T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ
RADYO-TV-SİNEMA ANABİLİM DALI

176069

TÜRK ÇOCUK SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA "ÇOCUK" İMGESİ

DOKTORA TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Simten Gündeş

NİLÜFER ÖCEL
2502010836

İSTANBUL
1999

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ
RADYO-TV-SİNEMA ANABİLİM DALI

TÜRK ÇOCUK SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA "ÇOCUK" İMGESİ

DOKTORA TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Simten Gündeş

NİLÜFER ÖCEL
2502010836

İSTANBUL
1999

ÖNSÖZ

Türk Çocuk Sineması ve Türk Sinemasında Çocuk imgesinin ele alındığı bu çalışmada, bir anlatı türü olarak sinema çocuk ile ilintili olarak farklı açılardan ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma sırasında sinema ve çocuk ilişkisine konusal, kuramsal, yapısal ve işlevsel bakış açıları göz önünde bulundurulmuştur.

"Çocuk", gerek kavram olarak gerekse bir birey olarak toplumun ve yaşamın bir parçasıdır. Çocuğun varlığı, yokluğu ve bunların *getirdiği sorunlar yaşam içinde* kaçınılmaz bir şekilde bizim ya da yakınlarımızın her an karşısına çıkmaktadır. Çalışmada, toplumda bu denli önemli olan çocuğun, yaşam içinde sinema ile nasıl bir ilişki kurduğu irdelenmektedir. "Toplum, Aile ve Çocuk" bölümünde çocuğa değişik bakış açıları ve farklı çocuk tanımları ile çocuğun aile içindeki önemi ve toplum içinde değişen işlevi vurgulanmaya çalışılmıştır. Günümüz toplum yapısında "aile" kavramı değişmekte ve bu aile kavramı içindeki "çocuk" kavramı da değişik biçimlerde önem kazanmaktadır. Günümüzün değişen toplum yapıları ve çocuk kimliği de çocuğun toplumdaki yerini ve işlevini değiştirmektedir. İlk bölümde bu değişimler saptanmaya çalışılarak, günümüzdeki çocuk kimliğinin nitelikleri ve toplumun, bugünkü ve gelecek *nesillerdeki çocuklardan beklentileri üzerinde durulmaya çalışılmıştır.*

Çalışmanın ikinci bölümünde, değişen çocuk kimliği ile birlikte, çocuğun etkileşim içine girdiği anlatı türlerinden sinema ile ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Farklılaşan çocuk kimliği çocukların sinema filmlerinde farklı biçimde yansıtılmasına ve çocukların bu metinlere farklı biçimlerde

katılmalarına ve farklı oranlarda etkilenmelerine sebep olmaktadır. Genellikle yetişkinlerin ürettiği metinler ile sınırlandırılmış bir dünyada yaşayan çocuk, etkin ya da edilgin olarak bu metinlere katılmakta, bunlardan olumlu ya da olumsuz bir biçimde etkilenmektedir. Genellikle çocuklara özgü bir anlatı biçimi olarak nitelendirilen "çocuk sinemasında" çocukların aslında yeteri kadar çocuk olmadıkları, öte yandan yetişkinlere özgü sinema filmlerinin de yoğun olarak çocuk imgeleri ile örülü olduğu görülmektedir. İzleyici olarak çocuğun, yetişkin kavramları ile tanışmasında önemli bir unsur olan, tutum ve davranış geliştirmesine yardımcı olan ve zaman zaman bir ömür boyu anımsanan sinema filmleri ile olan ilişkileri göz önünde bulundurulmuştur. Günümüzde, sinema ve çocuk ilişkisi daha da belirginleşip genişleyerek, yavaş yavaş çocuk-reklam, çocuk-kitap, çocuk-bilgisayar ilişkisini de kapsamaya başlamaktadır.

Çalışmada *Türk Sinemasında Çocuk İmgesi* irdelenmeye çalışılmıştır. Bir anlatı ve etkileyim aracı olarak sinemada çocuğun yeri saptanmaya çalışılmıştır. Konuya, izleyen çocuk açısından getirilen bakış açısı, çocuğun izleyici kimliğinin saptanması konusundadır. *İzleyici çocuk kimliğ*inin çözümlenmesi ile karşılaşılan değişik izleyici çocuk tipleri kavramı irdelenmiştir. İzleyici çocuk tipleri Rastlantısal, Bilinçli, Seçici ve Yönetici izleyici çocuk olarak sınıflanmış ve bu tiplerin özellikleri üzerinde durulmuştur. *İzletilen çocuk imgesi* irdelenirken, sinemada çocuk imgesi genel olarak ele alınarak, daha sonra Türk Sineması bağlamında bu ilişkiyi sağlayan çocuk imgelerinin saptanması yoluna gidilmiştir. Sinema filmleri aracılığı ile topluma ve çocuklara nasıl bir çocuk izletildiği saptanmaya çalışılmış ve yapılan çalışmada 87 çocuk imgesi ile karşılaşılmıştır. Bu imgelerin saptanmasından sonra filmlerde bu çocuk imgelerinin nasıl ve ne

TÜRK ÇOCUK SİNEMASI
VE
TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUK İMGESİ

ÖNSÖZ
I. .....TOPLUM - AİLE – ÇOCUK
I.A. ..... TOPLUM / AİLE / ÇOCUK TANIMLARI VE ÇOCUK KİMLİĞİ
I.B. ..... ÇOCUKLUK DÖNEMLERİ VE ÖZELLİKLERİ
I.C. ..... ÇOCUK NÜFUSU
I.C.1.....ÇOCUK HAKLARI
I.C.2..... ÇOCUK HUKUKU
I.D. ..... ÇOCUK KİMLİĞİ VE DEĞİŞEN AİLE KAVRAMI İÇİNDE ÇOCUK
I.D.1. .....*GENİŞ AİLE - ÇEKİRDEK AİLE – SİSTEM*
I.D.2.....*AİLENİN VE ÇOCUĞUN TOPLUMDAKİ YERİ VE İŞLEVİ*
I.D.3. .....*ÇOCUĞUN AİLEDEKİ YERİ VE İŞLEVİ*
I.D.4..... AİLEDEKİ ÇOCUK TİPİ, SAYISI VE CİNSİYETİ
I.D.4.a..... BAŞKA ÇOCUK / YAPAY ÇOCUK
I.D.4.b. ..... TEK – ÇOCUK / ÇOK ÇOCUK
I.D.4.c. ..... KIZ ÇOCUK / ERKEK ÇOCUK
I.D.5. .....*ÇOCUĞUN SOSYAL GRUBU VE YAŞAM ŞEKLİ*
I.D.6..... *ÇOCUĞA AYRILAN ZAMAN*
I.D.6.a..... ANNE - ÇOCUK
I.D.6.b..... BABA – ÇOCUK
I.D.6c. ..... TEK BAŞINA ÇOCUK
I.E.....YENİ AİLE TİPİ: *ÇOCUK MERKEZLİ AİLE*
I.E.1..... *YENİ ÇOCUK TİPİ: TÜKETİCİ ÇOCUK*
I.E.1.a.....*RASTLANTISAL TÜKETİCİ*
I.E.1.b..... *BİLİNÇLİ TÜKETİCİ*
I.E.1.c.....*SEÇİCİ TÜKETİCİ*
I.E.1.d..... *YÖNETİCİ TÜKETİCİ*
I.E.2.....*SÜPER GÜÇLERLE DONATILMIŞ KAHRAMAN*
I.F..... DEĞERLENDİRME
II. .....SİNEMADA ÇOCUK İMGESİ
II.A. .....*SİNEMA VE ÇOCUK İLİŞKİSİ*
II.A.1..... SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ VE DİĞER KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI
II.A.1.a.....BASILI MATERYAL, KİTAP DERGİ VE SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ
II.A.1.b. .....RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ
II.A.1.c.....TELEVİZYON – VİDEO- BİLGİSAYAR VE SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ
II.A.1.d. .....SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ VE REKLAM
II.A.1.e. .....SİNEMA ÇOCUK VE OYUN – ÖZDEŞLEŞME
II.A.1.f. .....KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİNE ETKİSİ
II.B..... TÜRK VE DÜNYA SİNEMASINDA ÇOCUK
II.C..... SİNEMADA ÇOCUĞUN YERİ VE İŞLEVİ
II.C.1..... SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK: AMAÇ OLARAK ÇOCUK
II.C.2..... *SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK KİMLİĞİ*
II.C.2.a..... GEÇMİŞTEKİ SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK KİMLİĞİ
II.C.2.a.i..... YERLİ YABANCI YAPIM AYIRIMI
II.C.2.b..... GÜNÜMÜZDEKİ SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK KİMLİĞİ
II.C.2.b.i..... AİLENİN TUTUMU
II.C.2.b.ii..... İZLENİLEN KAYNAK-YER – ZAMAN
II.C.2.b.iii..... İZLEME SIKLIĞI VE YOĞUNLUĞU
II.C.2.b.iv..... ALGILAMA
II.C.2.b.v..... ÖZDEŞLEŞME
II.C.2.b.vi..... ENGELLEME

II.D.....SİNEMAÇOCUK İLİŞKİSİNDE ÇOCUK FİLMİ
II.D.1.....SİNEMAÇOCUK İLİŞKİSİNDE ÇOCUK FİLMİ ÖZELLİKLERİ
II.D.1.a. ..... KİŞİLER
II.D.1.b. .....EYLEM
II.D.1.c.....KATILIM
II.D.1.d.....ÇOCUKLARA YÖNELİK BİLDİRİ VE ÖĞRETİCİLİK
II.D.1.e.....ÇOCUKLARA YÖNELİK ANLATILARIN OLAYLARI
II.D.2.....YENİ ÇOCUK FİLMİ KAVRAMI
II.D.3. .....DEMOGRAFİK DEĞERLER AÇISINDAN
II.D.3.a.....YAŞ
II.D.3.b.....CİNSİYET
II.D.3.c.....MEDENİ DURUM
II.D.3.d.....MESLEK
II.D.3.e.....GELİR DÜZEYİ
II.D.3.f.....EĞİTİM
II.D.3.g.....YERLEŞİM DURUMU
II.D.3.h.....TUTUM
II.D.3.ı.....YAŞAM BİÇİMİ
II.D.3.j.....KONTROL EDİLEMEYEN GÜÇLERİN ETKİSİ
II.D.3.k.....RAKİP GÜÇLER
II.D.3.l.....EKONOMİK DURUM
II.D.3.m.....YASAL VE KÜLTÜREL ÇEVRE
II.D.3.n.....MEVSİM ETKİLERİ
II.D.3.o.....ÜRÜNÜN GÜNDEMDE TUTULMASI
II.D.3.ö.....ERİŞİLEBİLİRLİK
II.D.3.p.....SÜREKLİLİK
II.D.3.r.....YARATICILIK
II.D.3.s.....SEÇİCİLİK
II.D.3.ş.....SAYGINLIK
II.D.3.t.....YİNELEME
II.D.4.....FİLM TÜRLERİ AÇISINDAN
II.D.4.a.....ÇİZGİ FİLM VE ÇOCUK
II.D.5.....KONUSAL AÇIDAN: ÖZGÜN FİLM / FİLME ÇEKİLMİŞ ÖYKÜ/ UYARLAMA VE MASALLAR
II.D.6.....FİLMİN ANLATILIŞ BİÇİMİ AÇISINDAN
II. E. .....SİNEMADA YENİ ÇOCUK FİLMİ KAVRAMININ VE ÇOCUK İMGESİNİN SAPTANIŞI
II.E.1..... KAVRAM AYIRIMLARI TABLOSU VE FİLM TİPLERİ
II.E.2. .....SİNEMADA İZLETİLEN ÇOCUK: ARAÇ OLARAK ÇOCUK
II.F.....*KURAMSAL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK İMGELERİ*
II.F.....*YAPISAL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK*
II.F.1.....FİLMİN BAŞINDA ÇOCUK
II.F.2.....FİLMİN ORTASINDA ÇOCUK
II.F.3.....FİLMİN SONUNDA ÇOCUK
II.F.4.....FİLMİN İÇİNDE/FİLM SÜRESİNCE ÇOCUK
II.F.5.....GERİ DÖNÜŞLER VE ÇOCUKLUK ETKİLERİ
II.F.6.....BİLMECE SİSTEMİ: SORULARIN ÇÖZÜMÜ
II.G.....*İŞLEVSEL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK*
II.G.1..... FİLMDEKİ UYGUNLUK VE BÜTÜNLÜK
II.G.2.....AMAÇLILIK – BİLGİSELLİK – KABUL EDİLEBİLİRLİK
II.G.3.....METİNLER ARASI GEÇİŞME

III.....FİLMDEKİ ÇOCUK İMGESİ
III.A.....FİLMDE ÇOCUĞUN VARLIĞI VE YOKLUĞU
III.A..1.....*OLAN ÇOCUK - GÖRÜNEN ÇOCUK*
III.A..1.a..... ÖNEMLİ ÇOCUK
III.A..1.a.i.....ANA OYUNCU OLARAK ÇOCUK
III.A..1.a.ii.....DÜĞÜM / ANAHTAR ÇOCUK
III.A..1.a.iii..... MODEL / SEMBOLİK ÇOCUK
III.A..1.a.iv.....İLETİLER: İLETİ OLAN YA DA İLETİ VEREN
III.A..1.a.v..... DÖNÜŞEN-DEĞİŞEN ÇOCUK
III.A..1.b.....YARDIMCI ÖĞE OLARAK ÇOCUK
III.A..2.....*OLMAYAN ÇOCUK - GÖRÜNMEYEN ÇOCUK İMGESİ*
III.A..2.a..... İÇİNDE ÇOCUK YER ALMAYAN ÇOCUK FİLMLERİ
III.B.....*FİLMDEKİ ÇOCUK SAYISI VE CİNSİYETİ*
III.B.1.....TEK ÇOCUK / İKİ ÇOCUK / ÇOK ÇOCUK / KIZ ÇOCUK /ERKEK ÇOCUK
III.C.....*FİLMDE CANLANDIRILAN ÇOCUK TİPİ*
III.C.1.....BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK
III.C.2.....ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
III.C.3..... BABANIN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
III.C.4..... BİR YAKININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
III.C.5..... BİR YABANCININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
III.C.6..... TERKEDİLEN ÇOCUK
III.C.7.....ANNENİN TERKETTİĞİ ÇOCUK
III.C.8.....BABANIN TERKETTİĞİ ÇOCUK
III.C.9.....YAKINLARININ TERK ETTİĞİ ÇOCUK
III.C.10.....YALNIZ BAŞINA KALAN ÇOCUK
III.C.11..... ANAHTAR ÇOCUK
III.C.12.....BAŞROL OYUNCUSU OLARAK
III.C.13.....YARDIMCI OYUNCU OLARAK
III.C.14.....İHMAL EDİLEN ÇOCUK
III.C.15.....KILIK DEĞİŞTİREN ÇOCUK
III.C.16.....KAÇIRILAN ÇOCUK
III.C.17.....KAYBOLAN ÇOCUK
III.C.18.....BULUNAN ÇOCUK
III.C.19.....DEĞİŞEN ÇOCUK
III.C.20.....KARIŞTIRILAN ÇOCUK
III.C.21.....KARŞILAŞILAN ÇOCUK
III.C.22.....İSYAN EDEN ÇOCUK
III.C.23.....SOKAKTAKİ ÇOCUK
III.C.24.....GÖRGÜ TANIĞI ÇOCUK
III.C.25.....HABERCİ ÇOCUK
III.C.26.....AKTARAN ÇOCUK
III.C.27.....GÖZLEMCİ ÇOCUK
III.C.28.....MODEL ALAN ÇOCUK
III.C.29.....YÖNETEN ÇOCUK
III.C.30.....KAÇAN ÇOCUK
III.C.31..... KAN DAVASINDAN KAÇAN ÇOCUK
III.C.32.....EVDEN KAÇAN ÇOCUK
III.C.33.....KANUNSUZLARDAN KAÇAN ÇOCUK
III.C.34.....GAYRİMEŞRU ÇOCUK
III.C.34.....OLMASI İSTENMEYEN ÇOCUK: KÜRTAJ
III.C.36.....OLMASI İSTENEN ÇOCUK
III.C.37..... DOĞAN ÇOCUK

III.C.38. ÜVEY ÇOCUK
III.C.39. EVLATLIK ALINAN ÇOCUK
III.C.40. EVLATLIK ALINAN KIZ ÇOCUK
III.C.41. EVLATLIK ALINAN ERKEK ÇOCUK
III.C.42. BAKIM GEREKTİREN ÇOCUK
III.C.43. HASTA ÇOCUK
III.C.44. ÖZÜRLÜ ÇOCUK
III.C.45. KAZA GEÇİREN ÇOCUK
III.C.46. ÖLEN ÇOCUK
III.C.47. ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
III.C.48. KAZA İLE ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
III.C.49. BİLEREK ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
III.C.50. DÜŞMANLAR TARAFINDAN ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
III.C.51. SAVAŞA KATILAN ÇOCUK
III.C.52. SUÇA AZMETTİRİLEN ÇOCUK
III.C.53 ARANAN ÇOCUK
III.C.54. ANNESİNİN ARADIĞI ÇOCUK
III.C.55. BABASININI ARADIĞI ÇOCUK
III.C.56. YAKININ ARADIĞI ÇOCUK
III.C.57 ADALETİN ARADIĞI ÇOCUK
III.C.58 SUÇLULARIN ARADIĞI ÇOCUK
III.C.59. ARAYAN ÇOCUK
III.C.60. KİMLİĞİNİ ARAYAN ÇOCUK
III.C.61. ANNESİNİ ARAYAN ÇOCUK
III.C.62. BABASINI ARAYAN ÇOCUK
III.C.63 YAKININI ARAYAN ÇOCUK
III.C.64. DEFİNE ARAYAN ÇOCUK
III.C.65. İNTİKAM ALAN ANNE BABA
III.C.66. İNTİKAM ALAN ÇOCUK
III.C.67. İNTİKAM ARACI OLARAK ÇOCUK
III.C.68. PARA ARACI OLARAK ÇOCUK
III.C.69. ÇOCUKLUK ETKİLERİ
III.C.70. ÇOCUKLUKTAN BAŞLAYAN YAŞAMÖYKÜSÜ
III.C.71. YÜKSELEN ÇOCUK
III.C.72. ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK
III.C.73. BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
III.C.74. UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK
III.C.75. HAYATA BAĞLAYAN ÇOCUK
III.C.76. BEŞİK KERTMESİ ÇOCUKLAR
III.C.77. BİRLİKTE BÜYÜYEN ÇOCUKLAR
III.C.78. EVLENDİRİLEN ÇOCUK
III.C.79. ÇALIŞAN ÇOCUK / OKUYAN ÇOCUK
III.C.80. YAKA SİLKİLEN ÇOCUK
III.C.81. TEKNOLOJİK BİLGİ DONANIMLI AFACAN ÇOCUK
III.C.82. ANNE-ÇOCUK, BABA-ÇOCUK
III.C.83. YAPAY ÇOCUK
III.C.84. KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÜNDEME GELEN ÇOCUK
III.C.85. ÇİZGİ ROMANDAN / MASALDAN UYARLAMA FİLM
III.C.86 İZLEYİCİSİ ÇOCUK OLAN FİLM
III.C.87. ÇOCUKSU
III.C.88. ÇİZGİ FİLM / MASAL BİÇİMİNDEKİ FİLM

IV..... DEĞERLENDİRME VE SONUÇ
IV.1.....İLK DÖNEM : 1914-1923
IV.2.....TİYATROCULAR DÖNEMİ : 1923-1939
IV.3.....GEÇİŞ DÖNEMİ : 1939-1950
IV.4..... SİNEMACILAR DÖNEMİ : 1950-1970
IV.5.....GENÇ/YENİ SİNEMA DÖNEMİ : 1970-1980
IV.6.....GÜNÜMÜZDE SİNEMA : 1990-2000

V. KAYNAKÇA

Herkesten farklı olmamız, bireysel düşünce sistemimizle ve ne ürettiğimizle ilintilidir. Bireylerin üretimleri ise, onların neyi nasıl algıladıkları ve bunu ne derece üretime dökebildikleri ile sınırlıdır. Algı dünyası yalnızca kalıtımsal değil, çevresel unsurlarla da belirlenir. İnsan başlangıcından beri yaşadığı ortama ve doğaya biçim vermeye çalışmış, bunu bireysel ve toplumsal varlığının bir göstergesi olarak görmüştür. Çevrelerine ve doğaya biçim vermeye çalıştığımızda oluşan kültür, farklı çevrelerde ve farklı doğa şartları içinde, farklı toplumlarda değişik kültürlerin oluşmasına ve dolayısıyla insanların yaşamı farklı algılamalarına neden olmuştur. Günümüz teknolojik şartları ile her ne kadar bu kültürel farklar ortadan kaldırılıp, gün geçtikçe farklı kültürlerden temellenen evrensel bir kültür oluşturulmuşsa da bunun özü yine bireysel yaratıcılıkta bulunmaktadır. Bireylerin yaratıcılığı ise, aile ortamında olgunlaşır, şekillenir ve anlam kazanır. Günümüzde yaratıcı olarak değerlendirdiğimiz bireyleri gözden geçirdiğimizde, bunların neredeyse tümüyle çocukluk yıllarının etkisi altında kalmış olduklarını görürüz. Çocuklukta yaşanılanlar, çocukluk gözüyle algılananlar, yaşamın unutulmaz ve vazgeçilmez parçaları olarak karşımıza çıkmakta kimi kez bunlardan kaçmakla, ancak çoğunlukla bunları aramakla ve yeniden yaratmakla tüketmekteyiz yaşamı. Çocukların yaratıcılığı ise, çevrelerinde gördükleri, yaşadıkları, anlamlandırdıkları ya da anlamlandıramadıkları bir dünya ile örülüdür.

Görsel, yazınsal ya da düşünsel bir metin bazı şeyleri anlamlandırdığı, anımsattığı, çağrıştırdığı için ve bu işlevleri yerine getirdiği süre içinde geçerlidir. Öyleyse, bize bir şey anlatmayan, anımsatmayan ya da çağrıştırmayan metinleri yaşamın içinde görmeyiz, algılamayız, bunları görüp algılasak bile kısa süre içinde unuturuz, çünkü onlar bizim için yaşamsal bir önem taşımazlar. Çocuklukta görülen duyulan, hissedilen ve anlamlandırılan hiç bir şey kolay unutulmaz. Her birinin ayrı bir anlamı vardır ve yaşam boyunca aynı konu ile ilgili gelen anlam kümeleri de bu ilk anlamlandırma sistemi üzerine kurulur. Öyleyse şu bir gerçek, tüm yaşamımız çocukluk çağında ilk tuğlalarını koymaya başladığımız bir yapıya benzer. Bu ilk tuğlaların konuluş biçimi, sırası, sıklığı, niteliği, gelecekteki yaşamın niteliğini de belirleme özelliğine sahiptir. Bir kavramın ilk olarak yaratılırken ya da algılanırken yaşanılan bireysel psikolojik durum o kavramla ilgili olarak yinelenen her adımda karşımıza çıkacak temel bir öğeye dönüşür.

TÜRK ÇOCUK SİNEMASI
VE
TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUK İMGESİ

I. TOPLUM - AİLE - ÇOCUK

İletişimin söz konusu olduğu herhangi bir çalışma temelde toplumu ele almak, gözlemlemek ve toplumun bazı öğeleri üzerinde yoğunlaşarak bunlardan gerekli verileri toplamak ve bunları yorumlayarak toplumu ve iletişimi daha iyi kavramak durumundadır. Herhangi bir çalışmanın toplumu göz önünde bulundurmadan, belli bir toplum türünü odaklamadan yapılması olası değildir. Her çalışmanın özünde var olan bu kavramı tam olarak anlamak için çağın dinamiklerinin, toplumu oluşturan öğelerin ve bu öğelerin birbirleri ve çağın dinamikleri ile ilişkilerinin tüm yönleri ile göz önünde bulundurulması ve gözlemlenmesi gerekmektedir. Bu çalışmanın konusu olan "Türk Çocuk Sineması ve Türk Sinemasında Çocuk İmgesi" de temelde toplumu, aileyi ve çocuğu sorgulamak zorundadır. Çünkü bir iletişim biçimi olarak sinema ve toplumun sürekliliğini sağlayan bir varlık olarak çocuk toplumda bulunmaktadırlar. Sinema ve çocuğun hangi ortamda, ne sıklıkta, hangi şartlar altında karşılaştığı, aralarındaki ilişkinin kavranması, çocuğun sinemaya bakış açısının belirlenmesi ve sinema filmlerine çocuğun yansıma biçiminin ayrımsanması açısından son derece önemlidir.

Ortak bir yaşantı birliği, bir kültürü, birlikte yaşama amacı olan, aynı dili konuşan bireylerden oluşan "Toplum", inançlarını paylaşan ve belli bir sistem içinde yönetilip bir arada yaşayan insanlardan oluşmaktadır. Değişik toplum yapıları, değişik yaşam biçimlerini ve inançları beraberinde getirir. Değişik yaşam biçimleri bireylerde farklı olguların ortaya çıkmasını, belli alışkanlıkların, tutum ve davranışların oluşmasını sağlar. Genelde bu tutum ve davranışların kazanıldığı, bireylerin topluma hazırlandığı kurum ailedir. Her toplum ve tarihin farklı devirlerinde tüm toplumlar "aile" kavramını önemsemişlerdir.

Sosyoloji sözlüğünde aile "Nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ferdi yalnızlaştırmama, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin işlevlerinin yerine getirildiği bir sosyal kurum" olarak tanımlanmaktadır.[1] Le Play'e göre fizikçi için atom, biyolog için hücre ne ise, sosyolog için de aile odur.[2] Aile zaman içinde yapı değişikliliklerine de uğramaktadır. Aileye kapitalist üretim ilişkilerinin bir sonucu, burjuva toplumunun bir göstergesi gibi bakan ve bu yapı değiştikçe ailenin de ortadan kalkacağını ileri süren görüşler[3] birer varsayım olmaktan öteye geçememiştir. Marx ve Engels aileye çatışan iki sınıflı bir toplumun minyatürü gibi bakmışlardır. [4]

1970'li yıllarda her alanda kendini gösteren, özgürlükçülüğü ütopyalaştıran anlayış, korumacı ve sapmalardan uzaklaşan bir eğilime yerini bırakmıştır. Nitekim, ailenin korunması fikri bundan dolayı ön plana çıkmıştır. Serbest birleşme ailenin alternatifi olamamıştır. Örneğin, ABD'de "yeni cinsel muhafazakarlık" akımı görülmekte, "ikinci evlilik aileleri" teşvik görmekte, "ilişki" nin basit bir kalıptan uzaklaşarak tekrar duygunun ağırlık taşıdığı "aşk" a dönüştüğü görülmektedir. [5]

---

[1] Erkal, Mustafa; Baloğlu, Burhan; Baloğlu, Filiz, Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, 1997
[2] Kurtkan, A., Sosyal İlimler Metodolojisi, İstanbul, 1978 'den aktaran, Erkal, Mustafa; Baloğlu, Burhan; Baloğlu, Filiz, Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, 1997
[3] Zimmerman, C.C. 1964, Yeni Sosyoloji Dersleri, (Çev: A. Kurtkan), 128 s.
[4] Van Der, Zanden, J.W. The Social Experience, An Introduction to Sociology, New York, 1988
[5] Aile Politikaları Karşılaştırmalı Ülkeler Panoraması, 1991

Aile ile ekonomik kalkınma arasındaki ilişkiler hem Kurumlar Sosyolojisinin,hem de İktisat Sosyolojisinin ilgi alanına girmektedir.[6] Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'na göre, sanayileşme ve şehirleşme olguları ile "sosyal yakınlık" öne çıkarken, "kan yakınlığı" göreceli olarak önemini kaybetmektedir. [7]

Aile, toplumun en temel ve en küçük birimidir. En yaygın tanımı ile aile, "ana, baba, çocuklardan ve tarafların kan akrabalarından oluşmuş, ekonomik ve toplumsal bir kurumdur".[8] "Aile", toplumda çağlardan beri ele alınan ve önem verilen en önemli birimdir. Kimileri, bu temel taşın "geçmişin değerlerini taşıdığı" ve bunu "gelecek kuşaklara aktarma görevini üstlendiği" için önemli olduğunu ileri sürmüştür. Kimi de geleneklerin, dilin ve inançların zaman içinde değişebileceğini ve farklı boyutlar kazanabileceğini düşünerek aileyi "bir üretim zincirinin ilk halkası" olarak görmüştür. Günümüzde endüstrileşen ve küreselleşen dünya ve düşünce biçiminde ise aile, genelde bir tüketim birimi olarak görülmektedir. Her iki şekilde de aile, "çocukların yasal bir biçimde üretildiği ve toplumun sisteminin onlara aşılandığı ve onların ileride toplum içinde alacakları görevlere hazırlandıkları bir okul" işlevini de görmektedir. Sosyal bilimcilerin aileye ilişkin çalışmalarını Ivan Nye ve Felix Berardo aşağıdaki on başlık altında toplamışlardır.[9] Bunlar:

1. Antropolojik yaklaşım
2. Yapısal-İşlevsel Yaklaşım
3. Kuramsal Yaklaşım
4. Etkileşim Yaklaşımı
5. Durumsal Yaklaşım
6. Psikoanalitik Yaklaşım
7. Sosyal Psikolojik Yaklaşım
8. Gelişimci Açıdan Yaklaşım
9. Dini Yaklaşım
10. Ekonomik Yaklaşım

olarak özetlenebilir. Her bir yaklaşım, aileye farklı işlevler yüklemekte, onun toplumu harekete geçiren dinamiklerinin farklı yönlerde işlediğini ileri sürmektedir. Aslında, aile bunların ne biri, ne ötekidir. Bütün bu özellikleri içinde barındırabilecek denli geniş bir bakış açısı sağlamaktadır. Her bir işlevin toplum özelliklerine ve yapısına uygun bir biçimde harmanlanmış özünü içinde barındırmaktadır. Aile toplumun genel yapısını taşımakla birlikte, toplumdan son derece farklı sosyal, ekonomik, psikolojik, yapısal, etkileşimsel ve iletişimsel öğeler de taşımaktadır. Aileler toplumun temel taşlarını oluşturmalarına karşın, hiçbir aile bir diğeri ile özdeş değildir. Ailenin bu özgün yapısı, aile içindeki kuralların o ailenin bireyleri tarafından koyulması ve uygulanmasından kaynaklanmaktadır. Sonuçta bireylerin farklılıkları ailelere yansımaktadır. Dünya üzerindeki tüm toplumların kendilerine özgü bir sosyal yapısı olmasına karşın, toplumun çekirdeğini oluşturan aile yapısı, farklı toplumlarda bile özdeş özellikler taşımaktadır. Yine de, her şeye makro ve mirko açılardan yeniden yaklaşılan ve yeniden tanımlanan günümüz koşullarında, aile kavramı kimi toplumlarda yavaş yavaş önemini kaybeden, sembolik bir yapı olarak sürerken, kimi toplumlarda da dünyaya bakış açısını belirleyen en önemli özellik olarak karşımıza çıkabilmektedir. Değişen dünya perspektifinde ailenin yeniden bir birim olarak ele alınması, özelliklerinin saptanması ve değişen koşullar altında yeniden tanımlanması gerekmektedir. Bu tanımlama, aileyi oluşturan bireylerin, bu bireylerin aile ve toplum içindeki kimliklerinin ve işlevlerinin yeniden belirlenmesi yolu ile yapılabilir.

---

[6] Erkal, M.E., İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri, 1994
[7] Bilgiseven, A.K., Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, 1987
[8] Özkalp, Enver, Sosyolojiye Giriş Dersleri, A.Ü. ESBAV yayınları, Yay. No. 49, Eskişehir, 1987, s. 91
[9] Ivan Nye ve Felix Berardo, Emerging Conceptual Frameworks in Family Analysis, New York, s. 57

I.A. TOPLUM / AİLE / ÇOCUK TANIMLARI VE ÇOCUK KİMLİĞİ

Yapılarına göre toplumlar değişik aileleri tipleri içerebildiğinden, genel olarak dünya üzerindeki tüm toplum ve aile yapılarına uygun tek bir tanıma ulaşmak oldukça zordur. Genel olarak aynı soydan birbirini izleyerek gelen kuşaklar bütünü aile olarak anılırken, bu kuşaktaki aynı kanı taşıyan ya da evlilik bağı ile bağlı olan her bir birey de aile üyesi olarak adlandırılabilir. Ancak, evilik ya da akrabalık bağıyla birleşmiş kimselerden oluşan bu topluluk anne, baba, çocuk gibi çok yakın akrabalardan oluşan bir bütün olarak görülebildiği gibi, yeğenler, kuzenler, yengeler, halalar, ikinci, üçüncü hatta dördüncü dereceden akrabaları da içine alacak denli genişleyebilmektedir. İnsanlığın tarihsel gelişimi içinde aile deyimi çeşitli anlamlar taşımıştır. Ailenin tarihi incelendiğinde, genel bir değişim gözlemlenebilir. UNICEF'in araştırmalarında[10] da görülebileceği gibi, çeşitli topluluklarda aile ekonomik gelişmeye sıkı bir biçimde bağlı olarak gittikçe küçülmektedir. Değişik uygarlıklardaki kaçınılmaz farklılıklar da göz ardı edilmeden, genel olarak tümüyle tarıma yönelik toplumlarda görülen geleneksel ailenin ataerkil aile tipi olduğu ve bu ailenin ortak bir atanın otoritesi altında bulunan evli erkek çocukları, onların eşleri ve çocuklarını bir arada bulundurduğu söylenebilir.[11] Bu biçimde örgütlenmiş bir aile grubunun ekonomik, toplumsal ve ahlaksal olmak üzere üç tür işlevi bulunduğu söylenebilir. Ekonomik işlev açısından aile bir üretim topluluğu olarak görülmektedir. Bu malvarlığı aile tarafından oluşturulur ve bireyleri tarafından aile içi kurallara göre bölüşülerek işletilir ve tüketilir. Ailenin toplumsal işlevi, aile bireylerinin eğitim ve güvenliğinin sağlandığı bir dayanışma ortamı sunmasından kaynaklanmaktadır. Aile tümüyle kendi geleneklerinin koruyucusu olduğu gibi, toplumda egemen olan ahlaka saygı gösterilmesinin de güvencesidir. Erkeğe göre karısı ailesidir. Kadına göre ise kocası ve çocukları. Çocuk açısından ise durum biraz daha karışıktır. Hem anne ve babası aile kavramı içine girmektedir hem de eğer varsa aynı evde ya da yakında yaşayan ve görüşülen tüm diğer aile bireyleri.

Aile, toplumun önemli bir parçasıdır. Toplumun her adımdaki sorunları aileyi doğrudan etkilediği gibi, genel olarak aile yapısında ortaya çıkabilecek olan her türlü sorun da toplumu doğrudan etkileyebilmektedir. Temelde bakıldığında toplumların kurallarını ve kanunlarını oluştururken, aile yapısını, aile hukukunu, aile planlamasını esas aldığını görmekteyiz. Kamu maliyesinde, vergi hukukunda, medeni hukukta, istatistik bilgilerde, toplumbilim ve aile planlamalarında, dini konularda hep aile kurumu temel alınarak ölçümler yapılmakta, kararlar alınmakta ve toplum yeniden biçimlendirilmektedir. Bireylerin bir başlarına giriştikleri etkinliklerin yanı sıra "ailece" gerçekleştirilen etkinlikler yaşamlarında bir başka yer tutmaktadır.

Çocuk, ailenin sürmesi, nesilden nesile devamı için gerekli bir kavramdır. Ailenin anne-baba-çocuktan oluşan üç yapı taşından biridir çocuk. Aile içinde bulunan ergenlik çağından önceki kız ya da erkek bireyler için kullanılan bu kavram beraberinde çok geniş bir yelpaze içinde farklı bakış açılarını da getirir. Çocuk konusu gündeme geldiğinde aileye ne açıdan ve nasıl bakıldığı, ailenin bir iletişim birimi, kaynağı ve hedefi olarak nasıl görüldüğü önemlidir. Ailenin yapısı kadar bu yapıyı oluşturan birey sayısı da önem kazanmaktadır. Çocukların aile içinde ortaya çıktığı dönem, çocukların cinsiyeti, sayısı, eğitim durumu, anne babaya yakınlığı ya da uzaklığı, daha geniş bir aile çerçevesi içinde çocuğa verilen önem, çocuk için oluşturulan ve harcanan bütçe, çocuğun ailedeki ve toplumdaki işlevi, ve şu anda burada sayamadığımız nice özellik, hep çocuğun ailenin niteliklerini özümsemesi, bunları gelecek nesillere aktarması ya da aktaramaması ile de ilintilidir. Genelde, tek ya da daha çok çocuklu

[10] The State of the World's Children - 1996, Oxford and New York: OUP for UNICEF, s. 80
[11] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 1. cilt, aile dizini.

aileler aile kavramı içinde anılırken, yalnızca evli eşlerden oluşan kurum, evlilik ya da çift sözcükleri ile anılmaktadır. Bu nedenle, çocuk, aile kavramını tamamlayan bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayileşme ve şehirleşmeye paralel olarak gelişen ve genişleyen bürokrasi ve sosyal organizasyonlar ailenin işlevini üstlenebilmiş değildir. Tüm ülkelerde, aileye önem verilmesi gerekliliği ön plana çıktığında, 1994 yılı "Aile Yılı" olarak ilan edilmiştir. [12]

Farklı toplumlarda, aileye ve aile bireylerine farklı işlevler yüklenebilmesine karşın, genellikle baba evin ve ailenin reisi olarak görülürken, anne, ev işlerinden ve çocuklardan sorumlu kişi durumundadır. Çocuklar birinci derecede babaya, daha sonra anneye ve varsa büyük kardeşlere bağlıdırlar ve onların koydukları kurallara uymak durumundadırlar. Değişik toplumlar çocuğa farklı işlevler yüklenmesine ve onlar için farklı yaşam biçimleri uygun görmesine karşın, genellikle çocuklar, ailenin yanında, onların bir parçası olarak büyümekte ve onları örnek alarak, çocukluklarından büyük ölçüde etkilenmiş bir biçimde yaşamlarını sürdürmektedirler. Doğar doğmaz anne-babasından ayrılan ve ayrı bir yerde büyütülen çocuklar, süt anne yardımı ile ya da dadılar ve lalalar ile büyüyen çocukların dışında, günümüz modern toplumlarındaki aileyi gözlemlediğimizde, her bir toplumda çocuğa çok fazla önem verildiğini ve ailenin bir bireyi olarak kabul edildiğini görebiliriz. Türkiye, geçmiş yıllarda genelde, birkaç kuşak çocuk ve torunların bir arada yaşadığı çok çocuklu geniş aile tipini benimsemiş bir toplum olma özelliği göstermektedir. Günümüzde, büyüklüğü bakımından Türkiye'de aile, giderek anne-baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile tipine dönüşmesine karşın, geleneksel dayanışmaların olağan bir sonucu olarak çeşitli derecelerdeki akrabaların katılımı ile büyüyen aile tipleri de varlığını korumaktadır. [13]

Evlenme "Aileyi oluşturan, toplumsal ilişkileri biçime kavuşturup, sağlamlaştıran bir sözleşmedir.[14] "Ancak aile, ülkeden ülkeye, kültürden kültüre farklılıklar gösterdiği gibi, aynı ülke içinde de kentten kırsal kesime, ekonomik duruma ve yörelere göre de farklılıklar gösterir. Türk toplumunda aile, yaşanılan doğal toplumsal çevre ve ailelerin iş güç birimleri göz önünde tutularak üç ayrı türde incelenmektedir. Bunlar, köy ailesi, gecekondu ailesi ve kent ailesidir. Endüstrileşme ve kentleşme ile toplumun diğer kurumlarında olduğu gibi ailede de değişimler olmuştur. Aile, yapı, işlevler, roller ve değerler açısından değişmiştir. Ailede gözlenen bu değişimler, dünyadaki diğer toplumlarda bazı farklılıklar gösterse de Türk Ailesi için de geçerlidir. 1960'lardan sonra başlayan hızlı kentleşme ve endüstrileşmenin etkisi ile Türk ailesinde de önemli değişmeler olmuştur." Aile yapısı ve aile kavramı değişirken ailenin yalnızca genel yapısı değil bireyleri ve bireylerin birbirleri ile olan ikili-üçlü vb ilişkileri de değişmiştir. Bireylerin işlevleri ve yaşamdan beklentileri de değişmiştir. "Bu değişimlerin en yoğun olarak gözlemlendiği aile tipi ise kent ailesidir." [15] Çünkü kent ailesi yaşamı kırsal kesimdeki aileden daha yoğun ve daha hızlı yaşamakta, güne ayak uydurma çabası içinde daha fazla koşuşturmakta ve modernleşme yolundaki ilerlemelere daha hızlı uyum sağlamak ve sürekli güncelleşmek durumunda kalmaktadır. Yaşamın göreceli olarak daha yavaş aktığı kırsal kesimdeki ailelerin yaşantılarında ise kent ailesindeki hızlı değişimler yaşanmamaktadır.

Yine de ailenin öğeleri kırsal kesimde de kent ailesinde de ortak bazı noktalar sergilemektedir. Tüm evrende yapılan toplumsal araştırmalarda, toplumu oluşturan iki farklı

---

[12] Kurtkan, A., Sosyal İlimler Metodolojisi, İstanbul, 1978 'den aktaran, Erkal, Mustafa; Baloğlu, Burhan; Baloğlu, Filiz, Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, 1997

[13] Türkiye Aile Yıllığı,T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 10

[14] Lundberg, George, A.; Schrag, Clarence C.; Larsen, Otto N. Sosyoloji, Cilt II, Çeviren Özer Ozankaya, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1970,s.110

[15] Demiray, Emine (Dr), "Türk Filmlerinde Nasıl Evleniyorlar?", s.64

türün, kadın ve erkeğin özellikleri ayrı ayrı araştırılmakta, çoğunlukla farklı bulgular elde edilmektedir. Doğal olarak beslenen, varsayımlanan bu durumun nedenleri, kuşkusuz önce fiziksel farklılıkları, daha sonra ise toplumsal, toplum içindeki farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Tarih boyunca, kadının fiziksel yapısı, doğurganlık özelliği, onu toplum içerisinde farklı bir yere oturtmuştur. Bu farklı durum, her toplumda kadını o toplumun sosyo-ekonomik yapısına bağlı olarak farklı bir statü içerisine oturtmakla birlikte, az ya da çok, erkeğe göre hak, görev ve sorumluklarını daha zayıflatmış, daha ağırlaştırmıştır. Dinin asıl alındığı, din kurallarına göre yönetilen toplumlarda, kadınların toplumsal yaşamdaki yerleri ile, çoğulcu demokrasilerde ya da totaliter ülkelerde kadının hak ve görevleri farklılıklar göstermektedir.[16]

Çocuğu tanımlayabilmek için öncelikle ailenin tam olarak tanımlanması gerekmektedir. Yine de bunun tam ve kesin bir tanımına ulaşabilmek oldukça zordur. Aile kavramı pek çok kültürde farklı biçimlerde ortaya çıkar. Eş seçimi ile ilgili türlü kısıtlamaların olduğu doğu kültürlerindeki aile kavramı ve bunun toplumsal yaşam üzerindeki etkileri bir yana, eşlerin cinsiyetleri konusunda her türlü özgürlüğün bulunduğu ve uygulandığı batı toplumlarındaki aile kavramı da farklı bir yerde durmaktadır. Gerek töre ve geleneklerle, önceden belirlenmiş kişilerle, gerekse özgür seçimle bir araya gelen ve evlilik bağı ile bağlanan bir kadın ve bir erkek bir evlilik kurumu oluştururlar ve genelde söz konusu olan aile bu tip bir ailedir. Bunun yanı sıra, aralarında evlilik bağı olmayan bir kadın ve erkeğin, iki kadının ya da iki erkeğin oluşturduğu birlikteliklerden de doğan çocuklar da söz konusu olabilir. Ülkemizde imam nikahlı yaşayan çiftlerin çocukları ya da erkeklerin, eşlerinin yanı sıra metres konumundaki kadınlardan edindikleri çocuklar bu bağlamda görülebilir. Gerek ülkemizde gerekse diğer batı toplumlarında kanunlar belli bir yaşa erişmiş, geliri ve sosyal durumu uygun evli ya da tek yetişkinlerin de belli şartlar bağlamında çocuk evlat edinebilmesine de olanak tanımaktadır. Bunların dışında, kendisinin yetki ve denetimi altında yaşamak için kısa süreli de olsa yanına yeni doğan ya da belli bir yaştaki çocuklar verilen bakıcı konumundaki kişiler örneğin süt anne, dadı, lala ile çocuk arasındaki bağ, aralarında bir kan bağı olsun olmasın bir aile bağlamı sayılabilir.

Çocuğu kısaca ve yasal tanımı ile evli bir erkek ve bir kadından oluşan toplumsal bir kurumun en küçük bireyi olarak tanımlayabiliriz. Ailenin kadın erkek, anne-baba kimlikleri de çocuk kimliğine ışık tutmakta, onun biçimlenmesini sağlamaktadır. Kadın, değişik toplumlarda toplumun değişik yönetim güçlerinden sorumlu dişi cinstir. İlkel toplumlardaki avlanma, pişirme ve yaşama ilişkin daha pek çok etkinliği üstlenen kadın, modern toplumlarda ev kadını olma, çalışan kadın olup para kazanma ve annelik görevlerini üstlenmiş görünmektedir. Toplumdaki ve ailedeki yöneticilik güçleri de genellikle doğurganlığı ölçüsünde artmakta ve azalmaktadır. Kimi toplumlarda kadın ne kadar çok doğum yaparsa gücü o denli artmakta iken, kimilerinde ise doğurganlık onun yönetimsel gücünü engelleyen bir konumda karşısına çıkmaktadır. Genellikle erkeklerle eşit olabilme, yönetimde onlar kadar söz sahibi olabilme savaşımı veren kadının bazı toplumlarda bunu başarması oldukça güç olmakla birlikte, olanaksız da değildir. Günümüzde kadın, toplum içerisinde erkek karşısındaki hakkı olan yerini alma savaşımları vermekte, kimi ülkelerde bu konuda kimi haklarını da elde etmiş bulunmaktadır. Özellikle batı toplumlarında son yıllarda gelişen ve yayılarak sürdürülen "Woman's Liberation" Kadın özgürlüğü hareketi, bu savaşımların bir başka göstergesidir. Yüzyıllar boyunca kendine verilmeyen haklarını elde etme, görev ve sorumluluklarını üstlenme çabaları, özellikle endüstriyel gelişmelerini tamamlamış ülkelerde verimli olmaya başlamıştır. Gelişmemiş ya da gelişmekte olan ülkelerde ise, kadınlar bu savaşımın değişik aşamalarını aşma savaşımı vermekte, başka eğitim eksikliği olmak üzere

[16] Aziz, Aysel (Dr.), Kadınların TRT radyolarından yararlanmaları, s: 35

çeşitli eşitsizlikleri ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.[17] Gerek toplum içinde gerekse aile içinde kadınların durumu oldukça önemlidir. Çünkü çocuklar, ailede en çok kadınlardan, annelerinden, büyükannelerinden ya da teyzelerinden etkilenmektedir. Kadın olmak ile, eş olmak, aile bireyi olmak ve anne olmak kavramları farklı nitelikler gerektirirler. Özellikle günümüz ekonomik ve toplumsal koşullarında eğitim ve bakım gereksinimleri çocukların annelerinden başka insanlarla daha erken çağlarda daha sık karşılaşmaları gereğini ortaya çıkarmakta bu da çocuğun ailesi ile ilişkilerinde zaman zaman sorunlar yaratmakta, zaman zaman da çocuğun aileye yönelik daha derin bir özlem duymasına ya da ailenin bir bireyi olduğunu daha çabuk kavramasını, aileden olan ile olmayan arasındaki ayırımları daha erken çağlarda duyumsamasına neden olabilmektedir. Bununla birlikte örneğin davranış kazanımı yönünden ele alınacak olduğunda, çocuğun aile içindeki bireylerin, yani anne babanın davranışlarından olduğu kadar, geniş anlamda diğer aile bireylerinden ve zaman zaman aile dışı bireylerden de eşit oranda etkilenmesi durumu ortaya çıkmıştır. Böylece karşılaştırma ve yargılama yetenekleri gelişen çocuk, yaşama daha farklı gözlerle bakmaktadır. Bu da daha ileri çağlarda çocuğun aile içindeki otoriteye karşı takınacağı tutum ve davranışları etkilemektedir. Çocuk ya anne-baba, genellikle de yalnızca anne merkezli olmakta, ya babanın otoritesine boyun eğmekte, ya da seçici otorite[18] kullanmaktadır.

Erkeklerin toplumun yarısı oluşturan ve genellikle doğu ve batı kültürlerinde yöneten güç olduğu düşünülecek olursa, aile içinde erkeğin varlığı ve konumunun ne denli önemli olduğu ortaya çıkar. İlkel toplumlarda avlanan ve küçük kabileleri yöneten erkek yetişkinler, modern toplumlarda daha karmaşık ve zor görevler üstlenmişlerdir. Ailenin sosyal, kültürel ve özellikle ekonomik etkinlikleri neredeyse tümüyle erkeğin denetimindedir. Genellikle, ailelerde ilk ve son sözü söyleyen, evin reisi olan, ailenin nerede oturacağına, kimin hangi işle uğraşacağına, evde hangi yemeklerin pişip pişmeyeceğine varıncaya kadar her türlü genel bilgi ve detayla ilgili bu kişinin denetimi aile için çok önemlidir. Doğulu toplumların korku ve saygı, batılı toplumların ise destek ve paylaşım odağı olan bu konum, ailenin özünü oluşturmaktadır. Çünkü genellikle ailede çocuğun olmasına ya da olmamasına, sayısına ve cinsiyetine karar verme gücü de bu konumdaki kişinin denetimine bağlıdır. Erkek olmak ile eş olmak, aile bireyi olmak ve baba olmak kavramları da erkek bireyin farklı kimlikler geliştirmesini ve bunları farklı biçimlerde kullanmasını gerektirmektedir.

1970'li yıllarda her alanda kendini gösteren, özgürlükçülüğü ütopyalaştıran anlayış, korumacı ve sapmalardan uzaklaşan bir eğilime yerini bırakmıştır. Nitekim, ailenin korunması fikri bundan dolayı ön plana çıkmıştır. Serbest birleşme ailenin alternatifi olamamıştır.
Örneğin, ABD'de "yeni cinsel muhafazakarlık" akımı görülmekte, "ikinci evlilik aileleri" teşvik görmekte, "ilişki" nin basit bir kalıptan uzaklaşarak tekrar duygunun ağırlık taşıdığı "aşk" a dönüştüğü görülmektedir.[19] Aile ile ekonomik kalkınma arasındaki ilişkiler hem Kurumlar Sosyolojisinin,hem de İktisat Sosyolojisinin ilgi alanına girmektedir.[20] Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'na göre, sanayileşme ve şehirleşme olguları ile "sosyal yakınlık" öne çıkarken, "kan yakınlığı" göreceli olarak önemini kaybetmektedir. [21]

Deniz Güler, bütün insanların en belirgin ortak yanları doğum ve onu izleyen çocukluk evresi olduğunu söylemektedir. "Kendimizi ya da başkalarını anlayabilmek için çocuğun dünyasına

---

[17] Aziz, Aysel (Dr.), Kadınların TRT radyolarından yararlanmaları, s: 35
[18] Seçici Otorite: Çocuk psikolojisinde geçen bir terimdir. Çocuğun çevresinde bulunan ve onun tutum ve davranışlarını yönlendirebilecek konumda olanlardan bazıların sözünü dinleyip, diğerlerini dinlememesi çocuğun var olan otoriteler arasında seçim yaptığını, belli otoriteleri örneğin babayı tanıyıp, diğerlerini tanımadığı anlamına gelir.
[19] Aile Politikaları Karşılaştırmalı Ülkeler Panoraması, 1991
[20] Erkal, M.E., İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri, 1994
[21] Bilgisever, A.K., Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, 1987

girmek gerekir." der.[22] Çocuk ve Çocukluk dönemi farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Genel ve özel sözcüklerle çeşitli kaynaklarda "çocuk" tanımına yer verilmiştir. Kaynaklar, çocuğu "gelişen insan yavrusu, olgunlaşmamış, reşit sayılmayan küçük yurttaş[23], "bebeklik çağı ile ergenlik çağı arasındaki gelişme döneminde bulunan insan[24] olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlara, ailenin temel taşı, toplumun belleği, geleceğin taşıyıcısı gibi kavramlar da eklemek olasıdır. Çocuk olmak, yalnızca belli bir yaşta olmak anlamına da gelmemektedir. Bir aileye sahip olmak ya da olmamak, belli bir bilinç ile yetiştirilmek ya da başıboş bırakılmak çocuk olmanın doğasını ve çocuk kimliğini etkileyen onlarca öğeden sadece birkaçıdır.

Çocuk olma durumu, çocukluk çağı başlı başına bir araştırma konusudur. Kendine özgü bazı evreleri ve özellikleri olan bu çağ, insanın yaşamı boyu etkileyebilmesine neden olan izler taşır. Kendi içinde değişik evrelere ayrılan biyolojik, ruhbilimsel ve toplumsal gelişmenin en hızlı ve köklü dönüşümleri bu çağda gerçekleşmektedir. Bir anlamda çocuk, fizyolojik, duygusal ve toplumsal gereksinimlerini tamamlamak isteyen bir varlıktır. Çocuk yetişkinlerin modeli olmadığı gibi, arkadaş ve kardeşlerinden farklı, özgür, kendine özgü zeka, algılama ve kişilik özellikleri olan bir bireydir.[25] Teknolojinin, bilimin, tıbbın geliştiği, iletişim araçlarının sayıca ve çeşit olarak çoğaldığı çağımızda, toplumların temel öğesi olan çocuk, bütün dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Çocukluk, yetişkin insanı hazırlayan bir evre olduğundan çok önemlidir ve bir çok bilimlerin inceleme alanı olarak kabul edilmektedir.[26] Geniş bir kavram olarak iletişim, çok sayıdaki bilimsel alanların konusu olmuştur. Fen bilimlerinde, sibernetik ve bilgi kuramı, Sosyal bilimlerde kültür, Sosyal Psikolojide ise bireyler arası ilişkiler ve grup içi etkinlikler olarak ele alınırken,[27] Eğitim Bilimlerinde öğretme-öğrenme olarak incelenmektedir.

I.B. ÇOCUKLUK DÖNEMLERİ VE ÖZELLİKLERİ

"Çocuk" kavramı söz konusu olduğunda bunun yalnızca yaşamın belirli bir dönemi kapsamasının yanı sıra "çocuk olmak", "çocuklaşmak", "çocuk kalmak" "çocuk gibi sevinmek" "..... çocuklu olmak" "çocuksuz olmak" gibi kavramlarla da günümüzde sıkça karşılaşmaktayız. Aile içinde çocuk kavramı hiç tükenmez. Evli bir çiftin çocukları olduğunda, bu onların yalnızca ergenlik dönemine dek himayelerinde tutacakları bir varlık kazanmaları anlamına gelmez. Çocuklar, yaşamları boyunca çocuktur. Ne denli büyürlerse büyüsünler, kendi gereksinimlerini kendilerinin karşılayabileceği duruma da gelseler, anne babaları onları çocuk olarak ve çocukları olarak görmeye ve öyle davranmaya devam edeceklerdir. Dolayısı ile fiziksel olarak çocuk olmak, biyolojik olarak çocuk olmak ya da psikolojik olarak çocuk olmak gibi kavramların ayrımsanmaları gerekmektedir. Önceleri, yaşamın yalnızca ilk yıllarını kapsadığı düşünülen ve önemi tam olarak kavranamayan "çocukluk devresi"nin ve özelliklerinin tanımlanması da bilim ilerledikçe ortaya çıkmış, kaçınılmaz bir gereksinim olmuştur. Bu dönemle ilgili değişik sınıflamalar yapılsa da günümüzde bebeğin oluşmaya başlamasıyla birlikte bir çocukluk döneminin başladığı ve çocukluk döneminin 18 yaşında ya da ergenlikle sona erdiği kabul edilmektedir.[28]

---

[22] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s.163
[23] Yörükoğlu, Atalay, Değişen Toplumda Aile ve Çocuk, 2.Basılış Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1984, s.3
[24] A. Ferkan Oğuzhan, Eğitim Terimleri Sözlüğü, 2. Baskı, TDK Yayınları, Ankara 1980, s.52
[25] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 164
[26] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 164
[27] Kenneth K. Sereno, C. David Mortensen, Foundation of Communication Theory, Harper and Row Publishers, New York, 1970, s. 1-2
[28] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 6. cilt, çocuk dizini, s. 7666.

İnsanın oluşmasını, oluşma sırasındaki biyolojik gelişmesini de iletişim sürecine sokabiliriz. Bu süreçte bir bilgi alışverişi kadar, bir algılama ve bir duygu alışverişinden de söz edilebilir. Günümüzde, anne üzüntülü olduğunda anne karnındaki bebeğin durgunlaştığı, neşeliyken hareketlendiği bilinen bir gerçektir. Benzer şekilde müzikle, resimle ya da yabancı dille ilgilenen annelerin çocuklarında da bu tür yeteneklerin diğerlerinden daha hızlı geliştiği de saptanmıştır. Doğumdan sonra çocuğun gelişimi ile birlikte duygusal etkileşim davranışsal, görsel iletişime ve seslere yerini bırakmaktadır.[29] Çocuğun gelişimi ile ilgili aşamalar göz önünde bulundurulduğunda, sosyal ve fiziksel çevresi ile ilgili bilgileri nasıl edindiği, bunlara nasıl tutum ve davranışlar geliştirdiği, bunlar karşısında nasıl bir özümseme, yaşamında bir pay verme ya da tam tersi davranışlarda bulunulduğu daha kolay görülebilir.

İletişim olgusu, bebeklikle birlikte biçimlenmeye başlar. Bebeğin başlangıçta yeterince olgunlaşmamış bulunan sinir sistemi gelişmeye başlar. Bu gelişme oldukça hızlıdır. Önce fiziksel bir alt yapı oluşturulur. Çocuk doğduktan kısa bir süre sonra başını dik tutmaya başlar, giderek güçlenen bir hareket özelliği kazanır. Bebek en fazla 3 aylık olduğunda başını kendi kendine kontrol edebilecek duruma gelir. İki aylık bir bebek, bir cismi bakışlarıyla 180 derece izleyebilecek duruma ulaşır. Aslında, doğduğu andan başlayarak parlak cisimleri bakışları ile izler gibi görünse de gerçekte tam anlamı ile göremez. Hatta yalnızca büyük ve parlak cisimleri görür ve görülen görüntü bir yetişkindeki gibi doğrudan değil ters bir görüntüdür. Bir aylık olduğu zaman boğazından gelen bazı sesler "agu"lar çıkarmaya başlar. Daha sonra bazı ötümlü sesleri çıkarmaya başlayabilir. 8 haftalık olduğunda gülümseye başlarsa da bu, gerçek anlamda görüntüye verdiği bir gülümseme biçimi değildir. Gerçek anlamda gülümsemesini üç aydan sonra kazanmaktadır. Bu gülümseme çevresiyle yakın ilişkilerinin bir göstergesi olarak meydana gelmektedir. Bebekler, on iki haftalık olduğunda sosyal ilişkiler sonucunda gülümsemeye başlamaktadır.[30] Çocuklarda zeka gelişiminin bir göstergesi olarak sosyal ilişkilere bağlı gülümseme önemlidir. Üç ayını tamamladıktan sonra sosyal olaylara tepkiler vermiyorsa, çevre ile ilişkisi tam değilse, çocuğun zeka gelişiminde bir sorun olduğu düşünülebilir. Bebek bilinçli bir biçimde ancak üç aylık olduktan sonra anneyi ya da anne yerini tutan kişiyi tanıyabilecek özellik kazanmaktadır. Çocuğun ilk üç ayında kendisine karşı gösterilen ilginin ilerideki kişiliğinde önemli izler taşıdığına inanılmaktadır. İlk üç ayın başlangıcında yakalama refleksi gelişir. Avcunun içerisinde dokundurulan bir cismi kavramaya çalışır, yakalar. Yakalama etkin ve amaçlı bir yakalama değildir. Çünkü gerçek anlamda amaçlı yakalama, göz ve ellerin birlikte uyum içerisinde çalışmasını gerektirir. İki aydan sonra kasların ve gözlerin birlikte kullanıldığı yakalama çabaları başlar. Üç aylık bir bebek kendisine uzatılan bir cismi güçlükle yakalamaya başlar.[31]

İlk üç ayda onun için anne kavramı önemlidir. Anne, kendisinin gereksinimlerini sağlayan, koruyan, besleyen ve altını temizleyen, kendisini rahatlatan kişidir. Çevresiyle ilişkilerini düzenlemeye başlarken, ilk olarak anne ya da onun yerini tutan kişiyle sosyal ilişkiye girer. Kimi toplumlarda, anne yerini tutan kişi bir bakıcı, bir sütanne ya da kan bağı bulunmayan bir başka yabancı da olabilmektedir. Çocuğun yapay çocuk olduğu ya da evlat edinildiği durumlarda da bu kişi gerçek annesinden farklı bir başka kişi olabilmektedir. Yine de çocuk bu kişiyi anne gibi benimser ve doğadan getirdiği anne sevgisini bu kişiye yakıştırarak onunla iletişime girer. Bebeğin babası ve ailenin diğer bireyleri ile ilişkileri ise daha ileri zamanlarda ortaya çıkacak ve bunlarla arasındaki ilişki temelde anne ile olan ilişkisine göre biçimlenecektir.

---

[29] Heidelise Als, "The Newborn Communicates", Journal of Communication, 27, s, 1977, s. 67-68

30 Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, s. 12

31 Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, s. 13

Bebeğin kendini tanıması, keşfetmesi kendi kimliğini geliştirmesi açısından önemlidir. Bebek kendini tanımaya kendi vücudu ile başlar. Elleriyle ayaklarını kavramaya çalışır. Gözleri ile havaya kaldırdığı ellerini uzun süre izler. Parmaklarını burnuna gözlerine götürür. Bunlar onun ilk oyunları ve oyuncaklarıdır. Dört beş aylık oluncaya kadar geçen bu döneme bebeğin kendi çevresindeki dünyası adı verilir. Bebek bu dönemden sonra çevresindeki eşyalarla ilgilenmeye başlamaktadır. [32]

Yetişkinlikteki iletişim stratejilerinin çoğunun, hatta neredeyse tümünün çocukluğun ilk dönemlerinde oluştuğu ve yaşamın daha sonraki yıllarında ortaya çıktığı saptanmıştır.[33] Bu iletişim stratejileri de çocuğun algılarının gelişmesi ile oldukça bağlantılıdır. Algıların gelişmesi, gelişme hızı ve yoğunlu çocuktan çocuğa değişebileceği, çocuğun içinde bulunduğu çevreden etkilenebileceği gibi, genelde belli bir yönde ilerleyen ve zaman geçtikçe çevreyi ve iletişim olanaklarını daha iyi görüp daha iyi değerlendirmeyi sağlayan bir araç niteliğindedir. Aşağıdaki şemada aylara göre bebeğin görme duygusunun nasıl geliştiği özetlenmiştir. Bu şemaya göre çocuğun öncelikle iletişim kurabilmesi için görmesi ve bu görme yetisinin de yetişkinlik düzeyine erişebilmesi için oldukça fazla bir zaman geçmesi gerekmektedir. Bu da çocukların belli bir yaşa gelmeden içinde bulundukları iletişim ortamını bir yetişkin gibi görmediğini, bunun olanaklarından da bir yetişkin gibi yararlanamadığını göstermektedir.

Çocuğun doğumla ergenlik arasındaki yaşam dönemi birbirini izleyen 4 aşamaya ayrılır. Birinci aşama, yeni doğmuş bebeğin yaklaşık 3 haftalık oluncaya dek geçirdiği süredir. Bunu 18. aya dek süren süt bebekliği (emziklik) aşaması, 6-7 yaşına dek süren birinci çocukluk ve ergenlik çağına dek süre 2. çocukluk devreleri izler. Bu dönemin temel özelliği bedensel ve psikomotor gelişmelere yol açan bir evrimin gerçekleşmesidir. Çocuğun fiziksel olarak en hızlı geliştiği dönem ilk sekiz ayıdır. Daha sonra ergenlik aşamasında gelişim yeniden hızlanacaktır. Büyüme, hücrelerin sayıca artması ve hacimce genişlemesi yolu ile olmaktadır. Büyüme hızı, organlara ve dönemlere göre değişiklik gösterebilir. Özellikle hipofiz bezinin salgıladığı somatotrofin etkisi ve diğer hormonlar ile, eklem kıkırdaklarından itibaren kemiklerin uzaması sayesinde boy uzar. Görme duyusu çocuğun dış dünya ile iletişim kurması açısından önemlidir. Çünkü çocuk ancak gördüğü, duyduğu şeylere, fiziksel etkilere kendi gelişimi ölçüsünde yanıt verebilmektedir.

Aylara göre bebeğin görme duyusunun nasıl geliştiği şu şekilde özetlenebilir.[34]
Doğumda bebek ancak karanlık ve aydınlığın farkına varabilmekte, çok parlak ışıkla karşılaştığında gözlerini kapatmaktadır. İlk haftasında, 6-60 cm. yakınlıktaki cisimlere gözlerini dikerek bakabilmekte, 2 haftalık olduğunda ise 90 cm yakınlıktaki cisimleri gözlerini geçici olarak dikebilmektedir. 4 haftalık bebek büyük ve hareketli cisimleri gözleri ile izleyebilmektedir. Ancak bu etkinlikte tek göz etkindir.6 haftalık bebek hareketli cisimleri gözüyle belirgin şekilde izleyebilmekte yine de tek gözünü etkin olarak kullanabilmektedir. 8 haftalık olduğunda, hareketli cisimleri izleyebilmekte olmasına karşın, tek gözünü daha etkin bir biçimde kullanmaktadır. 12 haftalık bebek baş ve göz hareketleri ile birlikte hareketli cisimleri izleyebilmektedir. 16 haftalık bebek açık ve parlak renklerden hoşlanmaktadır ve 18 haftalık olduğunda, kendi ellerine bakar, inceler, görme % 6'dır. 20 haftalık bebekte uyum refleksi gelişmiştir. 90 cm'den yakın cisimlerle ilgilenmektedir. 24 haftalık bebekte el-göz uyumu başlamıştır. Ancak 26 haftalık olduğunda bir ipe gözlerini dikerek bakabilir. 28

[32] Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, Sayfa 13
[33] Faerch, C., & G. Kasper, 1983, Strategies of Interlanguage Communication, London, Longman.
Cherry, C., 1957 On Human Communication, Cambridge University Press,
Chomsky, C. 1969, Acquisiition of syntax in children from 5 to 10, Cambridge, Mass: The MIT Press,
Dale, P.S., 1975, Language developlem: Structure and function, New York: Holt, Rinehart, Winston.
Shuy, R.W. & R.W. Fasold, (eds), 1973, Language Attitudes:Current Trends & Prospects, Washington:Georgetown Uni.P..
Mussen, P.H. , Conger, J.J & Kagan, J., Child Development & Personality, Harper & Row Pub. N.Y., 1979, (5th ed), s. 110-128
[34] Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, Sayfa 21

haftalık bebek her iki gözünü de bir cisim üzerinde sabitleştirerek bakar. 36 haftalık bebek cisimlerini derinliğini farketmektedir. 40 haftalık bebek küçük cisimlere dikkat etmeye başlar. Başını arkaya eğerek bakar, görme % 9'dur. 52 haftalık bebek basit geometrik şekilleri birbirinden ayırt edebilmektedir. Görme % 10'dur. 12-18 aylık bebek ilgisini çeken resimlere bakmaktadır. 18 aylık bebek kabaca uzaklık ölçüsünü yapabilmektedir. Bazı büyük cisimlere doğru koşabilmektedir. 2 yaşında göz uyumu çok iyi gelişmiştir. Artık cisimlere ya da ışığa uyum yapabilmektedir, ancak görme % 50'dir. 3 yaşına geldiğinde görme % 70'dir. 4 yaşında görme % 100'e ulaşır. Tam olarak görme duyusu gelişimi tamamlanmıştır.

Bu bilgilere göre çocuğun görme eylemi gerektiren bir etkinliğe gerçek anlamda tam olarak katılmasının olanaksızlığı ortaya çıkmaktadır. Örneğin 4 yaşından daha küçük ve televizyon izleyen ya da sinemaya giden çocukları, bu izleme etkinliğini tam olarak gerçekleştiremedikleri için, olayları da tamı tamına anlama ve aktarma olanağına sahip olamayacaklardır.

Piaget, çocuğun gelişimin dört ana dönemde farklı açılardan gerçekleştiğini ileri sürmüştür.[35] Bunlar, Bebeklik dönemi, İşlem öncesi dönem, Kavramsal işlemler dönemi ve Formal işlemler dönemi olarak adlandırılmaktadır. İlk dönem olan Bebeklik dönemi aynı zamanda "Duygusal motor dönemi" olarak anılmakta olup, doğumdan iki yaşa kadar sürmektedir. İlk aşama, duyum ve hareket gelişim dönemidir. İki yaşına doğru tamamlanır. Bu aşamada çocuğun duyularının gelişmektedir. Belli dönemlerde belli oranlarda hızlı ya da yavaş ilerleyerek, çocuk duyarlılığı zaman içinde ergenliğe eşit düzeye getirilmektedir.[36] Önce duyum daha sonra buna karşı bir tepki olarak oluşturulan tutum ve davranışlar dizisi kazanılır. Burada bebekte göstergelerin gelişimi ve sembolik hareketler en alt düzeydedir. Örneğin emzik belirli bir renkte ve şekilde bir eşyadır. Ancak yiyeceği sembolize etmez. İlk 2-3 ayda çocuğun dünyası tutarlılığı olmayan geçici imgelerle doludur. Fiziksel açıdan tam olarak gelişmediğinden, çocuk bütün nesneleri ve kendini tam olarak kavrayamamaktadır.[37]

Çocuk için işlem öncesi dönem 2-7 yaş arasında geçen zamandır. Bu devrede gelişme küçük parçalar şeklinde başlar, bilinen şeyler organize edilir, birbirleriyle birleşerek sistemler oluşturur. Yeni sistemin elemanları grup yasalarıyla birbirleriyle birleşirler. Sonuçta artık çocuk somut işlemler dönemine ulaşmış olur. Dil ve mantık ilişkisi oluşmaya başlar. Bebek, 3. aydan 6. aya kadar görsel yetisi ile el kol hareketlerini eşgüdümler. Gördüğü eşyaları tutar, fakat görüş sahası dışındaki eşyaları tutmaya çalışmaz. Bebek, 2. senenin ilk 6 ayından başlayarak, çevresindeki eşyaların yer değiştirmesini anlayabilir. Bundan önceki devrede çocuk saklandığını gördüğü eşyayı ilkönce saklandığı yerde aramaktadır. Bu devrede ise ikinci saklandığı yere bakmayı da akıl edebilir. Bir sonraki devrede ise saklandığı söylenen eşyayı saklandığını görmese de arama yeteneğini geliştirebilir. Bu cisimlerin soyutlanmasını ve soyut düşünme yeteneğinin kazanıldığını göstermesi açısından önemli bir aşamadır.[38]

İşlem öncesi diye adlandırılan ikinci aşamada, kavrama öncesi sezgisel düşünce egemendir. 2-7 yaşlar arasındaki bu dönemde çocuk, gerçek soyutlamalara girişemez. Düşünce ilk bakışta görünen şeye, yani görünüşe bağımlıdır. Bu nedenle çocuk için nesneleri görmenin, somut biçimde kavramanın önemi büyüktür. Nesneler ise ancak görme yetisinin tam olarak oturmaya başlamasından sonra tam kavramlar kazanmaktadır. Düşüncenin birleştirici bir yapıda olduğu bu dönemde çocuk, aynı görüş alanı içinde olan veya aynı anda farkettiği nesneleri birlikte algılar. Kendi dünyasında kavram alanları ve benzer anlam çiftleri kurar.

---

[35] Yavuzer, 1996, s. 29-119, bak. Piaget, J. 1952, The Origins of Intelligence In Children, New York, Norton.

[36] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[37] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[38] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

Yine de bu kısa sürelidir çünkü, genişleyen görüş açısı nedeniyle kısa süre sonra yeni kavram alanları yaratacak ve başka benzer anlam çiftleri oluşturacaktır. Duyuların tam olarak gelişmesi ile bu durum ortadan kalkacaktır.[39]

Somut işlemler dönemi ise 7-11 yaş arasında geçen süredir. 7 yaş dolaylarındaki çocuğun formal düşünce süreçleri daha tutarlı ve mantıksaldır. Kapsama, gruplama, grup dışı olma, büyüklük, küçüklük, kavramları yeterince gelişmiştir. Bedensel gelişmenin zihinsel gelişme ile uyumlu olması önemlidir. Uyumlu bir büyüme çocuğun enerji gereksinimlerinin karşılanması, fiziksel sağlık şartlarının iyi olması ve elverişli ruhsal gelişmenin sağlanabileceği bir ortam ile oluşturulabilir.[40]

İnsanın canlılar arasındaki en önemli özelliği, sembolleştirebilme özelliğidir. Bebekler, mamayı kaşıkla, emzikle, ya da biberonla, oyuncağı oyunla, eğlence ile, üzüntüyü ağlama, yüzünü buruşturma, gözlerini kapama gibi kavramlarla eşleştirmeye daha sonra da hep bu biçimde ifade etmeye başlar. Bu örneklerden çocukluktaki sembolik kavram alanlarının çok küçükken oluşmaya ve ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Bebek istediğini anlatmak için ağlama yolunu seçerken, çocuk söyleyemediği duygularını oyunla dışa vurur. Böylece biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelen insan yavrusu, yaşadığı sürece çevresiyle etkileşimde bulunacağı ve gereksinimlerini gidermesine yardımcı olacak düşünce, duygu, bilgi, tutum ve becerileri kazanır, öğrenir. Bu süreç bir bakıma, "çocuğun evrenden ne istediğini öğrenmesi, evrenin kendisinden ne beklediği yönünde bilgi araması" şeklinde tanımlanabilir.

11 yaşına kadar süren üçüncü aşama, somut işlemler dönemi olarak adlandırılır. Zeka, artık esneklik kazanmış durumdadır. Düşünce, dönüşler yapabilecek yeterliğe ulaşmış, görüntüye bağımlı olmaktan kurtulmuştur. Fakat mantığı yine de somut şeylere bağlılığını sürdürmektedir. Çocuk daha çok elle tutulan, yönlendirilen nesnelere yöneliktir. Duyular erişkin düzeyine erişmiş olsa da, zeka ve mantık henüz somut dünyayı odaklamaktadır. Hareket, bu dönemin belirgin özelliğidir. 11 yaşından sonra ise ileri işlemler dönemi, yani soyut düşüncenin ve akıl yürütme işlemlerinin artık kullanılabildiği dönem başlar. Soyutlamalar, çocuğun dünyayı daha farklı daha zengin bir biçimde kavramasına yardımcı olur. "Belli bir yaşın altındaki çocuk, birtakım zihinsel işlevleri yerine getirme yetisine sahip değildir. Somut işlemler dönemine ulaşması, genelde sekiz yaş dolaylarında olduğuna göre, bu yaşın altındaki bir çocuk, hiç savunmasız bir şekilde imgelerin, iletilerin etkisine bırakılmış durumdadır." [41] Çocuğun soyutlama yeteneğinin tam olarak gelişmediği durumlarda da iletişim kurma yeteneği onun yaşamını sürdürmesini, çevresini algılamaya devam etmesini sağlamaktadır. Ancak bu algılama, bir yetişkin algılamasından çok farklı olduğu gibi, çocuğun neyi algıladığını nasıl dile getireceği de önemli bir sorundur.[42]

Uzmanlar, çocukta zekanın gelişiminin doğum öncesi, doğum ve doğum sonrası öğelerle etkilenebildiğini bugün örneklerle kanıtlamış durumdadır. Bundan daha birkaç yıl öncesine dek süren yaygın bir inanç, bebeklerin doğduklarından yaklaşık 40 günlük oluncaya dek ne görür, ne duyar ne de hisseder oldukları yolundaydı. Oysa son yıllarda yapılan çalışmalarda,

---

[39] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[40] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[41] Kapucu Ayşen, Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Bölümü İstanbul 1995, 90 s.

[42] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

bebeğin 5 günlükken üzerine süt damlatılmış petle, damlatılmamış peti ayırabildiği, 6-7 günlükken ise kendi annesini sütü damlatılmış petle, bir başka annenin sününün damlatıldığı peti ayırt edebildiği gösterilmiştir. [43]

Duyuların çok iyi gelişmiş olması, çocuğun bir erişkin gibi düşünüp hissedebilmesini sağlamaz. Duyarlı olmak ile, zeka arasında fark vardır. Yine de zekası yüksek çocukların daha duyarlı oldukları da kabul edilebilir. Zekanın saptanması konusunda çocuklar ve yetişkinlerin ancak kendi yaşıtlarına oranla ne kadar zeki oldukları bazı sınavlar yardımı ile ölçülebilmektedir. Guilfort (1967) ve Taylor (1968)'[44]un zeka ölçen sınavları, zekanın ancak 1/3'ünü ölçümleyebilmektedir. Kalıtımsal olarak var olan zekanın belirli çevresel öğeler yardımıyla arttırılması olasıdır.[45] Stott Ball (1965) [46] Zekanın yaklaşık % 50'sinin 4. yaşa kadar, % 30'unun 4-8 yaş arasında, geri kalan % 20'sinin ise 8-17 yaş arasında geliştirildiğini söylemektedir. İnsanın tüm hayatı boyunca kullanacağı zekasının % 80'inin 8 yaşına kadar geliştirildiğini düşünecek olursak, çocukluk devresinin önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. [47]

Çocukların ilk yaşlarında edindikleri aile terbiyesi ve toplumsal kurallar yaşamları boyunca sürdürecekleri etkinliklerde önemli bir rol oynamaktadır. Çocukluk çağının kısır ve olumsuz şartları, çocuk üzerinde özellikle ergenlik devresinden sonra ortaya çıkabilecek uyum ve davranış bozuklukları oluşmasına sebep olmaktadır. Ferhunde Öktem, televizyonda, sinemada bir dönem, oldukça sık ele alınan, "kurt çocuk" ya da "vahşi çocuk" diye adlandırılan, çocukluk devresi ilkel şartlar altında geçmiş, dil dağarcığı birkaç sözcüğü geçmeyen, duygusal ve motor gelişim yönünden eksik kalmış çocuklar görülmekte olduğunu, filmlerde bunların gelişimlerinin genellikle mutlu sonla bitmesine karşın, gerçek yaşamda her ne kadar daha sonra uygun şartlarda eğitilmeye çalışılsalar da, yeterli başarıya ulaşılamamakta, bu çocukların duygusal ve sosyal gelişimlerinde bir çok aksaklıklarla karşılaşılmakta olduğunu belirtmektedir. Bu da çocukluğun belli bir döneminde aksayan yönlerin insanın tüm yaşamını oldukça yoğun bir şekilde etkilediğini göstermektedir. [48]

Gelişimlerinin ikinci yılında çocuklar yürümeye ve koşmaya başlarlar. Konuşmaya başlamaları ile kişisel kimliğe sahip olmak istemeleri de aynı döneme rastlar. İki ve üç yaşlarında çocuklar, dili bir düşünce aracı olarak kullanabilir hale gelirler. Dördüncü yılda çocuklar gerek bireysel yaşamlarında, gerekse ev ortamlarında daha bağımsız olmaya başlamaktadır. Dört yaş çocuğunun motor davranışı daha mükemmelleşmiş, her hareket tek başına yapılabilir hale gelmiştir. Beşinci yılda motor kontrol olgunlaşmış, dil oldukça yeterli bir biçimde ifade edilebilir hale gelmiş ve sosyal uyum belirtileri görülmeye başlamıştır. Çocuğun hareketleri gelişmiş, dengesi kusursuz hale gelmiştir. [49]

Çocukların resim çizmeleri, onlar için eğlenceli bir uğraş olsa da kendi iç yapılarını ve gelişimlerini görmemiz açısından önemli bir etkinliktir. Çocuklar ilk kez 3 yaşında insan resmi çizmeye başlarlar. Ancak dünyanın neresinde olursa olsun, çocukların çizdikleri ilk

---

[43] Öktem, Ferhunde. Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[44] Guilfort (1967) ve Taylor (1968)

[45] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 13

[46] Stott Ball (1965)

[47] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 14

[48] Öktem, Ferhunde, Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 14

[49] Travers, John, F., The Growing Child, Boston College, Scott, Foresman and Co., Clenview Illinois, 1982

insan resmine baktığımızda bir baş, başın iki yanından çıkan kollar ve altına eklenen bacakları görürsünüz. Bu, değişmeyen, gelişimsel bir olaydır. Çocuk ancak yaklaşık olarak 5 yaşında normal insan resmi çizebilmektedir.[50] Bunun sebebi, çocuğun gerçek anlamda görme yeterliğine dört yaş dolaylarında erişmesinden, el kaslarına hakimiyetin de mükemmel hale ancak bu yaştan sonra kazanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu çizimlerde ufak/büyük farklar olabilir, örneğin çocuk sabah çizdiği insan resmine burun koymadığı halde, akşam çizdiği resme hem burun, hem de kulak koyabilir. Bu durumda, çocuk hakkında tek bir örneğe bağlı olarak yapılan bilişsel değerlendirmeler hatalı olabilir, çocukta bazı kavramların gelişmediği sanılabilir.

Çocuklardaki yönelim kavramının nasıl geliştiği de birçok araştırıcı tarafından incelenmiştir. Bulgular, çocukların eğik hatları dikey ve yatay hatlardan daha güç çizdiğini ortaya koymaktadır.[51] Basit geometrik şekillerin çizimi ede gelişimsel bir sıra izler. Örneğin daire 3 yaşında, kare 4 yaşında, üçgen 5 yaşında ve eşkenar dörtgen 7 yaşında çizilmektedir. Üçgen ve eşekenar dörtgen gibi eğik hatlara sahip şekillerde performans diğerlerine oranla daha düşük olmaktadır.[52] Çocuklar bu şekilleri çizmeğe başlamadan çok önce, onları tanıyıp birbirinden ayırt edebilirler.[53] Anaokulundaki çocuklar 90 derecelik dik açıyı diğer açılardan ayırt edebilirler. Bulgular 3-4 yaşındaki çocukların iki eğik hattı birbirinden ayırt edemediğini, buna karşın dikey ve yatay hatları rahatlıkla birbirinden ayırabildiğini göstermiştir.[54]

Çocukta ahlak ve doğru-yanlış kavramları gelişiminin ilk belirtilerine ilk yaşlarda rastlanmaktadır. Bu devrede belirli davranışlara karşı öğrenilmiş kısıtlamalar, çocuğun doğru-yanlış kavramını oluşturur. Giderek, çocuğun bilişsel ve davranışsal boyutlara sahip olan vicdanı özümlenir ve daha idealleştirilmiş standartlar oluşturulur. Ahlak gelişimi açısından ilkokul çağı kritik dönem özelliğine sahiptir. Piaget'e göre, 7-8 yaşından önce çocuğun doğru-yanlış anlayışı, anne-babadan öğrenilen katı ve esnek olmayan kavramlar halindedir. 8-11 yaşları arasında ise daha tarafsız yargı gelişmektedir. Çocuğun bireysel vicdan ve ahlak gelişimi, kendisinin bilişsel olgunluk düzeyine ve karşılaştığı diğer etmenlerle anne babasına bağlıdır.

Çocuğun belli modelleri, özellikle anne-babayı gözlemlemesi ve onlarla özdeşim kurması sosyal gelişim yönünden büyük önem taşır. Örneğin, dürüstlük, cömertlik, dostluk başkalarını düşünme gibi toplumda olumlu değerler sahip olan özelliklerin kazanılmasında anne-babanın model olarak gözlenmesi ve özdeşim kurulması önemlidir. Bununla ilgili olarak annenin sık sık fiziksel güç ve maddesel kaynaklarla kontrole yönelmesi, çocukta toplum dışı davranışların ortaya çıkmasına yol açarken, annenin uslamlama ve çocuğun kötü davranışlarının diğerleri üzerinde olumsuz sonuçlarını gösteren bir tutum içinde olması, çocukta toplum tarafından olumlu değere sahip davranışların ortaya çıkmasını kolaylaştırmaktadır.[55] Arkadaşların, okulun ve çevresel etkenlerin de çocuğun tutum ve davranış geliştirmesine, modelleme yapmasına ve toplumsallaşmasına etkisi oldukça yoğundur. Kitle iletişim araçları, özellikle televizyon, çocuğun davranış, tutum, standart ve değerlerini olumlu ve olumsuz yönde etkileyerek toplumsallaşmasına etkide ve katkıda

---

[50] Bayraktar, Dr. Rüveyde, "Çocuğun bilişsel gelişimde çağdaş görüşler, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 18-19

[51] Olson, 1970

[52] Arnheim, 1969, Piaget ve Inhelder, 1956

[53] Piaget 1956, Maccoby ve Bee 1965

[54] Bayraktar, Dr. Rüveyde, "Çocuğun bilişsel gelişimde çağdaş görüşler, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 20

55 Hoffman, M.L., "Alturistic behaviour and the parent-child relationship", Journal of Personality and Soial Psychology, (1975-31), s. 931-934

bulunur. Genellikle dile getirildiği gibi, televizyon izleme, 3 yaşından başlayarak ergenlik çağındaki çocukluk dönemine kadar, her dönemde çocuklarda saldırgan davranışa sebep olabilmektedir. Bunun yanı sıra, televizyonda izlenilen filmler, çocuklarda yardımlaşma, paylaşma, dostluk modelleri gelişmesine de etkide bulunabilirler. Yalnızca televizyon izleme yolu ile çocukların davranışları üzerinde kurallara uyma, hatalara hoşgörü gösterme, görevi sonuna kadar yürütebilme gibi yönlerde kalıcı olumlu değişmelere de yol açılabilmektedir[56] Piaget ve arkadaşları, çocuğun doğumdan ergenliğe kadar olan bilişsel gelişmesini ayrıntılı araştırmalarla incelemişler ve bazı kavramlarla algıların doğuştan başlayarak kazanılmış olabileceğini belirlemişlerdir. Piaget, bebeklik döneminde çocukların, nesnelerin devamlı oldukları, değişmezliklerini bile düşünemezken, zamanla biçim ve büyüklük kavramlarını tanımaya başladıklarını söylemektedir.[57] Biliş sözcüğü dünyamızı öğrenmeyi ve anlamayı içeren bilinçli etkinlikler anlamına gelir. Biliş sözcüğü şu süreçleri kapsar.

Algılama : *Gerek iç, gerekse dış dünyadan edinilen bilgilerin yorumlanması,organize edilmesi ve yeniden bulunmasıdır.*
Bellek : *Algılanan bilginin bulunup getirilmesi ve depo edilmesidir.*
Yorumlama : *Bilgiyi belirli bir anlam çıkarma ve sonuca varma amacıyla kullanabilmedir.*
Düşünme : *Bilginin ve çözümlerinin nitelikçe değerlendirilmesidir.*
Kavrama : *Bilginin iki ya da daha fazla kısımları arasındaki yeni ilişkileri tanıyabilmedir.*

Çocuğun gerçek dünya ile iletişime geçebilmesi, ancak bilişsel niteliklerini yetişkin düzeyine getirebilmesi ile olasıdır. Çocuğun öncelikle tam ve kesin bir algılamayı yapabilmesi gerekmektedir. Algılamada engel, çocuğun fiziksel açıdan rahatsızlığını gösterebileceği gibi, çocuğun belli noktalara dikkatini yoğunlaştırmamasından, bu bilgileri edinme, organize etme ve yorumlama gereksinimi duymamasından da kaynaklanmaktadır. Çocuğun algılarının gelişmesinde ve güçlenmesinde, içinde bulunduğu ortamın ve özellikle annenin payı çok yoğundur. Çocuğun bellek açısından zengin bir kapasiteye sahip olması, onun doğuştan getirdiği bir özellik olabileceği gibi, yine çevresel etkenlerle belleğin güçlendirilmesi de söz konusu olabilmektedir. Çocuk, işine yarayacak bilgileri kısa süreli ve uzun süreli belleğe kaydederek günlük yaşamda kullanılabilir hale getirir. Piaget'ye göye, çocuk, kendi dünyasına bir anlam kazandırabilmek için çevresindeki insan ve nesnelerle ilgili bir etkinlik içine girer. Bu durumda çocuğun belleğine kaydettiği olaylar, onun anlam ve önem yüklediği insan ve nesnelerdir. Belli bir zaman sonra, bunların çoğu otomatik hale gelebilir. Çocuk ilkel bağdaştırmalardan, soyut yorumlama ve çıkarsama ve kuramsal durumları akılcı yolla düşünebilme anlamına gelen işlemlere, yani daha karmaşık ve yüksek düzeydeki yapılara doğru belirgin bir çaba içindedir. Düşünme ve kavrama yeteneğini geliştirebilmek için yoğun bir çaba harcayan çocuk, bunu aktarabildiğini gördükçe daha da yoğun bir çabaya girişecektir. Çocuğun algılarının, düşüncelerinin ve eğilimlerinin aktarabileceği tek araç dildir. Dil aynı zamanda çocukların düşüncelerini düzenleyebilmelerine ve duygularını ifade edebilmelerine de olanak hazırlar. Geçmişin kültürel değerleri, inançları ve gelece taşınan her şey dil ile çocuklara geçer. Dil yalnızca bunların ve toplumsal iletişimin öğrenilmesini sağlamaz aynı zamanda düşünme, bellek, yorumlama, problem çözme ve planlama gibi bilişsel süreçleri de içerir. Dil çocuğun egosundan uzaklaşıp onun sosyal bir kişi olmasını sağlayan, kendini ve çevresini tanımasını sağlayan bir yapıdadır.

Çocuğun ilk bilinçsiz ve yarı bilinçli edimidir dil öğrenimi. Yapılan araştırmalar sonucunda tüm kültürlerdeki çocukların hemen hepsinin ilk sözcüklerini ortalama olarak 12-18 ay

56 Yazgan, Banu, "Okul Çağında Çocuk", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 129
57 Piaget, J. 1952, The Origins of Intelligence In Children, New York, Norton, Piaget ve Inhelder, 1956, Piaget 1956, Maccoby ve Bee, 1965

dolaylarında söyledikleri ortaya çıkarılmıştır. Dört yaşına geldiklerinde çoğunluğu iyi düzenlenmiş tümceler kurabilmekte, hatta zaman zaman çok karışık yapıları bile rahatlıkla kullanabilmektedirler. 6 yaşındaki bir Amerikalı çocuğun sözcük dağarcığının 8.000-14.000 olduğu saptanmıştır. Bu da 1 yaşından 6 yaşına kadar çocuğun her gün 5-8 sözcük öğrenmesi anlamını taşır. Yavuzer, 18 aylık çocukta 10, 24 aylık çocukta 29, 2 yaşındaki çocukta ise 272 sözcük dağarcığı bulunduğunu bu sayının çocuğun okula başlamasından sonra, gazete, kitap dergi okuyarak, TV ve radyo etkisi ile daha da geliştiğini, ortaokula giden bir çocuğun sözcük dağarcığının 8.000 dolayında olduğunu belirtmektedir.[58] Dil yeteneğinin gelişimi öncelikle sesbirimlerle başlar. Dilin yapitaşı olan sözcüklerin üretilmesi için gerekli olan bu birimler, önce çocuk tarafından özgürce tüm dillerdeki sesleri kapsayacak denli zengin olarak üretilebilir. Daha sonra içinde yaşadığı toplumsal ortamın sesleri ile kısıtlanan bu özgürlük, her dilin kendi sesbirim bileşenlerini yöneten kurallar aracılığı ile belli bir düzen içinde kalırlar. Daha sonra dildeki biçimleri ve biçimbirimleri algılamaya ve üretmeye başlayan çocuk, giderek sözcükleri ve öbekleşen biçimleri üretmeyi öğrenir ve sonuçta tümce düzeyinde üretime geçer. Çocuklar üzerinde yapılan dil gelişimi araştırmaları, dünyanın neresinde olursa olsun tüm çocukların edindikleri dili bir evrensel dilbilgisi dizgesi içinde edindiklerini ortaya koymuştur. Somut ve soyut kavramların gelişimi, algılamaların etkinliği de aynı görünmez dizge ile evrensel bir sırada ortaya çıkmaktadır.

Çocukta sosyal ve fiziksel tüm gelişmelerin tamamlanması duyu organlarının gelişimi ile öncelikle görme duyusunun ve daha sonra da konuşma yetisinin gelişimi ile yakından ilgilidir. Özellikle dilin gelişimi çocuğun algılamasını değiştirecek denli önemli bir olgudur. Çünkü dil simgesel bir sistemdir. Çocuk, dili edinirken, biri "sesler" den, diğeri de "anlamlar"dan oluşan iki simgeler sistemi arasında ilişki kurmaktadır. Bu ilişki, oldukça karmaşık kurallar yardımıyla kurulmaktadır. Bu yüzden dil, ileri düzeyde yapılaşmış farklılaşmış bir sistemdir. Bir dili konuşabilmek, anlayabilmek, bu kuralları öğrenmekle olasıdır. Çocuk ise doğumundan başlayarak dünyadaki tüm dilleri edinebilme yetisi ile doğar ve daha sonra yalnızca çevresinde konuşulan dile odaklanarak onun ses ve biçim sistemini algılayabilecek ve üretebilecek şekilde kendini yeniden yapılandırır. Diller, genel olarak göz önünde bulundurulduğunda, toplum içerisinde yaşayan bir çocuğun, toplumda konuşulan dil hangi dil olursa olsun, 4-5 yaşlarında dilin aşağı yukarı bütün kurallarını öğrendiği bilinmektedir. Çocuklar dili bilinçli bir biçimde kuralları ile öğrenmezler, doğal ortam içinde bilinç dışı bir şekilde kendiliklerinden edinirler. Edinme ile öğrenme arasında önemli farklar bulunmaktadır.

Çeşitli dilleri edinen çocuklar üzerinde yapılan araştırmalar, dil öğrenmenin belirli basamaklardan geçtiğini, bu basamakların da evrensel olabileceğini göstermektedir. Ancak içinde bulunulan çevresel koşullar ve çocuklar arasındaki bireysel farklılıklar bu edinime etkide bulunabilir. Bu etki, yalnızca, bu değişik basamakların değişik hızlarda geçilmesi anlamına gelmektedir. Çocuklar ilk aylardan itibaren ses organlarının çıkarabildiği bütün sesleri çıkarabilirler.[59] Ve birinci yaşta başlayan tek sözcüklerle konuşma dönemine geçebilirler. Daha sonra iki sözcük birden söylemeye başlayan çocuklar, bileşik anlamlar kurma evresine geçerler. Hızlı bir şekilde sözcük bilgilerini geliştiren çocuklar, sözdizimi sistemlerini de içeren değişik basamaklardan geçerek bir yetişkinin dil kullanım düzeyine erişirler. Her yaşın kendine özgü bir sözcük dağarcığı ve bir dilbilgisi sistemi bulunmaktadır. Bu dilbilgisi kuralları aşağı yukarı her altı ayda bir yenilenmektedir. Bu durumda, çocuk, her altı ayda bir farklı bir algılama, yorumlama ve dil kullanım düzeyine geçmektedir.

---

[58] Yavuzer, 1996, s. 94

[59] Şahin, Nail, ve Aksu Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 65

Yetişkin gözüyle çocuğun sosyal gelişimi sırasında öğrenme öncesinde, sırasında ve sonrasında ne derece karmaşık bir işlemler dizgesi kullandığını görmek, anlamak ve bu dizgenin bütün özelliklerini saptamak çok güçtür. Çocuğun gelişim aşamalarında dikkati çeken şey, ilk tepkilerin görsel ve işitsel ağırlıkta olmasıdır. Özellikle görme, konuşmadan önce gelmektedir. Bir başka deyişle, algılama üretimden önce ortaya çıkmaktadır. Çocuk konuşmaya başlamadan önce çevresindeki nesneleri ve insanları bakıp tanımayı öğrenmektedir.[60] Çocuk içinde bulunduğu ortamı ve genel olarak yaşamı dil ve düşünce aracılığı ile algıladığından, çocuktaki dil gelişimi, çok önemlidir. Televizyon ve Sinema söz konusu olduğunda da çocuğun sinemadaki görsel ve dilsel iletileri doğru ve eksiksiz bir biçimde alabilmesi için uygun bir dil gelişimi sürecinden geçmiş olması gerekmektedir.

Yaşamı aile içinde gözlemsel olarak öğrenmeye başlayan çocukların en duyarlı oldukları yaş dönemi 3-8 yaş arasıdır. Bu yaşlardaki çocuklar gözlemsel etkiye daha duyarlıdır.[61] Çocuğun telkine en uygun olduğu dönemin 4-8 yaş arasında olduğu, 8 yaşından sonra bu özelliği yaşın artışı ile azalmaya başladığı da bulgular arasındadır. [62] Ayrıca araştırmalar zihin gelişiminde yaşamın ilk dört yılında diğer 13 yıldaki kadar gelişme olduğunu göstermektedir.[63] Çocuğu etkileyebilecek en önemli kaynaklar, en yakın çevresinden başlayarak daha sonraki katmanlarda ortaya çıkmaktadır. Burada, piramidin temelini aile olarak görürsek, sonraki katmanlar, çevre, okul, toplum ve kitle iletişim araçları ve daha geniş dairelerde daha az işlevi olan gruplar ve yapılar şeklinde sıralanabilir. Bu etki kaynakları çocuğun yaşamı boyunca kullanacağı düşünce, tutum ve davranışların oluşturulması ve belirlenmesinde öncelik taşırlar.

Çağın gereklerine göre aile ve bireyleri değişik roller üstlendiklerinden, sonuçta değişik **"çocuk"** tanımları ortaya çıkmıştır.[64] Örneğin, 1957 yılında yeni çıkmaya başlayan "Broadcasting and Television" dergisi hedefledikleri milyonlarca kişilik kitleyi üç grupta toplamaktaydı: Kadınlar, Erkekler ve Çocuklar. Hedef kitle büyük oranda kadınlar olarak görülmekteydi. Yayının reklamında şöyle denmekteydi: "Onlar, annedirler, büyükannedirler, genç kadınlar, eşler ya da evlenmemiş kızlardır. Onlar, ulusun alışveriş listelerini hazırlayanlardır, bugünün ve yarının evlerini yapanlardır. Onlar, ev kadınlarıdır, daktilocu, garson, fabrika işçisi, ya da balerindirler. Onlar, her meslekten, her işten, her yaştan kadınlardır. Ancak, hepsinin ortak bir yönü vardır: Radyoda reklamı verilen ürünleri satın alırlar."[65] Çalışan genç kızlar "Kadın" kategorisinde gösterilirken, derginin hedeflediği çalışan genç erkekler, "çocuk" kategorisine katılmıştır. Derginin tanımladığı çocuk sınıflamasına "ofis-boylar, haberciler, kuryeler, muhasebe yardımcıları, çıraklar" katıldığı gibi, lise ve kolejlerdeki gençler de çocuklar sınıfına girmektedir. Bu belgeye göre, çocuklar kendi başlarına birer tüketici değildirler, ancak ailenin satın almasını etkileyen öğelerdir ve yarının yetişkin tüketicileridir.[66]

Yine Broadcasting and Television dergisinin aynı yıl, daha sonraki bir sayısında[67] "gençlerin seçimleri" konusunda yapılan bir araştırmanın sonuçları yayınlanmaktadır. "Genç" kategorisine temel olarak da çalışan genç kız ve erkekler ile üniversite öğrencileri alınmaktadır. Böylece "teenagers" gençler de toplumun bir bölümü olarak tanınmış olmaktadır. Çocukların ve gençlerin toplumdaki görünürlüklerini kazanmaları da toplumsal ve

[60] Berger, John, Görme Biçimleri, Metis Yayınları, İstanbul, 1993, s. 7
[61] Halloren, Masson, Brown, McQuail, Televizyonun Etkileri, İstanbul, Reklam Yayınları 1973, s. 16
[62] Halloren, Masson, Brown, McQuail, Televizyonun Etkileri, İstanbul, Reklam Yayınları 1973, s. 16
[63] Kozlu, Cem, Dr. Türkiye Mucizesi için.... Vizyon Arayışları ve Asya Modelleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1994, Ankara, s. 223
[64] Broadcasting and Television, 4 Ekim 1957, s. 24-25
[65] Johnson, Lesley, The Modern Girl, Girlhood and Growing Up, Open University Press, 1993, s.89
[66] Johnson, Lesley, The Modern Girl, Girlhood and Growing Up, Open University Press, 1993, s.89
[67] Broadcasting and Television, 13 Aralık 1957, s.10

bireysel kimliklerini kazanmalarını sağlamıştır. Çocuklar ve gençler böylece kendi isteklerini ve arzularını belirleyebilme ve gerçekleştirebilme olanağı bulmuşlardır. Bu da günümüze dek gelen büyük değişimin başlangıcı sayılabilir. Yeni ortaya çıkan ve oldukça kalabalık olan bu iki yeni grup, seslerini duyurmak ve toplum şartlarını kendi istedikleri şekilde değiştirebilmek için ilk kez harekete geçtiler.[68] Böylece, satınalma ve yönlendirme gücünü ele geçiren çocuklar ve gençler, ikinci dünya savaşından önce reklamların da hedefi haline geldiler. Stuart Ewen çocukların 1920-1930'larda Amerikalı ailelerinin harcamalarında itici güç olarak ortaya çıkmaya başladıklarını ileri sürmektedir. [69]

Son yıllarda, çocukluğun ve gençliğin Yeni Avrupa çalışmalarındaki gerekliliği yüzünden çocuklar ve çocukluk dönemi daha bir önem kazanmış, çocuklar yeniden tanımlanarak toplum içinde onlara daha farklı işlevler ve görevler verilmiştir. Bu, ayrıca çocuklar ve gençlerle ilgili yeni beklentiler anlamına da gelmektedir. Özellikle 1992'den itibaren tek bir Batı Avrupa piyasası oluşturulması amaçlandığı için daha fazla önem kazanan bu konu, hem Doğu-Batı ilişkileri daha farklı bir konuma doğru ilerlediği için hem de ekonomik piyasanın ve iletişimin boyutlarının küreselleşmeye doğru gitmesi nedeniyle de oldukça gündemdedir. Ayrıca uluslararası ticaret ve tüketim piyasalarının genişlemesi, kitle iletişiminin hızlı gelişimi ve turizm, "çocukluk" devresinin ve "gençlik" devresinin uluslararası boyutta ele alınmasına katkıda bulunmuştur.[70]

Öncelikle "gençlik" ve çok daha sonra da "çocukluk" devresi yaşamın belli özellikleri olan bir bölümü olarak tanımlanmış ve ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu dönemde bireyin kültürel, sosyal ve psikolojik durumu ve bunların yetişkin yaşamlarına etkisi çok daha sonra araştırılmaya başlanmıştır.[71] Çocukluk dönemi bireyin genellikle aileye bağlı olmak durumunda olduğu ve aile sosyolojisi ile etkilendiği devredir. Bu devre içinde bireyler, kendi bireysel kavramlarını, kimlik ve değer yargılarını oluşturarak, içinde bulundukları sosyal çevre ve sosyal değişimleri de göz önünde bulunduran bir bilinçle, yaşamın bir başka bölümü olan yetişkinliğe hazırlanmaktadırlar.

Uzmanlar, çocuğun fizyolojik ve psiko-sosyal yapı özelliklerini inceleyerek, normal düzey kategorilerinden hangisinde yer aldığını araştırmaktadırlar. İncelemelerde çocuğu standart bir varoluş birimi olarak değil de, içinde bulunduğu şartlar ve çerçeve içinde değerlendirme eğilimi de giderek güç kazanmaktadır. Çocuk üzerinde yoğunlaşan bu çabalar, belli bir toplumsal yapının niteliği ve sağlığı hakkında da bir fikir edinilebilecek boyutlara ulaşabilmektedir. Çocuk yapısının normal olup olmadığı, normal olduğu koşullarda hangi düzeye işaret ettiği sorunu, çocuğun çeşitli durumlar karşısında gösterdiği tepkilere bağlı görünmektedir. Bu olguyu çeşitli alanlarda sınamak olanağı vardır. Hareket halindeki görsel imgeler dizisiyle çocuklar arasındaki bağlantıların araştırılma gereksinimi de, tepkilerin gözlenmesi yönünden önem taşımaktadır. [72]

---

[68] Johnson, Lesley, The Modern Girl, Girlhood and Growing Up, Open University Press, 1993, s.90

[69] Ewen, S., Captains of Consciousness, Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture, New York, McGraw Hill, 1976, s. 137

[70] Chicholm, Lynne, "Childhood and Youth Studies in the UK and West Germany: An Introduction s. 2; Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, Childhood, Youth and Social Change, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, s.128

[71] Zinnekar, Jurgen, "What does the future hold? Youth and Soicocultural Change in the FRG. s. 20, Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, Childhood, Youth and Social Change, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, s.128

[72] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.280

Çocukluk dönemi ve özellikleri çocuk ve sinema ilişkisi açısından son derece önemlidir. Çocukların, farklı dönemlerde farklı tepkiler geliştirmeleri, dünyayı farklı algılayıp kendi yaşamlarına, daha doğrusu yaşamlarının o anına hemen uygulayacakları iletişim biçimlerini seçmeleri ile sonuçlanmaktadır. Örneğin, okul öncesi çağda daha çok görsel iletişim araçlarına yönelen çocuk, okullaşma ile kitap, dergi gibi iletişim araçlarını tanımaya ve daha sonra da seçim yapmaya başlamaktadır. Bunların farklı konularda olabileceklerinin çocuk tarafından anlaşılması üzerine, ailesel yaşam biçimi ve bireysel ilgi ve yönelimlerle çocuk bunlar arasında seçimler yapmaya başlayacaktır. Aile içindeki çocuğun konumu, onunun mutlu, huzurlu ve sağlıklı oluşu ile huzursuz ve sorunlu oluşu çocuğu farklı seçimler yapmaya itebilir. Benzer şekilde, çocukların bireysel gelişim dönemlerinde üzerinde durdukları konuları sıkça televizyon ekranlarında görmeleri ya da bunlarla sinema filmi biçiminde karşılaşmaları da içinde bulunulan dönemin özelliğine göre, çocuğun isteği ile farklı seçimlerle sonuçlanabilmektedir. Çocukların bireysel gelişim aşamaları ve biçimleri ile ilgili olduğu kadar, ailenin sosyo ekonomik ve kültürel durumu ve toplumun dünyadaki iletişim biçimlerinin hangilerini benimsediği de önemli öğelerdir.

I.C. ÇOCUK NÜFUSU - ÇOCUK HAKLARI VE ÇOCUK HUKUKU

I.C. 1. Çocuk Nüfusu

Bir toplumdaki çocuk nüfusu, bu toplumun yapısını, kurallarını ve bu kurallarını işleyişini etkileyen önemli öğelerden biri durumundadır. Kimi durumlarda çocuk nüfusunun yoğun olduğu toplumlar, zayıf, ekonomik açıdan sorunlu, gelişimi durmuş olarak nitelendirilirken, başka açılardan bakıldığında bu toplumların diğerlerinden daha kuvvetli, gelecek için ümit veren toplumlar olduğu da düşünülebilir. Türkiye'nin çocuk varlığı yönünden oldukça zengin bir ülke olduğu, hatta bu durumun oldukça tehlikeli boyutlar sergilediği herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Gerek toplum yapısı nedeniyle, gerekse gelenekler ve törelerin etkisi ile çocuk nüfusu ülkemizde oldukça hızlı artmaktadır. Bu artışın özellikle kırsal kesimde ve eğitimsiz, geliri düşük ailelerde gerçekleştiği sonucu da oldukça açıktır. İlk nüfus sayımının yapıldığı 1927 yılıyla 1950 arasında geçen 23 yılda Türkiye'de kentsel nüfus il ve ilçe merkezlerinde oturan nüfus yalnızca 1.9 milyon artmış ve bu artış 7.3 milyon dolayındaki toplam nüfus artışının yalnızca % 17'sini oluşturmuştur.[73] 1950-1960 dönemini geçiş dönemi kabul edip 1960-1985 arasındaki 25 yıla bakıldığında ise bambaşka bir tablo ile karşılaşılmaktadır. Bu dönemde kentlerin nüfusu 18 milyon artmış ve toplum nüfus artışının % 79'unu oluşturmuştur, buna karşılık köylerdeki nüfus artışı ise giderek yavaşlamış ve 1980-1985 döneminde hemen tamamen durmuştur.[74] Önemli olan yalnızca kırsal nüfusun ya da şehir nüfusunun artması değil, bu oranın belli bir planlama içerisinde olmaksızın artması ve bunun neden olabileceği tehlikelerdir. 1985 Genel Nüfus Sayımı sonuçlarına göre, Türkiye Nüfusunun % 53'ü kentlerde % 47'si köylerde yaşamaktadır. Örneğin, son 1950'de 983.000 iken, 1999'ya dek % 16.27 artarak 16.000.000'a ulaşmıştır.[75]

Bu konu ile ilgili olarak Mübeccel Kıray, "Kırsal tarımsal yapıdaki değişme ile, kentsel endüstriyel yapıdaki değişme arasındaki hız farkı yüzünden kentlere yığılmış, üretici olmayan, küçük hizmet işlerinde çalışıp çok az bir geliri bulunan büyük yığınların gerek çalıştıkları işte, gerekse kazandıkları küçük gelirde hiçbir güvenlik yoktur. Belirsiz fakat güçlü bir güvensizlik duygusu egemendir."[76] değerlendirmesini yapmaktadır.

---

[73] Scognamillo, Giovanni, Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler, İnkilap Kitabevi, 1996, s. 72

[74] Ulagay, Osman, Özal'ı Aşmak İçin, 6.b. İstanbul Afa. 1989, s. 18

[75] Kentleşme, Ana Brittanica Ansiklopedisi, Cilt 13

[76] Kıray, Mübeccel, "Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirler", Toplum bilim Yazıları, Ankara, Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fak. Yay. 1982, s. 25-26. "Sosyal Yapı ve Nüfus Artışı Etkileşimi"

1975 Genel Nüfus Sayımı sonuçlarına bakıldığında 42 milyonluk Türkiye'de 18 ve daha küçük yaştakilerin 22 milyonu bulduğu görülmektedir.[77] Daha değişik bir ifade ile 22 milyon çocuk Türk nüfusunun yarısından fazlasını oluşturmaktadır. Özellikle bu 22 milyonun hemen hemen 6 milyonu 0-4 yaş kümesinde toplanmaktadır. Geri kalan 16 milyon ise, 4-19 yaşa kümesi arasında dağılmıştır. [78] Bu verilere göre toplam hane halkı sayısının % 53.7'sini toplam ailelerin ise % 73.9'unu "**çekirdek aile**" oluşturmaktadır. Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etüdleri Enstitüsü'nün (HÜNEE) 1988'de yaptığı araştırma çekirdek aile oranını % 67.1 olarak belirlemiştir. Yukarıdaki tablo çekirdek ailelerin % 27 oranında anne, baba ve iki çocuktan meydana geldiğini ortaya koymaktadır. Üç çocuklu 5 kişilik aileler ise çekirdek aile toplamının yaklaşık % 22'sini oluşturmaktadır. Çekirdek ailelerin yaklaşık yarısı 2-3 çocukludur. Bu da günümüz Türk ailesinin küçülme eğilimini ortaya koymaktadır.[79]

Birçok Avrupa ülkesinde ve ABD'de yalnız yaşama eğilimleri yükselmektedir. Fütüroloji çalışmalarıyla tanınan sosyolog A. Toffler, "Üçüncü Dalga" isimli kitabında, gelecekte çekirdek ailelerin azalacağını, yalnız yaşayanların (en iyimser ifadesiyle basit aile) ve tek ebeveynli ailelerin çoğalacağını ifade etmektedir. Japonya'da bile tek kişilik haneler, toplam hanelerin % 20.8'ine ulaşmaktadır. Türkiye'de bu oran düşüktür, (%4.6) ve ilk evlenme yaşı yükselmesine karşın aileden ayrı yaşama veya evlenmeme oranı dikkat çekecek büyüklükte değildir. (Aile araştırma kurumunun yayınlanmamış derlemelerinden alınmıştır)[80]

1989 yılı sonuçlarına göre, boşanan çiftlerin % 47.3'ü çocuksuz, % 22.5'i tek, % 16.4'ü iki, % 7,5'i üç ve % 6.3'ü dört ve daha fazla çocuk sahibidir. Bu oranlar, çocuğun boşanmayı engelleyen bir öğe olduğunu sergilemesi bakımında çok önemlidir.[81]

Geniş bir örneklem üzerinde Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etüdleri Enstitüsü (HÜNEE) tarafından 1988 yılında yapılan araştırma,[82] Türkiye'de ideal çocuk sayısının 2.14 olduğunu ortaya koymuştur. Bu tercih, 1978'de 3.03, 1983'de ise 2.7'dir. 10 yılda ideal çocuk sayısının düşmesi, Türk aile yapısında küçülme eğiliminin güçlendiğini göstermektedir. Örnekleme eklenen kadınların % 59.8'i iki, % 17.4'ü üç çocuğu ideal olarak kabul ederken, % 9'u hiç çocuk istememektedir.[83] Bu isteğin büyük oranda gerçekleştiğini 1999 DİE verilerinde açık bir şekilde görebilmekteyiz.1960'ta 6.3, 1990'da 2.99 olan doğurganlık hızının, 1998'de 2.38'e düştüğünü görülmektedir.[84]

Doğurganlık hızının düşmesi ile birlikte, yurt çapında yürütülen gayretli çalışmalar sonucunda, yeni doğanın sağlıklı olması için gereken şartlar oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bunun büyük ölçüde başarılı olduğunu yine DİE verilerinde görebilmekteyiz. Günümüzdeki çocuk nüfusunun oluşumunda önemli bir nokta olan bebek ölüm oranları düşmektedir. DİE'nin 1990-1998 yılı belirlemelerine göre "Bebek Ölüm Oranları" büyük bir düşüş göstererek kız ve erkek toplamında 1990'da 57.6 iken, 1998'de 37.9'a kadar inmiştir.[85] UNICEF de 5 yaşından küçüklerde ölüm oranının 1960'ta 217 puandan, 55'e düştüğünü belirtmektedir.

---

[77] Bakınız Ek-1
[78] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 191) (1975 Genel Nüfus Sayımı % 1 Örnekleme Sonuçları
[79] Türkiye Aile Yıllığı.T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 10
[80] Türkiye Aile Yıllığı.T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 10
[81] Türkiye Aile Yıllığı.T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 21
[82] HÜNEE 1973, 1987 ve 1989, Ankara, s. 65
[83] Türkiye Aile Yıllığı.T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 24
[84] Bakınız Ek-2
[85] Bakınız Ek-3

Benzer şekilde, bebeğin doğumu ile birlikte gündeme gelen, Doğuşta Beklenen Ömür oranı yükselmektedir. 1960'ta 52 olan doğuşta yaşam beklentisinin 1994'te 66'ya yükseldiğini belirtmektedir.[86] Doğuşta beklenen ömürün yükselmesi, sağlıklı bir neslin işareti kabul edilmektedir. Ülkemizde, önceleri çok düşük olan bu oran son yıllarda artmıştır. Bunda sağlık hizmetlerinin artması, kaliteli beslenmenin yaygınlaşması ve sıkça sürdürülen anne-çocuk sağlığı bakım bilgileri önemli rol oynamaktadır. 1960'ta 52 ve 1990'da 66.7 olan doğuşta beklenen ömür oranı, 1998'de 68.8'e yükselmiştir.

Sanayileşme ve kentleşmenin doğal sonucu olarak Türkiye'de nüfusun dinamikleri değişmektedir. Özetlemek gerekirse, doğurganlık ve bebek ölüm oranları düşme eğilimindedir, ekonomik olanakların ve sağlık şartlarının iyileşmesiyle yaşama ümidi artmaktadır ve sonuçta aile tipleri değişmektedir. Ekonomik açıdan, **Bağımlı Nüfus** 0-14 yaşlarındaki çocukların ve 65 yaşının üzerindeki yaşlı nüfusun toplamıdır. 1960'ta 811 olan bağımlılık oranı, 1980'de 7672'ye, 1985'te 721'e ve 1990'da 667'ye düşmüştür.[87] Bağımlı nüfusun oranı, tüketen ve alıcı durumda olan nüfusu belirlemesi açısından önemlidir. Bağımlı nüfusu oranı, belirtilen dönemlerde, ülkemizdeki kadın nüfusun çalışma yaşamına atılmaya başlaması ile oldukça düşmüştür denilebilir. Kadının çalışması ailenin geleneksel görev dağılımını ve iç dinamiklerini özellikle kentlerde etkilemektedir. Bu etkilenmenin çocuklar açısından gündeme gelen sonucu olarak "aile yerine geçen" kreş ve gündüz bakımevleri gibi sosyal hizmet kurumları ve "bakıcılık" gibi marjinal istihdam sektörleri doğmuştur. Böylece anne-çocuk ilişkisi değişmeye ve yeni boyutlar kazanmaya başlamıştır. Değişen aile içi dinamiklerin getireceği yeni olguların toplumda tümüyle benimsendiğini kabul etmek olası değildir. Örneğin, TÜSİAD'ın yapmış olduğu Türk Toplumunun Değerleri konulu bir araştırmaya katılan deneklerin % 85'i kadının çalışması ile çocukların mağdur olduğunu ifade etmiştir. Bu araştırma sonuçlarına göre, kadının çalışmasıyla bağımsızlığının artacağını savunanlar, genellikle kadınlardır. Burada bağımsızlık ekonomik güçlülükle eş değerde tutulmaktadır. Erkekler ise, kadının evi ve çocukları ile ilgilenmesini yeterli bulmaktadır.[88]

Türkiye'nin genç nüfusuna baktığımızda da şaşırtıcı bir tablo ile karşılaşmaktayız. 20-64 yaş arası üreten nüfus olarak görülen kesimin genel nüfusa oranı % 49.66'dır. Bu oran bir açıdan bakıldığında oldukça yüksek görünmektedir. Yine de bir çalışana düşen çalışmayan kesim bölgeden bölgeye farklılık gösterebildiğinden, ülke genelinde dengeli bir dağılım söz konusu değildir.

Bir başka konu da azalan yaşlı nüfustur. dikkatli bir incelemede, yaşlı nüfus diye sınıflanan kesimin de hızla azalmakta olduğu görülmektedir. Bu gruptaki birey sayısının ölümler nedeniyle azalması söz konusu olabileceği gibi, kent yaşamının ve yoğun yaşam şartlarının ömrü kısaltması nedeniyle, bu gruba yeni katılan birey sayısının neredeyse hiç olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Erkek çocukların kız çocuklarından daha az olduğu genel kanısının tam tersine, her yaş grubunda erkek oranı, kız oranından fazla olup, Türkiye Avrupa ülkeleri içinde en genç nüfusa sahip ülke konumundadır. Geçmiş yıllara oranla daha az artan bir nüfusa sahip olan Türkiye'de 1990 yılındaki Nüfus Artış Hızı % 11.46'dır. Daha önce % 13.25 olarak görülen bu nüfus artış hızındaki düşüklük, hızlı kentleşme ve daha bilinçli çocuk sahibi olma ile açıklanabilir. Çok genç bir nüfusa sahip olan Türkiye'nin bugün çocuk olarak görülen

[86] Bakınız Ek-4, DIE verileri ve The State of the World's Children - 1996, Oxford and New York: OUP for UNICEF, s. 80
[87] Türkiye Aile Yılığı,T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 31
[88] Tüsiad, Türk Toplumunun Değerleri, İstanbul, 1991, s. 32-33

nüfusunun, gelecek yıllarda yetişkin olarak sınıflanacak olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, günümüz çocuklarının edindikleri iletişim becerilerinin, eğitim ve üretim biçiminin, Türkiye'nin gelecekteki yapısını biçimlendireceği de açıkça görülecektir. Devlet İstatistik Enstitüsünün son verilerine göre, Türkiye'deki çocuk varlığı oldukça ilginç bir görünüm sunmaktadır. Çocuklar açısından geçmiş yıllardaki nüfus oranları günümüzde farklılaşmıştır. 0-19 yaş arasındaki çocukların Türkiye Nüfusu içindeki oranı % 45.96'dur. Bu oran yaş gruplarına göre ayrıştırıldığında şu tablo ortaya çıkmaktadır.

Yaş Grupları	1980	1985	1990
0-11 YAŞ	% 31.73	% 30. 248	% 27.78
12-14 YAŞ	% 7.23.	% 7.27	% 7.18
15-19 YAŞ	% 11.10	% 10.67	% 11.00
TOPLAM	% 50.06	% 48. 188	% 45. 96

Ülkemizdeki çocuk nüfusun oranının yüksekliği bu kitlenin iletişim biçimlerindeki konumunu, bu konumun sıklığını, yoğunluğunu ve niteliğini belirlemektedir. Sosyal yapısında çok genç bir nüfusu barındıran Türkiye'nin tüm iletişim ortamlarında bu genç nüfusun daha iyi yetişmesi, daha parlak bir ülkede yaşayabilmesine olanak sağlayacak verilerle donatılmasını gerektirmektedir. Diğer bir deyişle, çocuklara yönelik kitapların, TV ve radyo istasyonlarının, tiyatro oyunlarının ve sinema filmlerinin oranının yetişkinlere eşit oranda olması gerekmektedir. Ek-5'teki tabloda yenidoğan oranının 1980'den bu yana % 3.95'lik bir azalma gösterdiği görülmektedir. Toplam çocuk oranındaki düşüş ise % 5.4'e varmaktadır.[89]

Çocukların toplumdaki oranı önemlidir, ancak daha da önemli olan, bu oranların düşmesi ya da artması değil, var olan çocukların mutlu, huzurlu ve sağlıklı yaşam sürebilecekleri çevrelerde olmaları, gelecek için bilgi ve eğitim donanımlı, çevreleri için güzel tutum ve davranışlar içinde olmalarıdır. Kendilerine sağlanabilen olanakların daha iyi ve güzelini kendilerinden sonra gelecek olanlara sağlama bilinci ve çabası içinde yetişen yeni nesiller, ülkelerin kalkınmalarını sağlayabilen bilinçli ve sorumluluk sahibi kuşaklar yetiştirmeye devam edeceklerdir.

I.C.2. Çocuk Hakları

Çocuk, yapısı gereği korunmaya muhtaç ve yönlendirmeye açık olduğundan gerek ülkemizde gerekse diğer toplumlarda çocuğun haklarının yetişkinler tarafından yasalarla korunması gereği ortaya çıkmaktadır. Hemen tüm dünya ülkelerinde çocukların doğumlarından, 18 yaşına gelinceye dek bakımları ailelerine aittir. Ailenin sevgi ve fedakarlıkla bu bakımı üstleneceği ve çocuğun haklarını ve özgürlüklerini onun adına koruyacağı düşünülmektedir. Bütün dünya ülkelerinde ve özellikle de sanayi devrimine gelinceye kadar Avrupa'da çocuklar, çok ufak yaşlarda ya ailelerinin ya da bir başkasının yanında bir meslek öğrenmek için çalışmaya başlayarak, üretim sürecine geniş ölçüde giriyorlardı. Bir sorun olarak "çocuk emeği" üzerinde durulmaya ancak 19. yüzyılda İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde başlanmıştır. Gerçekten de, bu iki ülkede, büyük sanayinin doğuşu sırasında özellikle madencilik ve tekstil sanayisinde çocuk emeğinden büyük ölçüde yararlanmıştır.

1978'de yapılan bir araştırmaya göre 1834'de İngiliz pamuk sanayisinde çalışanların % 33'ünü 13 yaşından küçük çocuklar oluşturuyordu. 1850'ye doğru bu oran % 5'lere düştü, ancak ekonomik bunalımlarla birlikte 1874'de %14'e kadar yükseldi 1890'a dek %9 olarak kaldı. Belçika'da 1880'de 16 yaşından küçük emekçilerin oranı hala % 14'ü bulmaktadır,

[89] Bakınız Ek-5 Devlet İstatistik Enstitüsü Müdürlüğü, İstatistik ve Yayın Bölümü 1998 Verileri

bunların % 17'si kömür madenlerinde çalışmaktaydı. O dönemlere ait pek çok metinde çocuk emeğine ne denli düşük ücret ödendiği ve çocukların ne denli ağır ve tehlikeli işlerde çalıştırıldıkları ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır.[90] Büyük zorluklarla, çıkarılan çocuk emeğine ilişkin yasalar, çoğu kez uygulanmak kalmıştır. Yine de bu konuşla ilgili bazı tarihler önemlidir. Örneğin, İngiltere'de 1802'de tekstil sanayisinde çalışan çıraklar için iş günü 12 saat olarak saptanmıştır. 1819'da pamuk sanayisinde ilke olarak 9 yaşından çocukların işe alınamayacağı ve 9-12 yaşlar arasındaki çocukların 12 saatten fazla çalıştırılamayacağı kuralı getirilmiştir. Yine 1831'de 9-12 yaşlar arasındaki çocuklar için gece çalışmalarının yasaklandığını görmekteyiz. 1833'te çocuklar için haftalık iş saati 48 saat olarak sınırlandırılmıştır. Fransa'da ise, 22 Mart 1841 tarihli yasa ancak 8 yaşından büyük çocukların çalıştırılabileceğini belirtmekte ve 8-12 yaş arasındaki çocuklar için iş gününü 8 saat, 12-16 yaşındakiler için de 12 saat olarak sınırlandırıyordu.[91] Tüm bunlara karşın, çocuk emeğinin sanayide kullanımını azaltmayı amaçlayan çeşitli önlemler 20.yüzyılın başlarına dek etkisiz kalmıştır.

Çocukların çok küçük yaşlardan başlayarak bir meslek öğreniyor olması, sağlıklı koşullar sağlandığında güvenli ve etkili bir durum gibi görünebilir. Ancak, sanayide çalışan çocukların çoğunun ağır koşullarda, uzun saatler boyu, fiziksel ve ruhsal yapılarına hiç de uygun olmayan işlerde çalıştırıldıkları düşünüldüğünde durum hiç de iç açıcı görünmemektedir. Bir başka boyuttan bakıldığında, çocukların küçük yaşlardan başlayarak kendi geçimlerini sağlayabilmeleri de toplum refahı ve bağımsızlık açısından iyi bir olgu gibi karşılanabilir. Ancak, bu emeğin karşılığının çok düşük olarak ödenmesi ve hatta çocuğun zorla, istemeyerek çalıştırılması, hatta kazandığı paranın da ailenin daha büyük bireyleri tarafından elinden alınması durumunda, durum daha da acılaşmaktadır.

Çocukların okullaşması ve ilköğretimin zorunlu olması, batı ülkelerinde bile oldukça yenidir. Gelişmiş ülkelerde zorunlu ilköğretim ve yeni üretim teknikleriyle çocuk emeği kullanımı tartışma götürmez bir biçimde azaltılmıştır, ancak, birçok üçüncü dünya ülkesinde bu emeğin kullanımı ve çocukların yaşamları, sağlıkları, hiç umursanmadan sömürülmeye devam edilmektedir. Uluslar arası çalışma örgütü (ILO) yayımladığı önemli bir raporda 1980'de 15 yaşından küçük 54 milyondan fazla çocuğun çalışma yaşamında yer aldığını açıklamaktadır.[92]

Türkiye çocukların çalıştırılması konusundaki uluslar arası sözleşmelerin ikisine taraftır. Bu sözleşmelerden biri çocukların ve gençlerin sanayide işe elverişlikleri yönünden sağlık kontrolünü zorunlu kılan 77 sayılı ILO sözleşmesidir. Türkiye 16 Ağustos 1983 tarih ve 2878 sayılı yasa ile bu sözleşmeye katılmıştır. Bir diğer sözleşme de deniz işlerinde çalıştırılacak olan çocukların yaş sınırlarını belirleyen 58 sayılı ILO sözleşmesidir. 25 Mayıs 1959 tarih ve 7293 sayılı yasayla bu sözleşmeye katılmıştır. Ülkemiz açısından bakıldığından, çocuğun bedence, ruhça sağlığı, fikirce, ahlakça gelişmesi, eğitim, çocuk emeğinin sömürülmesinin önlenmesi, ailenin ana ve çocuğun korunması gibi devlet sorumlulukları 1961 T.C. Anayasasında kabul edilmiştir. Ayrıca 1959 Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Beyannamesinde sayılan çocuk hakları aynen 1961 Anayasasının ilkelerine uymaktadır. Anayasanın 50. maddesinde "kimse yaşına, cinsiyetine ve gücüne uymayan işlerde çalıştırılamaz" kuralı yer almaktadır. 1457 sayılı İş kanununun 67. maddesine göre ilke olarak 15 yaşından küçük çocukların da çalıştırılmaları yasaktır. Ancak, 13 yaşını doldurmuş çocuklar, sağlık ve gelişmelerine, okul ya da mesleki eğitimlerine zarar vermeyecek

[90] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 6. cilt, s. 2766.
[91] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 6. cilt, s. 2766.
[92] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 6. cilt, s. 2767.

nitelikteki hafif işlerde çalışabilirler. Maden ocakları ile kablo döşemesi, kanalizasyon ve tünel inşaatı gibi yer altında ya da su altında yapılacak işlerde 18 yaşından küçüklerin çalıştırılması yasaktır. Ağır ve tehlikeli işlerde 16 yaşından küçük çocuklar çalıştırılamaz. 13-18 yaşları arasındaki çocukların işe alınmalarında, işin niteliğine ve koşullarına göre beden yapılarının dayanıklı olduğunu doktor raporu ile saptanması zorunludur. Sanayi alanındaki işyerlerinde, 18 yaşını doldurmamış çocuklar gece çalıştırılamaz. 5 Haziran 1986 tarih ve 3308 sayılı Çıraklık ve meslek eğitimi kanununun 10. maddesine göre, çırak olabilmek için çocuğun 13 yaşını doldurmuş olması gerekmektedir.[93] Amerika, Uluslar arası Çalışma Örgütü (ILO) üyesi 174 ülke tarafından 1999 Haziranında kabul edilen, çocukların tehlikeli işlerde çalıştırılmasını, köleliğe, fuhuşa, sözleşmeli hizmetçiliğe ve askerliğe zorlanmasını önlemeyi amaçlayan sözleşmeyi 3 Aralık 1999'da imzalamıştır.

Ulusal ve uluslar arası yasaların kısıtlamaları bir yana, ülkemiz, kalkınma planlarında çocuk nüfusun gereksinimlerinin karşılanmasını göz ardı etmemektedir. Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında da pek çok bölümde, çocuğa dönük hükümler bulunmaktadır. Bununla beraber, yarının geleceği ve güvencesi olan Türk çocuklarının çağdaş gereksinmelerinin ne ölçüde karşılandığı konusu, üzerinde durulması ve araştırılması gerekli bir olgu olarak önümüzde durmaktadır. Bunlardan bir tanesi de çocukların kitle haberleşme araçlarından ne ölçüde yararlanabildiklerinin ortaya konulmasıdır.

Medeni Kanunumuza göre, çocuklar, ailelerinin ismini taşır, ana-babanın vatandaşlığını kazanırlar. Çocukların bakım ve gözetimi, ana-babanın başlıca görev ve sorumluluğudur. Çocukların en iyi gelişip yetişecekleri ortam hiç kuşkusuz doğal ortamları olan aile çevresidir. Ana-babaya çocukları üzerinde velayet hakkı tanınmıştır. Yakın zamanlara kadar, "velayet" kurumu, ana-babanın vazgeçmeyecekleri mutlak bir hak ifade eder bir şekilde anlaşılmıştır. Günümüzde ise velayet ilişkisi artık ana-babaya tanınmış mutlak bir hak olarak değil, kendilerinin çocuklarına karşı üstlendikleri görevleri içeren bir yükümlülük olarak algılanmaktadır.[94] Endüstrileşmenin sonucu ve günümüz dünyasının koşulları, boşanmalara toplumda daha sık rastlanmasına yol açmıştır. Boşanma sonucu çocuksuz çiftlerin yolları bir kez daha birleşmemek üzere ayrılırken, çocuklu çiftler için özellikle mahkemenin çocuğun velayetini hangi tarafa vereceği sorunu gündeme gelir. Türk Medeni Kanununun 148'inci maddesine göre velayet hakkı eşlerden birine verilirken, çocuğun çıkarları da dikkate alınır. Kendisine velayet hakkı verilmeye eşe de çocukla kişisel ilişki kurma hakkı tanınır. Bu ilişki haftanın belli günlerin bayram ve tatil günlerinde çocukla görüşme biçiminde saptanır. Böylece çocuk, anne ya da babadan biri ile yaşayarak, yeni bir toplumsal birliktelik oluşturur. Ülkemizde pek sık olmasa da özellikle batı toplumlarından daha erken yaşlarda anne babasından ayrılarak tek başına yaşamayı seçen çocukların sayısı oldukça fazladır. Batılı ülkelerde, reşit olmayan çocukların da, ailelerinden ayrı bir yaşam biçimi sürdürmeye çalışmaları, anne-baba aleyhine onların velayetlerini iptal davaları açabilmeleri 1990'lı yılların getirdiği gerçekler olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Her ana-babanın başlıca görevi, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlarına uygun olarak çocuklarını terbiye etmek, eğitmek, bedeni ve ruhi ve ahlaki yeteneklerini geliştirerek yönlendirmek ve onları eğitim ve yeteneklerine göre bir meslek sahibi yapmaktır. Kendilerinin bu görevleri yapacak yetkinlikte bulunmamaları ya da bunu ihmal etmeleri durumunda her hukuk nizamında çocukları korumak üzere gerekli tedbirler öngörülmüştür. Bu gibi durumlarda genellikle idari makam ya da mahkemeler durumu incelemekte,

[93] Milliyet Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 6. cilt, s. 2767.
[94] Ünal, Doç. Dr. Şeref, "Avrupa'daki Türk Çocuklarının İnsan Hakları Sorunları" Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 29-49

çocukların bakım, terbiye veya eğitimleri ihmal edilmek suretiyle geleceklerinin tehlikeye sokulduğu durumlarda ana-babaya belirli tavsiye, telkin ve talimatlarda bulunmaktadır. Ancak, çocuğun içinde bulunduğu tehlikenin ağırlığı onun aile çevresinden uzaklaştırılmasını gerektiriyorsa, son çare olarak çocuk ailesinden alınarak kendisine bir vasi belirlenmekte ve durumuna uygu bir şekilde bir kurum veya bir koruyucu ailenin bakım ve gözetimine verilmektedir.[95] Bu tür olanaklar, daha sonra ayrıntılı olarak incelenecek olan kan bağından farklı nitelikleri olan bir aile kavramına oluşum olanağı tanımaktadır.

Amerika'da henüz çocuk doğmadan çocuğun haklarını ve geleceğini korumak ve belki de belli bir oranda bunda söz sahibi olmak için kurulmuş derneklerden söz etmek olasıdır. (Örn. SPUC, Society for The Protection Of The Unborn Child: Doğmamış Çocuğu Koruma Derneği) Ancak bu tip kuruluşları dünyanın her yerinde yaygın olarak görülebilmesi zordur. Çocuk hukuku, yeni sayılabilecek bir hukuk dalıdır. Tarihsel gelişim içinde çocukların korunmasının kapsamı ve koruma şekli değişiklikler göstermiştir. Bu değişiklikler toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmesi gibi etkenlere bağlı bulunmaktadır.[96] İlkel çağlarda özellikle devletlerin ortaya çıkmasına kadar olan devrede çocukların korunması aileye ait bir görev olarak kabul edilmiştir. Devletlerin kurulması ve örgütlenmesinden sonradır ki, bu görev yalnızca aileye ait bir sorun olmaktan çıkmış, toplumsal kurumlar ve devlet çocuğun korunması sorunu ile ilgilenmeye başlamıştır. Önceleri çocukların korunması ile ilgili kurumlar dini bir nitelik taşırken, toplumların ekonomik, sosyal ve siyasi görüşlerindeki değişiklikler ile uygarlık seviyesinin yükselmesi sonucunda bu kurumlar dini niteliğinden de sıyrılarak çağın gelişimi ve anlayışına uygun kurumlar haline gelmiştir. Günümüzde artık bu tür kurumlar devlet eliyle kurulmakta ve hatta bunun devletin ödevi olduğu düşünülmektedir. "Çocukların Korunması" konusunun iç hukuk sistemlerinde ve uluslararası alanda giderek önem kazanması ile, 1900'lü yıllarda başlamış olan ulusal ve uluslararası düzeydeki çalışmalar, son 20 yıl içinde daha da yoğunlaşarak daha ciddi bir şekilde ele alınmıştır. Bu gelişmelerin sonucunda çocuğu "toplumsal bir varlık" olarak korumayı sağlayacak esaslar getiren pek çok uluslararası sözleşme imzalanmıştır. Bunların en önemlisi 20 Kasım 1989 tarihli Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesidir.[97]

Çocukların korunması konusu, ulusal hukuk kurallarını olduğu kadar uluslararası hukuku da gündeme getirmektedir. Ülkeler arasındaki yoğun nüfus hareketlerine bağlı olarak çocukların ana-babaları ile yurtdışına gitmeleri, onların bütün ülkelerde aynı düzeyde ve standart bir şekilde korunmalarını gündeme getirmiştir.[98] Ülkemiz açısından bakıldığında, halen başta Almanya olmak üzere sadece Avrupa ülkelerinde 3 milyonun üzerinde vatandaşımızın yaşadığı bilinmektedir. Bu ülkedeki ailelerin çocuklarının yaşadıkları bu yabancı toplum kültür ve geleneklerinden etkilendikleri bir gerçektir. Bunun yanı sıra ortaya çıkan nüfus hareketi de çok yoğundur. Örneğin, çalışmak üzere 60'lı yıllarda bu ülkelere giden vatandaşlarımız başlangıçta yalnız yaşamışlar, sonraları güçlükle de olsa eş ve çocuklarını da yanlarına aldırmışlardır. Yeni doğumlar da eklenince aileler genişlemiş ve buna bağlı olarak sorunların boyutları büyümüş ve nitelikleri değişmiştir.[99] Yıllara göre Almanya'ya göç edenler ile Kesin Dönüş Yapanların rakamlarına bakıldığında, 1990 yılında kesin dönüş yapan

---

[95] Ünal, Doç. Dr. Şeref, "Avrupa'daki Türk Çocuklarının İnsan Hakları Sorunları" Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 29-49

[96] Roma hukuku ve çağdaş hukuk sistemlerinde çocuk hukukuna ilişkin kurallar hakkında geniş bilgi için bk Spiro, E. Law of Parent and Child, Ed. 3. Wynberg, Cape 1971, s. 1-12

[97] Tiryakioğlu, Bilgin, TC Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Bilim Serisi, Çocukların Korunmasına İlişkin Milletlerarası Sözleşmeler ve Türk Hukuku, Ankara, 1991

[98] Ünal, Doç. Dr. Şeref, "Avrupa'daki Türk Çocuklarının İnsan Hakları Sorunları" Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 30

[99] Ünal, Doç. Dr. Şeref, "Avrupa'daki Türk Çocuklarının İnsan Hakları Sorunları" Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 30

35.114 kişiye karşılık, 83.604 kişinin Almanya'da kalmayı seçtiği, Yine 1991'dek 36.134 kişiye karşılık 81.901, 1992'de 40.316'ya karşılık 87.182 ve 1993 yılında da 45.500 kişiye karşılık 97.800 kişi Almanya'ya yerleşmeyi seçmiştir. Bu rakamların 1994'de kesin dönüş yapan 46.400 kişiye karşılık, 63.900 olduğunu görmekteyiz. [100]

Kadın hakları ya da azınlık sorunları gibi konular zaman zaman hep gündeme gelmiştir. Ancak çocuk hakları, ya da gerçek anlamda çocuk kavramı, hukuki bir zorunluluk gerektirmedikçe gerçekten üzerinde düşünülmemiş, bireysel ve toplumsal normları konmamış bir konudur. Bireysel olarak bilinmesi gereken şeyler, çocuğun küçük olduğu, büyümek, yetişmek, yetişkinleşmek ve yaşama hazırlanmak için büyüklere gereksinim duyduğudur. Bu yüzden çocuk her zaman özen gösterilmesi gereken bir varlık olarak göz önünde bulundurulmuştur. Ancak değişen dünya şartlarında çocukların yalnızca doğru beslenmesi ve iyi eğitim alması gibi konular değil, çalışan çocuk hukuku, çocuk hakları, çocuk anneler-babalar gibi kavramlar da gündeme gelmiş, ne yazık ki bu sorunlar ancak ortaya çıktıktan sonra çözme girişimlerinde bulunulmuştur.[101]

Son dönemde ortaya çıkan acı bir gerçek de savaşan çocuk olgusudur. Unicef'in 1996 yılında hazırladığı dünya çocuklarının durumu konulu rapora göre, 1945'ten 1992 yılına dek önemli çapta sayılabilecek 149 savaş patlak vermiş ve 23 milyonu aşkın insan ölmüştür. Yıllık ortalama olarak bakıldığında bu dönemdeki savaş kayıpları, 19. yüzyıldaki savaş kayıplarının iki katından daha fazladır. Aynı sayı, 18. yüzyılda çıkan savaşlarda uğranılan kayıplardan ise yedi kat daha fazladır.[102] Son on yılın savaşlarının çocuk kurbanları ile ilgili rakamlara bakıldığında ise sonuç dehşet vericidir. 2 milyon çocuğun öldüğü, 4-5 milyon çocuğun sakat kaldığı görülmektedir. Ayrıca 12 milyon çocuğun ise evsiz kaldığı, 1 milyondan fazla çocuğun ise anasız babasız kaldığı ya da onlardan ayrı düştüğü ve 10 milyondan fazlasının ise psikolojik sarsıntı geçirdiği hesaplanmaktadır. [103]

Savaşta ölen çocukların çoğu sivildir. Bununla birlikte, son yıllardaki en öfkelendirici gelişmelerden biri, küçük çocukların asker olarak savaşa sürülmesinin giderek yaygınlaşmasıdır. Bu aslında yeni bir şey değildir, Avrupa'nın savaş alanlarında çocuklar trampetçi olarak kullanılmışlardır. Ancak buradaki duru, çocuklardan aktif savaşçı olarak daha yaygın biçimde yararlanılmasıdır. Son dönemde 25 ülkede 16 yaşından küçük binlerce çocuk fiilen savaşa katılmıştır. Yalnızca 1988 yılında bu konumdaki çocukların sayısı 200 bini bulmaktaydı. Oysa, askere alınmama, çocukların haklarından biridir.[104]

Çocukların şiddetin bir parçası olarak kullanılması, onların şiddetle kuşatılmış bir ortamda büyüyüp yetişmeleri, bunu yaşamın kalıcı bir öğesi olarak görmelerine sebep olmaktadır. Öte yandan, yalnız kalan, anasını babasını yitiren, korkmuş sıkılmış ve yaşamdan bezmiş çocuklar, sonunda genellikle savaşmayı seçmektedirler. Okullar kapandığında ve aileler parçalandığında, çocuk için pek az şey kendini kanıtlayabilecek durumda olan bir savaşçının yaşamı kadar cazip olabilir.[105] Bu durumda askeri bir birlik, çocuk için bir barınak, ailenin

---

[100] Prof. Dr. M. Cihat Özönder, Avrupa'daki Türk İşçilerinin Temel Meseleleri, Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:I, Ankara, 1997, s. 13-21

[101] Elkind David, The Hurried Child, Growing up Too Fast, Too Soon, Addison Wesley Publishing Compan, Resived Edition, 1989, önsöz.

[102] Sivard, Ruth Leger, World Military and Social Expenditures 1993, World Priorities Inc, Washington, D.C., 1993, s. 20.

[103] Ressler, Everett M., J.M. Tortorici ve A. Marcelina, Children in War: A guide to the provision of services, UNICEF, New York, 1993, s. 117.

[104] Ressler, Everett M., J.M. Tortorici ve A. Marcelina, Children in War: A guide to the provision of services, UNICEF, New York, 1993, s. 117.

[105] UNICEF, Hadlok: Filipino children caught in the crossfire,UNICEF, Manila, s. 15

yerini tutan bir ortam durumuna gelmektedir. Örneğin, 1986 yılında Uganda'da ulusal Direniş Ordusu'na katılmış yaklaşık 3.000 çocuk bulunmaktaydı. Bunların çoğu 16 yaşından küçüktü ve aralarında 500 kadar da kız çocuğu bulunmaktaydı.[106]

Bazı insan hakları ile ilgili uluslararası sözleşmeler, sadece Türkiye tarafından değil, bazı Avrupa ülkeleri ve işgücü göçü kabul etmiş ülkeler tarafından da göz önünde bulundurulmak durumundadır. Yurt dışında çalışanlarımızda yurda dönüş eğilimi 1984 sonrası önemli ölçüde azalmış, gerek ücretli gerek kendi hesabına çalışan vatandaşlarımız o toplumların ayrılmaz bir parçası haline gelmişlerdir. Alman Çalışma Bakanlığı'nın yaptığı bir araştırmaya göre, çalışmaya giden vatandaşlarımızın % 56'sı kalış sürelerini uzatmaktadırlar. Yurda kesin dönüş yapanların % 43'ünün de 18 yaş altında bulunması dikkat çekmektedir. Yurt dışındaki vatandaşlarımızın 1/3'ü, 0-19 yaş grubuna girmektedir.[107] Yurt dışındaki Türk çocuklarının aile, eğitim, öğretim algılama ve etkilenme sorunları içiçedir. Yarısı yurt dışında kalan, yarısı ülkemize dönen parçalanmış aileler, çatışan değerler, dil ve kültür sorunları bu ailelerin başlıca günden maddeleri ve başlı başına bire araştırma konusudur.

Geçtiğimiz yıllarda dünyanın dört bir yanını saran şiddet dalgası, çok sayıda insanı kendi isteği dışında evinden yerinden yurdundan ayrılmaya zorlamıştır ve bunların en azından yarısı çocuklardır. Bazıları "yerinden edilmiş" sınıfına girmektedir. Bunlar güvende olmadıkları için evlerini terketmişlerdir, ancak yine kendi ülkelerinde yaşamaktadırlar. Diğerleri ise sınır aşarak başka ülkelere sığınan "göçmenler-mülteciler" dir. Bu şekilde yerlerinden yurtlarında olan insanların toplam sayısı 53 milyon civarındadır. Başka bir deyişle, bu dünyada yaşayan her 115 insandan biri evini ya da yurdunu terke zorlanmıştır. Can derdine düşen insanların kaçışı sırasında çocuklar kaybolmaktadır. Yakınlarını yitiren, tek başına ve sahipsiz kalan çocuklar, bu grubun %5'ini oluşturmaktadır. [108]

Savaş sırasında çocukların karşılaştıkları olaylar, gerçek anlamda çocuk haklarına aykırı da olsa, önlenemez görünmektedir. Ek – 6'daki tablolar, Angolalı çocukların savaşta karşılaştıklarını örneklemek açısından önemlidir.[109]

Savaş koşulları, sağlık koşullarının olumsuz biçimde değişmesine neden olmaktadır. Su ve yeterli sağlık ekipmanlarının bulunmadığı bölgelerde, çocuk hastalıkları ve ölümleri de artmaktadır. Dünyayı tehdit eden bir başka çocuk olayı da son yıllarda özellikle Afrika ülkelerinde hızla yayılarak artan AIDS ve sıtmadır. Bu durum, 10 milyon çocuğun annesiz babasız kalmasına ve gerekli sağlık koşullarından yoksun şartlarda yaşamasına neden olmaktadır. Bu sayı, ikinci dünya savaşı sonrasında tek başına kalan Amerika'daki 183.000, Avrupa'daki 13 milyon ve 1994'deki çatışmalar nedeniyle ailelerini yitiren ya da onlardan ayrı düşen 400.000 çocukla karşılaştırılamayacak denli fazladır.

Ülkemizde çocuğa ve çocuk haklarına verilen önemi yeterli bulmayıp yurt dışında bu konuların daha çok gündemde olduğunu düşünenler çoğunluktadır. Ancak, çocuk haklarının İngiltere'de ne derece gözetildiğini araştıran Lansdown'a göre durum her geçen gün iyiye gideceğine kötüye gitmektedir.[110] Çocuk hakları anlaşması, her çocuğun uygun gelişimini

---

[106] Dodge, Cole P., Raundalen M., Forlag Sigma., Reaching Children in War: Sudan, Uganda and Mozambique, Uppsala, 19991, s. 54.,

[107] Prof. Dr. Mustafa E. Erkal, ve diğerleri, (Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 6

[108] The state of the world's children- 1996, Oxford and New York: OUP for UNICEF, s. 19

[109] Bakınız Ek – 6 Hristiyan Çocuk Fonu araştırması, 1995, UNICEF, S. 24

[110] Lansdown, Gerison, "Implementation of the UN Convention on the Rights of the Child in the UK" s.62; John, Mary, Children in our charge, The Child's Right to Resources, Jessica Kingsley Publishers, UK, 1996, 236 s.

sağlayacak uygun şartlarda yaşama hakkı olduğunu belirtmesine ve vurgulamasına karşın, bu şartlar bir türlü sağlanamamaktadır. Çoğunluk, son yıllarda artan işsizlikle ve düşen yaşam standartları ile birlikte dağılan aileler ve sonuçta aile içinde değişen çalışma yapısı ile birlikte yarım zamanlı ya da geçici işlerle aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışarak gitgide sağlık durumu, ruhsal durumu bozulan, 1990'larda 1980'lerden daha düşük bir yoksul içine itilen çocuklardan oluşmaktadır. Şu anda 13,5 milyon yoksul insanın 3.9 milyonu çocuklardan oluşmaktadır ve bu 1979'da 1.4 milyon çocuk sayısı ile karşılaştırıldığında, bu sayı çocukların üçte birini oluşturmaktadır. Elbette yalnızca yoksul çocukların sayısı artmamaktadır. Aileleri ile birlikte yaşayan ve gereksinimleri onlar tarafından karşılanan, gelirlerinde tümüyle onlara bağlı olan çocukların sayısı da 1979-1992 arasında üç kat artmıştır. Sonuç olarak yalnızca yoksul çocukların sayısında bir artış görmemekteyiz. Bunun yanında evsiz kalan, sokaklarda yaşamak durumunda olan çocukların sayısı da gün geçtikçe artmaktadır. Bunlar yaşamın temel gereksinimlerinden, en uygun sağlık şartlarından, eşit fırsat temeline dayandırılmış eğitimden, oyun oynama, barınma haklarından uzakta, fiziksel ve sosyal açıdan vatandaşlıktan ve toplumdan uzaklaştırılmış bir şekilde yaşamaktadırlar. İngiltere'de durum böyleyken Fransa'da 3-12 yaşlar arasında yaklaşık 8 milyon çocuk vardır.[111]

Türkiye yurt dışına işçi gönderen ülkelerden biridir. Uzun yıllar boyunca farklı ülkelerde yaşayıp çalışmış daha sonra da orada kalmaya ya da yurda dönmeye karar veren sayısız yurttaşımız bulunmaktadır. İlk gidenlerin etkilenimleri bir yana, bu değişen iletişim ortamından en çok çocukların etkilendiğini söylemek yanlış olmaz. 35 yıldır, Avrupa'da bulunan ikinci kuşak, birçok zorluğun üstesinden gelebilmiştir. Bunun bir kanıtı olarak birçok Türk öğrencisi, yüksek öğrenim kurumlarında kayıtlı bulunmaktadır.Alman vatandaşlığına geçen Türk vatandaşlarının sayısı, Almanya'nın ikinci vatan anlayışını desteklemesi ile artmaktadır. (1995'te 70.000 kişi)[112] Tüm Avrupa ülkelerini içine alan 04 Kasım 1950 tarihli "İnsan Haklarını Koruma ve Temel Özgürlükler Sözleşmesi"nin yabancılar hukukundaki uygulamaları çerçevesinde, bu ülkelerde yaşayan gençler, yabancı yasasında belirlenmiş olan yaşıtları ile aynı haklara sahiptir veya en azından bu konuda yasalarla gençlerimize tanınan haklar bu ülkelerde gençlere tanınan haklardan bir farklılık göstermemektedir.[113] Çocukların Korunması Alanındaki Uluslararası Sözleşmeler hangi ülkede bulunurlarsa bulunsunlar, savunmasız ve masum çocukları korumak, yalnız vatandaşı bulundukları ülke ilgililerine değil, yaşadıkları ülke ilgililerine de düşen etik bir görevdir. Bu alanda yüzyıl başından başlayarak uluslararası düzeyde çalışmalar yapılmış, BM, Avrupa Konseyi ve Lahey Devletler Özel Hukuku Konferansı gibi uluslararası kuruluşlarca, başta çocukların korunması sözleşmeleri olmak üzere, evlenme, boşanma, velayet, vesayet, evlat edinme gibi çocukları da ilgilendiren diğer konularda bir dizi sözleşmeler hazırlanmıştır.

