

TAŞRADA ÇOCUKLUK: 2000'Lİ YILLAR BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA EBEVEYN TUTUMLARI

CHILDHOOD IN THE PROVINCE: PARENTAL ATTITUDES IN INDEPENDENT
TURKISH CINEMA IN THE 2000S

Ömer ERASLAN

Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Öğrencisi
eraslanomer35@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9863-7776

ÖZET

Ebeveyn tutumu, anne ve babanın çocukları için oluşturdukları beklenti ve inançları gerçekleştirebilmek adına çocuklarına gösterdikleri genel davranış ve tutumlarının bütünü olarak nitelendirilebilir. Sinema sanatı, ebeveyn tutumlarını incelemek için verimli bir kaynak sunmaktadır. Ebeveyn tutumlarını incelemek için önemli rolleri çocuk oyuncular tarafından canlandırılan, ebeveyn tutumlarının açıkça ortaya konulduğu, popüler anlatı kalıplarının dışında kalan, taşrada geçen ve çocuk karakterlerin psikolojik derinliklerine önem veren filmler amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Çalışmada Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006), Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010), Zefir (Belma Baş, 2010), Halam Geldi (Erhan Kozan, 2013), Sivas (Kaan Müjdecı, 2014) ve Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) örneklem olarak belirlenmiştir. Bu filmlerde ebeveyn tutumları 5 farklı ebeveyn tutumu üzerinden değerlendirilerek 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında ebeveyn tutumları incelenecektir. Seçilen filmlerde anne- kız çocuk ilişkisinde aşırı baskılı ve otoriter tutum, anne-erkek çocuk ilişkisinde ise güven verici ve hoşgörülü tutum yaygın olarak görülmektedir. Baba kız çocuk ilişkisinde yaygın olarak görülen bir ebeveyn tutumu saptanamamışken baba ile erkek çocuk ilişkisinde ise güven verici ve hoşgörülü tutumun yaygın olduğu görülmektedir. Kız çocuklarının aşırı baskılı ve otoriter ebeveyn tutumlarına maruz kaldığı, erkek çocukların ise hem annelerinden hem de babalarından güven verici ve hoşgörülü bir ebeveyn tutumu ile karşılaştığı dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ebeveyn Tutumu, Çocuk ve Çocukluk, Taşra, Bağımsız Türk Sineması.

ABSTRACT

Parental attitude can be described as the whole of the general behaviors and attitudes that parents show to their children in order to realize the expectations and beliefs they have created for their children. The art of cinema offers a fruitful resource for examining parental attitudes. In order to examine parental attitudes, films in which important roles are played by child actors and parental attitudes are clearly revealed were chosen through purposive sampling. In addition, these films are outside the popular narrative patterns, take place in the province and give importance to the psychological depths of child characters. In the study, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004), Beş Vakit (Reha Erdem, 2006), Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010), Zefir (Belma Baş, 2010), Halam Geldi (Erhan Kozan, 2013), Sivas (Kaan Müjdecı, 2014) and Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) was chosen as a purposeful sample. By evaluating parental attitudes in 5 different types, it is aimed to express parental attitudes in independent Turkish cinema of the 2000s. In the selected movies, an overly oppressive and authoritarian attitude in the mother-daughter relationship, and a reassuring and tolerant attitude in the mother-son relationship are common. While a common parental attitude in the father-daughter relationship could not be determined, it is seen that a reassuring and tolerant attitude is common in the father-son relationship. It is noteworthy that while girls in these movies encounter excessively oppressive and authoritarian parenting attitudes, the boys are exposed to reassuring and tolerant parenting attitudes from both their mothers and fathers.

Keywords: Parental Attitude, Child and Childhood, Province, Independent Turkish Cinema.

GİRİŞ

Çocuk ve çocukluk, farklı disiplinlerde çalışan araştırmacıların ilgi alanına giren bir konu olduğu için çok sayıda tanımı mevcuttur. Birleşmiş Milletler tarafından hazırlanan ve çocuklar hakkında ilk uluslararası sözleşme olan Çocuk Haklarına Dair Sözleşme'nin 1. maddesinde çocuk, "daha erken yaşta reşit olma durumu hariç on sekiz yaşın altındaki her birey" şeklinde tanımlanır (UNICEF, 1989). Gelişim evreleri dikkate alındığında bireyin yetişkinlik dönemine kadar olan zaman dilimi beş aşamada incelenebilir. Bireyin 2 ile 6 yaşları arasında ilk çocukluk dönemi ve kız çocuklarda 6 ile 11 yaş ile erkek çocuklarda 6 ile 13 yaşları arasında kapsayan döneme ise son çocukluk dönemi denir. Bu yaşlardan sonra yaklaşık 20 yaşına kadar olan yaşlar ise ergenlik dönemi olarak adlandırılır (Yavuzer, 2006, s. 29). Bu dönemlerini yaşayan çocuklar aileleriyle kurdukları ilişkiler çerçevesinde ele alınarak anlaşılabilir. Sağlıklı davranış kalıpları ve kişiliğin gelişmesinde aile bireyleri ile çocuk arasında kurulan yeterli ve doyurucu bir ilişki önemlidir (Yavuzer, 1992, s. 97).

Aile ile çocuk arasındaki etkileşim toplumsal ve kültürel değerlere göre farklılık gösterebilmekte hatta aynı toplumda aileler arasında bile çocuk yetiştirme tutumları açısından farklılıklar bulunabilmektedir (Kulaksızoğlu, 2001, ss. 102-103). Ebeveyn tutumları farklı sınıflandırmalara tabii tutulmuştur. 5 farklı ebeveyn tutumu üzerinden yapılan sınıflamaya göre aşırı baskılı ve otoriter tutum, aşırı hoşgörülü tutum, dengesiz ve kararsız tutum, aşırı koruyucu tutum ile güven verici ve hoşgörülü tutum şeklindedir (Yavuzer, 1992, s. 27). Aşırı baskılı ve otoriter ebeveyn tutumu, geleneksel aile yapımızda belirgin olarak bulunur ve ailenin çocuk üzerinde katı disiplin kuralları uygulaması esasına dayanır (Kulaksızoğlu, 2001, s. 122). Aşırı hoşgörülü tutum, geniş ailelerde tek çocuk olması durumunda daha çok karşılaştığımız bir tutum olup bu ebeveyn tutumunda çocuk ailenin merkezindedir (Yavuzer, 1992, s. 28). Dengesiz ve kararsız tutum, anne ve/veya babanın çocuk üzerinde belirgin ve tutarlı bir disiplin anlayışına sahip olmadığı ebeveynlik tutumu olarak açıklanabilir (Yavuzer, 1992, s. 30). Aşırı koruyucu tutum, ailenin çocuğa gerektiğinden fazla özen göstererek çocuğun aşırı kontrol altında tutulmaya çalışılması hâlidir (Yavuzer, 1992, s. 31). Güven verici ve hoşgörülü tutum ise anne babanın yeterli ve tutarlı bir disiplin anlayışına sahip olması hâlidir ve ebeveynlik tutumları arasında en sağlıklı olanıdır (Yavuzer, 1992, ss. 32-33). Anne babanın çocuklarıyla olan karşılıklı etkileşimi sanat dallarından biri olarak sinemada da kendine yer bulmaktadır. 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında bu ilişki daha yoğun ve gerçekçi şekilde taşrada geçen filmlerde ele alınmaktadır.

Taşra kavramını tanımlayabilmek için karşısında yer alan merkez kavramını tanımlamak gerekir ve iki kavram birlikte kullanıldığında anlaşılır olmaktadır (Avcı ve Kıran, 2019, s. 247). Taşra-merkez kavramları, ikilikler ve karşıtlıklar üzerinden diyalektik bir bakışla ele alınmalıdır. Taşra, zamanın yavaş geçtiği, günlük yaşamın ve zamanın doğa döngüsü tarafından belirlendiği, büyük kentler tarafından sahiplenilen değerlerin geçerliliğinin olmadığı mekânlar olarak tanımlanabilir (Cerrahoğlu, 2009, s. 531). Taşrada yaşam, doğası itibarıyla şehir yaşamından farklıdır. Bu farklılıklardan biri ebeveyn tutumlarında kendini göstermektedir. Büyük şehirlerde ve il merkezlerinde yaşayan ailelerin nüfus bakımından daha küçük yerlerde yaşayan ailelere göre daha demokratik ebeveynlik tutumu sergileme eğiliminde olduğu bulunmuştur (Şanlı, 2007, s. 29).

Sinema ile çocuk ilişkisi değerlendirildiğinde sinemanın çocuğa iki farklı işlev yüklediği görülmektedir. Birincisi, çocuk araç olarak görülür ve imge olarak konumlandırılır. İkincisi ise çocuk amaç olarak görülür ve seyirci olarak konumlandırılır. Sinemada çocuk amaç olarak ele alındığında seyirci kitlesi çocuklardan oluşur. Çocuk araç olarak konumlandırıldığında ise çocuk filmde görülür, temsil edilir ya da çocuk temelli göndermeler film içerisinde görsel, simgesel ve düşünsel olarak bulunur. Başka bir sınıflandırma ise filmleri dört farklı grupta inceler. Bu sınıflandırma, çocuk imgesi bulunduran, çocuğu oyuncu olarak değerlendiren, çocuksu olan ve çocuğu izleyici olarak ele alan filmler şeklindedir (Pembecioğlu, 2018, ss. 39-40).

Dünya sineması ile Türk sinemasında filmlerin işlevlerine ve yapılarına bakış açısındaki farklılıktan kaynaklı olarak çocuk imgesinin sinemada yer alması farklı zamanlara denk gelmektedir. Dünya sinemasında Lumiere kardeşlerin ilk filmlerinden başlayarak çocuklar sinemada kendilerine yer bulurken Türk sinemasında çocukların sinemada boy göstermeleri oldukça geç zamanlara rast gelmektedir. Bunun nedeni ise ilk Türk filmlerinin doğal ve sıradan olaylar yerine tarihi öyküleri, tiyatro gösterilerini ve önceden planlanarak rol yapılması esasına dayalı senaryoları içermesidir. Ayrıca, sinemanın ülkemizde ilgi görmeye başladığı ilk yılların savaş zamanına denk gelmesi nedeniyle sinema ile ilgilenenlerin yeterli özeni ve sanatsal yaratma gücünü sinemaya veremedikleri söylenebilir (Pembecioğlu, 2018, s. 32). Bu sebeple Türk sinemasında çocuk imgeleri ancak ilk kez 1923 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilen *Ateşten Gömlek* ve *Kız Kulesinde Bir Facia* adlı filmlerde görülmektedir (Pembecioğlu, 2018, s. 174).

Bağımsız Türk sineması 1960'lı yıllar itibarıyla kendini göstermeye başlar ve yaklaşık olarak her on yılda bir farklı isimlendirmelerle varlığını sürdürür (Akser, 2012, s.36). 1990'lı yıllar itibarıyla Yeşilçam sinemasının film üretme tarzlarını değiştiren yeni bir sinemacılar kuşağı ortaya çıkmıştır (Daldal, 2021, s.163). Bu dönemde film üretmeye başlayan yönetmenler özgün sanat anlayışları, Türk sinemasında daha önce ulaşılamayan teknik düzeyleri, yenilikçi sinema dilleri, dinamik kamera kullanımları, görüntü ve ses efektleri ile bağımsız ve bireysel sinema anlayışlarıyla öne çıkmaktadırlar (Sevinç, 2014, s. 99). Bu yönetmenler popüler sinemanın tanımlanmış ilkelerini alt üst ederler (Daldal, 2021, s. 163).

