

MASUMİYET FİLMİNDE ÇOCUK, TELEVİZYON VE BAĞLANMA İLİŞKİSİ

Uğur BALOĞLU*

ÖZ

Çekirdek aile yapısının önemli bir ögesi olan çocuk, Türk sinemasında hemen her filmde yer alır. Özellikle 1960 sonrasında Türk sinemasında yaşanan canlanma çocuk yıldızların sinemayla tanışmasına paraleldir. Bu dönemde çekilen filmlerdeki çocuk imgesi, dönemin diğer filmlerinde temsil edilen kahramanlarla aynı özellikler taşır. Klasik anlatı yapısına uygun yaratılan ikili karşıtlıklar bağlamında iyi, saf, masum olanı temsil eden çocuk ilerleyen yıllarda farklı çocuk imgeleriyle karşımıza çıkar. 90'lı yıllar Türkiye için hem sinemada hem de toplumsal alanda büyük bir değişimin yaşandığı bir dönemi niteler. Yeşilçam'ın klasik film anlatım tarzlarının ve öykülerinin inandırıcılığını yitirmesi, sinematografik dilin yetersiz kalışı yeni sinemacıların ortaya çıkmasında itici güç olmuş ve geleneksel anlatı tarzının dışında bireysel karakterlerin sorunları ile ilgili filmler üretilmeye başlanmıştır. Bu dönemde çocuk imgesi genellikle ana hikayenin tamamlayıcı ögesi olarak kullanılmıştır. Reel toplumsal yaşama yakın anlatım dili açısından bu dönemde üretilen filmler, toplumsal yaşamda beliren kimi sorunları gözlemlemek ve anlamak açısından önemlidir. Bireyin yaşamı boyunca karşılaştığı sorunların temelinde bağlanma sorunu gözlemlendiğinden çocukluk dönemlerinde kurulan bağlanma tipleri üzerine çalışmalar yapmak gerekmektedir. Çocuğun iletişim becerisi üzerinde önemli bir etkisi olan bağlanma, Zeki Demirkubuz'un ikinci uzun metraj filmi Masumiyet'te birçok farklı anlamda karşımıza çıkar. Özellikle çocukların televizyon ile kurduğu bağ dikkat çekicidir. Bu çalışmada Masumiyet filmindeki çocuk bağlanma stilleri bağlanma kuramı çerçevesinde transaksiyonel analiz yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk imgesi, bağlanma, televizyon, ego durumu, transaksiyonel analiz

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Televizyon Haberciliği ve Programcılığı, İstanbul, ubaloglu@gelisim.edu.tr

Makalenin Geliş Tarihi: 15.08.2017 Kabul Tarihi: 09.03.2018

CHILD, TELEVISION AND ATTACHMENT RELATION IN THE FILM MASUMİYET

ABSTRACT

The child being an important element of the core family structure appears in almost every film of Turkish cinema. Especially after 60s, rise of Turkish cinema shows parallelism with appearance of child stars in cinema. The image of children in movies shot in this period has same characteristics with the film heroes represented in other films in that period. The child representing the good, pure, innocent characteristics in the context of dichotomies being suitable for classic narrative structure appears with different child images in the advancing years. 90s is a period in which Turkey faces a big change both in cinema as well as in social field. The loss of credibility of the classic film narrative style and story of Yeşilçam, inability of the cinematographic language has been a driving force in the emergence of new filmmakers, and therefore, it has started to shoot films apart from traditional narrative style concerning problems of individual characters. During this period, child image is often used as complementary elements of the main story. Narration of films produced in this period, is close to the real social life and is important in regard to observe and understand some problems in social life. It is necessary to study on attachment styles carried out during childhood as the problem of attachment has been observed at the basis of the problems that the individual has encountered throughout his/her life. Attachment, a significant influence on the child's communication skills, emerges in many different meanings in Zeki Demirkubuz's second feature film Masumiyet. Especially, the rapport that children build with television is important. In this study, child's attachment styles in the film Masumiyet will be examined using transactional analysis methodology within the framework of attachment theory.

Key Words: Child image, attachment, television, ego state, transactional analysis.

GİRİŞ

Sinema icat edildiği ilk yıllardan bugüne diğer sanat dalları ile sürekli etkileşimde bulunmuştur. Edebiyat, tiyatro, şiir gibi farklı tür sanat dallarından yararlanarak dilini zenginleştirmiş ve izleyicilere farklı türlerde ürünler vermiştir. Bunun için diğer sanat dalları ile kurduğu bağı çeşitli yöntemlerle izleyiciye aktarmaya çalışmıştır. Bu bağlamda sinemanın psikoloji ile kurduğu ilişki öne çıkmaktadır. Sinemanın psikoloji ile ilişkisini ilk kez Münsterberg incelemiş ve bununla ilgili çalışmalar yapmıştır. Sinemanın plan, sekans, sahne gibi parçalara ayrıldığını ve bunların daha sonra montaj tekniği ile bir

araya getirilip birleştirilerek izleyiciye sunulduğunu belirten Münsterberg'e göre, bütün, parçalardan hem farklıdır hem de daha fazlasıdır (Buyan, 2013, s. 23). Zira ekranda beliren imgeler insan zihninde -kendi yaşantılarıyla yakınlık, benzerlik kurarak- yeniden inşa edilmektedir. Bu durum insanın kendi geçmişi ile kurduğu bağın ekrandaki görüntülerle birleştirilip yeni bir anlam inşa edilmesini sağlar. Bu bağlamda sinema-psikoloji ilişkisi ele alındığında sinemanın salt teknolojik bir araç olmadığı, zihinsel pratiklerin yansıtıcısı olarak kendini konumladığı sonucuna ulaşılabılır. Sinemanın psikoloji ile kurduğu bu denli yakın ilişki, görsel-işitsel yayınların izleyiciler tarafından neden tercih edildiği konusunda bulgulara ulaşmamız için yol göstericidir. Bireylerin, çocukluktan yaşlılığa kadar deneyimlediği televizyon izleme alışkanlıkları da, teknolojik bir araç ile kurdukları bağın incelenmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

Bağlanma, çocukluktan başlayıp yaşamımızın her anında karşılaştığımız, 'beşikten mezara' insan davranışının bütünleyici bir parçasıdır (Hazan ve Shaver, 1998, s. 14). Yaşamın her alanında karşılaşılan sorunların temelinde bağlanma veya bağlanamama sorunu gözlemlendiğinden bağlanma, sosyal psikolojide önemli bir çalışma alanı haline gelmiş ve son yıllarda araştırmacıların yoğun ilgi gösterdiği alanlardan birisi olmuştur. Çoğunlukla çocuğun bakıcısı ile kurduğu ilişki bağlamında araştırmalara konu olan bağlanma, yetişkinler arasındaki romantik ilişki, bir nesneye ya da eşyaya bağlanma gibi farklı şekillerde de karşımıza çıkabilmektedir. Bu nedenle hayatın başından sonuna kadar insanla birlikte sürekli var olan bağlanma kavramının irdelenmesi son derece önemlidir. Özellikle teknolojinin gün geçtikte gelişmesi ve bireylerin gündelik yaşam pratiklerinde önemli bir yer edinmesinden sonra birey-birey ve birey-nesne arasında kurulan iletişim ve bağlanma biçimlerinde değişim gözlenmektedir.

Modern toplumsal yaşamda ebeveynlerin çocuklarıyla zorunlu veya zorunlu olmayan birçok nedenden dolayı daha az zaman geçirmesi çocuk ile kurulan duygusal bağ ilişkisini zedeleyebilmektedir. Ebeveyn ile gerekli duygusal bağı kuramayan çocuklar, duygusal boşluklarını farklı yollarla gidermeye çalışarak nesnelere iletişimlerini kuvvetlendirme eğilimi sergileyebilmekte; bu eğilim sonucu teknolojik cihazlar aracılığıyla kurulan güçlü bağ, çocukların teknolojik cihazlarla sürekli temas halinde olmalarına neden olabilmektedir. Özellikle modern yaşamın ürettiği çekirdek aile ile kapitalist ekonomik sis-

tem içinde anne ve babanın çalışmak zorunda olması¹ aile içi iletişimde anne-baba ile çocuk arasında iletişim eksikliğini doğurmaktadır. Bu bağlamda ailesi ile sağlıklı iletişim kuramayan çocukların kişilik ve toplumsal gelişimleri de eksik kalmaktadır.

Anne, baba, çocuk, aile gibi toplumun önem verdiği temel kavramlar ve ilişkiler her ne kadar psikolojinin konusu olarak görünse de sinemanın ilk yıllarından bugüne işlediği ana konular içerisinde yer almaktadır. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra Türk sinemasında başrole yükselen çocuk oyuncular, geçmişten günümüze farklı çocuk imgeleri ve işlevleri yüklenerek perdeye yansıtılır. Buna karşın yerli sinemanın en üretken döneminde çocuk imgesinin sinemadaki konumu ilerleyen yıllarda ikinci plana düşer. Türkiye'nin 70'li yıllarda televizyon ile tanışması sinema endüstrisinin sıkıntılı bir döneme gireceğinin sinyallerini verir. Yeni teknolojik aracın evlerde izler kitlenin yeni eğlence aracı olması sinemaya ilginin azalmasına neden olur. Yaşanan sıkıntılı dönemin atlatılması için yaklaşık yirmi yıl geçmesi gerekmiş, bu süreçte Türkiye'de Yeşilçam'dan bağımsız farklı ürünler veren yönetmenler yetişmiştir. Ülkemizde özellikle 90 sonrası 'yeni sinemacılar' ile başlayan yeni anlatım teknikleri, sinema-psikoloji ilişkisi bağlamında bireyin modern dünyada yaşadığı sıkıntılar, varoluş sorunu gibi çeşitli konular üzerinde şekillenmiştir. Bireysel, toplumsal ve politik konulara ağırlık veren Avrupa sanat sineması anlayışına yakın üretilen bu filmlerde çocuk imgesi hikâyenin her zaman bir yerine eklenmiştir. Zeki Demirkubuz'un Masumiyet filmi incelendiğinde çocuk, hikâyenin ana ekseninde yer almasa da hikâyenin alt katmanlara ayrımlanmasında önemli bir yere sahiptir.

Demirkubuz'un filmleri içinde melodramın, ihanetin, tesadüflerin yer aldığı psikolojik dram türü içerisinde değerlendirilebilir. Genellikle birey üzerinden var olan toplumsal sorunları yansıtma yolunu seçen yönetmenin filmlerin-

1 Geleneksel aile tipinde erkek ve kadının rolleri modern yaşama geçiş sonrası yeniden düzenlenmek zorunda kalmıştır. Geleneksel ailede erkek çalışan ve evinin maddi yönden bakımını sağlarken kadın ev işlerini organize edip çocuklarla ilgilenir. Sanayileşme, göç, kentleşme gibi modern yaşam kavramlarının ortaya çıkması aile tipinde değişikliği zorlayarak anne ve babanın aile içindeki rollerinde değişime neden olur. Özellikle 1980 sonra uygulanan ekonomi politikaların modern kent yaşamında bireylere daha fazla baskısı ve küreselleşme ile birlikte bireylerin ihtiyaçlarının değişmesi kadının ev dışında ailesine maddi katkı yapması yönünde zorlamıştır. Çalışan anne ve babanın eskiye oranla sayısının artması modern aile tipindeki rolleri değiştirmiştir. Bu durum özellikle kadınların iş hayatına ayırdıkları zaman nedeniyle ailelerine ayırdıkları vakti sınırlamıştır (Duxbury & Higgins, 1991).

de ‘televizyon’ çok önemli bir yer tutar. Hemen her filmde karakterlerin televizyon izlediği görülmektedir. Televizyon izleme pratiği Masumiyet filmde çocuk karakterlerin televizyonla kurduğu ilişki ile Yeşilçam filmleri üzerinden şekillenir. Çalışmada Masumiyet filmindeki çocuk imgeleri bağlanma kuramı çerçevesinde değerlendirilip ebeveynleri ile kurdukları iletişim sürecinde ebeveynlerin ego durumları ile çocuk bağlanma stilleri arasındaki ilişki incelenecek ve çocukların televizyon ile kurdukları bağın nedenleri anlaşılmasına çalışılacaktır.