A. Birleşmiş Milletler[114]: Çocukların korunmasına ilişkin uluslararası çabalar çok erken başlamıştır. Çocukların I Dünya Savaşı sırasında çektiği acılardan çok etkilenen ve

---

[111] Kapferer, Jean-Noel, Çocuk ve Reklam, Baştan Çıkarmanın Yolları, Afa Yayınları, 1985, Çev: Şermin Önder, s.11

[112] Prof. Dr. M. Cihat Özönder, Avrupa'daki Türk İşçilerinin Temel Meseleleri, Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 13-21)

[113] Erdoğan, Ahmet, Yurtdışı Gençlerimiz ve İnsan Hakları. Erkal, ve diğerleri, Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 23

[114] Birleşmiş Milletler Örgütü: (BM) Dünya barışını ve güvenliğini korumak ve uluslar arasında ekonomik, toplumsal ve kültürel bir işbirliği oluşturmak amacıyla, Birleşmiş milletler antlaşmasında öngörülen devletler tarafından kurulan uluslar arası örgüt. Birleşmiş Milletler Örgütünün 24 Ekim 1945'te San Fransisco'da imzalanan antlaşmasını Türkiye 15 Ağustos 1945 tarih ve 4801 sayılı yasa uyarınca 28 E ylül 1945 tarihinde onaylamıştır. (Bakınız: Meydan Larousse, 4. cilt, s. 1677.) UNICEF, Birleşmiş Milletler, Çocuklara Yardım Fonu olarak hizmet vermektedir.

duygulanan İngiliz çocuk hakları savunucusu bayan Englantyne Jebb, "Çocukları Kurtarın!" diye bütün dünyaya seslenerek, bir kampanya başlatmıştır. Bu çalışmalar sonucu 1920'de "Milletlerarası Çocuk Güvenliği Birliği" kurulmuştur. Birlik, 1923'te "Çocuk Hakları Bildirisi"ni ilan etmiştir. 26 Eylül 1924'te, o zaman çocukların korunması alanındaki milletlerarası çabaların koordinatörlüğünü üstlenmiştir.[115]

II. Dünya Savaşında çocuklar birinciden daha fazla acı çekmişlerdir. Bu acı deneyimler ve bunların tekrarlanabileceği korkusu, Birleşmiş Milletleri harekete geçirmiştir. Yapılan çalışmalar sonucu, BM Genel Kurulu, BM İnsan Hakları Evrensel Bildirisine paralel olarak, 20 Kasım 1959 tarih ve 1386 sayılı "Çocuk Hakları Bildirisi"ni ilan etmiştir. Bildiride, çocuklara karşı ayırımcılık yapılmaması, çocuğa kendisini özgürce geliştirme fırsatı verilmesi, doğumdan başlayarak bir kimlik ve vatandaşlık kazandırılması, sosyal güvenlik haklarından yararlandırılması, özürlü çocuklara gereken bakım ve tedavinin gösterilmesi gibi 10 genel ilke yer almıştır.[116] Adından da anlaşılacağı gibi, BM'in söz konusu belgesi, hukuksal bağlayıcılığı olmayan bir bildiri niteliğinde olduğundan yetersiz kalmıştır. Bunun üzerine BM yeniden çalışmaya başlamış ve bu kez devletler için bağlayıcı nitelikte olmak üzere "Çocuk Hakları Sözleşmesi"ni hazırlamıştır. 30 yıl süren uzun çalışmalar sonucu düzenlenen Sözleşme, 20 Kasım 1989'da BM Genel Kurulunda oybirliğiyle kabul edilmiştir. 31 Aralık 1995 tarihinde Sözleşme 185 devlet tarafından onaylanmıştır ki, daha önce hiçbir sözleşmeye bu kadar çok katılım olmamıştır.[117] Türkiye Sözleşmeyi 14 Eylül 1990'da imzalayarak 4 Nisan 1995'te Türkiye ile onaylayan diğer 185 devlet arasında yürürlüğe girmiştir. Sözleşmeyle çocuklara bir dizi haklar tanınmış ve taraf olan devletlere de bunların gerçekleştirilmesi için bir dizi yükümlülükler yüklenmiştir. Sözleşmeyle güvence altına alınan çocuk hakları şöyle sıralanabilir: Çocuğun yaşama ve kendisini geliştirme hakkı, çocuğun ismi ve vatandaşlık hakkı, çocuğun geleceği tehlikede olmadıkça ailesinden alınmaması, ailelerin birleştirilmesi için devletlerin ülkelerine girişi kolaylaştırması, çocuklara fiziki ya da psikolojik zararlar verilmemesi ve seks ya da sömürü aracı yapılmaması, ilk öğretimin parasız ve zorunlu olması, çocukların uyuşturucu bağımlılığına karşı korunması, çocukların kaçırılmasını önlemek için her tedbirin alınması,18 yaşından küçüklere ölüm cezası verilmemesi, çocuk tutuklu ve hükümlülerin büyüklerden ayrılması, azınlık çocuklarının kendi dil, din ve kültüründen özgürce yararlanması.

Devletlerin üstlendikleri yükümlülükler

Ayırımcılık yasağı: Sözleşmenin 2. maddesine göre, devletler ülkelerinde yaşayan çocuklar arasında hiçbir ayırımcılık yapmayacaktır. Bu konuda çocuğun veya ana-babasının dil, din, ırk, vatandaşlık, ekonomik, sosyal ve kültürel düzeyleri hiçbir şekilde ayırımcılık yapılmasına gerekçe gösterilmeyecektir. Bütün çocukların diğerleriyle aynı haklara sahip olmaları temel şarttır. Ayrıca, yönetim kademeleri, alacakları kararlarda çocuğun üstün yararını gözönüne almak zorundadır.

Çocuğun görüşünün alınması: Sözleşmenin 12. maddesinde çocuğa, hakkında bir karar alınırken görüşü ve düşüncesinin alınması hakkı tanınmıştır. Bu olanak çocuğun yaş ve olgunluğuyla doğru orantılıdır. Önemli olan çocuğun ciddiye alınması ve kişisel arzu ve isteklerinin adli veya idari makamlarca göz önüne alınmasıdır.

---

[115] Adam Lopatka, Bulletin of Human Rights, 91/2 The Rights of The Child, New York, 1992 s. 60 vd
[116] Adam Lopatka, Bulletin of Human Rights, 91/2 The Rights of The Child, New York, 1992, s. 61
[117] Human Rights, The Rights of The Child, Fact Sheet No. 10, Geneva, 1996, s. 4

B. Avrupa Konseyi[118]**:** Çocukların korunması ve çocuk hakları konusunda Avrupa Konseyi bünyesinde de yoğun çalışmalar yapılmıştır. Konsey bu bağlamda bazı tavsiye kararları kabul etmiş ve çok önemli bazı sözleşmeler hazırlamıştır.

1. Tavsiye Kararları: Konseyin bu alanda kabul ettiği ilk tavsiye kararı, 13 Eylül 1979 tarihli, "Çocukların Kötü Davranışa Karşı Korunması" konusundaki R (79) 17 sayılı kararıdır.[119] Avrupa Konseyince 1990'da kabul edilen bir başka tavsiye kararı ***"Çocukların Hakları"*** başlığını taşımaktadır.[120] Buna göre çocuklar tek başlarına kullanabildikleri bazı haklara sahiptir. Hatta bunlar büyüklere karşı da ileri sürülebilir. ana-babanın çocukları üzerindeki yetkileri, kendilerinin, çocukların bakım ve gözetim görevlerinden kaynaklanır. Dolayısıyla bu yetkiler ancak çocuğun bireysel olarak kendisinin ve mallarının korunması için gerekli olduğu sürece tanınmalıdır.

2. Sözleşmeler: Avrupa Konseyi, üye devlet için bağlayıcı nitelikte bir dizi sözleşme hazırlamıştır. Bunlardan bir kısmı özellikle çocukların korunması için hazırlanmış ve sadece bu konuyu düzenlemiştir. Bazılarında ise, genel insan hakları bağlamında çocuk haklarına da yer verilmiştir.

a. Avrupa Sosyal Şartı: 1961 tarihli Avrupa Sosyal Şartı, Avrupa Konseyi'ne üye olan bütün devletler tarafından onaylanmıştır. Türkiye de sözleşmeyi onaylamış ve taraf olmuştur. Sözleşmenin 7. maddesi, çocuklar ve gençlerin korunmasına ilişkindir. 17. maddesinden ise ana ve çocukların korunması konusu düzenlenmiştir. Sözleşmenin 19. maddesi üye devletleri ailelerin bütünleşmesi için her türlü önlemi almaya ve Sözleşmenin bu konuda öngördüğü standartları etkin bir şekilde uygulamaya davet etmektedir. Ekonomik, sosyal ve kültürel insan haklarını düzenleyen Avrupa Sosyal Şartı, onaylayan bütün Avrupa devletlerinde iç hukukun bir parçası olmuştur. Dolayısıyla, Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk çocuklarının ve ana-babalarının yaşadıkları ülkelerin milli makam ve mahkemeleri önünde doğrudan Avrupa Sosyal Şartına dayanarak hak aramaları mümkündür.[121]

b. Çocukların Evlat Edinilmesine ilişkin Avrupa Sözleşmesi: Sözleşme, çocukların evlat edinilmesinin usul ve esaslarını bütün üye ülkelerde standart bir şekilde düzenlemek ve bu yolla evlat edinmeleri uluslararası açıdan kolaylaştırmak amacıyla düzenlenmiştir. Türk Medeni Kanunu'nun 253. maddesine göre, bir kimsenin bir çocuğu evlat edinebilmesi için 35 yaşını doldurmuş ve çocuksuz olması gerekir. Ayrıca, çocukla evlat edinen arasında 18 yaş fark bulunmalıdır. Türkiye içi hukukundaki sözleşmeyle çelişen bu hükümler yüzünden 1967 tarihli bu sözleşmeyi onaylamamıştır.[122]

c. Evlilik Dışı Doğan Çocukların Hukuki Statüsüne İlişkin Avrupa Sözleşmesi: Sözleşme, evlilik içi ve evlilik dışı ilişkilerden doğan çocuklar arasında ayırımcılık yapılmasını yasaklayarak buna yol açan nedenleri olabildiğince asgariye indirmeyi amaçlamaktadır. Türk

---

[118] Avrupa Konseyi: Avrupa İşbirliği Örgütü. 1949'da 10 Batı Avrupa devleti tarafından kuruldu, diğer devletler daha sonra katıldılar. Batı Avrupan'nın tümünü oluşturan 21 ülkeyi bir araya getirir. Amacı, bu devletlerin ekonomik, kültürel, toplumsal, bilimsel, hukuksal ve yönetsel alanlarda işbirliği yapmalarını sağlamaktır, etkinlik alanı çevre korunmasını da kapsar. Avrupa Konseyi, 1950 tarihli Avrupa insan hakları sözleşmesi gibi temel metinlerin hazırlanmasında ve daha genel olarak da insan haklarının korunmasına ilişkin tüm konularda çok önemli bir rol oynar. Bakınız, Meydan Larousse, 2. cilt, s. 1050.

[119] Recommendation No. R (79) 17 of the Committe of Ministers Concerning the Protection of Children Against Ill Treatment, Collection of Recommendation (1949-87) Strasbourg, 1989, s. 74 vd

[120] Parliamentary Assembly of the Council of Europe Recommmendation 1121 (1990) on the Rights of Children, Information Sheet No.26 (November 1989-april 1990) Strasbourg, 1990, s. 135 vd

[121] The European Social Charter, 1961, European Treaty Series, No. 35

[122] European Convention on the Adoption Of children (1967, European Treaty Series No. 58

Medeni Kanunu, evlilik içi ve evlilik dışı nesep ilişkileri ayırımını gözetmektedir. Medeni Kanunun dayandırıldığı İsviçre Medeni Kanununda 1977'de yapılan değişiklikle, evlilik içi ve evlilik dışı doğumlar arasındaki farklar kaldırılarak çocuklara eşit yasal statü kazandırılmıştır. 1932 yılından bire düzenlik aralıklarla kabul edilen ve halk arasında "af kanunları" olarak nitelendirilen özel yasalarla, evlilik içi ve evlilik dışı çocuklar arasındaki ayırımcılık, idaki yöntemlerle bir dereceye kadar telafi edilmeye çalışılmıştır. Bu yolla evlilik için ve dışı çocukların mirastan eşit pay almaları sağlanmış, evlilik dışı çocukların babaları tarafından tanınmaları imkanı genişletilmiş ve kolaylaştırılmıştır. Türkiye ise Avrupa Konseyinin 1975 tarihli söz konusu Sözleşmesini henüz onaylamamıştır. [123]

d. Çocukların Velayeti Konusundaki Kararların Tanınması ve Tenfizi Sözleşmesi: Ülkeler arasındaki nüfus hareketinin çok yoğunlaştığı günümüzde, farklı uyruktaki erkek ve kadınlar birbirleriyle tanışarak karma evlilikler yapmaktadırlar. Farklı gelenek, kültür ve kavrmaları temsil eden eşlerin evlilik birliğini sürdürmeleri büyük fedakarlıkları gerektirmekte ve bu her zaman kolay olmamaktadır. Özellikle bu tür karma evliliklerde, ayrılık veya boşanma hallerinde çocukların velayetinin kime ait olacağı büyük bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Sözleşme ilke olarak çocuğun devamlı oturmakta olduğu ülke mahkemesinin uyuşmazlığı çözmekte yetkili olduğunu kabul etmiştir.[124] Bu mahkemenin çocuğun velayetine ilişkin verdiği kararlar, ana veya babanın ülkesinde kabul edilerek uygulanacaktır. Ne var ki, sözleşmenin öngördüğü bu basit çözüm tarzı her zaman istenen sonucu vermemektedir. Özellikle ana-babanın birbirlerine düşman kesilmeleri halinde, her ikisinin ülkesinde de büyük bir hukuk savaşı başlatılmakta ve masum ve çaresiz çocuklar ana-babalarının kin ve hırslarına alet edilerek kendilerine büyük acılar çektirilmektedir. Bir de ulusal mahkemelerin olaya karışarak, çeşitli nedenlerle birbirleriyle çelişen kararlar vermeleri durumunda, bu aile dramının boyutları büyümekte ve bazan devletlerarası bir sorun olabilmektedir.[125] Hatta bu tür olaylar, Mardin-Münih hattı gibi filmlere de konu olmuştur. İranlı anne ve kızı ile Musa ve 18 yaşından küçük İngiliz Sarah ile çocukları gibi çok güncel olan konuları örnek alarak çevrilen filmler bile bulunmaktadır.

e. Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi: Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesinin 8. maddesi özel hayat ve aile hayatına saygı gösterilmesi konusunu düzenlemiştir. Sözleşmenin denetim organları olan Avrupa İnsan Hakları Komisyonu ve Mahkemesi, bu hüküm çerçevesinde, çocukların korunması ve özellikle ana-baba ile çocuk arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi konusunda bir çok karar almıştır. Bu kararlara göre, çocuklar, gelecekleri tehlikeye düşmedikçe veya zorunlu olmadığı sürece ailelerinden ayrılamaz. Hatta, çocuklar zorunlu olarak ailelerinden alınmış olsalar bile, ana-baba ve çocuk arasındaki ilişkiler kesilemez ve birbirleriyle görüşmeleri engellenemez. Bu durum boşanmış eşler açısından da geçerlidir.[126]

f. Çocuk Haklarının Uygulanmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi:[127] Avrupa Konseyi, 25 Ocak 1996 tarihinde Çocuk Hakları Sözleşmesini hazırlamıştır. Sözleşmenin BM Sözleşmesinden farkı, uygulmaya yönelik kuralları içermesidir. Sözleşme, çocukların sahip oldukları hakların üye devletlerce etkin bir şekilde yaşama geçirilmesini amaçlamaktadır. 25 Ocak 1996

---

[123] Sözleşmesi (The European Convention on the Legal Status of Children Born out of Wedlock, 1975, European Treaty Series, no, 85

[124] The European Convention on Recognition and enforcement of Decisions Concerning Custory of Children, 1980, European Treaty Series, No. 105

[125] İzlandalı bir anne ile Türk baba arasındaki böyle bir savaş için, Sabah 31 Ocak 1997

[126] European Convention on the Adoption Of children (1967, European Treaty Series No. 58

[127] European Convention of the Exercise of Children's Rights. Human Rights Information Sheet No. 38, January-June 1996, Strasbourg 1996, s. 205 vd

tarihinde imzaya açılan Sözleşme henüz yeterli sayıda devlet tarafından onaylanmadığı için yürürlüğe girmemiştir.

C. Lahey Devletler Özel Hukuku Konferansı: Lahey Devletler Özel Hukuku Konferansı, uluslararası kurumlar arasında çocukların korunması konusunu ilk kez gündeme getiren kuruluştur. Nitekim, 1889'da kurulan konferans, yüzyılın başında, evlenme, boşanma, velayet ve küçüklerin korunması konusundaki 1902 tarihli Sözleşmeyi hazırlamıştır.[128]

1956 ve 1958'de Çocukların Nafaka Alacaklarına Uygulanacak Hukuka ilişkin Sözleşmeyle Çocukların Nafaka Alacaklarına İlişkin Kararların Tanınması ve Tenfizine İlişkin Sözleşmeyi kabul etmiştir. Bunları izleyerek, çocuklara ilişkin 6 sözleşme daha kabul ledilmiştir. Bunlar, Çocukların Korunmasına İlişkin Sözleşme (1961), Evlat Edinmeye İlişkin 2 Sözleşme (1965 ve 1993) ve Çocukların Kaçırılması Konusundaki Sözleşmedir. (1980) Bu sözleşmenin 4. maddesine göre 16 yaşına kadar olan çocuklar sözleşme kapsamına girmektedir.

Sonuç olarak, bu sözleşmelerin hemen tümünde, çocukların bağımsız birer hak sahibi olarak kabul edildiği görülmektedir. Dolayısıyla, somut örneklerde de görüldüğü gibi, çocukla başta ana-baba olmak üzere diğer yetkili ve görevliler arasında, bu hakların kullanılması açısından gerilim veya çatışma çıkması olağan sayılmalıdır. Bu gibi bunalım durumlarında sözleşmeler, küçüklerin haklarını ön plana çıkarmakta onlara üstünlük tanımaktadırlar.

1997 senesi ırkçılıkla savaşım yılı ilan edilmiştir. 15 Ocak 1997 tarihinde başlayarak geçerli olan düzenleme ile 600 ile 800 bir Türk çocuğunu çok yakından ilgilendirmekte olan Almanya'nın Türk Çocuklarına getirdiği vize yükümlülüğü gündemdedir. Alman İçişleri Bakanı Kanther'e göre, Türkiye'den Almanya'ya sadece çalışmak için 16 yaşlarında 3000 çocuk getirilmiştir.[129]

İnsan Hakları Sözleşmesinde aileden söz eden 16. madde çok önemli bir hüküm getirmektedir. Buna göre, aile toplumun doğal ve temel öğesidir. Aileyi "doğal ve temel öğe" olarak ele almada din etkilerini özellikle hristiyanlığın ve katolikliğin etkilerini görmek olasıdır. Toplumun temeli hakkında ne tipi bireycilik, ne de saf Marksçılık sosyolojik ve metafizik değerde böyle kesin bir yargıya varamamışlardı. Bazı ilkçağ yazarlarının ve özellikle ortaçağ hristiyan düşünürlerinin savunduğu gibi, aileyi toplumun doğal ve temel öğesi saymak, toplumun organik yapısını bireye, devlete, sınıflara, üreticilere ya da soy birliğine değil de sadece aileye dayandırmak, gerçekte öteki toplum gruplarına göre bir araç olan aileyi, bir amaç durumuna getirmektedir.[130] Bildirinin dördüncü bölümü, ekonomik, sosyal ve kültürel haklara ayrılmıştır. Bunun yirmibeşinci maddesinde de evlilik içinde ya da dışında doğsunlar, bütün çocuklar aynı toplumsal korunmadan yararlanacaklardır. Yirmialtıncı madde de eğitim hakkından söz etmektedir. Çocuklara verilecek eğitimi ana ve babaların seçme hakkı vardır.

Çok dilli, çok kültürlü sosyal ortamlarda ve aile ortamlarında bulunan çocukların her zaman için bir seçimle karşı karşıya kalmaları söz konusudur. Çocuk, seçme yapamadığından çoğu

---

[128] Lahey Konferans ve sözleşmeleri: 1. Lahey Konferansı 18 Mayıs-29 Temmuz 1899 tarihlerinde Çar Nikolay II'nin girişimleri ile toplandı. Tüm Avrupa devletlerinin yanı sıra, pek çok Amerika ve Asya devletini de bir araya getiren konferans, 22 Ağustos 1864 tarihli Cenevre sözleşmesinin deniz savaşlarına uygulanması ve Lahey'de bir sürekli hakemlik mahkemesi ve bir Uluslar arası büro aracılığıyla uluslar arası anlaşmazlıkların barışçı yoldan çözülmesi hakkında üç sözleşme kabul etti. İkinci Lahey Konferansı, 15 Haziran - 18 Ekim 1907'de Başkan Th. Roosevelt'in girişimi ile toplanmıştır.

[129] İsmail Kapan, "İnsan Hakları İhlalleri ve bazı Öneriler, s. 51

[130] İsmail Kapan, "İnsan Hakları İhlalleri ve bazı Öneriler, s. 55

kez, kendisine sunulan herşeyi kabullenir. Bunun maddi ve manevi bütün zorluklarına da katlanır. Bu aslında kendine ağır gelen yükün etkileri daha sonraki yıllarda ortaya çıkacaktır. Benzer bir gözle bakıldığında, kendisine ne verildiğini tam olarak kavrayamayacak düzeyde olan çocuk, kitap, radyo, televizyon, sinema bilgisayar gibi iletişim kaynakları ile kendisine sunulan bilgiyi kabullenir. Bazen bunların hepsinin birden taşınması çocuğun zamansız olgunlaşması, konuları yeterince algılayamadan etkilenmesi ve kabullenmesi anlamına da gelebilir. Bu durumda da ortaya çıkacak sonuçlar için uzunca bir süre beklemek gerekecektir.

Bütün bu anlaşmalarda da dile getirilmeye çalışıldığı gibi, çocuk toplumsal bir varlıktır ve korunmaya gereksinimi vardır. Yalnızca kötü davranışlardan değil, kötü etkilerden, kötü iletişim biçimlerinden de korunmalıdır çocuk. Çocuğun yaşı konusunda farklı görüşlere rastlamak olasıdır. Kimi ülkelerde 14 yaşına kadar, kimilerinde 16 ve 18 yaşına kadar bazı ülkelerde ise 21 yaşına kadar yetişkin sayılmayan bu bireylerin geleceğin temeli, geçmişin mirasçısı oldukları unutulmamalıdır. [131]
Çocukların, kavga etmeme, insanların nazik olmasını bekleme, alay edilmeme, başkaları tarafından üzülmeme, öğretmenlerinden korkmama, arkadaş edinme, okula gitmekten korkmama, güvenlikte olma, kendileri ile gurur duyma, güvenilme, arkadaşlarını seçme, dünyada ne olup bittiğini öğrenme, ailede ne olup bittiğini öğrenme hakları vardır. Sonuçta, birey olarak küçük çocuğa verilen önem kültürden kültüre ve bu kültürün geçirdiği değişik aşamalara göre farklılıklar gösterebilir. Küçük çocuğun, ailenin, toplumun bir bireyi olarak kabullenilmesi, ona bir hak tanınması, onun kimliğinin ve kişiliğinin oluşturulması ve yetişkinleştiğinde toplum içinde üstleneceği işlev ve roller önceden planlanmıştır. Günümüz toplum yapısı içindeki çocukların toplumun iletişim yapısını tam olarak anlayabilmeleri için öncelikle kendilerine sağlanan olanaklardan olabildiğince çok yararlanmalarını sağlamak gerekmektedir. Bu çocuğun yalnızca televizyon izlemesi, sinemaya gitmesi anlamına gelmez.
Okullaşma, çocuğun sosyalleşmesi, bir takım sosyal davranış özelliklerini kazanması açısından son derece önemlidir. Ne yazık ki ülkemiz, tüm çocukların okullaşmasının sağlayamamış durumdadır. 1986-1993 döneminde 5. sınıfa dek okuyan ilkokul çocuklarının %'si 92'dir. Aynı dönemde orta öğretime kayıt oranı kızlar için % 40, erkekler için % 60'dır. Yetişkinlerin erkeklerinde % 69, kadınlarında ise % 34'lük bir okur yazarlık oranı bulunduğu ve genel nüfus içinde 1000 kişiye düşen radyo sayısının 161, televizyon sayısının ise 176 olduğu göz önünde bulundurulursa, çocukların iletişim ile ilgili sorunlarının ne denli yoğun olarak yaşadıkları daha belirgin bir biçimde görülebilir.[132] Yetişkinlerin bile yeterince önem vermediği bu konuda çocuklar için daha yoğun çabaların harcanmasını beklemek çok fazla umutlu olmayı gerektirmektedir. 1990 yılı nüfusu içinde okur yazarlık durumuna baktığımızda okur yazar olmayan 2.779.172 'si erkek, 6.808.809'u kadın toplam 9.5887.981 kişinin bulunduğunu görmekteyiz.[133] Yine de 1960'ta % 69 olan yetişkin erkek okur yazarlık oranının 1994'de % 90'a, benzer şekilde 1960'ta % 34 olan yetişkin kadın okur yazarlık oranının ise 1994'de % 69'a, 1990'daki toplam yetişkin okur yazar oranının % 79'a yükselmiş olması umut vericidir. Buna karşın, 5. sınıfa kadar okuyup ilkokulu bitiren çocukların oran 1986-1993 yılları arasında % 92 iken, bunlardan orta öğretime devam eden erkeklerin oran % 60, kızların oranı ise % 40'ta kalmaktadır.[134]

Bu sayıya herhangi bir öğrenim kurumundan mezun olmayan 7.817.536 kişiyi eklediğimizde çıkan rakam 17.405.517'dir ve bu oran nüfusumuzun % 35.40'ını oluşturmaktadır. 1999 DİE

---

[131] Hannan, Andrew, "Equality Assurance, Children's Rights and Education, A UK perspective, s. 79
Holden Cathie, "Tomorrow's Europeans, Human Rights Education in the Primary School", s. 101-111
John, Mary, Children in our charge, The Child's Right to Resources, Jessica Kingsley Pub.,UK,1996, 236 s.
[132] The State of the World's Children - 1996, Oxford and New York: OUP for UNICEF, s. 80-92
[133] Bakınız Ek-7: 1990 Yılı Okur Yazarlık Durumuna Göre Nüfus Dağılımı
[134] The State of the World's Children - 1996, Oxford and New York: OUP for UNICEF, s. 86

verilerine göre[135], 12-18 yaş grubunda olmasına karşın, olup okuma yazma bilmeyen ve bir öğrenim kurumundan mezun olmayanların toplamı 955.377'dir ve toplamı 9.221870 olan bu yaş grubu içinde % 10.35'lik bir yer tutmaktadır. Bu verilerde dikkati çeken bir başka özellik de 0-6 yaş grubunda okuma yazma bilenlerin oranının 0-6 yaş grubu toplamının % 37'sini oluşturmasıdır. Bu da yeni gelen nesillerin eğitime daha çok önem verdiğinin bir göstergesi olarak umut vermektedir.

Bu oranlardan yola çıkarak değişik çıkarsamalar yapılması olasıdır. Ancak, çocuk nüfusunun çocuk emeği açısından değerlendirilmesi ülkemiz şartlarında çok zordur. Çocukların çoğunun nüfus kağıdının bile bulunmadığı, genellikle ev ve kırsal kesimde tarla, baba işyeri gibi yerlerde çalışmaları doğal ve olağan sayıldığından, ülkemizdeki çocuk emeğinin oranının saptanması oldukça güçtür. Çocukların hiçbir iş yapmıyor gözüktükleri durumlarda bile, anne ya da babalarına yardımcı oldukları, küçük kardeşleri ile ilgilendikleri bir gerçektir. Bu tür yüklerin ne kadarını taşıyabildikleri ise tam bir soru işaretidir. DIE verilerine dayanarak hazırlanan tabloda, 6-14 yaş arası çocukların çalışma ve eğitim durumları özetlenmektedir. Tablodaki oranlardan yola çıkmak gerektiğinde, çocuklar içindeki okula devam eden ve çalışan grubun yoğunluğunun gerçekte, istatistiklerle gösterilenden daha fazla olduğu düşünülebilir. Çocuk yaşta işçi çalıştıran işyerlerinin bunun belgelenmesi durumunda haklarında kovuşturma yapılması ve ancak çocukların çıraklık statüsünde çalıştırılarak bunlara çok düşük ücretler ödenmesi de çocukları çalışan ailelerin çocukların çalıştıkları yerlerde yasal işçi olarak gösterilmemelerine tepkisiz kalmalarını sağlamaktadır. Bu durumda çocuk daha fazla ücret almakta, ancak çalıştığı belgelenmemektedir.

OKULA DEVAM EDENLERİN	% 73.34'Ü ÇALIŞMAMAKTADIR.
	% 26.65'İ ÇALIŞMAKTADIR.
OKULA DEVAM EDENLERİN	% 3.9'U EKONOMİK İŞLERDE ÇALIŞMAKTA
	% 22.69'U İSE EV İŞLERİNDE ÇALIŞMAKTADIR.
OKULA DEVAM EDİP ÇALIŞLANLARIN	% 14.87'Sİ EKONOMİK İŞLERDE ÇALIŞMAKTA
	% 85.12'Sİ EV İŞLERİNDE ÇALIŞMAKTADIR.
OKULA DEVAM ETMEYENLERİN	% 28.64'Ü ÇALIŞMAMAKTADIR
	% 71.23'Ü ÇALIŞMAKTADIR.
OKULA DEVAM ETMEYENLERİN	% 39.21'İ EKONOMİK İŞLERDE ÇALIŞMAKTA
	% 31.43'Ü EV İŞLERİNDE ÇALIŞMAKTADIR.
OKULA DEVAM ETMEYİP ÇALIŞANLARIN	% 55.04'Ü EKONOMİK İŞLERDE ÇALIŞMAKTA
	% 44.12'Sİ EV İŞLERİNDE ÇALIŞMAKTADIR.

Tablodan çıkan bir başka sonuç da yaş grubu yükseldikçe ev işlerinde çalışan erkek çocuk oranının azalmasıdır. Bu da toplumsal rol dağılımı nedeniyle ev işlerinin kız çocuklara verilmesi erkek çocukların ise ev dışı ekonomik geliş getiren işlere yönlendirilmesi anlamına gelmektedir. Kız çocuk, erkek çocuk ayırımı diğer oranlar göz önünde bulundurulduğunda da oldukça belirgin olarak görülebilmektedir Yine de erkek çocukların okula devam oranının kızlarınkinden daha fazla olduğu dikkati çekmektedir.

Çocuk emeğinin sinema ve çocuk açısından ele alınması durumunda, ulusal değilse bile uluslar arası kanunlarda bu durumun da göz önünde bulundurulduğunu eklemek gerekmektedir. Çocukların oynadığı filmler yalnızca izleyici çocukların bundan olumlu ya da olumsuz etkilenmeleri açısından değil, oyuncu çocuğun emeğinin iyi ya da kötü kullanılması açısından da göz önünde bulundurulmaktadır. Uluslar arası düzlemde, çocuğun bir film çekiminde yer alması, genelde çocuğun geleceğinin kurtulması, iyi bir oyuncu olması, ünlü ve zengin biri olmasından çok, çocuğun bir işçi olarak çalıştırılması anlamına gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında bir sinema filminde oynayan çocuğun haklarının tam olarak bilinmesi ve korunması gereklidir. Öte yandan, filmle izleyici olarak ilişki içinde olan çocukların da haklarının korunması ön planda tutulmaktadır. Yani, filmin çocukla ilişkisi söz konusu

[135] Bakınız Ek- 8 : Eğitim Durumuna Göre 18 Yaş Altı Nüfusumuz
Bakınız Ek- 9: Yaş grubu, cinsiyet, okul ve çalışma durumuna göre, 6-14 yaş grubundaki çocuklar, Türkiye

olduğunda olayı iki açıdan birden görmek gereklidir. İzleyen çocuk, oynayan çocuk. İzleyen çocuk, kendine yönelik olan ya da olmayan herşeyi izlemektedir. Bu izlemeler sebebiyle kimliği ve alışkanlıkları, tutumları ve davranışları oluşur ya da değişir. Oynayan çocuk açısından bakıldığında ise, zaman zaman çocukların küçük yaşlarda kamera karşısında bulunmalarının onları olumsuz yönde etkilediğini belirten yazılar magazinlerde, dergilerde yayınlanmaktadır. Bunlar, yeni çevrilmekte olan bir film hakkında izleyicilere bilgi vermeyi ya da reklam yapmayı amaçlayan yazılardır. Ancak, son zamanlarda, küçükken oynadıkları roller yüzünden fazlaca hırpalanan ve oynadıkları rollerin etkisinden yaşam boyu kurtulamayan çocuklarla ilgili araştırmalar da yapılmaktadır. Bu tür olayların ortaya çıkması için oldukça fazla bir zaman geçmesi gerektiğinden, bu tür eylemlerin etkilerini hemen görmek olası değildir. En çok konuşulanlar da küçük çocukların böylesi bir sınavdan geçmelerinde karşılaştıkları güçlüklerdir. Örneğin, şeytan filminin küçük yıldızının daha sonra geçirdiği psikolojik bozukluklar, taksi filminin yıldızının bu filmden sonra başkalarından gördüğü tepkiler üzerine geçirdiği rahatsızlıklar, hala anılarımız arasındadır.

Çocuğun, oyuncu olarak kendisini bir başkasının yerine koyması, rol yapması, yetişkinler kadar zor değildir. Sonuçta çocuk bu çabayı bilinçli bir gözle irdelemez. Onun için bu yaşam denilen oyunun bir parçasıdır. Çocuk, bir filmde kendini gördüğünde de mutlu olur. Bu onun için değişik bir kıyafetle çekilmiş bir fotoğrafına bakmak ya da aynada kendine bakmakla eşdeğerdedir. Ancak, oynanan rolün önemi çok fazladır. Filmleri göz önüne getirdiğimizde, genellikle çocukların filmlerde olumsuz yönde etkilenen kahramanlar olduklarını fark etmekteyiz. Ya kaçırılmakta, kaybolmakta, doğru yoldan ayrılmak zorunda kalmakta, acının ve sefaletin bir göstergesi olarak kullanılmaktadırlar, ya da rol yaptıklarının bile farkına varamadan kamera onlara şöyle bir değip geçivermektedir. Başrol oyuncusu olarak çocukların bulunduğu filmlerin oranı, diğer filmler arasında yok denecek denli azdır. Filmlerin bu tür kötü etkilerinden çocuk oyuncuları korumak amacı ile pek çok ülkede yasal düzenlemeler yapılmıştır. Bizde henüz boşlukta olan bu kavram için bazı ülkelerde sıkı uygulanan kurallardan bazıları şunlardır. Örneğin Avusturya'da çocukların reklamlarda görünmeleri yasaktır. Pek çok ülkede çocuklar, ancak çocuklara yönelik ürünlerin reklamlarında görünebilmektedirler. Bu reklamların yayınlandıkları programların da çocuk programları olması şartı aranmaktadır. Çocuk Haklarının sinema alanında da korunması amacı ile oluşturulan bazı çalışma yasaları, çocuk oyuncuların güvenliği ve sağlığı için baz şartlar getirmektedir. Buna göre, herhangi bir filmin herhangi bir yerinde bir çocuk oyuncunun oynaması söz konusu olduğunda uyulacak bazı kurallar ve yerine getirilmesi gereken şartlar bulunmaktadır.[136] Ayrıca, okula giden çocukların, eğitim kurumu tarafından önerildiği takdirde sette belli saatlerde öğretmen eşliğinde çalışması zorunludur. Bu öğretmenin bulunması ve en az yirmi dakikalık dersler alması uygun eğitim ve sınıf şartlarının sağlanması işverenin yükümlülüğündedir.

Çocuk hakları ve çocuk hukuku çocuk - sinema ilişkisi açısından son derece önemli bir konudur. Temel hak ve özgürlüklerinden yoksun, sağlıksız şartlar altında yaşamını belirsizlikler içinde sürdüren hatta bir yaşam savaşı veren çocukların, doğumdan önce ve hemen sonra çok küçük yaşlarda ölmeye mahkum yeni doğanların, sinema gibi bir iletişim biçimi ile karşılaşmaları bile olanaksızdır. Çocuklar açısından yaşam şartları ne denli düzgün ve sağlıklı olursa olsun bazı ilkel toplumlar ve sinemaya yeterince önem vermeyen toplumlarda da çocuk ve sinemanın bir araya gelmesi pek olası değildir. Çünkü hem teknolojik, hem ekonomik hem de kültürel bir alt yapı gerektiren sinema olgusu, çocukların uygar bir biçimde doğup yaşama şansına eriştiği, hak ve özgürlüklerinin yasalar yolu ile korunduğu ve kendilerine önem verildiği ortamlarda karşılaşabilmektedirler.

[136] Bakınız Ek- 10 : British Columbia İş Standartları

Özetlemek gerekirse, çocuk hakları ve çocuk hukuku çok geniş bir başka araştırma konusudur, ancak, konu çocuk ve bir iletişim biçimi olarak sinema olduğunda, çocuğun bu iletişim biçimi ile karşılaşabilmesi, onunla yeterince sık ve yoğun bir iletişim kurabilmesi için haklarının korunduğu, sağlıklı ve mutlu olduğu bir ortama gereksinim duyulmaktadır. Ancak mutlu ve huzurlu bir toplum ve aile ortamı içinde olan bir çocuk sinemaya gidebilir, ya da izlediği filmden zevk alabilir. Bunun dışındaki yapay karşılaşmalar, iletişimin temel niteliklerinden yoksun olacaktır. Çocuk hukukunun çocuk ve sinema ilişkisine değindiği bir başka nokta da çocukların sinema filmlerinde nasıl canlandırıldığı ile ilgilidir. Pek çok filmde çocukların kaçırılması, intikam, şantaj amaçları ile kullanılması söz konusu edilmektedir. Yine birkaç filme konu olan gebeliğin sona erdirilmesi, kürtaj ya da dayak yolu ile çocuğun düşmesine sebep olunması da ceza hukukunun kapsamı içindedir. Kendisine miras kalan çocuk, bakmak zorunda kalınan çocuk, üvey evlat, evlatlık alınması gibi konular da yine çocuk hukuku ile yakından ilgili konulardır. Bütün bunlar sinemada canlandırılan çocuk tipleri ile ilgilidir. Sinemadaki tiplemeler ise, toplumların birer yansımasıdır. Genelin yansıtıldığı *sinema filmleri*, tek ve başka bir örneği olmayan durumların yansıtıldığı filmlerden sayıca çok daha fazladır. Çocuk toplumun bir parçası olduğuna ve sinemada bir çocuk imgesinin bulunması kaçınılmaz olduğuna göre, çocukların bu tür ortamlarda nasıl canlandırıldığını incelemek gerekmektedir. Ayrıca suça azmettirilen, ya da kan davası için kullanılan çocukların bulunduğu filmler de oldukça fazladır. Bu gibi konular da çocuk mahkemelerini ilgilendirmektedir.[137]

I. D. ÇOCUK KİMLİĞİ VE DEĞİŞEN AİLE KAVRAMI İÇİNDE ÇOCUK

Her toplumun farklı bir yapısı vardır. Geleneklerden ve yaşam biçiminden oluşan birikimler her toplumu bir diğerinden farklılaştıran davranış yapıları ortaya koyar. Toplumlar arası farklar farklı iletişim biçimleri farklı etkileşim yöntemleri ortaya çıkmasına neden olur. Ayrıca toplumsal olarak belirlenen kadın-erkek-çocuk rolleri de iletişimin boyutunu, niteliğini ve yoğunluğunu etkileyen etmenlerdir. Günümüzde toplumdaki kız-erkek çocuk ayrımının giderek yok olması, eğitim durumunun yükselmesi, gençlerin geleneksel ailedeki gibi ailelerine bağımlı olmaması nedeniyle evlilik kararını ağırlıklı olarak gençler vermektedir. Anne baba ve çocuklar arasında geleneksel otorite yerine, güven, anlayış, ikna ve dostluk yaklaşımı benimsenmekte, çocukların eş seçiminde, onlara doğru olanı göstermekle birlikte özgür bırakmaktadır.[138]

Bireyin en yakın çevresini oluşturan ailesiyle ilişkileri toplumdan topluma farklılıklar göstermektedir. Kimi toplumlarda özellikle batı dünyasında, aile yapısı aşırı bireyselleşmiştir. Burada, en küçüğünden en büyüğüne dek her bireyin belli sorumluluklar ile çerçevelendiği bir aile yapısı görmek olası iken, daha doğuda kalan ya da toplumsal yapısı farklı olan diğer toplumlarda ise aile bağları o denli güçlü, aile ilişkileri o denli sıkıdır. Ülkemizde ise, daha çok gelişmiş ve büyük şehirlerde bu tür ilişkiler daha bir karmaşıklaşmakta, çalışan anne-babaların olduğu ailelerdeki aile içi ilişkiler ile, annenin daha çok tarımla uğraşan ya da ev hanımı olan yapıya büründüğü bölgelerdeki aile içi ilişkiler birbirinden oldukça farklıdır. Aile

---

[137] Örneğin, Türk ceza kanununun 53-56. maddelerinde bulunan hükümlere göre, suç işleyen 11 yaşın altında ise çocuk hakkında kovuşturma yapılmaz ve ceza verilmez. Ancak bu durumdaki çocuğun işlediği suç, bir yıl hapis ya da daha ağır bir cezayı gerektiriyorsa, Cumhuriyet Savcısının istemi üzerine mahkeme başkanı çocuk mahkemelerinin kuruluşu, görev ve yargılama usulüre hakkında kanunun öngördüğü önlemlerin uygulanmasına karar verir. Yasanının 54. maddesine göre, suç işlediği sırada 11 yaşını bitirmiş ancak, 15 yaşını aşmamış olanlar, eğer işledikleri eylemin suç olduğunu bilemeyecek durumda iseler, bunlara ceza verilmez. Ancak, çocuk işlediği eylemin bir suç olduğunu biliyorsa cezalandırılır. Ölüm cezası yerine 15 yıldan başlayan, ömür boyu hapis cezası yerine 10 yıldan az olmayan cezalar verilir, diğer cezalar yarıya indirilir. Bu çocuklara, kamu hizmetlerinden yasaklanma ve genel gözetim altına alınma cezaları uygulanmaz.

[138] Caporal, Bernar, Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını, Çeviren Ercen Eyüboğlu, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın, n. 233, Ankara, 1982, s. 510

dışında etkisi olan gruplar da çevre ve okul, arkadaş etkisi ile toplumsal genel etki, çocuk yaşta da olsa ekonomik, dinsel, siyasal, kültürel kimlik, düşünce, tutum ve davranış modellerinin oluşturulmasını sağlarlar. [139]

Hızla değişen toplum ilişkileri, iletişim biçimleri, toplumun yapısını ve elbette aileyi de etkilemiştir. Geçmiş ile karşılaştırıldığında ilkel toplumlar hariç, hemen her toplumda aile yapısının özellikle batı toplumlarında değiştiği, yeni bir nitelik kazandığı, aile için yeni ilişkilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Aile, hem sosyo-ekonomik koşullardan hem de iletişimin etkisi ile yeni bir yapılanma içine girmiştir. Özellikle, ekonomik nedenler, boşanma gibi ailesel sorunlar, eğitim kurumunun bir başka şehirde olması gibi nedenlerle çocuklar eskisinden daha erken evden ayrılmaktadırlar. Coğrafik ve ekonomik sosyal kökeni ayrı yerde olan aileler, gitgide yerli kabilelerdeki düzene benzemektedirler.[140] Çocukların bireysel kişiliklerini kazanmaları, kültürel öğrenme potansiyellerini geliştirmeleri ve yerel, sosyal çevreye uymaları için gereken bütün becerileri edinmeleri gerekir. İlkel toplumlarda, bu beceri kazanma yetisi içi çocukların ailelerinden ayrılıp, ayrı bir yerde, bir önder eşliğinde belli bir süre, yetiştirildiği, belli becerileri öğrenen çocukların normal sosyal yaşantıya uyum sağlayabilecekleri düşüncesi ile ailelerine geri verildikleri bilinmektedir. Ancak modern toplumlarda böyle bir uygulamanın yapılması neredeyse olanaksız olduğundan, çocuk sosyal yaşantıya aile kurumu içinde hazırlanmaktadır. Bireylerin çocukluktan başlayarak kendilerini gerçekleştirme yolunda çaba harcamaya başlamaları ile, çocuklar da kendileri ve aileleri adına kendilerini gerçekleştirme eylemlerine girişmişlerdir. Çocuklar da ailenin belli bir şekilde yapılandırılmasında ve belli yaşam biçimlerinin oluşturulmasında belli bir sorumluluk almış durumdadırlar. Ailenin çocuklarını gelişen ve değişen şartlara uygun olarak istedikleri biçimde yetiştirmeleri, tek başlarına birer anne ya da baba olarak ya da anne-baba birlikte olarak çocuğa bir yön ya da aynı şekilde yön verebilmeleri de gün geçtikçe güçleşmektedir.

Tüm toplumları kapsayıcı bir aile kimliğinden söz etmek olası olmadığı gibi, aile bireylerinin kimliklerinin de tüm toplumlarda aynı özellikleri taşıması beklenemez. Her toplum, toplumun çekirdeğini oluşturan aileleri değişik işlevlerle donatır, onlara farklı uygulama alanları sunar ve yaşama bakış açılarının farklı olmasına neden olur. Böyle farklı ortamlarda yetişen çocukların da dünyayı farklı algılamaları ve farklı beklentiler içinde olmaları olağan sayılmaktadır. Toplumlar, özde birbirlerine benzediklerine göre, ailelerin de temel özellikler açısından birbirine benzemeleri olağandır. Ancak, benzer özellikler taşımalarına karşın, hiçbir aile bir diğeri ile özdeş değildir. Bir aileyi diğerlerinden farklı kılan, onu oluşturan bireylerdir. Birsel farklılıklardan kaynaklanan iletişim ilişkileri, bu ailenin, diğer ailelere benzemeyen özgün yapısını oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, her ailenin içinde bulunduğu şartları algılayış ve yorumlayışı farklı olduğu gibi, bunların sonucu olarak geliştireceği tutum ve davranışları da farklı olacaktır. Örneğin, boş zamanların değerlendirilmesi söz konusu olduğunda, bazı aileler bireysel etkinlikleri seçerken, diğer bazıları da ailece katılım gerektiren başka etkinliklerde bulunmayı seçebilir. sinemaya gitmek, gezmeye, alışverişe ya da yürüyüşe gitmek, hem bireysel hem de ailece gerçekleştirilebilecek etkinliklerdir. Ancak, hangi ailenin bireysel, grupsal ya da ailesel etkinlikleri seçecekleri, onların yaşama bakış açıları, yaşamdan beklentileri, içinde yaşadıkları toplumun kuralları, toplum içindeki sosyal durumları ve elbette ekonomik ve psikolojik durumları ile belirlenecektir. Çağın değişen dinamikleri ile aile içinde ve bireyler arasında ortaya çıkan yeni iletişim stratejileri ailenin hem yapısı hem de tutum ve davranışları değiştirmektedir. Sonuçta yeni toplum yapıları, yeni aile yapılarını, yeni aile yapıları da yeni bireysel kimlikleri ve rolleri beraberinde getirmektedir.

---

[139] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem yayınları, s. 402-410
[140] Helsper, s. 30

Doğan, aile türlerinin temel alındığı 10 ayrı aile kavramından söz edilebileceğini belirtmektedir. Bunlar sırasıyla, *büyük köylü aileleri, kök aile, hane grupları, geleneksel yapılı geniş aile, çekirdek aile, bileşik aile, coğrafi konumlara göre biçimlenen aile (kent ailesi, kasaba ailesi, göçebe ailesi, gecekondu ailesi) köylü ailesi, esnaf ve zanaatkar ailesi, işçi ailesi, burjuva ailesi, sanayi ötesi toplumlara özgü aile, geleceğe yönelik kuramsal aile* olarak sınıflanmaktadır.[141] Bu tür bir sınıflamada en belirgin özelliklerin geleneksel geniş ailede toplandığı görülmektedir. Doğan, *"Kırsal kesimde yaygın olarak görülen ve özellikle sanayi öncesi toplumlara özgü ortaya çıkan aile örneğidir geniş aile. Babadan torunlara geçen yatay ve dikey genişlilik içinde ortaya çıkabildiği gibi, akrabaları da içine alabilecek bir genişliğe ulaşılabilmektedir. Modern aileye, çekirdek ve kent ile kasaba ailesine göre genç kuşaklar (çocuklar ve torunlar) uzun bir süre aile çatısı altında tutulurlar. Bu yüzden kuşaklar içinde meydana gelen evlilikler de aile çemberinde yer bulabilmektedir."* demektedir. Doğan, geniş ailenin işlevlerini şu şekilde sıralamaktadır. Ekonomik işlev, saygınlık işlevi, eğitim işlevi, koruyucu işlev, dini işlev, eğlence ve dinlenme işlevi, çocuk yapma işlevi, psikolojik doyum sağlama işlevi.[142]

Değişen dengeler içinde ailelerin de özellikleri değişmekte ve yeni aile kavramları gündeme gelmektedir. Batıda gelişen aile modellerine bakıldığında şu öğeler dikkat çekicidir.[143]

Modern Aileler	**Farklı Çiftler**
Anne de baba da çalışıyor	Anne ve çocuktan oluşan aile
Aile hafta sonu bir araya geliyor	Baba ve çocuktan oluşan aile
Erkek evde kalıp iş yapıyor	Eşcinsel baba
Çocuklar bakıcıya bırakılıyor	Lezbiyen anne
Geleneksel aile	
Çocuksuzlar	**Kalabalık Aileler**
Tek başına yaşayanlar	Evlenen, ayrılan ve tekrar evlenen çiftler, eski ve yeni evliliklerinden olan çocukların birlikte yaşadığı aileler
Çocuksuz çiftler	Yeni evliliklerden olan çocukların birlikte yaşadığı aileler
Hafta sonları görüşen çiftler	Eski evliliklerden olan çocukların birlikte yaşadığı aileler
Eşcinsel çiftler	Aile bağı olmayan kişilerin bir arada oturması

Bu tabloda özetlenen çağımızın yeni aile kavramları, bir aileyi birlikte tutan öğelerin ve bu aile bireyleri arasındaki yeni ilişkileri yeniden tanımlamayı gerektirmektedir. Elbette, bu yeni aileler içinde yer alan yeni çocuk kavramı da yeni sonuçlar doğurmaktadır. Bunun da ötesinde, yeniden tanımlanan aileler ve bunların çocuk yetiştirilmesine bakış açıları, yeni hukuksal, siyasal ve toplumsal sorunlar ya da kendi içlerinde çözümler getirmektedir. Bu

---

[141] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem yayınları, s. 198.

[142] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem yayınları, s. 199-200

Ekonomik İşlev: Aile aynı zamanda hem üretim hem de tüketim birimidir. Bir köy evini ya da eski bir zanaatkar evini göz önüne getirirsek, ailenin bir işletme görünümü yansıttığını açıkça görebiliriz. Aile içinde yaşa ve cinsiyete göre bir işbölümü vardır. Evin reisi aynı zamanda hem baba, hem de patron, çocuk ise hem oğul hem de çıraktır.

Saygınlık İşlevi: Birey ait olduğu aile ve akrabalık çevresinde bulunduğu konuma göre saygınlık (itibar) edinir. Kişinin statüsünün belirlemek için, "kimlerdensiniz?" diye sorulur.

Eğitim İşlevi: Çocuk toplumun kültürünü, mesleki bilgilerini aile içinde edinir. Aile içindeki büyüklerin, küçük çocukların eğitilmesinde önemli payı bulunmaktadır. Bu anlamda aile bir toplumsallaştırma ortamıdır.

Koruyucu İşlev: Geleneksel toplumlarda insanın güvencesini sağlayan emniyet güçleri yoktur. Dıştan gelen saldırılara tüm aile üyeleri birlikte karşı koyarlar. Bu nedenle bu ailelerin yaygın olarak görüldüğü geleneksel toplumlarda kan davaları yaygındır.

Dini İşlev: Geleneksel aileler kendi üyelerine yalnızca dinsel eğitim vermekle kalmazlar, onun pratiklerini üyelerin yerine getirip getirmediklerini de denetlerler.

Eğlence ve Dinlenme İşlevi: Böyle bir işlev sosyolojide üçüncü zamanın değerlendirilmesi adını da alır. Aile üyeleri birlikte üzülür ve birlikte eğlenirler.

Çocuk Yapma İşlevi: İnsan türünün sürekliliği için çocuk yapma işlevi aileye verilmiştir. Tüm aile türleri için bu işlev ortak bir özelliktir.

Psikolojik Doyum Sağlama İşlevi: anne, baba ve çocuklar arasındaki duygusal ilişkiler aile üyelerinin psikolojik doyuma ulaşmalarını sağlar. Geleneksel ailede psikolojik ilişkiler, yoğun değil yaygındır. Kişi ailesi ve çocukları ile olduğu kadar anne-baba ve kardeşleriyle de psikolojik bağlar içinde bulunur.

[143] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem yayınları, s. 229'dan uyarlama

yeni tanımlara göre değişen ailelerin demografisi çıkarılmaya çalışılmakta, çalışan baba, ev hanımı klasik aile tipinin çocukla olan ilişkilerinin yanı sıra, boşanmış eşler ve çocukları ile ilişkileri, yeniden evlenen eşler ve çocukları ile ilişkileri, çalışan anne-evde bakım yapan babanın çocukla ilişkileri, eşcinsel baba, ya da lezbiyen annenin çocukla ilişkileri, çocuğun ergenlik öncesinde aile içindeki değişen rolü, itici, yönetici bir öğe olarak yeni bir konuma gelen çocuğun psikolojik, sosyal ve ekonomik dengelerdeki yeri ve rolü de incelenmeye başlanmıştır. Yeniden şekillenen aile kavramı, yeniden şekillenmekte olan bir toplumu ve farklı sosyo ekonomik kültürel yapıları da beraberinde getirmektedir.
Çocuğun aile içindeki kimliği, ailenin bireylerinin kimlik gelişimleri ile yakından ilgilidir. Ailede kadına verilen anne kimliği, ile erkeğe verilen baba kimliğine bağlı olarak gelişen çocuk kimliği, zaman içinde yerini bir yetişkin kimliğine bırakacaktır. Ancak, yine de çocuk kimliğindeki pek çok öğe, olumlu ya da olumsuz yönleri ile yetişkin kimliğine ve ileride çocuğun kazanacağı anne ve baba kimliklerine de yansıyacaktır. Kadına verilen anne kimliğinin yanında, çalışan kadın, eş, ev kadını, iki çocuklu kadın gibi kimlikler ile erkeğe verilen baba, kız çocuk babası, erkek çocuk babası, çalışan erkek, işsiz erkek gibi kimlikler de çocuğun kimliğinin oluşum sürecinde önemli etkilerde bulunacaklardır. Tüm toplumları kapsayacak denli geniş ve kesin tanımı yapılabilen bir çocuk kimliğinden söz etmek olası değildir. Ancak, yine de çocukların genel özelliklerini taşıyan, o topluma özgü kabul edilebilir tutum ve davranışları içeren bir çocuk kimliğinden söz edilebilir. Çocukların kimliklerinin özü ailelerinde yatmakta olduğundan, ailedeki diğer kimliklerin iyi incelenmesi ve bu kimliklerdeki değişimin çocuğu doğrudan etkileyeceğinin unutulmaması gerekmektedir. Bazı yazarların savlarına göre, tarihöncesi çağlarda, kadınlar yalnızca erkeklerden bağımsız değil, aynı zamanda onları yöneten bir konumdaydılar da. Bunun ilk kayıtlı örneğini, 19. yy ortalarında, mitoloji analizleri yaparak bunları yayınlayan Bachofen vermiştir.[144] Ona göre, kadınların toplumdaki üstün yerleri, onların "anne" olma haklarından kaynaklanmaktaydı. Dolayısı ile çocuklara ve diğer yetişkinlere istediği gibi hükmedebilmekteydi. Son zamanlarda bu tarihi gerçek, eski Sümer, Mısır ve Girit uygarlıklarından mitolojik örnekler toplayan Davis gibi diğer modern yazarlar tarafından da dile getirilmiştir. Burada dile getirilen gerçek, kadınların gerçekte toplumda güçsüz oldukları değil, çocukları, kan bağları, evle ilgili becerileri ve zaman zaman güçlü inançları hatta büyücülükleri sayesinde toplumda her zaman üstün bir yerde tutuldukları ve toplumu yönetip yönlendirdikleridir. Bu üstünlükleri ile yalnızca toplumsal yaşamı yönlendirmekle kalmayıp, ekonomiyi, genel toplum politikasını, savaşları ve barışları da şekillendirdikleri açıktır. Çocuk, tamamen annesinin etkisi ve yönetimi altında olan bir varlıktır. Böyle bir toplumda, kız çocuklarının diğerlerinden üstün niteliklerle donatılarak yetiştirilmeye çalışıldığı bir gerçektir.

Başlangıçta ailenin tanımının yapılmasının güçlüğünden söz edilmişti ancak, bu kurum, özetlemek gerekirse, "Evli bir çift ya da aralarında kan bağı bulunan ya da bulunmayan, bir çocuğun yetiştirilmesine ekonomik olarak katkıda bulunan ya da tek başına hareket eden her çeşit toplumsal uzlaşım" neredeyse küresel değerlere sahiptir.[145] Her toplumda "aile" toplumsallaşmanın tek merkezi ve dayanağı olarak görülür. Geçen zaman içinde aile tipleri ne denli değişir ve gelişirse gelişsin, ailenin temel yapısı aslında çok az farklılaşmaktadır. Çocukları yetiştiren annedir. Gerçekten de, çocuklar anneleriyle babaları ile olduğundan daha fazla zaman geçirdikleri için olsa gerek, genel olarak çocuğa kimliğini, kız ya da erkek çocuk kimliğini kazandıran da annesidir.[146] Toplumlar modernleştiğinde ikinci bir sosyalleşme merkezi olarak karşımıza okul çıkmaktadır.

---

[144] Randall, Vick, Women in Politics: An International Prespective, The University of Chicago Press, 1982, Second Ed. 1987. s. 16 ve Davis, E.G. 1971, The First Sex, New York, G.P. Putnam, s.18

[145] Gough, K. 1975, The Origin of The Family, s. 52

[146] Randall, Vick, Women in Politics: An International Prespective, The University of Chicago Press, 1982, Second Ed. 1987. s. 23

Yeniden biçimlenen aile yapısına karşın, toplumdaki ve ailedeki cinsiyet rollerinin çok büyük oranda değiştiğini söylemek yanlış olur. Bir yandan, çocuğun sosyal iletişim ortamına sağlıklı bir biçimde hazırlanması için anne baba çocuklarını en iyi biçimde hazırlamak için çaba gösterirken, bir diğer yandan da onlara belirli roller, özellikle de, cinsiyetlerine göre seçilmiş roller yükleyerek yanlı davranmaktadırlar. Freud da kız erkek çocuk ayırımı konusunda şunları söylemektedir: Çocuğun fiziksel ve duygusal yapısında, kız ve erkek karakterlerinden eşit oranda özellikler bulmak olasıdır. Çocuğun çocukluk dönemine ilişkin bir takım kompleksler geliştirmesini normal karşılanmalı ve bunların çocuk tarafından yenilmesi, yetişkinleşip olgunlaşmak ve kendi rolünü benimsemek olarak belirlenmektedir. Erkek çocuk, annesinin içine girme, geri dönme kompleksini bastırıp bunu başka bir kadına yöneltebildiğinde, kız çocuk ise, penis kıskançlığı kompleksini bastırıp bunu kendisinin bir çocuk sahibi olma durumuna yönlendirebildiğinde hem benlikleri, cinsel kimlikleri hem de toplumsal konumları açısından yetişkinleşmiş kabul edilmektedirler.[147]

Cinsel kimlik, "erkek" ya da "kadın" olma durumu, bireyin cinsiyetinden farklı bir kavram olup, bireyin doğada tek başına edineceği bir şey değildir. Toplum içinde bireye sosyal çevresi tarafından zaman içinde verilmeye çalışılan bir duygu, tutum ve davranışlar bütünüdür. Bu yüzden farklı toplumlarda, farklı şekillerde olabildiği gibi, her toplumun farklı değerlere sahip farklı bölgelerinde de farklı "kadın" ve "erkek" tiplemeleri ile karşılaşmak olasıdır. Değişen "kadın" ve "erkek" tiplemeleri ise farklı "aile" ve farklı "çocuk" tiplemelerine yol açacağı için konumuzla yakından ilgilidir.[148]

Prof. Dr. Oğuz Adanır, "Türkiye'de aile, neredeyse kendinden kaçabilmenin olanaksız olduğu bir alın yazısı gibidir! Genelde 'bireyler' ya da kişiler, ailelerini ya mecbur kaldıkları için (suç işleme, ailesine bakamama, sorumsuzluk, vb nedenlerden dolayı) terk etmek zorunda kalmakta ya da aileler bakamayacakları çocuklarından kurtulmaya çalışmaktadırlar." saptamasında bulunur. Bunların dışında kalan ailelerse büyük bir çoğunlukla birer özveri örneğidirler ve bu özveri öylesine aşırı ve abartılı hale gelmektedir ki, çoğu kez çocuğun normal ve olumlu bir kişiliğe sahip olabilmesini engelleyebilmektedir.[149] Yaratıcı bir çocuğun, gerçek anlamda yaratıcı bir kişiliğe sahip olabilmesi için aile ilk basamaktadır. Özgür ve hoşgörülü bir ortamda özgür ve yaratıcı bir beynin oluşması çok daha kolaydır. Ancak yaratıcı bireyler, sinema gibi karışık örgülü, toplumsal ve psikolojik iletiler açısından zengin metinleri yeterince iyi algılayıp, yorumlayabilir ve bunlardan yaşamlarına bir pay çıkarabilirler.

Adanır'a göre, Günümüz Türkiye'sinde yaşayan ergenlik çağı öncesi ve sonraki gençlerin bu açıdan bu iki aşırı uç arasına sıkışıp kalmış olduları söylenebilir. Çünkü bu aşırı uçlardan birinde ailenin ölümüne özverisi çocuğun minnet duyguları içinde eriyip gitmesine neden olurken (eriyen onun kişiliğidir), diğer uçtaki çocuk bu özverinin kurbanı olmayı reddedip, ailesinden nefret etme yoluyla bu baskı düzeninden kurtulmaya çalışmaktadır. Her iki durumda da çocuğun kişiliği büyük darbeler almaktadır. Bu yüzden eksiklerine karşın ideal ortamlara yakın ortamlar oluşturabilmekten oldukça uzak sayılabilecek aileler, genelde gençlerin olumlu bir kişilik ve karaktere sahip olmasını engelleyen (tüm iyi niyetlerine karşın demek gerekiyor. Ailenin eğitimsizliği bunun en önemli nedenlerinden biridir) temel nedenidir.

---

[147] Randall, Vick, Women in Politics: An International Prespective, The University of Chicago Press, 1982, Second Ed. 1987. s. 23

[148] Oakley, A. 1972, Sex, Gender and Society, London, Maurice Temple Smith, s. 16

[149] Prof. Dr. Adanır, Oğuz, Gerçeklerden Kaçamayız!, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 10-11

Aile yaşamındaki düzensizlikler, toplumsal yaşamdaki çalkantılardan daha çok etkiler çocuğu. Çocuk, gerekli sağlıklı, mutlu, huzurlu ortamı bulamadığında ve bunun sebebi olarak uyumsuzluk örnekleri gösterdiğinde ise aile, okul ve toplum tarafından "sorunlu çocuk" olarak görülmeye başlar. Sorunlu çocukların kökeninde genellikle sorunlu aileler bulunmaktadır. Sorunlu bir çocukluk devresi, her şeyin yolunda gittiği bir anda bile çocuğun içsel dengesindeki hassas salınımlar, onun yaşam boyu dengesini bozacak sonuçlar doğurabilmektedir.

I.D.1. GENİŞ AİLE -ÇEKİRDEK AİLE – SİSTEM

Aile içindeki kimliklerin hem aile bireyleri hem de toplum tarafından onanması gereklidir. Toplumun ve ailenin onaylamadığı kimlikleri edinmeye çalışmak ya da daha önce edinilmiş bu kimlikleri sürdürmeye çalışmak, hem bireye hem aileye hem de bir anlamda topluma zarar verir. Aile içi kimliklerin, aile bireylerinin sayısı ile yakından ilgisi bulunmaktadır. Geniş ailelerde, daha detaylı kimlikler ve rol paylaşımları söz konusu olabilirken, çekirdek ailelerde, bir ailenin bütün toplumsal rolleri sayılı bireylere bölüştürülmüş gibidir. Bu nedenle, ailenin içinde bulunduğu sistem, aile bireylerinin sayısı ve bu bireylerin birbirleri ile ilişkileri son derece önemlidir. Geçmişte, daha çok geniş bir aile yapısına sahip olan günümüz modern toplumlarında, temelde bir kimlik kargaşasının yaşandığı ve bundan en çok çocukların etkilendiği söylenebilir. Sanayileşme ve kentleşme öncesinde daha kalabalık bir aile ortamı içinde yaşamakta olan çocuklar, hem bu kalabalık aile içinde herkes tarafından paylaşılan hem de gözetilen bir konumda idiler. Çocuğun günlük yaşamı, özellikle okullaşmanın bu denli yoğun olmadığı dönemde, aile bireyleri ile birebir ilişki içinde geçmekteydi. Genellikle bayanların ev işlerini ve beslenme işlerini yürüttükleri böyle bir ortamda, kız çocuklar onlara yardımcı olmaya, erkek çocuklar ise, eve para ve gerekli diğer malzemeleri getirmek, ev için her türlü gereksinimi karşılamayı görev edinen erkeklerle daha fazla zaman geçirmeye alışıktılar. Ev içi uğraşların kız çocuklara, ev dışı uğraşların ise erkek çocuklara uygun görüldüğü bu geniş aile tipinde, çocuklar, çok sesli bir otorite düzeni ile karşı karşıya idiler. Sözünün dinlenmesi ve kurallarına uyulması gereken pek çok akraba hep aynı çatı altında bulunmakta idi. Boş zamanların değerlendirilmesi, çocukların bireysel ya da ailesel etkinliklere yöneltilmesi de çoğunlukla zamanını evde geçiren bu bireyler tarafından gerçekleştirilmekteydi.

Ailenin küçülerek kente yerleşmesi durumunda, çocuklar ya geride bırakılan yaşlı akrabalarla birlikte, onların gözetiminde kaldılar, ya da kent yaşamına ayak uydurmaya çalışarak anne ve babaları ile yeni bir düzen içinde yaşamaya alıştılar. Doğan, bu konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir. "Anne baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan "çekirdek aile" batıda sanayi devriminden sonra ortaya çıkmış ve daha sonra yaygınlaşmıştır. Gelenksel aileye göre işlevleri daha da daralmıştır. Parsons'un deyimiyle çekirdek aile uzmanlaşmış ailedir. Çocuk yapma ve psikolojik doyum çekirdek ailenin iki önemli işlevidir. Geleneksel aileye özgü diğer işlevler ya tümüyle ortadan kalkmış ya da etkisini azaltmıştır. Anne ve baba öğeleri değişen toplumsal koşullara göre aileyi niteleyebilmektedir. Çiftleri bir araya getiren karşılıklı kişisel seçim ve kabuller ailelerin giderek kendi içinde demokratikleşmesini de beraberinde getirmektedir."[150]

Bu yeni ortamın çocukları çok fazla olumlu etkilediğini söylemek olası değildir. Anne ve baba ile paylaştıkları zaman açısından iyice fakirleşen, doğada gerçekleştirilebilecek etkinlikler açısından kısırlaşan ve yaşıtlarından uzaklaşan çocuklar, daha çok yapay

[150] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem Yayınları, s. 200

ortamların esiri haline geldiler. Bu dönemde, çocukların okullaşmaya başlamasındaki artışın önemli bir nedeni de, çocukların artık çalışan anneleri nedeni ile okulda daha güvenli ve yarınlar için daha hazırlıklı olacakları inancıdır. Okul çağına gelmemiş çocuklar için ya bir okul öncesi hazırlık kurumuna verilmek, ya da bir başka bakıcı tarafından evde ya da bir başka yerde bakımının sağlanması söz konusu idi. Her iki durum da çocuğun, gereğinden fazla ortam değiştirmesi, yabancılarla karşılaşması ve bundan genellikle olumsuz olarak etkilenmesi anlamına gelmekteydi. Daha sonraları, şartlar iyileştiğinde, kırsal kesimden gelen yeni ya da yaşlı akrabalar da yeni kentli ailenin konukları oldular ve çocuk bakıcılığı görevini seve seve üstlendiler. Günümüzde ise, artık iyice kentli olan ailelerde kadın da genellikle bir kariyer peşinde olduğundan, çocuklara bir başkasının bakması gerekli ve vaz geçilmez bir şart olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda kadın ya çocuk yapmaktan vaz geçmekte ya da doğum olayını çok ileri yaşlara erteleyebilmektedir. Bu durumda çocuğun geniş aile ortamından çıkıp çekirdek aile ortamına geçişin olumlu yönlerini neredeyse hiç yaşayamadığı ve anne babası ile pek fazla zaman ve ortak konu paylaşamadığı söylenebilir.

Elkind, 1960'lı yılların sosyal değişimlerinin faturasını tümüyle çocukların ödediğini, çocukların, kendilerine yanlış zamanlarda yanlış şeyler öğretildiği için, sebepsiz yere acı çektiklerini belirtiyor.[151] Elkind'in üç devreye ayırdığı aileye bakış açısı şöyle özetlenebilir.

a. Endüstrileşme öncesinde
b. Endüstrileşme sırasında
c. Endüstrileşme sonrasında

Endüstrileşme öncesinde, evlerinde aileleri, özellikle de anneleri ile başbaşa olan çocukların yaşamında endüstrileşme sırasında ve sonrasında oldukça geniş ölçekli değişimler olmuştur. Eğitim düzeyi düşük olan ailelerde, annesine son derece yakın olan çocuk, ailenin ekonomik nedenlerle köyden kente göç etmesi durumunda annesinden uzaklaşmış, sokaklara ve ağır çalışma koşullarına itilmiştir. Bunun sonucunda, yaşı küçük, yaşam tecrübesi oluşmuş, para kazanan bir çocuk tipi oluşmuştur. Kimi zamanlar kardeşlerine bakan, kimi zamanlar yaşının, bilgisinin ve yapısının elverdiği işleri yapan küçük annelerin ve aile sorumluluğunu sırtlanmış, eli ekmek tutan küçük babaların yaşama atıldığı bir aile ortamıdır bu. Endüstrileşme sırasında ve sonrasında daha önce daha uzun ve doyasıya yaşanan çocukluk çağı, kısalmış ve budanmıştır. Bunun yerini, daha modern ancak yapay zevklerin aldığı bir çocukluk döneminden söz edilebilir. Örneğin, endüstrileşme öncesinde, yakın kişiler tarafından tahtadan yapılan sade, sayılı oyuncakların yerini çarşıdan alınan, genellikle ithal edilmiş, yani yabancı bir kültüre ait pek çok oyuncağın aldığı bir dönemde, hiçbir oyun eskisi gibi değildir.

Elkind'e göre, endüstrileşme öncesindeki küçük, az eğitimli çekirdek aile kavramı ve bugünlere oranla daha çok çocuk merkezliydi. Aileler hem evde ya da tarlada işleriyle ilgilenebilmekte, hem de çocuklarına zaman ayırabilmekteydiler. Çocuğun okula gidip gitmemesi de bir sorun değildi. Çünkü okumak, eğitimli olmak, zengin olmakla eş tutulmaktaydı. Sınıf atlamanın çok zor olduğunun bilincinde olanlar, çok fazla ideali bulunmayanlar ise bu zahmetli işten kendilerini ve çocuklarını uzak tutuyorlardı. Fabrikalar ve fabrikalarda çalışan anne baba sayısı arttığında çocuklar hem yalnız başlarına kalabilecekleri bir yer olarak hem de gelecekteki fabrikalarda çalışmak üzere yetiştirilmek amacıyla okullara gönderilmeye başlandılar. Evdeki yaşlı aile büyüklerinin hastanelere ya da bakımevlerine gönderilmeleri ile eşdeğerde olarak, okula gidemeyecek kadar küçük olanlar da gündüz bakımevlerine gönderildiler. Böylece endüstrileşmenin ilk kurbanı küçük çocuk oldu.

[151] Elkind, s. xi

Ayrıca, endüstrileşme, beraberinde toplumsal bir hareketlenme de getirdi. Aynı kent içinde farklı yerlere taşınma, çevre değiştirme, kent hatta ülke değiştirme, okula bir araçla gidip gelme ve uyum sorunları yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Evdeki ya da okuldaki çocuğun davranışlarının tepkilerinin izlenmesi ve kaydedilmesi, her çocuk hakkında detaylı dosyalar tutulmaya başlanması bu dönemlere rastlar. Böylece "çocukluk", ilk kez genel anlamda yaşamın ayrı bir bölümü olarak ele alınmaya ve incelenmeye başlandı. Piaget, Hall gibi uzmanlar çocuk izleme eylemini başlatıp, bu konuda gelişmiş laboratuarlar kurmuşlardır. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra çocuk psikolojisi büyük bir patlama yaşamıştır. Üniversiteler bünyelerine çocuk psikolojisi bölümlerini de kattılar. Çocuğun yalnıza anne karnında ya da doğumdan iki yaşına kadar nasıl besleneceği değildi önemli olan. Dünya savaşı sonrasında annesiz ya da babasız ya da hem annesiz hem de babasız kalan, ya da annesi babası bilinmeyen öyle çok çocuk oldu ve bunların sorunları toplumu öylesine bunalttı ki, yetişkinler artık çocuk kavramını ayrıca ele alıp, üzerinde ayrıntılı olarak düşünme gereğini duydular. Çocuğun öğrenmesi, öğrenme ve eğitim stratejileri, sosyalleşmesi, grup çalışması, paylaşımı, fiziksel, cinsel ve duygusal gelişimi, uyumu ya da yalnızlığı, dil edinimi, algılaması, tepkileri, öğrenme özürleri vb hep ilgi odağı haline gelip bu konularda araştırmalar yapılmıştır.[152]

Yalnızca aile bireyleri ile olan ilişkileri açısından değil, yaşanılan ortam açısından da çocuklar, endüstrileşmeden büyük oranda etkilenmişlerdir. Daha önce tek katlı evlerde, büyük bahçelerde arkadaşları ile oynama şansına sahip olan çocuklar, daha sonraları, büyük kentlerde ya gecekondu bölgelerinde ağır yoksulluk şartları altında ezilmeye, ya da modern sitelerin çok katlı binalarında yalnızlığa terk edilmişlerdir. Sosyal çevresi yalnızca okul arkadaşlarından oluşan çocuğun, okul başarısı da yaşam boyunca kalıcı değildir artık. Bu gün öğrendiğini yarın unutan, yalnızca sisteme, şartlara uyma savaşı veren çocuklar çıkar karşımıza. Elkind'e göre, endüstrileşmenin çocuklara çıkardığı fatura son derece acımasızdır. Dünyada doğan bütün bebeklerin sadece 1/10'unun yetişkin bir annesi bulunmaktadır. Bu da, her sene, 18 yaşın altında 15 milyon çocuğun doğum yapması anlamına gelmektedir.[153] Bir yandan çocuk yaşta doğum yapanların oranı sürekli artarken, diğer yandan, pek çok ülkede 20 yaşın altında anne olanların oranı düşmektedir. Bunun ülkelerin geri kalmışlığı ya da yaşam ölçütlerinin düşüklüğü ile açıklanabileceğini savunanları şaşırtan bir gerçek de Amerika'daki çocuk yaştakilerin doğum oranlarının diğer gelişmekte olan ülkelerdekinden daha fazla olmasıdır.[154]

Aile bireylerinin sayısı ve birbirlerini görme sıklıkları, çocuğun bu bireylerle ve sinema ile olan ilişkisi açısından son derece önemlidir. Her ne kadar geçmiş yıllarda ailece hatta mahallece gidilen sinema filmleri olduysa da, günümüz ekonomik koşulları en azından ülkemizde böylesi bir lükse artık izin vermeyecek denli zorlaşmıştır.

Değişen sistemin bir gereği olarak çocuklar, çekirdek aileye sahip ve boş zamanlarını daha çok ailesel ve gitgide de bireysel etkinliklere bağlayan bir yapıda kendilerini bulmuşlardır. Geçmiş zamanların kentli aileleri açısından bakıldığında, kırsal yaşamdan geldikleri kent ortamında kaybolmadan ayakta durabildikleri ve eğlenebildikleri bir olgu olan sinema, günümüzde de bu özelliğini sürdürmektedir. Ekonomik ve sosyal baskılardan bunalan çiftlerin zaman zaman da çocuklarını yarınlara iyi hazırlamanın yolunun sürekli güncel kalabilmekte olduğuna inanan anne babaların çocuklarını götürdükleri ortamların başında sinema gelmektedir. Dahası, çekirdek ailelerin bile bölündüğü durumlarda, sinema, anne

[152] Elkind, s. 9-11
[153] Elkind, s. xi.
[154] Elkind, s. 6-8

çocuk, ya da baba çocuk geçirilen hafta sonlarının kaçınılmaz uğrak yeri olma durumundadır. Bu durumda amaç yalnızca çocuğa uygun bir eğlence fırsatı ve hoşça zaman geçirme olanağı sunmak değil, onunla birebir ilişkiden de bir anlamda kaçıştır sinema. Çünkü sinemada filmi izleme süresi boyunca hem çocuğun yanında kalınmış, hem de çok özel şeyler paylaşılmamış olmaktadır.

Sadece hafta sonları görüşen anne çocuk ya da baba çocuk için, bir hafta hatta daha uzun süreler boyunca görüşmeyen, birbirine yabancı, biri çocuk diğeri yetişkin iki insanın, birlikte ve mutlu olmaya çalıştığı bir ortam sunar sinema. Zaman zaman da, birlikte yaşamakta olan anne çocuk ya da baba çocuk ikilisi, ailedeki bir başka bireyin eksikliğini hissetmemek için hafta sonları sinemaya kaçarlar. Bu durumda, çekirdek aile içinde yaşayan çocukların geçmişteki geniş aile ortamından daha fazla sinema ile ilişki kurma olanağı elde ettiğini söyleyebiliriz. Yine de bu, çocuğun, ailenin içinde bulunduğu ortama, toplumdaki sosyal ve ekonomik konumuna ve boş zamanları değerlendirme alışkanlıklarına bağlı olarak toplumdan topluma, aileden aileye farklılıklar gösteren bir seçenektir.

I.D.2. AİLENİN VE ÇOCUĞUN TOPLUMDAKİ YERİ VE İŞLEVİ

Her ailenin toplumda bir yerinin ve işlevinin olduğunu düşünmek, toplum yapısının ne denli karmaşık ve tümüyle uzlaşmaya dayalı olduğunu görmemizi sağlayacaktır. Aileler, çocukların yaşamında ne denli önemli iseler, çocuklar da hem ailelerin hem de toplumların yaşamlarında o denli önemlidir.

Bireylerin aileleri ile uzlaşımlarından edindikleri bireysel rolleri olduğu gibi, toplumsal normların kendilerine uygun gördüğü rolleri de bulunmaktadır. Aile toplum için nasıl bir merkez, bir anahtar konumunda ise, çocuk da aile için aynı konumdadır. Zaman zaman aile içinde çocuğun yokluğu bir sorundur. Çünkü, çocuk, ailenin toplum içinde bir yerlere gelebilmesini sağlayan bir öğe durumundadır. Örneğin, çocuğu olmayan bir karı koca, toplum karşısında kendilerini güçsüz, eksik hissedebilir. Dahası, çocuklu ortamlardan, çocuğu olan ve bunu sık sık dile getiren insanlarla görüşmekten bile kaçınabilir. Doğal bir çoğalma dürtüsünden çok, topluma birşeyler kanıtlama, evli bir çift değil de bir aile olabilme kaygısı ile bir çocuk arzular. Kimi zaman aralarında büyük bir uzlaşma ve sevgi olmasına karşın, yalnızca çocuğu olmadığı için ayrılan çiftler ya da üzerine kuma getirilen kadınlar toplumun oldukça geniş bir kesimini etkilemektedir. Bir başka örnek de toplumun çok önem verdiği erkek çocuk konusudur. Erkek çocuğa sahip olma, aile için soyunun devam etmesi, yüzünün gülmesi, yeni bir kazanç, gelir elde edebilme şansıdır. Dahası, bu erkek çocuğun ileride evlenmesi durumunda, aileye yeni bireyler katacağı ve ailenin genişleyip kuvvetleneceği düşünülür. Kız çocuk ise, gelip geçici, ele gidecek bir birey olarak değerlendirilmektedir. Bu durumda ailelerin erkek çocuk edinme kaygısı ortaya çıkmaktadır. Bu kaygı, toplumsal açıdan öyle boyutlara ulaşmaktadır ki, kız çocuk dünyaya getirdiği için karısından ayrılan, erkek çocuğu olmadığı için bir başkası ile evlenen ya da erkek çocuğu olana dek çocuk yapmaya devam eden erkekler, toplumda hiç de azımsanmayacak bir sıklıkta karşımıza çıkabilmektedir.

Aileyi olduğu kadar toplumu da ilgilendiren diğer konular da evlatlık alma, miras bırakma, konusudur. Evlatlık alma, bir başkasının çocuğunu yetiştirme ve aileye katma anlamına gelir, mirasın toplumumuzda kız çocuklar ve erkek çocuklar arasında eşit olarak paylaştırılması ise cumhuriyetten sonra kabul edilen kanunlarla gerçekleşmiştir. Çocukların diğer önemli bir işlevi de kimi bölgelerde ve ailelerde uygulanan berder, taygeldi gibi konulardır. Berder ve

taygeledi durumlarında aile çocuğu bir anlamda bir takas aracı olarak görmektedir.[155] Bu durumda, ailenin sosyal düzeyinin ve toplumdaki yerinin yalnızca anne ve babanın eğitimleri, meslekleri ya da kazandıkları para ile ilgili olmayıp, doğrudan, sahip oldukları çocuklarla ve bu çocuklara bakış açısı ile ilgili olduğu söylenebilir. Aile çocuğu bir sosyal statü sembolü olarak görebilir, bir değiş tokuş aracı, ancak başlık parası karşılığında verilebilecek değerli bir mal, ya da yan gelir getirebilecek bir birey olarak da görebilir.

Çocuğun sosyal düzeyi, ailenin sosyal düzeyine bağlıdır. Çocuklar, babadan oğula geçen bir sistemdeymişcesine, anne ve babalarının bir uzantısı olarak görülürler. Toplum, çocuklara "Ayşe hanımın kızı", "Mühendis beyin oğlu", "Doktor hanımın çocukları", "Zengin iş adamı Fikri beyin torunları", "kapıcının oğlu" gibi etiketler verecektir. Diğer yandan, onların anne babalarının sosyal statülerinin üzerine çıkmaları hep arzulansa da, bu gerçekleştiğinde yadırganacaktır da. "Bizim bakkalın küçük oğlu vardı ya, büyümüş doktor olmuş, ... hastanesinde göreve başlamış. Annesi her gün önlüklerini ütülüyor." gibi ifadeler, aslında çocukların nasıl olup da anne babalarından daha üst bir konuma kavuştuğunun anlaşılamadığını göstermektedir.

Aileler, çocuklarına iyi bir gelecek hazırlayabilme endişesi içinde, onların iyi eğitim almalarını, iyi alışkanlıklar edinmelerini sağlamaya çalışırlar. Yine de bu göründüğü kadar kolay değildir. Modern çağda, çocukları, pek çok açıdan çocuksu davranışlardan arındırılmış bir dünyaya hazırlamaya çalışmaktayız. Örneğin sigara içmek, içki içmek, araba kullanmak, seks yapmak gibi yetişkin davranışları, çocukların iyiliği için sınırlandırılmış durumdadır. Bu da çocukların toplum içinde ister istemez gördükleri bu davranışları yetişkin davranışı olarak algılamalarına ve bu tür davranışlara hazırlık yapmalarına sebep olmaktadır. Son yılların en geniş uyuşturucu kullananlar araştırmasının sonuçlarına göre 6. sınıf ve daha yukarı sınıf

---

[155] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, s. 234-237.
Doğan, tercihli evliliklerin daha çok çıkar temeline dayanan evlilikler olduğunu söylemekte ve ekonomik yaşamları tarıma ve hayvancılığa dayanan topluluklarda görüldüğünü dile getirmektedir. Bireysel seçim yerine ailenin seçimine göre gerçekleşen evliliklerde amaç, aileler arasında dayanışma, işbirliği ve dirliğin pekiştirilmesidir. Tercihli evliliğin örnekleri, Levirat-Sororat, Beşik Kertmesi, Söz Alma-Söz Verme, Berder Evlilik, Taygeldi Evlilik, Kardeş Çocukları Evliliği, Bir Dizi Erkek Kardeşin Bir Dizi Bacıyla Bireysel Evliliği, Kız Kaçırma-Otura Kalma olarak sıralanır. **Levirat-Sororat:** Kadının ölümü halinde, dul kalan erkeğin, karısının kardeşi ile evlenmesi Sorarat: erkeğin ölümü halinde dul kalan kadının kocasının kardeşi ile evlenmesi Levirat adını alır. Bu tür evliliklerde temel düşünce, ölenin eşi, çocukları ve mallarının akrabalık grubu içinde korunmasıdır. **Beşik Kertmesi:** Genellikle aynı gün doğan, ayrı cinsten iki çocuğun aileleri tarafından evlenmelerine karar verilmesini ifade eder. Aynı gün doğmaları kural değildir ancak, çocukların iki yaşını doldurmamış olması gerekir. **Söz Alma-Söz Verme:** birbirleri ile iyi ilişkileri ve çıkar ortaklığı olan iki ailenin bu ilişkinin gelecek kuşaklarda da devam etmesi amacı ile çocuklarının evlenmesi için anlaşmalarını ifade eder. **Berder Evlilik:** Bu evlilikte evlenecek iki erkek, evlilik çağındaki kız kardeşlerini değiştirirler. Yaşıt oğlu ve kızı olan iki aile aralarında anlaşarak kızlarını, oğullarına alacakları kızın ailesine verirler. Bu evlilikte amaç, ailedeki otorite ve çocuklar üzerindeki denetimin devamını sağlamak ve başlık, takı gibi düğün giderlerinin yarattığı ekonomik zorluklardan kaçınmaktır. Kızlardın birinin ölümü durumunda kocası baldızıyla evlenme hakkına sahiptir. Bu uygulama, Türkiye dışında Avustralya yerlileri arasında da görülmektedir. **Taygeldi Evlilik:** Bu evlilik, çocuklu dul bir erkekle, çocuklu dul bir kadının çocuklarının ve kendilerinin evlenmelerini ifade eder. İbrahim Yasa, (Yasa, İbrahim, "Taygeldi Ailesi", aile Yazıları I, Ankara A.A.K. Yay. 1990, s. 46-47) tay sözcüğünün atın yavrusu anlamında kullanıldığını ve dul kadının ve dul erkeğin beraberinde getirdiği çocuklara tay adının verildiğini belirtir. Bu tür evlenmelerde genellikle önce çocuklar, sonra dullar evlenirler. Sebebi ise önce dulların evlenmeleri durumunda bu evlilikten çocuk olmayacağı inancı ve önceki evlilikten olan çocukların üvey de olsalar kardeş sayılacakları düşüncesidir. Taygeldi evlilik, dullara yaşamlarında karşılaştıkları ekonomik, psikolojik, biyolojik sorunları çözme imkanı sunar. **Kardeş Çocukları Evliliği:** Bu evlilik türü Türkiye'de en çok rastlanan evliliktir. Türkiye'deki evli çiftlerin üçte biri birbirleri ile akrabadır. Akraba olan eşlerin % 80'i kardeş çocuklarıdır. Paralel kuzen evliliği ve çapraz kuzen evliliği olmak üzere iki çeşidi vardır. Bu evliliğin amaçları arasında, tanıdık biriyle evlenme, malın ve ailenen bütünlüğünü koruma gibi amaçlar sayılabilir. **Bir Dizi Erkek Kardeşin Bir Dizi Bacıyla Bireysel Evliliği:** Akraba ve akraba olmaya iki ailenin kız ve erkek çocuklarının evliliği bir grup evliliği değildir. **Kız Kaçırma – Otura Kalma:** Kız kaçırma, erkeğin kendisine eş seçtiği kızı zorla ya da gönüllü olarak kaçırmasıdır. Bunun bir başka türü de kızın oğlanı kaçırmasıdır, buna da otura kalma denir. Bu durumda, kız, kendine eş seçtiği olanın evine gider ve oturur. Otura kalma daha çok erkeğin ailesinin evliliğe izin vermediği durumlarda başvurulan bir yoldur. Kızın eve gelip oturması durumunda erkek tarafın kızı kovması söz konusu değildir. Evlilik bu şekilde gerçekleşir.

öğrencisi 200.000 üzerindeki kullanıcı, ailesinin durumdan haberi olmadığını söylemektedir. Aynı şekilde, yetişkinlerinden habersiz olarak cinsel olarak aktif durumda olan 18'in altındaki kızlar % 50 ve erkekler % 60 oranındadır.[156] Ülkemizde sigaraya başlama yaşı 9'a inmiş, durumdadır. Sosyal düzeyi iyi durumda olan ailelerin çocuklarında bu gibi kötü alışkanlıkların oranının daha da arttığı ve zengin çocuklarının daha çok kötü alışkanlıklara sahip oldukları artık herkes tarafından bilinen ve kabul edilen bir gerçek. [157] Günümüz ailesinin değişen yapısı ve bu konudaki endişeler, her fırsatta dile getirilmektedir.[158]

Çocukların içinde yaşadığı sistemin sağlığı açısından bakıldığında, Amerika Avrupa'dakinden çok farklı bir durumda görünmemekte. 1983'te de 18'in altında doğum yapan genç kız sayısı Amerika'da 500.000'i geçmiş durumdaydı. Daha kötü bir durum da bir o kadar sayının kürtaj yaptırmış olmasıdır. 1960' larda % 46 olan evlilik dışı doğum oranı ise % 70'leri geçmiş durumdadır. Yalnızca artan boşanma oranları, kadınların fiziksel ve parasal özgürlüklerini kazanmış olmaları da onları babasız çocuk doğurmaya yönlendirmeye yetmektedir. Öte yandan annesiz çocuk büyütmeye çalışan babaların da sayısı hiç az görünmemektedir. Çözülen toplumun bir gereği olarak, çevrelerinde sağlıklı bir anne-baba ya da kadın erkek ilişkisi göremeyen, lezbiyen bir annenin ya da eşcinsel bir babanın olduğu anne-baba-çocuk ilişkileri de daha çok gündeme gelmektedir.[159] Ülkemizde ise bu oranlar henüz oldukça düşük olmasına karşın, kırsal kesimden daha denetimsiz olan kent ortamlarında daha çok kötü alışkanlıklar ve erken cinsellik kavramları ve deneyimleri ile karşılaşıldığı da bir gerçektir.[160]

Gerçekte toplumun bir parçası ve aynası olan aileler, iletişim metinlerine de aynı biçimde yansımaktadır. Belli bir kültüre ait yapı o kültürdeki iletişim metinlerinin tümünde kendini göstermektedir. İster tiyatroda, ister sinemada olsun, ister reklamlarda isterse dergilerde karşımıza çıksın, gerçek yapıyı yansıtmayan iletişim metinleri bireylere ulaşamaz. Toplum yapısı değiştikçe, iletişim metinlerinin de yapısı değişmektedir. Örneğin, daha önce ailenin kutsallığını vurgulayan, parçalanmazlığını perçinleyen televizyon dizileri, günümüzde, modern yaşamın sorunlarını yansıtmaktadır. Bu sorunları yansıtmayan programlar ise genellikle bu sorunları görmezden gelerek bilim-kurgu türü filmlere ağırlık vermekte, diğer bir deyişle, bir kaçış yaşamaktadır. Gerçek yaşamda ailelerde son zamanlarda ortaya çıkan anlaşmazlıkları, ikilemleri, parçalanmaları, dizilerde de görmekteyiz. Bunun bir sonucu

---

[156] Elkind, s. 6-8

[157] Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem Yayıncılık, s. 402-410

[158] Örnek: 23.2.1993 tarihli Milliyet gazetesi:"Aile kavramı, Avrupa'da son 20 yıl içinde büyük bir değişime uğradı. Bugün Almanya'da her 3 kişiden biri yalnız yaşıyor. Her 3 evlilikten biri boşanma ile sonuçlanıyor. 4 çocuktan biri annesiz ya da babasız büyüyor. 2050 yılında kentlerin tek kişilik dairelerden oluşan gökdelenlerle dolacağı, yuvaların yetersiz çocuk sayısı nedeniyle kapanacağı öngörülüyor. İstatistiklere göre, evli çiftlerin % 8 -9'u çocuk istemiyor. Almanya'da her 100 kadın yılda 129 çocuk dünyaya getiriyor. Oysa 1960'lı yıllarda doğum oranı bugünkünün iki katıydı. Almanya nüfusunun bugünkü seviyesini koruyabilmesi için her 100 kadının yılda 260 çocuk doğurması gerekiyor. Almanya'da birkaç kez evlenenlerin sayısında büyük artış görülmekte. Evlenip ayrılan her 10 çiftten 8'i tekrar evleniyor. Her 3 evli çiftten birinde eşlerden biri daha önce evlenmiş oluyor. Evlilikten kaçınanların sayısı da artıyor. Bu kişiler, evlenip ayrılmak yerine birlikte yaşamayı tercih ediyorlar. 1972 yılında bu çeşit birlikteliklerin Federal Almanya'daki sayısı 137.000 idi. Bugün, (1993) bu çiftlerin sayısı 963.000'e ulaştı. Bunların 107.000'i evlilik dışı çocuğu ile birlikte yaşıyor. Evlenmeyip çocuk sahibi olan ve çocuğunu tek başına büyütenlerin sayısı Almanya'da 1.8 milyonu aşıyor. Bunların da 290.000'i çocuklu erkeklerden oluşuyor. Avrupa'da Türkiye'de henüz söz konusu olmayan çok farklı bir yaşam biçimi daha var. Erkek karısından, kadın kocasından boşandıktan sonra, yeni yaşamını kendi cinsinden biri ile sürdürmeyi seçebiliyor. Bu durumda ilk evlilikten olan çocuklar çok farklı bir ailenin üyesi oluveriyorlar. ABD'de homoseksüel çiftlere evlat edinme hakkı tanınırken, Avrupa henüz bu aşamaya ulaşamadı. Münih ve eski Batı Berlin'de yaşayanların yarısı tek başına oturuyor. Frankfurt'un Westend semtinde bu oran % 80'e varıyor. Burada aile sözcüğü tarihe karışmış durumda. Kadınlar, önceki kuşaklara göre, okumuş ve meslek sahibi olduklarından, tek başına yaşamanın zorluklarına göğüs gerebiliyorlar. Erkeğin meslek yaşamında yükselebilmesi için işini bırakan kadınlara daha az rastlanıyor. İlk çocuğunu doğurduktan sonra tekrar çalışmaya başlayan kadınların sayısında ise aksine bir artış kaydediliyor. Avrupa'da aile sisteminin ortadan kalkabileceği, ancak, çocuğu ile yaşayan anne ya da babaların sayısının azalmayacağı öngörülüyor."

[159] Elkind, s. 9

[160] Yavuzer, 1996, s. 110-111 ve 123-133; Doğan, İsmail, Sosyoloji, 1996, Sistem Yayınları, s. 402-410

olarak, dizilerdeki çocuklar da genellikle dezavantajlıdır. Bunlar var olan ailesinin zamansızlıktan dolayı ihmal ettiği, bakıcılara ya da büyükanne ve büyükbabalara teslim ettiği ya da yatılı okula verdiği çocuklardır. Zaman zaman da ailesi parçalanmış çocukların sevgisiz dertli dünyası serilir gözler önüne. Bu çocuklar, sorunlu çocuklar ya da problem çocuklar olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Eğitimcileri ile, çevreleri ile diyalogları kopuk, kendilerine yeterince güvenmeyen ve çevrelerinde gerçekten sevdikleri kimse bulunmayan küçük varlıklardır bu oyuncular. Bir başka grupta ise çok çocuklu bir ailede bulunma olumsuzlukları ile ihmal edilen, kimliği ve gereksinimleri sürekli ikinci plana atılan çocuklar yer almaktadır.[161]

Çocuk olmanın gereği iletişim metinlerinde çocuklar, zaman zaman kendileri ile iletişim kurarlar. Örneğin kendileri ile konuşurlar, kendi sesleri onlara ilginç gelir. Aynada kendilerine bakarlar, bedenleri onlara ilginç gelir. İnsan olarak öncelikle kendileri ile iletişim kurarlar. Bundan sonra sırasıyla yaşamlarındaki önemli kişiler gelir. Anne-baba, kardeş, arkadaş, bakıcı, gibi gitgide yabancılaşan bir sıra izler iletişim zincirleri. Yetişkin-çocuk diyalogları genellikle iğneleyici, yergisel, eğitimsel bir sürü yetişkin eleştirisi ve sevgiye, ilgiye hasret, ancak bunu belli etmek istemeyen isyankar, hoşgörüsüz çocuk çıkışları ile doludur. Günümüz televizyon dizilerindeki diyalogları, 1950'lerin filmleri ile karşılaştırıldığında yetişkin-çocuk diyaloglarında bir artış gözlemek de olasıdır, ancak bu yeni dönem diyaloglarında birbirlerine saygı ve sevgi duyan insanların sıcaklığı yerine birbirleri ile daha az ilgilenen insanların soğukluğu gözlenmektedir.[162]

I.D.3. ÇOCUĞUN AİLEDEKİ YERİ VE İŞLEVİ

Çocukların kimliklerinin oluşumu oldukça fazla bir biçimde onların çevrelerindeki yetişkinlere bağlı olarak gelişir. Bu gelişim büyüklerin çocuklarla ilişkileri onların iletişim metinlerine ve biçimlerine olan ilgisini, etkisini ve katılımını belirleyici bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyüklerin çocuklarla ilişkileri iki yönde kendini gösterir. Bağlılık ve karşıtlık. Bağlılık duygusunun başlıca kaynağı önce, küçüğün de aynı toplum içinde doğmuş olmasından, ileride yine bu toplumun içinde yaşayacağı, bu toplumda yaşayan öteki insanların geçtikleri yaşam yollarından geçecekleri, aynı olaylar karşısında sevinç ya da acı duyacakları düşüncesinden doğar. Kısacası büyükler çocuklara ilerideki bir büyük gözüyle bakarlar, onu kendi düşüncelerini, eylemlerini sürdürecek, yaşatacak bir varlık sayarlar. Bu da büyüklerle çocuklar arasındaki bağlılığın temelini meydana getirir.[163]

Toplumsal yaşamdan gelen bu bağlılığın yanı sıra bir de kişisel sebepler, büyükleri çocuklara bağlar. Bu, çocuğun büyüklere, kendi geçmişlerini hatırlatmış olmasıdır. Onlar da aynı gelişme dönemlerinden geçtiklerini, aynı şeyler karşısından hayret duyup, aynı düş kırıklıklarını yaşadıklarını düşünürler. Öyle ki, şu anda karşılarında duran çocuk, kendi çocuklarının bir örneği gibi görünür onlara. Bu çocuğa bağlanmakta kendilerini daha tam hissederler.

Alendy'e göre, büyüğün, çocuğu kendisiyle bir tutma duygusu belirli bir ölçü ile sınırlanmışıtır. Çünkü çocuğun kendi kişiliklerinden ayrı özelliklerini görüp, ideal olarak zihinlerinde yaşattıkları tipten ayrıldığını gördükçe de, büyükler onu kendilerinin karşıtı, rakibi bir yaratık gibi görmeye başlarlar. Böylece büyüklerin çocuklarla ilişkilerindeki

[161] Mann, Peggy, "Drugs? Not My Child!" Family Circle, september 24, 1985
[162] Popenoe, D., (1993a)
[163] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, s.19-23

karşıtlık, ya da çatışma ortaya çıkar. Bu sefer çocuğa, ileride kendi geleneklerinden ayrılacak yaratıklar gözüyle bakarlar. Artık çocuk, kendi küçüklüklerinin bir örneği olarak görülmez olur ve küçüklüklerinin bütün kusurlarını ona yüklerler. Onda kendi çocukluklarının zayıflığını, düşkünlüğünü, büyüklerin yasakladıkları eğilimleri görürler. Yani çocuk artık onlar için, kendilerini güçlükle kurtarabildikleri ya da kurtulmaya zorlandıkları kusurlarla yüklü bir yaratık olmaktadır.

Alendy, Aile içinde bağlılık duygusunun ana babadaki temeli, çocuğun kendi zürriyetinden gelmiş olmasının meydana getirdiği bağın doğal bir sonu olarak niteler. Anne babalar, çocuklarında kendilerinden bir parça bulurlar, özel benzerlikler keşfeder, böylece gizliden gizliye çocuklarının varlığında kendi varlıklarının ölümlerinden sonra da sürüp gitmesinin gizli özlemini duyarlar. Çocuklarının kendi başladıkları işi yürüteceğini, ya da ulaşamadıkları düşlerini gerçekleştireceğini düşünmenin güven ve rahatlığını bulurlar.

Alendy, büyüğün kendi duygularını çocuğunda yansıtması olayı, sevginin de kaynağıdır demektedir. Normal insanlarda bu duygu doğal olarak ayrı cinsler arasında daha da kuvvetli olur. Genel olarak babanın kızına, annenin oğluna düşkün olması, bundan ileri gelmektedir. Çünkü erkek de kadın da böylece karşı cinsten olan çocuğunda sevdiği hayat arkadaşının küçük bir örneğini görür gibi olmaktadır.

Alendy, çocuğun, sadece ana babasının birçok bakımdan rahatını kaçırmakla kalmadığı, giderek, evde yetişen bir rakip gözüyle de bakılmaya başlanıldığını da anımsatır. Ayrıca, büyüklerinden başka amaçlar güderek, onlardan ayrıldığı kanısına varılır. Bundan başka, çocuk, karı koca arasındaki sevgi dengesini de bozmaktadır. Bazı babalar, eşinin sevgisini böldüğü düşüncesiyle çocuğunu kıskanmakta, çocuk büyüdükçe bu çatışma da artmaktadır. Genel olarak ana ve babalar, çocuklarını hep küçük yaştaymış gibi kendi kontrolleri altında ve az çok sıkı bir disiplin içinde bulundurmak istemektedirler.

Alendy, çocukların genellikle büyüklerin anormal duygu ve davranışlarının tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna dikkati çeker. Normal gelişmenin dışında eğilim gösteren çocukların çoğu, büyüklerin aykırı etki ve davranışlarının kurbanı olduğunu söyler. Aşırı bir sevgi kadar katı, duygusuzca ve insafsızca davranışlar da çocuğun çığırından çıkmasına sebep olur. Çocukların normal, ahenkli bir psikolojik ve pedagojik gelişmeye kavuşabilmeleri için, büyüklerin kendi duygularını, bütün gerçekliğiyle görüp, önce kendilerini düzeltmeleri gerektiğini belirtir. [164]

Çocukların büyüklere karşı davranışları göz önünde bulundurulduğunda, onların, içinde bulundukları gelişme derecesine göre değişik duygular besledikleri herkes tarafından bilinmektedir. Bebeklik döneminde, çocuğun memeden kesilme dönemine rastlayan ilk konuşma ve ilk emeklemelerle birlikte sosyal içgüdülerin ortaya çıkması ve ilkel tepkilerin yumuşatılması yaşanır. Ruh yapısının işleyişinde alış veriş ve kararlılık kavramı doğar. Bununla birlikte son derece önemli olan adalet duygusu da belirir. Bu duygu çocuğun ileriki sosyal eğitiminde büyük bir rol oynayacaktır.

Çocuklar, aile ve kültürel gruplarının değer verdiği güdülerini, davranış inanç ve ölçülerini belli bir toplumsallaştırma süreci ile elde ederler. Özellikle ilk yaşlarda, çocukla yoğun ve çok dolaysız etkileşim içinde bulunduğu kişilerden anne ve baba en etkili toplumsallaştırma etkenidir. İlerleyen yaşlarda, arkadaş grupları, öğretmen, çevresel öğeler ve iletim araçları da bu süreci etkiler.

---

[164] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, s.23

Aile ile ailenin tutum ve davranışları, çocuğun toplumsallaşmasına üç temel süreç ile katkıda bulunmaktadır. Anne ve babalar çocuklarında görmek istemedikleri tepkileri cezalandırır, yerleştirmek istedikleri tepkileri ise ödüllendirerek pekiştirirler. Çocuğun tepki ve davranışlarından birçoğu diğerlerini gözlemek ve onların davranışlarını taklit etmek yoluyla kazanılmaktadır. Banu Yazgan, burada ailenin model olmasının altını çizmektedir. Daha köklü bir süreç olan özdeşim yoluyla diğer karmaşık davranış örüntüleri, güdüler, standartlar ve tutumlar kazanılmaktadır.[165]

Bütün kültürlerde, çocuklar saldırgan güdü ve tepkilerini kontrol etmeyi öğrenme yoluyla toplumsallaştırılmaya çalışırlar. Çocukların öz-kavramları ailenin diğer bireyleri ile ilişkilerinden etkilenmektedir. Sears, öz-saygıları yüksek olan erkek çocukların annelerinin, kabul eden, destekleyen, ilgili ve sevgi gösteren özelliklere sahip olduğunu belirtmektedir. Bu annelerin tutarlı kurallar ortaya koydukları ve çocukların istenmedik davranışlarını değiştirme çabalarında ceza yerine ödül kullandıkları görülmektedir. Buna karşılık, öz-saygısı düşük düzeyde olan erkek çocukların anne ve babalarının tutarsız disiplin uyguladıkları, çocuklarına rehber olmadıkları ve aşırı cezalandırma yoluna gittikleri görülmüştür.[166] Sert, cezalandırıcı ve kısıtlayıcı toplumsallaştırma uygulamaları çocuklarda yoğun ve aşırı kaygıya neden olmaktadır. Bu tür uygulamalar çocuğa çok yüksek davranış standartları öngörmek, tutarsız tutum, çocuğun davranışlarını ve ürünlerini olumsuzca eleştirme şeklinde tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, çocuğun model olarak aldığı kişi ya da kişilerin de son derece önemli olduğunu belirtmek gerekir. Ailede standartların bireylere göre değişmesi, tek bir otorite yerine çok seslilik bulunması, zaman zaman çocuğun kafasını karıştıran bir sistem bozukluğu oluşmasına ve bunun izlerinin çocukta yaşam boyu kalıcı olmasına sebep olmaktadır. Örneğin annenin çok kızdığı bir şeyi babanın daha farklı zıt bir tepki ile karşılaması, ya da anne-babanın çok beğendiği bir davranışa karşı daha yaşlı bir büyüğün örneğin anneanne ya da dedenin karşı çıkması çocuğun ikilemler yaşamasına neden olur. Yaşı çok küçük olduğundan hangi tür bir davranışta nasıl bir tepki ile karşılaşacağını bilemeyen çocuk önce tutum ve davranış geliştirmekte daha sonra da kimliğini oluşturmakta zorlanır. Benzer biçimde, onaylanmayan davranışlarının çok olduğu izlenimine kapılan çocukta, bir edilgenlik ortaya çıkmaya başlayacaktır. Modern çocuğun temel sorunu olarak karşımıza çıkan anne baba zamansızlığı bu tür standart eksiliğine bir başka alan oluşturmaktadır. Günün büyük bölümünü model alması gereken kişiler olan anne ve babadan ayrı geçiren çocuk, çevresinde gördüğü yetişkin diğer insanların davranış standartlarını yaşama geçirmeye çalışmakta, bunlar anne babanınkiler ile çatıştığında da suçlanan ve bocalayan yine çocuk olmaktadır. Çocuklar adalete son derece düşkündürler. Ancak, bu duygu sarsıldığı zaman, çocuklarda ağır davranış bozuklukları meydana gelebilmektedir. Adalet duygusunun etkisiyle çocuk, büyüdükçe, önceleri kendine rakip saydıklarının varlığına katlanmaya başlar. O kadar ki, eski kininin yerine taklit, yarışa katılma şekilleri altında, işbirliği isteğini geçirir. Bu da çocuğun gürültüsüzce, içinde doğduğu topluma kendini uydurmasını sağlar. Bundan başka daha önce duyduğu, anneyi paylaşmak istememekten kaynaklanan, kıskançlık, düşmanlık duygularından ileri gelen tepkileri aşarak, içinde yaşadıkları sosyal çevreye uyarlar. Yalnız, çocuktaki duygu dengesi çok sağlam değilse, sürekli olarak kendini kontrol etme gereği, çocukta saplantı halinde, bir suçluluk duygusu yaratabilir. Bu da onda, derin bir huzursuzluk meydana getirerek bastırılmış olan canlı tepkileri tersine çevirir, kendine eziyet etme, acıdan zevk duyma, kendini cezalandırma yoluna sürükler.[167]

---

[165] Yazgan, Banu, "Okul Çağında Çocuk", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 124

[166] Sears, R.R. "Relation of early socialization experience to self-concepts and gender role in middle childhood", Child Development, (1970; 41, s. 267-190

[167] Sears, R.R. "Relation of early socialization experience to self-concepts and gender role in middle childhood", Child Development, (1970; 41, s. 267-190)

İçinde yaşadığı dünyayı, sihirli ve mucizelerle dolu bir düş gibi görmekten yavaş yavaş uzaklaşan, olayların gerçek sebeplerini görerek, yapılabilecek şeylerin sınırlarını öğrenmeye başlayan çocuk, bu sefer, kendilerine bağlı olduğu büyüklere hayranlık duyar. Onların otoritesine boyun eğer, aşırı isteklerinden vaz geçer. Buna karşılık, adalete uygun görmediği her türlü baskı karşısında, toplumla yaptığı bu uzlaşma bozulur ve çocuk yine eski kinlerine gömülür. Çocuk, çevresindeki büyükler arasında kendiliğinden bir örnek seçer ve o kimseye karşı derin bir sevgi ve saygıyla bağlanır. Bu da olumsuz duygularının azalmasına yardım eder. Ancak, bu başlangıç duygularındaki dönüşüm tam olmaz ve özellikle baba, bu sevgi ve saygıyı yaratamazsa, çocukta bir çeşit korku başlar ve bu korku gitgide artarak, Oedipus kompleksine varan bir çarpıklık meydana getirir. Çocuğun kendiliğinden anasından babasından nefret etmesi için bir sebep yoktur. Çocuk büyüklerine onlarda kendini bulduğu ya da kendini onlara benzettiği için değil, saydığı, gereksinimlerini ancak onların eliyle giderebileceği onları beğendiği onlara güven duyduğu için bağlanır. Çocuğun büyükler hakkında beslediği duygular, büyüklerin çocuklar hakkında duyduklarından daha içten gelme, daha taze, daha saftır.[168]

Colette Dowling, Sindrella Sendromu adlı kitabında[169], gerek zorlaşan yaşam şartları gerekse artan boşanma oranları nedeniyle gitgide daha fazla annenin çalışmak zorunda kaldığını, herkesin çalıştığı bir ortamda ev kadını ve geleneksel anlamda anne olarak kalan kadınların da günü yakalayamadıkları için psikolojik dengelerinin bozulacağını, daha çok tüketime yönelerek çocuklara daha kötü örnek olacaklarını söylemektedir. Ayrıca, kendilerine bakacak annelerinin yanında olma şansını yakaladıkları için sevineceklerine, çocuklar da diğer arkadaşları gibi annelerinin yokluğunda onlarla birlikte bir yardımcı bir bakım ve eğitim kurumuna gidemedikleri için üzülüp sorun yaratan bir konuma gireceklerdir. Bu durumda hem yaşıtları ile aynı yaşantıları ve deneyimleri paylaşmadıkları için hem de tümüyle annelerine bağımlı kaldıkları için ileride bu tür çocuklarda da uyum sorunları çıkması daha olasıdır. Elkind'in düşüncesini örnekleyen Colette Dowling, orta sınıf ailelerin çocuk bakım sorunları bir yana, gelir düzeyi, düşleyebileceklerini gerçekleştirebilecek durumda olanlar için ise, daha iki yaşındaki çocuklarının geleceğini hangi üniversiteye gidip, hangi bölümden ne dersleri seçeceğine kadar planlamış durumda olmalarından dolayı önemli derecede sorunlu olacağını öngörmekte. Çünkü ileride çocukları için planladıkları geleceğe itiraz eden bir çocuk ile karşılaştıklarında davranışları akıl almaz boyutlara varabilecektir.[170] Bu tür insanlar için çocuk, bir statü sembolüdür. Çocuğunun birkaç yabancı dil bilmesi, kayak kayabilmesi, yüzebilmesi, müzik yapabilmesi, anne baba için bir gurur hatta övünç kaynağıdır. Ancak, çocuğun bunları öğrenebilmek için çocukluğundan ne kadar fedakarlık etmesi gerektiğini önemsemeyecek kadar da bencildirler.[171]

Değişen sosyal yaşantı nedeniyle çocuğa zaman içinde farklı işlevler yüklenmektedir. Aile içinde ve toplum içinde çocuğun değişen kimliği, onun iletişimini de farklılaştırmakta, kendisine yöneltilen iletişim verilerini farklı algılamasına sebep olmaktadır. Artık çocuk yalnızca bir çocuk olarak görülmemektedir.

---

[168] Helsper, s.120
[169] Dowling, Colette, The Cinderella Syndrome, 1985'den aktaran Elkin, s. 37
[170] K.M. Pierce, "Big Crunch for Kindergartens", Time Magazine, September 29, 1980
[171] Elkind, s. 37

I.D.4. AİLEDEKİ ÇOCUK TİPİ, SAYISI VE CİNSİYETİ

Çocuğun ailedeki yerinin ve işlevinin tam olarak belirlenebilmesi için ailedeki çocuk tipinin, çocukların sayısının ve sırasının, cinsiyetinin bilinmesi gerekmektedir. Biliyoruz ki, tüm bunlar, hem ailenin çocuklara verdiği, ya da verebildiği önem açısından, hem de çocuğun kendini ailenin içinde yeterince iyi bir biçimde konumlandırabilmesi açısından önemlidir.

I.D.4.a. BAŞKA ÇOCUK / YAPAY ÇOCUK

Çocuğu taşıyan kadın, çocuğun annesi olarak anılır Her çocuğun annesini, ailesini bilme ve tanıma hakkı vardır.[172] Mahkeme gerekli görürse, çocuk kendisine embryo, sperm ya da yumurta olarak katkıda bulunan taraflara verilebilir. [173]

Gençlik ve çok daha sonra çocukluk devresi yaşamın belli özellikleri olan bir bölümü olarak tanımlanmış ve daha sonra ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu dönemde bireyin kültürel, sosyal ve psikolojik durumu ve bunların yetişkin yaşamlarına etkisi çok daha sonra araştırılmaya başlanmıştır. [174] Çocukluk dönemi bireyin genellikle aileye bağlı olmak durumunda olduğu ve aile sosyolojisi ile etkilendiği devredir. Bu devre içinde bireyler, kendi bireysel kavramlarını, kimlik ve değer yargılarını oluşturarak, içinde bulundukları sosyal çevre ve sosyal değişimleri de göz önünde bulunduran bir bilinçle, yaşamın bir başka bölümü olan yetişkinliğe hazırlanırlar. [175]

Çocuklar, kendilerini gelecekteki ütopik (dystopian, apocalyptic) senaryolarına hazırlarlar. Kimliklerini ve yaşamlarının gidişatını oluşturmaya çalışırlar. Çocukların ve gençlerin kendi istekleri ve korkuları çevre ve tanıma bağlantılarının ötesinde gerçekleşmektedir. Çocukların kendilerine sunular dünyanın gerçek dışı unsurlarından arınmaları ve yaşamlarını gerçekçi bir şekilde sürdürmeleri beklenir. Diğer yandan yetişkinler tarafından "ciddiye" alınmazlar, böylece sosyo-politik açıdan onların katılımlarına olanak sağlayacak hiç bir olanak sunulmamaktadır. [176]

Golombok ve arkadaşları, günümüzde sıkça kullanılabilir hale gelen yeni yöntemlerle çocuk sahibi olan anne-babaların oluşturduğu yeni aile tipini ve anne-baba-çocuk ilişkisini incelemektedir.[177] IVF (In Vitro Fertilization: Tüp Bebek) ve DI (Donor Insemination: Sperm/Yumurta Verilerek gerçekleştirilen yapay döllenme) günümüzde çocukları olmayan ailelerin sıkça başvurdukları yöntemlerdir. Normal bir şekilde doğan çocuklar ile anne-babanın kurduğu anne-baba-çocuk ilişkisi ile diğer yollarla edinilen çocuklar ile kurulan anne-baba çocuk ilişkisi arasında farklar bulunmaktadır. Önceleri, aralarında kan bağı olmayan bu çekirdek aile tipinin ilişkilerinin yapay olabileceğini öne süren kuramcılar, şimdi

---

[172] Snowden, Bob, "New Productive Technologies, Children's Rights and the Human Fertilisation and Embryology Act 1990

[173] Johnson, Lesley, The Modern Girl, Girlhood and Growing Up, Open University Press, 1993, 184 s.

[174] Zinnekar, Jurgen, "What does the future hold? Youth and Soicocultural Change in the FRG. s. 17-32, Chicholm, Lynne: Büchner. Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip. Childhood. Youth and Social Change, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, 278 s.

[175] Zinnekar, Jurgen, "What does the future hold? Youth and Soicocultural Change in the FRG. s. 20, Chicholm, Lynne;Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, Childhood, Youth and Social Change, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, 278 s.

[176] Helsper, W. (1987), "Selbkrise und Individuationspozeß Zur Bedentung des imaginären in der Selbstgenes. Überlegungen zu einer vernachlässigten Dimension der Subjectivität! Dissertation. Universität Marburg, s. 29)

[177] Golombok, Susan; Cook, Rachel; Bish, Alison & Murray, Clare, "Families Created by the New Reproductive Technologies: Quality of Parenting and Social and Emotional Development of the Children" Child Development, 1995, 66, s. 285-298.

bunun tam tersi gerçekleştiğinde bunun nedenlerini araştırma yolunu seçmekteler. Bir anne ile babanın aileye yeni bir bebeğin katılmasına karar verilmesi ile anne hamile kalır ve karnında taşıdığı çocuk, daha sonra birlikteliğin yaşam boyu ayrılmaz bir parçası olur. Önceleri yoğun bir şekilde anne korumasında olan çocuk, zaman geçip büyüdükçe, baba ile de yakın ilişkiler kurar, bu şekilde başlayan anne-çocuk, baba-çocuk ilişkileri yaşam boyu sevgi ve saygı ilkelerine bağlı kalarak sürer gider. Bu şekilde normal yoldan bir ya da birkaç çocuk sahibi olan bir ailenin çocuklarına karşı olan sıcak ve samimi davranışları büyük oranda, onların kan bağları nedeniyle bu yavruyu bir kendilerinin bir parçaları olarak görmelerinden kaynaklanmaktadır. Edindikleri çocuk ile kan bağı taşımayan ailelerin, çocuklarına karşı tutum ve davranışları ile daha sonra büyüdüğünde bu gerçeği öğrenen çocukların ailelerine karşı tutum ve davranışları nasıl bir farklılık gösterecektir? Çocuğu olmayan aileler için yıllardır kullanılagelen yasal yollardan evlat edinmenin yanı sıra, günün modern tıp olanakları ile ortaya çıkan zaman zaman aile üyelerinden biri ile ya da her ikisi ile de kan bağı bulunmayan yapay döllenme ürünü tüp bebekler, günümüz ailesinin yapısını değiştirmektedir.

Yasal evlat edinme sisteminde, çocuğun gerçek bir ailesi olmayabileceği gibi, olduğu durumlarda çocuğa gerçeğin açıklanıp açıklanmaması da evlat edinilme yaşına ve ailenin çocuğa karşı tutumuna bağlıdır. Bir başka aile tarafından evlat edinilmiş olmasına karşın, çocuk, kendi ailesinden birileri ile görüşmeye devam edebilir, ya da bu bağ tamamen kopartılabilir.

Kocası çocuk sahibi olabileceği halde, kendisinden kaynaklanan bir sebeple çocuk doğuramayan bir annenin, karşısında farklı seçenekler bulunmakta. Kiralık bir annenin bebeği doğurup aileye vermesi ya da tamamen yapay bir ortamda oluşan bir bebek. Bir annenin doğal bir hamilelikten sonra çocuğuna duyduğu sevgi ile, kiralık bir anne tarafından taşınıp doğduktan sonra kendisini büyütecek olan anneye teslim edildiğinde ortaya çıkan durum farklıdır. Yaygın deyişle, kiralık anne, çocuktan vaz geçmek istemeyebilir, çocuğa daha yoğun duygularla bağlanabilir. Biyolojik ve fizyolojik olarak da hazırlandığı annelik duyguları, bebeği ısmarlayan anneninkinden daha güçlüdür. Buna karşın, yaşam boyu bakabileceği bir çocuğu özleyen anne de çocuğa karşı olumlu duygular içindedir. Çocuğun ileride her iki annesini de tanıma hakkı bulunmasına karşın, bunları tanıyıp tanımaması, bir yerde ailenin seçimine bağlıdır.

Benzer şekilde, sperm bankaları aracılığı ile hamile kalan anneler için çocuk, karınlarında taşıdıkları, kendilerinin bir parçası olan varlıklardır. Bu yüzden, anne-çocuk ilişkisi bu tür birlikteliklerde genellikle sorun olmamaktadır. Babanın çocukla olan ilişkisinde ise ortaya çıkan bu yapay durum ne derece önem taşımaktadır? Bazen uzmanlar, ailenin herhangi bir bireyinden aldıkları hücrelerle bu işlemi gerçekleştirebildiklerinden ve bu sırrı ailenin hiç bir bireyine söylemediklerinden, çocuğu ile arasından kan bağı olan babaların yaşamlarında daha rahat davrandıkları gözlenmiştir.

Hem yumurtanın hem de spermin başkalarından alındığı durumlarda ise, çocuğun ne anne ne de baba ile kan bağı olmadığından, ortaya çıkan aile, yapay bir aile ya da yeni teknoloji ile üretilmiş bir aile olmaktadır. Einwohner,[178] bir çocuğun beş ebeveyni olabileceğine dikkati çekiyor: Yumurta annesi, sperm babası, doğuran annesi, ve toplumsal anne-babası.

[178] Einwohner, J. (1989), Who becomes a surrogate: Personality characteristics. In J. Offerman Zuckerberg (Ed), Gender in transition: A New frontier, New York: Plenum.

Anne-baba-çocuk arasındaki genetik bağın eksikliğinin, ilişkilerde tehdit edici bir unsur olacağını öne sürenler olduğu gibi,[179] çocuğun toplumsal ailesinin yanısıra bir de genetik ailesi olduğunu öğrenmesi durumunda aile içi ilişkilerdeki olası farklılaşmanın, çocuğun kendisini yalnız ve kötü hissedeceği, ya da kimlik çıkmazına düşeceğini ileri sürenler de bulunmaktadır.[180]

Hormon uzmanlarının çalışmaları sonucunda beyinde salgılanan "oksitosin" adlı sevgi hormonunun doğum sürecinde büyük rol oynadığı ortaya çıkarılmıştır.[181] Beynin duygu merkezini, dolayısıyla insanın davranış ve ruh halini etkileyen bu hormonun, doğumdan hemen sonra yaşanan o çok hassas saatlerde önemli bir işlev gördüğü kanıtlanmıştır. Oksitosin, annenin bebekten aldığı ten kokusu, dokunuş ve süt emen dudakların görüntüsü gibi uyarılarla hareket geçmekte olduğu saptanmıştır. Oksitosin hormonu ile anne davranışı arasındaki ilişki, hayvanlar üzerinde de araştırılmıştır. Beynine oksitosin aşılanan dişi fareler, kısır oldukları halde, bu işlemde iki saat sonra annelik içgüdüsü göstermişlerdir. Dişi fareler hemen birer yuva yapıp başka farelerin yavrularını yalayarak sevmeye ve onları kollamaya başlamışlardır. Oksitosin aşılanan erkek farelerde bile annelik dürtüsünün ortaya çıktığı saptanmıştır. Koyunlar üzerinde yapılan deneylerde oksitosinin vücutta dolaşıma çıkması için anne ile yavru arasında bir temas olması gerekmektedir. Örneğin doğumdan hemen sonra kuzusu yanından ayrılan bir koyun, yavrusu ile bir daha asla ilgilenmemektedir. Yaşanan deneyimler, insanların da ilk temastan sonra yavrusundan asla kopamadığını göstermektedir. Doğumdan önce çocuğunu evlatlık vermek üzere anlaşma yapanlar, kiralık anne olmayı kabul edenler, doğumdan sonra çocuklarını vermeye asla yanaşmamaktadırlar. Benzer şekilde, evlatlık çocuk alan ya da süt annelik yapmaya başlayan kadınlarda da vücudun oksitosin hormonunu salgılamaya başladığı ve anneliği benimsediği ortaya çıkarılmıştır. Bu durumda çocuğun yapay olup olmaması değil, annenin onu benimsemeye hazır olup olmaması daha ön planda değerlendirilmelidir.

Çocukların pek çoğu genetik kökenlerini bilmediklerinden[182] anne-baba-çocuk ilişkileri ile ilgili olarak ortaya çıkabilecek her türlü sorunun, büyük bir olasılıkla çocuktan değil, toplumsal anne-babadan kaynaklandığı ileri sürülebilir.[183]

Çocuğun her türlü sosyal ve duygusal gelişimini aile içinde anne-baba aracılığı ile aldığı göz önünde bulundurulacak olursa,[184] Anne-baba-çocuk arasındaki ilişkide kopukluk ya da yolunda gitmeyen herşey, arada kan bağının olmaması ile açıklanabilecektir.[185] Öte yandan

---

[179] Baumrind, D., (1989) Rearing competent children. In W. DAmon (ed). Child Development today and tomorrow. San Fransisco: Jossey-Bass
Warnock, M (1984) Report of the Committee of Inquiry into Human Fertilization and Embryology. London: HMSO

[180] Clamar, A. (1989) Psychological implications of the anonymous pregnancy. In j. Offerman-Zuckerberg (Ed) Gender in transition: A new frontier. New York: Plenum Daniels, K., & Taylor, K. (1993), Secrecy and opennes in donor insemination. Politics and Life Sciences, 112, 155-170
Snowden, R., (1990) The family and artificial reproduction. In Bromhan et al. (Eds) Philosophical ethics in reproductive medicine. Manchester: Manchester University Press.
Snowden, R., Mitchell, G.D., & Snowden, E.M. (1983), Artificial reproduction: A social investigation. London: Allen & Unwin

[181] Hürriyet, 7 Ağustos 1999, s. 5

[182] Amazu, Laxova & Shapiro, 1990, Klock & Maier, 1991

[183] Amazu, B., Laxova,R., & Shapiro, S., (1990) Pregnancy outcome, health of children, and family adjustment after donor insemination. Obstetrics and Gynecology, 75, 899-905) (Klock, S.C., & Maire, D. (1991), Psychological factors related to donor insemination. Fertility and Sterility, 56, 489-495.)

[184] Darling & Steinberg, 1993, Maccoby, 1992) (Darling, N., & Steinberg, L. (1993), Parenting style as context: an intergrative model. Psychological Bulletin, 113, 487-496)

[185] Maccoby, E.E. (1992) The role of parents in the socialization of children. Developmental Psychology, 28, 1006-1017

başka uzmanlara göre, anne-baba sıcaklığı ile verilen bilgiler, ilişkilerde tutarlılık ve karşılıklılık, hassaslık ve çocuğun gereksinimlerinin özenle göz önünde tutulması gibi unsurlar da çocuğun aile ile olan bağlarının yeterince güçlendirilmesi için önemli unsurlardır. Bu durumda ailenin gerçek ya da toplumsal aile olması pek o kadar önemli değildir. [186]

Bazı uzmanlar da bir kavram olarak kısırlık ve kısır olmanın, getirdiği bireysel ve toplumsal psikolojik baskı, evliliğin de eşler arasında uyumlu ve sorunsuz bir evlilik olmasını engellediği gibi, çiftin, toplumla ilişkilerine de ket vuran bir özellik taşıyabilir.[187] Bu durumda, böyle bir aileye verilecek bir çocuk da sorunların içine düşmüş olacaktır. Bu durumda hem anne baba için bireysel bir yalnızlık ve içe dönüklük söz konusu olacaktır ve bu evliliğe yansıyacaktır, hem de bireysel ve toplumsal ilişkileri bir yerde kısıtlanmış olan bu insanların çocukla iletişiminde sorunlar çıkabilecektir.

İngiltere'de hepsinin 4-8 yaş arası bir çocuğu bulunan değişik tipte aileler üzerinde bir araştırma yapılmıştır. Tüp bebek yöntemiyle çocuk sahibi olan 45, yapay döllenme yoluyla bebek sahibi olan 43 ve doğal yoldan çocuk sahibi olan 55 aile ile evlat edinen 55 aile üzerinde sürdürülen araştırmaya göre, farklı tipteki ailelerin
a) aile içi düzen ve huzurları,
b) anne-babalık kaliteleri,
c) çocukların anne baba ile ilişkilerinde ve duygu ve davranışlarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Teknolojik gelişmeler yardımıyla çocuk edinen çiftlerin aile içi düzen ve huzurlarının, diğer ailelerden daha iyi olduğunu saptanmıştır. Özellikle annelerin, daha huzurlu ve mutlu olduğu gözlenmiştir. Annenin çocuğa sıcak davranışları, çocukla duygusal yönden ilgilenmeleri ve anne çocuk diyaloğu göz önünde bulundurulduğunda da yeni aile tipi, evlat edinen ya da doğal yolla edinilen çocuklu aile tipinden daha yüksek sonuçlar vermektedir. Annelerin çocuklarına karşı en yüksek ilgi düzeyleri, tüp bebek durumunda olmaktadır. Benzer şekilde babanın çocuğa sıcak davranışları, çocukla duygusal yönden ilgilenmeleri ve baba çocuk diyaloğu göz önünde bulundurulduğunda da en yüksek sonuç yine tüp bebekli ailelerde çıkmaktadır. Uzmanların zor çocuk tipi olarak nitelendirdiği, uyum bozuklukları gösteren ya da psikolojik açıdan sorunlu çocuk ise en çok evlat edinilen ve doğal olarak edinilen çocuklar arasından çıkmaktadır.

Teknolojik gelişmeler yardımıyla çocuk edinen çiftlerin aile içi düzen ve huzurlarının, diğer ailelerden daha iyi olduğunu saptanmıştır. Özellikle annelerin, daha huzurlu ve mutlu olduğu gözlenmiştir. Annenin çocuğa sıcak davranışları, çocukla duygusal yönden ilgilenmeleri ve anne çocuk diyaloğu göz önünde bulundurulduğunda da yeni aile tipi, evlat edinen ya da doğal yolla edinilen çocuklu aile tipinden daha yüksek sonuçlar vermektedir. Annelerin çocuklarına karşı en yüksek ilgi düzeyleri, tüp bebek durumunda olmaktadır. Benzer şekilde babanın çocuğa sıcak davranışları, çocukla duygusal yönden ilgilenmeleri ve baba çocuk diyaloğu göz önünde bulundurulduğunda da en yüksek sonuç yine tüp bebekli ailelerde

[186] Ainsworth, M.D.S., Blehar, M.C., Waters, E., & Wall, S. (1978) Patterns of attachment: A psychological study of the Strange Situation. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
Bowlby, J. (1969) Attachment and loss: Vol. 1. Attachment. London: Hogarth
Bowlby, J. (1988) A secure base: clinicial applications of attachment theory. London: Routledge.

[187] Cook, R., Parsons, J., Mason, B., & Golombok, S. (1989) Emotional, marital and sexual problems in patients embarking upon IVF and AID treatment for infertility. Journal of Reproductive and Infant Psychology,7/ 87-93.
Golombok, Susan; Cook, Rachel; Bish, Alison & Murray, Clare, "Families Created by the New Reproductive Technologies: Quality of Parenting and Social and Emotional Development of the Children" Child Development, 1995, 66, s. 285-298.

çıkmaktadır. Uzmanların zor çocuk tipi olarak nitelendirdiği, uyum bozuklukları gösteren ya da psikolojik açıdan sorunlu çocuk ise en çok evlat edinilen ve doğal olarak edinilen çocuklar arasından çıkmaktadır.

Yine de bütün bu veriler, yeni tip ailelerin sorunsuz olduğu anlamına gelmiyor. Onların da kendilerine özgü başka türlü sorunları bulunmakta. Doğal yollardan çocuk sahibi olamayacakları anlaşıldıktan sonra teknolojik olanakları kullanarak bunu başarmayı amaçlayan çiftler genellikle doğal yollardan çocuk sahibi olanlardan daha yaşlıdırlar. Tıbbi tedaviler uzun yıllar sürebilmekte, bu yüzden, doğan çocukla anne-baba arasında epeyce yaş farkı bulunabilmektedir. Bunun çocuğun gelişimi ile birlikte nesil farkından doğan anlaşmazlıklara sebep olabileceğini öne süren bazı uzmanların yanı sıra, çocuğa böylesi bir özlem duyan anne-babanın çocuğun birçok davranışını özel bir hoşgörü ile karşılayacağını ileri sürenler de var. Yeni tip ailelerde görülebilecek bir diğer sorun da çocukların genellikle tek çocuk olması ve bir büyük kardeş ya da küçük kardeşten yoksun kalmaları. Tüp bebek, aile içindeki bir çok başka sorundan farklı olarak tek çocuk olmanın getirdiği sorunlarla karşılaşabilir. Bunun da ötesinde, arasında kan bağı bulunmayan bir başka kardeşe bile sahip olabilir. Bu durumda iki kardeşin birbirleri ile olan bağlılıkları ve ilişkileri de gelecekteki araştırmaların konusu olmalıdır. Yapılan araştırmada ise, aralarında kan bağı bulunmayan anne-baba ve çocukların hem bir aile olarak hem de birbirleriyle olan ilişkilerinde son derece uyumlu oldukları gözlenmiş ve olumlu sonuçlar alınmıştır. Bu durumda aile içi ilişkilerin düzeni ve uyumu açısından kan bağının önemli bir unsur olmadığı, kanıtlanmıştır. Özellikle yabancı sperm ile oluşturulan döllenmeler yoluyla edinilen çocuklarda babanın çocuğa gerçek bir baba sıcaklığı ve hassasiyeti ile davrandığı, onu benimsediği aksi görüşteki pek çok uzmanı şaşırtacak denli yüksek oranlarla kanıtlanmıştır. Benzer şekilde yabancı yumurtanın yapay döllenmede kullanıldığı durumlarda annenin çocuğu kendi çocuğu gibi benimseyemeyeceği görüşü de çürütülmüştür.

Yeni aile tipleri, çocuğun yeni açılardan da korunması gerekliliğini doğurmuş, bununla ilgili yeni hukuksal yaptırımlara gidilmiştir. 1993'te kurulan American Fertility Society (Amerikan Üretkenlik Derneği) toplumbilimle uğraşanlar ve bu alanda çalışmalar yapan bilim adamları, çocukların genetik kökenlerini bilme hakkını savunarak, 18 yaşını dolduran her çocuğa isterse bunun yasal olarak açıklanabileceğini öngören bir kanun çıkarmışlardır (Daniels & Taylor, 1993). İsveç'te de isteyen sperm ve yumurta vericinin çocuğa, çocuk yetişkinleştikten sonra kendini tanıtma ve kimliğini deşifre etme hakkının bulunduğu yolunda bir karar çıkarılmıştır. Kanunun dayanağında, çocukluktan yetişkinliğe geçişte, yetişkin kimliğinin, bireyin genetik kökenlerini bilmeden geliştirilemeyeceği yer almaktadır. Çocukların aile benimsediği bir kurumdan ve duygusal bağla bağlı olduğu kişilerden olmadığının, aslında onların bir parçası ya da devamı olmadığının öğrenilmesinin çocuğun kimlik geliştirmesini ve psikolojik durumunu olumsuz yönde etkileyeceğini belirten uzmanlar yine yanılmışlardır. Araştırmaya göre, her zaman için sevgiyle davranılan, korunduğunun ve istenilen bir çocuk olduğunun bilinci ile yetişen çocuk, daha sonra gerçekle karşılaştığında bunu çok büyük bir sorun olarak görmemektedir. Aileler, çocuğun kendilerinden uzaklaşacağını, kendilerinden soğuyup karşılıklı ilişkiler konusunda çıkmaza gireceklerini düşünerek bu durumdan korkmaktadırlar.[188]

[188] Cook, Golombok, Bish & Murray

I.D.4.b. TEK ÇOCUK

Tek çocuğu olan ailelerde, büyüklerin davranışları normal sevgi ve şefkat ölçüsünü aşar. Ana ve baba ile birlikte ailedeki öteki büyükler, bu çocuğun üstüne titrerler. Her şey çocuğa yeni ve kullanılmamış olarak verilir, çocuk için her şeyin en iyisi seçilir. Bütün ev halkı çocuğu sevindirmek, onu hediyeye boğma için adeta yarışa girmiş gibidirler. Böylece üzerine titrenilen çocuk, gerçekte her an büyüklerin üstüne düşmesi yüzünden devamlı bir sıkıntı ve rahatsızlık içindedir.

Tek çocuklu ailelerin tutumundaki bir aykırılık da şudur. Tek evlat erkek ise genelde annesi, kız ise babası daha çok üstüne düşer, kayırır. Buna karşılık öteki üstünkörü bir ilgi gösterir. Böylece çocuk, kötü bir eğitim etkisi altına girer. Bu şekilde bir dediği iki olmayan tek çocuk, bencil olur, başkasının hakkını kabul etmek istemez.

Çocuk burada, karşı cinsten olan büyüğünün sevgisini tekeline almıştır. İki çocukları varken, birisi ölmüş bulunan ailelerin sağ kalan çocuğa karşı davranışları da böyledir. Hatta yeni bir felaketten korkulduğu için, daha aşırı bir sevgiyle bu çocuğun üstüne titrenir. Bu çocuk neredeyse, görünmez düşmanlara karşı bir kale içinde yaşatılmak istenir. Bunun sonucu da çocuğun, ya her şeye kafa tutan, başına buyruk, isyancı bir tip olmasına ya da pısırık çekingen, ezilen bir zavallı haline gelmesine yol açar.

İLK ÇOCUK / İKİNCİ ÇOCUK / ORTANCA ÇOCUK

Kardeşlerle ilişki de çocuğun kişilik ve sosyal davranışını belirleme yönünden önemlidir. Türkiye'de çocukların büyük bir yüzdesi kardeşe sahiptir. Kardeşleri ile etkileşim yoluyla çocuk yardımlaşma, sadakat, çelişki, koruma, rekabet ve yönetme örüntülerini öğrenir. Bu örüntüler ise daha sonra diğer sosyal ilişkilere genellenir. Çocuğun sahip olduğu kardeş sayısı, sırası ve kardeşlerle olan ilişkinin niteliği çocuğun ev çevresindeki öğrenme sürecini şekillendiren önemli bir etkendir. Kardeşlerin çocuk üzerinde etkisi en çok 2-10 yaşları arasında hissedilir. (Mussen, P.H., Conger, J.J., Kagan, J. Child Developmend and Personality, New York, Harper and Row Publihers, 1979, s. 370) Örneğin ilk çocuklar genellikle yüksek düzeyde başarı güdüsüne sahiptirler ve diğer kardeşlere kıyasla anne ve babayla özdeşleşmeye ve onların değerlerini benimsemeye daha eğilimlidirler.

ÇOK ÇOCUK / EN KÜÇÜK ÇOCUK

Bir ailenin üç çocuğu varsa, en büyükleri ağırbaşlı, uysaldır, ortanca çocuk hırslıcadır, en küçük çocuk da kaygısız, şımartılmış, tembeldir. Bazı hallerde bu ayırımlar bulunmasa bile, ortalama olarak alınırsı, bu genel bir durum gösterir.

Erkek kardeşi olan bir oğlan çocuğun kız kardeşi olmaması, ya da yalnız iki kız kardeşinin bulunması halinde çekemezlik, kıskançlık görülür. Bu çocukların birinde aşağılık, ötekinde de suçluluk duygusu meydana gelebilir. Yaşları birbirine yakın olan kız ve erkek kardeşlerde bu daha çok göze çarpar. Bunlar, aralarındaki rakiplik, yarışma duygularını bastıracaklarından, bunun sıkıntısını duyarlar. Birbirlerine açıkça kin besledikleri zaman daha da dinamik olurlar. Beş yaşından küçük olan çocuklar, bir kız ya da erkek kardeşin doğuşuna daha kolaylıkla katlanırlar. Çünkü bunun sonuçlarını henüz kestiremezler. Beş yaşından büyük oldukları zaman da kendilerini üstün görür, adeta ana babalarının yerine koyarlar. Yalnız, tam beş yaşında olan çocuklarda bu oly, derin duygu sarsıntılarına sebep olur. Çocuk, katlanacağı

fedakarlığın derecesini anlayacak kadar büyük, ama bunlara gönül hoşluğu ile katlanamayacak kadar da küçüktür.

Karşıt cinsten olan kardeşler arasındaki çekemezlik ve geçimsizlik daha zor olur. Yalnız biri kız, öteki oğlan iki kardeş arasında beş yaş fark varsa, yine yukarıda değinilen çatışmalar meydana gelebilmektedir. Bu da kendini aşırı bir kıskançlık ve bağlılıkla gösterir.[189]

Ailede çocukların üzerinde en iyi etkiyi yapan kimseler dayılar, amcalar, teyzeler ve halalardır. Çünkü bunlar, çocuklara karşı aşırı bir sevgi göstermedikleri gibi, bilinçaltı kompleksleri de yoktur. Çocuklar, onlarda, anne ve babalarda bulamadıkları tarafları bulurlar, böylece kendi öz büyüklerinin kusurlarının etkisini, bu yakınlarının normal davranışları giderir. Benzer şekilde, amca, dayı ve teyze, hala çocukları da normal gelişmenin sağlanmasında rol oynar. Bunlar arasındaki kıskançlıklar ve sevgi bağları daha az kuvvetli olduğundan, bu duyguların sebep olduğu kompleks ve karışık duygular meydana gelmez. [190]

Görülüyor ki, aile içinde bulunan kimselerin her birinin çocuğun gelişmesi ve eğitimi üzerinde iyi ya da kötü etkisi vardır. Bu durum karşısında ana babadan ayrı olarak başka bir aile içinde yetişen çocuklarda, yetişkin ile çocuk arasındaki ilişkiye göre farklı davranışlar saptanabilir.

I.D.4.c. KIZ ÇOCUK / ERKEK ÇOCUK

Yeni doğmuş çocuğun kulağına ezan okumak gibi pek çok örf ve adetimizde de çocuk konusu gündeme gelmektedir. Özellikle toplumdaki erkek çocuk isteği, beraberinde örneğin yeni evlilerin yatağına erkek çocuk yuvarlanması gibi pek çok örf ve adeti de beraberinde getirmiştir.[191] Pek çok farklı toplumda farklı geleneklerle karşılanan bu istek, ülkemizde de özellikle tıbbi olanaklardan yoksun bölgelerde, bir tür söylence niteliği kazanan değişik uygulamalarla sürdürülmektedir. Erzurum Atatürk Üniversitesi Tıp fakültesi Kadın Doğum Bölümü Öğretim üyesi Doç Dr. Sedat Kadanalı'nın doğumla ilgili gelenekleri derleyerek yaptığı araştırmasında, Anadolu'da ve bir çok toplumda, doğum sürecinde inanılmaz uygulamaların gerçekleştirildiğini gözler önüne seriyor. Örneğin Slav ülkelerinde kadınların kocalarının sağ testislerine çimdik atmaları, Almanların yatağı balta ile girmeleri ve İtalyanların eşlerini sağ kulağını ısırmaları, erkek çocuk istemini belirten eylemler arasında yer almakta. Amerikalıların pantolonlarını yatağın sağ yayına asmaları ve Türklerin de gerdek yatağına erkek çocuk atmaları eklendiğinde hemen her toplumda bu istemin dile getirildiği bir davranış türüne rastlamak olası. [192]

Çocukların toplumsallaşma süreci içinde bir takım ilgi odakları belirlenir ya da yok edilir. Örneğin, kızlar, "politikanın kızlara göre olmadığı"nı öğrenip, "Ben politika ile ilgilenmiyorum" demeye başlarlar.[193] 9-11 yaşında çocukları olan 144 aile üzerinde yapılan araştırmada, çocukların cinsiyet farklılıklarının göz önünde bulundurularak toplumsallaşmasının aile içinde, çocukluk yıllarında başladığı, buna özellikle anne-babanın yol açtığı kanıtlanmıştır. Anne babalar, çocuklar için ev işi seçiminde cinsiyet ayırımı yapmaktadırlar. Evde birden fazla çocuk olduğunda özellikle de farklı iki cinsten çocuk bulunduğunda bu ayırım daha bir netlik ve yoğunluk kazanmaktadır. Anne-babanın anne-

[189] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, s. 39-41
[190] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, s.42
[191] Bayan Sabah, 19 Temmuz 1999, s. 1
[192] Bayan Sabah, 19 Temmuz 1999, s. 1
[193] Crouter, Ann C., Manke, Beth A. & McHale, Susan M., "The Family Context of Gender Intensification in Early Adolescence Child Development, 1995, 66, s. 317-329

çocuk, ya da baba-çocuk ilişkisindeki ikili etkinlikler için de belli bir cinsteki çocuk için tercihte bulunduğu da ortaya çıkarılmıştır. Bu ikili etkinliklerde tek çocuk olma durumunda bile, kızlar anneleri, erkekler ise babaları ile yakınlaşmaktadırlar. Bu genellikle yetişkinlerin tercihidir. Bu durum farklı cinsteki kardeşler söz konusu olduğunda daha da belirginleşmektedir.[194]

İnsan yaşamında sosyal baskılarla cinsiyet açısından uygun görülen davraşın belirlendiği zaman olarak orta çocukluk diye nitelendirilen 9-11 yaşları gösterilmektedir. Tam olarak çocukluktan çıkmadan, psikolojik ve sosyal güçler, çocukların cinsiyetlerinin farkına varmalarına ve bu role uygun davranmalarına sebep olur.[195] Yine de kız ve erkek çocukların toplumsallaşma sürecine girmelerinde bu farklılığın saptanması ve etkileri konusundaki çalışmalar ve deneysel bulgular oldukça azdır.

Çalışma sırasında incelenen ailelerde, ev ile ilgili işler, temel olarak alınmıştır. Bu şekilde, annenin ve babanın çocuğu ya da çocukları hangi tür ev işlerine uygun gördükleri, çocuğun cinsiyeti açısından bir ayırım yapıp yapmadıklarının göstergesi olarak ele alınmıştır.[196] Küçük yaşta belli tip işlere yönlendirilen çocuklar böylece cinsiyetleri ile ilgili rollere öğrenmiş ve pekiştirmiş oluyorlar.[197] 6-16 yaş arası çocukların yaşları arttıkça, ev içinde aldıkları işlerin nitelikleri de iyice belirlenmiş oluyor ve cinsiyet ayırımı da kesinleşiyor. [198]

Çocukların yetişkinlerin yönlendirmesi olmaksızın, kendileri tarafından seçtikleri ev işlerinde de cinsiyetin belirleyici rolü oldukça fazla. Bunun yanı sıra, yetişkinlerin de kendileri ile ilgili etkinliklerde genellikle kendi cinslerinden çocukları yanlarında istedikleri bulgularla doğrulanmış bir gerçek. Bunun sebebini Huston,[199] aynı cins anne-kız ya da baba-oğul ikilisinin benzer ilgileri paylaşmaları olarak göstermekte. Sonuçta, anne-babaların her ikisinin de kız çocukları için erkek çocuklardan daha koruyucu davrandıklarını ve toplumsal açıdan onlara pek çok açıdan erkek çocuklardan daha az hoşgörülü davrandıklarının da saptandığını belirtiyor. Çocuklar, toplumsallaşma sürecindeki pek çok şeyi ilk olarak aile ortamında görüp duyduklarına ve yaşadıklarına göre, çocukların cinsiyet ayırımlarını ilk olarak aile içinde öğrenmeleri, kimi uzmanlara göre olağan bir olay ve ailenin doğası gereği. Yani bu uzmanlara göre, bu anne-babanın yaptığı bir ayırım değil, çocukların toplum içinde oynayacakları gelecekteki rollerine hazırlık olarak bir eğitim öğretim aşaması. Bunun yanı sıra, aile bağlamının çocukluktan başlayarak belirginleşen kız ya da erkek rolünü yönlendirici bir unsur

---

[194] Huston,A.C., & Alvarez, M.M. (1990), The socialization context of gender role development in early adolescence. In R. Montemayor, G.R. Adams, & T.P. Gullotta (Eds) From childhood to adolescence: A transitional period? Newbury Park, CA: Sage
Berk, S.F, 1985, The Gender Factory: The appointment of work in American households. New York: Plenum
Duckett, E., Raffaell, M., & Richards, M.H. (1989), "Taking care": Maintaining the self and the home in early adolescence. Journal of Early Adolescence, 18, 549-565
Goodnow, J. (1988) Children's household work: Its nature and functions. Psychological Bulletin, 103, 5-26
McHale, S. M., Bartko, T., Crouter, A.C., & Perry-Jenkins, M. (1990) Children's housework and their psychosocial functioning: The mdiating effects oef parents' sex role behaviours and attitudes. Child Development, 61, 1413-1426
White, L.K. & Brinkerhoff, D.B. (1981), The sexual division of labor: Evidence from childhood. Social Forces, 60, 170-181

[195] Huston,A.C., & Alvarez, M.M. (1990), The socialization context of gender role development in early adolescence. In R. Montemayor, G.R. Adams, & T.P. Gullotta (Eds) From childhood to adolescence: A transitional period? Newbury Park, CA: Sage, s. 158

[196] Berk, 1985, Duckett, Raffaell, & Richards, 1989, McHale, Bartko, Crouter & Perry-Jenkings, 1990, White & Brinkerhoff, 1981

[197] Goodnow, J. (1988) Children's household work: Its nature and functions. Psychological Bulletin, 103, 5-26

[198] White, L.K. & Brinkerhoff, D.B. (1981), The sexual division of labor: Evidence from childhood. Social Forces, 60, 170-181

[199] Huston,A.C., & Alvarez, M.M. (1990), The socialization context of gender role development in early adolescence. In R. Montemayor, G.R. Adams, & T.P. Gullotta (Eds) From childhood to adolescence: A transitional period? Newbury Park, CA: Sage

olarak karşımıza çıktığını öne süren bir görüş de bulunmakta. Cinsiyet ayırımının bazı ailelerde bulunduğu, bazılarında ise bulunmadığı da öne sürülebilmekte. Bu savların kanıtlanması için yapılan araştırmalarda, öncelikle geleneksel olarak anne-babanın evişlerinin bölüşülmesinde cinsiyet ayırımı yapıp yapmadığı araştırılmıştır. Ayrıca, anne-babanın kendileri için ayıracakları bir zamana ve etkinliğe yönelik olarak belli bir cinste çocuk seçip seçmediği saptanmaya çalışılmıştır. Çocukların birden fazla olduğu ya da ayrılmaları gerektiği durumlarda, çocukların cinsiyetlerinin birbirlerinden farklı olduğu durumlarda da incelemeler yapılmıştır.[200] (Huston & Alvarez, 1990)

Sonuçta, yetişkinlerin ev işi bölüşümü söz konusu olduğunda cinsiyet ayırımı yaptıkları kesinlikle saptanmıştır.[201] Örneğin, eşlerin, yatak düzeltme, temizlik, yemek hazırlama, bulaşık yıkama, çamaşır yıkama gibi bir çok işi kadın işi olarak gördüğü ve bunları kadınların yaptığı ya da yapmalarına özen gösterildiği saptanmıştır. Bunun dışında, çöp atma, ev dışında işlerle uğraşma, ev tamiratları gibi eşlerin de kesinlikle erkek işi olduğu ya da bunların erkekler tarafından yapılmasına özen gösterildiği ortaya çıkarılmıştır. Cinsiyet ayırımı yapılmaksızın gerçekleştirilen bazı işler de vardır. Örneğin, evcil hayvanların beslenmesi, çiçeklerin sulanması gibi. Evdeki işlerin % 75'inin ya da daha fazlasının anne tarafından gerçekleştirildiği ailelere "geleneksel" aile denmektedir. Annenin evde yaptığı iş % 75'in altına düştüğünde ve evin diğer bireyleri tarafından paylaşıldığında, bunun "egalitarian" bir aile olduğu tanımlaması getirilmiştir.[202] Kendi yaşantılarında cinsiyet ayırımı yapan eşlerin, çocukları da cinslerine göre belli işlere yönlendirecekleri açıktır.

Birebir Anne-baba ve çocuk ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, televizyon izleme, video oyunu oynama gibi eviçi boş zaman değerlendirme sayılabilecek etkinlikleri, yemekler gibi ailenin bir arada yer aldığı etkinlikler ve hobilerin gerçekleştirildiği, ev ödevlerinin yapıldığı veya dini etkinliklere katılma gibi, 32 değişik etkinlik saptanmıştır. Her bir etkinlik için yetişkinin yanında bir çocukla katılması durumunda çocuğun hangi yetişkinle ya da yetişkinin hangi çocukla katılmayı seçtiği belirlenmeye çalışılmıştır. Sonuçlara göre, kız çocukların birlikte katılınan etkinliklerde anneleri ile birlikte geçirdikleri 102 dakikaya karşın, babaları ile birlikte 48 dakika geçirdikleri saptanmıştır. Erkek çocukların ise anneleri ile geçirdikleri 91 dakikaya karşın babaları ile 73 dakika harcadıkları gözlenmiştir. Bunun yanı sıra, annelerin, alışveriş gibi etkinliklere kız çocuklarını götürdükleri, eve dönüşte taşımaya yardım için ise erkek çocuklardan yardım istedikleri belirginleşmiştir.

Zaman içinde, kız çocukların anneleri ile geçirdikleri zamanın artmasının yanı sıra babaları ile birlikte geçirdikleri zamanın azalmasının da dikkat çekici olduğu belirtilmektedir. Benzer bir durum erkek çocuklar ile babaları arasında da bulunmaktadır. Erkek çocuklar gitgide babaları ile daha çok zaman geçirmeye başlamakta, anneleri ile birlikte harcadıkları zaman ise azalmaktadır. Yalnızca kendilerinden büyük ağabeyleri ya da ablaları bulunan küçük kardeşler için bu kural geçerli değildir. Küçük kardeşlerin anne ve babaları ile geçirdikleri zaman açısından pek bir kayıpları ya da kazançları yoktur.

Aile içindeki cinsiyet ayırımını belirginleştiren ya da gerekli kılan unsurlar uzmanlar tarafından şöyle sıralıyor. Ailenin genişliği, kaç kişi olduğu, yetişkinlerin yaşı, çocukların

---

[200] Huston,A.C., & Alvarez, M.M. (1990), The socialization context of gender role development in early adolescence. In R. Montemayor, G.R. Adams, & T.P. Gullotta (Eds) From childhood to adolescence: A transitional period? Newbury Park, CA: Sage

[201] Medrich, Roizen, Rubin, & Buckley, 1982, White & Brinkerhoeff, 1981
Medrich, E.A., Roizen, J.A. Rubin, V., & Buckley, S. (1982), The Serious business of growing up: A study of children's lives outside school. Berkeley: University of California Press.

[202] McHale & Crouter, 1992, McHale ve diğerleri 1992

yaşı, annenin yaşı, babanın yaşı, annenin eğitimi, babanın eğitimi, annenin haftalık çalışma saatleri, babanın haftalık çalışma saatleri, annenin ve babanın iş prestiji, annenin geliri, babanın geliri. Ailenin toplumsallaşma derecesi de çocuklar arasında cinsiyet ayırımı yapılması açısından belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal olaylara daha çok katılan aile üyeleri daha da belirginleşen cinsel roller ve kimlikler ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu gibi durumlarda hem yetişkinler hem de çocuklar rollerine uygun seçimler yapmakta ya da yapmak zorunda kalmaktadırlar.

Çocuklar, ailede genellikle cinsiyetleri, kız ya da erkek çocuk oluşlarına göre farklı işlevlerle görevlendirilmektedirler. Bunun dışında, çocuğun aile içinde tek çocuk olup olmadığı önemlidir. Çocuğun aile içinde kazandığı işlev, tek çocuk olup olmaması ile yakından ilgilidir. Çocuk çocuklu ve özellikle eğitim düzeyinin düşük olduğu ailelerde genellikle çocukların sayısı ve cinsiyeti fazlaca önemsenmeden, her türlü işin altından kalkabilecekleri düşünülerek çocukların fazlaca çalıştırıldıkları ve önemsenmedikleri söylenebilir. Tek çocuklu ailelerde ise, çocuk ailenin yegane varlığı olarak görüldüğünden, aile eğitimli ya da eğitimsiz olsun, genellikle özen gösterilen konumdadır. Bu durumda çocuğun kız ya da erkek olması da pek fazla önem taşımayabilir. Ancak, çocuklar arası ayırım yapıldığı kardeşler arasında karşılaşılan genel bir kanıdır. Bazı ailelerde, çocuklar belli işlevler için yönlendirilirler. Örneğin, büyük çocuklar bir an önce çalışıp aileye maddi açıdan destek olmaya yönlendirilirken, zaman geçip, daha rahat bir ortama erişildiğinde, küçük olanların okumaya yönlendirildiği bir gerçektir. Ülkemizde, kız çocukların anne olmaya ve çocuk bakımına alıştırılmaları, erkek çocukların ise, babaları gibi çalışan ve ekonomik gelir getiren bir konuma hazırlanmaları nedeniyle, maddi durum açısından çocuklar arasında eğitim yönünden bir seçim yapmak ve tek bir çocuğu desteklemek söz konusu ise, bu genellikle erkek çocuk olmaktadır.

