

Gönderim Tarihi: 30.06.2025

Kabul Tarihi: 11.09.2025

SİNEMADA EBEVEYN TUTUMLARININ TEMSİLİ: BENİM BABAM, BENİM OĞLUM FİLMİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Representation of Parental Attitudes in Cinema: A Semiotic Approach to the
Movie Like Father, Like Son

Seher MİDİLLİ

Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi
İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü
seher.midilli@marmara.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-2064-5562

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Görsel ve işitsel bir sanat formu olarak sinema, görsel imgelerin ve ses öğelerinin bir araya gelmesiyle seyircinin birden fazla duyusuna hitap edebilmektedir. Renk, ışık, kamera hareketleri, kompozisyon gibi görsel unsurların diyalog, müzik ve ses tasarımı gibi işitsel unsurlar ile birleşimi ile sinemada bütünlüklü bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Sinema, elinde bulundurduğu bu görsel ve işitsel imkanlar aracılığıyla duyguların, düşüncelerin ve toplumun gerçekliklerinin yansıtıldığı ve yeniden şekillendiği bir temsil alanı inşa etmektedir. Bu çalışmanın amacı Japon sinemasının auteur yönetmenlerinden Hirokazu Koreeda'nın yönetmenliğini yaptığı Benim Babam, Benim Oğlum filminde ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik gelişimi üzerine ve aile içi iletişime etkilerinin sinemada nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Filmde ebeveyn yaklaşımının çocuğun kişilik gelişimine etkisinin filmsel görünümü Roland Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı ile çözümlenmiştir. Filmin ele aldığı konuyu görüntünün gücünden yararlanarak örtük bir dille sunması çalışmada yöntem olarak göstergebilimsel çözümlemenin uygulanmasında belirleyici olmuştur. Çalışmanın temel bulgusu filmin ebeveyn-çocuk ilişkisine dair ortaya koyduğu anlatısı ile çocuğun belli bir kişilik geliştirmesinde ebeveynlerinin çocuğa olan yaklaşımının doğrudan etkili olduğu ve bu etkinin aile içi iletişim sürecine de olumlu/olumsuz şekilde yansıdığı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ebeveyn Tutumları, Çocuk Gelişimi, Film Çözümlemesi, Göstergebilim, Benim Babam, Benim Oğlum

Abstract

As a visual and auditory art form, cinema can appeal to multiple senses of the audience with the combination of visual images and sound elements. The combination of visual elements such as color, light, camera movements and composition with auditory elements such as dialogue, music and sound design creates a holistic narrative in cinema. Through these visual and auditory possibilities, cinema constructs a space of representation where emotions, thoughts and the realities of society are reflected and reshaped. The aim of this study is to reveal how the effects of parental attitudes on the personality development of the child and on communication within the family are represented in the movie Like Father, Like Son directed by Hirokazu Koreeda, one of the auteur directors of Japanese cinema. The filmic representation of the effect of parental approach on the personality development of the child in the movie was analyzed with Roland Barthes' semiotic approach. The fact that the film presents the subject of the film with an implicit language by utilizing the power of the image has been decisive in the application of semiotic analysis

as a method in the study. The main finding of the study is that the film's narrative about the parent-child relationship and the approach of the parents to the child have a direct impact on the child's development of a certain personality and that this effect is reflected positively or negatively on the communication process within the family.

Keywords: Parental Attitudes, Child Development, Film Analysis, Semiotics, Like Father, Like Son

1. GİRİŞ

Sinema görsel-işitsel unsurları bir arada barındıran bir sanat dalıdır. Sinema sanatının yaratım ürünü olarak filmler, görüntülerin anlamlı bir biçimde konumlandırılması, sıralanması ile görsel-işitsel bir anlatı kurmaktadır. Tekniğin olanakları dahilinde söz ile görüntünün birleşiminden oluşan filmde anlatılan hikâye seyirciyi bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu yolculukta seyirci hikâyenin taşıdığı çeşitli temsil biçimleri ile karşılaşmaktadır. Karakterlerinin, olaylarının, temalarının nasıl sunulduğu, seyirciye tüm bu unsurların nasıl aktarıldığı ile ilişkili olarak temsil filmde referans alınanın yerini tutacak biçimde farklı ifadeler ile şekillenmesi ile oluşmaktadır (Cerrahoğlu, 2019, s. 522). Sinema-temsil ilişkisinden yola çıkılarak öykünün kurulumu ve görüntünün düzenlenmesi noktasında ebeveyn tutumlarının çocuk gelişimi üzerine etkisinin nasıl ele alındığını incelemek çalışmanın temel niyetini oluşturmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik yapısının belirlenmesi, benlik algısının ve sosyal becerilerinin geliştirilmesi üzerinde doğrudan etkili olduğu görülmektedir. Ebeveyn tutumları günümüzde genel itibarıyla otoriter/baskıcı, ilgisiz, aşırı koruyucu, tutarsız, aşırı hoşgörülü (izin verici) ve demokratik olmak üzere kategorize edilmektedir. Bu kategorileri ebeveynlerin çocuklarını büyütürken çocuklarına karşı nasıl bir tutum içerisinde oldukları belirlemektedir. Akademik düzeyde yürütülen araştırmalarda otoriter, aşırı koruyucu, aşırı hoşgörülü, tutarsız, ilgisiz ebeveyn tutumlarının çocuğun psikolojik gelişimi üzerinde olumsuz etkiler yarattığı ortaya konulurken demokratik ebeveyn tutumunun bir ebeveynin çocuğa yaklaşımı konusunda en doğru ve ideal tutum olduğu saptanmıştır (Ahmadova & Yavuz, 2019, s. 4). Bu bağlamda konusunu gerçek yaşamdan alan ve otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu ile demokratik ebeveyn tutumunun çocuğun gelişimindeki yeri ve önemine odaklanan *Benim Babam*, *Benim Oğlum* filmi ebeveyn tutumlarının çocuğun gelişimine olan etkilerini sinemasal olanaklarla işleyerek aktarmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının sinemada temsiline incelendiği bu çalışmada Japon yönetmen Hirokazu Koreeda'nın 2013 yapımı *Benim Babam*, *Benim Oğlum* (Like Father, Like Son) filmi (www.imdb.com) örneklem olarak

seçilmiştir. Bu filmde yönetmen, ebeveynlik olgusunu yalnızca biyolojik bağlara indirgemekle kalmayıp, duygusal ilişkilere ve toplumsal rollerin etkisine de odaklanarak aile yapısını çok katmanlı bir biçimde irdelemektedir. Film aynı toplumda yaşayan iki farklı ailenin çocuklarının hastanede karıştırılması hadisesi üzerinden ebeveynlik rollerine, babalık kavramına ve aile içi duygusal yakınlığa dair farklı ebeveyn tutumlarına odaklanmaktadır. Koreeda'nın minimalist sinema dili, karakterlerin iç dünyasını ve ebeveynlik çatışmalarını incelikle yansıtarak ebeveyn tutumlarının sinemasal temsiline dair derinlikli bir analiz imkânı sunmaktadır. Bu nedenle *Benim Babam*, *Benim Oğlum* ebeveyn tutumlarını hem bireysel psikoloji hem de sosyo-kültürel yapı bağlamında irdelemeyi ve bu tutumların sinemadaki temsillerini analiz etmeyi amaçlayan bu çalışma için güçlü ve anlamlı bir örneklem olarak değerlendirilmektedir.

Benim Babam, *Benim Oğlum* filmi anne-baba-çocuk üçgeninde iki farklı ailedeki ebeveyn tutumlarının çocukların gelişimlerini, kişilik yapılarını nasıl şekillendirdiğini ve bu tutumların aile içi iletişimi nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Filmin ebeveynliğin biyolojik mi olduğu yoksa sonradan mı oluştuğu soruları üzerine yükselen anlatısında göstergelerin anlam yaratım süreci içerisindeki yeri incelenecek ve filmin çözümlenmesinde Roland Barthes'ın göstergebilim yaklaşımından yararlanılacaktır. Yönetmenin az diyalog içeren, sembollerle ve görsel detaylarla yüklü sinema dili; aile içi ilişkilerin ve ebeveyn rollerinin alt metinler, simgeler ve görsel kodlarla temsil edilmesini mümkün kılmaktadır. Özellikle karakterlerin beden dili, ev içi yerleşim düzeni, kamera konumlandırmaları ve nesne kullanımı gibi unsurlar, ebeveynlik anlayışları arasındaki farkları göstergeler düzeyinde inceleme imkânı tanımaktadır. Bu çerçevede film, yalnızca anlatısal düzeyde değil, görsel göstergeler aracılığıyla da ebeveyn tutumlarına dair zengin ve çok katmanlı anlamlar üretmektedir. Göstergebilimsel analiz, bu anlam katmanlarını açığa çıkararak, ebeveynliğin sinematik temsillerini daha derinlikli ve sistematik biçimde değerlendirme olanağı sunmaktadır.

Bununla birlikte Hirokazu Koreeda aile kurumu, aile içi iletişim, ebeveyn tutumları, aile olma meselesinde kan bağının önemi/önemsizliği üzerinden ele aldığı filminin konusunu yaşanmış bir hikâyeden yola çıkarak kurgulamıştır. Ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik gelişimi üzerindeki etkilerine odaklanan filmde otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu ile demokratik ebeveyn tutumunun çocuk yetiştirme sürecindeki etkileri sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapısı birbirinden farklı iki aile üzerinden karşılaştırmalı olarak serimlenmektedir. Ebeveyn tutumlarının çocuğun kimlik gelişimi,

sosyal gelişimi ve psikolojik gelişimi üzerindeki etkileri Barthes'ın göstergebilim yaklaşımı dahilinde kavramsallaştırdığı anlamlandırma düzleminde düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi üzerinden ele alınmıştır. İdeal ebeveyn tutumu olarak kabul gören demokratik ebeveyn tutumunun aile içi iletişime ve ebeveyn-çocuk ilişkisine olumlu etkileri ile otoriter ebeveyn tutumunun yine aile içi iletişime ve ebeveyn-çocuk ilişkisine olumsuz etkilerinin (Delvecchio, Germani, Raspa, Lis & Mazzeschi, 2020, s. 523-524) altı vurgulu biçimde çizilmektedir. Koreeda bu filmde ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarını gözden geçirerek en doğru ebeveyn tutumunun demokratik ebeveyn tutumu olduğunu vurgulamaktadır.

