tüketim birimi olarak görmeye başlar. Tüketimin artması için aileye ihtiyaç vardır. Bu dönem politikaları aileyi daha çok tüketime teşvik eder. Daha çok tüketmek için kadının da çalışması zorunludur. Ancak incelenen filmlerde tüketimin henüz yerleşik hale gelmediği görülmektedir. Filmlerin kadın karakterleri daha çok tüketmek için değil yaşamlarını sürdürebilmek için çalışmak zorundadırlar.

Genel olarak 1980 döneminde incelediğimiz filmlerde merkeze alınan konu evliliklerde boşanma aşamasına nasıl gelindiği ve boşanma sonrası özellikle de kadının

toplumsal yaşamda karşılaştığı güçlüklerdir. Filmlerde boşanmaya rağmen aile hala korunması gereken önemli bir kurum olarak temsil edilmektedir. Çünkü boşanan çiftler ya başkalarıyla evlenmişler ya da eski eşleriyle yeniden birleşme kararı almışlardır. 1960-1980 dönemi Yeşilçam melodramlarında kadın “iyi eş ve anne” olarak yüceltilirken, incelediğimiz dönemdeki filmlerde kadın evlilik kurumu içinde “olumlu” olarak temsil edilmez. Kadın bir ömür boyu tek bir aşkla yaşamaz ya da tek erkeğe sadık kalmaz. Dolayısıyla bu filmlerde aşkın idealize edilmediğini söyleyebiliriz. Kadınlar ne olursa olsun aileleri için kendilerini feda etmezler. İhanete uğrayan ya da kocasının ilgisiz ve sorumsuz davranışlarından bıkan kadın evi terk edebilmektedir. Kadın eğitim gerektiren işlerde çalışır, cinselliğini aile kurumu dışında da özgürce yaşar. Bu dönem filmlerinde, boşanma kabul edilebilir bir durum olmakla birlikte boşanma sonrası özellikle de kadın toplumsal yaşamda pek çok zorlukla karşılaşmaktadır.

1990 Sonrası “Yeni Türk Sinema”sında Evlilik ve Boşanma

1990 sonrası ve 2000’li yıllar sineması kimi yazarların Yeni Türk sineması olarak tanımladığı bir dönemdir. “Yeni Türk sineması” kavramını derinlemesine tartışan Asuman Suner (2006), bu adlandırmanın çeşitli konulara atıfta bulunduğunu, ulusallık, zamansallık ve çerçeve olarak da yeni dalgayı içinde barındırdığını söyler. Gerçekten de son dönem Türk sineması birçok farklı unsuru bir arada tutmaktadır; sanatsal ağırlık, yeni biçimsel yaklaşımlar, politik söylemler, yaygınlaşan çeşitli türler, üretim sürecinde dizi ve reklam sektörünün etkileri gibi ayrı ayrı değerlendirilebilecek unsurlar söz konusudur. Suner’e tekrar dönersek; bu dönemde “bir yanda büyük bütçeli, yıldız oyuncu ve/veya yönetmenleri öne çıkaran”, reklam ve tanıtım faaliyetlerini kullanarak gündeme gelen ve dağıtım/gösterim şansı çok olup gişe başarısı kazanan “popüler sinema” vardır. Diğer taraftan yönetmenin sanatsal arayışlarıyla öne çıktığı düşük bütçeli, çoğu kez amatör ve/veya tanınmamış oyuncularını kullanan, gişe başarısı olmayan fakat festivallerde önemli ödüllerle kendisinden söz ettiren bir “sanat” sineması.” (2006: 33). Çalışmamızın bu kısmında örneklem olarak alınan filmlere baktığımızda da bu çeşitliliği görmek mümkündür; boşanma konusu popüler filmlerde de sanat filmlerinde de çokça yer almaktadır. Sanat filmi ya da popüler film arasında boşanma olgusuna farklı bir yaklaşım getirilmediğini söyleyebiliriz. Boşanma bu dönemde sıradan bir olay olduğu için her iki tür de benzer yaklaşımlar ve benzer temsiller söz konusudur.

1990’lardan günümüze kadar olan dönemde incelenen 10 filmde⁵, en önemli bulgu boşanmanın filmlerin “merkezi” konusu olmadığıdır. Bu önemli bir ayrımdır; çünkü 8 filmin olay örgüsü içerisinde ya da ana temada boşanma, boşanmanın karakterler üzerindeki etkileri, boşanma süreci yer almaz. Sadece *Madde 438*⁶ ve kısmen *Gönül Yarısı* filmi bunun dışındadır. Bu filmler boşanmayı ve kadının boşanma sonrasında yaşadıklarına odaklanarak bu dönemde incelenen diğer filmlerden farklılaşmaktadır. Bu durumun boşanmanın doğallaştığına ilişkin bir işaret olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönem kapsamında incelediğimiz filmlerde kahramanlar, ilişkilerini yürütemedikleri

5 *Madde 438* (Ümit Efekan 1990), *Uzak* (Nuri Bilge Ceylan 2002), *Gönül Yarısı* (Yavuz Turgul, 2004), *Organize İşler* (Yılmaz Erdoğan, 2005), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010), *Siyah-Beyaz* (Ahmet Boyacıoğlu, 2010), *Geriye Kalan* (Çiğdem Vitrinel, 2012), *Kızım İçin* (Hakan Haksun, 2013), *Bu İşte Bir Yalnızlık Var* (Hakan Kırvayaş/ Kettle, 2013), *Çekmeceler* (M. Caner Alper, Mehmet Binay, 2015)

6 Bu dönemin başlangıç filmi olarak ele alınan *Madde 438*, 1990 yılına ait bir filmidir ve adeta 80-90’lı yılların anlatılarının bir devamıdır. 2000’li yılların film dilinden ve anlatılarından farklı olmakla birlikte bu dönemim filmleri içerisinde ayrıksı bir örnektir diyebiliriz.