Filmin Konusu

Filmin ana karakterlerinden Yusuf’un hapis cezası sona ermiştir. Ancak kendisi on yıldır ayrı kaldığı dışarıdan hem korktuğu hem de gidecek hiçbir yeri olmadığı için hapishane müdürüne dilekçe yazar ve çıkmak istemediğini belirtir. Talebi müdür tarafından reddedilen Yusuf, son çare İzmir’e ablasının yanına gitmeye karar verir. Şehre vardığında ikinci sınıf ucuz bir otele yerleşen Yusuf burada pavyonlarda şarkı söyleyen Uğur ve onun bir nevi koruması olan Bekir’le tanışır. Ertesi gün Yusuf eniştesini ziyaret eder ve akşam onlara misafir olur. Ablası Yusuf’un gelişine olumlu ya da olumsuz bir tepki vermez. Geçmişte yaşanan olaylardan dolayı kendini dış dünyaya soyutlayan karısına karşı acımasız davranan eniştenin ablasını dövmesi üzerine Yusuf, evden haber vermeden ayrılır. Otele geri dönen Yusuf, burada Bekir ve Uğur’la zaman geçirmeye başlar. Yusuf, Bekir ve Uğur, zaman içinde geçmişlerinden konuşarak birbirlerini daha iyi tanırlar. Bu konuşmalardan Bekir’in Uğur’a saplantılı bir şekilde aşık olduğunu ancak bu aşkın karşılıksız olduğunu öğreniriz. Çünkü Uğur’un hapistede Zagor adında bir sevgilisi vardır ve o da Zagor’a saplantılı bir şekilde aşıktır. Zagor, hapishanede sürekli sorun çıkardığından yurtiçinde farklı hapishanelere sürülür. Şehir değiştirdikçe Uğur’da onun peşinden sürüklenir, Bekir de Uğur’un peşinden gider. Bir gün karşılıksız aşkın acısına daha fazla dayanamayan Bekir kendini vurur. Bekir’in ölümünden sonra Yusuf, Bekir’in konumuna geçer ve Uğur’u korumaya başlar. Sonrasında o da Uğur’a aşık olur. Uğur sevgilisiyle kaçınca Yusuf, Çilem’i annesine götürmek üzere yola düşer ancak bulamaz.

Bağlanma Kuramı

Bağlanma kavramı, psikolojide çocuk ve çocuğa bakan kişi arasındaki ilişkiye dayalı, çocuğun bakıcısı ile kurmaya çalıştığı duygusal yakınlık arayışıdır. Bu yakınlık arayışı özellikle baskı altında kendini gösterirken, tutarlı ve daimi bir özellik gösterir. Bağlanmanın süreklilik göstermesi, bireyin ilerleyen

yıllarda diğer insanlarla kuracağı ilişki biçimi belirler.(Kesebir vd., 2011, s. 322) Bu bağlamda bağlanma, bireylerin erken dönemlerinde anneleri ve/veya bakıcıları ile başlayan, gelişimlerini ve çevre ile kurdukları iletişimleri etkileyen ve yaşamları boyunca devam eden iki taraflı bir ilişkidir (Tüzün ve Sayar, 2006, s.31). Bağlanma kuramı, John Bowlby'in psikoanalitik kuramların kavramlarına dayanarak oluşturduğu bir kişilik gelişim kuramıdır. Bowlby'in bağlanma kuramına ilişkin çalışmalarının başlangıcı uyum sorunu olan çocuklarla yaptığı çalışmalar sırasındaki gözlemlerine dayanmaktadır (Sarı, 2008, s. 26). Bu gözlemleri ve daha sonraki incelemeleri sonucunda Bowlby, anneyle olan ilişkisinin çocuk için çok önemli olduğuna ve anne-çocuk ilişkisindeki önemli kopmaların gelecekteki psikopatolojinin habercisi olduğuna inanmıştır (Bahadır, 2006, s. 3). Çocuk doğduğu andan itibaren büyüme süreci içerisinde ailesiyle kurduğu etkileşimlerden çıkardığı sonuçları özümseyerek kişiliğinin ve ruhsal yapısının² temellerini oluşturmaktadır (İslam, 2009, s. 39). Bu bağlamda bağlanma ilişkilerinde çocuğun anne ile kurduğu sıcak ilişki, gelecek yıllarda kendi çocukları ile kuracağı ilişkisinin temellerini oluşturmaktadır. Bazı araştırmacılar çocukluk dönemindeki sorunlu ilişkilerin yetişkinlik döneminde yaşadıkları sorunun temelinde olduğunu bulgulamışlardır (Fraleay & Shaver, 2000, s. 133).

Bowlby'in temellerini attığı bağlanma kuramı, Ainsworth ve arkadaşlarının yaptıkları araştırma ve deneylerle geliştirilmiştir. Yapılan denerlerde bebeğin anneden ayrıldığı ve tekrar bulunduğu anlara önem verilmiş, bu anlarda bebeğin tepkileri gözlemlenerek bağlanma tarzları belirlenmeye çalışılmıştır. Ainsworth ve çalışma arkadaşları, yabancı bir ortamda anne, bebek ve yabancı ile gerçekleştirdikleri deney sonucu (Ainsworth vd., 1978), bebeklerin anne ve yabancıya verdiği tepkilere karşılık üç farklı davranış türü belirlemiştir. Buna göre ayrılma ve kavuşma anlarında çocuklar temelde güvenli ve güvensiz olmak üzere iki bağlanma tarzını sergilemekte; güvensiz bağlanma sergileyen bebekler ise kendi içlerinde kararsız ve kaçınmacı olarak ikiye ay-

2 Çocukluk yıllarında şekillenen kişilik ve ruhsal yapı, çevresel faktörlerden de etkilenmektedir. Bowlby, çocuklar ve ergenler üzerinde yaptığı incelemelerde; psikolojik sorun yaşayan kişilerin geçmişte anneleri ile yeterince vakit geçirmediğini ve bu nedenle duygusal bağlanma eksikliği sonucuna ulaşmıştır. Bowlby, yaptığı araştırma ve ulaştığı sonuçlara göre anne-bebek ya da çocuk ilişkisinin sadece açlık güdüsü üzerine temellenmediğini belirtir. Böylece bağlanma, bebeklerde içgüsel bir davranışsal eğilim olarak ortaya çıkar. Erken yaşta eksik bırakılan bu duygusal gereksinim ilerleyen yıllarda bireylerin toplumsal ilişki biçimlerinde sorun yaşamalarını sağlar (Bowlby, 1979; Bowlby, 1973).

rılmaktadır. Güvenli bağlanma davranışı sergileyen çocuklar anneden ayrılma anında normal bir gerilim yaşarken, anneyi mutlu ve sevinçli bir şekilde karşılarlar. Kararsız bağlanmada çocuklar, anne ile ayrılma anında aşırı üzüntü davranışını sergilerken, anne ile tekrar buluşma anında anneye karşı öfkeli olur. Kaçınmacı çocuklar ise, anneden sakin ve tepkisiz ayrılırken, buluşma anında anneye yakın olmaktan kaçınan, ilgisiz bir görünüm sergilerler (Tüzün ve Sayar, 2006, s. 27).

Bağlanma üzerine yapılan çalışmalar, bağlanmanın ebeveyn ve çocuk arasında karşılıklı bir uyum süreci olduğunu ve bu uyum sürecinin karşılıklı etkileşim sonucu her bir üyenin diğer üzerinde bıraktığı iz ile geliştiğini göstermektedir. Özellikle annenin bebek ile kurduğu duygusal bağ, bağlanma dinamiklerini belirlemede önemli bir ölçüttür. Bu bağlamda çocuğun kendini keşfetmesi ve tanıması, karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu bağlanma figürüne önem atfetmektedir. Böylece çocuğun fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarının karşılanması, kendisinin değerli ve özel hissetmesini sağlayacaktır. Ters durumda çocuk ihmal edilirse veya tamamen reddedilirse kendisini değersiz hissedecek, benlik duygusu zedelenecektir (Arslan ve Teze, 2016, s. 74).

Bağlanma davranışları, anne ile çocuk arasında kurulan ilişkiye ve deneyimlere göre şekillenir.³ Bebek, doğumundan sonra güven duygusunu anne ile kurduğu ilişki çerçevesinde temellendirir. Bu da gelecek yıllarda çocuğun hayata karşı güven duymasını sağlayacaktır. Özellikle aile içi iletişimde tesis edilen kişilerarası bağlanma biçimi, rasyonel olmaktan çok duygusaldır. Bu durum, anne ve çocuk ilişkisinde sadece fiziksel varlığın yetmeyeceği anlamına gelmektedir. Çünkü anne ve çocuk ilişkisinde kurulan bağlanma biçimleri, annenin hangi duyguyla çocuğuna yaklaştığı ile değişmektedir. Bu bağlamda anne ve çocuk arasındaki duygu alışverişi bağlanma biçimlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu durumda annenin çocuğunun yanında duygusuz bir biçimde bulunması, çocuğun kendisini makine gibi hissetmesine neden

3 Çocuğun ruhsal ve duygusal gelişiminde anne ile kurduğu ilişki üzerine birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen babanın rolü ile ilgili yapılan çalışmalar oldukça azdır. Genellikle baba-çocuk arasındaki ilişki araştırma konusu yapıldığında babanın “bakıcı” rolü üzerine yoğunlaşmıştır. Hayvanlar üzerinde yapılan çalışmalar erkeğin, aile içindeki temel görevinin “koruma” üzerine şekillendiğini göstermektedir. Bu nedenle çoğunlukla anne-çocuk arasındaki bağlanma üzerine odaklı çalışmalar yapılmaktadır. Ayrıca baba ile çocuk arasındaki bağlanma, genellikle anne-baba arasındaki ilişkinin olumluluk derecesine göre şekillenmektedir. Diğer bir deyişle, anne ile baba arasındaki gerilim, baba ile çocuk arasında “olumsuz duygulanıma” neden olabilmektedir (Soysal vd., 2005: 93).

olabilmektedir (Ruppert, 2011). Ainsworth ve çalışma arkadaşlarının yaptığı deneyler sonucu ortaya çıkan bulguları değerlendiren Masterson bağlanma-biçimlerini şu şekilde kategorize eder (Masterson, 2008, s. 25, 26):

Güvenli Bağlanma: Bebeklerin anneleriyle güvenli bir bağ geliştirmesi söz konusudur. Ebeveynlerinin yokluklarında az huzursuzluk yaşadıkları fark edilmiştir. Ancak ayrılma sıralarında özlediğini ifadeleyen tepkiler verir ve ikinci ayrılmalarda genellikle ağlar.