Çalışmada 2000'li yıllarda bağımsız Türk sinemasında kendine yer bulan ebeveyn tutumlarının incelenmesi ve karşılaştırılması amaçlanmıştır. Çalışmada önemli rolleri çocuk oyuncular tarafından canlandırılan, ebeveyn tutumlarının açıkça ortaya konulduğu, popüler anlatı kalıplarının dışında kalan, taşrada geçen ve çocuk karakterlerin psikolojik derinliklerine önem veren filmler amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Çalışmanın örneklemini *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006), *Bal* (Semih Kaplanoğlu, 2010), *Zefir* (Belma Baş, 2010), *am Geldi* (Erhan Kozan, 2013), *Sivas* (Kaan Müjdecı, 2014) ve *Rauf* (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) oluşturmaktadır. Bu filmlerde taşrada geçen çocukluk yaşantıları, ebeveyn-çocuk ilişkileri, bu ilişkilerin hangi ebeveyn tutumuna girdiği ve 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında ebeveyn tutumları tartışılacaktır. Ele alınan filmlerde çocuk bir araç olup sinemada imge olarak konumlandırılmıştır ve filmlerde çocuk, oyuncu olarak bulunmaktadır. Bu filmlerde ebeveyn tutumları, aşırı baskılı ve otoriter tutum, aşırı hoşgörülü tutum, dengesiz ve kararsız tutum, aşırı koruyucu tutum ile güven verici ve hoşgörülü tutum

üzerinden değerlendirilip 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında ebeveyn tutumları incelenerek sınıflandırılacaktır.

1. Ebeveyn Tutumları

Çocuklar önceleri yetişkinlerin fiziksel açıdan küçük, güçsüz ve zekâ yönünden yetersiz birer kopyaları olarak ele alınırken 16. ile 18. yüzyıllar itibarıyla bu bakış açısı değişerek çocuk ev ekonomisine yaptığı katkı üzerinden değerlendirilmeye başlanılmıştır. 19. yüzyılda Avrupa kıtasında başlayan yenilik hareketleri neticesinde artık çocuk korunması gereken ve belirli birtakım haklara sahip olan birey konumuna gelmiştir (Ergün ve İpek, 2020, s. 161).

Anne ve baba, çocuklarının zihinsel, fiziksel ve duygusal gelişiminde en etkili ve birinci derecede sorumluluğa sahip bireylerdir (Dinç, 2015, s. 9). Çocuğun her açıdan sağlıklı olarak gelişmesine olanak tanıyabilmek için ona yeterince sevgi verebilmek, diğer çocuklarla eşit hakları olduğunu hissettirmek, hoşgörülü ve demokratik bir ortamda düşüncelerini açıkça ifade edebilmesine olanak sağlamak gereklidir (Yörükoğlu, 1998, ss. 172-173).

Ebeveynlik tutumları farklı toplumlarda, farklı kültürlerde, farklı zamanlarda hatta aynı kültürel değerlere sahip ailelerde bile birbirinden farklı şekilde kendini göstermektedir. Aileler kendilerine özgü hayat felsefesine, değerler sistemine ve kültürel özelliklere sahip olmaları dolayısıyla o aileye özgü ödül-ceza sistemine ve çocuğa yaklaşım tarzına sahip olmaktadır (Kulaksızoğlu, 2001, s. 117).

Mussen'in (1984) yaptığı tanıma göre anne ve babanın kendi çocukları için oluşturdukları beklentileri ve inançları gerçekleştirebilmek adına çocuklarına gösterdikleri genel davranış ve tutumlarının bütününe ebeveyn tutumları denilir (Mussen'den aktaran: Yaman, 2018, s. 2). Ebeveyn tutumları 5 grupta incelenebilir. Aşırı baskılı ve otoriter tutum, anne babanın çocuğun davranış ve tutumlarını istedikleri yönde değiştirmek için zorlayıcı yöntemler kullandıkları ve bu zorlayıcı yöntemlerin çocuk tarafından uygun görülerek kabul edilmesinin beklenildiği tutumdur. Bu tutumda anne-baba çocuğa yönelttikleri isteklerin herhangi bir sorgulama olmadan kabul edilmesini bekler. Ayrıca bu tutumda çocuk ile anne-baba arasındaki ilişki samimiyetten uzak, soğuk ve mesafelidir (Yaman, 2018, ss. 3-4).

Aşırı hoşgörülü tutumda anne-baba, çocuğun istek, arzu ve dürtüleri karşısında kabul edici, onaylayıcı ve cezalandırıcı olmayan bir tutuma sahiptir (Baumrind, 1966, s. 889). Ayrıca, anne baba disiplin uygulamada ve çocuğa belirli kurallar koymada esnekler. Çocuklarının davranış ve tutumları üzerinde kontrol sahibi değildirler. Anne babalar çocuklarına onların gelişim düzeylerine uygun ve yeterli sorumluluğu kazandırmakta yetkin değildirler. Ayrıca, ebeveynler çocuklarına disiplin sağlamada da yetkin olmadıkları için çocuklarının uygunsuz davranışlarını göz ardı ederler (Yaman, 2018, s. 5).

Dengesiz ve kararsız tutuma sahip anne babalar, çocuğa disiplin uygulama ve kural koyma konusunda hem kendi aralarında hem de bireysel olarak farklı zamanlarda değişen tutumlar sergilemektedirler. Bu tutumda anne babalar kimi zaman çocuklarını engelleyerek baskılama eğilimindeyken kim zaman da serbest ve aşırı hoşgörülü olabilirler. Buna bağlı olarak çocuklar, hangi davranış ve tutumun anne babaları tarafından

onaylanıp onaylanmayacağını tahmin edemeyip tutarsız davranışlar sergilerler (Aydoğdu ve Dilekmen, 2016, s. 571).

Anne babalar, çocuklarının başlarına kötü bir şey geleceği ya da olumsuz yaşam deneyimlerine sahip olacakları kaygısıyla bazen çocuklarına karşı aşırı koruyucu tutum ve davranışlar sergilemektedirler (Eroğlu ve Parlar, 2018, s. 91). Bu tür bir ebeveynlik tutumu ile karşılaşan çocukların bireyselleşme süreçlerinin sekteye uğrayacağı, benlik algılarının ve öz güvenlerinin düşük olacağı tahmin edilmektedir (Şenol ve Karaca, 2020, s. 10; Eroğlu ve Parlar, 2018, s. 91). Ayrıca bu çocuklar, düşük girişimcilik becerilerine sahip, çekingen, sürekli başkalarının yardımını bekleyen, sosyal ilişkilerde başarısız ve yaş grubuna göre bir takım beceri alanlarında beklenilenin altında gelişim gösteren bireylerdir. Toplum tarafından yeterince olgunlaşmamış olarak nitelendirilirler (Karabulut Demir, 2007, s. 22).

Güven verici ve hoşgörülü tutuma sahip ebeveynler, çocuklarının tutum ve davranışlarına karşı destekleyici olan, onların fikirlerine önem veren ve dinleyen, çocuklarının kişisel çıkarlarına değer veren ve bu çıkarlar ile yetişkin bireyler olarak ailenin diğer fertlerinin hakları arasında demokratik dengeyi oluşturmaya çalışan kişilerdir. Ayrıca bu ebeveynler, ailenin sahip olduğu kurallar konusunda dengeli ve tutarlıdır (Çoban vd., 2021, s. 4305). Bu ebeveyn tutumunun baskın olduğu ailelerde yetişen çocuklar, yüksek öz güven seviyesine sahip, keşfetmeye meraklı, iletişim becerileri güçlü, bağımsız ve sorun çözme konusunda başarılı olurlar (Baumrind'den aktaran: Çoban vd., 2021, s. 4305). Bu tutum, çocuğa karşılıksız sevginin verildiği, onun eşsiz ve biricik olduğunun kabul edildiği, gereksinimlerinin karşılandığı ve çocuğun yeteneklerini ortaya koyması için uygun ortam ve şartların hazırlandığı en sağlıklı ebeveynlik tutumudur (Şanlı, 2007, s. 25).

Ebeveynlik tutumlarına etki eden etmenler arasında annenin yaşı, anne babanın eğitim ve çalışma durumları, meslekleri, yaşadıkları yer, sosyoekonomik düzeyleri, aile tipi, ailenin parçalanmış olup olmaması, çocuk sayısı, çocuğun yaşı ve doğum sırası, cinsiyeti, anne babanın maruz kaldığı ebeveynlik tutumları, çocuk beklentileri, duygusal ilişki düzeyleri, çocuğun mizacı ve kronik hastalığa sahip olup olmaması bulunmaktadır (Şanlı, 2007, ss. 27-36). Erken yaşlarda çocuk sahibi olmak anne açısından çocuğunu kabul etmeyi ve ona yeterince ilgi ve sevgi vermeyi güçleştirmektedir. Bu sebeple erken yaşta anne olmak çocuk ile oluşan ilişkiye zarar verebilmektedir (Ayyıldız, 2005, s. 19). Eğitim düzeyi yüksek ebeveynler çocuk yetiştirme tutumları açısından yeniliklere açık ve modern olabilirken eğitim düzeyi düşük ebeveynlerin ise geleneksel tutumlara öncelik verdiği bilinmektedir (Şanlı, 2007, s. 28; Ayyıldız, 2005, s. 17). Annenin çalışıp çalışmaması çocuk ile ilişkisini etkilemektedir. Eğer anne stres düzeyi düşük bir işte doyum alarak çalışıyorsa bu durum çocuk ile ilişkisini olumlu etkilemektedir. Ancak eğer anne stres düzeyi yüksek bir işte çalışıyorsa bu durum çocuk ile ilişkisini olumsuz olarak etkilemektedir (Şanlı, 2007, s. 28). Ayrıca annenin bir mesleğe sahip olması, bu mesleğin kendi kişisel gelişimine katkı sağlaması ve kişinin meslekte aktif olarak yer alması daha demokratik bir ebeveynlik tutumuna sahip olması anlamına gelmektedir (Çetinkaya ve Başbakkal, 2005, s. 57). Büyük şehirlerde ve il merkezlerinde yaşayan ailelerin nüfus bakımından daha küçük yerlerde yaşayan ailelere göre daha demokratik ebeveynlik tutumu sergileme eğiliminde olduğu bulunmuştur (Şanlı, 2007, s. 29). Buna ek olarak, yüksek

sosyoekonomik düzeye sahip aileler düşük sosyoekonomik düzeye sahip ailelere göre eşitliği, merakı, başarıyı, sorun çözme yeteneklerini ve bağımsızlığı daha fazla, otoriteyi ise daha az önemsemektedirler. Ayrıca çocuklarıyla daha sağlıklı ve yoğun iletişim kurmakta, cinsiyet temelli ayrımcılığı daha az yapmakta ve onları kendi geleceklerini güvenceye alacak bireyler olarak görmemektedirler (Ayyıldız, 2005, s. 19). Çekirdek aile tipinde daha dengeli ve kararlı bir ebeveynlik tutumu sergilenirken geniş ailelerde çocuğa bakım veren kişi sayısının artmasından kaynaklı dengeli ve kararlı bir tutuma sahip olmak güçleşmektedir (Ayyıldız, 2005, s. 19). İki ebeveyni ile beraber yaşayan çocukların, ebeveynlerinden ayrı olarak devlet bakımında kalan çocuklara göre yetiştirilme tutumlarını daha demokratik olarak algıladıkları ve öz saygı düzeylerinin daha yüksek olduğu belirlenmiştir (Güçray, 1993, s. 65). Çocuk sayısının artması ile ebeveynlik tutumlarının sertleşmesi ve cezaların artması arasında anlamlı bir ilişki bulunmaktadır (Şanlı, 2007, s. 30). Anne babanın çocuktan beklentileri çerçevesinde ilk çocuklar daha keskin sınırlara sahip bir disiplin anlayışıyla yetiştirilirken sonraki yıllarda dünyaya gelen çocukların ise daha kolay kabul gören ve hoşgörü düzeyi yüksek bir anlayışla yetiştirildiği belirlenmiştir (Şanlı, 2007, s. 31). Çocukların cinsiyetleri ve toplum tarafından cinsiyete yüklenen anlam farklı cinsiyetlerdeki çocukları farklı yetiştirilme tarzlarına maruz bırakmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı ve toplumsal cinsiyet rolleri bu konuda öne çıkmaktadır (Ayyıldız, 2005, s. 17). Ebeveynlik tutumları kuşaklararası geçiş göstererek öğrenilebilir. Ayrıca bazı durumlarda da katı kurallar üzerinden ve sık sık cezalandırılarak yetiştirilen çocuklar, yetişkin olduklarında çocuklarına karşı aşırı hoşgörülü bir tutum benimseyebilirler (Şanlı, 2007, s. 32). Anne babanın çocuklarından beklenti düzeyi, duygusal ilişki düzeyleri, çocuğun mizacı ve çocuğun kronik hastalığa sahip olup olmaması da ebeveynlik tutumlarını etkilemektedir (Şanlı, 2007, ss. 35-36).

