

Yayın Geliş Tarihi: 22.11.2018
Yayına Kabul Tarihi: 14.01.2019
Online Yayın Tarihi: 20.03.2019
<http://dx.doi.org/10.16953/deusosbil.486578>

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Cilt: 21, Sayı: 1, Yıl: 2019, Sayfa: 35-55
ISSN: 1302-3284 E-ISSN: 1308-0911

Araştırma Makalesi

TÜRK SİNEMASINDA AİLE VE KADIN TEMSİLİNİ EVLAT EDİNME BAĞLAMINDA YENİDEN OKUMAK: CAN VE ALBÜM FİLMLERİ

Ali Emre BİLİS*

Öz

Türk sineması aile yaşamına ilişkin hikâyeler açısından oldukça üretken bir geçmişe sahiptir. Birçok filmde ailenin özel hayatı ve aile bireyleri olarak anne, baba ve çocuğun davranışları temsil edilmiştir. Bu temsiller genellikle ataerkil değer yargılarını izleyiciye aktarmıştır. Türk sineması aile ve toplum için son derece önem taşıyan evlat edinme hizmetini ise zaman zaman ilgi göstermiştir. Bu çalışma, Türk sinemasındaki aile ve kadın temsiline, evlat edinme kavramına bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda öncelikle evlat edinmeyle ilgili filmler tespit edilmiş ve açıklanmıştır. Evlat edinmenin aile ve toplum açısından anlamını irdelemeleri sebebiyle Can (2012) ve Albüm (2016) isimli filmler çalışma kapsamında analiz edilmiştir. Nitel yöntem ve betimleme tekniği ile yapılan analizden elde edilen bulgular, evlat edinme sürecinde geleneksel değer yargılarına sahip toplumsal çevrenin etkin olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu filmler, evlatlık konusunu anlatıdaki dramatik bir unsur olarak kullanmaya ilişkin bir geleneği olan Türk sinemasının artık daha gerçekçi ve daha sorgulayıcı bir yaklaşıma sahip olduğunu örneklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Evlatlık Edinme, Kadın, Toplumsal Cinsiyet, Aile, Sinema.

RE-READING THE FAMILY AND WOMAN PRESENTATION IN TURKISH CINEMA IN THE CONTEXT OF ADOPTION: CAN AND ALBÜM FILMS

Abstract

Turkish cinema have a productive history in terms of family life stories. Private life of family and the behaviours of mother, father and child as family members were presented in many films. These presentations usually narrated the patriarchal value judgment to the audience. Turkish cinema sometimes take an interest in adoption organization which is very important for family and society. This study is seeking for the view of point about family and woman presentation and adoption concept in Turkish cinema. First of all, films related to child adoption were detected and explained. Can (2012) and Albüm (2016) films were analyzed in the study concept for the reason of their discussion to the mean of adoption for family and society. The findings that we get from qualitative method and description technique is showing the efficient social environment which have traditional value judgment

Bu makale için önerilen kaynak gösterimi (APA 6. Sürüm):

Bilis, A. E. (2019). Türk sinemasında aile ve kadın temsilini evlat edinme bağlamında yeniden okumak: Can ve Albüm filmleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (1), 35-55.

*Dr. Öğr. Üyesi, 15 Kasım Kıbrıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü, ORCID: 0000-0001-9892-9907, aliemrem@hotmail.com

in adoption process. As a conclusion, both films give an example about more realistic and more query approach of Turkish cinema which has a tradition for using adoption subject as a dramatic element in the narrative.

Keywords: Adoption, Woman, Gender, Family, Cinema.

GİRİŞ

Sinema sanatı hem sonsuz bir yaratıcılığı hem de en yalın gerçekliği temsil etme gücüne sahiptir. Sinemanın yaratıcı yönü bireylerin hayal gücüne katkı sağlarken hayatın gerçekliğini yeniden yorumlama becerisi ise insanların olaylara ve olgulara ilişkin bakış açılarını etkileyebilmektedir. Böylelikle günümüzde sinema bir eğlence aracı olduğu kadar bireyleri ve toplumu etkileyebilen düşünsel bir araç olarak da kitle iletişiminin önemli bir parçasıdır. Toplumu etkileme hususundaki potansiyeli, sinemanın aileye ve kadına olan bakış açısını önemli hale getirmektedir.

Sinema filmlerinde çoğu zaman aileye ilişkin temsiller yer almakta hatta fantastik ve bilimkurgu filmlerde dahi kadın erkek ilişkileri, toplumsal roller ve cinsiyet anlayışı hakkında söylemlere rastlanabilmektedir. Türk sineması ise genel itibarıyla aileyi merkeze alan bir geleneğe sahiptir ve toplumda var olan “erkeklik” ve “kadınlık” algısına ilişkin birçok anlatı içermektedir. Bu anlatılar çoğu zaman mevcut ataerkil bakış açısını yansıtmakta, kadın sorunlarını sosyolojik veya feminist perspektiften ele alan az sayıda film bulunmaktadır.

Türk sinema tarihinde kadının yaşadığı sorunları ele alan filmler arasında; berdeli konu edinen *Ezo Gelin* (1968), mahalle baskısının kadın üzerindeki etkisini aktaran *Teyzem* (1986), kadın-erkek eşitsizliği yaratan yasal düzenlemeleri eleştiren *Madde 438* (1990), töre cinayetini ele alan *Mutluluk* (2007) ve çocuk gelinleri konu edinen *Lal Gece* (2012) gibi filmler bulunmaktadır. Bu filmlerde ele alınan sorunlar ve kadına karşı yapılan eylemler çeşitli yönleriyle toplumsal vicdana, hukuk devletine, evrensel insan haklarına, özgürlüklere, adalete aykırıdır ve bu sebeple kamuoyunu ilgilendiren bir niteliğe sahiptir. Bununla beraber Türk sineması, toplumun geniş bir kesimini ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan ilgilendiren, dolayısıyla kadını, erkeği, çocukları kısacası aileyi etkileyen kentleşme, işsizlik, göç, Batılılaşma, yabancılaşma vb. gibi çeşitli konuları da sıklıkla işlemektedir. Bu temaların ele alınış biçimlerinde mevcut toplumsal cinsiyet anlayışının yansımaları ve geleneksel düzenin değişmezliğine ilişkin karamsarlık gözlenebilmektedir.

Bu çalışma Türk sinemasında ailenin ve kadının temsilini evlat edinme uygulaması çerçevesinde değerlendirme girişiminde bulunmaktadır. Yapılan literatür araştırmasında, evlat edinmeye ilişkin hukuk, din ve psikoloji alanlarında çalışmalar tespit edilmiş, sinema ve medya alanında ise bu içerikte çalışmaların eksikliği görülmüştür. Oysa toplumda eski bir geçmişi olan evlat edinme günümüzde hukuki ve sosyal bir kurum olarak hem bireyleri hem de toplumu etkilemekte ve sinema için bir temsil alanı oluşturmaktadır. Nitekim günlük yaşam, iş hayatı, geçim sıkıntısı ve çağdışı geleneklerle beraber evlat edinme veya ona benzer bir uygulama

olan beslemelik de toplumsal bir gerçek olarak sinemada zaman zaman konu edilmektedir. Türk melodram sinemasının bir örneği olan *Kınalı Yapıncak* (1968) gibi filmler, evlat edinilen veya himaye altına alınan çocuklara ilişkin toplumsal bakış açısını irdeleme imkânı sunmaktadır. Türk melodramları genellikle iyi-kötü, zengin-fakir, modern-geleneksel ayrımları üzerine kuruludur ve evlatlık kavramı bu ayrımı belirginleştiren bir toplumsal konumu temsil etmektedir. Bununla birlikte, evlat edinmeyi hukuki bir süreç, bir prosedürler bütünü ve ailenin yapısını değiştiren bir uygulama olarak ele alan filmler daha nadir olarak görülmektedir. Bu filmlerden ikisi olan *Can* (2012) ve *Album* (2016) filmleri, yalın ve gerçekçi anlatımları ve düşündürücü söylemleri itibarıyla çalışma kapsamında değerlendirilmektedir. Böylelikle Türk sinemasında aileye ve kadına ilişkin sinematografik yaklaşıma güncel bir bakış oluşturulmakta ve toplumda mevcut olduğu halde fazla konuşulmayan evlat edinme gerçeğinin boyutları görünürleştirilmektedir.

TOPLUMSAL CİNSİYET ODAĞINDA TÜRK SİNEMASINDA AİLE VE KADIN

Aile, toplumun en küçük birimi, temel yapı taşıdır ve bununla beraber hukuksal, psikolojik ve sosyolojik bir kurumdur. Birey, aile sayesinde toplumun bir parçası olurken aynı zamanda hayata ilişkin egemen değerleri, politik ve sosyal yönelimleri, kadın ve erkeğin toplumsal rollerini de öğrenmektedir. Geleneksel düşünceye göre, “ailenin en etkili şekilde işleyişi için kadın anlatımsal roller üstlenerek çocuklara bakım, güvenlik ve duygusal destek vermeli diğer yandan erkek araçsal rolleri yerine getirmeli, ailenin ekmeğini kazanan kişi olmalıdır” (Parsons’tan akt. Giddens, 2005, 114). Kadınların çalışma hayatına yoğun olarak katıldığı günümüz toplumunda ailenin işleyişinde çeşitli farklılıklar gözlenebilmektedir. Çalışan kadınlar ailede araçsal bir rol üstlenmekte ve gelir getirme konusundaki erkek egemenliğini değiştirmektedir. Çocuklarla kurulan sağlıklı bir iletişimin ve onlara verilen duygusal desteğin önemini kavrayan erkekler ise anlatımsal bir işlevi yerine getirmektedir.