I.D.5. ÇOCUĞUN SOSYAL GRUBU VE YAŞAM ŞEKLİ

Çocuğun içinde bulunduğu sosyal ortam, onun bilgi alışverişini belirleyici bir konumdadır. Bu yüzden çocuğun sosyal grubu ve yaşam şekli, iletişim biçimini, niteliğini ve yoğunluğunu belirler. Arkadaşları ile sık sık bir araya gelen çocuk, onlarla daha fazla iletişim içinde bulunduğundan yetişkinlerin onu etkileme oranı düşer. Bu durum, yaşla bağlantılı olarak da değişebilmektedir. Belli yaşlarda yetişkinleşme eğilimi gösteren, kendinden büyüklerle bir arada bulunmaktan hoşlanan çocuk, belli yaşlarda ise yaşıtlarını tercih edebilmektedir. Çocukların kendi aralarında bir iletişim biçimi olduğu gibi, çocukların yetişkinlerle farklı bir iletişim stratejisi kullandıklarını da unutmamak gerekmektedir.

İçinde bulunduğu sosyal ortam çocuğun alıcı, verici, araç ya da kaynak gibi iletişimin değişik rollerini üstlenmesini sağlar. Burada sosyal grubun niteliği ve beklentileri önemlidir. Belli kültürlerde çocuklar örneğin sıklıkla alıcı konumunda iseler, bu durumda onların alıcı becerilerinin gelişmesi söz konusudur. Bu çocuğun iletişim becerileri ile bir başka kültürde hem alıcı hem de verici olması beklenen çocuktaki iletişim becerileri farklı biçimde, farklı yoğunluk ve farklı yönlerde gelişmektedir.

Toplum ile ilişki kurmada sorunlar yaşayabilirler. Bu sorunlar, çocukların kendilerinden kaynaklanabileceği gibi, toplumda ilişki kurulan diğer bireylerden de kaynaklanabilmektedir. Bir eğilim olarak çocukların sorunlu bireyler olduğunu düşünmek ya da bilimsel verilerle ortaya koymak Türk toplumunda çok fazla gözlenmez. Bunun yerine çocuğun bir şekilde sorunlu olduğu dile getirilir. Zaman zaman bunun gerçek anlamda fark edilmesi bile çok uzun

bir zaman alabilir, bu durumda herhangi bir tedavi yöntemi de uygulanmamış olduğundan, sorunlu çocuklar, toplumun sorunlu bireyleri, yetişkinleri olarak yaşamlarına devam ederler.

Çok yaygın bir görüşe göre bir çocuğun fikir gücü, beden sağlığının iyi olmasına bağlıdır. Buna göre zeka asil, yüksek bir işlev, canlı varlığın en üstün bir ürünüdür. Tam verimini de ancak yeterli bir fizyolojik denge halinde verir. Sorunlu çocukların sorunlarının altında farklı sebepler bulunabilir. Tembel çocuk, yalancı, hırsız, zalim, kötü alışkanlıklara kapılmış çocuk, somurtkan, sıkılgan, korkak, yaramaz, haşarı, yemek yemeyen çocuk, pis, kaçak, tikli, solak çocuklar da sorunlu çocuklar arasında yer almaktadır.

Prof. Dr. René Alendy, bugün için bizde "sorunlu çocuk" olarak bilinen çocukları, sorun olma nedenleri yönünden şöyle ayırımsamaktadır.[203]

a. Zihinsel düzey açısından yönünden sorun olan çocuklar
b. Bedensel özürleri açısından sorun olan çocuklar
c. İçinde yaşadığı topluma uyamama açısından sorun olan çocuklar
d. Psikopatik arızalar gösteren sorunlu çocuklar
e. Ailelelerinin yanlış eğitmeleri yüzünden sorun olan çocuklar

Bunları sınıflarken de
a. psikolojik yönden
b. sosyal yönden
c. fiziksel yönden normal olmayanlar diye sınıflamaktadır.
Normal çocukların sinema ile ilişkisi ile sorunlu çocukların sinema ile ilişkisi arasında farklar bulunmaktadır. Bedensel ve zihinsel özürlü çocukların, özellikle ülkemizde sinema ile ilişki kurmasının zorluğu herkes tarafından görülebilir. Ancak, içinde yaşadığı topluma uyamama açısından sorunlu ve psikopatik arızalar gösteren çocukların seçtiği bir kaçış noktası olabilir sinema. Bu durumda, kendi yapılarına ve yaşlarına uygun olmayan filmlerin de izlenmesi ile çocuk daha bir olumsuz etkilenebilir ile toplum arasındaki uçurum kapanması olanaksızlaşarak açılabilir.

Okulun, öğretmenin ve genelde toplumun en çok çekindiği ve korktuğu çocuk tipi "karışık eğitimli çocuktur". Bu tip çocukların aileleri içinde, uzlaşılmış tek eğitim biçimi yoktur. Babanın dediğini anne, annenin dediğini baba veya büyük anne bozar. Bunun sonucunda ortaya tembel, söz dinlemez, yaramaz, kavgacı, yalancı çocuklar çıkar. Ailenin kontrolsüz şefkat ve sevgisi de çocuğu bozar ve şımartır. Böylece, aileler de sorunlu çocuklar yaratırlar.[204] Sorunlu çocuk oluşumu ne denli kolaysa, sorunsuz çocuk oluşumu da o denli zordur. Ailenin bütün bireylerinin, hatta zaman içinde aileye katılan bakıcı, eğitici bireylerin de uzlaştığı, tek bir disiplin anlayışı bulunması neredeyse olanaksızdır. Bu yüzden ailede çok sesli otorite ortaya çıkar, çocuk hangi otoriteye uyması gerektiğine karar veremez, sonuçta, rüzgarın estiği yöne dönmeyi küçük yaşlardan öğrenmeye başlayan yeni bir nesil çıkar karşımıza.

Okul öncesi eğitim kurumlarının, çocukları karar alma ve uygulama süreçlerine kattığını, onları kural koyan bir duruma getirdiğini belirten Prof. Dr. Ayla Oktay [205], "Aile içi eğitim yanında kurumsal eğitimin de gerekli olduğunu ve bu iki eğitim türü arasında işbirliği sağlanabildiğinde, çocuğun gelişimine uygun olumlu bir katkı sağlanmış olacağını" söylemektedir. Ayrıca, çarpık kentleşmenin beraberinde çocukların yaşıtlarından uzaklaşmasını gerektiren, çocuğun yaşıtlarıyla dış mekanlarda bir araya gelmesini ve hareket

[203] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, 165 s.
[204] Prof. Dr. René Alendy, Problem Çocuklar, Kitaş Yayınları, 1974, s. 10
[205] Cumhuriyet, 4 Ocak, 1999, s. 18

ihtiyacının karşılanmasını egelleyen bir durum da getirdiğine dikkati çeken Oktay, çocuklararası çatışmanının da son derece öğretici bir şey olduğunu eklemektedir. Eğitimin, çocuklar açısından bir oyun olduğunu vurgulayan Oktay, verimli eğitimin çocuğu zorlamayacak, gelişim sürecine katkısı olacak, mutlaka dokunacağı, hareket edeceği, paylaşabileceği bir şeyleri yapabileceği bir oyun atmosferi içinde sağlanabileceğini de vurgulamaktadır.

Leiberg'e göre, 1990'lardaki özel yaşamın korunması fikri ile birlikte ortaya çıkan, bireylerin ve ailelerin eve kapanması modası, 11-18 yaş arasındaki bireylere boş zaman değerlendirebilecekleri, kendilerini ve kimliklerini geliştirebilecekleri sosyal ortamlardan uzaklaştırmıştır.[206] Bu durumda, bu yaş grubu çocukların gidebilecekleri "ev"den başka bir yer ve toplumsallaşabilecekleri "okul" dan başka bir kurum kalmamıştır. Lieberg, çalışmasında, 11-18 yaş grubunun kendi imkanları ile sosyal gruplar oluşturabilecekleri yapılar açamadıkları için, bunların ya yetişkinlere ait bar, salon gibi yerler itildiklerini, ya da sokakta bırakıldıklarını bulgulamıştır.[207] Bunun sonucu olarak yetişkinlerin sosyal tesislerini yaşıtları ile sıkça kullanan bu yaş grubu üyeleri, ya bu ortamlarda yaşlarına uygun davranamamanın sıkıntısını çekmekte, ya da gereğinden önce yetişkinleşmektedir. Benzer şekilde sokakta daha çok zaman geçirme eğiliminde olanlar ise, kısa bir süre içinde kendilerini uygunsuz arkadaşlar arasında, suç ve sakıncalı tutum ve davranışlar geliştirmiş, toplumsallaşmak yerine topluma karşı çıkan bir konumda bulmaktadırlar. Kendilerine, yaşıtlarına ve yabancılara karşı güvensizliklerinden dolayı, sadece aile tarafından bilinen ve kabul edilen yaşıtları ile evde görüşmeyi deneyenler ise, yine de yetişkinlerden tepki görmekte, büyük bir güvensizlik ve eleştiri ortamına düşmektedirler. Onların ev toplantıları ve partileri yetişkinlerin ya çevrenin baskısı ile çocukların hareket ve davranışlarını etkilemeye çalışmalarına sebep olmakta, ya da ekstra giderler nedeni ile, buna karşı çıkmaktadırlar. Ayrıca, özellikle kendileri evde yokken evlerine giren yabancı çocuklar, merakları, araştırmacı karakterleri ile yetişkinleri tedirgin etmekte, bu çağlarda çocukların yaşayabileceği özel duygular ise onların birarada yetişkinler olmaksızın yalnız kalmalarına tepki göstermelerine sebep olmaktadır. [208]

Bütün bunların yanı sıra, karşı cinsten başka çocukların birarada bulunmasını tutucu bir görüşle istemeyen yetişkinler, sadece seçilmiş aynı cins çocuklarla olan ikili ya da üçlü birlikteliklere olumlu bakabilmektedirler. Okulda yeterince bunalan ve okul dışındaki zamanında içindeki enerjisini boşaltmak ve yapmak zorunda olduğu değil, kendi istediği şeyleri yapmak isteyen çocuk ise, kendisine konulan bu sınırları ya kabul etmek istemez ya da kısa bir süre katlanıp daha sonra, batı ülkelerinin pek çoğunda gözlemlendiği gibi, 18'ine varmadan, tek başına ya da yaşıtlarıyla ayrı bir yerde yaşamayı seçer. Sonuç olarak bu yaş grubu çocuklar için gerekli ve yeterli sosyal ortamlar yaratılamadığından, bu yaştakiler içlerine kapanmakta, hayata küsmekte ve belki de yaşam boyu sürebilecek bir yalnızlığa düşebilmektedirler. Böyle bir ortamda kendilerini ve bireysel bilimsel-sanatsal yaratıcılıklarını geliştirebilenlerin yanı sıra, televizyona, videoya, sinemaya daha fazla zaman ayırma eğilimi görülmektedir. Leiberg'e göre, okulların ve diğer eğitim kurumlarının bu yaş grubunu göz önünde bulundurarak yapacakları yatırımlar arasında, boş zamanları değerlendirme etkinliklerinin sağlanabileceği mekanların planlanması ve oluşturulması daha fazla yer tutmalı, bu yaş grubu çocukları özellikle spora ve eğitsel başka etkinliklere özendirilerek topluma kazandırılmalıdır.

---

[206] Lieberg, Mats, "Teenagers and Public Space", Communication Research, Vol. 22, No.6, December 1995, s. 720- 744
[207] Lieberg, Mats, "Teenagers and Public Space", Communication Research, Vol. 22, No.6, December 1995, s. 720- 744
[208] Lieberg, Mats, "Teenagers and Public Space", Communication Research, Vol. 22, No.6, December 1995, s. 720- 744

Ailelerin de çocuklarının okul sonrası devam ettikleri sosyal ortamları eleştirel açılardan değerlendirerek, çocukları için en iyi seçimi yapmaları ve bunu baskı ile değil, çocuğa benimseterek uygulamalıdırlar. Bu önlemler alınmadığı takdirde, çocuklar, gelecek nesiller ve toplumsal düzen yeterince, ya da sandığımız kadar sağlıklı ve güvencede olmayacaktır. Örneğin, televizyonun etkisi kalıcı ve yoğundur. Programlarda sunulan kişiler, olaylar ve model davranışların yapılarına göre etkileri olumlu, istendik toplumsal davranışı ortaya çıkarıcı, arttırıcı ya da olumsuz davranışa yol açacak yönde olabilir. [209]

Geleneksel ailenin üretim, eğitim, koruyuculuk ve boş zamanları değerlendirme görevleri, zamanla, ailenin dışında etkinlik kazanan başka kuruluşlarca gerçekleştirilmeye başlanmaktadır. Bu da aile üyeleri arasında görev, statü ve rol farklılaşmalarına sebep olması anlamına gelmektedir. Kadın üretime katılarak çalışma yaşamındaki yerini alması ile kadın artık yalnızca evinin kadını, çocuklarının anası değil, öğretmen, doktor, avukat ve işçidir de. Bu görevlerin sorumluluğunu yüklenerek iş kadını olan kadının çocuğuna bakacak zamanı kalmamıştır. Bütün bu değişmeler, yeni bazı kavramları da beraberinde getirmektedir. Çağımızda çocuğun bakılması korunması, hakları, eğitimi, işçiliği, suçluluğu ve benzeri kavramlar ve sorunlar gündeme gelmiş, önem kazanmıştır. [210]

Türk toplumunda iletişim araçlarında sürekli olarak her fırsatta çocuklarla ilgili bir acı ve üzücü haber yer almaktadır. Gazete sütunlarında çocuklarını terk eden, öldüren, bırakıp kaçan ana-babalarla ilgili pek çok haber görülebilmektedir. Öte yandan çocuğu hasta olduğu için, ona doktor parası sağlayabilmek için, çocukları adına dilendiğini söyleyen pek çok insanla da toplu ulaşım araçlarında her gün karşılaşmak olasıdır. Sokaklarda el açıp dilenen, üstü başı yırtık, istismar edilen çocuklar, büyük kentlerimizin terk edilmiş otomobil, otobüs ve vagonlarında yaşayan yıkık ev harabelerinde hatta gecelerini sokak köşelerinde geçiren, çocuk oldukları halde her türlü çocukluk haklarından yoksun ve binbir tehlike ile karşı karşıya bulunan çocuklar, toplumun her gün daha ciddi bir sorunu durumuna gelmektedir.

Çocuğun sosyal çevresi, çocuğun sinema ile ilişkisi göz önünde bulundurularak incelendiğinde, çocuk sinema ilişkisinin kurulabilmesini, ancak ve ancak bu sosyal çevre yardımı ile olduğunu daha iyi görebiliriz. Çocuk gerek fiziksel gerekse ekonomik güçler açısından sinema ile doğrudan iletişim kurabilecek konumda değildir. Bir yönlendirmeye, çevresinin kendisini sinema ile tanıştırmasına ve bu ilişkinin sürdürülmesini desteklemesine gereksinim duymaktadır. Ancak, çocuğun sosyal çevresi içinde yürüyerek, kendi başına gidebileceği bir sinema bulunması ve gösterimleri takip edebilecek bilinç düzeyine erişmesi, cep harçlığının buna yetecek düzeyde olması çocuğun bireysel katılım ile sinema ilişkisini kurmasına yetebilecek ön şartlardır. Bunun dışında yönlendirmesi sosyal çevre tarafından yapılan çocukların da kendilerine uygun, belli yaş gruplarını hedefleyen filmleri seçmeleri gerekmektedir. Başlangıçta yanlış yapılan seçimler, çocuk ile sinema ilişkisinin de uygun olmayan biçimlerde sürmesine ya da kesilmesine neden olabilecektir. Hareketli resimler, zengin ses ve şarkılar hele çizgi filmler ve yaşlarına uygun konular ile, çocukların sinemayı sevmemesi için herhangi bir sebep yoktur.

Çocuklar sinema salonlarına genellikle 12 yaşından sonra yalnız başlarına girebilme konumuna erişirler. Bunun öncesinde kendilerine bir yetişkinin eşlik etmesi durumunda çocuklar için uygun filmlere gidebilmelerine izin verilmektedir. Çocukların arkadaş çevresinin çocuk sinema ilişkisini geliştirdiği ve pekiştirdiği bir gerçektir. Çocuğun sosyal

[209] Gökçe Birsen, "Korunmağa Muhtaç Çocuklar", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 209-218

[210] Gökçe Birsen, "Korunmağa Muhtaç Çocuklar", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 209

grubunun sinema ilişkisi ile çok yönlü ilişkisi bulunmaktadır. Çocuk, arkadaşları ile bir grup oluşturduktan sonra bu grubun gereği olarak ortak etkinliklerde bulunmayı seçer. Grubun sinemaya önem veren bir yapıya sahip olması, çocuğun sinema ile daha sık ve daha yoğun bir ilişki içinde bulunmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda bu tür gruplar için sinema yalnızca gidilip eğlenceli bir zaman dilimi geçirilen bir ortam değildir. Çocuklar, sinema filminden günlük diyaloglar üretirler, film hakkında sürekli konuşur, onu başka arkadaşları ile paylaşır, hatta içindeki bazı ifade ve imgeleri günlük iletişim biçimlerine yansıtırlar. Filmdeki tiplemelerini taklit eden çocuk grubu, bunu gerçek yaşamda uygulama alanına sokar. Bu tek bir film için çok uzun bir zamanı kapsayabileceği gibi, çocuk grubunun sinemaya gitme ve film izleme sıklığına bağlı olarak çok hızlı da değişebilecektir. Bu durumda, çocuk grubuna ayak uyduramayan bir üye, bir ya da iki kez onların izlediği filmleri izlemese, arkadaşlarının olaylara bakış açısını. konuşmalarını, tiplemelerini, esprilerini ve dil kullanımlarını anlayamayabilir ve kendini diğerleri ile uyumsuzluk içinde bulabilir. Çocuğun içinde bulunduğu sosyal grubu bu açıdan son derece önemlidir. Çocuğun yaşam şekli de çocuk sinema açısını oldukça fazla etkilemektedir. Çocuğun yaşadığı yerde sinema bulunup bulunmaması, çocuğun sinemaya olan bakışını bir anlamda belirleyici bir rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra, çocuğun yaşadığı bölgede sinemaların sıklığı, ulaşılabilirliği, çocuğun ve bulunduğu sosyal çevrenin tüketim, boş zaman değerlendirme, eğlenme ekonomik alışkanlıkları, hep sinema çocuk ilişkisini belirleyici etmenlerdir.

I.D.6. ÇOCUĞA AYRILAN ZAMAN

Çocuğa ayrılan zaman, çocuğun hangi etkinliklere zaman ayırdığını belirlemesi açısından sinema çocuk ilişkisi ile ilgilidir. Çocuk, eğer aile içinde zaman ayrılmaya değer görülen, kendisi ile bir şeyler paylaşılan bir konumda ise bu ilişki daha üst düzeyde gerçekleşecektir. Çocuk, çevresi tarafından kendisine değer verilmeyen ve bazı gereksinimleri göz ardı edilen bir varlık olma durumunda ise, çocuğun sinema ile ilişki kurma şansı azalmaktadır. Ancak, ailelerinin önderliğinde sinemaya gidebilen çocuklar için, çocuğa ayrılan zamanın, ailenin çocukla birlikte uzlaşarak sinema noktasında kesişmesi gerekmektedir.

Geçmişte, aile ve yaşam düzeni içinde, anne baba ve çocuğun gün içinde sık sık bir araya gelebildiği, annenin ve çocuğun birbirlerini ve birbirlerinin ne yaptıklarını sürekli olarak görebildikleri ve küçük bir çevrenin de ailenin etkinliklerini yakından izlediği bir ortam vardı. Alışveriş, iş hep bu yürünecek denli yakın ortamdaydı. Kadınların böyle bir çevrede kendilerini ifade biçimleri çocuklar idi.[211] Böyle bir çevrede büyüyen ve yaşayan çocuklar, daha mutlu ve huzurlu idiler. Endüstrileşme sonrasında yıkılan bu dünya, mutsuz ve huzursuz çocuklara ve çocukluklara ortam hazırlamıştır. Erik Erikson, çocuğun anne ve babasıyla etkileşim sonucu, dünyasıyla ilgili olarak bir güven duygusu geliştiremez ve kendini etkin, olumlu, becerikli ve başarılı göremez ise, bu olumsuzluğun çocuğun gelişimi üzerinde büyük etkiler yapacağını belirtmiştir.[212] Kişiliğin oluşumu sürecinde çocuk, sürekli aile ortamı içinde davranışları ve kişiliği ile kopya edeceği, özdeşleşeceği bir kişiye ihtiyaç duyar. Şüphesiz bu kişi de annedir. Bu dönemde çocuk, herşeyi annesinden öğrendiği için, annenin çocuk üzerindeki etkisi büyüktür. Çocuğun 2-6 yaş arasındaki ilk çocukluk döneminde, aile içinde ana babasının birbirleriyle ve çocukla, hatta diğer çocuklarla olan ilişkileri, çocuğa karşı gösterdikleri sevgi, özgürlük ve disiplin anlayışı, ailenin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzeyi onun duygusal ve toplumsal gelişmesini belirleyici etki yapar.[213] Gelişim Psikologları,

[211] Strauss, William, & Howe, Neil, Generations, 1991, William Morrow and Company, Inc.
[212] Strauss, William, & Howe, Neil, Generations, 1991, William and Company, Inc.
Piaget, J. (1923) Çocukta Dil ve Düşünce, (Çev: S.E. Siyavuşgil) 1938, VI+198.
[213] Yavuzer,1996, s. 200-220.

yaşamın ilk beş-altı yılında gelişmenin ve öğrenmenin çok hızlı olduğunu, öğrenme kuramcıları ise bu yıllardaki öğrenmenin, olumlu ve olumsuz öğrenmenin, düzeltilmesi güç ve kalıcı olacağını belirtmişlerdir. Psikologlar ve öğrenme kuramcıları erken deneyimlerin, çocuğun zihinsel, duyuşsal ve dil gelişimi üzerindeki etkilerini inceleyen araştırmalar yapmışlardır. Çocuğun dünyasında sistemin, çevrenin ve uyarlamanın çok büyük bir etkisi vardır. Aile bir sistemin en küçük parçasıdır. Bu parçanın sistemle uyarlanmış bir biçimde etkileşimde bulunması gerekmektedir. Buna göre,

Sistem: *Sistem, bütünün gücü parçalarının toplamından daha büyük olan, birbiriyle ilişkili parçaları birlikte işleyen ve bir bütün olarak amaç ay da amaçlara yönelen bir mekanizmadır.*[214]
Çevre: *Bir sistemin çevresinde bulunan diğer sistemler, birinin çevresi olurken, diğerinin parçası olmakta ve birbirini etkilemektedir.*[215]
Uyarlama: *Çevreden gelen faktörler tarafından kurulan ve yine çevreyi değiştirmeye yönelen bir sistemin, hem kendi içi yapısında hem de çevresiyle, sağlıklı uyarlanma halkalarının kurulması gerekmektedir.*

Çocukluk günlerinden başlayarak topluma yeni bir birey olarak kazandırılmaya çalışılan bu varlık, gelişim süreci içinde farklı kişileri merkez alır ve onlarla ilişkisi yaşamının en önemli amacı haline gelir. Bunların başında anne ve daha sonraki yaşlarda baba gelir. Bu kişilerle olan iletişimindeki sıcaklık, sevgi ve yeterlilik çocuğu sağlıklı bir birey olarak yaşama hazırlar. Bunlardan herhangi biri ile yaşamın herhangi bir evresinde oluşabilecek, ortaya çıkabilecek bozukluk ise çocuğun birtakım eksiklikler hissetmesine, dengesinin bozulmasına ve topluma uyum sağlayamamasına sebep olmaktadır. Çocukluk evrelerinde ortaya çıkan belli psikososyal krizlerin belli kişileri odakladığı görülmektedir. Bu dönemler, ancak bu merkezdeki anne - baba ya da diğer önem verilen bireylerin çocuğa yeteri kadar önem ve ilgi vermesi ile atlatılabilir.[216] Çocuk doğduğu andan itibaren bir etkileşim süreci içindedir. Önce anne-babası, daha sonra aile bireyleri, onun ilişki kurduğu insanlar grubunu oluştururlar. Çocuğun gelişimi ve eğitiminde ve toplumsallaşmasında en etkin rol çocuğun içinde doğduğu aile ortamıdır.[217] Ünlü, erken çocukluk çağının gelişim üzerindeki etkilerini ilk belirleyen Sigmund Freud olduğunu, çocukların değişik ana devrelerden geçtiğini söyleyen Freud'un, bu devrelerde anne-babayla olan ilişki niteliğinin çocukların duygusal gelişimleri ve kişilik gelişimlerinde derin etkiler bıraktığını yinelemiştir.[218] Çocuğun 2-6 yaş arasındaki ilk çocukluk döneminde, aile içinde ana babasının birbirleriyle ve çocukla, hatta diğer çocuklarla olan ilişkileri, çocuğa karşı gösterdikleri sevgi, özgürlük ve disiplin anlayışı, ailenin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzeyi onun duygusal ve toplumsal gelişmesini belirleyici etki yapmaktadır.[219] Gelişim Psikologları, yaşamın ilk beş-altı yılında gelişmenin ve öğrenmenin çok hızlı olduğunu, öğrenme kuramcıları ise bu yıllardaki olumlu ve olumsuz öğrenmenin, düzeltilmesi güç ve kalıcı olacağını belirtmişlerdir.[220] Psikologlar ve öğrenme kuramcıları erken deneyimlerin, çocuğun zihinsel, duyuşsal ve dil gelişimi üzerindeki etkilerini inceleyen araştırmalar yapmışlardır.[221]

---

[214] Russel Cheryl, "What's Wrong with Kidrs?" American Demographics, November, 19997, s. 15.
[215] Middleton, John, Communication Planning Defined, Methods of Communication Planning, Unesco Yayınları, France, 1985, s. 43
[216] Bakınız Ek-11, Çocukluk evrelerinde önemli özellikler. Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, s. 59.
[217] Ünlü, Sezen, (Yard.Doç.Dr.) Okul öncesi Dönemde Aile Ortamının Önemi, s: 357
[218] Ünlü, Sezen, (Yard.Doç.Dr.) Okul öncesi Dönemde Aile Ortamının Önemi, s: 357
[219] Ünlü, Sezen, (Yard.Doç.Dr.) Okul öncesi Dönemde Aile Ortamının Önemi, s: 357
[220] Bakınız Ek-12: Anne ve Baba Davranışlarının Çocuktaki Etkileri, Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, s. 59.
[221] Asher, J. & B. Price, 1967 "The Learning Strategy of Total Physical Response: Some Age Differences", Child Development, 38: 1219-1227
Berko, J., 1958, The Child's Learning of English Morphology, Word, 1958, 14. 150-177.
Blank, M. 1974, "The Cognitive Functions of Language in the Preschool Years," Developmental Psychology, 10-:225-245.

Korku, bir tehlike karşısında ya da bir tehlikeyi düşünürken duyulan kaygıdır. Korkular çoğunlukla bir nesne, kişi, durum ve olaydan kaynaklanır. Canlı, korktuğuyla karşılaşınca ya da onu zihinde tasarlayınca, aşırı kaygı ve sıkıntı duyar, paniğe kapılır. Kaçarak, saklanarak zorda kalınca da savaşmayı göze alarak kendini korumaya çalışır. Bunu başaramazsa ortaya çıkan şiddetli sıkıntı, kaygı ve paniği önleyemez. Bir çok kişide çocukluk çağından kalma sınırlı korkular vardır. Gök gürültüsü, şimşek, yağmur gibi. Çocuklardaki korkuların çoğu gereksiz ve yersiz korkulardır. Bazıları ise kişilikleri için zararlıdır. Çocukların güçsüzlüğü ve bilmediklerinin çokluğu düşünüldüğünde korkuların kaynakları ve sebepleri de ortaya çıkar. Çocuk çevresini tanıdıkça, beden gücü ve zihin yetenekleri geliştikçe, korkularını bir bir yener. Bir bebek için gürültü, alışılmamış bir nesne, yabancı bir yüz ve hemen her şey korkutucudur. İki üç yaş çocukları yüksek seslerden, karanlıktan, gök gürültüsünden ürkerler. Bunlara yetişkinlerin ekledikleri ile dilenci, polis, doktor, hırsız, dişçi, iğneci öcü ve dev korkuları da eklenir. Bu yaşlarda ana-babadan ayrı kalmak tedirginliğe yol açar. Korku kaynakları azalmadığında zamanla, çocukta çocukta her an bir tehlike karşısında bulunduğu inancı yerleşir. Çocuk korkusunu değişik şekillerde yansıtır.

Çocuklar için en büyük korku, anne-babada ayrı olmak, ortada kalmak korkusudur. Her tehlikede sığında ana-babanın kendisini bırakıp gitmesi olasılığı çocuğu sınırsız şekilde tedirgin etmektedir. Üç yaşındaki bir çocukta bu durum doruk noktasındadır. Çocuklarda korku yaratan konuları genelleştirme eğilimi vardır. Bu da beraberinde korkulması gerekmeyen durumlarda bile korkmayı getirir.

İlginç bir gözlem, çocukların bu korkularını ya da bazılarını televizyon yolu ile yenmeye başlamalarıdır. Normalde anne-babanın çocuğu evde bırakıp gitmesi çocuğun istediği, arzu ettiği ya da katlanabileceği bir durum olmasa da çocukların çoğu TV karşısında olduklarında bunu kabullenebilmektedir. TV çocuğa bir arkadaş, aileden biri gibi geldiği için, yalnızlığını pek fazla hissettirmediği için çocuk anne-babanın gidişini bir anlamda çok fazla umursamamaktadır. Aynı şey, hafta sonu alışverişine çıkan anne babanın çocuklarını eğlenebileceği bir film izlemesi için sinema salonuna bırakması durumunda da söz konusudur. Çocuk, anne babasının, yanlarında kendisi olmadan alışveriş etmesini, kendisini bir filme vererek kabullenmektedir.

Önemli olan bir başka nokta da çocukta korkuların yetişkinler tarafından oluşturulmasıdır. Rosengren & Hickling, [222] araştırmalarında, çocuktaki korkuların pek çoğunun kökeninde, yetişkinlerinin kendi korkularının bulunduğunu kanıtlamışlardır. Araştırma sonuçlarına göre[223] yetişkinler, kendi inançlarına ve korkularına çocukları da ortak etmek istemektedirler. Bir başka deyişle, tıpkı gelenekler ya da dil gibi, yetişkinlerin korkuları, endişeleri de kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.[224]

Bu tür inançların çocuğun bireysel psikolojik durumunda oluşturabileceği farklılıklar, onun iletişimsel çevresi ile olan ilişkisini etkilemektedir. Örneğin, bu tür doğaüstü güçlerin varlıklarına inanan bireyler olarak yetişen çocukların, kendi düş dünyalarının zenginlikleri de göz önünde bulundurulduğunda, kendilerine sunulan çizgi filmlerin içindeki doğaüstü öğeleri hiç tereddütsüz, yorumsuz kabul edecekleri ve hatta bunları gerçek yaşamda oyuna geçirecekleri de kuşkusuzdur. Ancak, ilerleyen yaşlarda gerçeklerle yüzleşen çocukların

[222] Rosengren, Karl, S. & Hickling Anne K. Seeing is Believing: Children's Explamanitons of Commonplace, Magical and Extraordinary Transformations, Child Development, 1994, 65, 1605-1626

[223] Rosengren, Karl, S. & Hickling Anne K. Seeing is Believing: Children's Explamanitons of Commonplace, Magical and Extraordinary Transformations, Child Development, 1994, 65, 1620

[224] Bakınız Ek -13: Anne babanın doğa üstü güçlere inancının çocuğu etkileyişi

psikolojilerinde düş kırıklıklarını ortaya çıkması da kaçınılmazdır. İletişim ortamlarını o güne kadar bir düş dünyası ile yorumlayagelen çocuklar, birden bu motiflerini artık kullanamayacaklarını fark ettiklerinde iletişim biçimlerini, stratejilerini değiştirmek zorunda kalacaklardır.

Çocuğa ayrılan zaman yalnızca çocukla bir arada olmayı değil, onunla gerçek anlamda belli bir zaman dilimini belli bir etkinlik ile uğraşarak geçirmeyi ifade etmektedir. Genelde modern yaşamın zorunlukları, çocuk ile böyle bir zaman geçirilmesini neredeyse olanaksız kılmaya başlamıştır. Bu yüzden, çocuk, genelde bir etkinliğin bir parçası olmak yerine, yalnızca yapılan etkinliklerin gözlemcisi olma durumundadır. Örneğin, akşam işten geldikten sonra yemek pişirmekte olan annenin, mutfakta bir taraftan işini yapması ve bir yandan da çocuğu ile konuşması gibi. Böyle bir durumda, çocuğun anne ile iletişimi gerçek boyutlarında değil, minimum boyutlarda geçmektedir. Eğer böyle bir ortamda bir de televizyon, radyo gibi bir başka ileşitim aracı da açık durumda ise, anne ile çocuk arasındaki ilişki üçüncü, dördüncü konuma düşmektedir. Çocuğun ayrılan zamandan yeterince doyum sağlayamaması durumunda çocukta bazı psikolojik sorunlar ortaya çıkabilmekte, bunların giderilmesi çok güç, kimi zaman da olanaksız boyutlara ulaşabilmektedir. Evde ya da ev dışında tüm zamanın çocuğa ayrılmasının olanaksız olduğu bir gerçektir. Ancak, çocuğun zamanını yakınlarından kimlerle geçirdiği, bu zaman süresince ne gibi etkinliklerde bulunduğu çok önemlidir. Örneğin, boş zamanlarında yalnız başına olup olmadığı, bu zamanı nasıl değerlendirdiği çocukların küçük yaşlardan başlayarak sinemaya gitme alışkanlıkları geliştirmesinde ve yaşam boyu bunu sürdürmesinde önemlidir. Çocuğun kimin tarafından, ne amaçla sinemaya götürüldüğü ve bundan çocuk ve yetişkinin nasıl bir paylaşım sağladığı da sinema çocuk ilişkisi açısından son derece önemlidir.

I.D.6.a. ANNE – ÇOCUK

Anne-çocuk etkileşimi söz konusu olduğunda, çocuğun en önemli dil öğrenme kaynağının anne olduğu genel olarak kabul edilen bir olgudur. Çünkü çocukla ilgilenen, onunla ses ve tümce alıştırmaları yapan, ona en çok zaman ayıran kişidir anne. Anneler, çocuklarına yönelmiş konuşmalarda önemli ölçüde basitleştirmeler yapmaktadırlar. Basit sözdizimi kuralları kullanmakta, sınırlı sayıda sözcük arasında seçim yapmaktadırlar. Düşünülenin aksine çocuk anneden duyduklarını taklit ederek öğrenmez. Sadece yeteri kadar çok duyarak öğrenir. Annenin sözcük dağarcığı, eğitim düzeyi, çocuk yetiştirme konusundaki tutumları gibi etmenler, bu etkileşimden çocuğun ne düzeyde yararlanacağını da belirler.[225]
Annenin içinde bulunduğu sosyal sınıf, anne-çocuk etkileşimi yoluyla çocuğun dil gelişimi üzerinde etkili olmaktadır. Üst eğitim düzeyindeki annenin kullandığı tümcelerde daha geniş bir çeşitlilik bulunmakta, daha zengin bir sözcük dağarcığına dayanmaktadır.[226] Konuşulan konular hakkında çocuğun sorularına daha ayrıntılı yanıtlar verebilmekte, çocuğun merak ve ilgisini uyandırarak aynı konuda başka sorular sormasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca, uykudan önce çocuğa kitap okuma, resimli kitaplar hakkında çocuğa istediği zaman açıklamalar yapma gibi konularda üst eğitim düzeyindeki bir annenin daha çok yardımcı olması beklenir. Eğitim düzeyi, genellikle gelir düzeyiyle de ilişkili olduğundan evde radyo, TV gibi araçların bulunması, tiyatroya, konsere ve sinemaya gitme olanaklarının kullanılması olasılığı yüksektir. Bu etkinlikler de çocuğun yeni yaşantılar kazanmasına ve bu deneyimleri

---

[225] Ferguson & Slobin, Studies of Child Language Development, New York, Holt Rinehard and Winston
Krashen, Stephen D. 1981, Second Language Acquisition and Second Language Learning, Pergamon Press, 151 s.

[226] Şahin, Nail, ve Aksu Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 69-70

hakkında konuşmasına yardımcı olabilirler. Dolayısıyla, üst eğitim düzeyindeki anne-babaların çocukları, dilin nerede, hangi amaçlarla kullanılacağını, hangi sosyal uzlaşımların dikkate alınacağını daha çabuk öğrenmektedirler. [227]

Sürekli ve yoğun saatlerde, günler boyunca çalışmak zorunda olan anne babaların temel sorunu, çocuğa yeteri kadar zaman ayıramamaktır. Çoğu anne-babada, tamamen çocuklara ayrılabilecek uzun ve boş bir zaman ayıramama üzüntüsü vardır. Oysa çocuğa ayrılan birkaç dakikalık ilgi de onun için çok önemlidir. Yanında bulunulması, onunla ilgilenilmesi, birkaç dakikalık bir süre için bile olsa çocuğa büyük bir yarar sağlayabilir. Sonuçta, çocuğa ayrılan sürenin uzunluğu değil, o süre içinde yaşanan anne-baba-çocuk birlikteliğinin sıcak sevgi yoğunluğudur. Uzmanlar çocuğa uzun süreli ancak yarım ilgili zaman ayrılması yerine, kısa süreli ancak tüm dikkatin çocuğa verildiği ve anne-baba-çocuk arasında yoğun bir ilgi ve sevgi ortamının oluştuğu birlikteliklerin daha yararlı olduğu konusuna dikkati çekmektedirler. Çoğu anne-baba çocukları ile yeteri kadar ilgilenmedikleri için suçluluk duymakta, bu suçluluğu palı oyuncaklar, çikolatalar, şekerlemelerle karşılamaya çalışmaktadırlar. Oysa çocuğa alınacak hiçbir şey ona ayrılabilecek birkaç dakika kadar değerli değildir. Ancak bu zamanı akıllı kullanmak gerekmektedir. Bu süre içinde çocuk anne-baba tarafından sevildiğini, her zaman yanında olunduğunu, güvende olduğunu hissetmelidir.

Annenin yaşı, sosyal düzeyi ve eğitim düzeyi, zaman zaman ekonomik sorunlardan daha öncelikli gelir çocuğun yaşamında. Günümüzde, çocuk anne diyebileceğimiz annelerin sayısı hiç de az değildir. Cinsel yaşamın çok erken yaşlarda başladığı pek çok ülkede kadının yaşamı boyunca doğurganlığının da artışı göz önünde bulundurulacak olursa, dünya nüfusunun neden bu kadar hızla arttığına şaşmamak gerek. Türkiye kültürel açıdan, kız erkek ilişkilerinde diğer ülkelere göre daha tutucu bir tavır sergilemesine karşın, ülkemizde evlenme yaşının düşüklüğü dikkat çekicidir. Kanunlarımıza göre 18 olan evlenme yaşının çok altında iken evlenen hatta çocuk sahibi olan annelerin, anne-çocuk ilişkisinin anlamını ve önemini yeterince kavrayamamaları, kendilerinin de çocuk olmalarından kaynaklanmaktadır. DİE verilerine göre Türkiye açısından 1998 yılı için çok önemli bir tablo ortaya çıkmaktadır. Ülkemizde, 12-14 yaş grubunda bulunan, kendisi daha çocuk sayılan annelerin, sayısı, 5.010.914'dür, üstelik bunlardan büyük çoğunluğu, 4.536.575'i evli görünmemektedir.[228] Ülkemizdeki bu çocuk annelerin, çocukları ile kuracakları iletişim, hem kendileri hem de çocukları açısından son derece önemlidir. Ancak, bu yaşta evlenme, boşanma gibi yaşamsal önemi olan konularda karar veremeyecek durumundaki insanların çocuk beklemeleri, çocuk aldırmaları, çocuk düşürmeleri, ve anne olmaları bu kişilerin eğitim durumu ve sosyal açıdan düşük düzeylerde olduklarını çağrıştırdığından, bu annelerle çocukları arasındaki iletişimin de çok sağlıklı olmayacağı yönünde umutsuzluk yaratmaktadır. Avrupa'nın birçok ülkesinde "çocuk anneler" sorunu yetkilileri ve uzmanları düşündürüyor. Henüz çocukluk çağındayken anne olan kız çocukları, hem aileleri hem toplum için sorun oluşturuyor. Çocuk anneler, özellikle İngiltere'de hayli fazla. İngiltere'de 13 yaşından küçük çocukların seks ilişkisine giremeyecekleri yasayla hükme bağlı.[229] Bu durumda küçük anne yasa karşısında "tecavüz kurbanı" sayılırken, kendisiyle ilişkiye giren kişi de "tecavüzcü" olarak görülmektedir. Bu yalnızca bizim ülkemizde karşılaştığımız bir durum değildir. 13 yaşındaki bir İngiliz kızı olan Sarah'ın Türk genci Musa ile olan beraberliği ve bir çocuk dünyaya getirmesi[230], Türk yabancı evliliği açısından değil, dünyayı çocuk annelerin olumsuzluklarından korunması gerektiği konusunda alarma geçirmiştir. Almanya'da da çocukluk çağında anne olan kızların sayasında

[227] Şahin, Nail, ve Aksu Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 69-70

[228] Bakınız Ek - 14 DİE 1998 verileri: Çocuğun cinsiyeti ve yaşayan çocuk sayısına göre kadın nüfusu

[229] Hürriyet, 4 Eylül 1999, s.4

[230] Sabah 31 Ocak 1997

artış var. Haftalık Stern dergisinin Eylül ayındaki ilk sayısındaki bir habere göre Almanya'da her yıl 4.800 kız çocuğu anne oluyor.

Yine de henüz ehliyetini almadan anne olan genç kızların sayısı batı ülkelerinde hızla artmaktadır. Bu korkutucu boyut, daha modern bir yaşama sahip batılıların cinsel etkinlik eylemlerine daha erken yaşlarda girişmelerinden kaynaklandığı gibi, sorunlu yetişen çocukların, bir an önce yaşamlarına bir yön verme, bir çocuk sahibi olarak, anlamsızlaşan yaşamlarına bir anlam katma eylemi olarak da görülebilir. Modern toplumlarda çocuk anne sorunları başka sebeplerden kaynaklanırken, ilkel toplumlardaki sağlık kuralları ve doğum kontrol yöntemleri konusundaki bilinçsizlik bu toplumlarda da erken yaşlardaki doğumlara sıkça rastlanmasına neden olmaktadır. Batı ülkelerinde ve özellikle Afrika ülkelerinde de çocuk annelerin varlığı gün geçtikçe artmakta ve annelerin neredeyse çocukları ile büyüdüğü bir ortam yaratılmaktadır. Bu eğitimsiz kitlenin çalışma koşulları batının modern sistemlerinden çok farklıdır. Genellikle kırsal kesimde yoğunluğunun arttığı dikkati çekmekte olan çocuk annelerin odaklandıkları asıl konu, tarım ve ev işleri olmaktadır. Bununla birlikte, çocuk ile daha yakın olduklarından ve günün neredeyse her saatini birlikte geçirdiklerinden, bu annelerin, çocuklar üzerindeki etkisi klasik anne tipinden daha fazladır. Kendileri de çocuk olan bu annelerin çocuklarını benimsedikleri takdirde, onlar ile birlikte sosyal etkinliklere katılabildikleri, kendilerini ve çocuklarını geliştirebilmek için büyük bir çaba gösterdikleri gözlenmiştir.

Dünyada doğan bütün bebeklerin sadece 1/10'unun yetişkin bir annesi bulunmaktadır. Bu, her sene, 18 yaşın altında 15 milyon çocuğun doğum yapması anlamına gelmektedir.[231] Çocuk yaşta doğum yapanların oranı sürekli arttığı gibi, pek çok ülkede 20 yaşın altında anne olanların oranı da düşmektedir. Bunun, ülkelerin geri kalmışlığı ve yaşam standartlarının düşüklüğü ile açıklanabileceğini iddia edenleri şaşırtan bir gerçek de Amerika'daki çocuk yaştakilerin doğum oranlarının diğer gelişmekte olan ülkelerdekinden fazla olmasıdır.[232]

Anne yaşı ile çocuk yaşı arasındaki fark sürekli bir tartışma konusudur. Çok genç yaşta, anne olmanın fiziksel, eğitsel ve toplumsal sakıncaları olduğu doğrudur. Ancak, günümüz çalışma şartları pek çok ülkede kadınların belli bir yaşam biçimini oluşturduktan sonra çocuk sahibi olmalarına olanak tanımaktadır. Yaşamın büyük bir bölümünü üniversite ve yüksek lisans eğitimine ve kendini geliştirmeye ayıran kadınlar, daha sonra da mesleklerinde yükselme ve kariyer peşinde koşmaya başlamakta ve bu arada evlilik gündeme gelse bile, çocuk kavramı sürekli ertelenmektedir. Ancak, yaşamda istediği noktaya geldikten sonra, ekonomik, sosyal ve diğer pek çok sorunu aştıktan sonra çocuk sahibi olmayı düşünen çiftlerin sayısı hiç de az değildir. Batıda çocuk annelerin yarattığı endişelerin bir benzeri de 40 yaşın üzerindeki anneler konusunda da yaşanmaktadır. Bu durum yalnızca çocuğun çok küçük yaşta annesiz kalma riskini değil, çocuğun sağlıksız olma riskini de taşımaktadır. Özellikle, ikinci hatta üçüncü evliliklerin söz konusu olabildiği, ailelerin çok çabuk kurulup dağıldığı bir ortamda, yeni eşlerden çocuk sahibi olma isteği kadınların geç yaşlarda da olsa doğumu göze alabilmelerine sebep olmaktadır. Tıp uzmanları, kadının doğurganlık yaşını uzatabilmek, hatta menapozu engelleyebilmek için mücadele etmektedirler. Kadınların yaşının ilerlediği durumlardaki doğumlarda genellikle zihinsel özürlü çocukların dünyaya gelmesi riski artmaktadır. Bu yüzden, belli bir statüyü kazanana kadar çocuk yapmayan, daha sonra da zihin özürlü bir çocuk ile uğraşmak istemeyen kadınlar, çocuk yapma fikrinden tümüyle vazgeçmekteydiler. Ancak, yeni mikrobiyoloji tetkikleri ile çocuğun sağlığının garantilendiği günümüzde, kadınlar annelik duygusunu, geç yaşlarda da olsa tatmaya hazır durumdalar.

[231] Miller, Berna, Young Mothers, American Demographics, June, 1997, s. 36
[232] Crispell, Diane, "What If Women Didn't Work?", American Demographics, December, 1997, s. 39-40

Böyle bir ortamda, eğitim konusunu bitirmiş, iş ortamında istediği yere gelmiş, kendini artık emekliliğin rahatına ve huzuruna terk etmeye ve tüm zamanını çocuklarına ayırmaya hazır durumdaki kadınların doğum oranlarında büyük bir artış gözlenmektedir.[233]

Yeni doğanının sağlığının iyi olması koşulu ile bu yeni ve alışılmadık durum, eskilerin nesil farkı dediği uzlaşım sorunlarını da beraberinde getirecek gibi görünmekle birlikte, annenin çocuğuna daha fazla zaman ayırıp, daha çok şey vereceği bir ortam da sunmaktadır.

Nitelikleri ne olursa olsun, modern ya da ilkel, eğitimli ya da eğitimsiz anne, çocuğun dünyasında vaz geçilmez bir öğedir. Anne çocuk ilişkisi, çocuğun dış dünya ile iletişiminin başlangıcıdır. Çocuk, pek çok şeyi anneden öğrenir, anne ile paylaşır ve anneyi bir süre için de olsa, yaşamın, dünyanın merkezi gibi görür. Bu yüzden, günümüzdeki annelerin, ve geleceğin annelerinin çok iyi yetişmesi, çocuk sahibi olmadan çok iyi düşünüp, hazırlanıp, onlara verebileceklerinin en iyisini verebilmek amacı ile hazırlanmaları gerekmektedir.

Çocuğun dünyasında anne önemli olduğu kadar, annenin dünyasında da çocuğun belli bir önem taşıması gerekmektedir. Çocukları, bakılacak, eğitilecek, geleceğe yetiştirilecek birer model olarak gören annelerin yerini, çocuğu bir statü sembolü, bir gelecek garantisi ya da bir baş derdi, geçici bir misafir olarak gören anneler aldığında, çocuk anne ilişkisi zedelenir. Annelerin genellikle kız çocuklarına düşkün olduğu ve kız çocukların da babalarına eğilim gösterdiği bilinir. Benzer biçimde, erkek çocukların annelerine olan düşkünlükleri de onların yaşamlarının en önemli öğedir. Özellikle çok çocuklu ailelerde, anneye düşen bir başka görev de çocuk ile birebir iletişimin düzenli kurulması, ayrıca çocuklar arasındaki iletişimin düzenli kurulmasının da sağlanmasıdır. Kız erkek, büyük küçük gibi çocuk ayırımı yapılmadan, kardeşler arası aşırı kıskançlıklara düşülmeden yaşanılan bir çocukluk, çocukların kardeşler arasında da kan bağından öte bir dostluk ve arkadaşlık kurulmasına neden olur. Bu bağların kurulması ya da kurulmaması da yine annenin aile içinde kurduğu düzene, birey olarak çocuklara gösterdiği özene bağlıdır.

Arkadaş olarak çocuk

Amerika'da 1948'de altı - onaltı yaşında çocuğu olan ve çalışmak zorunda olan evli kadın oranı yalnızca % 26 idi. Bugün bu oran, üçe katlanmış durumdadır. Okul çağında çocuğu olan annelerin % 60'ı çalışmaktadır. İki yaşından küçük çocuğu olan çalışan anneler 1970'den beri % 108 artmış durumdadır. Aralarında çok az yaş farkı olan anne ve çocuk arasında gerçek anlamda bir anne çocuk ilişkisi yerine, ileri yıllarda daha da yoğunlaşan bir arkadaş ilişkisinden bile söz etmek olasıdır.[234] Kanal 7'de 18.12.98'de 11:00'de oynayan "Tehlikeli oyun" adlı filmde doğurmak için yaşamını riske atan, çocuk uğruna ölümü göze alan genç kız, bunun nedeni sorulduğunda şöyle der: "Çocukluğumdan beri hiç arkadaşım olmadı benim, kimse benimle oynamadı, bana saygı duymadı. Ben bu çocuğu doğurmak ve onunla oynamak istiyorum. Yaşayamadığım çocukluğumu onunla yaşamak istiyorum."

Gazeteler, dergiler, kitaplar, bu yeni oluşumun yeni kurallarını topluma kazandırmaya çalışmaktadır. "Bebeğinizin yaşamındaki diğer kadını kıskanıyor musunuz?" "Çalışan anneler bebeksiz nasıl çalışır?", "Bebeksiz yaşamın stresinden nasıl kurtulursunuz?" gibi öğüt kitapları yayınlanmakta, kadınların hem yaşamın güçlüğüne, hem de çocuğunu ihmal etme durumuna katlanarak nasıl çalışmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Yine de bütün bu yayınlar, okula gitmeyenler için nitelikli dadılar bulma, okula gidenleri uyandırıp, doyurup, okula

[233] Milliyet, 23.2.1993
[234] Elkind, s. 36

hazırlayıp, servise ya da okula bırakma işlerinde kadınlara çok fazla yardımcı olamamaktadır. Bu durumda çocuk da ister istemez bazı sorumluluklar yüklenmekte, giyeceğine kendi karar verip, belki de kahvaltısını kendisi hazırlamak ve toplamak durumunda kalmaktadır. Bu da çocuğun daha çok erken bir yaşta belki de gereğinden fazla sorumluluk alması ve aniden yetişkinleşmesi anlamına gelmektedir.[235]

Bunların dışında, günlük yaşamda çok fazla stress içinde olan ve her türlü sorunla boğuşmak zorunda kalan anne-baba, kendi yaşamının ne kadar zor olduğunu, neden çocuğuna yeteri kadar, ya da onun istediği kadar çok zaman ayıramadığını sıklıkla dile getirmekte ve çocuğunun kendisini anlamasını arzu etmektedir. Bir arkadaş gibi günlük sorunlarını ve mutluluklarını paylaşan anne-baba ile çocuk ilişkisi daha rahat, daha yoğun ve daha sıcak bir duruma gelmektedir. Bu tip bir ilişki genellikle çocuğun hoşuna gitse bile, çocuk, kendini asla büyüğün arkadaşı olarak görememekte, bunu sadece belli konularda ortaya çıkan bir samimiyet olarak değerlendirmektedir. Çünkü anne-babası ile iletişimi, çocuk arkadaşları, yaşıtları ile olan arkadaşlığından farklı bir değer ve konumdadır.

Terapist olarak çocuk

Ayrılık, ölüm, maddi sıkıntılar gibi zor ve çözümsüz durumlarda, anne-baba birlikte ya da ayrı ayrı, çocukların birer yetişkin gibi düşünmelerini, davranmalarını onları anlamalarını, anlayış göstermelerini ve sorunlara katlanmalarını hatta çözmelerini beklemektedir. Günümüzde eşlerin nikahsız birlikte yaşaması, hatta çocukların evlilik dışı başka kardeşleri olması gibi konularda gerekli toplumsal ve duygusal desteği öncelikle kendi çocuklarından görmek isteyen anne-babalar bu durumları bir yetişkine açıklarmış gibi çocuklarına açıklamaya çalışmakta bir taraftan onların desteğini kazanarak bir çeşit rahatlama sağlamaya, diğer taraftan da çocukları ile sürdürmekte oldukları ilişkiyi ve var olan düzeni sürdürmeyi amaçlayarak çocukların ayrıca sorun yaratmamasına çalışmaktadırlar. Oysa, çocuk gözüyle, bu tür konuların onlarda çok derin izler bırakabileceğini, onları yaşama uyumsuzluk noktasına getirebileceğini göz ardı etmektedirler.[236]

Public Agenda adlı bir New York araştırma şirketinin verilerine göre, günümüz Amerikalıları çocuklarını çok fazla düşünmüyorlar. Yetişkinlerin sadece % 37'si bugün 6-12 yaş arasında olan çocukların dünyayı daha yaşanası daha güzel bir dünya haline getireceğinden umutlu.[237] Bunun da ötesinde % 22 oranındaki bir grup yetişkinlerin çocukları için iyi davranış modelleri olduğu konusunda olumlu düşünmektedir. Yetişkinlerin yarısından fazlası, çocukların anne-babaları tarafından ezildiğini ve ihmal edildiğini düşünüyor. Aileler kendilerini iyi anne-baba olarak görmedikleri gibi, çevrelerinde gördükleri diğer modelleri de eleştiriyorlar. Russel'ın araştırma sonuçlarına göre günümüz annelerinin % 56'sı kendi annelerinden daha kötü bir anne olduklarını düşünmekteler.

The Wall Street Journal'ın bir araştırmasına göre, ailelerin çoğu, çocuk yetiştirmenin sağlık ve çevre ile ilgili toplumsal bir problem olduğunu ve acil ulusal ilgi gerektirdiğini iddia ediyor. Yine Prevention dergisinin 1996 Children's Health Index'ine göre, aileler çocukları ev dışında oynadığında çocukları ile yeterince ilgilenmedikleri gibi, kendileri de onlarla birlikte oynamaya ya da spora yeteri kadar zaman ayırmamaktadırlar.[238]

---

[235] Elkind, s. 36
[236] Elkind, s. 42
[237] Elkind, s. 42
[238] Elkind, s. 42

Eğitimciler sorunların, anne-babaların, çocukların eğitimi ile yeterince ilgilenmemelerinden kaynaklanmakta olduğunu düşünülerken, beslenme uzmanları ise 10 yaş üstü çocukların yemek saatinde evde genellikle başka kimse olmadığından yanlız yemek zorunda kaldıklarını, kendi yiyeceklerini kendilerinin hazırlamak zorunda bulunduklarını ve genellikle besin değeri düşük yiyeceklerle yetinmek zorunda bulunduklarını ispatlamış durumdalar.[239] İletişimcilere göre ise, aileler artık çocuklarının ne izlediğine pek fazla aldırış etmemekte ve denetlememektedirler.

Aynı araştırmanın sonuçlarına göre[240], çocukların uyuşturucu, çete ve suç gibi sorunlarla karşı karşıya olduklarını düşünen yetişkinlerin oranı % 60, 6-12 yaş çocuğu olan anne-babalar % 55'tir. Çocukların ezilmiş olduğunu düşünen yetişkinler, % 50 6-12 yaş çocuğu olan anne-babalar % 45'tir. Çocukların yetişkinlerden yeterince ilgi görmediğini düşünen yetişkinler % 45 6-12 yaş çocuğu olan anne-babalar % 40'tir. Çocukların tembel olduğunu düşünen yetişkinler % 30 6-12 yaş çocuğu olan anne-babalar % 30'tir. Çocukların insanlara saygılı davrandığını düşünen yetişkinler % 10 6-12 yaş çocuğu olan anne-babalar % 15'tir. Anne-baba-çocuk ilişkilerine çocukların bakışı ise, yetişkinlerinki kadar eleştirel değil. Anne-babaların çocuklarla nasıl iletişim kuracaklarını bilmediklerini düşünen yetişkinlerin oranı % 51 iken, aynı şekilde düşünen 12-17 yaş arasındaki çocukların oranı yalnızca % 32. Bunun yanında, çocuğu için yeni bir şey satın aldığında çocuğu için iyi bir şey yaptığını düşünen anne-baba oranı % 50'lerde iken, bu şekilde düşünen 12-17 yaş arası çocukların oranı, % 28. Çocukların % 11'si yetişkinlerin kendi işlerini çocuklarından ön planda tuttuklarını düşünüyor. Yetişkinlerin % 27'si annelerin, % 35'i de babaların iş nedeni ile çocuklarını ihmal ettiklerini düşünmektedir.

Mryland Üniversitesinde görevli olan araştırmacı John P. Robinson, günümüz aileleri ile 1960'ların ailelerini karşılaştırdığı araştırmada şunları söylemektedir:[241] Günümüz aileleri her ne kadar kendi anne-baba işlevlerinden mutlu olmasalar ve eleştirseler de, aslında geçmişteki anne-babalardan daha fazla anne-babalar. Öyle olmak zorundalar, çünkü, o zaman kimse kimseyi anne-baba olmaya ya da öyle gibi davranmaya zorlamıyordu. Şimdi ise, anne-babaların da üzerinde bir toplum baskısı bulunmakta ve herkes, herşey onlara neyi nasıl yapmaları gerektiğini söylüyor, yapmamaları durumunda uyarmaktadır. Sürekli bakmak zorunda oldukları küçük çocuklar onlara anımsatılmakta ve onların nelere gereksinim duyabileceği konusunda bir dizi listeler hazırlanmaktadır. Eskiden büyükler, çocuklarına "haydi git dışarıda oyna" diyebiliyorken, şimdikilerin böyle bir şansı bulunmuyor. Yine de anne-babalar, çocuklarının olabildiğince yanlarında yer almaya çalışmakta ve eskilerin oynayabildiğinden daha çok onlarla oynayıp, ev dışı etkinliklere birlikte yönelebiliyorlar. Üstelik günümüz anne-babalarının çocukları ile daha yoğun bir ilişkileri olabiliyor, çünkü günümüzde aile başına düşen çocuk sayısı daha az. Bu yüzden çocuklar, evdeki ilginin tümünü üstlerinde toplayabiliyorlar. Strauss & Howe ise[242] 1970'lerdeki ailelerin elyordamı ile çocuk yetiştirdiklerini, günümüz ailelerinin ise daha bilinçli olduklarını belirtmekte. Onlara göre, günümüz anne-babaları geçmiştekilere oranla, daha koruyucu, daha çevreci ve sağlık açısından daha özenli.

1996'da Amerika'da 7.3 milyon çalışan kadının 6 yaş altında çocuğunun bulunduğu saptanmıştır. Bu 7.3 milyon çalışan kadının hepsinin eve gidip, çalışmaktan vaz geçmesi durumunda neler olabileceğinin Crispell özetlemektedir. Crispell'e göre, başlangıç olarak aile gelirlerinde ortalama olarak % 32'lik bir düşüş görülecektir. Çocukları için evde kalan

[239] Russel, Cheryl, "What's Wrong with Kids?", American Demographics, November 1997, s. 12-16
[240] Russel, Cheryl, "What's Wrong with Kids?", American Demographics, November 1997, s. 12-16
[241] Russel, Cheryl, "What's Wrong with Kidrs?", American Demographics, December, 1997, s. 39-40
[242] Strauss, William, & Howe, Neil, Generation, 1991, William Morrow and Company, Inc.

kadınlar günün birinde işe geri döneseler de, işten hiç ayrılmayanlarla aralarında hiç bir zaman kapanamayacak bir ücret farkı oluşacaktır. Ancak, bu tip ailelerin çocuk bakımı, ek okul masrafı gibi giderleri de azalacağından genel giderlerinde de büyük oranda düşmeler olacaktır.[243]

Eşlerin her ikisinin de çalışarak eve gelir getirdiği durumlarda, ailenin toplam gelirinin % 68'i işle ilgili giderlere ya da tek gelir durumunda yapılması düşünülmeyecek harcamalara ayrılmaktadır. 1995'te yapılan bir araştırmaya göre eşinden daha fazla para kazanan bayanların gelirlerinin aileye katkısı %22'dir.[244] Bu gibi durumlarda, öncelikli olarak erkeğin maaşı harcanmakta, kadının harcamaları ise, aile ile birlikte yaşamayan yaşlı akrabalara aktarılmaktadır.

Eğer okula gitme yaşına gelmemiş çocuğu olan anneler çalışmazlarsa, Amerikalılar kadın giysilerine, dışarıda yenilen yemeğe, ev temizliği ve servis hizmetleri ile ulaşıma daha az para ödeyecektir. Ev yemekleri için daha fazla para harcanacak, eğlenceye daha az pay ayrılacaktır. Sigorta ve sağlık harcamaları için daha fazla paranın da ayrılacağı kesindir.

Bunun yanısıra, Amerika işgücünün % 20'sini kaybedecektir. Bunu geri kazanmalarına da gerek yoktur çünkü tüketici talebi azalacaktır. Bunun yanı sıra, okul öncesi eğitim hizmetlerinde yer alan kişi ve kuruluşlar da yavaş yavaş ortadan kalkacaktır ve bunlara işsizlik sigortası ödenmesi gerekebilir.

Eğer kadınların hepsi işten çıkarsa, bunların bir kısmı işlerine gerçekten çok düşkün olduklarından bunalıma girebilirler. Anne sevgisi ile büyüyen onca çocuk arasında okul öncesi çocuğu olduğu halde onu bir başkasına ya da bir bakımevine bırakıp işine gitmeyi tercih eden anneler ise, kendilerini şimdi olduğundan daha suçlu hissedebilirler. Çocuklar açısından bakıldığında ise, anne merkezli bir dünyada annelerinin kuralları ile büyütülmekten hoşlananların oranı epeyce yüksek olabileceği gibi, her hareketlerini kontrol eden ve kendileri için çalışmama fedakarlığında bulunan anneleri olduğunu bilmek, çocukları rahatsız edebilir.

Özetlemek gerekirse, endüstrileşme sırasında ve sonrasında, çocukların aile içi iletişim biçimlerinin değiştiği de yadsınmaz bir gerçektir. Daha önce anne ve babasına daha yakın olan ve onlarla düzenli, sağlıklı bir iletişimi olan çocuk, birden bire yalnızlığa itilmiş ve çevresi ile ilişkileri neredeyse kesilmiştir. Ekonomik şartların zorlaması ile annenin çalıştığı durumlarda, belli bir yaştaki çocuklar kendilerinden küçük kardeşlerinin bulunduğu durumlarda diğer kardeşlerin bakımını üstlenmek zorunda kalmışlardır, ya da evde tek başlarına iletişimsiz bir ortamda kalmaya zorlanmışlardır. Daha küçük çocuklar ise ya gündüzleri kendilerine bakacak bir yakın akrabaya teslim edilmiş, ya da ekonomik durum elverdiği ölçüde yarım zamanlı ya da tam zamanlı okul öncesi bakım merkezlerine gönderilmişlerdir. Her durumda ortaya çıkan anne-baba-çocuk ilişkisindeki iletişim kopukluğu, çocuğun dünyasında sarılması güç yaralar açmıştır ve açmaktadır.

---

[243] Elkind, önsöz

[244] Crispell, Diane, "What If Women Didn't Work?", American Demographics, December, 1997, s. 39-40

I.D.6. b. BABA – ÇOCUK

Eskiden yalnızca anne ile bebek ilişkisinin önem taşıdığına inanılırdı. Bebeğin bakımından da büyük oranda anne sorumlu tutulurdu. Fakat günümüzde bebeğin, sadece anne değil, baba ile ilişkisinin de öneminin çok büyük olduğu ortaya çıkmıştır. Bebek annenin olduğu kadar babanın da yakın ilgisine gereksinim duyar. Kişiliğinin gelişiminde büyük önem taşıyan bu kişiyle yakınlığı da, onunla geçirdiği zaman da önemlidir. Babanın anne ile birlikte bebeğin bakımında yardımcı olduğu durumlar, bebekte anne olmadığı zamanlarda görülen üzüntü, dalgınlık, sıkıntı, iştahsızlık oranı çok düşük olmaktadır. Çünkü kendisi ile yakını olan kişilerden birisi daima yanındadır. Annenin olmadığı bu geçici süre içinde bebek huzur içindedir. Bebeğin gelişiminde en önemli etkenlerden biri olan güven duygusunun kazanılmasına babanın ve annenin birlikte yakın ilgisi ve sevgisi gerekmektedir.[245]

Kanada'da Guelph üniversitesinde aile araştırmaları bölümünde öğretim üyesi olan Daly, 6 yaş ve altında çocuğu olan babalar üzerinde yaptığı araştırmada babaların, aileleri ve çocukları ile birlikte zaman geçirmelerinin ne anlama geldiğini ortaya koymaya çalışmıştır.[246] Erkekler üzerinde yapılan araştırmalar onların aile ve çocuk kavramlarının belirginleşmesine ve çocuk bakımı ile ev işine nasıl yaklaştıklarının saptanmasına yardımcı olmuştur. Bu araştırmada ayrıca kadınların ve erkeklerin tarih boyunca süregelen rolleri ve bu rollerdeki değişimlerle bunların sebep ve sonuçları üzerinde de durulmuştur. Barnett & Baruch' un 1987'de[247], Berrardo, Shehan & Leslie'nin 1987'de[248], Coverman & Sheley'in 1986'da[249], Geerken & Gove'un 1983'te[250], Hoffman'ın 1989'da[251], Pleck'in 1993'te[252], Rachlin'in 1987'te[253] ve Volling & Belsky'nin 1991'de[254] yaptıkları araştırmalar da son 25 yıldır erkeklerin ev işlerine ve aileye katılım açısından pek az ve çok yavaş değiştiğini kanıtlamaktadır. Buna göre babalar, annelerle karşılaştırıldıklarında, ailelerine onların üçte biri kadar zaman ayırmaktadırlar.

Babaların ev işleri ile çalışma hayatı arasında bir seçim yapmaları durumunda ücretli bir işi yeğledikleri görülmektedir. Bu seçimin çok farklı sebepleri olabilmektedir. Toplum şartlanmalardan öte, babaların bu tür işler için kendilerini uygun görmemeleri, zamanlarını bu tür önemsiz için harcamayı istememeleri, özellikle evde çalışan ya da çalışmayan bir eşin, annenin bulunduğu durumlarda çocuklarla ilgilenmeyi bir iş ve uğraş olarak kabullenmedikleri sıkça görülmektedir. Bu durumda erkekler, evden çok işlerine düşkün bir portre çizmektedirler.

Yapılan araştırmalar sonucunda, doğası gereği, erkeğin kendini işe ve işyerine, ev dışındaki uğraşlara daha yakın görmekte olduğu kanıtlanmıştır. Bunu biyolojik, psikolojik ve maddi

---

[245] Barnett, R.C. & Baruch, G.K. (1987) "Determinants of father's participation in family work", Journal of Marriage and the Family, 49, s. 29-40

[246] Hood (Ed.) "Work, family and masculinities" s. 217-237, Newbury Park. C.A. Sage

[247] Barnett, R.C. & Baruch, G.K. (1987) "Determinants of father's participation in family work", Journal of Marriage and the Family, 49, s. 29-40

[248] Berrardo, D. Shehan & Leslie, G. (1987) "A residue of tradition: Jobs, creers and spouses time in housework", Journal of Marriage and the Family, 49, s. 381-390

[249] Coverman, S. & Sheley J. (1986) "Change in men's housework and childcre time 1965-1975." Journal of Marriage and the Family, 48, s. 413-422

[250] Geerken M. & Gove W.R. (1983) "At home and an work: The family's allocation of labor, Beverly Hills Sage

[251] Hoffman, L.W. ,1989 "Effects of material employement in the two parent family." American Psychologist, 44, s. 283-292.

[252] Pleck, J. (1993) "Are family supportive employer policies relevent to men? In J.C.48, s. 320-327

[253] Rachlin, V. (1987) "Fair versus ewual role relations in dual career and dual carrier familis: Impliciations for family interventions", Family Relations. 36, s. 187-192

[254] Volling, B.L& Belsky, J. (1991) "Fathers' involvement with infants in single and dual earner familes", Journal of Marriage and the Family, 53, s. 461-474

zorunluklardan dolayı böyle gördükleri, ya da görmek istedikleri de belirlenmiştir. Erkekler eğer ev işleri ile ya da çocuklarla ilgilenmeleri gerektiğini düşünecek olurlarsa, bunu işten ayrı, gündelik koşturmacaların tamamen dışında bir uğraş olarak görmekte ya da böyle gerçekleştirmek istemektedir. Erkeklerin yaşamlarının iş bölümünü bir zorunluluk olarak, çocuklarla ve ev işleriyle geçen kısmını ise bir hobi gibi gördükleri ya da görmek isteyen bir yapıda oldukları kanıtlanmıştır. Kadınlarla karşılaştırıldığında, kadınların kendilerini hem işyerinde çalışmaya hem de ev işleri ve çocuklarla uğraşmaya odakladıkları, bunları birbirlerinden ayrı görmedikleri ortaya çıkarılmıştır.

Toplumdaki şartlandırmalar açısından bakıldığında, en ilkelinden en modernine kadar hemen hemen bütün toplumlarda erkek, kendini çalışıp ailenin temel gereksinimlerini karşılayabilen bir konumda görmek istemektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için de zamanın tümünü işe vermesi gerektiğini düşünmekte ve ailesi ile olabildiğince az zaman harcamaktadır. "Evin erkeği" sorumluluğunun ya da "Babalık" rolünün nasıl üstesinden geleceğini bilinçli olarak belirlemiş olanların ise sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır. Genellikle, "kültür" ve "yönetim" söz konusu olduğunda, erkekler, yönetici konumda olmayı büyük bir avantaj olarak görmekte, işin eğitimsel, kültürel kısmına pek fazla önem vermemektedir.

Russel & Radin'in deneysel çalışmaları ile kanıtladığı gerçek, erkeklerin aile içi ilişkilere daha fazla önem vermeye başladığı, anne-baba kavramlarını eskisinden daha fazla gündemde tuttuğu ve artık aile içi ilişkilerde daha azı ile yetinmedikleridir.[255] Araştırmanın kanıtladığı bir başka gerçek de günümüzde, mutlu bir evliliği olan erkeklerin, aile içi görevlerini yerine getirebilmek için işlerini bile gözardı ettiklerini, çocukları ile daha çok zaman geçirebilmek için akşamları işten erken çıkanların sayılarının hiç de az olmadığını kanıtlamaktadır. Bunun karşılığını görebildiklerine inandıkları anda, maddi ve manevi her türlü fedakarlığı üstlenmeye hazır oldukları da bir gerçek. Ancak eve erken döndüklerinde küçük çocukları onlara "Baba sen niye eve geldin, gidip çalışsana, para kazansana" derlerse, ne yanıt verebileceklerini bilmiyorlar. Sonuç olarak erkekler bir özveride bulunduklarında bunun karşı cins ve çocuklar tarafından yeterince iyi algılanmış olmasını istiyorlar.

Çocuklar için "babaları ile zaman geçirmek" ne ifade ediyor? Backett'e göre çocuklar, babaları ile geçirecekleri zamanı anneleri ile geçirecekleri ya da anne-baba ile birlikte geçirecekleri zaman diliminden farklı algılıyorlar.[256] Anne ile geçirilen zaman daha çok, günlük, genel işlere ayrılırken, çocuklar, baba ile tek başlarına geçirdikleri zamana özel bir önem veriyorlar. Anneler, özellikle de çalışan anneler, çocuklarına yeterince zaman ayıramadıklarından yakınırlarken, çocuklar, anneleri ile zaman zaman yeterinden fazla birlikte olduklarını iddia etmekteler. Ayrıca, çocuklar annelerinin kendilerini daha çok yönlendirici bir tutuma girmelerinden yakınmaktalar. Anneler, hep çocuğa ne yapması ya da ne yapmaması gerektiğini söyleyen konumda olduklarından, onların harcamalarını kısıtlamaya ya da yönlendirmeye çalıştıklarından, çocuklar açısından anneleri ile geçirilen zaman onlar tarafından pek de eğlenceli olarak algılanmıyor. Ayrıca, annelerin bir yandan çocuklarla ilgilenirken, bir yandan da başka işlerle uğraşması, çocukların şikayet ettikleri başlıca konulardan. Çocuklar, kendilerine ayrılan zaman süresince, yetişkinlerin bütün ilgi ve dikkatlerini kendilerine vermelerini istemekteler. Pek çoğunun önem verdiği bir başka öğe da birlikte geçirilen zamanın uzunluğu ya da kısalığı değil, o zaman içerisinde ne yapıldığıdır.

---

[255] Russel, G. & Radin, N. (1983) Increased paternal participation: The father's perspective. In M.E: Lamb & A. Sagi (Eds.) Fatherhood and social policy (s. 139-165) Hillsidate, SJ Erlbaum.

[256] Backett, K. Mothers and Fathers, New York, St. Martins, 1982, s. 178

Öte yandan, baba ile geçirilen zaman genellikle hobilere ya da babanın özel ilgi duyduğu şeylere ayrıldığından çocuklar bu zamandan oldukça hoşnut kalıyorlar, hatta gün boyunca ya da hafta boyunca bu zamanı iple çekiyorlar. Böyle bir durumda, çocuk, bir yetişkin ile bir şeyler paylaştığını, onun özel yaşamına girdiğini hissedebiliyor. Çocuklardan yalnızca çok azı, babanın, annenin geçici olarak görevlerini üstlenmiş bir versiyonu olduğunu düşünüyor. Onlara göre babaların çocuklarına ayırdıkları zamanın asıl sebebi, onları çok sevmeleri ve kendi özel ilgilerini onlarla paylaşmak istemeleri. Model oyuncak yapımları, balık tutmak, yürüyüş ya da spor yapmak bu etkinlikler arasında yer almakta. Çocuklar, babaları ile bir restorana gitmektense, onunla birlikte hurda odasında eski şeyleri tamir etmeyi seçebileceklerini belirtiyorlar. Bir yandan daha özel ilgilerin paylaşıldığı zamanlar, öte yandan anne ve anne-baba birlikte geçirilen zamanlar çocukların dünyalarında biz yetişkinlerin anlayamayacağı bağlantılar kuruyor ve anlamlar taşıyor.

Anne-baba birlikte iken yapılması arzu edilen etkinlikler arasında McDonald's gibi fast food merkezlerine ya da oyun merkezlerine ve sinemaya gitmek üst sıralarda yer almakta. Sosyalleşme süreci içerisinde çocuğun da kendine göre seçimleri olabileceği zaman zaman aile tarafından algılanabilmekte, zaman zaman da göz ardı edilmekte. Çocuk, aile olarak katılınan etkinlerle, birebir ilişkilerdeki etkinlikleri birbirinden ayırabilmekte, bilinçli ya da bilinçsizce tercihlerini bu yönde koymaktadır. Genellikle sosyal ilişkiler içerisinde yapay ortamlar bulunabileceğini sezen çocuklar, olabildiğince bu yapay ortamlardan kaçma ve baş başa zaman geçirebilecekleri ve daha çok şey paylaşabilecekleri ilişkiler istemektedirler.[257] Giddens'ın çalışmasında bulguladığı ve belirttiği gibi,[258] ailenin nasıl zaman geçirdiği, birlikte ne kadar geçirebilecekleri zamanları olduğuna göre de değişmektedir. Özellikle üretim toplumlarında değişen yaşam koşulları içerisinde, anne-babanın çalışma saatleri artmakta ve ailelerin çocuklarına ayırabilecekleri zaman azalmaktadır. Bir kısım aile kuramcılarına göre bu zamanın azalması, çocuklarla birlikte geçirilebilecek zamanın önceden planlanması ve daha verimli ve kaliteli olması anlamına gelmektedir. Öte yandan, başka kuramcılar, ailenin parçalanmışlığı, hem annenin hem de babanın kariyer yapan, işte yükselmeyi hedefleyen konumda bulunmaları durumunda (yaygın deyimi ile, iki başlı ailelerde) çocuğa zaman ayırmanın her iki yetişkin için de büyük bir külfet olarak görüldüğünü belirtmektedir. Zamanın ekonomik ve faydacı bir şekilde harcanması gereği, modern toplumlarda ailelerin genellikle çocukları ile birlikte toplu alışveriş merkezlerine yönelmelerine neden olmaktadır. Bu şekilde hem alışverişi eğlenceli bir biçimde birlikte gerçekleştirmek, hem de çocukların arzu ettikleri şeylerin alınması fırsatı yaratılmış olmaktadır. Ancak yan etkilerine bakıldığında çocuklar, anne babaları ile geçirecekleri zamanı kendileri açısından en verimli şekilde kullanmayı amaçlamaktadırlar. Bu yüzden, gittikçe bireyselleşen bir dünyada, onlar da kendileri için neler alınabileceğinin hesaplarını yapmaktadırlar. Bu yüzden, bu şekilde alışverişe daha doğrusu "tüketime" yönelik bir zaman geçirme şekli, onların da kendi istekleri doğrultusunda seçim yapabilecekleri, istediklerini anne-babalarına aldırabilecekleri bir zaman durumuna gelmektedir. Reklamların da etkisi ile çocuk daha yönetici, daha bilgili ve güncel daha tüketici ve daha çok şey isteyen bir konuma sürüklenmektedir.

Kanada Guelph Üniversitesinde aile araştırmalı bölümünde öğretim üyesi olan Daly'ın araştırması sonucunda[259], çocukları ile zaman geçirmeyi arzulayan babaların bir yandan bunun için planlar yapmakta, en çok da planlarının bozulmasından korkmaktadırlar. % 25'i iyi bir kolej, % 28'i yüksek okul, % 28'i de yüksek lisans mezunu olan baba denek grubunun sadece

[257] La Rossa, R. The transition to parenthood & the social reality of time, Journal of Marriage & the Family, 1983, 45, 579-589, s. 58

[258] Giddens, A. (1987) Social Theory and Modern Sociology, Stanford, Stanford University Press

[259] Hood (ed) "Work, family and masculinities", s. 217-237, Newbury Park, C.A.Sage

% 3'ü lise mezunudur.[260] İş alanlarında kendilerini az çok ispatlamış olan bu yetişkinler, söz konusu çocuklar olunca çekinmektedirler. Araçtırma sonucuna göre, en çok korkulan konuların başında, çocuklarla geçirilen zamanın çocuklar tarafından beğenilmemesi pek çoğunun korkulu rüyası olarak gelmektedir. Babaların kaliteli bir zaman geçirme etkinliği olarak benimsediklerini, çocuklar beğenmeyebilirler. Özellikle boşanmış ailelerde, iki ayrı etki altında olan çocuğun birlikte zaman geçirmeye karşı eleştirel ve isteksiz yaklaştığı, kolay kolay mutlu olmadığı da bilinen ve yine araştırma tarafından kanıtlanan bir gerçek. Çocuk anne ve babası ile ayrı ayrı zaman geçirdiğinde bunları birbirleri ile kıyaslıyor ve kendince birini zaman zaman her ikisini de eleştiriyor. Çoğunlukla birlikte zaman geçirmek ile birbirine zaman ayırmak yetişkin açısından çok ayrı anlamlara gelmese de, çocuklar bunun epeyce ayırdındalar.

Yetişkinlerin çocukla ilgilenirken korktukları ikinci bir konu da, zaman açısından az ya da çok ayarlama yapmış olmaları. Yetişkin olarak çok kısa süreceğini sandıkları bir etkinlik, çocukların ilgisini yoğun bir şekilde toplayınca, planladıkları diğer şeylerin aksamasından çekiniyorlar. İş yaşamında olabildiğince dakik ve planlı çalışmaya alışkın olan yetişkinler, çocukları ile diledikleri kadar dakik olamayınca, ellerinde olmadan düş kırıklığına uğrayabiliyor, ya da sinirlenebiliyorlar. Benzer şekilde çocukların çok ilgileneceklerini sandıkları bir etkinlik onların ilgisini çekmediğinde ya da çok kısa bir süre aldığında, boşta kalan zamanı nasıl dolduracaklarını bilemiyorlar. Böyle durumlarda, genelde samimi ve birlikte yaşanılan ortamlarda pek fazla sorun çıkmamasına karşın, boşanmış anne-babalar için çocukları ile aralarında belli bir soğukluk ve kopukluk oluşabiliyor.

Öte yandan, yetişkinler sürekli bir hesaplaşma içine girip, çocukları ile birlikte geçirdikleri belki de anlamsız buldukları bu süre içinde, kendileri ve eşleri için neler yapabileceklerini düşünüp bu zamanı kaybedilmiş olarak algılamaya eğilimliler. Çocukla ilgili olarak geçirilen zamanın, onlara neye mal olduğunu düşünerek bunun aile için bir kayıp olduğunu söyleyenler bile var. Örneğin 6 yaşında bir oğlu olan 33 yaşındaki bir baba, "Bebek doğduktan sonraki altı yılımın her günü bir sürü çocuk problemi dinlemek zorunda kalacağımı, karımla artık bir daha hiç yalnız kalamayacağımı, hiç bir hafta sonumu rahat bir kahvaltı edip dinlenerek geçiremeyeceğimi, istediğim TV kanalını izleyemeyeceğimi, ve istediğim filme gidemeyeceğimi, kısacası zamanımı istediğim gibi planlayamayacağımı önceden tahmin edebilmiş olsaydım, bu bebeğin doğmaması için elimden geleni yapardım" diyerek önceden bütün yönleriyle ele alınmadan aileye bir çocuğun katılmasının hem yetişkin hem de çocuk tarafını mutsuz edeceğini ifade ediyor.[261]

Ayrıca babalar, iş dünyasında kendileri için ve aileleri için bir kazanç görmekteler, bu yüzden işe harcadıkları zaman ve enerjinin, bir şekilde karşılığını aldıklarını söylemekteler. Aileye ayrılan zaman karşılığında ise elde edebildikleri maddi bir kazanç olmadığından, sonuçta, zamanı gözle görünmeyen bir şeyler elde etmek uğruna bu şekilde harcadıkları için ve elde edemedikleri maddi kazançlar için pişman olabileceklerini düşünüyor ve hem ailelerine daha fazla maddi katkıda bulunabilmek hem de kendi açılarından düş kırıklığına uğramamak için ailelerine daha az zaman ayırmayı seçiyorlar.

Çocuğa zamana ayırmanın psikolojik olarak getirebileceği düş kırıklıkları yanında "maddi açıdan" da belli bir yükü bulunmaktadır. Bu yükü omuzlayan da genellikle baba olduğu için, babalar işe daha fazla önem vermekte, ya da veriyormuş gibi davranmakta ve bu maddi sorumluluktan kaçmakta ya da bu sorumluluğu annelere devretmekteler. Babalar, aile

[260] Hood (Ed.) "Work, family and masculinities", s. 217-237, Newbury Park, C.A. Sage
[261] Hood (Ed.) "Work, family and masculinities", Newbury Park. C.A. Sage, s. 217-237

bireylerinin istediklerini en iyi biçimde ya da en azından vasat bir biçimde gerçekleştirebilmek için çalıştıklarını düşündüklerinden, çocukları ile geçirdikleri zaman diliminde de çocuklarının istedikleri ya da isteyebilecekleri herşeyi gerçekleştirmekle yükümlü olduklarını düşünüyorlar. Eğer yeterli bir gelirleri, çocuklara ayıracak "ekstra para"ları yoksa, çocukların yanında onlara küçük düşmekten ya da onları düş kırıklığına uğratmaktan çekindiklerinden, onlara ayırabilecekleri zamanın en azını ayırıyorlar. Yine paralarının kendi planlamadıkları şekilde harcanması babaların büyük bir stresse girmelerine sebep olabilmekte. Örneğin, çocukları için bir satranç takımı, bir futbol topu, ya da scrabble gibi bir sözcük oyunu almayı planlayan baba, bir bilgisayar ya da yeni bir televizyon isteği ile karşılaşabiliyor. Bu durumda doğrudan isteklerle karşılaşmamak için harcama işini annelere bırakan babaların sayısı da hiç az değil. Böyle bir ortamda da bir sürü eleştirel durum ortaya çıkabiliyor. Örneğin uzaktan kumandalı bir robot alan anne-çocuk ikilisine, "ben olsam, bir basketbol topu alırdım" ya da yine uzaktan kumandalı bir deniz motoru alan oğluna "biz eskiden bunları kağıttan yapardık" diyerek heveslerini kıran babalar da hiç az değil.

Çocukları için bir harcama yapmayı planlayan günümüz anne babaları, öncelikle çocukların ne istediklerini sormakta ve harcamalarını onların istekleri doğrultusunda yönlendirmeye çalışmakta. Bu da seçici ve seçebilmek için tüketim toplumu özelliklerini kimliklerine ekleyen çocukların oluşması ve bunların toplumda günden güne çoğalması demektir. En ilginci de çocuklarının gereksinimleri ile ilgilenebilecek ve onların isteklerini bile dinleyebilecek zamanları olmayan anne babalar için kaçınılmaz olarak paranın harcanması işinin çocuğa bırakılmasıdır. Bu durumda doğrudan "tüketici kimliği" kazanan bu küçükler, küçük bütçelerini, belki de yaşlarının gerektirmediği şekilde harcayabilmektedirler.

Çocuğun yaşı ve cinsiyeti de birlikte geçirilecek zaman için önemli bir ayırdedici öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle küçük bebeklerle nasıl baş edeceklerini bilmediklerinden, erkekler, çocukları ile ancak beş yaşından sonra istedikleri ilişkiyi kurabildiklerini söylemekteler.[262] Erkekler genelde 0-12 ay arasındaki çocuk bakımını tümüyle anneye bırakmayı seçerek, daha sonraki zamanda da hep ikinci planda kalarak kendilerini babalık kavramından olabildiğince uzak tutmaya çalışmaktalar. Annenin, doğuma hazırlık döneminden başlayarak doğal olarak üstlendiği annelik görevinin yanısıra, kendilerinin bir babalık görevi olduğunu düşünüp benimsemeleri, çocukla doğrudan ve rahat bir diyalog kurulana dek gecikebilmekte.

Haas & Hwang'ın bulguladığı gibi[263] doğumdan sonra yüksek giderlerinden ya da güvensizlikten dolayı bebeklerini bakıcıya bırakamayan ya da bırakmak istemeyen anne-babalar, işten uzun süreli ayrılıkları da göğüsleyemecekleri durumlarda, çocuk bakımını paylaşma yoluna gidiyorlar. Özellikle annenin de kariyere yönelik çalışmaları olduğunda doğum iznine ayrılan ve evde çocuk bakmayı seçen babaların sayısı hızla artmakta. Benzer şekilde, anne-babalar için part time iş olanakları arttıkça, bebeğe nöbetleşe bakan ailelerin sayısı da artmaktadır.

Yaklaşık 25 yıl önceki toplum yapısı ile karşılaştırıldığında "çocuğa verilen önem" ve "ayrılan zaman" açısından çok büyük bir gelişme ve değişim söz konusu. Bu değişim kadınların iş yaşamına girip kendilerini kanıtlamaları ile annelerin yaşamında daha hızlı ve daha görünür bir biçimde ortaya çıkmakta iken, zaten iş yaşamında olan erkekler için daha

[262] Hawkins, A. J.,Christiansen, S.I., Sargent, K.P. & Hill, E.J. 1993, Rethinking father's involvement in child care: A developmental perspective, Journal of Family Issues, 14, 531-549

[263] Haas, L., Hwang, P., "Company culture and Men's usage of family leave benefits in Sweden", Family Relations, 44, s. 28-36

çok eve ve aileye, çocuklara zaman ayırma şeklinde babaların yaşamında da özellikle son 10 yılda ortaya çıkmıştır.

Özetlemek gerekirse, geçmiş yıllarda çocukların babalarının modelleyerek gelecekteki baba tipini oluşturması söz konusu iken, günümüzde, babaların çocukları ile daha fazla paylaşıma giderek, onların dünyasındaki baba modelini yakalamaları söz konusudur.

Baba çocuk ilişkisinde, sinemaya gitme oranının, anne çocuk ilişkisinden daha fazla olduğu gözlenmektedir. Bunun nedeninin, annenin, daha çok çocuk ile bire bir etkinliklere önem vermesi olduğu kadar, bütçesini çocuk adına daha yararlı şeylere harcamak için kullanması öncelikle sayılabilir. Bunun yanı sıra, kadınların sinemaya yanlarında çocukları ile de olsa, gidebilmeleri o denli kolay olmamaktadır. Annelerin çocukları ile sinemaya gidişinde, çocukların tek ya da çok olmasının yanı sıra, çocuklarının cinsiyetinin de önemli bir payı bulunmaktadır. Anne ve erkek çocuk sinemaya daha fazla gitme eğiliminde iken, anne ve kız çocuğun sinemaya gidiş sıklığının daha düşük olduğu görülmektedir. Çocuk sayısının arttığı durumlarda kadının sinemaya gidişinin daha kolaylaştığı kabul edilse bile, bu olanağın maddi güçle kol kola yürüdüğünü hatırlatmakta fayda vardır. Baba ile çocuk söz konusu olduğunda ise, anne çocuk sinemaya gidişinden daha fazla bir sıklık göze çarpmaktadır. Babanın hem çocukları ile uzlaşılmış bir şeyler paylaşabildiği hem de baba olarak onlara önderlik edebildiği bir ortamdır sinema. Ekonomik gücü elinde tutan birey olarak da çocuklarını ve ailesini sinemaya götürme görevini babanın üstlendiği söylenebilir. Yine ekonomik durum söz konusu olduğunda, özellikle günümüz şartlarında pahalı bir eğlence biçimi haline gelen sinema için, kısıtlı bir bütçe ayrılabilmektedir. Çocuğun evde bir yakın ile birlikte ya da bakıcı eşliğinde bırakılarak sinemaya gidilmesi aile açısından pahalıya mal olmaktadır. Bu durumda sinema çoğunlukla çocuksuz çiftlerin gittiği düşünülebilir. Çoğunlukla filmlerin çocuklara uygun olmadıkları da bir gerçektir. Eğer çocuğun gidebileceği uygun bir film varsa, çocuğu sinemaya götürme işini aileden bir kişinin üstlenmesi de ekonomik açıdan aileyi rahatlatmaktadır. Ailece sinemaya gidişlerin dışında, genellikle boş zamanlarını ev dışında bir etkinlikle planlamak gerektiğinde çocuklar babaları ile sinemaya gitmeyi seçebilmektedirler. Annenin evde yapılması gereken daha önemli bir işi mutlaka bulunduğundan çocuğun sinemaya götürülmesi işi doğal olarak babaya düşmektedir.

I.D.6.c. TEK BAŞINA ÇOCUK

Çocuk sinema ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, çocukların tek başlarına ne kadar zaman geçirdikleri ve ne denli bireysel etkinliklere yöneldikleri önemlidir. Çocuğun tek başına kalabildiği ortamlar genellikle evleridir. Çocukların, evde yalnız kalmaları konusunda değişik görüşler bulunmaktadır. Uzmanlar, sekiz yaşın altındaki çocukların anne-baba evde yokken düzenli olarak evde yalnız kalmalarının ruhsal yalnızlık kavramını güçlendireceği ve terkedilmişlik duygusuna yol açabileceği nedeniyle, sakıncasına dikkati çekiyorlarsa da, eşit şekilde, evde yalnız kalmanın çocuğun anne-baba baskısından psikolojik olarak kurtulup, ilgisini kendisine ve çevresine daha rahat yöneltebilme olanağı bulmaya yardımcı olacağını söyleyenler de bulunmaktadır.

Endüstrileşme sonrasında yaşanan iletişim alanındaki gelişmeler, büyük oranda çocukları ilgilendiren kavramlar içermektedir. Öncelikle, teknolojinin gelişmesinden pay alan çocuklar, bir yandan, iletişimsizlik yüzünden ailelerinden kopma noktasına gelirken, diğer yandan yakın ve uzak çevrelerindeki güncel olayları anında edinebilmenin çelişkisini yaşamaktadırlar. Gitgide küçülen ve ucuzlayan teknoloji sayesinde, rahatça bir radyo, televizyon, gazete ve hatta bilgisayar yolu ile internet ortamına erişebilen çocukların bundan ne ölçüde olumlu ne

ölçüde olumsuz etkilendikleri de her gün tartışılmaktadır. Günlük kavramlarımız arasına girmeye başlayan cinsellik, intihar, AIDS, nükleer savaş, silahsızlanma, boşanma gibi kavramların da çocuklara verilip verilmemesi gerektiği, nasıl verileceği ve onlar üzerindeki etkilerinin nasıl değerlendirileceği de yeni tartışma konuları oluşturmaktadır. Daha önceden tartışılan hangi yaştaki ve hangi cinsteki çocuğa neyin nasıl söylenmesi gerektiği konuları, artık eskimiş görünmektedir. Çocukların kibar ve nazik bir dil kullanmaları da beklenmemektedir, çünkü her türlü güncel çirkin söz ve argo kullanımlar, serbestçe çocuğun dünyasına girmektedir. Artık, çocuklar, karşılarına çıkan her yeni soruna nasıl yeni bir bakış açısı ve çözüm getireceklerine kendileri karar vermektedirler. Elkind'in dediği gibi, "Bazan büyüklerin büyüttüklerinden de olgunca, kendilerince çözüvermektedirler sorunları".

Elkind'e göre, günümüzde, bütün çocuklar acele ediyorlar ya da acele ettiriliyorlar. Hep bir koşturmaca ve stress altında yarınlara ne derece sağlıklı hazırlandıkları tam olarak bilinmese de, "Çocukluğun kendine özgü bir görme, düşünme ve hissetme şekli var ve hiç bir yetişkin ya da onun öne sürdüğü bir sorun bu kendine özgülüğü bozamaz."[264]

Çocukların iletişim araçları, ve iletişim metinleri ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, pek çok önemli kavram ön plana çıkmaktadır. Toplumda, çocuğun, ailenin yeri işlevi ve önemi tam olarak saptandıktan sonra, metinler ile iletişimi açısından bilgiye, iletişime hazır olma kavramına göz atmak yararlı olacaktır. Hazırlık, kısaca, bir bilgiyi almaya, kavramaya hazır hale gelme olarak tanımlanabilir. Günümüzde yurt içinde ve dışında hemen her ana okulunda, çocukları ilk okula "hazırlama" programı uygulanır. Hayatın önemli bir evresi olan ilk okula hazır olmadan başlanması durumunda çıkabilecek uyumsuzluklardan kaçınmak amacıyla, çocuklar okumaya, yazmaya, matematiğe, hazırlanırlar. Okuldaki bilgiler de genellikle yaşama hazırlık amacı taşır. Ancak günümüz çocuğu o denli karmaşık bir sisteme hazırlanmakta ve bu hazırlık öylesine hızlı ve yoğun olmaktadır ki, bir anlamda, bu hazır olma durumu, yaşamın kendisi akıp giderken yaşamın farkına varılmadan harcanması anlamına gelir. Hep bir yarın endişesi, hep bir hazırlıksız yakalanma korkusu ile, yaşadığı günün tam anlamını kavrayamadan olgunlaşıverir çocuklar. Üstelik, bu hazırlık dökümanları içinde çocukların hiç de hazır olmadıkları bilgiler vardır. Acı vardır, göz yaşı, ayrılık, sözünde durmama, şiddet, savaş, başka ırktan insanlar, başka dünyadan yaratıklar vardır. Aşk vardır, kıskançlık ve intikam vardır. Çocuklara yönelik çizgi filmler, çocuklara pek de çocuksu olmayan bir dünya sunar. Yetişkinler, çocukların kendilerini bir yetişkin gibi anlamasını ve onaylamasını bekler. Çocuk oyuncakları ise gerçek yaşamın minyatür modelleri gibidir. Çocukların yetişkin gibi konuşması, düşünmesi çevrelerindeki diğer insanları mutlu eder, çocuklarının büyüdüğünü düşünerek sevinmelerine sebep olur. Sözlü iletişim, yazılı iletişim, görsel iletişim, işitsel iletişim, toplumsal ve bireysel iletişim biçimleri ve iletişim metinleri[265] ile sımsıkı çevrelenen ve bu metinlerle sürekli ilişki içinde bulunması beklenen çocukların, çocukluklarını yaşamasına izin verilmez.

Kısa bir süre öncesine dek çocukların da belli bir süre içinde olgunlaşıp, yetişkin davranışlarını kazanacağı umulmaktaydı. Duygusal yaş ile fiziksel yaş arasında fark olduğu, kız çocuk algılaması ile erkek çocuk algılamasının değişik olabileceği, ailedeki tek çocuk ile bir ya da birden fazla sayıda kardeşi olan çocuğun gelişim düzeyinin farklı olacağı bugün artık bilinen ama ancak 20. yüzyılın başlarında kavranan gerçeklerdir. Ancak 25 yıl kadar önce, erkek çocuklar kısa pantalon ile dolaşmaktaydılar. Bugün ise onları büyükler gibi giyinmeye hatta markaları seçmeye yönlendirmekteyiz. Çocuklar büyükler gibi giyinmeye başladıklarında, yetişkin davranışlarına da özenmekteler. Gerek davranışları, gerek söylemleri

[264] Elkind, s. xii
[265] Dictionary of Applied Linguistics, Longman, 1986, Communication Strategies.

göz önünde bulundurulduğunda günümüzde çocukları minyatür birer yetişkin gibi değil de gerçekten çocuk gibi görebilmek çok zor. Daha ana okulundan başlayarak belli bir marka boya kalemi, belli bir tür çizgi film ya da film belli bir tür ayakkabı ve belli bir marka yiyecek seçmeye ve istemeye yönlendirilmiş durumdalar. [266]

Çocukların, rahatlayıp, kendilerini daha iyi ifade edebilmeleri için düzenlenen çeşitli etkinlikler de kabuk değiştirmek durumunda kalmaktadırlar. Örneğin, çocuklara yönelik eğlence etkinlikleri ile gündemde olan geçmiş yılların çeşitli oyunlar ve grup çalışmaları yanında, yüzme, yatçılık, ata binme ve kamp kurup kamp ateşi yakma gibi doğal ve yararlı şeyler öğreten çocuk kampları programlarını değiştirip daha çok yetişkinlere yönelik olarak nitelendirilebilecek tenis, beyzbol, dans, müzik, bilgisayar ve yabancı dil ağırlıklı programlar uygulamaya başlamış durumdadırlar. Bu da çocukların hiç beklemedikleri şekilde erken olgunlaşmalarına ve çocukluklarını yaşayamadan büyümelerine sebep olmaktadır.[267]

Günümüzde çocukların pek çoğunun anne babaları tarafından sinemaya bırakıldığı ve film bitiminde alındığı gözlenmektedir. Genellikle büyük alışveriş merkezlerinde bulunan çoklu film ve alışveriş ortamlarında da iki ile on arasında değişen farklı tarz ve niteliklerde filmler oynatan sinemalar bulunmaktadır. Bu filmlerden bazıları anne babanın, bazıları da çocuğun ilgisini çekmektedir. Çocuğu ile çocuk filmi izlemenin yararlı bir etkinlik ve iyi bir para harcama biçimi olmadığını düşünen günümüz anne babaları, onları seçeneklerinde özgür bırakarak, arzu ettikleri filme gitmelerine olanak sağlamakta, kendileri ise bu süreyi ya kendi seçtikleri bir filmi izleyerek, ya da alış veriş yaparak geçirmektedirler. Bütün bunların yanında, kendi harçlıkları ile kendi başlarına sinemaya gidip istedikleri filmi izleyebilen çocukların sayısı da hiç de az değil.

I.E. YENİ AİLE TİPİ: ÇOCUK MERKEZLİ AİLE

Aile söylemi, uzmanların yeni araştırma alanı içine girmektedir. Çocuğun ve ailenin zamanı görme ve değerlendirme açıları birbirlerinden oldukça farklı olduğundan, aile içindeki söylem de bu zamanın kullanımını oldukça fazla etkilemekte ve değiştirebilmektedir. Bu şekilde söylemin gerçek anlamı ile yan anlamı arasında oldukça büyük farklılıklar oluşabilmekte, bunun yanı sıra farklı birlikteliklerde farklı söylemler de ortaya çıkabilmektedir.[268] Örneğin, çocuğun kullandığı dil açısından bakıldığında, çocuğun anne ile ya da baba ile tek başına kaldığı zaman kullandığı dil ile, hem anne hem baba ile birlikte iken kullanılan dil ve seçilen sözcükler arasında büyük farklar saptamışlardır. Benzer şekilde, çocuk aile içinde iken söylemi farklı okulda, bakıcısı ile birlikte ya da anaokulunda iken söylemi farklı olabilmektedir.[269]

Günümüz anne-babaları, genellikle çocuklarını olası bir hatadan korumak için "Büyüğünü dinle ve ne diyorsa yap" türü bir disiplinle aşırı baskı yapmakta ya da bir çeşit uzlaşıma gitmektedir. Aile içinde, çocuğa karşı davranış açısından "başarı ve ödüllendirme", "ne kadar özgürlük - o kadar sorumluluk" gibi somuta indirgenmiş farklı uzlaşım türlerinden söz edilebilir. Bu durumda hem anneden hem de babadan gelen farklı türde disiplin ve uzlaşmalardan söz etmek olasıdır. Disiplin konusunda hem annenin hem de babanın uzlaşıp aynı konuda aynı oranda uygulaması gerekmektedir. Anne-babanın ayrı yaşadığı ya da

---

[266] Elkind, s. xii

[267] Elkind, s. xii

[268] Gubrium, J.F. & Holstein, J.A. What is family? 1990, Mountainview.

[269] Gubrium, J.F. & Holstein, J.A. What is family? 1993, "Phenomenology ethnomethodology and family discourse" in P.G. Boss, W.J. Dohorty, R. LaRossa, W.R. Schumm, & S.K.Steinmetz (Eds), Sourcebook of family theories and methods: A contextual approach (s. 651-672) New York, Plenum.

boşandığı durumlarda tek yönlü ve daha farklı bir uzlaşımdan söz edilebilir. Ancak zaman zaman anne ya da babanın birbirlerine karşı olan tavırları çocuğa yansıdığından, bu uzlaşımda delinmeler olabilir. Örnek vermek gerekirse, aile içinde çocuğun günde iki saat televizyon izlemesi konusunda uzlaşıldığında taraflardan biri bu süreyi uzatmak isterse, (bu anne, baba ya da çocuk olabilir) bu geleneksel bir kurala dönüşebilir. Çocuğun bu durumdan etkilenim oranı düşüktür. Ancak, hafta sonlarını babası ile geçirip sinemaya giden çocuk, bir hafta sonu sinemaya gitmediğinde daha çok etkilenecektir.[270]

"Uzlaşma", çocuğun hayatında çok önemli bir yer tutmaktadır. Bir şeyin yerine bir başka şeyin konulmasıdır uzlaşma. Oyun sırasında arkadaşa verilen bir oyuncak, onun oyuncağı ile de oynanabilmesi anlamına gelir. Çizgi film izledikten sonra ödevin yapılması, arkadaşlarla parkta oynadıktan sonra odanın toplanması gibi, her etkinlik, bir diğer etkinliğin gereğidir. Sinemaya istenilen bir filme gitme, daha sonraki günlerde uslu durmayı gerektirir. Çocuklukta edinilen uzlaşım yöntemleri, yetişkinlikte de süreceğinden, anne-babaların çok dikkatli olması ve disiplinden ödün vermeden, ve karşılık beklemeden verebilmeyi de öğreterek çocuklarıyla uzlaşmaları gerekmektedir.

Uzlaşılamayan noktalar, çocukta strese neden olur. Uzlaşılaşamayan konular genellikle iletişimin yeterince iyi bir biçimde kurulamadığı ya da gerçekleştirilemediği konulardır. Bazı konularda çocukların uzlaşımı da olası değildir, çünkü çocuk kendi mantık çerçevesi içinde bir uzlaşım yolu ararken, yetişkin de kendi değerlendirmelerine göre uzlaşım yöntemleri önerecektir. Sonuçta stres kaçınılmazdır. Bazı olayların çocuğun stress düzeyini nasıl etkilediği aşağıda puanlandırılmıştır. Olumlu ya da olumsuz etkilenim söz konusu olduğunda, 100 toplam puandır. Stres dozu 150'ye kadar yükselmiş ise, çocuk gereğinden fazla stres altında demektir, uyumsuzluk örnekleri gösterebilir. Toplam puanı 150-300 arasında olanların sürekli bir gözlem altında bulunmaları sağlanmalıdır. 300'ün üzerindekiler ise acil tedaviyi gerektirmektedir. [271]

Aile tipinde ve aile bireylerinin rol dağılımlarında, kimliklerinde ortaya çıkan değişiklikler nedeniyle, ailenin merkezinin de değiştiği konusu daha bir tartışıllır olmuştur. Daha önce aile merkezinin kadın mı erkek mi olduğu tartışmaları süredursun, çocuklar ailenin yönetimini ele geçirmiş görünüyorlar. Daha önce hem kültürel etkilerle hem de yaşı gereği susması, dinlemesi, etkisiz ve pasif kalması önerilen çocuk, artık konuşan, üreten ve etken bir duruma gelmiştir. Yönetilen konumundan yöneten konumuna bu geçiş aslında kademe kademe olmuşsa da, toplumun bazı kesimlerinde bunun daha hızlı ve ani gerçekleştiği de görülmektedir.

Yeni aile tipinde iletişim rolleri açısından daha önce hep alıcı konumda olan ya da dinleyici olan çocuk, gitgide, iletişime katılan, daha sonra da verici konumuna geçen, kaynak olan birimdir. Önceleri gerek terbiye kuralları açısından gerekse yaşı ve bilgisi gereği susması tavsiye edilen çocuk, gün geçtikçe daha çabuk yetişkinleşerek adeta onlardan daha olgun, daha bilgece konuşur duruma gelmiş, bu özelliğini de iletişimin her alanına yaymış bulunmaktadır. Bu durumda, toplumdaki iletişim metinlerinde çocuk öğesi daha sık gündeme gelmeye ve daha fazla gündemde kalmaya başlamıştır. Daha önce sık dile getirilmeyen bu konular üzerinde yapılan araştırmalar da yoğunlaşmıştır.

---

[270] Elkind, s. 124-139

[271] Bakınız Ek - 15 Çocukta stress yaratan etkinlikler: Toronto Star, September 3, 1980

İletişimciler, çocuk konusunu ele alırken, sözlü, yazılı ve görsel iletişim metinlerinde çocuğa ne kadar yer verildiğini ve bu ortamlarda çocuğa ne gibi roller yüklendiğini saptamaya çalışmaktadırlar.

Reese, modern yaşamda, oyunun kurallarının değiştiğini dile getiriyor.[272] Eskiden ailenin çocuklar üzerinde büyük bir etkisi vardı. Bu baskı pek çok yerde halen bulunmaktadır. Ancak günümüz dünyasında, aile bireylerinden biri oldukları hiç yadsınamayacak denli kabul edilen çocukların da büyükleri üzerinde gitgide artan bir oranda baskı kurduğu bir gerçek. Çocuklar yalnızca ailenin bütçesinden kendilerine ayrılan payı yönlendirmiyorlar. Ailenin neredeyse tüm tüketim alışkanlıklarını değiştirecek denli aile üzerinde güç sahibi olmaya başlıyorlar. Bunun yanı sıra, modern yaşam gereği kendilerine verilen harçlıkların da oranı her geçen gün artmakta ve bu harçlıklar eskiden olduğu gibi yalnızca şekerlemelere gitmemekte.

Abrams'a göre Amerika'da 1959'da yeni ekonomik oluşumdan oldukça etkilenen yeni bir gençlik ortaya çıkmıştır. İkinci dünya savaşından sonra ev katkılarından ve diğer ekonomik giderlerden dolayı ailelerine bir miktar para veren kalan kısmını ise kendi istediği gibi harcama gücüne sahip 18 yaşın altında 4.200.000 çalışan çocuk bulunmaktadır. Bunların haftalık harcama rakamının 17.000.000£ ya da yıllık 850.000.000£ olduğu düşünülecek olursa ve bunlara cep harçlığı olarak ailelerinden 50.000.000£ alan 800.000 çalışmayan çocuk eklendiğinde, toplam 900.000.000£'un tümüyle çocuklar tarafından yönetildiğini vurgulamak gerek.[273]

Reese'e göre "Çocuklar artık yalnızca ailelerine bir geçiş yolu olarak görülmüyorlar. Bilgisayar, otel, banka, giyim ve yiyecek pazarlamacıları, çocukları şu anda 17 milyar dolarlık bir harcama gücü olan bir tüketici kitlesi, gelecekte de ekonomik açıdan daha güçlü bir tüketim toplumunun parçası olarak görüyorlar." [274]

Texas A & M Universitesindeki Pazarlama Profesörü James McNeal'in 30 yılı aşkın süredir çocukların tüketim alışkanlıkları üzerinde yaptığı çalışmalara göre, çocuklar artık yalnızca günümüzün hazır tüketicisi olarak görülmüyorlar, onların tüketim alışkanlıkları tüm ömür boyu sürecek bir tüketim zincirinin ilk halkalarıdır.[275]

Çocuklara yatırım denildiğinde akla ilk gelen şey, onların geleceklerinin daha iyi olabilmesi için, eğitimlerinin ve bilgi düzeylerinin iyi olmasına çalışılması akla gelirdi. Şimdi ise çocuklara yatırım yapmak günümüzün modası, ve artan çocuk nüfusu göz önünden bulundurulduğunda öyle de olmak zorunda. Sive/Young & Rubicam genel müdürü David Siegel'e göre,[276] günümüzde çocuklara yönelik reklamlar 10 yıl öncesine kıyasla 20 kez artmış durumda ve çocuklara yönelik reklamlar için 2 milyar dolardan fazla harcama yapılmakta. Bunun kabaca yarısından fazlası, televizyon reklamlarına gitmekte, diğer yarısı ise, ilan tahtalarına, 180'den fazla çocuk dergisine, bilgisayar ve okula ayrılmakta.

Her yıl bilgisayar ve programları için çocuklar adına büyüklerin 170 milyar dolar ve çocukların da kendi adlarına 17 milyar dolarlık harcama yaptıkları düşünülülecek olursa,

---

[272] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

[273] Abrams, Mark, The Teenage Consumer, London, The London Press Exchange Ltd. 1959, s. 9

[274] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37

[275] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37

[276] Projections of Education Statistics to 2006, National Center of Education Statistics, July, 1996, s. 37

aileden gelen 187 milyar dolarlık bir yatırımdan söz etmek mümkün. Bunun yanı sıra eğitim amacıyla 1995'te ayrılan bütçe ise 243.7 milyar dolardı.[277]

"1989'dan beri Amerika'da yıllık bebek doğum oranının 4 milyonu aştığı düşünülmekte. 1960'lardan beri görülmeyen bir olay bu. Bu gidişle, 2000 yılında her 6 Amerikalıdan biri 12 yaşın altında bir çocuk olacak. Bu yüzden büyük sayılar büyük paralar anlamına gelmekte"diyor McNeal. "12 yaşın altında, annesi babası çalışan ve cebinde kendi harcayabileceği parası olan ve çevresinde bunu denetleyebilecek pek kimsesi olmadığından kendi satın alma kararlarını kendileri veren 51 milyon tüketici."[278]

"Diğer yandan boşanmış ve çocuğu/çocukları ile yaşayan tek anne ya da babaların oranı da artmakta. Amerika'daki çocukların üçte ikisinin 18'ine varmadan böyle bir durumla karşılaşacağı da açık." Bu değişimler de çocuğun aile içindeki rolünü de değiştirecek. Çocuklar şimdi oldukları gibi satınalmada yalnızca etkin olmakla kalmayıp, karar veren, satın alan "tek merkez" olacaklar.[279]

Çocukların satın almaya etki yapabilmesi için yalnızca bilgiye gereksinimleri olduğunu söyleyen, reklamların da bunu sağladığını belirten McNeal, günümüzde her ailenin bütçesinin % 25 ile % 40'lık bölümünün çocuk merkezli harcandığına dikkati çekmekte. McNeal'a göre bu eskiden olduğu gibi yalnızca ne tür bisküvi yenildiği ya da hangi gazetenin alındığıyla da sınırlı kalmamakta, kapının önünde hangi marka arabanın durduğundan, hangi marka bilgisayar ve ne tür bir program kullanıldığına dek uzanmakta.[280]

Çocukların aile üzerindeki etkilerinin artması, yalnızca onların ailelerinden ayrı geçirdikleri zamanın bir yan ürünü ya da sonucu değil. Bu aynı zamanda, zamanlarını nerede, kiminle ve ne yaparak geçirdiklerinin de bir sonucu. Çocuklar genellikle bu zamanlarını evde, bakımevinde ya da okulda ama genellikle televizyon, dergiler ve yaşıtları aracılığı ile "seçimlerini ve isteklerini şekillendirdikleri bir ortamda" geçirmekteler.

Çocukluğundan itibaren "marka tutkuları" gelişenlerin, ömür boyu bu markaların sadık birer tüketicisi oldukları göz önünde bulundurulması gereken bir gerçek. Araştırmacılar, marka isimlerinin çocuklar için çok önemli olduğunun farkındalar. Marka, çocuğun kimlik gelişiminde önemli bir kendini ifade etme öğesi olarak karşımıza çıkıyor. Pazarlamacılar bir kere bu "kendini marka ile ifade etme" öğesini bir çocukta yakaladıklarında, o bireyin 70 yıl sürebilecek sadakatiyle tatlı karlar kazanabileceklerini de biliyorlar. Bu yüzden Siegel gibi pazarlamacılar tekniklerini değişen toplumun özelliklerine uyacak şekilde düzenlemeye çalışıyorlar.[281] Siegel, çocukların marka ve tutum karşısında çok titiz ve seçici olduklarını söylüyor ve "çocuklar için en iyi reklam, kulaktan duyulandır." diyor. "Çocukların grup içinde ve birbirleri üzerindeki baskılarını ve etkilerini göz önüne aldığımızda, bir çocuğa iyi davranmayan ya da onun zayıflığından yararlanmaya çalışan bir kişi ya da bir ürün, pazarda bir daha asla başarılı bir çizgiye yükselemez." Bu yüzden, daha önceki geleneksel teknikleri bırakan reklamcılar, yalnızca sıklık üzerinde durmaya başlamışlardır. Amerika'da okullarda da reklamın serbest olduğu düşünüldüğünde bunun ne denli etkili olduğu gözlenebilir. Okul

[277] Projections of Education Statistics to 2006, National Center of Education Statistics, July, 1996, s. 37

[278] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

[279] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

[280] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

[281] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

merkezli, duvarları, koridorları, tamamen çocuklara yönelik reklamların kapladığı bir ortamda eğitilen çocuklar okul merkezli bir reklam ortamından çıkıp daha sonra ev merkezli bir reklam ortamına girmekteler.

Siegel'e göre, konu yalnızca eğitimle ya da çocuklara yönelik yiyeceklerle de sınırlı değil. Geçtiğimiz sene Amerika'da 4-12 yaş arası çocukların yalnızca giyimlerine harcanan 750 milyon dolar, 1992-1995 arasındaki üç senelik 2,5 milyar dolara ulaşan harcamanın yalnızca bir kısmı. Günümüzde, yalnızca çocuklara yönelik klüpler ve danışma büroları açılmış durumda. Bunların çocuklara özel kurye ile yolladıkları kataloglar çocuklar tarafından değerlendirilmekte ve bazı etkinlikler için istekler başlamış durumda. Önümüzdeki yılların çocuk sayısında getireceği artışı göz önünde bulunduran Hyatt Hotel'leri ve Camp Hyatt gibi kurumlar da yalnızca çocuklara yönelik özel menüler, özel etkinlikler ve özel fiyatlarla hizmet önerilerini çoktan sundular. Sağlık kulüpleri, havayolları da programlarını çocukları da kapsayacak biçimde geliştirmekte ve değiştirmekteler.

Çocuklar özellikle bilgisayar ve bilgisayar ürünlerinin hastası durumundalar. Hem eğitim hem eğlence amaçlı kullanılabilen bilgisayarlar çocuklarının harcamalarının yüzde 60'ını kapsamaktadır. Prof. James McNeal'a göre (Texas A & M University Marketing Department, Teksas Üniversitesi, Pazarlama Bölümü) 1995'te 4-12 yaş arası çocuklar sandviç ve şekerlemeler için 5.8, oyuncaklar ve oyunlar için 4.7, giyim için 2.5, hediye, müzik ve hobiler için 1.5, sinema ve spor için 1.5, ve video için 1 milyar dolar harcamışlardı.[282] Amerika'da, 1995'te çocukların sinema ve video için ayrılan bütçesi 2.5 milyar dolara ulaşmaktadır. Gelecekte artacak olan çocuk nüfusu ve bu nüfusun gereksinimlerine yönelik olarak artacak olan ürün çeşidi ve sayısı göz önüne alınacak olursa, bu harcama oranının önümüzdeki yıllarda oldukça artacağını kestirmek güç olmaz.

Değişen toplum şartları ve tüketici kimlikleri nedeni ile reklamcıların da yalnızca çocuklara yönelik reklamlar için ayrı bir bütçe ayırmaları gerekiyor. Fuji Photo Film Co. çocuklara yönelik kampanyalar için 1 milyon dolardan fazla ayırmış durumda. Benzer şekilde, Miami'deki Twiglet Bankası ve Teksas, Austin'deki First City Bank birikim programlarına çocukları da eklemiş durumdalar. Concept Marketing Services, (Kavram Pazarlama Servisleri) Tüketici Birliği 25.000 okulda okuyan 16 milyon çocuk, onların defter kaplarını kullandığını belirtiyor. Bu da çocukların logolar yardımıyla kavram geliştirmelerine yardımcı oluyor. Defter kaplarında Nike ve McDonald's da içeren 50 farklı marka yer almakta.[283] 6-12. sınıf arasındaki çocuklar için 12.000 den fazla okula yayın yapan Channel One, verdikleri eğitim programlarının okulların yayınlamasına ancak aralarına reklam alarak izin vermekte. Böylece Channel One, okullara kendi uydu antenlerinden, video ve televizyonlarından, programlarından yararlanma olanağı sağlamakta ve karşılığında çocuklar da reklam izlemekteler. Teknolojiden geri kalmak ismeyen ve bunu alabilecek durumda olmayan okullar, buna boyun eğmekte, ve hatta boyun eğmeleri için gelen veli baskısı ile karşılaşmaktadırlar. Programların her 12 dakikanın 2 dakikası şekerleme, soda ve spor ayakkabı gibi çocuk merkezli ürünlere ayrılmış reklamlara ayrılmış durumda. Reklamcılar da bu kanala reklam vermek için 30 saniyeye bile razı çünkü bir sınıf dolusu çocuğun, kanal değiştiremeyecekleri, sınıftan çıkıp gidemeyecekleri ve TV'yi kapatamayacakları bir ortamda onları izleyeceğini biliyorlar. [284]

---

[282] Reese, Shelly. "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 38

[283] Reese, Shelly. "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 38

[284] Reese, Shelly. "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 39

En iyi tahminle, günümüzde çocukların yalnızca 4 milyonu bugün online tekonolojisinden ve servislerinden yararlanabiliyor. Ancak 2000 yılında bu sayının 15 milyon kadar olması bekleniyor. Bu durumda internet, hızlı gelişen ve kontrol edilemeyen bir şekilde çocuklara yaklaşmaktadır. 1996 Martında Center for Media Education adlı Washington DC merkezli bir organizasyon, çocuklara kendileri ve aileleri hakkında küçük bilgiler vermeleri karşılığında ufak hediyeler vermediği ve bu bilgileri pazarlama amaçlarıyla gereksinimi olan başkalarına aktararak bireylerin özel yaşamlarına izinsiz olarak girmekten dolayı devlet tarafından altı ay etkinlikten çıkarma cezasına çarptırılmıştır. [285]

Aynı şekilde, göze batmayan bir şekilde çocuk oyun yerlerinde, çocukların sevdiği marka mısırgevreği, cips, sakız ve çikolata ürünlerinin kahramanları kılığına giren birileri, şaka yollu bile olsa çocuklar ve aileleri hakkında bilgiler alarak bunu pazarlama amaçlı kullanabiliyorlar. Çocuk Tony the Tiger, Chester Cheetah gibi bir kahramanla oynamanın heyecanı ile bu tür bilgileri rahatça verebiliyor. En son problem ise, çocukların televizyon, ya da bilgisayar yardımı ile sipariş verebilmeleri ve ailelerin de buna izin vermesi. Siparişlerin "çocuk merkezli" olması bir yana ödemelerin de "yetişkin merkezli" olması epeyce düşündürücü görünüyor. Daha önce de belirtildiği gibi, dünya değişiyor ve oyunun kuralları da değişiyor. Çocuklar artık **"yönetilen"** değil, **"yöneten"** konumuna geçmiş durumdalar.

I.E.1 YENİ ÇOCUK TİPİ

Geçmişteki filmlerde gördüğümüz çocuk tipleri ile günümüz filmlerindeki çocuk tiplerini karşılaştırdığımızda arada büyük farklar görmekteyiz. Günümüzde gerçek yaşamda ve bunların yansıması olan filmlerdeki çocuklar, bilinçli, kendine yeten, kendilerinden emin, özellikle bilgisayar ve teknolojik donanımlı afacanlar olarak kendilerini benimsetmiş durumdalar. Yetişkinlerle ilişkilerinde samimi bir arkadaş, bir dost olabilen, ancak zaman zaman kapris ve yaramazlık yapmayı da unutmayan çocuklardır bunlar.

Günümüzdeki çocuk tipinin belirlenmesi, yalnızca toplumbilimcileri, psikoloji uzmanlarını ya da film üreticilerini ilgilendirmiyor. Reklamcılardan, yatırımcılara, ekonomistlerden, yayıncılara dek herkes bu yeni çocuk tipinin günümüz ve gelecekteki toplum yapısını, tutum ve davranışlarını, alışkanlıklarını nasıl yönlendireceğini bulmanın peşinde. Bu konuda yapılan pek çok araştırmadan biri de, A.B.C. Global Kids Study, 7-12 yaş arası 2.400 çocukla ve anneleri ile altı ülkede gerçekleştirilen bir çalışmadır.[286] Bu araştırmanın sonuçlarına göre, dünyanın en zengin ülkelerinden en fakir ülkelerine kadar çocuklar benzer etkinleri, endişeleri ve ilgileri paylaşmaktalar. En sevdikleri etkinliğin ne olduğu sorulduğunda ise, Amerika, Almanya, İngiltere, Japonya, Çin ve Fransa'daki çocukların % 55'i "arkadaşlarla birlikte olmak" diye yanıtlamaktadır.[287]

Altı ülkede yapılan araştırmada, sokağa çıkmanın daha yaygın olduğu Almanya dışındaki bütün ülkelerde televizyon izlemek en popüler etkinlik durumunda. Çocukların % 90'ı en az haftanın üç günü televizyon izlemek istediğini söylüyor. Araştırma yapılan tüm ülkelerde çocuklar aşağı yukarı aynı oranda TV izlemekteler. Amerika'da okul olmayan günlerde 3.7, Almanya'da 2.6 saat. Okul günlerinde ise tüm ülkelerde ortalama 1.6 saat televizyon izlenmekte. [288]

---

[285] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 38

[286] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 35-36

[287] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 35-36

[288] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 35

Amerika'daki çocukların % 55'i en hoşlandıkları etkinliğin alışveriş olduğunu bildirmekte. Bu oran Japonya'da % 47, Çin'de ise % 46. İngiltere, Almanya ve Fransa'da ise oranlar aynı % 37. Çocuklar yalnızca alışverişi sevmiyor, para harcamayı da seviyor. Amerikan çocukları aylık harçlıklarının yalnızca % 21'ini biriktiriyor. Tutumlu Çin'de çocuklar aylık harçlıklarının % 60'ını Japonya'da ise % 62'sini biriktirmekteler. [289]

Çocuklar okula gitmenin eğlenceli olup olmadığı konusunda ikiye ayrılmış durumdalar. Çin'deki çocukların % 75'i okula gitmeyi eğlenceli bir etkinlik olarak gördüğünü ve zamanlarının büyük bir bölümünü ev ödevi yaparak geçirdiğini belirtmekte. Amerika, Almanya ve İngiltere'de çocukların ancak % 1'i hergün ev ödevi yapmaktayken, bu oran, Çin'de % 42. [290]

Kate'e göre, "Bilgi çağının çocukları" iyi yetişiyor ve hiç bir şeyden geri kalmak istemiyor.[291] Gerçi yetişkinler onların hiç bir şeyden geri kalmamaları için ellerinden geleni, belki de fazlasını yapmaktalar, ancak, Kate'e göre, çocuklar da bunun için gerekli çabayı göstermekteler. 9-17 yaş arası çocuklar, kendilerini "mutlu" ve "güvenli" olarak tanımlıyorlar. Nickelodeon ve Yankelovich Partners birlikte bir Youth Monitor (Çocukları Gözlem) projesi gerçekleştirdiler. Bunun sonuçları hayli şaşırtıcı görünmektedir.

Araştırmaya göre günümüz çocukları evde ve okulda daha fazla sorumluluk yüklenmekteler. Çocukların 1/3'ü çamaşır işlerinde annelerine yardımcı olduklarını söylüyorlar. Bu oran, 1988'de yapılan araştırmaya göre % 28'di.

Çocukların 1/3'ü kendilerinden küçük kız ya da erkek kardeşlerine göz kulak oluyorlar. 1988'te bu oran da % 25'ti. 6-17 yaş arasındaki çocukların % 35'i her zaman olmasa bile zaman zaman kendi yemeklerini kendileri hazırlayıp yiyor. Bu oran da 1995'te % 29'du. Yalnız kendisi için değil, evde bulunan diğerleri için de yemek pişirdiğini söyleyen 9-17 yaş arası çocukların oranı 1995'te % 23 iken bugün % 27'dir.

Bütün bu ekstra sorumluluklar bilişim çağı çocuklarının her türlü sorumluluğun üstesinden gelebilecek kadar akıllı ve bağımsız olduklarını kanıtlıyor. Araştırma sonuçlarına göre, 9-17 yaş arası çocukların % 83'ünün kendisini "mutlu", % 62'sinin ise "güvenli" gördüğü saptanmış. Bu arada bilişim çağı çocuklarının bilişim ortamı Internet'in çocukların okul başarısına olumlu katkıda bulunacağına inanan eğitimci, öğretmen, bilgisayar uzmanı ve kütüphanecilerin oranı yalnızca % 13. Bu uzmanlar, internet erişiminin öğrenciler üzerinde olumlu etkileri olabileceğini düşünüyorlar, ancak bu uzmanların dörtte üçü bunun iyi bir araştırma aracı olarak kullanılabileceğini söylemekte. İnternetin okuldaki ders konularına daha yakından bağlı olması ve daha iyi organize edilmesi gerektiğine inananların oranı ise % 81. İnternet kullanıcılarının % 72'si interneti eğitim amacıyla kullanmakta. Bunların % 43'ü günlük % 33'ü ise haftalık kullanıma yönlenmekte. 3-12 yaş arası kullanıcılar için özel web siteleri de bulunmakta.

Amerika'da yıllık doğum oranının 4 milyon dolaylarında olduğu düşünülecek olursa, 1960'lardaki bebek patlamasının her milyonda % 23.7'lik bebek artışı 2000 yılında % 14.2'lik bir orana kadar düşecek gibi görünüyor. 1960'larda 18 yaşın altındaki çocukların oranı % 36 iken, bu oranın 2001 yılında % 26'dan az olacağı düşünülmekte. Uzmanlar bunca bebeğin gitgide artan nüfus içerisinde giderek zorlaşan yaşam koşullar için, epey zorluk çekeceği, pek

[289] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 35
[290] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 36
[291] Kate, Nancy Ten, " Kids Take Responsibility", American Demographics, December, 1997, s. 34

çoğunun sağlıksız ortamlar ve zararlı yiyecekler büyüyeceği ve fakir çocuk oranının 1960'lara kıyasla çok fazla artmış olacağını düşünüyorlar. [292]

Çocukların zamanlarını nasıl harcadıkları da büyük bir merak konusudur. Buna göre tüm yaşam biçimi belirlenmekte, tüketim alışkanlıkları saptanabilmekte. Küçük çocukların uyku ve yemekle geçen zamanının dışında ne yaptıkları çeşitli araştırmaların konusu olmuş durumda. Çocuklar büyüdükçe, uykuya ve yemek yemeye ayırdıkları zaman da azalmakta, ve hemen hemen bütün zamanlarını yetişkinler gibi, yaşamın diğer olanaklarından faydalanmak için harcamaktalar. [293]

1993-1995 arasında University of Mryland tarafından gerçekleştirilen araştırmada belirli etkinliklere belirli yaş gruplarında haftada kaç saat ayrıldığı saptanmıştır.[294] Alışveriş süresi, anne-baba ile birlikte gidilen süreyi kapsamaktadır. Bu etkinlikler açısından konumuzla ilgili olan örneğin TV izleme alışkanlığının yaşla orantılı olarak arttığı ve kız çocuklarında erkeklerden çok daha fazla olduğu dikkati çekmektedir.

I. E. 1.a. TÜKETİCİ OLARAK ÇOCUK

Gerek ailede, gerekse toplumda çocuğun üretici olması genelde beklenmez. Ancak bu, çocuğun yalnızca tüketici konumda görülmesi anlamına da gelmemektedir. Çocuğun tüketici olarak görülmesi, son yıllarda onların tüketim alışkanlıklarında oluşan farklılar ile gündeme gelmiştir. Çocuk, özellikle üreticiler ve reklamcılar açısından tüketime özendirilebilecek, belli tüketim alışkanlıkları yerleştirilebilecek, kolayca etkilenebilecek konumda olmaları nedeniyle çocukların tüketici olarak görülmesi daha önemli bir duruma gelmiştir. Bunun da ötesinde, ailenin içinde artan çocuk sayısının da etkisiyle, genel nüfus içinde çocukların oranının da gitgide artması onların kendi tüketimlerinde ve onlar adına yapılan tüketimlerde önemli miktarlara ulaşılmasının başlı sebebi haline gelmiştir. Üreticiler ve reklamcılar, hem çocukların kendilerinin, kendi küçük ancak gitgide büyüyen harçlıkları ile yaptıkları alımların, hem de yetişkinlerin onlar adına gerçekleştirdikleri alımların ne kadar olduğunu hesaplamaya başladıklarından beri, çocuğun "tüketici kimliği" çok önemli ve belirleyici bir biçime dönüşmüştür. Çocukların artık eski çocuklar gibi olmadığını, kendilerine ait bir bütçeleri ve kendilerine ait bir seçimleri olduğunu belirten Texas, A & M University Marketing Department Profesörü, James McNeal'ın da belirlediği gibi,çocukların kendi kendilerine satın aldıkları arasında bir çocuğun isteyebileceği her şey yer almakta, üstelik bunlara ödenen tutarlar da oldukça büyük rakamlara ulaşmaktadır. Bu da çocukların, her konuda olduğu gibi satın alma konusunda da rastlantısal rollerle yetinmediklerini, bilinçli, seçici hatta yönetici birer tüketici durumuna geldiklerinin bir göstergesidir. Değişen aile düzenleri ve toplum yapıları nedeniyle, çocukların ailede yönetilen konumundan yönetici konumuna gelmeleri de onların farklı tüketici rolleri oynadıklarını görmemizi sağlamıştır. Çocukların iletişim metinlerinde alıcı, tüketici, izleyici rollerini dört grupta toplamak olasıdır.

a. **Rastlantısal Tüketici:** Bu durum, genellikle çocuğun iletinin asıl hedefi olmaması durumunda söz konusudur. Örneğin, çocuk, televizyon izlerken reklamlarda otomobil lastiği reklamını görür. Bu reklamın asıl hedef kitlesi içinde yer almadığı halde, bu reklamı izlemesi, onun rastlantısallığından kaynaklanmaktadır. Ya da çocuğun annesinin aldığı herhangi bir paket bisküviti yemesi ve beğenmesi de yine rastlantısal bir tüketim

[292] Edmondson, Brad, "Children in 2001", American Demographics, March, 1997, s. 15 Bakınız Ek - 16: American Demographics, November, 1997, s. 32
[293] Robinson, John, P. & Bianchi, Suzanne, "The Children's Hours" American Demographics, December 1997, s. 20-24
[294] American Demographics, November, 1997, s. 32

olarak görülebilir. Örneğin canı bisküvit isteyen bir çocuk markete gidip bisküvilerin yanında gördüğü şekerlemelerden de alabilir. Aslında şekerleme almak amacını taşımadığı halde bu tüketim tümüyle rastlantısaldır. Bu tür tüketimde iletilerin çocuğa ulaşması, onun alıcı ya da tüketici konumda bulunması tümüyle rastlantısaldır. İletişim ortamlarının kısıtlı olduğu çevrelerde rastlantısal tüketici modeli sürekli kullanımdadır. Bu durumda ortamın ya da aracın çocuğun yaşına ve durumuna uygun olup olmadığı göz önünde bulundurulmaz. Örneğin, kasabadaki tek sinemaya gelen filmler, çocuklara uygun olsun ya da olmasın, sinemaya giden çocuklar tarafından izlenir.

b. **Bilinçli Tüketici:** Çocuk, neyi istediğini, niçin istediğini kesinlikle bilmektedir. Kendisi iletinin asıl hedefidir, ya da hedef durumuna gelmeyi arzulamaktadır. Her iki durumda da iletişim olayına belli bir bilinçle yaklaşım söz konusudur. Örneğin çocuk okuldan döndüğünde yorgun olduğunu söyleyip, biraz dinlenmek için televizyon izlediğinde, karşısında çıkan onca kanal içinde kendisini biraz olsun oyalayacak, dinlendirecek, eğlendirecek olanı seçer. Örneğin daha önce belgesel bir film ya da çizgi izlemekten mutlu olduğu halde, bu kez bir hafif müzik kanalını seçebilir. Kitap okumak söz konusu olduğunda ciddi bir kitap yerine, bir fıkra ya da kısa öykü kitabını gündeme getirebilir. Bu durum, yalnızca izleme ya da okuma alışkanlıklarında ortaya çıkmaz. Örneğin canı bisküvit isteyen bir çocuk, markete gidip, onca ürün arasından yalnızca bir paket bisküvit alıp çıkabilir. Bu onun, olaya kararlı ve bilinçli bir şekilde yaklaştığını göstermektedir. Günümüz sinema çocuk ilişkisinde, çocukların bilinçli tüketici rolünden oldukça yoğun olarak söz edilebilir. Çocuk, kendi yaşına ve yapısına uygun filmleri hemen tanımakta, ailesinden, kendisini bu filme götürmelerini isteyebilmektedir. Bir miktar medyanın bir miktar da sosyal grubun etkisi ile bilinçlenen çocuk artık neyi istediğine karar verebilmekte ve bu konudaki tercihini dile getirebilmektedir.

c. **Seçici Tüketici:** Çocuk, iletilerde bir seçicilik içindedir. Kendine yönlendirilen iletişim metinlerinden seçmeler yapar. Burada bilinçli bir değerlendirme ve yorumlama söz konusudur. Örneğin yorulup eve geldiğinde dinlenmek için televizyon izlemeyi seçen çocuk, izlemeyi planladığı türde yayın yapmakta olan televizyon kanallarından birini bilinçli olarak seçer, diğerlerinden daha üstün tutar. Dilediği türde bir yayın yoksa TV izlemekten vaz geçebilir. Ya da hafta sonunda çizgi film izlemek istediğinde, aynı anda çizgi film gösteren onlarca kanal arasında, sevdiği, izlemek istediği filmi arar, bulur. Diğerlerini izlemek istemez, onlarla yetinmez. Bu durum, özellikle marka tutkunluğuna yol açacak denli seçici ve eleştirici olmayı da beraberinde getirmektedir. Örneğin çocukların yalnızca belli markalardaki yiyecekleri tercih etmeleri, belli oyun yerlerine ya da lokantaları ve yiyecek türlerini tercih etmeleri, onların bu seçici tüketici rolünden kaynaklanmaktadır. Bisküvit örneğine dönecek olursak, çocuk bakkala belli bir marka bisküvit almak için gider, bulamadığında başka bir şey satın almaz. Çocuk sinema ilişkisine bu örnek bağlamında dönecek olursak, belli bir yaşa gelen çocuğun belli bir sinema zevki oluşmuş demektir. Bazı çocukların vurdulu kırdılı, karete filmlerini ya da bilim kurgu filmlerini, çocuksu, masalsı çizgi filmlere tercih edebildikleri görülmektedir. Kimi zaman da güldürü filmleri çocuğun dünyasında daha önemli bir seçim olarak karşımıza çıkar. Bu durumda çocuk, istediği türde bir film varsa sinemaya gitme eğilimi gösterip, bu türde bir örnekle karşılaşmadığı sürece sinemaya gitmeyecektir.

d. **Yönetici Tüketici:** Yönetici tüketici, ne tüketeceğini, ne istediğini tam olarak bilen, bunu elde etmek için de karşısındakine gerekli uyarı ve baskıları yapan bir tüketici türü olarak sınıflanabilir. Yönetici olması, tüketimin yönünü ve yoğunluğunu değiştirmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, çocukların çizgi filme ve bilgim kurgu filme olan

düşkünlükleri, yapımı diğerlerine göre oldukça zor ve masraflı olmasına karşın, konulu çizgi film üretimini arttırmakta, bilim kurgu filmlerinde çocuk karakterlerin önemli roller üstlenmesine sebep olmaktadır. Yönetici çocuk, canı bisküvit istediğinde, sıradan bir marka bisküvi ile yetinmek istemez, ille belli bir markayı ister, bir markette bulamadığında bir diğerine gider, istekleri ısrarlı ve kalıcıdır. Tüketimin yönlendiriminde belirleyici rol oynar. Belli tip ürünlere karşı belli bir tutum ve duyarlık geliştirmiştir. Çocukların sinema konusundan yönetici tüketici olma şansları pek fazla değildir. Daha önce de dile getirildiği gibi, çocukların sinema konusundaki belirleyicilikleri oldukça kısıtlıdır. Sinemanın bir iletişim biçimi olmaktan çok, bir endüstri olarak görüldüğü günümüzde, sinemada çocuğun yönetici işlevinin başka alanlarda kendini gösterdiği görülmektedir. Sinema reklam ilişkisi bağlamında güçlenen bu ilişki, çocuklar için hazırlanan filmlerin yan ürünlerinin çocuklara sunulması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin McDonalds' gibi fast food restoranlarında çocuklara yönelik filmlerin oyuncaklarının verilmesi, yine bu filmlerin tiplemelerinin yer aldığı öykü, boyama ve etkinlik kitaplarının hazırlanması, çocuklara yönelik tüm giysi, aksesuar ve diğer ürünlerde bu tiplerin gündemde tutulması da çocukların sevdikleri şeylerin kendilerine sunulmasını yönlendirmeleri anlamına gelebilir. Ancak burada film üreticilerinin mi ürünlerin çeşitlerini ve biçimlerini yönlendirdikleri, yoksa çocukların isteklerinin ve beğenilerinin mi bunlara yol açtığı pek açık değildir.

Bu dört farklı tipteki alıcı, tüketici üretimin "niteliğini", "sıklığını" ve "yoğunluğunu" belirler konumdadır. Çocukların her birinin, yaşamlarının ilk yıllarında rastlantısal tüketici olduğu kabul edilebilir. Daha sonra, içinde bulunduğu aile ve çevre düzenine, iletişim sistemine ve kendi bireysel yaratıcılık düzeyine göre çocuk, zaman içinde diğer tüketici rollerini almaya başlar. Bu bir rolden diğerine geçiş çok hızlı bir süreç içinde gerçekleşebileceği gibi, oldukça yavaş da gerçekleşebilir. Rol değişimi, çocuğun yaşamı boyunca örneğin yalnızca bilinçli, yalnızca seçici tüketici olarak kalmasını da gerektirmez. Bu açıdan bakıldığında değişik iletişim ortamlarında çocuk, gitgide toplumun bir bireyi haline dönüştüğünde ve kendi rolünü kendi belirler konuma geldiğinde bu tüketim rollerinden birini ya da birkaçını seçebilir. Örneğin bisküvi seçiminde rastlantısal davranan bir birey, ancak kitap seçiminde bilinçli, TV programı, sinema filmi seçiminde ise seçici konumda bulunabilir. Bu yüzden yeni aile tipinde ve yeni ailelerden oluşan yeni toplum tipinde çocuk, karşımıza hem ailenin merkezi, hem de tüketimin yönlendiricisi biçiminde çıkmakta, aile içindeki konumuna göre değişik zamanlarda bu değişik alıcı rollerini oynamaktadır.

Günümüz çocuğunun algılama ve sorun çözme yeteneğinin de yirmi yıl önceki yaşıtlarından kat kat hızlı olduğu söylenebilir. Bilimsel olarak kanıtlanan gerçeklerden biri de, çocuğun daha anne karnında iken ruhsal sıkıntıları, müziği, anne sesini algılayabildiği gibi, parasal sorunları, paranın önemini, tüketim alışkanlıklarını algılayabilmesidir. Bu yüzden çok önemli olan pek çok etkenin dayanağı olan çocuğun algılamasının tam olarak açıklanması, yeteneklerinin ve yapabileceklerinin yetişkinler tarafından tam olarak bilinmesi şimdilik olanaksız olsa bile, inceleme konusu olarak önemini sürdürmektedir. Algılama, sinema çocuk ilişkisi açısından oldukça önemlidir. Çocuklar, algılama düzeylerini aşan filmlerden pek fazla hoşlanmazlar, zamanlarını bu tür etkinliklerle geçirmeyi istemezler.

Günümüzde çocuk imajı, Süperkid (Bir çizgi film ve bir imge olarak-Süper Çocuk) ile özdeşleşmiş durumdadır. Süper çocuğun güçlü olduğu, yetişkinleri yendiği alanlar da bulunmaktadır; süper çocuk, inanılmaz bir zekası ve yaratıcılığı ile bütün sorunların üstesinden gelmektedir. Tıpkı günümüz çocukları gibi.[295] Süper çocuk kavramı, günümüz

[295] Elkind, s: xii

çocuklarının daha avantajlı bir dünyada yaşadıkları izlenimini vermektedir. Oysa, küçük çocuk ölümleri yirmi yıl öncekinden daha yüksek oranlarda, bugün, yirmi yıl öncekinden daha fazla çocuk yoksulluk içinde ya da evsiz yaşamaktadır.[296] Yine aynı şekilde günümüzde, maddi sıkıntılar nedeniyle gün boyu anne şevkatinden uzakta kalmak zorunda olan çocuk sayısı da kat kat artmış durumdadır. Buna karşılık, çocukların bilgisayarları, televizyonları, kendilerine özgü çizgi film yayınlayan decoderli televizyon kanalları ve elektronik oyuncakları, daha güzel, daha renkli kitapları bulunmaktadır. Ancak daha mutlu olup olmadıkları halen güncel bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Süper Güçlerle Donatılmış Kahraman

McLuchan, Süperman'in 1935'lerde **iki küçük çocuk** tarafından düşlendiğini belirtiyor.[297] Süpermandan önce "600 yıl süre yolculuk" gibi başka uzay fantazileri de vardı. Süperman'in başarısı yalnızca uçmasında değil. Süper uzay öykülerinin içerdiği bütün diğer özellikler yanında teknolojik açıdan mükemmel insanın da psikolojik olarak yenilmesinde yatıyor. 3. sınıf sıradan bir gazeteci olan Clark Kent, sevdiği Lois Lane'in dikkatini bile çekemez. Ancak süper benliği sayesinde istediğine kavuşur. Danny Kaye'in de "The Secret Life of Walter Mitty"de yarattığı budur. Yalnızca "kahramanların" olayları anlık çözebilecek denli gücü vardır. Bu ne gövde gücüdür, ne de tam olarak zeka. Yalnızca bu kahramanların eğitime, paraya, deneyime gereksinimi yoktur. Gerekli olan tek şey, zamanında yetişip insanları kurtarmak ve bunun için de karşılıksız bir sevgidir.

Tarzan ile Süperman'i karşılaştıran McLuchan, birinde toplumun daha uygarlaşmış olmasına dikkati çeker. Tarzan da gerçek hayatta nazik Lord Greystoke'dur. 1914'de Edgar Rice Burroughs'un "Apes of Tarzan"ı yayınlandığında bu kadar ilgi çekecek ve türlü dillerde, değişik filmlere ve çizgi dizilere konu olacak bir kahraman olacağının hiç düşünülmediğini belirtir. [298] Zoronun Maskesi filmi de gerçek kimliği ile yüzeysel kimliği farklı bir kahraman gösterir bize ve çocuklara. 1948'de New York Sun gazetesinde tam sayfa yayınlanan "Sun Oil Company" ilanına karşılık McLuchan şunu söylemekte "Modern insanın yalnızca bir tek özgürlüğü var. Seçme özgürlüğü."[299]

Çocukların güçlerini en çok ortaya koydukları ve biz büyükleri etki altına aldıkları alan ekonomik alandır. İstatistikler, aile harcamalarının % 43'ünün üzerinde çocukların da söz sahibi olduklarını ortaya çıkarıyor. Kapferer'in de dediği gibi, "Babaerkil ve anaerkil aile tiplerinden sora, Fransa'da ve diğer Batı ülkelerinde "çocukerkil" bir yapıya girmiş gibiyiz."[300]

---

[296] Elkind, s: xii
[297] McLuhan, Marshall, The Mechanical Bride, Becon Press, Boston, 1968, 3. basım, s. 102
[298] McLuhan, Marshall, The Mechanical Bride, Becon Press, Boston, 1968, 3. Basım, s. 120
[299] McLuhan, Marshall, The Mechanical Bride, Becon Press, Boston, 1968, 3. Basım, s. 115
[300] Kapferer, Jean-Noel, Çocuk ve Reklam, Baştan Çıkarmanın Yolları, Afa Yayınları, 1985, s.8

II. SİNEMADA ÇOCUK İMGESİ

II.A SİNEMA VE ÇOCUK İLİŞKİSİ

Sinemada çocuk imgesinin araştırılabilmesi için öncelikle sinema ve çocuk ilişkisini tüm yönleriyle görebilmek gereklidir. Sinema süreklilik ve planlama ile birlikte ekonomik bir birikim ve yetişkinlerin çocuğu yönlendirmesini de gerekli kılan bir ilişki içindedir çocukla. Çocukları ailelerinden ve aileleri toplumdan soyutlayarak değerlendirebilmek olası değildir. Toplumların değerlendirilmesinde de onların içinde yaşadıkları iletişim ortamından koparılması, soyutlanması olası değildir. Gitgide genişleyen bir çember içinde değerlendirdiğimizde "çocuk", çemberin içinde ve hatta merkezinde yer almaktadır. En çok da üreten olmadığı, bu iletişimsel ortamın yalnızca tüketeni olduğu için bundan en yoğun etkilenen konumundadır. Çocuklar için ve çocuklara yönelik olan her tür ileti, gerek eğitsel gerek duygusal amaçlarla olsun yetişkinler tarafından üretilmektedir. Çocukların kullandıkları iletişimsel beceriler de zaman içinde yetişkinlerden öykünerek geliştirilmektedir. Bu durumda çocukların iletişim metinlerinden ne şekilde ve hangi oranlarda etkilendikleri araştırılmalıdır. Çocuklar kendilerini çevreleyen bu iletişim metinlerinin hem hedefi, hem aracı, hem de aktarıcısı durumundadırlar. Toplumun iletişim kalıpları, iletişim biçimleri, iletişim modelleri ister sözel ister yazınsal metinler biçiminde olsun, ister görsel işitsel metinlerle zenginleştirilmiş, isterse oyuncak gibi, nesne biçimine dönüşmüş olsun, daha doğmadan önce çocuğun dünyasına girmeye ve onun tüm yaşamını biçimlendirmeye başlamaktadır. Çocukların odasını oluşturan eşyalardan başlayarak, ona alınan ilk kitaplar, gösterilen ilk resimler, çocukla birlikte ya da yalnızca onun için izlenen ilk filmlerden başlayarak yetişkinler çocuk dünyasını, algılayışını, duygusal gelişimini ve dünyaya, yaşama bakış açısını biçimlendirmektedirler. Bunun zaman zaman bilinçli olarak ancak, çoğu zaman da bilinçsiz olarak gerçekleştirmektedirler. Çocuğun, anne-babası ile birebir ilişki kurduğu dönemden başlayarak, giderek toplumsallaşması ve toplum içinde yerini alması da bu iletişim ağının aracılığı ile gerçekleşmektedir.

Gelişmiş ülkelerde ileri teknolojilerin ürünleri olarak geliştirilen bütün kitle haberleşme araçlarına Türkiye'de rastlamak olağandır. Yalnız bu araçların Türkiye'nin her yanında aynı ölçüde yaygınlık göstermediğini de eklemek gerekir.[301] Çağdaş kitle haberleşme araçları olan televizyon, radyo, gazeteler, dergiler, filmler, kitaplar, plaklar ve kasetlerin toplumca benimsendiği, bunlara açık kalma ve izleme yönünden toplumda büyük bir istek bulunduğu yapılan geniş kapsamlı büyük örneklemli alan araştırmalı ile saptanmıştır. Tokgör, bu araştırmalarda eksik kalan yön ise, çocuk nüfusun araştırmalarda incelenmeyişini vurgular.[302]

Bugün gelişmiş ülkelerde hemen hemen her evde çağdaş kitle haberleşme araçları olan televizyon, radyo, gazeteler, dergiler bulunmaktadır. Bunların yanında kitaplar, plaklar, kasetler günümüzde ise bilgisayar ve bilgisayar ürünleri büyük bir yer tutmaktadır. Sayılanlara küçük yaşlardan itibaren çocuklar açık kalmakta, bunları benimsemekte, ailenin izleme alışkanlıkları ölçüsünde kendine göre izleme alışkanlıklarını kendi kişisel özellikleri ölçüsünde kazanmaktadır. Kısacası, günümüzün çocuğu kitle haberleşme araçları arasında büyümektedir.[303] Hollender, kitle haberleşme araçlarının çocukların yeni aileleri olduğunu ileri sürmektedir.[304] Özellikle 1950'lerde sonra başlayan araştırma ve çalışmalarla çocuğun

[301] Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması, Ankara, Başbakanlık Basımevi 1970
[302] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 192
[303] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 185
[304] Hollender, Neil, "Adolescents and the Wars The Sources of Socialization" Journalism Quarterly, Autumn 1971,s.472,479.

toplumsallaşması bakımından hep ailenin ve okulun etkisinin önemi üzerinde durulmuştur.[305] Bugün ise, bu alanda çalışanlar artık çocuğun gelişiminde ailenin ve okulların yanında, yakın çevrenin ve kitle haberleşme araçlarının toplumsallaşma etkenleri olarak alınmaları gerektiğini ön görmektedirler. [306]

II.A.1. Sinema Çocuk İlişkisi ve Diğer Kitle İletişim Araçları

Çocuk, çocuk ve sinema ilişkisi kurulana dek pek çok başka iletişim biçimi ile karşılaşmakta, daha sonra bunları birbirleri ile karşılaştırıp çıkarsamalar yapabilmektedir. Bunu yapabilmesi için, bütün iletişim biçimlerini yeterince özümsemesi, tanıması ve yorumlayabilecek bilince ulaşması gerekmektedir. Çocuk sinema ilişkisi, tek başına ele alınabileceği gibi, diğer iletişim biçimleri içinde de görülmek zorundadır. Çünkü, çocuğun yoğun olarak hangi iletişim araçları ile karşılaştığı, bunlardan ne sıklıkta ve yoğunlukta yararlandığı bunların çocuğun dünyasına ne kattığı ile yakından ilgilidir.

Sinemanın yakın olarak ilişkide bulunduğu diğer iletişim araçları çocuğun dünyasında sinemadan önce ya da sinema ile eşzamanlı olarak yerlerini alırlar. Bunlar arasında oyuncaklar, özellikle okul öncesi dönemde ve okullaşmanın ilk yıllarında büyük önem taşımaktadır. Basılı materyal, kitap ve dergi çocuk ile sinema arasında zaman zaman bir köprü görevi gördüğü, zaman zaman da bu ilişkinin yoğunlaşıp pekişmesini sağladığı için önemlidir. Bir diğer iletişim aracı olan radyo, çocukların sinema ile tanışıklığı açısından pek bir rol oynamazken, izleme alışkanlıklarının belirlenmesi açısından televizyonun, videonun ve son zamanlarda çocukların iletişim alanına daha sık girmeye başlayan bilgisayar ve bilgisayar ürünlerinin çok daha etkin rolleri bulunmaktadır. Bütün bu diğer iletişim araçlarının sinema ve çocuk ilişkisinin belirginleşmesine ve yapılanmasına olan katkıları aşağıda tek tek ele alınmaktadır.

Kitle haberleşme araçları, gelişmiş ülke teknolojilerinin ürünleri olan, pek çok işlev gören araçlardır. "Bilgi verme", "ikna etme", "toplumsallaştırma", "eğlendirme" ve "malları tanıtma" gibi toplumsal işlevleri bulunan bu araçların, Kitle haberleşme araçlarının işlevleri üzerinde ilk kez duran Lasswell,[307] makalesinde bilgi verme, ikna etme ve toplumsallaşmadan söz etmiştir. Daha sonra Wright[308] yapıtında bilgi verme ve ikna etme işlevlerine eğlendirme işlevini de eklemiştir. Kenneth Boulding[309] de benzeri yapıtlarında reklam işlevinin de ağırlık kazandığını eklemiştir. Bütün bu iletişim işlevlerinin, gelişmekte olan ülkelerde gelişmiş ülkelerdeki gibi etkinliğinden söz edebilmek ancak, bu araçların toplum içinde benimsenme ve yaygınlığı ölçüsünde anlamlı olabilmektedir.