için, birbirlerine uygun olmadıkları için, kavga, dayak, sorumsuzluk ya da aldatma gibi nedenlerle boşanmışlardır. Bununla birlikte boşanma nedenine hiç değinmeyen ya da çok kısa bir detay olarak değinen filmler de vardır. Ayrıca boşanmalardan sonra, kadın karakterler genellikle ayakta durabilmekte, çalıştıkları için kendi yaşamlarını idame ettirebilmektedirler. Bu döneme ilişkin başka bir husus ise evlilik ve boşanma sürecinde çevresel faktörler, ailelerin etkisi ve baskısı konusunun da dile getirilmemesidir⁷. Bu da yine çekirdek ailenin geleneksel aileden uzaklaşarak 1990 sonrası kentleşme, neo-liberal politikalarla bireyciliğin artışı ve aile yapısının buna göre değişmesi ile bağlantılıdır. Boşanma konusunda çevreden veya akrabalarından herhangi bir yorum ya da farklı bir yaklaşım film anlatıları içerisinde yer almamaktadır.

Tüm filmlerde evlilikler ilk evliliklerdir. Birçok filmde bu konu vurgulanmamakla beraber olay örgüsünden bu şekilde olduğu anlaşılmaktadır. Evlilik süreleri ve çocuk sahibi olma durumu değişmektedir. Bu filmlerden *Siyah Beyaz* ve *Uzak*'ta çiftlerin çocuğu yoktur. Bunun dışında tüm filmlerde çocuk vardır. Evlilik süresi kimi filmlerde açık bir şekilde dile getirilmiş kimilerinde hiç yer almamıştır. Filmlerde evlilik süresi en az 2-3 yıldan başlamaktadır. Çoğu boşanmış çift 4-5 yıl evli kalmıştır, en uzun süreli evlilik ise *Madde 438*'de film içerisinde Naciye'nin açıkça vurguladığı üzere 14 yıldır.

Filmlerin çoğunda orta-üst sınıftan karakterler görülmektedir. Tüm filmlerdeki karakterler en az lise veya üniversite eğitimi almışlardır ve meslek olarak da filmlere bakıldığında çok geniş bir meslek çeşitliliği olduğu söylenebilir. Organize İşler filminde eğitimi ortaokul ya da lise olan ancak düzgün bir işi olmayan dolandırıcılık yaparak yaşamını geçiren karakter diğer tüm film karakterlerinden bu anlamda farklıdır. Bir de yine öbür filmlerden farklı olarak *Madde 438*'de eğitim ve gelir seviyesi oldukça düşüktür.

Filmlerde evlilik süreçleri pek gösterilmediği için birlikte oturan aile büyüklerine ilişkin bir veri de mevcut değildir. Sadece *Av Mevsimi*'nde boşandıktan sonra adam annesi ve çocuklarıyla yaşamaktadır, kadın ayrı bir evde yaşamaktadır. Eşlerin ailelerinin evliliği onaylayıp onaylamaması durumuna sadece *Gönül Yarası* filminde değinilmiştir. Dünya pavyonda çalıştığı için kocası onunla evlenmek istediğinde Halil'in ailesi karşı çıkmıştır. Bu evlilik ise Halil'in annesi babası tarafından hiç onaylanmamıştır. Halil filmde ailesiyle ilişkilerinin bozulmasını şu şekilde özetler:

Zaten bu evlilik beni dağıtmış. Ailem babam mirastan mahrum etmiş, evlatlıktan reddetmiş. Boşandık sonunda. Ama ortada bir kız var. Pavyon köşelerinde büyütüyor kızı, benden kaçırıyor, ben kovalıyorum o kaçıyor. Velhasıl ömür böyle geçti. Mesleğimi kaybettim, para pul gitti, sefilleri oynuyorum.

Boşanma isteğinin hangi karakterden geldiği kimi filmlerde vurgulanmamıştır. Ancak *Gönül Yarası*'nda Nazım'ı karısı terk etmiş, Dünya ise kocasından boşanmıştır. *Av Mevsimi*'nde, *Çekmeceler* ve *Siyah Beyaz*'da kadın, *Kızım İçin*'de erkek istemiş ve

7 Geleneksel aile içerisinde boşanmaya karşı çıkış ve kadının “namus” dayatmasıyla boşanmasına engel olma konusu bu dönemde bir filmde temel anlatı olarak da işlenmiştir. *Die Fremde: Ayrılık* (Feo Aladağ, 2010) filmi bu çalışmada örneklem dışında bırakılsa da, Almanya'da yaşayan bir gurbetçi ailenin Türkiye'de evlenmiş, bir çocuk sahibi kızlarının kocasının dayacağından ve kötü muamelesinden kaçıp, boşanma sürecine girişini anlatır. Bu filmde, muhafazakar aile modeli, “Almanca” olma, yurt dışında gelenek-görenekleri Türkiye'dekine göre daha yoğun yaşama meselesi söz konusudur. Türkiye'de yapılan filmlerde boşanma kişilerin özgür kararına bırakılırken ve doğal bir durum olarak kabullenilmişken, Almanya'da yaşayan bir Türk ailesi için hala katı bir tabudur. Filmin kocasından boşanmak isteyen ana karakteri Umay'ın annesi: “Ne olursa olsun çocuğunu babasız koyma” der. “Aile şerefini beş paralık ettiği” için tüm aile fertleri Umay'ı görmek istemez. Babası Umay'ı reddeder, kız kardeşi görüşmek istemez ve sonunda erkek kardeşler ve baba toplanıp Umay'ı öldürme kararı alır. Filmin örneklem dışı bırakılması filmde boşanmanın kesinlik kazanmamış olmasıdır.

kaçarak evi terk etmiştir. *Madde 438*'de kadının kaynar suyla yaktığı kocası şikayetçi olarak boşanma sürecini başlatmıştır. *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*'da ve *Uzak*'ta net bir şekilde filmde dile getirilmese de boşanmanın kadının isteği ile ortak alınan bir karar olduğu hissedilmektedir. *Organize İşler* ve *Geriye Kalan*'da yine diyaloglarla ifade edilmemektedir ancak boşanmayı kadının istemiş olduğu anlaşılmaktadır.