Toplumsal düzende kadın ve erkeğin bir takım farklı yeteneklerle, değerlerle özdeşleştirilmesinin temelinde İngilizce “gender” olarak ifade edilen toplumsal cinsiyet anlayışı bulunmaktadır. Bu anlayış, kadın ve erkeğe toplum içerisinde farklı roller vermekte ve yine onları sahip oldukları sorumluluklar açısından farklılaştırmaktadır. Toplumda sözel bir konsensüsle kabul gören bu yaklaşım, kadınlık ve erkeklik arasında simgesel bir ayrıma inşa etmektedir. “Kadın-erkek ayrımı simgeciliğinin, erkekler ve kadınların kendi imajlarının gelişimi üzerinde son derece gerçek yansımaları bulunmaktadır” (Lloyd, 1996, 9). Bu yansımalar, davranışların, giyim kuşamın ya da eylemlerin kadınlık ve erkeklik imajına uygun olarak gerçekleştirilmesi yönünde bir düşünceyi doğurmaktadır.

İnsanların sahip olduğu cinsiyet anlayışında içine doğdukları toplumsal yapının belirleyiciliği söz konusudur. Zira toplumsal cinsiyet, “tamamen toplumsal olarak kültürel inşalarla üretilmekte ve bu bağlamda bireylere zoraki olarak kabul

ettirilmektedir” (Scott, 2007, 3-11). Bireyler toplumsallaşma sürecinde kadın veya erkek cinsine ait olmanın beraberinde getirdiği bu kültürel kodları içselleştirmektedir. “Kadın ve erkeklerin birbirinden yaradılış, görünüş, düşünüş, yetenek açısından farklı olduğunu varsayımından hareket eden toplum çocuğun önüne cinsiyetine uygun gördüğü davranışları, kuralları koymaktadır” (Conell, 1998, 255). Çocuklar ise ailelerinden, eğitim kurumlarından ve özellikle televizyon ve internet gibi medya araçlarından cinsiyetlere ilişkin davranış ve kuralları öğrenmektedirler. Böylelikle medya, aileler tarafından aktarılan cinsiyet rollerini geliştirmekte, pekiştirmekte ve zaman zaman da değiştirmektedir.

Yaşamı yansıtan bir niteliğe sahip olan sinema, toplumda aileye ve kadına olan bakış açısının anlaşılmasına imkân sağlamaktadır. “Türk sinemasında aile, korunması ve yüceltilmesi gereken bir kurum olarak işlenmektedir ve dolayısıyla aile kavramını, olumsuz olarak ele alan bir yaklaşıma rastlanılmamaktadır” (Abisel, 2005, 77-78). Film anlatılarında olumlanan birlik, beraberlik, mücadele, iyi niyetlilik gibi kavramlar ancak bir ailenin varlığıyla anlam kazanmaktadır. Ailenin dışında kalmak veya aileden uzakta olmak ise birliğin bozulmasını, tehlikeler karşısında savunmasızlığı ve kötü olayların başlangıcını temsil etmektedir. Türk sineması, ailesine ve babasına karşı gelerek birliği bozanların yaşadığı kötü olayları birçok kez görünürleştirmiştir. Ailenin toplumun bir yapı taşı, devletin mikro düzeyde bir yansması olması itibarıyla, Türk sinemasındaki bu tavrın yalnızca aileyi değil aynı zamanda devleti ve düzeni korumaya yönelik olduğu ifade edilebilmektedir.

Geleneklerde, dini inançta ve kültürel alanlarda ailenin ve anneliğin yüceltilmesine paralel olarak Türk filmleri de çoğu zaman aileyi, anneliği yüceltmiş ve idealize etmiştir. Buna karşın 1970’lerin sonlarında yaşanan erotik film furyasında kadının cinsel kimliği, annelik vasfını örseleyen biçimde öne çıkarılmıştır. Bu yıllarda Türk sineması, televizyonun yaygınlaşması ve sinema salonlarındaki izleyici sayısının azalmasıyla birlikte mali sıkıntılar yaşamış ve erotik filmler bir çare olarak görülmüştür. Kaplan’a göre (2004, 61) Türk sinemasında kadın, ailesi ve çocukları için özverili, kocasına bağlı olarak iyi bir şekilde gösterilmektedir. Çoğu filmde fedakârlık, namus, masumiyet, şefkat vb. gibi kavramlar anne olan kadın ile özdeşleştirilmektedir. Türk sinemasında kadın, erkeğin tamamlayıcı unsuru olarak temsil edilmekle beraber aynı zamanda erkeğin mücadele etmesine ya da sıkıntıya düşmesine sebep olan bir kaynak olarak da gösterilmektedir.

Türk sinemasının en önemli dönemlerinden birisi melodram filmleri dönemi 1960’lardan yıllardan 1970’lerin ortalarına kadar devam etmiştir. Belirli “tip”lerle bütünleşen yıldız oyuncuların bulunduğu bu dönemde toplumsal yaşamın üzerine kurulduğu “etkin denetleyici erkek” ve “edilgin denetlenen kadın” imgeleri üretilmiştir. Bu dönemde sinema, kadının kapalı ev çevresinden çıkarak ulaşabildiği tek kolektif mekân haline gelmiştir (Abisel, 2005, 138). Bununla beraber filmdeki erkek ve kadın karakterler bir takım stereotipler ve iyi-kötü arasında keskin ayrımlar vasıtasıyla temsil edilmektedirler. Bu ayrım neticesinde kadınlar, “faziletli anne”,

“dokunulmamış sevgili” gibi iyi biçimde ya da iffetli olamayacak şekilde cinsellik çağrıştıran kötü bir biçimde tanımlamıştır (Kalkan, 1988, 42). Böyle bir tanımlama, kadın için iyi bir eş ve iyi bir anne olma dışındaki her türlü seçeneğin dışlanmasını ifade etmektedir.

1960’lı yıllardaki salon güldürüleri zengin-fakir, kentli-kırsal arasındaki farklılıkları konu edinmektedir. Bu filmlerde para insanı kötü olmaya iten bir nitelik gibi görünmesine karşın filmin sonunda zengin ancak iyi olunabileceği vurgulandığından durum kişilerin iç çarpıklığıyla ele alınmaktadır. “Bu dönem filmlerinde yoksul aileler, sevecen, sıcak ve dayanışmanın var olduğu bir ortamda yaşarlarken zengin ailelerde ahlaki yozlaşmaya rastlanmaktadır. Bu durum sınıfsal çelişkiler yaşayan ailelerin hallerinden memnun olmaları, zenginlere imrenmemelerini sağlayıcı bir yaklaşıma işaret etmektedir” (Abisel, 2005, 79). Bu filmlerde anne rolündeki kadın sevecen ancak fakir ailenin tamamlayıcı bir parçası, zengin ancak mutsuz ailede ise baskın baba ile evlatları arasında bir denge unsuru olarak temsil edilmektedir. Esas kadın ise çoğu zaman haksızlığa uğrayan, hep zorluklarla boğuşmak zorunda kalan, ataerkil baskıyı ve toplumsal statü farkının ağırlığını hep hissedilen bir görünümde dir. Abisel (2005, 137), Türk sinemasının kadına ilişkin ideolojisini şöyle ifade etmektedir:

Kadın karakterlerin başına gelenler –ister töreler, ister kötüler, ister kader yüzünden olsun- çok korkunçtur; bu yüzden kadınlara acımamak elde değildir, ama işte kadını kadın yapan tam da budur, bütün bu korkunçluklara boyun eğmeyi bilmesidir. Kadın eğer çok büyük yanlışlık yapmamışsa, sabrının, fedakârlığının ödülü olarak erkek karşısında küçük başarılar ve evlilik tacını kazanabilir. Ama erkeğin mutsuzluk kaynağı olduğundan, gerektiğinde ölecek cezalandırılması da mübahtır.

1970’lerden itibaren Türk toplumsal yaşamında modernleşmenin meydana getirdiği kentleş(eme)me, işsizlik, göç, kültürel değişim, sınıf farklılıkları vb. gibi sorunlarla karşılaşmaya başlanmıştır. Bu sorunları sinemaya taşıyan filmler ise aile üyelerinin verdiği mücadeleyi ve çözüm arayışlarını öne çıkarmıştır. Örneğin, dürüst ve gururlu fakir bir aile ile zengin ancak yozlaşmış zengin bir aile arasındaki mücadeleyi konu edinen *Aile Şerefi* (1976) filmi, sınıf farklılığını, işsizliği ve ekonomik zorlukları beyaz perdeye taşıyan bir söyleme sahiptir. Filmin anlatısına göre önemli olan zenginlik değil doğruluktur ve aile üyelerinin dayanışmasıdır.

1970’li yıllarda aile merkezinde gelişen hikâyeler sıklıkla ele alınmış, kadın ve erkek bir takım roller, değerler ve yönelimler bütünüyle tanımlanmaya çalışılmıştır. Nitekim sinemada milli ve manevi değerlerin, inancın korunup yüceltilmesini amaçlayan Milli Sinema Akımı kadın ve erkek temsilini bu bağlamda ele almış, maddeci, hazcı ve Batılı bir yaşam yerine maneviyat ve inanca önem veren bir yaşam anlayışını olumlamıştır. Batılılaşma, Milli Sinema Akımının temel sorunlarından birisidir. Bu akıma dâhil olan *Birleşen Yollar* (1970), *Oğlum Osman* (1973), *Gençlik Köprüsü* (1975) gibi filmler bulunmaktadır. Bu sinema

akımı, Batının yozlaşmış değerlerine karşı aileyi korumaya çalışmıştır. Bu akımı temsil eden filmlerde gençlerin kendi milli ve dini değerlerinden uzaklaşarak Batılı değerlere yönelmesinde kimi zaman yozlaşmış ebeveynler, kimi zaman kötü arkadaş çevresi, kimi zaman ise Batı tarzı eğitim sorumlu tutulmuştur. Bu filmlerde kadın, Batılılaştıkça metalaştırılan, manevi değerlere yöneldikçe hak ettiği değeri gören bir şekilde temsil edilmiştir.