2. EBEVEYN TUTUMLARININ ÇOCUĞUN KİŞİLİK GELİŞİMİNE ETKİLERİ

Çocukluk dönemi bireyin kişilik gelişimine etkisinin en yoğun olduğu dönem olarak kabul görmektedir (Özdemir, Özdemir, Kadak & Nasıroğlu, 2012, s. 566). Kişilik gelişiminin temellerinin yaşamının ilk beş/altı yaşlarına kadar atılması sebebiyle bu gelişimin nasıl şekil bulacağı ile ilgili birinci derecedeki sorumluluk çocuğun ailesindedir (Kaya, 1997, s. 193). Özellikle çocuğun yaşamının ilk yıllarında şekil almaya başlayan benlik inşasında ailesinin etkisi yadsınamaz bir seviyededir. Çocuk toplumsallaşma sürecinde ebeveynlerinden başlayarak çevresindeki yetişkinlerin tutum ve davranışlarını gözlemlemektedir (Aydoğdu & Dilekmen, 2016, s. 570). Bu gözlem sürecinde çocuk kendisine karşı geliştirilen tutumları içselleştirerek kendi benliğine katmaktadır (Kaya, 1997, s. 194). Çocuk dünyayı ebeveynlerinin bakış açısı ile duyumsayarak anlamlandırmakta ve ebeveynlerinin kendisine olan tutum ve yaklaşımı ile sosyal ilişkiler içerisinde bulunmaktadır. Bu anlamda çocuğun dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren benliğinin geliştiği, duygusal ve toplumsal yönden gelişim gösterdiği aile ortamında ilk rol modelleri ve ilk eğitimcileri ebeveynleridir.

Ebeveynlerin günümüzde çocuklarını büyütürken çocuklarına karşı sergiledikleri davranışlar ve uyguladıkları yöntemler belli bir nitelik kazanmaktadır. Ebeveynlerin bu dönemde çocuklarına yönelik tutumları bu niteliklere göre kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler otoriter ebeveyn tutumu, aşırı hoşgörölü (izin verici) ebeveyn, demokratik ebeveyn tutumu, koruyucu ebeveyn tutumu, tutarsız ebeveyn tutumu, ilgisiz ebeveyn tutumudur.

Otoriter ebeveyn tutumunda çocukların ebeveynler tarafından belirlenen kurallara koşulsuz uymaları beklenmektedir. Bu tutumu

benimseyen ebeveynler, çocukların kurallara uymaması durumunda cezalandırma yoluna gitmekte; çocuğa söz hakkı tanımamaktadır. Baskıcı aile ortamı, çocuğun benlik gelişimi ve kişilik özellikleri üzerinde olumsuz etkiler yaratmakta; çocukta kendine güvensizlik, çekingenlik ve sosyal ilişkilerde yetersizlik gibi davranış kalıplarının gelişmesine yol açmaktadır (Demiriz & Öğretir, 2007, s. 108). Karar alma özgürlüğünden yoksun çocuklarda içe kapanıklık, kuşkuculuk ve bağımlı kişilik özellikleri gelişebilmekte; disiplin amacıyla uygulanan cezalar ise öz saygı ve kendini gerçekleştirme sürecini olumsuz etkileyerek çocuğun karamsar bir bakış açısı geliştirmesine neden olabilmektedir (Kaya, 1997, s. 200).

Aşırı hoşgörölü (izin verici) ebeveynler çocuklarının isteklerini yerine getirmek üzere çocuk merkezli bir yaşam sürmektedir (Akça, 2012, s. 3). Bu ebeveynlik tutumunda çocuğun davranışlarına sınır koyulmadığı gibi her türlü isteği kabul edilmektedir (Güngör, 2013, s. 1077). Ebeveynin çocuğa daima izin verici bir yaklaşım geliştirdiği bu tutumda aslında çocuğun ihmal edildiği gözlenmektedir (Sak, Sak, Atlı & Şahin, 2015, s. 974). Benmerkezciliğin, sabırsızlığın, anlayışsızlığın, duygularını ifade etmede zorlanmanın aşırı hoşgörölü ebeveyn tutumu ile yetişen çocuğun geliştirebileceği kişilik tarzları arasında olduğu belirtilmektedir (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132).

Aşırı koruyucu ebeveynlikte, çocuk ebeveynlerinin aşırı müdahaleci yaklaşımı ile yetişmektedir. Bu tutumda çocuğun kendi ihtiyaçlarını karşılamasına müsaade edilmemesi ve her an ebeveynleri tarafından yönlendirilmesi çocuğun özgüven kazanmasının önünde engel oluşturmaktadır (Uykan & Akkaynak, 2019, s. 1626). Aşırı bağımlılık, sorumsuzluk, şımarıklık, utangaçlık koruyucu ebeveyn tutumu ile yetişen çocuklarda en sık rastlanan kişilik tarzları arasında yer almaktadır (Demiriz & Öğretir, 2007, s. 109).

İlgisiz ebeveynlikte, çocuk eylemlerinin sonucuna ilişkin ebeveynlerinden herhangi bir dönüş alamamaktadır. Bu tutumda çocukların ebeveynleri tarafından yönlendirilmesi veya kontrol edilmesi söz konusu değildir (Kaya, 1997, s. 201). Çocuğun başarısı göz ardı edilirken yaptığı hatalı davranışların altı çizilmektedir. Sevginin aile ortamındaki azlığı veya yokluğu bu tutum ile büyüyen çocukların karşısındakine karşı sevgi duymasını engellemektedir (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132). Bu durum çocuğun sosyal yönden gelişiminin olumsuz etkilenmesi ile birlikte güvensiz kişilik özellikleri geliştirmesine neden olmaktadır.

Tutarsız ebeveyn tutumunda çocuğun istek ve taleplerine ebeveynleri tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı tepkiler gösterilmektedir (Aydoğdu & Dilekmen, 2016, s. 571). Tutarsız ebeveyn tutumunda ebeveynlerin aynı duruma farklı zamanlarda farklı yaklaşım göstermesi çocuk açısından kafa karıştırıcı bir etki yaratabilmektedir. Bu kafa karışıklığı çocuğun davranışlarını doğru ve yanlış olarak öğrenmesine engel olmaktadır (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132). Ebeveynlerin çocuğuna karşı tutarsız bir yaklaşım sergilemesinin çocuğun özellikle kararsız ve güvensiz bir kişilik tarzı geliştirmesine neden olmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının çocuğun üzerindeki etkisinin yaşamının ilk döneminden itibaren önemli olduğu görülmektedir. Bireyin kişilik, benlik ve karakter gelişiminde baş rol oynayan ebeveyn tutumları çocuğun hayat inşasında pozitif ya da negatif yönlü etkisi bulunmaktadır. Bu yönüyle çocuğun yaşamında kuracağı; okul, iş, sosyal ve duygusal ilişkilerini ebeveynlerinin kendilerine karşı geliştirdiği tutumlar üzerinden yöneteceği görülmektedir. Bu anlamda ebeveyn tutumları arasından yalnızca demokratik tutumun çocuğun gelecek yaşamında olumlu kişilik özellikleri gösterebilmesi noktasında makul bir tutum olduğu ortaya çıkmaktadır. Demokratik ebeveyn tutumu dışında kalan ebeveyn tutumlarının ise çocuğun kişilik gelişiminde çeşitli olumsuzluklara yol açabildiği görülmektedir.

3. YÖNTEM

Gösterge temel olarak kendisi dışında bir şeyi temsil ederken temsil ettiği şeyin yerine geçebilecek, yerine kullanılabilecek her türlü kavram olarak ifade edilmektedir. Bu anlamda gösterge temsil ettiği şeyin kendisi değildir, onun yalnızca yerini tutmaktadır (Güneş, 2012, s. 33). Göstergeler belirli bir temsil sistemi içerisinde alıcısına bir mesaj iletmekte ve alıcısının zihninde taşıdığı anlama göndermede bulunarak yorumlamasını sağlamaktadır. Göstergebilim; göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler ve kodlar ve göstergelerin içerisinden doğduğu kültür olmak üzere üç temel çalışma alanına sahiptir (Fiske, 1996, s. 62). Göstergelerin nesnel bir biçimde anlamlandırılabilmesi ve göstergebilim üzerinden bir metnin çözümlenmesi noktasında anlatının ortaya koyduğu kişi, zaman ve uzam unsurlarının bütünsel olarak ortaya konması ve değerlendirilmesi önem arz etmektedir (Aydın, 2016). Anlatıda yer alan göstergeleri anlamlandırmak ve organize bir düşünce ortaya koymak öncelikle anlamı oluşturan bu unsurların arasındaki ilişkileri

ortaya koymayı ve kavramlar arasındaki bağı doğru yorumlamayı gerekli kılmaktadır.

Roland Barthes yaşamı boyunca göstergelerin işleyiş biçimi hakkındaki fikir geliştirmiş ve bu fikirleriyle anlamın toplumsal ve kültürel olarak nasıl üretildiğini sorgulayarak göstergebilim alanına önemli katkılarda bulunmuştur. Barthes başlangıçta semiyotik teorisinde anlamlandırma sistemini tanımlamak üzere mit kavramını kullanmış; daha sonra göstergelerin gittikleri her yere taşıdıkları ideolojik bagajı etiketlemek için düzanlam ve yananlam kavramlarını kullanmıştır (Griffin, Ledbetter & Sparks, 2012, s. 333). Barthes'ın anlamlandırma şemasına göre düzanlamı ve yananlamı görsel öğelerin ilişkilenebilirliği oluşturmaktadır.

Her anlam dizgesi, yapısal olarak iki temel düzlemde oluşmaktadır: anlatım düzlemi (expression plane) ve içerik düzlemi (content plane). Anlam, bu iki düzlem arasındaki ilişkiler bütününde ortaya çıkmaktadır. Roland Barthes'a göre, yananlam (connotation) düzeyinde işleyen göstergeler –yananlamlayıcılar (connotators)–, düzanlam (denotation) dizgesine ait göstergeler üzerine inşa edilmektedir (Barthes, 1993, s. 69-70). Bu yapı, anlamın yalnızca gösterilenle sınırlı kalmadığını, aksine kültürel ve ideolojik bağlamlar içinde yeniden üretildiğini göstermektedir. Düzanlamı oluşturan birincil düzlemde görsel öğeler seçilir; yananlamı oluşturan ikincil düzlemde ise seçilen öğelerin anlamlandırma sürecinde bir bütün oluşturması sağlanmaktadır (Karaman, 2017, s. 31). Diğer bir ifadeyle düzanlam gösteren veya anlatım düzlemi düzanlamı oluştururken gösterilen veya içerik düzlemi yananlamı oluşturmaktadır.