---

[305] Hyman, Herbert, Political Socialization, Glencoe: The Free Press, 1959: Robert Hess and Judith Torney, The Development of Political Attitudes in Children, Chicago, The Aldine Press, 1967

[306] McLeod, M. Jack, Garret, J. O'Keefe Jr. " The Socialization Perspective and Communication Behavior" F. Gerald Kline and Phillip J. Tichneor (der) Current Perspectives in Mass Communication Research, Sage Annual Reviews of Communication Research, Volume 1, 1972, s: 135.

[307] Lasswell, Harold D., "The Structure and Function of Communication in Society" Wilbur Schramm (der.) Mass Communications, Urbana: University of Illionois Press, 1960, s. 117-130

[308] Wright, Charles, Mass Communications (New York: Random House, 1959

[309] Kennetth Boulding, The Image: Knowledge in Life and Society, Ann Arbor: University of Michigan Press 1956

Kitle İletişim Araçları ve Kültürel Değişim:

Kitle iletişim araçlarının toplumun kültürel değişmesindeki etkisi yıllardır Batılı iletişim araştırmacılarına uğraş alanı olmuştur. Geleneksel Batı İletişim araştırmaları toplumun var olan yapısını ve yapı içindeki kurum ve kurumlararası ilişkileri korumayı, pekiştirmeyi ve geliştirmeyi amaçlayan çalışmalar yapar. Bu araştırmacılar için değişmi, farklılaşma (uzmanlaşma) büyüme ve bütünleşme ile eş anlamlıdır. [310]

İran'lı iletişimci Majid Tehranian kitle iletişim kültür ilişkisini şöyle tanımlıyor: Teknolojinin yarattığı kitle iletişimi merkez-kenar ilişkilerini tümden bozmuştur. İzleyiciler güdümlenmeye yatkın uysal yığınlar haline gelmiştir. Kamusal iletişimin zayıf olduğu 3. Dünya ülkelerinde anlatımların düzeyleri düşmüş, tek yönlü iletişim duygusallık, düzeysizlik, herşeyi basite indirgeme ve ucuz eğlence içeriğiyle yığınlara aktarılmıştır. [311]Televizyondaki şiddet olayları, programın kültürünü yansıttığı toplumun temel özelliklerini yansıtır. Finlandiyalı bilim adamı Veikko Pietila, tarihinde ve gelişme süreci içinde şiddet ve saldırganlık yoluyla kişisel başarı sağlayan Amerika'nın programlarındaki şiddet olaylarının Amerikan değer yargılarının yaşamsal bir yönü olup olmadığını sorar. [312]

Gerçekten de kültürlerinde bu tür şiddet ve saldırganlıkların yer almadığı toplumlarda Amerikan eğlence programlarının (ki çoğu şiddet ögesi içermektedir) nasıl bir etki yaptığı üzerinde şimdiye kadar fazla durulmamıştır. Bu konuda CBC (Canadian Broadcasting Corporation) nin Kanada Unuit (Eskima)ları üzerinde yaptığı araştırma ilginç bulgular ortaya çıkarmıştır. Batı toplumlarında setrlik ve şiddet gibi davranış modellerini televizyondaki hokey oyunlarından öğrenen Unuit gençleri, aynı davranışları kendi hokey oyunlarından öğrenen Unuit gençleri, aynı davranışları kendi hokey oyunlarında göstermişlerdir. Oysa unuit kültüründe insan insanla değil, doğayla mücadele etmektedir. [313]

Eskimolar üzerindeki bu araştırma, Gerbner'in uzlaştırıcı, birleştirici olarak gördüğü her tür TV programının farklı kültürlerdeki izleyicilere izletilmesi durumunda yine uzlaştırıcı ve birleştirici, ancak kültürel değişme ya da yozlaşma yönünde uzlaştırıcı olduğunu ortaya çıkarmıyor mı? Televizyonlarında kendi dillerinde yerli program ve İngilizce yabancı program seyreden Unuit'lere hangi programları tercih ettikleri sorulduğunda, yetişkinlerin % 93'ü Ünuit kültürünü yansıtan programları tercih ettiklerini belirtirken şehirli ve kırsal kökenli öğrencilerin ancak yaklaşık %8'i kendi kültürlerini yansıtan programları tercih ettiklerini söylemişlerdir. Kanada raporunda Unuit gençleri arasında önemli ve tehlikeli bir biçimde geçmişten kopuş olduğu belirtilmiştir.[314] Fiske izleyicinin eylemsiz olmadığını, aksine üretimcileri değişik şeyler yapmaya zorlayan büyük bir güç olarak görür. İnsanlar sürekli değişen sosyal gruplardan oluşurlar. Bu gruplar geçerli değer sistemleriyle uyum içinde de olabilir, çatışabilir de.[315]

---

[310] İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, İletişim ve Toplum-Kitle İletişim Kuramları-Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi: 25, s. 151

[311] Majid Theranian, "Modernleşmenin Laneti-Modernleşme ve İletişimin Diyalektiği, N. Abadan Unat: Çev. İletişim ve Toplum Sorunları- Kuram ve uygulama, Unesco, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Olgaç Matbaası. 1983, s. 102

[312] Harroran, James D., "Kitle iletişimi: Şiddetin Belirtisi mi yoksa nedeni mi?"Ruţen Keleţ: Çev. İletişim ve Toplum Sorunları - Kuram ve Uygulama, Unesco, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Olgaç Matbaası, 1983, 82

[313] Yrjö P. Hemanus Littunen, K. Nordenstren, T. Varis, "Uyduyla Doğrudan Yayıncılığın Kültürel Sorunları" Nejat Özyeğin,Çev. İletişim ve toplum sorunları - Kuram ve uygulama, Unesco - Türk Sosyal bilimler Derneği, Olgaç Matbaası, 1983, s. 161

[314]Yrjö P. Hemanus Littunen, K. Nordenstren, T. Varis, "Uyduyla Doğrudan Yayıncılığın Kültürel Sorunları" Nejat Özyeğin,Çev. İletişim ve toplum sorunları - Kuram ve uygulama, Unesco - Türk Sosyal bilimler Derneği, Olgaç Matbaası, 1983, s. 160

[315] Fiske, John, Television culture, Routldge, NYS, 1987, s. 309, 310, 326.

Kitle İletişimi ve Kültür

Kültürün tanımı ve Doğası: Kültür konusunda 164 farklı tanım yapılmıştır. Bu tanımlar içinde iki tanesi dikkate değer: "Kültür, bir toplumun ya da toplumların birikimli uygarlığıdır" , "Kültür, belli bir toplumun kendisidir."

Güvenç, kültür sözcüğünün dört değişik şekilde kullanıldığını yazar: Bilim alanında (uygarlık), toplumsal alanda (eğitim sürecinin ürünü), güzel duyusal (estetik) alanda (güzel sanatlar), teknolojik ve biyolojik alanda (üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme). Yine Güvenç'e göre eğitim; bütün güzel sanatları uygarlık ise bütün eğitim türlerini, üretim süreçlerini ve teknolojileri içine alır.[316] Kültür, içgüddüsel ve kalıtımsal değil, her bireyin doğduktan sonraki yaşantısı içinde kazandığı alışkanlıklardır. Taylor'un kültür tanımından yola çıkan Güvenç, kültürün tarihi ve sürekli olduğunu, toplumsal olduğunu, gereksinimleri karşılayıcı ve doyum sağlayıcı olduğunu, değiştiğini, bütünleştirici olduğunu yazar. [317]

Marks'ın Kültür Tanımı ise diğerlerinden içerik olarak pek farklı değildir: "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir" Kültür, karmaşık bir değerler sistemi olarak, insanların ve toplumun gelişmesinde çevreye ve edoğğaya olan egemenliklerinin ve yaratıcılıklarının artmasında en büyük belirleyicidir. Demokratik rejimler, kültür ve uygarlık düzyeleri yüksek olan toplumlarda gelişmiştir. [318]

Sosyal antropolojide sık sık kullanılan kültürel süreç tanımlarını, bir toplumda meydana gelebilecek kültürel değişimlerin içeriğini ve nasıl oluştuğunu öğrenmek açısından bilmek gerekmektedir.

Kültürleme (enculturatino): Doğumdan ölüme kadar bireyin ve toplumun etkilenmesi, değişmesi
Kültürel Yayılma (diffusion) Bir topluma giiren ya da toplumdan çıkan özdeksel ve tinsel öğğlerin sürekli yayılması.
Kültürleşme (acculturation)Kültürel yayılma sürecinde birey ve grupların birbirleriyle kültürel etkileşime girerek her iki tarafın da değişmesi
Kültürlenme (culturation) Alt kültürlerin ya da farklı kültürlerin buluşarak etkileşmesi ve sonunda asıl kültürlerde bulunmaya bir bileşimin ortaya çıkması
Kültür Şoku (culture shock). Yabancı bir kültüre uyum yapamayan bireylerin karşılaştığı sıkıntı, bunalım ve tepkiler
Zorla Kültürleme (trans-culturaation): Bir kültürün birey ve gruplarının başka bir kültür tarafından zorla değiştirilmesi
Kültürel Değişme. Yukarıdaki süreçlerin bir bileşkeni olarak toplumun bütünüyle ya da bazı kurumlarıyla değişmesi.[319]

Özellikle gelişmekte olan ülkeler bakımından, kitle haberleşme araçlarında sunulan içerik ile, içeriğin toplumun değer yargılarına ve normlarına ters düşmemesi fazlasıyla önemlidir. Ayrıca, gelişmekte olan ülkelerin salt kendisinin ürettiği içerik İle, gelişmiş ülkelerden satın alınan içerik ve kültürel sonuçlarının toplumsallaşma yönünden üzerinde titizlikle durulması gerekmektedir.

---

[316] Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, (4. Basım.) İstanbul 1984, s. 95.
[317] Güvenç s. 99'de, Taylor, E.B. "Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custon", London, 1971.
[318] Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul 1984, s. 102
[319] Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul 1984, s. 131, 328-334

Kitle haberleşme araçları bilgi verme işleviyle toplumda olup bitenleri izleyicilere ulaştırmakta,[320] toplumsallaştırma işleviyle geleceğin kuşaklarının gelişmesine, yetişmesine katkıda bulunmaktadır. İkna etme, eğlendirme, malları tanıtma-reklam işlevleri ile bilgi verme ve toplumsallaşma işlevlerine yardımcı olmakta, bunları tamamlamaktadır. Bununla beraber, kitle haberleşme araçları gelişmiş ülkelerde olduğu gibi gelişmekte olan ülkelerde de yaygınlığını arttırmaktadır.[321] Çocuk nüfusun kalabalık olduğu gelişmekte olan ülkelerde, kitle haberleşme araçları çocuğun toplumsallaşmasına artan ölçüde yeni bir boyut olarak girmiş bulunmaktadır.

Kitle haberleşme araçlarının yaygınlığı bir yana, ulaştırdıkları iletilerin neler olduğu da çok önemlidir.[322] Bu araçların hepsinin aynı ölçüde, her yerde ve aynı yoğunlukta bulunmadığı, farklı amaçlar için kullanıldığı, farklı kesimlere yönelik işlevleri olduğu düşünülürse, iletilerin tümümün her yöreye her cins ve yaş grubuna da ulaşmadığı da açıkça görülebilir. Zaten insanları ilgileri merakları, bilgileri zevkleri farklı olduğundan kitle haberleşme araçlarından verilen iletileri kendi bireysel özelliklerine göre seçmekte ve algılamaktadırlar. Bu durum, çocuklar, gençler, yetişkinler için hep aynıdır. Çocuk nüfusu, Türkiye nüfusunun yarısını oluşturduğundan, kitle iletişim araçları ile çocuklara yönelik olarak ulaştırılmak istenilen iletilerin üzerinde daha önemle durulması gerekmektedir.

II.A.1.a. Basılı Materyal, Kitap/ Dergi - Sinema ve Çocuk İlişkisi

Sinema, yalnızca belli bir zaman dilimi içinde, film süresince çocuklarla iletişim kurabildiğinden, olabildiğince bu iletişimin kalıcı olmasını sağlamak zorunda olup, çocuktaki film izlerini belirginleştirmesi gerekmektedir. Bu amaçla, diğer bütün iletişim araçlarından yardım almak durumundadır. Günümüzde, sektörler arası bu yardımlaşma, üst boyutlara ulaşmış, hatta çocuğu dört bir yandan kuşatmıştır denilebilir. Çocuklar için hazırlanan bir film, yalnızca film olarak kalmamakta, dergi, kitap ve diğer nesneler yolu ile çocuğun dünyasında oldukça fazla yer kaplamaktadır.

Tarihte insanların tanıştığı ilk kitle iletişim aracı kitap olmuştur. Kitap 1550'lerden 1950'lere kadar en etkili kitle iletişim aracı konumundadır. Daha sonra bunlara eklenen dergiler, gazeteler de okuma alışkanlığına katkıda bulunmuştur. Diğer kitle iletişim araçlarının yükselişiyle birlikte kitaba ve diğer okuma becerilerine ait kaynaklara zamanın tek kitle iletişim aracı olmasından kaynaklanan eleştiriler de yapılmıştır. 1785'te Compe[323] "Eğitimde Genel Revizyon" adlı yazısında önce çok fazla okunduğunu, daha sonra çok çeşitli fakat az seçimli okunduğunu, üçüncü ve son olarak da insanın aklını karıştıracak, bildiklerini şaşırtacak duygularını sarsacak yazılar okunduğunu belirterek, yazılı belgelerin çok fazla yönlendirici olduğunu belirtmiştir.[324] Ernest Schulea da ortalama bir asır sonra çocuğu kötü edebiyatı okumasıyla ilgili şöyle eleştiriler getirmiştir: "Çocuk, okuma tutkusuna kapılır, artık başka hiçbirşey çekici gelmez. Oyun oynamak, güzel hava, parlak gökyüzü, paten kaymak, herşey birdenbire kitaplarca serilen büyülü dünyanın ardında kaybolup gitmiştir. Her türlü gazete, dergi, vs. yutarcasına okunmaya başlanır. Okuma delisi olmuş çocuğun kocaman açılmış gözleri, arzu ve ihtirasla gerilmiş yüz hatları, neredeyse açlıktan ölmek üzere olan bir adamın önündeki yiyeceklere hızla saldırmasını andırır."[325] Kapucu, Schulea'nın tanımlamaya çalıştığı durumdaki bir çocuğu, televizyonda çizgi film izlerken de görebileceğinizi

---

[320] Schramm, Wilbur, Men, Messages and Media: A Look at Human Communication, New York, Harper & Row, 1973, s. 29
[321] World Communications, Paris, The Unesco Press, 1975, Teheranian ve diğerleri op. cit. Katz ve Wedell, op.cit.
[322] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 195
[323] Rogge, Jan Uwe, Televizyon Video Delileri,Çev.Leman Çalışkan, Afa Yayınları, İstanbul 1989, s. 126
[324] Kapucu, s. 29
[325] Rogge, Jan Uwe, Televizyon Video Delileri,Çev. Leman Çalışkan, Afa Yayınları, İstanbul 1989, s. 126

belirtiyor.[326] "Bu büyülü dünyanın içinde kaybolup onlardan biri olmuş bir varlık, zevk, korku, heyecan ve merakla televizyonun, çocuk filminin esiri olmuştur ve bundan son derece de mutludur" diye ekliyor.

Gelişmiş ülkelerde okulöncesi çocukların en çok açık kaldıkları kitle haberleşme aracı kitaplar ve dergilerdir. Çocukların yazılı metinlerle ve renkli resimlerle tanışmaları, televizyonu ve sinemayı bilinçli olarak izlemeye başlamadan önce, anne babalarının okuduğu masal kitapları yolu ile gerçekleşmektedir.[327] Kitaplar ve dergiler, genellikle çocukların yaşamına yetişkinler tarafından sokulan, ancak onların yaşam boyu okuma alışkanlıklarının olumlu ya da olumsuz olarak gelişmesine sebep olan iletişim metinleridir. Çocuğun karşılaştığı tüm kitle iletişim araçlarında olduğu gibi konuda da öncelikle seçici olanlar yetişkinlerdir. Onların seçtikleri kitap ve dergilerdeki masallarla, öykülerle, resimlerle tanışır çocuk ilk olarak. Çocukların kendi başlarına kitap alma alışkanlıklarının gelişmesi uzun yıllar alır. Okul öncesi eğitim kurumlarında da çocuklar basılı materyallerle daha yoğun olarak tanışırlar. İlk okuma, çizme ve yazma alıştırmalarını yaptıkları kitaplar, dergiler, renkleri, kokuları, biçimleri, resimleri ile onların üzerinde derin izler bırakır. Bunlar genellikle çocuğun gönüllü olarak katıldığı etkinlikler ve severek dokunduğu kitaplardır. Daha sonra ilkokul yılları ile yaşamına girecek olan, okunması, çalışılması zorunlu kitaplardan değildir bunlar. Çocuğun duygusal gelişiminde olsun, genel anlamda eğitimde olsun, "sevgi", şefkat" ve "güven" sözcüklerinin yeri ve önemi büyüktür. İşte bu nedenle çocuklar, kendilerine sevgi ve güven ileten kitaplara büyük ilgi ve gereksinme duymaktadırlar, kitabın aynı zamanda çocuğun eğlenme gereksinimini de karşılamak zorunda olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. [328]

Lene Mayer Skumanz bu konuda şunları söylemektedir. "Dünyada olup bitenlerin tümü, çocuk kitaplarına konu olmaya elverişlidir. Açlık, sevgi, aşk ve ölüm gibi, önemli olan bunların nasıl yazıldığıdır."[329] Göz önünde bulundurulması gereken bir önemli nokta da çocuğun kitaba olan bağlılığının ya da kitap okuma alışkanlığının aslında kitap ile çocuk arasında birebir bir ilişki kurulmadan gerçekleştiğidir. Çocuklar henüz okumayı öğrenmedikleri küçük yaşlarda da kitapla yakınlaşmakta ve bu yakınlık bir yaşam boyu sürmektedir. Çocuğa kitap okuma alışkanlığını aşılayan, çocuğu kitapla ilk olarak tanıştıranlar da yetişkinlerdir. Genellikle anne baba bu görevi üstlenmektedir. Bunun da ötesinde, çocuğun ilk olarak kitaptan edindiği bilgileri kendilerine yüksek sesle okuyan ve onları düşlerle, masallarla tanıştıran da yine yetişkinlerdir. Çocuk açısından ise, kitap, özellikle masal kitapları, yetişkinlerin onlara zaman ayırdığı, onlarla sevgi ve ilgi dolu bir ortam paylaştıkları nesnelerdir. Bütün çocuklar bu yüzden anne-babalarının kendilerine yatmadan önce tatlı bir sesle okudukları kitapları, bu kitaplardaki resimleri uzun yıllar anılarından silemezler. [330]

Çocuğun basılı iletişim araçları ile olan ilişkisi ve bunların türleri arasındaki seçimi ile görsel işitsel iletişim araçları ile olan ilişkisi birlikte değerlendirildiğinde, ortaya ilginç bir tablo çıkmaktadır. Başlangıçta çocuk, kolayca elinde tutabileceği, kısa öykülerle ilginç resimleri içeren küçük kitapları sevmektedir. Bu kitaplar, çoğunlukla gerçekdışı olaylardan oluşmaktadır. 3-4 yaş çocukları, kendilerine resimli öykü kitaplarının okunmasını isterler. Çocukların büyük bir bölümü birtakım hayali serüvenlerden oluşan öyküleri dinlerken büyük zevk duyarlar ve bu öykü kahramanlarıyla kendilerini özdeşleştirirler. Benzer bir şekilde, bu yaşlardaki çocuklar, sinema ve televizyonda kendilerine sunulan programlar içinde genellikle çizgi filmleri ve doğa üstü olaylarla süslü olanları tercih etmektedirler.

---

[326] Kapucu, s. 29
[327] Roberts. op. cit. s. 188
[328] Yavuzer, s. 202
[329] Yavuzer, s. 202
[330] Yavuzer, s. 202

içeren küçük kitapları sevmektedir. Bu kitaplar, çoğunlukla gerçekdışı olaylardan oluşmaktadır. 3-4 yaş çocukları, kendilerine resimli öykü kitaplarının okunmasını isterler. Çocukların büyük bir bölümü birtakım hayali serüvenlerden oluşan öyküleri dinlerken büyük zevk duyarlar ve bu öykü kahramanlarıyla kendilerini özdeşleştirirler. Benzer bir şekilde, bu yaşlardaki çocuklar, sinema ve televizyonda kendilerine sunulan programlar içinde genellikle çizgi filmleri ve doğa üstü olaylarla süslü olanları tercih etmektedirler.
Pressey ve Robinson'a göre, okuma ilgisi yaşla artmaktadır.[331] Entelektüel açıdan gelişimin yanında, okul deneyimlerinin de katkısıyla çocuk, daha gerçekçi olmakta ve düşsel konuları saçma bulmaya başlamaktadır. Bu sebeple, 6-7 yaşlarında çocuklar, doğa, hayvan ve diğer çocukları da içine alan, kısa ve bol resimli öykülerden özel zevk duyarlar. 6 yaş çocuğu, yatağa yattıktan sonra, yarım saat kendisine kitap okunmasını ya da kitaplara bakma fırsatı verilmesini ister. Gessel'e göre, bu dönem, bir çocuğun okumaya karşı olan ilgisini kamçılamak üzere en uygun evredir.[332] Benzer şekilde, televizyon ve sinema filmlerinde seçici duruma gelen çocuklar, kendilerine saçma gelen, ağır tempolu gelişen filmler yerine, gerçekle daha yakın ilişkili, günlük yaşam örnekleri içeren filmlere yönelik seçimler yaparlar. Bu aşamada eylemler tek başlarına etkinliklerini yitirmiş, bir bütünlük içinde anlam kazanır hale gelmişlerdir.

8 yaşında okuma ilgisinde cinsiyet faktörü önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Örneğin, kızlar, erkeklere oranla daha fazla okuyabilirler. Seyahat, serüven, coğrafya, ilk çağlara ait öyküler, okuma konusunda en belirgin ilgi alanlarını oluşturmaktadır. Çocuk ve hayvanlara ilişkin kitaplarla peri masalları hala ilgiyle okunur. Giderek öykülerdeki mizahtan hoşlanma başlar. Resimli serüven ve kahramanlık dergilerine olan ilgi hala sürmektedir. Bu yaştaki çocuklarda görsel işitsel araçları ve programları açısından seçicilik üst düzeye gelmiştir. Kızlar, sinema ve televizyon filmleri söz konusu olduğunda daha çok duygusal ve bilimsel konulara yönelik seçimler yapmaya başlar, erkeklerin ise tarihsel öyküler daha çok dikkatini çeker. 9-10 yaş çocuğu, izcilik, serüven ve dehşet veren öykülerle güldürülere araç ve icatlara, ünlü kişilerin yaşamlarına ilgi duymaya başlar. 11 yaşındaki çocuk, özellikle serüven ve heyacan verici öykülere öncelik tanır. Bu dönemde erkekler için sevilen konular, bilim ve buluşlar, kızlar için ise, okul ve aile yaşamını içeren konulardır. 12 yaş çocuğunun ilgi alanını, tarih ve efsane kahramanlarıyla, okumaya karşı en fazla ilgi duyuşan yaş olarak belirlenmiştir. Cinsi olgunluğa erişilen bu dönemde, özellikle kızlarda aşk öykülerine ilgi önem kazanır. [333]

Aynı yaşlar arasındaki çocukların kitap seçimi ile film seçimi konusundaki kararlılıkları dikkat çekicidir. Seçilen kitaplar ile film konuları birbirlerine paralellik göstermektedir. Bunun yanı sıra 11-12 yaşından başlayarak çocuklarda çizgi film biçiminden bir kopmanın başladığı gözlenmektedir. Yavuzer'in araştırmalar sonucu elde edilen bulguları, kitap seçimi konusunda, cinsiyetler arasında belirgin bir farkın olduğunu ortaya koymuştur. Masal kitapları çoğunlukla kızlar tarafından seçilmekte buna karşılık serüven ve savaş kitaplarını seçmekte erkek denekler çoğunluğu oluşturmaktadır. Yine kızların dikkate değer derecede fazla okudukları başka bir kitap türü de öykü kitaplarıdır. Kızlar ayrıca resimli roman türüne oldukça yoğun ilgi göstermekte ancak romanları kahramanlık ya da serüven konularını işlemeleri durumunda erkekler tarafından daha büyük bir ilgiyle karşılanmaktadır.[334] Çocuk kitaplarının resimlerine ilgi duyma konusunda İstanbul çocukları 6 yaşında başarılı olmuşlardır (% 95). Çocuk kitaplarının metinlerine ilgi duymak konusunda çocuklar 6 yaşında % 63, 8 yaşında ise % 82 oranında başarılı olmuşlardır.[335]

---

[331] Pressey, S.L. and Robinson, F.P., Psikoloji ve Yeni Eğitim, (Çev: Prof. Dr. H. Tan), Milli Eğitim Basımevi, İst., 1969.
[332] Yavuzer, s. 204
[333] Bakınız Ek – 17, Yaşlara göre ilgi duyulan kitap türleri, Yavuzer, s. 207'den derleme.
[334] Bakınız Ek – 17 Okunan çocuk kitaplarının cinslere göre dağılımı, Yavuzer, s. 208'den derleme
[335] Yavuzer, s. 209

çekmezken, özellikle bilim kurgu ve gerilim türü filmler çocukların tercihleri arasıda yer almaktadır. Çocukların sinemaya gidişlerinin kısıtlı oldukları ortamda ya da daha kolay ulaşılabilen bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkan TV'de çocukların filmlere verdikleri önemin oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Örneğin, çocukların tercihleri arasında yabancı filmler 5-11 Ocak 1998 izleme döneminde % 13'lük bir orana, 31 Ağustos – 14 Eylül izleme döneminde ise % 27'lik bir seçim oranına sahiptir. Yine tek başına film olarak bakıldığında da Türk filmleri, 5-11 Ocak 1998 döneminde % 16'lık bir paya, 31 Ağustos – 14 Eylül döneminde ise, % 27'lik bir orana çıkmaktadır. Bu durumda, çocuğun sinema ile koşut olarak tutulabilecek, TV filmi izleme oranının, çizgi film izleme oranından (1. dönemde % 8 ve 2. dönemde % 14) çok daha fazla olduğu görülmektedir. Bu durumda Türk ya da yabancı yapımı filmleri çocukların seçimleri arasında 1. dönemde % 29, 2. dönemde de % 54 orana sahip olduğu görülmektedir. [336]

Çocukların okuyabildiği kitaplar, yayınlananlar ve kendilerine alınan ya da tavsiye edilenler ve sunulanlarla sınırlıdır. Çocuğun kitaba ya da kitabın çocuğa ulaşabilmesi ancak yetişkin yardımıyla olabilir. Çocuklar, yalnızca çocuklara yönelik olan yayınlara değil, yetişkinlere yönelik olanlara da zaman zaman ilgi duymaktadırlar. Öte yandan, görsel işitsel iletişim araçlarına ulaşım, çocuk açısından çok daha kolaydır. Bunun tek istisnası sinema olmakla birlikte, okul öncesi eğitim kurumlarının çocuklar için düzenledikleri etkinlikler arasında bile çocukların sinemaya götürülmesi yer aldığından, okullaşma oranının artışı ile çocuk sinema ilişkisinin arttığı düşünülmektedir.

Günümüzde çocuklara yönelik kitaplar ve dergiler, gelişen diğer iletişim araçlarını ve biçimlerinin de etkisiyle, bollaşmış ve çeşitlenmiştir. Ancak bu arada, bilimsel bir çalışma ve araştırmanın ürünü olmayan, çocukları yanlış yönlendiren, onlarda kavram kargaşası yaratan, dili yanlış kullanan kitapların sayısı da oldukça artmıştır. Teknolojik gelişmeler, dergilere olduğu gibi kitaplara da yansımış, onları daha cicili-bicili, daha bol renkli, bol resimli, daha cazip kılmıştır. Ancak, çocuklarda yerleşmesi gereken okuma alışkanlığı tam olarak verilmediğinden, kitaplar hep can sıkıcı, zorunlu iletişim metinleri olarak gösterildiğinden ve doğası gereği diğer görsel işitsel iletişim biçimleri ve arakçları daha cazip geldiğinden çocuk kitap ilişkisi uzun yıllar boyu gerektiği gibi kurulamamakta, hatta bazen hiç oluşamamaktadır. İletişim araçları içinde çocukların kitap dergi gibi basılı materyalle ilişkilerini özendirecek yoğun bir ileti ile de karşılaşılmamaktadır. Örneğin, çocuk programları arasında 1073 kez programlarını keserek giren toplam 33.048 saniyelik reklamın yalnızca 145 saniyesi ve 10 adedi çocuklarla ilgili yayınlar, TV basın ve film konularındadır.[337]

Aslında bağımsız bir iletişim biçimi ve kitle iletişim aracı olarak kitaplar ve dergiler, çocuklarla belli bir zaman dilimi içinde değil, günün her saati, günler ve haftalar boyunca sürecek bir ilişki içindedirler. Sinema çocuk ve dergi sinema açısından bakıldığında, geçmişte ve günümüzde farklı ilişkilerle karşılaşmaktayız. Örneğin, 1 Ekim 1937'de yayın yaşamına başlayan "Çocuk Duygusu" adlı dergide çocukları özellikle dönemin bir diğer iletişim ortamı olan sinemaya yönlendiren yazıların bulunması dikkat çekicidir. Özellikle, zamanın çocuklarının çok kıt iletişim araçlarından birini oluşturan dergi, çocuğun sinema ile ilişkisi açısından önemli yazılar yayınlamış dergilerden biridir. O dönemde, dünyada da oldukça popüler olan çocuk yıldızlardan ve özellikle Shirley Temple'dan değişik sayılarda uzun uzun söz eden dergi, çocuk yıldızların dünya sinemasındaki ve Türk toplumundaki yeri açısından

[336] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998

[337] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998

önemli ip uçları sunmaktadır. Özellikle Shirley Temple dizisi boyunca, bu ünlü çocuk yıldıza karşı gizlenemeyen bir hayranlık dile getirilmekte olup, bu hayranlık, değişik biçimlerde de ifade edilmiştir. Bu konu ile ilgili araştırma yapan Özakgün, "O amacı taşımasa bile körükörüne özendiriyor." demiş.[338] Dergide zamanının yıldızı olan Shirley Temple'ın yaşamı ve filmleri ile ilgili bilgiler veren sürekli bir bölüm de bulunmakta olduğunu söyleyen Özakgün, dergide Shirley Temple ile ilgili yazılar üç ayrı döneme ayırmaktadır. İlki Shirley'in yüceltilmesi dönemi. Özakgün, bu dönemle ilgili şu örnekleri vermektedir: *"Örneğin, altıncı sayıda Shirley Temple ile ilgili yazının başlığı: "Zengin ve meşhur olmak ister misiniz?" Shirley ile yapılan röpörtajda "Hangi çocuk zengin ve meşhur olmak istemez" deniyor. Shirley'in görüşleri ise şunlar: "Ben bankalarda çalışan insanları severim." Shirley sinema oyuncu olmasa bankacı olacaktır. Çünkü ABD'de bir yıl içinde 30 milyon dolar, kitap ve kırtasiye için dolaşmaktadır. Sonuç olarak "Her çocuk buna benzer servet getirici fikirler üzerinde yürür ve tatbikine çalışırsa, elbette hem zengin hem meşhur olur."*[339]

Özakgün'e göre, ikinci dönemde bu ilgiye bir tepki niteliğinde yazılara rastlanmaktadır: *28. sayıda Cingöz imzasıyla yayımlanan yazıda, "Hiçbir fevkaladelik göremedim. Gözü bizim gözümüze, burnu bizim burnumuza, ağzı bizim ağzımıza benziyordu. Kendi kendime: -Bizim memleketimizde adı çıkmamış ne Şirleyler var amma biz tanımıyoruz.. denilince, Bu yazının sonucu olarak, okuyuculardan Shirley Temple'e benzeyen çocuk fotoğrafları gelmeye başlamış. Bunlardan bir ikisi de yayımlanmış.*[340]

Özakgün, araştırmasında, 31. sayıdan başlayarak Shirley Temple konusunda düzenli yazılar çıkmaya başladığını, yazar, Mary Stanley'in hazırladığı "Hollywood Çocukları" adlı yazı dizisinin Shirley Temple putunu kırma çabalarına koşut yazılar içerdiğini belirtmektedir. Bu yazılarda, sinema oyuncusu çocukların yaşamlarının çok sıkı bir disiplin altında olduğu, mahkumiyetten farksız bir yaşam sürdükleri, çok para kazandıkları halde aileleri tarafından sömürüldükleri için aslında yoksul kaldıkları, vergi borcu altında inledikleri işlenmektedir. Bu dizi kırkyedinci sayıya kadar sürdüğü, 51. sayıda yine Mary Stanley'in yazdığı, "Shirley Temple Geliyor." Adlı bir yazı dizisi başlamaktadır. Özakgün'e göre, bu diziyi de üçüncü dönem olarak isimlendirmek olanaklı. Çünkü, Shirley yeniden putlaştırılmaya başlanmaktadır. Bu arada, örneğin, 32. sayıda çocuk sinemaları olmadığından yakınan bir yazı yer almaktadır. Shirley ile ilişki kurmak, onunla mektuplaşmak çok büyük bir şeref olarak gösterilmektedir. Özakgün, bu konu ile ilgili olarak şunları belirtmekte: *"Çünkü bu, bir anlamda onun lütfuna ermektir. Bir iyilik meleği gibi etrafına şans ve neşe saçan Shirley, bir mektubuyla insanın yaşamını değiştirebilmektedir. Bu çocuklardan biri olan Yoksul Tom, Shirley'in bir hastalığı sırasında bütün çocuklar gibi Tom da geçmiş olsun dileklerini sunan bir mektup yazar. Shirley, rastlantı sonucu, dikkatini çeken bu mektuba yanıt verir. Shirley'den mektup aldığı için Tom hemen çalıştığı fabrikanın müdürü tarafından himaye altına alınır. "Tom şimdi bu mektubu sayesinde çok mesut ve rahattır. Biricik annesine de o bakmaktadır."*[341]

Özakgün, dergide çıkan yazılarla ilgili şunları ifade etmekte: *Öyle bir cennettir ki Shirley'in dünyası, orada bütün rüyalar gerçekleşir. 53. sayıda Shirley'in giderek aptallaşacağı konusunda dedikodular başlayınca, bir zeka uzmanına baş vurulur. Bu uzman bir araçla çocukların zekasını ölçmektedir. Aracın üç bölümlü bir göstergesi vardır. birinci bölüm "iptidai zekalar" ı, ikinci bölüm "sönmeye mahkum zekalar"ı, üçüncü bölüm ise, "gittikçe inkişafa müstenit (yetenekli) zekalar"ı*

---

[338] Özakgün Kaya, Türkiye'de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri, Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1981, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: s. 218

[339] Özakgün Kaya, Türkiye'de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri, Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1981, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: s. 203-221

[340] Özakgün Kaya, Türkiye'de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri, Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1981, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: s. 203-221

[341] Çocuk Duygusu Dergisi. Sayı 53

göstermektedir. Bu araç Shirley'in kafasına takılır, çalıştırılınca ibre gelir, üçüncü bölümde durur. Zaten yarattığımız Shirley'e yaraşan da budur. "....çalışırsanız siz de günün birinde birer Şirley olabilirsiniz. (Dergide hemen hep Şirley olarak yazılmış) "...Eğer bazı çocuklarda onun gibi perdede muvaffak olma istidadı varsa, bu istidadı meydana çıkaracak ve inkişaf ettirecek, çocuğun kendisi değil muhitidir." deniyor.[342] *Shirley uzağı görebilen bir kızdır. Bazen yapımcı ve yönetmenin çözemediği sorunları çözüverir.*[343]

Dönemin çocuk yıldızlarının özelliklerinin çocuklara aktarılış biçimi açısından derginin Shirley Temple ile ilgili bölümleri özellikle önemlidir. Yine, Özakgün'ün aktardığına göre, Shirley'in özellikleri şunlardır: *Shirley çok iyi bir kızdır. Hatta bir gün yoksul bir çocuğu kapıdan kovan mürebbiyesine kafa tutar.*[344] *Shirley ısrar ettiği ve çaba gösterdiği için diğer çocukların arasından sıyrılıp bu düzeye gelebilmiştir. Zaten 21. yüzyılda başarılı olabilmenin koşuludur bu.*[345] *Shirley öyle niteliklere sahiptir ki, melek mi insan mı olduğu konusunda kuşkuya düşülebilir. Sorunları ise, her çocuğun öyle bir yaşama ulaşabilmek için seve seve katlanacağı sorunlardır. Dergide Shirley Temple konusunda yazılanlar, çocuklara yaşadıkları gerçekleri bir yana itip başka ve mutlu bir yaşamı düşlemek için* bütün verileri sağlamaktadır.[346]

Geçmişteki dergilerle günümüz dergilerini karşılaştırdığımızda oldukça farklı boyutlar dikkatimizi çekmektedir. Günümüzde, dergiler, diğer iletişim metinlerinin birer parçası durumuna gelmişlerdir. Dergi, reklam, sinema, TV çizgi filmi, fast food restoranları birbirlerine geçmiş bir şekilde, çocuğun karşısına çıkmaktadırlar. Yazılı basın söz konusu olduğunda, gazete ikinci plana düşmüş durumdadır. Günümüzde yalnızca çocuklar için çıkan bir gazete yoktur. Gazetelerin, yanlarında zaman zaman çocukları memnun edecek ekler verdiklerini görmekteyiz. Ancak, çocuklar için çıkan pek çok dergi bulunmaktadır. Aslında çocuklar için böyle bir yatırım oldukça masraflıdır. Yine de, dergi kağıdı daha pahalı, daha kaygan ve renkli olduğu için daha bir özenilmiş izlenimi vermekte, okuyucuyu daha memnun edecek, onun tam istediği aradığı şeyleri verebilecek imajı doğurmaktadır.[347]

Günümüz dergilerinin nüfusun yarısını oluşturan çocukların sayısı ile orantılandığında tirajları oldukça düşük olmasına karşın, çeşitliliği dikkati çekmektedir. Genellikle çocukların tutkun oldukları çizgi film karakterlerinin sunduğu öyküler, bilmeceler ve boyama bölümleri ile süslü dergiler, zaman zaman bu karakterlerin oyuncaklarını ya da çıkartmalarını da ek olarak vermekle daha cazip duruma gelmektedirler. Daha önce oyuncak - sinema – çocuk ilişkisinin kurulmasına neden olan etkenlerin bu alanda dergi – sinema – çocuk ilişkisini biçimlendirdiği söylenebilir. Genellikle çocuklara yönelik filmlerin karakterlerinin adını ve onların maceralarını taşıyan dergiler, çocuk sinema ilişkisini sürekli gündemde tutmakta, çocuklar açısından iyi bir arkadaş ve boş zaman etkinliği olarak görülürken, sinema açısından da iyi bir reklam işlevi yüklenmektedirler. 1990'dan sonra çıkmakta olan çocuk dergilerine bakıldığında çoğunlukla şu dergiler karşımıza çıkmaktadır. "Donald Amca", "Disney Dünyası", "Ufaklık", "Barbi", "Milliyet Kardeş", "Şirinler", "Yogo", "Garfield", "Tom ve Jerry", "Power Rangers", "Süpermen", "Batman".

Dergilerin çocuklar üzerinde çok etkili olmaları hem olumlu hem de olumsuz bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitici ve eğlendirici olma özelliği taşıyan dergiler, belli bir yaş grubu

---

[342] Çocuk Duygusu Dergisi, Sayı 54
[343] Çocuk Duygusu Dergisi, Sayı 59
[344] Çocuk Duygusu Dergisi, Sayı 64
[345] Çocuk Duygusu Dergisi, Sayı 66
[346] Özakgün Kaya, Türkiye'de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri, Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1981, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 225
[347] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.27

hedeflememektedirler. Bunlar arasında okul öncesi çocuklara yönelik sayılabilecek yalnızca boyama ve resim çıkartma etkinliklerini içerenler olabileceği gibi, okul çağındaki çocuklara yönelik öyküllü çizgi roman ve bilmece bulmaca türü etkinlikler içeren dergiler de bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, belli bir yaş grubuna yönelik dergilerdeki bilgilerin ve eylemlerin çocuklara ne derece uygun olduğu bir tartışma konusudur. Geçmişte, Tommiks, Texas gibi dergilerin çocukların okuma alışkanlıklarını kötü yönde etkilediği, resimlerle birlikte verilmeye çalışılan metinlerin genellikle bozuk bir dille verildiği ve çoklukla ünlemlerden oluştuğu öne sürülmüştü. Bugün ise, dil kullanımının ötesindeki öğeler da olumsuzlanmaktadır. Ülkemizde yayınlananlarda pek rastlanmasa da, özellikle batı ülkelerinde, çocuklara yönelik resimli dergilerde büyük ölçüde saldırgan davranış örnekleri sunulduğunu ileri süren Furs, bu nitelikteki 92 dergide 500 saldırı, 186 şiddet eylemi ve 14 adam öldürme eylemi saptamıştır. Lekman, her sayfada bir şiddet eylemi olduğunu varsaydığımızda her çocuğun 10 yıl içinde en az 18.000 kavga, cinsel saldırı, işkence, vb sahneler gördüğünü ileri sürmektedir. [348]

Dergilerin hemen tümü yabancı kaynaklarla eşzamanlı yayınlanan, sponsorluğunu çocuklara yönelik gıda firmalarının reklamları ile karşılayan, güncel iletişim metinlerinden örnekler veren çizgi roman, öykü ve bulmacalara yer veren yayınlar olduğu söylenebilir. Dergilerin boyutlarının çocuklar söz konusu olduğunda epeyce farklı olduğu dikkati çekmektedir. Daha büyük yaş gruplarına yönelik, içinde bilim ile ilgili ilginç bilgilerin de yer aldığı dergilerin daha küçük boyutlarda ve daha çok sayfalı olduğu, küçük yaş gruplarına yönelik dergilerin boyutlarının ise daha geniş ancak sayfa sayısının az olduğu dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra, dergilerin hepsi, son derece cazip kaygan kapaklar, renkli baskılar ve poşetler içinde satıldığından, çocukların özellikle ilgisini çekmektedir. Dergilerle birlikte verilen oyuncaklar zaman zaman dergiden daha çok çocukların ilgisini çekebilmekte, bir kere oyuncağına kavuşan çocuk, dergiyi bir tarafa bırakabilmektedir. Dergilerin kiminin her hafta, kiminin ise iki haftada bir ya da ayda bir çıkması ise, çocukların, gazete bayilerinin önünden her geçişlerinde yeni bir dergi sayısı çıkıp çıkmadığını görebilmek için raflara göz atmalarına sebep olmaktadır.

II. A. 1.b. Radyo Televizyon ve Sinema Çocuk İlişkisi

Günümüzde, çocuk, sinema ile ilişki kurmadan önce radyo ve televizyon girer dünyasına. Ülkemizde, yalnızca cocuklara yönelik yayın yapan ya da yayın saatleri içinde çocuklar için hazırlanan programlara ağırlıklı olarak yer veren bir radyo yayını yoktur. Radyodan çocuklara yönelik olarak hazırlanan yayınlar genellikle TRT radyo aracılığı ile Milli Eğitim Bakanlığı ile işbirliği yaparak Okul Radyosu adı altında ilkokul, ortaokul, lise düzeyinde, okul öğretim programına ilişkin konularda eğitici yayınlardır. Bu programlar TRT aracılığı ile tüm yurda yayınlanabilmektedir.[349] Bugün için durum böyle iken, ülkemizde, çocuklar için sinemanın üretildiği 1970'li yıllarda radyo yayınları arasında da çocuklara yönelik yayınların oldukça fazla bir oranda (1968-1979 arasında ortalama % 25.94) ortaya çıktığı görülmektedir.[350] Aynı dönem içinde üretilen çocuk filmlerinin sayısı da günümüz filmlerinden kat kat fazla durumdadır. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin Konrad Adenouer Vakfı'nın mali desteğiyle kurulan Medya Dokümantasyon Birimi'nin Türk Medyası ile ilgili hazırladığı rapora göre, Türkiye'de 3.500 süreli yayın, 1056 radyo ve 280 TV kanalı bulunmaktadır.

---

[348] Onur, Ersin, "Radyo Televizyon ve Çocuk Suçluluğu", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.203

[349] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 138-141

[350] Bakınız Ek -18, Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146s. 138-141

dönem içinde üretilen çocuk filmlerinin sayısı da günümüz filmlerinden kat kat fazla durumdadır. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin Konrad Adenouer Vakfı'nın mali desteğiyle kurulan Medya Dokümantasyon Birimi'nin Türk Medyası ile ilgili hazırladığı rapora göre, Türkiye'de 3.500 süreli yayın, 1056 radyo ve 280 TV kanalı bulunmaktadır. Türkiye'nin kalbi İstanbul'da ise ulusal ve yerel olmak üzere, 964 süreli yayın, 128 radyo ve 29 TV kanalı bulunmaktadır. İstanbul, ulusal yayınlardaki sıralamada 94 gazete, 518 dergi ile birinci, ankara 8 gazete, 37 dergi ile ikinci, izmir, 3 gazete ve dergi ile üçüncü sırada bulunmaktadır. [351]

Piar-Gallup'un Efes Pilsen'in sponsorluğunda hazırladığı Türkiye Profili araştırmasının sonuçlarına göre, Türk insanının kahverengi eşya sahipliği aşağıdaki oranlarına göre,[352] nüfusumuzun % 46.9'unda el radyosu ve % 58.2'sinde de taşınabilir radyo-teyp bulunmaktadır. Siyah beyaz TV sahibi olan %16.2'lik bir orana karşın, renkli TV sahibi oranı %84.1'dir. Video oranı % 5.9'da bilgisayar ise % 1.8'de kalmaktadır. Bu durumda, radyo ve televizyon çocukların en kolay erişebileceği yararlanabileceği araçlar durumundadırlar.. Buna karşılık, bu iki araçta çocuklara dönük olarak yapılan yayınların yüzdesi çok düşüktür. Aslında geniş bir çocuk varlığına sahip olan Türkiye bakımından çocuklar için yapılan radyo (ve televizyon) yayınlarının azlığı üzücüdür.[353]

Her ne kadar görüntülü olmadığı için radyo televizyon ve sinemadan ayrı düşünülse de, hepsinin ortak yönü olan kitle iletişim aracı olma özellikleri nedeniyle, benzer noktalarda buluşmaktadırlar. Radyo ve Televizyonun ortak yönlerini Çilenti şöyle sıralıyor[354]:
1. Her ikisi de bireylere çok uzaklardan etki yapan araçlardır
2. Her ikisi de çok sayıda alıcıyı etkileyebilen kitle iletişim araçlarıdır.
3. Her ikisi de olayların, olduğu anda, olduğu gibi izlenmesini sağlayabilen araçlardır.
4.Her ikisi de tek yönlü iletişim araçlarıdır.

Çilenti'nin bu saptamaları, televizyon için olduğu kadar, sinema için de geçerlidir. Çilenti, gerek radyo, gerekse televizyon programlarının verilişi sırasında izleyicilerden aydınlatıcı yankı alma olanağı olmadığını belirtmektedir. "Çocuk yayınların ancak yerli mi yabancı mı olduğunu belirsiz bir şekilde hissedebilir. Çünkü ona ulaştığında yayınlar ana dilinde ulaşmaktadır. Uydu aracılığı ile televizyon izlenmediği durumlarda yabancı dil ve yabancı yayın öğesi gündeme gelmez. Zaten, bu yayınlar da genelde çocuğu ana dilindekilerden daha fazla etkilemezler." demektedir.[355] Benzer biçimde, sinema çocuk ilişkisinde sinemanın da tıpkı radyo ve televizyon gibi tek yönlü olduğu görülmektedir. Yayınların yerli ve yabancı oluşu da çocuk açısından son derece önemlidir. Temelde yabancı öğeler barındıran yapımlarda, çocukların özdeşleşecekleri kahramanlar ve bunların değerleri farklı yapılar içermektedir. Yerli yapımlar ise, genellikle çok kıt ve genel ilgiyi toplamaktan uzaktır. Dil öğesi söz konusu olduğunda ise, geniş kitleler için üretilen, çocuklara yönelik filmler ve çizgi filmlerin çocuğun ana diline çevrilmesi söz konusudur. Film içindeki diyalogların çevrilmesi ile çevirim işi bitmemektedir. Genellikle müzik öğesinin ağır bastığı çocuk filmlerinde, bu şarkıların çevrilmesi çok zor olup, sorun yaratmaktadır. Çevrilmediği durumlarda, filmlerin yaklaşık % 30-35'ini kapsayan bir bölümünün çocuğa yabancı dilde ulaşması söz konusu

---

Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146s. 138-141

[351] Hürriyet Gazetesi, 28 temmuz 1999, s. 48.

[352] Bakınız Ek -19, Yeni Yüzyıl, 8 Ağustos 1998, s.10

[353] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 197

[354] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

[355] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

arkadaşlarının izlediği bir filmden, ortak olarak paylaşılan ve anımsanan filmden etkilenim daha fazla olacaktır.[356] Hele bazı çizgi diziler, çocuk sinema filmleri ve çizgi filmler göz önünde bulundurulduğunda, bunların belli bir gruptaki çocuklar tarafından izlenmesi ve daha sonra oyunlaştırılması ya da üzerinde konuşulması gereken gündem maddeleri olduğu düşünülmelidir. O halde bu programları izlemeyen çocuklar, yalnızca güncel programdan uzak kalmış olmayacak, arkadaşları ile gündem de oluşturamayacaktır. Bunun da ötesinde, çocuk bu filmi kaçırdığında, yalnız arkadaşları ile kurduğu iletişimin kopması değil, diğer iletişim araçları ile iletişimin kopması da söz konusudur. Filmle ilgili etkinlikler, boyama ve öykü kitapları, çıkartmalar, oyuncaklar da çocuğa pek fazla şey ifade etmeyeceklerdir.

Çilenti'nin üçüncü öğe olarak belirlediği öğe ile, özellikle, televizyon izlenmesi sırasında çocukların büyülenmiş gibi televizyon karşısında oturup kalmaları, izledikleri programlara katılımsız, sorgusuz kabul eder konumda kalmaları eleştirilmektedir.[357] Çocukların programları izlerken herhangibir soru sormaları durumunda bu soruların yanıtlanamaması da ayrı bir gerçektir. Programların çoğu da zaten bu olasılığı ortadan kaldıracak şekilde, yani çocukların programları sorgusuz sualsiz yalnızca izleyecek şekilde hazırlanmaktadır. Çocuklar için hazırlanan sinema filmleri de çocuğun katılımını televizyondan farklı kılmamaktadır. Ancak, hazırlanan diğer iletişim araçlarının gazete ve zaman zaman televizyon reklamlarının, *basılı materyalin ve oyuncakların etkisi ile* çocuk film ile daha önceden bir tanışıklık sağlamakta, bu oluşan bağlamda film izlenmekte, daha sonra bu tanışıklık diğer iletişim araçları ile yeniden pekiştirilmektedir. Sinema izleme sırasında anlaşılmayan noktalar, açıklanamayan sorular, bu pekiştirmeler sırasında gündeme gelip çözüme ulaşabilmektedir.

Çilenti, yalnızca kulağı etkilediği için radyonun eğitime yapabileceği katkının çok sınırlı olduğunu belirtir.[358] "Çünkü fikir, bilgi, duygu, tutum ve becerilerin yalnızca sesli semboller kullanılarak gerçeğe tam anlamıyla uygun bir biçimde açıklanabilmesi olanaksız" diye ekler. Görsel açıdan zengin iletiler sunan televizyon ve sinema filmleri bu açıdan daha kalıcıdır.

Tokgöz'e göre, televizyondaki çocuk yayınları radyoya göre daha farklı özelliğe sahiptir. *Televizyondaki çocuk programlarında yerli* yapım oranı hayli düşüktür. Yerli olarak hazırlanan çocuk programları okul öncesi, okul çocuğuna yönelik olarak hazırlanmaktadır. Bu programlar genellikle bilgi verici ve eğlendiricidir. Asıl önemli olan ise, çocuk programlarında yer alan ve yurtdışından satın alınan çizgi film, çocuk dizilerinin varlığıdır. Yabancı kültürlerin izlerini taşıyan bu programlar, gönderdikleri iletiler, yansıttıkları sosyal toplum yaşamı açısından da yerli yapımlardan çok farklı ve değişiktir.[359] İster yerli yapım, isterse yabancı yapım olsun çocuk televizyon programlarının, televizyon yayını içindeki oranı aynen radyodaki gibi düşüktür. 1976 yılında çocuklara yönelik yayınlar % 8.6'lık bir orana sahiptir.[360] Sinema açısından bakıldığında ise, yerli çocuk filmi kavramı çoktan yurdumuzu terk etmiş görünmektedir. Yabancı çocuk filmleri de, çizgi filmlerle eşit oranları hatta daha düşük oranları göstermektedir.

---

[356] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

[357] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

[358] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

[359] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 197

[360] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s. 146 ve devamı

Televizyonun ortaya çıkışıyla tüm dünyada olduğu gibi, yalnız sinema değil, tiyatro izleyici sayısında da büyük bir düşme olmuştur. Sinemaya gidiş, son 10 yıl içinde Almanya'da % 25, İngiltere'de % 70, İtalya'da % 75 oranında azalmıştır.[361] Televizyonun rekabeti yanında sinemaya gidişteki azalmayı kuşkusuz Avrupa genel nüfusu içinde genç nüfus miktarındaki azalma da önemli ölçüde etkilemiştir. Çok iyi bilindiği gibi, Avrupa'nın aksine Amerika'da video ve çok erken gelişen televizyona karşın, 1985'lerden sonra sinema seyircisinde bir artış gözlemlenmektedir. Örneğin 1970'de 720 milyon adet satılan sinema bileti, 1986'da 1.100 milyona ulaşmıştır. [362]

Geleneksel film endüstrisindeki bunalıma karşın, televizyon filmi üretimi televizyon kanallarının çoğalmasıyla gelişmiştir. Gelişen televizyon istasyonları 1970'lerden başlayarak sinema filmi üretimine önemli bir destek oluşturmaya başlamışlardır. Bir örnek vermek gerekirse, ARD ve ZDF televizyonların 1974'de alman Devlet Film Vakfı Kuruluşu Film Für Derugsanstalt'a ortak olmuşlar ve o zamandan bu yana 400 film üretimine katkıda bulunmuşlardır. İtalyan RAI e Silvio Berlusconi, İtalyan Film Endüstrisi'nin % 40'ına yakın bölümüne yatırım yapmış durumdadır. İngiliz IBA (Independent Broadcasting Authority) ve Channel 4, İngiltere'deki film üreticilerinin kuvvetli destekçileridir. Aynı şekilde, Fransız TV istasyonları merkezi film endüstrisine önemli katkılarda bulunmaktadır. Bütün bunlar Sinema-TV ilişkisinin yeni bir boyut kazandığını[363] göstermektedir.

Sinema-Televizyon ilişkisinin bir diğer boyutu daha vardır. 1987 Martında Topluluk Konseyi Bakanlar Kurulu, televizyon ile sinema ilişkilerinin düzeltilebilmesi için kapsamlı bir öneri getirilmesi isteğini belirtmiştir. Bu önerinin temelindeki görüş, şu noktaları kapsamaktadır. İyi bir filmin sinema salonlarında izleyicide uyandırdığı ilgi, televizyon ekranı karşısındaki izleyiciye de yansımaktadır. Dolayısıyla, son yıllarda Avrupa ve Amerika'da önce sinema salonu, sonra televizyon ilkesi bu alana yapılan yatırımlara çıkış noktası olarak görülmektedir. Bir çok Avrupa TV istasyonunun film kuruluşlarına büyük yatırımlar yapması da bundan kaynaklanmaktadır.[364]

Televizyonun sinema salonlarında gösterilen Amerikan filmleriyle doldurulması sinema sanatını hem ekonomik hem de kültürel açıdan yıkıma uğratmış, sinema sayısını ve sinemaya gidişi azaltmıştır. Küçük ekranda ince ve zahmetli sinema sanatındaki yaratıcılık iyi görülemediğinden, her gün bu sanat kitle gözünde değerinden kaybetmektedir. Uluslararası serbest piyasa ekonomisi bu sonucu kaçınılmaz kılmaktadır. Jack Lang, bu soruna çözüm için şu önerileri getiriyor: Çok özel bir ayrıcalık olan TV kanallarını ele geçiren kimselere çok sıkı kurallar uygulanmalıdır. Özellikle yayınladıkları programlar konusunda çok titiz davranılmalıdır. Yüksek düzeyde program üretilmesi ve yayınlanması konusunda bu kurallar kıskançlıkla uygulanmalıdır. Lang, ikinci bir öneri olarak da Amerika'da olduğu gibi yayıncılık ve program yapımcılığının ayrılması gerektiğini vurguluyor. Çünkü yayıncı program yaparsa ilgilendiği şey kendi reklam geliri ve satış oluyor. 1993'deki Fransa Kültür Bakanı Jacques Tourbon, Avrupa'nın bir yılda aldığı Amerikan filmlerine 4 milyar dolar ödediğini, oysa Amerika'nın yalnızca 250 milyon dolar ödediğini belirterek Fransa'nın Amerikan eğlence dünyası ürünü alımında AT'nin kota uygulaması için baskı yapacağını açıklamıştır. [365] Lang'ın dikkati çektiği konular bütün Avrupa ülkeleri için geçerlidir. Lang'ın

---

[361] Tekinalp, Şermin, s.60
[362] Maggiore, Matteo, Audiovisual Production in the Single Market, Commission oef the EC Luxembourg, 1990, s. 52
[363] Tekinalp, s. 62
[364] Tekinalp, s. 67
[365] A. Lange/Renaud, J.L. L'avenir de L'Industrie Audiovisuelle Europeene, The Europe an Institude For The Media, Manchester, 1988, s. 60

dikkati çektiği sorunlara yalnız Avrupa Topluluğunun değil, Türkiye gibi aynı sorunlara sahip ülkelerin de eğilmesi gerekmektedir.

Yeni oluşumlar ile, televizyonun karşısında sinemanın korunması gereği ortaya çıkmıştır. Eski Fransa Kültür Bakanı Jack Lang sinemanın korunması için özetle şu önerileri getirmektedir.

1. *Sinema filmlerinin TV'de gösterilmesine sınır konması.*
2. *Sinema filminin gösteriminden sınra TV'de gösterilebilmesi için belli bir sürenin geçmesi.*
3. *Sinema ve TV programları için sinema gişelerinden ve TV kanallarından ulusal yapımlar ve Avrupa Topluluğu için belli bir fon ayrılması.* [366]

Elbette, çeşitli hukuksal düzenlemeler olmaksızın sinemanın gerektiği şekilde güçlendirilmesi, TV etkisinden kurtarılması, özellikle ülkemiz gibi okuma-yazma oranı düşük olan ülkelerde o kadar da kolay değildir. Bu tür önlemlerin alınması da belki de yeterli olmayacaktır. Çünkü 21 yüzyılda sinemaya rakip güç olarak geçmişin videosunun yerini alan bilgisayar, ve CD-Romlar da devreye girmiştir. Televizyon ve bilgisayar teknolojisinin olumlu ya da olumsuz etkilerini silerek oluşturulacak bağımsız sinema filmlerinden artık söz etmek olası değilmiş gibi görünmektedir.

Temelde televizyonun eğlence ve bilgilendirme gibi iki ana işlev yüklendiğini görülebilir. Çocuk filmleri de, genellikle eğlence ve toplumsal eğitim işlevlerini yerine getirmektedirler. Eğlence, tüm kültürlerde ve toplumlarda benzer olmasına karşın, toplumsal eğitim özelliği, farklı kültür ve toplumlarda farklı boyutlarda görünmektedir. Günümüze en yakın tarihli çocuk filmi bundan 20 yıldan öncesine tarihlenebilmektedir. Bunlardan bazıların halen televizyonda oynatıldığı görülmektedir. Eski Türk filmlerinin televizyonda yeniden ve yeniden yayınlanmasının ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından beğeni toplamasının nedenini Oğuz Adanır şöyle açıklamaktadır. "Türk filmlerini çok nitelikli ve çok güzel bulduğu için değil, bu filmler aracılığıyla o eski güzel günlere ait anıları yeniden yaşayabildiği için seyretmekte ya da seyreder gibi yapmaktadır.[367] Bu filmlerin izleyicileri arasında bugünün çocukları bulunduğu gibi, geçmişte, kendileri çocuk iken bu filmleri izleyen şimdiki yetişkin grubu da bulunmaktadır. Bunlar, çocukları ile bir arada bu eski filmleri izlemekten büyük bir zevk aldıklarını ifade etmektedirler.

Özellikle son yapılan araştırmalarda, kitle haberleşme araçları arasındaki en etkin araç olan televizyonun, çocuğun toplumsallaşması yönünden aile kadar etkin olduğundan söz edilmektedir.[368] Bu araştırmalarda toplumsallaşmaya katkısı yönünden televizyonun bilgi verme, malları tanıtma ve eğlendirme işlevinin önemi ve rolü üzerinde durulmaktadır.

Çocuğun televizyonla ilişkisi söz konusu olduğunda belli türdeki programların çocuklar üzerinde farklı etkiler yaptıkları saptanmıştır.

1. *Eğitimciler, televizyon programlarının öğrencilerin düşgücünü arttırıp, geliştirdiğini düşünmektedirler. Televizyon programlarını izleyen etkinlikler. öğrencilerin televizyon izlemekten doğan edilgenliklerini giderir.*
2. *Televizyon programları 10-14 yaşlarındaki çocukların*
   a) İlgilerini uyandırır.
   b) Zevklerini geliştirir.
   c) Yaşantı alanlarını genişletir. [369]

---

[366] Jack Lang, The Future of the European Television And Cinema, European Affairs, 1/ 88, s. 19

[367] Prof. Dr. Adanır, Oğuz, Gerçeklerden Kaçamayız!, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 8

[368] Becker ve diğerleri, op. cit. s: 136 ve devamı; Charles K. Atkin and Walter Gantz, "Television News and Political Socialization" Public Opinion Quarterly 42, Summer 1978, s: 183-198

[369] Harrison, 1966, 110-111

3. a) Mantıksal tatarlılığa sahip, açık ve iyi bağlantılı tartışmaları kapsayan, görüntü ve ses öğeleri iyi bütünleşen, ana noktaları önceden belirlenen ve vurgulanan televizyon programları çocuk tarafından iyi anlaşılır ve sonradan iyi anımsanır.

b) Gerçek olduğu izlenimini veren programlar, televizyonu izleyen çocuklarda daha fazla ilgi uyandırır ve dikkat çeker. [370]

4. a) Okul öncesi yaştaki çocukların, televizyon programlarında kuklalara, çizgi filmlere, soytarılık türü hareketli şarkı ve oyunlara ilgi ve kuvvetli tepki gösterdikleri saptanmıştır.

b) Reklamlar, kısa, canlı ve hareketli iletilerden oluşursa çocuklar çok hoşlanırlar.

c) Aynı şeylerin defalarca tekrarından usanmazlar. [371]

5. a) Televizyonun çok ve sürekli izlenmesi çocukları edilgenleştirebilir.

b) Televizyonda şiddet olaylarının çok izlenmesi bazı çocuklarda paranoya bazılarında da bu çeşit olaylara karşı duygusuzluk oluşturur.

c) Çocuklar televizyonda gördüklerini tekrar etmekten hoşlanırlar.

d) Televizyon reklamları çocukların beslenme alışkanlıklarını bozabilir

e) Çocukların çoğu, televizyonda gördükleri programların gerçek olduğunu sanırlar. [372]

6. Ancak ortaokul düzeyine gelmiş olan çocuklar, televizyonda gösterilen reklamlar hakkında yargıya varacak kadar bilgi ve yaşantı sahibidirler. [373]

7. Ortaokul öğrencileri için, öğretimi iyileştirme yönünden hareketli filmlerle televizyon programları arasında bir fark yoktur. [374]

8. a) 3-4 yaşlarında çocuklar filmleri seyretmede, filmle yeterli ve devamlı ilgi kuramazlar.

b) 5-7 yaşlarındaki çocuklar, filmlerdeki sahneleri anlarlar, fakat filmlerdeki öyküyü bütün olarak anlayamazlar.

c) 8-11 yaşlarındaki çocuklar, izledikleri film yaşlarına uygunsa filmdeki olayın akışıyla özdeşleşirler, filme kendilerini kaptırırlar, heyecanlanarak jest, mimik, söz ve hareketlerle kuvvetli tepkilerde bulunurlar.

d) Ancak, 10-12 yaşlarındaki çocuklar, filmlerin birbirini izleyen sahneleri arasındaki ilişkiyi kurup izledikleri filme tüm olarak anlam verebilirler.

e) 13-14 yaşlarındaki çocuklar, film seyrederken duygularını seyrek olarak belli ederler. [375]

9. Çocukların çoğu izlediklerin filmlerin kahramanlarıyla kendilerin özdeşleştirir ve filmlerden büyük ölçüde etkileniler. [376]

10. 12 yaşın altındaki çocuklar, filmlerdeki ayrıntıları farketmezler.

11. a) Çocuklar, hareket ve sözlerle yapılan komikliklerin yer aldığı filmlerden hoşlanırlar.

b) Taşlama türünden komikliklerin yer aldığı filmler, 12 yaşın altındaki çocukların ilgisini her zaman çekmez. [377]

Benzerliklerin yanı sıra, radyo televizyon ve sinema ile ilgili farklılıklar da önemlidir. Radyonun televizyon ve sinemadan ayrı olarak görüntüsüz aktarımı, televizyonun kanaldan kanala gezi, "zapping" sırasında çocuğun dikkatini çeken programları sinemadan oldukça farklıdır. Televizyonun sıradanlığının yanında, sinema daha önceden programlanmış, zamanlı bir etkinlik olarak çıkar karşımıza. Çocukların sinema ile tanışmaları, diğer bütün iletişim araçlarında olduğu gibi yetişkinler aracılığı ile olur. Bu kez daha bir özenli daha bir planlıdır etkinlik. Çünkü, hangi filmin, ne zaman nerede oynayacağı bilinir ve buna göre önceden hazırlık yapılır. Sinema - çocuk ilişkisi aslında çocuk için çok da yabancı değildir. Çünkü çocuk günlük yaşamındaki pek çok olayı oyunlaştırabilmektedir. Aynı şeyleri başka yetişkin ve çocukların da yaptığını görmek, çocuğa güven verir, onun mutlu eder. Çocuk, yanında bir yetişkin ile paylaşılan bir etkinlik olarak, gördükleri duydukları ile ilgili yorumlarda bulunur ve böylece yetişkin-çocuk diyaloğunun güzel örneklerinden biri sergilenir.

II.A.1.c. Televizyon-Video -Bilgisayar ve Sinema Çocuk İlişkisi:

Televizyon ile ilgili bir konu gündeme geldiğinde mutlaka videodan da söz edilmesi gerekir. Özellikle, Avrupa'da film dağıtımında ev videosu önemli bir rol oynamaktadır. 1970'lerin ortalarından bu yana video kullanımı Avrupa, Japonya ve Amerika'da gittikçe yaygınlaşmıştır. Ülkemizde bu oran % 5.9'la sınırlı olsa da, Avrupa'da televizyon sahiplerinin yaklaşık % 40'ı evlerinde videoya sahiptir.[378] Bunun da ötesinde, artık dijital teknolojideki

---

[370] Harrison, 1966, s. 122
[371] Horwitz ve O'Connor, 1973
[372] Waters, 1977
[373] Mayer, 1979
[374] Harrison, 1966, 115-116, 121
[375] Harrison, 1966, s. 11-13
[376] Harrison, 1966, s. 17
[377] Harrison, 1966, s. 11
[378] Maggiore, Matteo, Audiovisual Production in the Single Market, Commission oef the EC Luxembourg, 1990, s. 67

gelişmeler sayesinde, insanlar, televizyonun normal akışı içindeki filmleri de istedikleri anda yeniden ekrana getirme olanağına kavuştukları gibi, CD-Rom'lar sayesinde bilgisayarlarında da film izleyebilir hale gelmişlerdir.

Sinemaya gidişin azalmasıyla, film endüstrisi giderek artan bir ilgiyle video ile film dağıtım işine ve CD'ye yönelmektedir. Bu durumda izleyiciye seçim yapabilme, rahat bir ortam içinde ve daha az bir para ile film seyretme olanağı yaratan bu seçenekler, kuşkusuz iyi bir yatırım alanıdır. Ancak, seçim özgürlüğünün bu kadar artmasının ve yaygınlaşmasının bazı tehlikeleri de bulunmakatdır. Bunların yapımcılar açısından en önemli olanı, reklamlar ile ilgilidir. Bu tür yayınlarda televizyon ya da kısıtlı da olsa sinemadaki gibi reklam olmadığı için, izleyici çok daha mutludur. Ancak, sponsorlarından bazılarının reklamını yapamayan film, daha pahalıya mal olmaktadır. İkinci bir tehlike de korsan yayın sorunudur. 1983'te İngiltere'de yaklaşık tüm video kayıtlarının % 60-70'i yasal olmayan korsan yayındır. 1986'da yapılan bir araştırmaya göre, Avrupa Topluluğunda bu yüzden meydana gelen zarar senede 200 milyon dolardır. Avrupa Topluluğu Komisyonunun "Yeşil Kitap"ı bu konuda bir önlem olarak tüm Topluluk üyesi ülkelerde telif hakkı sahiplerinin haklarını korumak için video kayıtlarına kira uygulamasını getirmiştir. Komisyonun geliştirdiği EVE (European Video Area) pilot projesi Avrupa yapımı filmlerin sınırlar arası dolaşımı sorununa bir çözüm getirmeye çalışmaktadır. Televizyon filmlerinin hemen videoya kaydedilmesine bir önlem olarak, videoda piyasaya çıkarılmayan ve en az 3 yayıncı tarafından değişik ülkelere dağıtılan Avrupa filmlerinin yayın, dublaj, altyazı ve tanıtım masraflarının % 40'ına yakın oranına katkıda bulunmayı planlamaktadır. [379]

"UNESCO'nun yaptığı bir araştırmaya göre 30 Asya-Afrika ülkesinde henüz TV yayını yoktur. 9 Afrika ülkesinde günlük gazete yayınlamamaktadır. 15 Afrika ülkesinde 1000 kişiye 10 gazete düşmektedir.[380] Bu açıdan bakıldığında, ülkemizin oldukça şanslı ve iletişim açısından verimli bir konumda olduğunu söyleyebiliriz.

Avrupa Topluluğu içinde Televizyonda Çocuk Programları, incelendiğinde, diğer programlara göre Batı Avrupa televizyonlarındaki çocuk programlarının daha önemli bir yer (%10-15) tuttuğu görülür. En çok çocuk programı satın alınan ülkeler, ABD (%46), İngiltere (%8), F. Almanya (%5) tir. Çekoslavakya'da üretilen çocuk programları da tüm Batı Avrupa yabancı çocuk programlarının %3'ünü oluşturmaktadır.

Video-Televizyon ve Sinema Çocuk ilişkisi bir yandan ülkemiz açısından korkulu bir düşe benzer. Bunca yabancı yapım içinde çocuklara kimi zaman hiç de uygun olmayan gerek çizgi film gerekse diğer filmlerin erişimi daha kolay hale gelmektedir. Ülkemizde video ve çok yeni olarak bilgisayar aracılığıyla film izlenmesi söz konusu iken, bu konu ile ilgili her hangi bir yasal düzenleme yoktur. Bu üzücü boyutun yanı sıra, bu tür elektronik eşyanın henüz tüm evlere girmediğini düşünerek, tehlike altında olan grubun çok küçük (% 1.8 ile % 6 arasında) olduğuna sevinebiliriz.

İletişim teknolojisindeki son değişiklikler ve gelişmeler, sonuçta bilgisayarların da çocukların dünyasına girmesini sağlamıştır. Ya da tam tersi olarak çocukların bilgisayar dünyasına girdikleri de düşünülebilir. Özellikle batı ülkelerinde, zamanlarının çoğunu okulda ve daha sonra da ek bir eğitim kurumunda ya da evde geçiren çocukların en yakın arkadaşı durumundadır bilgisayarlar. Öncelikle eğitim amaçlı olarak okullara giren bilgisayarların,

---

[379] The European Community Policy in the audiovisual Filed, Commission of the european Communities, Directorate General Information, Communication, Culture, Luxembourg, 1990, s. 79

[380] İnceoğlu Metin, (Dr.) İdeolojik bir aygıt olarak televizyon, s: 65

okuldaki kullanımı başlangıçta grup içi bir eğitim aracı biçimindeydi. Teknolojinin yaygınlaşması ve ucuzlaması ile okulda öğrenci başına bir bilgisayarın düşmesi ile artan tanışıklık, daha sonra evde ev ödevi yapma, ya da eğitime evden katılma gibi biçimlerle evlerdeki çalışma ortamlarına da taşınmış olduğu söylenebilir. Bilgisayarların eğitim dışındaki eğlence amaçlı kullanımlarının da yaygınlaşan programlar yardımıyla artmasının ardından, internet bağlantıları da çocukların iletişim dünyasına bireysel olarak katılmalarına olanak sağladı. Bu açıdan bakıldığında çocuğun üretici ve tüketici olmasında çok önemli bir rolü bulunan bilgisayarın ayrı bir çalışma konusu olarak detaylı bir biçimde incelenmesi gerektiği düşünülebilir. Bunun da ötesinde, çocukların bilgisayar konusunda adeta uzmanlaşmaları, onların toplumsal konumlarını ve toplum içinde diğer bireylerle olan ilişkilerini de belirler duruma geldi. Bugün bilgisayarı artık yalnızca bireysel bir araç olarak değil, bir kitle iletişim aracı olarak da görmek olası. Bilgisayara kolayca monte edilebilen radyo kartı, TV-Video kartı dışında, internet gibi bir iletişim ağına katılabilmek, belli sitelere girip istenilen programları ve filmleri izleyebilmek de olası. Bu yüzden, bilgisayarı ile baş başa olan ve özgür olan bir çocuk açısından bilgisayar, radyo, televizyon ve sinemadan daha yakın daha ulaşılabilir ve daha değerli bir iletişim aracı konumuna geçmiştir.

Bilgisayarın verdiği donanım gücü ile çocuk yalnızca kendini eğlendiren, dinlendiren bir arkadaşlık kurmakla kalmamakta, ayrıca, kendini eğitebilmekte, boş zamanlarını dilediği gibi değerlendirebilmekte, etkin olarak iletişime ve tüketime katılabilmektedir. Özellikle yabancı dil konularında geliştirilen yazılımlar ile, birkaç dili birden çok küçük yaşta iyi öğrenebilme yetisini kazanan küçükler, bilgisayar dillerinden birini de çok iyi öğrenmekte, kendileri için basit programlar yazabilmektedirler. Teknoloji ile tanışıklıkları yüzünden bu konuda kullanılan bütün programları da başarılı bir biçimde kullanan çocuklar, şimdiden geleceğin başarılı yetişkinleri olma yolunda hızla ilerlemektedirler. Hızlı, renkli, sesli ve interaktif bu yeni oyuncak, tüm çocukların ilgisini çektiğinden, ve üreticiliğini arttırdığından, bütün eğitim kurumları bu yeni gelişime ayak uydurmaya çalışmaktadır. Bilgisayarla gitgide daha küçük yaşlarda tanışmaya başlayan çocuklar, 2,5 – 3 yaşlarında kendileri için özel olarak hazırlanan kavram ve dil geliştirme programlarını rahatça kullanabilmektedirler. Bugün okul öncesi eğitim kurumlarının çoğu, çocuklara bilgisayar kullanamı ve bilgisayarda yabancı dil öğrettiğini vurgulayarak daha çok öğrenci toplayabileceklerinin farkına vardıklarından, bünyelerine bu yeni donanımı eklemek için gerekli maddi ve personel kaynaklarını harekete geçirmişlerdir.

İngiltere ve Amerika'da uzun süredir gündemde olan bir başka konu da çocukların şiddet ve korku nedeni ile okula gidememeleridir. Bu tür ülkelerde okuldaki şiddet, eğitimi ve çocuk psikolojisini olumsuz yönde etkileyen önemli öğelerden biridir. Bunun da ötesinde, anne-babaların büyük bir kısmı okulda verilen bilgilerin yararsızlığına ve eğitimin yetersiz ve kalitesiz oluşuna da bir tepki olarak çocuklarını okula göndermeme kararı almıştır. Bunun yerine, çocukların gerçek yaşam içinde, kuramsal değil gerçek bilgileri öğrenerek yaşamı daha kolay algılayabileceğine inanan bu anne-babalar, kendi aralarında kurdukları çeşitli kuruluşlarla çocuklara kuramsal eğitimi bilgisayar yardımıyla vermektedirler. De-Schooling movement-Okulsuzlaşma hareketi olarak adlandırılabilecek olan bu yaklaşım çocukların gün boyu anne-babalarının yanlarında kalmaları ve onların gerçek yaşam savaşımlarını görmeleri, zamanlarının büyük bir bölümünü onların iş yerinde ve onlarla geçirmeleri anlamına geldiğinden eğitimciler tarafından da desteklenmektedir. Bunun yanı sıra çocuğun öğrenmek istediği, ilgi duyduğu konuları kendisinin saptaması ve kendi öğrenme hızı ile öğrenmesi, sınıfta görüşmesi zorunlu olan arkadaşlarıyla değil de kendi seçtiği, ailesinin onayladığı arkadaşlarla görüşmesi de konunun olumlu yaklaşılan yönlerindendir. Gönüllü anne babalar tarafından bazı eğitimcilerin de yardımı ile geliştirilen eğitim programlarının bilgisayar

aracılığı ile çocuklara ulaştırılması da çocukların bilgisayar kullanımının farklı bir yönünü ortaya koymaktadır.

Okul dışı, daha doğrusu eğitim dışı bilgisayar kullanımı ise, genellikle çocuğun bilgisayarla olan kendi diyaloğu ile ilintili olduğundan kendi seçimini kendisi yapabilir konuma gelmektedir. Bu durumda gerek anne baba tarafından gerekse çocuk tarafından seçilen programlar okul programlarına destek verecek şekilde eğitime yönelik olabileceği gibi, eğlenceye de yönelik olabilmektedir. Ses ve görüntü kartları, ile desteklenen yazılımlar ve renkli monitörler de televizyonu aratmayacak denli net görüntü kalitesi sağlayabildiğinden, çocukların genelde seçimleri, irili ufaklı oyunlar ya da CD şeklindeki filmler olabilmektedir. Bu filmler ile çocukların sinemada izledikleri ya da kaçırdıkları filmleri bireysel olarak tekrar tekrar izleyebilmeleri olanağı ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, çocukların, kendi yaşlarına uygun olmayan filmleri de izleyebilmeleri gündeme gelmektedir. Okul sonrası zamanlarını, çalışan anne babaları nedeniyle genellikle yalnız geçirmekte olan bu yalnız küçüklerin, kendilerine uygun olmayan filmleri izlemelerinin nasıl önlenebileceği konusunda henüz bir çözüm bulunamamıştır.

CD'lerden filmler izleme yoluyla gerçek yaşama izleyici olarak katılımın yanı sıra, bilgisayar çocukların sanal dünyalarının da gelişimine sayısız oyun ve program ile olanak tanımaktadır. Bütün bunlar, çocukların algılarını, kavrama ve düşünme güçlerini arttıran özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bilgisayar ve çocuk ilişkisinde yetişkinlerin bugünlerde en çok üzerinde durdukları nokta ise internet kullanımı konusundadır. İnternet'in herkes tarafından erişilebilirliği, çocukların da bu iletişim biçimine kolayca uyum sağlamalarına ve yaşıtları ile ya da diğer kaynaklarla istedikleri gibi iletişim kurmalarına olanak sağlamaktadır. Bunun endişe veren yanı ise çocukların yaşlarına uygun olmayan internet bölgelerine girerek reklamlar, cinsellik ve şiddet öğeleri ile ya da yaşlarına uygun olmayan bilgilerle karşılaşmaları olasılığıdır. Bu tür bilgilerin ve deneyimlerin çocuk açısından hiç de yararlı olmayacağı konusunda uzlaşan iletişim bilimcileri, bunun nasıl denetleneceği konusunda ise henüz kalıcı bir ise bir çözüm üretememişlerdir.

Bilgisayarın çocukların yaşamındaki bir başka önemi de yeni gelişmekte olan bilgisayarla sipariş kabul eden firmaların çocuklara getirdiği yeni bir açıdır. Zamanlarının büyük bir bölümünü yalnız ve bilgisayar başında geçiren ve yeme içme gibi bir takım günlük sorunlarını tek başına çözmek durumunda kalan çocuk, genelde büyüklerin de desteği ile bu tür siparişler verebilmekte, bu da çocuğun tüketici kimliğinde değişikliklere yol açmaktadır. Daha önce almayı düşünmediği seçenekler karşısında bireysel olarak sipariş verme durumunda kayıtsız kalamayan çocukların, yetişkinlere oranla çok daha mantıklı ve tutarlı harcamalar yaptıkları da ileri sürülebilir. Bu tür bilgisayar marketlerinden alışveriş eden çocuklar, genellikle yaptıkları harcamalar açısından çevrelerindeki yetişkinler tarafından nakit ya da kredi kartları ile desteklenmektedir. Ortaya çıkan bu yeni durum ise, çocukların çocuk kimliklerinden çok kısa bir sürede çıkıp, seçici ve yönetici yetişkin kimliklerine geçmelerini sağlamaktadır. Daha ileri bir adımda, çocukların bu tür seçimleri yanlızca kendi adlarına değil, büyükleri adlarına da yapmaları tehlikesi görünmektedir. Yani bir çocuk, önceleri yalnızca kendisi için seçeceği kitabı ve dergiyi düşünürken, daha sonra bunların yanına sevdikleri şekerlemeleri, çikolataları, oyuncakları, giyecekleri, tatilleri de ekleyebilmektedirler. Hatta anne-babasının da ne giyeceğine ya da o hafta içinde evde neler yenileceğini de seçme özgürlüğüne sahip olabilmektedirler. Gidilecek sinemalar, tiyatrolar ve geziler için yer ayırtmak gibi geleceği planlama özgürlüğünü de ellerinde bulundurabileceklerdir. Şu anda bu konuda yapılan

çalışmalar, henüz yetersiz kalmakta, çocukların, bilgisayar tanışıklığından ne derece etkilendikleri ya da ileride nasıl etkilenebilecekleri çok yönlü araştırılmaktadır. Bu tür olanaklara sahip olan çocukların sayısının henüz korkutucu boyutlara ulaşmaması sebebiyle bu durum biraz göz ardı edilmektedir. Ancak, gelecek ile ilgili kaygılarla ve bunların giderilmesi ile ilgili bir önlem alınamamaktadır.

Bilgisayar gerçeği sayılarla ifade edildiğinde, 1997'de Türkiye'de 300.000 civarında PC satıldığı ve 1999'da bu rakamın 400.000 adede ulaşması beklendiği belirtilmektedir. Satılan bilgisayarların % 50'sinin işyerlerinde kullanıldığı, bireysel kullanıma yönelik olan ev pazarının ise % 25 civarında olduğu düşünülmektedir. Dünya çapında satılan PC sayısının ise 100 milyon olduğu bildirilmekte. Sadece Almanya'da yılda 5 milyon PC satılıyor. 9 milyon nüfuslu Yunanistan'da bile satış rakamı 500.000. Bu 100 milyon PC'nin 10 milyonunu dizüstü bilgisayarlar, geri kalanı ise masaüstü bilgisayarlar oluşturmaktadır.[381] Buna karşın ülkemizde bilgisayar sahipliği oranı % 1.8 internete bağlanma oranı ise % 1.2 olarak belirlenmiştir.[382] Araştırmacılar, Kubey, Shifflet, Weerakkody, Ukeiley, çocukların kablolu televizyon ve internet katılımlarını ölçmek ve değerlendirmek amacı ile yaptıkları çalışmalarında, 05-12 yaş arası çocukların daha çok kablolu televizyonu ya da bağımsız kanalları seçtiklerini ortaya çıkarmışlardır. Araştırmaya göre, 13-19 yaş arasındaki çocuklar ise daha çok bağımsız kanalları ve network kanallarını seçmektedirler. İnternette kullanım sıklığı olan çocuk sayısı ise toplam kullanıcıların % 1,5 oranındadır.[383]

Sözü edilen ortamlar ve yarattıkları tehlikeler henüz ülkemiz için büyük oranda geçerli değilse de, çocuklar için üretilen okul öncesi, okula destek ve ev desteği eğitim paket programlarının ve eğlence ürünlerinin sayısı hızla artmaktadır. Bilgisayar, çocuklara hem etkin bir biçimde katılabilecekleri bir eğlence ve bilgi ortamı sunmaktadır. Hem de onun birey olarak bağımsız bir takım kararlar almaya, uygulamalar yapmaya zorlamaktadır. Üstelik bireyin başarısını ya da başarısızlığını incitmeden ölçen, dilediği kadar pratik yapma olanağı sunan, anlamadığı konuları istediği kadar tekrar edebilmesine olanak tanıyan bir yapısı da vardır. Bu tür eğitim ya da boş zaman değerlendirme etkinlerinin katılım süresi arttıkça, bireyin yaratıcılığının ve algılama hızının da arttığı düşünülebilir. Bilgisayarın denetlenmesi konusunda anne-babaların tek endişesi programların çocukların yaşlarına uygun olup olmamasıdır. Oysa, zaman zaman programların çocuklar tarafından ne denli sık kullanıldığı da bir sorun olabilmektedir. Belli oyunların farklı renklerde odaklanması nedeniyle, küçük kullanıcılarda göz kusurlarına sebep olabileceği, yaşamı ve olayları belli yönde algılama sorunları yaratabileceği de endişelenilmesi gereken konular arasındadır.

II.A.1.d. Sinema - Çocuk İlişkisi ve Reklam

Televizyon izlemenin çocuklar açısından en zararlı yanının çocuk programları ya da çocukların izledikleri programlar arasına giren reklamlar olduğu uzun zamandır bilinmektedir. Bu durumda, gördüklerinden oldukça fazla etkilenen bir varlık olarak çocuk, reklamlara bilinçli, olgun bir yetişkin gibi algılayamamaktadır. Çocuğu reklamların zararlı etkilerinden korumak amacı ile hukuksal açıdan bazı önlemler alınmıştır. [384]

Benzer bir tehlike, Sinema – Çocuk ilişkisi ve reklam konusunda da bulunmaktadır. Ne zaman bir çocuk filmi gösterime girse, bununla ilgili reklamlar, çocuklara yönelik boyama

---

[381] Yeni Yüzyıl, 26 Ağustos 1998, s. 14
[382] Yeni Yüzyıl, 8 Ağustos 1998, s.10
[383] Journal of Broadcasting & Electronic Media, Volume 39, Number 4, Fall, 1995, s. 467
[384] Bakınız Ek – 20 Televizyon ve Çocuk Konusunda yasalar.

kitapları, öykü kitapları, çıkartmalar, oyuncaklar ve daha pek çok nesne filmi çağrıştırarak çocuğun etrafına bir kalkan oluşturup, başka bir şey görmesini ya da düşünmesini engellemeye çalışır gibidir. Film dağıtımı, reklam ortamını etkileyen önemli pazarlama kavramlarından biridir. Reklam ortamları tasarımını da etkilemektedir. "Reklam, ürünün satışa sunulduğu ve ürünü satın alacak olan bir kitlenin bulunduğu pazarlarda uygulamaya konduğunda başarıya ulaşmaktadır."[385] Reklâm öğesi olarak görülen film karakterleri oyuncak setleri filmin oynatıldığı sinemalara yakın yerlerde ve fast food restoranlarında, özellikle tüm McDonalds'larda piyasaya girmekte, çocuğa ürünü çağrıştırmakta, kavram oluşturmakta ve tüketim isteği; filmi görme isteği oluşturmaktadır. Filmi gördükten ve etkisi altına girdikten sonra da çocuk o filmle ilgili sevebileceği bir anıya, bir oyuncağı sahip olmak istemekte, filmden sonra yiyecek seçimi değil, oyuncak seçimi yapmaktadır.

Kaynaklar,[386] söz konusu çocuklar olduğunda gerek reklam oranının gerekse bunun getirdiği gelirin hiç de küçük olmadığını kanıtlamakta. Örneğin çocuklara yönelik filmlere birlikte yürütülen reklam kampanyaları en büyük geliri sağlayan kampanyalar arasında yer almakta. Lion King, (Aslan Kral) yalnızca Amerika'da 300 milyon dolar gösterim hasılatı sağladığı ancak halen artmakta olan 250 milyon dolarlık bir satışın da filmin video versiyonu ile kazanıldığı çok önemli bir öğe olarak karşımıza çıkmakta. Ayrıca, satılan her Simba bardağı, her Mufasa oyuncağı ve Scar T-shirt'ü Aslan Kral CD ve audio kasetinden fazla gelir getirmekte olduğu da bir başka gerçek. Film olarak maliyet 35 milyon dolar tutan bu çizgi filmin 2 milyar dolar -belki de daha fazla- getireceği hiç hesaplanmamıştı. Disney'in, bu beklenen ancak umulmadık boyutlarda gerçekleşen başarısı, diğer yapımcıların da kolları sıvamasına yol açtı. Warner Bross, 20th Century Fox, Phoneix, Hanna-Barbere da yeni çizgi filmler için hazırlıklarını bitirmek üzereler.

Prince'in Wyatt'ın kitabını değerlendirdiği yazısında, [387] "High Concept" film, stilistik özellikleri ile ekonomik olarak iyi iş yapacağı önceden öngörülen film olarak tanımlanmaktadır. "Total Recall", "Jaws", "Batman" ve "Top Gun" gibi filmler de bu tür high concept filmlere örnek olarak verilmektedir. Burada göz önünde bulundurulan öğe, filmin üretim aşamasından itibaren reklam öğelerinin sıkça kullanımı ile toplumda oluşturulan bir merak ve beklenti ile filmin ekonomik açıdan iyi bir gelir getirecek şekilde piyasaya sürülmesi ve tecimsel olarak hedeflenen yere ulaşılmasıdır. Wyatt, Grease, Jaws, Star Wars ve Saturday Night Fever gibi filmlerin Amerikan film tarihinde önemli ve farklı bir yerleri olduğuna inanmakta ve bunları, All That Jazz, Network (1976), One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975) ile Kramer vs Kramer (1979)'dan farklı bir konumda değerlendirmek gerektiğini söylemektedir. Bir filmin estetik değeri ile "high concept" filmlerin ekonomik öğeleri arasında farklar vardır. High concept filmlerde, filmin başrol oyuncusu, toplumun beğeni yargılarını en üst düzeyde göz önünde bulunduracak şekilde seçilmektedir. Tom Cruise, Kevin Kostner, Richard Gere, Bruce Willis gibi oyuncuların canlandırdıkları karakterleri ve filmleri toplumun merak eden kesiminin oldukça fazla olduğuna dikkati çeken Wyatt, bunların jenerik açıdan bir altyapıları olması sebebiyle, izleyiciyi filme çekeceği görüşündedir. Bunun dışında, high concept filmler, müzikleri, görüntüleri ile de yüksek teknoloji ve sanayi dizaynlarının örneklerini vermektedirler. Filmin karakterlerinden çok oyuncuları ve konusundan çok bu tür teknolojik öğeleri ön plana çıkartılarak filmin yüksek bir getiri sağlaması planlanır. Bu durumda, çocuklara yönelik filmlerin de high concept filmler olduğu varsayılabilir. Filmler henüz üretim aşamasında iken, sinemaların gelecek

[385] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.22

[386] Sinema Gazetesi, Haftalık Antrakt, 1998 sayılarından derleme

[387] Prince, Stephen, High Concept, Film Quarterly, s. 53-54.
Wyatt, Justin, Movies and Marketing in Hollywood, 1994.

program afişlerini süslemektedirler. Bununla birlikte film öyküleri ve boyama kitapları da çocukların kullanımına sunulmakta, sonunda beklenen an gelip film gösterime girdiğinde, filmi görmeyen çocuk kalmamaktadır.

Sinemanın aslında içinde bulunduğu ancak hiç gösterilmemesi için epeyce çabaladığı ekonomik sıkıntı, onların bir şekilde diğer sektör firmaları ile ilginç bir ilişkiye girmelerine neden olmaktadır. Hollywood'un büyük yapımlarına bir şekilde sponsor olan diğer sektör firmaları da hem imajlarını güncelleştirmiş, hem de belli bir sayıda tüketiciyi garantilemiş oluyorlar. Örneğin, yönetmen Michael Bay'ın 1997 yılı ABD yapımı filmi "Armageddon" filmi için sponsor olan Swiss Army (Çatal-Bıçak markası), Nokia, Goodyear ve Planet Hollywood gibi firmalar arasında MçDonal's ve Nestle'nin de bulunması, filmin reklamının ve oyuncaklarının çocuklara ulaşması anlamına gelmekte.[388] Nestle'nin "Armageddon" ile aynı adı taşıyan bir çikolatayı piyasaya sürmesi çocuk sinema ve reklam ilişkisini ilginç boyutlara taşımakta. Çikolataya bulunan diğer bir yapım ise "Small Soldiers-Küçük Askerler" oldu. Aynı isimle satışa çıkan çikolataların yanı sıra, Burger King firması da filmin kahramanlarının oyuncak, poster ve gözlüklerini hazırladığı yeni bir menüye hediye olarak eklemeyi kararlaştırdı. Bu alandaki bir diğer ürün ise gösterime girecek olan filmle aynı ismi taşıyan "Godzilla" çikletleri. Önümüzdeki günlerde satışa çıkması beklenen çikletlerin çocuklardan büyük ilgi görmesi bekleniyor. Hedef kitle olarak çocukların belirlendiği bir diğer uygulama ise direk olarak filmin satışı ile ilgili. Buna göre, "Godzilla"nın gösterime girdiği ilk hafta ellibeş milyon dolar hasılat yapmasına karşın, ikinci haftadan itibaren düşüşe geçmesi, yapımcıları filmi okullarda çocuklara izlettirme gibi bir karar almaya itmiştir. [389] Bu durum, Godzilla'nın hedeflediği 22-35 yaş arası izleyici sayısının düşmesi ile reklamlarını neden 22 yaş altındaki izleyicilere yönelttiğini açıklıyor.[390]

Güçlü bir dağıtım zinciri yanı sıra ABD film endüstrisi başka bazı avantajlara da sahiptir. Bunların başında, geniş bütçeli yapımların ve hiçbir harcamadan kaçınılmayarak yürütülen reklam kampanyalarının sözünü etmek gerekiyor. Parasal olanakların genişliği, ABD sinemasına film yapımı için gerekli olan çeşitli teknolojik yeniliklerden yararlanma, özgün film öyküsü ve senaryo bulma bakımından büyük üstünlük sağlamaktadır.[391] "A Space Odyssey: 2001" "Star Wars" gibi filmler en yeni teknolojik bulguların film çekimlerinde kullanılmasına örnektir. Yapımcılar konu açısından da geniş seçeneklerden yararlanma olanağı bulmaktadır. Hollywood'da bir yılda yaklaşık 6.000 özgün senaryo yazıldığı, seçilen senaryolara en az 6.000 dolar ödendiği bilinmektedir.[392] Örneğin, "American Gigolo" adlı filmin özgün senaryosuna 500.000 dolar ödenmiş, "The President's Men" adlı roman filme uyarlanırken 450.000 dolar telif hakkı ödenmiştir. Yeni fikir ve öyküler açısından ABD film endüstrisi boy ölçülmesi zor bir zenginliğe kavuşurken, aynı geniş parasal olanaklarla dünyanın en yetenekli yönetmenleri, oyuncuları ve dieğer uzmanlarından da rahatlıkla yararlanabilmektedir.[393]

Jokela, sinema reklam ilişkisi konusunda şöyle demekte: *"Büyük şirketlerin parasal olanakları, dünyanın her yanında film çekebilme, çok geniş kapsamlı reklam kampanyalarına girişebilme ayrıcalığını da ortaya çıkarmaktadır. Örneğin "block busters" (bomba film)*

---

[388] Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi, 14-20 Ağustos 1998, Sayı 93
[389] Sinema Gazetesi, Haftalık Antrakt, sayı 92, s. 49
[390] Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi, 14-20 Ağustos 1998, Sayı 93
[391] Niş, Nilgün. Uluslararası Film Pazarı ve Türkiye, s:149
[392] Degand, Claude, The Economic Situation of the Cinema in Europe, Symposium on Cinema and the State, Council of Europe, Parliamentary Assembly, AS/Cul. (30) 12, Strasbourg, 1978, s: 12
[393] Mikko Jokela, Book, Film, Television, An International Comparison of National Self-Sufficiency in Three Media, Institute of Journalism and Mass Communication, University of Tampere, No:27, 1975, s: 40

denilen filmlerden "The Great Gatsby" için yedi farklı şirketle -berber dükkanları, spor giyim mağazaları, mutfak malzemeleri imalatçıları gibi- iş birliğine gidilerek çok yönlü pazarlama yoluyla iç ve dış pazarda seyirci filmi izlemeye zorlanmıştır. Böylece bu tür filmlere gitmek seyirci için bir tür şartlı refleks haline gelmektedir."

Burada hemen ortaya çıkan gerçek, tecimsel televizyon kanallarındaki çocuk programlarının çoğunun sponsorunun da bu tür ürünleri üreten firmalar olduğudur. Bu durumda çocuklar için reklamdan kaçış yok gibi görünüyor. Büyük yatırımlar yapılan çocuk filmler genellikle bunu geri getirmekte. Örneğin, Oskar heykelciği bile alan Güzel ve Çirkin, bütün zamanların en çok video kaseti satılan filmi durumuna yükselebilmekte. Üçüncü sırada yine bir çizgi film olan 101 Dalmaçyalı, dördüncü sırada ise çocuklara yabancı olmayan bir film olan E.T. bulunmakta.[394] Güzel ve Çirkin için 220.000 resim çizildiği, müziği "Bodyguard'dan daha iyi eleştiriler alan Alaaddin'in 1988-1992 arasında yüz kadar çizer tarafından 25 milyon dolar harcanarak meydana getirildiği biliniyor. Aslan Kral'ın dünya çapında bugüne kadar Jurrassic Park'tan sonra en çok hasılat elde eden film ünvanını kazanması da bu alana yapılan yatırımın geri döndüğünün bir göstergesi. Aslan Kralı'ın rakiplerinden biri olan "Swan Princess" için 40 milyon dolar harcanmakta. Disney'in, her çizgi filme en az dört yıl harcamakta olduğu ve 800'den fazla uzman animasyoncu çalıştırdığı söylenmekte. [395] Titanic filminin kadın yıldızı Kate Winslet'in benzeri bir bebeğin yakında piyasaya sürüleceği ve Barbie bebekler gibi yakında vitrinleri süsleyecek olduğu belirtiliyor. Titanic oyuncaklarını üreten firma ayrıca Winslet'in film boyunca giydiği elbiselerin benzerlerini üretmeyi planlayan firma, böylece çocuklara yeni bir arkadaş yaratma niyetinde olduğunu açıkladı. Oniki santim boyunda olacağı açıklanan bebeğin yetmiş dolardan satılması bekleniyor.[396] Aslında çocuklara yönelik hiç bir özelliği bulunmayan, onların belki de anlayamayacağı denli karışık ve yetişkin olgular taşıyan, hatta ürkütücü oldukları için çocuklar tarafından özellikle izlenmemesi gereken Titanic, Godzilla, Armageddon gibi filmlerin çocukların küçük dünyalarına girmesi neden sağlanıyor da bu tür filmlerin onları nasıl ve ne derece etkileyeceği neden düşünülmüyor bilinmez.

Başarılı bir canlandırma filmi sadece yüksek hasılat elde etmekle kalmıyor. Oyuncak, video oyunu ve eğlence parklarından da gelen bir kazanç da söz konusu. Aynı şekilde çocukların başrol oynadığı filmler de hasılat açısından hep başarı getiriyor. Evde Tek Başına (I) filmi oynadığı sezonda en çok hasılat yapan ilk üç film arasına girerek bunu kanıtladı. Evde Tek Başına tarzı çocuk filmleri de çizgi filmler de sinemada çocuk büyük herkes tarafından izleniyor. Günümüzde sinemayı doldurmak için bu yatırımlara başvuran sinemacılar, film öncesi ve aralarda verilen reklamların da gizli sponsorların reklamlarının da çok iyi algılandığını ve etki düzeyinin yüksek olduğunu biliyorlar. [397]

Son kayıtlara göre, çizgi filmlerden, Güzel ve Çirkin'in 146 milyon dolarlık geliri Küçük Denizkızı'nın 84 milyon dolarlık geliri Oliver & Company'nin 55 milyon dolarlık geliri Alaaddin'in 217 milyon dolarlık geliri bulunmaktadır. Reklam ortamları tasarımcıları en az bütçe ile en doğru hedef tüketiciye ulaşmaya çalışan kişilerdir. Ellerindeki bütçeyi hiç bir zaman gereksiz yere harcamamalı, her kuruşun kâra dönüşebileceği dönemi hedefleyerek bütçeyi yıl içerisinde paylaştırmalıdır.[398] Pocahontas öyküsünün başkanı Tom Sito, bu konuda

---

[394] Fida Film Sinema Gazetesi, Yıl 2, Sayı 74, 28 Ocak, 1995, s.7
[395] Rigel, Nurdoğan, Medya Ninnileri, Sistem Yayınları. İstanbul 1993, s. 17
[396] Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi, 28 Ağustos-3 Eylül 1998, Sayı 95
[397] Kapucu, Ayten, Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1995, s. 35
[398] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.25

şunları söylemektedir: "Bu öyküler devamlı para makineleri gibidir. Bir kez başlattınız mı, kendi ivmeleri ile hareket ederek durdurulamaz bir şekilde para kazandırmaya devam ediyorlar".

Bilişim, Hürriyet gazetesinin, Disney'in renkli dünyası adlı haberinde Lexmark şirketinin Disney'le yaptığı anlaşmayla Eylül ayından itibaren gösterime girecek olan Little Mermaid Küçük Deniz Kızı filmiyle birlikte aynı anda piyasaya sunacağı Lexmark Little Mermaid 1000 modeliyle, Disney'in sihirli dünyasını da evlere taşımaya karar verdiği açıklanmakta. Yazıcısı ile birlikte hediye olarak verilen ve çocuklar kadar büyüklerin de ilgisini çekeceği söylenen CD-ROM, üzerinde rengarenk küçük denizkızı figürlerinin yer aldığı takvim, zarf, kutlama kartı ve çeşiti dökümanların basılmasına olanak veriyor. Yazıcıların satış fiyatı 125 dolar olarak düşünülmekte olduğu bilinmekte.[399] Haber aslında küçüklerden çok büyükleri ilgilendirmekte, bilişim ürünleri ile medya dünyası arasındaki kaçınılmaz bağ, bunları maddi olarak karşılayabilecek olan yetişkinlerin dünyasını renklendirmekte kullanılmakta.

Reklamın çocuk ve yetişkin üzerindeki etkisinin büyük olduğunu savunan ve pek çok kişi tarafından desteklenen yaklaşım, çocuğun iki yoldan etki altına alınabildiğini öne sürmektedir: Öğretme ve bilinçaltını etkileme.

Bazı tüketiciler satın alma seçimlerini kendileri yaparlar, ancak bir diğer grup satın alınan ürünleri, zorunluktan kullanmaktadır. Örneğin, bebek mamaları, göz yakmayan bebek şampuanları anne babalar tarafından satın alınırken, bu ürünü kullanan kişiler çocuklardır.[400] Artan reklamlar nedeniyle, bu tür zorunlu tüketici olma ya da rastlantısal tüketici konumunda kalma yaşı gitgide küçülmekte, reklamlarla bilinçlenen ve güçlenen çocuklar, bilinçli, seçici ve yönetici tüketici olma yolunda hızlı adımlarla ilerlemektedirler.

Günümüz teknolojik ve iletişimsel gelişmeleri sonucunda, izleyen çocuğun edilgen, izletilen çocuğunsa etkin olduğu kanısı tam tersine işlemektedir. İzleyen çocuğun daha etkin olması, ekrandan izletilen çocuğunsa edilgen kalması söz konusudur.

II.A.1.e. Sinema – Çocuk ve Oyun -Özdeşleşme

Sinema gerçek yaşamın filme yansımış şeklidir, filmi izleyenler de izlediklerini gerçek yaşama yansıtmaya çalışırlar. Bu aktarım böyle sürer gider. Sinema söz konusu olduğunda İzleme-özümseme-uygulamaya koyma süreci çok önemlidir. İzleyici ölçümü yapan birçok şirket, izleyicilerin program hakkında ne düşündüklerini, bu programın izleyicilerin yaşamlarını nasıl değiştireceğini araştırırlar. "Tüketicinin zihninde yaratılmak istenen marka imajı, yalnızca malın maddi kalitesini göstermekle kalmayıp onun belli bir sosyal statüye sahip tüketici zümrenin ihtiyacını tatmine yönelik olduğu ifade etmektedir. Böylece belli bir marka altında satılan mala belli bir kimlik devredilmiş olmaktadır" [401] Sinemada düş kuran izleyici, daha sonra düşlerini kurduğu ürünleri gerçek yaşamda aramaya başlayacaktır. İzleyiciden doğrudan alınan geri bildirimler, onların yaşamlarının ne derece izlenceleri sayesinde zenginleştiği konusunda bir fikir verir. Her filmin içinde gerçek yaşama geçirilebilecek ölçüde bir bilgisellik, bir deneyim vardır. Büyük-küçük, zengin-fakir, insanlar filmlerde gördükleri şeyleri yaşama geçirmeye çalışırlar. Herkes filmdeki gibi bir adada tatile gitmeyi, filmdeki kahraman gibi dövüşmeyi, filmdeki oyuncu gibi birine aşık olmayı bekler.

---

[399] Bilişim, Hürriyet, 2 Eylül 1998

[400] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.32

[401] Durmaz, Mustafa (Yard. Doç.) Tüketici Davranışları, İzmir, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayınları 1995, s. 108

Bunların olmayacağını bilir, ama yine de bekler. Ancak filmdeki gibi bir koltuğu, bir kedisi-köpeği, bir otomobili ya da telefonu olması, bir kütüphanesi olması, misafirlerini filmdeki gibi karşılaması, ağırlaması ya da oyuncuların giysilerine benzer giysiler edinmesi o denli zor değildir. Bütün bu detaylar izleyici için daha ulaşılabilir ve daha memnun edici öğelerdir. Bunları elde eden izleyici filmle ya da filmdeki oyuncu ile özdeşleşir, ya da onun bir öğesini, kendine kimliğinin bir öğesi olarak ekler. Örneğin evlatlık alınan bir çocuğu ve bir anneyi anlatan filmden sonra evlatlık alınan çocuk sayısında artış olduğu, basketbol konulu filmlerden sonra spor klüplerinde basketbol oynayanların arttığı hatta yeni basketbol klüpleri kurulduğu, dalmaçyalı köpeklerin başından geçen maceraları anlatan filmle birlikte bu cins köpeklerin satışında büyük artış görüldüğü bilinmektedir. Bu olumlu ya da zararsız denilebilecek aktarımın yanında olumsuz ve zararlı bir aktarımdan da söz edilmesi gerekmekte. İzlenen film konularına bağlı olarak banka soyma, ırza geçme, uçak kaçırma gibi suç oranı artışını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Sinema, çocukta masalsı bir anlatım gücü yaratır ve oyunu da beraberinde getirir. Oyun ise çocukta, özdeşleşmeyi harekete geçirir. Çocuk, yaşamı oyunlaştıracağında, yaşamdan seçtiği karakterleri de oyununa sokar. Onları kendi gerçekliği, ve iletişim biçimi haline getirir. Çocuk kişiliğinin gelişiminde bir modelle kendini özdeşleştirir. Bu model başlangıçta anne, baba ve yakın akraba iken, zamanla yerini arkadaşa, film ya da kitap kahramanlarına bırakır. Bu bakımdan, bu tür kahramanlarının ahlaki ve sosyal açıdan sağlıksız olması, çocuğun kendisini kötü bir modelle özdeşleştirmesine neden olur. Bu da, çocuklara yönelik filmlerin, dergi ve kitapların yüklendikleri görevin ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Sinema dilinin çocuğa aslında bir masal biçiminde ulaştığı söylenebilir. Daha önceleri dinlemeye alışık oldukları masal havası içinde sinema görüntüleri, ses ve müzik ile karşılaşan çocuk, sinema ortamını hiç yadırgamadan kabullenir. Çünkü bu, çocuk için daha önce anne babasından dinlemeye alışık olduğu, sonraları ise hemen her evde var olan televizyon ile pekiştirdiği bir ses ve görüntü bileşiminin sihirli dünyasıdır. Üç yaşından başlayarak, çocukların masallarla birlikte yetişkinlerle daha çok dinlemeye dayalı bir diyalog içine girdikleri görülmektedir.[402] Masal, konusu gereği hem çocuğun ilgisini çeken hem de onun anne-babası ile paylaştığı özel bir konuşma türüdür. Çocuklar çoğunlukla masalların yeniden anlatılmasından hoşlanırlar, en ufak bir ayrıntıyı kaçırmadan dinler ve eksik bırakılan, değiştirilen yerleri fark ederler. Masalların yinelenme özelliği çocukların hoşlarına giden öğelerden önemli biridir. Anne babanın ya da diğer büyüklerin sözlü olarak anlattığı masallar ile kitaplardan okunan masallar arasında fark vardır. Masallarla ilgili görüşler çelişkilidir. Kimilerine göre, anlatıla anlatıla klasikleşmiş bazı masalların çocuk için bir yararı yoktur. Çocukların masalların esrarengiz etkileri altında kaldıklarını sanmak da yanlıştır. Sözcüklerin tek tek üzerinde durularak hazırlanmış masalların çocuğu etkileyeceğini düşünmek de yersizdir. Çocuk, kötü örnek görecekse, zaten günlük yaşam içinde bunu kolayca bulabileceği ortamlar bulunmaktadır. Masal, çocuk için ilginç bir iletişim biçimidir. Öncelikle tek yönlüdür. Yalnızca dinleyen konumundadır. Çocuk, zaman zaman anlatılan masalı keserek, öykü ya da kahramanları ile ilgili sorular sorsa da genellikle bu sorular anlatılan kişi tarafından yanıtlanmaz ya da çok kısa olarak yanıtlanır, sonuçta çocuğun bu iletişimde tek yanlı bir iletişim ortamında, edilgen dinleyici konumda kaldığını söylemek yanlış olmaz. Masalların çocuk tarafından nasıl anlaşıldığı da bir araştırma konusudur. En iyi masalların bile çocuk tarafından yanlış aktarıldığı görülmektedir. Çocukların çoğu, masallardaki ürkütücü şeylerden korkmaktadır. Uzmanlar, klasik çocuk masallarının yatmadan önce çocuğa

[402] Yavuzer, s. 110

okunması veya anlatılmasını onları yatıştırıcı etkisi açısından önermektedir. Yine de bunları ileri yaşlarda çocuğun kendisinin okumasının sağlanması önerilmektedir.[403]

Çocukların dünyasında masalların gerçekle bağlantısının nasıl kurulduğu da ayrı bir araştırma konusudur. Genellikle ilk yaşlardaki çocuklar, masalları gerçekten ayıramazlar. Daha sonra ise soru sorma eğilimi ortaya çıkar. Masalın anlatımı sırasında çocuklar masalı keserek olayla ilgili ya da masaldaki herhangi bir şeyin ona çağrıştırdığı bir şeyi sorma gereği duyar. Burada çocuklar kavaram geliştirmekte olduğundan masalın içindeki her bir sözcük en az masal kadar önemlidir çocuk açısından. Masalsı öğelerin birçoğu anne-baba tarafından yani yetişkinler tarafından çocuğa verilmekte ve onun bir düş dünyası kurmasına sebep olmaktadır.[404] Bu dünyanın içinde genellikle cadılar, periler, gerçek yaşamda olmayacak eylemler ve mutlu sonlar bulunmaktadır. Bu düş dünyası ile büyüyen çocuk, aslında yetişkinden daha becerikli olarak, düş dünyası ile gerçek dünyadaki etkinlikleri birbirinden kolayca ayırabilmektedir. Düş dünyası zaman zaman çocuksu oyunlarda bir miktar gerçek yaşama uygulanmaya çalışsa da çoğu zaman yalnızca düşlerde ve anlatı metinlerinde kalmaktadır. Bu anlatı metinleri ilk çağlarda yalnızca sözlü iken daha sonra yazılı bir biçime dönüşmüştür. Günümüzde ise, çeşitli görsel, işitsel efektlerle birleştirilerek üretilen canlandırma tekniği ile ya da gerçek oyuncularla çevrilen filmler, bilgisayar CD'leri ve sanal oyunlar şeklinde daha canlı, daha yoğun ve daha etkin bir biçimde daha sık gündeme gelmektedirler.[405]

Çocuk ve sinema konusu gündeme geldiğinden çocuk filmi olarak sınıflanmaya çalışılan filmlerin genellikle masalsı öğeler taşıması gerektiğine inanılır. Bu yüzden de çocukların bu tür filmlere ilgi duydukları düşünülür. Gerçekten de çocuk filmlerinin konuları ve tiplemeleri genellikle gerçek yaşamdan uzak, doğa üstü güçleri olan kahramanlardır ve olaylar da genellikle düşsel bir dünyada geçmektedir. Çocuklar, küçük yaşlardan başlayarak çocuk filmlerine yönlendirilirler. Yetişkinler, bu tür filmlerin çocuklar için iyi ve yararlı olduğunu düşünmektedirler. Yetişkinlere ait görülen pek çok filmde, çocuk için gerçekten zararlı olabilecek duygu ve düşünceler bulunmakta olduğundan bunların çocuk tarafından izlenmesi sakıncalıdır. Çocuk filmlerinde genellikle iyiler kazanır, kötüler cezalandırılır, filmdeki komik öğeler yaşamın acı gerçeklerini perdeler, çocuk için zararlı olabilecek duygu ve düşünceler en aza indirgenmiş durumdadır. Genellikle bireyselliğin değil, grup çalışmasının, arkadaşlığın ve iyi duyguların pekiştirildiği bu tür filmlerde, çocukların çıkarması gereken dersler ve toplumun uzlaştığı bazı prensipler yer almaktadır.

Çocuk sinema ilişkisi kurulduktan sonra, sinema çocuğun tüm dünyasını kaplar. Çocuk, geniş ekranda gördüğü ve oldukça fazla etkilendiği bu düşü gerçek yaşama aktarmaya çalışır. Bu gerek canlandırma, gerek dilsel göndermeler gerekse oyun biçiminde karşımıza çıkabilir. Oyun, ve oyunlaştırma sinema filmlerinin çocuğun dünyasında ulaştığı kaçınılmaz sondur. Piaget'e göre bir "uyum" olan oyun, çoğu kez, çocuklar arasında bir rol dağılımı ile tiyatro aşamasına gelmeden, içsel diyaloglarla sürdürülür. Birkaç çocuğun bir arada oynadığı durumlarda ise, her birine düşen rol farklılaşıp bu rollerle özdeşleştikleri takdirde, çocuklar, oyunlarını kendileri yazan, doğaçlama oynayan tiyatro oyuncularına benzetilebilirler. Burada uyum daha bir ön plana çıkar. Çocuklar hem kendi oyun güçlerine, hem senaryoya hem de karşılarındakilerinin oyununa etkide bulunma olanağına sahiptir. Bu tür oyunlar zaman zaman yalnızca oyuncaklarla zenginleştirilmiş diyaloglar biçiminde olabileceği gibi, zaman zaman

---

[403] Kapucu, s. 29

[404] Rosengren, Karl, S. & Hickling Anne K., Seeing is Believing: Children's Explanations of Commonplace, Magical and Extraordinary Transformations. Child Development, 1994, 65, 1605-1626.

[405] Türkiye piyasasındaki sayılı üretici ve toptan perakende satıcılardan olan Da-Tel Şirketi ile yapılan görüşme sonucunda, çocuklara yönelik bilgisayar ürünleri, çizgi film, masal ve oyun CD'si satışlarının Türkiye genelinde aylık 750 milyarlık bir dolaşım sağladığı, öğrenilmiştir. Oyunların bir listesi için bakınız Ek-x2-l

da kas sistemini geliştiren aktif oyun biçimine de dönüşerek çocuğun enerjisini harcamasını sağlar. Oyun çocuğun etkin bir anlatım aracı, dilidir. Sinemaya giden çocuk, tiplemeleri gerçek yaşama geçirirken düş gücünü ve ekranda gördüğü imgeleri kullanır. Özdeşleşebileceği tiplemeleri seçer ve bunlara sahip çıkar, sadık kalır.

Çocuk, yaşıtları ile oynadığı dramatik oyunlarda kendini değişik kişilerin yerine koyar. Baba, öğretmen, vb. Bu roller oynarken bir bakıma çocuk kendi kişiliğini daha iyi tanır ve kendini başkalarından ayıran özelliklerin bilincine varır. Cinsiyet ayırımı da bu oyunlar yolu ile daha bir ortaya çıkar, pekişir. 4-6 yaşlarındaki kızlar, bebeklerine farklı elbiseler giydirip küçük sembolik evlerini eşyalarla süslerken, erkekler izledikleri bazı savaş oyunlarını grup oyunlarına yansıtırlar. Bebeğini sallayan, onu giydirip besleyen çocuk, annesini taklit etmekte, onun hareketlerini oyuna yansıtmakta, onunla kendini özdeşleştirmektedir. Çocuk, oyuna yalnızca büyüklerinden gördüğünü aktarmakla kalmaz, kendi algıladıklarıyla, deneyimlerini de katarak sentezler yapar. Oyun çocuğun yaratma ortamıdır.

Çocukların gerçekte duyduğu ya da yaşadığı ile "-mış gibi" düşünülen olayları çok erken yaşlarda ayırmaya başladıkları görülmektedir. Çocukların bilinçli olarak yaptıkları şakaların en erken örnekleri, bilinçli bir yanlışlık yapmakla elde edilmektedir. Örneğin, çocuk babasına "köpek havlıyor" yerine, "köpek miyavlıyor" demekte, baba bu şakayı sürdürerek "horoz da miyavlıyor" dediğinde çocuk kahkahalarla gülmektedir. Daha sonra bildiği bütün hayvan isimleri ve hayvan seslerini yanlış birleştirerek, bunlara gülmektedir. Yetişkinin açık ve belirgin tutarsızlıkları da çocukta gülmeye yol açmaktadır. Örneğin, ortada bulunan bir nesneyi gördüğü halde görmezlikten gelerek aramaya kalkan bir yetişkine çocuklar gülmektedirler. Çocuk, yetişkinin bildiği halde bilmezlikten geldiğini bilmektedir. Simgesel oyun döneminde çocuklar, "-mış gibi" davranmaya başlamaktadırlar. Nesnelere başka nesnelerin işlev ve özelliklerini özgürce yükleyebilmektedirler. Bir kibrit kutusu, bir otomobil ya da masa olabilmektedir. [406]

Çocuklar üzerinde yapılan çalışmalarda, sözcüklerin temel anlamlarında çocuklar tarafından 5-6 yaşları arasında daha sık kullanıldıkları, yan anlamların ise 11-12 yaştan sonra tam olarak kavrandıkları görülmektedir. Anne-baba ve öğretmenlerin çocukları bir an önce yetişkinler gibi konuşmaya zorlamaları, ilk yaşlarda görülen yaratıcı çeşitliliğin azalmasına sebep olmaktadır. Çocuklar, standart anlam ve anlatım kalıplarını kullanmaya itilmektedirler.

Araştırıcılar, çocukların dili sadece oyun ve eğlence aracı olarak kullanmalarını sağlayacak ortamlar yaratmanın çocukların dilsel gelişimi, zihinsel ve yaratıcı düşünmeyi sağlayan önemli bir öğe olduğunu ileri sürmektedirler. Genelde iletişim söz konusu olduğundan 3-5 yaş arası çocukların sürekli konuşup sözeylem sırasına ve konuya dikkat etmedikleri söylenebilir. Çocukların 7 yaşlarına kadar dinleyici rolleri seçtikleri ve ancak 10-12 yaşlarında hem konuşmacı hem de dinleyici rolleri etkinlikle yerine getirebildikleri görülmektedir. Daha sonra ergenlik dönemi ile birlikte yaratıcılık ve etkin katılım rolleri azalmakta, daha sonraki yaş dilimlerinde ise yeniden etkin katılımcı olabilmektedirler.[407] Bütün eğitimciler ve psikologlar, çocuğun ilk yaşantılarının, karşılaştığı sorunların, çevresindeki insanlarla olan ilişkilerinin içeriğinin onun bütün yaşamı süresince davranışlarını, tavırlarını ve tutumunu etkilediğini, kabul etmekte ve buna göre yaşamın ilk 5-6 yılının gelişim ve ruh sağlığı bakımından büyük önem taşıdığında uzlaşmaktadırlar. [408]

---

[406] Şahin, Nail, ve Aksu, Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1980, s. 73

[407] Şahin, Nail, ve Aksu, Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1980, s. 73

[408] Kantarcıoğlu, Selçuk, Anaokulunda Eğitim, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984, İkinci Basılış, 271 s.

Çocuğun ruhsal, bedensel ve toplumsal gelişiminin sağlanması, iyi alışkanlıklar kazanması, duyu organları ve zihin yeteneklerinin geliştirilmesi, çocuklarda sorumluluk ve özgürlük duygularının belirip yerleşmesi, anaokullarının amaçları arasında yer almaktadır. 3 yaşından başlayarak çocukları yaşama hazırlayan konuları hedefleyen anaokulları ayrıca çocukları ilkokula uymalarını sağlayacak eğitim programları da uygulamakta, zaman zaman etüd hizmetleri ile çocukların ilkokul eğitimine de katkıda bulunmaktadırlar.[409]

Anaokulunda oyun özel bir konuma sahiptir. Hem çocuğun becerilerini geliştirebileceği bir eğitim ve iletişim ortamı hem de eğlence ortamı sağlamaktadır. Oyun oynamak, çocuk için doğaldır. Çünkü çocuk için oyun, oyundur ancak, aynı zamanda bir tür öğrenim, eğitimdir de. Çocuğun, bedensel, ruhsal ve moral gelişimini sağlayan, eğlence ortamı yaratan, hem tek başına hem de topluca gerçekleştirilebilen bir etkinliktir oyun. Çocuklar, eşyayı, insanları ve maddeleri, oyun yolu ile tanırlar. Bu yüzden, oyun çocuklara görgü kazandırır. Oyun çocuklara dikkatlerini bir yere toplamayı öğretir, Oyun çocuğa konuşmayı öğretir, düş gücünü harekete geçirir, dili ve düşünce gücünü harekete geçirir, zenginleştirir. Oyun, çocuğa planlı davranmayı, düş kurmayı, olduğu kadar, bunu uygulamaya koymayı, organizasyon yapma yeteneğini geliştirmeyi öğretir. Oyun çocuğun zihinsel açıdan olduğu kadar, bedensel yeteneklerini de geliştirir. Oyun sırasında çocuklar canlı ve hareketli olurlar. Oyun, çocuğa başkalarıyla işbirliği yapmayı öğretir. Oyun oynayan çocuk, beklemeyi, paylaşmayı, vermeyi, eğlenerek hoşlanmayı öğrenir. Oyun çocuğun merak etmesini sağlar, gerçeği tanıtır, yeni buluşlara yol açar. Oyun çocuğu eğlendirir, ancak çocuk için gerçekten ciddi bir şeydir.

Her yaşın kendine özgü oyun ve eğlenceleri vardır. 4 aylık çocuk, el ve ayakları ile oynar, onları ciddi bir biçimde seyreder. 6 aylıkken elleriyle veya elindeki bir çubukla masaya vurur, ses çıkarır, tıkırtı yapar. 9 aylık olunca elleri sürüp iter, ayakları ile eşyaları harekete geçirir, eşyaları düşürmekten zevk alır. Yapılmış incelemelerden birinde, beş yaşındaki kızlarla erkeklerin oynadıkları oyunlar sırası ile şöyledir. [410]

Kızlar, oyunlarında genellikle evcilik oyununu ve bebek oyununu seçerken, erkekler, ön planda top oyunlarına, araba ile oynamaya ve yap boz türü oyuncaklarla hareketli oyuncaklara öncelik vermektedirler. Başlangıçta bireysel olan oyunlar, daha sonra grup oyunlarına dönüşebilmektedir.

2-3-4 yaşındaki çocuklar oyun zamanlarının, belli bir bölümünü sosyal ilişkilere ait oyunlarla geçirmektedirler. 2 yaşındakiler oyunlarının % 41'ini, 3 yaşındakilerin oyunlarının % 64'ünü, 4 yaşındakilerin oyunlarının % 77'sini iletişimsel değerleri ön plana çıkaran etkinliklere ayırmaktadırlar.[411] Genelde çocukların kız ve erkek olduklarına göre ayrı oyunları olmasına karşın, aynı oyunu oynasalar bile, farklı rolleri üstlenmekte oldukları bilinmektedir. Örneğin, kızlar, evcilik oyunlarında kucaklarında bebekleri ile yemek pişirir, temizlik yaparlarken, erkekler ise ev yapar, düşmanlarla savaşır, işe gider, kahramanlık yaparlar. [412]

Çocuklar kendi aralarında soyutlaşan oyunlar oynamaya daha ileri yaşlarda başlarlar. Örneğin, "Sessiz Sinema" oyunu oynarken, buradaki sözel anlatımları, nasıl kavramsal bir jest, mimik eğlentisine çevirmektedirler. Kendi zihinlerindeki bu kavramları, başkalarına nasıl anlatmaktadırlar. Sözel olmayan, görüntüsel olan öğeleri nasıl bulup çıkarmakta, kendilerinin

---

[409] Kantarcıoğlu, Selçuk, Anaokulunda Eğitim, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984, İkinci Basılış, 271 s.
[410] Psikoloji ve Yeni Eğitim, Çeviren: Hasan Tan, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1959, s. 104-182
[411] Psikoloji ve Yeni Eğitim, Çeviren: Hasan Tan, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1959, s. 104-182
[412] Psikoloji ve Yeni Eğitim, Çeviren: Hasan Tan, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1959, s. 104-182

anlatabileceği ve başkalarının anlayabileceği şekli verebilmektedirler. Çocukların sinemayı ve filmi nasıl ve ne açılardan değerlendirdiklerini anlayabilmek için, onların bu öyküleri nasıl anlattıklarını değerlendirmek gerekir. Örneğin öykünün kuruluşu açısından bakıldığında, ilk basamakta 2-2,5 yaş arasındaki çocukların öykülemelerinde olayların yalnızca birbiri ardınca olup bittiği, aralarında bir ilişki kurulamadığı görülmektedir. İkinci basamakta ise, olaylar arasında basit ilişkiler kurulmakta, yine de bir bütüne ulaşılamamaktadır. Son olarak öykülemelerde bir karakter etrafından bütünleşilmekte, bu karakter birden fazla eyleme girebilmekte ve öykülerde ayrıntılar da dikkati çekmektedir. Anlatımın kişisel bir söylem kazandığı son basamakta ise farklı karakterlerini etkileşimi, çok yönlü konular ve duyguların işlenişi ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde, sinemaya giden çocuk, iletişimin çok katmanlı boyutları arasına ve bir bombardımana gider gibidir. Filmler, artık, çocukların dünyasında yalnızca film süresince canlandırılan iletişim biçimleri olarak kalmamaktadırlar. Gerek çocuklara yönelik menüleri ile onları çeken fast food restoranlarının verdikleri oyuncaklar, gerekse, oyuncak sektörünün güncelliği yakalama uğraşları nedeniyle ürettikleri oyuncaklar, filmle çocuğu yeniden birleştirir. Filmini izlediği bir kahramanın oyuncağına sahip olmak, çocuk için kaçınılmaz bir dürtüdür. Bunun yanı sıra, boyama kitapları, öykülü ve etkinlikler içeren kitaplar da çocuk ve film ilişkisinin çok boyutlu olmasına yardımcı olur ve filmin çocuğun üzerindeki etkisini daha yoğun ve kalıcı kılarlar. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte, değişik aksesuarlar, eşyalar çocukların, sinemaya gitmeseler bile yaşamlarına girebilmektedir. Ancak, bu tür nesneler, filmi gören çocuk ile görmeyen çocuk arasında farklı algılanmakta, bunların farklı değerlendirilmeleri, bunlara farklı işlevler ve önemler yüklenmesi ile sonuçlanmaktadır. Çizgi filmlerin, kahramanlarıyla basılan tişörtler, çocuk giyim ve diğer eşyaları, reklâm öğesi olarak görülen film karakterleri oyuncak setleri filmin oynatıldığı sinemalara yakın yerlerde ve tüm McDonalds'larda piyasaya girmekte, ürünü çağrıştırmakta, kavram oluşturmakta ve tüketim isteği, filmi görme isteği oluşturmaktadır. Çocuk filmi gördükten ve etkisi altına girdikten sonra o filmle ilgili sevebileceği bir anıya, bir oyuncağı sahip olmak istemekte, filmden sonra yiyecek seçimi değil, oyuncak seçimi yapmaktadır. Satılan her Simba bardağı, her Mufasa oyuncağı ve Scar T-shirt'ü Aslan Kral CD ve ses kasetinden fazla gelir getirmektedir.

Oyun söz konusu olduğunda, çocuğun dünyasında oyuncağın da çok önemli bir yer tuttuğu bir gerçektir. Çocuk oyun sırasında, oyuncağına değişim iletişim işlevleri yükler. Zaman zaman oyuncak, bir iletişim biçimi, bir gönderge, bir alıcı, bir verici ya da kaynak olabilmektedir. Oyuncaklar, konuşur, hareket eder, ya da çocuğa arkadaş olurlar. Çocukların zaman zaman çok sevdikleri oyuncakları olabileceği gibi, sevmedikleri, oyun sırasında cezalandırdıkları, "öteki" kavramı ile özdeşleştirdikleri oyuncakları da bulunmaktadır. Bu nedenle, örneğin McDonalds'ın verdiği oyuncaklar arasında çocukların seçim şansı olduğunda, filmdeki "iyi" tiplemeleri tercih ettikleri "kötü"leri ise pek fazla istemedikleri belirlenmiştir. [413] Çocuk sinema ve oyuncak ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, Fida Filmin Sinema İzleyicileri ile ilgili yaptıkları araştırma sonuçları[414] çocuğu olan ailelerin çocukları için tercih ettikleri oyuncak markaları da çocukların kendileri dışında bir iletişim çemberi tarafından etkilenmekte ve yönlendirilmekte olduğunu göstermektedir.

Oyuncak seçimi, oyuncakla oynama şekli ve sıklığı ile, oyuncağa oyun sırasında yüklenen işlevler çocuktan çocuğa, aileden aileye ve toplumdan topluma değişebilmektedir.

---

[413] 1999 yılı içinde 12 McDonalds' restoranı ile görüşme sonucu edinilen bilgi.

[414] Bakınız Ek -22 Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 286

Reese, Çocukların paralarını nasıl harcadıklarına ilişkin bir araştırma yapan, A & M University Marketing Department Profesörü, James McNeal 1995'te 4-12 yaş arası çocukların oyuncaklar ve oyunlar için 4.7 milyar dolar harcadığını bulguladığını aktarmaktadır.[415] Oyuncaklar, çocukların kendi kendilerine satın aldıkları nesneler arasında yer almakta, üstelik de en üst sıralarda bulunmaktadır. Bu da çocukların, her konuda olduğu gibi oyuncak satın alma konusunda da rastlantısal rollerle yetinmediklerini, bilinçli, seçici hatta yönetici birer tüketici durumuna geldiklerinin bir göstergesidir.

Çocukların oyuncak tutkusu, bunun bilinçli ve seçici bir şekilde gerçekleştirilme isteği yetişkinler tarafından da bilinmekte ve zaman zaman çocuklara karşı kullanılmakta. Oyuncaklar, genellikle yetişkinler ve çocuklar arasında bir uzlaşım aracı olarak kullanılmaktadır. Uslu duran çocuğa yeni bir oyuncak alınması kaçınılmazdır. Çocukların yetişkinleri rahatsız etmemeleri için onların oyuncakları ile oynamaları önerilir. Özellikle reklamcılar oyuncakları çocukları belli yönde tüketime teşvik amacıyla kullanmaktadırlar. Örneğin, McDonals, Burger King gibi firmalar, çocuklara yönelik olarak hazırlanan fast food ürünleri yanında onların hoşlarına gidecek birer oyuncak vermeyi 1990'lı yıllarda bir gelişim stratejisi olarak saptadılar. Bu durum özellikle çizgi film üreticileri ile kol kola bir çalışmaya kadar gitmektedir. Gösterime giren bir filmin reklamı şeklinde sunulan bu oyuncakların mutlaka çocuk filmlerinden figürler almaları da gerekli görülmemektedir. Bu oyuncaklar, yetişkinlere yönelik filmlerin kahramanlarından da örnekler taşımaktadır. Bu da çocuk sinema ilişkisine yeni giren boyutlardan birini oluşturmaktadır.

Bu tür oyuncak kampanyalarının birlikte yürütüldüğü filmler arasında 101 Dalmaçyalı, Aslan Kral, Küçük Denizkızı, Herkül, Casper, Sihirli Kılıç, Ninja Çocuklar, Güzel ve Çirkin, Oyuncaklar, Alaaddin, Taş Devri, Pocahontas gibi çocuklara yönelik çizgi filmler olabileceği gibi Jurassic Park, Titanic gibi yetişkinlere yönelik filmler de yer almaktadır. Örneğin, Burger King firmasının Small Soldiers filmin kahramanlarının oyuncak, poster ve gözlüklerini hazırladığı yeni bir menüye hediye olarak eklemeye karar vermiştir.[416] Bir başka örnek de Titanic filminin kadın yıldızı Kate Winslet'in benzeri bir bebeğin piyasaya sürülmesi ve Barbie bebekler gibi yakında vitrinleri süsleyecek olmasıdır. Titanic oyuncaklarını üreten firma ayrıca Winslet'in film boyunca giydiği elbiselerin benzerlerini üretmeyi planlaladığını, böylece çocuklara yeni bir arkadaş yaratma niyetinde olduğunu açıklamaktadır. Oniki santim boyunda yetmiş dolardan satılması beklenen bu bebeğin[417] çocukların ne denli arkadaşı olabileceği, Titanic gibi bir filmin ne denli çocuk filmi olarak görüldüğü ile ilgilidir.

Oyuncakların reklam amaçlı kullanımı da bir başka iletişim biçimini belirlemektedir. Bir film ya da dizideki karakterin ya da yeni tanıtılacak bir karakterin oyuncağını yaparak piyasaya sürmek fikri, televizyon programlarına dayalı olarak geliştirilen bir pazarlama sistemi olarak görülmektedir. Yalnızca bir nesne olarak pazarlanması gerektiğinde, oyuncak 30 veya 20 saniyelik bir reklam filmi biçiminde karşımıza çıkabilmektedir. Bunun yerine çocuklara yönelik bir oyuncak olarak tanıtıldığında ise yaklaşık yarım saat ekranda görünebilmektedir.[418] Bu da reklamcılar açısından ürünün hem kalıcı hem de etkileyici reklamı anlamına gelmektedir. Özellikle çocuklara yönelik olduğu düşünüldüğünde etkisinin daha da arttığı göz önünde bulundurulmalıdır.

---

[415] Reese, Shelly, "Kidmoney: Children as Big Business", Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 38

[416] Sinema Gazetesi, Haftalık Antrakt, sayı 92, s. 4

[417] Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi, 28 Ağustos-3 Eylül 1998, Sayı 95

[418] Mattelerd, Armand, Reklamcılık, Çev. Fatoş Ersoy, İletişim Yayın. İstanbul, 1991, s. 91-92

Oyuncaklar, yalnızca çocukların ve yetişkinlerin iletişim ortamını belirlemekle kalmamakta, oyun oynamaktan çok daha ciddi boyutlarda da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin, oyuncak reklamlarının uygulama aşamasında reklam hukukundan etkilenilmektedir. Sözgelimi Almanya'da oyuncak reklamlarında oyuncakların ateş etmesi, savaş sahnelerinin yer alması yasaktır. Asker tipi oyuncaklar ancak bir cipin içerisinde gösterilebilmektedir.[419] Avusturya'da ise bu tür reklamlarda çocukların oynatılması yasaktır. Türkiye'de de bu ve buna benzer pek çok uygulama görülmektedir. Yine de, örneğin Toy Story (1 ve 2) gibi bir filmin reklamının televizyonda dakikalarca görülmesinin, çocuklar açısından ne denli yararlı olabileceği tartışılabilir.

Oyuncaklarla ilgili bir başka gelişme de, ABD'de çocuklara yönelik program ve reklam ayırımı üzerine bazı kuralların kaldırılmasından sonra oyuncak üreticilerinin ürünlerini televizyon kahramanları haline getirmeleri ile yaşanmaktadır. Reklamlarda çizgi film kahramanlarının kullanılmasından çocukların olumsuz yönde etkilendiklerinin saptanmasından sonra çizgi film şeklindeki reklamlar yasaklandığından,[420] reklam üreticileri, çocuklara daha cazip gelecek bir başka fikri uygulamaya başlamışlardır. Çocukların gerçekte canlı olmayan bu varlıkların para almayacaklarını, dolayısıyla bu işi para karşılığında yapamayacaklarını düşünmeleri sebebiyle çizgi film reklamların etkisinde kaldıklarını saptayan reklamcılar, devreye oyuncak karakterlerin girmesini sağlamışlardır. Araştırmalar sonucunda ortalama bir Amerikan çocuğunun 1.000 saatlik savaş oyuncakları reklamları ve 250 saatlik bu oyuncakların satışını arttırmak için hazırlanmış çizgi film izlediği saptanmıştır. Bu oran, okulda iyi bir konu ya da davranış öğretmek için hazırlanan 22 günlük bir öğretim programına eşittir. 1982'den beri bu tür oyuncakların satışının 700 kat arttığını da söylemekte yarar vardır.[421]

Ülkemizdeki oranlar söz konusu olduğunda, çocukların televizyon izlemeleri sırasında, karşılaştıkları oyuncak reklamı oranları, sanılanın aksine, çok sık değildir. Çocukların izledikleri programlar arasındaki çocuklara yönelik oyuncak reklamlarının oranı, diğer reklamlar arasında yalnızca % 0.97 iken, bu oran, çocuk programları arasındaki reklamlar içinde % 5.00'e çıkmaktadır.[422] Çocuk programları arasında yayınlanan toplam 78 çeşit farklı reklam ile karşılaşan çocukların 1.073 kez programları kesilmiş olup, 33.48 saniye reklam izlemek durumunda kalmışlardır. Çocuk ürünlerine yönelik olarak yayınlanan reklamların adedi 27, toplam süresi ise, 4862 saniyedir. Bu oran ise toplam yayınların % 14.7'sini kapsamaktadır. Bunların içinde çocuk oyuncak reklamları yüzünden yalnızca 2 kez programları bölünmüş ve oyuncak reklamları, 39 saniyelerini almıştır.

Çocukların oyuncaklara verdikleri önemin büyüklüğü yadsınamaz. Zaman zaman onlarsız uyumayı bile reddeden çocuklar, iletişim ortamlarında bu nesneleri de görmekten mutlu olmakta, onlara çeşitli iletişim rolleri yüklemekte ve onlarla yeni iletişim ortamları oluşturmaktadırlar. Bu iletişim ortamları, aslında gerçek yaşamın birer modeli niteliğindedir. Bu yüzden oyuncaklar, çocuk ve iletişim açısından oldukça önemlidirler. Ayrıca yetişkinlerin bakış açıları ile oyuncaklara yüklenen iletişim rolleri çocukları daha çok tüketmeye, belli bir markayı tüketmeye, yaşamlarına belli iletişim biçimlerini uyarlamaya teşvik etmektedir.

---

[419] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Halla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.41-43

[420] Kapferer, s. 87

[421] P. Tuscherer, "The New High Tech Threat to Children", Bend, Oregon: Pinnaro Publishing, 1988

[422] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998

Sinema kahramanları ile özdeşleşmek, film süresince olup biten bir olgu değildir. Özellikle, sinema filmlerinin sinema dışında da her türlü fırsatta gündemde tutulduğu günümüzde, bu tür karakterler, gerçek yaşamdaki karakterlerle özdeşleşmeden farklı bir kavram olarak çıkar çocuğun karşısına. Burada model olarak alınacak, her an görülebilen bir eylemler zinciri ya da bir birey değildir özdeşleşilen. En önemli özelliklerini soyut düşsel eylemlerden ve düşsel iletişim ortamlarından alan kahramanlar çocukların kendilerini "–miş gibi" hissetmelerine sebep olabilecek kadar somutturlar da. Sinemada birkaç dakika için tanışılıveren kahramanlar, gerek oyuncaklar gerekse basılı iletişim araçları ile çocuğun dünyasında somut, vaz geçilmez bir yer alır. Bu konu ile ilgili olarak, çocuk ile sinema, TV, reklam ilişkisi göz önünde bulundurularak oyunlarla ilgili bir deney önerilebilir. Önce, bir grup çocuğun oyun atmosferi içinde 10-15 dakika için onlara belli etmeden izlenmesi ile onların, oyunlarına, oyun sırasında ne tür tutum ve davranış değişiklikleri yaşadıklarına ve hangi tip karakterleri seçtiklerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Daha sonra bu çocukların son zamanlarda yaygın olan çizgi filmleri epeyce izledikten sonra, ya da sinemada bir film gördükten sonra yeniden oyun ortamında izlediğini varsayalım. Aradaki değişikliği hemen fark edebilir. Çocuklar, filmlerde gördükleri düşsel oyunları, gerçek oyunlara ustalıkla çevirebilmekte. Her birinde olağanüstü bir oyunculuk gücü olduğundan, istedikleri karakterin rolüne istedikleri anda geçebilmektedirler. Bunun dışında dönemsel olarak eğer etkisi altında kaldıkları birden fazla film varsa, bu karakterleri de sırayla ve dönüşümsel olarak canlandırabilmekteler. Bir dönem çocukların hepsi birer basketbol koçuydu. Her sokakta bir basketbol potası bulunmakta, her mahallenin kendi takımı diğer mahallelerle düzenli karşılaşmalar gerçekleştirmekteydi. Bunun nedeni büyük oranda yetişmekte olanları spora ve basketbola özendiren "Beyaz Gölge" dizisindeki Koç Reeves tipiydi. Gerçi dizi çocuklara olduğundan çok yetişkinlere yönelikti, ancak çocuklar bundan çok etkilenmişlerdi. Bu dönemde spor klüplerinin sayısının ve klüplerdeki 18 yaş altındaki çocuk sporcu sayısının arttığı söylenebilir.

Daha yakın bir örnek, alınmak istenirse, he-man, she-man, süperman verilebilir. Bunlar "güç bende artık!" diyerek kötülerle savaşan ve üstün güçleri ile her şeyin yoluna girmesini sağlayan olumlu düşsel kahramanlardı. Her ne kadar aynı dönemde "örümcek adam, örümcek-kadın", "batman" tiplemeleri de çocukları kısmen etkileri altına aldılarsa da yaygınlıklarını ve güncelliklerini he-man kadar koruyamadılar. Daha sonra, dünyanın sürekli olarak tek bir kişi tarafından kurtarılıyor olması fikrinden çok, bir grup olarak çalışılması fikri daha ağır bastı. Daha önce oyun sırasında özdeşleşilecek karakter için kavga eden çocuklar, bu durumda oynanan oyun içinde her birinin özdeşleşebileceği farklı özellikleri olan bir çok karakterle karşılaştılar. Bu yüzden, örneğin power rangers ya da uzay savaşçıları tiplemeleri daha çok ve daha yaygın bir kabul gördü. Oyun oynayan bir grup çocuktan yalnızca biri he-man ya da süperman olabiliyorken, şimdi çocukların hepsi farklı renkte ve farklı güçleri olan birer power rangers olabilme şansına erişmişti. Üstelik, reklamlar ve piyasa gelirleri söz konusu olduğunda her bir renkteki oyuncağın, ya da baskılı nesnenin de ayrıca satışı söz konusu olacaktı.

İstanbul'daki değişik anaokullarındaki 3-6 yaş arasındaki 85 çocuk ile yapılan görüşmeler sonucunda çocukların günlük yaşamlarının büyük bir bölümünde (%85'inden fazla) kendilerini çizgi filmlerdeki kahramanlarla özdeşleştirdikleri ve bu kahramanlar gibi davranmaya çalıştıkları ortaya çıkarılmıştır.[423] Benzer biçimde, bu alışkanlık, orta okul sıralarına (8-12) yaş dek taşınmakta, gitgide ilgisini çizgi filmlerden gerçek filmlere yönelten çocuk, genellikle dizilerden ve sinema filmlerinden benimsediği karakterleri yaşamının bir parçası olarak görmeye başlamaktadır. Her eyleminde, bu kahramanlarmış gibi hareket eden çocuklar, zaman zaman bu kahramanların, gerçekte olmayan karşılaşmalarını kendi aralarında

[423] Pembecioğlu, Nilüfer, "Anaokulu Çocuklarında Kimlik Gelişimi ve Öykünme", 1996, Yayınlanmamış makale

oyunlaştırabilmektedirler. Örneğin, oyun oynamak isteyen iki erkek çocuk birbirine, "Haydi sen Süpermen ol, ben de Batman olayım" demekte ve gerçekte hiç olmayan bu karşılaşma ile oyun başlamaktadır. Benzer bir başka örnek de farklı nitelikleri olan karakterler arasından canlandıracağını seçememenin kararsızlığını yaşayan bir erkek çocuğun sözlerinde bulunabilir: "Ben karar veremiyorum, ninja mı olsam, yoksa yıldız çocuk mu? Anne, sence hangisi olayım?" Bu durumda çocuk, kendisi tarafından benimsenmiş nitelikler arasında, yetişkin değerlerine uygun bir seçim yapabilmeyi de istemektedir.

Günlük yaşamda nesnelin gerçekliği tartışılmaz. Düş, gerçekliğin nesnelliğin karşıtı olarak görülür. Düşler, ancak oyunda, gerçek olur. Öyleyse, oyun, insanın nesnel dünyası ile özlen dünyası arasındaki bir köprü gibidir. Oyun, düşle gerçeğin uzlaşması, nesnelle öznelin hesaplaşmasıdır.[424]

Güvenç, şöyle der: "Çocuk, oyun oynarken, öykünmek, özdeşleşmek zorundadır. Kendini gerçekten soyutlayıp, düşsel bir dünyaya girmenin anahtarıdır özdeşleşme. Oyuncaklar da anahtardır zaman zaman bu düşsel dünyanın kapıların açan. Çocuk, güçlü anne-babasına öykünür. Onlar gibi güçlü olmak, küçüklerle oynamak ister. Bu amaçla, benlik tasarımını onlarla özdeştirir. Düşünde ana ya da baba olur. Klinik araştırmalarda, anneyle özdeşleyenlerin düş gücünün daha yüksek, daha yaratıcı, babayla özdeşenlerin daha gerçekçi, eylemci, kuralcı ve katı olduğu saptanmıştır.[425] Burada toplumumuz açısından çok önemli bir konu bulunmaktadır. Kırsal yörede, kentsel yörede toplumca baba örnek alınmaktadır. Anne ise zayıf ve babaya bağlıdır. Goethe "Xenions" adlı bir yazısında kendi yaşamı ile ilgili olarak şöyle demektedir.

"Babam, salt bir görünüş verdi ve gerçek saygısı;
Annemse sevinç ve düş ile oyun tutkusu!"

Çocukların özdeşleşecekleri kavramların doğru kavramlar olmasına özen gösterilmesini beklemek gerektiğini görürüz. Çünkü çocuklar yanlış bir karakterle özdeşleştiklerinde onun olumsuz ya da sorunlu yönlerini de kendilerinde toplamaya ve oluşturmaya çalışacaklarından, toplumla uyumları açısından genellikle iyi olumlu karakterlerle özdeşleşmeleri arzu edilir. Psikolog W. James (1890'lar) normal ve hasta düşler arasında bir süreklilik bulmuştu. Herkes her tür düş kuruyor, normaller, nesnel dünyaya dönüyor, hastalar ise yarattıkları düş dünyasında kalmayı orada yaşamayı yeğliyor. Freud, hastalıklı düşleri, çocukluktaki açlık ve doyumsuzluklarımızın bir dışa vurması gibi görmüş. "Mutlu kişiler düş görmez" saptamasını yapmıştır." [426]

Bu arada, özdeşleşmede karakter seçimi kadar cinsiyet seçimini göz önünde bulundurmaktadır çocuklar. Kız çocukların kadın, erkek çocukların ise erkek karakterlere özdeşleştikleri saptanmıştır. Filmlerde her ne kadar dönem dönem belli karakterler daha baskın da olsa, günümüzde kız ve erkek çocukların özdeşleşebilecekleri bir sürü kız ve erkek film kahramanı bulunmaktadır. Bunun bilincinde olan filmciler, her bir filmi tek bir karakter etrafında kurmaktansa, filme, gitgide farklı türlerin işbirliğine, ekip çalışmasına önem veren karakterler serpiştirmektedirler. Benzer şekilde, oyun alanına giren oyuncakların ya cinsiyete göre ayrılan farklı türleri üretilmekte, ya da cinsiyet ayırımı gözetilmeyen robot türü, oyuncaklar öncelik kazanmaktadır. Bunun yanı sıra yine çocukların cinsiyet farklarına göre

---

[424] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 59-60

[425] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 60

[426] Güvenç, Bozkurt, Prof.Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 59

oynayabilecekleri bebekleri ve diğer mekanik oyuncakları piyasada bolca bulunmaktadır. Örneğin, çocukların televizyondan tanıdıkları power rangers çizgi filminde birkaç erkek kahramanın yanı sıra, bir de kız kahraman bulunmaktadır. Böylece, bu tür oyuncaklara ilgi duyan hem kız hem de erkek çocukların bu oyuncaklara yönelmesi sağlanmış olmaktadır. Aynı örnek, Sihirli Kılıç, Pocahontas, Alaaddin, Mulan gibi çocuklara yönelik çizgi filmlerdeki kahramanlarla desteklenebilir. Her filmde bir kız bir erkek kahramanın bulunması, çocukların, izledikleri filmdeki herhangi bir kahramanla özdeşleşmelerine yardımcı olmaktadır.

Oyuncakların, yalnızca belli yaşlardaki çocuklar için çok fazla önemli olduğu, daha sonra çocuk açısından oyuncağa verilen önemin azalmakta olduğunu görmekteyiz. Daha çok sosyal grup ve arkadaşlık ilişkilerinin gelişmesi ile bireysel oyunlardan uzaklaşmanın yaşandığı söylenebilir. Yaşıtları ve arkadaşları ile bol bol oyun oynayan çocuğun düz fantezi gücü her zaman istenen yönden gelişmemektedir. Masal ve öykülerin, belli bir yaştan yukarı çocukları doyurmadığı da ortaya çıkarılmıştır. Yaratıcı oyun için, oyuncular, roller ve senaryo da gerekli olduğundan çocuk, kişileri zamanı, mekanı, seçebildiği senaryoyu kendisinin yazdığı ya da dilediği gibi yorumlayabildiği oranda, düş gücünü ve yeteneğini geliştirebilmektedir. Bir gruba katılarak oynamak, bir oyunu paylaşmak, çocuğu belki ergin yaşamın gerçek koşullarına hazırlamaktadır ancak çocuğun düşsel gelişmesine katkıda bulunmamaktadır.

Bozkurt Güvenç, çocuğun dünyasındaki oyun ve gerçek kavramlarını şöyle dile getiriyor: "Çocuğun gelişmesi açısından çocuğun iki dünyası yok. Çocuğun tek bir dünyası var, bu dünyanın nesnel bir boyutu var, bir de öznel boyutu var. Yani bir bütün var. Bu bütüne bu açıdan da bakabiliriz, öbür açıdan da bakabiliriz. İşte yaratıcı oyun, play dediğimiz tipteki oyunlar, bu nesnel gerçeklikle öznel gerçekliğin ara kesitinde doğuyor, oluşuyor ve yaşıyor. Çocuk da bunu yaşıyor burada bir ayırım yok, çocuk için gerçeklikle gerçek olmayan arasında bir fark yok." [427] Güvenç, çocuk ve oyun konusunda şöyle söylüyor: "Bebeğin bakımı ve çocuğun eğitimi, nesnel gerçeklerle düşsel gerçekler arasındaki alacakaranlıkta oynanan oyunlarla başlar. Orada, nesnelle düşsel içiçedir. Nesne'den nesnel'den korkan çocuk, düşselle avutulur susturulur. İşte böylece, oyun çocuğu, çevresindeki nesnel ya da düşsel her şeyle oynamağa başlar. Oynaya oynaya, oyunla gerçeği birbirinden ayırmayı da ayırmamayı da öğrenir. Güçlükler karşısında düşlere sığınır. Düşlerden aldığı güçle, nesneleri değiştirmeğe çabalar. Çocuklar ana-babaya öykünerek, oyun olanaklarını geliştirerek, düşsel dünyalarını güvencelerini kendileri yaratırlar. [428]

II.A.1.f. Kitle İletişim Araçlarının Sinema ve Çocuk İlişkisine Etkisi

İletişim açısından bakıldığında belli yaşlara dek çocuğun birebir iletişim kurduğu bireylerin sayısı sınırlıdır. Özellikle küçük yaşlarda bu yalnızca birkaç kişiyi geçmemektedir. Okula başlama olayı ile birlikte sosyal çevresi genişleyen çocuk arkadaşlarını, öğretmenini okula geliş gidişlerdeki servis elemanlarını ve karşılaştığı diğer kişileri de iletişim ağına katar. Teknolojik iletişim araçlarından biri olan telefon ve televizyon da çocuğun yaşamına giren önemli öğelerdir. Telefon ile iletişimin çok küçük yaşlardan başlayarak geliştiğini söyleyebiliriz.[429] Özellikle uzakta bulunan tanıdık ve akrabalarla konuşturulmaya çalışılan

---

[427] Güvenç, Bozkurt. Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 58

[428] Güvenç, Bozkurt. Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 59-60

[429] Öcel, Nilüfer, "İletişim ve Çocuk", İstanbul, 1998. Yayınlanmamış araştırmaya göre, 6-12 yaş arası çocukların telefonu bir iletişim aracı olarak çok sık olarak kullandıkları, her gün arkadaşları ya da akrabaları ile telefonda konuştukları, çocukların %95'inin cep telefonu kavramı ile tanışık olduğu ve % 82'sinin cep telefonu ile bir kez konuştuğu saptanmıştır.

çocuk, gerek gerçek telefon gerekse oyuncak telefon ile, başka "alıcı" "verici" konumları olduğunu pekiştirir. Televizyon ise, kumandasının nasıl çalıştığını anladığı andan başlayarak çocuğun vazgeçilmez arkadaşı, bilgi kaynağı durumuna gelmektedir. Daha ileri yaşlarda tanıştığı bilgisayar ise, çocuğa daha yakın bir iletişim olanağı sunar.