Türk sinemasında 1970'lerin sonlarında seks filmleri furyası başlamış ve bu furya 1980 ihtilâline kadar devam etmiştir. Kadının cinsel bir obje olarak metalaştırıldığı bu dönem, sinemanın toplumsal yaşamdan, sıkıntılardan kaçışını ifade etmektedir. 1980 sonrasında ise sinemada feminist akımın izleri görülmeye başlanmıştır. “Feminist ideoloji, toplumdaki cinsiyetçi yaklaşımlara karşı çıkmakta ve gelecekte kurmayı hedeflediği toplumun bu yaklaşımlardan arınmış olmasını amaçlamaktadır” (Kabadayı, 2013, 89). Feminist düşünce kadınları ötekileştiren böyle bir otoriteye ve toplumsal dayatmalara karşı çıkmaktadırlar. “Feminist hareketin gelişmesiyle birlikte, kadının cinselliği üzerinde kontrolü sağlamak ve cinsel arzusu nedeniyle kadını cezalandırmak isteyen bababerkil tavır filmlerdeki kadın karakterlere yönelik şiddet görünümünü ortaya çıkarmıştır” (Özden, 2000, 176). Nitekim bu dönemde çekilen *İffet* (1982) ve *Göl* (1983) gibi filmlerde kadına karşı uygulanan cinsel şiddet görselleştirilmiştir. Bu filmler, “sinemada erkeğin kontrol eden kişi, kadının ise erotik olan ve farklılığı vurgulanarak ‘öteki’ne indirgenen” kişi olmasını örneklemektedir (Kabadayı, 2013, 100). Feminist düşünceyi taşıyan filmler mevcut toplumsal tutumu eleştirmiş ancak kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kadınların ataerkil düzen tarafından baskı gördüğünü aktararak izleyiciye fazla umut verememişlerdir. *Mine* (1982), *Şalvar Davası* (1983), *Fahriye Ablâ* (1984), *Kurbağalar* (1985), *Kadının Adı Yok* (1987) vb. gibi filmlerde kimi zaman komik, kimi zamansa dramatik bir anlatıyla kadın ve erkek arasındaki toplumsal eşitsizlik eleştirilmektedir. Bu filmlerle kadına yönelik olarak kullanılan töre, baskı ya da şiddet gibi kavramlara eleştirel bir yaklaşım sergilenmeye çalışılmıştır.

1990'lı yıllar ülkemizde özel televizyon kanallarının açıldığı bir dönemdir ve Türk sinemasının ivme kaybettiği bir zamanı ifade etmektedir. Türk sinemasında kadına ilişkin toplumsal sorunların yanı sıra içsel muhasebelerin, benmerkezli anlatımların ön plana çıktığı bu dönemde kadını özellikle kadının cinsel kimliğini ön plana alan filmler yapılmıştır. Bu filmler arasında *İki Kadın* (1992), *Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri* (1992), *Mum Kokulu Kadınlar* (1995) gibi filmler bulunmaktadır. Yine bu dönemde Milli Sinema akımını devam ettiren *Sonsuza Yürümek* (1991), *Bize Nasıl Kıydınız* (1994) filmleri ise kadının kimlik sorunlarını İslami bir pencereden değerlendirmektedir. Kadının ve ailenin temsil edilmesinde dünya görüşünün, ideolojilerin sinemaya yansıma biçimi bu filmlerle görülebilmektedir.

2000'li yıllarda aileyi ve kadınların hikâyesini merkeze alan filmler yapılmaya devam edilmiştir. Bu dönemde kadını temel alan filmler genellikle toplumun alt-orta sosyo ekonomik sınıfında yer alan ve kimi zaman kırsalı, kimi

zaman ise yeni kentliyi ele almıştır. Bu filmlerdeki kadınlar töresel sıkıntıların yanı sıra kent yaşamının getirdiği dışsal ve ailevi sıkıntılarla da mücadele etmektedir. *Mutluluk* (2007), *Hayat Var* (2008), *Üç Maymun* (2008), *Halam Geldi* (2013), gibi filmler günümüzde suçtan, yanlışlardan, insan haklarına aykırı bir takım yönelimlerden zarar gören aileleri merkeze almaktadır.

Dramatik Bir Unsur Olarak Sinemada Evlat Edinme

Günümüzde çerçevesi yasalarla belirlenen evlat edinme; sosyal, ahlâki, dini, psikolojik ve ekonomik boyutları olan toplumsal bir hizmet uygulamasıdır. “Evlat edinme; durumu evlat edindirilmeye uygun bir çocukla, durumu evlat edinmeye uygun kişi/eşler arasında hukuki bağlar sağlanarak çocuk ebeveyn ilişkisinin kurulmasıdır” (<https://cocukhizmetleri.aile.gov.tr/evlat-edinme>). Bununla birlikte “toplumumuzda evlat edinme kurumu, yetişkin çiftlerin çocuk sevgisi, yardım isteği ve acıma duygusu gibi çeşitli nedenlerle bir çocuğu kendi çocukları gibi benimsemeleri, onu gözetip yetiştirme sorumluluğunu yüklenmeleri olarak bilinmektedir” (Tezcan, 2000, 97). Evlat edinen ile evlatlık arasında yapay bir hısımlık veya soy bağı ilişkisi yaratan evlat edinme uygulaması, ailesi olmayan çocukların korunması ve sağlıklı bir biçimde gelişmesi açısından önem arz etmektedir. Kimsesiz çocukların topluma kazandırılması ve onların kötü alışkanlıklara, suça yönelme risklerinin azaltılması hususunda da evlat edinme uygulamasının pozitif bir etkisi bulunmaktadır.

Ülkemizde evlat edinme Türk Medeni Kanunu tarafından düzenlenmektedir ve hakimın izni ile gerçekleşen bir uygulamadır. Aynı zamanda bürokratik bir süreci ifade eden evlat edinmede yaş, evlilik, eşlerin ortak kararı, çocuğun rızası gibi çeşitli şartlar söz konusudur (T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, 2018). Aslında evlat edinme Eski Türklerde mevcut bir gelenek olup İslamiyetin ilk dönemlerinde yasaklanmış, hukuki sonuç doğurmasa dahi Osmanlı Döneminde devam etmiş, Cumhuriyet Döneminde ise pozitif hukuk düzlemine oturtulmuştur (Tezcan, 2000, 98, 99). Günümüzde öz çocuk gibi nüfusa kaydedilerek evlatlık edinilebildiği gibi çocuğu nüfusuna almaksızın koruyucu ailelik yapmak da mümkündür. Son yıllarda toplumumuzda evlat edinmeye ilişkin pozitif bir bakış açısından bahsedilebilmektedir. Nitekim “2016 yılı TÜİK verilerine göre nüfusun %13.2’si evlat edinmeyi istemektedir” (TÜİK, 2017b). Gerek bireysel gerekse toplumsal alandaki tüm olumlu yönlerine karşın evlat edinme suistimal ihtimalini de taşımaktadır. Bu ihtimaller arasında evlatlık edinilen çocukların ağır işlerde çalıştırılmaları, evdekilere hizmet ettirilmeleri ve işgücü olarak görülmeleri sıralanabilmektedir.

Günümüzde pek rastlanılmayan ancak bir gelenek olarak geçmişte sıklıkla görülen ‘besleme’ uygulaması ise statü olarak evlatlığa benzetmekle birlikte çocukların kötü şartlarda yaşamasına sebep olabilen bir niteliğe sahiptir. “Yasal olan ve çocuk lehine işleyen sosyal karakterli evlatlık kurumundan farklı olarak hukuki olmayan beslemelik, insanların bir mal gibi alınıp satıldıkları, karın tokluğuna çalıştırıldıkları devirlerin hatırasını taşıyan ve çocuk aleyhine kolaylıkla istismara

müsait bulunan bir müessesedir” (Köse, 2001, 290). Yoksul ailelerin çocuklarını para karşılığında zenginlerin yanına hizmet etmeleri için verilmesini ifade eden bu uygulama çocukların çoğu zaman sevgiden yoksun bir ortamda yaşamalarına sebep olmuştur. “Çocukların hizmetçi olarak barındırılması, evlât edinmenin 1926 yılında yasalaşmasından sonra da devam etmiş ve o dönemde devlet bu uygulamaya ciddi yaptırımlarda bulunmamıştır” (Gökce, 2017, 26). Günümüzde ise evlat edinme Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığına bağlı olan Çocuk Hizmetleri Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen, hukuki ve yaptırımlara sahip bir hizmet olarak tanımlanmaktadır.

Türk sinemasında üvey anne, üvey baba ve onlarla sorunlar yaşayan çocuklarla ilgili anlatılara yer veren birçok film bulunmaktadır. Bununla birlikte evlat edinme olgusu veya onun benzeri bir uygulama olan besleme verilme Türk filmlerinde nadiren temsil edilmiştir. Bu temsillerde evlat edinme, çözülmesi mümkün olmayan bir sorunsal, filmdeki dram ve ağırlığı artıran bir unsur veya sınıf farklılığını belirten bir gösterge olarak değerlendirilmiştir. Klasik Türk sinemasında evlatlık edinmeyle ilgili anlatılar şehirde geçiyorsa zenginlikle, konak veya köşk yaşamıyla ilişkilendirilmektedir. Aynı tema kırsal yaşamı anlatan filmde ele alındığında ise bu sefer izleyicinin karşısına despot ağılık düzeni, çiftlik yaşamı ve fakirlik kavramları çıkmaktadır.