Filmler sinemanın olanakları dahilinde anlattığı hikayeler ile seyirciyi insan yaşamının ucu açık anlamlar dünyasına doğru yolculuğa çıkarma arzusundadır (Çıraklı, 2015, s. 22). Hikâyenin seyirciyi içerisine davet ettiği dünya mutlaka yönetmenin seyirci ile paylaşmak istediği bir dersi, bir mesajı taşımaktadır. Yönetmen tarafından olay örgüsü içinde eritilen bu ders, bu kapalı mesaj bir inceleme yöntemi olan göstergebilim ile anlaşılır kılınabilmektedir. Üstü örtülü kodları ve anlamları içerisinde barındırmakta, yönetmen ve izleyici arasındaki iletişimi sağlayan bu anlamları ortaya koyma görevi de göstergebilime düşmektedir. Bu bağlamda ebeveyn tutum ve süreçlerinin çocuğun kişilik gelişimi ve benlik inşası üzerindeki etkilerini *Benim Babam*, *Benim Oğlum* filminin ana karakterleri Ryota, Yudai, Keita ve Ryusei üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alan çalışmanın çözümlemesi göstergebilim yönteminden yararlanılarak yapılmıştır. Çalışma dahilinde göstergebilimsel çözümleme modelinden yararlanılmasının temel nedeni birbirinden farklı iki ebeveynin çocuk yetiştirme sürecindeki tutumlarının

sunulduğu filmde yer alan görüntülerin ve metnin seyirci tarafından kolayca kavranan, ilk bakışta algılanabilen içeriğinin yanı sıra üstü kapalı, örtük bir içeriğinin de bulunmasıdır (Çağlar, 2012, s. 28). Bu anlamda filmin seyircisine görünenden görünmeyene, bilinenden bilinmeyene, açıktan gizliye doğru sunmuş olduğu akışın çözümlenmesinde en doğru yöntem göstergebilim olarak belirlenmiştir. Çalışmanın amacına uygun olarak filmin farklı sahnelerinden belirlenen görsellere yer verilerek Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı ile görsellerin her birinin düzanlam ve yananlam incelemeleri yapılmıştır.

4. FİLMİN ÖYKÜSÜ

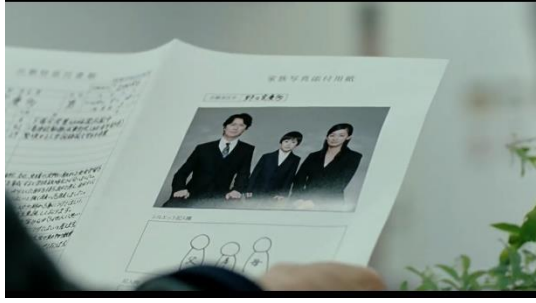
Benim Babam, Benim Oğlum Japonya'da yaşamını süren Nonomiya ve Saiki ailelerinin başından geçen trajik hikâyeyi odağına almaktadır. Ryota Nonomiya ve Midori Nonomiya çiftinin küçük çocukları Keita ile Yukari Saiki ve Yudai Saiki çiftinin çocukları Ryusei annelerinin doğum yaptıkları hastanede karışmıştır. Nonomiya ve Saiki aileleri biyolojik çocuklarına ebeveynlik yapamamış; o gün hastanede doğan bir başka çocuğu kendi çocukları olduğu düşüncesi ile büyüttmüştür. Bir gün hastane yönetimi tarafından her iki aile kendilerine bilgilendirmede bulunacağı gerekçesi ile hastaneye davet edilir. Davete icabet eden ve hastaneye giden Nonomiya ailesi kendi çocukları zannettikleri ve o güne kadar baktıkları Keita'nın; Saiki ailesi de aynı şekilde kendi çocukları bilerek büyüttükleri Ryusei'nin biyolojik çocukları olmadığını öğrenir. O güne kadar hayatları sessiz sedasız akan ailelerin yaşamları ansızın aldıkları bu haberle alt üst olur. Acı gerçek ile yüzleşen aileler yaşamlarını nasıl sürdürecekleri noktasında bocalar. Hastane yönetimi bu gerçek karşısında nasıl bir karar alacakları konusunda yardımcı olmaya çalışır ve ailelere çocukları değiştirmek suretiyle biyolojik çocukları ile yaşamlarına devam edebilecekleri telkininde bulunur. Kendi çocukları olduğunu düşündükleri ve aralarında sevgi bağı geliştirdikleri çocuklar ile biyolojik çocukları arasında kalan, tercih yapmakta zorlanan aileler her fırsatta birlikte vakit geçirerek çocukların biyolojik aileleri ile bağ kurmasını sağlamaya çalışır. Verdikleri karar ile aileler Keita ve Ryusei'yi değiştirir. Nonomiya ailesi Ryusei ile, Saiki ailesi de Keita ile yaşamlarına devam eder. O güne kadar alıştıkları ve bağlı oldukları ailelerden uzakta yaşayacak olmak Keita ve Ryusei'yi olduğu gibi ebeveynlerini de sarsar. Biyolojik ebeveynleri ile aynı evde yaşamaya başlayan çocuklar bu sarsıcı süreci algılama ve anlama noktasında zorluk çeker. Zorluk çektikleri noktada biyolojik anne-babalarını kabullenmeleri ve benimsemeleri kolay olmaz. Ryusei biyolojik ailesi ile birlikte yaşadığı rezidanstaki dairelerinde annesi Midori'nin uyuduğu sırada evden çıkar ve onu besleyip, büyüten ailesi

Saikilerin evine gider. Saiki çifti Ryusei'nin biyolojik ailesine kendi evlerine geldiğinin haberini verir. Kendisini o güne kadar büyüten ve biyolojik babası olarak bildiği Ryota'yı karşısında gören Keita duygularını saklanarak ifade eder. Ryota ve Midori biyolojik çocukları Ryusei'yi alarak tekrar evlerine döner. İki ailenin biyolojik çocuklarına alışma süreci bu şekilde sürerken Ryota fotoğraf makinasında Keita'nın kendisini habersiz çektiği fotoğraflarını görür ve duygulanır. Biyolojik çocukları Ryusei'yi de yanlarına alan Nonomiya ailesi özledikleri, daha fazla ayrı kalamadıkları Keita'yı görmek, ona olan hasretlerini dindirmek üzere yola koyulur. Biyolojik babası bildiği Ryota'yı karşısında gören Keita duygularını yine konuşarak değil kaçarak ifade eder. Keita'yı adım adım takip eden Ryota Keita'ya sınıksız sarılarak gönlünü almayı başarır.

5. EBEVEYN TUTUMLARININ ÇOCUĞUN GELİŞİM SÜRECİNDEKİ ETKİLERİNE SİNEMADAN BAKMAK: BENİM BABAM, BENİM OĞLUM ÖRNEĞİYLE

Benim Babam, Benim Oğlum filmini yöneten Hirokazu Koreeda toplumun kenarında yaşayan, “arada kalmış” bireyleri filmlerinin odağına almakta ve umutsuzluktan çok karakterlerinin hayatta kalma direncini vurgulamaktadır (Scateni, 2019). Koreeda filmlerinde aile bağları, dayanışma, toplumsal dışlanma ve ekonomik zorluklarla mücadele gibi temalar sıklıkla işlenilmektedir. Yönetmenin benimsediği üslubunun minimalist, gözlemci ve gündelik nesneler ile ayrıntılara önem veren bir yapıda olduğu görülmektedir. Uzun planlar, yavaş tempo ve “tamamlanmamış” gibi görünen ancak izleyicide güçlü duygusal izler bırakan finaller yönetmenin anlatım tarzının karakteristik özelliklerindendir (Ehrlich, 2019, s. 1-7). Bu bağlamda Koreeda, gündelik hayatın küçük ayrıntılarından insanlık hâllerini yakalayan, toplumsal eleştiriyi alttan alta işleyen ve Japon estetik duyarlılığını modern bir anlatımla harmanlayan bir yönetmen olarak öne çıkmaktadır. Koreeda'nın sinemasını **aile ve toplumsal bağlar üzerine yoğunlaşan, natüralist estetikten beslenen, ancak her filminde yenilik ve değişim arayan bir sinema** olarak tanımlamak mümkündür (Song, 2022, s. 16-18).

Ryota ve Midori Nonomiya çiftinin tek çocuğu olarak büyüyen Keita artık altı yaşına gelmiş ve okula başlama süreci yaklaşmıştır. Okulda gerçekleşen toplantıya ailesi ile birlikte giden Keita'nın kayıt süreci için evraklar hazırlanır ve aile okul yönetimi ile mülakat yapar. Mülakatta okul yönetiminden bir görevlinin elinde bulunan evrakta Nonomiya ailesinin fotoğrafı da yer almaktadır.



Görsel 1: Keita'nın okul kaydı sırasında oluşturulan belgeleri (Koreeda, 2013).