Kaçınmacı Bağlanma: Bu türde bebekler anneleri odadan çıktığında çok fazla tepki göstermezler. Yakınlık ve temas aramaz ya da çok az ister. Bu süreçte genellikle oyuncaklarına odaklanırlar.

Dirençli Bağlanma: Bebekler anneleri odadan çıktığında endişelidir. Süreç boyunca yoğun bir sıkıntı, kaygı ve kızgınlık sergiledikleri gözlenmiştir. Ebeveyn ile bir araya geldiğinde rahatlar.

Düzensiz Bağlanma: Genellikle ebeveyn ile bir aradayken bebekler düzensiz hareketler sergiler, geçici bir süre nasıl davranacağını bilmez bir haldedir.

Bağlanma kavramı, çalışmanın başında da belirtildiği gibi “beşikten mezara” devam eden bir olgu olduğundan çocukluk dönemi için yapılan araştırmalar haricinde bireyin ilerleyen dönemlerinde de araştırma yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Son yıllarda yetişkinler üzerinde yapılan çalışmalar ise ‘bireysel farklılıkların’ bağlanma kavramında sınıflandırılması sonucunu doğurmuştur. Bartholomew ve Horowitz, bağlanma stillerini, geliştirdiği yetişkin bağlanma modelinde benlik ve diğeri olarak ayırdığı modellerle birbirini tamamlayıcı ve her iki modelin birbirini doğrulayıcı biçimde tekrar tanımlamışlardır. Burada bireyin benlik ve diğeri hakkında olumlu ya da olumsuz temsillerine sahip olmasından yola çıkarak iki boyutun çaprazlanmasıyla dört kategorili bağlanma modelini tanımlamışlardır (Bartholomew ve Horowitz, 1991, s. 227, 228);

Güvenli Bağlanma: Bu bağlanma tarzında bireyler, hem kendilerini hem de başkalarını olumlu görme eğilimindedirler. Yakın ilişkilere değer verirler, bu tür ilişkileri başlatmakta ve sürdürmekte başarılıdırlar.

Terkedebilen Bağlanma: Bireyler, kendilerini olumlu, başkalarını olumsuz görme eğilimindedirler. Bağımsızlıklarına düşkünlüdürler, kimse ile kolayca yakın ilişki geliştirmezler.

Takıntılı Bağlanma: Bireyler, kendileri hakkında olumsuz, başkaları hakkında olumlu düşünme ve hissetme eğilimindedirler. Başkalarının onayını ka-

zanmak bu kişiler için çok önemlidir. Başkalarını zihinlerinde idealize ederler.

Korkulu/Kaygılı Bağlanma: Bireyler, hem kendini hem de başkalarını olumsuz görürler. Kendilerine de başkalarına da güvenmezler.

Benlik Modeli

(Bağımlılık)

Pozitif	(Yüksek)	Güvenli Otonomi ve yakınlık konusunda rahat	Takıntılı İlişkilere saplantılı
Negatif	(Yüksek)		
Diğeri Modeli	Pozitif (Düşük)	Terkedebilen Yakınlığı önemsemeyen / Karşı-bağımlı	Korkulu/Kaygılı Yakınlıktan korkan / Sosyallikten çekinen
(Sakınma)	Negatif (Yüksek)		

Şekil 1. Yetişkin Bağlanma Modeli (Bartholomew ve Horowitz, 1991, s. 227)

Televizyon ve Çocuk

Günümüz dijital çağında çocuklar birden fazla iletişim aracıyla etkileşim kurabilmekte ve bu araçlara kolaylıkla erişebilmektedirler. Bu durum yurtiçi ve yurtdışında çocuk ve teknolojik araç ilişkisi üzerine yapılan araştırmalarda gözlemlenmekte; bu teknolojik araçlar içinde televizyonun en çok iletişim halinde olunan araç olduğu dikkat çekmektedir. Türkiye’de Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) ve Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından gerçekleştirilmiş araştırmalar konu hakkında detaylı veriler sunar. RTÜK’ün 1999 yılında yaptığı kamuoyu araştırmasında çocukların günde 3.42 saat televizyon izlediği, 2006 yılında yine RTÜK tarafından yapılan çocukların televizyon izleme alışkanlıklarını ölçen bir araştırma 7-10 yaş arası çocukların %67.2, 11-14 yaş arası çocukların %62.4’lük diliminin boş zamanlarında televizyon izlediğini saptamıştır (RTÜK, 1999; RTÜK, 2006). Aynı şekilde TÜİK’in 2014 yılı verileri incelendiğinde Türkiye’de çocukların dijital teknolojilerle tanışması ve kullanıma başlama yaşları düşme eğilimi göstermektedir. Buna göre çocuklar bilgisayar 8 yaşında, interneti 9 yaşında ve cep telefonunu 10 yaşında kullanmaya başlamaktadır. Ayrıca çocukların %92.5’lik kısmı hemen her gün televizyon izleme pratiğini gerçekleştirmektedir (TÜİK, 2014). Bu durum gelişen teknoloji ile birlikte televizyon izleme süresini kı-

saltmış olsa da diğer iletişim araçlarının kullanım miktarı ile birlikte bütün iletişim araçlarıyla harcanan zamanda artış olduğunu göstermektedir.

Özellikle 90'lı yılların ikinci yarısından sonra giderek artan televizyon kanalları ve programları, aile, okul, dini kurum gibi toplumsal kurumların önüne geçerek çocuklar üzerinde etkili bir araca dönüşmüş, oyun çağındaki çocukları göz alıcı renklerle ve çekici yöntemlerle kendine bağlamayı başarmıştır. Televizyonun gündelik yaşam pratiklerinde birinci sırada erken yaşlarda yer alması literatürde televizyon ile ilgili farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan televizyona olumlu ve olumsuz yaklaşan görüşler mevcuttur. Televizyona olumlu yaklaşan araştırmalar genellikle çocuklar için üretilmiş programların çocukların zihinsel ve ruhsal gelişimlerine katkı sağlayabileceklerini, sosyal etkileşim becerilerini arttırmalarına ve paylaşma, işbirliği gibi olumlu özelliklerini desteklemelerine yardımcı olabileceklerini savunurlar. Buna karşın televizyona olumsuz yaklaşanlar özellikle duruş ve oturuş bozuklukları ve göz sağlığı açısından çocuklara zararlı olduğunu iddia ederler. Bununla birlikte televizyondan aktarılan enformasyonlarla birlikte çocukların davranışlarında negatif yönde eğilim gözlenen araştırmalar da mevcuttur. Özellikle çocuklar için üretilmeyen televizyon programlarındaki şiddet içeriklerine⁴ maruz kalan çocukların reel yaşamlarında da aynı eğilimde davranış sergilediklerini göstermiştir (Mares ve Woodard, 2010; AAP, 2001). Televizyonun çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerine Neil Postman farklı bir yaklaşımla “çocukluğun yok oluşu” olarak değinir. Çocukluğun tarihsel aşamalarını iletişim teknolojisindeki gelişim süreçleri ile ilişkilendirerek televizyon gibi kitle iletişim araçlarının sosyo-kültürel etkileri çerçevesinde değerlendirir. Postman, televizyon gibi herhangi bir beceri gerektirmeyen teknolojik araçların erişilebilirliğinin kolay olmasıyla nesiller arası sınırların kaybolduğunu, çok yoğun enformasyon bombardımanına maruz kalan çocukların kendilerini koruyamayıp çocukluklarını yitirdiklerini ileri sürer. Bu yitikliği yetişkinlere özenme ile açıklamaya çalışan Postman, çocukların beslenme, giyim-kuşam gibi temel isteklerindeki değişme üzerinden yorumlar (Postman, 1995). Bu bağlamda başta televizyon olmak üzere hiçbir iletişim aracı tamamen olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirilemez. Ancak giderek dijitalleşen dünyada toplumsal çev-

4 Televizyon ve çocuk arasındaki ilişkiyi temel alan araştırmalar genelde televizyonun çocuklar üzerindeki etkisini şiddet haricinde cinsiyetçi söylemler, beslenme, basmakalıp yargılar, ırkçı söylemler ve çevre gibi değişkenlerden oluştuğunu göstermektedir. Bununla birlikte televizyonun okuma alışkanlığını ve hayal gücünü de etkilediğini tartışan bazı araştırmalar mevcuttur (Tekinalp, 2011: 357).

renin medya ile kuşatılması, medyayı bireylerin özel ve kamusal yaşamlarının merkezinde yerleştirmektedir. Bu durum çocuk ve televizyon arasındaki ilişkiyi zamansal açıdan etkilemekte ve çocukların televizyon ya da farklı iletişim araçlarıyla vakit geçirme sürelerini arttırmaktadır. Ancak televizyon karşısında geçirilen sürenin artma eğilimi anne ve babanın kontrolü altında faydalı içeriklerle destekleniyorsa televizyonun fiziksel, toplumsal, bilişsel ve zihinsel olumsuz etkileri engellenebilir. Buna karşın modern toplumsal yaşamın zorlayıcı koşulları ve yükselen yaşam standartları ile birlikte aile içi iletişimde kopukluklar ortaya çıkmaktadır. Bu durum gündelik yaşam pratikleri değişen aile fertlerinin birbirine ayırdığı zamanı da etkiler.

Modern dünyada aile fertlerinin çalışmak zorunda olmaları ve bunun zorunlu sonucu olarak çocuklara gösterilen ilgisizlik ve zaman ayıramama durumu⁵, çocukların uzun süre boyunca televizyon karşısında kalmaları için bir neden olarak gösterilebilir. Ayrıca özel televizyon yayıncılığının ortaya çıkması ve yaygınlaşması ile birlikte artan tematik kanalların çocuklar için programlar üretmesi, yeni nesil çocukları ekrana bağlayan diğer etmenlerdendir. Büyükbaykal'a göre televizyon çocukları birçok bağlamda etkilemektedir. Özellikle 1980 sonrası neoliberal politikaların uygulanmaya başlaması ile birlikte belirginleşen tüketim toplumu olgusu, kitle iletişim araçlarının yeni nesli bu bilinçle yetiştirilmesini neden olmaktadır. Bununla birlikte çocukların "cinsel kimliğinin oluşması ve karşı cinsle olan ilişkileri" de televizyon programları aracılığıyla inşa edilmektedir. Ayrıca televizyonun "anne-baba ile ilişkisi üzerine, şiddet eğilimlerine, okumaya, düşünmeye ve başarıya, kültürel yabancılığa ve dildeki yozlaşmaya, çocukluğun yitirilmesine etkisi" bulunmaktadır (Büyükbaykal, 2007, s. 35).