Evlat edinme temasını ele alan en eski filmlerden birisi siyah beyaz çekilen *Evlatlık* filmidir (1959). Film, İstanbul’da yaşayan zengin bir adam tarafından evlatlık olarak alınan Selma’nın dramatik öyküsünü anlatmaktadır. Film anlatısı evlatlık olmanın sakıncalarına ve zorluklarına dikkat çeken bir söyleme sahiptir.

İstanbul’da geçen filmlerden birisi olan *Talihsiz Yavrum* (1974) zengin bir ailenin köşkünde çalışan Zeynep’in yaşadığı trajik durumu konu edinmektedir. Hamile olan Zeynep’in doğacak çocuğunun yaşaması için ameliyat olması gerekmektedir ancak bunun için maddi imkânları bulunmamaktadır. Zeynep’in kocası Reşat ameliyat masrafı karşılığında bebeği köşkün hanımı Süheyla’ya evlatlık vermeyi teklif eder. Çocuğu olmaması nedeniyle evliliği tehlikede olan Süheyla bu teklifi sevinçle kabul ederken Zeynep ise doğacak bebeğinin hayatını kurtarmak için zorunlu olarak bu duruma razı olur. Film, annelik duygusu çok güçlü olan Zeynep’in çocuğuna kavuşmak için verdiği mücadeleyi izleyiciye aktarmaktadır. Filmin ana söylemine göre, tüm geniş maddi imkânlara ve zenginliğe karşın evlatlık uygulaması anne ve çocuk arasındaki bağın yerini dolduramamaktadır.

Şehirde geçen ve kan davası sonucu köyden kente göç eden bir aileyi konu edinen *Asılacak Kadın* (1986) filmi zengin bir konağa evlatlık verilen Melek’in hikâyesini anlatmaktadır. Çevresindeki cinsiyetçi yaklaşımın ve yoksulluğun mağduru olan Melek, verildiği zengin konakta evlat muamelesi görmek bir yana hizmetçi olarak kullanılmış, genç kızlık döneminde ise cinsel istismara uğramıştır. Filmde, konak yaşamı tüm zenginliğine karşın evlatlık çocuk için son derece güvensiz ve tehlikeli bir yer olarak tasvir edilmiştir.

Kırsal yaşamın zorluklarını anlatan *Açlık* (1974) filmi, küçük yaşta annesi tarafından köyün ağasına besleme olarak satılan Meryem'in acılı yaşamını anlatmaktadır. Meryem ağanın yanında hem hizmetçi olarak çalıştırılmış hem de ağanın tecavüzüne uğramıştır. Ağalık düzenini eleştiren film anlatısı köy yerinde hem besleme hem de bir kadın olmanın talihsizliğine ve zorluğuna dikkat çekmektedir. Filmde ağa, yanına aldığı çocuğa karşı hiçbir zaman sevecen ve koruyucu olmamış aksine ondan menfaat ve çıkar elde etmeye çalışmıştır.

Ağanın yanına küçük yaşta verilen çocuk hikâyesinin anlatıldığı başka bir film ise *Yanaşma* (1973) filmidir. Filmde, küçük Memo okula gitmek isteyen bir çocuktur ancak yanında yaşadığı Derviş Ağa ondan iş beklemektedir. Derviş Ağa'dan sürekli şiddet ve kötü muamele gören buna karşın büyüyünce yiğit bir delikanlı olan Memo köyün en güzel kızı Cano'yu sevmektedir. Memo'nun bir yanaşma olarak büyümesi ise onun bu aşkını neredeyse imkânsız hale getirmektedir. Aşk hikâyesi çevresinde gelişen olaylarla ilerleyen film, kırsal bölgede yetişkin ile yanaşma çocuk arasındaki ilişkinin sevgi ve şefkate değil şiddet ve zorbalığa dayandığını göstermektedir.

Geçmiş dönem Türk filmlerinde evlat edinmeye veya daha doğrusu evlatlık olmaya ilişkin olumsuz bir yaklaşımın varlığı görülebilmektedir. Bu filmlerde evlatlık olmak ancak yoksulluk veya kimsesizlik gibi çaresiz bir durumun neticesi olarak sunulmaktadır. Ancak yakın dönemde çekilen *Can* ve *Albüm* filmleri sahip oldukları gerçekçi yaklaşımla evlat edinmeye ilişkin sorgulayıcı bir yaklaşım geliştirmektedirler. Bu filmler melodram veya pastoral Türk filmlerinden farklı olarak, evlat edinmenin bireyler üzerindeki etkisini, olayın psikolojik ve sosyolojik boyutlarını tartışmaktadırlar.

CAN VE ALBÜM FİMLERİNİN ANALİZİ

Türk sinemasında evlat edinme kavramının temsil edildiği filmler çalışmanın örneklem evrenini oluşturmaktadır. Bu evrendeki filmlerin büyük kısmı evlat edinmeyi yalnızca dramatik yapının bir unsuru olarak yüzeysel biçimde ele almakta, az sayıda film ise evlatlık kavramını çeşitli boyutlarıyla değerlendirmektedir. Evlat edinmenin bireysel, ailevi ve toplumsal etkilerinin sinemada nasıl ele alındığını ortaya koymak çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Dolayısıyla analiz edilecek filmlerin evlat edinme uygulamasını; aile yaşamı, hukuki süreç, psikolojik faktörler ve toplumsal yönleriyle irdeleyen içeriğe sahip olması önem arz etmektedir. Bu kriterler dikkate alındığında çalışmanın amacına uygun olan iki film tespit edilmiştir. Bunlardan biri olan *Can* filmi, çocuğu olmayan bir çiftin yasa dışı biçimde evlatlık edinmesini geleneksel değerler, kadınlık ve erkeklik rolleri ekseninde ele almaktadır. *Albüm* filmi ise evlat edinmeye karar veren bir çiftin, bürokratik engeller ve toplumsal yargılar karşısındaki davranış biçimlerini irdelemektedir. Yasal ve yasa dışı yollardan evlat edinmenin yol açabileceği sonuçları karşılaştırma imkânı sunmaları da filmlerin tercih edilmesindeki bir diğer önemli etkidir.

Filmlerin analizinde nitel yaklaşım benimsenmiş ve betimleme tekniği kullanılmıştır. “Betimleme, kişi, nesne ve olayların temel özelliklerinin belirlenmesine ve davranışa yol açan temel gerekçelerin ve niyetlerin ortaya çıkarılmasını kapsamaktadır. Tarihsel ve toplumsal bağlam betimleme sürecinin önemli unsurları arasındadır” (Dey, 1993, 33,34). Evlat edinme uygulamasının aile, kadın ve toplumsal cinsiyet anlayışıyla etkileşimine ilişkin bütüncül bir bakış açısı oluşturulmasında nitel yöntem ve betimleme tekniği verimli görünmektedir.

Çalışmada yapılan nitel betimleme analizinde, evlat edinmeyi etkileyen faktörler olan kısırlık, sosyo-ekonomik gerekçeler, toplumsal rol, ötekileştirme, önyargı ve toplumsal cinsiyet kavramlarından yola çıkılmıştır. Birçoğu sosyolojik ve feminist eleştiride de yer alan (Özden, 2000, 136, 164) bu kavramlar, filmdeki karakterlerin tercihlerine ve davranışlarına etki eden toplumsal faktörlerin tespit edilmesini sağlamışlardır. Böylelikle Türk sinemasında ailenin ve kadının temsiline ilişkin güncel bir değerlendirme ortaya konmuştur.

Can Filmi

Senaryosu Raşit Çelikezer tarafından yazılan ve yine aynı isim tarafından çekilen *Can* filmi 28. Sundance Film Festivali’nde özel ödül alan bir yapımdır. *Can* filmi, birbirini severek evlenen ve kaçarak geldikleri İstanbul’da yaşamlarını sürdüren Ayşe ile Cemal’in bir çocuğu evlat edinmeleriyle birlikte değişen yaşamlarını konu edinmektedir. Mutlu bir evlilik sürdüren çiftin en büyük sıkıntısı çocuk sahibi olamamaktır. Bu durumu değiştirmek isteyen Cemal, karısı Ayşe’nin tüm itirazlarını göz ardı eder ve yasadışı yollardan bir çocuk evlatlık edinir. Film anlatısı bu süreçte karakterlerin yaşadığı psikolojik değişimi kurgudaki ileriye ve geriye sıçramalarla izleyiciye aktarmaktadır.

Filmin ve aynı zamanda evlat edinilen çocuğun adı olan “Can” kelimesi, hayat, kişi, insanın kendi varlığı, gönül, sevimli, yaşamı sağlayan güç vb. gibi çeşitli anlamlara gelmektedir (TDK). Filmin adı evlat edinilen Can’ın hem varlığına hem de günahsızlığı, sevimliliği ve sevgiye ihtiyacına dikkat çekmektedir. Ayrıca evlatlık edinilmiş olsa dahi onun içsellğine, ondan vazgeçmenin zorluğuna da vurgu yapmaktadır.