Filmlerde en belirgin unsur boşanmanın temel konu olmadığıdır, yani olay örgüsü içerisinde boşanma olayı yoktur, karakterlerin boşanmış olmaları onların yalnızca karakter özellikleri gibidir ya da boşandıktan sonraki yaşamları anlatılır. *Av Mevsimi*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Geriye Kalan*, *Uzak*, *Organize İşler*, *Siyah-Beyaz*, *Gönül Yarası*, *Kızım İçin* buna örnektir.

Boşanmanın olay olarak merkezde olduğu film *Madde 438*'tir. Bu filmde boşanmanın nedenleri, boşanma öncesinde karı-kocanın ilişkileri ve sorunlar, boşanma kararı alınması ve çevrenin ailenin bu konudaki baskısı ve görüşleri yoğun bir biçimde yer alır. Boşanma sürecinde ya da boşandıktan sonra kadın karakterin neler yaşadığı bu filmde temel anlatıyı oluşturur ve film kadın karakter üzerinden bu zorlukları anlatır. *Çekmeceler* filminde de ayrılma süreci vardır, fakat yine de boşanma sürecinde mahkeme ve hukuki olaylar film içerisinde yer almamaktadır. Evlilikteki sorunlar kadın-erkek arasındaki geçimsizlik ve anlaşmazlıklar görülür, sonra ayrılık gelir ancak asıl öykü ve çatışma, boşanma sonrasında boşanan çiftin çocuklarının yaşadıkları üzerinedir. Yani bir nevi boşanmanın çocuk üzerindeki etkileri boşanan kadın ve erkeğin hikayesinden öndedir. Boşanma olayının anlatının merkezinde olduğu bir diğer film *Gönül Yarası*'dır. Filmin her iki başkarakteri de boşanmıştır, kadın karakterin boşanmış olduğu eski kocasından kaçıışı, kocasının kadına uyguladığı şiddet odak noktadır. Boşanma sonrası psikopat bir erkeğin kadına yaptıkları, buna karşın kadının kendi ayakları üzerinde durması, hayatta kalmaya çalışması anlatılır.

Siyah Beyaz'da karakterin karısının kendisinden ayrılmak istediğini öğrenmesi, bununla ilgili arkadaşlarıyla konuşması söz konusudur. Film zamanı içerisinde ayrılık olsa da boşanma süreci yine gösterilmemektedir. Boşanma karakterin hayatında bir dönemeç olarak bu filmde yer alır.

Av Mevsimi, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Geriye Kalan*, *Organize İşler*, *Uzak*, *Kızım İçin*, *Gönül Yarası* filmlerinde karakterler daha önceden boşanmışlardır. Hikaye boşanma sonrasında geçer. Boşanmış kişilerin eski eşleriyle olan iletişimleri ya da çocukların diğer ebeveynle ilişkileri de bu filmlerde görülür. Ancak boşanma süreci, bu sürece gelinirken alınan kararlar ve nasıl bu sürece geldiği filmlerde yer almaz. Karakterler genellikle uzunca bir süre önce boşanmışlar ve boşanma sonrasında kurdukları hayatlar içerisinde görülmektedirler.

Bu dönem kapsamında incelenen pek çok filmde boşanma nedenine ilişkin bilgi yoktur (*Geriye Kalan* ve *Uzak*). Boşanma nedenleri de çok çeşitlidir: Sorumsuz ve ilgisiz davranma (*Bu İşte Bir Yalnızlık Var*), dayak-kötü muamele (*Av Mevsimi*, *Çekmeceler*, *Gönül Yarası*, *Madde 438*), hırsızlık, gasp, derbederlik (*Organize İşler*), geçimsizlik/kavga gürültü (*Kızım İçin*, *Siyah Beyaz*), aldatma (*Siyah Beyaz*). Dayak ve kötü muamele 4 filmde boşanma nedeni, geçimsizlik ve kavga 2 filmde, sorumsuz ve ilgisiz davranma 1 filmde, hırsızlık ve derbederlik 1, aldatma 1 filmde boşanma nedeniyken 2 filmde ise karakterlerin boşanma nedenine ilişkin hiçbir bilgi verilmemektedir.

Kimi filmlerde boşanan çiftler aslında birbirlerini hâlâ sevmektedir (*Organize İşler*-

Av Mevsimi), boşanma nedenini karı-kocanın uyumsuzluğu ya da başka ailevi sorunlar değil örneğin *Av Mevsimi*'nde iş koşullarının karakteri olumsuz etkilemiş olmasına bağlarlar. Polis İdris şöyle der:

Bu meslekte evlilik yürütmek zordur Hasan kardeş. Asiye iyi kızdır. O da delidir ama benden çok çekti, kavgı dövüş idare ediyorduk ama olmadı..." Asiye ise İdris için şöyle der: "Cinayet masasındaki görevi sonrasında paranoyaklaştı. Beni sürekli yanlış anladı, her sözümde bir mana aradı, gizli gizli takip ederek hayatımı kabaşa döndürdü. Bir paranoyakla nasıl yaşarım..."

Boşanmaya ilişkin hukuki süreç/mahkeme aşaması hiçbir filmde gösterilmemiştir. Psiko-sosyal ve maddi destek de yine filmlerde pek yer almıyor. Velayet, nafaka, mal paylaşımının nasıl yapıldığı da ana öyküde yer almıyor ancak çocukların velayetlerinin annede olduğu filmler; *Geriye Kalan*, *Gönül Yarası*, *Kızım İçin*, *Organize İşler*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*. Baba da olanlar ise; *Çekmeceler*, *Av Mevsimi*, *Madde 438* (Filmde önce babaya verilen çocukların bir kısmını anne hapisten çıkınca geri alır). Boşanmalarda genellikle erkekler nafaka vermektedir. Kimi filmlerde ise nafaka konusu da geçmez.