2. Türk Sinemasında Çocuk

Türk sineması tarihinde 1960 yılı önemli bir dönüm noktasıdır. Bu durumun temelinde 27 Mayıs 1960 ihtilalinin ardından 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı sayesinde sinema dünyasının daha önce değinilemeyen toplumsal konulara değinmesi bulunmaktadır (Arslantepe, 2009, s. 136). 1960'lı yıllarda kültür hayatı canlanmış, düşünce yaşamında yenilikler baş göstermiş, Türk sineması olumlu bir değişim ve endüstrileşme hareketi içerisine girmiştir. Bu dönemde Sinematek Derneği kurulmuş ve ulusal ve uluslararası film festivalleri düzenlenmeye başlamıştır. (Güçhan, 1990, s. 130). 1960'lı yıllar gelecekte Türk sineması içerisinde oluşan akımlar için birer ilk adım olarak okunabilir (Scognamillo, 1979, s. 99). Bu dönemde bir yandan eril özellikler sergileyen kadın karakterleri odağına filmler, bir yandan popüler roman ve ticari başarı kazanmış yabancı film uyarlamaları ve bir yandan da Ayşecik karakterinin başlattığı başrolünde çocuk karakterlerin bulunduğu filmler piyasaya çıkmaktadır. Çocuk filmlerinin ilki olarak nitelendirilen *Ayşecik* (1960) Memduh Ün tarafından yönetilip başarı kazanınca çocuk filmleri furyası ortaya çıkar (Scognamillo, 1979, s. 99). Bu dönemde artan seyirci ilgisi ve film sayısı beraberinde konu çeşitliğini de sağlamış fakat çocuk kahramanı olan filmlerin genel olarak melodram kalıpları içerisinde kalarak birbirlerini tekrarladıkları (Doğan, 2019, s. 319) ve bu filmlerde çocukların yetişkin tavırlarına, zekâsına ve davranış örüntülerine sahip büyüyüp küçülmüş çocuklar şeklinde sunuldukları dikkat çekmektedir (Doğan, 2019, s. 322).

1970'li yıllar politik ve toplumsal olarak zorlu yıllardır. 12 Mart 1971 muhtırası sonrası artan siyasi baskılar, sinemanın maruz kaldığı sansür, 1974 yılı ile başlayan televizyon baskısı sinemayı krize sürüklemiştir (Arslantepe, 2009, s. 137). Tüm bu sıkıntılara ve kriz ortamına rağmen 1970 yılı Yılmaz Güney tarafından yönetilen *Umut* filmi sayesinde yeni bir dönem olarak anılır. Bu film sinemamızda bir kilometre taşı olarak değerlendirilmektedir (Kuyucak Esen, 2016, s. 138; Güçhan, 1990, s. 131). 1970'li yılların ikinci yarısı ise televizyon karşısında gerileyen Türk sineması, dünyada da bu dönemde sinemaları işgal eden komedi-seks filmleri üzerinden rekabet ortamı bulmaya çalışmış fakat bu hareket büyük seyirci kitlelerini sinemaya küstürmüş ve yozlaşmaya neden olmuştur. Bu dönemde bir yanda masal filmlerinde çocuk karakterler yer almaktayken diğer yanda masumiyet odaklı ve birer ulusal kahraman gibi sunulan çocuk oyuncular yer almaktadır (Düzcan, 2017, s. 415).

12 Eylül darbesiyle başlayan 1980'li yıllar başta sinema olmak üzere bütün sanat ve kültür dünyasında baskının, sansürün ve engellemelerin arttığı bir dönem olmuştur. 12 Eylül ile bir anda sinemalardan kalkan komedi-seks filmlerinin yerini arabesk şarkıcıların başrollerde bulunduğu filmler, komedi filmleri ve kadın odaklı filmler almıştır (Arslantepe, 2009, s. 138). 1970'li yıllarda başta Yılmaz Güney ve Genç Türk Sinemacıları olarak adlandırılan grup tarafından üretilen toplumsal sorun odaklı filmler (Kuyucak Esen, 2016, ss. 135-136) yerini bireysel sorunlara odaklanan filmler almıştır (Arslantepe, 2009, s. 138). Bu dönemin son beş yılında darbe etkilerinin azalması nedeniyle toplumsal içerikli filmlerde belirgin bir artış olmuştur (Orta, 2007, s. 133). Ayrıca, darbe ile beraber sinema örgütleri kapanmış, film festivalleri aksamış, sinema çalışanları yargılanmış ve sansür hiçbir dönemde olmadığı kadar sert şekilde kendini göstermiştir (Lüleci, 2015, s. 200). Bu dönem, arabesk filmler furyasında küçük Emrah ve küçük Ceylan başta olmak üzere arabesk şarkı söyleyen çocuk karakterlerin başrolde bulunduğu ve sinemamızda değişen çocuk karakterin ilk kez seyirciyle buluştuğu bir dönem olmuştur (Öcal, 1999, ss. 240-241).

1990'lı yıllar Türk sineması için neredeyse bir bitkisel hayat olarak ifade edilebilir. Sinema alanında atılan yanlış siyasal adımlar bu dönemde film çekebilemeyi ve gösterim imkânı bulmayı zorlaştırmıştır (Kuyucak Esen, 2016, s. 182). Bu dönemde yaratıcı yönetmenlerin filmin öykü aşamasından kurgu aşamasına kadar her aşamasında etkin olduğu ve sponsorluklardan, fonlardan, kültür bakanlığından ve festivallerden elde edilen maddi destekler aracılığıyla filmler çekebildiği bir dönem olmuştur. Bu durum ticari kaygının azalarak sanatsal sorun ve bireysel problemlerin filmlere yansımaları anlamına gelmektedir (Sevinç, 2014, s. 99; Saydam, 2020, ss. 418-419). 1990'lı yıllar boyunca 385 film üretilmiş olmasına rağmen bu filmlerden sadece 137 tanesi gösterim olanağı bulmuştur (Pösteki, 2012, s. 78). Bu dönem üretilen filmler suçlu filmleri, politik filmler, kadın filmleri, kent insanını anlatan filmler, beyaz sinema, oryantalist motifli ve tarihsel filmler, aşk filmleri ve çocuk filmleri olarak gruplandırılmaktadır (Pösteki, 2012, ss. 78-91). Bu dönemde çocuk karakterler toplumsal yaşamın içerisinde, politik koşulların etkilediği ve maddi zorluklar içerisinde sunulmaktadır. Bu durumun en açık örnekleri *Zikkımın Kökü* (Memduh Ün, 1992) ve *Soğuk Geceler* (Kadir Sözen, 1994) filmleridir.

2000'li yıllar yeni kuşak seyirci kitlesiyle beraber biçim, içerik ve estetik değerler bağlamında yenilikçi yapımların üretildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır

(Saydam, 2020, s. 420). Bu dönemde Türk sineması belirgin olarak iki ayrı kola ayrılmıştır. Bu kollardan ilki seyirci kaygısı güderek seyirci beklentilerine hitap eden ticari kol, diğeri ise sanatsal üretimi öne çıkaran ve sinemayı sanatsal sorunları gündeme getirmek için kullanan sanatsal koldur (Pösteği, 2012, s. 188). Bu dönemde üretilen filmler politik filmler, komedi filmleri, aşk filmleri, tarihsel motifli dönem filmleri, korku filmleri ve çocuk filmleri olarak gruplandırılmaktadırlar (Pösteği, 2012, ss. 110-116). Bu dönemde sinemamızda *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008), *Sivas* (2014) ve *Mustang* (2015) gibi filmlerde asi çocuk imgesi görülmektedir (Düzcan, 2017, s. 415). Bu dönemin yaratıcı yönetmenlerinden Reha Erdem, beş filminde çocuk ve ergen karakterlere ana rolleri vererek, büyüme-büyüyememe sorunsalına dikkat çekmesiyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu dönem filmlerinden *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Bal* (Semih Kaplanoğlu, 2010), *Zefir* (Belma Baş, 2010) gibi filmlerde tek ebeveynli çocuklar dikkat çekmektedir. Örnekleme yer alan, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006), *Sivas* (Kaan Müjdeci, 2014), *Rauf* (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) filmlerinde erkek çocuk ve ergen karakterlerin ilk aşkları konu edilmekte ve bu aşkların *Sivas* (Kaan Müjdeci, 2014) filmi hariç diğerlerinde erkek karakterlerin kendi yaşından büyük kadınlara âşık oldukları fark edilmektedir. *Halam Geldi* (Erhan Kozan, 2013) filmi ise çocuk gelin ve akraba evliliğine dikkat çeken önemli çocuk odaklı bağımsız filmlerden biridir.

3. Seçilen Filmler Üzerinden Ebeveyn Tutumlarının İncelenmesi

Çalışmanın örneklemini *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006), *Bal* (Semih Kaplanoğlu, 2010), *Zefir* (Belma Baş, 2010), *Halam Geldi* (Erhan Kozan, 2013), *Sivas* (Kaan Müjdeci, 2014) ve *Rauf* (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) oluşturmaktadır. Bu bölümde çalışmada örneklem olarak ele alınan filmler üzerinden 2000’li yıllar bağımsız Türk sinemasında kendine yer bulan ebeveyn tutumlarının incelenmesi ve karşılaştırılması amaçlanmıştır. Çalışmada 5 farklı ebeveyn tutumu üzerinden yapılan sınıflama temel alınmış olup bu sınıflandırma aşırı baskılı ve otoriter tutum, aşırı hoşgörülü tutum, dengesiz ve kararsız tutum, aşırı koruyucu tutum ile güven verici ve hoşgörülü tutum şeklindedir (Yavuzer, 1992, s. 27). Örnekleme yer alan filmlerde önemli rolleri çocuk oyuncular tarafından canlandırılan, ebeveyn tutumlarının açıkça ortaya konulduğu, popüler anlatı kalıplarının dışında kalan, taşrada geçen ve çocuk karakterlerin psikolojik derinliklerine önem veren filmler 2000’li yıllar bağımsız Türk sinemasından amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Bu filmlerde taşrada geçen çocukluk yaşantıları, ebeveyn-çocuk ilişkileri, bu ilişkilerin hangi ebeveyn tutumuna girdiği ve 2000’li yıllar bağımsız Türk sinemasında ebeveyn tutumları tartışılacaktır.