Erkeklik algısında infertilite (kısırlık) faktörü

Ailenin biyolojik işlevlerinden birisi üretilir ve bu konuda yaşanan sıkıntı, infertilite yani toplumda yaygın adıyla kısırlık olarak adlandırılmaktadır. Cemal ve Ayşe üreme işlevini yerine getiremeyen bir ailedir ve bu konudaki biyolojik kusur Cemal’e aittir. “Dünyadaki erkek kimliklerine bakıldığında temel ölçütlerin başında erkeğin karısını hamile bırakması gelmektedir” (Gilmore, 1990, 223) ve Cemal karısını hamile bırakamamanın psikolojik travmasını yaşamaktadır. Bu travmayı ve çocuk konusundaki toplumsal baskıyı ancak gizli bir biçimde evlat edinerek aşabileceklerini düşünen çift aceleci bir davranışa sürüklenir. Cemal, evlat edinmenin sorumluluğunu ve zorluklarını öngörebilir durumda olmamasına ve Ayşe’nin rıza göstermemesine karşın yasadışı yollardan bir bebek evlat edinmekte

ısrar etmektedir. Sonuçları iyi hesaplanmayan bu davranış gerek karı koca gerekse evlatlık Can hakkında birçok olumsuzluğa yol açmaktadır.

Türk toplumundaki gelenekler ve egemen değerler ailenin ancak çocuk ile anlamlı olduğu düşüncesini içermekte ve evli çiftler çocuk yapmalarına ilişkin çevresel bir baskıyla karşılaşabilmektedir. Bu baskı tarihsel niteliklidir; zira Dede Korkut hikâyelerinde dahi çocuğu olmayan bir çiftin öyküsüne yer verilmektedir. Anlatıya göre bir Oğuz Beyi olan Dirse Han'ın çocuğu olmamaktadır. Bir ziyafet geleneğinde, çocuğu olmayanlar kara otağa oturtulur ve bu durum Dirse Han'ın gücüne gider. Dirse Han karısıyla dertleşir ve onun “*İyilik yap, açları doyur, çiplakları giydir, çocuğumuz olur*” önerisini dikkate alınca çift kısa zaman sonra bebek sahibi olur (Tarhan, 2009, 116-117). Bu hikâye çocuk sahibi olamayan erkeğin karşılaştığı toplumsal baskıyı ve zorlu psikolojik durumu ortaya koymaktadır.

Çocuğu olmayan Cemal kendine yönelik bir sorgulama ve suçlama içersindedir. Cemal, kendisine evlat edinme hususunu açmak isteyen Mehmet Usta'nın “*Üzülüyorum be oğlum. Çocuksuz aile olmaz. Seni de her gün böyle görünce*” sözüne, “*Ne yapalım abi? Olmuyormuş işte. Erkek değilmişiz*” diyerek cevap vermektedir. Mehmet Usta bu sözü, “*Kiminin çocuğu olur kiminin olmaz. Kiminin sakat olur kiminin düzgün. Böyle deme. Allah'ın gücüne gider*” diyerek dini ve geleneksel bir yaklaşım ile cevaplandırmaktadır. Mehmet Usta burada adeta toplumun sesidir. O'nun “*Çocuksuz aile olmaz*” ifadesi toplumun aile kavramına olan bakışını yansıtırken “*Allah'ın gücüne gider*” ifadesi ise kadere razı olunması ve isyan edilmemesi konusundaki dini düşünceye uygunluk göstermektedir. Cemal ise “*Erkek değilmişiz*” diyerek, toplum tarafından, babalık ile koşullandırılan erkeklik kavramı karşısındaki çaresizliğini ortaya koymaktadır. Aslında sorunsuz bir cinsel yaşamı olan Cemal, baba olamadığı için hem kendi hem de toplum nazarında erkek olamamaktadır.

Çocuk beklentisinin evlilik kurumu üzerinde baskı yaratma durumu yalnızca genel bir kanaat değil aynı zamanda istatistiklere yansıyan bir veri niteliğini taşımaktadır. Nitekim TÜİK tarafından 2016 yılında yapılan araştırmaya göre, boşanmış kadınlardan %3.1'i, erkeklerden ise %3.7'si “çocuk olmamasını” boşanma sebebi olarak göstermiştir (TÜİK, 2017a). Bu veriler, çocuk sahibi olamayan birçok evli çiftin bu durumun manevi ve psikolojik etkilerini aşamadığını ortaya koymaktadır. “Can” filmindeki Cemal ve Ayşe çifti ise bu sorunu evlat edinerek çözmeye çalışmışlar ancak yine de başarılı olamamışlardır.

Kısır olan Cemal tek çare olarak evlat edinmeyi görmekte Ayşe ise başka birinin çocuğunu evlat edinmeye karşı çıkmaktadır. Cemal ise “*Ne hayallerle geldik biz buraya. Ben o kadar şeyi göze almışım, seni kaçırmışım getirmişim buraya. Benim bir çocuğum olmayacak mı? Ben erkek değil miyim? Sen de ben de bu çocuğu çok istiyoruz*” diyerek Ayşe'yi razı etmektedir. Filmde erkeklik algısının çocuk sahibi olmayla koşullandırıldığı bir düşünceye rastlanılmaktadır.

Kadınlıktan anneliğe: yargılar ve riskler

Fimdeki hikâye örgüsü, Can'ın eve gelişinden sonra Ayşe'nin bunalıma girmesi, bu duruma katlanamayan Cemal'in evi terk etmesi ve Ayşe'nin aslında istemediği evlatlık Can ile baş başa kalmasıyla devam etmektedir. Bunalım sürecinde Ayşe, çocuğa bakmayıp annelik rolünü üstlenemediği gibi ev işleriyle de ilgilememekte ve kendisinden beklenen kadınlık rolünün gereklerini yerine getirmemektedir. Bunun sonucu olarak Ayşe bir yandan istemediği halde Can'a bakmak bir yandan ise çalışmak zorunda kalır.

Can'ı, Cemal'e yasadışı yollardan satan kişi, çok çocuklu bir gecekondu ailesinin başıdır. Bu yasadışı ve bununla birlikte ahlaki açıdan sorunlu davranışın filmdeki varlığı, aile oluşumunda kan bağının sorgulamasını ifade etmektedir. Zira bu gecekondu ailesi çok çocuk yapabilmesine karşın çocuklarına yeterli sevgi ve ilgiyi göstermemektedir. Kendi öz çocuklarını para karşılığında satabilen bu aile bir yandan cehaleti ve çaresizliği simgelemekte diğer yandan ise annelik ve babalığa ilişkin bir sorgulamayı temsil etmektedirler.

Can filmi, çalışan bekâr bir annenin ekonomik, cinsel ya da sosyal yönden bir takım risklerle karşı karşıya olduğunu aktarmaktadır. "2016 yılı verilerine göre kadının çalışma yaşamına katılma oranı %28 olarak görünmektedir" (TÜİK, 2018). Bu istatistik, erkeklerin egemenliğindeki bir iş ortamına işaret ederken film anlatısı da dalavereci bir karakter olan Ali aracılığıyla çalışan kadının karşılaşabileceği bir tehlikeyi sembolize etmektedir. Ali, Ayşe ile aynı işyerinde çalışmaktadır ve onunla yakınlık kurmayı istemektedir. Ayşe'ye karşı ilgili, yardımsever bir tavır takınan Ali'nin asıl niyeti Ayşe ile beraber olmak ve onu maddi açıdan suiistimal etmektir. Bu duruma engel olan kişi ise Can'dır. Can, Ayşe'nin biriktirdiği parayı, eve hırsızlık yapmaya gelen Ali'den saklar ve şiddet görmesine rağmen paranın yerini söylemez. Bu olaydan sonra Ayşe, Can'a karşı daha sıcak davranmaya başlar. Ali, yalnız yaşayan bir kadının çevresinde rastlayabileceği tekinsiz, tehlikeli erkekleri temsil etmektedir. Ayşe'nin karşısına Cemal'den sonra böyle güvenilmez birinin çıkması, bekâr ve çocuklu bir kadın olarak toplumsal alanda tutunmanın zor ve riskli olduğuna ilişkin geleneksel yargıların filmde temsil edildiğini göstermektedir. Cemal gittikten sonra Can ile bir başına kalan, köyündeki ailesinden maddi destek göremeyen, geçinmek için çalışmak zorunda olan, zorluklarla para biriktirmeye çalışan Ayşe'nin durumu böyle bir riski doğrular niteliktedir. Film anlatısı, toplumun ve erkek egemen iş hayatının, yalnız başına bir kadına karşı takındıkları tutumu eleştiren bir söyleme sahiptir.

Filmde kadın ve erkeklerin çocukla birlikte edindikleri annelik ve babalık rollerine ilişkin anlatılar da yer almaktadır. Ayşe ve Cemal, yakın arkadaşları Fevzi ve Mükerrerem'in evine yemeğe giderler. Bu çiftin bir erkek çocuğu bulunmaktadır ve ailesi ona büyük bir ilgi ve sevgi göstermektedir. Yemek sırasında Fevzi, "Bir hafta izinliydim. Sabahları ben baktım ama bir türlü yediremedim yemeğini, alıştıramadım elimi" demektedir. Mükerrerem ise "Anne olmak kolay mıymış Fevzi bey?" diyerek annelik rolününün yerin getirmenin zor olduğuna vurgu yapmaktadır.

Fevzi ise “Biz de dış kapının mandalı değiliz babayız baba” diyerek babalığı savunmakta ve oğluyla futbol oynama planlarını Cemal’e anlatmaktadır. Bu diyaloglar anne ve babanın aile içerisinde üstlendikleri geleneksel rollerin bir tanımlamasını içermektedir.