Çocuğun televizyon ile kurduğu ilişki birçok farklı etken ile değişmektedir. Ailenin sosyo-kültürel yapısı ve çocuğun televizyonu hangi aile bireyleri ile hangi programları izlediği, çocuğun televizyon izleme pratiğini etkileyen değişkenlerdir. Ayrıca bu değişkenlere çocuğun yaşı ve televizyon izleme süresi de dahil edilmelidir. Televizyondaki görüntülerin geçiş hızı ve televiz-

5 Aile ve çocuk arasındaki iletişim kopukluğuna ünlü yazar Grigory Petrov, Beyaz Zambaklar Ülkesinde adlı yapıtında ülkenin gelişmesine engel olan en önemli sorunlardan biri olarak bakar. Petrov'a göre bir ülkenin gelişimi o ülkenin geleceği olan çocuklarla mümkündür. Bu bağlamda çocuğa yüklenen geleceğin kurtarıcısı misyonu reel toplumsal düzlemde çocuğun önemini artırmaktadır. Çocuğun ilk olarak ailesinde eğitildiğini, bu nedenle ihmal edilmemesi gereken bireyler olduklarını söyler (Petrov, 2010).

yondan aktarılan enformasyonların yoğunluğu, çocuğun takip etme hızından oldukça fazladır. Bu durum çocuğun dikkatini kırarak televizyondaki enformasyonu anlamlandıramamasına neden olur. Böylece televizyona kendini bırakan çocuk reel yaşamdaki katılımcılıktan koparak kurgusal dünyayı seyreden pasif izleyici haline geçer. Yetişkin bir birey ile aynı fiziksel özelliklere sahip olmayan çocuk, ekrandan geçen görüntüleri birbirine bağlama yetisine sahip değildir. Ayrıca yapılan araştırmalar, günde 4 saatten fazla televizyon izleyen çocuklarda dikkat eksikliği olduğunu, çocukların televizyon karşısında giderek tembelleştğini ve dikkat bütünlüğünü kaybettiğini belirtir (Ertürk, 2004, s. 271-274). Çocuğun televizyon ile kurduğu bağı anlayabilmek için yapılacak çalışmalar çeşitlidir. Bunu sanatsal düzlemde gerçekleştirmek gerçekliğe en yakın anlatım diline sahip sinema sanatında mümkün görünmektedir. Bu nedenle sinemada çocuğun temsil ediliş biçimi önem kazanmaktadır.

Sinemada Çocuk

İnsanoğlu var olduğundan beri farklı dönemlerde ve toplumlarda çocuk farklı misyonlar yüklenmiştir. İlkçağda dünyaya gelen çocuk ile sanayi devriminden sonra dünyaya gelen çocuk arasında nasıl belirgin farklılıklar varsa Afrika'nın bir kabilesinde dünyaya gelen çocuk ile İstanbul'da dünyaya gelen çocuk arasında da farklılıklar vardır. Bu nedenle 'sinemada çocuk' kavramı zamansal ve çevresel faktörler göz önünde bulundurularak incelenmelidir. Çocuk kavramının uzun yıllar boyunca yaşamın ilk yıllarını kapsadığı düşünülmüş ancak üzerinde yapılan araştırmalarla özelliklerinin belirlenmesiyle birlikte, günümüzde bebeğin oluşmaya başlamasıyla birlikte bir çocukluk döneminin başladığı ve bu dönemin 18 yaşında ya da ergenlikte sona erdiği kabul edilmektedir (Milliyet Büyük Larousse, 1986, s. 7666). Bu dönem içerisinde çocuklar, büyüdüleri aile ve çevresel faktörlerden etkilenerek kendi kimlik ve değer yargılarını oluşturmaktadırlar.

Sinemada çocuk imgesinin araştırılabilmesi için öncelikle sinema ve çocuk ilişkisini tüm yönleriyle görebilmek gereklidir. Çocukları ailelerinden ve aileleri toplumdan soyutlayarak değerlendirmek mümkün değildir. Toplumların değerlendirilmesinde de onların içinde yaşadıkları iletişim ortamından koparılması, soyutlanması olası değildir. Bu bakımdan gitgide genişleyen bir çember içinde değerlendirdiğimizde çocuk, çemberin içinde ve hatta merkezinde yer almaktadır (Pembecioğlu, 2006, s. 28). Sinema tarihsel bağlamda incelendiğinde belirli dönemlerde çocuklara ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Bu ihtiyacı Deleuze, çocuğun eylemde bulunmayan ancak seyreden bir var-

lık olması üzerinden tanımlar. Çocuğun bu özelliği sinemasal uzamda olay örgüsü içinde çeşitli durumlara “maruz kalması”na neden olur (Baker, 2017, s. 314). Bu bağlamda eyleme geçemeyen ve gelişen olaylara maruz kalan çocuklar filmin anlatısında işlevsel olarak değişik görevler üstlenerek anlatının önemli bir parçasını oluştururlar. Charlie Chaplin’in *The Kid* filminde anlatının merkezinde yer alan çocuk karakterler, Eisenstein’in *Potemkin Zırhlısı*’nda hikâyenin ana ekseninde yer almasada Odessa merdivenlerinden aşağı doğru yuvarlanan, üzerine basılan ya da uçurumdan aşağıya atılan hikâyenin tamamlayıcı ögesine dönüşmüştür. Filmlerde farklı görevler üstlenen çocuklar, filmdeki uygunluk ve bütünlüğün sağlanması, filmin amaçlılığının, bilgiselliğinin, kabul edilebilirliğinin ve metinler arası geçişin sağlanmasına yardımcı olur. Filmin genel anlamının yanı sıra, alt anlamlarının ve yan anlamlarının da anlaşılabilirliği için, zaman zaman çocuk imgesi kaçınılmazdır (Pembecioğlu, 2006, s. 74). Bu bağlamda çocuk imgesi, kimi yönetmenler tarafından sosyo-politik koşullar ve kültürel formlarla bağıntının sağlam temellendirilmesi için sembolik, teorik ve felsefi açıdan önemlidir (Olson, 2014, s. 4).

Dünya sinema tarihinde çocuk çok farklı işlevler yüklenerek izleyici karşısına çıkmıştır. Özellikle bağımsız sinema ve Avrupa sinemasında çocuk, klasik anlatı yapılarının sıkça kullandığı “çocuğun masumiyeti”ne vurgu yapmadan reel dünyada var olan sorunlara eğilerek gerçekçi bir biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Örneğin, Rossellini’nin *Almanya, Sıfır Yılı*’nda savaşın yıkıcı etkisinden kurtulmaya çabalayan bir ailenin hikayesinde intihar eden çocuk, “*De Sica’nın Bisiklet Hırsızları*’nda babasının aşağılanmasına şahit olan çocuk” işlevi yüklenir (Baker, 2017, s. 312). Yakın dönem sinema örneklerine bakıldığında M. Night Shyamalan’ın filmleri çocuk imgesi açısından oldukça zengindir. Filmlerinin ortak özellikleri incelendiğinde ışık kullanımı, mizansen ve anlatı yapısı çocukları “öteki” olarak konumlandırır (Wisniewski, 2015, s. 3).

Dünya sinemasında farklı temsil biçimleriyle karşımıza çıkan çocuk imgesi, Türk sinemasının ilk yıllarından bugüne farklı işlevler yüklenmiştir. Kimi zaman Aysel Bataklı *Damın Kızı* filmindeki gibi gayrimeşru çocuk imgesi olarak, kimi zaman da Boş Beşik filmindeki gibi kaçırılan çocuk imgesi olarak karşımıza çıkar. Selvi Boylum *Al Yazmalım* gibi bazı filmlerde ise çocuk birden fazla imge yüklenebilir. Filmde Samet’e, baba tarafından terk edilen çocuk, annesinin bakmak zorunda kaldığı çocuk, bir yabancıнын baktığı çocuk, bir yabancıнын bakacağı çocuk gibi farklı imgeler yüklenmiştir.

ARAŞTIRMA ALANI ve YÖNTEM

Bu çalışmada Masumiyet filmindeki çocuk karakterler ele alınacaktır. Çocukların gösterildiği sahnelerle sınırlandırılan çalışmada öncelikle hangi çocuk imgelerinin yaratıldığı, sonrasında çocuk imgelerinin ebeveynleriyle ve diğer kişi ve nesnelere arasında kurulan ‘bağ’ üzerinde durulacaktır.

Ülkemizde çeşitli toplumsal sınıfların arasındaki ayrımın iyice belirginleşmeye başlaması 90’lı yılların başına rastlamaktadır. Ülkenin siyasi ve ekonomik yapısındaki değişiklikler bireylerin kabuk değiştiren toplumsal yapıyla bağ kurmasını zorunlu kılmış ve bu değişim sürecinde de çeşitli sancıları beraberinde getirmiştir. Zengin ile fakir arasındaki uçurumun gün be gün arttığı Türkiye’de ekonomik sıkıntılarla boğuşan toplumun alt ve orta kesiminde kadının çalışması da zorunlu hale gelmiştir. Ataerkil aile yapısında ‘anne’nin görev tanımı ‘ev hanımı’ çerçevesinde sınırlı iken bugün erkeğin yapabildiği her işi yapan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunlar olurken bunlardan en fazla etkilenen çocuk olmuştur. Ev hanımıyken çocuğu ile sürekli iletişim halinde olan, acıktığında mamasını veren, uykusu geldiğinde ninni söyleyip uyutan veya ağladığında kucağına alıp öpüp koklayan, anne çalışmaya başladıktan sonra çocukla çok fazla vakit geçiremez olmuştur.

Modern çocuğun temel sorunu olarak karşımıza çıkan anne baba zamansızlığı kişisel ve ruhsal gelişimi temelden etkilemektedir. Günün büyük bir bölümünü model alması gereken kişiler olan anne ve babadan ayrı geçiren çocuk, değişen toplumsal yaşam ve gelişen teknoloji ile birlikte farklı işlevler yüklenmektedir. Bu bağlamda ailede ve toplumda çocuğun değişen kimliği, onun iletişimini de farklılaştırmaktadır. Bunlarla birlikte hemen hemen bütün evlerde kullanılan televizyonun da kişilerarası iletişimi etkilediğini unutmamak gerekir. Özellikle özel televizyonların yayın hayatına başlamalarından sonra televizyon, sabahtan akşama kadar farklı türde programlarla insanları kendisine bağımlı kılmaya başlamıştır.

Bu bilgiler ışığında çalışmada genellikle psikoloji alanında kullanılan transaksyonel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle göre ebeveyn – çocuk arasındaki ilişki ile çocuğun kurduğu bağlanma stili arasındaki ilişkiyi çözümlenmek için sınırlanan sahnelerde yetişkinlerin üç benlik durumu incelenmiş ve elde edilen bulgular sonucu çocuğun ebeveyn ve nesnelere ile kurduğu bağlanma stilleri anlaşılmasına çalışılmıştır. Böylece çocuğun kurduğu bağlanmanın ebeveynin ego durumuna göre şekillenip şekillenmediği gözlemlenmiştir.