Organize İşler, *Av Mevsimi*, *Kızım İçin*, *Gönül Yarası*, *Madde 438*, çocukları yanında bulunduran ebeveyn diğer ebeveynle çocuğun görüşmesini engellemektedir. Ya da *Kızım İçin*'de olduğu üzere, ayrılıp evi terk eden baba kızını 15 yıl boyunca görmemiştir. Annesi kızı Tuğba'ya babasının bir denizci olduğunu ve denizde öldüğünü söylemiştir. Kız 18 yaşına basmaya yakın babası kızının karşısına çıkar ve ona neden onları terk ettiğini ve kendisini yıllardır görmediğini anlatır. Tuğba babasının yanındayken annesi kızını geri almak için gelir ve bunca yıl ortada görünmeden baba olunmayacağını, kızına tek başına bakıp, fedakarlıklarla onu büyüttüğünü, hem anne hem baba olduğunu söyleyerek boşanma sonrası yalnız kalan ebeveynin durumundan bahseder. *Çekmeceler*'de kız babasıyla kalır ancak zaman zaman annesini görür, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*'da ise çocuğun babası ile düzenli görüşmeleri vardır, anne ve baba da bu konuda sorun yaşamazlar.

Akrabalar, arkadaşlar ve toplumun boşanmayı nasıl değerlendirdiği konusuna da filmlerde fazla değinilmez. *Siyah Beyaz*'da Doktor'a karısı başka birine aşık olduğu ve kendisini terk edeceğini söyleyip gittiğinde, adam bunu hemen kabullenir ve doğal karşılar, arkadaşlarına konuyu anlatır. Kadının başkasına aşık olmasıyla ilgili arkadaşlarının tepkisi "gidip o adama gününü göstermek" gibi sözlerle yer verilse de bu biraz şaka yollu bir konuşmadır ve genel olarak bu konunun üzerinde pek durmuyorlar. "Bana bak, karın kime aşık olmuş öğrenelim, ikisinin de kafasını böyle taşla ezelim, namusumuzu kurtaralım. Sana çok kanlı geldiyse gölde de boğabiliriz." Doktor ise; "Yok o namus temizleme operasyonu senin olsun, beni hiç ilgilendirmiyor, e kız aşık olmuş abicim, yolu açık olsun", "Sen şimdi karının kime aşık olduğunu merak etmiyor musun?" "Yoo, etmiyorum sen ediyor musun?".

Bu dönemde incelenmiş tüm diğer filmlerden farklı olarak *Madde 438*'de boşanma sonrasında kadına yönelen olumsuz davranışlar ve başına gelen olaylara yer verilmiştir. Kadın boşandıktan sonra kimsenin ona yardım etmemesi, çevredeki erkeklerin sürekli kadınla birlikte olmak istemesi söz konusudur. Naciye, babaannelerinden aldığı çocukları ve bir kız bebeğiyle kendi annesinin evine gittiğinde, kadının annesi çocukları babaannelerinden neden aldığını soruyor. Kendisinin onlara bakacak gücünün olmadığını söylüyor, Naciye'ye: "bana güvenme, inşallah iş bulursun" diyerek kendi başının çaresine bakması gerektiğini söylüyor. Toplumun boşanmaya ilişkin kadının dul kalmasıyla ilgili bir yaklaşımı bu filmde öne çıkmaktadır. Bu da dul kadının tüm erkekler için bir arzu

nesnesi oluşu, bununla birlikte dul kadının nikahsız yaşamaya, cinselliğe ve metresliğe açık olacağı noktasıdır. Bir sauna-masaj salonunda temizlikçi olarak çalışan Naciye'ye masör bir gün sarkıntılık eder. "Yat sana masaj yapayım yorulmuşsundur" diyen adam Naciye'ye masaj yatağında saldırır, bunu kabul etmeyip kaçmaya çalışan kadına "nazlanmasana dul kadınsın" der. Sonrasında bir teklif gelmesi üzerine tekrar evlenmeyi de düşünen Naciye kendi kendine: "Evlenmek hiç aklımdan geçmiyordu ama çocuklarımın başında bir erkek olursa daha iyi olur elbet" der. Ancak bu kişinin metreslik teklif ettiğini öğrendiğinde Naciye kabul etmez ve film anlatısı boyunca başına çeşitli sorunlar gelmeye devam eder.

Ailenin tekrar bir araya gelmesi ya da yeni aileler kurulmasına ilişkin filmlerde farklılıklar vardır. *Organize İşler*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Gönül Yarası*'nda (Nazım'ın boşandığı karısı) kadınlar ikinci evliliği yapıyor. *Geriye Kalan*, *Gönül Yarası* (Dünya karakteri), *Kızım İçin*, *Av Mevsimi*'nde tekrar evlenen karakter yokken, *Çekmeceler*'de boşanmış erkek tekrar biriyle birlikte ancak resmi nikahla evlenmiş oldukları belli değil, birlikte yaşıyor olmaları da söz konusu. *Madde 438*'de kadın tekrar evleniyor ancak bu da imam nikahı oluyor. Tekrar barışılan tek film *Organize İşler*, ikinci evliliğini yapmış olan kadın kocasını terk edip tekrar Asım'a dönüyor.

Hukuki süreç/mahkeme aşaması, psiko-sosyal ve maddi destek, velayet, nafaka, mal paylaşımı gibi konular hiç bir filmde geçmemektedir. Ayrıca boşanmış karakterlerin ilk evliliklerinde nikah türü ve eşlerin ailelerinin evliliğe onayı olup olamaması konusu da *Gönül Yarası* dışında hiçbir filmde geçmiyor. Bu durum da yine çekirdek ailenin geniş aileden ayrıldığını, aile içi kararların ve boşanma kararının karı-koca arasında verildiğini, bireyselleşmenin arttığını gösteriyor.