Cinsiyet rollerinde sosyo-ekonomik faktör

Filmde ele alınan evlat edinme temasına eklenen konulardan birisi sosyo-ekonomik sınıf farklılıklarının cinsiyet rollerine olan etkisidir. Filmde bu etki Cemal’in değişen hayatında görünürleşir zira Ayşe ile evliken bir fabrikada çalışan Cemal, Ayşe’yi terk ettikten sonra zengin bir oto galeri sahibine damat olarak sosyo-ekonomik açıdan sınıf atlar. Cemal kendi ismi yerine daha modern olarak tanımlanabilen Cem ismini kullanmaktadır ve artık zengin görünmekte, iyi giyinmekte, güzel bir evde yaşamaktadır. Cemal’in bu sözde güzel yaşamı ise yeni karısının hamile olduğunu öğrenmesiyle değişir. Cemal, kısır olduğunu bilmektedir ve karısı başka birisinden hamile kalmıştır. Oysa Cemal’in kayınpederi hamilelik haberine çok sevinir ve “Ne varsa bizim toprakta var. Koçum benim be. Şimdi size o ev yetmez artık. Şöyle bahçeli bir şey yapalım. Salıngaç koyalım oğlan sallansın... Erkek adamın erkek torunu olur” diyerek geleneksel erkeklik algısını yineler. Aldatıldığını öğrenmiş olduğu için duruma sevinmeyen Cemal kısır olduğunu kayınpederi ile paylaştığında ise ummadığı bir tepki görür. Kayınpederi, bu skandal durumun ortaya çıkmasını istememektedir. Kayınpederi Cemal’e, “Bu çocuk senden. Anladın mı? Bu çocuk senden. Çeneni kapalı tutacaksın. Bu ikimizin arasında kalacak. Sana verdiklerime say. Buraya geldiğinde baldırı çıplaktın, tepeye tırmandın” diyerek onun durumu kabullenmesini sağlar.

Bir süre sonra Cemal’in, kendisinden olmayan çocuğu Merve dünyaya gelir. Zengin ancak yozlaşmış bir yaşam süren Serap kendi çocuğu olan Merve’ye ilgi göstermemektedir. Cemal ise aldatıldığının canlı kanıtı olan bu çocuğa ilgi göstermek ve babalık yapmak zorunla kalmıştır. Cemal, zengin olmuş, sınıf atmış ancak girdiği bu yeni toplumsal sınıf onu aldatılmasına göz yuman bir erkek haline getirmiştir; ancak Cemal bu duruma bir süre katlanabilir ve sadakatsiz davranışlarına devam eden Serap’ı öldürür. Böylelikle film, sınıf atlamaya ve elde edilen birçok maddi kazanıma karşın bir erkeğin namus konusunda toplumsal algıya göre hareket edeceğini göstermektedir. Cemal bu yeni statüsündeki cinsiyet rolüne bir süre uyum sağlasa da nihai olarak, geleneksel düşünceye paralel bir şiddet eylemiyle bütün süreci sonlandırmıştır.

Şekil 1: Anne ve çocuk bağı



Filmin sonunda Ayşe, Can'ın temizliğini, günahsızlığını, ilgiye, sevgiye olan ihtiyacını kavramış görünmektedir. Can ile konuşurken önceleri kızgın veya asık suratlı olarak görülen Ayşe artık Can'a sevgi göstermeye başlar hatta onu ilk kez parka götürür (Şekil 1). Yaşı geldiği halde okula göndermediği Can'ı okula göndermeye karar vererek birlikte bir geleceğe ilişkin ilk planlarını yapmaya başlar. Can ise bu sevgi ve ilginin farkına varır ve Ayşe'ye ilk kez "anne" diye seslenir. Böylelikle film, ne kadar zorlu olsa da nihayetinde çocuğa bakacak, ona sevgi gösterecek kişinin erkek değil kadın olduğu sınıcuna ulaşmaktadır. "Anne ve çocuk ilişkisi içten gelen bir işbirliğidir (hayat ve faaliyet birliği). Her ikisi de bu içten ilişkiden yararlanır (Adler, 2016, 195). Aralarında yapay bir hısımlık ilişkisi bulunan Ayşe ve Can, bir hayat ve kader birliği yapmaya başlayarak gerçek bir anne-çocuk olma yolunda ilerlerler.

Albüm Filmi

Mehmet Can Mertoğlu'nun yönettiği *Albüm* (2016) filmi, Cannes Film Festivali'nin Semaine de la Critique (Eleştirmenler Haftası) bölümünde Yılın En Yenilikçi Yönetmeni ödülünü, Adana Altın Koza Film Festivalinde ise En İyi Senaryo ve En İyi Yönetmen ödüllerini kazanan bir yapımdır. Filmi, evlat edinmek isteyen orta sınıf bir çiftin hikâyesini ele almaktadır. Aile, toplum ve bürokrasiye ilişkin sorgulayıcı ve eleştirel bir söyleme sahip olan filmin temel karakterleri Cüneyt ve Bahar'dır. Tarih öğretmeni Cüneyt ve devlet memuru eşi Bahar sekiz yıllık evlidirler ancak çocuk sahibi olamamaktadırlar. Evlatlık edinmeye karar veren çift bir yandan resmi prosedürleri yerine getirmeye çalışmakta diğer yandan ise evlat edinme sürecini çevrelerinden gizli tutmaktadır. Zira Bahar ve Cüneyt, evlat edinecekleri çocuğun büyüdüğünde kendilerini öz anne babası sanmasını istemekte hatta bunun için sahte hamilelik ve doğum fotoğrafları çekerek bir albüm oluşturmaktadırlar.

Evlat edinmede önyargı

Filmde geçen bir takım olay ve diyaloglar, toplumsal alanda görülen 'öteki' algısının evlat edinme sürecine yansımaları göstermektedir. Bu durum, toplumsal değer ve ilkelere uygun davranışlar sergileyen Cüneyt ve Bahar'ın, evlat edinecekleri çocuğa ilişkin cinsiyet ve etnik köken tercihlerinde belirginleşmektedir. Evlat edinme için gerekli olan tüm hukuki gerekleri sağlayan çift, kendilerine bir bebek gösterilmesini beklemeye başlar ancak tercihleri erkek bir bebek evlatlık edinmektir. İki yılı aşkın bir bekleyişten sonra Cüneyt ve Bahar nihayet bir bebeği görmek için çağrılırlar. Erkek bebek beklentisinin aksine bir kız bebekle karşılaşan çift bu durumdan çok hoşnut olmaz. İsteksizce baktıkları bebeğe karşı hiçbir sevgi ve şefkat belirtisi göstermeyen ikili arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

Cüneyt: *Pek beğenmedim. Bize uygun değil bu bebek. Suriyeli gibi duruyor biraz.*

Bahar: *Olmaz bu, kapkara birşey. Kız gibi de değil, adama benziyor suratı.*

İnsanlar farklı ırk ve ulusa ait olanlar hakkında etnolojik damgalar kullanabilmekte, onlara karşı sırt çevirip ayrımcılık uygulayabilmektedirler (Goffman, 2018, s. 31). Bu diyalog ve tavırlar, bebeğin görünüşüne, cinsiyetine ve etnik kökenine ilişkin böyle bir damgalayıcı tutumu ortaya koymaktadır. Cüneyt ve Bahar'ın ötekileştiri yaklaşımı, bebek hasretinin ve şefkat duygusunun önüne geçmektedir. Bununla birlikte çift, bebek hakkındaki olumsuz düşüncelerini sosyal hizmetler müdürüne açıklarken gerçek düşünceleri gizlemekte ve sözde 'sosyal bağ kuramadıkları' için bebeği istemediklerini dile getirmektedirler.

Film anlatısı Cüneyt ve Bahar'ın çocuk sahibi olamamasındaki biyolojik problemin hangisinden kaynaklandığını açıklamamaktadır. Filmde kısırlık hakkında çiftler arasında bir diyaloga veya çevrenin suçlayıcı düşüncelerine yer verilmemektedir. Bununla birlikte çiftin ikinci bebeği görmek için gittikleri ilçedeki kurum müdürünün, evlatlık edinme için orada daha az beklendiğini zira kadınların çok doğurgan olduğunu söylemesi toplumun konuya olan önyargılı yaklaşımını yansıtmaktadır.

Toplumsal sistemde evlatlık algısı

Albüm filminin önemli yönlerinden birisi evlatlık edinme sürecinde toplumsal sisteme ve bürokratik yapıya karşı eleştirel bir içeriğe sahip olmasıdır. Bu yaklaşım temelde iki şekilde ortaya konmaktadır. Bunlardan birincisi Cüneyt ve Bahar'ın evlatlık edinmelerine ilişkin her türlü bilgiyi toplumsal çevrelerinden saklamaları ve bunun da ötesinde Bahar'ın doğum yaptığı izlenimi yaratmaya çalışmalarıdır. İkinci yaklaşım ise devlet çalışanlarının görevleri hususundaki yabancılaşması, umursamaz tavırları, bencil yaklaşımlarında görülebilmektedir ki evlat edinme kurumu da bu durumdan etkilenmektedir.

Şekil 2: Doğumhane mizansen



Cüneyt ve Bahar kendilerine gösterilen ikinci çocuğu beğenip aldıktan sonra ilk iş olarak bir hastanenin doğum bölümüne giderler. Oluşturdukları albüme sözde doğum fotoğrafları eklemek için burada çekimler yapan çifte, arkadaşları olan doktor da gönülsüzce katılır (Şekil 2). Evlat edinmelerini çevreden saklamaya çalışan çiftin en önemli argümanı olan bu fotoğraf albümü kurmaca ve zoraki bir girişimdir. Türk Medeni Kanununun 314. Maddesi evlat edinmede gizliliği hüküm altına almakta ancak aynı zamanda evlat edinilen çocuğa okul öncesi dönemde evlat edinildiği gerçeğinin açıklanmasını gerektirmektedir (T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı).