Transaksisyonel Analiz

Transaksisyonel Analiz, Eric Berne tarafından geliştirilmiş, psikolojinin iletişim, psikopatoloji, eğitim gibi alanlarıyla ilgili bilgiler veren kuramsal bir yaklaşımdır (Akkoyun, 1995). Transaksisyonel Analiz, genellikle kişilik kuramı olarak araştırmalarda kullanılsa da bireylerin çevre ile kurdukları iletişimi anlayabilmek için iletişim çalışmalarında da oldukça faydalı bulgular sağlamaktadır. Bu yaklaşıma göre her insanın kişiliği 'Ebeveyn Ben', 'Yetişkin Ben' ve 'Çocuk Ben' olmak üzere üç benlik durumundan oluşur (Dökmen, 1985, s. 54). Ebeveyn benlik durumu, bireylerin kendi anne ve babaları gibi insanlara öğütler veren, davranışları konusunda onları uyaran kısımdır. Buna göre bireyler, ebeveynliklerini kendi anne-babalarından nasıl gördülerse o şekilde gerçekleştirmeye eğilimlidirler. Ebeveyn benlik durumu kendi içinde ikiye ayrılır: Eleştirici ebeveyn ve Koruyucu ebeveyn. Eleştirici ebeveyn benlik durumu, belirli normlar dahilinde belirlenmiş kurallar çerçevesinde bireyleri eleştirme söz konusudur. Koruyucu ebeveyn benlik ise karşısındaki bireyi hiç büyümemiş kabul eder, ne olursa olsun ona öğütler verip sürekli onu çeşitli zararlardan korumaya çalışır. Çocuk Ben, bireyin yaşı ne olursa olsun çocukluk dönemine benzeyen davranışlar sergiler. Çocuk benlik durumu, Doğal çocuk ben ve Uygulu çocuk ben olmak üzere ikiye ayrılır. Doğal çocuk ben, genellikle fiziksel ihtiyaçlarını ön planda tutup içinden geldiği gibi davranır. Literatürde kişiliğin eğitilmemiş yanı olarak kabul edilir. Uygulu çocuk ben ise, kendi içinde 'asi çocuk ben' ve 'uslu çocuk ben' olarak ikiye ayrılır. Uslu çocuk ben, kurallara boğun eğen ve çevrenin istediği şekilde davranan, otorite tarafından eğitilmiş benlik durumudur. Asi çocuk ben ise uslu çocuğun tersine otoriteye karşı gelen, kuralları dinlemeyen benlik durumudur. Yetişkin Ben, ebeveyn ben ile çocuk ben arasındaki dengeyi kuran genellikle problemleri çözmeye yönelik davranışlar sergileyen benlik durumudur. Bern'e göre yetişkin benlik durumu, ebeveyn benlik durumunun önyargılarından ve çocuk benlik durumunun akılcı olmayan tutumlarından bağımsız, reel dünya ile rasyonel bir ilişki kurup gerekli süreç ve olasılıkları hesaplar (Odabaşı, 2012, s. 87,88; Keler, 2008, s. 22,23; Dökmen, 1985, 54).

Transaksisyonel Analiz'e göre, her birey kendi yaşantısında bu üç benlik durumunu seçip ona göre davranabilir. Örneğin, kendisinden yaşça küçük kardeşi olan bir birey, kardeşine ebeveyn benlik durumunda davranış sergilerken, anne-baba ya da yaşça kendisinden büyük olan bireylere karşı çocuk benlik durumunu sergileyebilir. Aynı şekilde anne-baba gibi yaşça büyük aile fertleri, genellikle ebeveyn ve yetişkin benlik durumunda kalsalar da,

kimi zaman çocuk benlik durumuna geçiş yapabilirler. Bu nedenle sağlıklı bir birey için benlik durumlarında önemli olan dengesiz bütünlüğü sağlamaktır. Diğer bir deyişle, sürekli olarak aynı benlik durumunda kalmamaktır. Örneğin, sürekli ebeveyn benlik durumunda kalan kişi, çevresi ile kurduğu iletişim bakımından sürekli eleştiren, yargılayıcı, sert bir kimlik yapısı inşa ettiğinden çevre ile kurulan iletişimi negatif yönde etkiler. Aynı şekilde sürekli çocuk benlik durumunda kalan bireyler çevre ile kurdukları iletişimde sosyopatik eğilim sergilediklerinden sorun yaşarlar. Yetişkin bireyler için en sağlıklı benlik durumunu niteleyen yetişkin benlik durumunda kalan biri, olay ve durumları sürekli rasyonel bir çerçevede düşünmeye çalışan mekanikleşmiş bir insana dönüşebilir. Bu bakımdan çevre ile sağlıklı iletişim kurabilmek için her üç benlik durumunda davranış sergilenmesi gerekmektedir. Özellikle ebeveynlerin çocukları ile iletişimlerini sırasında buldukları benlik durumları çocukların bağlanma biçimleri üzerinde etkili olabilmektedir.

BULGULAR ve YORUM

Araştırmamız kapsamında incelenen Masumiyet filminde Uğur'un kızı ve Yusuf'un ablasının oğlu olmak üzere iki çocuk karakter bulunmaktadır. Filmde ebeveynlerin çocuklar ile ilişkisindeki ego durumları transaksyonel analiz çerçevesinde çözümlenecek ve çocukların bağlanma stilleri bulgulanacaktır. Filmde yapılacak olan analiz bu iki çocuk karakterin bulunduğu senaryolara göre sınırlandırılacaktır. Bunun için öncelikle iki çocuk oyuncunun filmde hangi imgelerle izleyiciye yansıtıldığı araştırılacak, devamında ebeveynin çocuk ile ilişkisinde bulunduğu ego durumu saptanıp çocuğun geliştirdiği bağlanma stili ile ilişkisi incelenecektir.

Çocuk İmgeleri ve Bağlanma – Bağlan(a)mama Sorunu

İşlevsel çocuk imgesinin Masumiyet filmdeki görünümüne bakıldığında çocuk karakterler hem görüntünün hem de konunun bir parçası olarak görüntülenir. Film başladıktan yaklaşık on dakika sonra ilk çocuk karakteri 'Çilem' görünür. Bu sahnede Çilem otel lobisinde tek başına televizyonun karşısında uyuyakalmış veya bayılmıştır. 'Yalnız kalan çocuk imgeleri' genellikle kendisine bakacak kimsenin olmayışı ile izleyiciye aktarılmaktadır. Çilem, anne ve babası polis tarafından tutuklandığı için o günü yalnız geçirmiştir. Filmin ana kahramanı Yusuf otele giriş yaptıktan sonra lobide Çilem'i rahatsız bir şekilde uyuklarken görür, şaşırır ancak ilkin herhangi bir eylemde bulunmaz. Sonrasında çocuğu kıpırdamadan aynı pozisyonda gördükten sonra çocukla ilk temasını gerçekleştirip ateşine bakar. Yusuf'un kimsesiz görünen

çocuğa yaklaşip onunla ilgilenmesi ‘Koruyucu Ebeveyn Benlik’ durumuna geçtiğini göstermektedir. Sonrasında hemen otel görevlisini bu durumdan haberdar eden Yusuf, çocuğun hasta olduğunu ve doktora götürülmesi gerektiğini belirtir. Buna karşın otel görevlisi gayet sakin ailesinin birazdan geleceğini, hep böyle geç kaldığını söyler. ‘İhmal edilen çocuk imgesi’nde, genellikle çalışan annenin çocuk bakımında iş saatlerinde çocuğun yanında olamamasından kaynaklı bir ihmal söz konusudur. Bekir ve Uğur’un bir önceki sahnede polis tarafından karakola götürülmesi, kanuna uygun olmayan bir şeyler yaptıklarını göstermektedir. Bu durumda çocuğunu ihmal eden Uğur, “Çocuk Benlik” durumunda davranmaktadır. Çocuk benlik durumu, çoğunlukla Freud’un id ego olarak tanımladığı, kurallara uymayan, asi karakterli benlik durumunu nitelermektedir. Uğur’un film boyunca baskın olarak içinde bulunduğu ego durumu olan “Çocuk Benlik” durumu, Uğur-Çilem arasındaki ilişkiyi anlamak açısından da önemlidir. Uğur, hem çocuğuna hem de hapisanedeki aşkı ‘Zagor’a bakmak için pavyonlarda şarkı söyleyen ve fahişelik mesleğini icra eden bir kadındır. Bu nedenle özellikle akşam ve geceleri çocuğunun yanında olamamaktadır. Filmin aynı sahnesinin devamında Yusuf odasına yerleştikten sonra otel görevlisinin panik halde odaya girip kızın durumunun iyi olmadığını söylemesiyle Çilem, Yusuf ve otel görevlisi tarafından hastaneye kaldırılır ve tedasi yapıldıktan sonra otele geri dönülür. Bu durumda otel görevlisi ve Yusuf, “Ebeveyn Benlik” durumunda davranmaktadır.

Ertesi gün Yusuf enişesiyle birlikte ablasının evine gider. Evde Çilem’le aşağı yukarı aynı yaşta bir erkek çocuk vardır. Çilem gibi hiç konuşmayan ve ‘sürekli televizyon izleyen’ çocuk karakter filmde, yardımcı oyuncu ve hikayenin bütünleyici bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci çocuk oyuncunun görüntülediği ilk sahnede çocuk, dizleri üzerinde hipnotize olmuş bir şekilde televizyon izlemektedir. Bu sahnede baba-çocuk arasındaki ilişki babanın söylem ve eylemleri üzerinden incelendiğinde televizyonun çocuk için bir sığınak veya kaçış alanı olduğu ortaya çıkmaktadır. Babanın çocuk ile ilk sözlü diyalogu “*Dayına hoşgeldin dedin mi, oğlum?*”dur. Devamında çocuğun tepkisizliğine sinirlendikten sonra ayağı ile çocuğu uyarıp “*Kalk lan kalk, hoşgeldin de. Eliniöp*” diye ekler. Toplumsal normlar çerçevesinde eve gelen misafire hoşgeldin deme zorunluluğunu çocuğuna zorla dayatan baba, bu sahnede “Ebeveyn Benlik” durumunda çocuğa davranmaktadır. Sonrasında annesini işaret ederek “*İnsan bu kadar yabani olur mu, Yusuf? Çocuğu da kendine benzetti. Her gece biri geçiyor televizyon karşısına, biri de odaya. Ses yok, seda yok*” şeklinde yaptığı konuşmada “Eleştirel Ebe-

veyn Benlik” durumunda davranır. Aynı sahnede yine belirli normlar çerçevesinde düşünen baba, sofraya kurulduktan sonra çocuğun masaya gelmesini beklemektedir. Ancak çocuktan herhangi bir tepki alamadığı için ilkin “*Gel-sene lan! Davetiye mi çıkaralım*” diye sözlü uyarısını yapar. Çocuğun tepkisizliğine giderek daha fazla sinirlenen baba, hem normlara karşı geldiği hem de sözünü dinlemeyip otoritesini sarstığı için çocuğa “*İnadına mı yapıyorsun lan, gel buraya!*” dedikten sonra ensesinden sert bir şekilde tutarak zorla yemek masasına oturtur. Bu sahnede babanın çocuğa karşı söylemleri “Otur şöyle”, “Yemeğini ye” gibi ne yapması gerektiği konusunda emir cümlelerini içermektedir. Bu bağlamda baba çocuğa karşı hala “Eleştirel Ebeveyn Benlik” durumunda davranmaktadır. Gördüğü şiddetten dolayı veya televizyondan koparıldığı için ağlamaya başlayan çocuğa iyice sinirlenen baba küfredip onu masadan kovar. Babanın çocuğa konuşma tarzı ve davranışları ile annenin çocuğu görmezden gelmesi ‘ihmal edilen çocuk imgesini’ ve ‘şiddet gören çocuk imgelerini’ pekiştirmektedir. Babanın anne ile iletişimi de “Eleştirel Ebeveyn Benlik” durumunda devam etmektedir. Babanın karısına “*Al götür şunu yerine!*” şeklinde kurduğu emir kipli cümle ve annenin kocasının emrine itaatkar bir şekilde uyması, annenin “Uslu Çocuk Benlik” durumunda davrandığını göstermektedir. Bu sahnede anne, evin otoritesinin istediği şekilde kurallara uyan bir birey olarak davranmaktadır.