Ele alınan filmlerde çocuk bir araç olup sinemada imge olarak konumlandırılmıştır ve filmlerde çocuk, oyuncu olarak bulunmaktadır. Filmlerde yer alan anne-çocuk, baba-çocuk ilişkileri ayrıntılı olarak ele alınıp bu ilişkilerde yer alan davranış örüntüleri, sözel, fiziksel, duygusal ve cinsel şiddet olup olmaması, anne-babanın karşılıklı ilişkisi, çocuğun anne-baba tarafından desteklenmesi, baskılanması ve engellenmesi, düşüncelerine önem verilip verilmediği, evin içindeki yeri dikkate alınarak, filmlerdeki ebeveyn tutumları sınıflandırılmıştır.

3.1. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözümlemesi

Filmde taşrada yaşayan Recep ve Mehmet’in sinema tutkuları, aile ilişkileri, dostlukları, kasabada çıraklık hayatları ve Recep’in Nihal’e aşkı anlatılmaktadır.

3.1.1. Filmin Özeti

Recep ve Mehmet ergenlik döneminde iki yakın arkadaştır. Köyde yaşamakta ve kasabada farklı işlerde çıraklık yapmaktadırlar. İki yakın arkadaş sinema tutkusu konusunda birleşmekte ve köyde film göstermek için el yapımı makineler yapmaktadırlar. Recep, kasabada karpuzcunun yanında çalışırken şans eseri gördüğü kendinden yaşça büyük Nihal’e âşık olur. Film taşrada sıkışmışlığa, iki erkek ergen arasındaki dostluğa, sinema tutkusuna ve ilk aşk deneyimlerine odaklanmaktadır.

3.1.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Filmde Recep köyde annesiyle beraber yaşamaktadır. Babasını kaybetmiştir fakat nasıl ve ne zaman kaybettiğine dair bilgi izleyiciye verilmemiştir. Annesi, Recep’in sinema tutkusuna ilgi göstermez hatta bu tutkuyu yok etmeye çalışır. Filmde Recep evlerinde gaz lambası ışığında elleriyle duvarda gölgeler oluşturup eğlenirken annesi bu gölgeleri görüp korkar. Bu sahnede Recep ve annesi arasında şöyle bir diyalog geçer.

Anne: Recep, dedenin mumlarını yaktın mı?

Recep: Yok. Valla unuttum ana, şimdi yakarım.

Anne: Resimlerle oynamayı unutmuyorsun ama. Bizim şu dar dünyada bir Kayı dedemiz var. Şuradan kalkıp üç mum yakacaksın. Yapacağın iş bu. Mumu yakmadan uğraşıp durma! Evin bereketini kaçırma.

Bu sahne anneyi gördüğümüz iki önemli sahneden biridir. Diğer sahnede ise Recep ve Mehmet, akşam saatlerinde evin kullanılmayan bir kısmında kendi yaptıkları sinema makinesiyle film göstermeye çalışırlar fakat bir türlü başarılı olamazlar. Sabah birlikte kasabaya çalışmaya giderken film parçalarını sakladıkları yeri tam gizleyemediklerini anlarlar. Anne, şans eseri film parçalarını bulur ve köyün fırınında bunları yakar. Anne filmleri toplayıp yakmaya giderken kendi kendine söylenir.

Anne: Gıvımdak oynatacakmış da gidinin laneti seni. Ne zor işmiş bu yetim büyütmek. Allah kimsenin başına vermesin. Nerden sardırdu bu şeytan icadına bilmem ki. (kedi film parçalarını tutmaya çalışınca) Cinler asılıyor biliyorum ben. Hiçbir şey yapamazlar. Kayı dedenin türbesi var evde. Asılsınlar bakalım.

Bu iki sahnede temel olarak Recep’in en önemli tutkusu olan sinemaya annesinin bakışını görmekteyiz. Anne, Recep’in sinema tutkusunu şeytan icadı diyerek yok etmeye çalışmaktadır. Aşırı baskılı ve otoriter tutumun birer örneği olarak bu sahnelerde oğlunun tutkularını anlayamayan ve bu tutkuyu ortadan kaldırmaya çalışan bir anne görmekteyiz.

3.2. *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözüm- lenmesi

Filmde Ömer, Yakup ve Yıldız isimlerinde köyde yaşayan üç ergenin aile yaşamı, arkadaşlıkları, okul hayatları ve taşrada yaşam üzerinden başlarından geçen olaylar anlatılmaktadır.

3.2.1. Filmin Özeti

Ömer, köyün imamı olan babası, annesi ve küçük erkek kardeşiyle yaşamakta ve babasıyla oldukça sert ve yıpratıcı bir mücadele içerisinde bulunmaktadır. Yakup ise Ömer ile aynı sınıfta okumakta ve öğretmenine gizli bir sevgi beslemektedir. Yıldız ise annesi ile çatışma yaşamakta ve babasıyla sevgi dolu bir ilişkiyi sürdürmektedir. Üç ergen de kendi dertleri, sorunları, yaşam standartları, hayattan beklentileri, aileleriyle olan yoğun ilişkileri üzerinden filmde kendilerine yer bulmaktadırlar.

3.2.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Yakup, annesi ve babasıyla yaşamakta ve doğacak kardeşini beklemektedir. Yakup, filmde öğretmeninden hoşlanması ve onu gizli gizli izlemesi üzerinden tanıtılan bir ergendir. Babası ile sert bir ilişkisi varken annesiyle daha ılımlı bir ilişkisi olduğu görülmektedir. Mesela bir sahnede yemek sofrasında babası “Bu saate kadar sürteceğine anana yardım et biraz.” der. Yakup ellerini öğretmenin kanı bulaştığı için yıkamamıştır. Annesi durumu fark eder “Oğlum o ellerinin hâli ne. O ellerle yemek mi yenir!” deyince babası “Göster ellerini! Tüh Allah kahretsin seni. Kalk yıka ellerini!” diyerek sertçe uyarır. Annesi hemen kalkar ellerini yıkamasına yardım eder. Bu sahnede anne ile babasının farklı ebeveynlik tutumlarını görmekteyiz. Anne Yakup’un sağlığı ve kişisel temizliğini gözeterek ılımlı bir uyarıda bulunurken babası en sert tondan öfkeli bir şekilde konuşmaktadır. Bir diğer sahnede ise Yakup babasının paketinden sigara alırken yakalanınca babası hemen kulağını çeker ve neden sigara aldığını sorar. Annesi ise Yakup’un yardımına gelip onun yalanına ortak olarak araya girince babası bırakıp gider fakat bu sefer annesi üzerine yürür hafifçe vurmaya çalışır ve hakaret eder. Yani bu sahnede babanın şiddetine karşı anne oğlunu korumaktadır ama belirli sınırları da belirtmek için davranışının yanlış olduğunu kendi bildiği yollardan göstermektedir. Başka bir sahnede ise Yakup, annesi eklemek yaparken yanında olur, onunla konuşur hatta dizine yatar ve annesi onun başını okşarken doğacak kardeşinin cinsiyeti hakkında konuşurlar. Bu sahnede ayrıca Yakup ile babasının ilişkisinde önemli noktalardan birine şahit oluruz. Annesi daha önce babasından dayak yediği için çocuğunu kaybetmiştir. Bunu Yakup’un ağzından duyarız. Hatta bu olay üzerine “Sanki seni niye babama vermişler ki!” diyerek tepkisini belirtir. Başka bir sahnede ise babasının da kendisi gibi öğretmeni gizli gizli izlediğine şahit olunca aralarındaki ilişki tamamen bozulur. Annenin Yakup’a karşı ebeveynlik tutumunun güven verici ve hoşgörülü olduğu söylenebilirken babası ile Yakup’un film boyunca oldukça az sayıda karşı karşıya gelmeleri ve bu karşılaşmaların sözel ya da fiziksel şiddet içermesi nedeniyle babanın Yakup’a karşı aşırı baskılı ve otoriter tutuma sahip olduğu fark edilir.

Diğer ergen karakterimiz Ömer, imam olan babası, annesi ve küçük erkek kardeşiyle beraber yaşamaktadır. Ömer’in anne ve babasıyla ilişkisinde erkek kardeşi Ali’nin varlığı önemli bir yer kaplamaktadır. Ömer sık sık yaşça kendinden oldukça küçük karde-

şiyle kıyaslanır. Babası, kendisini muayene eden doktora Ali’yi övmek için Ömer’i göstererek “Şimdiden bunun kadar okuyor.” der. Annesi ise Ömer’e “Valla gördün mü seni şimdiden geçti. Sen hâlâ öyle dağda bayırda gez!” diyerek babasının yaptığı kıyaslamayı farklı bir boyuta getirir. Bu ailede anne-baba temelde benzer ebeveynlik tarzlarına sahiptir fakat daha belirgin bir durum vardır, o da Ömer ile kardeşi Ali’ye farklı davranıldığıdır. Ali, yaşının ve evin küçük çocuğu olmanın getirdiği avantajdan yararlanarak anne-babasının sevgisinin büyük kısmını alırken Ömer, hem ağabey olmuştur hem de yaşı gereği kendisinden beklenenler artmıştır. Ayrıca asi bir ergen izlenimi veren Ömer, seyircinin anlamakta zorlandığı şekilde babasıyla ölüm kalım mücadelesi içerisinde. Ömer ile babasının ilişkisini açıkça gösteren bir sahnede annesi, babası ve kardeşi yer sofrasında yemek yerken Ömer kenarda kalmıştır ve yemeğe katılmaz. Babasının ağız şapırtılarından rahatsız olduğu için kulaklarını kapatınca baba sinirlenir “Çık dışarı, çık dışarı!” der, dinlemeyince Ömer’i kolundan tutarak evin önüne çıkarır. Başka bir sahnede ise baba baskıcı bir şekilde başında bekleyerek Ömer’in ödevlerini yapmasını sağlar. Ona “Evladım çok tertipsizsin. Daha okunaklı yazman lazım. Düzelt.” der. Düzeltmeleri yapan Ömer “Çıkabilir miyim?” diye sorunca babası “Daha 20 dakikan var. Biraz da matematik çalış!” diyerek başından ayrılmaz ve odadan çıkmasına izin vermez. Başka bir sahnede ise Ömer ile Yakup tepeye tırmanırken kardeşi Ali peşlerinden gelince Ömer gelmemesini ister. Onu kovmak için taş atınca taş Ali’nin kafasına gelir ve Ömer bu yüzden babasından bir tokat yer. Bu sahne açık fiziksel şiddetin gösterildiği önemli sahnelerden biridir. Genel olarak Ömer ile babasının ilişkisinde psikolojik şiddet hâkimdir. Annesi, baba-oğul mücadelesinde tavrını Ömer’den yana koymaz. Hatta zaman zaman Ömer’in karşısında olduğu izlenimi verir. Bir erkek ergen olarak Ömer’in asıl mücadelesi film boyunca babasıyla. Başta babasının sonra da annesinin Ömer’e karşı aşırı baskılı ve otoriter tutum sergiledikleri söylenebilir. Ömer’in erkek kardeşi Ali ise annesi ve babasından güven verici ve hoşgörülü ebeveyn tutumu görmektedir. Anne babanın çocukta beklentileri çerçevesinde, ilk çocukların daha keskin sınırlara sahip bir disiplin anlayışıyla yetişirken sonradan dünyaya gelen çocukların ise daha kolay kabul gören ve hoşgörülü düzeyi yüksek bir anlayışla yetiştirildiği bulunmuştur (Şanlı, 2007, s. 31). İki kardeşe yönelik bu farklı tutumlar bu bilgiyi doğrular niteliktedir.