Kitle iletişim araçlarından herhangi biri ile ilişkide bulunan çocuk bu kitle iletişim aracı ile olan ilişkisini, sıklık, yoğunluk, algılama biçimi vb değerler açısından diğerine de taşımaktadır. İzleme stratejileri açısından televizyon ve sinema pek çok açıdan birbirine benzemektedir. Ayrıca, gösterimden kalkan, ya da yayımcılar tarafından daha geniş bir kitleye yönelme gereği duyulan sinema filmleri birer birer televizyon kanallarında karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda, çocuğun sinemaya gitme alışkanlığı ve bundan etkilenişi ile çocuğun televizyon izleme ve etkilenmesi arasında büyük bir paralellik ortaya çıkmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının hangisinin daha etkin olduğunu bu iletişim araçlarının bireye yakınlığı ile orantılı olarak saptamak doğru olabilir. Bilgisayar ile birey arasında 1-1,5 metre uzaklık bulunmaktadır. TV ile arasında ise yaklaşık 5-6 metrelik bir uzaklık bulunur. Diğer iletişim kaynaklarından olan sinemada ise bu uzaklık daha da artar. Bilgisayar, bireysel kullanıma izin verir, TV ise tanıdık bir ortamda, tanıdık bireylerle paylaşılır. Sinemada ise bütünüyle yabancı bir ortamda ve tanınmayan insanlarla dolu bir salonda kalır birey. Bilgisayarda yakınlara ya da uzaklara ileti göndermek olası iken, TV izlemede yalnızca alıcı konumundadır. Ancak bu sinemadaki alıcı konumundan farklıdır. TV izlenirken kanal değiştirmek, çevredeki diğer bireylere izlenen konuyla ilgili ya da ilgisiz sözlü bildirimlerde bulunmak da olasıdır. Ancak sinema izleme sırasında bunlar ya yapılamaz, ya da çok sınırlı olarak gerçekleştirilebilir. Sinema ekranının televizyon ekranından daha uzakta olması ve yabancı bir topluluk ile filmin izlenmesi çocuğun sinema filmlerinden etkilenmediği anlamına gelmez.

Sinema filminin izlenmesi, izleyicinin bilinçli bir seçmi ve kararı sonucunda gerçekleşir. Bu yüzden izleyici filmdeki tüm iletilere karşı açık, tümüyle etkilenebilir bir konumdadır. Sinema filminin etkileme oranının TV-video gibi diğer görsel iletim araçlarından daha fazla olduğu bilinen bir gerçektir. Televizyon seyrederken izleyiciler aynı anda başka bir iş ile uğraşabilmektedirler. Çünkü televizyon izlemenin yanında başka bir işle uğraşma, (gazete-dergi-kitap okuma, konuşma, yemek yeme, örgü örme, yemek yapma) ilginin dağılmasına yol açmaktadır. Bazen izleyicinin ilgisi o kadar dağılmakadır ki, izleyici televizyonda izlediği filmin bittiğini bile bir başka işe daldığı için farketmeyebilir.[430]

Sinemada daha fazla bir ilgi odaklanması görülmektedir. Çünkü izleyici bu filmi seçmiş, zamanını ve parasını bu eyleme ayırmıştır. Filmin karanlık bir ortamda izleniyor olması da izleyicinin dış etkenlere kapalı olmasını sağlar. Sinema perdesinin dev boyutu, sesin yüksekliği, ilginin bütünüyle filme verilmesini gerekli kılar. Üstelik izleyicinin TV'de olduğu gibi kanal değiştirme ve bir başka işle uğraşma olanağı da yoktur.

Televizyon ve sinema izleme alışkanlıkları karşılaştırıldığında, filmlerin TV'de oynaması durumunda izleyicinin başka kanallara sıçrama, yeniden geri dönme olanakları vardır. Film oynarken filmin izlenmesinin bırakılması, etkisini azaltan, filmin bütünlüğünü bozan öğeler olarak karşımıza çıkar. Filmin izlenmediği dönem içindeki boşlukları izleyici kafasında tamamlamaya çalışır. Bazen bunu başarıyla yapabilir bazen de yanlış anlamalar, kaçırılan birkaç sahne yüzünden filmi yanlış anlamlandırabilir. Farklı bir şekilde videodan film izlenme

[430] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.66 ve 77

durumunda izleyicinin filmin bütününü ya da belli bölümlerini, sahnelerini tekrar tekrar izlemesi söz konusu olabilir. Renkleri, yarattığı ve yansıttığı ortam, oyuncuları, diyalogları ve müzikleri ile en etkili sanattır diyebileceğimiz sinemada, anımsanma düzeyi çok yüksektir. Yıllar önce çocukluğunda ya da gençliğinde izlediği filmleri yeniden izleyen ve aynı coşkuyu, aynı duyguları yeniden duyan filmleri sahne sahne, sözcük sözcük anımsayan pek çok insan vardır.

Bununla birlikte televizyon aracı hareketliliği olmayan, sabit bir araçtır. İzleyici televizyonu ancak yerleştirildiği alan içerisinde seyretmektedir. Televizyonu izlemek için izleyicinin fiziksel olarak kendisini kısıtlaması gerekmektedir. Aynı şekilde bir kısıtlamadan Sinemada da söz etmek olasıdır. Bir buçuk, iki, hatta bazen üç saat boyunca aynı yerde oturup, bir düş dünyasına dalmak, ya da rahatsız bir ortama katlanmak gerekmektedir. Hüseyin Avni şöyle aktarmaktadır. *"Sinemalarda fakir halka ayırlan yer 1. mevki ile perde arasında pek dar bir mevkidir. Bu mevkide 40-50 kuruşa başınızı kaldırmak süretiyle sinema seyretmek bayağı bir işkencedir. Fakat sinemaya az para ayırmak mecburiyetinde olan kimseler bu iki saat boyunlarının ağrımasına tahammül ederek sinema ihtiyacını temin etmekteler. Bu seviyedeki halk için ucuz sinemaya ihtiyaç var. ... İçinde büyük fikirleri taşıyan filmleri halka ucuza göstermeliyiz."*[431]

1940'lara kadar yurtdışında sinema oldukça geçerli bir eğlendirme-hatta savaş yıllarında yayınladıkları haberlerle, bilgilendirme yetisi üstlenmekteydi. İnsanlar akşamları mutlaka sinema, tiyatro gibi kültürel etkinliklere katılarak yaşamlarını sürdürüyorlardır. 1940'lardan sonra televizyonun da etkisi ile insanlar evlerine kapanmaya başladılar ve sosyal yaşam yavaş yavaş ölmeye başladı.[432] Türkiye'de 1960'larda başlayan televizyon serüveni sinemaların kapanmasını da beraberinde getirmişti. Ancak, günümüzde sinemalar tekrar eski önemini kazanmaya başlamıştır. Özellikle gençler ve gelir durumu iyi olan hedef kitleler tarafından geçerli görülüp önem kazanmaya başlamıştır. Türkiye'de sinema son yirmi, otuz yıldaki gelişmesini büyük ölçüde –özellikle teknik açıdan- reklamcılığa borçludur. [433]

Gelişmiş ülkelerde hemen hemen 30 yıldan fazladır, çocuklar üzerinde kitle haberleşme araçlarının etkileri araştırılmaktadır.[434] Tüm dünyada kitle haberleşme araçlarının yaygınlığı ise devamlı olarak artmaktadır. Çocuklarda "gerçek kavramı"nı geliştirme bakımından kitle haberleşme araçlarının önemli bir rol oynadığı yönünde ise artık kuşku kalmamıştır.[435] Bunun yanında, kitle haberleşme araçlarını izleme bakımından gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde çocuğun büyük zamanının bu araçlara ayrıldığı da kesindir.[436] Ayrıca kitle iletişim araçları, çocuklara çeşitli olgular hakkında bilgi vermekte,[437] çeşitli tutumların ve davranış biçimlerinin kazanılmasına yol açmaktadır.[438] Özellikle kitle haberleşme araçlarının uzun

---

[431] Hüseyin Avni, "Halk için Radyo ve Sinema", Yeni Adam, 1938, S. 221, s. 4

[432] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.111

[433] Prof. Dr. Adanır, Oğuz, Gerçeklerden Kaçamayız!, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 9

[434] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 190

[435] Eleanor Maccoby. "Television: Its impact on school children", Public Opinion Quarterly, 15, Fall 1951, s. 421, 444

[436] Hilde Himmelveit ve arkadaşları, op. cit. Schramm, Lyle, Parker, op. cit. Takeo Furu, Television and Children's Life, Tokyo: Radio and Television Cultural Research Institute, japon Broadcasting Corporation, 1962

[437] Alberta Siegel, "The Influence oef violence in the mass media upon children role expectations" Child Development, 29, 1958, s. 35-56: R.C. Wilson ve E.J. Schaffer, "Readins Comics to learn" Elementary School Journal, 166, 1965, s. 81,-82. Godwin C.Chu ve Wilbur Schramm. Learning from television: what the research says. Washington DC, National Association of Educational Broadcasters, 1967,
Gordon A. Hale, Leon K. Miller ve Harold W. Stevenson, "Indcidental learning of film content. A developmental study, Child Development, 39, 11968, s. 69-78.

[438] Robert K. Baker, Sandra J. Ball, Violence and the Media ,Washington DC, US Government Printig Office, 1969,aktaran Roberts op. cit. s. 208.
Shramm, Wilbur, Motion Pictures and real life violence: What the research says: a Working paper for the Motion Picture Association of America Stanford California: Institute of Communication Research, teksir 1969.

dönemdeki etkilerinin toplumsallaşma açısından araştırılması gerekmektedir. Yapılan araştırmalarda, kitle iletim araçlarını izlemenin çocuğun çok zamanını aldığı artık açıkça kanıtlanmış bulunmaktadır.[439] Özellikle televizyon, evde en kolay erişilebilir araç olmasından ötürü, çocuk tarafından ilk yararlanılan araç olmaktadır. Hatta batı ülkelerinde yapılan bazı araştırmalarda küçük çocuk parklarının televizyon alıcıları önüne kulurduğu ve çocuğun parkından televizyona açık kalmasına ailece önayak olunduğu ortaya çıkarılmıştır.[440] Çocuklar daha okuma yazma öğrenmeden önce, belirli sürelerde televizyon izlemekte, kendine göre olan televizyon programlarını seçmektedir. [441]

Kısacası, "Çocuklar artık eski çocuklar değil. Onların da zevkleri, seçimleri, kimlikleri var."[442] Kürşat Başar, bir yazısında, babası televizyonda haberleri izlerken, kendisinin nasıl tırnaklarını yediğini, sıkıntıdan patladığını, ciddi orturmak zorunda kaldığını ve bitmek bilmeyen ve kendini hiç ilgilendirmeyen bu olayları nasıl ciddi bir yüz ifadesi ile izlemek zorunda kalmaktan nefret ettiğini anlatıyor. Ve ekliyor: *"Oysa şimdiki haberler çocuklara göre yapılıyor. Bir tür eğlence programı gibi. Şimdikiler çocukları için çizgi film kahramanlarını andırıyor. Hatta haberlerin sunuluş tarzı, avaz avaş bağırarak yapılan anonslar, aynı şeyi 40 kere söylemeler bunların daha çok çocuk saati televizyonu olarak tasarlandığı izlenimi uyandırıyor. Eskiden spor programları bile sıkıcıydı. Biz çocuklara göde değildi....Şimdi öyle mi?3 yaş zekasına göre tasarlanılmış dünya üzerindeki tek spor programından 8 tane birden var. .....Biz çocukken her şey çok ciddiydi, sıkıldık.."* [443]

A.B.C. Global Kids Study, 7-12 yaş arası 2.400 çocukla ve anneleri ile altı ülkede gerçekleştirilen bir çalışmadır. Bu araştırmanın sonuçlarına göre, dünyanın en zengin ülkelerinden en fakir ülkelerine kadar çocuklar benzer etkinleri, endişeleri ve ilgileri paylaşmaktalar. En sevdikleri etkinliğin ne olduğu sorulduğunda ise, Amerika, Almanya, İngiltere, Japonya, Çin ve Fransa'daki çocukların % 55'i "arkadaşlarla birlikte olmak" diye yanıtlamaktadır. Altı ülkede yapılan araştırmada, sokağa çıkmanın daha yaygın olduğu Almanya dışındaki bütün ülkelerde televizyon izlemek en popüler etkinlik durumunda. Çocukların % 90'ı en az haftanın üç günü televizyon izlemek istediğini söylüyor. Araştırma yapılan tüm ülkelerde çocuklar aşağı yukarı aynı oranda TV izlemekteler. Amerika'da okul olmayan günlerde 3.7, Almanya'da 2.6 saat. Okul günlerinde ise tüm ülkelerde ortalama 1.6 saat televizyon izlenmektedir. [444]

Televizyon ve çocuk söz konusu olduğunda kız ve erkek çocuklar arasındaki izleme farklılıkları bir yana, ilkokulun birinci sınıfındaki çocuklar artık büyükler için yapılan hatta korkunç diye nitelenen programları izleme yeteneğini kazanmaktadırlar. Genellikle Batı ülkelerinde küçük çocuklar kitle haberleşme araçlarında fantazya, masal gibi eğlence içeriğini daha fazla izlemektedirler. Örneğin: masal kitapları, televizyon programları. Ama çocuğun yaşı büyüdükçe zamanının çoğunu yazılı basına vermekte, gerçekçi içerik aramakta, bu tür içeriğe yönelmektedir. Bununla beraber, yaşı büyüse de çocuklar görsel-işitsel araçlar olan radyo ve televizyonu izlemekte, fantazyaya yöneliş yine de sürmektedir.[445] Çocuk, yaşantısının çok erken dönemlerinde erginlere yönelik içeriği izleme alışkanlığını kazanmaktadır. İlkokul birinci sınıftaki çocuk televizyon program içeriğinin güdülemesi ve

---

[439] H.T. Himmleweit, A.N. Oppenheim & P. Vince, Television and the Child, London, OUP, 1958
Wilbur Schramm, Jack Lyle & Edwin B. Parker, Television in the Lives of Our Children, Stanford: California: Stanford University Press, 1961.

[440] Schramm, Wilbur, Jack Lyle ve Edwin B. Parker, a.g.e.., Eleanor E. Maccoby, "Why do children watch television", Public Opinion Quarterly, 18, Fall, 1954, s. 239-244.

[441] McLeod, O'Keefe Jr. op.cit. s. 136

[442] Yeni Yüzyıl, 10 Eylül 1998, s. 4

[443] Yeni Yüzyıl, 10 Eylül 1998, s. 4

[444] Kate, Nancy, Ten, "Are All Children the Same?", American Demographics, June, 1997, s. 35

[445] McLeod, O'Keefe Jr. op.cit. s. 189

sonuçlarını çok az anlarken, 11-12 yaşından itibaren hemen hemen programın yarısını anlar duruma gelmektedir.[446]

Günümüzdeki şartlarda çocuklar için özel olarak yayın hazırlayan ya da yapan bir radyo ya da televizyon kanalı olmadığı gibi, özellikle radyoda çocuklara yönelik yayınlar yok denecek denli azdır. Çocuklara yönelik plak ve kasetlere örnek olarak verilebilecek ürün sayısı da pek fazla değildir. Önceleri Milliyet gazetesinin çocuklar için hazırlattığı bazı masal plakları piyasaya sürülmüştür. Daha sonra, 1990'lı yıllarda ise karşımıza müzik, masal ve müzikli masal kasetleri çıkmaktadır. Bunların çeşitleri çok az olduğundan günlük yaşam içinde çocukların bu tür ürünlerden etkilenme oranları oldukça düşüktür. Yine bazı yazarların eserlerinin uyarlandığı video kasetlerden söz edilebilir. Bunlar arasında Ömer Seyfettin'in öyküleri ve içinde çocuk karakter bulunan başka filmler de bulunmaktadır. Bunların sayısı da 20 dolayalarındadır. Televizyonda ise son iki yıl içinde yurt dışından gelen bazı paket önerilerle, fazlaca bir alan çalışması yapılmadan yayına başlatıldığı düşünülen Maxi TV gibi yalnızca çocuklara yönelik programlar sunan bir televizyon kanalı olarak görülmektedir. Cine 5 yayınların bir uzantısı görünümünde olan bu kanal, uzun bir süre Cine 5'in hediyesi olarak ayrı bir şifresi olmaksızın yayın yapmıştır. Daha sonra ödemeli olarak yayınını sürdürmeyi amaçlayan Maxi TV'nin bütün programları yabancı yapımlar ve çizgi filmlerden oluşmaktadır. Bu kanalın özelliği, çocuk programlarının yetişkin programları arasına serpiştirilmeden, başka programlardan bağımsız olarak yayınlanmalarıdır. Bu durumda, yayın süresi uzamakta, çocukların televizyon izleme süreleri ve bağımlılıkları artmaktadır. Cine 5 aboneliğini cazip hale getirmek için planlanan ve uygulanan hediye olarak çocuklar için "küçük ekran televizyon" verilmesi uygulamasının da çocuklara yönelik bu kanalın yayınlarını destekleme amacı güttüğü düşünülmektedir. Günümüzde çocuğu en çok etkileyen ya da çocuğu etkileme gücü en yüksek olduğu varsayılan kitle iletişim aracı olarak bilgisayar karşımıza çıkmaktadır. Bu araç, hem kendi içindeki programları, hem de satın alınabilir CD ve VCD oyun ve filmleri ile ayrıca internet bağlantıları ile bütün kitle iletişim kaynaklarından daha çok çocuğa yakın, eğitimsel öğeleri nedeniyle okullar ve eğitmenler tarafından önerilen ve git gide daha çok özendirilen bir konumdadır.

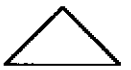
Televizyonun çocuğu en çok etkileyen yönünün, erişilebilir yakınlığından çok, yayınlanan programları olduğu görüşünü savunan Esslin, bunlar arasında çizgi filmlerin özel bir yerinin olduğunu vurguluyor. [447] "Amerikan televizyonunun hem kültürel hem de sosyal yönden en kesin tehlikeli görünen kısmı bu filmlerdir" diyor, Esslin. Ona göre bu filmler çocukların karakterini bozuyor, şiddet dolu ve benmerkezli. Bu da çocuktaki olumsuz yönleri öne çıkarmaya sebep oluyor.[448] Çizgi filmlerin, kahramanlarıyla basılan tişörtler, oyuncaklar, video kasetleri, bilgisayar oyunları vb araçlarla öylesine güçlü bir sektör oluşturuyorlar ki, reklamcıların da ilgisinden uzak kalamıyorlar. Bunun yanı sıra, çizgi filmlerin, çocuklarda şiddet duygularını kamçıladığı ortaya çıkarılmış durumdadır.[449] 1978 yılında yapılan araştırmalara göre ise, Amerikan okullarında her ay 282.000 çocuk fiziksel olarak saldırıya uğramakta, Amerikan okullarındaki çocukların %8'i ayda en az bir gün okula gidemeyecek kadar korktuğu için okula gitmemekte, 1985-1986 öğretim yılında okul yasal olmayan silahla gelen öğrenci sayısı yaklaşık 1.500 idi. Bu da öğrenciler arası ırza geçme, silahlı soygun gibi ciddi suçların önlenemeyecek derecede artması anlamına gelmekteydi.[450] Amerika'da 1985-

[446] A.D. Leifer, D.F. Roberts, "Children's responses to television violence", E.A. Rubinstein, G.A. Comstock, J.P. Murray (der) Television and Social Behavior, Washington DC, US Government Printing Office, 1972, volume 3, s: 43-180.
[447] Esslin, s. 49
[448] Esslin, s. 49
[449] Elkind, s:17
[450] Elkind, s.16

1986 öğretim yılında polise intikal eden suç sayısı 433.000 idi.[451] Yine Amerika'da 1982'de savaşı konu alan çizgi filmler haftada 1.5 saati kapsamaktaydı. 1986'da bunlar haftanın 43 saatini kaplamaya ve ortalama saat başı 48 değişik suç göstermeye başlamışlardır. Ortalama bir Amerikan çocuğunun 1.000 saatlik savaş oyuncakları reklamları ve 250 saatlik bu oyuncakların satışını arttırmak için hazırlanmış çizgi film izlediği saptanmıştır. Bu, okulda iyi bir konu ya da davranış öğretmek için hazırlanan 22 günlük bir öğretim programına eşittir. Ayrıca, 1982'den beri bu tür oyuncakların satışının 700 kat arttığını da söylemekte yarar var.[452] Kısa dönem kar amaçlı bu tür girişimlerin çocukların gelecekteki yaşamlarını nasıl etkileyecekleri de belirsizdir. 1960'tan bu yana çocuklar arası intihar girişimlerinin üç kat arttığını eklemek, onlarda ortaya çıkan gerçek yaşama uyum sağlayamama durumunu yeterince açıklıyor. İntihar girişiminden kurtarılan çocukların yakındığı temel konu ise anne-babalarından ve çevrelerinden yeterince ilgi, sevgi ve anlayış görmemeleri, bağımsız bir birey olarak kabul edilmemeleri. [453]

Aslında olayda iki yönlü bir döngü görülmektedir. Çok fazla ihmal edilen ve yeterince ilgi göremeyen çocuklar kitle iletişim araçlarının daha çok tutsağı durumuna gelmekte, bu yayınlardan fazlasıyla ve kalıcı olarak etkilenmektedirler. Etkilenmeleri genellikle olumsuz olduğundan bu çocuklar ya daha büyük bir yalnızlık içine itilmekte ya da izledikleri davranışları taklit ederek, suçlu konumuna gelmektedirler. Bu konumdakilerin ise yine elinde kalan yalnızlık ve ilgisizliktir. Kendini, ilgisini ve düşüncelerini olumlu bir şekilde yönlendirecek diğer etkenlerin eksikliği nedeniyle çocuk daha çok kitle iletişim araçlarına yönelmekte ve bunun sonucunda daha da yalnızlaşmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından olumsuz etkilenen çocuk



Yalnız çocuk *Suçlu Çocuk*

Televizyonda sunulan çizgi filmlerde ve diğer filmlerde de şiddet öğeleri çok fazladır. Bazı yazarlar bireylerin şiddet ögeleri fazla olan filimleri izlediklerinde saldırganlıklarından arındıklarını, (Katharsis varsayımı) ileri sürmekte ise de, büyük ölçüde toplumsallaşmış olan yetişkinler, saldırgan davranışları izlerken suçululuk ve tedirginlik duyabilmekte, bunun sonucu olarak da saldırgan eğilimlerini denetleyebilmektedirler. Oysa küçükler, yeterince toplumsallaşmadıkları için, saldırganlık eğilimlerini denetleyemedikleri gibi, gördüklerini de taklit etmektedirler. Ancak çocukların içinde saldırganlık ögeleri bulunan yayınları izledikten sonra saldırgan davranışlarda bulunmaları büyük ölçüde içinde bulundukları ortama bağlıdır. Eğer öğrendikleri saldırgan davranışları uygulayabilecek bir ortamda iseler, saldırganlık gösterebilirler, hatta suç yönelebilirler.[454]

Çocukların ve ergenlerin içinde bulundukları dönemlerin psikolojik özellikleri nedeniyle yayınlardan yetişkinlerden daha fazla etkilenmeleri doğaldır. Bireyin özellikleri ve eğilimleri herşeyden önce onun izleyeceği yayınları seçmesinde etkili olur. Cinsiyet, yaş ve içinde bulundukları ortam, çocukların izleyecekleri yayınları belirlediği gibi, yayınlardaki kahramanlara ve olyalara gösterdiği ilgiyi de belirler. Örneğin kız çocuklar daha fazla romantik filmlere ve filmin kadın kahramanına ilgi gösterdikleri halde erkek çocuklar filmin erkek kahramanlarına ve onun becerilerine ilgi duymaktadırlar. Öte yandan yetişkinler

[451] Elkind, s:17
[452] P. Tuscherer, "The New High Tech Threat to Children", Bend, Oregon: Pinnaro Publishing, 1988
[453] "Suicide belt" Time magazine, September 1, 1980
[454] Onur, Ersin, "Radyo Televizyon ve Çocuk Suçluluğu", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 203

seyrettikleri gerçeğin, kendi gerçekleri olmadığını çok iyi bilirler ve film bittikten sonra hemen kendi gerçeklerine dönebilirler. Küçükler ise, filmdeki olaylarla kendi gerçeklerinin farklı olduğunu bilseler bile, gördükleri olayların etkisi altında kalmakta ve hemen kendi gerçeklerine dönememektedirler. Ayrıca çocuklar izlediklerinin etkisi altında kendi gerçeklerini yavan bulmakta, heyecan verici olayların peşinde koşmak eğilimi göstermektedirler.[455] Çocukların davranışlarında TV ve sinema filmlerinin etkisi araştırıldığı gibi, yetişkin davranışlarında da bu tür etkileşimler kanıtlanmış durumdadır. Bu araştırmalar içinde Stein ve Friedrich'in yapmış olduğu laboratuvar çalışması önemlidir.[456] Bu çalışma sonucunda çocukların büyüklerini, arkadaşlarını ve televizyon modellerini öykünerek başka birine yardımcı olduğu başka deyişle yardım etmeyi öğrendiği, özgecilik ve paylaşma olgusunun ortaya çıktığı, başkalarının hakkına saygılı davranışlarda bulunulduğu ortaya çıkmıştır.

Kitle iletişim araçlarının çocuklar ve tüm toplum için yararları olduğu kadar zararlarından da söz edilmektedir. Örneğin, Elkind'e göre, medya çocuklara ilgilenebileceklerinden çok fazla kompleks ya da soyut materyal sunmaktadır. Bu yüzden de strese sebep olmaktadır. Çocuklara çok fazla bilgiyi, çok hızlı vererek ya da zihinsel ve duygusal olarak hazır olmadıkları bilgiyi vererek onlarda stres ve huzursuzluğa sebep olmaktadır.[457] Belki de Marshall McLuhan[458] bunun için "Televizyon nesli haşin bir gruptur. Daha uçarı, daha *maymun iştahlı olduklarında, durumları daha önceki herhangi bir devrin* çocuklarından çok daha ciddidir. Televizyon çocuğu, daha ağırbaşlı ve daha sadıktır" demiştir.

Çocuklar soyut şeylerden çok, somut şeylere önem verdiklerinden, görsel açıdan görüntüyü sesten daha çekici bulduklarından radyoyu değil televizyonu tercih ediyorlar. Tek bir beceriye, dinleme becerisine önem veren radyo dinleme etkinliği çocuklara can sıkıcı gelmektedir. Oysa çocuklar tüm dikkatlerine radyoya değil de yanısıra başka etkinliklere de ayırmayı seçmektedirler. Çocuk televizyonu bir yönden radyo gibi kullanmaktadırlar. Ailenin ortak iletişim aracı olan televizyon, geçmişteki radyonun yerini almıştır. Yine de bölgesel kanallar ve müzik kanalları ile özellikle kendilerine yönelik programlarla desteklendiğinde, çocukların ilerleyen yaşlarda radyo dinleme alışkanlığına daha çok zaman ayırdıkları *gözlenmektedir*

Televizyon açısından bakıldığında, konularını günlük yaşamdan, gelecekten ya da tarihten alan resimlere taşkın bir anlamsallık yüklendiğinde, en ufak ayrıntıya dek bir çok konu art arda sıralanarak betimleniyordu. . Çocukların, televizyon izlerken dikkatlerinin tümünü izlediklerine vermedikleri, bundan sadece anlamlı parçalar edinecek kadar seçme yaptıkları ortaya çıkarılmıştır.[459] Bu yüzdendir ki, aynı filmi izleyen çocukların farklı iletiler aldıkları, olayları farklı gördükleri ve farklı anlattıkları saptanmıştır. Bu durumda televizyon, ne görsel ne de işitsel olarak çocuk üzerinde % 100 etkili olamamaktadır. Günümüzde "Comics" diye genellenen, çizgi romanları, çizgi filmleri çocukların gözü ile gördüğümüzde, açıklayıcı metinlerin, hemen her zaman bu çizim ve resimlerde yer almakta olduğunu görürüz. Resim,

---

[455] Onur, Ersin, "Radyo Televizyon ve Çocuk Suçluluğu", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 203

[456] Biaggio, s.23

[457] Elkind, s. 163

[458] McLuhan, M. Understanding Media, New York: Mentor, 1964: "The television generation is a grim bunch. It is much more serious than children of any other period - when they were frivolous, more whimsical. The television *child is more earnest, dedicated.*"

[459] Godwin, C chu ve Wilbur Schramm, Learning From Television: What the Research Says. Washington DC National Association of Educational Broadcasters, 1967.

yani imge, kesin olarak simgesel anlatım gücünü yitirip, sözel bir iletinin yalnızca süslemesi olma durumuna gelmiştir.[460]

Görme duyusu ile kavram geliştirme ve imgeleme arasında bağlantı açısından bakıldığında, çocuk gördüğü şeyleri, nesneleri, bireyleri, resimleri, eylemleri kendi imgelem dünyası içinde bilinçli ya da bilinç-üstü bir şekilde sınıflayıp bir yere yerleştirecektir. Bu yerleştirimden daha sonra hoşnut kalmayıp değiştirmesi de olasıdır. Ancak bunu yapabilmesi için çizgisel düşünme yeteneğine ek olarak çok yönlü olan imgesel düşünme, çok anlamlı, çok boyutlu düşünebilme yeteneğini geliştirmiş olması gerekmektedir. Bu yeteneğin ise 14 yaşından önce tam olarak gelişmediği düşünülecek olursa, bu yaşa dek çocuğa verilen kavramlar, imgeler, yeniden değiştirilmediği, değiştirilmesi yönünde çok güçlü içsel bir etki oluşmadığı, ya da bunlar toplumsal yaşam ve toplumsal kurallarla çatışmadığı sürece yaşam boyu kalıcı olacaklardır.

Kavramların oluşması ile yinelenme sıklığı arasında da sıkı bir bağ bulunmaktadır. Çocuklara yönelik iletişim araçları içinde, radyo, günümüzde inanılanın tam tersine, çocuklar üzerinde daha belirgin bir düşünsel, imgesel etkiye sahiptir. [461] San, bu durumu şöyle açıklamaktadır. *"Çünkü televizyonda çocuk düşünmeye pek fazla vakit bulamaz. Görüntü akar, dilsel yapılar da zorlayıcı olmamasına karşın, görüntülerle ilgili olduklarından fazla kalıcı olmazlar. Üstelik, çizgi filmlerde verilen imgeler, genellikle hazır, devinen imgeler olduklarından, yeni bir kavram vermedikçe, çocuğun zihinsel düşünme gücünü arttırıcı hiç bir etkileri olmaz. Oysa radyo, yalnızca sözel iletişimi kullandığından, sözel aktarım da ard arda gelmesine karşın, dinleyin çocuğun birtakım imgeleri zihninde canlandırmasına yol açacağı için görünüşte çizgisel düşünmenin aktarımı ike, imgesel düşünmeye yol açmaktadır. Tam tersine, televizyonun ise görüntüler eşliğinde daha çok imgeyi çocuğa verebileceği düşünülürken, bunun çocukta çizgisel düşünmeye yol açtığı saptanmıştır."* [462]

Çocukların erken olgunlaşmasında en önemli rollerden birini kuşkusuz medya oynamaktadır. Televizyon, radyo, gazete ve dergiler, sinemalar, çocukların okula başladıkları anda eskiden olduğu gibi birer boş levha olmasını engellemekteler.[463] Bütün bu oluşumlar çocuklar için önceden hazırlanan bütün materyallerin değiştirilmesini, yeni bilgiler ve yeni teknolojiler ile donatılmasını gerekli kılmıştır. Televizyon yayınları eğitime destek veren kanallar açmış, aynı şekilde okullarda da kapalı devre televizyon sistemi kurularak okul içi ve okul dışı bilgiler öğrencilere sunulmuştur. Bilgisayar ve network bağlantıları ile öncelikle bireysel eğitim hedeflense de sonraları, sınıflar arası, kardeş okullar arası sağlanmıştır ve şimdi de sınırsız iletişim kaynağı her öğrencinin elinin altındadır. Çocuklar artık boş bir levha olarak okula gelmediklerinden, onların neyi ne kadar bildiği, neyi bilmediği, bu bilginin ne kadar gerekli ve yeterli olduğu gibi ölçme ve değerlendirme sorunları çıkmıştır. Okul bilgisi ile gerçek hayat bilgisi arasındaki boşluk daha çok hissedilir olmuştur.

Televizyonun kendisinin ve programlarının her birinin çocuğun dünyasına getirdiği düşsel ve gerçek yaşam öğeleri, gitgide onun bir parçası haline gelmektedir. Siyah-beyaz televizyonda eskilerin sessiz filmlerini izleyen çocuklar, yerlerini renkli televizyonda, kablolu yayın ile 200'ü aşkın kanal arasında seçimlerini kendileri yapan çocuklara, giderek, kendi seçtikleri filmleri bilgisayar ortamında izleyen çocuklara bırakmışlardır. Teknolojideki bu gelişim, çocukların dünyasında bireysel seçimler olmaktan çok onların yetişkinlerin dünyası ile daha yoğun ilişki kurmaları ve bu dünyaya daha çabuk uyum sağlama anlamına gelmekteydi.

---

[460] Daucher, s. 194

[461] San, Dr. İnci, "Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.55

[462] San, Dr. İnci, "Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.55

[463] Elkind, s. 71

Yayınlanan programların niteliği göz önüne alınacak olursa, şimdi yalnızca çocuklara yönelik eğitici program ve çizgi film yayınlayan Nickleodeon gibi kanalların ötesinde tüm aile bireyleri tarafından izlenen dizilerde bile büyük değişiklik vardır. 1960'ların 1970'lerin ve 1980'lerin aile dizilerinde gerek konu, gerek çocuk merkezlilik açısından büyük fark bulunmaktadır. 1960'larda çocuklar büyük ailenin zararsız, sessiz bir parçası iken 1970'lerde çocuklar çekirdek ailenin yumurcakları olarak sunulmaktadır.[464] 1980'lere gelindiğinde TV dizilerindeki aileler büyük değişim geçirmekteler. Konu olarak ailedeki geçimsizlikleri, boşanmaları, alkolizmi, dayak, evden kaçma gibi sorunları ele alan bu tür diziler yine tüm aile bireylerine yönelik olarak hazırlanmakta. Ancak, artık bu dizilerde sevdiğiyle mutlu bir şekilde evlenen, rahat ve sorunsuz bir hayat süren aileler yok. Bunlar ancak yaşlıların düşledikleri eski anılarda gündeme geliyor. Gündemde tek başlarına evlerini geçindirmek ve sorunlu çocukları ve çocuk bakıcıları ile uğraşmak zorunda kalan anneler ya da babalar var. Elkind'in deyimi ile, artık TV dizilerinde "Modern Mutlu Bir Aile" kavramı ile karşılaşmak, iş çıkışında Manhattan'ın göbeğinde boş bir taksi bulmaya benziyor. [465]

"Televizyon, zararlı; aslında çocuklar için daha da zararlı. Bunun için televizyonu izleme tekniği öğrenmek gerek" diyen Giancarlo Descovich,[466] izleme sırasında ve sonucunda ortaya çıkan fiziksel rahatsızlıkları şöyle özetliyor. Öncelikle çocuklarda yanlış beslenmeden dolayı şişmanlık, hazım güçlüğü şeklinde metabolizma bozuklukları saptanmıştır. Metabolizmadaki lipitik değişiklikler hiperkolesterole sebep oluyor, böylece çocuk kolesterolle tanışıyor. Çocuğun izlediği programlardan dolayı sinir sistemi bozulabiliyor. Çocuk, televizyon önünde sürekli oturup kımıldamadığından sırt omurları olumsuz şekil alıyor, ortroz ve bel fıtığı riski artıyor. Sürekli oturmaktan adaleler gelişmiyor, kaslar zayıf kalıyor, bedensel tembellik başgösteriyor. Dercovich Vakfı'nın başkanı olan Prof. Antonio Gaddi "şimdilik televizyonun beyine zararına rastlamadık, ama fiziksel açıdan anne ve babalar son derece duyarlı olmalıdır." diye ekliyor. [467]

Televizyonun bir diğer etkisi de homojen bir çocuk sınıfı oluşturması ile açıklanabilir. Ancak belli bir bilgi birikimine kolayca ulaşabilmek bir başka şey, o bilgiyi anlayabilmek ve yaşama geçirebilmek başka bir şey.[468] Bu yüzden çocukların bazı kavramlarla geçmişteki yaşıtlarından daha erken bir yaşta tanışmış olmaları onların bu kavramları yeterince kavramış olmaları anlamına gelmiyor. Bunu "sözde olgunlaşma" diye ifade edebiliriz.[469] Bu da bildiğinden daha fazla şey anlayabilen çocuklar demektir.

Elkind,[470] televizyon, kitaplar ve dergiler kadar sinema ve filmlerin de çocuklar üzerinde dil gelişimi, duygusal gelişim ve kişilik oluşumunda etken olduğunu söylemektedir. Geçmişle orantılamak gerektiğinde 1960'ların filmlerinde iki farklı cinsin aynı odada ve çıplak olarak gösterilmesinin hatta öpüşmesinin bile yasak olduğu dönemlerde, anne-babalar çocukları için daha az endişeleniyorlardı. Çocukların bu tür sahneler içeren filmleri de aile eşliğinde ya da yalnız başlarına izlemeleri neredeyse olası değildi. Ayrıca, çocukların yalnızca görsel açıdan değil, dilsel açıdan da filmlerden etkileneceği düşünülüyor, filmde sakıncalı sözcükler telaffuz edildiğinde odadan dışarı çıkarılmaları sağlanıyordu. Elbette o zamanki filmlerde çocukların öğrenmesi sakıncalı olan bazı kötü sözcükler ve küfürler de çok az bulunmaktaydı. Elkind, şöyle belirtmektedir. *"Oysa zamanımızın "Fatal Attraction" (Öldüren Cazibe) ya da "The Unbearable Lightness of Being" (Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği) gibi filmlerinde bu tür olgular tamamen silinmiş*

[464] Elkind, s. 77
[465] Elkind, s. 77
[466] Erus, Reha, "TV'nin Çocuklara Zararı", Teleskop, 3.12.1994
[467] Erus, Reha, "TV'nin Çocuklara Zararı", Teleskop, 3.12.1994
[468] Elkind, s. 78
[469] Elkind, s. 78
[470] Elkind, s. 86

durumda. Zaman içinde yetişkinler için tabu sayılan pek çok konunun neredeyse bıkkınlık verecek kadar çok gündeme gelmesi sonucunda tabular yıkıldı. Özellikle 1970 sonrası aile ortamında yaşanan değişikliklerin bir sonucu olarak TV'de ve beyaz perdede çıplaklığa, şiddete ve küfürlü sözcüklere eskisinden daha çok rastlamak olası hale geldi. Anne babalar, filmlerde çocukların izlememesi gereken sahneler çoğaldıkça, onların bu sahneleri izleyip izlememelerine daha az aldırmaya başladılar. Bireysel ve cinsel özgürlüğün, şiddetin ve küfürün iyice arttığı 1980'lerde ise çocukların görmemesi gereken pek çok sahne içeren "Friday the 13th" ya da "She's Having a Baby" gibi pek çok filmin temel izleyici kitlesini 18 yaşın altındakiler oluşturdu."

Bilindiği gibi, sinemalarda özel çocuk filmleri gösterilen seanslar olduğu kadar, bazı kurumlar reklam amacıyla ya da eğitimsel görevleri gereği, çocuklara çeşitli filmler gösterirler. Bunların bir kısmı güldürü ya da masal konuları ve tiplerini işleyen gerçek ya da animasyon türünden örnekler bir kısmı da karton filim dizilerini oluşturan çizgi tiplerin yer aldığı örneklerdir. Bir kısmının da çocuğu daha etkin bir dramatik ortama sokmayı amaçlayan ve kahramanlarını ya çocukların oluşturduğu ya da çocuğun yakınlık duyabileceği tiplerin çevresinde dönen konulu, uzun ya da kısa metrajlı filmler olduğu görülür. Bu türden özel çocuk seansları öteden beri ancak büyük kentlerde yer alagelmiş, ülke çapında bir yaygınlık hiç bir zaman kazanamamıştır.[471]

Tansuğ Sezer, *"Çocuklar için televizyonun erken saatlerde sergilediği programlarda yer alan filmlerin yabancı kaynaklı olması belki bir sakınca değil, ama kendi üretim işlevlerimiz açısından bir eksikliktir. Bu filmler, evrensel anlamda çocuğa ancak duygusal bir çerçeve içinde değerlendirilebilecek yararlar sağlamış olabilirler. Fakat düzey ölçütleri bakımından etkin ve sağlam yerli yapımların çocuklara çok daha büyük yararlar sağlayabileceği ileri sürülebilir."* demektedir. [472] Bu konu ile ilgili olarak Tansuğ Sezer ekler: *"Türkiye'deki yapımların Türk çocuklarını herşeyden önce kendi yaşam çevreleri hakkında bilinçlendirmesi gerekmektedir. Türkiye'de çocuklar büyük ve yıpratıcı boyutlara ulaşan gelir dağılımı dengesizliğinin ortasındadırlar. Kentlerde yaşayanlarla kırsal yörelerde yaşayan çocukların sorunları arasındaki önemli ve zaman zaman uçurum nideliğinde olan ayırımlar da hala keder verici boyutlarını korumaktadır. Bu sosyo-ekonomik ortamın bulanık ilişkileri kuşkusuz en çok onları etkilemektedir."* [473]

Bir yazısında herkesin gözü önünde oluşan olumsuz toplumsal gelişmelerden ailenin ve özellikle çocukların en az yara almaları konusunda neler yapılabileceğini irdeleyen Fındıkçı, sonuç olarak değerlerin yıprandığını ifade etmekte. Her üç aileden birinin dağılmış olduğu batı toplularına göre ülkemizdeki aile yapısının sağlam olduğunu söyleyen Fındıkçı, teknolojinin bir yandan insanları birleştirdiğini, bir yandan da birbirinden uzaklaştırıp, yabancılaştırdığını vurgulamakta. En acıklı, en nefret uyandıran, en olumsuz, kısacası toplumdaki olumsuz "en"leri evin içinde birlikte izleyen aile içinde bunlardan en çok etkilenenler, kuşkusuz çocuklardır diye ekliyor. Fındıkçı, televizyonda reyting savaşlarında (ve filmlerde daha yüksek gelir sağlama amacıyla) araç olarak kullanılan çocukların sayısının ürkütücü boyutlara ulaştığını da ifade etmekte. İzleyici sayısı uğruna bütün doğallıklarından uzak bir görünüm ve ortam içinde ekranlara taşınan bebekler, çocuklar ve geçlerin yaşadıkları ve ileride yaşayacakları duygusal sorunlar ile dilenciliğe alıştırılan çocukların yaşadıkları arasında önemli benzerlikler bulunduğunu da vurgulamakta.[474]

Akyıldız, çocukların benmerkezli konuşma eğilimlerine dikkati çekmektedir. Çocuklar, bu konuşma biçiminden, sosyal konuşmaya doğru bir gelişim gösterirler. Benmerkezli konuşma, çocuğun zihinsel gelişim düzeyine uygundur ve onun doğal ve normal zihinsel yapısını

---

[471] Sezer, Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.285

[472] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 285

[473] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.285

[474] Fındıkçı, İlhami (Dr) Kendimizi ve Çocukları Koruyalım, Yaşadıkça, Eğitim, 1996, 49, s. 24-25

yansıtır. Bu konuşma biçiminde çocuk, başkalarının kendisine ne söylediğini dikkate almaksızın konuşur. Ayrıca, çocuklar,oyunlarında benmerkezli bir konuşma eğiliminde iken, yetişkinlerle olan etkileşimlerinde daha çok, sosyalleşmiş bir dil kullanma eğilimindedirler. Ciddi sorun durumunda çocuklar, kendi kendilerine sesli olarak düşünürler. Yetişkinlerde de zaman zaman benzer bir olguyu gözlemek olasıdır.[475] Sinema konusunda çocuklar bu açıdan ele alınacak olduğunda, çocukların genellikle yazılan roman ya da senaryo gereği, yetişkinlerle yetişkin gibi hatta onlardan daha özlü ve anlamlı konuştukları görülmektedir. Özellikle bir dönem Türk filmlerinde altı çizilen "bilgiç çocuk" imajı bugün dünya sinemasında yeniden gündeme gelmektedir.

Büyüyen çocuk, diğer insanların fikirlerini, dikkate almaya başlar, onların ne söylediğini anlamaya çalışır. İletişimde bulunduğu bireyin statü ve fikirlerine önem vermeye başlar. Yine de çocuk için iletişime zihinsel öğelerden çok, duygusal öğeler daha önemlidir. Büyüyen çocuk, sorulara uygun yanıtlar vererek iletişimi daha uzun olarak sürdürebilir.

Çocuğun sözcük dağarcığı, konuşma düzeyi ve konuşmalardan anlam çıkarma yeteneği önemli göstergelerdir. Piaget, iletişimdeki gelişimin çocuğun zihinsel-mantıksal düzeyiyle doğrudan ilişkili olduğunu bildirir. Yaşı ilerledikçe, çocuğun girdiği iletişim sayısı artmakta, yine de bu açıdan taşıdıkları özelliklere göre çocuklar arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır.

Hayrettin Akyıldız, bu konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir. *"Çocukların iletişim ağı, değişik görünümler verebilir. Yalınlık – karmaşıklık, tek kanallılık – çok kanallılık, üyelerin doyumları, iletişimin başarısı, üretkenliği vb açılardan kurulan iliteşim, genel olarak ve süreç içerisinde değişimler gösterir. Genel olarak birey, özel anlamda çocuk birim zamanda, her iki tarafın da ortak olarak kullandığı tek kanallı iletişimi seçecektir. Kendisini ödüllendirmeyen, geliştirmeyen iletişimi sürdürmek istemeyecektir. Kendisini destekleyen iletişim kalıplarını geliştirmeye çalışacaktır."*[476]

Yazısının bir yerinde Akyıldız şunları vurgulamakta: *İletişimde, özellikle karşılıklı etkileşime dayalı iletişimde zamanın kullanılması bir sorundur. Zamanın kullanımı, tarafların karakteristik özelliklerine, üstlendikleri rollere ve içinde bulundukları duruma göre değişebilir. Bireyin durumu nasıl gördüğü, onun etkileşime katılım düzeyini ve kullanacağı zamanı etkileyecektir. Örneğin bir çocuk için fiziksel yapı ve etkileşimde bulunacağı diğer çocukların tanıdık olması iletişimi kolaylaştırır. Eğer katılımcı, iletişimi kendisi için doyurucu buluyorsa, iletişimi sürdürme ve zamanın daha büyük bir bölümünün kullanma eğiliminde olacaktır.*

Batı toplumlarında çocukların ana babalarını yitireceklerine ilişkin kaygının, toplumumuzda ana-babaların çocuklarını yitirme kaygısına dönüştüğüne dikkati çeken Akyıldız, aşırı titizliğin, koruyuculuğun çocukların bebekleşmesine, toplumsal olgunlaşmasının engellenmesine ya da gecikmesine ve aşırı anne-baba birlikteliği nedeniyle çocuğun davranış ve iletişim alanlarının sınırlanmasına sebep olarak gösterilebileceğine dikkati çekmektedir. [477]

Yavuzer ise Anne-Babaların çocukları ile kurdukları iletişimde oluşabilecek hataları, ilgisizlik, ya da açık düşmanlık, çocukların kusursuz olmalarını beklemek ve ödünleyici aşırı koruma olarak özetlemektedir. [478]

Evlere kablolu televizyonların ve özel film kanallarının girmesi ile artık modern yaşamın bir gereği olarak kendilerine ait bir odaları ve TV'leri olan pek çok çocuk, kendileri için sakıncalı

---

[475] Akyıldız, Hayrettin (Doç. Dr.) İletişim ve Çocuk, Yaşadıkça, Eğitim, 1996, 49, s. 2-7
[476] Akyıldız, Hayrettin (Doç. Dr.) İletişim ve Çocuk, Yaşadıkça, Eğitim, 1996, 49, s. 2-7
[477] Akyıldız, Hayrettin (Doç. Dr.) İletişim ve Çocuk, Yaşadıkça, Eğitim, 1996, 49, s. 2-7
[478] Yavuzer, 1992

bilgi, duygu ve görüntü yüklü bu filmlere kolayca ulaşabiliyor. Filmlerin PG, (Parental Guidence: Aile Nezaretinde İzlenmeli) R (Restricted: örneğin 16 yaşından küçüklerin izlemesi sakıncalıdır) ya da X (.....) olarak sınıflandırılması da anlamını yitirmiş durumdadır. Kısacası tabular büyükler için olduğu kadar çocuklar için de yıkılmış durumdadır. Bunu bir fırsat bilen ve sinemayı, filmi tecimsel amaçlı kullanan Hollywood yapımcıları ise her sene 18 yaşından küçüklere yöneltilen pek çok film yapmakta (Örn:La Boom, Pretty in Pink, The Breakfast Club, Sixteen Candles, My Girl, My Girl 2, Lolitta) ve bu filmlerde aşk ve cinsellik, ön plana çıkarılmaktadır. Sonuç olarak gitgide Avrupalılaşan bir etik anlayışı yaygınlaşmış ve çıplaklığın ve seksin de yemek içmek gibi hayatın bir parçası olduğu fikri hemen her filmde önce yetişkinlerin daha sonra da çocukların karşısına çıkmış, zamanla da kabul görmüştür. Bütün bu öğeler de çocukların zamanından önce yetişkinleşmesine, kaldıramayacakları denli büyük bir duygu ve bilgi yükünün altına girmelerine neden olmuştur.[479]

[479] Elkind, s. 78

II.B. TÜRK VE DÜNYA SİNEMASINDA ÇOCUK

Sinema, pek çok bilim dalını ilgilendiren ortak bir alandır. İlk zamanlarda yalnızca bir görüntü peş peşeliği olarak görülen sinema, daha sonra içerisine ses ve rengin de katılması ile daha farklı anlamlandırma grupları içine de girmiştir. Teknik bir gösteri olmaktan çıkıp öyküler anlatmaya yöneldiğinden beri görüntü olarak sinema, yazının, anlatının, eylem, ses ve renkle ifadesi yerine de geçmektedir. Daha sonraları yalnızca canlandırmanın yerini düşleme de almaktadır. Yönetmenin zamanla, yerle ve katılanlarla oynaması yanında bir de gerçekle oynaması, sonsuz senaryo seçenekleri ile karşımıza çıkmasına ve bu alanının inanılmayacak denli hızlı ve zengin bir alana dönüşmesine sebep olmuştur. Sinema, diğer anlatı sanatlarından söylen ve yazın ile uzun süre tanışıklığını devam ettirdiği gibi, kısa süre içinde ondan bağımsız olmayı da başarabilmiştir. Söylencelerin ve daha önceden yazılı anlatı biçimlerinden roman, öykü gibi örneklerin ve sonraları da tiyatronun bir farklı uygulaması hatta, kaydedilmiş kopyası olarak görülen sinema, önceleri bir merak ve eğlence aracı iken, giderek bağımsız bir ifade, bir anlatı, iletişim ve etkileyim aracı olarak yüz yılını tamamlamıştır. 21. yüzyılda yalnızca konusu ve bu konuyu ele alışı ile değil, kullandığı aktarım biçimleri, anlatım yöntemleri, sesi, müziği, iletisini veriş biçimi, oyuncuları ile de gündeme gelmeye başlamıştır. Sinemanın yansıtma işlevi, yalnızca öykünün çerçevesindeki zamanın, toplumların ve bireylerin nasıl ele alındığını göstermekle kalmaz, onların içlerinde bulunduğu duruma kendimizi koymamızı, onların psikolojisinin nasıl dile getirildiğini de görmemizi sağlar. Sinemanın yığınlara bir iletişim ve etkileyim aracı olarak kendisini kabul ettirmesinden sonra, sinemanın desteklediği belli bir ideolojiden, belli bir yayın politikasından, yerli ve yabancı filmlerin izleyici kitlesi ve bireyler üzerindeki etkisinden de söz etmek olasıdır.

Sinema tarihine baktığımızda, çocuğun sinemanın ilk ortaya çıkışından, ilk filmlerin ilk karelerinden başlayarak sinemada en çok konu edilen, sinemadan en çok etkilenen olduğunu görüyoruz. İlkler arasında yer alan çocuk, ancak çok sonraları gereken ilgiyi görmeye başlamıştır ya da başlayacaktır. Film karelerinde açıkça görülen ancak pek üzerinde durulmayan, dikkati çekmeyen bir biçimde, ilk filmler çocuğa yöneliktir. İlk filmlere ve ilk belgesel film kahramanlarına baktığımızda yoğun bir çocuk imgesi dikkatimizi çeker. Bunlar arasında , The Nanook of the North, The Man With the Movie Camera, en önemlileri sayılabilir. Sinemanın ve belgesel filmin doğuşu ile özdeşleştirilen Lumière'in sinema üzerine yaptığı çeşitli buluşların yanında 60 kadar film yönetip 2000 kadar belgesel filmin yapımcılığını üstlendiği bilinmektedir. Özön,[480] "Lumière sonradan kısa bir oyunluğa dayanan Sulanan Sulayıcı (1895) gibi filmler çevirdiyse de bunda pek direnemedi. Filmlerinin çoğu, bugün özenci sinemacıların yaptığı gibi, kendi aile yaşamını yansıtan çeşittendi." demektedir. Lumière'in içinde çocuk imgesi bulunan önemli filmleri şu şekilde sıralanabilir.[481]

1895 yılında
L'Arroueur arrosè – Le jardinier (Sularken sulanan- Bahçıvan)
Querelle enfantine (Çocuk Kavgası)
Enfants aux jouets (Oyuncaklı Çocuklar)
1896-1897 yıllarında
Concours de Boules (Top Yarışı
Premiers pas de Bébé (Bebeğin İlk Adımları)
Enfant et chien (Çocuk ve Köpek)
Petit fré et petite soeur (Erkek Kardeş ve Kız Kardeş)
Ronde enfantine (Çocuk Rondosu)

[480] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, 157
[481] Gündeş Simten, Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması, Der Yayınları, 1991, s. 13-14

Enfants au bord de la mer (Deniz Kenarında Çocuklar
Scènes d'enfants (Çocuk Sahneleri)
Repas en Famille (Aile Yemeği)
Bal d'enfant (Çocuk Balosu)
Leçon de bicyclette (Bisiklet Dersi)
Le Goûter de Bébé (Bebeğin Kahvaltısı)

Bir filmde komedi oynamak üzere görevlendirilen ilk kişi M. Clerck'tir. Lyon kentinde oturan Bayan Lumiere'in bahçıvanı olan M. Clerc, Lumiere Kardeşler tarafından çevrilen L'Arroseur Arrose adlı filmde de bahçıvan rolü oynamıştır. Bu film, 28 aralık 1895 günü, Paris'te Grand Cafe'de gösterilmiştir. Filmde Clerc bir hortumla çiçekleri sulamaktadır. Yaramaz bir çocuk rolünü o zaman 14 yaşında olan Duval adlı bir genç oynamıştır. Çocuk, bahçıvanın arkasına dolanarak hortuma basar ve suyun kesilmesine neden olur. Bahçıvan hortumun tıkanıp tıkanmadığını anlamak için ucunu gözüne doğru kaldırınca, çocuk ayağını kaldırır ve su Clerc'in yüzüne fışkırırken, neşe içinde dans ederek oradan uzaklaşır.[482] Böylelikle, ilk filmlerden birinde "çocuk" çok önemli bir öğe olarak karşımıza çıkar. Bu filmdeki çocuk öğesi, çocukça yaramazlıklar yapan, büyüklerin dünyasındaki işleri karıştıran, neşeli, canlı, kurnaz, zeki, dikkatli, pratik düşünen, afacan, güncel, kurmacasız, anlık düşünen, gibi kavramlarla özetlenebilir. Bu açıdan baktığımızda, çocuk, sinemaya ilk günden, ilk kareden girmiştir, ancak çok uzun bir süre fark edilmemiş, hatta ihmal edilmiştir diyebiliriz.

Çocuk öğesi, bu filmlerde yalnızca bir nesne, ilginç ve hareketli bir öğe, ya da bir güldürü aracı olarak ele alınmamıştır, aile gibi toplumun telem yapıtaşı olan bir kurumun bir bireyi olarak görülmüştür. Onun yemeğini yiyip yemediği, yaramazlıkları, kavgaları hep yetişkinlerin ilgisini çeken önemli etkinliklerdir. Sessiz ve renksiz sinema döneminde bile bu öğe yetişkinlerin sinemaya gelmelerini, hatta para ödemelerini sağlayacak bir öğedir. Ancak bu filmlerde genellikle "çocuk" ekrandadır, yansıtılan, gösterilen, izletilendir. Bu durumda izleyici olarak ya da ileti gönderilen kitle olarak karşımıza "çocuk" çıkmaz.

Çocuk, yabancı filmler söz konusu olduğunda sıklıkla karşımıza çıkan bir imge iken, Türk film tarihinin başlarında çocuğa pek rastlanmamaktadır. Bunun nedeninin filmin yapısına ve işlevlerine farklı bir bakış açısından kaynaklandığı ileri sürülebilir. Örneğin Lumière'in filmlerinde, çocuk doğal yaşamın bir parçası, ailenin bir üyesi, hareketleri, eylemleri, muzipliği dikkat çeken bir görüntü merkezidir. Lumière, yaşamın doğal ve sıradan bir biçimde kayıt edilmesine önem verdiği için, belgesel filmleri çocuk görüntüleri ile doludur. Ancak, Türk film tarihine bakıldığında, ilk filmlerin doğal ya da sıradan olmadığı dikkatimizi çekmektedir. Günlük olayların değil, tarihsel olayların, doğal olayların değil, tiyatro gösterileri gibi önceden planlanmış ve rol yapılan durumların kayıt edilmesi çocuğun bu ilk dönemlerde hiç karşımıza çıkmamasına neden olmuştur. Bir başka neden de zamanlama ile ilgilidir. Türk film tarihinin yazılmaya başlandığı yıllar, toplumun yeni kimlikler kazandığı, yeniden yapılanma içinde olduğu yıllardır. Bu açıdan, henüz yetişkinlerin kimliklerinin belirlenmediği bu yeni ortamda çocukların hangi kimlikle yansıtılacakları sorunu onların ekrana getirilmesini engellemiş olabilir. Bir başka açıdan bakıldığında sinema bir eğlence aracıdır. Yine ülkemize sinemanın geldiği dönem, bir savaş dönemi olduğundan ve bireylerin sinemaya ayıracakları zamanları kısıtlı olduğundan, bu dönem filmlerinin bugünkü özenden ve yansıtma gayretinden uzak, yalnızca elde bulunan hazır olanakları sinema ortamına aktarabilme çabaları olduğu düşünülebilir.

[482] 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 15

Tokgöz, sinema konusunda çocuğun sürekli son planda tutulmasını şöyle açıklar. "Çocuk, aile yapısı ve yönetimi söz konusu olduğunda gündeme gelen en son bireydir. Gündeme en son geldiği gibi gündemde de en az kalan birey olduğu ileri sürülebilir."[483] Toplum yaşantısının gerçekteki bu yüzü toplumun gerçekçi bir şekilde yansıtıldığı eserlerde görülebilir. Zamanın edebiyat ve tiyatro eserlerinde de çocuk karakterlere pek rastlanmamaktadır. Zamanla, edebiyat eserlerinde, tiyatro ve sinemada yavaş yavaş aile yaşantısı gündeme daha fazla gelir olmuş, gerçekçi canlandırma öğeleri de hızlı bir şekilde bu yapıtlarda yerlerini almışlardır. Bu ortam içinde çocuk aile içinde olduğu gibi, canlandırma açısından da en son planda kalmıştır.

Ayça, bu konu ile ilgili şunları söylemektedir. "Bu gelişmede çocuğun son plana atılmasının en önemli sebeplerinden biri, Türk toplumunda geleneksel bir yeri olan bu tür canlandırma örneklerinin diğer toplumlardan daha fazla olmasıdır. Genelde, sinemanın ve televizyonun da Türk toplumunda çok çabuk ve gelişen bir şekilde kabul görmesinin bir sebebi de toplumun daha önce bu tür gösterilere alışkın olmasından kaynaklanıyor denilebilir. Gölge oyunu ve orta oyunu halkı oldukça etkileyen örneklerin başında gelmektedir. Gölge oyunu ve orta oyununda oyun konusu ve karakterler daha çok güldürü üzerine kuruludur. "Karakter tipler"e dayanırlar. Baş tipler Karagöz, Hacivat, Pişekar, Kavuklu gibi genel, soyut herkesi içine alabilecek tiplerdir. Anadolu masallarının tipleri ise daha mitiktir. Bunların genelinde kahramanlık öyküleri, acıklı öyküler büyük yer tutar. Bu açıdan da dramatik bir yapıları vardır."[484] Ayça'ya göre, gölge ve orta oyunu erkek baş kişilere dayanırken, Anadolu masallarında kadın baş kişiler de bulunmaktadır. Yeşilçam Sineması bu iki ucu birleştirmiştir. Yeşilçam güldürüleri orta ve gölge oyunlarından çok Keloğlan masallarının bir devamı olarak gelişirler.[485]

Anlatı türü, çocuksu masallara büründüğünde, ilk kez çocuk imgesinin sinemaya girmesi olayı karşımıza çıkar. Çocuklara ve büyüklere anlatılan masalların kimi kez baş kişisi kimi kez de arka tipi olarak karşımıza çıkan çocuklar genellikle, boşluk doldurucu, anlam kazandırıcı, sebep ve sonuç açıklayıcı ya da bilgilendirici konumda görüntüler çocukları. Yine anlatı türü masal olduğunda hem ekranda oyuncu olarak hem de sinemada izleyici olarak çocuklardan söz etme durumu ortaya çıkmaktadır. Çocukların izleyici olabilmesi, onun aile ve toplum içindeki rolüne bağlıdır. Bireyin en yakın çevresini oluşturan ailesiyle ilişkileri bile toplumdan topluma farklılıklar göstermektedir. Ayrışmış bireyselleşmiş Batı ailesiyle, sıkı bağlarla örülü geleneksel aile tipi sinema bağlamında birleşmektedir. Zaman zaman her iki toplum türü de çocuklarıyla birlikte sinemaya gitme etkinliğine katılmaktadır.[486]

Türk ve Dünya Sinemasında çocuğun yerini tam olarak görebilmek, çocuğun genel olarak sinemada ve özgün olarak tek tek filmlerde nasıl ve neden belli bir biçimde yansıtıldığını gerçek anlamda konumlandırabilmek için çocuğun sinemadaki yerini ve işlevini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Çocuğun sinemadaki yerinin ve işlevinin belirlenmesi de yine toplumun bakış açısı ile bir anlam kazanacaktır. Çünkü, sinema alanına girdiği anda çocuk, bir anlamda tipleşmekte, belli bir gösterge anlamı yüklenmektedir. Önemli olan, bu göstergelerin çözümlenmesi, çocuğa yüklenen değişik anlamların ortaya konabilmesidir. Göstergelerin çözümlenmesi ise, hem herkes için geçerli denilebilecek belli kuramlara hem de bireylerin kendi özyaşamlarından aktardıkları algılama biçimlerine göre değişik ele alınabilmektedir.

---

[483] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 193

[484] Engin Ayça, Yeşilçam'a Bakış, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 138

[485] Engin Ayça, Yeşilçam'a Bakış, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 139

[486] John, Mary, Children in our charge, The Child's Right to Resources, Jessica Kingsley Publishers, UK, 1996, 236 s.

II. C. SİNEMADA ÇOCUĞUN YERİ VE İŞLEVİ

Sinemada çocuk önemli işlevler üstlenmektedir. Sinema ve çocuk ilişkisi söz konusu olduğunda çocuğa yüklenebilecek en belirgin iki işlev izleyici olma ya da oyuncu olma işlevleridir. İzleyici çocuk işlevini çocuk değişik durumlarda değişik biçimlerde yerine getirmektedir. Sinema çocuğun kullanımında bir araç olmadığından, çocuğun sinemanın kalıplarına ve önceden planlanmış etkinliklerine uymak zorundadır. Örneğin, bir dönem 14 yaşından küçük çocukların Ankara'da sinemalara ücretsiz girmeleri söz konusu olmuş, izleyici çocuklar bu yaptırıma uymuştur.[487] Bir başka örnek de çocukların, sinemanın ucuz ve herkesin eğlencesi olduğu bir dönemde, ailenin bir bireyi olarak sinemaya gitme eylemine katılması olarak verilebilir. Bu dönemde çocukların sinema giderleri aile tarafından karşılanmakta, ancak, izlenilen filmin çocuklara uygun olup olmadığı pek göz önünde bulundurulmamaktaydı. Ailenin çocuklarını yanlarında götürmesinin asıl nedeni ise, evde kalıp onlara bakarak filmden yoksun kalmayı seçebilecek aile bireylerinin olmayışı ve ailenin çocuklarını gözlerinin önünde tutmak istemesi, onlara da bir anlamda bir eğlence olanağı sunmak istemesi sayılabilir. Daha sonraki dönemlerde, çocuklar göz önünde bulundurularak üretilen filmlere aile bireyleri çocuklarını götürmeye başladılar. Genellikle hafta içi gündüz (Örn. Çarşambaları 11:00 ya da 14:00'de) ya da hafta sonu özel gösterimlerde izlenilen bu *filmler, çocuklar için sinemanın* başlangıcı sayılabilir. Çünkü, daha önceki yetişkinlere yönelik filmlerde pek görülmeyen çocuksu öğeler bu filmlere bolca serpiştirilmiş, çocuk karakterler ile öykü süslenmiş ve çocuklar için sinema bir şölene dönüşmüştür. Daha önce götürüldüğü filmlerde uyuyan, pek eğlenmeyen, mızmızlık eden çocuklar, kendilerine yönelik birşeyler yapıldığının hemen bilincine varmış, çocuk filmlerini yeniden ve yeniden izlemeyi, yeni filmleri dört gözle beklemeyi öğrenmiştir. Özellikle toplumumuzda çocuk yıldızların ortaya çıkışı ile bütün izleyici çocuklar özdeşleştikleri, korudukları, düşlerini kurdukları yeni kahramanlar kazanmışlardır. Çocuk filmlerinin ülkemizde gösterildiği yıllarda çocukların eğlence aracı sayılabilecek yalnızca tiyatroları ve sınırlı yayın yapan radyoları bulunmaktaydı. Her ikisi de çocuğun yalnız başına ulaşamayacağı bir araç olan sinemadan farklı idi. Radyonun görüntüsüz olması, tiyatrolarda gerçekten çocuklara yönelik oyunların ve çocuk oyuncuların bulunmayışı, çocuk filmlerinin çocuklar için bir hazine niteliği taşımasına neden olmuştur. Ülkemizdeki çocuk filmleri döneminin ötesinde, yabancı kaynaklı filmler ve günümüz çocuk filmleri göz önünde bulundurulduğunda, film yapımcılarının, çocuğun sinema açısında yalnızca izleyici rolü ile yetinmedikleri, onu daha çok tüketim odaklı gördükleri de bir gerçektir. Diğer bir deyişle, çocuk filmi üreticileri çocukları izleyici olarak değil, tüketici olarak gördükleri için çocuk filmi yapmaktadırlar. Sinema ve çocuk ilişkisi söz konusu olduğunda bu bağlamda çocuk, tüketmeye zorlanan, adına seçim yapılan, sinemaya götürülen, eşlik edilen, yönlendirilen konumdadır.

Çocuğun sinemadaki diğer işlevi, oyuncu olma işlevidir. Sinema oyuncusu olarak çocuğun, en azından ülkemizde çocuk filmlerine yoğun olarak önem verildiği dönemde bireysel insiyatifi çok kısıtlı olup, yönetmen, senarist ve diğer film yapımcıları tarafından yönlendirilmekte olduğu kanısı hakimdir. Bunun ötesinde, oyuncu çocuk, çocuk filmlerinde ve diğer filmlerde, ekranda yer alsa da almasa da imge yaratmak için kullanılmaktadır. Türk filmlerinin eylem özetleri çıkarılarak ulaşılan "Türk Sinemasındaki Çocuk İmgeleri" bu çalışmanın diğer bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

[487] Ankaralı yaşlı akrabalar ile yapılan görüşmeden aktarılan

II.C.1. SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK: AMAÇ OLARAK ÇOCUK

Sinema izleyici olarak çocuk, sinemanın amacı, hedefi, iletilerinin alıcısı durumundadır. Bu açıdan çocuğun neyi, ne kadar sıklık ve yoğunlukla izlediği, izleme eylemini nerede, nasıl ve kimlerle gerçekleştirdiği, bu izlemenin onu hangi açılardan ne denli etkilediği önemlidir. Neredeyse bütünüyle medya imajları ile yaratılmış bir dünyada yaşamaktayız, bu imajları kullanmakta, onlardan toplumsal, politik ve diğer alanlarda anlamlar çıkarmaktayız.[488] Baudrillard'ın[489] da dediği gibi, teknolojideki ve yeniden üretimdeki son gelişmeler gerçeklik ve gerçekliği temsil eden imajların çoğalmasına, enflasyonuna sebep olmuşlardır. Fiske'nin[490] belirttiği gibi, televizyonun neredeyse homojen bir yapıdaki topluma ulaşması ile, bireyler, izleyiciden çok birer okuyucu konumuna geldiler. Bunun da sebebi, gerek kitle iletişim araçları nedeniyle ulaşan iletilerin çözümlenmesi, belki de eskisinden daha fazla dikkat ve zaman gerektiren bir şekilde çözümlenmesi gerekmektedir. Toplumun bireyleri, izledikleri programlardan aynı iletileri, aynı anlamları ve aynı ideeolojileri aldıklarından ve genellikle edilgen durumda olduklarından, algılama açısından temelde aynı ve homojen olarak kabul edilirler.[491]

İzleyici olmak, sinema ya da televizyon izleyicisi olmak ne demektir? Uzmanlar ve araştırmacılar uzun zamandır bunu tanımlamaya çalışmaktalar. Jowett & Linton'a göre izleyiciler ve çözümleyiciler film ve toplumdaki rolü ve işlevi hakkında yazmaya, filmin ortaya çıkmasıyla birlikte başladılar. Ancak 1960'larda ve 1970'lerden sonra filmler bir çalışma alanı olarak daha verimli, daha kabul edilebilir ve önemsiz hale geldi. Filmlerin tecimsel boyutunun keşfedilmesi de bu tarihlere denk gelmektedir. [492]

Tichi bir çelişkiye dikkati çeker. Bir yandan TV çocuğunun bilge, zamanından önce yetişmiş olduğu konusunda TV sinema endüstrisi ve eğitimciler, çocuk gelişimi uzmanları uzlaşmıştır. Bir yandan da aynı çocuğun TV'nin ve iletişimin kötü etkilerinin kurbanı olduğu düşünülmektedir. Bunlara ek olarak çocuk TV tarafından ve yeni iletişim teknolojileri tarafından ormanda bırakılan bir "kurt çocuk" gibi belli bir çevrede kalmaya zorlanan ve "gerçek" yaşamla bağları kesilen bir varlık olarak da karşımıza çıkmaktadır. [493]

Modern çocuğun içinde bulunduğu çevre değişmektedir. Bu yeni çevreye uyum sağlama zorluğu çeken çocuğu anlamak için yetişkinler yeteri kadar çaba göstermemektedir. Değişen çevre etkileri arasında Televizyon, sinema ve bunların yarattıkları bir dünya önemli bir yer tutmaktadır. Geçmiş nesillerin masallar ve öykülerle büyüyen çocuklarının yerini, bugünün sanal çocukları almaktadır. Ünlü "Kırmızı Şapkalı Kız"[494] masalından büyükanneye gönderilen "şarap" ve "kek" çocuklar için uygun olmayan sözcükler diye çıkarılmıştır. Bu sözcükleri uygun görmeyen büyükler, bugün TV'de yayınlanan çizgi filmlerinde (özellikle şiddet içeren, Megazot, Kızıl Baron gibi çizgi filmlerde) sözcüklerin çocukları ne kadar etkilediğini düşünmemektedir.

---

[488] Gamson, William A., Croteau, David, Hoynes, William & Sasson, Theodore, Media Images and the Social Construction of Reality, Annual Review of Sociology, 1992, 18: 373-393

[489] Baudrillard, J. 1988, Selected Writings, ed. Mark Poster. Stanford, California, Stanford University Press

[490] Fiske, J. 1987, Television Culture, London, New York, Routledge

[491] Gamson, 1982, s. 374

[492] Jowett, Garth and Linton, James M. ; Movies as Mass Communication, The Sage Commtext Series, Beverly Hills, London, 1980, 149 p., Studying the Movies, Movies as Mass Communication, s. 13

[493] Tichi, Cecelie, Electronic Hearth, Creating an American Television Culture, Oxford University Pres, 1991, s. 191.

[494] Le Petit Chaperon Rouge: Perrault'un masalı. Şapkasının renginden ötürü "Kırmızı Şapkalı Kız" adıyla tanınan küçük bir kız, hasta büyükannesine börek ve küçük bir çanak yağ götürürken, yolda bir kurtla karşılaşır ve aklına bir kötülük gelmeksizin onunla konuşur. Kurt kızdan önce eve gider, büyükanneyi yer, onun kılığına girerek, yerine yatar. Büyükannesinin kulübesine girince küçük kız da kurda yem olur. Bu masalda götürülen yiyecekler, çeşitli kültürlere göre değişik biçimlerde ifade edilmektedir.

Televizyona aptal kutusu diyen büyüklerin neden çocukları TV ile yoğun olarak başbaşa bıraktıklarını anlamak da çok güçtür. Genellikle TV yedek bir çocuk bakıcısı olarak görmekle kendilerin çocukların gürültüsünden, yaramazlıklarından bir süre için kurtarmaktadırlar, ancak daha sonra TV'nin çocuklar üzerindeki kötü etkisiyle başetmek zorunda kalacaklarını düşünmemektedirler. [495]

Levi-Strauss, anlamanın, gerçekliğin bir çeşidinin bir başka çeşide çevrilmesinden ve indirgenmesinden ibaret olduğunu ileri sürmüştür.[496] Televizyon, bu "indirgeme" işlevini oldukça iyi başarabildiği için geniş kitlelerden onay almış bir iletişim aracı olma niteliğini sürdürmektedir. Televizyon kültürel deneyimi gerçekliğin bir başka boyutuna indirger. İşlevselci bakış açısına göre, öncelikle bireyselcilik, daha sonra soyutlama en sonunda da işlevselcilik gelmektedir. Bireyselcilik, birebir bir ilişki gerektirmektedir. Hangi kültüre ait olursa olsun, bireyin psikolojik gereksinimleri aynıdır. Soyutlama ise belli bir kültür birikimi ve yaşam biçimi gerektirmektedir. İşlevselcilik ise, psikolojik gereksinimlerin ve bilincin etkin olarak tatmin edilmesini gerekli kılar. Katz, insanların beş işlev gereksinimi olduğunu belirtir. [497]

Bilişsel gereksinimler : Bilgi alma, anlayış ve bilgi geliştirme isteği
Duygusal gereksinimler: Duygusal ve estetik deneyim, sevgi ve arkadaşlık, güzel şeyler görme isteği
Bireysel katılım-bağlantı gereksinimleri: Kendine güven sağlama, dinginlik, konum ve güvenlik sağlama isteği
Sosyal katılım-bağlantı gereksinimleri: Aile, arkadaşlar ve diğerleri ile iletişimi sağlama ve sağlamlaştırma isteği
Gerilme-Çözülme gereksinimleri: Değişiklik ve kaçış isteği.

De Fleur & Ball Rokeach Birleşim kuramını ileri sürerler.[498] Buradaki gereksinimler şunlardır.

1) İnsanın kendi sosyal dünyasını anlama gereksinimi
2) Anlamlı ve etkin bir işlevle hareket edebilme gereksinimi
3) Günlük sorunlardan ve gerginlikten fantastik bir kaçış gereksinimi

Değişik kuramcılar, insanların boş zaman doldurma etkinliklerini ve TV ve sinema izleme alışkanlıklarını farklı bakış açıları ile açıklamaya çalışmışlardır. Bunların ortak olan yönleri, genellikle, insanların bunları günlük yaşamın sorunlarından bir kaçış amacıyla bir araç olarak kullanmasıdır. Ancak öte yandan iletinin satın alınması, iletinin tüketilmesi anlamına gelmez.[499]

1919'da tiyatro eleştirmeni Walter Eaton şöyle yazmıştı: *Bunu bir Pazar günü çoğu çocuk olan 500.000 kişinin film gösterimlerine gittiği, yalnızca New York Şehrinde yansıttığınızda, ... umursamazlıkla omuz silkerek olayı görmezden gelemezsiniz. 10 milyon kişi 1908'de Amerika'daki profesyonel basketbol oyunlarına katıldı. Her gün 4.000.000 kişinin sinemaya gittiği söyleniyor. İşte burada kontrol edilmesi gereken bir endüstrisi, hesaba katılması gereken bir etki bulunmaktadır.*[500]

---

[495] Tichi, Cecelie, Electronic Hearth, Creating an American Television Culture, Oxford University Pres, 1991, s. 191.
[496] Levi-Strauss, C. 1968, Structural Anthropology, Harmondsworth, Penguin,
Levi-Straus, C. 1973, Tristes Tropiques, London, Cape, s. 70
[497] Katz, E. Gurevitch, M & Hass, E, 1973 "On the uses of mass media for important things" American Sociological Review, Vol. 38, ss. 164-181
[498] De Fleur M. & Ball Rokeach, S. 1975, Theories of Mass Communication, New York, McKay
[499] McQuail, D. 1975, Communications, London, Longmans, s. 187 ve devamı
[500] Walter Prichard Eaton, American Magazine (September 1909): 498, alıntılayan Robert E. Davis, Response to Innovation: a Study of Popular Argument about New Mass Media (New York: arno Press, 1976), s. 15'ten alıntılayan, Robert C. Allen ve Douglas Gomery, Film History, Theory and Practice, McGrow Hill Inc., 1985, s. 153.

Filmin bir kitle eğlence aracı olarak popülerliği hem film hem de sosyal tarihiçileri filmi ulusların kültürlerine bakış aracı olarak tek bir kaynak olarak görmeye itmiştir. Gerçekten de, Amerika'da sinemaya gitme katılımının haftada 75 milyon izleyici olduğu 1920 ve 1930'lara bakacak olursak, dönemin filmlerinin bir toplumun değerlerini ve inançlarını yansıttığı, Amerikan kültürünün açınımları ya da ulusal ruhunun pencereleri olarak görürüz. Filmlerin izleyiciler için yalızca bir "kaçış" ifade ettiği hedefi ikna edici olarak görülmektedir. Filmlerin günlük yaşamın karışıklığından bir kaçış aracı olarak işlev gördüğünü var saysak bile, bunlar birşeye doğru kaçışı temsil etmektedirler. İzleyiciler başka eğlence biçimlerinden ya da eğlencelerden çok, bazı filmlere "kaçmak" için bir tercih yapmaktadırlar. Dahası, dolaylı ya da kapalı olarak filmler toplumsal temsilcilerdir. Bu da onların görüntülerini ve seslerini türettikleri, konularını ve öykülerini bütünüyle içinde bulundukları toplumsal çevreden aldıkları anlamına gelmektedir. Kurmaca filmlerde, karakterlere tutum ve davranışlar, duygular, güdüler ve görünümle en azından kısmen, içinde bulundukları sosyal rollere ve genel nosyonlara göre verilmektedir. Bir polisin, bir fabrika işçisinin, figüranın, annenin ya da kocanın nasıl davranacağı "tahmin edilmekte"dir.

Neyin görüldüğü, nasıl ve neden görüldüğü sorusunun tümü, sosyal film tarihinde onlarca yıldır sıkça sorulan bir sorudur. Böylece, bu bölümün oldukça anlamlı bir bölümü filmin sosyal-tarihsel bir doküman olarak nasıl kullanıldığı konusuna ayrılmıştır. Belli bir zamanın ve yerin sosyal yapısını, filmin temsili yapısına bağlantılandırmak, tarihsel film araştırmasının bütün alanı tarafından karşılaşılan en umutlandırıcı ancak en can sıkıcı sorusunu oluşturmaktadır.

Sinema izleyici çocuğun önemli öğeleri vardır. Öncelikle sinema izleyicisi çocuk, ileti gönderilebilir konumda duran, gönderilere açık, iletişime hazır bir bireydir. Bir yandan, daha önce edinmiş olduğu iletişim stratejilerini, iletişim biçimlerini, dünyayı ve yaşamı algılama verilerini kullanarak yeni alacağı iletileri yorumlamaya ve bunlara karşı tutum ve davranışlar geliştirmeye, gerekirse kendini değiştirmeye hazırdır. Bir yandan da, bu yeni iletileri daha önce kafasında var olan yaşam biçimi ve dünya görüşüne göre algılamakta, bu da onun ne gördüğünü etkilemektedir. İfade konusunda daha da zayıftır izleyici çocuk, gördüklerini algılayıp anlayabilmekte, ancak ifade de edememektedir. Bu bağlamda, sinema izleyicisi çocuk, yetişkinelerin, adına seçim yaptığı, yönlendirdiği çok fazla hareket alanı bulunmayan bir bireydir.

Diğer kitle iletişim araçları ve özellikle de televizyon, homojen bir toplum yaratmayı amaçlamaktadırlar ve bunu az çok başardıkları da söylenebilir. Böyle homojen bir toplumda hem reklam vererek insanların belli bir kısmını belli tüketim alışkanlarına yönlendirmek hem de homojenliği sürdürmek çok zordur. Bu yüzden günümüzde reklamcılar, kitlelerin büyüklüğünden çok, "kalite"si ile ilgilenmektedirler. Hatta Gamson'un aktarımına göre,[501] Herman & Chomsky, büyük markaların satış kampanyalarında az satınalma gücü olan bireylere yönelen kampanyalar yerine, kitlesel "satınalma eğilimi" ni destekleyen kampanyaları yeğlediklerini belirtmiştir. Bir zamanlar demokratikleşmenin gücü olarak görülen yeni teknolojiler, hem yatay hem de dikey tekelleşmelere sebep olmaktadır.

Putnam, 1990 Haziranında NBC'nin Today programı ile ilgili bir gerçeği incelemişti. Çocukların medya merkezinde olması nedeniyle bu olay son derece önemlidir. İlk kez izci çocuklar üzerine bir program gerçekleştirmeyi düşünen NBC'nin bu teklifi üzerine Today programı yetkilileri bunu gündeme alamayacaklarını söylediler. Böyle bir teklifin neden geri çevrildiğini merak eden yetkililer araştırdıklarında, ülkenin en büyük izci kuruluşlarının,

[501] Gamson, 1982, s. 379

NBC'nin sahibi olan Genral Electric olduğu için böyle bir programa konu olmaktan memnun olmayacaklarını öğrendiler. Çünkü izci grupları, nükleer silahlar üretilmesinde öncü olduğu ve çevreye yeterince saygılı olmadığını düşündükleri için General Electric'e karşıydılar. İzci grupları, General Electric'in satışlarında 60 milyon doların üzerinde zarara sebep olacak şekilde, GE'nin bütün ürünlerini protesto ettiler ve Amerikan tüketicilerin %1'ini de etkileyerek hastanelerde bile GE ürünü olan tıbbi ürünlerin kullanılmasını reddettiler ve engellediler. Sonunda NBC haberlerinde de dile getirilmek zorunda kalınan haberlerde, izcilerin Philip Morris, Hormel, Nike ve diğer şirketlere karşı olduğu söylendi ancak, temelde GE ürünlerinin protesto edildiğine değinilmedi. Bu açıdan bakıldığından günümüz medyasında pek çok konunun fazlaca gündemde tutulduğunu, anlamın bazı parçalarının ise Barthes'ın[502] dediği gibi nötralize edildiği bir gerçektir. Barthes burjuva kültürünün oluşum aşamasında kültürün "normal" ve "evrensel" bir özellikle ortaya çıktığını ancak medya planlamaları ve reklamlarla böyle bir dünyanın gündemde tutulduğunu ve bu dünyaya girebilmek ve orada kalabilmek için tek şartın ise sunulan tüketim maddelerinin bedelinin ödenmesi olduğunu vurgulamaktadır.[503]

İlk olarak McLuhan[504] içerikten çok araca dikkati çekti ve günümüzde Baudrillard gibi pek çok postmodernist tarafından da benimsendi. McLuhan'a göre, eğlence ile haber arasındaki fark yapaydır, bu durumda reklamlarla programların da birbirlerinden çok fazla farkı yoktur, çünkü bunlar, aynı medya aracı ile gösterilmektedir. İçerikten çok aracın göz önünde bulundurulması ile ortaya çıkan başlıca etki, olmayan üst-gerçekliklerin dünya gerçekleri ile yer değiştirmesidir. (hyperreal, "simulacra") Fotogerçeklik, ya da sanal gerçeklik olarak da adlandırılabilecek bu olay, izleyiciler tarafından gerçekmiş gibi algılanabilmesi amacıyla, yalnızca öyle imiş gibi bir imaj görüntüleyebilmek için bir üst-gerçeklik yaratılmasını amaçlar. Baudrillard, postmodern şartlarda, gerçeklikle gerçekliğin temsil ettiği şey arasındaki bağın gevşediğini, bunun bir sonucu olarak da deneyimin ve gerçekliğin bulunmasının ortadan kalktığını vurgular. Örneğin, *"Geri kalan herşeyin gerçek olduğuna inanabilmemiz için Disneyland başlangıçta düşsel olarak sunuldu, ancak şimdi Los Angeles'in tümü ve onu çevreleyen Amerika bile artık gerçek değil, bir üst-gerçeklik ve bir simulasyon gibi."*[505] Reklamcılar, sentetik besinlerin ne kadar "doğal" olduklarına bizi inandırmaya çalışıyor. Eski modeller nostalji olarak yeniden gündeme getiriliyor. Watergate, hep skandallarla dolu politikanın ne kadar herşeyi kaplayan yapay bir kapak olduğunu anımsatmakta kullanılıyor. Ciddi haberler, küçük kapalı kapsüller içinde verilen haplar gibi az yer tutuyor ve diğer gerçeklikle bağlantılarının kurulamaması için en olmadık yer ve zamanda karşınıza çıkarılıyor. Yani sonuçta medya bireyleri, toplumları yönlendiriyor.[506] Eco, 1979 yılında, bütün okuma sistemlerini kökünden sarsacak bir açıklama ile karşımıza çıkmakta. Daha önce okuyucunun yorumuna "açık" ve "kapalı" olan metinler gündemde iken, Eco artık bütün metinlerin "Açık" olduğunu ve asla da kapatılamayacağını söylüyor. Çünkü her bireyin her metinden hayatının her anında alternatifli olarak çıkarabileceği sayılamayacak denli çok anlam var. Belli semboller, metnin okuyucuya açık olması anlamına gelebilir. Fakat hangi sembollerin hangi okuyucu için açık ya da kapalı olduğu ve açık olanların hangi anlamlarla yüklü oldukları da asla kanıtlanamaz. Fiske, metinde beş sembol saptamakta: Irony, metaphor, jokes, contradiction, and hyperbole. (iğneleme, eğretileme, gülmece, zıtlıklar ve hiperbol) Bütün bunların değişik metinler bağlamında, değişik kültürler ve bu kültürlerin farklı bireyleri tarafından nasıl algılandığı, nasıl yorumlandığı ve hayatlarının ne kadarını nasıl etkilediği önem kazanmaktadır. Günümüzde bu metinler öylesine artımıştır ki, bireyleri adeta bombardımana tutmakta ve bir

[502] Barthes, R. 1973, Mythologies. London: Paladin
[503] Eco, U. 1979, The Role of the Reader, Bloomington: Indiana University Press.
[504] McLuhan, M. 1964, Understanding Media, New York, Signet
[505] McLuhan, M. 1964, Understanding Media, New York, Signet,s. 120
[506] McLuhan, M. 1964, Understanding Media, New York, Signet,s. 120

metin enflasyonu dolayısı ile de bir anlam ve gerçeklik enflasyonu yaşanmaktadır. Böyle bir dünyada neyin ne kadarının gerçek ne kadarının da düş olduğu tartışmalıdır.

Swidler, bizim, kültürü "sembolleri, öyküleri, anlatıları ve dünya bakış açılarını yorumlamaya ve ortaya çıkan farklı türdeki sorunları çözmeye yardımcı olacak bir araç-gereç çantası" olarak kullanmamızı önermektedir. [507] WBN sistemi, kullanıcıların araştırma yapabilmesine olanak tanıyacak şekilde verileri sisteminde tutan ve istek halinde anahtar sözcükler ve kavramlar yardımıyla etkinleşen bir bilgi ve video klipleri kütüphanesi gerçekleştirdi.[508] Anahtar sözcüklerin bir kumanda ile yazılması ya da söylenmesi durumunda istenilen bilgi ekrana gelebilmekte. Sistemin, özellikle çalışan anne-babaların kullanabileceği bir de uzaktan kumandası bulunmakta. Böylece yetişkinler, çocukların okul dönüşlerinde izlemelerini uygun gördükleri yayınları ya da konuları seçip, kendilerince bir program oluşturabilecekler. Ayrıca kendileri işte iken yayınlanan programları da her an izlenebilecek durumda ellerinin altında bulundurmuş olacaklar. Böylece artık hiç kimse, "şu programı kaçırdım, izleyemedim" diyemeyecekler.

II.C.2 SİNEMA İZLEYİCİSİ ÇOCUK KİMLİĞİ

Sinema izleyicisi olarak çocuk üzerinde tartışabilmek, onu inceleyebilmek, onu yorumlayabilmek için öncelikle onun niteliklerini bilmek, sinema izleyicisi çocuk kimliğini tanımak gerektir. Bu amaçla, çocuğun ne zaman kimlerle, film izlediği önemlidir. İzleme, çocuğun evde televizyon karşısında çok sık gerçekleştirdiği ve yabancı olmadığı bir eylemdir. Ancak, sinema izleme durumunda, zaman zaman bu izleme stratejilerinin sinema ortamına transfer edilmesi, dönüştürülmesi söz konusu olabilirken, zaman zaman da yeni stratejiler geliştirilmesi söz konusudur. Bütün bunlar, birey olarak çocuk ile ilgili olduğu kadar, çocukların, yaş durumlarından ve yaşam biçimlerinden, aile tutumlarından kaynaklanan genel yapılar da sergileyebilirler.

İzleme alışkanlıkları açısından film çocuk ikilisi göz önünde bulundurulduğunda, çocuğun içinde bulunduğu toplum ve ailenin sosyal ve kültürel yapısı,bireysel ve çevresel alışkanlıklar, gelir ve eğitim düzeyi gibi pek çok öğeyi bir arada göz önünde tutmak gerekir. İzleme alışkanlıklarını da çocuk merkezli ve yetişkin merkezli olmak üzere iki ayrı bölümde incelemek olasıdır. Ayrıca izleme alışkanlıklarının oluşumu ve nedenleri de çok önemli. Televizyonda film izleme alışkanlığı ile sinemada film izleme alışkanlıklarının da ayrı ayrı değerlendirilmesi gerekmektedir. Öncelikle televizyonu ele alacak olursak, sinemaya giriş ücretlerinin ekonomik açıdan onları çok fazla zorlamadığı ve sarsmadığı dönemlerde, sinema ailece gidilen bir eğlence yeri gibi düşünülmekteydi. Bu ortamda, yeni oynamaya başlayan filmlere hep birlikte gidilir, gülünecek yerde birlikte gülünür, ağlanacak yerde birlikte ağlanırdı. En azından Türk toplumunun belli bir dönemi için durum buydu. Çocukların tek başlarına sinemaya gitmeleri toplumsal baskılar ve zaman zaman ekonomik koşullar nedeniyle daha kısıtlı idi. Yine de belli bir grup eğitimli ailenin, özellikle İstanbul'da yine eğitimli olan, ilk-orta okul ya da lise düzeyindeki çocuklarının haftada bir gün çocuklar için özel düzenlenen matinelere gitmelerine izin verdiklerini ya da çocukların izinsiz de olsa bu filmlere gittiklerini biliyoruz. Kimi zaman yabancı dilde eğitim veren okulların öğrencilerinin de bu dillerdeki filmleri izleyerek hem hoşça vakit geçirmek hem de yabancı dillerini ilerletme kaygısı ile sinemaların sürekli izleyicileri oldukları bilinmektedir.

[507] Swidler, A. 1986, Culture in action: Symbols and strategies. Americal Social Revolution, 51: 273-286
[508] Brown, Sara, The Next Step: Searchable Television, Broadcasting & Cable, 25 Mayıs 1998, s. 30-31

Yurt dışında da sosyal grupların ilgi odağı idi sinemalar. İşten çıktıktan sonra hiç bir eğlencesi olmayan çalışan sınıf için başlıca kaynaktı sinemalar. Öylesine rahat ortamlardı ki, göçmenler, işsizler bile, izledikleri filmi tekrar tekrar izleme olanağı bulabildikleri bu sıcak, koltuklu, duygulu ortama atıyorlardı kendilerini. Gerek yurt içinde gerekse yurt dışında ekonomik düzeyi savaşlar, yokluklar, yeniden yapılanma gibi öğelerle sarsılan aile ve dolayısı ile çocukları sinemaya gidemez oldular. Sonraları ise televizyon gitgide yaygınlaşan bir şekilde önceleri yurt dışında daha sonra da yurt içinde sinemanın yerini aldı. İletişim açısından bakıldığında sinemanın çocuk üzerindeki etkisi sinemaya gitme sıklığı ile ilgili değildir. Daha çok tek tek filmlerin etkilerinden söz etmek gerekibilir. Bir çocuk her hafta sinemaya gitti halde hiç bir filmden etkilenmeyebilir, ya da kırk yılda bir gittiği bir filmden ömür boyu etkilenebilir. Bu açıdan bakılacak olduğunda izleme alışkanlıklarının yalnızca etkiye açık ve hazır hale gelme durumuyla özetlenmesi olasıdır.

Çocuk sinemaya ne denli sık giderse, o denli etkiye açık ve hazır duruma gelmiş demektir. Bir de sık sık yinelenen filmsel özellikler ile gerçek yaşam arasındaki ilinti söz konusudur. Örneğin, filmlerde anne-babaların sık sık çocuklarının terkedip gittiklerini gören bir çocuk, zamanla, kendi anne-babasının da onu terkedip gideceğinden endişe duymaya başlayabilir. Yaşı gereği, kendi başına hareket edemeyen, kendi seçtiği filmlere gidemeyen çocuk, günümüzde de genellikle yetişkinler tarafından yönlendirilmektedir.

Sinema izleyicisi çocuğun temelde gördüğü filmden etkilenmesi, çocuk filmlerine özgü çocuğa yönelik iletileri algılaması ve günlük yaşamında uygulaması gerekmektedir. Kısaca modelleme yapılması, filmdeki iyilerin örnek alınması olarak tanımlanabilecek olan bu kavram, çocukta belli bir tutum ve davranışa dönüştüğünde izleyici çocuk görevini yerine getirmiş olur. Örneğin, çocuk filmdeki oyuncu çocuğun arkadaşına yardım ettiğini görür ve bunun iyi bir şey olduğu da film boyunca vurgulanır, böylece "arkadaşa iyi davranmanın ve iyilik yapmanın önemini" kavrayan izleyici çocuk, çevresindeki arkadaşlarına iyi davranmaya başlar, zaten iyi davranmakta olan çocuk ise güveni pekişmiş bir biçimde bu davranışını sürdürür.

Genellikle izleyici olarak çocukların, filmlerdeki olayları yeterince açık ve net bir biçimde kavramaları ve içlerinden iyi olanları günlük yaşamda uygulamaları beklenir. Bunun için, çocuklara uygun, anlatımı çocukların anlayabileceği biçimde, içinde çocuklara yönelik olumlu iletiler bulunan bir filmin seçilmiş olması gerekmektedir. Güvenç, film seçiminin çocuklar için bir oyun seçimi gibi olduğunu söylemektedir.[509] *"İnsanoğlunu öteki canlılardan ayıran başlıca özelliklerden birinin ondaki üstün oyun kurma, oyun oynama yeteneği olduğu söylenebilir. Oyun yeteneğinin düş gücüyle birlikte geliştiği biliniyor. Ancak "oyun" dediğimiz olayın tümüyle nasıl bir şey olduğunu söylemek kolay değil. Oyunda, gerçek beceri ve yetenekler yanında, ahlak değerleri, düşsel öğler, sanal gerçekler, aldatmaca ve yanıltmacalar da söz konusu."* diye eklemektedir.[510]

Bozkurt Güvenç, sinemayı çocukların ve yetişkinlerin birlikte oynadığı bir oyuna benzetmekte: *"Yaşam boyu, yaptığımız, düşlediğimiz, söylediğimiz herşeyde oyunsu (gerçek üstü, gerçek dışı) yanlar olduğu görülüyor. "Oyun" denilince akla genellikle ve çoğunlukla eğlence-dinlence türünden, hoşa giden, hoşça karşılanan şaka ve güldürüleri, özgürce yapılmış seçmeleri, günlük yaşamdaki geçerli kuralları aşabilen ya da eleştiren, çocuklara, ünlülere ve sanatçılara sanki daha bir yakışan tutum ve davranışları, durum ve ilişkileri düşünüyoruz. Oysa hemen her dilde ve kültürde "Olimpiyat oyunları, savaş oyunları, siyaset oyunları, borsa oyunları, gönül oyunları" gibi ciddi ve gerçek oyunlar da var. Eğlendirici-dinlendirici türden hafif oyunlarla yatıştırıcı, uğraştırıcı-yorucu hatta öldürücü olabilen oyunlar arasında gerçek mi düş mü, şaka*

[509] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 56-63

[510] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 56

mı ciddi mi olduğuna karar veremediğimiz başka tür oyunlar da var, tiyatro, şans, kumar gibi." Bu sözlere, sinema sözcüğünü de bir çeşit oyun olarak eklemekte yarar var. Sinemayı, yetişkinlerin ve çocukların hem oyuncu olarak hem de oynayanları izleyerek oynadığı, bir oyun olarak düşünmek gerek. Tıpkı olimpiyatlara katılan sporcuların hem sırıkla atlayıp, hem de diğer atlayanları izledikleri gibi.[511]

Bozkut Güvenç, ekliyor: *"Yeni yetişen çocuklara "oyunu bırak çalışmaya bak" denir. oysa bunu diyen büyük"lerin oyunu ne zaman bıraktığı, daha doğrusu bırakıp bırakmadığı hiç belli değildir. Burada "400 Darbe" adlı Fransız filmini anımsıyorum. Hatırlayacaksınız, anne ve baba anlaşamıyorlar fakat her birisi tek tek çocuğa oyunu bırakmasını, okulu ciddiye almasını ve derslerine çalışmasını söylüyorlardı. Oysa anne baba çocuğa bunu söylerken kendileri aile hayatı dışında çeşitli ioyunlar oymıyorlardı ve biz çocuk gözüyle anne-babanın oynadığı bu oyunları görüyorduk. Yani filmin mesajı şu idi: çocuğun anne ve babasına dönüp, "buraya bak anne ve baba, siz artık şu oyunları bıraksanız da şu eve dönüp şu evcilik oyununu biraz daha iyi oynasanız!" demesi gerekiyordu. Ama çocuğun bunu söylemeye yetkisi yoktu. Anne baba çocuğa oyunu bırak okula dön ve çalış diyorlardı".*[512]

Modern aile yaşamında yurt içinde büyük kentlerdeki çocukların aileleri tarafından özellikle seçilen çocuk filmlerine ya da çizgi filmlere götürülmelerinin yanı sıra, bu çocukların -en azından pek azının- iletişim teknolojilerinin yardımı ile televizyon, video ve bilgisayar filmlerini izleyebildiklerini biliyoruz. Filmin nerede, nasıl ve kiminle izlendiği de çocuk için oldukça önemlidir. Ailesi ile elele tutuşarak mutlu bir şekilde sinemaya götürülen çocuk, film sırasında korkulu ya da mutsuz sahnelerle de karşılaşsa, bunlardan en az düzeyde etkilenecektir. Çünkü, yanında sevdiği birileri vardır ve bu çocuğa güven verir. Oysa, annesi babası çalıştığı için evde kendi başına kalan ve bu arada izlediği filmde korkulu ya da mutsuz sahnelerle karşılaşan çocuk daha fazla etkilenecektir çünkü burada yanında güvendiği kişiler yoktur. Çocukların bazı tutum ve davranışları bazen çok büyük şaşkınlık yaratacak denli garip olabilmektedir. Örneğin, hazırladığı sandviçi yiyerek bir korku filmi izleyen ve şiddet-dehşet sahnelerinde gülümseyen bir çocuk, aslında bilinçaltından etkisinde kaldığı bu sahneleri daha sonra uygulamaya çalışabilmektedir.

Hoffner ve Haefner, yaptıkları araştırmada[513] korkulu ve şiddet sahneleri içeren filmleri izleyen 12 yaş ve altındaki küçük çocukların, yanlarındaki yaşıt, daha büyük çocuk ya da yetişkinlerin korkmaları durumunda, onları yatıştırıcı sözler söyleyebildiklerini ortaya koymuşlardır. Çocukların yaşları küçüldükçe korku öğesi içeren filmi birlikte izledikleri kişinin de rahat etmesi için ellerinden geleni yaptıkları, bu urumda yaş farkı ve cinsiyet ayırmadıkları saptanmıştır. Daha büyük yaşlardaki izleyen çocuklarda ise, kızların kızları ve erkekleri, erkeklerin ise yalnızca erkekleri yatıştırma eğilimine girdiği görülmektedir. Çocukların, kendi sorunlarıyla ilgisi olsun olmasın, hareket dinamizmi çok yüksek düzeyde olan, bürlesk niteliğinde denebilecek filmlerle seyir ilişkilerini gözlemlemekte yarar vardır. Bu gözlemlerden edinilen izlenimler, çocukların sinema yoluyla vaaz dinlemek ya da seyretmeye hiç de hevesli olmadıkları ama sinema hareketinin dinamizmine kendilerini alabildiğine kaptırmaktaki pervasızlıklarıdır. Filmin yüksek gerilimde bir hareket dinamizmine sahip olması, şiddet sorununa ilişkin bazı olguları haliyle çocuğun karşısına çıkartabilir. Ancak seyir coşkunluğu, şiddete düşkünlük eğilimi ile mi açıklanmalı yoksa çocuğun yaratıcı etkinliği için bir kaynak olarak mı belirlenmeli, bu üzerinde durulmaya değer bir sorundur. Çocukların Temel Reis ve benzeri filmleri çok yeğlediklerine bakılarak,

---

[511] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 56

[512] Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. "Çocuk, Oyun ve Televizyon", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 56

[513] Hoffner, Cynthia, Haefner, Margaret J. "Children's Comforting of Frightened Coviewers, Real & Hypothetical TV-Viewing Situations," Communication Research, Vol 24, No.2, April 1997, 136-152, 1997, Sage Publications, Inc.

bu eğilimlerini şiddet düşkünlüğü olarak tanımlayanlar çoktur. Çocuk, şiddetli bir hareket ortamında, seyir coşkusunu kendisi gibi, yerlerinde zıplayıp bağırıp çağırarak, kahkahalar atabilen başka çocuklarla paylaştığı zaman böyle bir kaygının geçerli olabileceğini sanmıyoruz.

Sezer Tansuğ, televizyonda film izleme alışkanlıkları çocuğun ve ailesinin köy-kent kökenli oluşuna göre değişiklik gösterdiğini belirtir. Ailenin televizyonu olup olmamasına, çocuğa ayrı bir oda ve televizyon verilip verilmemesine göre de farklılık gösterir. İzlenen programların çocuğun kendi seçimi ya da yetişkinlerin seçimi olması da ayrı bir konudur. Sonuçta çocuğun bilinçli ya da bilinçsizce, seçerek ya da zorunlukla izlediği görüntülerden aldığı, almaya çalıştığı iletiler, onun kişiliği, davranışları üzerinde ölçülemeyecek etkilere yol açmaktadır. Bu etkiler bir kısa süre sonra ortaya çıkabileceği gibi, ortaya çıkmaları çok uzun bir süre de alabilecektir.[514]

Sezer Tansuğ, çocuklarla sinema olayı arasında belirli bağıntıların araştırılma gereksinimi bir kaç neden üzerinde temellendirilebileceğini söyler: *"Bunlardan ilki çocuğun psiko-fizyolojik bir toplumsal birey potansiyeli olarak enerjisi, sağlığı zekası açısındandır. Bu doğal gücün yaratıcı bir düzeyde yönlendirilmesi ise çocuğun sanat eğitimi sorunuyla yakından ilintilidir ve çocukla-sinema arasında kurulması öngörülen bağıntının en önemli yanını bu eğitim sorunu oluşturmaktadır. Çocuk eğitimi açısından bakıldığında, sanat, eğitim yönünden etkin kapsamlı bir program içine alınması, iki ya da üç boyutlu plastik biçimlendirme sorunlarını içeren uğraş alanları içinde bulundurulması demektir"*.[515]

Sinema izleyicisinin kimliği, sinema filminin niteliğini, anlatım biçimini, türünü hatta oyuncularını ve yönetmenini belirler. Başka bir deyişle, farklı tür izleyiciler için farklı nitelikte ve türdeki filmlerden ve bunlara bağlı konu, mekan, oyuncu, anlatım biçimi değişikliklerinden söz etmek olasıdır.

II.C.1.a.i. Geçmişteki Sinema İzleyicisi Çocuk Kimliği

Farklı dönemlerde, sinema izleyicisinin kimliği farklı nitelikler göstermektedir. Örneğin Amerika'da sinema ilk önceleri beyazlar arasında yaygın olarak gidilen bir eğlence türü iken, daha sonra siyahların sinemaya daha çok gittikleri hatta bu izleyiciler için özel sinema salonları bile açıldığı ve özel filmler gösterildiği ortadadır. Türk sinema izleyicisinin niteliğinde de dönem dönem farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu da ister istemez, kısıtlı bir bütçe ile hareket etmek zorunda olan yapımcıların belli türde filmler üretmelerine neden olmuştur. Önceleri düşük ya da yüksek ücret alan herkesin tek eğlencesi ve dinlencesi olan sinema daha sonraları belli grupların etkisinde kalmıştır.

Aradan zaman geçtiğinde, geçmişteki izleyici kimliklerinin tam olarak bulunması, niteliklerinin ve onları etkileyen etmenlerin tam olarak ortaya çıkarılması neredeyse olanaksızlaşır. Kimi zaman genel geçer kuralların uygulanması yardımı ile bu izleyici kitlesinin özellikleri hakkında yorum yapılabilir. Örneğin, her dönemde sinema seyircisi, evdeki rahatını bozarak, para vermeye ve zamanını harcamaya değecek, düzeyine uygun filmler istemektedir. Aksi takdirde televizyonda sunulanlardan daha düzeyli filmler göremeyecekse neden sinemaya giderek hem zamanını hem de parasını harcasın ki? Üstelik gördüğü filmin sinirlerini bozma ihtimali de caba![516] Bilet fiyatları ile ilgili olarak yapılan

[514] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 284

[515] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 280

[516] Prof. Dr. Adanır, Oğuz, Gerçeklerden Kaçamayız!, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 6

araştırmadan geçmişle ilgili bazı ipuçları elde etmek olası. 1932'de öğrencilere dağıtılmak üzere 20 kuruşluk davetiyeler, okul müdürlerine sinemalar tarafından iletilmiş. Bu sıralarda sinemalar haftada iki kez öğrenciler için ucuz matineler düzenlemekteydi deniyor.[517] Abisel, örneğin 1933'te İstanbul'da 2.881.036 kişinin sinemaya gittiğini ya da bu kadar bilet satıldığını, 1938'de ise sayının 10.000.000'a yaklaştığını belirtiyor.[518] Dönem içinde Halkevlerinin de film gösterileri düzenlediğini aktaran Abisel, Ankara'da yapılan parasız açıkhava gösterilerinde her akşam 2.000-3.000 kişinin çeşitli filmler izlediği bilindiğini vurguluyor.[519] Gösteriler 1936'nın yaz aylarında da sürmüş ve toplam 156.000 kişi filmleri izlemiştir.[520] Aynı yıl 124 halkevinin faaliyetlerini ilişkin tabloda 1330 temsil, 1049 konser vb. yayında 713 film gösterisinin de yer aldığı belirtilmekte.[521] "Ülkü"den 1937 yılı için yalnızca Ankara'da ve iki ay boyunca 6 film gösterildiğini, 3250 kişinin katıldığını öğreniyoruz.[522]

Abisel, incelediği dönem için şunları söylemekte: *"Bu dönemde sinema izleyicisini kimlerin oluşturduğu da ilginç bir konu. Gösterilen filmlerin çok büyük kısmının yabancı kaynaklı olduğu düşünülürse, büyük kentlerdeki orta sınıfın üst kesiminin bunlara ilgi göstereceği sonucuna varılabilir. Ancak yabancı dil bilmeyen kesimin ve dar gelirlilerin de "dublaj" başlayıncaya dek sesli filmlere yoğun ilgi gösterdiği ortaya çıkıyor. Bunu, diğer eğlence olanaklarının sınırlılığına da bağlamak olası. Dönem boyunca yayınlanan sinema yazılarından, izleyicilerin önemli bir kısmını gençlerin, öğrencilerin daha ötesi çocukların oluşturduğu söylenebilir. Bu yargılar, kişisel gözlemlere dayandığından yine de kesin doğrular olarak ele almamakta yarar var."* [523]

Ülkemizdeki izleyici çocuk imgesini irdeleyebilmek için öncelikle o dönem oynatılan filmleri ve çocukların bu filmlere gösterdikleri tepkileri bilmekte yarar vardır. Sinemanın ülkemize ilk gelişi ile birlikte, özellikle yabancı filmlerin gösterimi söz konusu olmuştur. Sessiz sinema döneminde dil sorunu hem yetişkinler için hem de çocuklar için yoktur. Sinemaya sesin ve rengin gelişi ile filmlerin yabancı olmaları, daha bir vurgulanırken, sinema çocuk için daha da cazip olmaya başlamıştır denilebilir. Çoğunluğu müzikli ve danslı olan bu filmlerde, sessiz sinema izleme alışkanlıkları sürdürülerek oyuncuların mimik ve hareketlerinden, olaylar anlaşılmaya çalışılmış olduğu, bu nedenle izleyici çocuklar açısından yabancı dilde film izlemenin büyük bir sorun olmadığı düşünülebilir. Sessiz sinema süresince gösterilen filmler genellikle Lumière kardeşlerin Türkiye'de çektikleri ilginç görüntülerden oluşmaktadır. Örnekse, Büyükada'da Yelken Yarışları (1900), Kağıthane'de bir Cuma Günü (1900) gibi. Ocak 1899'da Beyoğlu'nun Odeon Tiyatrosu'nda, Boğaziçi görüntüleri programda yer alıyor. 1908'de Weinberg'in yönettiği Cinéma Pathé Freres ya da Tepebaşı Tiyatrosu'nda İstanbul üzerine filmler gösteriliyor. İki sonra 1910'da yine aynı sinema 1.000 metrelik bir belgeseli gösterime alıyor ve bunda Osmanlı ordusunun manevraları, Sultan 5. Mehmet'in geçişi, Sultan'ın Edirne ziyareti, Sultan'ın selamlığı ve donuşu gibi konulara yer veriliyor. Aynı tarihlerde Osmanbey'deki The Star American Bioscop sinemasında Türkiye'de Meşrutiyet ve Sırp Kralının İstanbul Yolculuğu gibi yabancı belgesel filmler de gösteriliyor. İngiliz Charles Urban Trading Company yapım şirketinin 1909 tarihli katoloğunda baktığımda İstanbul'da çekilmiş bir dizi belgesel manzaralarla karşılaşıyoruz. İstanbul'da Büyük Bir Yangın, Göbek Dansı, Sulukule Dansı ve benzerleri, hem şehri tanıtıcı hem de ilginç manzaralar içeren, ancak tümüyle yetişkinlere yönelik filmlerdir. [524]

---

[517] R.F. "Kalemin Ucundan: Sinema", Resimli Uyanış , 1932, Sayı: 1856-171, s. 235
[518] Yeni Adam, 1938, s. 214, s. 2
[519] "Açık Sinema", Ülkü, 1935, C. 5, S:30, s. 478
[520] Münir Hayri, "Sinema ve Eğitim", Ülkü 1936, C. 6, s:36, s. 428-430
[521] Ülkü, 1937, c. 7, S: 38, s. 160
[522] Ülkü, 1937, c, 7, S: 38, s. 160
[523] Abisel-Niş, Nilgün, (Asis.Dr.) 1928-1939 Dönemi Türkiye'sinde Sinema Üzerine "Düşünceler" SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 232
[524] Scognamillo, Giovanni, Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler, İnkilap Kitabevi, 1996, s. 14

Demirbilek, sinema filmlerinin ilk örnekleri ülkemize ilk yerli filmin yapımından yirmi yıl kadar önce geldiğini belirtmektedir.[525] Bu örneklerin beğenilmesiyle, öncelikle İstanbul'da açılan özel salonlar tümüyle yabancı yapımı olan filmler getirip göstermeye başlamış olduğunu söyleyen Demirbilek, dönemin yerli sinema endüstrisinin olmayışı, sinemanın yeni bir buluş olması nedeniyle, bu yıllarda süresi, daha çok iki-beş dakika olan yabancı filmler izleyiciye ulaşmakta olduğunu söyler. Ancak daha sonraki yıllarda da süresi gitgide artan yabancı film alımları önemini yitirmeden sürmüş ve yerli sinema endüstrimizin gelişmesinde olumsuz bazı etkiler yapmış olduğunu belirten Demirbilek, " Türkiye, sinema olgusuyla ortaya çıkışından çok kısa bir süre sonra, hemen hiç zaman kaybetmeden tanışan ülkelerden biriydi." diye ekler. Ona göre, ilk olarak Lumiére operatörlerinin İstanbul, İzmir, Kudüs ve Yafa'da yaptıkları film çekimleriyle gündeme gelen sinema, çok kısa bir zamanda film gösterimleri şekline dönüşmüştü. 1895-1914 yılları arasında Türkiye'deki sinema etkinlikleri, ancak yabancı sinemacıların repertuar oluşturma çabaları ve ithal edilen yabancı filmlerin gösterimiyle sınırlı kalmıştır.[526] Lumiére operatörlerinden Promio Kardeşlerin 1896 yazının başlarında Türkiye'ye geldikleri ve İstanbul'da "Türk Piyadesi'nin Geçit Töreni", "Türk Topçusu", "Haliç Panoraması", "Boğaziçi Kıyılarının Panoraması" filmlerini çektikleri bilinmektedir. Ancak, Türkiye'de gösterim yapıp yapmadıkları belirgin değildir. II Abdülhamid'in sıkı rejimi altındaki Türkiye'ye Girişlerine yardımcı olan Fransız Konsolosluğunda bir gösterim olasılığı bulunmasına karşın bu konudaki bilgiler kesin değildir.[527] Demirbilek, şöyle devam eder. *"1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte yayılan özgürlük havasından, o güne kadar dünyadaki gelişmelerin çok uzağında olan Türk Sineması da payını aldı. Artık sinema olgusunun tüm dünya üzerindeki erişilmez gücü, giderek daha çok ülkede ve daha fazla filmle varolmaya başlaması, kısacası sinemanın teknolojik ve ekonomik gelişimi Türkiye'de de etkisini göstermeye başlamıştır."..."1896 yılında kurulan, fakat film pazarlamak üzere temsilcilikler açmaya 1903 yılında başlayan "Pathe Freres" şirketinin bir şubesi de 1908 yılında İstanbul'da açıldı ve 1896'danberi diğer eğlencelerin yayından programın bir parçası olarak yer alan II. Abdülhamid baskısı nedeniyle bir türlü İstanbul'a elektrik getirilememesinden dolayı tam anlamıyla yaygınlaşamayan sinema, sonunda, 1908 yılında gerçek bir salona kavuştu. Sinema için özel olarak düşünülen bu salonda yapılan film gösterimi, günümüzdeki anlamıyla İstanbul'da ilk kez izleyicisi ile sinemayı buluşturuyordu."*

Füsun Gürkan'ın aktarımına göre, 30 Ocak 1908'de ilk film gösteriminin gerçekleştiği "Cinema Theatre Pathe Freres", o günlerde gazetelerde çıkan haberlere göre, son derece modern yapıdaydı. Böylece İstanbul'un ilk yerleşik sinema salonu, "Cinema Theatre Pathe Freres" adıyla, Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosu'nun komedi bölümü olan binada, S. Weinberg tarafından açıldı. Weinberg, 1896 yılında ilk sinematografını satın altığı ve temsilcisi olduğu "Pathe Freres" şirketi ile bağlantısını 1908 yılına kadar sürdürerek bu şirket adına İstanbul'da ilk kez bir sinema salonu açan kişi oldu.[528]

İzleyiciler açısından bakıldığında, zamanın toplumsal kısıtlamalarının izleyici kitlesi üzerinde büyük bir etki yaptığı görülebilir. Özgüç, 1909 yıllarında tiyatrolarda olduğu gibi sinema salonlarına da erkeklerle kadınların gitmeleri bir arada film izlemelerinin yasak olduğunu söyler.[529] Ve devam eder. *"Sinemanın Türkiye'ye girişi 1896 yılında başlar. Yurt dışından gelip Türkiye'rde ilk kısa metrajlı film çekimini gerçekleştiren yabancılardan sonra, Sultan Abdülhamit'in kızı Aşe Osmanoğlu'nun anılarına göre, yine yabancılar tarafından "ilk film gösterisi" Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır. Bertrand adlı Fransız hokkabaz sarayın koca salonuna bir perde kurarak padişaha ve saray halkına sinemayı tanıtmıştı.[530] Daha sonra Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi olan Simund Weinberg, Türkiye'de halka açık*

[525] Demirbilek, Alev, Dünya Sinema Tarihi, 1. Bölüm, M.S.Ü. G.S.F. Sinema TV, İstanbul, 1994
[526] Demirbilek, Alev, Dünya Sinema Tarihi, 1. Bölüm, M.S.Ü. G.S.F. Sinema TV, İstanbul, 1994
[527] Gürkan, Füsün, "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996,s.30
[528] Gürkan, Füsün, "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996,s.38
[529] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 13
[530] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 7

ilk film gösterisini gerçekleştirecekti Ve o günlerde Türkiye'de elektrik olmadığı için projeksiyon makinesi petrol lambası ile çalıştırılmıştır. Lambalardan çıkan ağır gaz kokuları meraklı izleyicileri rahatsız ettiği halde bu ilk gösteri bir sihirli icat olarak büyük bir ilgiyle karşılanmıştı." [531]

Saray gösterimlerine çocukların, o zamanki uygulamalara göre, devlet erkanından uzak bir yerden, kafesler arkasından izleyerek katılmış olabilecekleri fikri yaygındır. *"1896 ya da 1897 yıllarındaki bu halka açık gösterinin düzenlendiği yer, Galatasaray (Beyoğlu) karşısına düşen Hammalbaşı sokaktaki Avrupa Pasajının 7 numaralı yeriydi. Sinema tarihlerine Sponek Birahanesi adıyla geçen bu salonda böylece halka açık ilk gösteri gerçekleşmiş oldu. Ülkemizde yerleşik ilk sinema salonunu açan (1908) yine Sigmund Weinberg'di. Türklerin sinema işletmeciliğine el atmaları ise daha sonraki yıllarda olmuştur. Örneğin, 19 Mart 1914'te I. Dünya savaşının başlamasından kısa bir süre önce Şehzadebaşı'nda açılan Milli Sinema ülkede Türk İşadamlarının devreye soktuğu ilk sinema salonudur."* [532]

Özgüç'ün aktarımına göre, *Türkiye'de sinema işletmeciliği ve sinema salonlarının serüveni 1908'de başlayıp 1914 yılında Beyoğlu civarında yaygınlaşırken, haftanın belli günlerinde yalnızca kadınlara film gösterilmeye başlandı. Kadınlar için ilk matineler ilk hez Haçaduryan adlı bir Ermeni vatandaşının Pangaltı'da açtığı sinemada düzenlendi. Bu arada da bazı sinemalarda "haremlik ve selamlık" usulüyle yani kadınlar bir yanda erkek seyirciler bir yanda oturup film izliyorları. Bir tahta perdeyle kadın ve erkek seyircileri ayıran bu sistemi İstanbul'da ilk deneyen Ayasofya Müzesi'nin karşısındaki Alemdar Sinemasıydı.*[533]

Peki ülkemizde kadınlarla erkekler, birlikte bir filmi ilk kez nerede ve nasıl izlediler? Bu sorunun yanıtını yaşayan en eski sinemacı 1895 doğumlu Cemil Filmer'in bir anısı verir. *"Ankara Sineması İzmir'in iki Çeşmeli Yokuşu başında idi. Atatürk Sinemaya geldiğinde, yokuş hınca hınç doluydu. Atatürk'e coşkun gösteri yapıyorlardı. Kadın, erkek, Gazi'yi görmek için birbirini iteliyor, gözyaşları, alkışlar, haykırmalar birbirine karışıyordu. Gazi locaya geldiğinde eğilerek alt salondaki seyircilere baktı. Hepsi erkekti. Döndü ve "Niçin aralarında hiç kadın yok?" dedi. Ben, "Paşam sadece Salı günleri yalnız kadınlara bir matine yapıyoruz." dedim. "Başka gün yasak." Bunu duyunce yaverine, Muzaffer, aşağıya in ve dışarıdaki kadınları içeri al dedi. Bir süre sonra sinemanın içi tıka basa kadın doldu. Türkiye'de ilk olarak Ankara Sineması'nda kadınlarla erkekle ve Atatürk bir arada film seyrettiler. Kadınlar kendisine dönmüş ve çılgınca alkışlamaya başlamışlardı. Öyle ki, bir türlü filme başlayamıyordum. Sonunda "Şarlo İdama Mahkum" adlı komedi ile gösteriye başladık.*[534]

Halka açık gösterilerde izleyici olarak çocuk, hem erkeklerle hem de kadınlarla sinemaya gitme şansına sahiptir. Pek çoğunun her iki şansı da yeterince değerlendirdiği düşünülebilir. Çocuklar için gösterimlerin yapılabilmesi için ancak, çok sonraları, çocuk filmleri kavramının gelişmesi ile olacaktır. Ancak, belli zamanlarda talebelere özgü fiyat ve zaman ayarlaması hatta ücretsiz gösterimler yapıldığı bilinmektedir.

1914 yılı, Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na katılarak varlığının sona ermesi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşu yolunda ilk adımların atıldığı yıl olması açısından Türk Siyasi Tarihi'nde önemli bir yere sahiptir. Aynı yıl, Türk Sinema Tarihi için de gelişmelerle dolu bir yıl olması bakımından önemlidir. Elektriğin İstanbul'a getirişi, Türk girişimcilerin ilk kez sinema salonu açmaları, "Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışı"nin filme alınması hep 1914 yılına rastlar. Aynı yıl içinde yeralan ve en az diğerleri kadar Türk Sineması üzerinde etkili olan Darülbedayi'nin kuruluşu da yine 1914 yılında olmuştur.[535] Darülbedayi, doğal olarak, hiçbir birikimi olmayan Türk Sineması'nın ilk yıllarında gerek repertuarı, gerekse oyuncu kadrosuyla çekilen ilk filmlere kaynaklık etmiştir. "Pençe", "Casus", "Alemdar Vak'ası", "Mürebbiye", "Binnaz" gibi Türk Sinemasının ilk konulu filmlerinin başrollerini hep

---

[531] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 8
[532] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 8
[533] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 14
[534] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s. 16
[535] Gürkan, Füsün, "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996,s.39

Darülbedayi oyuncuları oynamıştır. Bunun en büyük nedeni, 1922 yılında Türk Sineması'na damgasını vuran Muhsin Ertuğurul'un, 1927'de Darülbedayi'nin de yönetimine geçerek bu bağı güçlendirmiş olmasıdır. Sonuç olarak Türk Sineması, ilk yıllarında sinema dilini kullanamamış olması nedeniyle, sessiz sinema dönemini iyi değerlendirememiş ve bu dönemin sinema diline olan katkısından yararlanamamıştır. Türk Sineması, çok uzun bir süre tiyatro eserlerinin kamera önünde oynanmasıyla sınırlı kalmıştır.[536]

İstanbul'daki ilk film gösterimleri ile, Türk Sinema Tarihi'nin bağlantıları hakkında farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Kimileri ilk gösterimleri Türkiye'de sinemanın başlangıcı olarak kabul ederken, kimileri de ilk çekimi başlangıç olarak alır. İlk çekilen Türk filmi konusunda da birkaç değişik görüş bulunduğundan kesin bir tarih saptanamaz. Yine de gerçek olan şudur ki, Türkiye'ye gösterim amacı ile getirilen ve kısıtlı imkanlarla genellikle seyyar olarak toplu gösterimler yapan yabancıların da izleyicileri genellikle Pera denilen ve hemen hemen hemen "ülke dışı" toprak ayrıcalığı taşıyan Beyoğlu bölgesindendir. Yine görülen yoğun ilgi nedeniyle ilk sinemalar bu yakada açılmıştır.

Akçura, ülkemizdeki ilk Türk girişimci tarafından açılan sinema salonunu şöyle öykülüyor. *"Aynı günlerde Franko'nun Fransa'dan sinemacı bir arkadaşı gelmiş. Bakmış, Beyoğlu'nda sinemalar tıklım tıklım dolu, ama Müslüman İstanbul'undan hiç sinema binası yok. Birlikte müteşebbis aramışlar. Ali Efendi akla gelmiş. Ali Efendinin de aklı yatmış. Ben bu işi yaparım demiş."*[537] Gürkan, İstanbul'da Türk girişimciler tarafından ilk açılan sinemaların 1914 yılında faaliyete geçen "Milli Sinema" ve "Ali Efendi Sineması" olduğunu belirtmektedir. Sinema, salonların yoğun olarak toplandığı Beyoğlu'ndan sonra Müslüman İstanbul'u olarak nitelenen Eminönü yakasına ancak bu iki yerleşik sinemanın açılmasıyla kavuşmuştur. Bu da sinema olgusunun İstanbul'da önceleri daha çok yabancılar tarafından benimsendiğinin önemli bir göstergesidir.[538]

O yıllarda Beyoğlu'nda Tepebaşı'nda ve Taksim'de, Pathe, Eclair (1909), Oriental (1910), Cinemae Theatre (1910), Central (1911), Orientaus (1912), Gaumont (1913),Lion (1913), Cine Palace (1914), Magic (1914), Variétés (1915), Alkazar, Splendide, Cosmograph, Etual, Luxemburg, Scating Palace isimli sinema salonları açılmış ve filmler göstermeye başlamışlardır.[539] Aynı yazıda şöyle denilmektedir. *"İlköğrenimini İstanbul'da Fransızların yönetttiği Saint Joseph okulunda yapan Sedat Simavi, okula gitmeden önce Fransız mürebbiyelerin gözetiminde yetiştiği için, küçük yaşlarda Fransızca'yı iyice öğrenmiştir. 1912-1917 yıllarında Beyoğlu'ndaki Galatasaray Lisesi'nde öğrenim görür. Genç Sedat Simavi ilk sinema öğrenimini bu sinemalarda film seyrederek yapmıştır."* denmektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi, zamanın Beyoğlu bölgesinde oturan ya da öğrenimini bu bölgedeki okullarda gören öğrencilerin pek çoğu bu sinemalara gitmekte, genellikle yabancı dilde olan bu filmleri izlemektedirler.

Abisel-Niş, "Türkiye'de dışardan film satın alarak iç pazara dağıtma girişimi, her zaman yapımcılıktan daha az riskli ve çok karlı bir faaliyet olmuştur" demektedir.[540] Niş'e göre, *"Özellikle yapımcılığın ilk yıllarında, yerli film sayısının azlığı, niteliksel yetersizliği, var olan talebi karşılamada yabancı film alımının çok önemli bir seçenek olarak gelişmesine yol açmıştır. Talebin odaklaştığı İstanbul ve diğer kent merkezlerindeki seyircinin istekleri de bu filmlerle belirlenmiş, yerli ve yabancı film seyircisi ayrımının tohumları da böylece atılmıştır. Bu durum ise film dışalımcıları için özendirici, destekleyici bir rol oynamıştır. Talebin daha geniş kitlelere yayıldığı, salon ve koltuk sayılarının arttığı dönemde ve sonrasında bile dışalımcılığın cazibesinden bir şey yitirmediği anlaşılıyor. Bunda kuşkusuz sinemamızın kendine*

---

[536] Gürkan, Füsün, "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996,s.39

[537] Akçura Gökhan, Aile Boyu Sinema, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.

[538] Gürkan, Füsün, "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s.57

[539] Erksan, Metin "Young Turc and Movie Mogol" adlı yayınlanmamış kitabından

[540] Niş, Nilgün, Uluslar arası Film Pazarı ve Türkiye, s. 151

özgü yapısı ve koşulları da önemli bir etkendir. Ülkemizde sinemaya ilişkin girişimler, diğer ülkelerde olduğundan çok daha riskli olagelmiş, dolayısıyla risk payının büyüklüğü sinema endüstrisini geliştirici yatırımlara gidilmesini engellemiştir. Teknik altyapısı varla yok arası, sermayesi çok sınırlı ve kadrosu yetersi olarak doğup gelişmeye çalışan sinema endüstrimizde, film satın alarak bunları Türkçeleştirme ve birkaç kopya basmak o denli cazip gelmiştir ki, dışalımcı firmaların bir kısmı yerli yapım girişimlerinde bulunmuşlarsa da bir iki denemeden sonra yapımcılığı bırakmayı yeğlemişlerdir. Bu durum, 1950'lere dek sinemamızın bir "dublaj endüstrisi" olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Örneğin 1935 yılında bir tek yerli film "Aysel, Bataklı Damın Kızı" yapılmış olmasına karşın aynı yıl İstanbul'daki 34 sinemadan 17'sinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir".[541]

Sinemalara çocukların izleyici olarak gidebilmeleri, toplumumuzda oldukça uzun bir zaman almıştır. Tokgöz, *"Çeşitli sinema filmlerinin yapımı, bu faaliyetin üretim şekline dönüşmesi Cumhuriyetten ve özellikle 1950'den sonra olmuştur. Günümüzde, sinema filmi hazırlanması bakımından bir durgunluk olduğu söylenmekteyse de yine de her yıl çeşitli ödüller kazanan iyi niteliklere sahip filmlerin yapıldığından söz etmek yanlış olmaz."* saptamasında bulunur.[542]

Niş, geçmişteki izleyici çocuk kimliğine ışık tutacak şunları söylemektedir. *"1929 yılında yeni sinema mevsiminde gösterilen bir yerli film var: Bu sesli filmlere yoğun ilgi gösterildiği ortaya çıkıyor. Bunu, diğer eğlence olanaklarının sınırlılığına da bağlamak olası. Dönem boyunca yayınlanan sinema yazılarından, izleyicilerin önemli bir kısmını gençlerin, öğrencilerin daha ötesi çocukların oluşturduğu söylenebilir. Bu yargılar, kişisel gözlemlere dayandığından yine de kesin doğrular olarak ele almamakta yarar var."*[543]

1929 yılı için genel bir toplama, Resimli Uyanış'daki bir yazıda rastlanmaktadır. Buna göre, Türkiye'de 299'a yakın salon bulunmaktaydı. Salonların koltuk kapasiteleri de bilinmemektedir. Bazı gazete ve dergilerde, Avrupa ve Amerika'ya oranla bizdeki salonların küçük olduğu belirtilmiştir. Yerli sinemaseverlerin sesli filme büyük ilgi gösterdiğini yine "Resimli Uyanış"tan öğreniyoruz. Derginin 16 Ekim 1930 tarihli sayısında çok büyük boy bir artist fotoğrafı altında şöyle denmektedir. *"Sesli film, sinemanın beynelmilelliğini kaybettirir dediler. Halbuki hiç de dedikleri gibi çıkmadı, Fransızca, Almanca, İngilizce filmlerin İstanbul'da gördüğü büyük rağbet meydanda. Sesli film gösteren sinemalarda yer bulmak kabil olmuyor. Bütün halkın lisana aşina olduğu iddia edilemez, lisan bilmeyen de "fan, fin, fon" karşısında pekala zevk duyuyor."* Bu ifadeden, sesli filmin gelişinin ilk yıllarından başlayarak ülkemizdeki sinema gösterimlerinin yabancı dilde gerçekleştiğini bir kez daha anımsamaktayız. İzleyici çocuk açısından duruma bakıldığında, çocukların sinemayı yalnızca görsel bir keyif olarak gördükleri, gördükleri kadar anladıkları sonucu çıkarılabilmektedir. Yabancı dilde yayınlanan filmleri anlayabilecek denli yabancı dil bilgisine sahip olanlar ise yalnızca yabancı dilde eğitim veren okullarda okuyan öğrenciler olabilir. Bu durumda yabancı dilde oynatılan filmlerin yalnızca bu kitleyi etkileyebildiğini düşünmek de yanlış olur. Çünkü, film, yalnızca anlaşılabilir diyaloglardan oluşmaz. Sessiz sinema döneminden kalma bir alışkanlıkla, çocukların film karakterlerinin tavırlarından, olayların akışından birşeyler anladıkları düşünülebilir. Sonuçta sinemaya gitmek, toplumsal bir olaya katılmaktır. Sinema ortamına girildiğinde bu eylem gerçekleştirilmiş olmaktadır. Filmin anlaşılıp anlaşılmaması, değerini yitirmektedir. Kaldı ki, o dönemlerde gösterilen filmlerin çoğunun bol şarkıya ve dansa dayalı filmler olduğu düşünüldüğünde, yabancı dilde sinemaya gitmenin çocuk açısından bir dil sorunu yaratmadığı düşünülebilir.

Çocukların sinemaya gidişine ilişkin bir görüşe ise 1932 yılında rastlanmaktadır. *"İstanbul sinemalarının gösterdiği filmler ise hafif operetler, aşk maceraları hatta bazen düşkün kadınların hayatlarıdır. İşte 12-18 yaşındaki talebe her hafta bu filmleri seyrediyorlar... Bugün sinema başka memleketlerde en iyi terbiye ve tedris vasıtası olmuştur. Eğer biz bu kabil filmleri çocuklarımıza göstermek için lazım gelen para ve*

---

[541] Niş, Nilgün, Uluslar arası Film Pazarı ve Türkiye, s. 152

[542] Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s: 193

[543] Abisel-Niş, Nilgün, (Asis.Dr.) 1928-1939 Dönemi Türkiye'sinde Sinema Üzerine "Düşünceler" SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 232

teşkilattan mahrum isek, hiç olmazsa lise, ortamektep talebesini, tans etmesini, kur yapmasını, şampanya içmesini, tuvalet giymesini, hıyanet etmesini öğreten filmlere göndermeyelim." [544]

Berkes, "Memleketimizde sinemanın tesir sahası gittikçe genişlemekte bulunduğu için, film seçmek meselesinin de ciddi memleket meseleleri arasına girmesi lüzumuna inanıyoruz. Memleketimizde en ençok sinemaya gidenler, talebeler ve okumuş kimselerdir."[545] saptamasında bulunmuştur. Yine 1938'de yayınlanan bir yazıdan 16 yaşından küçüklerin sinemalara alınıp alınmaması konusuyla ilgili olarak, sinema merakının çocuklar arasında ne denli yaygınlaştığını anlamak olası: *"Çocuğun eğleneceği yer yok. Fakir çocuk... bütün hafta müşkülatla biriktirdiği para ile parodiden olsun seyredebildiği sinema yegane zevkidir. Hiçbir çocuk yoktur ki, Shirley Temple'in ismini bilmesin. Hiçbir çocuk yoktur ki, iki elinde iki tabancası, atının üstünde uçar gibi giden bir kovboyun heyecanına katılıp bütün hafta onun tesiri altında kalmasın."*[546] Çocukların sinemaya gidişine ilişkin farklı bir görüşe ise 1932 yılında rastlanabilir: *"İstanbul sinemalarının gösterdiği filmler ise hafif operetler, aşk maceraları hatta bazen düşkün kadınların hayatlarıdır. İşte 12-18 yaşındaki talebe her hafta bu filmleri seyrediyorlar... Bugün sinema başka memleketlerde en iyi terbiye ve tedris vasıtası olmuştur. Eğer biz bu kabil filmleri çocuklarımıza göstermek için lazım gelen para ve teşkilattan mahrum isek, hiç olmazsa lise, orta mektep talebesini, dans etmesini, kur yapmasını, şampanya içmesini, tuvalet giymesini, hıyanet etmesini öğreten filmlere göndermeyelim."* [547] Yine de çocuklar sinemaya gitmek için her çareye başvuruyorlardı: *"İstanbul'da sinemaya gitmek ihtiyacıyla iki ördeği sahroş ederek çalan 11 ve 12 yaşında iki çocuk yirmişer gün hapse mahkum oldu.* [548]

Çocuklar ile ilgili filmlerin ülkemizde yapılamayacağının ümitsizliği ile, çocuklara yönelik filmlerin daha fazla getirtilmesi ile ilgili bir yazıya 1936'da rastlanmaktadır: *"23 Nisan çocuk haftasında bütün Türkiye dahilindeki sinemalar bir gün muayyen saatlerini çocuklara tahsis ederler ve onlara parasız olarak salonlarını açarlar. Fakat çocuklar bu seanslarda ne görürler? Nasıl bir filmle karşılaşırlar? Bunun düşünen bile yoktur. Halbuki bize yalnız çocuk haftasında değil, her vakit çocuklar için hem eğlenceli hem de faydalı olabilecek filmler getirilmeli, bu filmler ya umumi sinemaların muayyen gün ve saatlerde çocuklar için yapacakları seasnlarda göstermelerini temin etmeli, yahut da "çocuk sinemaları" yapıp bunları oralarda göstermelidir. Bugün için çocuk sinemaları yapmak biraz güçtür. Bu devlet tarafından yapılabilir. Hususi sermayeler çocuk sinemasıyla kendilerine en küçük bir kazanç temin edemezler. Nihayet bu filmelerin umumi sinemalrda gösterilmesi ciheti kalır ki, bunun için de yine devletin yardımı lazımdır."*[549]

Alman sinemacılığı ve Türkiye'de gösterilen Alman Filmlerine ilişkin "Yeni Adam" da çıkan bir yazı, bize bu filmlerin içeriği üzerine bilgi vermektedir: *".... zaten son senelerde bütün Alman filmleri monoton bir hal aldı. Bu neden böyle oluyor? Alman propaganda teşkilatı film sanayine sık sık direktif vermektedir. Nüfus artırmak için çocuk sevgisi, anne şefkati ifade eden fikirleri sinemea senaryolarına sokmaktadır. Bu iyi birşey fakat Alman şefleri, bir taraftan sinema sanayine bu bakımdan büyük ehemmiyet verirken, diğer taraftan da 'Biz mitralyözü tereyağına tercih ederiz, yeycek tereyağımız yoksa çok şükür mitralyözümüz var' diye nutuklar irad ediyorlar. İnsan bu nutukları dinledikten sonra kendi kendine şu suali soruyor. Pekalâ doğacak çocuklar ne yiyecek?"* [550]

Tansuğ, ise çocukların televizyon ve sinema tutkusunu şöyle anımsıyor: ***Televizyon ülkeye getirilip yaygınlaşmadan önce, çocukların*** *belli zamanlarda paylarını aldıkları bir sinema sevgisi, hatta tutkusu vardı. Çocuklar için de sinema seyri kalabalık bir ortamda gerçekleşiyordu. Sinemaların gece ve gündüz seanslarında çocuklar için konulan yaş sınırı dışında, başka bir sınırlandırma olduğu pek anımsanamaz. Giderek kentsel yaşamda büyük değişmeler oldu, televizyon yeni koşullara uygun bir değer sistemi olarak belirdi ve yaşam içinde oldukça etkin bir işlev kazandı. Bu arada bir Türk filminin bir çocuğun televizyon tutkusunu*

---

[544] R.F. "Kalemin Ucundan: Sinema" Resimli Uyanış , 1932, Sayı: 1856-171, s. 235
[545] Mediha Berkes, "Hollywood", Yeni Adam, 1938, S. 214, s. 19
[546] "Sinema Çocuklar için Zararlı Mıdır, Değil Midir?", Resimli Uyanış, 1938, S. 2176-491, s. 377
[547] R.F. "Kalemin Ucundan: Sinema" Resimli Uyanış , 1932, Sayı: 1856-171, s. 235
[548] Yeni Adam, 1936, S. 155, s.5 ayrıca "Sinema Mecmuası"nın 1936 yılında 80'inci sayısında aynı konuda daha geniş kapsamlı bir yazıya rastlanmaktadır.
[549] "Çocuk Filmleri Getirtilemez mi?", Sinema Mecmuası, 1936, S.80, s. 2
[550] H.A., "Alman Filmlerinde Propaganda", Yeni Adam, 1937, S.162, s.7

işlediğini ve film kahramanlarının çocuğun bu isteğini yerine getirmek için hayli serüvenleri göze aldıklarını anımsıyorum.[551]

Osman Şahin bir yazısında 1947 yazında Torosların ikibin metre yüksekliğindeki köyünde ilk kez izlediği sinemanın çocuk gözüyle kendisini ve çevresindekileri nasıl etkilediğini anlatmış. Kendini o zamanlar yedi yaşında, yüzü gözü güneşte yanmış, üstünde upuzun entariden başka giysisi olmayan, yalın ayak, başı çıplak bir oğlan çobanı olarak tanımlayan Şahin, beş kişilik ABD'li film gösterim ekibinin köyüne geldiği günü ve sinema perdesinin bir lahana tarlasında ilk kuruluşunu anlatmış. Şahin o ilk izlenimlerini şöyle kaleme almış: *"Derken, benim gibi çocuklar için o gün inanılmaz boyutlarda, akıl sır ermez bir olay başladı; film makinasının iri gözünden fışkıran güçlü ışıktan, "Beyaz Perde"ye vuran 5,4,3,2,1 rakamlarının ardından, o güne dek ömrümüzde görmediğimiz türden insanlar, hayvanlar akmaya başladı. Çıplak, güçlü, pehlivan yapılı bir adam, balta girmez ormanların içinde, halatla ağaçtan ağaca uçuyor, elini ağzına götürerek bağırıyor, filler, aslanlar, maymunlarla arkadaşlık ediyordu. Kadın izleyiciler, birden bire karşılarında çıplak Tarzan'ı göründe yönlerini öteye çevirdiler, utandılar. Bazı çocuklar da aslan ve fillerden korkup ağlayınca, filmi durdurdular. Film ters tepki yapmıştı. Ardından hemen bir çizgi film koydular. Analarımızın, babalarımızın bizlere anlattıkları Dedemkorkut Masallarına, Tepegöz'e Deli Dumrul'a benzemeyen tipte bir dev, Beyaz Perde'nin üstünde, akıllı, kurnaz, küçücük bir fareyi yakalamaya çalışıyor, fare de eline geçirdiği püskürtücü ilacı, devin üstüne sıkınca, dev, sönmüş balon gibi küçülüyor, fareden küçük hale gelince de ondan kaçmaya çalışıyordu. Yıllar sonra öğrenecektim bu filmin Walt Disney'in "Miki Fare" çizgi filmi olduğunu anladık. Çizgi filmin ardından, biri zayıf, öbürü şişman, aynı fötr şapkaları giymiş iki insanın (Laurel-Hardy) filmi oynadı. Sonra Amerikan-japon savaşına ait belgesel filme geçildi. Gemileri, ateş eden topları, tankları, savaşın korkunçluğunu ilk kez o filmde gördük diyebilirim. Seferberlikten kalmış dedelerimizin bizlere defalarca anlattıkları savaşın aslı bu olmalıydı. Derken filmde ateş alan bir savaş uçağı, beyaz perdenin tam ortasına düşüp patlayınca, perdeye yakın duran köylülerin kaçıştıklarını unutamam."*

Doğan Kardeş Dergisinin 1949 yılında okullara kadar giderek çeşitli kültür filmleri gösterilmesi ile başlayan film etkinlikleri[552] 27.7.1950'de İstanbul Beyoğlu Atlas Sineması'nda yer alan ilk çocuk sineması ile sürmüş,[553] daha sonra ise sürekli bir çocuk sineması açılarak Pazar günleri çocuklara film gösterimleri sürekli bir etkinliğe dönüştürülmüştür. Bunun yanı sıra, İstanbul dışında da sinema etkinlikleri düzenlenmiş, bunların her biri toplumdan olumlu tepkiler almıştır.[554] Bu etkinliklerde gösterilen filmlerden bazıları şunlardır: Ali Baba ve Kırk Haramiler, Çizmeli Kedi, Deniz Kızı, Dinazorlar ülkesi, Gül Pembe Gül Beyaz, Hazine Adası, Parmak Çocuk, Remi, Sihirli Ülke, Tom Sawyer, Üç Kafadarlar, Zaman Makinası. Çocuk Sineması Gösterimleri Pazar Gününe alınmış ve gösterim yeri olarak Atlas Sineması kullanılmıştır. 1951 Nisanından başlayarak Daimi Çocuk Sineması açılışını planlayan Çocuk Sineması etkinlikleri İstanbul Küçük Sahne Salonunda kendi yerinde sürdürülmüştür. Çocuk Sinemasında yalnızca çocuklara yönelik çizgi filmler değil, Laurel Hardy filmleri de gösterilmiştir. Daha sonra, Harbiye Konak Sineması'nda "Çocuk Sinemamız" gösterileri başlamıştır.[555] **1979-Dünya Çocuk Yılı** sebebiyle başlayan Yapı Kredi Çocuk Sineması etkinlikleri Harbiye Konak, Suadiye, Yazıcıoğlu, Sema, Sun, Kılıçoğlu, Fındıkzade-Nilgün, Ünverdi, Kadıköy, Yıldız, Kamer, Saray, Batı, Kızılırmak Sinemalarından gerçekleştirilmiştir. 1980 yılı ile birlikte başka illerde de gösterimler düzenlenmiştir.

Şükran, "1950-1960'lı yıllar, sinemacılarımız için bir altın çağ oldu. Türkiye'de ellili yıllarda uygulanan karayolu politikasının da yadımıyla sinema, bir eğlence aracı olarak tüm Anadolu

---

[551] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 285

[552] 2.6.1949 tarihli Doğan Kardeş Dergisi ilan kupürü

[553] 20.7.1950 tarihli Doğan Kardeş Dergisi Haber kupürü

[554] 27.7.1950 tarihli Doğan Kardeş Dergisi Haber kupürü

[555] 25.3.1979 tarihli Yapı Kredi Bankası Gençlere Yönelik Faaliyetler GN 5, No:34

kentlerini, kasabalarını hatta köylerini bile kapladı" demektedir.[556] İlâl ise "Sinema ilk başta taşıdığı bir olayı yansıtma ve bir haber vermek işlevini zaman içinde radyo ve özellikle televizyona devrederken bir sanayi ve sanat koluna dönüşmüştür" diye eklemektedir.[557]

Kapucu, "Televizyondan önce tüm aileye seslenen filmlerle çok önemli bir sektörken zamanla kaybedilen izleyici değişik yollarla tekrar sinema salonuna çekilmeye çalışılmıştır. Bir dönem karate ağırlıklı dövüş filmleri, bir dönem cinsellik ağırlıklı filmlerle genç izleyici kitle hedef olmuştur."demekte[558] ve eklemekte: *1990'ların dünyasında sinema dünyasına egemen olan Hollywood özellikle çocuklara yöneldi. Dünyadaki nüfus artışı ve sanayileşmenin dengesiz olarak büyüdüğü, günümüzde Batı toplumlarında doğum oranlarındaki azalma ve çocuğa verilen değerin artması beraberinde davranış farklılıklarını da getirdi. Çok çocuklu toplumlar bir yana Batıda çocuk sayısındaki azalma ve ekonomik alım gücü beraberinde davranış farklılıklarını da getiriyor. Çocuğun değerinin artması ebeveyni onu memnun edecek davranışlara yöneltiyor. Çocuğun sinemaya götürülmesi de bir sevgi gösterisi şeklinde algılanıyor.*[559] *Türkiye'de de vizyondaki filmlere baktığımızda sürekli çocukları için yapılmış uzun metrajlı çizgi filmlere ya da çocuklara yönelik filmlere rastlamak mümkün. Tek başına sinemaya gidemeyecek olan çocuğun yanına bir ya da iki büyüğünün bulunması da sinema salonlarında bir yerine iki veya üç kişilik koltuğun satılması anlamına geliyor ki, elde edilen hasılat rekorları da bu alana yatırım yapanların kazandığını gösteriyor.*[560]

Abisel, Niş, sinemanın çocuklar açısından eğitici yönü üzerinde durmaktadır. *"Sinemanın eğlendirici, uyutucu, avutucu uzun filmler dışında, çeşitli türden kısa filmleri de içerdiği bu dönemde anlaşılmıştır. Kısa, belgesel türü filmlerden eğitimde, özellikle yurttaşlık, halk sağlığı, yeni teknikler gibi konularda bilgi verici araçlar olarak yararlanma dışında, bunları çocukların ve yetişkinlerin "terbiye"sinde kullanmanın yararları üzerinde çokça durulduğu görülmektedir."* [561]

Aldoğan, daha 1930'da dersanelere audio-visual araçların kullanım olanaklarına ilişkin yazılara rastlandığını belirterek, öğrencileri sıkmayacak, görüldükleri için daha akılda kalıcı olacak "coğrafya, tarih ve hey'et için sesli sinema" uygulamalarının yararlarını anlatan geniş bir haberin 3 Nisan 1930 tarihli "Resimli Uyanış"ta yer aldığını belirtmektedir.[562]

II.C.2.A.i. YERLİ YABANCI YAPIM AYIRIMI

Geçmişteki ve günümüzdeki izleyici çocuk kimliğinin niteliklerinin tam olarak görülebilmesi için, çocukların ne izlediğinin bilinmesi gerekmektedir. İzlenilen yayınların türü, çocukların kimliklerinin oluşumuna önemli etkilerde bulunmaktadır. Yayınların, izleyiciye yakın ya da uzak olması, yalnızca izleyicinin sinemanın kaçıncı sırasında oturduğu ile ilgili değildir. Yayının konusunun, içeriğinin, tiplemelerinin, anlatım dilinin, aktarım dilinin izleyiciye yakın ya da uzak olması daha büyük önem taşır. Sinemanın bir araç olarak tüm dünya toplumları tarafından kabullenişinin yanı sıra, günümüzde sinema filmi üretimi bir "amaç" olarak da görülmeye başlanmıştır. Ateur kavramının yaygınlaşması ile, sinema yapımının bazı yönetmenler hatta yapımcılar tarafından bir amaç olarak görüldüğü de benzer şekilde belli rollerin belli oyuncular tarafından amaç olarak görüldüğü de ileri sürülebilir. Örneğin Avrupa Sinemasının oluşumu, bu kıtanın kimlik edinme hedefinin sadece bir parçasıdır.

---

[556] Yard. Doç. Dr. Esen Şükran, Türk Sinema "Endüstrisi" Oluşmalı, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 26

[557] İlal, Ersan, İletişim. Yığınsal İletim Araçları ve Toplum, Der Yayınları, İstanbul, 1991, s. 42

[558] Kapucu, Ayşen, Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1995, s. 33

[559] Kapucu, Ayşen, Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1995, s. 34

[560] Kapucu, Ayşen, Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1995, s. 34

[561] Abisel-Niş, Nilgün, (Asis.Dr.) 1928-1939 Dönemi Türkiye'sinde Sinema Üzerine "Düşünceler" SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 255

[562] Aldoğan, Yazgülü, (Dr.) Günümüz Türk Basını III, Basında Görüntü SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s:269-281

Yerli sinema denildiğinde, konusu, oyuncuları belli bir kültürün içinden çıkan, yalnızca o kültüre özgü ve yönelik olan filmlerden söz edilebilir. Yabancı sinema ise, o kültür içinde yer almayan farklı bir konuyu dile getiren, yabancı oyuncular ve ekiple çevrilen, genellikle yabancı bir dilde olan sinema olarak tanımlanabilir. Ancak, tür kavramının ortadan kalması gibi, ya da yitip giden tüm diğer kavramlar gibi, yerli ve yabancı sinema ayırımı da gün geçtikçe farklı ve birbirinden ayrımsanamaz boyutlara gelmektedir. Günümüzde yaşanan ekonomik zorlukların yanı sıra, dış piyasa gösterim ve dağıtım kaygıları ile ya da güncelliği yakalama endişesi ile yapımcılar ve yönetmenler ortak yapımlara yönelmektedir. Bu, sonuçta güçlerin birleştirilmesi anlamını taşıdığından, bu tür filmlerin daha etkili, ayakta duran ve ilgi çeken yapımlar olduğu ortadadır. Bunun da ötesinde, filmlerin konularında ve bu konuların ele alınış, işleniş biçiminde de gözle görülür evrensel ölçütlere gidildiği görülmektedir.

Lumiere kardeşlerin ilk çektikleri filmler göz önünde bulundurulacak olduğunda bu filmlerin yalnızca kendi toplumları için yerli, diğer bütün toplumlar için yabancı filmler olduğunu kabul etmek gerekir. Ancak, sinemanın ilk yıllarında yerli/yabancı ayırımı bu günlerdekinden çok daha farklı bir anlam taşımaktaydı. İnsanlar, özellikle, belgesel türünde olan, yabancı ülkelerde çekilmiş, bu ülke insanlarının günlük davranışlarını, giyimlerini, adetlerini ve kültürlerini gösteren filmlere ilgi gösteriyorlardı. Bu amaçla, Lumiere asistanları, dünyanın dört bir yanına dağılıp, sayısız ülkelerden görüntüler kaydetmekle görevlendirilmişlerdi. Bu anlamda bakıldığında Türkiye'ye ilk gelen filmler de yabancı filmlerdi. Teknik kadro ve ekipman sorunu çözülünceye kadar senelerce bütün gösterimler yabancı kaynaklı olmaya devam etmiştir.

İleriki yıllarda yerli filmler üretilmeye başlandığında da bunlar, o güne dek sayısız yabancı film izlemiş, belli bir kaliteye alışmış olan izleyici kitlesi tarafından da zaman zaman tepki ile karşılanmıştır. Yerli filmlerin üretiminde, dağıtımında ve gösterimindeki zorluklar bir yana, yerli filmlerin sürekli yabancı filmlerle karşılaştırılması, hem ülkemizde hem de yerli yapım oranları düşük diğer ülkelerde kaygı ile karşılanmaktadır. Bu konuda özellikle Amerikan sineması, diğer bütün ülkelere yönelik yayınları ile eleştirilmektedir. Bu konuda, pek çok ülke kendi sinemasını iyileştirecek yeni atılımlar, planlar ve bütçeler peşindedir.

Yerli-yabancı filmler arasında bir seçim söz konusu olduğunda Oğuz Adanır'ın saptamasını göz önünde bulundurmak gerekir. Ona göre, Türkiye'de sinematografik üretimin başlangıç tarihi 1950'li yılların sonudur. Çünkü bu tarihe kadar çekilmiş toplam film sayısı 50 dolayındadır. Öte yandan, Amerikalıların sinemayı daha 1897'lerde ciddiye almaya başlamış olduklarını göz önünde bulunduracak olursak, yerli – yabancı film tartışmalarında onların bu denli ileride bu denli üretken olmalarına şaşırmamak gerek.