Ertesi gün Bekir, Yusuf’un yanına gelip çocukla ilgilendiğini ve ateşinin düştüğünü söyler. Bekir’in çocuk ile kurduğu iletişime bakıldığında Çilem’le ilgilenmesi, yemek yerken şefkatle ona bakması, gülümsemesi “Koruyucu Ebeveyn Benlik” durumunda davrandığını göstermektedir. Aynı gün Çilem’in yanında olmayan annesi Uğur hapishaneye sevgilisini görmeye giderken “Doğal Çocuk Benlik” durumunda içinden geldiği gibi davranmaktadır. Toplumun belirlediği kuralların dışında içinden geldiği gibi davranan Uğur, çevresel baskıyı bu benlik durumunda göz ardı eder. Aynı akşam Çilem yine anne ve babası yanında olmadan televizyon izlerken görüntülenir. Yusuf’un kendisiyle konuşmaya çabalamasına tamamen kayıtsız kalan Çilem için otel görevlisi kızın özürlü olduğunu söyler. Genellikle ‘bakım gerektiren çocuk imgesi’nin yer aldığı filmlerde, çocuk kimsesiz değilse ya da çok küçük bir bebek ve sahipsiz değilse, bakım gerektirmesinin özel bir sebebi bulunur. Bu ya çocuğun doğuştan getirdiği bir hastalık ya da özür olarak karşımıza çıkar (Pembecioğlu, 2006, s. 264).

İlerleyen zamanlarda Bekir, Yusuf ve Çilem’i gezmeye çayırılık bir alana götürür. Ancak Uğur yorgun olduğu için geziye katılmak istemez. Uğur’un ço-

cuğu ile vakit geçirmeyip dinlenmeyi tercih etmesi “Doğal Çocuk Benlik” durumunda davrandığını göstermektedir. Aynı zamanda Çilem’i düşündüğünü de belli eden Uğur, Bekir’e “*Dikkat et çocuğa, içip içip oralarda unutm!*” dedikten sonra Yusuf’a “*Bana bak Yusuf. Çilem’e dikkat et. Bu deliye güven olmaz*” şeklinde tembihte bulunur. Uğur’un Çilem’le dolaylı kurduğu bu iletişim “Koruyucu Ebeveyn Benlik” durumunda davrandığını gösterir. Bu sahnede Bekir’le Yusuf’un konuşmalarından Çilem’in neden sağır ve dilsiz olduğunu ortaya çıkar. Uğur, Zagor’a kaçtığı için hamileyken eski kocasından dayak yemiştir. Burada Çilem’in öz babası tarafından daha doğmadan terk edildiği anlaşılır ve ‘babanın terk ettiği çocuk’ olarak konumlandırılır.

Film boyunca Çilem akşam saatlerinde anne ve babası yanında olmadan televizyon izler. Yusuf’un otele yerleşmesinden sonra anne ve baba rolünü daha çok Yusuf üstlenmiştir. Çilem televizyon izlerken uyuyakaldığında Yusuf, kucaklayıp yatağına götürür. Bu durumda Yusuf, Çilem’le iletişime geçerken genellikle “Koruyucu Ebeveyn Benlik” durumda davranmaktadır. Ancak Bekir’in intiharından sonra Yusuf da Çilem’i televizyon izlerken yalnız bırakır. Bu durumda Yusuf “Koruyucu Ebeveyn Benlik”ten “Uygulu Çocuk Benlik”e geçer. Uğur’un otoritesine boyun eğen Yusuf, onun direktifleri doğrultusunda hareket etmeye başlar. Bu durum Yusuf’un kişiliğinde de değişimi gerçekleştirir. Filmin başından Bekir’in intiharına kadar genelde “Yetişkin Benlik” ya da “Ebeveyn Benlik” durumunda davranan Yusuf, bir sahnede sokak çocuğunun “*Abi 100 lira versene*” sözü üzerine “*Yürü lan!*” şeklinde sert bir cevap vererek sokak çocuğuna karşı “Doğal Çocuk Benlik” durumunda davranır.

Filmde Uğur’un benlik durumu Yusuf ile yaptığı konuşmada belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Yusuf’un “*Sen neyine güveniyorsun, herkese rest. Hiçbir şeyi taktığın yok. Ben çocuğu düşünüyorum*” demesi üzerine Uğur’un “*Sana ne lan, tasası sana mı düştü?*” şeklinde cevabı Uğur’un film boyunca “Asi Çocuk Benlik” durumunda davrandığını göstermektedir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Uğur, Zagor’la birlikte kaçıp hiç düşünmeksizin aşkı çocuğuna tercih ederek “Doğal Çocuk Benlik” durumunda davranış sergiler. Burada Çilem terk edilen çocuk imgesinin farklı biçiminde ‘annenin terk ettiği çocuk’ olarak konumlandırılır. Otel görevlisi aracılığıyla Uğur’dan haber alan Yusuf, Çilem’le birlikte Uğur’a ulaşmak için yola koyulur. Önce Aydın’a sonrasında Ankara’ya giderler. Çilem filmin bu noktasında ‘annesini arayan çocuk’ figürü olarak karşımıza çıkar.

Ankara’da Mehmet Gonca isimli birini bulmak için bir pavyona gelen Yusuf pavyonun önünde karşılaştıkları biriyle konuşmaya başlar. Yusuf, Mehmet Gonca’nın altı kardeşinin Zagor’u bulmaya çalıştıklarını ve hatta Çilem’in onun kızı olduğu öğrendiklerinde Çilem’e bile acımayacaklarını öğrenir. Yusuf’un Çilem’i korumaya çalışması ve bunun üzerine düşmanlarından kaçırması yeniden “Koruyucu Ebeveyn Benlik” durumunda davrandığını gösterir. Bunun üzerine Çilem’le birlikte otobüsle İstanbul’a gider. Bu sahneden sonra Çilem, ‘kaçırılan çocuk imgesi’ işlevini yüklenir. Genellikle Türk sinemasında kötü amaçlı kullanılan ‘çocuk kaçırma’ eyleminin tersine bu filmde iyi niyetli bir kaçırma eylemi söz konusudur. Zagor ile birlikte kaçan Uğur’un çocuğunu aramaması “Çocuk Benlik” durumunun devam ettiğinin bir göstergesidir. Doğal çocuk benlikte insan kendini diğer insanlardan daha fazla düşünür. Bu bağlamda çevrenin ya da iletişimde bulunduğu kişilerin ne düşündüğünü önemsemez. Bu durum anne ile çocuk arasındaki iletişim eksikliğini ortaya çıkaran en önemli unsurlardandır.

Yusuf’la Çilem dinlenme tesislerinde yemek yerken televizyondan Uğur ve Zagor’un öldüğü haberi verilir. Hem annesini hem de babasını kaybeden Çilem artık kimsesiz kalmıştır. Uğur’un ortadan kaybolduğu andan itibaren ‘bir yabancıнын bakmak zorunda kaldığı çocuk’ olarak konumlandırılan Çilem, Uğur öldükten sonra da aynı şekilde ‘bir yabancıнын bakacağı çocuk’ olarak konumlandırılır. Aynı sahnede Çilem gözlerini ayırmadan televizyon izlediği için yemeğini Yusuf yedirir. Yusuf’un yola koyulduktan sonra Çilem’e karşı koruyucu tavrı süreklilik sağlayarak “Koruyucu Ebeveyn Benlik” durumu devam etmektedir. Çocukların ekranda görünmediği sahnelerde diğer karakterlerin konuşmalarında ve eylemlerinde ‘olması istenmeyen çocuk imgesi’ ve ‘uğruna fedakârlık yapılan çocuk imgesi’ de hikayenin tamamlayıcı ögesi olarak verilir.

Tartışma

Masumiyet filminde çocuk imgeleri yedi farklı sahnede on bir işlev yüklenerek izleyiciye aktarılmıştır. Bu işlevlerden ‘ihmal edilen çocuk imgesi’ her iki çocuk karakter tarafından yüklenilmiştir. Bu bakımdan film boyunca çocukların aileleri ile kurduğu iletişim imgesel özellikleri ile anlaşılabilir. Diğer bir deyişle ebeveynlerin çocuklarını ihmal etmeleri, çocuklarıyla kurulan iletişimsizliğin başat nedenidir. Ayrıca Masumiyet filminde bağlanma kavramı anne-baba ve çocuk arasında oluşan yakınlık arayışını aşarak farklı nesnelere kurulan bağı doğru evrilmiştir. Özellikle nesne (televizyon) ile kurulan bağ filmin en dikkat çekici özelliklerinden biridir.

Bowlby'nin bağlanma kuramında çocuğun kişisel özelliklerinden, bağlanma biçimlerinden, ebeveynlerin çocuklara yaklaşım biçimlerinden söz edilmektedir. Bu bağlamda Çilem'in televizyona bağlanmasını çözümleyebilmek için onun psikolojik, fizyolojik ve sosyo-ekonomik alanlarda incelenmesi gerekmektedir. Daha doğmadan önce gördüğü şiddetten dolayı sağır ve dilsiz olan Çilem çevresindeki insanlardan fizyolojik olarak eksik büyümektedir. Ayrıca sürekli şehir değiştirdiklerinden kısmen göçebe hayatı yaşamaktadır. Gezdiği şehirlerde çocuklarla arkadaşlık kursa bile bu arkadaşlıkları kalıcı olmamış annesinin peşinden şehir şehir dolaşmıştır. Annesinin ve babasının yaptığı işlere bakıldığında büyük çoğunluğu müslüman olan Türkiye'de çevre tarafından hoş karşılanmayan işlerdir. Çilem'in annesi ve babası ile iletişimsizliği, kendi bireysel kimliğini oluştururken iletişim eksikliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu nedenle çevresindekilerle iletişim kurma sorunu yaşayan Çilem için televizyon, reel dünyanın zor, sıkıcı ve bunaltıcı atmosferinden kaçışı simgelemektedir. Bu bağlamda televizyon ile kurduğu bağ, onu kişiselleştirip en yakın arkadaşı konumuna sokmaktadır. Bu durum Çilem'in sürekli Yeşilçam klasiklerini izlemesiyle desteklenmektedir. Genellikle mutlu sonla biten Yeşilçam filmlerinde Çilem kendini karakterlerle özdeşleştirip o hayali dünyanın içine dahil etmekte ve sonunda da mutlu olmaktadır. Çilem'in ilk görüldüğü sahnede yüklendiği "yalnız kalan çocuk imgesi" de bunu desteklemektedir. Aynı sahnede anne ve babasının yanında olmadığı Çilem tek başına televizyon izlerken görüntülenir ve yine aynı sahnede hastalandığı anlaşılan Çilem'in yanında anne ve babası yoktur. Çilem'in annesi ile kurduğu bağ, Ainsworth'un dört bağlanma tipinden "Kaçınmacı Bağlanma"ya uymaktadır. Buna göre yakınlık ve temas aramayan çocuk karakter genellikle oyuncağına yani televizyona odaklanmaktadır. Çilem'in bu tür bir bağlanma stili geliştirmesinde Uğur'un benlik durumları ile paralellikler vardır. Film boyunca analizi yapılan sahnelerde Uğur üç kez doğal çocuk benlik, bir kez asi çocuk benlik, bir kez koruyucu ebeveyn benlik durumlarında davranmıştır. Yapılan çalışmalar sağlıklı bir iletişimin geliştirilmesinin benlik durumlarının dengesi ile mümkün olduğunu göstermektedir (Berne, 2016; Clarkson, 2013, s. 15). Masumiyet filminde Uğur ve Çilem'in ego ve bağlanma stilleri anlamlı ilişkiler mevcuttur. Buna göre annenin doğal ve asi çocuk ego düzeyi yükseldikçe çocuğun "kaçınmacı bağlanma" düzeyinin de yükseldiği gözlemlenmektedir.