Filmdeki kız ergen Yıldız, annesi, babası ve henüz bebek olan kardeşi ile beraber yaşamaktadır. Filmdeki erkek ergenlerden farklı olarak Yıldız’ın asıl çatıştığı kişi annesidir. Bir sahnede annesi “Şuna bir şey de kız hâliyle dağlarda hava kararmadan eve gelmiyor. Onun yüzünden koyuna gidemedim. Koca kız gelecek kardeşine bakacak. Yardım edecek.” der. Annesi ev işlerinde ve kardeşinin bakımında Yıldız’ın yardımını beklerken babası onun daha küçük olduğunu ve yaşlılarıyla oynaması gerektiğini belirtmektedir. Sadece bu sahneden bile babasının Yıldız’a karşı hoşgörülü ve güven verici bir tutum sergilerken annesinin aşırı baskılı ve otoriter bir tutum sergilediği anlaşılmaktadır. Bu farklı tutumun Yıldız’a yansımaları başka bir sahnede de görürüz. Yıldız yaşıtı bir kızla en çok aileden kimi sevdiğini konuşurken “Babamı.” der. Kız “Babanı mı daha çok seversin kardeşini mi?” diye sorar Yıldız “Babamı.” der. Bu sefer “Kardeşini mi daha çok seversin anneni mi?” diye sorar “Kardeşimi.” yanıtını alır. Kız “Sen anneni sevmey misin?” diye sorunca Yıldız “Severim.” der. Kız “Az mı seversin?” diye sorunca Yıldız “En çok babamı.” cevabını verir. Ayrıca Yıldız film boyunca kardeşine bakar, evin işlerine yardım eder, bulaşık yıkar ve babasına yemek götürür. Tüm bunları yapması annesinin isteği sonucu olur. Yani Yıldız, annesi tarafından baskı ve kısıtlanmaya maruz kalmaktadır.

3.3. *Bal* (Semih Kaplanoğlu, 2010) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözüm- lenmesi

Filmde 7 yaşındaki Yusuf'un arıcılık yapan babası ve çay tarlasında çalışan annesi ile taşrada yaşadığı ilişki anlatılır.

3.3.1. Filmin Özeti

Yusuf, sadece babası ile iletişim kuran, ona sorular sorabilen, onun yanında okuyabilen içine kapanık bir çocuktur. Bir gün babası arı kovanlarına bakmak için evden ayrılır ve bir daha geri gelmez. Annesi Zehra ise eşini aramak istemekte ve merak etmektedir. Film ailenin bu dönemine odaklanır.

3.3.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Yusuf ile babası arasındaki ilişki filmde vurgulanmıştır. Filmin ilk yarısında baba henüz kovanlara bakmak için evden ayrılmamıştır ve Yusuf ile oldukça yakın bir ilişkileri vardır. Filmde babası Yusuf'u kucağına alır, ona pabuç almıştır. Elleriyle giydirebilir. Rüyasını dinler. Öğüt verir. Beraber doğada dolaşırlar. Yusuf babasına sorular sorar, babası Yusuf'a sorular sorar. Açıklamalar yapar. Babası çalışırken Yusuf yanındadır. Ona yardım eder. Bir sahnede annesi yemek sonrası içmesi için Yusuf'a bir bardak süt verir ve babası, annesi görmeden sütü Yusuf yerine içer. Çünkü Yusuf süt içmek istememektedir. Bu sahnede Yusuf ve babası, seyirciye aynı suç ortak olmuş iki çocuk izlenimi verir. Sahnenin devamında bir elmayı Yusuf ortadan ikiye böler bir parçayı kendisi alır, diğerini babasına verir. Babası "Neler yaptın bugün?" der, Yusuf cevap vermeyince "İstersen kuşağına fıslıdayabilirsin." der. Yusuf babasıyla iyi anlaşmaktadır. Hatta neredeyse sadece onunla iletişim kurar. Yusuf annesiyle konuşurken bile kekeleymektedir fakat babasıyla daha akıcı konuşmakta ve babasına takvim yaprağı okurken oldukça akıcı okumaktadır. Babasıyla fısırlar konuşur bu sayede kekeleyemez. Babası çalışmaya giderken Yusuf'a söyler. Yusuf gelmek ister fakat babası "Annene kim bakacak?" diyerek gelmesine izin vermez. Babasının Yusuf'a karşı sahip olduğu ebeveynlik tutumunun güven verici ve hoşgörülü olduğu söylenebilir.

Annesi ile Yusuf özellikle filmin ilk yarısında daha az birlikte görülürken babası kovanları kontrol etmek için evden ayrıldıktan sonra bu ikili daha sık bir araya gelir. Fakat anne ile oğlu arasında baskın bir iletişim problemi olduğu dikkati çekmektedir. Annenin ebeveynlik tutumunu açıkça gösterebilecek en önemli sahnelerden birinde akşam yemeği için Yusuf ve annesi bir araya gelmiştir. Yusuf, annesiyle buldukları odanın ışığını sürekli açıp kapatır. Annesi böyle yapmamasını ister fakat Yusuf dinlemez. Sonra Yusuf masaya oturunca annesi kalkıp aynı Yusuf'un yaptığı gibi düzenli olarak ışığı açıp kapatarak "Böyle mi yapalım!" der. Sonra masaya oturarak konuşmaya normal bir şekilde devam eder. Bu sahne önemlidir çünkü evden baba ayrılmıştır ve artık gecikmesi nedeniyle ölmüş olabileceği düşünülmektedir. Yusuf ve annesi açıkça zor günler geçirmekte ve kaygılı bir bekleyiş içindedirler. Yusuf'un kaygısını dışarı vurma yolu olarak bu davranışı seçtiği düşünülebilir. Annesi ise sakinliğini koruyarak önemli bir sınavdan başarıyla geçmiştir. Öfkesine hâkim olmuş, Yusuf'u cezalandırma yoluna gitmemiş ve daha da önemlisi davranışı aynı şekilde ve sakince tekrarlayarak Yusuf'u kendi davranışıyla yüzleştirmeyi başarmıştır. Bu davranış tarzı iyi, sevgi dolu ve tatminkâr bir annelik tarzının açık bir göstergesidir. Bu sahneden başka annenin ebeveynlik tutumunu açıkça

okumamıza olanak tanıyan sahne bulunmadığından ve tek bir sahne üzerinden genelleme yapılmasının doğru olmadığından annenin ebeveynlik tutumu hakkında bir sınıflama yapılmadan sadece annelik tutumunun iyi, sevgi dolu ve tatminkâr olduğu söylenebilir.

3.4. *Zefir* (Belma Baş, 2010) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözümlemesi

Filmde bir dağ köyünde dedesi ve anneannesiyle birlikte yaşayan Zefir isimli 11-12 yaşlarında bir kızın, taşrada yaşamı, annesini özlemle beklemesi ve doğayla ilişkisi anlatılmaktadır.

3.4.1. Filmin Özeti

Zefir, 11-12 yaşlarında öfkeli ve dikbaşlı bir çocuktur ve dedesi ve anneannesiyle birlikte bir dağ köyünde yaşamaktadır. Zamanını doğada dedesi ya da arkadaşlarıyla gezerek, evde şarkı dinleyerek ve yüksek bir tepede tek başına oturup köye gelen yola bakarak annesinin gelmesini bekleyerek geçirmektedir. Bir gün köylerine bir şenlik ekibi ve hemen arkasından annesi gelir. Zefir ve annesi arasındaki sert, çatışmalı ve yıpratıcı ilişki, sevgi ve nefret çatışması üzerinde şekillenmektedir.

3.4.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Filmin ilk yarısında Zefir'i tanırız. Onun taşra hayatına, arkadaş ilişkilerine, dedesi ve anneannesiyle yaşamına ve annesine olan özlemine şahit oluruz. Filmin ortasında Zefir'in annesi şenlik ekibinden hemen sonra bir sırt çantasıyla köye gelir. Zefir ve annesinin ilk çatışması bu sahneden çok kısa bir zaman sonra yaşanır. Zefir her gece süt içmektedir. Dedesi ya da anneannesi ona sıcak süt getirmektedir ama annesi geldiği için bu görevi annesi alır. Annesi sütü getirince Zefir sütü beğenmez, kaymaklı olduğunu söyler ve içmek istemez. Annesi ise sütü süzdüğünü söyler fakat Zefir geri çevirince tekrar süzmek için mutfığa gider. Annesi döndüğünde Zefir yine de sütü içmez ve "Dedem gibi yapamıyorsun!" der annesi sinirlenip "Başlarım dedenin şarap çanağına! O zaman artık deden yapar." der. Zefir annesinin kendisini alıp götürceğini düşünürken bu sahnede annesinin kendisi için başka planları olabileceğine dair soru işaretleri oluşur.

Köye gelen şenlik ekibinin toplandığı alana giden Zefir ve annesi orada zaman geçirirler. Bir ara Zefir, annesinin ekipten bir kadınla yaptığı konuşmaya kulak misafiri olur. Annesi kadına "Bu sefer uzun süre gelmeyeceğim. Belki de hiç gelmeyeceğim." der kadın Zefir'e ne olacağını sorduğunda annesi "Annemlere bırakacağım." der. Zefir bu konuşmaları duyar ve bu sahneden itibaren anne-kız ilişkisi çok daha sert bir hâl alır. Şenlik alanından eve dönünce Zefir, anneannesinin yanına yatmak ister fakat annesi bu isteğe sert bir şekilde karşı çıkar. Bu akşamın gecesinde Zefir uyurken annesinin, anneanne ve dedesiyle tartışmalarını duyar ve kalkıp dikkatlice onları dinler. Bu tartışmadan annesinin iş için ya da zorunlu bir sebep olmaksızın gitmek istediğini ve Zefir'i köyde bırakacağını anlar. Bu konuda en son Zefir ile konuşacaktır. Bu konuşma sabah kahvaltı sofrasında ve duygudan arındırılmış bir şekilde gerçekleşir. Annesi, "Zefir ben yakında gideceğim, yeni bir görev aldım. Sen de anneannenle dedenle kalacaksın. Okulunu da buraya aldıracağım. Hem o nefret ettiğin okuldan da böylece kurtulmuş olursun. Başkalarının evinde kalmaktan hoşlanmıyorsun ya, dedenlerin evinde kalırsın. Herkes için en iyisi bu. Zaten başka da çarem yok." der. Bu sahnede annesi böyle konuştuğundan sonra Zefir'in yedikleri boğazına takılır ve nefes almakta zorlanır. Annesi kararını Zefir'e bildirmeye gelmiştir ve

bildirdikten sonra hemen gidecektir.

Zefir'in annesinin belirgin kuralları vardır. Mesela, kahvaltıya pijamayla gelmez ve yüz yıkanmadan sofraya oturulmaz gibi. Bu kurallar oldukça yaygın olmasına rağmen annesi bu tür kuralları oldukça sert şekilde belirtmektedir. Ayrıca, Zefir odasında müzik dinlerken annesi sestem rahatsız olduğu için gelip müzikçaların pilini çıkartıp camdan dışarı fırlatır. Bu sahne ebeveyn tutumları açısından önemlidir çünkü filmin başlarında Zefir'in yüksek sesle müzik dinlediği bir sahne daha vardır. Anneannesi o sahnede "Zefir ya biraz sesini kıs ya da kapını kapat." diyerek duruma müdahale ederken annesinin bu sert tavrı annesi ile anneannesi arasında ebeveyn tutumları açısından büyük bir farklılık olduğunu göstermektedir.