Oysa çiftin böyle bir albüm hazırlaması, evlat edinecekleri çocuğa gerçeği açıklamama niyetlerini ortaya koymaktadır.

Evlat edinmenin tam olarak gerçekleşmesi için bir yıllık yasal ve geçici bir izleme süreci vardır ve görevliler her üç ayda bir hazırladıkları raporla evlat edinmek isteyenlerin küçüğe karşı tutum ve davranışlarını izlerler. Film anlatısının bu sürece olan eleştirel yaklaşımı gelen görevlinin söylemlerinde ortaya çıkmaktadır. İzleme için gelen görevli bebeğe sunulan ortam hakkında sorular sormakta ancak yaptığı işe olan yabancılaşması “*formalite icabı bunlar, laf ola beri gele*” sözleriyle anlaşılmaktadır. Çocuğun gerçek anne ve babasının öldüğünü öğrenen görevli, “*Çok iyi. Sıkıntınız olmaz bari. Bu günlerde çocuğunu geri isteyen bir anneyle uğraşıyorum, bildiğiniz gibi değil*” diyerek manevi ve psikolojik boyutları olan bir hususu angaryaya indirgemektedir.

Bebeği Antalya’da evlatlık alan Cüneyt ve Bahar, durumu çevrelerinden gizlemek için Kayseri’ye taşınırlar ve günlük yaşantılarına bebekli bir aile olarak devam ederler. Bahar komşu kadınlarla konuşurken sözde hamileliğinden ve doğumundan bahsetmekte, bebek sayesinde diğerleriyle kolayca iletişime girebilmektedir. Buna karşın Cüneyt ve Bahar ev içerisinde bebeğin yanında sigara içmekten çekinmemekte, ona karşı çok da ilgili görünmemektedirler. Sanki bebek onların çocuk sevgisine olan arzularını gidermekten ziyade topluma uyum sağlamalarını kolaylaştıran bir faktör olarak hayatlarında yer almaktadır.

Cüneyt ve Bahar’ın, evlat edindikleri bebekle birlikte kurdukları yeni yaşam bir gün evlerine giren hırsızla birlikte alt üst olur. Dışarıdan gelen çift evlerinin kapısını açarlar ve onların geldiğini duyan hırsız kaçarken panikler ve 6. Kattaki evin balkonundan düşerek hayatını kaybeder. Bu olay üzerine Cüneyt karakolda ifade verir. Bu sırada Cüneyt’in devletteki bilgilerini kontrol eden polis müdürü “*hayırlı olsun evlat edinmişsiniz*” der. Bu durum Cüneyt ve Bahar için yıkıcı bir niteliğe sahiptir zira artık tüm çevreleri onların evlat edindiklerini duyacaktır. Bahar’ın anlattığı hamilelik ve doğum hikâyelerinin, gösterdikleri fotoğraf albümünün gerçeği yansıtmadığı ortaya çıkacaktır. Oysa ki bu çift, çocuk sahibi olma konusundaki eksikliklerini veya yoksunluklarını gizlemek için büyük çaba sarf etmiştir. “Yoksun olan insan kendini değersiz hisseder, mutsuz olur ve özsaygısını yitirerek toplumsal konumuna ilişkin bir tehditle karşılaşabilir” (Bauman, 2011, 71). Yalnızca çocuk sevgisinden değil aynı zamanda topluma uyum sağlamak için evlat edinen Cüneyt ve Bahar, gerçeğin ortaya çıkmasıyla birlikte kendilerini değersiz, mutsuz ve riskte hissederler. Bu konuda toplumla yüzleşmekten kaçınan ve bebeğin evlatlık olduğunu çevreden öğrenme ihtimalini öngören çift yeniden başka bir yere taşınmayı planlar.

Albüm filmi, aile, toplum ve devlet bürokrasini çeşitli eksikleri ve kusurlarıyla birlikte ele almaktadır. Buna göre filmde Cüneyt ve Bahar’dan oluşan aile, sevginin hakim olmadığı bir ortama, tekdüze yaşama ve duyarsız bir yapıya sahiptir. Sahte bir albüm hazırlayarak insanları –bir gerekçeleri olsa dahi-

kandırmaları, bebeğin yanında sigara içip bunu izleme görevlisinden gizlemeleri ise onların ahlaki değerlerinin sorgulanmasına yol açmaktadır.

Filmde sıklıkla kullanılan tek plan ve uzun süreli çekimler birbiriyle adeta zoraki olarak bir arada olan bireylerin oluşturduğu, yabancılaşmış ve insanların birbirini sevmekten ziyade ancak tahammül edebildiği bir toplumunun varlığını yansıtmaktadır. “Özgür bir toplumun temelinde dayanışma ve iletişim istenci ilkeleri bulunur. Dayanışma insanların kendi değerlerine göre davranabilmesini, iletişim ise çeşitliliği ve ötekini anlamayı sağlar (Touraine, 2017, 182). Filmdeki toplum ise kendi çıkarlarını düşünen, iletişim kurmaktan kaçınan ve ötekileştirici biçimde davranan insanlardan oluşmaktadır. Böylelikle yönetmen, toplumun özgürlüğünü sorgular.

Filmdeki devlet, gerek kurumları gerekse görevlileri ile yozlaşmış bir yapıya sahip görünmektedir. Devleti temsil eden öğretmenler bahis oynamakta, sosyal hizmetler müdürü bilgisayarda okey oynamakta, vergi memurları uyuklamakta, evlatlık sürecini izleme görevlisi yaptığı işin içini boşaltmaktadır. Yine çoğunlukla görevliler arasında geçen diyaloglarda sürekli bir şikâyet, yanlış yapılan işler ve çeşitli aksaklıklar ön plana çıkarılmaktadır. Bu filmde toplumsal alanda belirlenmiş bir cinsiyet anlayışından ve “kadınlık”, “erkeklik” algısından ziyade düzen tarafından tektipleştirilmiş adeta kimliksizleştirilmiş bireylerden bahsedilebilmektedir.

SONUÇ

Çalışma kapsamında yapılan tespit, değerlendirme ve analizler, Türk sinemasında aile ve kadının temsil ediliş biçimini ortaya koymakta, kadın temalı filmlere ilişkin kronolojik bir bakış oluşturmakta ve evlat edinme olgusunun sinemaya yansımaları hakkında bir fikir sağlamaya çalışmaktadır. Böylelikle kadın, aile ve sinema ilişkisi toplumsal bir gerçek olan evlat edinme ekseninde ele alınmaktadır.

Türk sineması aileyi merkeze alan ve genellikle erkeklerin araçsal, kadınların ise anlatımsal rolleri üstlendiği geleneksel aile motifini olumlayan yapıya sahiptir. Sinema geleneği erkeği birincil konuma getirmekle birlikte kadınların; şiddet, cinsel şiddet, namus cinayetleri, çocuk gelinler, toplumsal baskı, aldatılma vb. gibi konulardaki sorunlarını zaman zaman ele almaktadır. Bu filmlerin kadın sorunlarını ele alış biçimi kimi zaman eleştirel bir yaklaşımı yansıtmaktayken kimi zaman ise ataerkil düşünce biçimini pekiştiren içerikler öne çıkmaktadır.

Ailenin biyolojik, psikolojik, ekonomik, eğitsel ve saygınlık gibi çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Çalışma kapsamında yapılan tespitler, Türk sinemasının bazı dönemlerinde, bu işlevlerden bir kısmını yerine getiremeyen ailelerin temsil edilmesini ortaya koymaktadır. Genellikle zengin ve fakir arasındaki ayrımı dile getiren Türk melodram sinemasındaki aileler bu durumu örneklemektedir. 1970’lerin melodram filmlerindeki fakir ancak mutlu aileler, ekonomi alanındaki işlevleri yönüyle başarısız iken bu filmlerdeki zengin ancak mutsuz aileler ise ekonomik açıdan başarılı olsalar da psikolojik açıdan işlevlerini yerine

getirememektedirler. Türk sinemasındaki bazı anlatılar ise biyolojik yani üreme işlevini yerine getiremeyen ailelerin hikâyelerine yer vermektedir. Bu hikâyelerde çiftlerden birinin kısırlık durumu söz konusudur ve evlat edinme düşüncesi ortaya çıkar. Bu bağlamda evlat edinme olgusu ve evlatlık kavramı filmlerde görünürleşmektedir.