Filmdeki diğer çocuk karakterine bakıldığında ise Çilem'le aynı eylemi –televizyon izleme- uyguladığı görülür. Tek sahnede karşımıza çıkan erkek çocuk, televizyonla arasındaki bağın babası tarafından koparılmasına ağlayarak reaksiyon verir ve tekrar televizyon izlemesine izin verildiğinde hiçbir şey

olmamış gibi izlemeye devam eder. Aslında bu noktada televizyonun çocukların sosyal ve psikolojik gelişimleri bakımından çok büyük önem taşıyan oyun veya arkadaş ortamlarından uzak tuttuğu görülür. Bütün bu ortamlardan uzak kalan çocuk yetişkin bir birey olduğunda toplumsal ilişki kurmada zorluk çekmesi kaçınılmazdır. Ayrıca saatlerce ekran karşısında hareketsiz bir şekilde televizyon izlemek çocukların fizyolojik gelişimlerini de etkilemektedir. Bunlarla birlikte televizyon, özdeşim kurma eğiliminde olan çocuklara sunduğu rasyonel ve gerçekçi olmayan özdeksel modellerle olumsuz yönde etkilemektedir (Arslan, 2004, s. 5). Babanın çocuğa karşı sürekli eleştirel ebeveyn benlik modelinde davranması çocuğun “kaçınmacı bağlanma” stilini geliştirmesinde en önemli etmenlerdendir. Bu bakımdan eleştirel ebeveyn ego durumu ile kaçınmacı bağlanma arasında da anlamlı bir ilişki kurulabilir. Aynı zamanda annenin baba otoritesi altında kalması ve uslu çocuk benlik durumunda davranması, ailede çocuk ile sağlıklı iletişim kuran ebeveynin olmadığını göstermektedir. Bununla birlikte babanın anneye şiddet uygulaması çocuğun sağlıklı bir ortamda büyümediğinin göstergesidir. Bu bağlamda yukarıda Çilem’in reel dünyanın zor ve sıkıcı atmosferinden kaçışını simgeleyen televizyon erkek çocuk karakteri içinde aynı görevi görmektedir.

Günümüzde, bağlılık noktasındaki sorun, anne-baba-çocuğun artık birbirine bağlı olmaksızın bağımsız duygular içinde yaşamını sürdürebilmesidir. Bu da zamanla toplumsal yalnızlık dediğimiz olguyu doğurur. Bu, herkesin, kendi soyutlanmış dünyasında yaşadığı, kimsenin kimseden haberinin olmadığı yapay bir dünyadır. Anne-babaların çocuklarına kaliteli zaman olarak günde neredeyse 10 dakika ayırdığı böyle ortamda, bağlılık hissinin de yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığı görülmektedir (Pembecioğlu, 2008, s. 14). Bu bağlamda, filmde geleneksel anne-çocuk ilişkisine rastlanmaz. Ainsworth’un ‘Çocuğun Yabancı Durumdaki Davranışlarıyla Benzer Modeller’ isimli çalışmasına bakıldığında Çilem’in ‘kaçınmacı bağlanma’ stili geliştirdiği görülür. Kaçınmacı davranış modelinde çocuk, ebeveyninden ayrılırken ağlamaz, yakınlık veya temas aramaz ya da çok az ister, endişeli veya kızgın değildir. Ebeveyne karşı duygusuzdur. Süreç esnasında oyuncaklara veya ortama odaklanır (Masterson, 2008, s. 25). Film boyunca Çilem’in anne, baba ya da Yusuf’a karşı duygusuz iletişimi, televizyon izlediği sırada oyuna yani televizyona odaklanması ve anne-babasının gelmediği günlerde yokluklarını yadırgamaması kaçınmacı bağlanma stili geliştirdiğinin göstergesidir. Bu durumun anne-baba ve çocuk iletişimsizliğinin çocuk ile televizyon ilişkisini tetiklediği söylenebilir. Bu bağlamda Çilem’in televizyon ile ilişkisi sırasında gözünü ayırmaması, gülümseyip tepki vermesi gü-

venli bağlanma stilini geliştirdiğini göstermektedir. Biraz önce söylendiği üzere televizyon, Çilem için güvenli bir ortam sağlamaktadır.

SONUÇ

Masumiyet filminde ebeveynlerin Berne'in kuramsallaştırdığı üç benlik durumundan çocuk benlik ve ebeveyn benlik durumları gözlenmiştir. Bu benlik durumlarında çocuk karakterlerin anne ya da babalarının çoğunlukla doğal çocuk ve eleştirel ebeveyn benlik durumunda kaldıkları ve çocukları ile iletişimlerini bu benlik durumları üzerinden geliştirdikleri anlaşılmıştır. Çocuklar ile kurulan iletişim sırasında gözlemlenen benlik durumlarının çocukların bağlanma stilleri üzerinde etkileri olduğu görülmüştür. Ayrıca aile içi iletişim eksikliğinin televizyon ile kurulan bağlanmayı tetiklediğini söylemek mümkündür. Buna göre doğal çocuk ve asi çocuk benlik durumunda davranan Uğur ile Çilem arasında kaçınmacı bağlanma stili geliştiği gözlenmiştir. Bununla birlikte Yusuf'un koruyucu benlik durumunda davranması bakıcı konumunda olmadığı için kaçınmacı bağlanma stilinde bir değişikliğe neden olmamıştır. Erkek çocuğun babasının eleştirel ebeveyn, annesinin uslu çocuk benlik durumunda davranmaları da çocuğun kaçınmacı bağlanma stilini geliştirmesinin nedenlerinden sayılabilir. Buna göre ebeveynlerin benlik durumları ile çocukların bağlanma stilleri arasında bir ilişki olduğu varsayılabilir.

Anne ve babaların çocukları ile kurdukları iletişim biçimleri çocukların sağlıklı gelişimlerinde etkisi çok büyüktür. Çalışmadan elde edilen veriler ışığında çocuğun anne ve babanın kendisi ile ilgilenmesine, zaman geçirmesine, oynamasına ihtiyacı vardır. Bununla birlikte fiziksel olarak yalnızca çocuğun yanında bulunmak yeterli olmamaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Ruppert'in belirttiği üzere annenin çocuğunun yanında duygusuz bir biçimde bulunması, çocuğun kendisini makine gibi hissetmesine neden olabilmektedir. Filmde erkek çocuk karakterinde belirginleşen bu davranış biçimi baba ile çocuk arasında iletişim çatışmasını doğurmaktadır. Bu bakımdan çocuk ile kurulan iletişimin öncelikle yetişkin ego kontrolünde çocuk ego durumunda olduğuna dikkat edilmelidir. Aynı şekilde çocuğun yanında olmayıp koruyucu ebeveyn benlik durumunda kalmak çocuk ile fiziksel temas kurulmadığı sürece etkili olmayacaktır. Filmde Uğur'un Yusuf ve Bekir'e çocuğa dikkat etmelerini tembihlemesi Çilem'in yanında bulunmadığı ve onunla zaman geçirmedeğinden güvenli bağlanma için yeterli değildir.

Günümüz modern toplumsal yaşamı teknolojinin gelişmesiyle birlikte hızla değişmektedir. Bu değişimle birlikte aile, iş, arkadaşlık kavramları yeni anlamlar kazanmaktadır. Özellikle modern şehir yaşamında her iki ebeveynin

çalıştığı ailelerde aile içi iletişim farklılaşmış ve çocuğun aile içindeki konumu değiştirmiştir. Günümüzde anne ve babanın çocuk ile kurduğu iletişim zamansal açıdan giderek azalmış, kadının toplum içindeki konumu değişmiş ve iş hayatına entegresiyle zayıflamaya başlamıştır. Ekonomik açıdan bir ailenin geçinebilmesi günümüz şartlarında özellikle büyük şehirlerde kari-kocanın çalışması ile mümkün olmaktadır. Bu bakımdan günümüzde anne-baba-çocuğun birbirleriyle geçirdikleri vakit iş veya okul arkadaşlarıyla geçirdikleri vakitten daha azdır. Hatta daha ileri gidilecek olursa insanların bilgisayar, telefon, televizyon gibi cihazlarla geçirdikleri vakit insanlarla geçirdikleri vakitten daha fazla olmaya başlamıştır. Bu da beraberinde psikolojik sorunları getirmekte ve sağlıksız bir toplum doğurmaktadır. Bu durumdan en çok anne ve babanın ilgisi ve sevgisine muhtaç çocuklar etkilenmektedir. Bir çocuğun kendi kişilik ve sosyal gelişimi ailesinin çocuk ile kurduğu iletişimin kalitesi ile doğru orantılı olduğundan ebeveynlerin çocuklar ile kurduğu iletişim çocukların gelecek yıllardaki sosyalleşme becerilerini etkilemektedir. Bu bakımdan çocukların televizyon, bilgisayar, tablet gibi dijital cihazlarla kurduğu güçlü bağın en önemli nedenleri aile içi iletişim eksikliği ve çocuklarla geçirilen verimli zamanın giderek azalması görülmektedir.