Zefir'in annesinin gitme vakti geldiğinde annesi, anne ve babasıyla vedalaşır ve sabah erkenden yola çıkar. Fakat annesinin Zefir ile vedalaştığını görmeyiz. Zefir, annesi gibi sırt çantasını hazırlayarak annesinin peşinden gider ve yolda annesini yakalar. Annesi Zefir'in geldiğini görünce ona "Zefir, niye geliyorsun? Hadi dön. Olmaz hayatım hadi dön. Geri dön, yürü. Zefir, hayır geri dön, hadi git!" der. Zefir annesine karşı çıkınca "Gel şurada oturup konuşalım. Başka yolu yok. Gitmem gerekiyor." der. Zefir bu duruma sinirlenip annesini ittirerek uçurumdan düşüp ölmesine neden olur.

Zefir'in annesi sadece bir kere Zefir'in yanına gelerek ona sevgiyle sarılır. Bu sahne de anne ve babasına gideceğini açıklayıp tartıştıkları sahneden hemen sonradır. Bazı sahnelerde Zefir'in yanındadır ama genel anlamda köye gelmesi gideceğini açıklayıp Zefir ile vedalaşmak içindir. Bu nedenlerle annesinin Zefir'e karşı tavrı dengesiz ve kararsız ebeveyn tutumuna yakındır.

3.5. *Halam Geldi* (Erhan Kozan, 2013) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözümlemesi

Film, Kıbrıs'ta yaşayan Reyhan, Huriye ve Halil isimli üç ergen karakterin ve ailelerinin farklı kültürlerle ilişkilerine, çocuk gelin olgusuna ve akraba evliliğine bakışını anlatmaktadır.

3.5.1. Filmin Özeti

Filmde Reyhan ve Huriye Kıbrıs'ta yaşamakta ve farklı kültürel özelliklere sahip öğrencilerin de olduğu bir okula gitmektedirler. Okula Halil isminde yeni bir öğrenci gelir. Reyhan ve Huriye, 13 yaşında ve ailelerinin onları evlendireceğinden korkan kız ergenlerdir. Huriye'nin bir kız kardeşi vardır ve annesi yeniden hamiledir. Babası oğlu olacağı için büyük sevinç yaşamaktadır. Doğacak bebeğin ismi Osman olacaktır. Reyhan'ın Down sendromlu bir erkek kardeşi vardır. Köye sonradan gelen Halil ise tek çocuktur. Bu üç ergen ve kardeşleri üzerinden akraba evliliği, çocuk gelin olgusu, kültürel farklılıklar ve aile içi şiddet gibi konular işlenmektedir.

3.5.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Filmde Huriye, Oya adında bir kız kardeşe sahip, 13 yaşında bir ergendir. Halasının oğlu ile evlendirilmesi planlanmıştır. Bu evliliğin gerçekleşmesi için Huriye'nin âdet görmesi beklenmektedir. Annesi ve babası hem kendisine hem de Oya'ya sert, sev-

gisiz ve uzak davranmaktadır. Daha filmin başında Huriye'nin 7-8 yaşlarında olan kardeşi Oya'nın oyuncak bebekle oynamasına izin verilmez ve annesi " O bebeği çöpe at. Senin oyuncak yaşı geçti. Kaç kere söyleyeceğim sana. Eşek kadar oldun." der. Huriye ise evlendirilmekten korktuğu için âdet gördüğünü annesi ve babasından saklamaktadır. Annesi bu durumu öğrenince Huriye'yi darbeder. Huriye, "Söyleyecektim ana valla söyleyecektim." der. Annesi ise "Derdin ne senin onun bunun diline mi düşmek istiyorsun!" diyerek tepki gösterir. Annesi, babasına durumu anlatırken "Âdet olmuş bizden saklıyor." der. Babası ise Huriye'yi döverken "Ne demek saklıyor. Sen kimsin de neyi neden saklıyorsun. Sen bu kuş kadar beyninle bizi millete sakız mı edeceksin? Geberteceğim lan seni. Bir de bizim yüzümüze baka baka öyle mi? Ya ablamlar anlarsaydı ne diyecektik o zaman?" demektedir. Bu sahnede açık şekilde ebeveyn tutumları belli olmaktadır. Annesi ve babası hem Huriye'ye hem de kardeşi Oya'ya karşı aşırı baskılı ve otoriter bir tutum içerisindedir.

Filmin diğer karakteri Reyhan'ın Down Sendromlu bir kardeşi vardır. Reyhan'ın kardeşinin adı Himmet'tir. Reyhan, Huriye ile kader ortaklığı yapmıştır. İki yakın arkadaşlardır. Birbirlerine akıl vermekte ve dertlerini dinlemektedirler. Reyhan'ın okula gidebilmesi Huriye'nin okula gitmeye devam etmesine bağlıdır. Babası okuldaki diğer öğrencilerin Müslüman olmadıklarını söyleyerek Reyhan'ı okuldan almakla tehdit etmektedir. Huriye'nin âdet gördüğü annesi ve babası tarafından fark edilince hemen okuldan alınır. Reyhan'ın babası Huriye'nin okuldan alındığını ve evleneceğini öğrenince Reyhan'ın okula gitmesine izin vermez. Fakat Reyhan kaçarak okula gider. Babası okula gelip Reyhan'ı okul bahçesinde Halil ile konuşurken bulunca onu döverek okuldan alır. Hemen evlendirir. Reyhan on üç yaşındadır. Bu evliliğe annesi karşı çıkmasına rağmen engel olamaz. Reyhan annesi ile ciddi bir konuşma yapar ve "Ana haksızlık bu. Daha zamanım gelmedi ki. Niye susuyorsun bir şey de, bir şey yap. Yeter ki sessiz kalma. Vermem kızımı de. Gerekirse babanın karşısına dikeleceğim de. De işte bir şey ne bileyim. Ben okula gitmek istiyorum. Beni buraya hapsediyorsun ana. Ne farkın kaldı ki babamdan." dediğinde annesi için bir kırılma anı yaşanır ama gücü gidişatı değiştirmeye yetmez. Reyhan ve kardeşi Himmet'e bakıldığında hasta çocuğa karşı değişen ebeveyn tutumu dikkat çekmektedir. Babası Reyhan'a karşı aşırı baskılı ve otoriter ebeveyn tutumuna sahip olsa da Himmet'e karşı sahip olduğu tutum belirgin değildir. Annesi ise Reyhan'a karşı dengesiz ve kararsız ebeveyn tutumuna sahipken Himmet'e karşı güven verici ve hoşgörülü ebeveyn tutumuna sahiptir.

Halil, Reyhan ve Huriye'nin sınıfına sonradan gelmiştir. 13 yaşında ve tek çocuktur. Filmin başından sonuna kadar anne ve babasının ona karşı değişmeyen güven verici ve hoşgörülü tutum içerisinde oldukları görülmektedir. Bu durumda Halil'in yaşadığı hastalığın payı belirgin değildir. Çünkü bu hastalığın tanısı filmin sonuna doğru koyulmuştur ama ebeveyn tutumları film boyunca değişmemiştir. Filmde hem annesi hem babası Halil'e karşı ilgili, sevecen, sıcak ve dikkatli davranmaktadırlar. Ona sarılıp derdini dinlemekte ve onunla zaman geçirmektedirler.

3.6. *Sivas* (Kaan Müjdecı, 2014) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözümlemesi

Filmde 11 yaşında Aslan isimli karakterin Yozgat'ın bir köyünde yaşadıkları, Sivas isimli köpeğe tutkusu, Ayşe'ye olan ilk aşkı ve aile ilişkileri anlatılmaktadır.

3.6.1. Filmin Özeti

Aslan, Yozgat'ın bir köyünde anne-baba ve abisi ile birlikte yaşayan 11 yaşında öfkeli, hırçın ve ağzı bozuk bir çocuktur. Bir gün köpek dövüşleri sırasında dövüşü kaybedip terk edilen Sivas isimli köpeği alarak ona bakmaya ve istemese de köpek dövüşlerine sokmaya başlar. Filmde sınıf arkadaşı Ayşe'ye olan aşkı, okulda oynanacak tiyatro oyununda prens rolüne seçilememesinin öfkesi, başta abisi Şahin olmak üzere ailesine yönelen öfkesi anlatılmaktadır.

3.6.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Aslan, çobanlık yapan abisi Şahin, anne ve babasıyla beraber yaşamaktadır. Okulda Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler oyunu sahnelenecektir ve Aslan bu oyunda prens rolünü oynamak istese de öğretmen ona cüce rolünü verir. Prens rolünü köy muhtarının oğlu Osman ve prenses rolünü de Ayşe oynayacaktır. Aslan prens rolünü oynamayacağı için öfkelenir ve okula gitmek istemez. Sivas isimli köpeği sahiplendikten sonra zamanını Sivas ile geçirir.

Aslan'ın filmde annesi ile karşılıklı tek bir sahnesi vardır. Annesi Aslan'ı yıka-mak ister. Aslan annesinin onu yıkamasını istemez. Fakat annesi güç kullanarak banyoya girer ve onu yıkar. Bu sahnede annesi Aslan'a, "Aslanım mısın benim?" ve "Sen erkek mi oldun?" der. Aslan ile annesinin bu sahneden sıcak bir ilişki geliştirdikleri anlaşılmaktadır.

Babası ile Aslan'ın sahnesi daha çoktur. Bu sahnelerden birinde Aslan okula gitmediği için öğretmen eve gelir ve durumu babasına bildirir. Babası, durumu Aslan'a sormak için "Oğlum öğretmenin gelip gitti. Duyuyor musun beni?" der. Bu durumla ilgili başka bir şey demez. Başka bir sahnede ise Şahin, Sivas'ı zincirlediği için sinirlenen Aslan babasına "Şahin nerede?" diye sorar. Babası "Bilmiyorum." deyince Aslan ise "Sen ne biliyorsun ki!" diyerek öfkesini yansıtır. Bu sahnede Şahin içeride yatıyordur gelip hemen yüzleşir, öfke patlaması yaşar ve abisine fiziksel şiddet uygular. Bunu gören babası gelip Aslan'a şiddet uygulayarak kavgayı ayırır. Aslan'ın öfkesi geçmediği için ahırın çatısına çıkarak küfür ederken bir yandan da soyunarak abisinin Sivas'ı zincirlemesine tepki gösterir. Çıkardığı kıyafetleri abisine fırlatarak "al bunları da sat!" der. Bu sahnede babası Aslan'a vurur fakat bu şiddet abisi ile Aslan'ın kavgasını ayırmak içindir. Bunun dışında herhangi bir olumsuz tavır görülmez. Tüm bu nedenlerle babasının Aslan'a olan tavrı dengesiz ve kararsız tutum olarak sınıflandırılabilir.

3.7. Rauf (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) Filminde Ebeveyn Tutumlarının Çözümlemesi

Filmde 9-10 yaşındaki Rauf'un, Kars'ın bir köyünde yaşadıkları, kendisinden yaşça büyük olan Zana'ya duyduğu aşk, arkadaşlarıyla ve anne-babasıyla ilişkileri anlatılmaktadır.

3.7.1. Filmin Özeti

Rauf, 9-10 yaşlarında Kars'ın bir köyünde, anne ve babasıyla yaşayan bir erkek çocuktur. Okulda yaşadığı bir sorun nedeniyle okula gitmek istemeyince babası Rauf'u marangozun yanına çırak olarak verir. Bu işte ustasının kızı Zana'yı görür ve ona âşık

olur. Zana'nın isteği üzerine pembe çiçekli yazma almak ister ama pembe rengini bilmemektedir. Filmde Rauf'un aşkı uğruna pembe rengin peşine düşmesi anlatılmaktadır.