Uzak, *Geriye Kalan*, *Siyah Beyaz* gibi filmlerde boşanma oldukça doğal bir durumdur ve temel odak değildir. Boşanmaya nasıl karar verildiği, eşlerden hangisinin bunu istediği ve boşanma sürecinin çok ön planda olmaması da bu durumun bir parçasıdır. Ayrıca sosyal çevrenin ve arkadaşların boşanmaya yönelik düşünceleri, boşanmayla ilgili toplumsal değer yargıları da çoğu filmde ön planda değildir. Genellikle boşanma sonrası diğer ebeveynlerin çocuğu görmesi, bunun engellenişi ya da sıkıntılar ön plana çıkıyor. Bununla birlikte boşandıktan sonra da düzeyli bir iletişim sürdürülebilirlik, zaman zaman bir araya gelme gibi bir durumu *Bu İşte Bir Yalnızlık Var* ve *Geriye Kalan*'da görülmekte, hatta boşandığı eşinin yeni eşi ya da sevgiliyle olumlu bir ilişki ve iletişim halinde olma durumu örneğin *Çekmeceler*'de söz konusudur. Ancak yine de *Av Mevsimi*'nde, *Gönül Yarası*'nda olduğu gibi boşandıktan sonra bile erkeğin kadın üzerinde baskı kurmaya çalıştığı gözlemlenebiliyor. *Madde 438* ise bu dönemin başına denk gelen bir film olmasıyla açıklanabileceği üzere diğer filmlerden farklı olarak bu dönemin genel durumunu yansıtmıyor; film boşanma öncesi-sonrası, kadının başına gelenler, dul kalma ve namus gibi konulara yer veriyor. Ayrılan çiftlerin aslında birbirlerini sevdikleri, çeşitli olumsuz koşullar nedeniyle boşanmış oldukları ise *Av Mevsimi* ve *Organize İşler*'de vardır. *Av Mevsimi*'nde İdris cinsel yaklaşma sonrasında tekrar birleşeceklerini düşünür ve çok mutlu olur ancak kadın bu yakınlığın tekrar bir araya gelmeleriyle ilgili olmadığını söyler. Her ikisinin de içlerinde sevgi ve aşk olmasına rağmen olumsuz koşullar devam etmektedir. *Organize İşler*'in sonunda kadın her şeye rağmen, Asım'ın hırsızlık, dolandırıcılık gibi "pis" işlerle uğraşmasına rağmen ona geri dönmesi de bu durumu gösteriyor. Bunun yanı sıra ikinci evlilikler de oldukça doğal resmedilmekte, her filmde olmasa da birçok filmde boşanan çiftlerden birisi mutlaka ikinci evliliği yapmıştır.

Sonuç olarak bu dönem kapsamında incelediğimiz filmlerde kentsel ailenin daha bireysel bir yaşam sürdüğü, akrabalık bağlarının ya da büyük aile fertlerinin söz sahibi olmadığı bir ilişki vardır. Boşanma tıpkı evlenme gibi doğal bir olay olarak kabullenilmiştir. Çoğunlukla da boşanan çiftler tekrar bir araya gelmez ancak başka evlilikler yapılırlar. Çoğu filmin boşanan karakterlerinden birisi evlenmektedir, bu da gösteriyor ki boşanma tamamen aile kurumuna bir eleştiri ya da bunun reddi değil, yalnızca uyumsuz kişilerin birlikte olamamasından kaynaklanan bir durumdur. Tekrar aile kurmak, yeniden aşık olmak, çocuğu bir üvey anne yada babayla büyütmek normal gelişmeler olarak resmediliyor. Bununla birlikte boşanmanın hukuki kısmı hiç temsil edilmiyor. Bu da önemli bir ayrım, çünkü uzun bir hukuki mücadele alanı olabilen boşanma davalarında velayet paylaşımı, nafaka ve haklar konusu boşlukta kalıyor. Önceki dönemlerle bu dönemi karşılaştırdığımızda 1960-1980 dönemi ve 1980-1990 dönemi ile 1990’lardan günümüze kadar gelen dönemde sinemada boşanma konusu farklılaşmıştır. İlk dönemde boşanma adeta bir tabuyken ve ailenin ne olursa olsun korunması ön plandayken, 1980 sonrası dönemde kadının başkaldırışı ve boşanma sürecinin nasıl yaşandığı, boşanma sonrasında kadının toplum içerisindeki durumu ve mücadelesi anlatılmaktadır. Son dönem içinse her iki dönemden farklı olarak artık boşanmanın sonrasına geçilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Tıpkı evlilik süreci gibi boşanma süreci de doğallaşmış, kadın için de erkek içinde benzer bir durum olarak temsil edilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada, 1960’lardan günümüze toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak üç farklı dönemde Türk sinemasında evlilik ve boşanma ilişkisinin nasıl kurulduğu ele alınmıştır. Yapılan analizlerde, Türk sinemasında boşanmanın üç farklı sinemasal anlayış içerisinde üç farklı söylemle sunulduğu saptanmıştır. Bu söylemler, Tablo 1’de özetlenmiştir. 1960-1980 dönemi Yeşilçam filmlerinde, genellikle orta sınıf aile değerleri yüceltilmektedir. Baba, evin geçimini sağlar. Anne ise evin görünmez kahramanıdır. Kadının çalışması orta sınıf aile erkeğinin içine sindiremediği bir şeydir. Boşanma kabul edilemez bir durumdur ve boşanan kadın cezalandırılır. Böylelikle, aynı zamanda egemen ataerkil kodlar yeniden üretilir. 1980 sonrası “kadın filmleri” döneminde, boşanmayı talep edenler hep kadınlardır. Boşanma kabul edilebilir bir durum olmakla birlikte, boşanma sonrası kadın toplumsal yaşamda pek çok zorlukla karşılaşır. Bilge ve Sönmez’in “1980’li yıllarda Türk Sinemasında ‘Dul’ Kadın İmgesi” isimli çalışmalarında da belirttikleri gibi, filmlerde boşanmak ve dul kalmak kadın için son derece kötü bir durumdur. Dul kadın, erkekler tarafından “rahat” kadın olarak değerlendirilir ve en yakın arkadaşlarının bile sarkıntılıklarına maruz kalır (2010: 472). Bu dönem filmleri, feminist bir söyleme sahip gibi görünmekle birlikte anlatılar hep kadının yeni bir erkeğin yörüngesine girmeye başlamasıyla kapanır. Dolayısıyla, ataerkil toplumsal düzen içinde kadının özgürlüğü söz konusu değildir. 1990 sonrası “Yeni Sinema” dönemi filmlerinde ise, boşanma olayı merkezi konumda değildir. Boşanmış çiftlerin çoğu yeni evlilikler yaparak yaşamlarını sürdürmektedirler. Boşanmanın olağanlaştığı bu dönemde “kutsal aile” söylemi önemini büyük ölçüde yitirmekle birlikte, boşanmış çiftlerin yeni evlilikler yapmalarının temelinde ekonomik zorunluluklar da yatmaktadır.