Modern toplum teknoloji ile iç içe bir haldedir. Öyle ki; televizyon, bilgisayar, telefon vb. bütün cihazların hayatın her alanına sızdığı ve onsuz hiçbir şey yapmadığı bir toplum olma yolunda ilerlemektedir. Bu durum çocukların teknoloji çağında özellikle anne ve babalarıyla iletişimsizlik sorunuyla karşı karşıya kalmasına neden olmaktadır. Günümüzde bilgisayar oyunlarının çocuklarda oynama yaşı iki yaşına kadar düştüğü göz önüne alınacak olursa, gelecek yıllarda bireyselcilik yükselen bir olgu olarak karşımıza çıkacaktır. Çocukların sosyal alanlarda diğer çocuklarla oyun oynamaya ihtiyaçları vardır. Eğer ki bu ihtiyaç cansız nesnelere geçiştirilmek istenirse etrafına yabancılaşmış yetişkinlerin olduğu bir toplum ufukta gözükmektedir. Bu nedenle teknolojik gelişmelerin olumlu yönleri ele alınarak bunlardan faydalanmak ve gündelik hayatı destekleyici şekilde kullanmak gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- AAP - American Academy of Pediatrics (2001). Children, Adolescents and Television, Pediatrics. 107, 2.
- Akkoyun, F.(1995). *Transaksiyonel Analize Giriş*. Ankara:72 TDFO.
- Ainsworth, M.D.S., Blehar, M.C., Waters, E. ve Wall, S. (1978). *Patterns of Attachment: A Psychological Study of The Strange Situation*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

- Arslan, A. (2004). Bir Sosyolojik Olgu Olarak Televizyon. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 1-17.
- Arslan, E., Teze, S. (2016). Bağlanma Kuramı. Nurten Sargın (Ed.) Selahattin Avşaroğlu, Ali Ünal, Eğitim ve Psikolojiden Yansımalar. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bahadır, Ş. (2006). Romantik İlişkilerde Bağlanma Stilleri, Çatışma Çözme Stratejileri. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi).
- Baker, U. (2011). *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bartholomew, K. & Horowitz, L.M. (1991). Attachment Styles Among Young Adults: Test of A Four Category Model. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61(2), 226-244.
- Berne, E. (2016). *Transactional Analysis In Psychotherapy: A Systematic Individual and Social Psychiatry*. Pickle Partners Publishing.
- Bowlby, J. (1979). *The Making and Breaking of Affectional Bonds*. London:Tavistock Publications.
- Bowlby, J. (1973). *Attachment and Loss: Separation, Anxiety and Anger*. New York: Basic Books.
- Buyan, B. (2013). Hügo Münsterberg. Sinema Kuramları 1: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar. Zeynep Özarslan (Ed.) (s.19-34). İstanbul: Su Yayınevi.
- Büyükbaykal G.N. (2007). Televizyonun Çocuklar Üzerindeki Etkileri. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 28, 31-44.
- Clarkson, P. (2013). *Transactional Analysis Psychotherapy: An Integrated Approach*, Routledge: NewYork.
- Dökmen, Ü. (1985). Aile İçi İletişim Çatışmalarının Transactional ve Graph Analiz İle İncelenmesi, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 18 (1).
- Duxbury, L.E., Higgins, C.A. (1991). Gender Differences in Work-Family Conflict.*Journal of Applied Psychology*, 76 (1), 60-74.
- Ertürk, Y.D. (2004). Çocuk ve Televizyon Etkileşiminde Aile, I. Uluslararası Çocuk ve İletişim Konferansı: Ankara, s. 271-277.
- Fraley, R.C. & Shaver, P.R. (2000) Adult Romantic Attachment: Theoretical Developments, Emerging Controversies, and Unanswered Questions: University of California.
- Hazan, C & Shaver, P. R. (1998). Bağlanma: Yakın İlişkilerle İlgili Araştırmalar İçin Bir Çerçeve. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*.

- İslam, S. (2009) *Karmaşık Dissosiyatif Bozukluk ve Majör Depresyonun Aleksitimi, Bilişsel İçgörü, Kişilerarası Bağlanma ve İntihar Eğilimi Açısından Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi).İstanbul.
- Keler, H. (2008). *Liseli Ergenlerin Transaksiyonel Analiz Ego Durumları İle Bağlanma Stilleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul
- Kesebir, S., Kavzoğlu, S., Üstündağ, M.F. (2011). Bağlanma ve Psikopatoloji.*Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 3(2), 321-342.
- Mares, M-L., Woodard, E. (2005). Positive Effects Of Television On Children's Social Interactions. A Meta-Analysis. *Media Psychology*, 7 (3), 301-322.
- Masterson, J.F. (2008). *Bağlanma Kuramı ve Nörobiyolojik Kendilik Gelişimi Açısından Kişilik Bozuklukları*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) 6. Cilt, Milliyet Yayınları: İstanbul
- Odabaşı, B. (2012) .Batılılaşma Fikri İle Kentlilik Özdeşleşmesinde Örnek Eser: Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendi Adlı Eserinin Transaksiyonel Açından İncelenmesi, *Yerel Politikalar Dergisi*, 2.
- Olson, D. (2014). *Children In The Films Of Alfred Hitchcock*, Palgrave Macmillan: Newyork.
- Pembecioğlu, N. (2006). *Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi*. İstanbul: Ebabil Yayıncılık.
- Pembecioğlu, N. (2008) İstanbul Çocuk ve İletişim Günleri, 5.Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi: İstanbul
- Petrov, G. (2010). *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Postman, N. (1995). Çocukluğun Yok Oluşu. Ankara: İmge Kitabevi.
- Radyo Televizyon Üst Kurulu (1999). Türkiye Televizyon Yayınları Kamuyu Araştırması, Şubat 1999
- Radyo Televizyon Üst Kurulu (2006) Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması, [https://www.Rtuk.Gov.Tr/Assets/Icerik/Altsiteler/Televizyon-İzleme-Egilimleri- Arastirmasi-20060053.Pdf](https://www.rtuk.gov.tr/assets/icerik/Altsiteler/Televizyon-İzleme-Egilimleri-Arastirmasi-20060053.Pdf), Erişim Tarihi: 14.06.2017
- Ruppert, F. (2011). *Travma, Bağlanma ve Aile Konstelasyonları*. Fatma Zengin (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Sarı, T. (2008). Üniversite Öğrencilerinde Romantik İlişkilerle İlgili Akılcı Olmayan İnançlar, *Bağlanma Boyutları ve İlişki Doyumu Arasındaki İlişkiler*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara.

- Soysal, Ş., Bodur, Ş., İşeri, E., Şenol, S. (2005). Bebeklik Dönemindeki Bağlanma Sürecine Genel Bir Bakış. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, Cilt. 8, 88-99.
- Tekinalp, Ş. (2011). *Karşılaştırmalı Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Türkiye İstatistik Kurumu (2013) Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması, [Http://Tuik.Gov.Tr/Prehaberbultenleri.Do?Id=13569](http://Tuik.Gov.Tr/Prehaberbultenleri.Do?Id=13569), Erişim Tarihi: 05.05.2016
- Türkiye İstatistik Kurumu (2014)v Basın Odası Haberleri, Sayı 38, [Http://Www.Tuik.Gov.Tr/Basinodasi/Haberler/2014_38_20140619.Pdf](http://Www.Tuik.Gov.Tr/Basinodasi/Haberler/2014_38_20140619.Pdf), Erişim Tarihi: 05.05.2016
- Tüzün, O., Sayar, K. (2006). Bağlanma Kuramı ve Psikopatoloji. *Düşünen Adam*, 19 (1), 24-39.
- Wısnewski, K. (2015). *Betwixt And Between: The Child İn M. Night Shyamalan's Films*. Ed. Alexander N. Howe, Wynn Yarbrough, *Kidding Around: The Child İn Film And Media*. New York: Bloomsbury Publishing Inc.

Extended Abstract

Cinema has been in constant interaction with other art branches since the first years it was invented. Utilizing different kinds of arts such as literature, theater and poetry, it has enriched its language and gave different kinds of products to the audience. For this it tried to convey the connection with other art branches to the audience through various methods. In this context, the relationship established by the cinema with psychology is of importance. The icons that appear on the screen are rebuilt in the human mind - with similarities and closeness to their own experiences. This makes it possible for a person to build a new meaning by combining the images of his/her past with the images on the screen. In this context, when the relationship between cinema and psychology is considered, it is clear that cinema is not a purely technological tool, but it is a reflection of mental practices. This close relationship that Cinema has with psychology is the guideline for reaching the findings about why audiovisual broadcasts are preferred by viewers. The television viewing habits experienced by individuals from childhood to old age also necessitate the examination of the bonds they establish with a technological tool. In modern social life, parents spend less time with their children for many reasons, both compulsory and non-compulsory, which can damage their emotional connection with the child. Children who cannot make the necessary emotional connection with the parent can exhibit a tendency to reinforce object communication by trying to move their emotional gaps in different ways; the strong link established through these trending technological devices can cause children to be in constant contact with technological devices. Especially the core family produced by modern life and the fact that mother and father have to work in capitalist economic system causes the lack of communication between mother-father and child in family communication. In this context, children who cannot communicate well with their family show some lack in their personality and social development. In order to understand the connection that the child has with television, there are a variety of activities to be done. Realizing this in the artistic plane seems possible in the art of cinema, which has the nearest narrative language. For this reason, the way the child is represented in cinema is very important. In this study, children characters in the film Masumiyet are discussed. In the study, that is limited to the scenes in which the children are depicted, the primary focus is on how children's characters are created, secondly how these characters have a 'bond' with the parents, other people and objects. The main problem of the modern child is the lack of time of their parents which affects their personal and spiritual development. The

child who needs a model to look at in a large part of the day but lives away from mother and father shows different functions with changing social life and developing technology. In this context, the changing identity of the child in family and society differentiates its communication. It is important to remember that television, which is used in almost all houses, affects interpersonal communication. Especially since the start of the broadcasting of private TVs, television has begun to make people dependent on it with different kinds of programs, from morning to evening. In the light of this information, in this study transactional analysis method has been used which is generally used in psychology field. According to this method, the three self-states of the adults were examined, in the limited scenes, to analyze the relationship between the parent-child relation and the child's attachment style, and from the obtained findings it was tried to understand the attachment styles that the child made with the parent and the objects. Thus, it has been observed that the connection established by the child is shaped according to the ego condition of the parent. In the film *Masumiyet*, which is examined in the scope of the research, there are two child characters, the daughter of Uğur and the son of Yusuf's elder sister. The analysis of the study is limited by the sequences in which these two child characters are present. For this, first of all, it was researched how the two child players were reflected in the film, the ego status of the parent in relation to the child was determined and the relationship with the attachment style developed by the child was examined. In the film *Masumiyet* children's images was transferred to the audience by loading eleven functions in seven different scenes. The function 'neglected child image' is showed by both child characters. In this respect, the communication that children establish with their families throughout the film can be understood with their imaginative characteristics. In other words, negligence of parents for their children is the dominant cause of lack of communication with their children. In addition, the concept of attachment in the film *Masumiyet* has evolved into a bond established with different objects, exceeding the closeness between parents and children. Especially the bond established with object (television) is one of the most striking features of film. In the film *Masumiyet*, child self-state and parent self-state were observed in three self-conceptualized theories of parents by Berne. In these self-states, it has been understood that the mother or father of the child characters are mostly natural children and have a critical parental self-states and develop their communication with their children through these self-states. During communication with children, observed self-esteem was found to have an impact on children's attachment styles. It is also possible to say that the lack

of communication within the family triggers a child's connection with the television. According to this, it has been observed that the avoidant attachment style developed between Uğur and Çilem, who acts as a natural child and rebellious child self. However, since Yusuf's behavior in the case of a protective self is not in the position of a caretaker, the avoidant has not caused a change in attachment style. The fact that the father of a boy is a critical parent and that mother's behavior is one of the reasons for his/her improvement in the avoidance of attachment style. Accordingly, it can be assumed that there is a relationship between parents' self-esteem and children's attachment styles. The way parents communicate with their children has a great impact on the healthy development of children. In the light of the data obtained in this study, the child needs the attention of his/her mother-father, needs their time and needs them to play with him/her. In addition to this, only being physically available with the child is not enough. Having a mother in a non-sentimental form alongside the child can cause the child to feel himself/herself like a machine. This behavior, which is evident in the character of the boy in the film, shows a communication gap between the father and the child. In this respect, it should be noted that the communication with the child is primarily important for the development of control of ego in the childhood which will go along through adulthood. In the same way, being a very protective parent but not being physically available with the child will not be effective unless there is physical contact with the child. In the film, Uğur's instructions to Yusuf and Bekir to watch out for the child is not enough to make a secure connection because he is not with Çilem and does not spend any time with him.