Sinemanın ilk dönemlerindeki siyah-beyazlığının yanı sıra, çok geçmeden ortama giren renk ve ses öğesi ile seslendiği kitlelerin git gide küçüleceği düşünülmüştü. Bu düşünce, her filmin, yalnızca çevrildiği ülke dilinde olmasından ve gösterime gireceği pek çok ülkede farklı dillere çevrilmesi gereğinden kaynaklanmaktaydı. Bu düşüncenin tam tersine, sinema anlatım dili ile çok kültürlülüğü ve evrenselliği yakalamıştır. Bugün her ülkenin kendi dilinde çevirdiği filmlerin yanı sıra, farklı kültürler için altyazı uygulaması her kültürün görüntünün evrenselliğinden kendince yararlanabilmesine olanak tanımaktadır.

Sinema filmlerinin yalnızca sinemalarda gösteriminin değil, günümüzde TV'de bir program olarak yer almasının da gerek ulusal gerekse uluslararası bazı etkileri olmuştur. Bunun da ötesinde, yalnızca film gösteren bazı TV kanallarından söz etmek, sinema filmlerinin video kaseti biçiminde çoğaltılmasından ve dağıtımından söz etmek de olasıdır. Günümüz

teknolojisi ile bu filmlerin VCD-DVD biçiminde çoğaltılması ve izlenmesi de söz konusudur. Bu olanakların da ortaya çıkması ile filmlerin yalnızca çevrildikleri ülke sınırları içinde kalmamaları söz konusudur. Hatta bazı filmler, yalnızca yurt dışı getirileri hesaplanarak çevrilmektedir.

Niş, *"Film dışalımcılarımızın parasal yetersizliği, dış ödemelerde karşılaşılan güçlükler, yeni filmlerin pahalı oluşu, alımlarda uygulanan liste yöntemi gibi nedenlerle ülkemize getirilen yabancı filmlerin sanatsal nitelikleri de giderek düşmüştür. Bu durum yabancı film seyircisini olumsuz yönde etkilemeye başlamış, bu filmleri gösteren sinema salonlarının kapanmasında bir etken olmuştur. Böylece yabancı seks, karate ve şiddet filmleri daha farklı nitelikte bir seyircinin doğuşunu hazırlamıştır. Yabancı filmlerin çoğunun bu türlerden oluşu ve bu filmlerin iyi hasılat elde etmesiyle, yerli yapımcılar da büyük bütçe gerektirmeyen aynı türden yerli filmlerin yapımına girişmişlerdir."* demektedir.[563] .

Sinema filmlerinin yalnızca çevrildikleri ülke sınırları içinde kalmayıp, uluslararası bir piyasada dolaşıma çıkması, sinema ile ilgili pek çok etik, kültürel ve hukuksal sorunu da gündeme getirmiş, pek çok yasal düzenlemeler yapılması gerekmiştir. Ülkelerin bağımsız düzenlemeleri bir yana, ortak yayın politikası olan ya da ortak bazı paydalarda birleşen bazı ülkeler de ortak kararlar alma sürecine girilmesine neden olmuştur. Örneğin görsel işitsel yayınlarda kültür politikası bölümünde, "Avrupa Topluluğunun kuruluş amacı başlangıçta güçlü bir Avrupa yaratmak, dolayısıyla ekonomik birlikten yola çıkarak sonunda siyasi birliğe gitmekti" diye özetlenmektedir. Topluluğun tüm etkinlikleri güçlü bir Avrupa ekonomisi ve güçlü bir etkin Avrupa pazarını yaratmaya yönelik olmuştur. Avrupa Kültürüne olan duyarlılık yalnız 12 Avrupa ülkesini temsil eden Topluluk organlarından değil, 26 Avrupa ülkesinin ve Topluluk Komisyonunun 2 Ekim 1989 Paris Toplantısında ortaklaşa yayınladığı "Görsel İşitsel Eureka Bildirgesi"nde de görülmektedir. Bu bildirgede dil, kültür ve çoğulculuk fikirleri üzerinde durularak, Avrupa yapımlarının ön plana çıkarılması önerilir. Komisyon, görsel işitsel ürünlerin dolaşımında en önemli ve en kısa zamanda çözümlenmesi gereken bir konu olarak dil sorununu görmektedir.

Giderek artan TV kanalları ve doğrudan uydu yayınları, programların en kısa zamanda çeşitli dillerde yayınlanmasını gerekli hale getirmektedir. Bunun için Avrupa Komisyonunun hazırladığı BABEL pilot projesi (Broadcasting Across The Barriers of European Languages) gereksinmeleri saptanmıştır. BABEL pilot projesine, çokdillilik ve yapım üzerinde uzmanlaşmış uluslararası bir Komite tarafından dublaj ve altyazı konularında yardım edilmektedir. Bu çalışmalarda Avrupa'da daha az konuşulan dillerde yapılmış yapımlara, özellikle gençlere yönelik (çizgi filmler dahil) filmlere, TV dizileri ve belgesellere öncelik verilmektedir. 1989 yılının sonunda kısıtlı bir bütçe ile BABEL, 13 ülkenin 52 televizyon programına ve dizisine dublaj ve altyazı hazırlamış ve çeşitli dillerde 102 yayın yapmıştır. Bunların 32'si küçük ülkelerin programlarıdır. (Euronews, Broadcasts of the Seven, Programmes on Olympus, gibi ortak yapımlar)[564]

Sinemanın teknolojik olanaklarının tanınmasından sonra, insanların bu gösteri türüne olan merakı, farklı yönde gelişmeye başlamıştır. Yalnızca dünyadan belgesel görüntüler görmekle yetinmemeye başlayan insanlar, ekranda, kendilerini, yaşamdan bir parçayı ya da başka insanların yaşamlarında neler olduğunu görmeyi ister hale geldiler. En çok da izledikleri şeylerde, kendilerinden bir parça bulduklarında, kendi sorunlarının ya da mutluluklarının, kendi yaşam biçimlerinin yansıtıldığını görmekle mutlu oldular. Bu nedenle, zaman içinde izledikleri oyuncular, konu, öykünün geçtiği mekan, onlar için ne anlatıldığından daha önemli

[563] Niş, Nilgün, Uluslar arası Film Pazarı ve Türkiye, s. 152

[564] The European Community Policy in the Audiovisiual Field-Legal and Political Texts, Commision of the European Communities, Directorate General Information, Communication Culture, Luxembourg, 1990, s. 80

bir duruma geldi. Yerli film isteğinin çoğalması doğrultusunda, olanaklar ölçüsünde, yerli film üretimi de artmıştır. Bununla birlikte, dünyada ve ülkede yaşanan ekonomik ve siyasal çalkantılar sonucunda dönem sinemalarının çoğu kapanmış, sinemaya gitme oranı azalmış, bunun da ötesinde, televizyonun yaygınlaşması ile, insanlar ailece sinemaya gitme yerine, ailece televizyon izlemeyi seçmişlerdir. Televizyonun sunduğu olanakların biri de sinemada oynatılan filmlerin evlere kadar getirilmesidir. Bunda bir miktar izleyicilerin isteklerinin de etkili olduğunu görmekteyiz. Ancak, bu tür eski filmlerin televizyon yayıncılarına hem daha ucuz olması hem de daha uzun zaman izleyicileri oyalamaları ve ekran başında tutmaları nedeniyle daha cazip geldiğini de eklemek gerek.

İzlenilen filmlerin yerli mi yabancı mı olduğu yalnızca konunun ekonomik yönüyle ilgilenenler için önemli değildir. Belki ondan daha da fazla izleyicilerin film seçimlerinin belirlenmesi ve bu filmlerin izleyicilerin üzerinde yaptıkları etkiler yönünden toplumsal yönü daha önemlidir. İzlenilen filmler bir yandan toplumu ve bu toplum içindeki bireyleri yansıtırken, bir yandan da bilgisellik ve amaçlılık boyutunda izleyiciyi belli bir anlamda bilgilendirmeyi ve belli bir takım eylemlere olaylara tepkide bulunmayı öğretmeyi amaçlamaktadır. İzlenilen modellerin yabancı olması durumunda ya verilen ya da verilmeye çalışılan iletiler çok havada kalacak yeterince izleyiciye ulaşamayacaktır, ya da ulaşsa bile yeterli bir uygulama alanı bulamayacaktır.

Çocuklar açısından sinemada yerli film yabancı film ayırımı gündeme geldiğinde çok farklı iki yönden olayı değerlendirmek gereği ortaya çıkmaktadır. Öncelikle, çocukların izleyici olarak bu filmlerden etkilenimleri söz konusudur. Sinemaya giden, belli bir seçim yetisi elinde bulunan çocuklar bir yana, televizyondaki programlar arasında konulu yerli ya da yabancı filmleri seçen çocukların sayısı hiç de az değildir. Araştırmalar çocukların genellikle konulu yerli filmleri seçtiklerini göstermektedir.[565] Araştırma sonuçlarına göre 5-11 ve 12-19 yaş grubu çocukların iki farklı dönemdeki televizyon izleme etkinliklerini saptamaya çalışan bu araştırmaya göre, 5-11 yaş grubunun her iki dönemde de yoğun olarak konulu yerli filmleri yabancı filmlere tercih ettiklerini göstermektedir. Bu grup için her iki dönemde ortalama olarak Konulu Yerli Film izleme oranı %21.5 iken Konulu Yabancı Film izleme oranı % 15.5'tur. 12-19 yaş grubu için birinci dönemde % 16 ikinci dönemde ise %27 oranında konulu yerli film izledikleri saptanmıştır. Aynı yaş grubunun birinci dönemde konulu yabancı film izleme oranı % 13 iken, ikinci dönemde bu oranın % 27'e çıktığı görülmektedir. 5-11 yaş grubunun toplam yerli film ve dizi izleme oranı % 41.5 ve yabancı film ve dizi izleme oranı da % 19.5 olarak belirlenmiştir. 12-19 yaş grubunda ise yerli film ve dizi izleme oranının % 44.5'e ulaştığı, yabancı film ve dizi izleme oranının ise % 23.5'ta kaldığı saptanmıştır. Ayrıca, 5-11 yaş grubunun izleme payında % 12'lik oranda bir çizgi film seçimi bulunurken, 12-19 yaş için bu oranın % 0.5'e düştüğü görülmektedir. Araştırma sonuçlarına göre, çocukların en çok izledikleri programların yerli ve yabancı filmler ve diziler olduğu ortaya çıkmıştır. Bunun dışında bu filmlerin başlangıç saatlerinin 21:00 dolaylarında olduğu düşünülecek olduğunda, çocukların bu filmleri izlemek için uykusuz kaldıkları görülmektedir. çoğu, geç bir zaman diliminde yayınlanan bu filmleri çocukların büyük bir sabırla bekledikleri ve dikkatle izledikleri düşünülmektedir. Bu yoğunlukta izledikleri programlardan çocukların olumlu ya da olumsuz etkilenmemesi olanaksızdır.

Çocuklar açısından ikinci olarak gündeme gelen konu ise, bu filmlerde çocuk imgesinin nasıl kullanıldığıdır. Bu konu yalnızca modelleme yapacak çocuk için değil, filmi izleyen toplumlar için de bir esin kaynağıdır. Örneğin, izledikleri 100 filmde 99'unda çocukların fidye için

[565] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998

kaçırıldığını gören 10-12 yaşlarındaki iki küçük çocuğun, parasızlıktan kurtulmak amacıyla komşularının çocuklarını kaçırmaları, bir rastlantı değildir. Çocukların filmlerde kaybolması, kaçırılması, şiddet öğesi ya da tehdit ve öç alma öğesi olarak kullanılması, giderek yalnız izleyici çocuk boyutunda değil, yetişkin boyutunda da önemli sorunların çıkmasına neden olabilecektir.

Bir başka açı, yerli ve yabancı filmlerde çocuk imgelerinin farklı işlevler ve biçimlerde karşımıza çıkmalarıdır. Bu konu da daha sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Burada önemli olan bir konunun altının çizilmesi gerekmektedir. Çocukların ya da yetişkinlerin iteliler ile uzaklığı, sinemanın kaçıncı sırasında oturduğu ile değil, bu iletilere alışkın, ya da bunları almaya hazır olup olmaması ile ilintilidir. Bir başka konu da, zamanın belli bir diliminde izleyicinin karşısına çıkarılan seçenekleri kendisine ne denli yakın ya da uzak gördüğüdür. Örneğin, 1930'lu ya da 1940'lı yıllarda, ülkemizdeki çocuklar ve yetişkinler açısından eğlence amaçlı, boş zaman değerlendirme amaçlı gidilebilecek yerlerin sayısı sınırlı idi. Bu durumda, sinema filmleri ya da tiyatro olarak yerli yabancı sunumların yapıldığı bu merkezlerde pek fazla seçim şansı da olduğu söylenemez. Ayrıca, sinemanın sürekli gösterim olanakları da düşünüldüğünde, aynı filmin çok ucuza defalarca izlenebilmesi de söz konusudur. Bu durumda yalnızca bir kezlik bir seçim değil, iletilerle daha yoğun ve daha sık bir karşılaşmadır söz konusu olan. Geçmişin diğer seçenekleri de göz önünde bulundurulduğunda, Köksal, yıllara göre dağılımları söz konusu olduğunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Oynayan Çocuk Oyunlarının Telif ve Çeviri Olarak Dağılımları incelendiğinde, 1935-1977 arasında çocuklara yönelik oyunlar arasında çeviri olanların oranı %25 olarak, Devlet Tiyatrolarında 1948-1978 dönemlerinde ise % 41.2 olarak görülmekte olduğunu belirtir.[566] DİE'nin son verilerine göre 1996-1997 döneminde sahnelenen eserler içinde telif oyunların oranı % 77'dir. Bu oyunların izleyici oranı ise % 74.16'dır. Oynanan eserin telif olup olmaması yetişkin için zaman zaman önemli olabilir, ancak çocuk için çok önemlidir. Canlandırılan ortamın, kültürün davranışsal ve düşünsel öğelerin yabancı bir kültürden esintiler taşıması durumunda, çocuk bundan oldukça fazla bir şekilde etkilenecektir. Şener, bu etkilenimin, onun farklı kültürler ve iletişim ortamları içinde de zaman içinde daha rahat hareket edebilmesine olanak tanıyabilir ancak, tümüyle kendi değerlerini özümsememiş çocukların, yabancı kültürlerle tanıştırılması çok ciddi ve üzerinde önemle durulması gereken bir öğe olduğunu belirtmektedir.[567] Şener'e göre, henüz yanlışa koşullanmamış çocuk zihni kendisine verilen iletiler içindeki doğruları sünger gibi emecektir. Doğru olan ancak, çocuğa doğrudan iletilmeyen bilgi onun için en geçerli, en kalıcı bilgidir. Doğru bilgiye oturtulmuş yaşam oyunu, çocuğu doğruyu anlamaya ve doğru düşünmeye yönlendirecektir. [568]

Nilgün Abisel'in 1928-1938 döneminde ülkemizde sinemaya nasıl bakıldığını ele almadan önce, salonlar, izleyici, bilet fiyatları ve filmlere ilişkin bazı açıklamalar yapmakta duyduğu gerek çok olumludur. İncelenilen dönemde sinema salonu ve izleyici sayılarına ilişkin ülke çapında kesin bilgiler bulmak olası değildir. Özellikle zamanın İstanbul gazetelerinde çıkan haberlerin derlenmesi ile eldilen bilgiler bazı ipuçları verebilmektedir. Dönemin sinemalarının da birkaç büyük kentte toplandığı göz önünde bulundurulduğunda bu bilgilerin eksik ama geçerli olduğu varsayılabilir. Örneğin Abisel, İstanbul'da Sinema sayısı Türkiye'de Sinema Gösterici sayısı olarak 1929-1940 yılları arasında değişik oranlarda artan, 3000 sesli 2300

[566] Bakınız Ek – 23, Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 273

[567] Şener, Sevda, "Çocuk ve Tiyatro", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 276

[568] Şener, Sevda, "Çocuk ve Tiyatro", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 276

sessiz gösterici olduğunun bilindiğini ancak bunların kapalı mı, yazlık mı oldukları konusunda bilgi edinilemediğini söylemekte ve "kent nüfus artışına koşut olarak sinema sayısının düzenli olarak arttığı gözlemlenmektedir" demektedir.

Zamanın, yerli film, yabancı film ayrımı oranları göz önünde bulundurulduğunda, dönemin filmleri şu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ankara Postası. Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Gece Faciası" romanından uyarlama, milli mücadele ile ilgili bir filmdir. Gösteri programlarındaki diğer filmler ise tümüyle yabancı yapımıdır. Zamanın en çok izleyici toplayan sinemalarında şu filmlerin oynadığını görmekteyiz.

Elhamra: Kızıl Kadın, Sekiz kısım, Columbia (Amerikan yapımı)
Opera : Kadının Harbe Gidişi (Amerikan yapımı)
Melek : Üç Silahşörler (Amerikan yapımı)
Asri : Kadının Izdırabı (Alman) ... Spaventa (mağlup olmaz)
Majik : Casus Kadın ... Paris Bakiresi
Etuval : Goril .... Kanlı Denizler ... Sözde Bakireler
Alkazar: Yamyamlar Arasında

Yerli ve yabancı filmler arasındaki dengesizlik daha sonraki yıllarda da sürecektir. Örneğin 1935 yılında yine bir tek yerli film varken yalnızca İstanbul'daki sinemalardan 17'sinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir. Bunların çoğunun Amerikan (Hollywood) yapımı, diğerlerinin ise başka Alman yapımları olmak üzere diğer Avrupa ülkelerinin filmleri olması dikkat çekicidir. Bu filmler arasında aşk ve melodram türü, müzikaller olduğu kadar,"King Kong'un Oğlu", "Korkunç Ev", "Zombi-Yaşayan Ölüler" gibi korku filmleri ve polisiyeler de vardır. 1935'te gösterilen Şandu-Sihirli Ada filmini Alkazar sinemasında birinci hafta 15.000, ikinci hafta ise 25.000 kişi izlemiştir. Film daha sonra ikinci ve üçüncü vizyon olarak birkaç yıl daha çeşitli sinemalarda gösterilmiş. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu konuda şunları yazıyor. *"Ne garip tezat değil mi, memleket imparatorluğu yıkıyor, hilafeti ve softalığı yıkıyor, evliyalar mezhebini, adağı yıkıyor, büsbütün laik bir terbiye yolu tutuyor, fakat kapitalistlerin filmleri bizim halkımıza kilise, papaz, büyü, sır, militarist aşısı getiriyor. Denilebilir ki, bunlar filmdir ve hiçbir zararı yoktur. Otomobil direksiyonunu şöförsüz yürüten, istediği zaman görünmez olan istediği zaman tabiatüstü üstadları yardıma çağıran Şandu filmini gördüm. Sinemadan çıktıktan sonra rastgeldiğim çocuk ve genç adama sordum: "Nasıl buldunuz filmi?" dedim "Çok güzel" dediler... Din propagandası yapan bir softa, büyü yapan bir büyücü, yabancı devlet propagandası yapan bir casus ne kadar tehlikeli ise bu filmler de o kadar tehlikelidir.*

Baltacıoğlu, yazısında belki de ilk sansür önerisini dile getiriyor: *"Türkiye'ye giren filmleri kültür bakımından daha sıkı kontrol etmelidir, Kilise, büyü, militarizm propagandası hatta motifi taşıyanları yasak etmelidir, ve rejim ideali ve moedern kültür değerleri taşıyan yerli filmler sübvanse etmek. .... Bugünkü film bir tehlikedir ve halkı onun ağına düşürmeyelim."*

İlginç olan bir diğer nokta da, bu dönem boyunca ülkemize getirilen yabancı filmlerin oldukça yeni, çoğunun en fazla iki-üç yıllık oluşudur. Örneğin 1937 yılı yapımı olan "Sarı Esirler" 1938'de İstanbul'da haftalarca bir kaç sinemada birden gösterilmiştir.

Eski Türk filmlerinin televizyonda yeniden ve yeniden yayınlanmasının ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından beğeni toplamasının nedenini Oğuz Adanır şöyle açıklamaktadır. "Türk filmlerini çok nitelikli ve çok güzel bulduğu için değil, bu filmler aracılığıyla o eski güzel günlere ait anıları yeniden yaşayabildiği için seyretmekte ya da seyreder gibi yapmaktadır.

Aslında 1928-1938 yılları arasında ülkemizde topu topu 13 uzun film yapılmış. Üstelik bu filmlerin yapımını üstlenen tek bir firma vardır. İpek Film. Yerli sinemacılık, sermaye, emek ve sanatsal düzeyi ile yabancı filmlerle rekabet edemediğinden İpek Film de ticari çıkarlarını göz önüne alarak yapımcılık çalışmalarına üç yıllık bir ara vermiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında araştırmalarına başlayan Amerikalı girişimciler, kısa sürede Türkiye pazarın tümüyle ele geçirivermişlerdir. Yetersiz olanaklarla kurulmaya çalışılan yerli sinemacılığın ürünleri ya da yerli filmler, ithal edilen yabancı filmlerle ne nitelik ne nicelik yönünde yarışabilecek bir düzeye ulaşamayacaktı. Batı kaynaklı filmlerin düzeyine ulaşılamadığından, bu filmleri izlemeye alışan, bu filmlerin etkin diliyle bir hayal ülkesinden diğerine sürüklenmekten hoşlanan izleyici için yerli filmler durgun ve yetersiz kalmış fazla çekici gelmemiştir. 1933'te Nizamettin Nazif, "Bir Millet Uyanıyor" ve "Karım Beni Aldatırsa" filmleri hakkında şöyle diyor. *"..... yüzbinlerce lira sarfedilerek yapılan operetleri görmeye alışmış züppeler tarafından bile pek az tenkid edilebildi. Neden? Çünkü, reji, artist ve dekorcu cephelerinden İstanbul'da film sanatı mükemmel bir zemin bulmuştur."* Resimli Uyanış'ın 2 Şubat 1933 tarihli sayısında yer alan sinema yazısında ise "Karım Beni Aldatırsa" nın basit konulu, fazlaca harcama istemeyen bir operet filmi olduğu belirtiliyor.

Aynı yılın filmlerinden olan "Söz Bir Allah Bir" ve "İstanbul Sokaklarında" filmleri ile ilgili "Ülkü"de yayınlanan bir eleştiride Nusret Kemal, bu filmlere Türk filmi demeye dilinin varmadığını, Türkçe film diyebileceğini belirtiyor. *".... İnsanların cinsi hislerini gıcıklayarak para kazanmayı bu film kadar hedef edinen ve vardığı hükümler itibariyle bu kadar gayri ahlaki bir filme rastlamadım." diyor ve ekliyor "Filmdeki hükümler: 1. Sözde durmak budalalıktır. 2. Safdil bir kocası olan bir kadının namussuzluğu mübahtır. 3. Arkadaşlık hissi istismar edilmesi mübah olan bir safdilliktir*

1935 yılının tek yerli filmi olan "Aysel, Bataklı Damın Kızı" için İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yazdıklarına bakılırsa: *"Aysel filminde **ilkokul çocukları** için faydalı olabilecek çiftçilik ve ekin manzaraları ile 20-30 kere gösterilen inek ve manda sürüleri tahammülü aşan şeylerdir."*

"Kaçakçılar" filminde 1929 yılında Türkiye Güzeli Seçilen Feriha Tevfik, "İstanbul Sokakları"nda Mısırlı şarkıcı Azezi Emir rol almışlardır. Daha sonra Feriha Tevfik, "Karım Beni Aldatırsa" ve "Leblebici Horhor Ağa" da da yer alıyor. Zamanın "Sinema zararlı mıdır, yararlı mıdır?" tartışmaları 1920'li yılların ana konularını oluşturuyor. 1928 yılında yayınlanan bir yazıda şunlar yer alıyor. *"... o kadar nüfuz eder ki, benliğinizin bir kısmı haline girer ve siz onun hariçten gelme bir tesir olduğunun farkına varamazsınız. Bu tesir, bir ipnotizör gibi akli ve ruhi melekelerinize tahakküm ederek sizi sevk eder, belki de hakikatte hoşunuza gitmeyecek şeyleri size yaptırır.... bilhassa **gençler** üzerinde çok etkilidir. Fen adamları ve bilimciler bile tesirden kurtulamaz."*

Halit Fahri de sinemayla tiyatroyu karşılaştırarak, tiyatronun "sarsılmasında" sinemanın rolü üzerinde duruyor. Yazar, sinemayı, dönem içinde sık sık karşılaştığımız biçimde, gelişen ve karmaşıklaşan toplumsal yaşamda, giderek yorulan bireylerin sorunlarından kaçtıkları bir ortam yaratması açısından ele alıyor.

1934'de Ercüment Ekrem, sinemanın ahlak açısından, sanıldığının aksine, gençlerden çok kadınların üzerinde olumsuz etkiler yarattığını ileri sürüyor: *"Görülüyor ki, Mösyö Funk'un yapmış olduğu tetkikata nazaran, sinemanın gençlik üzerine tehlikeli tesirleri, tevahhüm olunduğu gibi değildir. **Çocukların** bir kısmının cinai filmlere inhimâkleri bir zamandı. Onlar da yavaş yavaş bu uydurma maceralardan usandılar. Sinema artık büyüklerin eğlencesi oldu Onun muzır tesirleri bugünün şuurlu gençliğin üzerinde değil, maalesef, pusulasını şaşırmış, yarım yamalak bilgisi ve göreneği ile garip kalmış bir kısım kadınların sinirleri ve ahlakı üzerinedir."* Benzer görüşler 9 Mart 1938 tarihli "Yeni Adam" daki bir yazıda Hüsamettin Bozok, Şeyh Ahmet, Şeyhin Aşkı, Aşkın gözyaşları, Yaşasın Aşk, Balbek Geceleri gibi Doğuda geçen Filmler için de tekrarlanmaktadır.

Bugün yerli/yabancı yapım dendiğinde bütün ülkelerin kanayan bir yarasına parmak basılmaktadır. Artan TV kanalları ve yayın saatleri, yayıncıları pek çok dolgu malzemesi kullanmaya, nitelikli programların daha az ve en çok izlenen saatlerde yayınlan programlar haline gelmesine, yalnızca bu programlar için belli bir bütçenin denkleştirilmesine, diğer yayın saatlerinde ise daha düşük maliyetli ve yabancı programlara ağırlık verilmesine sebep

olmaktadır. Bu da izleyicilerin genellikle kendilerine uygun olmayan, kendi kültür ve yaşantıları ile bağdaşmayan düşük bütçeli yapımlarla başbaşa kalmaları anlamına gelmektedir. Avrupanın ve Amerikanın özel olarak hazırlanan programlarının konusal bir dökümü yapıldığında çocuklar için hazırlanan ve eğitsel nitelik taşıyan yayınların oldukça az olduğunu görmekteyiz. Bu durumda, kendilerine yönelik program bulamayan izleyiciler, özellikle de çocuklar, daha çok konulu film izlemeyi seçmektedir. Bu seçim, yalnızca ülkemizde değil, tüm dünyada korkutucu boyutlara ulaşmaktadır. Batılı bir çocuğun günde izlediği film sayısı 5'in üzerindedir. Bunun da ötesinde bu filmler çocuklara ve her ülke izleyicine uygun da olmayabilmektedir.

Oyunun kurallarına göre, en çok film üreten ülkenin en çok izlenen olması gerekmektedir. Bu alanda da ABD önde gelmektedir. Daha 1977'de Broadcasting'in dile getirdiği gibi[569], tüm dünya Amerikan filmleri ve televizyon dizilerinin oynadığı bir sahne haline gelmektedir. Araştırmalara göre,[570] ABD'nin yıllık dış televizyon program satışı 150.000 saat, İngilterenin 20.000 saat, Fransa'nın ise 6.000 saattir. Bu sayılar ABD'nin yıllık televizyon program satışının İngiltere ve Fransa'nın toplam televizyon programı satışlarının yaklaşık 3.3 katı olduğu göstermektedir. 1981 yılında Amerikan program sendikalarının dış satışlardan kazandıkları paranın 480 milyon dolar olduğu tahmin edilmektedir. Bu da toplam gelirlerinin yaklaşık dörtte birini oluşturmaktadır.

Güler Deniz, televizyonda dış yapımlara ağırlık verilmesinin bir eleştirisini şöyle dile getiriyor: *"Dış kaynaklı programların anlaşılabilmesi de ancak yapılan seslendirmelerle gerçekleşmektedir. Seslendirme ülkeden ülkeye değişiklik gösterir. Örneğin, vak vak amca, ABD'de yeğenleri tarafından alaya alınan, kendi yanlış anlamaları yüzünden zarara uğrayan kişidir. Bu çizgi film tamamen değişik kültürel gelenekleri olan bir ülkede karakterin hemen hemen tüm özellikleri değiştirilerek sunulur. Böylece vak vak amca, küçük yeğenleri tarafından sözü dinlenen ve takdir edilen, sorumluluk sahibi, örnek bir büyük olur çıkar".*[571]

Şahin ve Aksu'ya göre, televizyon, bilgisayar ile birlikte çocukların dünyasına giren yabancı gülmece öğesinin de büyük bir önemi vardır.[572] Bu konu ile ilgili olarak şunları söylemektedirler. *"Çocuk, doğası gereği, mutlu, gülmeye hazır bir varlıktır. En küçük bir şaka, bir eylem, onu güldürmeye yetmektedir. Ancak mizah duygusunun ortaya çıkması ve yerleşmesi, 8-12 yaşlarında ortaya çıkmaktadır. Çocukların, özellikle yaşıtları ile izledikleri filmlerde gülmece öğelerini çok iyi yakalayamadıkları halde güldükleri ortaya çıkarılmıştır. Sonuçta gülme de taklit edilebilen, sosyal katılım gerektiren bir eylem olduğundan, kimin ne zaman neye güleceği önemlidir. Genellikle yabancı çizgi filmlerin yoğun olduğu ülkemizde, gülmece öğesinin de yabancı kaynaklı olması olağandır. Bu durumda, genelde çocukları güldürmesi planlanan çizgilerin toplumsal ve kültürel farklar yüzünden onlara tam olarak ulaşamadığı ya da tam olarak anlaşılamadığı da bir gerçektir. Bu durumda çocuk, mizah anlayışını, ince esprilerden, kaba saba beden hareketlerine kaydırabilmekte, temasını anlayamadığı gülmece öğelerine kayıtsız kalmakta, yalnızca kendi anladığı esprileri diline ve iletişim metinlerine geçirmektedir. Gülmece öğesinin bir başka özelliği de toplumsal bir ortam gerektirmesidir. Yani çocuk bir gülmece öğesini görüp beğendiğinde, bunu uygulayabileceği bir ortam yaratmak ister. Bu da genellikle kendi yaş grubundan, aynı programı izleyen ve aynı espri anlayışına sahip çocuklarla gerçekleştirilebilir. Bunun da ötesinde, çocuk, eğer programdaki gülmece öğesini anlayamamış ise, ya da daha da kötüsü, o programı izlememiş ise, "gündem dışı" ya da "toplum dışı" kalmak durumundadır."* Şahin ve Aksu'nun *"Çocuklar için hazırlanan "komik" filmlerin güldürücülüğü belki de sözel gülmecelerden doğmuyor, bu filmlerdeki hareket öğesinden kaynaklanıyor"* saptaması doğru görünmektedir.

---

[569] Broadcasting, 90, August, 15, 1977, s. 34

[570] Achal Mehra, Free Flow of Information: A New Paradigm. USA, Greenwood Press, Inc. 1986, s. 59

[571] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 171

[572] Şahin, Nail & Aksu, Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1980, s. 64-86.

Medya çocuklara ve yetişkinlere öylesine inanılmaz olaylar bağlamı sunmaktadır ki, yaşanılabilir olan ile yaşanılamaz olan arasında film içinde fark kalmamaktadır. Günümüzde, olayların içinde bulundukları bağlamda değerlendirilmesi zorunluluğu yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Gerek yeni televizyon ve sinema filmleri, gerekse bilgisayar oyunları ve programları, bizlere sanal bir dünyayı sunmakta, bu sanal dünya içinde bir takım inanılmazları inanılır kılmaya çalışmaktadır. Çocuklar bu durumun kolaylıkla üstesinden gelebilmektedirler. Bir olaydan bir diğerine kolaylıkla geçebilen çocuklar, gerçekten düşe, düşten gerçeğe çok hızlı atlayışlar yapabilmektedirler. Bu ortam içinde çocukluk özelliklerinin de büyük payı bulunmaktadır. İnanılır olma özelliği temelde toplumdan topluma, kültürden kültüre değişmektedir. Ancak, filmler homojen bir kültür yaratmaya çalışmakta bu durumda bir kültürde inanılmaz olan bir konu, filmde somut ve inanılır bir durumda karşımıza çıkabilmektedir. Yerli yapımlarda genellikle toplumların kendi inanç düzenleri vurgulanırken, yabancı yapımlar genellikle yabancı inanırlık özelliklerini beraberinde getirebilmektedir. Ancak, çocukluk çağı bitip pek çok şey inanırlığını yitirdiğinde, yaşadıkları sanal ortamın gerçekleri çocukları daha fazla yaralar ve üzer. Senelerce televizyon ve bilgisayar karşısında neredeyse kendini unutan çocuk, gün gelip kendini tanımadığını, çizgi film kahramanlarının özelliklerini kendi özelliklerinden daha fazla bildiğini fark ettiğinde, kendine küsen, güvensiz bir birey haline dönüşecektir. Bunun da ötesinde, arkadaşlarıyla ilişkilerinde, bireysel oyunlarında ve düşlerinde kendini hep bir maske ardına gizleyen, sürekli başka birileri ile özdeşleşmeye çalışan ve kendini farklı gören birey, gerçek dünyada inanırlığını kaybettiği anda bütün bu çocuksu düşlerin kendisine çok fazla zarar verdiğini fark edecektir. Günümüz çocukları filmleri yalnızca edilgen olarak izlememektedir. Daha zeki, algılama gücü ve hızı daha yüksek olan günümüz çocukları, filmlerdeki inanırlık öğesini sürekli irdelemekte, kendilerine ve beraber izledikleri arkadaş ya da yetişkinlere izledikleri olaylar ve durumlarla ilgili soruları yöneltmektedirler. Bir yandan bakıldığında anlamaya yardımcı olan bu tür davranışların, çocuk açısından yararı kaçınılmazdır. Ancak, karşısındakinin her davranışından bir sonuç çıkarmaya çalışan, her türlü olayın ardındaki inanırlık perdesini aralamaya çalışan çocukların, gitgide, güvensiz, şüpheci, yalnızca kendine inanan ve güvenen bireyler olması da söz konusudur.

Televizyon ve bilgisayar programları çocukların düşgücünü geliştirmektedir. Bu genellikle olumlu bir özellik olabileceği gibi zaman zaman olumsuz bir özellik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Temelde, bireylerin düşgüçleri, toplumsal olarak uzlaşılan değerlerle paralel gitmektedir. Ancak, gerek televizyonda, gerekse sinema bağlamında yabancı yayınların ağırlıkta olduğu durumlarda, bireylerin kendilerine yabancı düşler kurması da söz konusu olabilir. Düşgücünün fazla gelişmesi zaten çocuk/yetişkin bireyin toplumla çatışmaya düşmesine neden olacaktır. Yabancı kaynaklı düş gücünün gelişmesi durumunda ise birey iyice çıkmaza düşecektir. Düşgücü fazla gelişen çocuk, yaşadığı topluma ayak uyduramaz, gerçekle düşü birbirinden ayıramaz hale gelir. Bunun dışında, düşümsel özellikle fazlaca gelişen bireylerin, yaşadıkları toplumu ve sosyal yaşantıyı düşledikleri gibi göremeyeceleri, değiştirememeleri, onların mutsuz olmalarına sebep olur. Bu tür bireyler, toplum tarafından sorunlu insanlar olarak görülürler. Sürekli bir düş dünyası ile yaşamak ve gerçek yaşamda kendinden beklenilenleri verememek bireyin çıkmazları arasında yer alır. Çocukluk çağının bitmesi ile birlikte düşlerden kopup gerçeklere dönüş, acılı ve sancılı bir yaşantıyı da beraberinde getirmektedir. Çocukken yaşamı toz pembe düşleyen ya da her türlü sorundan düş gücü ile kurtulabileceğini sanan çocuk bunları yapamadığında bunalıma düşecek, bu tür bireylerin kuracakları aileler de sağlıklı ve uzun süreli olmayacaktır. Bireyin düşgücünün yüksek olması, aslında kuramsal olarak arzu edilen bir durumdur. Geleceğin çocuk tipi çizildiğinde, hep düşlediklerini gerçekleştiren, yetişkinlerden daha iyi düşünebilen, yaratıcı ve olumlu özelliklerin vurgulandığı kahramanlar, süper çocuklar görmekteyiz.

Yabancı film etkisinin azaltılması konusunda Niş şunları önermektedir. *"ABD sinema endüstrisinin giderek yoğunlaşan bu etkinliğine karşı çeşitli ülkelerde önlem alma çabaları son yıllarda iyice yoğunlaşmıştır. Aslında yabancı filmler karşısında ulusa sinema endüstrilerini ve yerli filmleri korumak amacıyla daha önceki yıllardan beri bazı yöntemlere başvurulmaktaydı. Yabancı film alımını kotaya bağlama, sinemalara yılın belirli sayıdaki günlerinde yerli film gösterme zorunluğu koyma, dublaj işlemini vegilendirme gibi önlemler kullanılmıştır. Yerli yapımların vergilendirme ve parasal yardımlarla desteklenmesi de aynı amaca yöneliktir. Bunların yanısıra Ortak Pazar ülkeleri, topluluk anlaşmasının hükümleri çerçevesinde ortak bir sinema politikası oluşturma girişimlerinde bulunmaktadır. Bu fikir ilk kez, 1968'de Brüksel'de toplanan İkinci Avrupa Film Konferansından ortaya atılmış, 1976'da Milano'da Uluslararası film Dağıtımcıları Birlikleri Federasyonu ve Fransa tarafından yeniden ele alınmıştır. Ortak Pazar sinema endüstrileri komitesi bu çalışmaları sürdürmektedir. Üzerinde durulan korunma girişimlerinin başında, üye ülkelerin filmlerinin dağıtımının ortak bir örgüt kanalıyla yapılmasını sağlamak gelmektedir."*

Kısacası, tüm dünya ülkeleri artan film maliyetleri nedeniyle kendileri bütçelerinden nitelikli sinema filmi yapacak bir pay ayıramadıkları gibi, Amerika'nın bu konuya yıllardır verdiği önem ve yaptığı yatırım nedeniyle, ürettiği kaliteli dev yapımların izleyicilerine ulaşmasına da sessiz kalmak durumundadırlar. Bu rahatsız edici film bombardımanı karşısında, uzun süren sessizliklerini bozmaya ve Amerikan sinemasının ezici üstünlüğünü kırmaya karar veren bir dizi Avrupa ülkesi, nitelikli ürünlerin gerçekleşebilmesi için somut önlemlerle destek vermeye başlamıştır.[573] Gürhan Uçkan'ın belirlemelerine göre Amerikan sinemasının Avrupa'da ulusal sinemaları ezmesi ve film dağıtım piyasasını tümüyle elinde tutması, bir dizi Avrupa ülkesinin karşı hamle yapma kararı almasına yol açmıştır.

Kazancı ise, *"Kitle kültürü uyuşturucu özelliğiyle kişilerin zamanlarını doldurup onların denetim dışı ekonomik ve siyasal sorunlarla uğraşmasını engellemeye çalışır. Bu durum kitle kültürü üzerinde bir başka özgün kültür oluşumunun da nedenlerinden biridir. Öte yandan, kitle kültürü ile kitle iletişim araçlarındaki içerik çok önemli bir çürüme ve bozulma örneği vermektedir. Burada hemen ekleyelim ki kitle kültürü bir kere oluşturulduktan sonra ona karşı gelmek çok zor hatta olanaksızdır."* der.[574] Ona göre, Batılı kaynakların da belirttiği gibi "Amerikan Yaşam Biçimini" her ABD kaynaklı yapıt ister istemez kullanmaktadır. İzleyiciyi tek tek diziler değil, bir bütün olarak yıllar içinde binlerce dizi etkilemekte, izleyici bu yaşam biçimini taklite yönelmektedir. Aldoğan, "Gazete için üç önemli öğe vardır: Okuyucu sayısı, saygınlık, reklam geliri. Bu üç öğe gazetenin yayın politikasıyla orantılı olarak değişkenlik gösterir." der.[575] Bir sinema filminin öğelerine göz atacak olursak aynı şeyleri görmek olası. Ön planda izleyici sayısı bulunmaktadır. Bunun yanı sıra saygınlık da önemlidir. Auteur filmler ya da isim yapmış starlar göz önünde bulundurulduğunda, bazı izleyicilerin yalnızca yönetmenin ismini ya da tutulan bir oyuncuyu takip ederek film seçimi yapması çok olasıdır. Reklam gelirleri de gazetelerin olduğu kadar sinema sektörünün de kaçınılmaz etkenleri arasındadır. Bir film, daha vizyona girmeden hakkında çıkan gazete-dergi yazıları topluma tanıtılmakta, çevrim halindeyken oyuncuların performansları, film için katlandıkları güçlükler vb. gündeme getirilmektedir.

---

[573] Bakınız Ek – 24 Cumhuriyet Gazetesi, 25 Aralık 1998, s. 14

[574] Kazancı, Metin, (Doç.Dr.) "Kitle İletişim Olayı ile Yığınların İdeolojik Yönlendirilmesi ve İki Örnek Üzerine Tartışmalar", SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 423-424

[575] Aldoğan, Yazgülü, (Dr.) Günümüz Türk Basını, , A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, 1977-1978, s: 9.

II.C.1.b. Günümüzdeki Sinema İzleyicisi Çocuk Kimliği

Günümüz sinema izleyicisi, geçmiştekilerden çok daha farklı bir yapı ile karşımıza çıkmakta. Öncelikle, yılda gösterime giren yerli yabancı film sayısının 150-180 arasında olduğu bir dönemden söz etmek gerekli. Bir de sayıca çoğalan, ancak koltuk sayısı düşük sinema salonlarından söz etmek gerekiyor. Bilet fiyatlarının sinemadan sinemaya, sinemanın bulunduğu semte, oturulan koltuğun rengine, kumaşına ve rahatlığına göre 1.000.000 ile 2.000.000 TL arasında bulunduğu da eklenmeli. Artık indirimli günler ve seanslar eskiden olduğu kadar cazip de değil. Çünkü, o günler ve saatlerde sinema izleyicileri genellikle işte ya da başka uğraşlarla ilgilenmekteler. Ailece sinemaya gidenlerin sayısındaki azlık, evlerde birey başına düşen televizyon sayısı ile de orantılı. Eskiden bir çocuk filmine çocuk annesi, babası, varsa kardeşleri ile birlikte gidebiliyordu. Günümüzde bu etkinliğin artan mali faturası yüzünden bu etkinlik ya yalnızca anne ya da baba ile ya da iki kardeşin birlikte sinemaya götürülmesi, büyük olanın, küçüğe göz kulak olması ile kısıtlanmış durumdadır. Yine eskiden, yerleşim yerlerine yakın yerlerdeki mahalle sinemalarına çocukların yalnız ya da arkadaş grupları ile gitmesi söz konusu olabilirken, günümüzde bu olanak ortadan kalkmıştır. Bugün sinemalar genellikle alışveriş merkezlerinin odaklandığı bölgelerde yoğunlaşmış, mahalle sinemaları, kasaba gösterim merkezleri bir bir kapanarak başka işyerlerine dönüşmüştür. Yazlık sinemalar ise yalnızca turistik yerlerde işlevlerini sürdürebilmektedirler. Bütün bu değişen ortam ve koşullar, sinema izleyicisinin kimliğini ve niteliğini de değiştirmiştir. Fida Filmin 11.09.1996 yılında 14 ilde ve 106 sinema salonunda yaptırdığı "Sinema izleyicileri kimlerdir ve tüketim alışkanlıkları nelerdir" araştırmasında Türkiye'deki sinema izleyicilerinin demografik profilleri net bir biçimde ortaya konmaktadır. Bu araştırmaya göre günümüz sinema izleyicileri şu niteliklerde:

** *% 51 erkek, % 49 kadın*
** *% 77'si 19-35 yaş grubundan*
** *% 27'si öğrenci, % 17'si serbest meslek, % 10'u ev hanımı*
** *% 89'u Lise ve Üniversite mezunu*
** *% 75'inin kendi evi var*
** *% 26.5'i haftada bir sinemaya gidiyor*
** *% 55'i arkadaşlarıyla,*
** *% 22'si eşiyle sinemaya gidiyor*
** *% 25'i boş zamanlarını okuyarak değerlendiriyor.*

Fida Film'in 29 Mart - 14 Nisan 1996 tarihleri arasında 14 ilde ve toplam 106 sinema salonunda yaptığı araştırma sinema, teknoloji, sosyal yaşam, aile ve çocuk konularında çok önemli ipuçları sunmaktadır. Araştırmanın en önemli kısımlarından birinin sonuçlarına göre, sinema İzleyicilerinin % 51'i Erkek, % 49'u kadındır.[576] Bu oranın geçmiş yıllarda erkeklerin lehine daha da yüksek olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Boş zaman değerlendirme alışkanığı olarak erkekler arasında sıklıkla gözlenen sinemaya gitme etkinliği, son yıllarda kadınlar için de önem kazanmaya başlamıştır. Sinemaya giden kadınların sayısı önemlidir. Toplumsal kurallar, özellikle kadınların tek başlarına sinemaya gitmelerine çok fazla izin vermediğinden bu oran yalnızca İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük illerde daha çok yükselmeye eğilimlidir. Nüfus oranı daha düşük olan bölgelerde, sinemaya giden kadın oranı da düşüktür. Bunun yanı sıra, sinemaya yalnız gitmeyen, ya da gidemeyen kadın, yanında ya bir başka kadınla ya da çocuğuyla sinemaya gitmeyi seçecektir. Yine de sinemaya gidenlerin yalnızca %10'unun ev hanımı olması, diğer % 39'luk bölümün çalışmayan genç kız, üniversite öğrencisi ya da çalışan kadınlardan oluştuğunu düşündürmektedir.

[576] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 8

Sinemaya kiminle gidildiği de çok önemlidir. Çünkü bu hangi filme, hangi sinemaya gidileceğini, ne sıklıkta sinemaya gidileceğini ve filme hangi saate gidileceğine kadar pek çok öğenin belirlenmesinde önemli bir etkendir. Araştırmada genel olarak sinema izleyicilerinin % 55'inin arkadaşlarıyla, % 22'sinin de eşleriyle sinemaya gitmekte olduğu saptanmış.İzleyicilerin % 11.54'ü ailesi ile % 11.35'i ise yalnız sinemaya gitmektedir.[577] Bu durumda evliliğin önemli bir etken olduğu ortada. Araştırma sonuçlarına göre Türkiye genelinde sinema izleyicilerinin % 77.2'si bekar, % 21.8'i evli ve % 1'i boşanmıştır.[578] İstanbul, Ankara ve İzmir merkez olarak alındığında izleyicilerin % 57.85'i bekar, % 37.13'ü evli,% 5.02'si boşanmıştır.

Bu durumda, büyük şehirlerde özellikle bekar ve boşanmış insanların sinemayı kendileri için sorunlardan ve gerçek yaşamdan bir kaçış olarak gördükleri ya da çocukları ile en azından hafta sonu gidilebilecek bir eğlence yeri olarak benimsedikleri düşünülebilir.

Temel olarak izleyicilerin % 77'si 19-35 yaş grubundandır. Araştırmanın yetişkinler tarafından yanıtlandığı göz önüne alınacak olursa, çocuk izleyicilerin oranı hakkında kesin bir sonuca varmak olası değildir. Yine de araştırma sonuçlarına göre 18 yaş ve altındaki izleyici oranı % 2.95 olarak saptanmıştır.[579] Ancak, % 11.54 oranındaki ailesi ile sinemaya gidenler grubuna da çocuklar girmektedir. Ayrıca % 55'lik arkadaşlarıyla sinemaya gidenler grubunda da kendi başına sinemaya gidebilen 12-18 yaş arasındaki çocukların bulunduğu da düşünülebilir. (Burada, çocukların sinemaya gitme oranlarına bir örnek olarak, bir çizgi film olan "Mısır Prensi" üzerinde gerçekleştirilen bir anket çalışmasında, 18 yaş ve altındaki izleyici oranının % 12.19 olarak saptandığı anımsatılabilir.[580])

Meslekler göz önüne alındığında izleyicilerin % 27'sinin öğrenci olması, % 16.82'sinin serbest meslek ve % 11.24'ünün özel sektörde çalıştığı ve % 75'inin kendi evi olduğu düşünüldüğünde gelir durumu belli bir düzeyde olan bir kesimin sinemayı tercih ettiğini göstermektedir. Bu durum, izleyicilerin sinemaya gitme sıklıklarını da bir anlamda etkilemekte. Kamu kesiminde çalışan ve geliri kısıtlı olanların oranı ise % 7.83 lere ve % 3.24'lere dek düşmektedir. Sinema izleyicileri arasında % 2.17'lik bir işsizler grubunun da bulunduğunu eklemek gerek.[581]

Eğitim durumu göz önüne alındığında izleyicilerin % 89'unun Lise-Yüksek okul mezunu olması, sinemaya gitme etkinliğinin eğitimle ilişkisini açıklamaktadır. İzleyicilerin ancak % 4.36'sı ilkokul, % 6.23'ü ortaokul mezunudur. Bu oranın içinde hem yetişkinlerin hem de henüz yaşı küçük olanların bulunabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Sonuçta sinema daha çok, okullaşmış, eğitimli bir kitleye yönelen bir iletişim türüdür denilebilir.[582] Araştırmaya göre, izleyicilerin büyük bir kesimi, % 26.5'i haftada bir sinemaya gitmektedir. % 13.15'i haftada birden fazla, % 21.89'u 15 günde bir, % 15.48'i ise ayda bir sinemaya gitmektedir. % 22.96'sı ise sinemaya daha seyrek gitmektedir. Bu oranlar, mevsimlere göre değişebilmektedir.[583]

---

[577] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 20
[578] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 10
[579] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 9
[580] Öcel, Nilüfer. "Yetişkinlere Yönelik Bir Çizgi Film: Mısır Prensi Üzerine Bir Çalışma". Yayınlanmamış Makale
[581] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 11
[582] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 12
[583] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 15-19

Sıklık	İlkbahar	Yaz	Sonbahar	Kış
Haftada 1'den fazla	% 15.46	% 8.49	% 10.82	% 17.8
Haftada 1	% 31.79	% 18.29	% 29.7	% 26.29
15 Günde 1	% 23.83	% 20.02	% 25.27	% 18.46
Ayda 1	% 14.52	% 18.62	% 15.22	% 13.58
Daha seyrek	% 14.4	% 34.58	% 18.99	% 23.87

Araştırmanın, konumuzu ilgilendiren asıl bölümü ise ailesi ile sinema izleyenlerin dağılımında daha yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyicilerin % 68.14'ü çocukları ile % 21.69'u kardeşleri ile %10.17'lik bölümü ise anne/babaları ile sinemaya gitmektedir. Çocukları ile sinemaya gidenlerin izleyicilerin beraberlerindeki çocuk yaş grubu dağılımı ise şöyledir. [584]

Yaş	Oran
5-6 yaş	% 5.48
7-9 yaş	% 28.31
10-13 yaş	% 24.2
14-17 yaş	% 42.01

Sinema izleyicilerinin film türü tercihlerinde en düşük sıra özellikle çocuklara yönelik olan çizgi filmde olmasına karşın, çocukları ile birlikte sinemaya giden ailelerin oranının yüksek olması dikkat çekicidir. Bu durum, çizgi filmden başka filmlere de çocuklarla gidildiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Bu durumda, çocuklar, duygusal, komedi, belki korku ama kesinlikle bilim kurgu filmleri de görme olanağına sahipler diyebiliriz.

FİLM TÜRÜ	ORANI
Çizgi film	% 0.18
Ödüllü film	% 0.92
Erotik	% 2.19
Bilim Kurgu	% 6.74
Korku	% 6.82
Komedi	% 15.84
Duygusal	% 20.49
Macera	% 27.20
Tercih yok	% 19.62

Sinemayı bir boş zaman değerlendirme alışkanlığı olarak ele aldığımızda, izleyicilerin, sinema dışında % 24.76 okuma, % 22.23 müzik, % 12.75 tiyatro, % 10.65 spor, % 5.98 açıkhava yürüyüşü, % 5.87 arkadaş ziyareti, % 4.98 sergi, % 4.26 TV, % 2.17 opera/bale ve % 6.36 diğer etkinliklere de yöneldiklerini görüyoruz.

Sinemanın diğer iletişim kanalları ve özellikle TV ile ilişkisi açısından durum göz önünde bulundurulduğunda ise şaşırtıcı bir sonuçla karşılaşılıyor. Boş zamanlarını değerlendirme biçiminde TV en sondan üçüncü sırada yer almakta. İzleyicilerin % 97.79'unun TV'si ve % 45'inin de videosu bulunmakta ancak, sinema izleyicileri genelde sinemaya gitmediklerinde, okumayı ve müziği tercih etmekteler.

İzleyicilerin % 47'sinin arabası olduğu, % 59'unun çeşitli hava yolları ile seyahat etmekte olduğu, % 55'inin kredi kartına sahip olduğu, % 47'sinin evinde kuş, balık, köpek, kedi gibi evcil hayvanlar besledikleri ve % 87'sinin hazır giyimde marka tercihi yaptığı değerlendirmeye katıldığında ve yaşamlarındaki diğer tekonolojik araçlar[585] göz önünde

[584] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması. 1996. s. 22
[585] Bakınız Ek – 25 Sinema seyircilerinin sahip oldukları teknolojik araçlar.

bulundurulduğunda sinema izleyicisinin sosyal seviyesi ve standardı yüksek bir yaşam sürdüğü söylenebilir. Bu da sinemanın diğer iletişim kanalları ile ve modern teknoloji ile ortak bir şekilde izleyicileri yönlendirdiğinin, modern bireyin "sinemaya giden" birey olduğu imajını güçlendirdiğinin bir kanıtıdır.

Araştırmanın, yetişkinlere yönelik düzenli olarak okunan dergilerinin arasında çocuk dergilerinin adı yok. Eğitim sinema ilişkisini daha bir netleştirircesine sinema izleyicilerinin yalnızca % 8.73'ü düzenli olarak gazete almadığını, % 14.13'ünün de düzenli olarak dergi okumadığını görmekteyiz. Geri kalan büyük bir çoğunluk ise düzenli olarak gazete-dergi okumakta ve medyayı izlemektedir. Bu durum geçmiş yıllardaki, okur-yazarlığı az, eğitim ve gelir seviyesi düşük sinema izleyicileri profilinden tamamen farklı bir tip çıkarıyor karşımıza. Yiyecek tüketiminde genellikle hazır ve Avrupa-Amerika kökenli bir beslenme düzeninin yeğlendiği de açıkça görülmektedir. Genellikle tüketilen markaların saptanmasının hedeflendiği bu çalışmada en önemli noktalardan biri lüks tüketim maddesi sayılabilecek ürünlerin düzenli olarak ve yüksek oranda tüketilmesi. Bu da en azından tüketilen yiyecek türlerine göre, gitgide batılılaşan bir toplum olma yolunda olduğumuzun bir göstergesi. Bunların yanında, çocuğu olan ailelerin çocukları için tercih ettikleri oyuncak markaları da yine sinema izleyicisinin özellikle bütçesini ayarlayan kesim olarak yetişkin kısmının ne kadar markanın ve medyanın etkisinde kaldığının bir göstergesi olarak sunulabilir.[586]

Sinema seyircilerinin % 34'ü düzenli olarak toplu alışverişlerini migroslardan yapmaktadır.[587] Toplu alışverişe gitme, ya da çıkma, ülkemize yeni yeni yerleşmeye başlayan bir kavram. Mahalle bakkallarından sonra, marketlere dönüşen alışveriş alışkanlıkları, daha sonra süper ve hiper marketlere ve günümüzde de artık toplu alışveriş merkezlerine dönüşmüş durumda. Bu çeşit bir alışveriş alışkanlığının ardındaki birey ve aile tipine bakmak gerekiyor. Öncelikle, anne-babanın çalıştığı hafta içi işe gidip gelmekten alışveriş olanağının kalmadığı bir süreç yaşanıyor. Hafta sonları özellikle Pazarları ailece gezmeye gidilecek, alışveriş yapılacak, çocuklarlar ilgilenilecek ve dinlenilecek bir gün olarak görülüyor. Modern yaşam gereği, bütün bunların yerine getirilebileceği bir yer olarak sunulmakta bu tür merkezler. Rafları tüketim çılgınlığının her türünü karşılayabilecek denli bol ürün ve marka ile dolu, alışverişin rahatça yapılıp farklı ürün ve fiyatların da karşılaştırılabileceği bir ortam sunan bu tür yerlerde ayrıca çocuklar için çocuk bakım ve oyun yerleri bulunduğundan hem yetişkinler hem de çocuklar için tercih edilmektedir. Burada geçirilen bir gün boyunca, genellikle alışveriş edilmekte, çocuklar için eğlence olanakları sağlanmakta, sinemaya gidilmekte, çıkışta ya da öncesinde buradaki genellikle fast food türü restoranlarda yemek yenilmekte ve eve dönülmektedir.Düzenli olarak gidilen Fast Food restoranlarının başında Mc Donald's gelmektedir.[588] Böylece çocuklar eğlenmiş, beslenmiş, anne-babalar alışveriş etmiş, dinlenmiş ve çocukları ile birlikte olma görevini yerine getirmiş modern birer anne-baba olmanın tadını çıkarmaktadırlar.

Walter Benjamin'e göre fantazya dünyası, gerçek yaşamı üzerindeki etkinliğini yitiren insan için, "yakının uzak, uzağın yakın" kılınmasının en etkin, en zengin yolunun bulunması demek olan kitle iletişim araçları ile yeni bir boyut kazanmaya başlamıştır. 1824'de 47.000 olan Paris'teki gazete abonmanı sayısı 1836'da 70.000, 1846'da 200.000'e ulaşmaktadır. (O dönemde gazetelerin sokakta satılması yasaktı. Sadece, abonman yolu ile satılıyordu) [589] Sinema izleyicilerinin de gitgide artan yaşam sorunları ile artması kendilerini düşler

---

[586] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 286
[587] Bakınız Ek – 26 Sinema Seyircileri Kimlerdir – Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir
[588] Bakınız Ek – 27 Düzenli olarak gidilen fast food restoranları
[589] Oskay, Ünsal,(Dr) Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine, s, 213

dünyasının kollarına bırakması beklenmektedir. Ancak bu düşü görmek bile bir anlamda maddi bir katkı gerektirdiğinden, ancak belli bir yaşam düzeyinde olanların bu düşleri görebilmesine ve yaşamdan belli bir anlam çıkarıp onu yorumlayabilmesine olanak tanınmaktadır.

Bazılarına göre popüler kültür sayılan "dolmuş müziği", gözü yaşlı filmler, bulvar gazeteleri, daha yeni tür magazinler, çizgi roman denen türden kötü baskılı, basit öykülü çocuk kitapları ya da başka bir açıdan "çok satan" herşey kültürel beğenimizin gerilemesine neden olan birer popüler kültür örneği. Bazılarına göre ise, bütün bunlar "köyden indim şehire" havası içinde yaşayan yeni-kentlileşmiş nüfusumuzun bir tür dünyayı anlamlandırma rehberi. [590]

II.C.2.b.i.Ailenin Tutumu

Çocuk ve film ilişkisinde ailenin tutumu ve konumu iki ayrı yönden etkilidir: Çocuğun sinemaya gidişinde ve evde televizyon izleyişinde. Çocuğun tek başına gidebileceği ortamların dışında bir yer olan sinema, onun yalnızca aile izni ile ya da aile üyeleri ile gidebileceği bir yer ve onların maddi katkıları ile gerçekleştirilebilecek bir etkinliktir. Bu yüzden, yalnızca çocuğun değil, tüm ailenin bu etkinliğe bakış açısı çok önemlidir. Öte yandan televizyon izleme saatleri, izlenilecek programlar da gerçekte hep ailenin denetimindedir. Başlangıçta çocuğa kazandırılan izleme alışkanlıkları onun yaşamı boyunca sürecektir. Bu yüzden, televizyon izleme, program seçimi, birlikte ya da tek başına izleme, izlenecek saatler gibi seçimlere olan etkisi yüzünden de ailenin tutumu önemlidir.

Modern dünyada iletişimsel olma ve iletişimsel kalma bir sorun durumuna geldiğinden, bu eylemin bedeli olan tutum ve davranışlardaki değişiklikler de uzmanlar tarafından sıkça ele alınan konular haline gelmiştir. Son zamanlarda, televizyonun ve televizyon programlarının interaktifleşmesi ve sonucunda, televizyon izleme alışkanlığının toplumsal ve bireysel açıdan giderek farklı boyutlara ulaşması nedeniyle konusu televizyon ve televizyon programları olan aile içi ve toplum içi konuşmalar artmıştır.[591] Bu ikili-üçlü, ya da grupsal diyalogların incelenmesi ise başlı başına ayrı bir çalışma alanıdır. Ev ortamında geçen bu konuşmalar üzerinde araştırma yapan uzmanlar, bazı sonuçlara varmışlardır.[592] Televizyon izleme alışkanlığı, kimin neyi ne kadar süre ile izleyecekleri hakkındaki tartışmaları nedeniyle aile üyeleri arasında sürekli bir sorun yaratır.[593] Alexander, eskiden yalnızca kadınlar, uzun süre futbol maçı ya da bir talk show izleyen kocalarının ellerinden kumandayı alabilmek için ellerinden geleni yaptığını, sonraları ise erkeklerin kadınları pembe dizilerin tutsaklığından

---

[590] Oskay, Ünsal,(Dr) Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine, s, 201

[591] Alexander, Alison, (1993), "Exploring Media In Everday Life", Communication Monographs, Volume 60, March, 1993. s. 55-61

[592] Alexander, A., Ryon, M.S., & Munoz, P. (1984), Creating a learning context: Investigations on the interactions of siblings during television viewing. Critical Studies in Mass Communication, 1, 345-364
Brody, G.H., Stoneman, Z., & Sanders, A.K. 1980, Effects of television viewing on family interactions: An observational study. Family relations, 28, 216-220
Lemish. D. 1986, viewers in diapers. In T. Lindlof (Ed) Natural audiences: Wualitative research oef media uses and effects.s. 33-57, Norwood, NJ:Ablex
Lindlof. T. (Ed) 1986, *Natural audiences. Wualitative rsearch of media uses and effect.* Norwood. NJ Ablex
Lull, J., 1980, The social uses of television, Human Communication Research, 6, 197-209
Lull, J., 1982, How families select television programs: A mass-observational study. Journal of Broadcasting, 26, 801-812.
Reid, L.N., & Frazer, C., 1980a, Children's use of television commercials to initiate social interaction in Family viewing situations. Journal of Broadcasting, 24, 149-157
Reid, L.N., & Frazer, C., 1980b, Television at play. Journal of Communication, 30 (4), 66-73.
Wolf, M.A., Meyer, T.P., & White, C.(1982) A rules-based study of television's role in construction of social reality. Journal of Broadcasting, 26, 813-829

[593] Alexander, 1993, s. 56

kurtarma (!) gayreti içine girdiklerini, şimdilerde ise anne-babaların çocuklarını çizgi filmlerin ve şiddet içeren programların etkilerinden korumaya çalışmakta olduklarını vurgulamakta. Leichter ve diğerleri[594] ile Morley'e[595] göre, televizyon, en azından 30 yıldır televizyon ailelerin sosyal ve özel yaşamını yönlendiren bir öğe, hatta temel öğedir. Johnsson-Smaragdi[596] ise "aile yaşamının televizyonla birlikte yürüdüğünü, televizyonun az ya da çok ailenin bir parçası durumunda olduğunu" söylemektedir. Televizyon izleme ailenin bir araya gelme, toplanma ve birlikte olma fırsatıdır ve bir uzlaşma sanatıdır. Aynı ailenin birkaç üyesinin biraraya gelmesi, belli bir kanaldaki belli bir programı seçmesi ve izlemesi, gerektiğinde kanal değiştirmesi, aslında büyük bir çaba, sabır gerektiren bir başarıdır. Ayrıca televizyon izlemek beraberinde bir toplumsal televizyon ve film söylemini de getirmekte ve izleyen izlemeyen herkes bundan da payını almaktadır.[597] Böylece televizyon ve televizyonda sunulan gerçeklik, zaman zaman izleme sırasında zaman zaman da izlemeden sonra ailenin gerçek yaşamdaki söylemi içinde yerini almaktadır.[598] Bu anlamda televizyon iletişimin kaynağı, hem aracı hem de içeriği durumundadır.[599] Medya ve aile ileşitimcileri, 21. yüzyıla ışık tutacak araştırmaları, 1980'lerden başlayarak sürdürmeye giriştiler.Yaygın konular arasında şunlar bulunmaktadır: televizyon ve sinemada film izleme konusunda anne-babaların kuralları, bu kuralların kullanımları, bu kuralların aile içindeki izlemeler sırasındaki işlevleri, televizyonun aile içi iletişimini etkileyiş biçimi ve ailelerin izlenecek programları seçiş biçimi. Televizyonda neyin izlendiği, aile bireyleri evde yokken de özellikle yetişkinlerin çocukların izlencelerini oluşturmak istedikleri bağlamlarda önem kazanıyor. Ayrıca, ileri dönük televizyon izlenceleri yine aile bireyleri evde değilken de onların gündemlerini kaplayabiliyor.[600] Aile her ne kadar birlikte "televizyon izliyor" gibi görünse de aslında, farklı yaşları, farklı cinsleri, farklı ilgi odakları olan aile bireylerinin biraraya gelerek aynı programı izleyebilmeleri göründüğü kadar kolay değildir.[601] Elbette burada farklı tipte ve yoğunlukta televizyon izleme stratejilerinden de söz etmek olası.Benzer biçimde, sinema izleme durumunda ailenin bir film üzerinde uzlaşması ve birlikte izlemeyi seçmesi gerekmektedir. Bu da seçenekler çoğaldığında ve farklı türde beğeniler söz konusu olduğunda pek kolay değildir.

Ailenin televizyon izlemesi, sinemadakinden farklı bir ortam olarak, konuşma özgürlüğünü de beraberinde getirir. Ayrıca farklı oturma açıları nedeniyle, görüntülerin farklı açılardan görülmesi, detaylarıyla algılanması ya da kaçırılmış olması da olasılıklar arasındadır. Bu durumda, izlenilen filmin bir yerini anlayamayan birey diğerlerine soru sorma ve anında yanıt alma olanağına sahiptir. Öte yandan, filmle ilgili yapılan açıklamalar ışığında belki hiç de algılamadığı ya da algılayamayacak durumda olduğu şeyleri algılayabilecek konuma gelen çocuklar da televizyonun sadık izleyicileri arasındadırlar[602]. Çocukların yetişkinlerle birlikte birşeyler izlemeleri pek çok açıdan hem yararlı hem de zararlıdır. Çocukların anlayamayacakları metin-dışı göndermeleri anlayan yetişkinler, sabırla davranırlar ve bu göndermeleri çocuklara açıklayabilirlerse, onlar için eğitimsel, sosyal bir kaynak olabilirler. Öte yandan akıp giden program içinde bu tür açıklamaların bol örnekli ve uzun olmasına

---

[594] Leichter, H.J., Ahmed, D., Barrios, L., Bryce, J., Larsen, E., & Moe, L. 1985 Family Contexts of Television, Educational Communication and Technology Journal, 33, 26-40

[595] Morley, D. (1986), Family television: Cultural power and domestic leisure. London: Comedia.

[596] Johnsson-Smaragdi, U. (1983), TV use and social interaction in adolescence: A longitudinal study, Stockholm: Almqvist & Wiskell

[597] Alexander, 1984, Haefner & Wartella 1987, Messaris, 1986

[598] Messaris, P., (1986) Mothers' comments to their children about the relationship between television and reality. In D. Lindlof (Ed). Natural audiences: Qualitative research of media uses and effects (s. 95-107) Norwood, NJ:Ablex.

[599] Heafner, M., & Wartella, E. (1987) Effects of sibling coviewing on children's interpretation of television programs. Journal of Broadcasiting and Electronic Media, 31, 153-168

[600] Bryce, J., & Leichter, H. J., (1983) The family and television: Forms of mediation. Journal of Family Issues, 4, s.309-328

[601] Alexander, 1993, s. 57

[602] Alexander, 1993, s. 57

olanak yoktur. "Gerçek" ya da "düz" anlamı ile algıladıklarını kavramaya ve kafasında, yaşamında bir yerlere koymaya çalışan çocuklar ise, eğretilemeleri ya hiç algılayamamakta, ya da anlamlandıramamaktadırlar. Aile ortamında televizyon izlemek, belli seçimleri birlikte yapmak, bunlar üzerinde konuşmak, aile bireylerine hem kendilerini, ilgilerini keşfetme hem de birbirlerini anlama fırsatı vermektedir.[603]

Konuya ailedeki çocuk-anne-baba ilişki örüntüleri açısından baktığımızda anne-babanın başat olduğu yetkeci ve çocuğun başat olduğu serbest ilişki (permissive) örüntülerine kıyasla, karşılıklı etikeleşime dayalı (authoritative) bir ilişki örüntüsünün çocukta yetkinlik (competence), sorumluluk gibi duyguların gelişmesi açısından daha uygun olduğunu görüyoruz.[604] Çocuğa uygulanan disiplin türleri de genellikle güç gösterici, sevginin esirgenmesi ve kanıt göstererek inandırma olmak üzere üç grupta toplanmaktadır.[605] "Çocuk, arzu ettiklerimizi, gönlümüzden geçirdiklerimizi değil, yaşadığını öğrenir. Diğer bir deyişle bilişsel yapısının olanak sağladığı oranda yaşantılarını anlamlı hale getirmeye uğraşır. Şöyle ki, saygı görmeyen, aksine horlanan, hiçbir konuda görüşlerine, düşüncelerine başvurulmayan, duygularına eğilinmeyen, açıklama verilmeksizin belli kurallara uyması beklenen, tartışması, eleştirmesi değil de belli kalıpları öğrenmesi beklenen, hatta öğrenmesi değil de yüksek notlar alması istenen ve sonuç olarak bu ve benzer davranışları göstermediğinde kendinden güçlü kimselerce hırpalanan bir çocuk neyi öğrenecektir?"[606] Yoğun şekilde TV izleme, çocuklarda filmlerde geçen olayları yaşıyormuş hissi yaratır. Bu da gelişen kimliğin çocuğun yoğun olarak izledikleri ile orantılı olarak geliştiği anlamına gelir. "Sonuçta ne izliyorsunuz o'sunuz." denebilmektedir.

Austen, Bazalgatte'in kitabını[607] eleştirdiği yazısında, ailelerin çocukların yanında televizyonda neler izlediğinin çocukları nasıl etkilediğini yeniden gündeme getiriyor. Çocuklara yönelik programları genellikle yetişkinlerin olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirdiğini öne süren Austen, çocuklara yönelik bir çocuk televizyonu olması durumunda çocukların neyi "kaliteli" olarak nitelendireceklerini henüz kimsenin bilmediğini vurguluyor. Öte yandan Bazalgatte'in eserini, British Film Institute's Education Department in conjunction with the Children's London Film Festival at the National Film Theatre in 1991 (İngiliz Film Enstitüsü Eğitim Bölümünün 1991'deki Ulusal Çocuk Tiyatrosu'ndaki Londra Çocuk Filmleri Festivali) ile bağlantılı olarak çocuklara yönelik bütün yapımların isimlerini içermesi dolayısı ile eğitimle ilgili olan lisans ve yüksek lisans öğrencilerine tavsiye ediyor.[608]

Ailenin ve toplumun izlenilen kaynak açısından bakışı ve izleme etkinliğini yönlendirişi çok önemlidir. Genellikle, aileler, kendi istekleri doğrultusunda izlenilen kaynağı yönlendirebilmektedirler. Bu, çocuğun televizyon ya da sinemadan hangisini seçeceğini belirleyebildiği gibi, örneğin televizyondaki hangi kanaldaki hangi filmi, ya da sinemadaki hangi filmi izleyeceğini de belirleyebilmektedir. Genellikle toplum ve aile olarak, daha önceden hakkında birşeyler duyulmuş olan, reklamı yapılan, büyük yapımların izlenmesi özendirilmektedir. Bunların da genellikle büyük bütçeli, dev Amerikan yapımları olduğu düşünülecek olduğunda, aile ve toplum olarak çocuklar adına yerli/yabancı kaynaklar

---

[603] Alexander, 1993, s. 57

[604] Baumrind, 1971, Baumrind ve Black, 1967

[605] Hoffman, 1977

[606] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 41

[607] "In Front of The Children: Screen Entertainment and Young Audiences" Eds. Cary Bazalgatte & David Buckingham, London: British Film Institute, 1995, 224 s.

[608] Daly, Kerry J. "Spending Time With The Kids, Meanings of Family Time for Fathers", Family Relations, October 1996, 45, 466-476

arasından seeçim yaptıkları, ya da kendi seçimlerini çocuklarına uyguladıkları görülmektedir. İzlenilen kaynak, ayrıca çocuğun bu kaynaktan ne derece etkileneceğini, ne süre ile izleme etkinliğine devam edeceğini, kaynağı bundan sonraki izleme etkinlikleri için nasıl kullanacağını da belirlemektedir.

Amerikan filmlerinin dünya çapındaki yaygınlığında bir etken büyük bütçelerle hazırlanan özenli filmlerdir. Ancak bunun yanı sıra herkese seslenen görsel efektler, dil farkını hissettirmeyecek denli gösterişli iç ve dış çekimler bu pazarı daha bir canlı tutmaktadır. Ayrıca bir diğer etken de dil olmalıdır. İngilizce konuşan dünya nüfusunun büyüklüğü yanında ikinci dil olarak geniş kitlelerce de bilinmesi filmlerin pazarlanması açısından olumlu bir etken olmaktadır.[609] Bu durumda izlenilen kaynak ister evde TV başında olsun, isterse sinemada olsun, hemen hemen hep aynı olacaktır. Yansıtılan dünya, elde edilmeye çalışılan erdemler, filmlerden çıkarılacak dersler hep aynı dünya görüşünün bir başka parçası olarak karşımıza çıkacaktır. Çocukların bu filmleri bolca izlemesi durumunda da onların kimlikleri ve kişilikleri, dünyaya bakış açıları, bir anlamda bu iletilere göre biçimlendirilecektir.

II.C.b.ii. İzlenilen Yer

Yetişkinler açısından nasıl bir filmi televizyonda izlemek ile sinemada izlemek arasında büyük bir fark varsa, çocukların küçük dünyalarında da bir filmi televizyonda izlemek ile sinemada izlemek arasındaki olağanüstü bir fark vardır. Öncelikle çocukların yalnızca iletiyle başbaşa kalmaları, ya da bir başkası ile birlikte izlemesi söz konusudur. Bu başkasının kim olduğuna göre izleme etkinleşecek, ya da algılama zorlaşacaktır. Başkasının yabancı olduğu durumlarda, çocuk huzursuz olup, dikkatini tümüyle izlemeye veremeyebilecektir.

İzleme etkinliği, bölünmeye uğramadığı zaman daha etkili olabilmektedir. Bu yüzden, sinema salonundaki izleme etkinliğinin, TV'ye oranla daha kalıcı bir etkisi olduğundan söz edilebilir. Burada, dış dünyadan tamamen soyutlanmış bir biçimde sadece görüntü ve ses ile başbaşa olan gerek yetişkin gerek çocuk tüm izleyiciler geniş perdeden kendilerine gelen iletilere son derece açıktırlar. Aynı şeyin televizyon için söz konusu olmadığı bir gerçek. Hem ekran boyutları hem de etkinlik açısından sinemanın karanlık ortamı, evdeki rahatlıkla kıyaslanamaz. Ancak, söz konusu çocuklar ve çocukların algılamaları olduğunda, televizyon izleme sırasında, çocuğun anlamadığı şeyi rahatça birlikte izlediği diğer kişilere sorabilmesi, bilgilenmesi, aydınlanması söz konusu iken, sinema bu olanağı tanımaz. Orada tam bir sessizlik içinde, anlamla başbaşadır çocuk.. Televizyon izleme etkinliğinin yanı sıra, dergi okumak, resim yapmak, hatta ödev yapmak bile olası iken, sinema bu tür olanakları da kısıtlamaktadır. Bir de sinemada günümüzde çocuklara yönelik filmlerin Türkçe dublaj yapılması ile çözülen dil sorunu vardır. Genellikle şarkılarda zorlanan bu dil, ya da Türkçe dublaj yapılmayan filmler, çocukların konuyu tam olarak kavrayabilmelerine olanak tanımaz. Sinema filmlerinin standart süresi de çocuklar için zaman zaman sorun yaratabilmektedir. Evde izlemekten sıkıldığında ya da bir gereksinimi karşılamak için kalkıp dolaşabilen, kısa süreli TV başından ayrılabilen çocuk, sinemada bu olanaktan da yoksundur.

Özetlemek gerekirse, izleme etkinliğinin yapıldığı yer rahat bir ortamsa ve çocuk bu ortam içinde gerekli iletileri rahatça alabiliyorsa, sonuç etkili bir izleme olacaktır. Örneğin aynı filmi evde, okulöncesi eğitim kurumunda ya da komşuda arkadaşları ile birlikte izleyen çocuk, filmi farklı şekilde algılayabilir, yorumlayabilir.

---

[609] Niş, Nilgün, Uluslararası Film Pazarı ve Türkiye, s:150

II.C.2.b.iii. İzleme Sıklığı ve Yoğunluğu

Sinemanın çocuğun psiko-sosyal gelişiminde bir uyarım kaynağı olduğu belirlenmiştir. Elizabeth Hurlock'a göre, çocuk ancak 7 yaşında filme dikkatini vermeye başlar. Oynatılanın az çok ne olduğunu anlar ve filmin gerçek olmadığını bilir. Bu yaşlarda bazı çocuklar sinemaya düzenli olarak haftada bir kez, diğerleriyse fırsat buldukça giderler. [610] Sinemanın haz kaynağı olmasının ve sinema alışkanlığının oluşmasının en büyük nedeni, filmin çocuklara günlük yaşamlarından farklı bir heyecan vermesidir.

İzleme söz konusu olduğunda çocuk sinema ilişkisi, çocuk televizyon ilişkisinin bir uzantısı olarak görülebilir. Televizyonun çocuk açısından, eğitimdeki bir katkısı, getirdiği uyarıcı zenginliğidir. Televizyon, hareket, renk ve sesi birleştirerek ilgi çekmekte, birden fazla duyuya yöneldiği için etkisi artmaktadır. Uyarıcıların sunulması yanında bu uyarıcıların organize edilmesi etkin bir biçimde kullanılması da büyük önem taşımaktadır. Bir program öncesinde, izleme sırasında ya da izleme sonrasında oluşturulacak etkinlikler ile çocukların izleme eylemini edilgenlikten çıkarıp etkin bir şekilde gerçekleştirmeleri sağlanabilir. Bu, bir anlamda bağımsız öğrenmeyi de pekiştirecektir. Filmlerin çok çeşitli çevrelerden model sunma olanağından faydalanılabilir. Değişik yaş gruplarına göre bu modellerin taklit edilmesi, bir başka ortamda yeniden sunulması, dramatize edilmesi, oynanması çocuklarda istenilen davranışların kazanılmasını sağlayabilecektir.

Değişen aile yapıları nedeniyle çocukların iletişim metinlerinde gündeme gelişleri sıklık, yoğunluk ve farklı bir nitelik kazanmıştır. Daha önce iletişim metinlerinin yalnızca rastlantısal alıcısı konumunda olan çocuklar, şimdi bu metinlerin hedefi, ortaya çıkış sebebi, kaynağı ve yönlendiricisi olma konumundadırlar. İletişimciler, çocuk konusunu ele alırken, sözlü, yazılı ve görsel iletişim metinlerinde çocuğa ne kadar yer verildiğini ve bu ortamlarda çocuğa ne gibi roller yüklendiğini saptamaya çalışmaktadırlar. Örneğin, Amerikan televizyonlarında yayınlanmakta olan aile dizileri ele alınarak, daha önce yayınlananlardaki aile modeli ile günümüzde yayınlanan dizilerdeki aile modeli karşılaştırılmaya çalışılmıştır.[611]

Daha önce yapılan televizyon aileleri incelemeleri çocukların aile içinde vazgeçilmez öğeler olduklarını, genellikle geleneksel aile bağlamı içinde kaldıklarını, tipik olarak, anne-baba disiplinine saygı duyduklarını ve uyduklarını, bunun yanında anne-babaların da daha otoriter, buyurgan, ve daha koruyucu olduklarını saptamışlardır. [612]

İnceleme sonuçlarına göre Amerikan ailesi gitgide daha çok çocuk merkezli olmaktadır. Aile içindeki diyalogların ve sorunların büyük bir çoğunluğu çocuklardan kaynaklanmaktadır.[613] Ailenin etkinliğinin ölçümlenmesi, incelenmesi için gereken bilgiler aile bireylerinin birbirleri ile iletişimi incelenerek elde edilir. Bu iletişim de oldukça yoğun oranda aile içindeki küçük çocuk ya da yetişmekte olan çocuk çerçevesinde birleşmektedir. Bu durumda, ailelerin yoğunlukta olduğu filmler, diziler, gündemde daha çok yer tutmakta ve daha uzun süreli kalmaktadır. Ayrıca bunların toplum üzerindeki etkileri de daha kalıcıdır. Bu yüzden, aile ilişkileri ve çocuklar, filmlerin ve dizilerin kaçınılmaz öğeleri konumuna gelmişlerdir.[614]

---

[610] Hurlock, E., Child development, McGraw Hill Book Co., New York, Kogakusha Co. Tokyo, 1955

[611] Douglas, William, Olson, Beth, M. "Subversion of the American Family? An examination of children and parents in television families", Communication Research, Vol.23, No:1, February, 1996, s. 73-99

[612] Skill & Wallace, 1990, Shaner, 1982, Greenberg, Hines, Buerkel-Rothfuss & Atkin, 1980

[613] Douglas, 1996, s. 74

[614] Popenoe, 1988

Popenoe, modern ailenin toplumsal işlevlerinin, çocuklarla yakından ilgili olduğunu, ailenin toplumsal başarısının da ailenin çocukları ile yaşadığı deneyim sonucu oluştuğuna ve çocuklarına verdiği önemle bağlantılı olduğuna dikkati çekmektedir. [615]

İzleyiciler arasında yapılan anketlerde, bu tür aile dizilerinin izleyicileri arasında yalnızca benzer sorunları, günlük yaşamları paylaşan çocuklu aileler değil, henüz bir aile oluşturmamış gençler, torunları olan yaşlılar, evlenmeyi düşünen ve evli ama çocuksuz çiftler de yer almaktadır.[616] *Bu tür diziler ve filmler yalnızca geniş kitlelerin eğlence gereksinimini* karşılamakla kalmaz, olayın psikolojik ve sosyolojik boyutlarının göz önünde bulundurulması gerektiğini bilen eğitimci, sosyolog ve psikologlar da filmleri izlemekte, bir grubu da film aşamasında danışman olarak görevlendirilmektedir. Benzer konuları farklı aile tipleri içinde inceleyen ve neredeyse eşzamanlı yayınlanan diziler göz önünde bulundurulacak olursa, aile kavramının ve bu konuları işleyen dizilerin toplum açısından ne derece önemli olduğu ortaya çıkar.[617] (Amerikan dizilerinden örnekler: Father Knows Best, My Three Sons, Happy Days, The Cosby Show, Family Ties, Roseanne, Family Matters, Growing Pains, Home Improvement, Türk dizilerinden örnekler: Bizimkiler, Şehnaz Tango, Süper Baba, Baba Evi, Ayşecik gibi gönümüz dizilerine bakıldığında yeni yapılanan aile, çocuklar ve onların gündelik sorunları ele alınmıştır.)

Skill & Wallace,[618] Shaner,[619] Greenberg [620] ve Larson'ın yaptıkları araştırmalara göre TV ailelerinde de değişiklikler gözlenmektedir. Larson[621] 1950'lerden bu yana televizyon dizilerindeki aileleri incelemiş ve 1980'lerin aileleri ile karşılaştırmıştır. Larson'a göre, günümüz aileleri daha modern olmakla kalmayıp, daha destekleyici, daha etkili ve çocuklarına daha geniş açıdan bakabilen aileler. Ancak, geçmişle karşılaştırıldığında, günümüz çocukları anne-babaya daha az bağımlı, daha çatışmacı ve daha bilinçliler. [622]
Uzmanlara göre, çocukların izledikleri programlar saptanıp bunlardan hemen sonra yayına girecek olan interaktif katılımsal iletişimsel etkinlikler, çocukların bu programlardan en üst düzeyde yararlanmalarını sağlayabilecektir. Örneğin, izledikleri bir "Tarzan" dizisinden sonra çocuklara sorulacak birkaç soru, onların izledikleri konuları gerçek yaşamla birleştirmelerine yardımcı olabilir. Filmde, hangi hayvanları gördünüz? Bu hayvanların özellikleri nelerdir? Nasıl beslenirler? Filmde hangi yiyecekleri gördünüz? Siz ormanda yaşamak ister miydiniz? Ormanda yaşamanın olumlu ve olumsuz yönleri neler olabilir? Gibi sorular, çocuğun içinde bulunduğu toplumsal yaşantıyı daha iyi kavramasına, filmi, bu toplumsal yaşantı içinde bir yere koymasına yardımcı olur. Benzer bir çalışma, Orman Çocuğu Mogli için düşünülebilir. Çocukların sevgili Mogli'si ormandaki hangi hayvanlarla arkadaştı? Bu hayvanların özellikleri nelerdi? Sizin en yakın arkadaşlarınız kimler? Onların özellikleri nelerdir? gibi

---

[615] Popenoe, D., 1988, Disturbing the nest: Family change and decline in modern societies. Howthorene, NY:Aldine.
Popenoe, D., (1993a), Americian family in decline, 1960-1990: A review and appraisal. Journal of Marriage and the Family, 55, 527-542.
Popenoe, D, (1993b), Scholars should worry about the disintegration of the family;Chronicle of Higher Education, p. A 48

[616] Popenoe, D., (1993a), Americian family in decline, 1960-1990: A review and appraisal. Journal of Marriage and the Family, 55, 527-542.

[617] Douglas, 1996, s. 91

[618] Skill, T. & Wallace, S., 1990, Family interactions on prime-time television: A descrpitive analysis of assertive power interactions. Journal of Broadcasting and Electronic Media, 34, 243-262.

[619] Shaner, J., 1982, Parental empathy and family role interactions as portrayed on commercial television. Dissertation Abstracts International, 42, 3473

[620] Greenberg, B.S., Hines, N., Buerkel-Rothfuss N.L. & Atkin, C.K., 1980, Family role structures and interactions on commercial television. In B.S. Greenberg (Ed) Life on television: Content analyses of U.S. TV drama (s.149-160) Norwood, NJ:Ablex

[621] Larson, 1988 ve 1991

[622] Larson, M.S. (1989) Interaction between siblings in primetime television families. Journal of Bradcasting and electronic Media, 33, 305-315

çocukların katılacağı sorular onların programı ve sosyal iletişimi daha iyi değerlendirmelerini kolaylaştırabilir.

Çocukların dikkatlerinin çok yoğun ancak çok kısa süreli olduğu bilinen bir gerçektir. Bu yüzden, çocuğun uzun süre ile televizyon ya da sinema karşısında kalması, tüm dikkatini ekrana verip olayların ve diyalogların hepsini anlaması nerede ise olanaksız görülmektedir. Buna karşın, çocukların çok uzun süreli televizyon izleyebildikleri de bir gerçektir. Örneğin, Amerikalı bir çocuk sene boyunca günde ortalama 3 saat 39 dakika televizyon izlemektedir. Bu haftada 24 saat yani 7 günde 1 gün yapmaktadır. Bir Amerika'lı çocuk, televizyon karşısında, okulda geçen zamanından daha fazlasını harcamaktadır.[623] Avrupa'da ergenliğe ulaşmamış 2604 çocukla yapılan bir ankete göre 1993 yılında ortalama televizyon izleme süresi 15 saatten fazladır. [624]

İzleme sürelerinin yanı sıra, çocukların hangi saatlerde neler izledikleri de zaman içinde sorun yaratmaya başlamaktadır. Çocuklar bunca saat boyunca yalnızca çocuk programı izlememektedir. Fransa'da 1981'de yapılan bir ankete göre 8-11 yaşındaki çocukların % 50'si pazar günleri saat 19:00-20:30 arasında çocuklara yönelik 1. kanalı izlemekteyken, % 20'sinin pazar günleri saat 22:00'ye dek süren pazar sineması programını izledikleri ortaya çıkmış. Fransa'da yapılan bir başka ankete göre çocukların % 40'ı her gece saat 21:00'e dek %30'u da 22:00'ye dek televizyon ekranı karşısında kalmaktadır. Burada okul öncesi çocukların gündüz uykuların almaları nedeniyle gece daha geç yattıkları ve akşamları televizyonu birçok abla ve ağabeylerine oranla daha çok izledikleri sonucuna varabiliriz. İngiltere'de de 8 yaş grubu çocuklarının yarısının ve 11 yaşındaki çocukların hepsinin o zamana dek en az bir kez, gece yarısından sonra televizyon izledikleri ortaya çıkmıştır.[625] Benzer bir biçimde ülkemizde yapılan bir araştırmada, çocukların genellikle hafta sonlarında değil, hafta içinde daha çok televizyon izledikleri belirlenmiş, bu izlemelerin çocuk programları ile sınırlı olmadığı, tam tersine, çocuk programlarının TV izlenmesi içinde çok düşük bir yüzdeye sahip olduğu görülmüştür. Çocukların genellikle 21:00 sonrasında başlayan yetişkinlere yönelik yayınları izledikleri saptanmıştır.[626]

Günümüz çocuklarının TV kanalları açısından çok fazla seçim şansı bulunmaktadır. Radyo Televizyon Üst Kurulunun 18 Eylül 1997 tarihli Resmi Gazetede yayınlanan televizyon ve radyoların lisans ve frekans başvuru sayısına bakıldığında çok yüksek bir sayı ile karşılaşılmaktadır. RTÜK'ün belirttiğine göre, 230 yerel 15 bölgesel, 16 ulusal televizyon başvurusu yapılmıştır. Bu sayıların yanında 70 kablolu yayın başvurusu da yapılarak onaylanmıştır. [627]

Aziz, "Televizyonun pekiştirme niteliği, izleyeni bir başka kişi yapmaz. Başka bir deyişle etken (aktif) olan kişiyi edilgen (Pasif) edilgen olan kişiyi ise etken yapamazlar" demektedir.[628] Bu açıdan bakıldığında çocuk sadece çizgi film izleme süresince hareketsizdir. Dış görünüşü, vücudu hareketsizdir. İç yapısına bakıldığında zihinsel olarak bir hareketlilik söz konusudur. Gerçekte sessizlik, başka deyişle edilgen dinleme, kabul edilmiş olmayı

---

[623] Kapferer, s. 41
[624] Pazar Postası, 12.2. 1994
[625] Kapferer, s. 39-40
[626] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998
[627] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi. İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.10)
[628] Aysel Aziz,Toplumsallaşma ve Kitlesel İletişim, Ank Üni BYYO yayınları, No:2, Ank,1982, s.53

simgeleyen sözsüz bir iletidir. Bu durum çocuğun kendisine ulaşan uyarılar üzerinde kavramsal yetilerini, düşünme yönünde düzenlemesi olarak görülmektedir. Böylece çocuk, çizgi filmi izlerken olayla özdeşleşir, bir şeyler kapar, düşünebilir, izlediklerini zihninde yeni bir boyuta sokar. "Kişinin duygusal olarak özünü başka bir kişiyle veya grupla birleştirilmesi" olarak tanımlanan özdeşleşme yoluyla çocuk öğrenmiş olur. [629]

Gerbner'in "Televizyon ve Kültürel Göstergeler" "TV and Cultural Indications" adlı projeli çalışmasındaki bulgulara göre, Amerikan TV programlarında gerçek dünya çarpıtılarak verilmektedir. Bu programlarda gösterilen dünya, gerçekte olduğundan çok kötülüklerle doludur.[630] Bu programların dünyayı dolaştığını düşünürsek, dünyanın tek bir yönde olumsuz olarak algılandığını söyleyebiliriz.

Hurlock'a göre, kız olsun, erkek olsun, küçük çocuklar, eğlendirici filmlerle kahramanı hayvan olan filmlerden hoşlanırlar. Sinemayla ilgili tercihlerde, cinsiyet farkının etkisi 6 yaşlarında başlar ve ergenlik evresine doğru giderek artar. Bu artış, okuma ilgisiyle koşut olarak süregelir. Erkek çocuklar serüven, savaş, kız çocuklar ise dans, şarkı ve hayvanlarla komedi ve çizgi filmlerinden hoşlanırlar. Bu filmlerde, erkek kahramanların cesur ve hareketli, kadın kahramanlarınsa güzel olması beklenir. Kız çocukların, erkek çocuklardan daha erken bir dönemde aşk öykülerini konu eden filmlere ilgi duydukları görülür.

Crow'lar, sinema hakkında şunları söylerler: *"Ortalama olarak filmler, 5 ile 8 yaş arasındaki çocuklar tarafından iki haftada bir izlenir. Bu yaştaki çocukların aşağı yukarı % 20'si sinemaya haftada iki ya da daha fazla giderler. Komedi türündeki filmler, onlar için en ilginç olanıdır. Kahramanları kızılderili ya da gangsterlerden oluşan serüven dolu filmlere, erkek çocuklar kızlardan daha çok ilgi duyarlar. Kızlar ise, öğretici ve aşk öykülerini konu alan filmlerden daha çok hoşlanırlar."*[631]

Pressey ve Robinson'a göre [632] 8 ile 18 yaşları arasındaki çocuklar ortalama % 70 oranında haftada bir kez sinemaya giderler. Yaşla koşut olarak görülen en belirgin değişim, orta-öğretim düzeyine yaklaştıkça kovboy ve kızılderili filmlerine karşı kız ve erkek çocukların ilgilerinin giderek azalması, buna karşılık kızların konusu aşk olan filmlere daha fazla ilgi göstermeye başlamasıdır. Yurt dışındaki çocukların eğilimleri bu yönde iken, Yavuzer ülkemiz çocukları üzerinde yaptığı araştırmalar sonucu, deneklerin 6 yaşından başlayarak sinemaya gittiklerini saptamıştır. Bu arada erkeklerin, % 93'lük bir oranlar kızlardan daha fazla (% 83) sinemaya gittikleri saptanmıştır. [633]

Geneldeki kanıya göre, çocuklar hafta içinde okula gitmedikleri saatlerde, (sabah ya da öğleden sonra) ve akşamları yatma saatine dek (8:00-8:30'a kadar) televizyon izlemektedirler. Hafta sonlarında ise çocukların çok daha yoğun bir biçimde televizyon izledikleri düşünülmektedir. Ancak, araştırmalar çocukların genellikle hafta içinde ve geç saatlerde üstelik yetişkinlere yönelik filmler izlediğini göstermektedir.[634] Araştırma sonuçlarına göre 5-11 ve 12-19 yaş grubu çocukların iki farklı dönemde saptanan televizyon izleme etkinlikleri, çocukların izlemeleri uygun olmayan saatlerde yoğun bir şekilde televizyon izlediklerini ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, çocukların, kendilerine yönelik olmayan programları da izlemelerinden kaynaklanmaktadır. Benzer şekilde, genel kanının aksine, çocukların yalnızca

---

[629] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 171

[630] Hamit Mowlana, "Uluslararası Kitle İletişiminde Bilgi Akımı", Hürriye Vakfı Yayınları, No. 8. 1985, s. 30

[631] Crow, L. & Crow, A., Child Psychology. Barnes and Noble Inca., New York, 1969.

[632] Pressey , S.L., & Robinson, F. P., Psikoloji ve eYeni Eğitim, (Çev: Prof.Dr.H.Tan) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, s. 40

[633] Yavuzer, s. 233

[634] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul,1998

hafta sonlarında kendilerine yönelik programları yoğun bir biçimde izlemediklerini, her iki yaş grubu için de hafta içindeki izleme yoğunluğunun hafta sonundan daha fazla olduğu ortaya çıkmaktadır. 5-11 yaş grubunun hafta içi televizyon izleme yoğunluğu % 72 hafta sonu zelevizyon izleme yoğunlu ise % 28 olarak saptanmıştır. 12-19 yaş grubunun hafta içi televizyon izleme yoğunluğu % 66, hafta sonu televizyon izleme yoğunluğu ise % 34'dür.[635] İzleme etkinliğinin gerçekleştirildiği zaman dilimi bir yana, izleme süresinin genelde çocuklara uygun olmayacak denli çok ve yoğundur. İzlenen programlar göz önünde bulundurulduğunda, örneğin hafta sonunda 4-5 hatta 6 filmin peşpeşe izlendiği görülmektedir. İzleme süresinin bu denli artması, çocukların ya programların yayını sırasında başka etkinliklerde de bulunarak ilgilerini bir şekilde ayakta tuttuklarını, ya da daha kötüsü, yayınlanan programların çok etksinde kalarak, dikkatlerini başka bir etkinliğe veremediklerini göstermektedir. Günde 4-5 film izleyen 5-11 yaş arasındaki çocukların, yaratıcılıklarından, bedensel hareket yeteneklerinden çok şey yitirdikleri söylenebilir.

Çocukların filmden nasıl ve ne derecede etkilendikleri, film izleme sıklığı ile orantılı olarak değişebilmektedir. Fransa'da yapılan bir araştırmaya göre çocuklar senede 900 saatlerini okulda geçirirken, TV izlemeye 1200 saat ayırmaktadırlar. Ayrıca uzmanlar, çocukların günde en fazla iki saat TV izlemelerini önermektedirler.[636] Amerikan Çocuk Bakımı ve Sağlığı Akademisinin araştırmasına göre, 3-5 yaşındaki çocukların günde iki saatten fazla TV izlemeleri onları hırçın yapmaktadır.[637] Ayrıca, Avusturya'da yayınlanan tıp dergisi Medizin'de yer alan bir habere göre,[638] televizyon, çocukların dünya ile bağlantısını azaltmaktadır. Aşırı miktarda televizyon izleyen çocuklarda ciddi tıbbi rahatsızlıklar görülmektedir. Hırçınlık, huzursuzluk, hiper-aktivite gibi davranış değişiklikleri çocuktaki rahatsızlığın başlıca belirtileri olarak sunulmaktadır. Avusturyalı doktor Ingomar Mutz, aileleri televizyon konusunda daha bilinçli, daha duyarlı olmaya çağırmakta ve amacının televizyon ve basına karşı savaş açmak olmadığını vurgulayarak, ailelerin, çocuklarının neyi ve ne kadar süre izlediğini sıkı biçimde kontrol etmesi gerektiğini belirtiyor. Çocukların ekranda çok sık karşılaştıkları şiddetin onları hırçınlığa ve toplum dışına ittiğini savunan uzman, aynı zamanda televizyonun sunduğu iki boyutlu dünya sayesinde çocuklarda yer ve zaman kavramı eksikliği baş göstereceğine dikkat çekiyor. Çevrelerini yeni kavrayan küçük beyinlerin, televizyon yayınları yüzünden gerçek ve düş dünyası arasında da zor ayırım yapabildiklerinin altını çizen Dr. Mutz, bunun çocuklarda uykusuzluk, sürekli korku, fiziksel hareket eksikliği ile çevreye uyum sağlamada zorluklara yol açtığını belirtiyor. Çocukların bu tür rahatsızlıklardan korunması için uzman tarafından önerilen yollar ise son derece açık ve kolay görünmekte.

- *Çocukların, yalnızca onlara yönelik yayınları izlemelerine izin verilmeli*
- *Uzun süre ekran başında yalnız kalmaları engellenmeli*
- *Televizyon izlemek, kesinlikle çocuğa bir ödül olarak sunulmamalı*
- *Ekran, kesinlikle bebek bakıcısı ya da uyumaya yardımcı bir gereç olarak kullanılmamalı*

BBC araştırma raporlarına göre çocuklar şiddet filmi izledikten sonra günlerce süren kötü düşlerden, hayallerden, kötü sahnelerine gözlerinin önünden gitmemesinden ve fon müziğinden, gece tuvalete gidememekten, her an birisinin saldırısına uğrama endişesinden şikayet etmektedirler.[639]

---

[635] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998
[636] Anadol, s. 176
[637] Sabah Gazetesi, 12 Ocak 1997
[638] Hürriyet, 14 Eylül 1999, s. 29
[639] BBC Annual Review of Broadcasting Research, 1989

Amerikan Pediatri Akademisi, Milli Zihin Sağlığı Enstitüsü ve Amerikan Sağlık Cemiyeti televizyondaki şiddetin çocuklarda saldırgan ve antisosyal davranışa sebep olduğunu kabul etmektedir. [640]Yine İngiliz Hükümetinin Ekran Şiddeti ve Film Sansürü adlı araştırmasına göre, okul öncesi çocuklar izledikleri şiddet eylemlerini taklit etmektedirler.[641]

2-3 yaş grubu: Bu gruptaki çocuklar şiddet içeren ses, müzik efekt gibi şeylerden bir takım rahatsızlıklar duymaktadırlar. 3-6 yaş grubundaki çocuklar ise filmlerin gerçek olup olmadığını yorumlayamaz. O anda olmuş gibi, hatta kendi başına gelmiş gibi hissedebilir ve endişeye kapılabilir. 7-18 yaş grubundaki çocuklar ise filmdeki olayların sebeplerini, sonuçlarını, bunların gerçek olup olmadıklarını daha iyi düşünebildikleri için bir parça yorum bile getirebilirler.[642] Televizyon ve film izleme alışkanlığı çocuğun yaşamında o denli önem kazanabilir ki, çocuk bazen yaşam için gerekli olan yemek, içmek, hava almak, hareket etmek gibi eylemleri gerçekleştiremez duruma gelir, ya da bunları gerçekleştirmek yerine film izlemeyi seçebilir. Psikolog Dr. Jung Bay Ra'nın yapmış olduğu bir ankette "Babanızı mı daha çok seviyorsunuz, televizyonu mu?" sorusuna ankete katılan çocukların % 44'ü televizyonu tercih ederek yanıt vermiş. Benzer şekilde "Annenizi mi daha çok seviyorsunuz, televizyonu mu?" sorusu ise ankete katılan çocukların % 20'si tarafından televizyonu tercih ettikleri şeklinde yanıtlanmıştır.

Awake Dergisi, ortalama bir Amerikalı öğrencinin yüksek okulu bitirinceye kadar TV karşısında 17.000 saat okulda ise, 11.000 saat geçirdiğini varsaymaktadır. Yine 10 yaşındaki çocukların yarısı ortalama olarak 4 dakika kitap okumaya zaman ayırmasına karşın, televizyon izlemeye 130 dakika ayırmaktadır. [643]

Çocukların filmlerden etkilenmeleri, onların televizyonla gereğinden fazla başbaşa kalması, adeta terkedilmesi, televizyonun yetişkinler tarafından bir çocuk bakıcısı yerine konulması ve sakinleştirici bir ilaç gibi kullanmaya başlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Televizyondaki birçok programın yapısına ve reklamlara karşı çıkanların dayandığı kuvvetli bulgular bulunmaktadır. 3-8 yaş arası çocuklar için televizyonda zararsız görüntünün olmaması çok düşündürücüdür.[644] ABD'de yapılan bir araştırmaya göre 4 yaşındaki çocukların gerçekle hayal gücü arasında ayrım yapamadıkları için televizyonda gördükleri herşeyi gerçek sandıkları saptanmıştır.[645] Bu ve bunun gibi pek çok araştırma çocuğun çok küçük yaşlardan başlayarak televizyonun etkisine girdiklerini kanıtlamaktadır. Ancak, bir açıdan da, isteğe göre yönetilebilen, yönlendirilebilen, seçilebilen bir nesne olarak, televizyon da çocuğun denetimine girmektedir. Belli bir noktadan sonra sokağa çıkıp oynayacak yer ve arkadaş bulamayan çocuk, evde oturup televizyonu arkadaş edinmektedir. Çocuğun televizyona yaklaşımı, tepkisi yalıtılmış bir birey gibi değil de toplumda yaşayan, geçmiş yaşantısı sinemaları, geleceğe ilişkin umutları olan bir kimse gibi olmaktadır.[646]

---

[640] "Has TV Changed You?", Awake Dergisi, 22 Nisan 1989, s. 5
[641] "Violence" Awake Dergisi, 22 Nisan 1989, s. 5
[642] Güven, Nergis, Doç. Dr. "Saldırgan Çocuk Televizyonun Eseri" Tercüman Gazetesi. 3 Mart 1994
[643] "Has Television Changed You", Awake. 22 Mayıs 1991, s. 9
[644] Rogge, Jan Uwe, Televizyon Video Delileri, Çev. Leman Çalışkan, Afa Yay. İst. 1989, s. 33
[645] Türkiye Gazetesi, 31.12.1993
[646] Halloren, Masson, BROWN, McQuail, Televizyonun Etkileri, İstanbul Reklam Yayınları, 1973, s.11

II.C.2.b.iv. Algılama

Bilginin anlığa kaydedilmesi ve burada kalış süresi ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Bunun psikolojik bazı temelleri olabileceği, bireyden bireye değişebileceği bulunduğu gibi, izleme etkinliğinin yapıldığı zaman da çok önemli olduğu ortaya çıkarılmıştır. Gerçekte, algılama söz konusu olduğunda, gerek yetişkin, gerekse çocuk için, izlenilen zaman dilimi ve izleme süresi de izlenen yer ve diğer etkenler kadar, hatta onlardan daha da fazla önemlidir. Zihnin açık olduğu, sabah saatlerinde izlenilen şeylerden alınan iletiler uzun süreli kalıcı olma özelliğini taşır. Bununla birlikte, akşam saatlerinde izlenen programların genellikle rahatlatıcı bir ortam içinde izlendiği varsayılarak bunun da kalıcılığı arttıran bir öğe olduğu belirtilmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında, çocuklar için dikkatin yoğunlaşma ve dağılma süreleri yetişkinlerden farklıdır. 0-8 yaş grubundaki çocukların çok az bir süre ile yoğun dikkate sahip oldukları daha sonra değişen derecelerde dikkat ile ilgisizliğe varan noktalar arasında gidip geldikleri belirtilmektedir. Yaş arttıkça, kendi kendine ilgiyi ayakta tutma ve yoğunlaştırabilme becerisi de kazanan çocuk, ilgi duyduğu konularda daha ilgili de olabilmektedir. İzleme zamanı, genellikle çocuklar için büyükler tarafından saptanmaktadır. Örneğin sabahçı olan öğrenciler öğleden sonra, öğleden sonra okula gidenler ise sabahtan televizyon izleme şansına sahiptirler. Sinema etkinliği ise, genellikle ailenin programı gereği hafta sonlarına bırakılan bir etkinlik olarak görülmektedir. Okul öncesi çocuklarda ise, sürekli bir izleme eğilimi görülmesi ilginçtir. Bunlar, sabah ve öğlen okula gidenler için ayrı zaman dilimlerinde yayınlanan televizyon programlarının her ikisini de izleyebilme sabrına sahiptirler. Çok küçük yaşlardan başlayarak daha önce görmüş oldukları filmleri ve görüntüleri tanıyabilir, yeni ile eski arasında bağlantı kurabilir, farkları bulabilirler. Örneğin aynı çizgi filmi sabah ve öğleden sonra olmak üzere iki kez üstelik aynı heyecan ve zevk ile izleyebilmektedirler. Sonuçta, örneğin Jerry Tom'un elinden kaçmayı başardığında "Bak yine aynı şekilde kaçtı!" diyerek alkışlayabilirler. Çocukların farklı ilgi sürelerini bilen televizyon program yapımcıları, televizyondaki çocuk programlarını ve çizgi film sürelerini bu ilgi sürelerine göre ayarlamaya çalışmaktadır. Bunun da ötesinde, asıl amaçları çizgi filmlerin arasına yerleştirdikleri reklamların çocuklara ulaşması olduğundan, reklamları bu ilginin dorukta olduğu sürelere denk getirmeye çalışmaktadırlar.

Çocuk, önceleri yalnızca parçaları görür ve algılar. Bu yüzden kısa da olsa, bir filmin tümünü, filmin karakterleri arasındaki temel ilişkileri ve temel zaman kalıplarını ve bunlar arasındaki sıçramaları anlayabilmesi ancak 10 yaşına doğru gerçekleşebilmektedir. Olayları değil, görüntüleri anımsar. Basitçe düzenlenmiş konuları anlayabilecek düzeye geldikten sonra çocuk, genellikle çizgi filme yönelmektedir. Geçmişin, Heidi, Candy gibi duygusal çizgi filmlerinin yerine, bugünün çocuğu, "Teknolojiyi kullanan kesimin, diğer insanları yönetme gücünü de ele geçirdiği" iletisini beyinlerine kazıyan bilimkurgu içerikli çizgi filmler, mücadele, kendini ispatlama, fırsatları takip, riski göze alma gibi temaları işleyen, sıradan insanların da bir gün yükselebileceklerini, çalışan insana kapıların açık olduğunu simgeleyen, sporla ilgili çizgi filmlerle karşı karşıya kalırlar.[647] Çocukların televizyon izlemeyi bir alışkanlık olarak gerçekleştirdikleri, ancak yayınların pek çoğunu ayrıntıları ile algılayamadıkları, araştırmalarla kanıtlanmıştır. Çocukların yaşlarına bağlı olarak algılama özelliklerine bakıldığından bunları Tokgöz şu noktalarda toplamaktadır: Bedensel, duygusal, düşünsel, davranışsal ve düş gücü özellikleri.[648]

---

[647] Rigel, Nurdoğan, Medya Ninnileri, s. 25-26

[648] Bakınız Ek-28: Çocukların yaşlarına bağlı olarak algılama özellikleri: Tokgöz Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s. 193

Yurt dışında yapılan çalışmalarda çocukların karmaşık öyküleri, özellikle izlemeye çalıştıkları bu hareket, macera ve polisiye dizilerdeki ve filmlerdeki öyküleri, tümüyle anlamadıkları görülmektedir. Bu konular işlenirken çocuğun neyi nasıl ve ne kadar algıladığının, zeka düzeyinin nelere yettiğinin ya da bilişsel düzeyinin nelere yettiğinin bilinmesi gerekmektedir. İlkokul ikinci ve üçüncü sınıf öğrencileri bile yetişkinlerdene çok daha farklı yönlere dikkat etmekte, ya da ağırlık vermekte. Örneğin, yapılan bir araştırmada yarım saatlik bir televizyon filmi yetişkinlere izletiliyor ve ana temanın seçimi istenmektedir. Aynı film ikinci, beşinci ve yedinci sınıf öğrencilerine de gösterilerek ana konunun ne olduğunun bulunması isteniyor. Sonuçlarda ikinci sınıf öğrencilerinin yalnızca % 66'sı, beşinci sınıf öğrencilerinin % 80'i yedinci sınıf öğrencilerinin ise % 92'si büyüklere paralel yorumlar yaptıkları ortaya çıkarılmıştır. Bu araştırmada bulgulanan bir başka gerçek ise, çocuğun izlediği filmlerdeki karakterlerin filmin tümündeki temel konumu ve niyeti göz önünde bulundurulmadan, yalnızca içindeki bulundukları andaki davranışları çocukların aklında kalmaktadır. Benzer şekilde, yapılan çalışmalarda, anaokulu çocukların yalnızca saldırgan davranışları anımsadıkları saptanmıştır.[649] Çocuklar için yapılan çalışmalarda özellikle beş-altı yaşlarındaki çocukların % 75'inin reklamlarda ne gördüyse inandıkları, çünkü zeka düzeylerinin ve bilişsel yeteneklerinin buna uygun olduğu ileri sürülmekte.[650]

İmamoğlu konu ile ilgili olarak şunları söylemeket: *"Çocuğun yaşantılarından anlamlar çıkarabilmesi çok daha güç olan, kişiler arasında veya kişiler ile kurumlar arasında görülen yetke, bağlılık, arkadaşlık gibi ilişkileri öğrenmesini gerektirmektedir. Bu yüzden onları olduklarından fazla olarak "küçük yetişkinler" olarak değil, kendilerine özgü nitelikleri olan bireyler olarak görmeye çalışmalıyız. Yani çocuklarımıza, yarının büyükleri olarak değil, "çocuk olarak çocuklarımız" şeklinde bakmamız gerektiğine inanıyorum"* [651]

Öktem, son yıllarda çalışmalar, çocukta sosyal kavramların nasıl geliştiğini anlamaya yönelmiş olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin, çocuğun gözlediği davranışlardan sözkonusu kişilerin güdülerini, duygularını nasıl anladığı[652], olayları diğer kişilerin bakışları açısından görmeye başlamasının nasıl geliştiği[653] ahlak yargılarının, nasıl geliştiği[654] çocuğun adalet, arkadaşlık, yetke, iyilikseverlik gibi kavramları nasıl anladığı[655] araştırılmaya başlanmıştır.

İmamoğlu, iyilikseverlik kavramına ilişkin yargıların gelişmesini incelemiştir: 5-12 yaşları arasındaki çocuklarda ve yetişkinlerde iyilikseverlik anlayışının gelişmesini inceleyen bir araştırmada genel olarak yuva çocuklarının bile bir davranışının iyiliksever kabul edilebilmesi için bilerek, maksatlı olarak yapılım olması gerektiğini öğrenmiş oldukları görülmüştür.[656] Çalışmada ayrıca küçük çocukların olayı yardım edilen kişi açısından göremedikleri, onların duygularını dikkate almakta güçlük çektikleri, davranışları, anlık kişisel yararlar açısından değerlendirme eğiliminde oldukları görülmüştür. Örneğin bir grup küçük çocuğa göre başkalarına gösterilerek veya duyurularak yapılan yarar sağlayıcı bir davranış gizli kalandan daha iyilikseverdir. Büyüdükçe ben-merkezci eğilimleri azalmaya başlayan çocuk, iyilikseverlik ile bazı sosyal yükümlülükleri ayırdetmeye, yalnız kendi istek ve arzularını merkez almaktan çok, diğer insanlarınkileri de dikkate almaya doğru gelişme gösterir.

---

[649] Öktem, Ferhunde. Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 15

[650] Öktem, Ferhunde. Çocukta Zeka Gelişimi, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 17

[651] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 39

[652] Flavell, 1974

[653] Selman, 1976

[654] Piaget, 1932, Kohlberg, 1969, İmamoğlu 1974

[655] Damon, 1977, İmamoğlu, 1979a

[656] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 40

İmamoğlu, niyet kavramına ilişkin yargıların gelişimini şu şekilde açıklar: 5-12 yaşları arasındaki çocukların, davranışların altında yatan sebebi algılayıp ayrımsadıkları saptanmıştır. İyi ve kötü niyet arasındaki farkı algılayabilen çocuklar, özellikle yapılmış davranış ile, kazara olan arasındaki farkı da görebilmektedirler. 5-12 yaşları arasındaki çocuklar arasında küçüklerin niyete verdikleri ağırlığın büyüklerinkine kıyasla daha fazla değiştiğini görüyoruz. Özellikle değerlendirilen davranış insanlara yönelik olduğunda, küçüklerin bile davranışın kazara mı yoksa bilinçli olarak mı yapılmış olduğunu dikkate aldıkları, oysa fiziki bir zarar sözkonusu olduğunda 11 yaşına dek çocukların davranışın ardında yatan niyetten çok sonuçlarına ağırlık verdikleri görülmüştür. Bu durumda 5 yaşındaki çocuklar bile niyetin farkında oldukları halde değerlendirmelerinde niyete verdikleri ağırlık, tutarsızlık göstermektedir.[657]

İmamoğlu, niyet kavramına ilişkin bir diğer çalışmasında[658] çocuklarda sevilen bir kimseye yüklemlenen olumlu, yarar sağlayıcı bir sonucu bilerek yapılmış olarak, olumsuz, zarar verici bir sonucu ise bilmeyerek yapılmış olarak algılama eğilimi görüldüğünü belirtmiştir. Buna karşın sevilmeye bir kişiye yüklemlenen olumlu sonucun kazara, olumsuz sonucun ise maksatlı yapılmış olarak algılandığı görülmüştür.[659]

İmamoğlu'nun sosyal yargı yönelimleri ile ilgili çalışmalarında ise öncelikle genel görünüm, anne-baba-çocuk ilişkileri ve disiplin türleri ile ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Önceleri çocuk öz-odakçı bir eğilim içindedir. Kendini merkez alır. Olayları başkasının açısından göremez. Herhangi bir eylemin doğruluğunu yanlışlığını sonuçlarına bakarak yargılar. Daha sonraları çocuk, olayları diğer kişilerin açısından da yargılamaya başlar ve dışsal kontrol, kurallar, doğrular-yalnışlar önem kazanır. Dış kaynak olarak anne-baba öğretmen gibi yetke kaynakları, arkadaşlar ve giderek grup bağlılıkları önem kazanır. [660]

Çocuklar film türleri konusunda seçici davranmamakta, ya da davranamamaktadırlar. Filmin gerçek ya da düşsel bir öykü anlatıp anlatmadığı genellikle 7 yaş altındaki çocuklar tarafından tam olarak kavranamamaktadır. Ayrıca, çocukların filmlerdeki zaman atlamalarını tam olarak ayrımsayamadıkları bir gerçektir. Algılama yetisi ile dil yetisi paralel gelişmediği için de çocuk algıladığı halde bunu yeterince ifade de edemez. Filmle ilgili ifadeleri genellikle filme yönelik değil, filmden kendisinin nasıl etkilendiğine, film sırasında ne hissettiğine ve ne düşündüğüne yöneliktir.

Sezer Tansuğ'a göre "Çocuğun aşama aşama görsel bir algılama düzeyine çıkarılması, aynı zamanda çocuktaki yaratıcı düzey etkinliğinin uyarılması anlamına gelmektedir. Çocuğun görsel yaratıcılığına bağlı olan uğraşlar, bir yandan da hareketli görsel imgelere bir seyir etkinliği ile katılmasını sağlar. Hareket sorunuyla bağlantısı bakımından üzerinde durulması gereken sorun, çocuğun sanat eğitiminde temel oluşturan görsel yaratıcılığının, bu yönde işlenmeye çalışılmasıdır. Bilindiği gibi çocuklar, okul öncesinde iki boyutlu bir yüzey üzerinde, tümüyle kendine özgü bir imge dünyası kurarlar. Bu iki boyutlu imgeler dünyası okul çağında da devam eder ve çocuğun gelişme sürecine uygun bir nitelik kazanır". [661]

---

[657] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 41

[658] İmamoğlu 1974, 1976

[659] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 41

[660] İmamoğlu, Dr. Olcay, "Çocukta Sosyal Gelişim", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 42-43

[661] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.282

Tansuğ, şuna da dikkati çekmektedir. *"Çocukla hareketli resim sorunu arasındaki bağıntıların irdelenmesi yönünde de Arnheim'ın yaklaşımı, yaratıcı düzeyde çocuk etkinliğini de ilgilendirir. 1834'de icad edilen ve sonraları çok gelişen sinematografinin atalarından biri sayılan zootrope'un bir çocuk oyuncağı olarak nitelendirilmesi ilginçtir. Bu oyuncağın özelliği delikli bir silindir içinde sabit olarak görünen ve belli bir resme ait olan çeşitli hareket aşamalarının araç dikine ekseni çevresinde döndürüldüğü zaman birbirini izleyen bir hareketin sürekliliğini ortaya koymasıdır."* [662]

Tansuğ, *"Çocuğun görsel eğitimi bakımından, nesnelerin uzay içinde üç boyutlu tasarımına uygun bir yönde kavranmış olması gerekir. ayrıca, bazı nesnelerin bir hareket sistemi içinde ele alınması gerekmektedir. Çocuk birbirini izleyen, zaman ve yer değişimlerini içeren filmik bir bütünlük bağlantısını kurabilir. Bu, çocuğun peşpeşe çizilmiş resimleri ya da sinemada hareket eden imgeleri algılaması ya da hareketin birbiriyle ilintili bütünlüğünü kavraması anlamına gelir. Sonuç olarak, Sinema çocuğun gelişmesi ve eğitimi için kaçınılmazdır"*,[663] sonucuna varmaktadır. Çocukta televizyona yönelik algının nasıl geliştiğini ise şu şekilde açıklamaktadır. *"Çocuğun üç boyutlu görsel izlenimlere nasıl kavuştuğu sorunu üzerinde ayrıntıya girmemekle birlikte, bu gelişimin çeşitli aşamalarda gerçekleştiğini kabul etmek doğru olur. Çocuğun görsel alanda giriştiği tüm eylemler, üçüncü boyut ve hareket sorunlarını da kapsayan bir gelişim bütünlüğünü sergilemektedir. Jean Piaget, hareket sorunu hakkında görüş tarzı belirlenebilen en küçük yaşta çocuğun, bir nesne hareket etsin ya da etmesin canlı bir aktiviteye sahip olduğuna inandığını belirlemiştir. Bu bir bakıma ilkel insanda, ölü olanla canlı olanın birbirinden ayırdedilemediği bir anlayışı dile getirmektedir. Ayrıca, canısız nesnelerin de bir yaşama hatta bir ruha sahip oldukları hakkındaki ilkel inançlarla koşutluk da böylece ortaya çıkmaktadır. Kısacası, çocuk hareketli olsun ya da olmasın, bütün nesneleri aynı şekilde algılar. Her ikisinde de bir hareket potansiyeli bulunduğunu düşünür, bir bakıma iki boyutlu bir görsel imgeyi uzay içinde bir üçüncü boyutun taşıyıcısı olarak kavrar. Piaget, ikici bir gelişme düzeyinde, çocuğun masayla bisiklet arasındaki ayırımı, yalnızca hareket yönünden belirleyebildiğini, üçüncü aşamada ise, nesnenin kendi hareketini kendisinin yarattığı ya da bu hareketin dışarından bir güçle sağlandığına karar verebildiğini, dördüncü aşamada ise bitkilerin canlı varlıklar olduğunu bilmekle birlikte, sadece hayvanların bilinçli bir hareket canlılığına sahip olduklarına değindiğini saptamıştır. Bu bilinçi hareket canlılığı, ikinci gelişim düzeyinde bisiklete de yakıştırılabiliyor, ancak bunu izleyen aşamada çocuk hareketin nesnenin kendisinden mi, yoksa dışından mı sağlandığı ayırımını kesinlikle belirleyerek, gelişim düzeyinin en ilginç denebilecek aşamasını yaşıyor Bir başka örnekle, Televizyonun hareket eden bir nesne olmamasına karşın, televizyonda hareket eden sahnelerin varlığını kavrayan çocuk son aşama olarak da televizyonun da kumandadan idare edildiği sonucuna varıyor".* [664]

Wooley tarafından Teksas'ta yapılan iki ayrı araştırmada 3 ve 4 yaş çocukların zihinsel tasarlama gücü ile gerçeklik arasında kurulan bağlantıları nasıl algıladıkları araştırılmıştır.[665] İlk çalışmada çocuklarda gerçekte olmayan, kanıların oluşturulmasına çalışılmış ve bu kanılar oluştuktan sonra gerçek ve düşle arasındaki bağlantılar saptanmaya çalışılmıştır. Bu araştırma sonucunda, yanlış inanç-kanı ve yanlış düşleme deneylerinden geçen çocuklarda, yanlış düşleme becerilerin yanlış kanı geliştirmeye oranla daha çabuk ve daha iyi geliştiğini destekleyen veriler elde edilmiştir. Örneğin çocuğa bir çubuk gösterip bunun bir uçak, gökdelen, bir kaşık ya da içi portakal suyu dolu bir bardak, daha sonra da sıcak çikolata dolu bir bardak olduğunu düşlemesi istenmiştir. Bir dizi eylemi gerektiren bu düşsel sınavdan sonra bunu başaran çocuktan daha sonra bu düşsel nesne ile düşsel bir eylem gerçekleştirmesi istenmiştir. Örneğin, gökdelenin bir penceresini açması, kaşıkla birşey yemesi, uçağı uçurması, portakal suyu ya da sıcak çikolata dolu bardağı tutması ve içmesi istenmiştir. Burada çocuk, gerçekte ne olduğunu bildiği bir nesneyi, önerilen bir başka nesne olarak düşleyebilmekte olduğunu kanıtlamıştır. Bu da çocuğun yineleme, düşleme, yaratma gücünün ne denli yoğun olduğunu kanıtlamaktadır. Öte yandan bir kendilerine doğrudan uçak,

---

[662] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.282

[663] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 282

[664] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 282

[665] Woolley, Jacwueline D. "Young Children's Understanding of Fictional versus Epistemic Mental Representations: Imagination and Belief" Child Development, 1995, 66, 1011-1021

gökdelen, kaşık ya da bardak olarak sunulan bir çubuğa ya da kübe çocuklar çok fazla ilgi göstermemekte ve inanmamaktadırlar. Bu da çalışmanın çocukların yönlendirilmesine ışık tutan bir bölümüdür. Çocuk kendisine uçak ya da dolu bir bardak olarak sunulan nesnenin aslında öyle olmadığını bilip, ona öyle imiş gibi davranmayı kabullenmemekte, reddetmektedir. Ancak, kendisine öyle olduğunu düşlemesi kabul etmesi önerildiğinde ise bunu kolayca gerçekleştirebilmektedir. Bu da çocuğun kurmaca ile gerçek arasındaki farkı anlayabildiğinin bir göstergesidir. İkinci çalışmada ise çocuklara bir kübü ya da çubuğu uçak, gökdelen, kaşık ya da bardak olarak gören bir üçüncü kişinin bunu neden öyle görmüş olabileceği sorulduğunda, çocukların, düşsel mantıklı açıklamalar getirebilmekte olduğu kanıtlanmıştır. Her iki araştırmanın da sonuçları, çocukların anlayışının ve zihinsel canlandırma yeteneklerinin algılayabildiklerindeh çok daha fazla olduğunu ve bu yeteneklerinin gerçekliğe çok fazla bağlı olmadan da gelişebileceklerini kanıtlamaktadır.

Genelde yapılan başka çalışmalarda çocukların gerçekle düşü birbirinden tam olarak ayıramadıkları örneklerle saptanmıştır. Diğerlerinden farklı olarak, ortaya çıkarılan bu çalışmayı çocukların izledikleri filmlerle bağlantılandırmak gerekirse, çocukların filmlerde gördükleri gerçek dışı nesne, eylem ve olayları ancak istemli bir şekilde kabullenebilecekleri, ancak bu düşsel imge onlara dayatılmaya çalışıldığında reddedecekleri sonucuna varabiliriz.

Örneğin, çocuklar masallarda ya da çizgi filmlerde geçen iki-üç başlı devlerin, cadıların gerçek yaşamda olmadıklarını bilmekte ancak, masal ya da film süresince bunlara inanmaktadırlar. İnandıkları anda da onların yaptıkları ya da yapabilecekleri kötülükleri düşleyip, kendilerini ve filmdeki masaldaki kahramanları bu kötülüklerden nasıl koruyabileceklerini bulmaya çalışmaktadırlar. Örneğin, anlatı sırasında bu yaratıkların sınırların çizmeye, haklarında daha çok şey öğrenmeye çalışırlar. Onların uçup uçamayacaklarını, suda boğulup boğulmayacaklarını, güçlerini herhangi bir şekilde kaybedip kaybetmeyeceklerini merak ederler. Anlatının şekli ve süresi çocukta kavramların geliştirilmesi, anlatı içindeki karakterlerin durumunun tam olarak kavranması gerçekliğin ve düşselliğin tam olarak algılanabilmesi için çok önemlidir. Örneğin, çocuk, kendisine okunan bir masalı belli aralıklarla bölüp, merak ettiği detayları kendisine eşlik eden yetişkine sorabilmektedir. Ancak anlatı eğer televizyon ya da sinemada izlenen belli bir uzunluktaki çizgi film ise, izleyen çocuğun filmin akışı içinde bu detayları öğrenmesi için soru sorma fırsatı olmayacağından ya bunlar yanıtlanmadan kalacak, ya da yanıtları birkaç sahne sonrasında göreceği görüntüler ile kendiliğinden aydınlanacaktır. Çocuklarda sembolik düşünme zamanla geliştiğinden ve hızı çok fazla olmadığından, ister masal ister çizgi film olsun anlatının pek çok yeri de çocuğun kafasında bir boşluk olarak kalmaya devam edecektir. Çocuk, anlatı süresince kafasında kurmakta olduğu bir neden sonuç ilişkisi içinde belli eylemlerin nedenlerini belli somut olaylara bağlamaya çalışacaktır. Zaman zaman anlatının birkaç kez yinelenmesi sonucunda belli sembolik olay ve eylemlerin ne anlama geldiğini açıklayabilecek düzeyde kavramış olabilirler.

San'a göre, ruhbilimsel açıdan yaklaşıldığında, bugün bilinen gerçek şudur: "Yaratıcılık", biliş öncesi, (bilinç eşiği ya da ön-bilinç) süreçlerin özgürce ve oyunsal işlemleri sonunda ortaya çıkmaktadır. Duyusal yönden sürekli almaya hazır bu ruhsal ve zihinsel katmanlar, dış dünyadan sunulan bilgisel ve bilişsel verileri işleyip, bilinç ve bilinç-dışı için olmak üzere birer simgesel işlev yükleyerek depolamaktadırlar. İşte, yaratıcılık, her şeyden önce biliş- öncesi süreçlerde kendi başına bırakıldıklarında değişik kategori ve sınıflara girebilecek bu bilgi, izlenim, deneyim ve yaşantı kalıntılarıyla oluşan imge ve simgeler arasında yepyeni ilişkiler kurmaktır, kurabilmektir. Buna yaratıcı imgelem, hayal gücü de diyebiliriz. Gerek çocuğun, gerek yetişkinin dış dünyadan, duyuları aracılığıyla yaptıkları bu "bilgi toplama" işinde en önemli, etkin ve etkili rolü oynayan duyu, "görme" duyusudur. Görme duyusu ile bağlantılı olan tüm organlar son derece yetkin ve aynı zamanda karmaşıktır. Retinadaki ışığa karşı duyarlı sinir hücreleri, ışığı sinir dizgesinin diline, yani elektriksel tepkilere dönüştürürlerken, bir Morse alfabesindeki işaretlere benzer simgeler kullanırlar. Görme siniri ile alıcı olan beyin

arasındaki iletişim bağlantısını. bir öz devinimli telefona benzetebiliriz. Başvuruların yalnızca görme duyusuyle değil, tüm diğer duyular yoluyla da gerçekleştiğini düşünürsek, çeşitli uyaranlar yoluyla edindiğimiz ve değişik biçimlerde algılanmayı bekleyen sayısız izlenimlerin sonsuz uçsuz bucaksızlığını bir derece olsun kavrayabiliriz."[666] *"Buna bir de insandaki bireysel anıları görsel olarak yineleme, tüm boyutlarıyla anı zincirlemelerini imgesel olarak yeniden canlandırabilme gücünü katarsak, "görme" ve "anlamlandırma" nın ne denli karmaşık bir yapısı olduğu ve yaşamdaki rolü biraz daha açıklığa kavuşur."* [667]

San, ilk kavramların gelişimi ile ilgili olarak şöyle söylemektedir. *"Bir anlamda Gestalt psikolojisinin değişik bir anlatımıyla, tek tek duyumların bilincine varmaz, ancak izlenimlerin birer toplancası olan tümel biçimleri bilinçli olarak algılarız. Kavramın gelişmesi ise, büyük bir olasılıkla şöyle olmaktadır. İlk izlenimler bellekte bir iz bırakmakta, sonradan edinilen bilgiler uydukları izlere göre sınıflandırılmaktadır. Bir kavram, birçok izlenimin birbirleriyle kıyaslanması sonucu elde edilmemekte, ilk ve önemli bir izleni, kendinden sonra gelen bilgisel gerekçelerin sınıflanacağı bir iz bırakmakta, kendinden sonraki tam-benzer izlenimlerin altında gruplanacağı bir etiketi oluşturmamtadır. Bu ilk izlenim, bir işaret, birim ortaya koyar. Kendinden sonra benzerleri gelirse, burada gruplanırlar, benzerleri gelmez ve yinelenmezlerse, yitip giderler. Bu gelişme biliş-öncesinde ya da bilinç-dışında olur."*[668]

Konuya sinema ve çocuk ilişkisi açısından bir yaklaşımda bulunmak gerektiğinde, çocuk kendisinin geliştirmeyi ancak belli bir süre sonra düşünebileceği, ya da belki hiç düşünmeyeceği kavramlarla ilk olarak karşılaştığında bunları kaydeder ancak anlamlandıramaz. Bunların benzer ya da farklı ortamlarda yinelenmesi sonucu çocuk belli kavramları oluşturur. Çocukların anlatılan masalların tekrar tekrar okunmasını - anlatılmasını istemelerinin her yinelenmede eksik kalan yerlerin tamamlanması, anlatının bir bütün olarak kavranmasına yönelik bir çaba olduğu düşünülebilir. Böylelikle, her anlatılan masalın, her yaşanan olayın ve her izlenen filmin, bir kavramı oluşturulur ve belli belirsiz çocuk tarafından kaydedilir. Bu kayıt, benzer kayıtlarla karşılaşıldıkça pekişir, derinleşir ve yaşam boyu sürecek bir iz bırakır.

Kavram, çoğunlukla ilk algılananla, görsel-imge ile ya da algının daha çok duyusal yönüyle ilişkilidir. Örneğin, taş ağırdır kavramı ile karşılaşan bir çocuk için, ağır olan her şey bir süre için "taş" olarak adlandırılacaktır. "Hav hav" kavramı bir hayvan, bir korku odağı ya da cici, hareketli bir canlı olarak iz bırakabilir çocukta. Bu durumda, benzer nitelikleri gördüğü diğer şeylere de hav hav diyecektir. 6-7 yaş arasından çocuklarda kavramlar hala tam olarak soyutlanmamıştır, tanımlanamaz. Amaca yönelik tanımlar ise ancak 13-14 yaşlarından edinilmektedir. H. Eng'e göre ise "etki", "hayranlık" gibi soyut kavramlar da 14. yaştan önce tam olarak kavranamaz.

II.C.2.b.v. Özdeşleşme

Araştırmalara göre her çocuk filmdeki varsa çocuk karakterden en üst düzeyde etkilenmektedir. Bunun dışında, öncelikle kötü karakterler çocuklarda korku ve dehşet yaratan görüntüler ya da ilginç kişilikler, doğa üstü güçler çocuğu oldukça etkilemektedir.

Filmlerde gördükleri dünya ve yaşam ile gerçek dünya ve yaşam arasındaki farklar, özellikle algılama güçleri ve hızları yetişkinler kadar gelişmiş olmayan çocuklar için ikilemler yaratmaktadır. Tıpkı farklı bir ülkede yaşayıp kendi değerlerini korumak zorunda kalan yabancı ve çocukları gibi, onlar da düşsel dünya ile gerçek dünya arasında bir seçim yapmak

---

[666] San, Dr. İnci, "Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 48-49

[667] San, Dr. İnci, "Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.49

[668] San, Dr. İnci, "Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 50

zorunda kalmaktadırlar. Zaman içinde bu fark öylesine belirgin bir biçime girmektedir ki, farklı bir kültür, farklı bir davranış biçimi, farklı değer yargısı çatışmaları doğmakta ve birey sürekli olarak sonsuz ya da kendine sunulan seçeneklerden birini seçmeye zorlanmaktadır. Anlığı ve belleği izlediği yüzlerce filmdeki tutum ve davranış kalıplarıyla dolu, neredeyse programlanmış bir yaşamı yaşamaya hazır bireyler yeni nesiller olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

İzleyicilerin, izledikleri filmlerdeki kahramanları kendileri ile özdeşleştirdikleri, bilinçli ya da bilinçsiz olarak bunu gerçekleştirmeye çalıştıkları, Aristo zamanından beri bilinen bir gerçek. Bunun olumlu ve olumsuz yönleri de halen tartışılmakta. Aristo'ya göre izleme eylemi, izleyicide bir rahatlama ve arınma (Katharsis) sağladığından, izleyici açısından çok önemli hatta gereklidir. İzlenilen model iyi ise, izleyicide olumlu duygular oluşturacağı için ve insanları iyiliğe yönlendireceği için, izlenilen model kötü ise izleyenlerin içindeki kötülükleri izleme yoluyla açığa çıkarıp yok edeceği için bir arınma sağlar. Daha sonra yapılan araştırmalar genellikle yetişkinler üzerinedir. Sinema ve tiyaro gibi canlandırıcı anlatıların kitle psikolojisi ile bireylerin tutum ve davranış oluşturmalarındaki etkinlikleri son derece fazla olduğundan, neyin modellendiği de son derece önemlidir. Eleştiri yöntemlerinden bazıları eleştirilerini yazar/yönetmen merkezli, anlatı/eser merkezli, bazıları da izleyici/okur merkezli tutabilmektedirler. Her boyutta farklı tanımlar ve kavramlar ile farklı sonuçlar karşımıza çıkabilmektedir. Son yıllarda Almanların öncülüğünü yaptığı "Alımlama Estetiği" kuramı açısından bakıldığında da, her bir izleyicinin anlatının tümünden ya da farklı parçalarından çıkardığı farklı iletilerden söz etmek olası. Bu durumda bireyin yaşı, cinsiyeti, önceki yaşam deneyimleri, toplumsal, ekonomik ve psikolojik koşulları o anlatıyı farklı zamanlarda farklı açılardan farklı biçimlerde alımlamasına ve yorumlamasına neden olabilmektedir.

Anlatıların çocuklar tarafından izlenildiği durumlarda ise, anlatının hangi kısmının çocuğun ön belleğine hangi kısmının ise ana belleğine kaydedildiğinin saptanması oldukça zordur. Bu zorluk, özellikle uzun filmler söz konusu olduğunda tek tek sahnelerin her birinin aynı netlikte ve aynı dikkatle algılanmasının ve anımsanmasının zorluğundan kaynaklanabileceği gibi, izleyen çocuğun o andaki fiziksel ve ruhsal durumundan, anlatıyı ne şartlarda, günün hangi saatinde ve kiminle izlediğine kadar değişkenlik gösteren koşullarından kaynaklanabilmektedir. Anlatının türü ve içerdiği karakterler de bu algılamayı değiştirebilmektedir. TV'de çizgi filmlerdeki şiddet sahnelerinin çocukları ne denli etkiledikleri uzun yıllardır yapılan araştırmalar sonucunda kanıtlanmış durumda olduğuna göre, çocukların filmsel gerçeklerden değil de düş öğelerinden daha fazla etkilendiklerini eklemek gerekiyor. Düşsel kahramanlar dendiğinde ise akla geliverenler, uzayın korkunç canavarları, robotları, her an şekil değiştiren kötü kahramanları, iki ya da daha fazla başlı devler ile Jurassic Park modeli dinazorlar ve tarih öncesi yaratıklar.

0-7 yaş arasındaki çocuklar yalnızca çizgi filmleri kendilerine yönelik filmler olarak kabul edip, kahramanları insan olan filmleri izlemekte isteksizlik göstermektedirler. 7 yaş üzeri çocuklarda ise, yetişkinlere yönelik filmleri de izleme isteği görülmekte, bu filmlerden kendilerine bir pay çıkarma eğilimi ağır basmaktadır. Özellikle birincil ya da ikincil kahramanları çocuk olan filmlerde ise, çocuklar kendilerini bu kahramanlarla özdeşleştirebilmektedirler. Duygusal olarak etkilendikleri ve katıldıkları bu tür anlatılarda, çocuk kahramanların başlarına gelenlerden aynı derecede üzüntü duymakta onların sorunlarını kendi sorunları olarak benimseyip üzülmekte ya da sevinmektedirler.

Sinema çocuk ilişkisi söz konusu olduğunda çocuğun izlediği filmi algılayıp algılamadığı, ya da nasıl algıladığı sorunu pek fazla gündemde değildir. Yetişkinlerin de filmlerdeki çocuk imgelerini algılamaları o denli üzerinde durmaya değer bir konu olarak görülmemektedir. Asıl önemli olan çocuğun izlediği şeyi tüketmesidir. Bu yalnızca filmin tüketilmesi ile ilgili değildir. Filmle ilgili diğer ürünlerin de çocuk tarafından tüketilmesi amaçlandığından, yapımcılar açısından izleyici çocuk günümüzde her zamankinden daha fazla önem taşımaktadır. Film yapımcılığı, endüstri devrimi sonrasının uygun koşullarında süratle gelişmiş ve bu etkinlik çevresinde çok yönlü bir endüstri doğurmuştur. Gerçekten özellikle kentlerde büyüyen geniş işçi kitlelerince sinema, kendi elverişsiz yaşam koşullarından kaçacak bir yer, çalışma sırasında geçen monoton saatlerin karşılığında heyecan verici bir öğe olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde çalışan insan yığınları film seyretmeye dünya gerçeklerini daha iyi yakalamak için değil, tersine bu gerçekleri bir süre için unutmak, içinde yaşadıkları elverişsiz ve sevimsiz gerçek koşulların giderek artan dozuna karşı koyabilecek enerjiyi toplamak üzere gitmekteydiler.

Bu tip bir kaçış için gidilen filmlerde izleyicilerin özellikle mutlu, sorunsuz, zengin kahramanlarla özdeşleşmek isteyebilecekleri var sayılarak bu tür karakterlerin bolca kullanıldığı filmlerin yapımına ağırlık verilmiştir. Sinemada anlatılan ve yaşanan dünya, gerçek yaşamdan zaman zaman çok kopuk, yeni deyimiyle "sanal" bir dünya olmaktadır ki, bu dünyaya giren birey, yetişkin olsun, çocuk olsun, yine belli beklentiler içinde kendi dünyasında dönmekte ancak bu gerçek dünyasını değiştirebilmek için hiçbir şey yapamamaktadır. Sık ve yoğun izlemeler ve kalıcı özdeşleşmeler ile dengesi bozulan ve kendisini git gide sanal dünya ile gerçek dünya arasında bir yerde bulan birey ne beklentilerini frenleyebilir ne de gerçekleştirebilir.

II.C.2.b.vi. Engelleme

Film izlenmesi sırasında filmin bir kısmının, görüntüsünün ya da diyaloglarının, izleyiciye ulaşmaması amacı ile kesilmesi, ya da dönüştürülmesi eylemine engelleme denir. Engelleme, daha yaygın bir deyimle Sansür, hemen her toplumda, o toplumun kurallarına ve yasalarına göre biçimlenen bir kavramdır. Ülkemizdeki uygulamalarının sinemanın ülkemize gelişi ile çakıştığını söylemek yanlış olmaz. Gerek toplumsal baskılar, gerekse dinsel inanışlar, belki de teknolojik yetersizliklerden kaynaklanan etmenlerle, sinemanın ülkemize gelişi bir süre engellenmiş, daha sonra da kısıtlı bir biçimde onanmıştı. Sinemaların yaygınlaştığı dönemde ise, filmlerin tek tek denetimden geçirilmesi söz konusu idi. 1932 öncesindeki uygulamaların filmin gösterildiği şehirde, oynayacağı sinema salonunda halka açık gösterimden önce iki yerel polis memuru tarafından perde üzerinde görülerek denetlendiği aktarılmaktadır. .Bu öznel sansür türü, merkezi bir sansür teşkilatının kurulduğu 1932 yılına kadar devam etmiş, hatta bu tarihten önce halka gösterilmesine valiliklerce müsade edilmiş filmler yeniden sansüre tabi tutulmamıştır. 1932 yılında Sansür tüzüğünün ilk şekli olan "Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimtaname" yürürlüğe girmiştir. 1932 yılında Türk Sineması ilk kez ciddi bir sansürle karşı karşıya gelir. 1933'te yapılan ek yönetmelikte senaryo da sansür kavramı içine girer ve 26 Aralık 1933'te eklenen yeni hükümlerle yerli film senaryolarının filme çekilmeden önce denetlenmesi esası da getirilir. [669]

Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname, 1939 yılında yürürlükten kaldırılır, bunun yerine 1934 yılındaki 2559 sayılı Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu'nun 6. Maddesine dayanarak çıkarılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname"

[669] Akıllı, Altıner Birsen, Metin Erksan Sineması, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 12

yürürlüğe girer. Bu konu Büyük Millet Meclisinde görüşülürken bazı üyelerin "Aynaroz Kadısı" adlı filmdeki bazı sahnelerin halkın ar ve haya duygularını incittiği ve sansür tüzüğünün bir an önce yürürlüğe sokulması gerektiği dile getirilir.[670] Sansür Tüzüğünün yürürlüğe girmesinin tek nedeni kuşkusuz bu ve buna benzer filmlerdeki açık saçık sahneler değildir. Türkiye 2. Dünya Savaşı'nda tarafsızlığını korumak istemektedir. Bu yüzden savaş propagandası yapan filmlerden ve Avrupa film pazarından uzaklaşır. Dolayısıyla bu dönemde ülkemize daha çok Amerika'dan ve Doğu ülkelerinden film gelmeye başlar. 1939 yılında yürürlüğe girmiş olan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname"nin dayandığı Polis ve Selahiyet Kanunu'nun 6. maddesi aşağıdaki şıkları içermektedir.

1. *Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,*
2. *Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,*
3. *Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,*
4. *Din propagandası yapan,*
5. *Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan,*
6. *Umumi terbiye ve ahlaka ve milli duygularımıza aykırı mulunan*
7. *Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,*
8. *Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,*
9. *Suç işlemeyi tahrik eden,*
10. *İçinde Türkiye aleyhinde propaganda aracı olacak sahneler bulunun senaryoların çevrilmesine ve her nasılsa çevrilmiş filmlerin gösterilmesine izin verilemez.*[671]

Böylece filmler baştan beri seyircinin boş zamanlarını dolduracak, onların ekonomik ve toplumsal koşullar karşısında başkaldırmalarını önleyecek geçici bir rahatlama aracı olmuştur. Sinema endüstrisinin kendine özgü karmaşık yapısının getirdiği farklılıklara karşın yapımcılar açısından film üretimi ticari bir girişim olarak ele alınmıştır." "Filmlerin onları seyretmek için para ödeyecek seyirciye ulaştığında gerçek tecimsel değerini kazandığı düşünülecek olursa, pazarlama olgusunun bu sektörde de ne denli yaşamsal bir önem taşıdığı ortaya çıkacaktır." Böylece, filmlerin gösterildiği salonların nitelik ve niceliği, koltuk ve izleyici sayılarının yanısıra, reklam ve tanıtma kampanyaları da pazarlama olgusu içinde belirgin bir yer tutmaktadır. Ancak pazarlamada en önemli etken, yapımcı-seyirci arasında yer alan dağıtım mekanizması olmaktadır. Öyle ki, film endüstrisinde yaygın olan izlenim, "dağıtımı denetleyen sinemayı denetler" tümcesiyle belirtilmektedir.

Günümüz Türkiye'sinde artık sinemanın yerini televizyonun aldığı ve sinemanın yerini televizyonun almış olduğunu ve sinemanın ucuz bir eğlence kaynağı olma niteliğini yitirdiğini belirten Yavuzer, sinemada izlenen filmlerin çocuğun psiko-sosyal gelişiminde önemli rolü olduğunu da belirtmektedir.[672] Filmin kahramanının iyi seçilmiş olduğu durumlarda, çocuğun kişiliğini geliştirirken kendisini özdeşleştireceği bir model olarak olumlu etkisi görülebilir. Yavuzer, çocuk filmlerine seçilecek konuların toplumun sosyo-kültürel gerçeklerini yansıtan, eğitici ve uyarıcı nitelikte olması gerektiğini belirtmektedir. Anne-babaların çocuklarını sinemaya götürürken ya da gönderirken, izlenecek olan filmin çocuklarına katkısı olup olamayacağını, onların yaş düzeylerine yanıt verip veremeyeceğini önceden bilmeleri gerekmektedir. [673]

---

[670] Onaran, Alim Şerif, Türk Sineması 1, Kitle yayınları, Birinci Basım, 1994, sayfa 32
[671] Taner, Erman, Yeşilçam ve Türk Sineması, Kamera Yayınları, 1970, s. 168-169
[672] Yavuzer, s. 234
[673] Yavuzer, s. 234

II.D. SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİNDE ÇOCUK FİLMİ

II. D.1. SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİNDE ÇOCUK FİLMİ ÖZELLİKLERİ

İlk filmlerden başlayarak görülmeye başlanan çocuk görüntüleri, kısa sürede çocuksu konuları ya da temaları çocuk olan filmlerle, ekranda çocuk görünmediği halde içinde çocuk imgesi bulunan filmlere dönüşmüştür. Sinema izleyicisi olarak çocuklar söz konusu olduğunda, çocuklara yönelik filmlerin seçilmesi istenmektedir. "Çocuklara yönelik film nedir, özellikleri nelerdir?" sorusu ise pek belirgin bir biçimde yanıtlanamaz. Eskiden aile filmi denildiğinde, konusunu aileden alan ya da ailece gidilip görülebilecek nitelikte filmler gündeme gelirdi. Bu açıdan bakıldığında günümüzün pek çok filmi aileye yönelik değildir. İçinde çocukların izlememesi gereken öğeler bulundurmaktadır. Öte yandan, aileye yönelik olarak reklamı yapılan ya da önerilen filmlerde de aile konusunu görememekteyiz. Bunun gibi, bugün çocuk filmi denildiğinde akla yalnızca çocuklara yönelik olarak çekilen ya da üretilen filmler gelmektedir. Yine de bu kavram, diğer tüm kavramlar gibi günümüzde değişime uğramaktadır. Burada bir eleştiri getirmek gerekirse, örneğin çocuklara yönelik filmlerin pek çoğunun gülmece öğeleri içeren komedi türü filmlerle, ya da bilim kurgu türü ile çizgi filmler ile sınırlanması olanaksızdır. Çocuklara yönelik olduğu ileri sürülen filmlerin pek çoğunda yoğun olarak yetişkinlere yönelik kavramlar ön plana çıkmaktadır. Zaman zaman çizgi filmlerdeki temel eylemler çocuklar tarafından ya tam olarak algılanamamakta, ya da anlamı kavranamamaktadır. Örneğin, Notre Dame'ın Kamburu'nda Esmeralda'nun Quasimodo'ya neden içecek bir şey verdiği, Aslan Kral'daki kötü amca Scar'ın neden Kral Mufasa'yı öldürmek istediği ve tuzak kurduğu pek çok çocuk tarafından tam olarak anlaşılamamaktadır. Anastasia'da ve Küçük Deniz Kızı'nda da çocukların kavramları arasında olmayan pek çok şey bulunmaktadır. Benzer şekilde değerlendirmek gerektiğinde çizgi film olmasına karşın örneğin bir Hayvanlar Çiftliği, Karınca Z ya da Mısır Prensi, belki de Tarzan filmleri aslında çocukları hedeflememektedir. Yine de çocuklar bunları izlemekten zevk alırlar. İçinde bulunan hayvan figürleri çocuklara ilginç gelmektedir. Bu filmleri çocuklar açısından cazip kılan şey ise, içlerinde bulunan düş ve gülmece öğeleri ile çizgi film oluşlarıdır. Düşsel imgeler arasında uçma, gölgesiyle konuşma, her türlü mekanik yeni araç gereç, farklı tipteki yaratıklar olağandır. Bunlar çocuğun dünyasında öylesine gerçek bir yere sahiptirler ki, her an karşılarına çıkıverecekmiş izlenimi verirler ve kendilerine ait bağımsız bir dünya oluştururlar. Çocuk, aslında mantıksal olarak gerçeğin ve düşün nerede başlayıp bittiğini sezinlemesine belki de bilmesine karşın, bu düşsel dünyada mutlu olur.

Sezer Tansuğ, çocuk ve sinema ilişkisi ile ilgili olarak şunları söylemektedir. *"Çocuklar 12 yaşından başlayarak ilgilerini çizgi filmlerden gerçek filmlere doğru kaydırmaya başlarlar. Bu aşamada da onların ilgilerini çekecek, çocuklar için üretilmiş pek çok film bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, onlar, yetişkin filmlerine de yeterince ilgi göstermektedirler. Canlandırma türünün dışında da sinema yapıtlarının pek çoğunda çocuğun dolaylı ya da dolaysız olarak filmik temanın içinde yer aldığı görülür. Bu filmlerden bir kısmında çocuğun temanın ana eksenini oluşturduğu yani olayların onun çevresinde döndüğü bir önem taşıdığı görülmektedir.*[674] *Buna dünya sinemasının erken ve yakın dönem örneklerinden bazılarını göstermek olanağı vardır. Yalnız Amerikan sineması içinde değil, Avrupa'da İkinci Dünya Savaşından sonra İtalya Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalga Akımı içinde çocukla ilgili temalara bir çok örnek gösterilebilir. Hindistan, Rusya, İran ve benzeri ülkelerde de filmin çocuk sorunu üzerinde yoğunlaştığı örnekler vardır. Ancak bu örnekler, iyi ya da kötü değerleriyle ne ölçüde çocuğun yaratıcı bir etkinlik içinde seyir gereksinimini karşılamakta olduğu tam olarak saptanamamaktadır. Söz konusu filmlerden önemli bir çoğunluğun, çocukla ilgili sorunları ele almakla birlikte, dolaysız olarak çocuğa yönelik olduğu kuşkuludur. Ne "Hal ve Gidiş Sıfır", ne "400 Darbe", ne "Kaldırım Çocukları", ne "Yarın Çok Geç Olacaktır" ne "Panter Pançali" ve ne de sayıca*

[674] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.284

çoğaltılabilecek diğer örnekler kanımızca çocuklar için yapılmış filmler değil, ancak yetişkinlerin belli bir seyir atmosferi içinde toplumsal sorunları irdeleyebildikleri yapıtlardır." [675]

Nesbet, yazısında çocuklara yönelik filmler ile yetişkinlere yönelik olanlar arasında çok sıkı gerçek bağların bulunduğuna dikkati çekiyor.[676] Örnek olarak Eisenstein'in Korkunç Ivan'ını ve Disney'in Pamuk Prenses ve Yedi Cücelerini alan Nesbet, filmde kurgu, gölge ve ışıklandırma, karakterlerin eylemleri ve işlevleri açısından pek çok benzerlik buluyor ve çocuklara yönelik bir filmle bunları bağdaştırmak mı gerektiğini yoksa yetişkinlere yönelik bir filmdeki bu çocuksu yönlerin izleyicileri nasıl etkilediğinin mi araştırılması gerektiğini sorguluyor.[677]

Ancak burada önemli olan, görsel iletinin, filmin çocuğun yaşına hitap edebilmesidir. Örneğin, 2-7 yaş döneminin çocuk tiyatrosunda, hareketli, taklitli ve sembolik öğeleri olan renk, ışık ve ses düzenine ağırlık veren oyunlar yer alması gerektiği bilinmektedir.[678] Genellikle, 7-11 yaş dönemi için de toplumsal niteliği olan, ahlak ve toplum kurallarının doğrusu ve yanlışıyla sergilendiği çocuk oyunları düzenlenmesi, 12 yaşından sonra ise ergenlerin anlama ve eleştirme yeteneklerinin erişkin düzeyine ulaşması nedeniyle daha karmaşık, kültürel ve toplumsal konulara yer verilmesinin önemi üzerinde durulması önerilir.[679] Çünkü çocuk, farklı toplumların çeşitli kültür kalıplarından, yaşam biçimlerinden, kendi kültürünün bazı yüzlerinden bu yolla haberdar olabilir. Benzer biçimde, çocuğun sinema ile olan ilişkisinde de çocuk için yararlı olan filmlerin özellikleri başında, çocuğun yaşına, ilgilerine ve gerçek dünyasına uyumu önem kazanmaktadır.