3.7.2. Filmde Ebeveyn Tutumları Çözümlemesi

Rauf, okulda yaşadığı sorun nedeniyle okula gitmek istememektedir. Bu soruna neden olan yakın arkadaşlarıyla ahırda ata kim binecek diye tartışırlar. Bu tartışma boğuşmaya neden olur ve eve dönünce üstü başı pislenmiş ve kötü kokan Rauf'u annesi yıkar. Annesi yıkarken okula gitmek istememesine kızar kafasına vurur. Akşam annesi Rauf'un okula gitmek istemediğini babasına söyler. Babası "Okuyacağı yok, bu çocuğun!" diyerek hemen bir sonraki sabah marangozun yanına çırak olarak verir.

Babası, Rauf'un neden okula gitmek istemediğini araştırma gereği duymaz. Rauf'a bu konuyu sormaz. Çalışmak isteyip istemediğiyle ilgilenmez ve bu konuda da Rauf'un düşüncelerine önem vermez. Onu asker arkadaşı marangozun yanına çırak olarak verir. Film boyunca babasının Rauf'a karşı tutumunun, aşırı baskılı ve otoriter olduğu dikkat çekmektedir.

Annesi ise Rauf'un okula gitmek istememesini şiddetle cezalandırırken bu isteği hemen eşine söyleyerek eşinin tavır almasını sağlar. Okula gitmeyip çalışması konusunda eşine karşı çıkmaz. Eşi ne istiyorsa sorgusuz sualsiz yerine getirir. Filmde karar verici konumda baba bulunmaktadır. Ayrıca Rauf'un annesinin belirli birtakım kuralları vardır. Mesela, sabah işe gideceği için Rauf'un erken yatması ve ayaklarını yıkamadan yatması gibi. Bir sahnede Rauf annesine arka arkaya soru sorunca annesi tepki gösterir ve sorularına yanıt vermez. Bununla beraber Rauf'un annesine sorular sorabilmesi, babasından ziyade annesiyle iletişim hâlinde olması ve annenin daha önce bir çocuğunu kaybetmesi neticesinde yaşadığı duygusal sorunlar göz önünde bulundurularak bu tutumun dengesiz ve kararsız ebeveyn tutumuna örnek olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Çalışmada 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasında yedi film ebeveynlik tutumları açısından incelenmiştir. Çalışmada *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006), *Bal* (Semih Kaplanoğlu, 2010), *Zefir* (Belma Baş, 2010), *Halam Geldi* (Erhan Kozan, 2013), *Sivas* (Kaan Müjdecı, 2014) ve *Rauf* (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) adlı filmler örnekleme oluşturmuştur. Çalışma kapsamında önemli rolleri çocuk oyuncular tarafından canlandırılan, taşrada geçen, ebeveyn tutumlarının açıkça ortaya konulduğu, popüler anlatı kalıplarının dışında kalan ve çocuk karakterlerin psikolojik derinliklerine önem veren filmler ele alınmıştır. 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasından yedi film amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Bu filmlerde çocuk bir araç olup sinemada imge olarak konumlandırılmıştır ve filmlerde çocuk, oyuncu olarak bulunmaktadır. Bu filmlerde ebeveyn tutumları incelenmiştir.

Şekil 1: Filmlerde Baba Tarafından Uygulanan Şiddet

	<i>Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak</i> (2004)	<i>Beş Vakit</i> (2006)	<i>Bal</i> (2010)	<i>Zefir</i> (2010)	<i>Halam Geldi</i> (2013)	<i>Sivas</i> (2014)	<i>Rauf</i> (2016)
Fiziksel Şiddet		X			X	X	
Sözel Şiddet		X			X	X	
Duygusal Şiddet		X			X	X	X
Cinsel Şiddet							
Yasaklama-Kısıtlama		X			X		
Anne-baba arasında fiziksel şiddet		X			X		
Anne-baba arasında duygusal şiddet		X			X		

Şekil 1’de incelenen filmlerde baba tarafından uygulanan şiddet tablo hâlinde sunulmaktadır. İncelenen ilk film olan *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’ta (Ahmet Uluçay, 2004) ana karakter Recep’in babası vefat etmiştir. İkinci film *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006) üç farklı ergen karakteri filmde önemli rollerde sunduğu ve bu karakterlerin yaşamlarına odaklanmamızı sağladığı için şiddet davranışının değişik boyutlarını filmde sıkça görmekteyiz. İlk ergen karakterimiz Ömer, babasından tokat yer, duygusal ve sözel şiddete maruz kalır, kolundan tutulup sarsılarak evin dışına çıkarılır ve sık sık küçük kardeşi Ali ile kıyaslanır. İkinci ergen karakter Yakup’un ise babası kulağını çeker, hakaret eder, bağırır. Ayrıca Yakup’un babası daha önce annesine şiddet uyguladığı için annesi düşük yapmıştır. Yakup bunu bilir ve annesine söyler. Filmdeki kız ergen Yıldız’ın ise, babasıyla arası çok iyidir, babasından herhangi bir şiddet davranışıyla karşı karşıya gelmez. Üçüncü film *Bal*’da (Semih Kaplanoğlu, 2010) ise çocuk karakterimiz Yusuf, babasıyla çok iyi anlaşmakta ve neredeyse yalnızca babasıyla iletişim kurmaktadır. Babasından Yusuf’a ve annesine herhangi bir şiddet davranışı olmaz. Dördüncü film olan *Zefir*’de (Belma Baş, 2010) film boyunca Zefir’in babası hakkında belirgin bir bilgi verilmez ve izleyiciye gösterilmez. Beşinci film olan *Halam Geldi*’de (Erhan Kozan, 2013) üç farklı baba karakterini izleriz. İki kız ergenin babası birbirine çok yakınken Halil’in babası bu iki babadan çok farklıdır. Reyhan ve Huriye’nin babaları kızlarını döver, sözel ve duygusal şiddet uygular. Reyhan’ın babası eşini de döver fakat bu şiddetten bir tek evin Down sendromlu oğlu Himmet kurtulur. Huriye’nin küçük kardeşi Oya da yaşı nedeniyle babasının şiddetine maruz kalmaz. Bu iki baba örneğinin aksine Halil’in babası sevecen, ilgili, anlayışlı ve sıcak bir babadır. Altıncı film olan *Sivas*’ta (Kaan Müjdecı, 2014) Aslan bir kere babasının fiziksel şiddetine maruz kalır. Asi ve öfkeli bir karakter olan Aslan babasının duygusal ve sözel şiddetine uğrar. Son film olan *Rauf*’ta (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) ana karakter 9-10 yaşında okuldan alınarak çalışmaya başlaması nedeniyle babasının duygusal şiddetine maruz kalır.

Şekil 2: Filmlerde Anne Tarafından Uygulanan Şiddet

	<i>Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak</i> (2004)	<i>Beş Vakit</i> (2006)	<i>Bal</i> (2010)	<i>Zefir</i> (2010)	<i>Halam Geldi</i> (2013)	<i>Sivas</i> (2014)	<i>Rauf</i> (2016)
Fiziksel Şiddet		X			X		X
Sözel Şiddet		X			X		
Duygusal Şiddet	X	X		X	X		
Cinsel Şiddet							
Yasaklama-Kısıtlama	X	X		X	X		
Anne-baba arasında fiziksel şiddet					X		
Anne-baba arasında duygusal şiddet					X		

Şekil 2’de ise incelenen filmlerde anne tarafından uygulanan şiddet sunulmaktadır. İncelemede ele alınan ilk film olan *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’ta (Ahmet Uluçay, 2004) annesi, Recep’in sinema tutkusunu anlamaz ve bu tutkuyu yok etmeye çalışır. İkinci film *Beş Vakit*’te (Reha Erdem, 2006), üç farklı anne karakteri karşımıza çıkmaktadır. Ömer’in annesi açıkça Ömer’i kardeşi Ali ile kıyaslamakta ve babanın baskı ve yasaklamalarına karşı çıkmamaktadır. Yakup’un annesi diğer annelere göre daha koruyucu ve sevecendir. Bir sahnede babasının fiziksel şiddetinden oğlunu yalan söyleyerek korumaktadır. Üçüncü ergen Yıldız’ın annesi ise kızına karşı oldukça serttir. Açıkça yasaklama ve kısıtlamalar yapar, kızına çok sayıda ve altından kalkamayacağı görevler vererek duygusal şiddet uygular. Üçüncü film *Bal*’da (Semih Kaplanoğlu, 2010) ise anne ile oğlu Yusuf özellikle baba kovanlara bakmak için evden ayrıldığında tek başlarına kalırlar ama bu kaygılı süreci anne oldukça iyi yöneterek Yusuf’u bu sürecin dışında tutmaya çalışır. Filmde anneden yönelen herhangi bir şiddet davranışı bulunmamaktadır. Dördüncü film *Zefir*’de (Belma Baş, 2010) annesi Zefir’e uzun süre yanına gelmeyeceğini ve bundan sonra dedesi ve anneannesiyle yaşaması gerektiğini bildirmek için köye gelmiştir. Belirgin kuralları vardır ve bu kurallar Zefir’in yaşamını kısıtlamaktadır. Beşinci film olan *Halam Geldi*’de (Erhan Kozan, 2013) birbirinden belirgin olarak farklı üç anne figürü vardır. Huriye’nin annesi kızını döven, ona hakaret eden, anlayışsız bir annedir. Bu anne küçük kızı Oya’ya da hakaret ederek ona da duygusal ve sözel şiddet uygular. İkinci anne Reyhan’ın annesidir. Bu anne, babanın sert ve anlayışsız tutumu karşısında başta sessizken sonra bu duruma tepki gösterir ama bu tepki nedeniyle eşinden şiddet görür. Filmin sonunda Reyhan’ın başına gelenler karşısında mutsuz şekilde ona sarılmaktadır. Bu annenin oğlu Himmet’e karşı tutumu oldukça olumlu, sevgi dolu ve sıcaktır. Son anne ise Halil’in annesidir. Filmin başından sonuna kadar tutumunu hiç değiştirmeden oğluna karşı olumlu, sıcak ve sevecendir. Altıncı film *Sivas*’ta (Kaan Müjdecı, 2014), annesinden oğlu Aslan’a karşı herhangi bir olumsuz tutum görülmez. Son film *Rauf*’ta (Soner Caner ve Barış Kaya, 2016) annesi oğlunu yıkarken okula gitmek istemediğini söylemesi üzerine kafasına vurarak fiziksel şiddet uygular.

Şekil 1 ve Şekil 2, filmlerde çocuklara yönelen olumsuz davranışların sunumunu yapmak için kullanılmıştır. İki şekil birlikte ele alındığında daha bütünlüklü bir değer-

lendirme yapmak mümkündür. Filmlerin ortak özelliği taşrada geçmesidir. Bütün aileler belirgin olarak alt-orta sosyoekonomik seviyede bulunmaktadır. Ayrıca filmlerde (*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, Bal ve Zefir*) tek ebeveyn tarafından büyütülmek yaygın olarak görülmektedir.