Çalışmada yapılan incelemeler, evlat edinme uygulamasının klasik Türk sinemasında dramatik bir unsur olarak ele alındığını ortaya koymaktadır. Seyircide acılı hüznü bir duygusal tepki yaratmayı amaçlayan filmlerde evlatlık olmak, acı bir gerçek, kaderin talihsizliği ve istismara uğrama tehlikesi anlamına gelmektedir. Evlatlık olmak çocuk için her zaman büyük bir sorundur ve kadınlık ve erkeklik rolleri üvey ve özlük ilişkisi çerçevesinde belirlenmektedir. Genel itibariyle filmlerde, annelik görevini yerine getirdiği ölçüde kutsanan ve olumlanan, bireysel haz ve isteklerine yöneldiği ölçüde ise kötüleşen kadın karakterlerin varlığı söz konusudur. İyi ve kötü arasındaki safların belirgin olduğu bu tarz filmler evlat edinme olgusunu sorgulamaktan uzak durmakta ve evlat edinen ile evlat edinilene ilişkin gerçekçi yaklaşımlara yer vermemektedir. Çalışma kapsamında analiz edilen *Can* ve *Albüm* filmleri gerçekçi ve sorgulayıcı söylemleri itibariyle Türk sinemasına yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Can filmi, önceleri evlatlık olarak istemediği bir çocukla hayatını paylaşmak zorunda kalan bir kadının anneliğe geçişini aktarmaktadır. Filmin temel düşüncesi, anneliğin doğum yapmayla değil ancak çocuğa sevgi ve ilgi göstererek ulaşılabilecek mertebe olduğunu ileri sürmektedir. Bununla birlikte film toplumsal alanda erkeklik kavramının babalık ile koşullandırıldığını ortaya koymaktadır. Buna göre, cinsel yaşamı olsa dâhi bir erkek, baba olmadığı müddetçe erkeklik açısından kusurlu görülmektedir. Filmde yer verilen “erkek adamın erkek torunu olur”, “kadınlık kolay mı?” vb. gibi halk dilinde kullanılan çeşitli deyim ve ifadeler ise kadınların ve erkeklerin rollerine ilişkin geleneksel düşünceleri ortaya koymaktadır. Film, toplumda boşanma sebebi sayılan önemli bir kusur olarak kabul edilen çocuğu olamama durumunun, yaratılmış olan “kadınlık” ve “erkeklik” algılarıyla nasıl ilişkilendirildiğini açığa çıkarmaktadır. Film anlatısına göre erkekler, cinsiyet rollerine ilişkin kalıplaşmış düşüncelerden daha fazla etkilenmekte ve üreme işlevini yerine getirmeyi bir gurur, yerine getirememeyi ise bir utanç kaynağı olarak görmektedirler. Film söylemi böyle bir düşüncenin sakıncalarını ortaya koyan eleştirel bir bakış açısında sahiptir.

Albüm filmi erkek ya da kadın olsun bireylerin toplumsal sistem karşısındaki etkisizliğini aktarmaktadır. Film, hayatın akışı içerisinde sürüklenen bir kadın ve erkeğin evlat edinme çabalarını, içsel bir arzudan çevreyle olan ilişkileri kusursuzlaştıracak bir adım olarak algılamaktadır. Filmin hikâyesi, evlat edinmek isteyen ancak toplumsal çevrenin tepkisinden çekinen çiftlerin durumunu gerçekçi şekilde temsil etmektedir. Filmde süreci gizli tutmaya ilişkin sürekli bir gayretin, bu doğrultuda sahte bir albüm yapmaya varan çaresiz girişimlerin ve gerçek dışı beyanların evlat edinme konusundaki sakıncalarına dikkat çekilmektedir. Buna göre

ailelerin, gerçeğin bir gün mutlaka ortaya çıkacağı düşüncesiyle hareket etmeleri gerekmektedir.

Çalışmada elde edilen bulgular, evlat edinmenin sinemada temsilinde çeşitli kavramların öne çıktığını göstermektedir. Bunlar arasında toplumsal değer ve yargılar, cinsiyet anlayışı ve roller, ötekilik ve önyargı önemli bir rol oynamaktadır. Toplum yansıtan bir oluşum olan aile, evlat edinme sürecinde bu kavramlardan bağımsız bir biçimde yol alamamaktadır. Nitekim analiz edilen filmlerdeki temel karakterlerin eylemlerinde içsel bir taraf olduğu gibi toplumsal düşünceye dayanan bir yön de bulunmaktadır.

Can ve *Albüm* filmleri sevgi ve özveriyi olumlayan anlatıları vasıtasıyla ailenin psikolojik işlevine dikkat çekmektedir. Her iki film de toplumda kalıplaşmış bazı yargıların, evlat edinen aile ve evlat edinilen çocuk arasında sağlıklı bir ilişki kurulmasını olumsuz etkilediğini ortaya koymaktadır. *Can* filmi yasadışı yollardan evlat edinmenin çocuk ve aile açısından sakıncaları gösterirken, *Albüm* filmi yasal yollardan gerçekleşen ancak etik olmayacak şekilde gizlenen evlat edinme uygulamasını sorgulamaktadır. Her iki film de evlat edinme çerçevesinde kadın, erkek ve aileyi ele alan yaklaşımları itibarıyla güncel iki örnek olarak sinema tarihinde birer yapı taşı oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: Phoenix.
- Adler, A. (2016). *İnsan psikolojisi*. çev. Murat Ukyay. İstanbul: Yason.
- Aksoy, O. (Yönetmen). (1968). *Kıvalı yapıncak*. [Film]. Türkiye: Akün.
- Aksoy, O. (Yönetmen). (1976). *Aile şerefi*. [Film]. Türkiye: Arzu.
- Arslantürk, Z. & Amman, T. (2009). *Sosyoloji (Kavramlar, kurumlar, süreçler, teoriler)*. İstanbul: Kaknüs.
- Bauman, Z. (2011). *Yaşam sanatı*. çev. Akın Sarı. İstanbul: Versus.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Connel, R.W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı.
- Çakmaklı, Y. (Yönetmen). (1970). *Birleşen yollar*. [Film]. Türkiye: Elif
- Çakmaklı, Y. (Yönetmen). (1973). *Oğlum Osman*. [Film]. Türkiye: Elif
- Çamurcu, M. (Yönetmen). (1994). *Bize nasıl kıydınız*. [Film]. Türkiye: Esra
- Çelik, R. (Yönetmen). (2017). *Lal gece*. [Film]. Türkiye.
- Çelikezer, R.(Yönetmen). (2012). *Can*. [Film]. Türkiye: Defne.

Dey, I. (1993). *Qualitative data analysis: A user-friendly guide for social scientists*. London: Routledge.

Diriklik, S. (Yönetmen). (1975). *Gençlik köprüsü*. [Film]. Türkiye: Elif.

Doğan, İ. (2000). *Sosyoloji- kavramlar ve sorunlar*. İstanbul: Sistem.

Efekan, Ü. (Yönetmen). (1990). *Madde 438*. [Film]. Türkiye: Erler.

Elmas, O. (Yönetmen). (1968). *Ezo gelin*. [Film]. Türkiye: Uğur.

Giddens, A. (2005). *Sosyoloji*. haz: Cemal Güzel. Ankara: Ayraç.

Gilmore, D. D.(1990). *Manhood in the making: Cultural concepts of masculinity*. London: Yale University.

Goffman, E. (2018). *Damga*. çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S.N. Ağırnaslı. Ankara: Heretik.

Gökce, H. (2017). Bir sosyal politika olarak evlat edindirmenin toplumsal direnç kaynakları. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 1, 19-38.

Gören, Ş. (Yönetmen). *Kurbağalar*. [Film]. Türkiye: Gülşah.

Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı.

Kalkan, F. (1988). *Türk sineması toplum bilimi*. İzmir: Tümer.

Kaplan, N. (2004). *Aile sineması yılları 1960'lar*. İstanbul: Es.

Köse, M. (2001). Mukayeseli hukukta evlat edinme problemi. *Atatürk Ün. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15, 267-306.

Lloyd, G. (1996). *Erkek akıl batı felsefesinde "erkek" ve "kadın"*. çev. Muttalip Özcan. İzmir: Ayrıntı.

Marshall, G. (2003). *Sosyoloji sözlüğü*. çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat.

Mertoğlu, M. C. (Yönetmen). (2016). *Albüm*. [Film]. Türkiye: Kamara.

Oğuz, A. (Yönetmen). (2007). *Mutluluk*. [Film]. Türkiye: Ans.

Özden, Z. (2000). *Film eleştirisi*. İstanbul: AFA.

Özkan, Y. (Yönetmen). (1992). *İki kadın*. [Film]. Türkiye: Kamara.

Refiğ, H. (Yönetmen). (1986). *Teyzem*. [Film]. Türkiye: Z.

Sağiroğlu, D. (Yönetmen). (1974). *Yanaşma*. [Film]. Türkiye: Uğur.

Sayın, Ö. (1994). *Sosyolojiye giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi.

Scott, J. W. (2007). *Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi*. çev. Aykut Tunç Kılıç. İstanbul: Agora.

Tarhan, N. (2009). *Kadın psikolojisi*. İstanbul: Nesil.

T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. *Evlad Edinme*.
<https://cocukhizmetleri.aile.gov.tr/evlat-edinme>, (Erişim Tarihi: 03.12.2018)

TDK. *Büyük Türkçe sözlük*.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GT.S.5bc5cc7c137e86.42149284, (Erişim Tarihi: 07.12.2018)

Tibet, K. (Yönetmen). (1983). *Şalvar davası*. [Film]. Türkiye: Kök.

Touraine, A. (2017). *Birlikte yaşayabilecek miyiz?* çev. Olcay Kunal.
İstanbul: Yapı Kredi.

Tözüm, İ. (Yönetmen). (1992). *Cazibe hanımın gündüz düşleri*. [Film].
Türkiye: Muhteşem.

Tözüm, İ. (Yönetmen). (1996). *Mum kokulu kadınlar*. [Film]. Türkiye:
Muhteşem.

TÜİK (2017a). Aile yapısı araştırması 2016. *Haber Bülteni*,
<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=21869>, (Erişim Tarihi:
15.11.2018)

TÜİK (2017b). Evlat edinmeyi isteme oranı. *Basın Odası Haberleri*.
http://www.tuik.gov.tr/basinOdasi/haberler/2017_05_20170131.pdf, (Erişim Tarihi:
15.11.2018)

TÜİK (2018). İstatistiklerle kadın 2017. *Haber Bülteni*,
<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27594>, (Erişim Tarihi:
09.11.2018)

Turgul, Y. (Yönetmen). (1984). *Fahriye abla*. [Film]. Türkiye: Kök.

Yılmaz, A. (Yönetmen). (1982). *Mine*. [Film]. Türkiye: Delta.

Yılmaz, A. & Çiftçi, F. (Yönetmen). (1987). *Kadının adı yok*. [Film].
Türkiye: Odak.