Çocuk filmlerinde de "konu" kadar, "özlü sunuş" ve "kullanılan dil" büyük önem taşımaktadır. Çocuk, dikkatini uzun süre belirli bir konu üzerinde yoğunlaştıramadığından, özellikle 5-6 yaş çocuğuna yönelik iletilerin gerek konu, gerekse dil açısından sade ve basit olması gerekmektedir. Sade bir dekor, ışık ve ses düzeni içinde konunun yalın bir dille işlenmesi çocuğun düş gücünü geliştirmesine olanak hazırlar. Sonuç olarak sinema, yalnızca bir eğlence ya da boş zaman geçirme biçimi olarak değil, çocuğun zihinsel, duygusal ve toplumsal gelişiminde önemli işlevi olan bir sanat etkinliği olarak görülmelidir.

Çocuk sineması, bir yandan yarının sinema izleyicisini oluşturmak, öte yandan bugünün çocuğunun düşünsel, duygusal ve sanatsal gelişimine yadımcı olmak açısından önem taşımaktadır. Yurdumuzda çocuk filmlerinin başlangıç tarihi oldukça eskidir.

Çocuk tiyatrosu ile çocuk sineması arasında bir bağlantı kurulması gerekse, çocuk filminin de tıpkı çocuk tiyatrosu oyunları gibi, bir bildirisi olan, olayları, durumları, çelişkileri, karakterleri birbiriyle ilişkili ve gelişen bir dramatik kurgu içinde ele alan, seyirciyle birlikte yaşanarak gerçekleştirilen bir sanat olayı olduğu söylenebilir. Dekor, müzik, ışık, çocuk filmlerinde de sahne oyunlarında da yararlanılan öğelerdir. Çocuk filmlerinin karakterlerinin çocuk olması koşulu da yoktur. Oyuncularının tümünün yetişkin olması durumunda bile çocuk tiyatrosundan söz edilebildiği gibi[680], bir çocuk imgesi etrafındaki yetişkin oyuncularla

---

[675] Sezer Tansuğ, "Sinema ve Çocuk İlişkisi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 284

[676] Nesbet, Anne, "Inanimations, Snow White and Ivan The Terrible" s. 20-31

[677] Austin, Bruce A., JPF & T. Dec, 20, 1997, Volume 24, Issue 4, s. 182

[678] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 260

[679] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 267'den uyarlama

[680] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 260.

da bir çocuk filmi üretilebilir. İzleyicilerin de yetişkin ya da çocuk olması, çocuk filmleri için o denli önemli değildir. Çocuk filminden söz edebilmek için en önemli koşul, filmin çocuk izleyiciyi amaçlamasıdır.[681] Benzer biçimde, çocuk sinemasının da karakterlerinin çocuk olması gerekmemektedir. Düşsel, hayvansal karakterler, ya da çocukların hoşlarına gidebilecek, ilgisini çekebilecek, özellikle gülmece öğesi taşıyan filmler de çocuklar tarafından izlenebilir. Çocuk filmlerinde bulunması gerekli birkaç özellik önemlidir:[682]

II.D.1.a. Kişiler:

Her oyunda ve filmde olduğu gibi çocuklara yönelik olan oyun ve filmlerde de olumlu ve olumsuz kişilerin bulunması gerekecektir. Çocuğa olumlu bir tutum ve davranış kazandırmayı amaçlayan film ve oyunlarda asla olumsuzların kazanmaması gerekir. Çocuğun sevdiği, taraf tuttuğu, örnek aldığı oyun kişisi, oyun süresince pek çok engellerle karşılaşsa bile, sonunda mutlaka başarıya gitmeli, kötüyü yenmeli, doğru, iyi ve haklı olan kurtarılmalıdır. Filmlerin sonu karamsar, umutsuz olmamalıdır. Karakterlerin her bakımdan mükemmel, kusursuz, eksiksiz, erişilmez kişiler olması da bazan çocuğun oyuna ve karaktere yabancılaşmasına sebep olup, kendine karşı güvensizlik duymasına yol açabilir. Kahramanların, çocuksu kusurları, gülünç şaşkınlıkları beceriksizlikleri, zaafları, korkuları olduğunda çocuklar için daha sevimli, daha gerçekçi, çocuğa daha yakın karakterler ortaya çıkmaktadır. Örneğin, hiçbir şeyden korkmayan bir kahramanın kedilerden korkması, film boyunca sürekli karşısına kedilerin çıkması durumunda yaşadığı komik olaylar ve çelişkiler, çocuğun hoşuna gider. Kahramanların da kusurlarının bulunabileceği, Sihirli Kılıç filminde, kahraman çocuğun gözlerinin görmemesi; Pinokyo'da Pinokyo'nun sürekli aldatılması ve yaramazlık yapması, Küçük Deniz Kızı'ndaki prensin gerçekleri göremeyişi, Beyaz Boynuzlu At filminde prensin aniden gücünü yitirmesi, çocukların bu açıdan hoşlarına giden, benimsedikleri özelliklerdir.

II.D.1.b. Eylem:

Gerek çocuk tiyatrosunda gerekse çocuklara yönelik filmlerde eylem açısından zenginlik ve süreklilik olmalıdır. Çocukların sabırsız izleyiciler olmaları nedeniyle, gündemde sürekli olarak bir sorun ve hareket bulunması çocuğun ilgisini çekecektir. Öte yandan, bu hareket tutkusu, sirkteki hareketlere benzeyen öğlerle örneğin koşma, düşme ayağı kayma, kovalama, takla atma, çarpışma gibi hareketlerle sıkça tekrarlanacak olursa, anlamsızlaşır, çocuk tarafından yadırganır. Ayrıca, çocuğun zihinsel sınırlarını zorlayan çok karışık bir olay örgüsünden kaçınılması gerekmektedir. Çocuk, televizyonda çizgi film izlerken, ya da sinemada eylemler üzerine odaklanmalı, kim, nerede, ne yapıyor, neden sorularına yanıt aramalıdır. Zaman zaman, özellikle bilim kurgu türü filmlerde eşzamanlı eylemlerin sayısının artması, çocukların eylemlerin her birini algılamalarını güçleştirebilirken, her bir eyleme verilen vurgu ve düşünme süresini de azaltmaktadır. Bu da çocuğun durumu hızlıca kavramasını gerektirmekte, çocuk açısından eylemden eyleme geçiş arasında bir nefes alma süresi bile bırakmamaktadır.

---

[681] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri. 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 260

[682] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 267'den çocuk sinema ilişkisi göz önünde bulundurularak uyarlama yapılmış, maddeler, aynen bırakılmıştır.

II.D.1.c. Katılım:

Çocuğun eylemlere katılımı çok daha kolay ve yararlıdır. Gerçek yaşamda çocuk, oyun sırası geldiğinde kendine düşen rolü oynamaktadır. Ancak sinemada, televizyonda iletişim tek yönlüdür. Bu da, süresi iyi ayarlanmadığından çocuk için katılımsızlık ve sıkıntı anlamına gelecektir. Çocuğun, gerektiğinde katılabildiği, olayların özünü irdeleyip sorular sorduğu ya da yanıtlar verdiği bilgisayar oyunları bu açıdan daha geniş bir kullanım alanına sahiptir. Çünkü çocuk sürekli yönlendirilmekten çok, yönlendirebilmeyi de ister. İyileri koruyup kötüleri şaşırtmaya çalışarak, sır tutarak, bağırıp alkışlayarak etkinliğe ve gözlerinin önünden akıp giden eylemler dizisine katılabilmesi çocuğu olumlu bir şekilde etkiler. Oysa özellikle sinema salonu, izleyicilerin sessiz durduğu ve duygularını kimse ile paylaşmadığı, açığa vurmadığı bir yerdir ve çocuğun katılımı ya çok sınırlıdır ya da hiç söz konusu değildir. Filmden sonra filmle ilgili etkinlikler söz konusu olduğunda, çocukların izlenimlerini, duygularını anlatmaları, paylaşmaları da çok yararlı olabilir. Sınıf içi film izlemelerinden sonra oluşturulacak tartışma grupları çocukların filmi yeniden ve daha derin ve detaylı bir şekilde ele alıp değerlendirmelerine olanak tanır. Ayrıca sinema dışındaki film izlemelerinde, film sırasına sorulacak sorular, detaylara ya da genel anlama ilişkin bulmacalar ya da dikkate yönelik sorular, çocukların ilgisini filmin değişik boyutlarına çekebileceği gibi yaratıcı düşünmelerini ve etkin algılama stratejileri kullanmalarını sağlayabilir.

II.D.1.d. Çocuklara yönelik bildiri ve öğreticilik:

Dergilerde, tiyatrolarda, filmlerde, çocuklara yönelik iletiler olabildiğince açık, net ve somut bir biçimde verilmesi gerektiğini Köksal vurgulamıştır.[683] Bildiriler, iyiyi, doğruyu, haklıyı tutan, gerçekçi, akla dayalı, çocuğu düşündürücü, onu yargılamaya, karar vermeye, seçim yapmaya yöneltici olmalıdır. Anlatının biçimi ister masalsı isterse gerçekçi olsun, olayların gelişimi ve eylemler kendi içinde tutarlı, akılcı, çağdaş ve aydınlık olmalıdır. Kaderci, umutsuz, batıl inançları destekleyen, körü körüne boyun eğmeyi seçen, yanlış değer yargıları veren, çağ dışı bildirileri olan iletilerin, çocuk üzerindeki olumsuz etkileri sanıldığından daha fazladır. Çocukların çözülmez sırlarla, batıl inançlarla kandırılması, doğa üstü güçlerin varlığına inandırılması da oldukça kolaydır. Üstelik korku duyarak etkilenmesi de söz konusudur çocuk için.İletilerin her zaman yinelenen kalıplar şeklinde olmaması gerekmektedir. Çocuklara yönelik iletilerin, öğreticiliğin dolaylı bir biçimde verilmesi, olayların tümünden çıkarılan, sindirilmiş, yedirilmiş bir biçimde verilmesi yeğlenir. Çocukların okudukları kitaplar açısından da bakılacak olduğunda, çocuklara yönelik eğitici dersler içeren edebiyat eserlerinin okunması 6-8 yaşlar arasında % 1, 10 yaşında % 3, olmaktadır. [684] Bu durum, çocuklara yönelik bildiri ve öğreticiliğin çocuklara yönelik filmlerde ne denli örtük olursa, o denli etkin olacağı düşüncesini güçlendirmektedir.

II.D.1.e. Çocuklara yönelik anlatıların olayları:

Olayların zenginliği ve çocuk yapısına uygunluğu çocuğun olayı kavrama ve değerlendirmesi açısından önem taşır. Olayların çocuğun değerlendirebileceği, yabancı olmayan benzerlerine kendi yaşamında rastlayabileceği olaylar olması, çocuğun kendi yaşamıyla koşutluk kurmasına yol açacaktır. Böylece çocuk, kendi yaşamını da değerlendirebilecektir. Çocuklara yönelik anlatılarda çocuklara ne olduğu çok önemlidir. Bu yalnızca toplumsal bir ileti taşıması açısından değil, çocukların dünyasında, onları bekleyen tehlikeler ya da mutluluklar olarak

---

[683] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979. Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980. s. 273

[684] Yavuzer, s. 204

derin izler bırakmaktadır. Örneğin, çocukların filmlerde doğum günü kutlamaları, hediyeler almaları, izleyiciyi çocukları son derece mutlu eder. Gerçek yaşamda da bu tür eylemlerle karşılaşmayı ümid ederler. Ancak, çocukların filmlerde sürekli olarak kaçırılmaları, tehlike içinde olmaları, izlenmeleri ve kötü eylemlerle karşılaşmaları onları tedirgin ve içe dönük davranışlara sürükleyecek, güvensiz olmalarına sebep olacaktır.

Filme göre izleyici - izleyiciye göre film olup olamayacağı sorusundan yola çıkarak durum değerlendirilecek olduğunda, öncelikle filmlerin belli bir hedef kitle gözetilerek çevrilmiş olması gerekmektedir. Filmlerin hedef aldığı gruplara göre sınıflanması örneğin, kadın filmleri-erkek filmleri, erişkin filmleri-çocuk filmleri, siyah-beyaz, hristiyan-müslüman, ileri dünya-gelişmekte olan dünya filmleri gibi çeşitli ölçütler ve sınırlamalar konması ancak belli bir oranda gerçekleşebilir. Her ne kadar, içinde hiç yetişkin figürü olmayan filmleri yalnızca çocuklara, ya da hiç kadın figürü içermeyen savaş filmleri yalnızca erkeklere yönelikmiş gibi görünse de, filmleri yalnızca önceden özellikleri tanımlanmış belli bir grubun bireylerinin izlemesi ve filmlerden yalnızca o bireylerin kendilerine yönelik iletiler çıkarsaması olası değildir. Örneğin, çocukları hedef alan bir filmin anne ve baba tarafından da izlenmesi olasıdır. Yetişkinler, bu filmde kendilerinden bir parça bulabilirler. Çocukların da yetişkinlere yönelik filmleri izlemeleri olağan dışı değildir. Filmleri demografik ölçütlere göre sınıflamak, yani film izleyicilerini cinsiyete, yaşa, yaşam ve eğitim düzeyine göre belirlemek olası değildir. Kaldı ki, film yapımcılarının da asıl amacı bu değildir. Çünkü film toplumun aynasıdır. Toplumun genelini olduğu gibi yansıtmayı hedef seçmiştir. Toplumda bütün bu öğeler bir arada dağınık ve dengesiz bir biçimde olduğuna göre, film içinde de her birinden bir parça bulunması neredeyse gereklidir. Öte yandan tecimsel açıdan da her değişik gruptan insanın o filmi görmesi, yalnızca o bireye olan psikolojik, sosyolojik ve kültürel katkıları açısından değil, yönetmenlere ve film yapımcılarına yönelik akçasal kazanç açısından da önem verilen bir öğe durumundadır.

II.D.2. YENİ "ÇOCUK FİLMİ" KAVRAMI

Filmlerin sınıflandırılması özellikle günümüzde çok kolay değildir. Eskiden aile filmi diye sınıflanan filmler, ailece gidilmesinde bir sakınca görülmeyen, içinde çocuklara zararlı konular ve parçalar bulundurmayan filmlerdi. Ancak bunun da ötesinde o dönemin ailesinin sinemaya gitme alışkanlığı ile de ilgiliydi aile filmleri sınıflaması. O dönemlerde televizyonun ya da başka eğelence olanaklarının yaygın olmaması, sinema biletlerinin ucuz olması birçok filmin ailece gidilebilir hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. Günümüzde ise ailenin sinemaya gidebilmesi için özellikle büyük bir gayret sarfetmesi ve daha da ötesinde bir bütçe ayırması gerekmektedir. Bunun yanısıra, değişen dünya ve toplum yapıları, filmlerin yapılarını etkilemektedir. Özellikle tek tip izleyiciye göre yapılan filmlerin yerini, her kesimden insanın gidebileceği ve kendi dünyasına, kendi yaşamına uygun birşey bulabileceği popüler filmler tercih edilmektedir. Bu durumda yetişkinler için ayrı filmler, çocuklar için ayrı filmler sınıflamasının bile zaman zaman terk edildiğini görmekteyiz. Aile filmi sınıflaması da günümüzde geçerliğini kaybetmiş yeni bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Eskiden ailece gidilen filmlerin yerini bugün bireysel seçimler almıştır. Neyin tam olarak çocuksu, neyin yetişkin konusu içinde olduğunu da kestirmekte zorlanıldığı hissedilmektedir. Örneğin çocuklar için hazırlandığı düşünülen pek çok çizgi filmde gerek konular gerekse iletiler açısından çocuğa uygunluk açısı pek fazla hesaba katılmamaktadır. Bunun yerine o filme kaç yetişkinin çocuklarıyla birlikte gelebileceği ve yetişkinlerin gözü ile filmin nasıl göründüğü ön planda tutulmaktadır. Bu tip filmlerde genellikle çocukların anlayamayacağı espriler ve kavramlar da bulunmakta, hatta yetişkinler çocuklardan daha ön planda tutulmaktadır. Ancak, sonuçta, bu filmler, konu olarak genellikle aileyi ele almamasına

karşın, ailece gidilen filmlerdir. Konusal olarak aileyi ele alan filmlerde de izleyicilerin pek azını aileler oluşturmaktadır. Örneğin, 1998'de gösterime giren **Lost in Space** filminde bir aile söz konusu iken, filmin izleyici kitlesi olarak aileye yönelik olduğunu söylemek güçtür. Bunun yerine, bilgisayar teknolojisine ve uzay filmlerin bayılan geçlere yöneliktir film. Ayrıca **Deep Impact** filminde de izleyici kitlesi aile değildir ama tüm film boyunca değişik kahramanlarca aile ve ailenin yaşamsal önemi vurgulanmaktadır. Ya da **Hırsız** adlı filmde başrolü bir çocuk oynamasına karşın bu film bir çocuk filmi değildir.

Tersi bir örnek de çocuklara yönelik çizgi filmlerden verilebilir. Geçtiğimiz sezonda sinemalarda yer alan **Pocahontas** filmidir. Pocahontas Walt **Disney'in Pamuk Prenses ve 7 Cücelerden** sonra gerçekleştirdiği 33. canlandırma filmidir.[685] Powhatan Prensesi, ile İngiliz John Smith arasında geçen duygusal ilişkiyi anlatan Pocahontas, aslında Disney filmleri arasında pek alışılmadık bir konumda bulunuyor. Pocahontas'ın öyküsü aslında çocuklara yönelik değil. Virginia kıyılarında, büyük Amerika'dan önce yaşanmış mutsuz bir aşk öyküsü görünümdün, kültür çatışması, önyargı, feminizim, çevrecilik ve hatta kolonileşme konuları işlenmektedir. Bu konularla daha çok yetişkinlere yönelik olan Pocahontas içerdiği aşk teması ile de çocukların dışında yer almaktadır. Daha çok ormanda kur yapma, el ele gezme sahneleri yoğunluktadır. Hepsinin ötesinde filmin sonunda iki sevgiliyi ayrılık bekler. Çocukların Pocahontas'ın neden kendi kabilesi ile kaldığını anlamaları çok zordur. Çocukların bu yasak aşk hakkında ne düşündükleri bir yana, bu iki iyi arkadaşın ne uğruna birbirlerinden ayrıldıklarını anlamalarını da beklemek çok büyük bir iyimserlik olur.

"Filmlerin gerçekleştirilebilmesi için 6 yaşında bir çocuğun gülmece anlayışına sahip olmanız gerekiyor" diyen Pocahontas'ın yazarı Sito, animasyonun dairesel bir yapıya sahip olduğunu söylemekte. "Döner dolaşır, yine geri gelir" **Cats, Hunchback of Notre Dame, Herkül, Little Mermaid** gibi filmlerin çocuklar kadar yetişkinleri de çektiğini ve etkilediğini belirtiyor Sito.

Çocuklara yönelik olarak görülen ve her dönemde uygunluğu tartışılan çizgi filmlerde, olabildiğince uluslararası konular ele alınmaya ve evrensel bir biçimde dile getirilmeye çalışılmaktadır. Bu konuda Disney, bir dünya markası sayılmaktadır. Her ne kadar Disney'in filmlerinde siyasal ayırımcılık yoksa da, her zaman bir güçlü, bir zayıf, bir bilgili bir bilgisiz, karşıtlığı vurgulanmaktadır. Sınıf çatışması ve sınıf atlama gibi kavramlar varolan düzen içinde haklı çıkma ya da kötüyü altetme şekline büründürülmüştür. **Mickey Mouse'tan Willy the Whale'e** dek bütün karakterler, düşsel, hayvansal, insansal özellikler taşıyan, düz bir çizgi izleyen özelliklerdedir. Bu karakterlerin gerçek yaşamdakiler gibi iniş çıkışları, yalanları, ikilemleri yoktur ya da çocuklar böylesi bir gerçeğe hazır değillerdir.

Çocuk filmleri konusu apayrı bir gündem haline gelmiştir. Çocuk filmleri deyince genellikle izleycisi çocuk olan, anlatım türü basit, konuları öğretici, bilgilendirici ve karakterleri çocuk dünyasından, hayvanlardan oluşan, yarı gerçek yarı düşsel nitelikler taşıyan filmler akla gelmektedir. Bir dönem, gerek uluslararası canlandırma tekniklerinin sergilenmesi amacıyla, gerekse birden bire film dünyasına giren çocuk yıldızların etkisi ile bolca çocuk filmi çevrilmiştir. Bu dönem içinde çocukların sinemaya günümüzdekinden daha çok gittiğini söylemeye gerek yoktur. O dönemde, televizyon, video, bilgisayar gibi başka bir eğlencesi olmayan çocuklar, güncelliği çocuk filmlerinde, yakalamaya çalışmışlar, yeni çıkan pekçok çizgi roman ve dergi de bunu pekiştirmiştir. Tutulan çizgi roman karakterlerinin pek çoğu daha sonra canlandırma teknikleri ile çocukların izleyebileceği filmler haline dönüştürülecek, onlarcası da yetişkinlere yönelik filmler olarak karşımıza çıkacaktır.

---

[685] Biskind, Peter, "Win, Lose, but Draw Premiere", The Movie Magazine, Temmuz 1995, s. 80-86 ve 108

Günümüzde, değişen değerler ve değerlendirmeler nedeni ile hemen tüm kavramların yeniden tanımlanması gerekmektedir. Tıpkı, değişen toplum, aile, çocuk kavramları gibi, çocuk filmi kavramının da yeniden gözden geçirilip tanımlanması, bundan sonra yapılacak olan araştırmaların sağlığı için gereklidir. Böyle bir durum saptaması ile, hem kavramların ana hatları, özellikleri ve nitelikleri ortaya konmuş olacak, hem de gelecekte yapılacak çalışmalar için bir alt yapı hazırlayacaktır.

Bugüne dek bilinen çocuk filmleri, dünkü çocuklar için geçerliydi. Onların çocuklukları süresince izledikleri bu filmler ile dönemleri tamamlandı. Geçmişin çocukları, bugünün yetişkinleri olarak bizlere düşen görev bugünün ve geleceğin çocukları için "çocuk filmi" kavramını irdelemek ve örneklemektir. Öncelikle, filmin bir ürün olduğunu göz önünde bulundurarak, diğer ürünlerin ne gibi standartlar uyguladığının, araştırılması gerekmektedir. Piyasaya çıkan ürünler, genellikle tüketicileri için bir ön araştırma yapmış, onlara en iyiyi, en ucuzu, en satın alınabilecek olanı nasıl vereceğinin detaylarını belirlemiş olmalıdır. Filmin ürün olduğu durumlarda, film izleyicisinin ve film izleme ortamlarının değerlendirmeleri pazarlama, iktisat, hukuk, toplumbilim, dilbilim, psikoloji, nöroloji, biyoloji, ve diğer bütün bilim dalları ile ilişkileri saptanarak filmin ve yan ürünlerinin iyi satış yapıp yapmayacağı hesaplanır. Bu amaçla, şu değerler önemlidir. Herhangi bir iletişim metni ya da kitle iletişim aracı söz konusu olduğunda, **"Demografik Değerler"** denilen bazı ölçütler, bireyin bu ilişkisindeki rolünü ve tutumunu belirler. Birbirinden bağımsız görünen bu değerler, ayrıca birbirleri ile olan ilişkileri de göz önünde bulundurulduğunda bireysel etkilenimleri ve seçimleri belirler hale gelmektedirler.[686]

II.D.3. DEMOGRAFİK DEĞERLER AÇISINDAN

II.D.3.a. Yaş: Her yaştaki insanın beklentileri gereksinimleri ve bunları karşılama şekilleri değişiktir. "Ürün gereksinimleri genellikle tüketicinin yaşına göre değiştiği için, pazarlamacılar bölümlerin ayrılmasında "yaş"ı yararlı bir demografik değer olarak görmektedirler."[687] Sinema filmlerinin üretim tüketim zinciri açısından bakıldığında ürünün seçimini çocukların yaşı belirler. Küçük yaştaki çocuklar için seçimleri ana-baba yaparken, büyümekte olan ve buluğ çağına erişen çocukları olan bir ailede çocuk artık seçimlere katılmaya başlamış, hatta kendi seçimini kendisi yapar duruma gelmiştir.[688]

II.D.3.b. Cinsiyet: Kadın ve erkek kimliği kişinin gereksinimlerinde belirgin bir rol oynamakta, aldıkları iletileri, çevrelerindeki ürünleri belirli bir sınıflandırmaya sokmaktadır. Çocuklukta cinsiyet genellikle çevre tarafından baskın bir unsur olarak çocuklara verilirken, bedensel, düşünsel ve duygusal yapıları gereği kız ve erkek çocukların iletişim metinleri ile farklı ilişkiler içinde olması ve bunlardan farklı oranlarda ve farklı biçimlerde etkilenmeleri de söz konusudur.

---

[686] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.41-43 Aşağıdaki bölüm, Pazarlama ve reklâm ilişkisi konusundaki sınıflama adı geçen kaynaktan alınmış ve sinema- çocuk ilişkisine uyarlanmıştır.

[687] Schiffman, Leon, G.Kanuk, Leslie Lazar, Consumer Behavior, America, Prentice Hall Editions, 1991, s. 32

[688] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.35

II.D.3.c. Medeni durum: Demografik değerler arasında önemli bir ölçüt olan medeni durum, bireyin sosyal yaşamı hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Burada, kişinin evli, çocuklu, bekâr ya da dul olması, evli ise çocuklarının yaşları önemlidir.[689] Kültürler arasında aile kavramı değişmekte, toplum içerisinde aile bireylerinin üstlendiği sorumluluk farklı ülkelerde farklı iletişim rollerini ve iletişime katılma yorumlama stratejilerini de beraberinde getirmektedir. Erkek egemen bir toplumdaki sekiz çocuklu bir ailenin en büyük çocuğunun iletişim biçimi ile Avrupa'da yaşayan anne-babanın da çalıştığı, bir ailenin tek çocuğunun iletişim biçimi, iletileri alışı ve yorumlayışı, iletişime katılışı farklı olacaktır. Medeni durum ölçütü aynı zamanda çocukların içinde bulundukları aile ortamının yapısının belirlenmesi açısından önemli bir ölçüttür. Son zamanlarda çoğalan tek ebeveynli aileler, bunların çocukları ve çocukların aile ile ve çevre ile olan ilişkileri iletişimsel boyutta incelenmesi gereken durumlardandır. Çocukların iletişim metinlerine yaklaşımları, bunları ele almaları, katılımları, yorumlamaları çocuğun kimlerle yaşadığına göre farklılık gösterebilir. Çocukların anne babaları ile birlikte yaşamaları, yalnız anne ya da yalnız baba ile yaşamaları, evde bir başka akrabanın ya da yakının bulunup bulunmaması, çocuğun yalnız başına bir yakını ile yaşaması, üvey anne ya da baba ile yaşaması hep çocuğun sinema ile ilişkisini ve filmsel algılamasını belirler durumlardır.

II.D.3.d. Meslek: Kişinin mesleği, onun yaşam biçiminden satın alma alışkanlıklarına, beklentilerine, isteklerine, boş zaman değerlendirme alışkanlıklarına kadar tüm yaşamını etkilemektedir. Bu durumda çocuğun anne babasının ve yakın çevresinin meslekleri onların iletişim biçimlerini, iletişim metinleri ile olan ilişkisini belirler. Belli mesleklerden olan anne-babaların çocuklarının, belli iletişim stratejileri geliştirdikleri ve belli iletişim rollerine ve araçlarına yöneldikleri saptanmıştır. Üst düzey bir yönetici boş zamanlarında akşamları yemeğe çıkmaktan, yakın çevresi ile kültür sanat olaylarına katılmaktan hoşlanırken, daha farklı bir konumdaki bir memur ya da işçi, evde çocukları ile oturmayı, komşu ve arkraba ziyaretlerini seçecektir. Zamanla çocukların da öykündüğü bu roller yalnızca yetişkinin hangi meslekten olduğu ile ilgili değil, çocukların hangi meslekten ebeveynlerin çocukları oldukları ile de ilgilidir.

II.D.3.e. Gelir düzeyi: Gelir düzeyi, iletişim araçlarına, sinemaya yakınlığın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İletişim metinleri birer ürün olarak kabul edildiğinde gelir düzeyi, bu ürün ya da hizmetlerin satın alımında ana etmenlerden bir tanesidir. Ürünü ne kadar benimserse benimsesin, gelir düzeyi yeterli olmayan bir tüketici ürünü satın alamaz ya da gerektiği sıklıkta kullanamaz. Örneğin, sinemaya gitmeyi ne kadar çok severse sevsin, gelir düzeyi yeterli olmayan bir ailenin çocuğu buradaki iletilere ulaşamaz. Benzer şekilde iletilerin de ona ulaşması ancak olanakları düzeyinde olacaktır. Zaman zaman gelir düzeyi yetersiz olduğu için ulaşılamayan iletişim metinleri ile daha sonra karşılaşan çocukların bu metinleri yeterince ilginç bulmadıkları, anlayıp yorumlayamadıkları ya da bunlar sayesinde yeterince eğlenemedikleri gözlenmiştir. Örneğin, sinemada Disney yapımı bir film izleyen bir çocuk, McDonald's menülerinden çıkan film kahramanı oyuncaklarla belli bir iletişim kurarak belli bir biçimde oynayabilirken, çok büyük bir zevk de alabilir. Ancak, böyle bir filmden habersiz olan ve bu oyuncakların bir iletişim metninin kahramanları olduğunu bilmeyen başka çocuklar, kendilerine aynı oyuncaklar verildiğinde onunla aynı biçimde iletişim kuramazlar. Artalan bilgileri eksik olduğundan bu oyuncakların özelliklerini, gerçekleştirebilecekleri eylemleri bilemezler, bunlarla yeterince özdeşleşemezler. Ancak kendilerince bir iletişim kurabilirler bu oyuncaklarla. Bu durumda bu iki gruptaki çocuk tipinin oyun oynarken oyuncaktan aldığı zevk ve oyuncakla kurduğu iletişim çok farklı boyutlarda olacaktır.

---

[689] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.35

II.D.3.f. Eğitim: Kişinin aldığı eğitim, onun yaşam biçimini, tutumlarını, alışkanlıklarını satın alma, boş zaman değerlendirme davranışlarını etkilemektedir. Çocukların eğitim kurumlarına devamları, onların yaşamlarını biçimlendiren, alışkanlıklarını belirleyen, onların toplum ve aile içinde belli roller üstlenmelerini sağlayan bir unsurdur. Annesi çalıştığı için küçük yaşlarda okulöncesi eğitim kurumlarına giden bir çocuğun, ilkokula başladığında sınıf arkadaşları ve öğretmeni ile kuracağı diyalog, okul yaşamına ilk kez ilkokula giderek başlayan daha önce öğretmen ve arkadaş kavramları gelişmemiş olan bir çocuğun kuracağı diyalogtan farklı olacaktır. Benzer şekilde, okuma yazma bilen bir çocuk ile okumayı yazmayı bilmeyen bir çocuğun okuma, dinleme, izleme alışkanlıkları farklılıklar göstereceği gibi, karşılaştıkları iletişim metinlerini farklı yorumlamalarına ve algılamalarına bile sebep olabilir. Eğitim, yalnızca birey olarak çocuğun değil, çocuğun içinde bulunduğu ailenin de bir göstergesidir. Eğitim düzeyi yüksek ailelerin çocukları ile eğitim düzeyi düşük ailelerin ve çocuklarının iletişim metinlerini oluşturmaları, seçmeleri, algılamaları ve yorumlamaları da farklılıklar gösterecektir. Günümüzde genellikle yabancı dil ile altyazılı olarak gösterime giren filmlerin ve bu filmlerde yansıtılan kültürlerin çocuk tarafından anlaşılabilmesi de bir anlamda bir yabancı dil eğitimi almayı ve nitelikli bir okuma hızına ulaşmış olmayı gerekli kılmaktadır.

II.D.3.g. Yerleşim Durumu: Ailenin yerleşim yeri önemlidir. Şehir içinde ya da şehir dışında oturma, banliyöde oturma ile merkezde oturma bireyin ve ailenin zamanı değerlendirme ve davranış geliştirme konusunda farklı tutumlar sergilemelerine yol açabilecek bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerleşim durumu göz önüne alındığında aynı ailenin hatta bireyin, değişik illerde farklı boş zaman değerlendirme alışkanlıkları geliştirebileceği, hatta aynı il içinde bile, farklı böglelerdeki yerleşim durumlarının, farklı davranışlara yol açabileceği görülmektedir. Çocuklar için iletişim metinleri bu yerleşim durumuna göre daha büyük bir farklılık gösterebilir. Örneğin büyük bir şehrin yeni bir sitesinde, herhangi bir sokağındaki yeni bir apartmanın 12. katındaki dört daireden birinde oturmakta olan bir çocuğun içinde bulunacağı iletişim ortamı ile, tek katlı bahçeli evlerin bulunduğu bir sokaktaki evlerden birinde oturmakta olan bir çocuğun iletişim ortamı birbirlerinden farklı olabilecektir. Örneğin, büyük ve yeni bir apartmanda oturduğu için pek de fazla kimseyi tanımayan çocuk kendini ancak oyuncakları, televizyonu varsa kardeşi ya da bir iki arkadaşı ya da telefonla ulaşabilecekleri ile sınırlamak zorunda kalacak, açık hava etkinliklerine ise yalnızca aileden birinin gözetiminde katılabilecektir. Bakkala ya da alışveriş merkezine gitmesi ise ancak aile ile ya da ileri yaşlarda düşünülebilecek iletişim biçimlerinde yer alacaktır. Öte yandan, tanıdık, küçük bir çevrede yaşayan çocuk, güvenli bir çevrede, büyüklerinden bağımsız, yaşıtlarıyla ya da kardeşleriyle açık havada daha farklı etkinliklere girişebilecek, yakın olan bakkala, manava ufak tefek bir şeyler almak için gönderilebilecektir. Bütün bu durumlar çocuğun gün boyunca gireceği iletişim metinleri ilişkisini ve bu ilişkilerdeki rolünü belirleyen önemli etkenlerdir. İletişim metinlerine katılım sıklığını ve yoğunluğunu, algılamayı ve iletişim anında üstlenilen rolleri belirleyen bazı unsurlar söz konusudur. Yerleşim yeri ne denli modern olursa olsun, sinema gibi önceden planlanabilen bir etkinlik için zamanlama çok önemlidir. Yerleşim konumu açısından sinemalara yakın olan bireylerin sinemaya gitme sıklıklarının daha çok olduğu düşünülmektedir. (Örneğin Beyoğlu) Sinemanın bireylerin rahat bir biçimde ulaşabileceği yerlerde olması, bireyin alışkanlık edinmesinde ya da alışkanlığını sürdürmesinde yardımcı olacaktır. Yine de, günümüz alışveriş merkezlerinde öbeklenen sinema salonları ve değişik seçenekler, çok uzaklardan gelen, hatta alışveriş, gezme gibi farklı amaçlarla gelen bireylerin bile sinemaya gitme arzusu duymalarına neden olabilmektedir.

II.D.3.h. Tutum: İletişim metinleri ve çocuk ilişkisi söz konusu olduğunda, çocuğun tutumu önemli bir rol oynar. Ancak bu tutumun oluşmasında etken olan demografik, psikolojik ve bireysel etkenler kadar, ailesel etkenler de bulunmaktadır. Dönmezler, tutumu şöyle tanımlamaktadır. "Tutum, birbirine ilişkin inançların sürekli bir organizasyonudur. Böylece bireyin eşyayı ve durumları nitelendirici, değerlendirici ya da savunucu eylemleri tutumlara dayanır."[690] Çocukların iletişim araçları ve sinema karşısındaki tutumu ise çoklukla onların çevrelerinde gördükleri tutum ve davranışlarla önceden biçimlendirilmiştir. Bunun da ötesinde, çocuk, kendisi özgün bir tutum geliştireceğinde örnek aldığı, özdeşleştiği model gibi hareket etmeye özen gösterir. Çocuğun daha önceden bildiği alışık olduğu bir iletişim metnine tutumu ile ilk kez içinde bulunduğu iletişim ortamına göstereceği tepki birbirinden farklı olacaktır. Çocukların sinemaya olumsuz tutum geliştirmelerine pek rastlanmamaktadır.

II.D.3.ı. Yaşam Biçimi: Kişinin boş zamanlarını nasıl değerlendirdiği, eğlence biçimleri ve yaşam seviyesi ile ilgili bilgileri içermektedir. Araştırmacıların ya°am biçimine bu kadar önem vermelerinin nedeni, yaşama biçemi ile kişilerin düşüncelerinin ilgi alanlarının kısacası, nasıl davrandıklarının, zaman, enerji ve paralarını nelere harcadıklarının bir göstergesi olmasıdır. Çünkü insanlar, parayı hem yaşamlarını sürdürmek, hem de boş zamanlarında ilgi alanlarına göre harcamak için kazanmaktadırlar. Zamanı ve parası eşit olan insanlardan bazıları sinemaya gitmeyi tercih ederken, bir diğeri güzellik salonlarına, bir başkası ise doğa yürüşüne gitmeyi seçebilmektedir. Bütün bu seçenekler de bireyin yaşamından karşılaşabileceği iletişim metinlerinin tiplerinin belirlenmesi ve bireyin bunlara ne derecede katılım sağladığının ortaya çıkması için gereken ipuçlarını sağlarlar.

Herhangi bir ürün söz konusu olduğunda pazarlamacılar tüketicileri, yoğun kullanıcılar, orta derece kullanıcılar, hafif kullanıcılar ve kullanmayanlar olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Benzer bir şekilde, sinema söz konusu olduğunda her bir değişik tür metin için birey tarafından o iletişim aracının ne derecede kullanıldığı, ya da bireyin sinema ile ne sıklıkta karşılaştığı önem kazanmaktadır. Bunun dışında her bir karşılaşmada bireyin takındığı tutum ve o filmi algılama biçimi de önem kazanmaktadır.

Bu bilgiler ışığında söz konusu sinema olduğunda seçenekler artmaktadır. Örneğin zamanını ve parasını sinemaya giderek harcamayı seçenlerin bir kısmı o an vizyonda olan romantik bir filme gitmeyi seçebilirken, bir kısmı bir polisiye filmi, bilim kurgu ya da macera türünü ya da çizgi filmi seçebilir. Aynı şekilde, bireyler yoğun kullanıcı olarak haftanın her günü sinemaya gidebilir, haftada iki kez sinemaya gidenler için orta kullanıcı, 15-20 günde bir gidenler için hafif kullanıcı, hiç sinemaya gitmeyenler için ise kullanmayanlar terimleri uygun görülebilir. Diğer bir örnek de televizyondan ya da çocuk dergilerinden verilebilir. Bir çocuğun ne sıklıkta dergi satın aldığı ya da çevresindeki yetişkinler tarafından kendisine ne sıklıkta böyle bir olanak sunulduğu çocuğun süreli yayınları takip etme ve gazete dergi okuma alışkanlığı geliştirmesi açısından önemlidir.

II.D.3.j. Kontrol Edilemeyen Değerlerin Etkisi Herhangi bir ölçme ve değerlendirme söz konusu olduğunda, üretimi ya da tüketimi olumlu ya da olumsuz etkileyen ve kontrol edilemeyen bazı değerler vardır. Örneğin, pazarlamada, reklamcılıkta ürün piyasaya sürüldükten sonra ortaya çıkan bazı rastlantısal unsurlar, bu ürünlerin sunulduğu çevre tarafından onay görmesini, kabullenilmesini ve kullanım sıklığını etkiler. Bunları şu şekilde sınıflamak olasıdır.

---

[690] Dönmezler, Sulhi, (Prof.Dr) Sosyoloji, İstanbul, Beta Yayınları, 1990, s. 120

II.D.3.k. Rakip güçler: Üretim tüketim ilişkilerinde rakip güçler çok önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin, zaman zaman piyasada aynı kategoride bazen değişik özellikler taşıyan bazen de birbirine çok benzeyen ürünler yer almakta ve şirketler kendi markalarının daha çok pazar payı alması için pazarlama tekniklerinin hepsini kullanmaktadırlar. İletişim metinlerinden örneğin sinema söz konusu olduğunda iki tür rakip güçten söz etmek olasıdır. Sinemanın karşıtında, bireyin zamanını ve parasını tüketen diğer bir rakip güç, diğer iletişim araçları hatta spor yapma alışkanlıkları ve diğer hobiler olabilir. Bunların her birinin sinema karşısında değişik zamanlarda yoğunlukları artan birer rakip güç kabul edilebilir. Ayrıca, *gitgide bireyselleşen günümüz dünyasında bilgisayarlar, internet bağlantıları,* CD Rom haline gelişmiş film ve bilgiler de yine sinemanın rakip güçleri olarak karşımıza çıkabilmektedir. Daha dar bağlamda bakıldığında, yerli sinemanın rakip gücü yabancı sinema, sinema filmlerin rakip gücü olarak da TV filmleri ve dizileri karşımıza çıkabilmektedir.

II.D.3.l. Ekonomik Durum: Çok genel olarak bakıldığında dünyanın *içinde bulunduğu* ekonomik durum, dönemin üretim ve tüketim biçimini ve alışkanlıklarını belirler. Örneğin bir dönem, tüm dünyada sinema endüstrisine oldukça yoğun bir paranın aktarıldığı, tüm alan çalışanlarının ve sinema izleyicilerinin çok mutlu olduğu bir zaman dilimi yaşanmıştır. Daha sonra dünyanın içine düştüğü ekonomik krizler, savaşlar ve siyasal çatışmalar yüzünden, çevrilen sinema filmi sayısı azalmış, nitelik düşmüş ve şartlar ekonomik durumu sıradanın altında olanların bile sinemaya gitmesine izin verecek denli iken birden değişen gelir dengeleri ve toplum yapıları nedeniyle, sinema ancak belli bir gelir dağılımı grubu içinde bulunanların gidebileceği bir eğlence birimi durumuna gelmiştir. Benzer şekilde, bir ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve siyasal durum, doğrudan sinema-film ve bağlantılı şirketlerin finans durumunu ve reklam fiyatlarını, yılda çevrilen ve ithal edilen film sayısını, sinema bileti fiyatlarını, sinema dergisi fiyatlarını doğrudan etkilemektedir. Bunlar da dolaylı olarak sinemaya gidecek ve bu tür bir iletişim metni ile karşılaşacak olan birey sayısını etkilemektedir. Bireylerin ekonomik durumu ayrıca sinemaya gitme sıklıklarını ve bu iletişim metni türü ile karşılaşma yoğunluklarını da etkileyecektir.

II.D.3.m Yasal ve Kültürel Çevre: Hukuk kuralları, toplumların kültürel ve sosyal yaşantılarının bir yansımasıdır ve her toplumun hukuki uygulamalarında değişiklikler görülmektedir. Amerika, Almanya veya Belçika'daki reklam hukuku ile Türk reklam hukuku arasında benzerlikler ya da birbirlerinden alıntılar görülse de kültürel ayrılıklardan kaynaklanan değişikliklere de rastlanmaktadır. Reklamın uygulama aşamasında da reklam hukukundan etkilenilmektedir. Örneğin Almanya'da oyuncak reklamlarında oyuncakların ateş etmesi, savaş sahnerinin yer alması yasaktır. Asker tipi oyuncaklar ancak jeepin içerisinde gösterilebilmektedir. Avusturya'da ise çocukların reklamlarda oynatılması yasaktır. Türkiye'de bu ve buna benzer pek çok uygulama görülmektedir.

II.D.3.n. Mevsim Etkileri: Değişik mevsimler, öncelikle, ürün satışlarını dolaylı olarak da Kitle iletişim araçları izlenme oranlarını farklı şekillerde etkilemektedirler.Bazı ürünlerin satışı mevsimler ile doğru orantılı olarak değişmektedir. Örneğin yazın dondurma, kışın da şemsiye satışlarının artması beklenir. Diğer mevsimlerde de bu ürünlerin satışları belli bir oranda devam etmektedir. Benzer bir şekilde mevsimler insanların sinemaya gitmesinde önemli bir etkendir. Özellikle sonbahar ve kış aylarında kapalı eğlence salonlarına ve sinemaya yönelindiğinden izleyici sayısında belirgin bir artış gözlemek olasıdır. Ancak, artık neredeyse tamamen yokolmuş yazlık sinema kavramı, ailece hatta mahallece gidilen filmler göz önünde bulundurulduğunda geçmiş yıllarda yaz aylarında da bir izleyici artışından söz etmek olası idi. Mevsimin yaz, kış, güz ya da bahar oluşu, gidilen filmin türünü de etkilemektedir. Mevsimin de alt birimlerini ele alacak olduğumuzda, hangi filmin ne zaman

vizyona gireceği, insanların topluca etkinliklerde bulunması olası tarihler göz önünde bulundurularak, önemli gün ve haftalar önceden belirlenerek kararlaştırılmaktadır. Bu şekilde piyasaya giren bir filmin mümkün olan en geniş kesim tarafından izlenmesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Örneğin, çocuklara yönelik filmler, özellikle onların karne aldığı, tatile girdiği ya da okulların kutlamalar nedeniyle tatil olduğu bayram günlerinde vizyona girerken, özel günler sayılan "Anneler Günü", "Babalar Günü", "Sevgililer Günü", vb. günlerde konuya uygun filmler gündeme gelmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında insanların mevsimsel duygular etkisinde kalması da gündeme gelmektedir. Örneğin, kış aylarında daha kavgacı, daha gergin olan insanlar, bu zaman dilimlerinde macera, polisiye ve korku türü filmleri tercih ederken, bahar aylarında daha romantik, filmlere yazları ise komedi filmlerine eğilim göstermektedirler. Kitle iletişim araçlarının izlenme oranını belirleyen bu tür etkiler, az ya da çok medya tüketim dönemlerini tanımlamaktadır."[691]

II.D.3.e. Ürünün Gündemde Tutulması

Bazı ürünler çok sık tüketildiği için, tüketici her gün bir satın alma ve tüketim davranışı içinde bulunmaktadır. Bu nedenle kıyasıya bir rekabet içinde olan reklamverenler, pazar paylarını artırabilmek ya da tüketici potansiyelini korumak için her gün ürünlerini tüketiciye anımsatmak gereği duymaktadır.

Ürünün reklamının yapılması, ürünün satışını ve kullanımını büyük bir ölçüde etkiler. Bazı ürünler hiç reklamı yapılmasa da nasıl olsa tüketilecektir. Ekmek, şeker, un, sabun, deterjan gibi toplumda her kesimin her an gereksinim duyabileceği ürünlerin reklamı yapılmasa da herkes alışkın olduğu ya da yeni denediği bir markayı alacaktır. İletişim metinlerinin ve sinema filmlerinin de tüketilecek bir ürün olduğu göz önünde bulundurulduğunda durum biraz farklılaşmaktadır.Çevrildiğinde nasıl olsa birileri bunu izler diye piyasadaki bir marketin raflarından birine konulabilecek bir ürün değildir film. Sürelidir. Belli bir zaman içinde tüketilmesi gerekmektedir. Filme yatırılan paranının bir an önce geri kazanılması gerekmektedir. Film ne kadar iyi bir ürün olursa olsun, eğer bu ürün tüketiciye ulaştırılamıyorsa, bir sonuca erişemez. Bu yüzden bir an önce izleycilerin bilgilendirilmesi, filme yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu iki taraflı bir etkileşimdir. İzleyiciler de yeni çevrilen filmlerden anında haberdar olmak istemektedirler. İşte bu yüzden, bir anlamda "olmayan ürünün reklamı" devreye girer. Ünlü ya da ünsüz birilerinin bir senaryo üzerinde çalışmaya başladığı duyurulur önce. Daha sonra filmin başrolünde kimlerin oynamasının düşünüldüğü sızdırılır. Bir yerde kamuoyu yoklamasıdır bunlar, izleyicilerden gelen istekler, hangi oyuncunun seçileceğini az çok belirler durumdadır. Sonra, gün gün setlerde başlarından geçen maceralardan söz edilir, çekimler için ne kadar film ve para harcandığı, çekimlerin ne kadar sürdüğü, ne derece kolaylıkla ya da zorlukla geçtiği aktarılır. Önceleri konuyu merak eden izleyicide, sonuç olarak bu ürünü görme isteği oluşur.

Pazarlama yöntemleri göz önünde bulundurularak yapılan kampanyalarda vizyona giren filmin reklamının düzenli bir şekilde gösterilmesi süreli genörnek oluşturur. Bunlar genellikle TV'de yayınlanan sinema filmelerini tanıtıcı programlar içinde yayınlanan, filmleri tanıtıcı bilgilerdir. Genel program akışı içinde yer alabildiği gibi, örneğin Cine 5 gibi yalnızca film gösteren kanallarda daha yoğun bir reklamdan, yayınlanacak olan gelecek programların tanıtımından söz etmek olasıdır. Yazılı basında ise, vizyonda olan filmlerin afiş örnekleri ve

[691] Schonfeld, Jay, Donnly William, "What Every Account Representative Should Know about Media", New York, American Association of Advertising Agencies Publication, 1981, s:21

oynadıkları sinemalar, matineleri ve kısaca konuları hemen her gün verilir. Ayrıca haftalık sinema dergilerinde gündemdeki filmlerden yoğun bir şekilde söz edilir.

Etkin-Durgun Dönüşüm genörneğinde ise her film için yapılan ayrı ve farklı reklam kampanyaları göz önünde bulundurulabilir. Bu durumda bir film için yapılan kampanya süresince bir etkin durumdan, daha sonra bir sessizlik döneminiden ve durgunluktan, bir sonraki film için ise yeni bir etkin durumdan söz etmek olasıdır. Bu stratejide ayakta tutulmaya çalışılan şey tek tek filmler ya da onların olası kârlarıdır. Nabız genörneğinde ise ayakta tutulmaya çalışılan şey sinema kavramı ve sinemaya gitme alışkanlığıdır. Örneğin "Süpermen", "Batman", "Lady ve Sokak Köpeği" "101 Dalmaçyalı" "James Bond" gibi filmler vizyona girdiğinde filmlerin tanıtım parçaları defalarca TV'de gösterilmiş, McDonald's ürünleri, oyuncakları, Walt Disney yayınları, dergi ve çeşitli kitaplarıyla günlerce-haftalarca-aylarca ilgi ayakta tutulmuştur.

Stratejik kararlar alırken de, kitle iletişim araçlarının kimlere ulaştığı, ne kadar hedef kitleye ulaştığı, ne kadar ulaşıldığında olumlu sonuçların alınabileceği konularında sürekli araştırmalar yapılmaktadır. Geçmiş örnekler göz önünde bulundurulduğunda örneğin "Braveheart-Cesur Yürek" filmini kaç kişinin izlediği, neden izlediği önemlidir. Aynı şekilde "Titanik" filmi çevrilip o kadar masraf edilmeden önce de bu filme insanların ne derece ilgi duyup izleyeceği göz önünde bulundurulmuştur. Günümüzde bu tür sayısal verileri almak daha da kolaylaşmış durumdadır. Bilgisayar yardımı ile bilet dağıtımı, izleyicilerin sayısı, cinsiyeti, yaşı, hatta, yetişkin ve öğrenci ayırımı üzerinde bir fikir edinmemizi kolaylaştırmaktadır. Bu tür veriler elde edildikten sonra, işlenmesi, reklam amacıyla kullanılması ve gelecek atılımlara yön vermesi açısından önemlidir.

Ürün hakkındaki bilginin verilmesi ya da ürünün karşımıza çıkması durumunda birkaç unsurdan söz edilebilir: Erişilebilirlik, Sıklık, Süreklilik, Yaratıcılık, Seçicilik, Saygınlık.

II.D.3.p. Erişilebilirlik: Sinema söz konusu olduğunda yerleşim yeri açısından sinemaya erişebilir bir konumda oturmak, bireyin sinemaya gitme sıklığını ve sürekliliğini etkileyecek ana unsur olarak görünmektedir. Yine de uzaklığın ana unsur olmadığı ve bireyin sinemaya gitme sıklığını etkilemediği durumlar da bulunabilmektedir. Bu durumda bireyin gidilecek filmi gerçekten izlemek istemesi, rastgele değil bilinçil bir seçimle karar vermesi önemlidir. Ayrıca bireyin sinemaya gitme sıklık ölçümünde yaşı, mesleği, eğitimi, medeni durumu gibi diğer unsurların da önemli rol oynadığını yinelemek gerekmektedir.

II.D.3.r. Süreklilik ise genellikle bireysel değil toplumsal bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş yıllar göz önünde bulundurulduğunda gerek zamanın siyasal-ekonomik-toplumsal ortamından, gerekse sinemanın atılım döneminde bulunmasından kaynaklanan ailece sinemaya gitme ve bunu sürekli bir alışkanlık olarak yineleme durumundan söz edilebilir. Ancak söz konusu ortam ortadan kalktığında, film endüstrisinde ise gözle görülebilir bir duraklama ve gerileme başladığında bu sürekliliğin de kesintiye uğradığı gözlenmektedir. Türkiye'de son belirlemeler göre yaklaşık olarak 11.000.000 televizyon alıcı olduğu bilinmektedir. Amerika'da ise % 98 evde televizyon alıcısı varken, % 33'ünde üç ya da daha fazla alıcı bulunmaktadır.[692] Televizyondan önce toplumsal yaşama daha çok katılan, sinema tiyatro v.b. etkinlikleri seçen bireyler, televizyonla birlikte neredeyse tüm zamanlarını evlerinde televizyon izleyerek geçirmeye başlamışlardır.

---

[692] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.64

Reklam Terimleri arasında bir "gizli reklâm" denilen bir kavram bulunmaktadır. Gizli reklam, izlence içerisinde bir ürünün veya bir hizmetin reklam olduğu belirtilmeden gizli bir biçimde reklamının yapılmasıdır. Gizli reklamın etkisi, diğer reklam spotlarından daha fazladır ve doğrudan insan bilincine seslenmektedir.[693] İzlenen filmlerden çoğunda susadığında coca-cola içen, canı sıkıldığında Marlboro tüttüren kahramanlarla karşılaşılmaktadır. Amerikalıların son reklam stratejilerinden biri de paket reklam uygulamasıdır. Örneğin "James Bond" filminde kullanılan motor, otomobil ve cep telefonlarının reklamı hem filmin izlenmesini özendirmekte hem de bu tür ürünlerin satışını arttırmayı hedeflemektedir. Gidilen filmin seçimi konusunda bir çok unsur gündeme gelmektedir.

II.D.3.s. Yaratıcılık: Eski filmler her ne kadar TV'de tekrar tekrar gösterime girse, bıkmadan usanmadan yayınlansa ve izlense de sinema için aynı şeyin söz konusu olmadığı açıktır. Sinema izleyicisi, sinema filminde eskiyi değil, yeniyi bulmak ister. Bu durumda filmde yeni olan, yaratıcılık eseri olan herşey izleyicinin ilgisini çekecektir. Bazen, konuların aynı olduğu, ortaya çıkan problemlerin bir önceki filmdekinden farklı olmadığı, kahramanların hep haklılık, aşk ya da daha iyi bir gelecek için savaştığı filmlerde yeni olan unsur, bunun sunuluş biçimi ya da yeni bir oyuncunun oyun gücü olabilir. Örneğin son günlerde gösterimde olan "Şifre Merkür" filminde CIA, FBI gibi kavramlar, bunların iş başında olduklarında uyguladıkları taktikler daha önceki filmlerde defalarca yinelenmiştir. Aynı şekilde, başı dertte olan küçük bir çocuk, tren yolunda ezilme tehlikesi ile karşılaşma, ya da iki tren arasında kalma, büyük sırların açıklanıp açıklanmaması konusunda ikilem vb. unsurlar hep bildik tanıdıktır. Ancak filmleri izlenir, hatta yeniden, hatta yeniden ve yeniden izlenir yapan, onları oluşturan küçük detaylardan daha önemli, daha farklı birşeyler vardır. Bu film için "Bruce Willis" etkeninden söz etmek olası. Ayrıca, otistik bir karakter olarak "Yağmur Adam"da David Hoffman ile karşılaşıldıysa da film izleyicisi için küçük otistik bir çocuk da filmin yaratıcılık kısmında yer almaktadır. Yaratıcılık kimileri için bilim – kurgu, uzay fanzatilerinin ve garip uzay yaratıklarının insanlarla olan sanal karşılaşmalarının görüntülenmesi olarak da algılanabilmektedir. Örneğin Star Wars dizilerinin bunca ilgi görmelerinin nedeni olarak yaratıcılık öğesini ön planda tutarak, film öncesinde, sırasında ve sonrasında sürekli izleyicinin dikkatini uyanık tutabilmelerinden kaynaklanmaktadır.

II.D.3.t. Seçicilik: Ülkemiz söz konusu olduğunda film izleyicilerinin seçiciliği yeni yeni gündeme gelmiştir denilebilir. Geçmişteki film örnekleri bize "komşuda pişer, bize de düşer" örneği, sadece birer sinema ürünü olarak getirilmiş filmlerdi demek yanlış olmaz. İzleyiciler genellikle semtin tek sinemasına ya da şehrin seçkin birkaç sinemasına bağımlı idiler. Bu sinemalarda oynayan filmleri seçme, değiştirme oynama sürelerini uzatma ya da kısaltma hakları yoktu. Ya oynayan filme gidilir, ya da yeni bir film gelene dek beklenirdi. Sinemaların içine girdikleri olumsuz ekonomik durumlar sonrasında bir değişim sonucunda daha az koltuk sayılı, daha çok sinema ortaya çıkmıştır. Herhangibir eğlence merkezine gidildiğinde en az 2-3 film bazen 10 filme kadar seçenekle karşılaşmak olasıdır. Yurtdışından gelen film sayısının artışı ile de orantılı olarak izleyiciye verilmiş gibi görünen bu seçme hakkı, belki de yalnızca izleyicinin o filmi Türkçe ya da yabancı bir dilde, o sinemada ya da bu sinemada, stereo ya da dolby stereo olarak, kırmızı, pembe ya da mavi bir salonda izlemesine yöneliktir.

Bu aşamada bir de tür seçiciliğinden söz etmek olasıdır. Geniş bir yelpaze içinde izleyicilere polisiye, bilim kurgu, tarihi, belgesel, komedi, macera v.b. her tür filmden birer örnek sunulmakta, beğenileri yönünde kolayca karar vermeleri ve ürüne ulaşmaları sağlanmaktadır.

---

[693] Çelik, Candan, Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, s.65

Önce video, ardından kablolu yayınlar, decoderlar, internet bağlantıları, şimdilerde ise CD Rom'lar ve seçilebilir TV filmleri ile sinema filmlerinin izlenme şansları gitgide artmakta ve izleyiciler de neredeyse sonsuz seçeneğe sahip olmaktadırlar.

II.D.3.u. Saygınlık: Bazı filmler, yönetmenleri, ortak yapım oluşları, bütçeleri ya da oyuncuları nedeniyle daha bir beklenen daha bir saygın konumdadır. Bu durumda filmi seçen izleyici yukarıda sözü edilen unsurların herhangibirini ya da birkaçını göz önünde bulundurarak seçim yapmakta, kısacası filmin saygınlığını göz önünde bulundurarak izlemektedir. Zaman zaman da bazı sinemaların, film gösterim yerlerinin saygınlığından söz edilebilir. Ailece gidilecek sinemalar ayrı, bekarların gittiği sinemalar ayrıdır toplumun gözünde. Yine sinemada balkonda oturmanın saygınlığı ile koltukta oturmanın saygınlığı bir değildir. Yazlık sinemaların saygınlığı kış aylarındakiler kadar fazla değildir, nedense. Yazlık sinemaların daha fazla eğlenceye diğerlerinin ise sanata yönelik olduğu düşüncesi yaygındır.

II.D.3.v. Yinelenme: Filmlerin tekrarlanma oranı, gösterim sıklığı, izlenebilirliğini arttırmaktadır. Bir filmin bir-iki hafta gösterimde kalması durumundaki izleyici sayısı ile daha uzun süre gösterimde kalması durumundaki izleyici sayısı, diğer unsurların da etkisi ile artabilir de azalabilir de. Çok yinelenen konular, yıpranır ve izleyicide izleme isteği uyandırmaz. Haftalarca aylarca afişi görülen bir film bıkkınlık yaratır. Ancak, toplumsal güdü değinilmesi gereken bir unsurdur. Birey olarak ya da arkadaş grubu veya aile unsurlarının da katılımı ile birkaç kez gidilip izlenen filmler de olabilir.

Bu değerlerin biri ya da birkaçının etkisi ile seçim yapan birey sinema ortamına girer. Sonuçta bu değerlerin birbiri ile ilişkisi ve yine bu değerlerin birey ile ilişkisi, bireylerin birbirleri ile ilişikleri, toplumda belli ürünlerin tüketilmesini sağlarken, belli ürünlerin ise göz ardı edilmesine neden olacaktır. Bu aşamada ürünün hedef kitle olarak kimlere yönelik olduğu kadar, bireylerin de üründen beklentileri de önemlidir. Bunların ikisinin çakışmadığı durumlarda, sinema izleyicisi ile buluşamaz ya da Eco'nun "Yanlış Okumalar"ı gibi "Yanlış İzlemeler" ortaya çıkar.

İzleyicinin nitelikleri kadar, izlenilecek ürünün nitelikleri de önemlidir. Çocukların izleyici olduğu durumlarda ise, film türlerinin ayrı bir önemi vardır. Çünkü genelde çocukların belli türde filmler izleyebilecekleri, bu tür filmleri anlayıp, bu tür filmlerden hoşlanabilecekleri kanısı yaygındır.

II.D.4. FİLM TÜRLERİ AÇISINDAN

Sinema denilince akla önce geliveren, görüntüler ve seslerden sonra konudur. Konularına göre filmleri türlere ayırmak, çok daha kolaydır. Çünkü aynı konuyu değişik akımların etkisi ile farklı biçimlerde ele almak ve işlemek söz konusudur.
Özön, sinemada tür tanımını şöyle veriyor "Tür: Sinemada tür, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirini andıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan filmlerin kümelendirilmesinden oluşur. Bu kümelendirmede, belli bir konuyu ele alış açısı, konuyu işlerkenki tutum, kullanılan gereç, filmin çeşitli öğelerinin kullanılış biçim göz önüne alınır."[694] Sinema türlerini de şu şekilde ayırıyor: Belgesel, tarihsel, yaşamöyküsel, destan, kovboy filmi, ağlatı, dram, meloedram, güldürü, müzikli-danslı film, serüven, polis filmi, korku filmi, bilim-kurgu (önceleme), soyut film, salt film, canlandırma.Her biri kendi içinde

[694] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın,1985, 400 s.

çeşitli alt basamaklara da ayrılabilen türlere ait kısa tanımlar da yine Özön tarafından şöyle verilmekte.

Belgesel Tür: *Kurmacaya yer vermeyen ya da pek az yer veren, gerecini, konusunu doğrudan doğruya doğadan alan, dışımızdaki dünyayı, gerçeğe elden geldiğince uyarak, nesnel bir tutumla yansıtmaya çalışan bir türdür.*

Tarihsel Film Türü: *Belirli bir çağı, tüm toplumsal, siyasal, kültürel yönleriyle canlandırmayı, uygarlı değerlerini yansıtmayı amaçlayan ya da geçmişteki bir toplumun belirli bir tarihteki yaşayışını daha çok dış görünüşe, özellikle giysilere önem vererek yansıtmaya yönelen film türüdür.*

Yaşamöyküsel film: *Bireyin yaşamöyküsünü yalnızca dış görünüşünü değil, içinde bulunduğu toplumsal ve ruhsal durumu tüm açıları ile ele alarak anlatan film türüdür.*

Destan Türü: *Ulusların oluşum dönemlerindeki çok eski olayları yansıtan öykülerdir. Bir toplumun ulus durumuna geçişi, bu oluşum sırasındaki uğraşılar, bu uğraşılarda öne çıkan kahramanlar, destanın önemli öğeleridir.*

Kovboy Filmi Türü: *Yepyeni, bilinmedik bir anakarada, 18.yüzyıl ortalarından sonra, destan koşulları altında ortaya çıkan olayları ele alır. Kovboy filmi türü, Amerika kıtasının doğusunda yaşayanların, batıya doğru yayılmaları sırasındaki olayları konu alan türdür.*

Ağlatı Türü: *Ağlatı, kapalı bir çevrede, belirli bir izamanın ve uzayın dışında, günün somut koşullarına bağlı olmaksızın, bir kahramanın başından geçenleri, bu kahramanın duygu ve düşüncelerini yansıtan tiyatro türüdür.*

Dram Türü: *Dram, kahramanı, belli bir toplumsal durumda olan, bu durumdan kaynaklanan davranışları bulunan bir başoyuncunun karşısına çıkan olağanüstü durumla güç sınamasını izleyiciye vermeyi amaçlar. Bunun sonunda kahramanın hangi noktaya neden geldiğini açıklar.*

Melodram Türü: *İnsanlığı öteden beri ilgilendiren büyük sorunları ele alan, ancak bunu yaparken de son derece yalınç, kaba çizgili bir yol izleyen, olayları, durumları, duyguları kalıplaşmış, tüm öğeleri abartılı bir şekilde anlatılan film türüdür.*

Güldürü Türü: *Güldürü (komedi), insanların, durumların gülünç yanlarını ele alan, insanları, olayları, durumları gülünç bir açıdan işleyen türdür.*

Müzikal film: *Müzikli oyunların, operaların, büyük bestecilerin yaşamöykülerinin filme aktarıldığı, yüzlerce figüranın aynı anda geometrik biçimler içinde danslarının sunulduğu filmlerdir.*

Serüven Filmi Türü: *Soluk kesici olayların durumların birbirini aralıksız izlediği, izleyicinin baştan sona dek bunlarla oyalanmasının önem kazandığı yapıtlardır. Savaş filmleri bu tür içinde yer alır.*

Polis Filmi Türü: *gizemli bir olayın aydınlığa kavuşturulduğu, ya da Amerika'daki gangster çevresini konu alan gangster filmleri, hatta suçlu çevresini ruhbilimsel özellikleriyle yansıtan ve olayları bu çevreden birinin açısından ortaya koyan kara filmler de bu tür içinde yer alır.*

Korku Filmi Türü: *İzleyicilerde korku, yılgı uyandıran kişileri, olayları, durumları işleyen bir türdür.*

Bilim Kurgu (Önceleme) Türü: *Bilimin günümüzdeki verilerine dayanılarak insanların ilerideki yıllarda gerçekleştirebileceklerini düşlemek, kestirmek yoluyla çevrilen filmler bu türe girer.*

Soyut Film, Salt Film Türü: *Soyut film, soyut biçimlerin belirli bir anlayışla birbiri ardından sıralanması; bu soyut biçimlerdeki çizgilerin ve reklerin gerek görüntüdeki devinimle, gerek görüntüler arasında kurgudan doğan devinimle belli bir uyuşum oluşturmasına dayanır. Genellikle bu görüntüler müzikle de desteklenir. Salt filmde, sinemacı, dışımızdaki dünyanın gerçek varlıklarından, görünümlerinden, görüntülerinden yola çıkar. Ancak bunları, öyküllü filmlerdeki gibi, mantıklı bir sıra içinde, bir öykü anlatmak amacıyla değil, görüntüler arasındaki tartımlı ilişkinin yol açacağı zengin çağrışımlar uyandırmak amacıyla kullanır.*

Canlandırma türü: *Çizgi film şeklinde bütün diğer konu ve türleri canlandırmak mümkündür.*

Çizgi Film ve Çocuk

Film türleri ile çocukların ilgisi konusunda herhangi bir olumsuzlanma düşünülmemesine karşın, belli film türlerinin çocukların özelliklerine ve algılama yeteneklerine uymaması yüzünden onları fazlaca ilgilendirmeyeceği düşünülmektedir. Bunlar içinde, konusu ağır gelişen dram, melodram, ağlatı, tarihsel film türü, belgesel ve destan türü filmler verilebilir. Yaşamöyküsel ve soyut filmlerin de çocuğu ilgilendiren özel bir yanı olmadıkça eğitici bölümler dışında, çocuğun ilgisini çekmediği görülebilir. Müzikal filmler zaman zaman çocuklar için ilginç olabilmektedir. Ancak, burada yabancı dil konusu göz ardı edilmemelidir. Kovboy türü filmlerin ise içinde çok fazla hareket yoksa çocuğa sıkıcı geldiği söylenebilir. Korku filmlerin 9 yaş üstü çocukların özlediği ve heyecanla beklediği görülebilir. Buradaki güdü, çocuğun bir yetişkine olan gereknisinimini ön plana çıkarma olanağı yaratılması, ve gerilme ve gevşeme stratejisinin kullanılması olabilir. Çocuk, yapısı gereği hem çok gergin hem de son derece rahatmış gibi görünebilir. Ancak, içindeki gerginlikleri tümüyle atabilmesi için bu tür ortamları kendisinin yaratması da söz konusu olabilecektir. Bunun dışında çocuğun ilgisini çeken asıl türler, canlandırma türü, polis, serüven, güldürü ve bilim kurgudur. Çocukların pek azı bunlar arasında gerçek bir seçim yapabilmektedir. 12 yaşa dek çizgi film çocuklar açısından en güzde film türüdür. 5-11 yaş arasındaki çocukların çizgi filmleri seçme oranı % 12 iken, 12-19 yaş çocuklarında bu oran % 0.5'e düşmektedir. Bu film türü, güncelliğini asla yitirmez, çocuklar büyüyüp ergen hatta yetişkin olsalar da göz ucuyla ya da dikkatle izledikleri çizgi filmler mutlaka olacaktır. Güldürü türü filmlerin izlenme oranı % 5 olmasına karşın, bunlar çocuğu çok mutlu eder, güldürü öğeleri paylaşılan, yaşama aktarılan ve çocuğun daha yoğun ilgisini çeken filmler olarak karşımıza çıkar. Çocuklar, hem yaşayamayacaklarını bilirler hem de kendilerini "-miş gibi" hissedebilecekleri ortamlar düşlerler. Bu yüzden, serüven filmleri, polis ve bilim kurgu filmleri onlar için bulunmaz fırsatlardır. Çocukların seçimleri bir yana, büyüklerin onlar için uygun gördüğü tek tür canlandırma türüdür.

Diğer bütün film türleri içinde çizgi film, doğrudan çocuk izleyiciye yönelik olması ile dikkati çeker. Çizgi filmlerde çocuk karakterler, yetişkinler, hayvanlar, doğa üstü ve bilim kurgu karakterler vardır. Bu özellikleri ile diğer filmlerden ayrılan çizgi filmler, neredeyse, başından beri çocukları **"amaç"** olarak görmektedir. Yine de yetişkinlere yönelik çizgi filmlerden de söz edilebilir. Diğer film türleri, çocuğun perdede bir **"araç"** olarak kullanılmasını sağlamaktadırlar. Bunların pek azı başrol oyuncusu olarak çocuğa yer vermekte ya da tümüyle çocuk izleyicilere yönelmektedir. Bu yüzden çocukların da film türlerine bakışı farklıdır. Gerek ekonomik kaygılarla olsun, gerekse toplumun tüm kesimlerine seslenebilme çabası ile olsun, film türlerinin de sınıflanmasının gün geçtiktçe zorlaştığı söylenebilir. Bir filmde hem güldürü, hem ağlatı öğeleri, hem belgesel havası, hem polisiye ve korku hatta bilim kurgu öğeleri bulunabilmekte, bunlara eklenen bir çocuk karakter de varsa eğer, bu film çocuk açısından görülmesi gerekli bir hale getirilmektedir. Örn: Bruce Willis ile otistik bir çocuğun filmi olan, Şifre Merkür, bu filme benzer bir başka film de Altıncı Histir. İçinde çocuk oyuncu olmamasına karşın, Flubber, Müfettiş Gadget, Armageddon, Godzilla, Lost In Space gibi filmler bu türe girebilir. Çocuğun bu filmleri diğer filmlerden daha fazla sevdiği bile ileri sürülebilir. Çünkü böyle karışık tür filmlerde çocuk gerilim ya da gözyaşı sahneleri ardından bir kahkaha sahnesinin geleceğini ve rahatlayacağını bilir. Karışık tür filmi çocuk açısından daha önemlidir çünkü içinde yalnızca çocuğa özgü bir anlatım biçimi ve çocuksu öğler değil, yetişkinlere yönelik öğeler de taşır. Bu durum, çocuk açısından, "ben bu filmi izleyip anlayabiliyorum" fikrini geliştirdiğinden, yetişkinlere yönelik de olsa film çocuğu çekmekte ve izlediği zaman ona belli bir ileti vermese de hoşça zaman geçirmesini sağlayabilmektedir.

Çizgi film türünün çocuk dünyasında çok önemli bir yeri vardır. Bu yüzden türler söz konusu olduğunda genellikle ilk akla gelen şey, çizgi film ve çocuk ilişkisidir. Çizgilerin hareket etmesi, renkli ve çocuksu olması çocukların çizgi filme önem vermelerini, kendilerini bu türe yakın görmelerini sağlar. Konusu ne olursa olsun, içindeki iletiler çocuklara uygun olsun olmasın, yetişkinlerin de çocuklar için uygun gördüğü tür çizgi filmdir. Çizgi film türünün çocukların kendiliklerinden mi, yoksa yetişkinler tarafından çocuk programlarına sıkça dolgu malzemesi olarak yerleştirildiklerinden midir bilinmez, çocuk ve çizgi film bağlantısı çok erken yaşlarda, çocuk televizyona yöneldiği anda kurulur. Aslında bir filmin çizgi film olması, onun anlatımının ve olay örgüsünün basit, iletilerinin çocuğa yönelik olduğunu göstermez.

Çizgi film çizme işi teknik açıdan epey zahmetli olduğundan ilk önce kısa metrajlı çizgi filmlere yönelinmiştir. Çizgi filmin tarihine baktığımızda, ilk çizgi filmlerin, 1906 yılında, ABD ve İngiltere'de gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Amerika'da ilk örneği, James Stuart Blackton tarafından Vitagraph Co. adına yapılan "Humerous Phases of Funny Faces"tir. Tüm ilk Amerikan çizgi filmlerinden olduğu gibi, Blackton da filmin başında bir resim çizen ressamı gösteriyordu. Sonra ressamın çizdiği resim birden canlanıyor ve hareket etmeye başlıyordu. 8.000 çizimden oluşan bu ilk Amerikan çizgi filminde, gözlerini hareket ettirirken sigarasının dumanının genç bir kıza doğru üfleyen bir adam ve bir çemberden atlayan köpek gibi basit kareketler vardı. İngiltere'de yapılan ilk çizgi film de, aynı yılın Nisan ayında Walter Booth tarafından Çhares Urban Trading Co. adına gerçekleştirildi. "Sanatçının Eli" adlı filmde, önce Booth"un eli, bir kadın ve bir erkek çizerken görülüyor, sonra bu çift dans etmeye başlıyordu. [695].

Çizgi filmlerin ilk hayvan kahramanı, "Old Doc Yak" adlı bir keçidir. Kısa pantalon giyen bu keçi, perdeye Chicago Tribune gazetesinin karikatüristlerinden Sidney Smith tarafından getirildi ve 1913 yılının Temmuz ayında, dizinin ilk film çekildi. Bu çok tutulan kahraman, çizgi filmlerin çocuklar için iyi bir eğlence aracı olması açısından büyük katkıda bulundu. Bu gelişimin etkisi hemen görüldü ve Pat Sullivan'ın "Felix the Cat" binlerce çocuğun sevgilisi haline geldi. [696]

İlk renkli çizgi film ise Brewster renklendirme yöntemiyle New York'ta Bray Pictures tarafından çekilen "The Debut of Thomas Kat"dir. 8 Şubat 1920'de gösterime girmiştir. Transparan selülodlar üzerine çizilen resimler tersten boyanmış ve rekli olarak çekim yapılmıştır. İlk sesli çizgi film ise Paul Terry tarafından yapılmıştır. Ezop'un fabllarından yola çıkılarak hazırlanan bu film, Van Beuren Enterprises şirketi adına çekilmiş ve 1 Eylül 1928'de New York'ta Mark Strand'da galası yapıldıktan sonra gösterime girmiştir. Walt Disney'in "bir yığın patırtı" diye nitelendirdiği bu filmden sonra Disney yapımı olan ilk sesli çizgi film "Steamboat Willie" 18 Kasım 1928 günü, yine New York'ta Colony Theatre'de gösterime girmiştir. Bu film ile çizgi film dünyasında bütün zamanların en büyük kahramanı Micky Mouse da izleyicilerle tanışmıştır. [697]

İlk uzun metrajlı çizgi film ise Arjantin'li sanatçı Don Frederica Valle tarafından 1917 yılında gerçekleştirilmiştir. 60 dakikalık bu filmde, dönemin devlet başkanı hicvediliyordu. Diagones Tabora yönetiminde beş kişilik bir çizerler ekibi, filmi gerçekleştirmek için 50.000 çizim

[695] 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 19

[696] 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 19

[697] *100. Yılında Bir Sinema* Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 19

yapmıştı. Çok ilginçtir ki, ilk sesli uzun metraj çizgi film de Arjantin'den çıkmıştır. 1951 yılında Quirino Cristian tarafından yapılan "Peludopolis" adlı film Devlet Başkanı Irigoyen'i hicven film, Vitaphone sistemiyle seslendirilmişti. Uzun metrajlı ve sesli ilk çizgi film ise Walt Disney yapımı olan "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"dir. 21 Aralık 1937 günü, Los Angeles Cathay Circle Theatre'de gösterime girmişti.[698]

Bilindiği gibi, bu tür filmlerin yapımı daha sinemanın başlangıç aşamalarında bir çok ülkede önemle ele alınmıştı. Türkiye'de ise ilk ele alınışı 1950'lere rastlamaktadır. Daha sonra çok özel çabalarla meydana getirilen bir kaç örnek dışında bu alanın varlığından söz etmek olanaksızdır. Diğer sanat dallarına kıyasla yakın bir geçmişe sahip olan çizgi film, gelişim süreci içinde kendi temel ilkelerini, sinema, karikatür, çizgi roman, plastik sanatlar ile grafik mizah bağlamında ele aldığımız mim sanatından kaynaklanarak oluşturmuştur.[699]

Dünya sineması çizgi filmle 1906'lardan başlayarak tanışırken, Türk Sinemasında bu tür bir deney ancak 1951 yılında gerçekleştirilmeye çalışılmış, bun da başarısız olunmuştur. Türk Sinemasında ilk cartoon film yani canlı resim denemesi, 1951 yılında yapımcı Turgut Demirağ'ın girişimiyle gerçekleştirilmiştir. "Evvel Zaman İçinde" adlı bu uzun metrajlı çizgi filmin resimleri karikatürcü-desinatör Yüksel yönetiminde 20 kişilik bir ressam ekibi tarafından çizilmiştir. Özgüç, bu durumu şöyle dile getirmektedir. *"Bütün yabancı çizgi film kahramanlarının yanı sıra, kendi ülkemizden bir kahraman da izleyebilecektik. 23 yaşındaki Yüksel Ünsal'ın bu denemesinde bizim masal kahramanlarından Nasreddin Hoca'yı, Keloğlanı'ı canlandırmıştı. Yazık ki tüm bu çabalar boşa gidecek, her 30 m. çekildikten sonra banyo yapılması için gönderilen parçalar tümüyle Amerika'daki bir laboratuvarda kaybolacaktı".*[700] Aslında ülkemizde çizgi filmin göz ardı edilmiş olması çok büyük bir kayıptır. Ülkemiz, çizerler açısından çok büyük bir kapasiteye sahiptir diyebiliriz. Büyük teknolojik donanımlar ve olağanüstü yatırımlar gerektiren sinema filmleri alanında belki başarı sağlanması güç olabilirdi, ancak, daha az teknolojik olanak ve daha çok sabır ve çizim tekniği gerektiren bu alanda epeyce başarılı olunabilirdi. Yerli çizgi filmlerin azlığı, çocukların bu film türüne tutkusu ile gündeme geldiğinde, çocukların yabancı çizgi filmlerin esiri olmaktan başka yapacak bir şeyleri kalmamaktadır.

Dünyada çizgi filmlerin gelişimine ve dünyaca tanınan kahramanlara baktığımızda, şu ilkler aklımızda kalır. 1914'de ortaya çıkan Gertie The Dinasaur (Dinazor Gertie), Winsor McCay imzasını taşır. Yine aynı yıl Colonel Heeza Liar (Albay Heeza Liar) John R. Btay'ın denemesi gündeme gelir. 1915'te Bud Fisher'in Mutt and Jeff'i izleyici ile tanışır. Ardından 1917'deki Pat Sullivan imzalı Felix The Cat (Kedi Felix) çocukların sevgilisi olur. Daha sonra 1918'de McCay çizgi film tarihinin ilk uzun metrajlı filmini gerçekleştirir: Sinking of the Lusitania (Lusitania'nın batışı). 1920'de çizilen Koko The Clown (Palyaço Koko) Maxve Dave Fleischer'in yaratıcılığının eseridir. 1926'da Kurbağa Flip, Ub Iwerks tarafından yaratılmıştır.

Walt Disney ve Ub Iwerks'in ortaklaşa yarattıkları Fare Oswald 1926'da ve Fare Mortimer'i 1928'de sinemaya kazandırmışlardır. Fare Mortimer daha sonra Walt Disney'in en çok tanınan çizgi film kahramanı "Mickey Mouse" olarak ününü sürdürür ve dünyaya çizgi filmin vazgeçilmezliğini müjdeler. 1931'de Betty Boop yine Max ve Dave Fleischer'in unutulmaz karakterini sinemaya taşır. 1933'de ilk Temel Reis, (Popeye) de yine Max ve Dave Fleischer tarafından çocuklara armağan edilecektir. 1937'de Walt Disney "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"i ölümsüzlüğe ulaştırır. Artık çizgi filmler küçüklerin olduğu denli büyüklerin de ilgisini çekmektedir.

---

[698] 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 19

[699] Ilgaz, Sevil, (Doç. Dr) "Büyükler de Çizgi Film Sever", s. 85-86

[700] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s.58

1940'la birlikte gündeme gelen Tom ve Jerry, W. Hanna ve J. Barbera'nın Ağaçkakan Woody (Woody Woodpecer) Walter Lantz'ın yaratıcılıklarının eseridir. 1942'de Paul Terry Fare Mighty'i, 1948'de de Chuck Jones Gugukkuşu Beep Beep'i çizmişlerdir. 1972'deki Fritz The Cat (Kedi Fritz) ise Ralph Bakshi'nin kahramanıdır.

Disney, çizgi film dünyasında çok önemli bir yer tutar. Gerek sinemada gerekse televizyonda çizgi film deninde akla ilk gelendir. Disney filmlerinde görülegelen hayvanlar, çocukların çok ilgisini çeker, arkadaşı haline gelir. Bu hayvanlar, konuşan, hisseden, gülen ve güldüren, kısacası insan gibi davranan yaratıklardır. Çocuklara bambaşka bir dünya, bir fantezi ve düş dünyası sunarlar. Bu dünya vazgeçilmezdir. Hareketli resim olarak adlandırılan Walt Disney'in filmlerini ya da çizgi kitaplarını (comic strip) tanıyan herkes bir tipleme olan Miki'nin gerçek bir fareye benzemediğini ve fare özellikleri göstermediğini bilir. Fakat kahramanın bu gerçek dışılığı kimseyi rahatsız etmez.[701] Çünkü Miki, bir nesnenin ya da olayın simgeleştirilmiş halidir. Çocuk sevecenlikle olayı bir hayvan-insan karışımı olarak izler.[702] Bu dönemde Disney dünyası, çocuklara Plüto (Pluto), Donald Duck, Varyemez Amca ve Gufi (Goofy) gibi çizgi romandan çizgi filme geçen tişörtlü ve kasketli kahramanaların oynadıı kısa metrajlı diziler armağan etmiştir. Çizgi film teknolojisini çok iyi takipeden, ve uygulayan Disney grubu, 1932'de rengi, Flowers and Trees (Çiçekler ve Ağaçlar) 1937'de Eski Değirmen'de çizgi filmde çok planlı kamerayı kullanmıştır. Tam anlamıyla bir ticari başarısızlık olmasına karşın Disney filmleri arasında 1940'da üretilen Fantasia önemli bir yer tutar. 1940'da Pinokyo, 1941'de Uçan Fil Dumbo ve 1942'de Bambi adlı uzun metrajlı filmler üretilir. Disney bu tarihten sonra bir yapımcıdan çok canlandırma sinemacısı durumuna gelerek macera filmleri 1950'de Define Adası, 1953'te belgesel diziler "Yaşayan Çöl" (The Living Desert) ve 1964'de müzikal komedi Gökten İnen Melek (Marry Poppins) ile gerçek dünya ile çizgi dünyasını birleştirmeyi başarır. Tex Avery'nin kahramanları Bugs Bunny, Uyurgezer Köpek Droopy ve sürekli üşüyen penguen Chilly-Willy de çocukların sevdiği kahramanlar arasında yer almaktadır. Çizgi diziler, televizyonun gelişmesi ve yaygınlaşması ile daha çok tutulur ve izlenir olurlar. Heidi, Şeker Kız Candy gibi diziler, çocukların sevgilisi olur. Daha sonra ucuz ve çok oldukları için piyasaya girmeyi başaran Japon çizerlerin eserleri çocukları etkilemektedir.

Deniz Güler, çizgi film konusunda şunları söylemektedir. *"Çizgi filmin yapısını oluşturan öğeler arasında öykü önemli bir yer tutar. Çizgi filmler insan benliğini iki yönden sarmaktadır. Biri sunulan konuların içeriği, söz ve davranışlar, iletilen konu, diğeri de bu konunun sunuluş biçimidir.Yapısı da iki dramatik temele dayanmaktadır. Birinci dramatik yapı, bozulan bir şeyi, bir yanlışı onarmayı, araştırma ve geziyi içerir. Kısa sarımlı yayınlanan bu tür çizgi filmlerin amacı sırf eğlencedir. İkinci sınıflama ise, simgesel ve soyut amaçlar (birliktelik, varolmak) ve toplumsal bir durumla ilgili sonuç amaçlar (yaşam, toplumsal düzen, korunmak) yer alır. Bu sınıflandırmaya giren çizgi filmlerde eylem daima ortaklaşa yapılır. Gereksinimler bireye değil gruba aittir.Canlandırmanın tarihsel gelişiminde Fleischer Kardeşlerin yarattığı Betty Book, Manrilyn Monroe'dan çok önce ortaya çıkmıştır.[703] Bunun ardından son derece miyop olan, bu yüzden başına türlü işler gelen "Mr. Magoo" tipi, "Pembe Panter" tipi, sinema yıldızlarının doğmasına neden olmuştur."*[704] Deniz Güler, çizgi filmin tarihsel gelişimine ve televizyonda yayınlanan çizgi filmlere bakıldığında hayvansal nesnelere, tiplemelere önem verildiğinin görüldüğünü belirtir. *"İlk canlandırma filmi bir dinazordu ve sesle birlikte, ilk kez bir müzikal çizgi filmde kullanılan hayvan da bir faredir. Ağaçkakan, ördek, kedi, yenilmez fare, konuşan köpekler, yenilmez sincaplar ive insan-hayvan karışımı olan çeşitler çizgi filmin karakterleri olarak ortaya çıkarlar."* demektedir. [705] Çizgi film karakterleri için şunları da dile

---

[701] Güler, Deniz, (Araº Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 165
[702] E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev:Bedrettin Cömert, 12. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 56
[703] Nijat Özon, Sinema el Kitabı, Elif Yayınları, İstanbul 1964, s. 90
[704] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 172
[705] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 172

getirir. "*Çizgi filmdeki kişiler, hayvanlar, insanlar ve düşsel kişiler olmak üzere üç grupta toplanabilir. Çizgi filmlerin hayvansal karakterlerle dolu olması rastlantı değildir. Hayvansal özellikler karakterlere bir masumiyet kazandırırken, doğada karmaşık toplumsal ilişkileri tümüyle kaplar, belirler. Çocuğun önceleri hayvanların sezgisel, oyun dolu yanlarını algılamaya ve benimsemeye yatkın olduğu doğrudur. Başka deyişle çizgi filmde hayvanlar aracılığıyla çocuğun iç dünyasını yansıtma olanağından yararlanılır.*" [706]

Güler, çizgi filmlerde hayvan karakterlerinin kullanımının iki biçimde gerçeleştirildiğini ayrımsar.[707]

1. ***Oyunun baş kahramanı olarak:*** *Bu şekildeki kullanımda, hayvanlar ya doğanın bir parçası olarak ya da olayların odak noktası olarak geçerler. Hayvanlar doğanın bir parçası olarak alındığında, kendi özelliklerini de yansıtmaktadırlar. Tek farkları konuşabilme özelliklerinin olmasıdır. Fakat çizgi filmde odak noktası olduklarında insanın bir simgesi haline gelmektedirler. Başka deyişle, insanı oynayan simgedir. Kişiliğinde hem çocuk, hem de yetişkin özelliklerinin en iyi şekilde bir araya gelmesi açısından Miki Fare örnek olarak gösterilebilir.*
2. ***İnsanlara yardım eden olarak:*** *Hayvan karakterlerinin ikinci kullanım şekli insanlara yardım etmesidir. Bu durumda da öyküde anlatıldığı gibi her zaman haksızlığa uğrayan, doğru ve iyi olandan yanadır. Çizgi filmde insan karakterleri az sayıdadır. Çizgi filmde kullanılan çocuk figürleri ve insan şekilleri, gerçekten yetişkinin bir öz simgesidir.*

Sonuç olarak Güler, şöyle söyler. "*Çizgi filmlerin toplumsal bir işlevi vardır. O da çizgi filmin bir iletişim aracı olmasından kaynaklanmaktadır. "Kararlaştırılmış belirli bir anlamı olan resim, harf, bitki, hayvan gibi işaret" olarak tanımlanan simge toplum içinde iletişimsel davranışları kolaylaştırmak amacıyla kullanılır. Böylece, simgeler iletişimin aracı haline gelir. Her çizgi filmin bir iletisi vardır ve bu iletiyi genellikle simgesel anlatımla verir.*"[708]

Çizgi filmlerin, en büyük işlevi olarak okul öncesi ve ilköğretimdeki çocukları eğlendirilmesinin yanı sıra, asıl onların eğitilmesi ve yaratıcı zekalarının geliştirilmesine katkıda bulunmaları görülmektedir. Ilgaz, bu filmlerin, çocukların formasyonuna olan katkıları yadsınamayacak kadar büyük olduğunu belirtir ve yetişkinler için üretilen çizgi filmlerin de aslında amacı, hatta işlevinin pak farklı olmadığını söyler. Ona göre, insan yaşamı boyunca yaşamı daha anlamı ve kolay kılabilmek için sürekli öğrenmek ve yaratıcı zekasını geliştirmek durumundadır.[709] "*Büyükler için üretilmiş çizgi filmleri, çocuklar için üretilen çizgi filmlere orantıladığımızda, büyüklerin bu konuda oldukça şanssız olduğunu görüyoruz. Bu konuda büyüklerin de çocuklar gibi aynı gereksinim içinde oldukları her nedense film yapımcıları ve animatörler tarafından göz ardı edilir. Bunun altında hiç şüphe yok ki, tecimsel kaygılar yatmaktadır. Bugün TV'de izlenilen çocuk filmlerinin pek çoğu bu tecimsel amaçlar hedeflenerek üretilmektedir. Bu filmler biçimlemede estetikten, anlatımda da sinematografik kaliteden yoksundur. Türkiye'de özellikle çocuklar için geniş ölçüde yapımı önerilebilecek bir türün çizgi film (canlı resim) türü olması, Türk sinemasının genel nitelik karakterine de yön vermesi bakımından dikkate alınmalıdır.*" diyerek durumu özetler.[710]

Günümüzde büyük yapım "high concept" çizgi filmlerin TV ve sinemalarda giderek tekrar eski günlerdeki gibi seyircinin ilgisini çektiğini görüyoruz. Örneğin, "Alaaddin" filminin sadece Amerika'da 200 milyon dolar hasılat yapması bu başarının canlı kanıtıdır. Bunun yanı sıra Lion King, The Last Unicorn, 101 Dalmatians, Tarzan gibi filmler de oldukça fazla ilgi gören ve getirisi yüksek olan filmlerdir.

Ilgaz'a göre, çizgi filmlerin çocuğun bilişsel, duygusal durumuna ve davranışlarına yakın olması ve çizgi film kahramanıyla kolayca özdeşleşebilmesi çizgi filmlerin izlenme nedenidir. Bunun için hayvanların kısa öykülerde, çocuk kitaplarında, tiyatrolarda, çizgi filmlerde

---

[706] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 174
[707] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s.175
[708] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 175
[709] Ilgaz, Sevil (Doç. Dr), "Büyükler de Çizgi Film Sever", s. 85-86
[710] Ilgaz, Sevil (Doç. Dr), "Büyükler de Çizgi Film Sever", s. 85-86

kullanımı da daha yaygındır. Hayvanların dünyası, çocuğun yaratıcı hayal gücünün rahatça hareket edebileceği alanlardın birisidir. Bu bağlamda bir çok hayvan filmlerinin büyük pedagojik değeri olduğu, çocuğun duyarlılığını geliştirdiği bir gerçektir.[711]

Günümüzde çizgi film dizilerin sayısı daha da artmış durumdadır. Bunu, yayına geçen her yeni TV kanalının çocuklara ayırdığı süreye çizgi film doldurmasına borçluyuz. Yalnız, ne yazık ki, bu çizgi filmlerin hepsi, çocuklar için yararlı, onlara yaşamı ve arkadaşlığı, doğru ahlakı sevdirecek diziler değildir. Diğer yetişkin filmlerinde de görülebilecek olan dehşet, şiddet sahneleri, intikam ve kötülük bu dizilerde bolca bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, bilim kurgu tipi çizgi dizilerde, her türlü biçimde yaratıkla karşılaşmak olasıdır. Zaman zaman çocuklar, çizgi filmlerdeki dünyalarında, yetişkin dünyasında bile olmayan kavramlarla karşılaşmakta, yaşlarına uygun olmayan konular üzerinde düşünmek zorunda kalmaktadırlar. Televizyonun yaygınlaşması sonucunda hemen her evde izlenen çizgi filmler, çocukların, oyunlarına girmekte, zaman zaman bu çizgi film kahramanları oyuncak haline gelerek çocukların film izlemedikleri süre içinde de gündemlerinde kalabilmektedirler. Her yaştaki çocuğun çizgi filmi aynı netlik ve ayrıntı zenginliği ile kavramasına olanak yoktur. Kaldı ki, kareler çok hızlı hareket ettiğinden, aynı yaştakilerin aynı ayrıntıları yakalamaları da çok zordur. Bu durumda, çocuklar, boş zamanlarında çizgi filmleri oyunlarında yeniden canlandırarak yaşamakta, tüm detayları ile yeniden gündeme getirmektedirler.

Bu durum, çocuklar üzerinde genellikle olumsuz bir etkiye neden olmaktadır. Bu filmlerde geçen herhangi bir olumsuz ileti, bu şekilde bir döngü ile çocukların kafasına yerleşmekte ve tekrar tekrar gündeme gelmektedir. Bunun da ötesinde, çocuklar, ayrıntıları yakalamak, kötülüğü nasıl yenebileceklerini görebilmek için bir sonraki bölümü iple çeker durumda beklemektedirler. Herhangi bir bölümü ya da ayrıntıyı kaçıran, ya da o filmi izlemeyen çocuk, bunun canlandırılmasını da başaramadığından, çocuklar arasında çizgi film izleyenler, yani güncel kalanlar, ve izlemeyenler diye gruplar oluşmaktadır. Çocuklar, arkadaşları tarafından dışlanmamak, ayrıntıları yakalamak ve güncel kalabilmek uğruna, kendilerin çizgi film izlemek zorunda hissetmektedirler.

5-11 ve 12-19 yaş grubunun TV'de hangi programları en çok izlediğine yönelik bir araştırmanın sonuçlarına göre, çocukların günümüzde en çok izlediği çizgi film, "Şirinler"dir.[712] Şirinler, 5-11 yaş grubunun Çizgi Harikalar Diyarı, Red Kit, Sevimli Kahramanlar, Küçük Afacan, Doktor X, Twinkle Twinkle, Sylvan, Jetgiller, Taş Devri, Zorro, Power Rangers, Aslan Kral gibi çizgi dizi filmler arasında çok izlediği çizgi film iken, 12-19 yaş grubunun izlediği tek çizgi film olma özelliğine sahiptir. 5-11 yaş grubu için çizgi film ve çocuklara yönelik programları izleme oranı % 12 olarak saptanırken, 12-19 yaş grubunda bu oranın yalnızca % 0.5'te kalması, çocuğun artan yaşı ile birlikte diğer türlere ağırlık vermeye başladığının bir kanıtıdır. Bunu destekler yöndeki bir başka bulgu da Fida filmin gerçekleştirdiği "Sinema Seyircileri Kimlerdir – Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırmasının sonuçlarıdır. Bu bulgulara göre, sinemada çizgi film türünün seçim oranı yalnızca % 0.18 olarak görülmektedir.[713] Bu durum, sinema izleyicilerinin çocuklar değil yetişkinler olmasından kaynaklanabileceği gibi, sinemaya anne ya da babası ya da diğer yakınları ile giden 5-6 yaşındaki % 5.48, 7-9 yaşındaki % 28.31, 10-13 yaşındaki % 24.2 ve 14-17 yaşındaki % 42.01'lik çocuk grubu göz önünde bulundurulduğunda, çocukların ilgilerinin 12 yaştan sonra çizgi filmlerden çok yetişkin filmlerine kaydığını, sinema filmleri

[711] Güler, Deniz, (Araş Gör) Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film, s. 175
[712] Öcel, Nilüfer, "Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma", 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, Yayınlanmamış makale, İstanbul, 1998
[713] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir – Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 24

arasındaki duygusal, komedi, belki korku ama kesinlikle bilim kurgu filmleri izlemeyi seçtiklerini göstermektedir.

II.D.5. KONUSAL AÇIDAN: Özgün film, Filme çekilmiş, Uyarlanmış öykü, Roman, Oyun, Yaşamöyküsü, Anonim masallar

Film, "kahramanlarının başına gelen olayların zamanın ve mekanın ötesinde olmasıyla filmlerin "anonim bir anlatım biçimine sahip olması, filmi yapanın özelliğini taşımaması, Oğuz Adanır'ı masallarla Türk sineması arasında bir benzerlik olduğu sonucuna götürüyor.[714] Ama yalnız Türk sineması ile değil bütün popüler filmlerle, özellikle Hollywood filmleriyle masallar arasında bir benzerlik bulmak olanaklı. Masallar toplumdaki çelişkileri çözüp toplumu bir arada tutan değerleri aşılamaya çalışıyorlarsa, bunu da başı sonu belli tek bir olay örgüsü içinde yapıyorlarsa, kişilik çözümlemelerine yer vermeyip, kişiler bir iki özellikleriyle tanıtılıyorsa, genellikle de birbirine karşıt tipler seçiliyorsa, çeşitli masallarda sık sık tekrarlanan ya da birbirine benzeyen öğeler yer alıyorsa, bütün popüler filmlerle, bu arada Türk filmleriyle masallar arasında benzerlik bulunabilir. Daha doğrusu, dikkat edilecek olursa filmler, toplumbilimsel işlevleri açısından masallara benzetilebilir. Klasik Hollywood filmlerinin bir kaynağının 19. yüzyıl gerçekçi romanlarında bulunduğu da unutulmamalı. Türk filmlerine gelince, olay örgüsünün iyi kurulmayışını, kişilerin basit olarak çizilmesini, zamanla uzamın filmlerin anlam dağarcığında yer almamasını, filmlerimiz masala benziyor diye bir özür olarak kullanmamak gerekir.[715]

Çocuk söylenleri olarak bilinegelen masallar, yüzyıllardır dünyanın çeşitli yerlerinde yaşamaktadır, çeviriler yoluyla önemli bir bölümü de her kültürde bilinmektedir. Masallardaki düşsel unsurların çocuklara ilginç gelmesinin nedeni, bu unsurların çocuğun gerçeklik hakkındaki bilgilerini pekiştirmesidir. Masalın başındaki tekerleme, daha ilk adımda çocuğu bir düş dünyasına çağırmakta, anlatılacakların düşsel nitelikte olduğunu vurgulamaktadır. Şahin, önemli bir konuyu vurgulamaktadır. *"Çocukların ilk gülmece örneklerine olduğu gibi yanlış birleştirmeler, yanlış nitelemeler çocuklara ilginç ve gülünç gelmektedir. Masallar genellikle çocukları yalnızca "iyi" ve "kötü" kavramları ile yönlendirdikleri için ve gerçeklik hakkında bilgi edinmesini geciktirdiği için eleştirilmektedir. Ancak, çocuğa örneğin "pire nedir" diye sorsanız, "pire bir böcektir ama, bir zamanlar berberlik de yapmış" demesi olasılığı çok düşüktür. Çocuklar birçok konuda biz yetişkinlerin beklediğinden daha gerçek bilgilere sahiptirler."*[716]

Erdoğan, okul öncesi dönemde edebiyat zevkini irdelediği yazısında şöyle diyor: *"Masallar çocukları gerçeklerden uzaklaştırır." "Prensler, krallar artık yok" Eeee? "O halde masallar da olmamalı!" "Masallarda üvey anne var, zararlı", "Masallarda büyü ve sihir var, gerçekte yok, çocuk yaşamı yanlış öğreniyor." "Masallarda ve fantastik öykülerde çocuğa zarar veren korkutan unsurlar var" Bu gibi örnekler çoğaltılabilir. Masalın ya da daha doğrusu fantazinin çocuğa yararı ya da zararı dokunacağı konusunda herhangi bir araştırmaya dayanmayan ve bir ara çok yaygın olan görüşlerdi bunlar. Benzer görüşler, çizgi romanlara ilişkin olarak da vardı bir zamanlar. "Çizgi romanlar zararlıdır. çocuğu okumaktan uzaklaştırır" derlerde. Osya, üniversitelerden birinde yapılan bir araştırma bir kütüphaneye daha fazla çizgi roman koymanın çocukları kütüphaneye daha çok çektiğini, kütüphaneye gelen çocukların yalnızca çizgi romanları değil, başka kitapları da okumaya başladığını ortaya çıkardı* [717] Masalın zararlı olduğu görüşü, tıpkı bir zamanlar çizgi romanların kahramanları gibi, bize dışarıda aynen aktarılan, çocuklarda sınanmaksızın benimsenen bir görüştü. Masalın zararlı olduğu fikrinden yola çıkan büyükler, zamanla çizgi romanları ve çizgi filmleri de kötülemeye başladılar. Aslında onları anlatan, çizen kendileri değil midir? Hele, önce anlatıp, sonra beğenmeyip niteliklerini de değiştiren

---

[714] Adanır, Oğuz, (1994), Sinemada Anlam ve Anlatım, Ankara, Kitle Yayınları, 1994, 129-130

[715] Adanır, Oğuz, (1994), Sinemada Anlam ve Anlatım, Ankara, Kitle Yayınları, 1994, 129-130

[716] Şahin, Nail, ve Aksu, Ayhan, "Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 81

[717] Erdoğan, Fatih, "Okul Öncesi Dönemde Edebiyat Zevki", 9. Ya-Pa Okul Öncesi Eğitimi ve Yaygınlaştırılması Semineri, Ya- Pa Yayınları, Ankara, Haziran 1993, s. 36

onlar değil midir? (Kırmızı Şapkalı kızın yiyecek sepetinde ne vardı?) Erdoğan, şöyle sonuçlandırıyor. *"Belki de bu görüş doğrudur ama masallardaki olağandışı olayların çocuklarımızı gerçeklerden kopardığı, onların hayata hazırlanmalarını önlediği görüşü sınanmamıştır. Çocuklar, zihin hareketlerinde yetişkinlerden daha beceriklidirler. Yapılan araştırmalar çocukların kendilerine verilen sözde bilgi ile gerçek bilgiyi daha algılama anında farklı değerlendirdiklerini, düşsel olandan gerçeğe, gerçekten düşsel olana ise bilinçli ve çok hızlı geçişler yapabildiklerini kanıtlamışlardır."*[718]

Daha önceden dinlediği düşlediği masalı yaşıyormuşcasına karşısına bir sinema ya da TV filmi olarak görmek, bazı yönlerden çocuğu çok olumlu etkiler. Anlamayacağı bir şey değildir artık film. Adeta sahne sahne ne olacağını bilen ya da kestiren çocuk bu izleyici konumdan çok hoşnuttur. Ancak, masal dinlerken gözünde canlandırdığı ile ekranda ya da perdede gördüğü arasında fark oluştuğunda olayların oluşumunda ve sırasında bir değişiklik olduğunda izleyici konumundan, sorgulayıcı, yorumlayıcı konumuna atlamak zorunda kalan çocuk, sonuçta daha önce bildiği ve o anda görmekte olduğu şifreleri eşleştirmek yeniden anlamlandırmak zorunda kalır ve yorulur. Yine de çocukların bu tür işlemleri zihinlerinde büyük bir hızla yapabildikleri bilinen dünya ile yeni karşılaşılan arasındaki köprüleri çabuk sandığımızdan daha çabuk kurabildikleri ve kendi kendilerine yorumlar yaparak iki dünya arasındaki benzerlik ve farklılıkları saptayıp, yorumlayabildikleri ortaya çıkmıştır.

Yerli sinemanın genellikle Amerikan sinemasının kopyası olduğunu savunanlar, yönetmenden daha çok film türleri üzerinde durmak durumundadırlar. Tür ayrımı yaparken de sadece filmin niteliklerini göz önünde tutmaktadırlar. Fakat tür ayırımında ampirik olarak dünya çapında uyum olmadığından örneğin "Western"lerin her kültür tarafından aynı şekilde algılandığı kanaati yalnıştır.[719] Bu nedenle filmlerde temel nitelikler benzeşse bile, Türk halkının, filmleri Amerikan halkı gibi algıladığı ileri sürülemez.

Bu açıdan bakıldığında, çocuğun da yetişkinin de aslı sinema senaryosu olarak yazılmamış olan metinlerle olan tanışıklığı sinema ya da TV filmini anlaması yorumlaması için bir ölçüt değildir. Burada yazınsal metinle daha önceki tanışıklık, görsel metine sempati ile bakmayı sağlayabileceği gibi, yazınsal metinle önceden kurulan iletişim sırasında düşsel olarak farklı canlandırılan karakterlerin görsel canlandırılmış biçimi izleyiciye itici gelebilir.[720]

Günümüzde çizgi filmlerin TV ve sinemalarda giderek tekrar eski günlerdeki gibi seyircinin ilgisini çektiğini görüyoruz. Örneğin, "Alaaddin" filminin sadece Amerika'da 200 milyon dolar hasılat yapması bu başarının canlı kanıtıdır. Çizgi film yapımcılarının Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Alaaddin, Uyuyan Güzel, Aslan Kral, Çizmeli Kedi, Güzel ve Çirkin, Küçük Deniz Kızı, Anastasia, Sihirli Kılıç, Herkül, Mulan gibi ünlü masalları ya da söylenceleri çizgiye dökerken bunları dinleyegelen çocukları düşkırıklığına uğratmamak ve kendi kahraman tiplerini benimsetebilmek için ne denli yoğun ve kapsamlı bir çalışma içinde olduklarını da unutmamak gerek.

Yine konusal açıdan değerlendirmek gerektiğinde orijinal bir film ile filme çekilmiş öykü arasında yetişkinden daha fazla farklar bulacaktır çocuk. Orijinal filmde daha önce düşlemediği bir olaylar dizisi ve kahramanlar vardır. Herşey yenidir ve kıyaslanamaz ölçüde biriciktir. Ancak, daha önce tanışık olunan bir metinle sinema filmini karşılaştırmak söz konusu olduğunda, çocuk sinema filminde birkaç eksik ve farklı unsuru yakalayıverir. Bu

---

[718] Erdoğan. Fatih, "Okul Öncesi Dönemde Edebiyat Zevki", 9. Ya-Pa Okul Öncesi Eğitimi ve Yaygınlaştırılması Semineri, Ya- Pa Yayınları, Ankara, Haziran 1993, s. 37

[719] Andrew Tudor, Theroies of Film, 1975, s. 122-123

[720] Kayalı, Kurtuluş (Dr), Yerli Sinema Konusunda Genelleşmiş Yargılar Üzerine s. 236

onun dikkatini tümüyle görsel metine verebilmesinden ve art alanda daha önce tanışık olduğu anlatıyı karşılaştırmasından kaynaklanmaktadır. Bu tür birbiri ile çakışmayan metinler çocukta düşkırıklığı yaratır. Çünkü çocuğun düşgücü çok zengindir.

Filme çekilen, uyarlanan öykü, gerçek bir olaydan da yola çıkarak anlatılsa, ne kadar ustaca canlandırılsa da gerçek bir film tadını vermez. Buradaki oyuncular sanki uymaları gerekli bir kalıp içinde daralmış gibi bir his verirler izleyiciye. Çünkü önlerinde, arkalarında, tüm yanlarında daha önce yazılmış, konuşulmuş binlerce iletişim metni vardır. Bütün bu metinleri aşıp kendi oyun güçlerini ortaya koymaları, daha önce yaratılan bu karakteri aşmaları hayli güçtür. Ancak, ulusal ve uluslar arası pek çok örnekte filmlerin daha önceden başka bir anlatı türünün örneği iken, filme çekilerek sinema diline çevrildiğini görmekteyiz. Bu bir öyküden, bir romandan, gerçek bir olaydan, ya da sahnelenmiş bir tiyatro oyunundan esinlenerek senaryolaştırılmış ve filme aktarılmış bir anlatı olabilir. Burada, yönetmenin düşgücü ve oyuncuların katılımı ile, aslından çok farklı bir anlatı yaratılmaktadır. Aslına ne kadar sadık kalınırsa kalınsın, bu farklı bir anlatım olacaktır. Çünkü, işin içinde teknoloji ve izleyici, salon ve sinema dili vardır.

Bu durumda orijinal film ile, filme çekilmiş, uyarlanmış öykülere, romanlara, oyunlara, ve anonim masallara farklı bir bakış açısı ile yaklaşmak gerekir. Bir kez, arada zaman farkı vardır. Örneğin "Büyük Umutlar" yazıldığı dönemde bir roman olarak farklı, daha sonra perdeye aktarıldığında farklı bir zaman diliminde yer almaktadır. Her bir yeni çevrim, bu farklılığı daha bir belirginleştirmektedir. Çünkü, olayın geçtiği zaman dilimi ile izlendiği zaman dilimi arasında gerek konuşma biçiminde, sözcük seçiminde olsun, gerekse canlandırılan mekanlarda ve bunları çevreleyen teknolojik yeniliklerde olsun, gelişmeler olmuştur. Romanın okuyucu kitlesi ile, romanın sinema dilinde uyarlanmış biçiminin hedef kitlesi farklıdır. Yine de sinema hemen her konuda olduğu gibi bu konuda da evrenselliği yakalayabilme başarısına erişmiştir.

II.D.6. FİLMİN ANLATILIŞ BİÇİMİ AÇISINDAN

Film türleri ve çocuk söz konusu olduğunda, konuya yaklaşım, konunun ele alınışı ve işlenişi çocukların anlayabileceği düzeyde olduktan sonra, her tür filmin çocuklara uygun olduğu ve ilgisini farklı yönde çekebileceği düşünülebilir. Örneğin belgesel türü filmler, çocukların içinde yaşadıkları dünyayı ve yaşamı daha iyi tanımaları, eğitsel açıdan yararlanmaları açısıdan önemlidir. Tarihsel film türü ile çocuklar, geçmişleri ile ilgili bilgileri canlandırılmış bir şekilde görürler ve bu bilgiler etkili ve kalıcı olur. Yaşamöyküsel filmler yoluyla, kültürleri içinde önemli bir yer tutan bireyleri tanıma şansını yakalayabilirler. Destan türü ise yine kültürel birtakım söylenlerin çocuğa verilmesinde yardımcı olur. Film türleri üzerinde yapılan araştırmalar, genellikle kovboy filmlerinin basit yapısına ve görsel unsurlarına karşın bütün kültürlerde sevildiğini ve tutulduğunu göstermektedir. Özellikle çocuklar için düşsel böyle bir dünya çok ilginçtir. Yine de farklı kültürlerin çocuklarının bu kovboy dünyasının kurallarını ve yaşam biçimini, o kültürün içinden gelenler kadar iyi anlamaları ve özümsemeleri beklenemez. Ağlatı, dram ve melodram türü filmler de çocuklar için hiç uygun değildir. Duygusal açıdan çok hassas olan çocuklar, bu filmlerdeki duygusal yoğunluğu kaldıramayabilirler. Benzer şekilde soyut filmler bu tür anlatım mantığını henüz kavrayamayan çocuklar için uygun değildir. Bu yüzden, bu tür filmlerden çok güldürü, müzikli-danslı filmler, serüven ve polis filmleri, onların hoşlarına gider. Bu filmlerdeki gülmece unsurları, müzikler ve kahramanların başından geçen serüvenler, çocuklar için gerçekten çok caziptir. Kahramanların başarı kazandığı, adaletin sağlandığı polis filmlerinden de çocuklar etik öğretiler edinirler. Bunun yanı sıra, çocukların çoğunun korku filmlerinden

olumsuz etkilendikleri saptanmıştır. Kiminin, izlemeye bile dayanamadığı korkunçluktaki filmler, onların gözlerini kapamasına, başka odaya kaçmasına, hatta günler sonra bile uykularından ağlayarak uyanmalarına sebep olabilir. Özellikle küçük yaşlarda izlenen korku filmlerinin, konuyu tam olarak kavrayamayan küçük beyinlerde, yaşam boyu sürecek korkulara neden olduğu bilinmektedir. Bilim-kurgu türü ile filmler, her zaman çocukların ilgisini çekmiştir. Ancak tüm dünyadaki çocukların en çok sevdikleri film türü canlandırmadır. Gerek çizgi oluşu ve gerçek kahramanlara yer vermeyişi, gerekse ele aldığı konuların çocuksuluğu yönünden çocukların en çok seçtiği ve belki de yaşam boyu ilgisini sürdürdüğü tür canlandırma türüdür. Çocuklara uygun düş dünyasına en uygun olan, onları sevdikleri kahramanlarla buluşturan, çeşitli hayvan figürleri içeren, müziği ile, sesi ile hareketleri ile çocuklara daha yakın olan canlandırma sineması, gerek çocuklardan da gördüğü ilgi üzerine, gerekse gelişen teknolojinin yardımıyla, hergün daha mükemmel ürünler sunmakta ve bu ilgiyi ayakta tutmakta kalmayıp, bütün gelecek nesilleri de etkisin altına almaktadır. Çocukların çizgi film izleme döneminin en yoğun olduğu yaşlar 5-11 olarak saptanmıştır. 12-14 yaşından başlayarak çocukların daha gerçekçi konulara yöneldikleri bilinmektedir. Bununla birlikte çizgi filmler ve çizgi film izleme alışkanlığı ilk gençlik döneminde, orta yaşta ve özellikle yaşlılık döneminde kısacası, her yaşta yoğun olarak sürdürülebilen bir alışkanlık haline gelmektedir.

Film türleri ve filmlerin anlatılış biçimi, çocukların filmden hoşlanmalarına, onu sevmelerine ve dolayısı ile anlamalarına sebep olur. Bunun da ötesinde, çocuk, anladığı filmi yineleme yoluyla, kendine maleder, onu bir parçası haline getirir. Neredeyse, satır satır ezberlediği bir masal gibi, sahne sahne o filmi yaşar. Bu filmdeki bazı anlatım unsurları aynı olsa bile, bunu ilgi ile ilk kez görüyormuşcasına zevkle izler. Çizgi filmlerin yinelenen sahnelerinde Tom ve Jerry'nin kavgalarını, Temel Reis'in ıspanak yiyişini, Miki farenin çeşitli maceralarını merak ve heyecan ile bekler. Çocuk, daha çok yetişkinlere yönelik diğer film türlerinden de zevk alabilir. Ancak, bu yine filmin konusundan çok filmin anlatılış biçimi ile ilgili bir özellik taşır. Çocukları düş dünyasına götüren, onlara olayları diledikleri gibi canlandırma ve düşleme olanağı veren, ilgi çekici, merak uyandırıcı filmler, kurgusundan, montajına kadar onların anlayabileceği kavramları bir araya getirmelidir ki, çocuk filmi anlayabilsin. Bunun ötesinde, çocuk filmi izler ancak, filmin kahramanlarının amaçlarını anlayamaz, olaylar arasındaki bağlantıyı kuramaz. Zaman dilimleri arasındaki ilintiyi kavrayamaz. Sonuçta filmden sadece bir-iki sahne kalır belleğinde.

Her film türünün kendine özgü kalıpları ve olayları gündeme getiriş süresi ve biçimi vardır. Müzikallerin yapısı, kara filmlerden, cinayet filmlerinden farklıdır. Serüven filmleri dramlarla yapısal benzeşiklik göstermezler. Belgeseller ise ağlatı türü filmlere benzemezler. Filmin konusu benzese bile, türü ve anlatılış biçimi açısından farklı bir dili ve içeriği olacaktır. Örneğin gerilim ve korku filmlerinde bir cinayet filmin başında verilip, bunu peşpeşe diğerleri izleyecektir ancak, dramlarda bu cinayeti filmin sonunda, gösterilecektir. Üstelik, eylemler, benzeşse bile, bu eylemlerin oluş ve ortaya çıkış sebepleri farklı olacaktır. Konular, kişiler, olaya katılanlar polisiye filmlerinde ne denli karışık ve gizemli ise, duygusal filmlerde o denli az ve sadedir.

Çizgi filmler teknik açıdan, bütün konuların ve türlerin canlandırılmasına olanak tanıyacak denli zengin bir yapıya sahiptir. Burada günlük yaşamın parçalarından örneklerin bulunması ile birlikte, düşsel yaşama ilişkin pek çok parça ile karşılaşmak da olasıdır. Belki de çocukların hoşuna giden bu anlatım zenginliği ve düş gücünün erişilmez üstünlüğüdür. Diğer filmlerden çok bilim kurgu ve çizgi filmlere yönelen çocuklar, dünyayı çizgi filmler yolu ile tanımaya ve düşlemeye çalışırlar.

Çocuk filmleri sınıflaması, çocukların oyuncu olduğu, çocukların bolca gösterildiği, çocukların imge olarak yer aldığı ya da çocukları izleyici olarak hedefleyen filmler olarak karşımıza çıkabilir. Kimi zaman da içinde çocuk olmasına karşın hiç de çocuklara yönelik olmayan filmlerle karşılaşmak olasıdır. Bu amaçla, aşağıdaki Kavram Ayrımı bölümü çok önemlidir.

II.E. YENİ ÇOCUK FİLMİ KAVRAMININ VE ÇOCUK İMGESİNİN SAPTANIŞI

Her ne kadar teknolojik yönü olsa da, bir sanat dalı olarak sinema, edebiyat kuramları ve eleştiri ile bir yerde buluşmaktadır. Genelde edebiyat metinlere yönelik inceleme yöntemleri ve eleştiri biçimlerinin sinemaya uygun olmadığı çünkü sinemanın edebiyatın ötesinde bulunduğu ileri sürülse de, bu tür incelemelerden, gerek sinemaya gerekse anlatım ve aktarım biçimlerinin bir incelemesi olarak diğer sanat dalları için olumlu sonuçlar çıkabileceği düşüncesini taşımaktayım. Bu noktada, edebiyat kuramlarından ve eleştiri yöntemlerinden uzun bir biçimde söz etmek yersiz olabilir. Ancak herkesin bildiği birkaç noktanın altının çizilmesinde yarar vardır. Örneğin, yukarıda Aristo'nun genelde sanata bakış açısı, sinema açısından da önemlidir. Sinema kitlelere seslenen bir sanat dalıdır. Bu yüzden, sinema ekranında canlandırılan tipler, kitlelere mal olmuş, onları anlatan, içlerinde herkesin kendisinden birşeyler bulabileceği tiplerdir. Film içerisinde her ne kadar tek bir olay örgüsüne ya da belli bir duruma özgü imiş gibi görünseler de, onlar, toplumun içinden gelmedir. Sinema filmleri, toplumun aynası gibidir. Bu yüzden, sanatçı onlarda toplumun değişik yönlerini, onların belki de hiç görmediği bir biçimde göstermeye çalışmakta, izleyici ise bu canlandırmada kendini ve diğerlerini görebilmeyi, kendini bulmayı amaçlamaktadır. Edebiyat kuramlarına geri dönülecek olursa, bu yansıtma bizim kendimizi daha iyi görmemizi, daha iyi anlamamızı, toplumu bir bütün olarak kavramamızı sağlayacak denli sağlıklı ve yararlıdır. İnsanların sinemaya gidişleri hem kendilerinden, gerçekliklerinden bir kaçış, hem de kendilerini yeniden buluş içindir diyebiliriz. Bu çalışmada, eleştiri konusuna hiç değinilmemiştir. Ne oyuncu olarak ne de yönetmen olarak sanatçıya, izleyiciye ya da esere dönük bir eleştiriden söz edilmemiştir. Estetik yargılardan, duygusal etki kuramından ve alımlama estetiğinden de söz edilmemiştir. Çalışmayı bir açıdan biçimcilik, bir açıdan yapısalcılık bir açıdan da işlevselcilik uygulaması olarak görmek olasıdır.

*Aristo'ya göre, sanatçı hayatı, insanı, dünyayı yansıtır. O, bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, insanoğlunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı. Bunun için de anlatmak istediğini özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, tesadüfi olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer bunların arasında bir bağ gözeterek **olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar**. Seçme işi hem esere yapı bakımında bir birlik, hem de insan dünyasıyla ilgili bir anlam sağlar. Eğer hayatı aynen kopya etseydi, bir sürü gereksiz ayrıntı, anlamsız olaylar, konuşmalar, işe karışacak, tek olanı yansıtmaktan ileriye gidemeyecekti yazar. Böylece tek olanı kullanarak genel olanı açıklar. Bundan ötürü Aristoteles için olay **örgüsü çok önemlidir**, çünkü bir durumun nedensellik ilkesine göre oluşumun ve gelişimini gösterir. Sanatçı, bir öyküyü kullanır ya da uydurarak olayları öylesine bir düzene sokar ki, bu düzendeki olabilirlik, **bilimsel bir genellik taşır**.* [721]

Aristo'nun bu düşüncesi, çok sonraları ortaya çıkacak olan Tzvetan Todorov'un düşüncesi ile bir yerde birleşmektedir. Kendisinin de ifade ettiği gibi, uygulamaya koydukları "biçimsel yöntem" özel bir "yöntembilimsel" dizgenin oluşturulmasından değil de özerk ve somut ibr bilimin yaratılması için yapılan çabalardan doğmuştur. Biçimciler için önemli olan yazınsal incelemelerdeki yöntem sorunu değil, inceleme konusu olarak yazın sorunudur. Burada gerçekte hiçbir yöntemden söz edilmediği gibi, hiçbir yöntem de tartışılmaz. Dile getirilmeye

[721] Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 1993, Cem Y., s. 20-21

çalışılan yalnızca birkaç kuramsal ilkedir. [722] Todorov'un ve daha sonra Propp'un yapmaya ve uygulamaya çalıştıkları şey, biçimlerin devinimi ve değişiminin dilini yakalayabilmek, metnin yapısının ana hatlarını çıkarabilmektir.[723]

Dostoyevski, sanatta abartmalar kaçınılmazdır, diye yazıyordu; ona göre, nesneyi göstermek için daha önceki görünümünü bozmak, tıpkı mikroskopta incelenecek parçalara yapıldığı gibi, onu da boyamak gerekir. Böylelikle, nesneye farklı bir renk verirsiniz ve daha duyarlı, daha görünür, daha gerçek duruma geldiğini düşünürsünüz.[724] Kübist ressamın nesneyi tablosunda çoğaltması gibi, film yapımcısı da nesnesini filmlerinde çoğaltır. Her bir filmde ayrı bir yönünü gördüğümüz karakter, aslında tek bir karakterdir. Burada *incelemeciye*, araştırmacıya düşen görev, tıpkı bir şiirin ya da müziği ritmini, devinimini, nakaratını bulur gibi, bu farklı imiş gibi görünen parçaların düzenini kavramaktır. Zaman zaman ilkokul çocuklarına birbirini izleyen birkaç sayı verir ve bir sonraki sayıyı bulmalarını isterler. Bu durumda, verilen sayılar arasındaki ilişkiyi çözemeyen çocuk, bir sonraki sayıyı bulamaz. Bu sayılar arasında aklınıza gelebilecek her türlü ilişki olabilir. Birbirlerinin katları ya da bölenleri olabilirler, belli bir oranda artan ya da belli bir sayı ile çarpılan sayılar olabilirler. Önemli olan bu ilişkinin görülüp ortaya çıkarılması ve daha sonra gelecek olanın sezilmesidir.

Biçimbilim sözcüğü, biçimlerin incelenmesi anlamına gelir. Bitkibilimde, biçimbilim, bir bitkiyi oluşturan bölümlerin, bu bölümlerin hem birbirleriyle, hem de bütünle kurdukları bağıntıların bir başka deyişle bir bitkinin yapısın incelenmesini kapsar. Sinema söz konusu olduğunda sinemanın bir biçim olarak incelenmesinin birkaç farklı yolundan söz edilebilir. Sinemanın oluşturum aşamasındaki biçimlerinin birbirleri ile nasıl bağlantı kurularak oluşturulduğunun saptanması, çekim açıları, kamera hareketlerinin, ışığın, sesin oranı, oyuncu hareketlerinin hepsi sinemanın biçimbilimine katılmaktadırlar. Betimleme evrenseldir, tarihötesi, kültürötesidir. O sadece vardır, oradadır. Tıpkı yaşamın kendisi gibi.[725] Bu dili öğrenebilmek ve gerçekte bu dilde kimin ne söylediğini ve nasıl söylediğini anlayabilmemiz ve onu daha anlaşılabilir bir şekilde kullanabilmemiz için, bu dildi okumayı öğrenmemiz gereklidir. Kamera açılarını, duruş yerlerini, hareketlerini, kompozisyonları, ışıklandırmayı ve bütün bu elemanların bir betimleme üretilirken birbirleri ile nasıl bir ilişki içinde olduklarını, müziğin eklenişini, diğer seslerin seçilişini ve kullanılışını, oyuncuları ve onların oyunlarını, diyalogları ve bütün bunların içinde bulunduğu ortamı tek tek okumamız daha sonra da okuduklarımızı birbirine ekleyerek gördüklerimiz ışığında yorumlamamız gerekmektedir.[726] Bu çalışmada, sinemanın bir anlamda belli bir karakteri, çocuk karakterinin nasıl biçimlendirdiği sorunu ele alınmaya çalışılmaktadır. Türk Çocuk Sinemasını inceleme amacı ile başlayan ilk araştırmalar, çocuğun yalnızca çocuk sinemasında değil, özellikle ve daha yoğun olarak yetişkin sinemasında da olduğu gerçeği ile karşılaşıldığında daha farklı bir anlama bürünmüştür. Burada, Propp'tan bir alıntı yapmakta fayda var: Propp, masalın biçimbilimi ile ilgili araştırmasını yaparken, masalların en alışılmış bölümlemesi onları olağanüstü masallar, töre masalları, hayvan masalları diye sınıflayan bölümlemelerdir diye düşünmekte *olduğunu*, ancak ilk bakışta doğru gibi görünen bu sınıflamanın hemen ardından bir sürü soru geldiğini belirtmekte: Hayvan masalları, kimi kez çok geniş ölçüde bir olağanüstülük öğesi taşımaz mı? Hayvanlar da olağanüstü masallar çok önemli bir rol oynamaz mı? [727] Aynı sorunu sinemaya uyarlamak gerekirse, karşımıza çıkan sınıflamalar genellikle, kovboy filmleri, gerilim – korku filmleri, gülmece filmleri, çocuk filmleri, müzikli

[722] Todorov, Tzvetan, Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri, 1995 Yapı Kredi Yayınları, s. 32.
[723] Todorov, Tzvetan, Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri, 1995 Yapı Kredi Yayınları, s. 57.
[724] Todorov, Tzvetan, Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri, 1995 Yapı Kredi Yayınları, s. 91.
[725] Barthes, R. 1977, Image, Music, Text, London, Fontana, Collins, s. 79
[726] Watson Robert, Film and Television in Education, The Falmer Press, 1990
[727] Propp, Vladimir, Masalın Biçimbilimi, (Çev: Mehmet Rifat – Sema Rifat) BFS, 1985, s. 17.

filmler gibi sınıflamalar olacaktır. Böyle bir sınıflamada örneğin bir kovboy filminin hem müzikli, hem gerilimli olması üstelik gülmece öğesi taşıması olanaksız görülmektedir. Kısacası, film türleri, özellikle günümüzde içiçe girmiş görünümü vermektedir. Barthes, "Güncel olan dünyadır, yoksa edebiyat değil" demektedir. Aynı şeyi sinema için de söylemek mümkündür. Güncel olan dünyadır. Sinema değil, Aksi doğru olsaydı, 1910'larda ya da 1930'larda gerçekleştirilmiş filmlerin günümüzde hala güncelliklerini korumaları gerekirdi. Sanatta değişime uğrayan biçimlerdir, yoksa içerikler değil. İnsan için önemli olan içeğirin güncel bir biçimde sunulmasıdır. Çağdaş bir sanatçı ise evrensel bir içeriği çağdaş bir biçime sorakak sunan kişidir.[728] Aslında 21. Yüzyılın yaratıcılığını ve biricikliğini yaşamak pek olası görünmüyor. Biçim açısından, konusal açıdan ve yapısal açıdan birbirine benzer pek çok anlatı ile karşılaşmamız olası. Sinemaya insanları çeken, gerek romantik bir aşk öyküsünde, gerekse bir bilim kurgu ya da polisiyede, olayların, eylemlerin ya da bunların canlandırılmasına yardımcı olan oyuncuların biricikliği değildir. Aslında kavram olarak hepsi ile daha önceden tanışık olan izleyici bunları bir kez de değişik bir açıdan, değişik bir anlatımla ve oyun gücü ile görebilmek amacı ile sinemaya yeniden gider. Yine Barthes'e göre, "yaratıcılar diye bir şey yoktur, yalnızca komibine edenler vardır." Öyleyse, dünyayı ve çevreyi duygu ve düşüncelerin diline aktarabilmek ancak benzer duygu ve düşünceleri aktarmış olanlardan ve onların yapıtlarından yararlanmakla mümkündür. Sorun daha önce benzer duygu ve düşüncelere sahip olan insanların bunları hangi tip içerik ve biçimden yola çıkarak aktardıklarını ve güncel "biçimlerini" almış bu duygu ve düşünceleri hangi içerik ve biçime oturtmak gerektiğini bulmaya çalışmaktır.[729]

Çalışma, buraya kadar çocuk kavramını olabildiğince geniş boyutları ile değişen aile bağlamı içinde sergilemeye çalışmış, sinema izleyicisi çocuk kimliğini irdelemiştir. Bu bölümde, sinemada izletilen çocuk kimliği irdelenmeye çalışılacaktır. Bu çalışma ile ortaya konmaya çalışılan şeyleri özetlemek gerekirse,

1. ***Çocuk Filmi Nedir? Sorusu yanıtlanmaya çalışılacaktır.***
2. ***Çocuk karakterlerin ya da çocuk imgelerinin film içinde üstlendikleri işlevler ve diğer kahramanlarla ilişkileri saptanmaya çalışılacaktır. Bu amaçla, öncelikle filmler kavram ayırım tablosuna göre sınıflanacak, daha sonra bu filmlerdeki çocuk kavramı incelenip, sınıflarak, işlevlerinin saptanmasına çalışılacaktır.***
3. ***Çocuk karakterlerin filmin anlatısı içindeki yeri ve işlevi saptanmaya çalışılacaktır.***
4. ***Çocuk imgelerinin filmlerde hangi sıklıkla kullanıldıkları ortaya çıkarılmaya, varsa, dönemsel ya da toplumsal çocuk imgeleri üzerinde durulmaya çalışılacaktır.***

Bazin, sinemayı tüm sanat dalları içinde ayrı bir yere koymaktadır. Ona göre sinema diğer sanat dallarından daha fazla sevgi ile bağlantılıdır. Andre Bazin'in katkıları sayesinde sinema, önemli bir çalışma sahası haline gelmiştir. Tüm dünyada sinema bir kaçış yolu olmaktan çıkarak bize hayatın gerçeklerini sınabilecek bir araç olma yolunda ilerlemiştir. Artık gördüğümüz ekran, yaşamın bunalımlarından sızan bir süre için uzaklaşmayı değil, bize o yaşama karşı daha hazırlıklı olma yöntemini öğreten bir konuma girme amacındadır.[730] Bazin, sinema nedir sorusuna yanıtlar ararken, sinemayı yaşamın merkezine oturtmuştur. Bu yüzden, sinemadaki olaylar, sinemanın canlandırdığı dünya, sinemanın bize aktarmak istedikleri önemlidir. Bizim sinemaya katacağımız çok şey olduğu gibi, sinemanın bize çok şey katmasını beklemekteyiz. Sonuçta, sinema ne dünyayı değiştirebilir, ne de dünyayı değiştirebilecek insanları. Onun insanlara yaptığı ve yapacağı en büyük iyilik, insanların birbirlerine benzediklerini, acılarının, sevinçlerinin hüzünlerinin kökeninde benzer nedenlerin bulunduğunu birbirlerine iletmelerine yardımcı olmaktadı. Bu anlamda sinema insanı değiştirmez, ancak insanın belki biraz daha insancıl duygular duymasına geçici bir süre için bile olsa yardımcı olur. [731]

---

[728] Adanır, Oğus, Sinemada Anlam ve Anlatım, Kitle Yayınları, s. 72
[729] Adanır, Oğus, Sinemada Anlam ve Anlatım, Kitle Yayınları, s. 74
[730] Bazin, Andre, Sinema Nedir, Sistem Yayınları, s. 13-14
[731] Adanır, Oğus, Sinemada Anlam ve Anlatım, Kitle Yayınları, s. 75

II.E.1. KAVRAM AYIRIMLARI TABLOSU VE FİLM TİPLERİ

Sinemada çocuk imgesini irdelerken, birkaç konuyu birbirinden ayırmakta yarar vardır. Bunun için bir kavram ayrımı şemasını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Böyle bir tabloya göre, tüm filmleri içinde dört ana öğenin bulunup bulunmadığı göz önünde bulundurularak sınıflanabilir: Çocuksu olan, oyuncusu çocuk olan, izleyicisi çocuk olan, çocuk imgesi taşıyan. Çocuksu olan ile, filmde çocuğa ilişkin bazı özellikler taşıyan bir karakter ya da olay örgüsü, anlatım biçimi sorgulanmaktadır. Bu tür filmlerde çocuksu görünüm, düşünce ya da davranışlar, çocuk davranışlarını, algılamasını ya da tepkilerini anımsatan öğeler bulunmaktadır. Oyuncusu çocuk olan filmler, sinema filminde, oyuncu olarak çocuk bulunup bulunmadığını sorgular. İzleyicisi çocuk olan filmler bölümünde ise, filmin genellikle konu ve anlatım biçimi açısından özellikle çocukları hedefleyip hedeflemediği sorgulanmaktadır. Elbette çocuklar, istediklerinde her tür filmi izleyebilirler, ancak, burada filmin amacı olarak görülüp görülmemeleri önemlidir. Çocuk imgesi taşıyan filmler bölümünde ise, filmde çocuk imgesi olup olmadığı sorgulanmaktadır.[732]

Kavram Ayırım Tablosu

Film Tipleri		Olasılıklar	Çocuksu olan	Oyuncusu Çocuk olan	İzleyicisi çocuk olan	Çocuk imgesi taşıyan
1		Abcd	+	+	+	+
2	x	Abc	+	+	+	-
3		Abd	+	+	-	+
4		Acd	+	-	+	+
5		Bcd	-	+	+	+
6		–	-	-	-	-
7	x	Ab	+	+	-	-
8		Ac	+	-	+	-
9		Ad	+	-	-	+
10	x	Bc	-	+	+	-
11		Bd	-	+	-	+
12		Cd	-	-	+	+
13		A	+	-	-	-
14	x	B	-	+	-	-
15		C	-	-	+	-
16		D	-	-	-	+

2, 7, 10 ve 14. Tip filmlerde, çocuk oyuncu ile birlikte çocuk imgesi mutlaka gündeme gelmektedir. İçinde çocuk oyuncu bulunduğu halde çocuk imgesi bulunmayabileceği varsayılan bu tür filmler bu yüzden sınıflama dışı kalmaktadır.

1. *tip filmlerde içinde çocuksu unsurlar bulunan, oyuncusu ve izleyicisi çocuk olan ve öyküsünde, görüntüsünde, bir ya da birkaç farklı tipte çocuk imgeleri bulunduran filmler gelmektedir. Bu tip filmler için yabancı filmlerinden Oz Büyücüsü, Gökten İnen Melek, Türk Filmlerinden ise Pamuk Prenses ve Ayşecik Filmleri örnek olarak verilebilir.*
2. *tip filmler sınıflama ve örnek dışıdır.*
3. *tip filmlerde çocuksu unsurlar ve çocuk karakterler olmasına, film içinde çocuk imgesi bulunmasına karşın, bu filmin izleyicisi çocuk değildir. Örnek vermek gerekirse, "Hırsız", "Titanik", "Armageddon", "Godzilla", Lost in Space gibi yabancı filmler ile Meçhul Kadın, Yasak Aşk gibi yerli filmler, yoğun olarak, çocuk imgesi, hatta başrolde ya da ikincil rolde bir çocuk oyuncu bulundurmasına karşın, izleyici kitlesi olarak çocuklara yönelik değildir.*

---

[732] Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. 1986, Milliyet. cilt 11, s. 5660.
İmge: 1) Daha önceki bir algılamadan zihinde oluşan ve bir sözcükle, görülen bir şeyle ya da bir kimseyle çağrıştırılan zihinsel betimleme. Örnek: Görsel bir imge (imaj) 2) Kendi kullanıldığı alandan başka bir alanda, benzerlik ve arıştırmayla gerçeği çağrıştıran anlatım. Örnek: Zengin imgeleri ile dikkati çeken bir şiir.

4. *tip filmlerde ise çocuksu unsurların yanı sıra içinde çocuk imgesi bulunan ve izleyicisi çocuk olan filmlerden söz edilebilir. Bu tür filmlerde çocuk oyuncu bulunmamasına karşın, çocuk izleyici olabilmektedir. Kahramanları Mickey Mouse, Donald Duck, Temel Reis, Şirinler gibi çizgi karakterler olan filmlerin, bu gruba girdiğini söyleyebiliriz.*
5. *tip filmlerde oyuncusu ve izleyicisi çocuk olan ve içinde çocuk imgesi bulunduran ancak, çocuksu unsurları olmayan filmlerden söz edilebilir. Bu tip filmlere örnek olarak doğanın ve yaşamın anlatıldığı belgesel türler, içinde gülmece unsurları yer almayan aşk filmleri yer alabilir. Çocuklar, melodramatik yapının bir parçasıdırlar ancak çocuksu değildirler.*
6. *tip filmler, genelde çocuğu ne imge olarak ne de oyuncu olarak filmde bulundurmayan, konu olarak da çocuğa cazip gelmeyen ve izleyicisi çocuk olmayan filmlerdir. Bu tür filmlerde çocuksu unsurlar da bulunmaz. Bunlara örnek olarak, savaş filmlerini, gerilim filmlerini, ağlatı ve dram filmlerini verebiliriz.*
7. *tip filmler sınıflama ve örnek dışıdır.*
8. *tip filmlerde, içinde çocuk oyuncu bulunmadığı halde, çocuksu olan ve izleyicisi çocuk olan filmler yer almaktadır. Bu filmler için bir zamanların komedi yıldızları Lorel Hardy ve Jerry Lewis ile Charlie Chaplin filmleri, günümüzün Polis Akademisi dizileri, ve Keloğlan filmleri örnek verilebilir.*
9. *tip filmlerde çocuksu unsurlar bulunan ve çocuk imgesi bulunan ancak çocuk oyuncu bulunmadığı gibi çocuk izleyiciye de yönelik olmayan filmler söz konusudur. "Aşk Hikayesi", "Kuma" gibi filmler buna örnek olabilir.*
10. *tip filmler sınıflama ve örnek dışıdır.*
11. *tip filmlerde oyuncusu çocuk olan ve çocuk imgesi taşıyan filmlerdir. Bunların çocuk izleyicilere yönelik olmaması, yetişkin izleyiciyi gündeme getirmektedir. Bu tür filmler için Bisiklet hırsızları, 400 darbe gibi örnekler gösterilebilir.*
12. *tip filmlerde çocuk imgesi taşıyan ve çocuk izleyiciye yönelik olan filmler bulunmaktadır. İçinde çocuk oyuncu bulunmayan ve çocuksu unsurlar içermeyen örneğin Star Wars gibi bilim kurgu türü filmler, bu tip bir sınıflamaya girebilir.*
13. *tip filmlerde anlatım biçimi,eylemler ya da oyuncular açısından çocuksu unsurlar bulunması yeterlidir. Örneğin, Hayvanlar Çiftliği aslında çocuklara yönelik bir film değildir. Ancak içinde bulunan hayvan karakterler çocuksu nitelikler taşıdığından çocukların da tam olarak anlamasalar bile izledikleri filmler arasında yer almaktadır.*
14. *tip filmler sınıflama ve örnek dışıdır.*
15. *tip filmlerde çocuksu hiç bir yön ve hiç çocuk oyuncu bulunmamasına karşın, izleycilerin çocuk olması önemlidir. Dövüş ve karate filmleri, macera, polisiye ve yine bilim kurgu filmleri bu tür filmler arasında yer alabilir.*
16. *tip filmlerde çocuksuluk ve çocuk oyuncu bulunmaz, çocuk izleyici de hedeflenmemektedir. Bu tür filmlerde bulunan çocuk imgeleri önemlidir. Örneğin, Boş Beşik, Kuma, Dilan gibi filmlerde karşımıza yoğun bir çocuk imgesi çıkar. .*

Bu aşamada **"Çocuk Filmi", "Çocuklar için Film", "İzleyicisi Çocuk Olan Film", "Çocuk Merkezli Film"** grubu ortaya çıkmaktadır. Bu gruptaki filmler, çocuklar için çevrilen, izleyicisi çocuk olan, içinde çocuk oyuncu bulunsun bulunmasın merkezinde çocuk ya da çocuksu öğeler bulunan filmlerdir. Diğer grupta ise **"Filmin İçindeki Çocuk", "Filmde Canlandırılan Çocuk," "Film Merkezli Çocuk"** filmleri bulunmaktadır. Bu tür filmlerde de içinde çocuk bulunsun bulunmasın, çocuk fikri birincil ya da ikincil planda bulunmaktadır. Bu, **"Çocuk Filmi"** ile **"Film Çocuğu", "Filmde Gösterilen-Yansıtılan Çocuk İmgesi"** ayırımını da getirecektir. Çocuk merkezli film ile anlatılmak istenen, konu olarak, anlatım biçimi olarak çocuğu merkez olarak alan filmdir. Bu açıdan bakıldığında konusunda başrolde ya da anahtar rolünde bir çocuk imgesi bulunan bütün filmler, anlatısı ister çocuk algılama düzeyine isterse yetişkinlere göre düzenlenmiş olsun, çocuk merkezli olmaktadır. Bu tip filmlerde çocuk imgesi film için kaçınılmazdır. Sadece görüntüde değil, konunun ele alınış ve işlenişinde, gelişiminde de karşımıza çocuk çıkmaktadır. Film merkezli çocuk kavramı ise, çocuğun izlediği her tür filmi kapsamaktadır. Bu tür filmlerin içindeki karakterler arasında çocuk bulunup bulunmadığına bakılmaksızın izleyicisinin çocuk olduğu düşünülmelidir. Zaman zaman bilim kurgu türü filmler ile, karate ve dövüş filmleri, komedi filmleri ve elbette çizgi filmler, çocuğun izlediği filmler arasında yer almaktadır. Bu durumda filmin türü ya da

konusu önemli olmayıp, filmi merkez olarak alan çocuk, izleyici çocuk ön plana geçmektedir. Son dönem filmlerinden örnek vermek gerekirse, Peter Chelsom'un yönetmenliğini yaptığı 1997 ABD-UIP yapımı film Koruyucu Meleğim, (The Mighty) Çocuk Merkezli Film olarak görülebilir. Bir başka film, "Hırsız" da aynı şekilde, çocuğu merkez olarak alan bir filmdir. Türk filmlerinden örnek vermek gerekirse, Ayşecik, Ömercik, Sezercik filmleri de bu gruba girmektedir. Bu filmlerin izleyici kitlesinden çok, film olarak içerikleri ve anlatım biçimleri, bu anlatım sürecinde çocuğa verdiği önem ve çocuğun nasıl yansıtıldığı önem kazanmaktadır. Diğer grup için de yine son dönem filmlerinden, Sihirli Kılıç, Mulan, Anastasia gibi çizgi filmler ile, Flubber ve Dr. Doolittle hatta Zorro örnek olarak görülebilmektedir. Bu tür filmlerde filmin konusundan çok, bu konunun veriliş biçimi ve çocuğun ilgisini çeken öğeler ön planda olduğundan, içinde çocuk oyuncular bulunmasa da, bu tür filmlerin izleyicisi genellikle çocuklardır.

Çocuk Filmi ve Film Çocuğu konuları ise daha farklı değerlendirilmelidir. Çocuk filmi, çocuk izleyicilere yönelik olarak üretilmiş filmleri kapsamaktadır. Bunlar içinde canlandırma türünde filmler olabileceği gibi, gerçek oyuncularla ya da hayvanlarla, hatta düşsel imgelerle gerçekleştirilmiş konulu ya da belgesel türde filmler de bulunabilmektedir. Genellikle, gülmece unsurları içeren, zaman zaman çocukları yaşam hakkında düşünmeye ve yeni kavramlar geliştirmeye zorlayan filmlerdir bunlar. Çoğunluğu, bilgilendirme ve eğlendirme işlevini görmeyi amaçlamaktadır. Çocuk filmlerinde, karakterlerin çocuk olması yeğlenir, ancak, bu şart da değildir. Çocukların sempati duyacakları bir karakter de çocuk filminde yer alabilmektedir. Çocuk filmlerinin izleyicileri arasında yetişkinlerin de bulunduğunu eklemek gerek. Film çocuğu kavramı ise, kendisine yönelik olsun ya da olmasın, ne bulursa izleyen, herhangi bir seçim yapmayan, çocuk filmleri ile birlikte yetişkin filmlerini de tüketen çocuklar için kullanılmaktadır. Film çocuğu, izleme yoluyla, yaşamı, daha derin, daha bol örnekli daha rastlantısal yaşamaktadır. Herhangi bir seçim söz konusu olmadığından ya da belli bir türde olağanüstü sayıda örnek izlendiğinden bu çocuklar, kendileri olmaktan çıkıp, filmlerde izledikleri bireylere dönüşmüşlerdir. Film çocuğu, filmlerdeki kahramanlar gibi hareket etmeye çalışır, yaşamı filmlerdeki gibi düşler, kendine, oyuncaklarına ve arkadaşlarına filmlerden esinlendiği adları takar. Filmlerde gördüğü eylemleri taklit etmeye, bunları oyunlaştırmaya ya da gerçek yaşama aktarmaya çalışır. Film çocuğu, yoğun izleme nedeniyle filmlerden gerekenin üzerinde etkilenen çocuğu da kapsar.

Yeni "Çocuk Filmi" özelliklerini incelediğimizde, izleyicisi çocuk olan bölümü olumsuz olduğundan, 2,3,6,7,9,10,11,13,14,16 tip filmler, çocuk filmi olamaz. Çocuk filmlerinin temel ortak yönü, izleyicilerinin çocuk olmalarıdır demek yanlış olur. Çünkü çocuklar, kendilerine yönelik olsun olmasın her şeyi izleyebilmektedirler. Bu durumda, 15. Tip filmler, kesinlikle çocuk filmleri kapsamına girmez. Bu durumda, "Çocuk Filmi" olarak nitelenebilecek beş tip film karşımıza çıkmaktadır.

İzleyicisi Çocuk Olan Filmler

Film tipi	Olasılık	Çocuksu olan	Oyuncusu Çocuk olan	İzleyicisi çocuk olan	Çocuk imgesi taşıyan
1	Abcd	+	+	+	+
4	Acd	+	-	+	+
5	Bcd	-	+	+	+
8	Ac	+	-	+	-
12	Cd	-	-	+	+

Film Tipi 1: Çocukların izledikleri filmler, içinde çocuksu öğeler bulunan ve çocuk oyuncu olan, ve elbette bu nedenle içinde çocuk imgesi taşıyan filmlerdir. Bunlara gerçek anlamda çocuk filmi demek yanlış olmaz. Örneğin, yerli filmlerimizden Pamuk Prenses ve 7 Cüceler, Ayşecik filmleri, örnek olarak verilebilir. Bu bölümde yer alabilecek çizgi film türündeki filmler için ayrı bir değerlendirme gerekmektedir. Çünkü bunun içinde çocuk oyuncu hem vardır, hem de yoktur. Gerçek olmayan bir çocuk imgesi ile karşılaşılır sık sık. Çizgi filmin içinde çizgi insan-çocuk oyuncu bulunduğu durumlarda bile, bu karakter, günümüzde, çok ender olarak gerçek insanlara benzemektedir. Ya şekil değiştirebilen, ya olağanüstü güçleri olan tiplemelere sıkça rastlanmaktadır. Bu nedenle, çizgi film örneklerinden, örneğin Heidi, Şeker Kız Candy, Mulan, Sihirli Kılıç gibi filmler bu gruba eklenebilirler.

Film Tipi 4: Çocukların izleyicisi olduğu, çocuksu öğeler bulunduran ancak çocuk oyuncusu bulunmayan filmler de çocuk filmi olarak sınıflandırılabilir. Bunlar içinde çocuk imgesi de bulunmaktadır. Çizgi filmlerden örneğin, Micky Mouse, Donald Duck, Temel Reis gibi çizgi diziler, ve The Pig in the City gibi uzun metrajlı filmler bu sınıfa girerler. Bunlar içinde çocuk imgeleri genellikle korunması gereken bir yavru biçiminde aktarılmaktadır. Örneğin, Tweety'nin ufak tefekliği ve korunmasının gerektiği çocuk imgesi olarak görülebilir. Ayrıca, örneğin 101 Dalmaçyalı, Aslan Kral, gibi çocuklara yönelik çizgi filmlerde, aile, anne-çocuk, baba-çocuk ilişkisi verilmektedir.

Film Tipi 5: Bu tip filmlerde, çocuk oyuncu dolayısı ile çocuk imgesi bulunmaktadır, ancak, film çocuksu değildir. Çocuk daha çok yetişkin gibi davranmaktadır. Örneğin, şarkıcı çocukların başrollerini oynadıkları arabesk filmleri bu sınıfta görülebilirler. Bu tip filmler içinde aslında, çocuğun ilgisini çekebilecek, ona yönelik olan hiçbir şey yoktur. Ancak, yine de çocuk izleyicileri olabildiği için bu gruplamada yer almışlardır.

Film Tipi 8: Çocuk oyuncusu olmayan ve çocuk imgesi de taşımayan bu tür filmlerin izleyicisi çocuktur ve çocuksu olan bir film türü, öncelikle çizgi filmle örneklenebilir. Mickey Mouse'tan, Winnie the Pooh'a, Ağaçkakan'dan, ayı Yogi'ye hatta Şirinler'e kadar bütün çizgi filmler bu gruba girerler. Oyuncuları çocuk olmadığı halde, çocukların ilgisini çekebilen filmler arasında, zaman zaman hayvanların baş rollerini oynadığı filmler de görülmektedir. Bu tip filmler arasında, Keloğlan, Lorel Hardy, Charlie Chaplin ve Jerry Lewis güldürüleri de örnek verilebilir.

Film Tipi 12: İçinde, çocuk imgesi taşıyan bir film de çocuğun izlemesi için yeterlidir. Bu noktada, yine başrollerinde hayvanların ya da bilgisayar yaratıkların oynadığı çizgi filmlerden söz edilebilir. Zaman zaman bu filmlerdeki korunası öğe çocuk tarafından çocuk imgesi olarak algılanmaktadır. Örneğin, ninja kaplumbağalar, çocuklar açısından birer çizgi kaplumbağa değil de birer çocuk gibi algılanmaktadır. Bu tip filmler arasında, bilim kurgu filmleri, gerilim ve korku filmleri, karate ve macera filmleri de sayılabilir. Çocukların bu filmleri izleme nedenleri, onlar içindeki çocuk imgesi nedeniyle olabileceği gibi, daha çok konusal açıdan ilginç bulmalarıdır diyebiliriz.

Çocuk filmlerinin özellikleri elbette yalnızca türle ya da yalnızca konu ile belirlenemez. Çocuk filmlerinde anlatı biçimi de çok önemlidir. Çocuk, filmi izlemeye başlamış olsa bile, eğer filmin anlatısının kendisine uygun olmadığını hissederse, filme olan ilgisini yitirir. Bunun yanı sıra, aynı film tipi içinde sınıflanabilecek, öylesine çok farklı filmler bulunabilir ki, bunlardan bazıları çocuk için uygun ya da çekicik bile olmayabilir. Örneklemek gerekirse, 1.Tip filmler için her dört şartın da olumlu olduğu görülmektedir. Bu tip filmlere sınıfına girebilecek örneğin bir Alaaddin'in Lambası ile Pamuk Prenses ve 7 Cüceler çocuklar için

çok caziptir. Çünkü hem anlatıları masal biçimindedir, hem konu olarak çocuklara uygundur, hem içinde çocuk karakterler bulunmaktadır, çocuksu öğelere sıkça rastlanmaktadır, üstelik çizgi filmdirler. Oysa, aynı grubun içinde yer alabilecek olan örneğin Şifre Merkür, Lost in Space, Star Wars-Episode I gibi filmlerin de izleyicilerinin çocuk oldukları düşünüldüğünde, birbirlerinden çok farklı türde filmlerin aynı sınıflamaya girebildiğini görmekteyiz. Bu, başlangıçta bir olumsuzluk olarak görülse de, filmler, ait oldukları dönem içinde ve içlerindeki çocuk imgelerine göre sınflandırıldığında, çok farklı sonuçlar çıkacağı için, tümünün genel başlık olarak 1. Tip filmler diye sınıflandırılması çocuk izleyici ve çocuk imgeleri açısından çok yanıltıcı sonuçlar doğurmayacaktır. Sonuç olarak varılan yerde, 6 tip çocuk filmi karşımıza çıkmaktadır. Bu saptamadan sonra, bu tiplerin hangilerinin daha yoğun olarak kullanıldığı ve ülkemizde çevrilen çocuk filmlerinin daha çok hangi tipte yoğunlaştığını incelemek gerektiğinde, öncelikle Türk Sinemasında Dönemlerini, daha sonra da kullanılan çocuk imgelerini göz önünde bulundurmamız gerekir. Bu yüzden, bu bölümün sonuçları diğer bölümlerden sonra ele alınarak yorumlanacaktır.