Aile üyelerinin fotoğraftaki konumları ve yer alış biçimleri Ryota-Midori-Keita arasındaki iletişimi tüm boyutlarıyla fotoğrafa sığdırmaktadır. Film, fotoğraf makinasına poz verirken ailenin tercih ettiği kıyafetlerin renkleri ve fotoğraftaki duruşları üzerinden düzenlediği görüntü ile seyircinin zihin dünyasına seslenmektedir. Ryota'nın dirseklerini kırarak ellerini dizleri üzerinde tutan görüntüsü aile içinde egemen gücün kendisinde toplandığı anlamını ortaya koymaktadır. Ryota'nın aile içindeki otoriter ve disiplinli tutumunu eşi ve çocuğu ile birlikte çektiği fotoğrafa da yansıtmaktadır. Ryota'nın eşi Midori'nin ellerini dizleri üzerinde birleştiren görüntüsü ise seyirci tarafından eşi Ryota'nın aile içindeki egemenliğini onaylayan, eşinin sözünü dinleyen bir kadın karakter olarak yorumlanmasına neden olmaktadır. Anne ve babasının ortasında yer alan Keita'nın ise ebeveynlerine temas etmeksizin fotoğrafta sabit duruşu yine aile içinde baba merkezli gelişen mesafeyi ortaya koymaktadır. Okula kayıt sürecinde ailenin birlikte fotoğraf çektiği sahne baba rolündeki Ryota'nın bir ebeveyn olarak oğlu Keita'ya nasıl bir tutum gösterdiğini ortaya koymaktadır. Barthes'ın anlamlandırma süreci üzerinden değerlendirildiğinde bir çocuğun okula kayıt sürecinde ailesi ile poz vermesi düzanlam; aile üyelerinin fotoğraf karesindeki ciddiyeti, babanın eşine ve çocuğuna olan mesafesi anlamlandırmanın yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Ryota karakterinin oğlu Keita'ya karşı bu sahnede sergilediği duruş otoriter bir ebeveyn yaklaşımı geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu sahnede babanın otoriter yaklaşımının çocuğunu kendisinden uzaklaştırdığı, çocuğun kendisine karşı ilgili/şefkatli bir tutum benimseyen annesi ile daha yakın bir bağ kurduğu anlaşılmaktadır. Bu sahnede çocuğun en yakın çevresi olan ailesi ile ilişkisinin ve çocuğun bu çevreye ilişkin duygusunun hangi yönde seyredeceğinde belirleyici olanın ebeveyn yaklaşımı olduğunun altı çizilmektedir.



Görsel 2: Ryota ve Midori'nin çocukları Keita'yı okuldan alması (Koreeda, 2013).

Benim Babam, Benim Oğlum filmi bir ailenin okul çağına gelmiş çocuğunun kayıt işlemleri için okulda gerçekleştirdikleri mülakat ile başlamaktadır. Okula başlama yaşına ulaşan Keita ailesiyle birlikte okul yönetimi ile görüşmeye gider. Keita'nın ebeveynleri ile paylaşımları üzerine okul yönetimine bilgi verdiği görülmektedir. Bu paylaşımında Keita geçen yaz tatilinde babası Ryota ile kamp yaptıklarını, birlikte uçurtma uçurduklarını ifade etmiştir. Mülakatın ardından Keita'nın okulda bir etkinliğe katıldığı görülmektedir. Görüşmenin olumlu sonuçlanmasının ardından Keita okulda serbest etkinlik zamanında kayıt sürecinde olan diğer çocuklarla birlikte vakit geçirir. Etkinliğin ardından eve dönme vaktinin gelmesi ile Keita koşar adımlarla kendisini bekleyen ebeveynlerine doğru yönelir. Keita doğrudan anne Midori'ye yönelmeyi tercih eder. Babası Ryota ise oğlu Keita'nın bu davranışı karşısında tepkisiz kalır. Annesi Midori kendilerine doğru yönelen çocuklarını kucağını açarak karşılarken baba Ryota'nın ise Keita'ya karşı eşine nazaran daha soğuk, mesafeli ve ölçülü bir tavır sergilediği görülmektedir. Keita'nın okuldan çıktıktan sonra ailesi ile buluşması filmin açılış sahnesinin düz anlam düzeyini oluşturmaktadır. Ryota'nın etkinlikten çıkan ve eşi ile birlikte kendisine doğru yönelen çocuğuna karşı sergilediği sakin ve hareketsiz tutum oğlu Keita ile arasındaki baba-çocuk iletişiminin boyutlarını ortaya koymaktadır. Keita'nın bu sahnede doğrudan annesine doğru yönelen, babası ile arasına mesafe koyan görüntüsü baba-çocuk olarak aralarında güçlü bir bağın kurulamamış olduğu anlamını inşa etmektedir. Keita'nın okul çıkışı kendisini bekleyen ebeveynleri arasından annesine yönelmeyi tercih etmesi, anne ve baba olarak iki ebeveynin çocuklarına olan tutumları arasındaki farklılığa işaret etmektedir. Annenin sevgi dolu, ilgili, samimi yaklaşımına karşılık olarak çocuğun da annesine benzer duygularla karşılık verdiği görülmektedir. Keita'nın annesine yönelişi karşısında babanın tepkisiz ve hareketsiz kalması

ebeveynlerinin çocuğa karşı tutarsız ebeveyn yaklaşımı sergilediği görülmektedir. Anne oldukça ilgili, sevgi dolu bir yaklaşım ortaya koyarken babanın otoriter bir tavırla karşılık vermesi anne ve babanın çocuğun gelişim sürecinde birbirinden farklı ebeveyn tutumları benimsediklerini göstermektedir. Annesinin demokratik ebeveyn tutumu ile babasının otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu arasında salınan gelişim sürecinde Keita güvensiz ve içe kapanık bir kişilik tarzı geliştirmiştir. Babanın çocuk üzerinde uyguladığı otoriter tutum çocuğun kişiliğine çekingenlik ve karamsarlık özelliklerinin eklenmesine neden olmuştur bir davranış (Uykan & Akkaynak, 2019, s. 1625).



Görsel 3: Keita ve Ryusei'nin masanın üzerine bırakılan fotoğrafları (Koreeda, 2013).

Filmin ilerleyen sahnelerinde Japonya'da yaşamını süren Nonomiya ve Saiki ailelerinin Keita ve Ryusei isimli çocuklarının dünyaya geldiği hastaneden aldıkları telefon ile hayatları değişir. Aileler hastaneden hangi maksatla arandıkları bilgisine ulaşmadan ertesi gün kendileri ile bir toplantı yapılmak üzere hastaneye davet edilir. İki aile davet üzerine hastaneye gider ve toplantının yapılacağı odada karşılıklı olarak oturur. Hastane yönetimi ve hukukçular eşliğinde iki aileye hastanelerinde o gün doğan iki bebeğin karıştırıldığı bilgisi verilir. İki aile hastane yönetiminden aldıkları şok edici bilgi ile sarsılır. Ryota ve Yudai o güne değin biyolojik çocukları olarak bildikleri çocukların yanlarında taşıdıkları fotoğraflarını birbirlerine göstermek üzere masanın üzerine koyar. Fotoğraflardaki çocukların fotoğraf verme biçimleri hangi aile yapısında yetiştikleri ile ilgili filmin henüz başında bir anlam ortaya koymaktadır. Keita ve Ryusei'nin birbirlerinin tersi yönünde konumlandırılan fotoğrafları çocukların içerisinde yetiştikleri aile ortamının birbirinden farklı olduğu anlamını karşılaştırmalı olarak inşa ederken yaşam biçimleri üzerine etkisini ayrıca ortaya koymaktadır. Bu sahnede düz anlamı oluşturan masanın üzerindeki iki çocuğun portre fotoğrafı; fotoğrafta yer alan renkler ve çocukların duruşları gibi özellikleri

ile filmin ortaya koymak niyetinde olduğu anlamın yaratılmasına katkıda bulunmaktadır. Toplumsal hiyerarşide alt sınıfta yer alan Saiki ailesinde yetişen Ryusei'nin fotoğrafta renkli kıyafetler içerisindeki eğlenceli görüntüsü seyircinin zihninde çocuğun özgür, sıcak ve sevgi dolu bir aile ortamında, demokratik ebeveyn tutumu ile karşılaşarak yaşamını sürdürdüğü algısının inşa edilmesini desteklemektedir. Buna karşılık olarak üst-orta sınıfta yer alan Nonomiya ailesinde yetişen Keita'nın ise fotoğrafta siyah-beyaz kıyafetler içerisinde hareketsiz olarak yer alması yine seyircinin zihninde çocuğun otoriter, disiplinli ve bağımlı bir aile ortamında hayatına devam ettiğine ilişkin bir fikrin oluşmasına neden olmaktadır. Bu sahnede İki çocuğun aileleri tarafından birbirlerine gösterilmek üzere fotoğraflarının masanın üzerine bırakılması düz anlamı oluşturmakta; görüntünün seyircinin zihninde bir üst anlam oluşturacak şekilde düzenlenmesi yardımıyla iki ailenin yaşam biçimleri, ebeveynlik yaklaşımları ve süreçlerine dair bu şekilde bir yan anlam ortaya koymaktadır.



Görsel 4: Nonomiya ve Saiki çiftlerinin hastaneden ayrılırken görüntüsü (Koreeda, 2013).

Altı yaşına kadar biyolojik çocukları olarak bildikleri ve yetiştirdikleri çocukların dünyaya geldikleri hastanede karıştığını ve dolayısıyla kendi çocukları olmadığını öğrenen Nonomiya ve Saiki aileleri şaşkınlığın ve üzüntünün bir araya gelerek kendilerinde yarattığı karmaşık duygular içerisinde toplantıdan ayrılır. Ailelerin toplantıdan ayrılan görüntüsü Barthes'ın göstergebilim yaklaşımında kavramsallaştırdığı anlamlandırma sürecinde anlamın ilk düzeyini oluşturan düz anlamı oluşturmaktadır. Seyirci bu sahnede yalnızca toplantıdan ayrılan iki aileyi görmektedir. Ancak filmin bu sahnesindeki her unsur dikkatle ele alındığında her detayın filmin temel sorunsalı olan demokratik ve otoriter ebeveyn tutumlarının çocuk gelişimine yansımalarının altını çizmek üzere yönetmen tarafından bilinçli olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Göstergenin birincil anlamını oluşturan bu görüntü seyircinin duyguları, heyecanı ya da kültürel değerleriyle bir

araya geldiğinde ortaya çıkan etkileşim ikincil anlam düzeyi olan yan anlamı ortaya çıkarmaktadır. Filmin bu sahnesinde Ryota'nın eşi ile mesafeli bir biçimde aracına doğru yönelmesi ile Yudai'nin eşine olan yakın mesafesi seyircinin bu iki karakterin çocuklarına olan yaklaşımı ile eşlerine olan yaklaşımları arasında benzerlik kurmaktadır. Yudai'nin eşinin çantasını taşıdığı, Ryota'nın ise kendi evrak çantasını taşıma hareketi seyircinin daha iyi bir karşılaştırma yapmasını kolaylaştırmak üzere aynı planda yer almaktadır. Ailelerin araçlarına doğru yöneldiği sahnede Ryota'nın iş çantasını taşıyan; Saiki'nin ise eşinin çantasını taşıyan görüntüsü iki karakterin aile içi iletişimdeki konumlarına ilişkin seyirciye ipuçları sunmaktadır. Yudai'nin eşinin çantasını taşıması, aile içi iletişimde eşi ile dayanışma içerisinde olan, eşi ile her yükü paylaşan demokratik bir eş profili çizerken; Ryota ise kendi evrak çantasını taşıyan görüntüsü ile oğlu Keita ile olduğu gibi eşi ile de dayanışmadan, yük paylaşımından uzak bir profil sergilemektedir. Bu anlamıyla seyircinin zihninde bir üst anlam üretmek niyetiyle kurgulanan bu sahne bir ileti konumuna gelmektedir.