Günümüz Türkiye’inde toplumsal yaşamda boşanma olgusu çok yaygın değildir ancak giderek artmaktadır. Boşanmalar daha çok evliliklerin ilk yıllarında olmaktadır. Çocuk sahibi olmak, boşanma kararını zorlaştırmaktadır (Çavlin, 2014: 200). Benzer

durum incelediğimiz dönemlerdeki filmlerde de söz konusudur. Öte yandan, akraba evliliği, dini nikah, çok eşlilik, görücü usulü evlilik gibi konular incelediğimiz filmlerde ele alınmamıştır. İncelenen tüm dönemlerdeki filmlerdeki aileler, orta sınıf ailelerdir ve bu sınıfın ailesinin ölçülülük, aşırılıklardan uzak olma, haklarına razı, bireyci, liyakat sahibi ve akılcı olma gibi temel değerleri, bu filmler aracılığı ile yüceltilmektedir. Böylelikle, kapitalist sistemin egemen değerlerinin bu filmler aracılığı ile yeniden üretilmesi söz konusudur.

Üç dönem kapsamında incelenen tüm filmlerde kahramanlar aşk evliliği yapmışlardır. 1980 öncesi dönemde, filmlerde “kutsal aile” söyleminin, dönemin ideolojisine de uygun olarak, yeniden üretildiğini söyleyebiliriz. Aile değerlerinin korunması tüm filmlerin ortak temasıdır. Boşanma genellikle bir yanlış anlaşılardan ya da iftiradan kaynaklanan bir durumdur. Kadın boşanma sonrası ekonomik sorunu yoksa asla yeniden evlenmeyi düşünmez. Parçalanan aile yeni evliliklerle onarılmaya çalışılır.

1980 sonrası “kadın filmleri” döneminde incelenen filmlerde ise “kutsal” aile” söyleminin bir önceki döneme göre önemini yitirdiği görülmektedir. Bu dönem kapsamında incelenen tüm filmlerde boşanma kararını alan kadındır. Kadın herhangi bir nedenle ailesinin ve yakın çevresinin tüm karşı çıkmalarına rağmen ayrılık kararı alabilmektedir. Bu dönemin en belirgin özelliği “dul kadın”ın toplumsal yaşamda karşılaştığı güçlüklerdir. Kadınlar bu güçlükleri çalışma yaşamına atılarak aşmaya çalışırlar. Çoğu yüksek eğitilmiş bu kadınlar, aile içinde mutsuz olmaksızın ayrılmayı tercih etmişlerdir. Özellikle 1980 sonrası ve özellikle de 1990 sonrası filmlerde boşanma sürecinin hukuki boyutuna değinilmemesi, boşanmanın toplumsal değil bireysel bir sorun olarak görüldüğünün önemli bir kanıtıdır. 1960-1980 dönemi Yeşilçam filmlerinde genel olarak çatışma evlilik öncesi sürece odaklanırken, 1980 dönemi “kadın filmleri”nde çatışma, evlilik gerçekleşikten sonraki sorunlar ve boşanma üzerine kuruludur. 1990 sonrası filmlerde ise çatışma boşanmadan sonraki yaşam, yeni beraberlikler, yeni hayatlar kurmak, çocukların yetiştirilme süreci, kısmen kadının ayakta durmaya çalışması, yer yer ayrılmış çiftlerin tekrar bir araya gelmeleri üzerine kuruludur.

1960-1980 döneminde ele aldığımız filmlerde, toplumsal yaşamdaki değişimlere paralel olarak sanayileşme ve iç göçün aile kurumu üzerindeki etkileri, çekirdek aile, kent ortamına uyum ve değerler çatışması ekseninde ele alınmıştır. Tüm bu sorunlara rağmen filmlerde aile temel bir kurum olma özelliğini devam ettirmektedir. Aile korunması gereken “kutsal” bir değerdir ve bütünlüğü bozulmamalıdır. Aile içinde ahlaki değerlere önem verilir. Kadının evli iken çalışması söz konusu değildir. Ancak boşandıktan sonra ayakta kalabilmek için kadın çalışmaya başlar. Filmlerde kadınların eşlerini aldattığına dair söylentiler ve iftiralar en belirgin boşanma nedenidir; erkek eşinin onu aldattığı söylentisiyle çocuğunu da alarak kadını terk eder. Kadın yıllarca bu iftiranın ağırlığı altında ezilir. Ancak gerçeği öğrenen eski kocasını da hemen affeder. İftira olsa bile kadının kocasını aldatması “şerefe sürülen leke” olarak tanımlanırken, erkeğin aldatması; teselli arama, hata ya da çapkınlık olarak meşrulaştırılır. Kadın edilgen, erkek ise etkin bir roldedir. Filmler çoğunlukla huzurlu aile tablosu ile son bulur. Kadın fedakardır, elinde olanla yetinir, her türlü zorluğa göğüs gerer, iffetini korumak için her şeyi göze alır. 1980 dönemi “kadın filmleri”nde ise toplumsal yaşamda feminist hareketin güçlenmesine paralel olarak filmlerde de “güçlü ve özgür” kadın karakterlerin yer alması söz konusudur. 1980 öncesi dönem filmlerinde olduğu gibi kadın kocasının kendisini aldatmasına göz yummaz. Tüm güçlükleri göğüsleyerek boşanır. Boşanma sonrası kadın özgürlüğünü

ve cinselliğini rahatça yaşamak ister. Bu dönemi geçiş dönemi diye de adlandırabiliriz. Kadın artık elindekilerle yetinmez, farklı bir yaşam tarzını arzular, gerektiğinde hesap sorar, bildiğini yapmaktan geri durmaz, eğitilidir, kariyer sahibidir. Anne kutsallığını yitirmeye başlar. Ancak, tüm bunlara rağmen aile ayakta tutulmaya çalışılmaktadır.