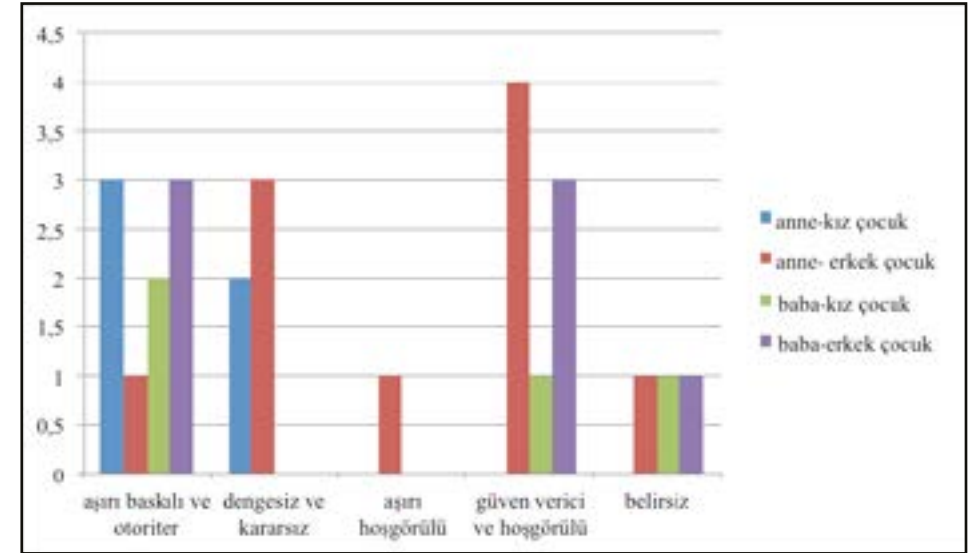
Şekil 3: Filmlerde Ebeveyn Tutumları

Filmler	Karakterler	Ebeveyn tutumları					Belirsiz
		Aşırı baskılı ve otoriter	Aşırı hoşgörülü	Dengesiz ve kararsız	Aşırı koruyucu	Güven verici ve hoşgörülü	
<i>Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak</i> (2004)	Anne-Recep	X					
<i>Beş Vakit</i> (2006)	Anne-Ömer			X			
	Baba-Ömer	X					
	Anne-Ali					X	
	Baba-Ali					X	
	Anne-Yakup					X	
	Baba-Yakup	X					
	Anne-Yıldız	X					
<i>Bal</i> (2010)	Anne-Yusuf					X	
	Baba-Yusuf					X	
<i>Zefir</i> (2010)	Anne-Zefir			X			
<i>Halam Geldi</i> (2013)	Anne-Huriye	X					
	Baba-Huriye	X					
	Anne-Oya	X					
	Baba-Oya						X
	Anne-Reyhan			X			
	Baba-Reyhan	X					
	Anne-Himmet		X				
	Baba-Himmet						X
	Anne-Halil					X	
Baba-Halil					X		

Sivas (2014)	Anne-Aslan					X
	Baba-Aslan			X		
Rauf (2016)	Anne-Rauf				X	
	Baba-Rauf	X				

Şekil 3'te incelemeye konu olan filmlerdeki çocuk karakterlerin, tek tek ebeveynleri ile olan ilişkileri çerçevesinde ebeveyn tutumları açısından sınıflandırma yapılmış ve bu veriler tablo hâlinde sunulmuştur. Filmlerde 26 farklı ebeveyn- çocuk ilişkisi saptanmış olup tüm ebeveyn tutumlarının 9 tanesinin (%35) aşırı baskılı ve otoriter, 8 tanesinin (%31) güven verici ve hoşgörülü, 5 tanesinin (%19) dengesiz ve kararsız, 3 tanesinin (%12) belirlenemediği ve 1 tanesinin de (%4) aşırı hoşgörülü olduğu düşünülmektedir. İncelenen filmlerde aşırı koruyucu ebeveyn tutumu saptanamamıştır.

Şekil 4: Filmlerdeki Ebeveyn Tutumları



Filmlerde mevcut ebeveyn tutumlarına ayrıntılı bakıldığında anne ve kız çocuk ilişkisinin filmlerde %50 oranında aşırı baskılı ve otoriter olarak sunulduğu, %33'ünde dengesiz ve kararsız tutum bulunduğu, %16'sında ise ebeveyn tutumlarının belirlenemediği saptanmıştır. Anne ile erkek çocuklarının ilişkisinde ise %40 oranında güven verici ve hoşgörülü, %30 oranında ise dengesiz ve kararsız, %10'unda ise aşırı baskılı ve otoriter, aşırı hoşgörülü ve belirlenemeyen ebeveyn tutumlarına yer verildiği görülmektedir. Baba ile kız çocuk ilişkisinde ise %50 oranında aşırı baskılı ve otoriter, %25 oranında ise güven verici ve hoşgörülü ve belirlenemeyen ebeveyn tutumları saptanmıştır. Baba ile erkek çocuk ilişkisinde ise %43 oranında aşırı baskılı ve otoriter ile güven verici ve hoşgörülü tutum bulgulanırken, %14'ünde ise ebeveyn tutumları belirlenememiştir. Elde edilen veriler birlikte değerlendirildiğinde anne-kız çocuk ilişkisinde aşırı baskılı ve otoriter tutumun, anne-erkek çocuk ilişkisinde ise güven verici ve hoşgörülü tutumun yaygın

olarak görüldüğü dikkat çekmektedir. Baba-kız çocuk ilişkisinde aşırı baskılı ve otoriter, baba-erkek çocuk ilişkisinde ise güven verici ve hoşgörülü ile aşırı baskılı ve otoriter tutumun yaygın olduğu görülmektedir. Kız çocukların aşırı baskılı ve otoriter ebeveyn tutumlarına maruz kaldıkları, erkek çocukların ise hem annelerinden hem de babalarından güven verici ve hoşgörülü bir ebeveyn tutumları ile karşılaştıkları fark edilmektedir.

İncelemeye konu olan filmlerin psikolojik derinlikleri olduğu, farklı zamanlarda farklı izleyici gruplarına sunuldukları ve hem üretildikleri dönemlerin koşullarından etkilediği hem de dönemin koşullarını etkilediği için yapımları üzerinden geçen zamana rağmen ele alınıp değerlendirilmeleri oldukça önemlidir. Çalışma filmlerin incelenmesi üzerinden üretildikleri dönemin ebeveynlik tutumlarına da ışık tutmayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

- Akser, M. (2012). Türkiye’de Bağımsız Türk Sineması Her Daim Bağımlı. *Panorama*, (7), ss. 36-39.
- Arslanteppe, M. (2009). Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri. *Marmara İletişim Dergisi*, 14, ss. 125-142.
- Avcı, M. G. ve Kıran, E. (2019). Ahlat Ağacı: Taşrada Dönüşümü İzlemek. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10(2), ss. 241-262. DOI: 10.32001/sineci-ne.639702
- Ayyıldız, T. (2005). *Zonguldak İl Merkezinde 0-6 Yaş Çocuğu Olan Annelerin Çocuk Yetiştirme Tutumları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Zonguldak.
- Aydoğdu, F. ve Dilekmen, M. (2016). Ebeveyn Tutumlarının Çeşitli Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), ss. 569-585.
- Baumrind, D. (1966). Effects of Authoritative Parental Control on Child Behavior, *Child Development*, 37(4), ss. 887-907.
- Cerrahoğlu, Z. (2019). Sinemada Temsil Kurmak: Mustang (2015) Filmi Üzerine Bir İnceleme. *SineFilozofi*, Özel Sayı (1) Mayıs 2019, ss. 518-535.
- Çetinkaya, B. ve Başbakkal, Z. (2005). Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Kliniklerinde Çalışan Hemşirelerin Benlik Saygısı Düzeylerinin ve Çocuk Yetiştirme Tutumlarının İncelenmesi. *Ege Üniversitesi Hemşirelik Yüksek Okulu Dergisi*, 21 (2), ss. 47-57.
- Çoban, A., Bilgen, Z., İdrisoğlu, Ö., Sönmez, İ., Türe Köse, H. ve Ünlü Bozkurt, H. (2021). Karşılaşılan Duygusal ve Davranışsal Problemlerin Ebeveyn Tutumu ile İlişkisinin İncelenmesi: İçerik Analizi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 11(18), ss. 4302-4335. DOI: 10.26466/opus.907851
- Daldal, A. (2021). 1990’ların Yeni Bağımsız Türk Sineması’nda Emekçi Öznenin Kayboluşu: Küreselleşme ve Festivalizm. *Kültür ve İletişim*, 24(1), ss. 159-189. DOI: 10.18691/kulturveiletisim.800820
- Dinç, B. (2015). Okulöncesi Eğitim Kurumuna Devam Eden Çocukların Ebeveynlerinin Çocuk Hakları Eğitimi Konusundaki Görüşleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 3(1), ss. 7-25.
- Doğan, E. (2019). Türk Sinemasında 1960-1970 Yılları Arasında Çocukluk: İki Farklı Ayşecik Filminde Çocukluk Temsiliyeti. *Turkish Studies*, 14(2), ss. 313-323.
- Düzcan, E. (2017). Çocuk Gözüyle Anlatmak: Sinemada Çocuğun Büyüme Serüveni. *TRT Akademi*, 2(4), ss. 398-417.

- Ergün, B. ve İpek, M. (2020). Erken Çocukluk Dönemi Temel Hak ve Özgürlüklerin Gerçekleştirilmesinde Ebeveyn Tutumlarının İncelenmesi. *Aydın İnsan ve Toplum Dergisi*, 6(2), ss. 159-180.
- Eroğlu, F. ve Parlar, H. (2018). Evli Kadın ve Erkeklerde Psikolojik İyi Oluşun Ebeveyn Tutumuna Etkisinin İncelenmesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(33), ss. 89-101.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişim ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Güçhan, N. (1990). Türk Sineması ve Dünya Sineması. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 7, ss. 127-131.
- Güçray, S. (1993). Çocuk Yuvasında ve Ailesinin Yanında Kalan 9-10-11 Yaş Çocuklarının Öz-Saygı Gelişimini Etkileyen Bazı Faktörler. *Aile ve Toplum*, 3(1), ss. 58-66.
- Karabulut Demir, E. (2007). *Ebeveyn Tutum Ölçeği (ETÖ)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kulaksızoğlu, A. (2001). *Ergenlik Psikolojisi* (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)* (3. Basım). İstanbul: Agora Yayınları.
- Lüleci, Y. (2016). 27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri. *Muhafazakar Düşünce*, 49, ss. 183-210.
- Orta, N. (2007). Türkiye’de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980-2004). *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 18, ss. 125-143.
- Öcal, N. (1999). *Türk Çocuk Sineması ve Türk Sinemasında “Çocuk” İmgesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pembecioğlu, N. (2018). *Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi* (3. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Pösteği, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)* (3. Basım). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Saydam, B. (2020). Türk Sineması’nın Tarihine Genel bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), ss. 401-424.
- Scognamillo, G. (1979). Bir Dönemin Anatomisi Türk Sineması 1960-1977. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 1(1), ss. 98-107.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, ss. 97-118.

- Şanlı, D. (2007). *Annelerin Çocuk Yetiştirme Tutumlarını Etkileyen Etmenlerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Şenol, F. B. ve Karaca, N. H. (2020). Okul Öncesi Dönem Çocuklarının Benlik Kavramı ve Ebeveyn Tutumları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Eğitim Fakültesi Dergisi*, 54, ss. 1-19.
- Yaman, B. (2018). *Ebeveyn Tutumlarının Çocukların Mizaç Özellikleri ve Duygu Düzzenleme Becerileri Üzerindeki Rolü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuzer, H. (1992). *Ana-Baba ve Çocuk* (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (2006). *Çocuk Psikolojisi* (29. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yörükoğlu, A. (1998). *Çocuk Ruh Sağlığı* (22. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- UNICEF (1989). *Çocuk Haklarına Dair Sözleşme*. <https://www.unicef.org/turkey/çocuk-haklarına-dair-sözleşme> (Erişim tarihi: 26.10.2021)