Görsel 5: Nonomiya ve Saiki çiftleri toplantıdan sonra otoparktaki araçlarına biner ve hastaneden ayrılır (Koreeda, 2013).

Nonomiya ve Saiki ailelerinin çocuklarının hastanede karıştırıldığına ilişkin kendilerine bilgi verildiği toplantıdan ayrılımlarının ardından araçlarına yöneldikleri görülmektedir. Film bu noktada iki ailenin araçlarına ulaşmalarını üst açı ile sunmaktadır. Üst açı bu noktada iki ailenin sahip olduğu yaşam koşullarına seyircinin uzaktan, bir arada ve karşılaştırmalı olarak bakabilmesini kolaylaştırma noktasında filmin inşa ettiği anlam derinliğini artırma misyonu üstlenmektedir. Üst açı, seyircinin konuya olan dikkatini artırmak üzere kameranın aşağı yönde eğimlendirilerek yapılan bir çekimdir. Üst açı yönetmenin estetik- teknik veya psikolojik nedenlerle tercih edebileceği çekimlerdir. Kamerayı yukarıya konumlandırmak filmin konusuna ve filmdeki harekete seyircinin ilgisini artırmaya ve tepkisini yönlendirmeye yöneliktir. Kameranın görüşünün üst açı ile sunulması

yüzeye belli bir biçime göre yerleştirilmiş konunun daha iyi görüntülenmesini sağlamaktadır (Mascelli, 2007, s. 40-42). Üst açış göstergenin oluşturduğu anlamın seyircinin zihninde üretilmesini kolaylaştırmaktadır. Yönetmen bu şekilde iki ailenin toplumsal sınıflarından kaynaklanan farklılıklarını temsiller ve göstergeler üzerinden inşa etmektedir. Ryota'nın sahip olduğu siyah otomobili ile toplumsal tabakanın üst sınıfında yer aldığını; Yudai'nin ise beyaz renkli, Ryota'nın aracına nispeten küçük yapıdaki iş aracı ile toplumsal tabakanın alt-orta sınıfında yer aldığı anlamını yalnızca görüntüler üzerinden inşa ettiği anlamlama süreci ile ortaya koymaktadır (Bircan, 2013, 22-23). Yönetmenin iki ailenin arasındaki sınıf farklılıklarını üst açış ile sunmayı tercih etmesinin temel nedeni ise bu farklılıkların çocuklarını yetiştirirken, onlara yaşamları boyunca rehberlik ederken hangi ebeveyn tutumunu benimseyecekleri noktasında belirleyici olduğunu vurgulama arzusudur. Filmin bu sahnesinde Ryota'nın oğlunu katı bir disiplinle, otoriter ve baskıcı bir yaklaşımla yetiştirmesi karakterin üst sınıfa mensup olması ile; Yudai'nin ise oğlunu anlayışla, ilgi ve sevgiyle büyütmesi karakterin alt-orta sınıftan olması ile ilişkilendirilmektedir.



Görsel 6 ve 7: Farklı ebeveyn tutumları ile yetişen Keita ve Ryusei'nin yaşam pratikleri de birbirinden farklıdır (Koreeda, 2013).

Ryota'nın biyolojik çocuğu olarak bildiği Keita'yı yetiştirirken belli başlı hassasiyetler geliştirdiği dikkati çekmektedir. Bu hassasiyetlerin başında ise Keita'nın babası tarafından piyano çalmaya yönlendirilmesi gelmektedir. Film, çocuğunu özellikle piyano çalmaya yönlendirmek ve bu tutumda ısrarcı olmak suretiyle Ryota tarafından geliştirilen bu hassasiyetin bir baba tarafından çocuğunun hobi edinmesine yönelik geliştirilmiş olabileceğinden öte bir anlam taşıdığının altını çizmektedir. Nonomiya ailesinin üst-orta sınıfa ait olma, o sınıfa ait insanlara benzeme çabasının altı yaşına kadar büyüttükleri ve o zamana kadar biyolojik çocukları olduğunu düşündükleri Keita'yı yetiştirme biçimlerini de etkisi altına aldığı görülmektedir. Yaşadıkları toplumun üst-orta sınıfına dahil olma, orada kabul görme ve tutunma hırısı özellikle baba Ryota'nın oğlu Keita'ya otoriter ve disiplinli bir yaklaşım sergilemesine neden olmaktadır. Ryota'nın

Keita'ya karşı sergilediği bu otoriter yaklaşım çocuğun yaşamının ebeveyni (baba Ryota) tarafından belirlenen sınırlar içerisine hapsolmasını ve çocuğun tercihlerinin yok sayılmasını beraberinde getirmektedir. Keita bu yaklaşım çerçevesinde piyano çalmak gibi babası Ryota tarafından kendisine verilen görevleri yerine getirmek ve babanın otorite sağlama noktasında koymuş olduğu katı kurallara uymak durumunda kalmaktadır. Film metni Keita'nın babası Ryota tarafından yalnızca piyano çalması için teşvik edilmesini üst-orta sınıfın yaşam pratikleri ile ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda piyano filmde üst-orta sınıfın yaşamına ilişkin bir imge olarak belirlemektedir. Keita'nın sınırlar ve kurallar içerisinde akan yaşamının aksine özgür bir aile ortamında herhangi bir kısıtlamaya maruz kalmadan yetiştirilmesi Ryusei'nin altı yaşına kadar gerçek ailesi olarak bildiği Saiki ailesinin sosyo-ekonomik düzeyin alt sınıfta olması ile ilişkilendirilmektedir. Ryusei'nin aracın arka koltuğunda tabletinde oyun oynaması alt sınıfta yaşam pratiklerinin daha esnek olarak uygulanabilir ve çocukların dijital teknolojiyi kullanımının kabul ve belli bir düzeye kadar ihmal edilebilir olduğunu göstermektedir. Keita'nın piyano ile ilgilendiği, Ryusei'nin ise elindeki tableti ile oyun oynadığı görüntüleri karşılaştırmalı olarak yorumlandığında iki çocuğun farklı sosyo-ekonomik statülere sahip aileler tarafından yetiştirilmelerinin yaşam pratiklerini etkilediği anlamını ortaya koymaktadır. Görüntü düzenlemesi filmin inşa ettiği anlatının taşıdığı söylem ile birleştiğinde seyircinin perdede gördüğü düz anlamın ötesinde derin ve örtük bir anlam içerdiği ortaya çıkmaktadır (Mencütekin, 2010, s. 265).

Bununla birlikte ailesine maddi olarak yetememe korkusu ile günün geç saatlerine kadar çalışan, vaktinin büyük çoğunluğunu iş yerinde geçiren ve böylece elde ettiği kazancı ile yer aldığı toplumsal sınıfta tutunma mücadelesi Ryota'nın ailesi ile vakit geçirebilmesinin önüne geçmekte ve çocuğu ile kuracağı iletişimi zedelemektedir. Ryota çocuğuna maddi olarak rahat, refah içinde bir yaşam sunmaya gayret ederken bu yaşam biçiminin çocuğu ile arasına mesafenin girmesini, aralarında soğukluk yarattığını farkına varamamaktadır. Bununla birlikte Ryota bu yetersizlik duygusunu söylemleri ve davranışları ile eşine ve çocuğuna da yansıtmaktadır. Ryota'nın işinden evine döndüğü bir sahnede eşinden yemek hazırlamasını talep etmiş Midori de eşine şehriye hazırlayabileceğini söylemiştir. Eşinden gelen şehriye hazırlama teklifine karşılık olarak Ryota geçen defa gibi hazırlamamasını istemiştir. Ryota'nın bu uyarısı eşi tarafından kendisine hazırlanan yemeğin beğenilmemesi nedeniyle Midori'nin rahatsızlık duymasına ve kendini yetersiz hissetmesine sebep olmaktadır. Aile içi iletişimde eşi Midori'ye olan söylem ve davranışları ile eşinin kendini yetersiz hissetmesine neden olmasının yanı sıra oğlu Keita'nın okul gösterisi

sırasında piyano çalması ile ilgili ortaya koyduğu görüşü ile Keita'nın da kendini yetersiz hissetmesine neden olmaktadır. Ryota'nın üst-orta sınıfta edindiği konumu koruma hırsı ve bu tabakada tutunma telaşı eşine ve çocuğuna karşı otoriter bir yaklaşım benimsemesine neden olmaktadır. Ancak bu tutum eşi ve çocuğunun aile içinde kendilerini değersiz hissetmelerine, karamsarlık, içe kapanıklık, güvensizlik, özgüvensizlik gibi olumsuz kişilik yapıları geliştirmelerine neden olmaktadır.