1990 sonrası dönemde ise toplumsal yaşamda neo-liberal politikaların neden olduğu değişimlerin filmlere de yansımaya başladığını görüyoruz. Bu dönemde, önceki dönemlerin aileyi korumak ve kurtarmak üzerine kurulu filmleri yerine marjinal karakterlerin travmatik sorunlarına odaklanan filmler ağırlıktadır. Filmlerde kahramanlar, kendi değerleriyle yaşadıkları toplumun değerlerinin çatışması sonucu eski ve yeni değerler arasında sıkışmışlardır. Artık, ailenin düşmanı kadının cinsel özgürlüğü değil, aile içinde yüzleşilmemiş, görmezden gelinen konulardır (Yaşartürk, 2014: 12). Ancak, yine de bu dönem filmlerinde boşanmış ve çocuk sahibi olan kadın karakterlere destek olan bir erkek karakter mutlaka bulunmaktadır. Boşanan kadının hayatına giren “yeni” erkek, çocuk için babalık görevi, kadın için de koruyuculuk görevi üstlenmektedir. Eşlerinden boşanmış erkekler daha özgür yaşarlar, yeniden evlenmeye pek gereksinim duymazlar. Bu nedenlerle, 1990 sonrası dönem filmlerinde de kadın, daha özgür davranmakla birlikte hala edilgen bir yaşama mahkum olarak sunulmaktadır.

Çalışmamız, 1960 sonrası Türk sinemasını boşanmanın sunumu açısından üç döneme ayırmaktadır. Şüphesiz bu dönemselleştirme, incelenen tarihsel dönemi daha öncelerden başlatılarak farklı şekillerde de yapılabilirdi. Öte yandan çalışmamız, filmlerin estetik ve sanatsal özelliklerini dışarıda bırakarak boşanma olgusunun sunumuna odaklanmıştır. Boşanma olgusunun sunumunun film dili ve estetiği açısından incelenmesi, yeni açıklama boyutlarını da olanaklı kılacaktır. Benzer şekilde çalışmamız, film türleri açısından da bir değerlendirme yapmamıştır. Bu belirttiğimiz noktaların, başka araştırmacıların yeni çalışmalarında aşılabilceğini düşünüyoruz.

Tablo 1: İncelenen filmlerde dönemlere göre evlilik süreleri ve boşanma nedenleri.

Dönem	Filmin Adı, Yönetmeni ve Tarihi	Yaklaşık Evlilik Süresi	Çocuk Sayısı	Eğitim		Boşanma nedeni
				Kadın	Erkek	
1960-1980	<i>Kırk Çanaklar, Memduh Ün, 1960</i>	6	1	İlkokul	İlkokul	Erkeğin ailesinin etkisi, kadının şiddet görmesi ve iftira
	<i>Şoför Nebahat ve Kızı, Süreyya Duru, 1964</i>	2	1	İlkokul	Üniversite	Erkeğin aldatması
	<i>Birleşen Yollar, Yücel Çakmaklı, 1970</i>	1	1	Üniversite	-	Erkeğin içki ve kumar alışkanlığı ve karısını dövmesi
	<i>Kalbimin Efendisi, Ertem Eğilmez, 1970</i>	1	1	İlkokul	Lise ya da üstü	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Gelin Çiçeği, Nejat Saydam, 1971</i>	1	0	İlkokul	Lise ya da üstü	Şehirli- kasabalı çatışması
	<i>Gelinlik Kızlar, Atıf Yılmaz, 1972</i>	5	3	-	-	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Bir Ana Bir Kız, Osman Seden, 1975</i>	2	1	Lise	Üniversite	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Acele Koca Aranyor, Müzaffer Eraslan, 1975</i>	2	0	-	-	Eski karısının ölmemiş olduğunun anlaşılması
	<i>Evlidir Ne Yapsa Yeridir, Şerif Gören, 1978</i>	8	2	Lise	Lise ya da üstü	Şiddetli geçimsizlik
	<i>Ne olacak Şimdi, Atıf Yılmaz, 1979</i>	8	1	İlkokul	Lise	Erkeğin aldatması
	<i>Neşeli Günler, Orhan Aksoy, 1979</i>	10	6	İlkokul	İlkokul	Şiddetli geçimsizlik
	<i>Gel Barışalım, Engin Orbey, 1979</i>	1	0	Lise ya da üstü	Lise ya da üstü	Şiddetli geçimsizlik
1980 Dönemi	<i>Ada, Süreyya Duru, 1988</i>	9	1	Üniversite	Üniversite	Kadının ailesinin etkisi
	<i>Bir Kadın Bir Hayat, Feyzi Tuna, 1985</i>	14	1	Lise ya da üstü	Üniversite	Erkeğin aldatması
	<i>Bir Yüzum Sevgi, Atıf Yılmaz, 1984</i>	9	4	İlkokul	İlkokul	Erkeğin işsiz olması, içki ve kumar alışkanlığı
	<i>Büyük Yalnızlık, Yavuz Özkan, 1989</i>	10	0	Üniversite	Üniversite	Şiddetli geçimsizlik
	<i>İkili Oyunlar, İrfan Tözüm, 1989</i>	6	1	Üniversite	Üniversite	Siyasal düşünce farklılığı
	<i>Kadının Adı Yok, Atıf Yılmaz, 1987</i>	4	0	Üniversite	Üniversite	Hem erkeğin, hem kadının aldatması
	<i>Körebe, Ömer Kavur, 1985</i>	6	1	Üniversite	Üniversite	Erkeğin sorumsuz ve ilgisiz davranması
	<i>Teyzem, Halit Refiğ, 1986</i>	1	1	Lise	Üniversite	Erkeğin ailesinin etkisi
	<i>Kadın Dul Kalınca, Ümit Efekan, 1988</i>	22	0	Lise	Üniversite	Şiddetli geçimsizlik
1990 Sonrası	<i>Madde 438, Ümit Efekan, 1990</i>	14	4	İlkokul	İlkokul	Erkeğin içki ve kumar alışkanlığı, karısını satmak istemesi
	<i>Uzak, Nuri Bilge Ceylan, 2002</i>	-	0	Üniversite	Üniversite	-
	<i>Gönül Yarası, Yavuz Turgul, 2004</i>	4	1	Ortaokul	Lise	Kadının dayak yemesi ve kötü muamele görmesi
	<i>Organize İşler, Yılmaz Erdoğan, 2005</i>	7	1	-	Lise	Erkeğin dolandırıcılık ve hırsızlık yapması
	<i>Siyah-Beyaz, Ahmet Boyacıoğlu, 2010</i>	4	0	Üniversite	Üniversite	Kadının aldatması
	<i>Av Mevsimi, Yavuz Turgul, 2010</i>	6	2	Lise	Üniversite	Kadının kötü muamele görmesi, erkeğin psikolojik durumu
	<i>Geriye Kalan, Çiğdem Vitrinel, 2012</i>	5	1	Üniversite	Üniversite	-
	<i>Kızım İçin, Hakan Haksun, 2013</i>	3	1	-	-	Kavga, anlaşamama
	<i>Bu İşte Bir Yalnızlık Var, Hakan Kırvaş / Ketch, 2013</i>	5	1	Üniversite	Üniversite	Erkeğin sorumsuz ve ilgisiz davranması
	<i>Çekmeceler, M.Caner Alper & Mehmet Binay, 2015</i>	4	1	Üniversite	Üniversite	Kadının dayak yemesi ve kötü muamele görmesi