Ryota'nın oğlu Keita'ya karşı otoriter ebeveyn tutumu ile yaklaşmasının ardında emek sarf ederek, çaba göstererek elde ettiği sosyal statüsünü kaybetme korkusu yatmaktadır. Seyirci Ryota'nın babasını ve üvey annesini ziyaret ettiği sahnede babasının yaşamını apartman görevlisi olarak kazandığı ve dolayısıyla toplumun alt sınıfında yer aldığı bilgisini edinmiştir. Bu bilgi seyircinin Ryota'nın oğlu Keita'ya üst-orta sınıfın yaşam pratiklerini tekrar etmesi noktasında neden bu kadar ısrarcı olduğunu, baskıcı ve otoriter davrandığını açıklamaktadır. Alt sınıftan gelen bir yetişkin ve ebeveyn olarak çocuğunun da bu sınıfta yalnızca kendisi gibi üstün çaba göstermesi ve tutunma mücadelesi vermesi durumunda yer edinebileceği düşüncesi Ryota'nın Keita'yı yetiştirirken otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu benimsemesine yol açmaktadır. Ryota'nın çocuğuna, eşine ve kısaca hayata karşı gösterdiği bu sert tavrın arkasında sahip olduklarını ancak otoriter bir yaklaşımla koruyabileceği, saklayabileceği inancı yatmaktadır. Bununla birlikte Ryota'nın babasının Ryota'yı yetiştirirken benimsediği ebeveyn tutumu çocuğu Keita'yı yetiştirirken benimsediği ebeveyn tutumu ile benzerlik göstermektedir. Bu anlamıyla Ryota'nın ebeveynliği kendi ebeveyninden gördüğü gibi tatbik ettiği (Aydın-Ceran, Ergül, Yavuz, 2023), Ryota'nın ebeveynliğini, baba rolünü kendi babasından gördüğü şekliyle uyguladığı ortaya çıkmaktadır.



Görsel 8 ve 9: Nonomiya ve Saiki ailelerinin birlikte çıktıkları yemekte Ryota, Saiki ailesini dikkatle izler (Koreeda, 2013).

Biyolojik çocukları olarak bildikleri Keita ve Ryusei'nin dünyaya geldikleri hastanede karıştığını öğrenen ve bu gerçeğe sarsılan Nonomiya ve

Saiki aileleri yaşamlarını tekrar düzene koyma, hayatlarına dinginlik kazandırma çabası içerisine girer. İki aile bundan sonrası için yaşamlarının nasıl şekilleneceği ile ilgili ortak bir karar alma ve bunun yanı sıra çocukların gerçek aileleri ile kaynaşmalarını sağlama düşüncesi ile sık sık bir araya gelir. Bu zamanlardan birinde birlikte yemeğe çıkan iki aile birbirlerinin ebeveynlik yaklaşımlarına yakından tanık olma olanağı bulur. Keita'nın biyolojik babası Yudai, Ryota'nın babalık deneyimine ilişkin gözlemlerde bulunurken; Ryusei'nin biyolojik babası Ryota ise Yudai'nin babalık deneyimine dair gözlemlerde bulunur. Yudai'nin Ryusei ve diğer çocuklarına karşı sevecen ve ilgili yaklaşımı Ryota'nın dikkatini çeker. Kendi masasından Yudai ve çocuklarının birlikte eğlendiği masaya doğru yönelttiği bakışlarından kendi babalık deneyimi ile ilgili içsel bir eleştiri başlattığı anlaşılmaktadır. Kendi masasında eşi ve oğlu Keita ile birlikte sessizce oturan ve yemeklerinin bitmesini bekleyen bir baba olarak karşı masalarında yer alan bir babanın çocukları ile eğlenceli, kaliteli vakit geçiren görüntüsü karşısındaki düşünceli bakışlarından kendi babalık deneyimini Yudai'nin babalık deneyimi ile karşılaştırdığı anlaşılmaktadır. İki ailenin birbirlerini tanıma ve birbirleriyle kaynaşma süresince birlikte vakit geçirdikleri zamanlarda Yudai'nin çocukları ile yoğun bir şekilde etkileşimde olduğu; Ryota'nın ise kendi çocuğu Keita ile ilgilenmektense Yudai'nin çocukları ile ilgilenme biçimine odaklandığı dikkat çekmektedir. İki ailenin farklı masalarda yemeklerine devam ettiği aynı sahnede aile içinde geliştirdikleri iletişime dair ipuçları yer almaktadır. Çocuklarına karşı demokratik ebeveyn tutumu ile yaklaşan Yudai'nin masasına sıcaklığın, samimiyetin ve muhabbetin hâkim olduğu görülürken; otoriter bir ebeveyn olmayı tercih eden Ryota'nın masasına ise soğukluğun, mesafenin ve sessizliğin hâkim olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarının yalnızca ebeveyn-çocuk ilişkisi üzerine etkilerinin olmadığı; bunun ötesinde aile içi iletişim üzerinde müspet veya menfi etkiler oluşturduğunun altı çizilmektedir. Aynı sahnede kameranın çocukların içecek bardaklarına takılı olan pipetlerden birinin ısırılmış, diğerinin ise ısırılmamış olan görüntüsüne arka arkaya odaklandığı planlar Ryota-Midori ve Yudai-Yukari çiftlerinin ebeveynlik yaklaşımlarına ve yaklaşımları arasındaki farklılıklara vurgu yapmaktadır. Ryusei'nin ve kardeşlerinin pipetleri ısırdığı görüntüden oluşan düz anlam Ryusei'nin Keita'nın aksine sınırları esnek, hoşgörülü bir ailede büyümüş oldukları yan anlamını tarif etmektedir. Bu yan anlam ayrıca Ryusei'nin ailesiyle birlikte yaşamaktan zevk aldığı, vaktini ailesiyle eğlenerek geçirdiği anlamını da ayrıca içermektedir. İçecek bardaklarına takılı olan pipetlerin iki ailenin masasındaki farklılaşan görüntüsü iki çocuğun nasıl bir ebeveynlik yaklaşımı

ile yetiştirildiklerinin görüntüsel ifadesine dönüşmektedir. Sosyo-ekonomik düzeyi yüksek olan Ryota'nın başlangıçta sosyo-ekonomik durumu zayıf olan Saiki ailesine karşı geliştirdiği önyargılı tavır Yudai'nin çocukları ile olan iletişiminin ve bağının kuvvetini fark ettiğinde değişmeye başlamaktadır. Ekonomik durumu nedeniyle toplumun alt gelir grubuna dahil olan Saiki ailesine her iki çocuğun velayetini de kendilerine vermeleri teklifinde bulunan Ryota'ya Yudai'nin verdiği yanıt da sosyo-ekonomik durumun aile içinde doğru bir iletişim ortamı yaratılmasında veya ideal ebeveyn tutumu olarak kabul gören demokratik ebeveyn olma yolunda (Ahmadova & Yavuz, 2019, s. 4) önem arz etmediğini ortaya koymaktadır.



Görsel 10 ve 11: Yudai çocuklarının banyo saatlerini eğlenceli hale getirir (Koreeda, 2013).

Ryota işini, mesleğini, kazancını ve kazancı ile elde ettiği sosyal statüsünü ailesinden önde tutan bir baba olarak temsil bulmaktadır. Basit tamir işleri ile meşgul olan ve aile ekonomisini bu yolla elde ettiği kazancı ile sağlayan Yudai ise ailesini her şeyin önünde tutan bir baba olarak temsil edilmektedir. İki babanın ebeveyn tutumu arasındaki farklılık filmde görüntü ve söylem düzleminde ortaya koyulmaktadır. Ryota'nın işi ile ilgili Yudai'ye yaptığı 'İşyerinde sadece benim yapabileceğim işler var.' sözüne Yudai'nin 'Çocuğuna da sadece sen babalık yapabilirsin.' ifadesiyle karşılık vermesi iki karakterin aile içerisinde babalık rolüne ilişkin sahip oldukları düşünce yapısını serimlemektedir. Ryota ve Yudai arasında geçen diyalog her iki karakterin de babalık rollerine ilişkin nasıl bir tutum sergilediklerini kendi ifadeleri ile açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Filmdeki banyo sahnesi ise iki karakterin ebeveyn tutumları ile ilgili farklı oldukları yanları daha görünür kılmaktadır. Ryota otoriter, baskıcı bir ebeveyn yaklaşımı ile Keita'nın yalnız banyo yapması gerektiğini düşünmesine karşılık Yudai'nin ise kendi çocukları ile banyo yapması ve banyo saatlerini çocukları ile oyunlar oynayarak eğlenceli hale getirmesi ile ilgili ve sevecen bir baba temsili ortaya koymaktadır. Bu iki ebeveyn yaklaşımını birlikte sunan film otoriter ebeveyn yaklaşımının ebeveyn-çocuk arasındaki mesafeyi artırırken

bağlanmayı zedelediğini; demokratik ebeveyn yaklaşımının ise ebeveyn-çocuk ilişkisinde yakınlığı artırırken bağlanmayı güçlendirdiğini ortaya koymaktadır.



Görsel 12: Nonomiya ve Saiki ailelerinin anı kalması için birlikte verdikleri fotoğraf karesi (Koreeda, 2013).

Biyolojik çocukları ile kaynaşma sürecinde sıklıkla bir araya geldiği anlardan biri olan kır gezisinde iki ailenin birlikte fotoğraf çekildiği görülmektedir. Zaman ayarlı fotoğraf makinasına poz verirken iki ailenin duruş biçimleri arasındaki farklılık aile içi iletişim, ebeveyn-çocuk ilişkisi üzerinden verdiği mesaj dikkati çekmektedir. Fotoğrafın solunda Ryota, Midori ve Keita'dan oluşan Nonomiya ailesi; sağında ise Yudai, Yukari, Ryusei ve diğer çocuklarından oluşan Saiki ailesi yer almaktadır. Fotoğraf karesinde her iki ailenin aynı anda yer alması iki ailenin aile içi iletişimlerine dair seyirciye yeni bir karşılaştırmada bulunabilme imkânı sunmaktadır. İki ailenin fotoğraftaki duruşları üzerinden yapmış olduğu karşılaştırma ile seyirci iki ailenin aile yapıları ile ilgili bilgilere ulaşmaktadır. İki ailenin aynı karede fotoğraf vermesi bu sahnede düzanlamı oluştururken iki ailenin fotoğrafa yansıyan duruş biçimleri yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Nonomiya ailesinin poz verirken derli toplu duruşu ve fotoğrafta Keita'nın babası Ryota'ya uzak, annesi Midori'ye ise daha yakın konumlanması anne-baba-çocuktan oluşan aile bireylerinin arasındaki temasın ve sıcaklığın Saiki ailesininki kadar yoğun yaşanmadığının göstergesidir. Bu duruş ayrıca aile içinde birbirleri ile olan iletişimlerine de sakinliğin ve mesafenin egemen olduğuna işaret etmektedir. Nonomiya ailesinin aksine Saiki ailesinin her üyesinin neşe içinde birbirlerine yakın temasta bulunarak poz vermesi demokratik ebeveyn tutumunun aile içi iletişimlerine sıcaklık, samimiyet ve mutluluk olarak yansımasının göstergesidir. Saiki ailesinin yaşamlarının son döneminde yaşadıkları sarsıcı olayın etkisine rağmen demokratik ebeveyn tutumunu benimsemeye devam etmiş; bu ıstıkrar Saiki ailesinin çocuklarının hastanede karıştırıldığı gerçeği ile daha kolay yüzleşmelerini ve bu trajik

sarsıntının etkilerini üzerlerinden Nonomiya ailesine göre daha kısa zamanda atmalarını sağlamıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda ortaya koyulduğu gibi demokratik ebeveyn tutumunun çocuk gelişimi ve psikolojisi üzerinde en olumlu etki bırakan ebeveyn tutumu olduğunun filmde de altı çizilmektedir. Barthes'ın anlamlandırma süreci üzerinden düşünüldüğünde düz anlam boyutuyla iki ailenin bir karede poz verdiğinin görüldüğü plan üst anlam üreten anlatısı ile iki ailenin aile yapıları arasındaki farka işaret ederek bir yan anlam inşa etmektedir.

Ryusei altı yaşına kadar Yudai'yi babası, Yukari'yi ise annesi bilerek yaşamıştır. Aslında biyolojik ebeveynlerinin Ryota ve Midori olduğunu öğrenmesinin ardından onlarla birlikte yaşamaya başlayan Ryusei için bu sürece alışmak ise kolay olmamıştır. O güne kadar Saiki çiftinin demokratik ebeveyn tutumu ile yetişen ve ebeveynlerinin sağladığı sıcak, sevgi dolu ve özgür aile ortamında büyüyen Ryusei için Saikilerin disiplinli, kısıtlayıcı ve sessiz aile ortamında yaşam sürmek ve bu yaşama uyum sağlamak kolay olmamıştır. Nonomiya'ların evine hâkim olan derin sessizliğin kendisinde yarattığı iç sıkıntısı ile günlerini nasıl geçireceğini bilemeyen Ryusei bir gün pencereden bakarak kendini oyalamaktadır. Pencereden dışarı baktığında akranı çocukların özgürce koştuğunu ve uçurtma uçurduğunu gören Ryusei biyolojik annesi Midori'nin odasında uyuduğundan emin olmak suretiyle evden sessizce ayrılır. Yalnızca altı yaşında bir çocuk olan Ryusei, Nonomiya'ların yaşadığı yerden Saikilerin evine doğru kısa bir yolculuğa çıkar. Herhangi bir ulaşım aracını kullanmak için parası ya da bileti olmayan Ryusei'nin yanına yalnızca o yaşa kadar Yudai ve Yukari'nin kendisine karşı sergilediği demokratik ebeveyn tutumunun kazandırdığı özgüveni alarak bu yolculuğa çıktığı görülmektedir. Film metni Ryusei'nin Yudai, Yukari ve kardeşlerine karşı duyduğu özlem ile başladığı bu yolculuğun kaynağı olarak demokratik ebeveyn tutumunu göstermektedir. Bu manada sahnenin de açıkça ortaya koyduğu gibi demokratik ebeveyn tutumu ebeveyni tarafından sevilmenin yanı sıra saygı gören, fikirlerine değer verilerek yetiştirilen çocukların tercih etmeksizin içerisinde bulundukları durumdan kendi çabaları ile kurtulma yönünde cesaret ve beceri kazandırması bakımından övülmektedir (Güngör & Akyıldız, 2022, s. 283). Filmde Ryusei karakteri üzerinden ortaya koyulduğu gibi, demokratik ebeveyn tutumunun çocuğa olumlu kişilik yapıları kazandırması ve ebeveynleri rehberliğinde kendini gerçekleştirmesi için fırsatlar sunmasıyla, çocuğun tercihleri doğrultusunda inisiyatif alma kabiliyeti kazandırdığının altı çizilmektedir. Ryusei'nin bir evden diğer eve doğru olan yolculuğu sürecindeki cesaretini ve özgüvenini Saiki'lerin kendisini demokratik ebeveyn tutumu ile büyütmesi ile ilişkilendiren film buna karşılık olarak son

sahnede Ryota'yı gördüğünde ondan kaçan ancak yalnızca birkaç metre uzaklaşabilen Keita'nın bu çekingen davranışını ise altı yaşına kadar otoriter/baskıcı ebeveyn tutumuna maruz kalmasına bağlamaktadır. Filmin her iki sahnesi de demokratik ve otoriter ebeveyn tutumunun çocuğun özgüven duygusu gelişimi üzerindeki etkilerini, farklılığını bu şekilde ortaya koymaktadır.



Görsel 13 ve 14: Ağaçlı yola girerken Keita ve Ryota'nın ayrılan yolları yolun bitiminde tekrar birleşir (Koreeda, 2013).

Filmin kapanış sahnesinde biyolojik çocuğu olduğunu öğrendiği Ryusei ile yaşamaya karar veren ve yıllarca biyolojik çocuğu bildiği Keita'yı ise biyolojik ebeveynleri Saiki'lere teslim eden Ryota, Keita'dan ayrı kaldığı sürede içsel çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmalardan Keita'ya duyduğu özlem ve çocuklar arasından yaptığı tercihi dolayısıyla dolayı duyduğu pişmanlık ile çıkmıştır. Bu pişmanlık ve Keita'ya duyduğu özlem onu Saiki'lerin yaşadığı eve doğru bir yolculuğa çıkarmıştır. Ryota'nın koşar adımlarla bu yolculuğa çıkmasını sağlayan ise Keita'dan ayrı kaldığı süre zarfında ona duyduğu derin sevgiyi hatırlaması olmuştur. Altı yaşına kadar biyolojik ebeveyni olduğunu bildiği Keita'ya karşı otoriter ve baskıcı yaklaşımının yanlışlığının farkına varan Ryota çocuğuyla arasındaki aşılabilir sınırların ve mesafelerin sorumlusunun bu yaklaşım olduğunun bilincine varmıştır. Filmin açılış sahnesinde aldıkları haber ile Ryota ve Keita'nın ayrılan yolları Ryota'nın bu bilinç düzeyine erişmesi ile yeniden kesişmiştir. Ağaçlı yolun başında babası ve çocuğunun yollarının ayrılması, yolun sonunda ise yollarının birleşmesi iki karakterin arasındaki duygusal bağın ebeveyninin çocuğuna karşı olan tutumu dolayısıyla zedelenebileceği ancak telafi edilmesi durumunda kopmayacağı anlamını üretmektedir. Barthes'ın yaklaşımı üzerinden yorumlandığında bu sahnede Keita ile Ryota'nın yürüyüş yolunda ilerlemesi anlamlandırmanın düzenlem düzeyini; Keita ile Ryota'nın kısa süre için ayrılan yollarının yürüyüş yolunun sonunda birleşmesi gerçek yaşamlarında da bir daha ayrılmamak üzere birleştirmesi ise yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Filmin sonunda Ryota'nın Keita'yı

sevgiyle kucaklayan, onu şevkatiyle sarmalayan yaklaşımı karşısında Keita'nın verdiği yanıt babasına içtenlikle sarılmaktır. Baba Ryota'nın otoriter, disiplinli ve baskıcı yaklaşımıyla içe kapanık, özgüven eksikliği olan, karamsar kişilik yapısına bürünen Keita babasının onu kucaklamasıyla hayata gülmeye başlamıştır. Sonuç olarak Yudai'nin çocuklarına karşı benimsediği demokratik ebeveyn tutumunun çocukları ile ilişkisine ve çocuklarının kişilik gelişimleri üzerine olumlu etki ettiğini gözlemleyerek fark eden Ryota bu gözlem sonucu çocuğuna karşı benimsediği otoriter, baskıcı ebeveyn tutumundan vazgeçmiştir. Ağaçlı yolda Keita ile arasında geçen diyalogunda '-Pek iyi bir baba değildim, ama baban bendim. Özür dilerim.' ifadesi ile Keita'yı yetiştirirken doğru bir ebeveyn yaklaşımı sergileyemediğini itiraf etmiştir. Ebeveyn-çocuk ilişkisi, ebeveyn tutumları üzerine yapılan araştırmalardan elde edilen bulgulara benzer şekilde (Saylık & Yalçın, 2018, s. 102-103) filmde de otoriter ebeveyn tutumunun çocuğun pasif, utangaç, içe kapanık, özgüvensiz, duygu ve düşüncelerini ifade edememe gibi kişilik özellikleri geliştirmesine neden olması bakımından eleştirilmekte; buna karşılık olarak Yudai'nin çocuklarını yetiştirirken benimsediği demokratik ebeveyn tutumu çocuğa özgüvenli, kendisine ve çevresine saygılı, sosyal, yaratıcı ve aktif olma özellikleri kazandırması bakımından övülmekte ve doğru ebeveyn tutumu olarak idealize edilmektedir.

6. SONUÇ

Erken çocukluk döneminin bireyin yaşamına etkisinin bulunması ebeveyn tutumlarının öneminin büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Ebeveyn yaklaşımı ya da ebeveyn tutumları çocuğun gelişimi üzerinde olumlu veya olumsuz anlamda doğrudan etkili olmakla birlikte yaşama olan bakışı üzerinde de köklü bir etkiye sahiptir. Araştırmaya konu olan Benim Babam, Benim Oğlum filminde Japonya'da yaşanan önemli bir soruna değinirken bir yandan da bir çocuğun biyolojik ebeveyni olmak mı, yoksa bir çocuğu sevgiyle, ilgiyle büyütmek mi daha önemlidir sorusuna yanıt bulmaya çalışarak iki farklı ebeveyn yaklaşımının çocuk gelişimi ve çocuk psikolojisi üzerine etkilerini de ortaya koymayı hedeflediği anlaşılmaktadır. Film temel anlatısını filmin ana karakterlerinden Ryota'nın otoriter ve aşırı korumacı ebeveyn tutumu ile Yudai'nin demokratik ebeveyn tutumunu karşılaştırmak ve bu karşılaştırmadan yola çıkarak bu farklılığın çocukların kişilik yapılarını nasıl etkilediği üzerinden ortaya koymaktadır. Film sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapısı birbirinden farklı iki ailede yetişen çocukların arasındaki karakter zıtlığı ve bireysel davranış farklılıklarının kaynağı olarak farklı ebeveyn tutumları ile büyütölmelerini göstermektedir.