Kaynaklar

- Abisel, N. (2005). "Türk Sinemasında Aile", *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix.
- Bell, P. (2001). "Content Analysis of Visual Images", Theovan Leeuwen and CareyJewit (Ed.), *Handbook of Visual Analysis*, London: Sage, s. 10-34.
- Bilge, D. ve Sönmez, S. (2010). "1980'li Yıllarda Türk Sinemasında "Dul" Kadın İmgesi". Çoban-Döşkaya, F. (Ed.), *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Değişim ve Güçlenme*, Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi (13-16 Ekim 2009) Bildiri Kitabı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, s.464-473.
- Bilgiç, F. (2002). *Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bora, A. & Üstün, İ. (2008). *Sıcak Aile Ortamı Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*. İstanbul: TESEV.
- Boratav, K. (2008). "İktisat Tarihi (1981-2002)", Tanör, B., Boratav, K. ve Akşin S. (Ed), *Türkiye Tarihi Bugünkü Türkiye 1980-2003*. İstanbul: Cem.
- Carr, E. H. (1996). *Tarih Nedir?*, (M. G. Gürtürk, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Çalışlar, A. (1996). "Çevirenin Önsözü", *Sanat ve Edebiyat: Marx, Engels, Lenin* (A. Çalışlar Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çavlin, A. (2014). "Türkiye'de Boşanma", M. Turgut & S. Feyzioğlu (Ed.), *Türkiye Aile Yapısı Araştırması: Tespitler, Öneriler*, İstanbul: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü Araştırma ve Sosyal Politika Serisi No: 7, s. 197-208.
- Çayiroğlu, D. (2014). *Sosyolojide Sinema Filmlerinin Eğitsel Araç Olarak Kullanılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demiray, E. (1999). *Türk Sinemasında 1960- 1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Diken, B.&Lautsen C. B. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis.
- Duben, A. (2006). *Kent, Aile, Tarih*. İstanbul: İletişim.
- Duvergé, M. (1990). *Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş* (Ünsal Oskay Çev.). İstanbul: Bilgi.
- Engels, F. (1990). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, (K. Somer, Çev.). Ankara: Sol.
- Ghiglione, L. (1990). *The American Journalist: Paradox of the Press*. Washington: Library of Congress.
- Good, H. (1987). "The Image of Journalism in American Poetry", *American Journalism*, 4 (3), s. 123-132.

Good, H. (1989). *Outcast: The Image of Journalists in Contemporary Film*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press.

Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*. İzmir: Ajans Tümer.

Karagül, E. M. (2006). *Türk Sinemasında 70-80 Dönemi Kayıp Kuşak ve Erotik Sinema*.

(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kavas, S. (2010). *Eğitimli ve Çalışan Kadınların Boşanma Sonrası Tecrübeleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ryan, M. & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (E. Özsayar Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Kongar, E. (1993). *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı Cilt 1-2*. İstanbul: Remzi.

Koç, İ. (2014). "Türkiye'de Aile Yapısının Değişimi: 1968-2011", M. Turgut & S. Feyzioğlu (Ed.), *Türkiye Aile Yapısı Araştırması: Tespitler, Öneriler*, İstanbul: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü Araştırma ve Sosyal Politika Serisi No: 7, s. 24-54.

Mütevellioğlu, N. ve Işık, S. (2009). "Türkiye'de Emek Piyasasında Neoliberal Dönüşüm", Mütevellioğlu, N. ve Sönmez, S. (Ed.), *Küreselleşme, Kriz ve Türkiye'de Neoliberal Dönüşüm*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*. İstanbul: Horizon International.

Sancar, S. (2013). *Erkeklik İmkansız İktidar Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis.

Öztürk, R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan.

Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Toksöz, G. (2009). "Neoliberal Piyasa ve Muhafazakâr Aile Kıskaçında Türkiye'de Kadın Emegi", Mütevellioğlu, N. ve Sönmez, S. (Ed.), *Küreselleşme, Kriz ve Türkiye'de Neoliberal Dönüşüm*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Yaşartürk, G. (2014). "Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış", *Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(1), s. 1-28.