Bu bağlamda filmde Yudai'nin geçmişi verilmezken Ryota'nın geçmişinin izleyiciye sunulmuş olması aile tutumunun birey üzerindeki etkisinin anlaşılması açısından önemli bulunmuştur. Film, bir ailenin farklı kuşaklardaki üyeleri arasındaki derin duygusal bağları, iletişim eksikliklerini ve anlaşmazlıkları işlerken ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarının nasıl uzun vadeli sonuçlar doğurduğunu etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır. Filmin ana karakterlerinin kendi çocuklarına karşı sergilediği farklı tutumlar, izleyicilere ebeveynliğin sadece bir sorumluluk değil, aynı zamanda bir öğrenme süreci olduğunu da hatırlatmaktadır.

Hem otoriter hem de aşırı korumacı yaklaşımlar, çocukların sağlıklı bir şekilde büyümesini ve kendi kimliklerini bulmalarını zorlaştırırken, ebeveynlerin çocuklarına güvenmesi ve onları serbest bırakması, sağlıklı bireyler yetiştirmek için gereklidir. Film, izleyicilere ebeveyn-çocuk ilişkilerinin karmaşıklığını ve bu ilişkilerin daha sağlıklı olabilmesi için karşılıklı anlayış ve güvenin tesis edilmesinin önemini hatırlatmaktadır. Ebeveyn tutumlarının çocuklar üzerindeki kalıcı etkileri, filmde hem dramatik hem de duygusal bir dille anlatılırken, ebeveynlerin geçmişten getirdikleri travmaların ve deneyimlerin çocuklarına yansımaları, filmin ana mesajlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Bu açıdan, film, izleyicilere ebeveynliğin öğrenilen bir süreç olduğunu ve ebeveynlerin kendi hatalarını kabul ederek, çocuklarına daha anlayışlı ve empati ile yaklaşmaları gerektiğini öğütlemetedir.

7. SUMMARY

The fact that the early childhood period has an impact on the individual's life reveals the importance of parental attitudes. Parental approach or parental attitudes not only have a direct positive or negative impact on the child's development, but also have a profound effect on his/her outlook on life. In the movie *Like Father, Like Son*, which is the subject of the research, while addressing an important problem in Japan, it is understood that it aims to reveal the effects of two different parental approaches on child development and child psychology by trying to find an answer to the question of whether it is more important to be the biological parent of a child or to raise a child with love and care. In the film, it is seen that the differences between the two fathers are directly related to the attitudes of the parents raising them. The film reveals its main narrative by comparing the authoritarian and overprotective parental attitude of Ryota, one of the main characters of the film, with the democratic parental attitude of Yudai, and how this difference affects the personality structures of children based on this comparison. The film shows the contrast in characters

and individual behavioral differences between the children raised in two families with different socio-cultural and socio-economic structures as the source of their different parental attitudes. In this context, the fact that Ryota's past is presented to the audience while Yudai's past is not given in the movie helps to understand the effect of family attitude on the individual.

In the movie, parental attitudes are handled within the framework of authoritarian, overprotective and democratic approaches. In particular, the authoritarian attitude of Ryota character manifests itself as an element of pressure that limits the child's individual decisions and freedom. Authoritarian parenting can harm the child's emotional development and lead to a lack of self-confidence and dependency tendencies in the child. In the movie, the father's harsh and prescriptive approach opens deep wounds in the child's emotional world and weakens his ability to express himself. This situation underlines the need for children to be left free to form their own identities. In this respect, the fact that Ryota treats his child as his father treats him shows the impact of parental attitudes on one's life. However, Ryota suppresses his father's behavior as a more responsible parent. Besides, the other parental attitude displayed in the movie is overprotectiveness. Overprotective parents try to completely isolate their children from the negative aspects of life and prevent them from making mistakes by constantly guiding them. In the movie, it is shown that this approach also has negative effects on the child. Overprotection weakens the child's capacity to stand on their own feet and prevents them from developing independence. At this point, the film shows that parents' instinct to protect their children sometimes leads them to overprotect their children instead of preparing them for it.

One of the parental attitudes presented in the film is the democratic parental style. The democratic parental style shows the positive effects of healthy boundaries, support, relationships built on love and respect on the child's development and self-confidence through Ryusei's behavior. Ryusei is self-confident enough to run away from Ryota's house, with whom he does not want to live, and come to his parents' house. In this context, it is shown that a family that is warm, sincere, tolerant, patient and sensitive to the child, and able to communicate effectively and efficiently goes far beyond material prosperity. In this context, the importance of parents respecting their children's individual identities is understood. The movie also presents the conflict between parents who interfere in the personal choices and lives of their children and the impact of this conflict on their lives. This emphasizes the importance of healthy communication and mutual understanding in

parent-child relationships. When parents trust their children and respect their decisions, children develop independence and self-esteem. By supporting this understanding, the film underlines the need for parents to let their children go while providing guidance.

In conclusion, the film *Like Father, Like Son* powerfully demonstrates that parents' attitudes towards their children have a profound impact on them. While both authoritarian and overprotective approaches make it difficult for children to grow up in a healthy way and find their own identities, parents' trusting and letting go of their children is essential for raising healthy individuals. The film reminds viewers of the complexity of parent-child relationships and the importance of building mutual understanding and trust for healthier relationships. While the lasting effects of parental attitudes on children are depicted both dramatically and emotionally in the movie, the reflection of the traumas and experiences of parents from the past on their children stands out as one of the main messages of the movie. In this respect, the film advises viewers that parenting is a learned process and that parents should accept their own mistakes and approach their children with more understanding and empathy.

8. KAYNAKLAR

- Ahmadova, P. ve Yavuz, M. (2019). Annenin bağlanma özelliği ile ebeveyn tutumları ve çocukların ruhsal, davranışsal durumu arasındaki ilişkisinin incelenmesi. *Dergi Biruni*. 12 (5), 1-28.
- Akça, R. P. (2012). Ana- babaların çocuk yetiştirmede aşırı koruyucu olmaları. *Akademik Bakış Dergisi*. 29, 1-13.
- Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve sinemada propaganda kodları. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. 43, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abmyoder/issue/46655/584927>.
- Aydın-Ceran, S., Ergül, E. ve Yavuz, M. (2023). Bugünün çocuğu yarının yetişkini için anne ve babaların etkili ebeveyn rollerinin geliştirilmesi. *Manas Sosyal Bilimler Dergisi*. 12 (ÖS), 235-255.
- Aydoğdu, F. ve Dilekmen, M. (2016). Ebeveyn tutumlarının çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11 (2), 569-585.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benim Babam, Benim Oğlum. IMDB, 09.08.2025 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt2331143/> adresinden erişildi.
- Bircan, U. (2013). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 26, 17-41.
- Cerrahoğlu, Z. (2019). Sinemada temsil kurmak: Mustang (2015) filmi üzerine bir inceleme. *Sinefilozofi*. 1, 518-535.

- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3 (2), 22-34.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Delvecchio, E., Germani, A., Raspa, V., Lis, A., ve Mazzeschi, C. (2020). Parenting styles and child's well-being: The mediating role of the perceived parental stress. *Europe's Journal of Psychology*. 16 (3), 514-531.
- Demiriz, S. & Öğretir, A. D. (2007). Alt ve üst sosyo-ekonomik düzeydeki 10 yaş çocuklarının anne tutumlarının incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 15 (1), 105-122.
- Ehrlich, L. C. (2019). *The films of Kore-eda Hirokazu: An elemental cinema*. Palgrave Macmillan.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ankara: Ark Yayıncılık.
- Griffin, E., A. Ledbetter ve G. Sparks. (2012). *A first look at communication theory*. New York: McGraw-Hill Education.
- Güneş, A. (2012). Çağdaş bir çözümleme yöntemi: Göstergebilim. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 7 (2), 31-43.
- Güngör, A. ve Akyıldız, M. (2022). Examining the effects of perceived parental attitudes on the social interest level in college students: The mediating role of self-esteem. *Sakarya University Journal of Education*. 12 (2), 281-301.
- Güngör, M. (2013). Öğretmen adaylarının problem çözme becerisinin sosyo ekonomik yapı, aile tipi ve aile tutumları ile ilişkisinin incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 21 (3), 1071-1088.
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 34, 25-36.
- Kaya, M. (1997). Ailede anne-baba tutumlarının çocuğun kişilik gelişimindeki rolü. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 9 (9), 193-204.
- Koreeda, H. (Yönetmen), (2013). *Benim Babam, Benim Oğlum*. Sinema Filmi. Japonya: Amuse, Bun-Buku, Fuji Television Network (Fuji TV), Gaga.
- Maselli, J. (2007). *Sinemanın 5 temel ögesi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Mencütekin, M. (2010). Sinema dili, film retoriki ve imgelenen anlama ulaşma. *Öneri Dergisi*. 9 (34), 259-266.
- Özdemir, O., P. G. Özdemir, M. T. ve Kadak, S. Nasıroğlu. (2012). Kişilik gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 4 (4), 566-589.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Atlı, S. ve Şahin, K. B. (2015). Okul öncesi dönem: Anne-baba tutumları. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11 (3), 972-991.
- Saylık, F. Z. ve Yalçın, M. G. (2018). Otoriter veya demokratik ebeveyn tutumunun ve ebeveyne bağlanma biçiminin suçluluk ve utanç duygularına etkisinin yarı-deneysel yöntemle incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları*. 38 (2), 95-127.
- Scateni, R. (2019, March 1). An exploration of bonds, losses and resilience in Hirokazu's family dramas. *Vague Visages*. <https://vaguevisages.com/2019/03/01/>

an-exploration-of-bonds-losses-and-resilience-in-hirokazu-kore-edas-family-dramas/

- Song, B. (2022). The continuations and changes of Hirokazu Koreeda's film aesthetic style: The Film Broker as an example. *Journal of Social Science and Humanities*. 4 (11), 16-21.
- Uykan, E. ve Akkaynak, M. (2019). Ebeveyn tutumları ile çocukların öz düzenlemeleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 6 (3), 1620-1644.
- Yurt, N. ve Özyürek, A. (2023). Ebeveyn tutumları ile okul öncesi çocukların sosyal değer kazanımları arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 21 (45), 129-150.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olup/olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.