II.E.2. SİNEMADA İZLETİLEN ÇOCUK: ARAÇ OLARAK ÇOCUK

Türk sinemasında kimlik sorunu üst düzeydedir. Gerek oyuncu kimliği gerekse izleyici kimliği büyük oranda değişiklik geçirmiştir. Bunun da ötesinde toplumun bireylerinin sinemada canlandırılış biçimi de hızla değişmektedir. Daha gerçekçi, daha yaratıcı, topluma daha yakın karakterler ele alınmaktadır. Toplumsal değişiklilerin sonucu kadının yeni bir kimliğe kavuşma çabaları da filmlerdeki kadın karakterlerin farklılaşması sonucunu doğurmuştur. Güçhan, kadın hareketinin toplumsal etkilerinin sonucu olarak sinemanın geçmiştekinden farklı erkek kimlikleri sunmayı denediğini söylemektedir.[733] Kramer Kramer'e Karşı, Üç Adam ve Bir Bebek gibi filmlerde erkeklerin evde kalıp çocuklara baktıklarını ancak bunu hırslı ve benmerkezci karılarından daha iyi bakabileceklerini göstermek için yaptıklarını eklemektedir.[734]

Filmlerde yansıtılan tektipler ile ilgili pek çok araştırma yapılmıştır. Bunlar genellikle kadınların filmlerde nasıl canlandırıldığı ya da zencilerin filmlerde hangi etkin roller oynadıkları konusunda yoğunlaşmaktadırlar. Tektipler konusundaki eleştirilerini Allen ve Gomery şu şekilde dile getirmekteler: *"Hollywood filmlinin kurmaca dünyasının gelişi güzel seçilmiş çağdaş bir toplum kesişme noktası olmadığı açıktır. Toplumdaki bazı guruplar, bütünüyle yok olurken ya da temsil edilemeyecek denli azınlıkta kalırken, bir kısmı da orantısız bir sıklıkta karşımıza çıkmaktadır. Farklı sosyal grupların ekranda farklı temsil edildiği de uzun zamandan beri bilinmektedir. Toplumdaki değişik sosyal grupların belli bir zamanı ele alan filmlerde nasıl ele alındığı, film tarihsel bir araştırmanın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Söz konusu olan, tek tek filmlerin belli bir etnik ya da demografik grubu nasıl ele aldıkları değildir, ancak, filmler arasında belli bir ekran imajı düzeni bulunup bulunmadığı, bu imajların zaman içinde değişip değişmediği ve bu değişikliklerin ortaya nasıl çıktığıdır."* [735]

Kadınların ekranda nasıl göründüğü genellikle kadın araştırmacıların konusu içine girer. Büyük saygıdan tecavüze (From Reverence to Rape) kitabında, Molly Haskell, Amerikan filmlerinin "büyük yalan"ı Kadınların temel aşağılıkları ile ilgili savı devam ettirme işlevini ileri sürer. Film endüstrisini "Amerikan Düş makinesinin propaganda kolu" olarak adlandırarak Amerikan filmlerindeki kadın imajının merkezi çelişkiye girdiğini ileri sürer. Kadın karakterler filmde sık sık daha becerikli, akıllı, erkek meslektaşlarından daha yetenekli

---

[733] Doç. Dr. Gülseren Güçhan, Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 33

[734] Doç. Dr. Gülseren Güçhan, Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 33

[735] Robert.C.Allen & Douglas Gomery, Film History, Theory & Practice,McGrow Hill Inc.1985, s. 158.

olarak betimlenirken, filmin sonunda erkeklere boyun eğmek ya da bağlanmak zorunda bırakılmaktadır. Bu "hakimiyet ve fedakarlık mitleri" gereklidir der Haskell, çünkü, izleyici, pek çok bölümde görmekle yetinmez ve Hollywood popüler bir kahraman olarak güçlü, hırslı bir kadını destekleme arzusunda değildir. Erkeklerin dünyasında savaşabilen ve mantıksal açıdan kazanabilen bir kadın, duygusal ciddiyette yenilmeli, erkek cinsin karşısında zayıf kalarak nosyonlara uymalıdır. Haskell'e göre, kadınların ekrandaki imajları toplumun bütünündeki kadınlara yönelik olarak erkek davranışlarını karşılayabilecek, üstün gelebilecek yapıda olmalıdır. Ekranda tektip kadın rolleri ortaya çıkmaktadır, çünkü bu tektipler toplumda bulunmaktadır.[736]

Özer Ozankaya ise genelde toplumda oluşan kanı, gazeteler, fotoromanlar, TV, sinema, ve plakların toplum ve toplum yapısı için zararlı olduğu hatta, özellikle Türk toplumunda da kadını ya zevk ve süs eşyası ya da ev kadını olarak sunmakta olduğunu, yönetici, bakan, hakim, öğretim üyesi, denetici... görevlerinde hiç gösterilmediklerini vurgulamakta, bu şekilde, böyle işlerin kadınca işler olmadığının vurgulamaya çalışıldığını söylemektedir.[737]

Çocuklar ise, karşımıza çok değişik tiplerde çıkabilmektedirler. Bazan de hiç karşımıza çıkarılmadan çocuk olgusu bize yaşatılmaktadır. Sinema ekranından izletilen karakterlerin, bu çalışmanın konusu olarak da çocukların ürünün oluşturulduğu toplumdan yansıdığını söylemek özellikle ülkemiz için çok zordur. Çünkü değişik dönemlerde, ülkemizde hem sinemanın tiyatro oyunlarının etkisinde kalması hem de yabancı yapımlardan uyarlamaların sıkça yapılması söz konusudur. Oyuncuları yerli de olsa ele aldıkları konular ve anlatım biçimleri olarak yabancı olan bu filmlerdeki karakterlerin ülkemiz toplumunu ne denli yansıtmış olduğu tartışılır.

II.F. KURAMSAL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK İMGELERİ

Filmin anlatısındaki çocuk imgeleri, ancak, bazı temel tanımları yapıldıktan sonra daha iyi incelenebilir ve anlaşılabilir. Bunlar, sinemasın temel sözcük dizinini oluşturan kavramlardır.

Kayıt: Film, başlangıçta sadece görüntünün film şeridine kayıt edilmesi, fotoğraf olarak karşımıza çıkar. Daha sonra hareketin kaydedilmesi, sesin kaydedilmesi ile karşılaşırız. Kayıt eden, kayıt edilen arasında bir fark vardır. Kayıt eden, yani yönetmen, kayıda geçirilen bir durum, bir olay, bir kişi ya da kişilerdir. Kayıt edilen nesne ise filmdir.Daha sonra bu film izleyiciler tarafından izlenir. Bu da filmin sonsuz kayıtlarla çoğaltımı anlamına gelir. Çünkü filmi izleyen her izleyicinin anlığında o filmle ilgili bir ses, bir görüntü, bir renk, bir duygu, bir düşünce, vb kalır. Hangi izleyicide filmin hangi bölümünün kaldığının saptanması ise olası değildir. İzleyicinin anlığındaki bu kayıtlar, filmin izlenme sürecinden kısa bir süre sonra bir şekilde yok olurlar. Bellekte iz bırakan filmler ise çok uzun bir süre, neredeyse bir yaşam boyu bazen biraz bulanık bazen tüm netliği ile anımsanır. İşte bu yüzden çocukların izledikleri filmlerde neleri anlıklarına kaydedip neleri benliklerinin olumlu ya da olumsuz bir parçası olarak sakladıklarını saptamak, bunları kontrol etmek, zararlı olanlarını silmek hiç kolay değil, hatta olası da değildir.

Yansıtma: Filmi çeken yönetmen, filminde bir duygu, bir düşünce, bir olay, bir dönem ya da toplumda bir birey yansıtmaya çalışır. Bunu, yaparken konunun senarist tarafından yazılması, çekimin kameraman tarafından yapılması tüm çekimlerin içinden filme uygun olanlarının

[736] Haskell, Molly, From Reverence to Rape, (New York: Holt, Rinehart, Winston, 1974)
[737] Özer Ozankaya, Toplumbilimine giriş, Ankara, Sevinç Matbaası, 1977, s. 249.

montaj sırasında elenmesi gibi unsurlar nedeniyle film yönetmeninin yansıtmaya çalıştığı şey ile filmin gerçekte yansıttığı şey arasında farklılıklar ortaya çıkar. Film bir izleyici grubu tarafından izlenildiğinde ise onların yansıtıldığını sandıkları şey belki de yönetmenin yansıtmak istediğinden çok farklı bir şeydir. Sonuçta neyin, kime nasıl yansıtıldığını, her bireyin film izleme sırasında oluşan sayısız unsur tarafından etkilenen bir oluşumdur. Her bireyin bu yansıtmayı nasıl değerlendirdiği de çok belirsiz kalmaktadır. Bunlara bir de yalnızca görsel, duyusal açıdan bakmayıp da sezgisel, simgesel, toplumsal/bireysel anlam yükleme unsurları da göz önünde bulundurulduğunda her bireyin anlığında filmin içinde gerçekte yansıtılanların sonsuz sayıda farklı şekilde yansıdığını düşünmek hiç de yanlış olmaz. Bir başka tür yansıtma da bu filmden etkilenerek tutum ve davranış oluşturarak, filmi kendisi aracılığıyla yeniden yaşama. yansıtan bireylerin davranışlarında ortaya çıkar. Her bireyin filmin yansıtmayı seçtiği bölümü farklı olabilir, ayrıca bu yansıtma her bireyde değişik şekilde ortaya çıkabilir. Bu tür yansıtmalar da anlık ve geçici olabilecekleri gibi, kişiliğin bir bölümü olarak yaºam boyu bireyi etkileyebilirler.

Parça - Bütün ilişkisi: Filmi çekerken yönetmenin yaptığı şey, duyguları, düşünceleri, gerçekleri ya da düşleri oluşturan küçük parçaları bir araya getirerek belirli bir iletisi olan belli bir uzunlukta bir film üretmek, bir bütün oluşturmaktır. İzleyiciler ise bu bütünü aldıktan sonra kendilerini duygusal ya da düşünsel olarak etkileyen bölümleri anlıklarına kaydederler. Her birey kendisi ve yaşamı ile ilgili gördüğü ve etkilendiği bölümü anımsar. Böylece yine bütünden parçaya dönülmüş olur. Yönetmen tarafından binbir güçlükle bir araya getirilmiş ve bir bütün oluşturum film, izleyiciler tarafından izlendiğinde yine binbir parçaya bölünecektir. Üstelik hangi parçadan kaç kopya olduğu, kimin hangi parçayı aldığı bilinmeden film tüketilecektir. Farklı yaştaki izleyiciler filmin farklı parçalarından etkilenebilir. Yetişkinler, kendileri ile ilgili bölümleri ilgiyle izler, gençler filmdeki yaşıtlarını modellerken, çocuklar da filmdeki çocuk oyuncuya dikkatlerini verecekler, kendilerini onunla özdeşleştireceklerdir. Sonuçta filmin özü nasıl bir ileti verirse versin, onların anlıklarında çocukça imgeler ve filmin belki de bizim hiç anımsamadığımız parçaları kalacaktır.

Zaman: Film ve zaman çok önemli bir ilişki içindedir. Filmin çekildiği zaman, dönem olarak önemlidir. Çünkü filme bakış açısını belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Filmin çekimi için harcanan zaman önemlidir. Bazı filmler birkaç günde çekilip biritirilebilirken, bazılarının çekimi aylar, hatta yıllar sürmekte, belki yarım kalıp unutulmakta, belki de bir başka yönetmen, bir başka oyuncu tarafından tamamlanmaktadır. Zaman-film ilişkisinde bir başka boyut, filmin içindeki zamanda karşımıza çıkar. Filmin anlattığı durum, olay ne kadar süreyi kapsamaktadır. Bu süre filmde nasıl verilmektedir. Filmde birkaç saat gibi kısa bir süre bir film boyunca verilebilir. Birkaç yılı kapsayan bir dönem de bir filme sığdırılabilir. Filmin izleyiciye ulaşma zamanı da çok önemlidir. Bazı filmler günceldir ve güncelliklerini yitirdiklerinde izleyiciler açısından bir anlam ifade etmezler. Diğerleri ise klasikleşmiş, genel geçer kavramları olan filmlerdir. Bunlar her dönemde izleyiciye bir şeyler verirler. Yıllar önce çevrilmiş, sessiz, renksiz ya da eski bir filmi günümüzde izlemek ile, yeni çevrilmiş bir filmi izlemek arasında da fark vardır. İzleyicinin filmi izleme zamanı da çok önemlidir. Farklı izleyicilerin aynı filmi sabah-öğle-akşam saatlerinde izlemeleri, filmlerin farklı alımlanıp farklı yorumlanmasına kadar değişik durumlar ortaya koyabilmektedir. Aynı şekilde filmin izlendiği mevsim de izleyiciler üzerinde farklı etkiler bırakmaktadır. (Örneğin intiharların çok olduğu aylarda TV'de ya da sinemada gördükleri bir filmden etkilenip intihar eden insanların sayısı hiç de az değildir.) İzleyicilerin o filmi yaşamlarının hangi döneminde izledikleri de çok önemli bir unsurdur. Çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde izlenen filmler, bireyler üzerinde farklı izler bırakabilir, filmden farklı şekilde etkilenmelerine neden olabilir.

Devinim: Çocuktan yetişkine, masumdan zanlıya ve suçluya, zanlıdan masuma, kötüden iyiye ya da deneyimsizden deneyimliye bir dönüşüm vardır bütün film oyuncularında. Film de bir devinimi değişimi ve dönüşümü anlatır zaten. Özellikle ana oyuncunun habersizken haberliye, bilgisizken bilgiliye dönüşmesi olayların ana sorununu oluşturur. Silahsızken silahlanan kahramanlar, ya da daha önce girdikleri bir savaşımı kaybeden kahramanlar kendi çizdikleri yolda yeni bir çözüm yolu buluncaya dek yürüyeceklerdir. Genellikle fiziksel ya da düşünsel bir devinim sonucu olayları farklı görmeye ya da farklı davranmaya başlar kahramanlar.

Zaman zaman hepimiz çocuklaşır, biraz masal dinlemek isteriz. TV'deki pembe ya da diğer renkli diziler, bilim kurgu filmlerin ve tüm söylencelerin kaynağı da içimizdeki bu çocuğa modern masallar anlatma tutkusundan kaynaklanmakta olduğu söylenebilir. Bir yandan bakıldığında yalnızca yetişkin merkezli imiş gibi görünen bu söylenlerin temelinde benzer kurgularla üretilmiş, nice farklı fantazilerle süslenmiş, farklı anlatıcılar ve bakış açıları kullanılarak aktarılmış yapılar bulunmaktadır. Üretenler de yetişkindir yetişkin olmasına da kimi zaman alıcıların çocuklar da olabileceği düşünülür, bu söylenlerin onlar yardımı ile de kuşaklar boyu sürdürülmesi planlanır.

İnsanlığın yüzyıllardır uğrunda nice savaşlar verdiği din ve inanç konusu ise masallarda, çocuklara yönelik söylenlerde genellikle yer almayan bir konudur. Çocukların olayları ve kavramları yetişkinler gibi görmedikleri bir gerçek, kaldı ki inanç gibi soyut kavramlar söz konusu olduğunda onların zihinlerinde oluşabilecek bir kavram günlük yaşamda genellikle somut bir özdeş bulamaz kendine. Bu yüzden söylenlerde genellikle sihirli, büyülü, gerçek dışı ortamlar sunulur çocuklara. Her ne kadar inanılır olmasa da, gerçekte olmadığını bile bile inanır çocuklar bu doğaüstü güçlere. Uyuyan güzelden, çizmeli kediye, Peter Pan'dan Cinderella'ya dek evrensel söylenler hep bu doğaüstü güçler ve eylemler içeren ve nesillerden nesillere aktarılan söylenlerdir.

Öncelikle, modern anlamda film çekimi teknolojinin devinimini gerektirmiştir. Filmin kendisi de kayıt yapabilmek için devinen bir makaradır. Yönetmen ve film çekim ekibi film üretim süreci içinde belli bir devinimden geçmektedir. Benzer şekilde oyuncuların da film çevrimi sırasında deneysel bir devinim yaşadıkları söylenebilir. Film izleyicilerin izlemesi sırasında devinmek zorundadır. İzleyiciler de film izleme süreci boyunca bir devinimden geçerler ve bazen bu devimin yaşamlarının önemli bir parçası olur. Devinim gerçekte, olan bir şeyin yinelenmesi, yüksek sıklıkta bir güce erişmesi, gelişmesi, bitmesi anlamlarına gelebilir. Yetişkin izleyicinin bir film izleyip devinmesi, onun bu filmden birşeyler öğrenmesi, ya da bildiği birtakım şeyleri bu film aracılığı ile yinelemesi anlamına gelir. Çocuk yaştaki izleyicilerden söz edildiğinde ise yaşamsal deneyim açısından pek fazla birikimi bulunmayan bu izleyici kitlesinin devinim olarak yineleyeceği değil öğreneceği şeyler vardır. Bunlar bir film, ya da çocuklukları süresince izledikleri tüm filmler boyunca yinelenip çocuğun gelişmesini, yetişkinleşmesini sağlayan bir devinim unsuru olarak karşımıza çıkarlar. Çocukta film izleme durumunda ortaya çıkan bir başka devinim unsur ise, çocuğun filmde gördüklerini yansıtmaya çalışarak kendini bir devinime sokmasıdır. Bu durumda çocuk, film parçalarını taklit ederek süreli ya da yaşamsal bir devinime kendini kaptırır.

Edinim - Öğrenim: Dil öğreniminde nasıl ki bilinçsiz bir dil edinimi ve dil duygusu geliştiriminden ve bilinçli dil öğreniminden söz etmek olası ise, sinema ve çocuk ilişkisi göz önüne alındığında da biliniçli bir izleme ve bilinçsiz izleme etki ve sonuçlarından söz etmek gerekir. Örnek genişletilecek olursa, insanın çocukluktan itibaren çevresinde duyduğu sesleri

öncelikle taklit etme daha sonra bilinçli olarak üretme çabaları vardır. Dili, dilbilgisi kitapları yardımıyla öğrenmeyen çocuklar, dili olduğu gibi kavrar, edinir, kimliklerinin, kişiliklerinin bir parçası haline getirirler. İlk öğrenme döneminde hatalar yapabilirler. Gitgide hata ile doğru kullanımı ayrımsamaya başlarlar. Dil yapıları güçlendikçe bu hataları saptayabilir, hatta düzeltebilirler ancak neden ve nasıl düzelttiklerine ilişkin bilimsel ve verilerle desteklenmiş açıklama yapamazlar. Bunu **dil duygusu** diye açıklamak olasıdır. Sinemanın tutum ve davranış oluşturmayla yakından ilgisi vardır. Sinema, gerek oyuncuların oyun gücü, gerek istemli izlenişi, gerekse tarihten, gerçek yaşamdan ya da düşsel dünyadan gelen ilginç konuları ve durumları ile insanları özellikle de çocukları çok fazla etkiler bir konumdadır. Bu konuda yapılan araştırmalar çok kısıtlı olduğundan, çocuğun izlemeye başladığı ilk filmden başlayarak kimliğini, tutum ve davranışlarını nasıl etkilediğini belirlemek çok zordur. Gerçek olan şudur ki, çocuk izlediği her filmden kendine bir pay çıkarmakta, kimi zaman bunu yalnızca bilinçsizce diyalogları ya da gördüğü bazı sahneleri tekrarlamak yoluyla kimi zaman da kendine filmdeki dünyayı yaratabilmek için bilinçli bir şekilde model olarak almaktadır. Kimliğinin tam olarak oluşmasına kadar izlediği tüm filmlerdeki kendisine yansıtılan dünya ve bu dünyanın özellikleri karşısında belli tutum ve davranışlar geliştirmesi de hem olağan hem de istenen bir durumdur. Gerçek yaşam hakkında çok deneyimi bulunmayan çocuğun sinemada yansıtılan dünyayı deneyim olarak kendine kaydetmesi kaçınılmazdır. Ancak, izlenilen her filmden çocuğun kendine nasıl bir pay çıkardığını, ya da çıkarabileceğini bilmek olası değildir. Örneğin hırsızlığın toplum için zararlı bir davranış olduğu vurgulanan bir filmden çocuk bu toplumsal iletiyi de alabilir çeşitli hırsızlık planlarını alıp ve bunları kendine kaydederek olası durumlarda uygulamaya da kalkışabilir.

Sansür: Kimin, neyi niçin yasakladığı önemlidir. Sansür yasalarının pek çoğu politik-siyasal görüşleri ya da toplumsal sorunları odaklamıştır. Gelecek kuşakları ne bırakıldığı ya da onların neleri izlemelerinin gerektiği konusunda kararı verecek olanlar bugünün yetişkinleridir. Bu yetişkinler de kendi şartlarına, toplum değerlendirme kurallarına ve dünyaya, yaşama bakış açılarına göre değerlendirmektedir bugünün ürünlerini. Ancak, bu ürünlerin gelecek kuşaklarca nasıl değerlendirileceği konusu henüz aydınlanmamıştır. Görmedikleri şeyleri değerlendiremeyecek olan gelecek kuşaklara sansüre uğramış eserler mi bırakılmalıdır yoksa günün şartlarına ve değişen yaşam görüşlerine göre kendi kararlarını kendilerinin verebilmesi için bunları yeniden değerlendirmeleri mi sağlanlamalıdır? Bugün onlar için ideal olduğunu düşündüğümüz şeylerin belki de onlara zarar vermekte olduğunu anladığımızda onlar çoktan yetişkin olmuş olacaklar. Bu yalnızca film ve eğitim konusunda değil, çocuklarla ilgili her konuda karşımıza çıkabilecek bir kısıtlamadır. Örneğin beslenme konusunda, İsrailli bilim adamlarını yaptıkları bir araştırmada fazla şekerli gıda tüketiminin yaşlanmayı hızlandırdığı ortaya çıkmıştır. Herald Tribune gazetesinde yer alan habere göre nesiller boyu sağlıklı beslenme ve uzun ömür için öğütlenen bal, meyve ve yoğurt da araştırmada hücreleri yaşlandıran gıdalar arasında yer almaktadır. Üstelik bu gıdalardaki şekerin kemik ve deri yapısında değişikliklere neden olarak, deride de kırışıklıklara yol açtığı belirtiliyor.[738]

Todorov'un yazın kuramını film çocuk ilişkisi açısından gündeme getirdiğimizde önceden filmler aracılığı ile formüle edilmiş bir çeşit yaşam ile karşılaşabiliriz. Todorov bilindiği üzere, anlatıların temel özellikleri üzerinde duruyor ve tüm anlatıların belli bir takım formüller ile ifade edilebileceğini belirtiyordu. Onun kuramlarından etkilenen V. Propp ise daha sonra "Masalın Biçimbilimi" ile karşımıza çıkarak, önce Rus masallarının daha sonra belki de evrensel diyebileceğimiz dizgesini saptamaya çalışıyordu.[739] Buna göre masallarda iyi

[738] Tamer Meral, 2.1. 1999, Milliyet
[739] Propp, Vladimir, Masalın Biçimbilimi, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat) BFS, 1985

kahraman, kötü karakter, mutlu son üçlüsü, değişik devinimlerle hemen her seferinde karşımıza çıkmakta, burada değişen unsurlar ya zaman, ya mekan, ya kültürel özellikler ya da kahramanın başından geçen olayların niteliği oluyordu. Propp'un ve Todorov'un temel aldığı eylemler, hemen her anlatıda yinelenmekteydi. Bu açıdan baktığımızda da "Zengin Kız, Fakir Oğlan, Kötü Kadın/Adam'a karşın mutlu son" klasikleşmiş Türk Filmi denildiğinde akla gelen ilk yapı olarak karşımıza çıkar. Masal dinleyen çocukların aynı masalı yineletmeleri, ya da benzer masallar dinlemek istemeleri gibi, sinema izleyicileri de aslında filmin temelindeki bu yapıyı bilmelerine karşın sinemaya giderler, çünkü görmek istedikleri, önem verdikleri yapı değildir. Bazı filmlerin artık klasikleşen, klişeleşen bu yapısı afişi gören, oynayan oyuncuların isimlerini bilen her izleyici için kolayca algılanabilecek denli basittir. Ancak, bu yapının izleyiciye nasıl verildiği daha önemlidir. Zengin Kız, nelerden niçin vazgeçecektir, ya da fakir oğlan nasıl zengin olup ya da ne maceralar atlatıp da zengin kızı evlenmeye razı edecektir. Bütün bunlar bilinmezdir, bu yüzden filme gidilir. Bir açıdan bakıldığında, filmlerde sterotipleşmenin hem iyi hem de kötü yanları bulunmaktadır. Bazen, bilinen yapıların hiç bozulmadığı, eski formüllerin aynen uygulandığı görülür. Bu kimi izleyicileri çok mutlu ederken, kimilerinin düş kırıklığı yaşamasına neden olur.

Todorov'un eylem merkezli formüle edilmiş anlatısının çocuklar üzerindeki etkisi ise çok farklıdır. Çocukların öğrenim stratejileri göz önünde bulundurulduğunda, yinelemenin büyük bir önemi olduğu görülür. Gerek Türk filmi klasik öykülerindeki gerekse yabancı filmlerdeki yinelenen unsurlar, yetişkinlerin olduğu denli çocukların da bir takım beklentilere girmelerine neden olmaktadır. Örnek vermek gerekirse, özellikle filmlerdeki kız/erkek çocuk ayırımı, Türk toplumundaki çocukları daha bir etkilemektedir. Aynı şekilde yabancı filmi izleyen çocuklar için de zenci/beyaz ayırımı çocukların etkilenmesine sebep olmaktadır.

Film ile özdeşleşme, herkesin kendi bireysel yapısı ile ilgili olarak paralel gerçekleşmektedir. Yani erkekler erkek, bayanlar da bayan karakterlerle özdeşleşmektedirler. Yaş unsuru devreye girdiğinde, çocukların çocuk karakterlerle, yaşlıların da yaşlı karakterlerle özdeşleşmesi kaçınılmazdır. Bu, durum göz önünde bulundurulduğunda, filmlerde sıkça yinelenen bir şekilde yalnız kalan ya da bırakılan çocuk, kaçırılan çocuk, çok çocuklu ailelerin sorunları gibi unsurlar, izleyici çocuk üzerinde son derece önemli bazan da yaşamsal etkiler bırakmaktadır. Örneğin, filmdeki çocukların hep annesiz kaldığını gören çocuklarda annelerini yitirme korkusu yerleşmektedir. Bu çocuklar, okula gitmekte ve yaşıtlarıyla uyumlu oyunlar oynamakta isteksiz davranmaktadırlar. Aynı şekilde örneğin masallarda geçim sıkıntısı çeken ailelerin çocuklarını götürüp ormana bıraktığını ve çocukların bu ormanda başlarından geçenleri dinleyerek büyüyen küçük çocuklar da, ormana gitmekten, terkedilmekten korkan, özgüveni sarsılmış, istenmediğini düşünen bireyler olarak yetişkinleşmekte, bilinçli ya da bilinçsizce ormana gitmekten kaçınmaktadırlar.

Todorov'un ileri sürdüğü ve Propp'un çalışması ile örneklediği biçimsel kuram, bireyin tutum ve davranış geliştirmesinde, yaşamsal beklentiler oluşturmasında da etkili olmaktadır. Filmlerde yinelenen cinsellik ve şiddet unsuru içeren bölümlerin, bu tür davranışların artmasına olan etkisi yadsınamaz. Yaşları gereği bu tür eylemlere girişemeyecek denli küçük olan çocuklarda bile bir takım uyumsuzluklar saptanmakta, modelleme dediğimiz olay, seneler sonra da olsa bir gün ortaya çıkabilmektedir. Dilsel olarak etkilenim, zihinsel olarak etkilenimden daha çabuk gözlemlenmektedir. Söz eylem kuramının bazı noktalarını burada değinilmeden geçilemez. Çocuk için "ne dendiği"nden çok, "kimin kime ne dediği", "nasıl dediği", "bunu derken nasıl göründüğü" önem kazanmaktadır. Elbette bu söylemlerin hangi sıklıkta yinelendiği de çok önemlidir. Örneğin, kötü karakter filmdeki çocuğa "Bir daha

gözüme görüneyim deme sakın!" demiştir. Bunu söylerken de işaret parmağını bir tehdit unsuru olarak sallamıştır. Bu söylem ve eylem, izleyen çocuğu da filmdeki çocuk kadar etkiler. Bir kaç gün sonra oyun oynarken kavga ettiği arkadaşına aynı söylemi aynı eylem eşliğinde yineleyebilir. Bu şekilde bir davranış çocuk için yalnızca bir taklit, yansılama değil, aynı zamanda etkilendiği bir eylemin ve söylemin dile getirilişi, dışa vuruluşu, açığa olarak nitelendirilebilir. Benzer şekilde pek çok eylem ve söylem, film izleme anında çocuğun izleğine kaydedilir ve yalnızca ortaya çıkacağı bir ortam bekler. Böyle bir durumda, çocuğun kısa süreli ve uzun süreli belleğine nelerin kaydedildiğini filmin hangi karelerinin alıntılandığını tam olarak saptamak olası değildir. Çünkü, daha önce de değinildiği gibi, çocuğun filmin bütününü bir yetişkin gibi algılaması söz konusu değildir. Yalnızca filmin bazı bölümlerinin çocuk üzerinde daha etkin bir iz bırakabileceği düşünülmelidir. Yani, aynı filmdeki A, B, C, D, E sahnelerinden 1. çocuk en çok B'yi anımsarken, 2. çocuk üzerinde D sahnesinin etkisinin daha fazla, 3. çocuk üzerinde ise E sahnesinin kalıcı izler bırakması söz konusu olabilecektir. Bu durumda, filmi izleyen çocuğun ya da çocukların hangisinin filmin tam olarak neresinden, hangi ölçüde etkilendiğini saptamak olanaksız gibi görünmektedir.

Todorov ile Propp'un formül haline getirdikleri tüm anlatıların özetinde birey, bireyin eylemleri ve bu eylemlerin sonucunda düşülen ikilem ya da bu eylemlerin sonucu bulunmaktadır. Eylem özetlerinde, detaylar atılır kahramanın örneğin ne kadar zor bir durumda kalıp da bir somun ekmek çaldığı değildir önemli olan, çalma eylemidir ve bunun doğurduğu sonuçlardır. Anlatılardaki iyi/kötü, doğru/yanlış karşılaştırmalarının ve anlatının kahramanının ya da yan oyuncusunun içinde bulunduğu zorlukları tüm detayları ile anlaması yetişkinler için bile yeterince zorlayıcı iken, çocuklar açısından bakıldığında durum iyice karmaşıklaşmaktadır. Çocukların bu süzülüp formül haline getirilmiş eylemler zincirinin hangi halkasını benimseyeceği, ya da yaşamına geçireceği önceden bilinemez. Çocukların filmin içindeki tüm eylemleri anlamaları, kavramaları da beklenmemelidir, çünkü onlar bir yetişkin gözüyle bile zaman zaman tam anlamıyla çözülemeyecek denli anlam yüklü eylemlerdir. Örneğin, filmdeki bir yaşıtının ağladığını görmek çocuğu oldukça etkiler, bu durumda çocuk annesine "anne, çocuk neden ağlıyor?" diye sorduğunda aslında ağlama eyleminin nedenini merak etmez, bu eylemin onu ne denli etkilediğini dile getirmeye çalışır.

Todorov'un eylem özetine yönelik kuramı film açısından ve çocukların gözüyle incelenmeye çalışıldığında olayın detaylarından ve hatta ana hatlarından çok, çocukların izleklerinde yalnızca basit eylemlerin kaldığı saptanmıştır. Aynı şekilde özetlenmiş eylemlerden, özetlenmiş tutum ve davranış biçimleri çıkarsanması da olasıdır. Özellikle çocukların kafalarında, izleklerinde birer birer yinelenerek sonuçta birer model oluşturan motifler, farklı modeller içerseler de sonuçta aynı eylem ya da eylemlerin gerçekleştirilmesi temeline dayanacaktır. Tıpkı kübist bir ressamın tablosundaki nesnenin farklı boyutları gibi, ya da aynı oyuncu ve eylemin farklı açılarak yerleştirilmiş farklı kameralar tarafından filme alınışı gibi, sonuçta tek bir olguya, tek bir imgeye indirgenebilmektedir.

Bu aşamada, sinema kullanılan çocuk imgeleri çıkarılmıştır. Bunun için, bütün filmlerin içinde öncelikle çocuk kavramı olup olmadığı saptanmış, daha sonra bu çocuk figürünün ya da motifinin ne tür özellikler taşıdığı, hangi bağlam içinde geçtiği, filmin içinde nasıl bir işlev taşıdığı incelenmiştir. İnceleme sonucunda, tüm filmlerde yinelenen bazı imgeler olduğu görülmüş ve bu imgelerin sınıflanması yoluna gidilmiştir. Bu çalışmaların büyük bir bölümü, filmlerin eylem özetleri ve ekrandaki görüntülerin sınıflanması yoluyla yapılmış olduğundan, her bir filmin incelemesini aktarabilmek için geniş şemalar, çizelgeler, kodlar kullanılmış olduğundan, hepsinin burada verebilmesi mümkün değildir. Çalışmada ortaya çıkarılması

amaçlanan asıl öğe çocuk imgesi olduğundan, bununla yetinilmiş, örnek olarak dönemlerin özelliklerini taşıyan birkaç filmin çözümlenmesi yoluna gidilmiştir.

Oğuz Onaran, Chatman'ın, filmleri kahramanları açısından a)öyküye dayanan anlatılar, b) kişiye dayanan anlatılar şeklinde ikiye ayırdığını aktarmaktadır.[740] İlkinde kişiler önemli değildir, öyküyü ilerletmeye yararlar. Bir ya da iki özellikleriyle tanıtılırlar, dolayısıyla bu özelliklere göre davranmak zorundalar, fazla seçme özgürlükleri yoktur. Olaylar onların nasıl davranacağını belirler. İkincisindeyse kişilerin kendileri öyküyü oluşturur, öykü onların yaşamıdır zaten. Onların kişilikleri daha derin betimlenir, güdü yapıları, tutumları, dünya görüşleri ortaya konur. Bu kişiler önlerindeki seçeneklerden birini seçip, ona göre davranarak olayları geliştirirler.[741]

II.F. YAPISAL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK

Jorge Lois Borges, Susan ile yaptığı söyleşide, "Özgünlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum.... Belki her kuşak aynı şiiri yazıyor, aynı öyküyü yineliyor, ama küçük, benzeri olmayan bir tonlama, bir ses farkı ile yazıyor ve yineliyor. Bu da yeterli..." demekte. Çerçeve, öykü içine yarleştirilmiş öykülerle kurgulanmış, romandaki esas kişi aldığı küçük bir not sonucu arama serüvenine başlıyor. Aranılan şeyle ilgili olarak sonunda aranılan ile özdeşleşiliyor.

Genette,[742] anlatılarda Todorov'un ulaştığı formüllerden çok bu formüllerin önceliği sonrası süresi ve süreci üzerinde durmaktadır diyebiliriz. Genette'e göre eylem önemlidir, ancak diğer unsurların yanında eylemin çok fazla bir önemi yoktur. Bireyin o eylemi gerçekleştirme nedeni,gerçekleştirme süreci, daha önemlidir. Genette'de bir anlamda anlatılmamış öykü yoktur. Öykülerde yeni olan, onun anlatılış, ele alınış şeklidir demektedir. Türk filmlerine uyarlayacak olursak, esas olan güzel kızla nasıl olsa karşılaşacaktır. Ancak, bu karşılaşma kız kör olduktan önce mi yoksa sonra mı gerçekleşecektir, kız daha sonra mı ünlü bir şarkıcı olacaktır yoksa şarkıcı iken mi hastalanacaktır, vb. Todorov'un üzerinde önemle durduğu eylem özeti temel alınarak aynı eylem özetinden pek çok farklı öykü yazılabilir, çok farklı filmler çekilebilir. Her bir filmin de izleyiciler üzerinde farklı etkileri olabilir.[743] Genette temelde "Sıralama", "Süreklilik" ve "Sıklık" üzerinde durur.

---

[740] Onaran, Oğuz "Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme", Sinema Yazıları, Hazırlayan, Seçil Büker, Doruk yayınları,1997, s. 115

[741] Onaran, Oğuz "Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme", *Sinema Yazıları, Hazırlayan*, Seçil Büker, Doruk yayınları,1997, s. 115

[742] 1930 Paris doğumlu, Fransız denemeci Gerard Genette Figures (1966-1972) adlı dizide, klasik ve modern yazarlarla Proust'tan kalkarak bir anlatımbiliminin ilkelerini ve her yapıtın öteki yanını, suskun yönünü ortaya koymaya çalışta. Mimologiques adlı yapıtında ise, dille kökenleri üzerine bir söylemin tarihini çizdi (1976). *Introduction à l'achitexte*'te (1979) yazınsal türler sorununu ele aldı. Palimpsestes'te "ikinci dereceden edebiyat"ı inceledi (1982). Genette, yapısalcılığı, Thodorov ve Greimas'a göre daha ılımlı bir biçimde kullanır. Anlatı ve Roman çözümlemek için gerekli kavramları çoğaltırken, Rus biçimcilerinin yaptığı Fabula-Syuzet ayırımından yola çıkarak, bu buluşu geliştirir. Bütün yapısalcıların katıldığı bir ayrımdır, ancak en çok Genette'nin elinde incelikle uygulanacak bir şekil alır. Bir anlatı metnini çözümlemek için üç düzlem düşünülür, Bunlardan biri metinde yer alan bir olay ya da olaylar dizisidir ki, buna söylem der. İkincisi, bu olaylar serisinin gerçekte meydana gelmiş olması gereken sıraya göre dizilmiş halidir ki, buna da öykü der. Yani, yazar tarafından işlenmemiş haliyle olaylar dizisi, bunlara üçüncü olarak anlatım ediminin de ekler. Bununla birlikte asıl üzerinde durduğu öykü ile söylem arasındaki bağıntıdır. Çünkü, yazarın hammadde diyebileceği öyküyü nasıl işlediğini, bu bağıntıyı inceleyerek saptayabiliriz. Olaylar söz konusu olduğundan ise, öykü üç yoldan değişime uğrayabilir. Düzen, süre ve sıklık. Düzen, söylemde olyalırn zaman diziminin nasıl değiştiği ile ilgilidir. Süre, öyküdeki bölümlerin hangilerinin özet olarak anlatılacağı, hangilerinin ayrıntıyla verileceği konusunu ele alır. Sıklık ise, öyküdeki bir olayın bir kez mi, birden fazla mı anlatılıp vurgulandığını araştırır. Bunun dışında Gentte, bakış açısı, anlatıcı türü gibi sorunlara da dikkatle eğilir. Bunların tümünü Faust'un "Yitik Zaman" adlı romanına uygulayarak örneklendiren Genette, böylece yapısalcılığa karşı yöneltilen eleştiriyi yanıtlar. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, 9. cilt, s. 4495.

[743] Eco, Umberto, "Kendi Sinemanı Kendin Yap", Yanlış Okumalar, Can Yayınları, 1998, s.138-147.
Eco, Umberto, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can Yayınları, 1996, 167 s.

Öyküye zamanın kullanımı açısından yaklaşan Gennette, zaman aralıklarını genel olarak "Temel Zaman" "Geçmiş Zaman" "Gelecek/Düşsel Zaman" ve "Şimdiki Zaman" Şeklinde bölümlere ayırır. denilen genelde öykünün anlatıldığı zaman "Temel Zaman" olarak ele alınır ve anlatıda bu zamana geliş ve gidişler, geri dönüş ve ileri düşleyişler şeklinde verilir. Burada "Temel Zaman" ve diğer zaman birimlerinin alan, anlam, yoğunluk ve işlev olarak öykünün ne kadarını kapsadığı da çok önemlidir.

Örneğin film, küçük bir çocuğun, babasını öldüren haydutların elinden nasıl saklanarak kurtulduğunu göstererek başlayabilir. Bu kısa zaman diliminden sonra tamamen farklı bir zamana sıçrayışla olay başka bir gözle "Temel Zaman"da anlatılmaya başlanır. O küçük çocuk büyümüş, suçluların ve kanunsuzların peşinden koşan bir polis olmuştur, genelde şu andaki yaşamı, aile ve çevre ilişkileri ve varsa sorunları ile ilgili edindiğimiz bilgilerden sonra, onun asıl düşmanı ile karşılaşması, tepkileri ve onu altetmek için verdiği savaşım neredeyse dakika dakika aktarılır izleyiciye. Burada öykü birebir kronolojik bir sıralama izler. Yani olayların oluş sırası ile öyküleniş sırası aynıdır. Farklı etkiler yaratmak amacıyla olayların oluş sırası ile öyküleniş dizgesi değiştirilebilir. Örneğin önce polisin günlük hayatından kesitler verilip, özellikle ele geçirmeye çalıştığı haydut çetesi ve çete reisi ile ilgili bilgileri ediniriz, daha sonra da bunun nedenini kısa ya da uzun bir ya da birkaç geri dönüşle öğrenebiliriz. Her bir farklı sıralama, farklı bir öykünün oluşmasına sebep olacaktır.
Örneğin:

1. öykü	2. öykü	3. öykü	4. öykü	5. öykü
Geçmiş	Şimdiki zaman	Geniş	Geçmiş	Şimdiki zaman
Şimdiki zaman	Geçmiş 1	Şimdiki zaman	Şimdiki zaman	Geçmiş
Geçmiş	Şimdiki zaman	Gelecek zaman	Geçmiş	Şimdiki zaman
Şimdiki zaman	Geçmiş 2	Geçmiş zaman	Şimdiki zaman	
Gelecek	Şimdiki zaman			
Şimdiki zaman	Geçmiş 3			
Gelecek	Şimdiki zaman			
Şimdiki zaman				
Geçmiş zaman				

Öykünün sürekliliği, yoğunluğu da önemlidir. Çok önemli bir olay birkaç dakika içinde anlatılabileceği gibi, çok daha uzun bir süreye de yayılabilmektedir. Öykünün bazı bölümlerinde sürekliliğin devam ettiği, bazı bölümlerinde de kesintiye uğradığı durumlar olabilir. Burada Genette ile Todorov'un önemsiz ayrıntıların atılması ve temel eylemlere önem verilmesi konusunda uzlaştıkları söylenebilir. Örneğin, küçük çocuğun cinayetten sonra kim tarafından nasıl büyütüldüğü, neden polis olduğu hiç bilinmez. Filmin altına konulan bir yazı ile öykünün bundan sonrasının örneğin, yirmi sene sonrasında devam ettiğini öğreniriz. Bu tür geçişler alt yazı ile verilebileceği gibi, kamera hareketleri ile de anlamlandırılabilir. Buğulanan ya da kayan bir görüntü, ağır çekimler ya da yankılanan sesler, hatta sessizlik bize geçmişi sunmak için seçilen teknikler arasında sayılabilir. Aynı öykünün "süreklilik" açısından da farklı biçimlere sokulması olasıdır, her yeni biçimde karşımıza yeni bir öykü çıkabilir.

Zaman Dizimi	Öykü 1 A	Öykü 1 B	Öykü 1 C	Öykü 1 D	Öykü 1 E
Geçmiş	% 1	% 10	% 3	% 50	% 20
Şimdiki zaman	%10	% 5	% 15	% 20	% 70
Geçmiş	% 1	% 8	% 18	% 6	% 1
Şimdiki zaman	%75	% 20	% 30	% 6	% 5
Gelecek	%5	% 40	% 25	% 6	%1
Şimdiki zaman	% 5	% 7	% 4	% 6	% 2
Geçmiş	% 5	% 10	% 5	% 6	% 1

Öykünün sıralaması ve sürekliliği, yoğunluğu ile oynayarak farklı öykülere ulaşılabileceği gibi, öykünün içindeki birimlerin sıklığı ile de oynanarak değişik öyküler ve iletiler yaratmak da olasıdır. Örneğin, küçük çocuğun cinayete tanık oluş sahneleri film süresince birkaç kez yinelenebilir. Ya da haydut çetesinin geçmişte ya da şimdiki zamanda işledikleri diğer cinayetler gösterilerek onların ne derece kötü oldukları vurgulanır. Bu, intikam sebebinin ve kahramanın onları cezalandırış amacının haklılığının pekiştirilmesi işlevini görür. Genette'in anlatının anlatılış biçimi ile ilgili kuramının çocuklara yansımaları göz önünde bulundurulduğunda yine yetişkinlerden farklı sonuçlarla karşılaşınız.

Dmytryk,[744] Sinemada Kurgu Kitabının, Seyircinizi Tanıyın [745] bölümünde kurgulamanın genç ve yetişkin izleyicilere göre farklı yapılması gerektiğini vurgulamaktadır. Çekilen sahnelerin aynı olması durumunda bile bunların dizilişlerinin ve montajlarının da anlamı etkilediğini belirten yazar, değişik yaş kitlelerini hedefleyen yönetmenlerin değişik kurgu ve montaj tekniklerini uygulamaları gerektiğini söylemektedir. Örneğin, çocuklara ve gençlere yönelik filmlerde açıklayıcı sahneler, çoğunlukta olmalı ancak bir yandan da izleyicinin merakı devamlı ayakta tutulacak şekilde onların zihinlerinde soru uyandıracak, filmi dikkatle izlemeye devam etmelerini sağlayacak şekilde gerçekleştirilmelidir. Çünkü bu yaş grubunun dikkati oldukça fazla olmakla birlikte uzun süre yoğun bir şekilde tutulması da zordur.

Anlatılardaki nedenselliğin ve sürekliliğin kavranması 12 yaş altındaki çocuklar için büyük bir sorun olarak saptanmaktadır. Film, çocuğun algılama gücü ve hızı ile ilgili olarak oranlandığında oldukça uzun bir anlatıdır. İzleyici çocuk, başlangıçtaki cinayet sahnelerini görür ve anımsar ancak bunları yaşayan küçük çocuğun nasıl olup da birkaç dakika içinde polis oluverdiğini bir türlü açıklayamadığı için onun ilerideki sahnelerde haydutlarla savaşımının nedeninin ailesinin öldürülmesi olduğunu kavrayamaz ya da çok geç kavrayabilir. Çocuğa göre polis kötülerin peşindedir, çünkü onlar kötüdür. Genette'in sıralama ve süreklilikte değişimlerini küçük çocukların doğru bir biçimde algılaması oldukça güçtür. Kaldı ki, temel zamanı olmayan, geçişleri belirsiz olan, düş mü gerçek mi olduğu belirlenemeyen bazı filmlerde yetişkinler bile aynı derecede yetersiz kalabilmektedirler. Anlatıda özellikle filmde zamanla oynanması anlamın tamamen değişmesine yol açabilecek bir etkendir.

Anlatılarda en önemli yapısal öğelerden biri zamandır. Zaman, karakterlerin gelişimi ve öykünün ulaşacağı sonuç açısından belirleyici olduğu gibi, mekanla ilişkisi içinde ayrı bir önem kazanır. Filmin dramatik zamanı öykünün kaç günü, yılı, ya da yüzyılı kapsadığını gösterir. Filmin fiziksel ya da gerçek zamanı 90-100 dakika olduğundan anlatıdaki kurmaca dünyanın kendi gerçekliğinde yer alan zaman dilimi, genellikle eksiltilerle yeni bir zaman düzeni içine sokulur.

Yani bazı yıllar, aylar, vb ile bu süreler içinde yaşanan olaylar aktarılmaz. Bazen de saniyeler, dakikalar uzatılabilir. Bunlar kurgu aracılığıyla elde edilir. bunların dışında bir de seyircinin filmi izlerken algıladığı psikolojik zaman vardır. Psikolojik zaman üzerinde filmin temposu etkilidir ve seyircinin 90 dakikayı yarım saat ya da beş saat gibi hissetmesine neden olur. Popüler anlatıların çoğunda "şimdi" ya da yakın bir geçmiş esas alınır ve olayların kronolojik olarak sıralanması söz konusudur. Ancak filmin başında, büyük ve tek bir geriye dönüş uylaşımsal ipuçları da -örneğin görüntünün bulanması gibi - verilerek gerçekleştirilebilir. Kimi kez, filmde dramatik zaman tümüyle belirsiz hale gelebilir. Öyle ki, pek çok kez, şimdiki zamanda başlayan öykü bir nedenle on- onbeş yıl sonraya atlar (hapisten çıkış ya da

[744] Dmytryk, Edward, Sinemada Kurgu, Afa Sinema Yayınları, (1984) 1993, 170 s.
[745] Dmytryk, Edward, Sinemada Kurgu, Afa Sinema Yayınları, (1984), 1993, s. 99

kaybolma gibi, Ekmekçi Kadın, Dinler, 1972, Üvey Ana, Erakalın, 1971) ve karakter karşımıza kırlaşmış saçlarıyla çıkar, ama aradan geçen bu süre dış çevre üzerinde hiçbir değişikliğe neden olmaz. İnandırıcılık açısından büyük bir sorun doğurması gereken bu durum ağırlığın toplumsal ve mekansal bağlamından soyutlanmış bireysel ilişkilerde olması nedeniyle rahatlıkla göz ardı edilir. Asıl gerekli olan gerçekleşmiş, bu süre içinde çocukları büyümüştür. Onlarla karşılaşmanın gerilimi seyirci açısından da zamanı sorun olmaktan çıkarır. Zaman kullanımı, söylemin bir gereci olmanın yanı sıra, bazı durumlarda öykünün kuruluşu ve temanın istenen etkisi açısından da çok yaşamsal önem taşır. Geçmişe yönelik kurmacaların ya da tarihsel olayların bugün ele alınarak değerlendirilmesinin özel bir anlamı olabilir. Köroğlu, Karaoğlan, Tarkan, Malkoçoğlu gibi bu tür filmlerin mitsel özellikleri daha ağır basar.[746]

Anlatıda zamanın aktarımı yalnızca anlatının biçimi ile değil, zaman zaman görüntünün biçimi ile de verilebilir. Yapısal açıdan film ele alındığına, filmde kullanılan zaman dilimleri, film içindeki yoğunlukları, filmdeki kamera hareketleri ve montaj teknikleri de göz önünde bulundurulması gereken unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların bir kısmının anlamlandırılması, yetişkin izleyiciler tarafından bile zor iken, çocukların, filmin her karesinin yapısını farketemesi ve gereken şekilde anlamlandırmasını beklemek olanaksızdır.[747] Çocuklar, filmin bütününü değil, belli karelerini anımsayacaklar, bunların etkisinde kalacaklardır. Yetişkin gözüyle bakıldığında filmin hem yapısını, kurgusunu hem de sahnelerin işlevini yüklenen kamera hareketleri şu şekilde özetlenebilir. Bu hareketleri, örneğin, "The Kid" filminde çok rahat görebilmekteyiz.

Teknik	**Çekim**	**Anlam**
Close up	Yalnızca yüz	Yakınlık, samimiyet
Medium shot	Yüz ve göğüs	Bireysel ilişki
Full shot	Bütün beden	Sosyal ilişki, bağlam, uzam, toplumsal uzaklık
Long shot		Kurma ve karakterler
Low angle shot	Kamera açısı yükselir	Güç ve otorite
High angle shot	Kamera açısı alçalır	Alçaklık, küçüklük zayıflık
Tilt up	Kamera bakışı yukarı hareket ede	Küçüklük zayıflık
Zoom in/dolly in	Mercek ya da kamera içeri girer	Gözlem, yoğunlaşma, vurgulama
Zoom out/dolly out	Mercek ya da kamera dışarı çıkar	Mesafe, vurgusuzluk, anlamsızlaştırma
Cut	Bir imajdan diğerine geçiş	Eşzamanlık, heyecan

Montaj da sinemada anlam yaratmanın yollarından biridir. Hem aynı zaman dilimi içinde, hem de zamanlar arasında uygulanan montaj geçişleri ile izleyici adeta zamanlar arasında kaybolmuş, zaman zaman da gerçekle düş arasında bir yerde sıkışıp kalmış gibi hisseder kendini. Günümüzde montaj teknikleri öylesine ilerlemiştir ki, bu açıdan bakıldığında, çocukların filmde gördüklerinin gerçek olup olmadığını anlayamamaları olağan karşılanmalıdır. Montaj tekniğine önem veren yapımcıların görüntüleri neden belli bir dizide peş peşe sıraladıkları onların bireysel yaratıcılıkları ile ilgilidir. Ancak, belli bir dizide peş peşe sıralanan görüntüleri izleyicinin nasıl algıladığı ve yorumladığı ayrı bir araştırma konusudur. Zaman zaman montajın, belli bir etki yaratmak amacı ile kullanıldığı görülebilir, Örneğin, Kuleshov'un montaj tekniğinde ifadesiz bir yüz ile meraklı bir yüz arasında bir fark

[746] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 46

[747] Visual Dictionary, Volume 40, Number 2, s. 157
Monaco, J. (1977), How to read a film, New York, OUP
Peters, J.M. 1977, Pictorial communication, Cape Town, David Phillip
Susman, E.J. 1978, Visual attributes of television and selective attention in preschool children, Journal of Developmental Psychology, 15 (5), 546-578
Lull, J., 1988, World Families Watch Television, Newbury Park, CA, Sage

vardır. Peşpeşe gelen görüntülerin anlamlarının oluşturulmasını izleyiciye bırakan bir görüşle aynı uzunlukta ve aynı uzaklıktan çekilen görüntüler örneğin çorba, mezar ve *çocuk* peşpeşe izleyiciye verilir. Bunlardan ne anlam çıkarılabileceği, izleyicinin yaratıcılığına bağlıdır.[748] Sonsuz sayıdaki bireyin sonsuz yaşamöyküsü zinciri ve bundan etkilenim biçimleri göz önünde bulundurulduğunda sonsuz anlamlandırma olasılığı ortaya çıkar. Böylece aynı film, aynı birey tarafından yaşamın farklı dönemlerinde izlendiğinde farklı anlamlar kazanabileceği gibi, farklı bireylerin aynı zaman diliminde izledikleri filmlerden de farklı anlamlar çıkarabilmeleri olasıdır.

1964'de Lyndon Johnson'un başkanlık seçimleri için düzenlenen kampanyada Tony Schwartz tarafından montaj tekniği kullanılarak yapılan bir propaganda filmi çok büyük ilgi çekmiştir.[749] Burada Sovyetler tarafından sıkça kullanılan montaj tekniği, anlam yaratmada ustalıkla uygulanmıştır. Burada kullanılan bütün-parça ilişkileri hem toplumsal hem görsel hem de politik açıdan çarpıcıdır. Parçaların bütününden çıkarılabilen anlam, tek tek parçaların toplamından çıkarılabilen anlamdan daha geniş ve daha kalıcıdır. Filmde, sesin ve görüntülerin birbiri üstüne bindirilmesinin yanı sıra düz değişmece (metonomy), eğretileme (metaphor), ironi (irony) gibi görsel anlam ve kavram oyunları da kullanılmıştır.[750] Goldwater'ın nükleer testlerden dolayı yasaklanmış bölgelere karşıtlığını vurgulayan politik reklam filmi, küçük sarışın bir kızın yemyeşil bir alanda yerden kopardığı bir papatyanın yapraklarını koparırken sayı saymasını gösterir. Bir yandan kızın görüntüsünü izlerken, bir nükleer bombanın patlamasını eşzamanlı olarak görürüz. Onun çocuksu neşesini ve masumiyetini şaşkınlığa ve dehşete çeviren bir görüntüdür bu. Gözümüz, çocuğun birden dokuza kadar sayı sayması sırasında bedenden yüze doğru gitgide yaklaşan kamerayı izlerken, kulağımızda, onun "on" demesi ile aynı anda "on" diyen gür bir erkek sesi yankılanır. Bundan sonra bir geri sayım eşliğinde çocuğun yüzünü gittikçe daha yakından görür ve sayım sonucunda gözbebeğine ulaşırız. O anda patlayan bir bomba ile çocuğun gözbebeği üstüste bindirilmiş görüntülerle verilir. Perdeye Çocuğun gözbebeğinin yuvarlaklığı, nükleer patlamanın yuvarlaksı bulutu ile birleşecek şekilde yerleştirilmiştir. Bomba, çocuğun simsiyah gözbebeğinde kaybolur ve kısa bir süre için karanlık kalan ekranla eşzamanlı olarak Johnson'un sesi duyulur. "Dünyayı bütün insanlığın yaşayacağı ya da karanlıkta kalacağı bir yere çevirebileceğiniz zamanlar vardır. Ya birbirimizi sevmeliyiz ya da ölmeliyiz."[751]

Filmin yapısal olarak anlatısındaki çocuğu göz önünde bulundurduğumuzda üç farklı çocuk canlandırımı ile karşılaşılabilir. Çocuk ya da sürekli olarak perdede yansıtılmaktadır, ya da zaman zaman görünmektedir. Temel olarak bir kez görünüp kaybolan çocukların da oranı yüksektir. Sürekli olarak perdede olan çocuk, ana oyuncu ya da yardımcı oyuncu olarak filmin başından itibaren, ekranda görünür. Zaman zaman görünen çocuklar ise, genelde ya bu çocuklardaki değişim ve dönüşümlerin vurgulanması amacı ile, ya da sembol çocuk olmaları nedeniyle gündeme getirilmektedirler. Yalnızca bir kez görünüp bir daha görünmeyen çocuk ise, genellikle sembol çocuktur. Filmdeki görünen çocuk imgesinin ortaya çıkışı kadar, görünmeyen çocuk imgesinin ortaya çıkışı da önemlidir. Örneğin, bir aşk öyküsü ile başlayan film, daha sonra iki aşığın evlenmeleri ile sürer, ancak çocuklarının olmayışı filmin ortalarından başlayarak gündeme gelir ve filmin sonuna dek sürer. Kimi zaman da bu konu, filmin başında ele alınır ve bununla ilgili gelişen olaylar izleyiciye sunulur.

---

[748] Kuleshov, "Art, Contemporary Life and Cinema, The Film Factory, s. 68

[749] Cinema Journal, 31, No. 2, Winter 1992, s. 67

[750] Joseph R. Dominick: The Dynamics of Mass Communication, New York: Random house 1987, 509

[751] Cinema Journal, 31, No. 2, Winter 1992, s. 73: "There are the states to make a world in which all of God's children can live or to go into the dark. We must either love each other or we must die."

II.F.1. FİLMİN BAŞINDA ÇOCUK

Filmin başındaki çocuk, genellikle öyküsü anlatılacak olan çocuktur. Bu çocuk ile ilgili gelişmeler ve olaylar dizisi film boyunca anlatılır. Filmin başında çocukların görünmesi, onların hep çocuk olarak gösterilecekleri anlamına gelmez. Kimi zaman çocuk büyür. Birden bire yılların geçtiğini ve bir kare önce kundakta gösterilen çocuğun, daha sonra 3-5 yaşlarında olduğu dönemden kesitler sunulur ve çocuk yetişkin olur. Bundan sonra izleyeceğimiz, bu yetişkinin başından geçenlerdir. filmin başında çocuk imgesinin bulunması ile ilgili pek çok değişik imge kullanılabilir. Örneğin, sokakta ya da bir cami avlusunda, bir kundak içinde ağlayan bir bebek terkedilen ya da bulunan bir çocuğu, hastanede yan yana yataklarda yatan bebekler, karıştırılan çocukları, aynı zamanda doğan biri kız biri erkek çocuk beşik kertmesi çocukları, bir cinayet olayına tanık olan çocuk da görgü tanığı çocuk imgesinin film boyunca sürdürülmesini sağlar.

II.F.2. FİLMİN ORTASINDA ÇOCUK

Filmin ortasında çocuk, genellikle öykünün dönüm noktasını oluşturur. Filmin anlatısı içinde o ana dek, değişik olaylar yaşayan film kahramanları, ana oyuncu ya da yardımcı oyuncu olarak film ortasında bir çocuk ile karşılaştığında, daha doğrusu, filmin anlatısına bir çocuğun katıldığı durumlarda olaylar genellikle düğümlenir. Örneğin, ya çocuk kız çocuğudur, ancak aile erkek çocuk istemektedir. Ya çocuk gayrimeşrudur, ya bu çocuğun yaşamı tehlikeye girecektir, ya da artık öykü çocuk üzerine odaklanacaktır. Olasılıklar, yaratılmış ya da yaratılabilecek öyküler kadar çoktur. Filmin ortasındaki çocuk, olayları değiştiren konumdadır.

II.F.3. FİLMİN SONUNDA ÇOCUK

Filmin sonundaki çocuk, genellikle mutlu son işaretidir. Filmdeki karakterler film boyunca çoğu kez zorluklardan geçmiş, mertliklerini kanıtlamış, ağlamış, üzülmüş, ancak sorunları çözerek sonuçta mutluluğu elde etmiştir. Çocuk da bu mutluluğu tamamlayan bir simge olarak kaçınılmazdır. Genellikle çocuk, zaman zaman da torun bu işlevi üstlenir.

II.F.4. FİLMİN İÇİNDE/FİLM SÜRESİNCE ÇOCUK

Filmle anlatılan konu ile gerçek anlamda bir bağlantısı olmasa da film içinde, filmin değişik yerlerinde pek çok çocuk imgesi ile karşılaşılabilir. Bununla ilgili olarak filmin bütününün görsel ve konusal açıdan incelenmesi, her bir çocuk imgesinin neyi gösterdiğinin saptanması gerekmektedir. Çünkü, zaman zaman tesadüf eseri oradan geçiyormuş gibi görünen çocuk, görüntüdeki çocuk, aslında filmin en can alıcı iletilerini taşıyor olabilir. Bu yüzden, her birinin dikkatle, filme özgü olarak ele alınması ve o anlatı çerçevesinde inecelenmesi gerekmektedir. Filmin içinde sürekli görünen çocuklar ya da çocuk yoğun ortamlar bir yana, zaman zaman gelip geçen çocuk görüntüleri de filmin anlatım biçimi ve zengiliği ile ilgilidir.

II.F.5. GERİ DÖNÜŞLER VE ÇOCUKLUK ETKİLERİ

Filmlerin anlatılarında zamanın kullanımı ile ilgili olarak o anda izlenmekte olan yetişkin karakterlerin çocukluklarına geri dönüşler yapılabilir ve bunlarla ilgili çocukluk etkileri gündeme getirilebilir. Geri dönüşler ve çocukluk etkileri, yalnızca belli bir olay için değil, zaman zaman karakterin karşısına çıkabilecek her durumda kullanılacaktır. Ya da sürekli bir yineleme içinde aynı geri dönüşler ve etkilerin devinimi ile yetişkin karakterin çocukluğunun etkisinde ne denli fazlaca kaldığı vurgulanmaya çalışılacaktır. Örneğin, sık sık anne babasının öldürüldüğünü anımsayan ve büyüdüğünde onların katillerini bulmaya çalışan kahraman, çocukluk dönemine geri dönüşler yapacaktır.

II.F.6. BİLMECE SİSTEMİ: SORULARIN ÇÖZÜMÜ

Zaman zaman filmler tıpkı bir puzzle gibi, en gerekli ayrıntıları eksiltilmiş olarak karşımıza çıkar. Bu soruların yanıtları ise o anda elde bulunan verilere bakılarak verilemez. Ancak bir ipucu, soruların çözümünü sağlayıp, bilmece sistemini ve doğru yanıtı ortaya çıkarabilecek bir şey gereklidir. Bu şey, filmlerde genellikle çocuk ya da çocukluk etkileri olarak verilir. Örneğin Akrebin Yolculuğu'nda olduğu gibi sadece sözü edilen görüntüde asla karşımıza çıkmayan bir gayri meşru çocuk imgesi bilmece sisteminin bir parçası durumunda bulunmaktadır. Bir başka örnek de Örneğin Yol Palas Cinayeti filminde bulunmaktadır. Cinayetin neden işlendiği ancak, bilmece sistemi ile hasta ve bakım gerektiren ancak ihmal edilen küçük çocuğu, çocukluğundaki sakat bir kaz yavrusu ile özdeşleştirilmesi söz konusu olunca anlaşılabilmektedir.

II.G. İŞLEVSEL AÇIDAN FİLMİN ANLATISINDAKİ ÇOCUK

Filmin anlatısındaki çocuk işlevsel olarak değişik görevler üstlenir. Bu görevler, filmdeki uygunluk ve bütünlüğün sağlanması, filmin amaçlılığının, bilgiselliğinin ve kabul edilebilirliğinin sağlanması ve metinler arası geçişmenin sağlanmasıdır. Özetle, Roland Barthes'ın kuramının bir uygulaması olarak sayılabilecek bu sınıflama, filmin anlatısındaki çocuk imgesinin işlevlerinin yalnızca bir kısmını içermektedir. Çünkü, Eco'nun da dediği gibi, her bir eylem özetinden, farklı bir film yaratmak olasıdır ve bu durumda her bir filmdeki çocuğun işlevi de farklı olacaktır. Filmin genel anlamının yanı sıra, alt anlamlarının ve yan anlamlarının da anlaşılabilmesi için, zaman zaman çocuk imgesi kaçınılmazdır.

FİLMDEKİ UYGUNLUK VE BÜTÜNLÜK

Filmdeki uygunluk ve bütünlüğün sağlanması görevini zaman zaman çocuk üstlenir. Örneğin, çocuk, mutlu bir ailede mutluluğun tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkar. Bir başka örnek de kahramanın en sonunda azılı düşmanını alt edebilmesi için, ya çocuğun kaçırılması ya da öldürülmesinin gerekmesidir. Çocuk imgesi, filmin anlatısındaki olayların anlamlı bir bütün halinde görülmesini sağlamaktadır. Kimi zaman bir intikamın nedeni, kimi zaman da sonucu olarak karşımıza çıkabilmektidir. Bir başka filmde örneğin, adamın bir başka kadınla ilişkisi ancak bir gayrimeşru çocuğu olduğunda ortaya çıkacaktır. Ya da çocukluğunda bir suçu, örneğin anne babasının öldürülüşünü gören çocuk, tüm film boyunca intikam peşinde koşar. Bütün bu değişik parçaların birleştirilebilmesi için, çocuk imgesinin filmin stratejik bir yerine yerleştirilmesi ve olaylara onun da karışması sağlanmalıdır ki, filmin değişik parçalarının birbiri ile uygunluğu v e bütünlüğü pekiştirilsin.

AMAÇLILIK - BİLGİSELLİK - KABUL EDİLEBİLİRLİK

Daha önce de dile getirildiği gibi, filmin içindeki değişik işlevlerden bazıları çocuklara yüklenmektedir. Bunlar filmin, izleyici açısından rahat ve uygun bir biçimde algılanabilmesi için gerekli parçalardır. Öncelikle amaçlılık önemlidir. Çocuğun, film konusu içinde ele alınışı ya da sinema ekranı üzerine yansıması, sıradan, her gün karşılaşılan bir rastlantı olarak gerçekleşmez. Bir filmin izleyicisine ulaşana kadar geçtiği bütün aşamalarda, yönetmen, yapımcı, senarist, oyuncu, gibi değişik kişiler, çocuk imgesinin ekrana nasıl yansıtılacağını düşünür, tartışır ve bir noktada uzlaşırlar. Onların uzlaştıkları nokta, izleyicisinin bu imgeyi nasıl algılayabileceğini göstermez. Sadece, onların nasıl bir karakter ya da görüntü yaratmayı amaçladıklarını açıklar. Söz konusu, eski dönem çocuk filmleri olduğunda, gerek teknolojik gerek bilgisel donanımsızlıktan çok küçük ayrıntılar, bu imgenin verilmesi için yeterli

önce sancı çeken anneyi, sonra ona yardımcı olacak ebeyi göstererek olayların eşzamanlılığını vurgulamaya çalışır, daha sonra duyulan bir bebek sesi, ya da görülen kundağa sarılı yenidoğan olamayacak kadar yaşlıca bir bebeğin ya da bir bebek karyolasının gösterilmesi ile doğum olayı sona ermiş sayılırdı. Yönetmen ya da senarist, zaman zaman her ikisi birden, filmin her karesinden, ışığından, montajından, görüntüsünden kısacası her şeyinden sorumludurlar. Bu yüzden, sinemada çocuğu ya da çocuk imgesini kullanarak hangi anlamları yaratmayı amaçladıklarını bilmeleri ve buna en uygun anlatımı seçmeleri gerekmektedir. Yine de, zaman zaman, yönetmenlerin onca gayretine karşın yaratmayı amaçladıkları izleyici tarafından anlaşılamayabilir. Örneğin, Metin Erksan, 1952'de ünlü halk ozanı Aşık Veysel'in hayatının anlatıldığı "Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya" filmini çektiğinde, bu film Türk Sinemasının ilk gerçekçi köy filmi denemekesi olarak kabul edilmişti. Adından daha ilk filmiyle söz ettiren Metin Erksan, bu filmiyle sansürün hışmına uğramış ve "Karanlık Dünya" yurtiçinde ve yurtdışında gösterimi tamamen yasaklanmış ilk Türk filmi olarak Türk sinema tarihine geçmiştir. Film, ancak iki yıl sonra ve sansür tarafından oldukça önemli bölümleri makaslanarak gösterim izni alabilmiştir. Metin Erksan, filmin sansür tarafından kesilen bölümlerinden birini şöyle özetliyor.[752] *"Film, koyun sürülerinin köye gelmesiyle başlıyordu. O köyde kadınlar, koyunlar köyün meydanına gelince sağma işlemi yapıyorlardı. Bir taraftan koyunlar geliyor, diğer bir taraftan ellerinde bakraçlarla kadınlar. Sağma meydanında koyunlar ve kadınlar birbirlerine giriyor. Koyun başları, memeler, eller derken bir çığlık duyuluyor. Bir kadın doğum yapıyor ve Veysel dünyaya geliyor. Kadınlar çocuğu yukarı kaldırıp sütle yıkıyorlar ve göbeğini taşla kesiyorlar. Bu sahne de ne yazık kesilip atıldı."*

Film zaman zaman izleyiciye bazı bilgiler verme gereği duyar. Bunlar, ya filmin hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde, tam olarak herkes tarafından anlaşılabilmesi için gerekli olan bilgilerdir, ya da bu bilgilerin yinelenmesi, film için bir anlam taşımaktadır. Bu işlevin çocuklar tarafından yerine getirildiği durumlar çoktur. Çocukların, bildikleri bir sırrı tekrarlamaları, gördükleri bir olayı aktarmaları, ya da zaman zaman kahramanlara yol gösterip onları tehlikelerden kurtarmaları bu işlevleri yüklenmelerinin örnekleri olarak verilebilir. Aynı şeyleri, filmdeki bir başka oyuncunun söylemesi ile çocuğun dile getirmesi arasında fark vardır. Çocukta daha bir masumluk, daha bir gerçeklik daha bir samimiyet olduğundan, yönetmen ve senaryo yazarı bu bilgi parçalarını çocukların aktarmalarını sağlarlar. Bunlar filmin konusu açısından detay sayılabilecek öğeler olabileceği gibi, filmin asıl önemli noktasını oluşturan bilgiler de olabilir. Örneğin, Üç Tekerlekli Bisiklet'teki çocuğun bisikletini babasının aldığını söylemesi gibi.

Çocuk imgesinin bulunduğu filmlerde, zaman zaman her şey, en olmaz şeyler bile kabul edilebilir hale gelir. Çünkü çocuk, gerçek yaşamda da olmazı olabilir kılan, zekası ile herkesi şaşırtan ve yarattığı dünya ile bütün düşlerin kabul edilebilir olmasını sağlayan öğedir. Örneğin, Hıçkırık filmindeki Nalan ile Kenan konumları gereği ne evlenebilir, ne de birbirlerine duygularını itiraf edebilirler. Ancak, Nalan'ın bir kızının olması, yeni bir çocuk imgesi, bir evliliği kabul edilebilir kılar. Kenan'ın Nalan ile evlenmesi hoş karşılanmaz ancak, Handan ile evlenmesine kimse bir şey diyemez, hatta beklenen de budur. Boş Beşik filminde, kadının çocuğunun olması herkes tarafından beklenmekte ve istenmektedir ancak törelere göre bir başka eşin gelmesi böyle önlenebilecektir. Sonunda çocuk olduğunda grup içinde ona bir zarar verebilecek hiç kimse yoktur, herhangi bir düşman ile savaş da söz konusu değildir. Bu durumda çocuğa zarar verebilecek tek şeyin, bir göç halinde kartal tarafından beşiğinden çalınması, kabul edilebilir olmaktadır.

---

[752] Akıllı, Altuner Birsen, Metin Erksan Sineması, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 34

Nilgün Abisel, 1970-1980 filmleri üzerine yaptığı araştırma sonuçlarına göre şunları söylüyor.[753] *"Çocuklar, kocaların yuvaya bağlanmasında çocuk bir araç olur. (Gazap Rüzgarı) Evlenmeden hamile kalmış ya da evlenip dul kaldığını sanan kadınlar, doğacak çocukları için sevmedikleri halde evlenebilirler. Bu erkekler genellikle çocuklara babalık yaparlar ancak gerçek anlamda bir koca olmazlar." "Yerli filmlerimizde çok tutulan, aileye dayalı bir başka melodram türü ise küçük çocuklu filmlerdir. Bu çocukların görevi, ailenin dağılmasını önlemek, eğer dağılmışsa yeniden bütünleşmesini sağlamaktır. (Metres, Elmas, 1983). Seyircinin duygularını sömürmekte, gözyaşı yaratmakta çok sık başvurulan bu yöntem, yaramaz farak şirin çoc uğun felaketlerle sarsılan ailesini geçindirmek, babası hapisteyken annesine bakmak zorunda kalışıdır. (Gülşah, Küçük Anne, Elmas, 1976) Ayşecik, Yumurcak, Sezercik, vb dizileri benzer öykülerin yinelemeleridir. Onlar yardımıyla çocuğun, ailenin varlığı ve sürekliliğinde taşıdığı hayati önem sergilenmiş olur. (Aşkların En Güzeli, Seden, 1972) Bu filmlerde çocuklar, felsefi komışmalar yapar, başlarına gelen olaylardan (kaçırılma, ölüm tehlikesi gibi) ölü denilen babanın ortaya çıkmasından, teyze dediği kadının annesi, anne dediğinin ise teyzesi oluvermesinden hiç etkilenmezler. Bu çocuklar hep kendilerini büyütüp yetiştirenleri değil, kanını taşıdıklarını tercih ederler. (Evlat, Dinler, 1972; Oyun Bitti, Elmas, 1971) Ailede kan bağının önemi böylece anlatılmış olur. Bazı ağdalı melodramlarda, gençler yanlış bilgilenmeler yüzünden ana ya da babalarından nefret ederler, uzakta büyüdüklerinden onlardan utanır, çevrelerindeki zengin ana babaların yanında onları kendilerine yakıştıramazlar. (Ekmekçi Kadın, Dinler, 1972, Anneler ve Kızları, Akad, 19"1) Bununla birlikte her durumda gerçekler ortaya çıkacak, fedakar anne ya da babanın kıymeti anlaşılacaktır, son nefesini verirken bile olsa (Meçhul Kadın)."*

II.G.3. METİNLER ARASI GEÇİŞME

Metinler arası geçişme kimi zaman çok önemli bir anlatım sorunu yaratabilir. Kimi zaman ise, olayların daha rahat anlaşılmasını sağlar. Genellikle Türk filmlerinde metinler arası geçişme örneklerine pek sık rastlanmaz. Ancak, sterotipler yardımı ile az çok bütün metinler birbirinin içine girmiş durumdadır. Örneğin, filmin başında, bir otomobilden inen, elinde çantası, yüksek topuklu ayakkabıları olan güzel bir bayanın filmin asıl oyuncusu, şımarık zengin kız olduğu hemen anlaşılır. Ya da filmlerdeki uzun sarı saçlı, dar elbiseler giyen ve sigara içen kadınlar genellikle, şehirli kıskanç nişanlı ya da sevgililerdir. Bu tür tiplemeler, bütün diğer filmlerden ve film dışı metinlerden tanınan tiplemeler olduğundan, izleyici açısından bir anlatım sorunu yaratmaktan çok, onlara bir rahatlama sağlarlar. Metinlerarası geçişme örneklerine örneğin hukuk davalarını konu alan filmlerde rastlanabilir. Farklı bir dil ve terminoloji kullanılarak aktarılan bu bölümler, sıradan izleyici için çok fazla bilgisel ve hukuksaldır. Benzer bir durum, psikolojik filmlerde de geçerlidir. Doktorların bir takım açıklamalar yaptıkları bu bölümleri herkesin net olarak anlayamama sorunu olabilir. Metinlerarası geçişme örneklerinde çocuğun kullanılabileceği bölüm de aslında sınırlıdır. Örneğin, Metin Erksan'ın 1974 Şeytan filminde, ruhuna şeytan giren küçük bir kızın kurtarılması için gösterilen çabalar anlatılır.

[753] Abisel, Nilgün. Türk Sineması Üzerine Yazılar. İmge Kitabevi, 1994, s.82

III. FİLMDEKİ ÇOCUK İMGESİ

Filmin anlatısı içinde yer alan çocuk, ya da çocuk imgesi, tek tek filme özgü, özgün bir özellik taşıyabileceği gibi, bütün filmlerin ortak olarak ele aldığı, zaman zaman farklı açılardan da görünse, temelde aynı olan çocuk imgelerinden söz etmek gereklidir. Toplumun ve yaşamın bir parçası olan çocuğun, toplumu ve yaşamı yansıtan bir sanat dalı olarak sinemada yer alması kaçınılmazdır. Teknolojik olanaklar ve dönem etkileri, zaman zaman filmlerde yansıtılan çocuk imgelerinde farklılıklar ve yoğunluklar ortaya koymaktadır. Bu imgelerin saptanması için oldukça fazla emek ve zaman harcamak gereklidir. Öncelikle, belli bir dönemdeki filmler, içinde çocuk imgesi geçenler ve geçmeyenler olarak sınıflanmalı, sonra içinde çocuk imgesi geçenlerin içerdiği çocuk imgeleri listelenmelidir. Aynı filmde, bir tek çocuk imgesi ile karşılaşılabilir, ya da çok farklı birkaç çocuk imgesi bulunabilir. Bununla birlikte çocuk imgelerinin hangilerinin daha sık kullanıldığı ortaya konduğunda toplumumuzda yaygın olarak çocuğun nasıl göründüğü daha bir anlaşılır ve net olarak saptanmış olacak. çocuğun ailedeki ve toplumdaki yeri belirginleşecektir.

III.A. FİLMDE ÇOCUĞUN VARLIĞI VE YOKLUĞU

Filmlerdeki çocuk imgeleri saptanmaya çalışıldığında çocukların film açısından temel olarak iki önemli biçimde ortaya konduğu görülmüştür.

a) görünen çocuk
b) görünmeyen çocuk

Filmde çocuğun olup olmaması çok önemlidir. Bu konu, yalnızca filmde bir çocuk oyuncu olup olmaması ile ilgili değildir. Filmdeki çocuk imgeleri, çocuk ekranda fiziksel olarak görünmeden de canlandırılabilir. Bu durumda çocuk imgesi, yetişkinler arasındaki diyaloglar ve geçen olaylar ile canlı tutulur. Film ister çocuklara, ister yetişkinlere yönelik olsun, içinde bir çocuğun olup olmaması, eğer varsa bu çocuğa hangi özellikler yüklenerek bunun ekranda canlandırıldığı çok önemlidir. Çocuk söz konusu olduğunda 0-18 yaş arası kız ya da erkek birey söz konusu edilmektedir. Ancak, çocuğun olmaması, ekranda yer almaması filmde çocuk imgesi bulunmaması anlamına gelmez. Görünen çocuğa, genelde göründüğünden daha fazla anlamlar da yüklemek olasıdır. Filmin konusundan kaynaklanan yan anlamlar da eklendiğinde, filmlerdeki çocuk imgelerinin ne denli yoğun anlamlar yüklenebileceği ortaya çıkmaktadır. Çocuğun sinema ekranında görünmesi ile izleyiciye bir iletiler zinciri gönderilmektedir. Bu çocuğun kız ya da erkek, 3 yaşında ya da 10 yaşında, zengin görünümlü ya da fakir görünümlü olması, filmin sözel olarak anlatabileceğinden daha fazla şey söylemektedir. Çocukların birden fazla olması durumu film içinde başka anlamlar kazanabileceği gibi, aynı çocuğun aynı, benzer ya da farklı görünümlerde karşımıza çıkması da sonuçta filmin anlatısı ve konusu ile ilgilidir. Örneğin, Ayşecik Fakir Prenses'te çocuk açısından yansıtılmaya çalışılan bir sosyal durum farklılığı çocuğun ekrandaki görüntüsüne olabildiğince yansıtılmaya çalışılmıştır. Filmde izletilen çocuğun, izleyiciler tarafından nasıl algılandığı ayrı bir sorundur. Çünkü, benzer tiplemelerin aynı dönemin filmlerinde sıkça tekrarlandığını görebileceğimiz gibi, görünen çocuk imgesi, çocuğun film içindeki işlevine bağlı olarak da değişiklik gösterebilmektedir. Benzer biçimde, izleyicede oluşan görünmeyen çocuk imgesinin yaratılabileceği durumlar da sınırsızdır.

III.A.1. OLAN ÇOCUK - GÖRÜNEN ÇOCUK

Filmdeki görünen çocuk imgesi, çocuğun ekranda fiziksel olarak yer alması anlamını taşır. Bu durumda, çocuğun fiziksel nitelikleri tüm izleyiciler tarafından görülebileceği gibi, zaman zaman yerine yapay, çocuk görüntüsü verilebilecek herhangi bir şey, ya da benzer bir şey kullanılarak da olsa oyuncu niteliğinde bir çocuk gerekmektedir. Filmin konusu ve anlatım biçimi ile ilintili olarak, bu çocuğun nitelikleri değişebilmektedir. Örneğin, eski yerli filmlerimizde sıkça karşılaşılan bir durum olarak, filmde yalnızca birkaç karede görünecek bir bebeğin, kundağa sarılmış bir oyuncak bebek olmasında sakınca görülmeyebilir. Ancak, çocuk ile filmin konusunun sıkı sıkıya bağlantılı olduğu durumlarda, çocuk, gerçek bir çocuk oyuncu kaçınılmazdır. Zaman zaman filmlerin içinde, filmle hiç ilgisi olmayan sadece oradan geçiyormuş gibi görünen çocuk imgeleri ile karşılaşmak olasıdır. Bu yüzden, görünen çocuk imgesinin film içinde aldığı göreve göre, önemli ve yardımcı öğe olarak ele alınması gerekir.

III.A.1.a. ÖNEMLİ ÇOCUK

Filmde görünen çocuk değişik biçimlerde karşımıza çıkabilir. Bunları önemli ve önemsiz görünümler diye sınıflayabiliriz. Filmdeki "önemli çocuk" motifi, bu çocuğun filmin anlatım biçimi ya da filmin konusu ile yakından ilgili olduğu durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki önemli çocuğun en temel özelliği, filmde, başka bir karakterin, başka bir kimsenin yapamayacağı işleri yapmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumda çocuğun fiziksel, duygusal ya da sezgisel özellikleri ön plana geçmekte, çocuğa film içinde önemli bir işlev yüklenmektedir. Örneğin, çocukların başrollerini oynadıkları, ana oyunucu oldukları filmlerde çocuklar, kaçınılmaz olarak önemli çocuk işlevini görürler. Bir bakış açısına göre filmin her karesine yerleştirilebilecek durumdaki çocuk öğesi, her nerede olursa olsun önemlidir. Çünkü, bu rastgele bir seçim değil, yönetmen tarafından, önceden planlanmış, saptanmış bir görüntüdür. Yine de "önemli çocuk" olarak sınıflanabilecek birkaç işlev şu biçimde sınıflanabilir.

III.2.1.a.i. ANA OYUNCU OLARAK ÇOCUK

Filmlerde ana oyuncu olarak çocuğa çok sık rastlanmaz. Çocukların, çocuklara yönelik olsun olmasın, ana oyuncu olarak kullanılmaları, hem izleyici hem de oyuncu açısından sıkıntı yaratmaktadır. Sineması henüz gelişmekte olan bir ülke için, yetişkin izleyicileri bir yana iterek çocuk izleyicilere yönelik olarak, çocuk oyuncular ile film çevirmenin hem maddi açıdan sakıncaları bulunmaktaydı, hem de toplum olarak henüz böyle bir olguya alışık değildir. Bununla birlikte, çocuklar, ilk filmlerden beri git gide artan oranlarda ana oyuncu olarak çocuk rollerini üstlenmişlerdir. Değişik dönemlerde bu oran farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır.

Örneğin, 1952'den başlayarak önemli bir biçimde karşılaştığımız önemli çocuk imgesi, zaman içinde çocuk filmlerinde kısılıp kalmış, bir süre sonra ise karşımıza çocuk şarkıcı olarak çıkmıştır. Son zamanlarda, çocuklara yönelik olmayan konulu filmlerde de ana oyuncu olarak çocuk kullanıldığı görülmektedir. Örnekler vermek gerekirse, 1914 yılında çevrilen film sayısı 1'dir ve bu filmde çocuk imgesi geçmemektedir. 1919'da çevrilen 5 filmden birinde çocuk imgesine rastlanmaktadır. Mürebbiye isimli bu film de bir edebiyat eserinde uyarlamadır. Gerçek anlamda çocuğun ana oyunculardan biri olduğu ilk film olarak 1952 yapımı Göçmen Çocuğu gösterilmektedir.

Özgüç'ün aktarımına göre, "Bu durumda net bir şekilde tümüyle çocuk oyunculara dayalı "ilk Film" Suavi Tedü'nün 1952 yılında yönetmenliğini yaptığı "Göçmen Çocuğu"dur. Nişantaşı'ndaki bir okuldan temin edilen ve sayılar 50 kadar olan bir çocuk ordusuyla çekilen filmde başrolü yönetmen Suavi Tedü'nün eşi Perihan Tedü ve Küçük Erkan oynamıştır. Dönemin sinema eleştirmenlerinden Solelli, şöyle yazar: *"Filmin en büyük muvaffaakiyeti, bize Türk çocuklarının muazzam artistik kabiliyetlerini göstermiş olmasıdır. Senelrece, Amerika bize Shirley'leri, Margaret O'Brien'leri birer deha, birer harika gibi gösterip durdular. Bu filmde başta Erkan, maalesef isimlerini bilmiyorum, şişman çocuk, hain çocuk ve diğerleri öyle bir oynadılar ki, değme büyük artistlerimiz bu derece kuvvetli sahneler veremezler. Bilhassa Erkan'la küçük kızın banka gişesinde bir sahnesi vardı. Orada Erkan'ın yüzü bir oynayış şaheseriydi."* [754]

Özgüç'e göre, 1952'lerin Küçük Erkan'ı Türk sinemasında belli başlı "ilk çocuk oyuncu"lardan biriydi, ama bu yaş grubunun yıldızı değildi. Gerçekte çocuk kahramanlı filmler döneminin açılması ve çocuk oyuncuların "yıldız" olmaları, Memduh Ün'ün 1960 yıllarında yönettiği "Ayşecik"le başlamıştı.[755] Dizinin isim babası da Kemalettin Tuğcu'ydu. Çocuklara yönelik kitaplarıyla tanınan Kemalettin Tuğcu ünlü bir yazardır. Dizinin bu ilk filmi, Tuğcu'nun aynı ismi taşıyan romanından uyarlanmıştı. İşte ilk kez 5 yaşında Ayşecik rolüyle kamera karşısına çıkan Zeynep Değirmencioğlu, sinemamızın "İlk Süper Çocuk Yıldızı" oldu. Ne öncekiler, ne de ondan sonra gelenler Shirley Temple'ı anımsatan Değirmenecioğlu'nun düzeyine çıkamadılar. [756]

Özgüç'ün deyimi ile 1970 yılı Türk sinemasına masal filmleri furyasını getirdi. Bu dönem "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" adlı filmle başlıyordu. Ertem Göreç'in yönettiği filmin başrol oyuncuları da "çocuk yıldızlık"tan genç kızlığa geçiş yapan Zeynep Değirmencioğlu ile Belgin Doruk'tu. 8. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı 3. film" ödülünü kazanan bu ilk masal filmi daha sonra çekimi yapılacakların kendi ölçüleri içinde en başarılısıydı.[757] 1960'lı yıllarda Zeynep Değirmencioğlu'nun Ayşecik dizisiyle çocuk kahramanlı filmler dönemi başladı.[758] 1971'de ilk kez verilen **en iyi çocuk oyuncu** ödülünü Menderes Utku, **"Afacan Küçük Serseri"** filmiyle aldı.

Lütfi Akad'ın yönettiği **"Üç Tekerlekli Bisiklet"** filmi En iyi film ödülünü kazandı. Bu filmdeki küçük oyuncunun filmin içinde işlev açısından rolü büyüktü.[759] Milano Çocuk Filmleri Festivalinde ise **Ülkü Erakalın** birincilik ödülü aldı. 1973 En iyi çocuk oyuncu ödülünü de Afacan Harika Çocuk . 10. Antalya Film Şenliği [760]

Özgüç, çocuk filmleri ile ilgili eleştirisinde, "Buna karşılık "Ayşecik" dizisi, konuları nedeniyle melodram sinemasının çok bilinen kalıplarının aşamadı. Ve uzun süre çocuk filmlerinin sömürüsü yapıldı." demektedir. [761]

1980-1990 arasındaki filmler arasında arabesk türü çok önemli bir yer kaplamaktadır ve bunlardan büyük bir kısmında başrolleri Küçük Emrah ve Küçük Ceylan tarafından oynanan filmlerin de bulunmaktadır. Çocuk oyuncuların filmin ana oyuncusu olarak karşımıza değişik kalıplarla çıkışıdır bu. 1985'de 2 filmde Küçük Emrah'ın ve 1 filmde de Küçük Ceylan'ın oynadığı görülmektedir. Arabesk konulu 20 film içinde 3 tanesinin çocuk oyuncuların başrolü

[754] Özgüç, Agah, Türk Sinemasında İlkler, s. 62
[755] Özgüç, Agah, Türk Sinemasında İlkler, s. 62
[756] Özgüç, Agah, Türk Sinemasında İlkler, s. 62
[757] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s.87
[758] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s.121
[759] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s.125
[760] Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, 1990, Ankara, s.136
[761] Özgüç, Agah, Türk Sinemasında İlkler, s. 62

üstlenmesi önemlidir. Benzer biçimde 1986 yılında çevrilen 16 arabesk filminden 4'ünde Küçük Emrah, 1'inde ise Küçük Ceylan oynamıştır. 16 filmde 4 çocuk başrol oyuncusu da bize bazı ipuçları vermektedir. 1987 yılına gelindiğinde ise 17 arabesk filminin 2'si Küçük Emrah, 1'i Küçük Ceylan, 1'i de Demet tarafından oynanmaktadır. 1988'de çevrilen arabesk türü film sayısı 12'ye düşmektedir. Bununla birlikte, Küçük Emrah'ın çevirdiği 2, ve Küçük Ceylan'ın çevirdiği 1 film görebilmekteyiz. 1989 yılında çevrilen arabesk türü film sayısı 9'a inerken, Küçük Emrah'ın 4, Küçük Ceylan'ın ise 3 film çevirdiği görülmektedir.

1990'lı yıllarda ise çocuk ana oyuncuları genellikle konulu filmlerde görmekteyiz. Afacan Ateş Parçası, Piano Piano Bacaksız, Zıkkımın Kökü, Şahmaran, Afacan Tatlı Bela, Babam Askerde ve İki Küçük Yaramaz filmlerinden söz edildiğinde, ana oyuncu olarak canlandırılan çocuk tipinin ne denli değiştiği de gözler önüne serilecektir. Yine de ana oyuncu olarak çocuk tarafından canladırılan bu değişim, diğer filmlerle orantılandığında, çocukların ana oyuncu olarak çok kısıtlı bir şansa sahip olduğunu göstermektedir.

Yerli filmler bir yana yabancı filmlerde de ana oyuncu olarak çocuk imgesi ile pek sık rastlanmaz. Örneğin, 1993 yılında ülkemizde gösterime giren yerli filmlerden yalnızca 3'ünde ana oyuncu olarak çocuk imgesi bulunmaktadır. (Yalancı, Zıkkımın Kökü, Şahmaran) Aynı yıl 78 film çevrildiği göz önünde bulundurulacak olursa, ana oyuncu olarak çocuk imgesi taşıyan filmlerin oranı % 3.84 olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, aynı yıl oynayan yabancı filmlerden 10 tanesinde ana oyuncu olarak çocuk imgesi bulunmaktadır. Orantılama söz konusu olduğunda gösterime giren 150 filmin 11'inde ana oyuncu olarak çocuk imgesi ile karşılaşılmaktadır, bu da % 7.33 gibi bir oranı ifade etmektedir.1994 Türk Sinemasındaki çocuk motiflerine baktığımızda, yıl içinde üretilen 78 filmden 24'ünde çocuk imgesi bulunduğunu görmekteyiz. Bu, çevrilen tüm filmlerin % 30.76 oranında ağırlıklı bir şekilde çocuk imgesi içerildiği anlamına gelmektedir. 2 Filmde Çocuk Başroldedir. (% 8.33) Yine aynı yıl ülkemizde gösterime giren filmlere baktığımızda ise 158 filmin 15'inde çocuğun başrol oynadığı görülmektedir. Çocukların başrol oynama oranı 1994 yılı için % 9.49'dur. Daha yakın bir tarihe bakmak gerekse, 1998 yılında ülkemizde gösterime giren yabancı filmlerdeki ana oyuncu olarak çocuk imgesi ise % 4 oranında karşımıza çıkmaktadır.[762]

Her ne kadar yabancı filmlerde ana oyuncu olarak çocuk imgesi çok kullanılıyormuş gibi görünse de çevrilen filmlerin sayısı ile orantılandığında, bu sayı çok da fazla değildir. Yine de ana oyuncu olarak çocuk imgesi, filmlerin gelirinin artmasına etkide bulunuyor denilebilir. Sinema reklamcıları açısından bakıldığında ana oyuncusu çocuk olan bir filmin pazarlanması daha kolay, yan ürünlerinin satış oranı daha yüksektir. Çünkü, genelde filmlere gerçek dünyalarının bunalımlarından kurtulmaya giden yetişkinler ile, eğlence peşindeki çocuklar, bu filmlerde buluşurlar. Cine 5 dergisi, yayınlayacağı filmlerin içindeki ana oyuncu olarak çocuk imgesini taşıyanlar için şöyle diyor.[763] *"Çocuk yıldızlar sinemada hep vardı ama bize sorarsanız şimdi tam onların zamanı. Çocuk izleyicilerin çok önemli bir potansiyel durağan güç olduğunu 90'lara gelindiğinde daha iyi anlayan Hollywood, onalra yönelik filmlere ağırlık vererek yeni kahramanlar yarattı. Aile değerlerinin tekrar yükselmesi de kuşkusuz çocuklu filmlerin çevrimine katkıda bulundu. 70'ler ve 80'lerdeki "kanın gövdeyi götürdüğü" filmlerin pabucu da artık dama atılmaya başlamış, bu filmlerle adını duyuran oyuncular, rol arkadaşlarını çocuklardan seçmeye başlamıştı. Evet bugünün çocuk starları kimler? Aslında pek çoklar. "Richie Rich"teki, Macculay Culkin, "Evde Tek Başına"daki Kevin, rolünü oynarken 500.000 dolarlık bir gelirle kepenklerini kapatınca ikinci filme de yol göründü.. Ama Hollywood da bu arada küçük canavarını yaratmıştı. Ufaklık, ikinci filmi için 5 milyon dolar istedi. Ve ardından Evde Tek Başına II ve daha sonra Evde üç başına gibi filmler geldi.*

---

[762] Evde Tek Başına, Sayı Kralı Buddy, Karakter, Atlara Fısıldayan Adam, Komik Tuzak, Uzayın Derinliklerinde ve Yılbaşında Evdeyim filmlerinde çocuk karakterler ana oyuncudur

[763] Cine 5, Dergi, Nisan, 1997, s. 66

Bir başka çocuk oyuncu Eliah Wood'la "İyi Evlat" ta oynayan Culkin'in yarattığı bu talep, diğer çocukların da işine yaradı. Culkin tipinde yeni çocuklar piyasaya sürülürken, zaten adı duyulanlar da daha çok iş yapmaya başladı. Küçük Dalavereci "Curly Sue"nun yıldızı Alisan Porter, "Addams Ailesi" (The Addams Family) ve "Casper" (Sevimli Hayalet) in küçük kızı Christina Ricci, "Dick Tracy" ve "Hook" filmlerinden tanıdığımız Charlie Korsmo, komşusu Bay Wilson'a kan kusturan Afacan Dennis (Dennis The Menace) rolündeki Mason Gamble, yaşı diğerlerine göre biraz daha büyük olan "Terminator 2"nin savaşçı çocuğu Edward Furlong bu furyada ilk akla gelenler. Arnie'nin hem çocukları hem de büyükleri sinema salonlarına çeken "Son Muhteşem Kahraman" (Last Action Hero) rol arkadaşı Austin O'Brien'ı da unutmamak gerek. "Kız Arkadaşım"ın (My Girl) Vada'sı yani Anna Chlumsky, ilk filmde daha küçük olmasına karşın, sevilen küçük yıldızlardan.... Geçen yıl sinemalarda gösterilen "Küçük Afacanlar"daki çocuklar ise saymakla bitmez."

III.A.1.a.ii. DÜĞÜM / ANAHTAR ÇOCUK

Düğüm, ya da anahtar çocuk imgesi, karşımıza sıkça çıkan bir imgedir. Genellikle filmlerin olay örgüsünde, kimi zaman ortaya çıkan düğümlerin çözülmesi, bazı gerçeklerin görülmesi, bulunması, kavranması, bazı haberlerin verilmesi, iletilmesi, bazı eylemlerin gerçekleştirilmesi, kimi soruların yanıtlarının bulunması çocuk oyuncu yardımı ile olur. Bütün bu işlevleri tek bir başlık altında topladığımızda karşımıza "anahtar çocuk" imgesi çıkmaktadır. Çocuk, bir anahtar işlevi görerek, daha önce karşımızda kapalı duran kapıyı açar ve gerek bize gerekse film içindeki oyunculara yeni bir bakış açısı sağlar. Bu imge, masallarda da çoğu kez karşımıza çıkmaktadır. Masal içinde bir bilmecenin yanıtını bilen, sihirli nesnenin gizlendiği yeri bilen çocuklar, filmlerde kaçırılır, haber verir, görgü tanığı olur.

III.A.1.a..iii.MODEL / SEMBOLİK ÇOCUK

Kimi zaman filmlerin içinde konu itibariyle geçmesi gerekli olan bir çocuk imgesi bulunur. Örneğin, aslında ne görüntüsel olarak ne de konusal olarak çocuk bir önem taşımadığı halde, karısını aldatan adamın üç çocuğu olduğu belirtilir. Ekrandaki kısa birkaç görüntüden sonra, bu imge yalnızca belki sözlü olarak tekrarlanır, belki de hiç tekrarlanmaz. Burada önemli olan çocuğun beraberinde getirdiği sembolik anlatımdır. Örneğin, filmde kadının üç kız çocuğunun olması ve erkek çocuğunun olmaması sembolik çocuk imgesini beraberinde getirir. Bunun dışında filmlerde eve geç gelen anneyi ya da babayı bekleyen bir ya da birkaç çocuğun bulunması, onun evini ve çocuklarını ihmal ettiğini sembolü olarak sunulur. Model olarak çocuk sembolik çocuktan farklı değildir. Bu tiplemeler, genellikle, ailesinin kendisine biçtiği kimliği taşıyan, ya da taşımaya çalışan çocuklar, ailenin içinde bir süs eşyası gibi, ya da bir resim gibi sunulur, üzerinde fazlaca durulmaz. Türk sinemasında çocukların sembol olarak kullanıldığı çok sayıda film bulunmaktadır.

III.A.1.a..iv. İLETİ ÇOCUK: İLETİ OLAN YA DA İLETİ VEREN

Filmlerin yapısı içinde çocukların hep bir ileti verdikleri, sözlü olarak ya da yalnızca ekranda görülmeleri ile bile izleyicilere bir ileti gönderdikleri düşünülebilir. Filmin yapısında olan bu ileti gönderim işlevinden farklı olarak, çocuklar kimi zaman filmdeki olaylar içinde ve diğer karakterler arasında ileti veren ya da kendisi ileti olan konumdadırlar. Örneğin kahraman elinde silahı ile düşmanlarının peşinden koştuğu bir sırada onları gözden kaybeder, bu sırada köşe başında duran bir çocuk eliyle onların gittikleri yönü gösterir. Çocuk, ekranda çok kısa bir süre kalmış da olsa, bir ileti vermiştir. Örneğin Vurun Kahpeye filmini çocukların ileti olarak zengin bir biçimde kullanıldığı filmlerdendir.

II.A.1.a.v. DÖNÜŞEN-DEĞİŞEN ÇOCUK

Dönüşen, değişen çocuk imgesi, filmlerde sıkça kullanılır. Zaman zaman filmlerdeki tek amaç, bu değişimin, dönüşümün izleyiciye aktarılmasıdır. Çocuktan yetişkine, masumdan zanlıya ve suçluya, zanlıdan masuma, kötüden iyiye ya da deneyimsizden deneyimliye bir dönüşüm vardır bütün film oyuncularında. Film de bir devinimi değişimi ve dönüşümü anlatır zaten. Özellikle ana oyuncunun habersizken haberliye, bilgisizken bilgiliye dönüşmesi olayların ana sorununu oluşturur. Silahsızken silahlanan kahramanlar, ya da daha önce girdikleri bir savaşımı kaybeden kahramanlar kendi çizdikleri yolda yeni bir çözüm yolu buluncaya dek yürüyeceklerdir. Genellikle fiziksel ya da düşünsel bir devinim sonucu olayları farklı görmeye ya da farklı davranmaya başlar kahramanlar. Söz konusu çocuk oyuncu olduğunda da genellikle, başlangıçta mutlu bir atmosferle başlayan filmlerde bir sorunun çıkması nedeniyle çocuk ve içinde yaşadığı şartlar değişir, daha sonra sorun bir şekilde ortadan kaldırıldığında, çocuk, eski mutlu yaşantısına geri döner. Kimi zaman, değişim ya da dönüşüm kaçınılmazdır. Bir çocuğun büyümesi gibi, Bunun dışında, geri dönüşlerle, çocukluğunun mutsuz ve olumsuz şartlarda geçtiğini anladığımız kahramanların, ya da gerçeği göremeyenlerin iyiye doğru değişimi, dönüşümüdür arzu edilen.

III.A.1..b.YARDIMCI ÖĞE OLARAK ÇOCUK

Çocukların perdeye ilk olarak yansımaları, yardımcı öğe olarak gerçekleşmiştir. Çocuk filmleri söz konusu bile değilken, filmin içindeki olaylar ya da film kahramanının mesleği gereği ekrana yansımaya başlamıştır. Bununla ilgili ilk örnek, Mürebbiye filmi olarak verilebilir, ancak, bu film elimizde yoktur.Çocuk Oyuncular ve Çocuk Filmlerinin Başlangıç Dönemini ele aldığı çalışmasında, Özgüç,[764] *"Türk sinemasında kamera karşısına çıkan "İlk Çocuk Oyuncu" kimdi? Ya da "Kahramanları tümüyle çocuklardan oluşan filmler hangileriydi?" diye sormaktadır.*

1935'li yıllara dönersek, "Aysel Bataklı Damın Kızı"nda Cahide Sonku'nun oynadığı Aysel'in çocuğu rolünde Ergun Köknar'ı görürüz. Ancak Köknar'ın 1934 doğumlu olduğu düşünülürse, kamera karşısına çıktığı günlerde bir ya da bir buçuk yaşlarında bir bebekti. Gene 1940 yıllarında çevrilen "Şehvet Kurbanı"nda Muhsin Ertuğurul'un kızını ve oğlunu oynayan iki çocuk vardır. Ne var ki, bu çocuk oyuncular kimdir, belirgin değildir.

Aysel Bataklı Damın Kızı (1934), İsveç'li kadın yazar Selma Lagerlöf'ün uzun öyküsünden Hasan Cemil Çambel'in yaptığı uyarlamamanın Nazım Hikmet tarafından senaryolaştırılması ile sinemamıza kazandırılmıştır. Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerin en güzeli ve başarılısıdır.[765] Bataklı Damın Kızı, pek de ilginç olmayan bir aşk öyküsünü anlatır. Varlıklı bir aileninin yanında çalışırken, evin beyi tarafından hamile bırakılan güzel Aysel, nafaka alarak çocuğuna bakabilmek için mahkemeye başvurur. Bey, çocuğun kendisinden olduğunu inkar eder. Aysel'in mahkemedeki soylu davranış biçimi, Ali adlı genç köylünün dikkatnini çeker. Ali Aysele yardım amacıyla, evinde çalışmasını teklif eder. Ama, nişanlısı Gülsüm buna karşı çıkar. Bu arada Aysel'i hamile bırakan bey öldürülür. Ali'den kuşkulanılarak tutuklanır. Nişanlısı Ali'yi terk eder ama Aysel yalnız bırakmaz. Gerçek suçlu bulunup Ali salınıverince Aysel ile birbirlerini sevdiklerini anlarlar ve evlenirler.

Türk filminde çocuk, ***aile içi çocuk, aile dışı çocuk, çocuğun hukuki durumu, çocuk ve miras, babasız çocuk*** gibi kavramlar ilk kez bu filmle gündeme gelmiş ancak filmdeki aşk öyküsü bütün bu ciddi konuları ele alamayacak denli baskın gelmiştir. Aysel Bataklı Damın

[764] Özgüç, Agah. Türk Sinemasında İlkler, s. 62
[765] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 10

Kızında ***haberci çocuk***, misafir geleceğini haber vererek ***ileti veren çocuk*** imgesinin kullanılmasını da sağlar. Çocuk imgelerindeki bu çeşitlenme, ilk kez bu filmde ortaya çıkmıştır denilebilir. Filmdeki çocuk karakterin konu ile ilgili karakterlerin çocuğu olması fikri ile, ekranda görülen diğer ikinci dereceden, hatta yabancı çocuk figürleri arasında fark olduğu da burada açığa çıkmaktadır.

Türk Sinema Tarihinde "Sinemacılar Dönemi"1949'da Lütfi Ömer Akad'ın **"Vurun Kahpeye"** adlı filmiyle başlatılmaktadır. Kurtuluş Savaşı sırasında bir bayan öğretmeni anlatan film konusu, sinemasal anlatımı ve oyuncuların oyun gücü ile sinema tarihiminde bir dönüm noktası olmuştur. çalışan ve aydın bir kadının, Kurtuluş Savaşı'nda ulusu için yaptıklarının ve gerici, bağnaz ve çıkarcı insanlar tarafından kışkırtılan halka linç ettirilmesinin, gerçekçi bir biçimde anlatıldığı bu film de çocuk görüntüleri açısından önemlidir.[766]

İlk Kez 1954 yılında Atıf Yılmaz tarafından Kerime Nadir'in aynı adlı yapıtından sinemaya uyarlanan **"Hıçkırık"**ta çocuk ve çocukluk imgeleri sıkça kullanılır. Hıçkırık filmi klinik spikolojisi ve romantik melordramı ile izleyicilerin dikkatini çekmiş ve defalarca izlenmiştir. Öyle ki oynadığı dönemlerde dünyaya gelen çocuklara Kenan ve Nalan adı verilmiştir.[767]

Filmde anne ve babası ölmü, üvey babasıyla yaşayan Kenan'ın öyküsü anlatılır. Kenan'ın öz babası deniz subayıdır ve bir av kazasında ölmüştür. Anne, başkasıyla evlenir fakat annesinin kısa birsüre sonra ölümü ile Kenan, üvey babası ile kalır. Üvey babanın da evlendiği kadın Kenan'ı istemez ve evden kovar. Yaşama atıldığı ilk günden itibaren bir dram filmin ilk sahnelerinde izleyiciye verilir. Daha sonra okula gene müfettiş Kenan'ın durumuna üzülür ve evlat edinmek ister. Müfettiş ile birlikte İstanbul'a giden Kenan için en zor şey, annesinden ayrılmaktır. Ancak müfettişin kızı Nalan, ona bir anne şevkati ile yaklaşır. Birlikte büyüme kavramı bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Birlikte büyüyen ancak ne kardeş ne de sevgili olabilen Kenan ile Nalan, film boyunca aralarındaki ilişkinin ne olduğuna karar veremezler ve mutsuz olurlar. Kimi kez anne-erkek çocuk psikolojisi içinde ele alınan kimi kez marazi bir aşk olarak görülen duygulanım, Nalan'ın doktoru İlhami ile evlenmesine karşın sürer. Nalan'ın bu evlilikten olan kızı, Handan, İlhami tarafından ayrı tutulur. eline geçen bir mektup yüzünden kendini aldatılmış hisseden İlhami, kızını Nalan'a göstermez. Uluyağcı, Kenan'ın davranışlarını, alıngan, duygularını dışa vuramayan bir çocuk davranışı olarak nitelendirir. Filmin sonundan Nalan kızı Handan'a bir mektup yazar. Bir deniz subayı ile evlenmesini ister. Toplumda özlenen de kız çocuğunun gelecekte üniformalı bir deniz subayı ile evlenmesidir. Burada bir başka toplumsal tutum da sergilenmektedir; anne kendi yapamadığını, kızının yapmasını ister.

Özgüç'e göre, 1963 yılında Hüseyin Kaşif'in yönettiği "Kayıp Kız Ayla", "Ayşecik" dizileriyle gelen "moda"nın bir başka uzantısıydı. Ne var ki adı geçen filmin konusu bir romandan değil, aynı yıllarda meydana gelen, yaşanmış bir olaydan kaynaklanıyordu. İstanbul Bahçelievler'de esrarengiz biçimde kaybolan Ayla adlı bir kız çocuğunun hikayesi beyaz perdeye aktarılmıştı. Ancak, "Kayıp Kız Ayla"nın çekimi bitirildikten sonra, sinemalrda oynayamadı. Çünkü mahkeme kararıyla filmlin oynatılması yasaklandı. Olayın kahramanı Ayla'nın acılı ailesi, filmin durdurulması için dava açmıştı. Polisin olayla ilgili ipuçlarını aradığı günlerde, "Kayıp Kız Ayla"nın gösterimi yasaklandı. Böylece de film, Türk sinema tarihinde, sansür kurulunun kararları dışında tümü ile yasaklanan ilf film oldu. Filme konu olan olay bugün hala esrarını koruyor. Ve Ayla bulunamadı.

---

[766] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 13

[767] Uluyağcı, Canan, "Kült Film, Seçil Büker, Sinema Yazıları, 1997, Ankara, Doruk Yayımcılık, s. 54-56

Uluyağcı, 1966'da çekilen Reşat Nuri Güntekin uyarlaması olan **"Çalıkuşu"** nun incelemesinde ise şöyle der. "Filmin olay örgüsüne baktığımızda Çalıkuşu yani Feride erkek çocuk gibi yetişmiştir. Çünkü annesi yoktur. Hıçkırık'taki Kenan nasıl anne sevgisinden uzak büyümüşse aynı şekilde Feride de bu bağı kuramamıştır. Üstelik bir asker olan babası tarafından yetiştirilmiş, anne figürünü önce katı kuralları olan baba, daha sonra da okulda rahibelerden almıştır." Annelik içgüdüleri onun Munise'yi ***evlat edinmesini*** sağlar. Onu sever, ona bağlanır, ***ona analık eder***, onu kaybettiğinde de üzülür. Karısı ölen Kamuran'la yeniden karşılaştığında da ***onun kızına analık eder***. Özde, daha önce kendisinin kimselerden göremediği anne sevgisini bilinçli ya da bilinçsiz olarak ***bulduğu bu çocuklara*** vermek istemektedir." [768]

III.A.2. OLMAYAN ÇOCUK – GÖRÜNMEYEN ÇOCUK İMGESİ

Filmlerin bazılarında çocuk, ana ya da yardımcı oyuncu olarak bir eylem, bir işlev sahiplenmiştir. Film boyunca, ya da filmin belli bölümlerinde bu eylemi ve işlevi yerine getirirler. Bazı filmlerde ise, çocuk filmde ana tema olarak bulunmaktadır ancak, film içinde bir çocuk oyuncuya rastlanmaz. Örneğin, film boyunca bir çocuğun olması ya da olmaması söz konusudur. ama görüntüye hiç çocuk yansımaz. Kimi zaman bu görünmeyen çocuk olması istenen çocuktur, kimi zaman da olması istenmeyen çocuk olarak karşımıza çıkar. Genel olarak filmdeki olmayan çocuk imgesi, yetişkin karakterleri, olayları ve sorunları etkiler konumdadır. Filmlerden çoğunda çocuğu olmayan kadının aşağılanması, yerine bir başka eş seçilmesi, söz konusudur. Aynı filmde, hem çocuk görüntüleri hem de görünmeyen çocuk imgeleri kullanılabilir.

III.A.2.a. İÇİNDE ÇOCUK YER ALMAYAN ÇOCUK FİLMLERİ

İçinde çocuk oyuncu bulunmayan çocuk filmleri, diğer bir deyişle çizgi filmler de bu gruba girmektedir. Bu filmlerde her ne kadar çocuk görünmese de çocuksu öğeler ya da çocuk işlevini üstlenmiş başka kahramanlar bulunmaktadır. Bu filmlerde, çocuk yerini tutan kahramanın korunması, iyiye yönlendirilmesi, gerçeği bulması ya da bir başarı kazanması arzu edilir. Örneğin, Tweety çizgi filmleri, Şirinler, Aslan Kral ve 101 Dalmaçyalı filmlerinde hem korunması gereken, çocuk işlevini üstlenmiş başka karakterler bulunmaktadır, hem de yoğun olarak anne-baba-çocuk imgeleri vurgulanmaktadır. Bu tür filmlerde, çocuk imgesini üstlenen karakterler, çocukların perdede yansıtıldığı filmlerde çocuklara uygulanan hareketlerin hedefi durumundadırlar. Örneğin, kaçırılma, çalınma, intikam amacı olarak kullanılma gibi eylemlerin hedefi, büyük değişim ve dönüşümlerin odağıdırlar.

III.B. FİLMDEKİ ÇOCUK SAYISI VE CİNSİYETİ

Filmler toplumların aynası olduğuna göre, filmlerdeki yansıtılan toplum ve aile tipi de önem kazanmaktadır. Belli dönemlerde belli cinsiyet ve sayıdaki çocukların filmlerde yansıtılıp yansıtılmadığı araştırılmıştır. Bu amaçla, içinde çocuk imgesinin dışında, gerçek çocuk oyuncu bulunan filmler sınıflanmış ve bu filmlerdeki çocuk sayısı ve cinsiyeti irdelenmiştir.

[768] Uluyağcı, Canan, "Kült Film, Seçil Büker, Sinema Yazıları, 1997, Ankara, Doruk Yayıncılık, s. 59

III.B. Tek Çocuk, İki Çocuk, Çok Çocuk, Kız Çocuk, Erkek Çocuk İmgeleri

Yerli filmlerdeki çocuk imgesini sayısal ve cinsiyet açısından düşündüğümüzde, karşımıza belli dönemlerde belli sayıda çocuğa ve cinsiyete önem verildiği tablosu çıkmaktadır. İster başrolde olsun, ister ikincil rollerde yer alsın, filmde geçen çocuk imgesi, hem konunun ele alınıp anlatılışı, hem de toplumun yanısıtılması açısından, önemli bir değişimdir. 1919'da başlayan çocuk imgeli filmler dizini, 1950'lere dek silik bir çocuk imgesi niteliği taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, çocuk temel olarak ele alınan birey ya da konu değil, ona yardımcı araç olarak gündeme gelmektedir. 1919'daki mürebbiye tiplemesi ve 1921 ile 1932'de çevrilen filmlerde öğretmen tiplemesi, çocuğun gündeme gelme sebebidir.

İlk olarak gündeme gelen gayrimeşru çocuk imgesi aslında bir uyarlama olan "Aysel Bataklı Damın Kızı"nda karşımıza çıkmaktadır. 1940'a dek çevrilen filmler içinde en çok tek çocuk imgesi vurgulanmış olup, ilk olarak "Şehvet Kurbanı" filmi ile karşımıza çocuğa verilen önem çıkarılmıştır. Bu film ayrıca, 1 kız, 1 erkek çocuk da içermekte, hatta, kızını ders çalıştıran, onunla ilgilenen bir baba modeli görülmektedir. Toplum yapısı için bu önemli bir iletidir. Yine yapılan bütün fedakarlıklar, çocukların geleceklerini ve onurlarını koruma mücadelesi içinde gündeme getirilmektedir.

1939, 1956 arasında yalnızca 1948 dönemindeki bir filmde 2 çocuk imgesi görülmektedir. Onun dışındaki hemen bütün filmler, tek çocuk imgesi taşımaktadır. 1954'den başlayarak iki çocuk imgesinin filmlerde karşılaşıldığını görmekteyiz. Bununla birlikte tek çocuk imgesi, yine ağırlığını korumaktadır. Örneğin 1955'teki iki çocuk imgesi içeren 4 filme karşın, 3 tane tek çocuk imgesi içeren film bulunmaktadır.

Özetlemek gerekirse, Türk sinemasına çocuk imgesi öncelikle filmin kahramanının mesleği nedeniyle gündeme gelen bir unsur olarak girmiştir. İlk dönem diye adlandırabileceğimiz, 1950'lere kadar hep tek çocuk gündemde olmuştur. 1951-1959 arasındaki ikinci dönemde de baskın olarak tek çocuk imgesi bulunmaktadır. Bu dönem filmlerinin çok azında 2 çocuk imgesi ağırlıktadır. Bu dönemin 2 çocuk imgesi bulunan filmlerinin 3 tanesi seneler sonra karşılaşan kardeşleri, 2 tanesi anneleri öldüğü için ortada kalan ya da üvey anne baskısından kaçan kardeşleri içermektedir. Bir filmde ortaya çıkan 2 çocuk ise, yasak aşk yaşayan bir adamın tutkulu sevgisine hiçbirşeyin çocuklarının bile engel olamayacağını perçinleyen bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

1960-1969 yılları arasında gündeme gelen çocuk imgesi genelde tek çocuktur. 1960'daki iki filmde ve 1961'de 1 filmde birlikte büyüyen ve birbirlerine aşık olan çocuk imgesi konu edilmiştir. Bunun dışındaki neredeyse tüm 60'lı yılların filmleri tek çocuk imgesi taşımaktadır. Filmlerden üçünde 2 çocuklu bir aile söz konusudur. Bir filmde de ilk olarak karşımıza ***3 çocuklu bir aile*** çıkmaktadır. Yaşam koşullarının zorluğunun vurgulandığı bu film ve anneleri ölünce babalarının bakmak zorunda kaldığı 6 çocuğu ele alan 1969'daki Sen bir Meleksin filmi dışında bütün dönem filmleri tek çocuk imgesini ağırlıklı olarak taşımaktadır.

1970-1979 yılları arasındaki filmlerde çocuk imgelerinde pek fazla değişiklik olmamıştır. Bu dönemin filmlerin de yine ağırlıklı olarak tek çocuk imgesi hakimdir. Filmlerden birinde 4 çocuklu göç eden bir aile ele alınmış, bir diğerinde ise iki kez kaybedilen bebek imgesi ve kaçırılan bir kız çocuğu imgesi birlikte kullanılarak çocuk imgesi sayısı arttırılmıştır. 1970'deki Umut filminde ilk kez 5 çocuklu bir aile ile karşılaşırız. 1977'de Benim Altı

Sevgilim'de kocasının ölümü ile 6 çocuğu ile dul kalan annelerinin yaşamlarını değiştiren çocuklar söz konusu edilir. 1978'de de Neşeli Günler filminde 6 çocuk imgesi bulunmaktadır. Bu dönemle ilgili çalışmasında Abisel, şunları dile getirir: *"Gelenksel aile kavramında ister evli ister bekar olsun, kız çocuk daima itaatkar bir tavır içinde olmak zorundadır. Ailesinin izni ile çalışır, ailesinin istediği ya da seçtiği kişi ile evlenmek zorundadır. Eğer evlenmeden önce aşık olursa, bu aşk bir aile kurmak kararıyla bitmelidir. Yasakların çiğnenmesi, filmin kaçınılmaz bir zıtlıklar ve ikilemler dizisi sergilemesine yol açar. Filmlerde yasaklar, genellikle ya aşk yüzünden ya da çocuk yüzünden çiğnenir. Ailede anne ise çoklukla uzlaştırıcı, dengeleyici ancak silik bir konumdadır, belirleyici değildir. Evlilik sonrası konum genellikle anne olma konumudur. Çoğunlukla filmlerde sorunlu zaman dilimi olarak karşımıza iki sevdalının ya da kan düşmanının kaçınılmaz ancak sorunlu sevgisi çıkarılır ve sevdalılar mutlu sona ulaştığında film biter. Oysa daha sonraki zaman dilimi yani evlilik sonrası gerçek yaşamda daha önemlidir. Büyük bir sevda ile türlü güçlüklerin üstesinden gelerek evlenen ancak mutlu olmayan bir çok insan görebilirsiniz çevremizde. Bu gerçekten hareketle, özellikle 1970 sonrası filmlerde sorunların odaklaştığı zaman dilimi olarak karşımıza kurulmuş aileler ve bunların yaşam kavgası sunulur. Bu aileler genellikle daha önce bağlı oldukları toplum ortamından çıkıp, yeni yaşam gerçekleri ile yüzleşen, parçalanan ve kentleşen ailelerdir. Ailelerin parçalanmışlığı daha çok çocuklarını etkiler. Küçük çocuklar, gelişmekte olanlar ya da yetişkinleşmiş çocuklar hepsi, bu değişimden etkilenirler. Kimi cinsiyetine göre kimi yaşına göre, kimi toplumsal konumuna göre ya da yaşam ideallerine göre, bir şekilde etkilenen bu yeni kuşaklar, günümüz toplumunu oluşturacaklardır. Onların duygusallığı ya da gerçekçiliği, onların düşleri ya da onların çöküşleri, yitişleridir izledilerimiz."*[769]

1980-1989 arası dönemin filmlerinde geçen dönem daha baskın olan tek kız çocuk imgesi, tek erkek çocuk imgesi ile baskın olarak yer değiştirmektedir. Tek çocuk imgesi ağırlıkta bulunmakla birlikte, dönemin 37 filminde birden fazla çocuk imgesi bulunmaktadır. Bu filmlerin çoğunluğu iki çocuk imgesine yer vermekle birlikte, bunların aralarında 3,4,5,6 çocuk imgelerinin bulunduğu filmler de bulunmaktadır. 80'li yılların sonlarına doğru çevrilen filmlerin hemen hepsinde yeniden tek çocuk imgesine dönüş görülmektedir.
1990'lı yılların filmleri arasında 5 kız çocuğu imgesi içeren 1990, Berdel filmi önemli bir yer tutar. Ayrıca 1 filmde de kiralık anne ile bebek imgesi özgün bir yerdedir. 90'ın filmlerinden ikisinde 1 kız 1 erkek çocuk imgesini, 7 filmde ise tek erkek çocuk imgesini görmekteyiz. İki çocuk imgesi ise karşımıza bakmak zorunda kalınan çocuk imgesi ile birlikte çıkmaktadır.

1991 filmlerinde tek ve iki çocuk imgeleri 3'er filme konu olarak eşit durumdadır. 1992'de ise tek çocuk imgesi 3 filmde yer alırken yalnızca bir filmde 2 çocuk imgesi karşımıza çıkar. 1993'de ise 7 tek çocuk imgesi taşıyan filme karşılık 3 tane iki çocuk imgesi taşıyan film bulunmaktadır. 1994'de çevrilen filmler, çocuk imgesi açısından çeşitlilik göstermektedir. Bir filmde olması istenen bir bebek imgesi bulunurken, daha sonra bu tek kız çocuğu imgesine dönüşür. Bunun dışında 2 ayrı filmde tek kız imgesi bulunmaktadır. 5 filmde ise tek erkek çocuk imgesi karşımıza çıkar. 4 filmde iki çocuk imgesi bulunmasına karşın, diğer 3 filmde 3 ve 4 çocuk imgeleri söz konusudur. Buradaki farklı bir durumu, bu filmlerdeki çok çocuk imgesinin farklılığıdır. Filmlerden yalnızca birinde yoksul ailenin 3 çocuğu kardeş olarak karşımıza çıkar. Diğer iki film ise arkadaş olan çocukların oluşturduğu çok çocuk imgesini içermektedir. 1995'de 2 tane, tek çocuk imgesi içeren filme karşılık 1 tane 3 çocuk imgesi taşıyan film bulunmaktadır. 1996'daki 4 filmde tek çocuk imgesinin karşımıza çıkması, Türk sinemasında tek çocuk imgesinin hakim olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Sonuç olarak tek çocuklu aile kavramı Türk filmlerinde sıkça vurgulanan bir imgedir. Tüm çocuk imgeli filmler içinde ***tek çocuklu aile oranı % 49.93*** olarak karşımıza çıkmaktadır. ***İki çocuklu aileler ise % 14.39 oranındadır.*** Üç çocuklu ailelerin gündeme geldiği film sayısı tüm filmler içinde 17 olup, ***% 2.2'lik*** bir yer tutmaktadır. Genellikle yoksulluğun ya da güldürü unsurunun vurgulandığı filmlerde gündeme gelen daha çok çocuklu aile kavramı da

[769] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 44

tüm filmler içinde *% 2.33*'lük bir yer tutmaktadır. Ancak bu çocuklar genellikle ya şartlar gereği kaybedilmekte ya da evlenerek, kaçarak yuvadan ayrılmaktadır.

Cinsiyet açısından baktığımızda , tek kız çocuğu imgesi, tek erkek çocuk imgesinden daha az gündeme gelmektedir. ***Tek çocuk olarak kız, % 36.62*** oranında gündeme gelirken, ***tek çocuk olarak erkek % 45.97*** oranındadır. Tek çocuk söz konusu olduğunda, çocuğun cinsiyeti önem taşımaksızın bir çocuğu olma fikri ile bebek kavramı gündeme gelebilmektedir. Aileye bir bebeğin gelmesi, meşru ya da gayrimeşru bir bebeğin gündeme gelmesi tüm çocuk imgesi taşıyan filmler içinde *% 17.4* oranındadır.

III.C. FİLMDE CANLANDIRILAN ÇOCUK İMGELERİ

Yerli filmlerin tümü incelendiğinde pek çok çocuk imgesi ile karşılaşılmaktadır. Bunların sıkça vurgulananları ve gündeme getirilenleri olduğu gibi, tek bir filme özgü özel bir durumu içeren birkaç imgeden de söz etmek olasıdır. İncelenen filmler öncelikle, eylem özeti çıkarılıp daha sonra da yalnızca görüntü açısından taranarak ele alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında oldukça sık karşımıza çıkan 87 imge ile karşılaşılmıştır. Bunları sıralamak gerekirse:

BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK
ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
BABANIN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
BİR YAKININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
BİR YABANCININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
TERKEDİLEN ÇOCUK
ANNENİN TERKETTİĞİ ÇOCUK
BABANIN TERKETTİĞİ ÇOCUK
YAKINLARININ TERKETTİĞİ ÇOCUK
YALNIZ BAŞINA KALAN ÇOCUK
ANAHTAR ÇOCUK
BAŞROL OYUNCUSU OLARAK
YARDIMCI OYUNCU OLARAK
İHMAL EDİLEN ÇOCUK
KILIK DEĞİŞTİREN ÇOCUK
BULUNAN ÇOCUK
KAÇIRILAN ÇOCUK
KAYBOLAN ÇOCUK
DEĞİŞEN ÇOCUK
KARIŞTIRILAN ÇOCUK
KARŞILAŞILAN ÇOCUK
İSYAN EDEN ÇOCUK
SOKAKTAKİ ÇOCUK
GÖRGÜ TANIĞI ÇOCUK
HABERCİ ÇOCUK
AKTARAN ÇOCUK
GÖZLEMCİ ÇOCUK
MODEL ALAN ÇOCUK
YÖNETEN ÇOCUK
KAÇAN ÇOCUK
KAN DAVASINDAN KAÇAN ÇOCUK
EVDEN KAÇAN ÇOCUK
KANUNSUZLARDAN KAÇAN ÇOCUK
GAYRİMEŞRU ÇOCUK
OLMASI İSTENMEYEN ÇOCUK: KÜRTAJ
OLMASI İSTENEN ÇOCUK
DOĞAN ÇOCUK
ÜVEY ÇOCUK
EVLATLIK ALINAN ÇOCUK, KIZ
EVLATLIK ALINAN ÇOCUK, ERKEK

BAKIM GEREKTİREN ÇOCUK
HASTA ÇOCUK
ÖZÜRLÜ ÇOCUK
KAZA GEÇİREN ÇOCUK
ÖLEN ÇOCUK
ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
KAZA İLE ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
BİLEREK ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
DÜŞMANLAR TARAFINDAN ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK
SAVAŞA KATILAN ÇOCUK
SUÇA AZMETTİRİLEN ÇOCUK
ARANAN ÇOCUK
ANNESİNİN ARADIĞI ÇOCUK
BABASININ ARADIĞI ÇOCUK
YAKININ ARADIĞI ÇOCUK
ADALETİN ARADIĞI ÇOCUK
SUÇLULARIN ARADIĞI ÇOCUK
ARAYAN ÇOCUK
KİMLİĞİNİ ARAYAN ÇOCUK
ANNESİNİ ARAYAN ÇOCUK
BABASINI ARAYAN ÇOCUK
YAKININI ARAYAN ÇOCUK
DEFİNE ARAYAN ÇOCUK
İNTİKAM ALAN ANNE BABA
İNTİKAM ALAN ÇOCUK
İNTİKAM ARACI OLARAK ÇOCUK
PARA ARACI OLARAK ÇOCUK
ÇOCUKLUK ETKİLERİ
ÇOCUKLUKTAN BAŞLAYAN YAŞAMÖYKÜSÜ
YÜKSELEN ÇOCUK
ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK
BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK
HAYATA BAĞLAYAN ÇOCUK
BEŞİK KERTMESİ ÇOCUKLAR
BİRLİKTE BÜYÜYEN ÇOCUKLAR
EVLENDİRİLEN ÇOCUK
ÇALIŞAN ÇOCUK / OKUYAN ÇOCUK
YAKA SİLKİLEN ÇOCUK
TEKNOLOJİK BİLGİ DONANIMLI AFACAN ÇOCUK
ÇİZGİ FİLM / MASAL
ÇİZGİ ROMANDAN / MASALDAN UYARLAMA FİLM
İZLEYİCİSİ ÇOCUK OLAN FİLM
KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÜNDEME GELEN ÇOCUK
ÇOCUKSU
ANNE-ÇOCUK, BABA-ÇOCUK İMGESİ
EVLENDİRİLEN ÇOCUK İMGESİ
YAPAY ÇOCUK İMGESİ

III.C.1. Bakmak Zorunda Kalınan Çocuk İmgesi

Türk filmlerinde en çok kullanılan ve vurgulanan imgedir denilebilir. Yaşamın türlü güçlükleri sonucunda bir mutluluk nedeni, bir yaşam sevinci olması gereken çocuklar, neredeyse katlanılan, zorla kabullenilen çocuklara dönüşmektedir. Özellikle köyden kente göçen ailelerin çocukları, yoksulluk şartları, örneğin ayrılma, terkedilme, aldatılma ya da iftira nedeniyle değişen aile yapısının ve ekonomik durumun sonucunda çocuklar bakılmak zorunda *kalınan çocuklara dönüşmektedirler.* Tek, iki ya da daha çok çocuğu ile dul kalan ya da terk edilen kadın motifi, beraberinde bakılmak zorunda kalınan, uğrunda fedakarlıklara katlanılan çocuk imgesini de getirmektedir. Ailesel şartların yanı sıra, zaman zaman aile dışından yakınlar, ya da yabancılar da kendilerine bırakılan, emanet edilen çocuklara bakmak zorunda kalabilmektedirler. Bakılması gereken çocuk, kimin baktığına göre değişecek biçimde imgelerle karşımıza çıkabilmektedir. Her bir bakan, ayrı bir gösterge ifade ettiğinden, bakılan çocuk ile ona bakan kişi arasındaki ilişki çok önemlidir.

III.C.2. Annenin Bakmak Zorunda Kaldığı Çocuk
III.C.3. Babanın Bakmak Zorunda Kaldığı Çocuk
III.C.4. Bir Yakının Bakmak Zorunda Kaldığı Çocuk
III.C.5. Bir Yabancının Bakmak Zorunda Kaldığı Çocuk

Çocuk imgesi ile birlikte annenin ve babanın toplum içindeki konumu ve mesleği de gündeme gelmektedir. Genellikle, bakmak zorunda kalınan çocuk imgesi ile birlikte kadınların şarkıcılık, temizlik, şöförlük, hatta bar kadınlığı mesleklerine yöneldikleri görülmektedir. Yine bakmak zorunda kalınan çocuk imgesi ile birlikte erkeklerin alkolizme ya da yaşam sevincini yitirmeye varan bir çöküşleri pek çok filme konu olmaktadır. Bunların yanı sıra, çocukların varlığı, yaşama yeniden bağlanma, yeniden sevme, çocukla ilgilenme anlamına da gelebilmektedir.

Bakmak zorunda kalınan çocuk, çeşitli nedenlerden dolayı bakamayacak durumda olmasına karşın kendisine böyle bir sorumluluk yüklenen kişiyi zor duruma sokar. Bakmak zorunda kalınan çocuk, genellikle annenin sorumluluğuna girmektedir. Daha önce çalışmayan, ya da ayrılma, terkedilme, eşin ölmesi gibi değişen toplumsal durumlar nedeniyle, zaman zaman da gayrimeşru çocuk doğumu nedeniyle gündeme gelen bakılacak çocuk kavramı, anneyi oldukça zor duruma düşürmektedir. Bakmak zorunda kalınan çocuk imgesi, genellikle, uğruna fedakarlık yapılan çocuk imgesi ile birlikte görülmekte, anneler, çocuklarını iyi yetiştirebilmek onlara bir yaşam sağlayabilmek amacıyla, şarkıcılık, bar kadınlığı, temizlikçilik gibi işlerde çalışmaktadırlar. Annenin bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesi, incelenen tüm filmler içinde 65 kez yinelenmiş olup, tüm çocuk imgesi taşıyan filmler arasındaki oranı % 8.43'tür.

Babanın bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesi anne kadar sık karşımıza çıkmaz. Genellikle eşin bir kazada ölmesi ya da Şalvar Davası'ndaki gibi çok daha farklı bir sebep yüzünden babalar çocuk bakmak zorunda kalabilmektedirler. Bu ortam içinde baba çoğu zaman bakım sorumluluklarını yerine getirmekten çok, alkole kendini vermekte ve çocuğun kendisini yaşama bağlama imgesi gündeme gelmektedir. Babanın çocuk bakmak zorunda kaldığı durumlar 18 olarak saptanmıştır. Bu durum, tüm çocuk imgesi taşıyan filmler içinde %2.33 oranına sahiptir.

Genellikle anne babanın geçici bir süre için zaman zaman da sürekli bir bakım için çocuklarını bir yakınlarına bırakması söz konusu olabilmektedir. Annesi öldüğünde kardeşlerine bakmak ailenin büyük kızının görevi olduğu gibi, bir kazada ölen kızının oğlunun çocuklarına bakmak da yine aileden bir başka büyüğe düşmektedir. Bir yakının bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesine incelenen filmler arasında 3 kez rastlanmıştır.

Bir yabancının bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesi ise, çocuğun genellikle tüm yakınlarını kaybettiği, yaşamda yapayalnız kaldığı durumlarda gündeme gelmektedir. Annesi öldüğünde üvey baba ya da anne eline düşen çocuklar, sokakta bulunup sahiplenilen çocuklar ya da yıllar sonra karşılaşılan çocuklar bu gruba girmektedir. Bu grubun en güzel örnekleri olarak Aahh Belinda ve Masumiyet filmleri verilebilir. Bir yabancının bakmak zorunda olduğu çocuk tam olarak benimsenmiş olmakla birlikte, evlat edinilmemiştir.

III.C.6. Terkedilen Çocuk

Terkedilen Çocuk imgesinde çocuğun terkedilmesi önemli iken, genellikle filmlerde bu vurgulanmaz.

Terkedilen çocuk imgesi,
III.C.7. Annenin Terkettiği Çocuk
III.C.8. Babanın Terkettiği Çocuk
III.C.9. Yakınlarının Terkettiği Çocuk
III.C.10. Yalnız Başına Kalan Çocuk olarak farklı biçimlerde ortaya çıkar.

Aslında çocuğu hangi tarafın terkettiği önemlidir. Çünkü bu öykünün temelini oluşturmaktadır. Annesi tarafından terkedilen çocuk ile babası tarafından terkedilen çocuğun psikolojik durumunun ayrıntıları verilmeksizin, çocuğun bu durumdan nasıl etkilendiği değil, bundan sonraki yaşamını geride kalan büyüklerin nasıl yönlendireceği önem kazanmaktadır. Terkedilen çocuk imgesi içinde ölüm, kaza nedeni ile zorunlu bir terk söz konusu olabileceği gibi, aldatma, kısa süreli ayrılık, iftira nedeni ile ya da sağlık nedeni ile terk edilmek zorunda kalınan çocuk imgesi de yer alabilmektedir. Bakmak zorunda kalınan çocuk anneye düştüğüne göre, incelenen filmler arasında terkeden kişinin baba olması oldukça tutarlı görülmektedir. Filmlerde, babanın terkettiği 76 duruma karşılık, annenin terkettiği 44 durum saptanmıştır. Bazı filmlerde çocuğun hem anne hem de baba tarafından terkedildiği görülmektedir.

Yakınlarının terkettiği çocuk imgesi ile yalnızca birkaç durumda, örneğin, Kırık Çanaklar filminde karşılaşılmış, bu durumda da çocuk, sonuçta dedesi ile birlikte giderek, annesini terketmiştir. Bir başka durum da, Babalarının bir başka kadından olan oğlu kendileri ile yaşamaya geldiğinde kız kardeşin ve onun arkadaşlarının okulda Alman kökenli çocuğu yalnız bırakmalarıdır.

III.C.10. Yalnız Kalan Çocuk İmgesi

Terkedilme, evden kaçma, kendisine bakacak kimsesinin olmayışı karşımıza yalnız kalan çocuk imgesini çıkarmaktadır. Genellikle yoksul yaşam koşulları ile birlikte gündeme gelen yalnız kalan çocuk imgesi, film anlatılarının başında yer almakta, bundan sonra çocuğun hızla büyümesi ile birlikte bu yalnızlıktan nasıl bir aşk yardımı ile kurtulabileceği gündeme getirilir. Zaman zaman yalnız kalan çocuk, çetelere karışabilmekte, hırsızlık yapabilmektedir.

Yalnız kalan çocuk, kimi zaman fiziksel yalnızlığı kimi zaman da ruhsal yalnızlığı beraberinde getirmektedir.

III.C.11. Anahtar Çocuk

Değişik Filmlerde karşımıza çıkan Anahtar çocuk imgesi, diğer imgelerle pekişmiş durumdadır. Özellikle yabancı filmlerde daha sık kullanıldığını gördüğümüz anahtar çocuğun, bir yetişkine daha önce görmediği bir şeyi göstermesi, onu kavratması, onun dünyasını değiştirmesi gerekmektedir.

III.C.12. Başrol Oyuncu Olarak Çocuk.

Çocuk olarak başrol oyuncusu olmak, özellikle Türk sineması için belli kalıplarda filmler için geçerlidir. Ya şarkıcı çocuk ya da Ayşecik, Sezercik tiplemesi başrol oyuncusu olarak kullanılmıştır. Ancak, filmler arasında, daha özgün başrol öyküleri de bulunmaktadır. Bunlar da genellikle çocuklara yönelik olmayan, izleyicisi çocuk olmayan filmlerdir.

III.C.13. Yardımcı Oyuncu Olarak Çocuk

İmge olarak karşımıza yardımcı oyuncu olarak çocuk çıktığında, ya konunun ya da görüntünün bir parçası çocuk olması gerekmektedir. Konunun bir parçası ise, başka imgelerle birlikte de ortaya çıkabilmektedir. Yardımcı oyuncu olarak yalnızca görüntü amaçlı kullanılan çocuk imgelerine sinemamızda daha çok rastlamaktayız.

III.C.14. İhmal Edilen Çocuk İmgesi

Genellikle çalışan annenin gündeme gelmesi ile çocuğun bakımında bir ihmal söz konusu olabilmektedir. Bunun dışında, mutsuz evlilikler, hastalıklar da çocuğun ihmal edilmesine sebep olabilmektedir. İhmal edilen çocuk imgesi ile tüm çocuk imgesi taşıyan filmler içinde 35 kez karşılaşılmıştır.

III.C.15. Kılık Değiştiren Çocuk İmgesi

Çocukların kendileri kılık değiştirmekten hoşlanabilirler, ancak bunu sürekli olarak gündemde tutma fikri yetişkinlere aittir. Bu yüzden kılık değiştirme, genellikle para ya da çıkar sağlama amacı ile birleşir. İncelemede kılık değiştiren çocuk imgesi saptanan her iki filmde de bu durum açık olarak görülebilmektedir.

Kılık değiştirme imgesinin vurgulandığı Mulan çizgi filminde ise sağlanan çıkar bir isim, bir onur savaşına dönüşmektedir. Burada yalnızca kılık değiştirme değil, neredeyse kimlik değişimi de söz konusu olmaktadır. Mulan, bir erkek gibi düşünmeye ve hareket etmeye zorlamaktadır kendini.

III.C.16. Çocuk Kaçırma Eylemi ve Kaçırılan Çocuk İmgesi

Türk filmlerinde çocuk kaçırma eylemleri genellikle öc amaçlıdır. Kan davası, intikam, geçmişteki bir aşk, çocuğun para getirecek, çıkar sağlayacak bir araç olarak görülmesi ya da ileri dönük planlar çocuk kaçırma eyleminin temelini oluşturmaktadır. Bu durumda çocuğun isteği dışında, aileden olmayan kişiler tarafından kaçırılması söz konusudur. Zaman zaman

kaçırma eylemi öldürme ya da zarar verme eylemi ile birleştiğinden genellikle bir karşı öc almayı gerektirir. Çocuğu kaçırılan kişi anne ya da baba zaman zaman da kardeş, arkadaş gibi başka yakınlar, öc almak için harekete geçerler.

Bir başka çocuk kaçırma eylemi de çocuğun ailesi tarafından kaçırılmasıdır. Bu durum, genellikle kan davasından kaçmak amacıyla, başkalarından kaçırmak şeklinde karşımıza çıkabileceği gibi, çocuğun ailenin görüşülmesi sakıncalı görülen bireyinden ya da bireylerinden kaçırılması biçimine de dönüşebilmektedir. Örneğin kötü yola düşen annesi ile görüşmemesi için baba kızını alıp bir başka şehire gider.

Bazen de kaçırmalar rastlantısal ya da amaçsızdır. Örneğin, **"Boş beşik"** filminde, yedi sene çocuğu olmayan oba beyinin sonunda olan çocuğunu beşiğinden kartal tarafından kaçırılması, filmin sonunda ortaya çıkan, rastlantısal bir kaçırma eylemidir. Kartalın çocuğu çalmak, kaçırmak ya da öc almak gibi bir amacı olmadığı halde, anne bu olaydan yaşamsal derecede etkilenir.

Zaman zaman iyi niyetli kaçırma eylemleri de söz konusu olabilmektedir. Şahit konumunda olan ve kanunsuzlar tarafından takip edilen çocukların zarar görmemeleri amacı ile iyiler tarafından kaçırılmaları da gündeme gelebilmektedir. Örneğin **Masumiyet** filminde çocuğun düşmanlar tarafından öldürülmemesi için bir kaçırılma söz konusudur.

Küçükken çocuk kaçırma eylemi genellikle kimlik değişimini de gerekli kılar. Kaçırılan çocuğun kimliği gizli tutulur. Bu özellikle çocukların çingeneler tarafından kaçırıldığı birkaç durumda karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında çocukları olmayan bir karı kocanın da büyükannenin mirasından yararlanabilmek amacıyla çocuk kaçırmaları söz konusu olmuştur. Bu durumda kimlik değişimi, zengin bir çocuk olma şeklinde gerçekleşmektedir. Kaçırılma, kaybolma, eylemleri, büyük olasılıkla değişim imgesini de gündeme getirmektedir. Çünkü bu durumda ya kaçırma eyleminden ya da kaçırma eyleminin getirdiği sonuçlardan kaynaklanan etkilenim söz konusudur.

Düşmanlar tarafından öc almak amacıyla kaçırılan çocuklar genellikle bir ik örnek dışında zarar görmeden babası tarafından kurtarılır. Zarar görme durumunda ise genellikle öc alan anne ya da baba imgesi gündeme gelmektedir.

Çifte Kumrular'da kaçırılan çocuk, kaçıranların başını derde sokarken, **Şahmaran**'da kaçırılma, kaybolma ile eşzamanlı gerçekleşmektedir. **Papatya** ve **Kara Dut**'ta ise çingeneler tarafından kaçırılan ve kimliği değişen çocuk imgesi gündemdedir.

Genellikle kaybolan ya da kaçırılan çocuklar, seneler sonra değişmiş kimlikleri ile yakınlarının ya da düşmanlarının karşısına çıkar ve ya bir kavuşma /karşılaşma yer alır ya da bir hesaplaşma.
Çocuk kaçırma eylemlerinin doğa koşullarına uygun olarak bir hayvan tarafından gerçekleştirildiği durumlar da söz konusudur. Örneğin üç filmde ayılar tarafından daha kaçırılan bir küçük kız çocuğu ele alınmıştır. Bunun yanı sıra kurtların büyüttüğü Tarkan tiplemesinin kaçırılan çocuk imgesi ile örneklendiğini söylemek gerekir.

III.C.16. Kaçırılan Çocuk İmgesi
III.C.17. Kaybolan Çocuk İmgesi
III.C.17. Kaybolma Eylemi ve Kaybolan Çocuk:

Filmerde genellikle kaybolma eylemi, istemsiz olarak gerçekleşmektedir. İncelenen filmler içinde 44 adet kaybolma imgesi ile karşılaşılmıştır. Kaybolma eylemi, filmin çeşitli yerlerinde ortaya çıkabilmektedir. Çocuklarla ilgili filmlerde kaybolma eylemini gerçekleştiren genellikle çocuklardır. Ancak zaman zaman yetişkinlerin de kaybolması söz konusu olabilmektedir. Örneğin, **"Ve Deniz Bekliyordu"** filminde kaybolan babadır. Sonucunu çocuğun bildiği ancak annenin bilmediği bu kayboluş öyküsü, zaman zaman resmi kaynaklardan gelen mektuplara karşın çocuk tarafından gizli tutulur ve anne her an geri dönecekmişcesine babayı beklemeye devam eder. Bu bir yandan çocuğa gizli bir haz verir, diğer yandan da üzülmesine neden olur. Burada çocuğun öldüğünü bilmesine karşın annesi ve çevre tarafından babasının kaybolmuş gibi algılanmasını bilinçli olarak mı istediği yoksa bunu tamamen annesinin ya da kendisinin psikolojik durumundan dolayı mı bu şekilde gizlediği filmde pek açıklık kazanmamıştır. Çocuğun erkek olduğu ve anneye düşkünlüğü göz önünde bulundurulacak olduğunda bunun daha çok psikolojik temelli olduğu söylenebilir. Bu yaştaki bir çocuğun çevredekilerin "kocasını bekleyen kadın" tipine göstermekte oldukları saygı ile, "kocası ölmüş dul kadın" tipine gösterecekleri tepkinin boyutlarını göz önünde bulundurarak böyle bir kararı mantıksal açıdan alması söz konusu değildir. Ancak karşılıklı ilgi duydukları, olası bir evlilikle baba adayı olabilecek olan misafirlerinin adadan gitmesi söz konusu olduğunda onu kaybetmemek için, babasının kayboluşu ile ilgili gerçekleri anlatan mektupları ortaya çıkarıp annesine gösterir. Bu da filmin sonunu hazırlar. Burada yetişkinlerin kaybolşu söz konusudur. Daha önce kaybolan babasının yerine koymaya hazırlandığı bir başka yetişkinin daha kaybolmasını göze alamaz çocuk. Çünkü, kendisini yakın hissettiği baba adayının adayı terketmesi de çocuk için bir yitiş, yeni bir kayboluş anlamı taşımaktadır.

Kaybolma Eylemi ve Kaybolan Çocuk:

Filmerde genellikle kaybolma eylemi, istemsiz olarak gerçekleşmektedir. İncelenen filmler içinde 44 adet kaybolma imgesi ile karşılaşılmıştır. Kaybolma eylemi, filmin çeşitli yerlerinde ortaya çıkabilmektedir. Çocuklarla ilgili filmlerde kaybolma eylemini gerçekleştiren genellikle çocuklardır. Ancak zaman zaman yetişkinlerin de kaybolması söz konusu olabilmektedir. Örneğin, **"Ve Deniz Bekliyordu"** filminde kaybolan babadır. Sonucunu çocuğun bildiği ancak annenin bilmediği bu kayboluş öyküsü, zaman zaman resmi kaynaklardan gelen mektuplara karşın çocuk tarafından gizli tutulur ve anne her an geri dönecekmişcesine babayı beklemeye devam eder. Bu bir yandan çocuğa gizli bir haz verir, diğer yandan da üzülmesine neden olur. Burada çocuğun öldüğünü bilmesine karşın annesi ve çevre tarafından babasının kaybolmuş gibi algılanmasını bilinçli olarak mı istediği yoksa bunu tamamen annesinin ya da kendisinin psikolojik durumundan dolayı mı bu şekilde gizlediği filmde pek açıklık kazanmamıştır. Çocuğun erkek olduğu ve anneye düşkünlüğü göz önünde bulundurulacak olduğunda bunun daha çok psikolojik temelli olduğu söylenebilir. Bu yaştaki bir çocuğun çevredekilerin "kocasını bekleyen kadın" tipine göstermekte oldukları saygı ile, "kocası ölmüş dul kadın" tipine gösterecekleri tepkinin boyutlarını göz önünde bulundurarak böyle bir kararı mantıksal açıdan alması söz konusu değildir. Ancak karşılıklı ilgi duydukları, olası bir evlilikle baba adayı olabilecek olan misafirlerinin adadan gitmesi söz konusu olduğunda onu kaybetmemek için, babasının kayboluşu ile ilgili gerçekleri anlatan mektupları ortaya çıkarıp annesine gösterir. Bu da filmin sonunu hazırlar. Burada yetişkinlerin kaybolşu söz konusudur. Daha önce kaybolan babasının yerine koymaya hazırlandığı bir başka yetişkinin daha kaybolmasını göze alamaz çocuk. Çünkü, kendisini yakın hissettiği baba adayının adayı terketmesi de çocuk için bir yitiş, yeni bir kayboluş anlamı taşımaktadır.

III.C.18. Bulunan Çocuk İmgesi
III.C.19. Değişen Çocuk İmgesi
III.C.20. Değiştirilen Çocuk İmgesi

Bulunan Çocuk, Kaçırılan Çocuk, Kaybolan Çocuk, Değişen Çocuk İmgesi

Bulunan çocuk imgesi daha önce aranmakta olan bir çocuğu gösterebileceği gibi, hiç beklenmeyen bir zamanda yaşama giren çocuğu da içermektedir. Bulunan çocuk imgesinin en güzel örneği olarak Chaplin'in Yumurcak (The Kid) filmi verilebilir. Türk sinemasında da uyarlamalarına rastlayacağımız bu imge, genellikle cami avlusunda bulunan, parka terk edilen, bir sepet içinde kahramanın karşısına çıkıveren bir bebeği içerebileceği gibi, daha büyük yaşta, sokakta ya da savaş gibi olumsuz bir durumda karşılaşılan kimsesiz bir çocuğu da içerebilmektedir. Bulunan çocuk eğer aranmaktaysa kaçırılan, kaybolan çocuk imgesi ile birleşmektedir. Eğer bir rastlantı sonucu bulunma söz konusu ise bu durumda bakmak zorunda kalınan çocuk, himaye edilen hatta evlat edinilen çocuk imgeleri söz konusu olabilmektedir. İncelenen filmler içinde 32 adet bulunan çocuk imgesi saptanmıştır.

III.C. 22. İsyan Eden Çocuk İmgesi

Aileler, genellikle çocuklarından itaat beklerler ve çocuklar da bu toplumsal kurala uyarlar. Zaman zaman sinemamızda, gerek kuşak çatışmaları yolu ile gerekse sevgi, intikam gibi farklı sebeplerle çocuklar aileleri ya da büyükleri ile zıt düşerler. Bu durum, isyan eden çocuk imgesini beraberinde getirir. Her ne kadar, genellikle bu imge bir yetişkin tarafından canlandırılsa da örneğin bakıcılarını beğenmeyen şımarık zengin küçük kız tiplemesi gibi çocuklara yönelik olaylarla da karşımıza çıkabilmektedir. Bunun ötesinde, kanunsuzluğa başlamak için intikam alma hırsı da iyi bir isyan sebebi olarak verilmektedir.

III.C.23. Sokaktaki Çocuk İmgesi

Yalnız kalan çocuk genellikle beraberinde gidecek yeri olmayan, parasız, kimsesiz sokak çocuğu imgesini getirmektedir. Sokakta bulunan çocuk, sokakta kanunsuzlarla karşılaşan çocuk, hep bu imge ile birlikte gündeme gelmektedir. İncelenilen filmler arasında 27 adet sokak çocuğu imgesi ile karşılaşılmıştır. Genellikle sokaktaki çocuk, yükselen çocuk imgesine de eşlik eder. Çocuk, birden ya şarkıcı olur, ya zengin bir adam tarafından evlat edinilir.

III.C.24. Görgü Tanığı Çocuk İmgesi

Görgü tanığı çocuk imgesi, genellikle başka imgelerle birlikte çıkmaktadır. Belli bir olayı gören bir çocuğu, genellikle kanunsuzlukları şahitliğini gösterebileceği gibi, masum olayların ya da yaşamın tanığı çocuk da söz konusudur. Bunun ön güzel örneği, Bisiklet Hırsızlarında verilmiştir. Sinemamızda Görgü tanığı çocuk imgesi oldukça sık kullanılmış, çocuklarla ilgili, onların yaşamlarını ve sağlıklarını tehlikeye atacak denli önemli şeyler gördükleri için kaçırılma, kaybolma gibi diğer eylemleri izleyen bir imge karşımıza çıkmıştır.

III. C.25. Haberci Çocuk İmgesi

Çocuklar genellikle filmlerde konunun asıl bütünleyeni olmadıklarında, görüntüsel olarak yer alırlar, ya da öykü içinde küçük işlevler yerine getirirler. Bunlardan biri haberci çocuk imgesidir. Haber veren çocuk, aktaran çocuk, gözlemci çocuk, birlikte ortaya çıkabilen imgelerdir. Özellikle çocuğun getirdiği haber, kahramanın davranışını etkileyeceğinden ya da

olayın gidişini değiştirebileceğinden bu çocuklar, bir yerde anahtar işlevi de görmektedirler. Haberin niteliğine göre, bu sevgili ile bir buluşma olabileceği gibi, savaş durumunda düşmanlarla ilgili önemli bir bilgi ya da bir kanunsuz eylemle ilgili olabilmektedir. Haberci çocuk imgesi ile karşılaşılan filmlerin sayısı 19 olarak saptanmıştır. En önemlileri arasında **Vurun Kahpeye**, **Üç Tekerlekli Bisiklet** ya da bir sonraki çevrimi **Kaçak**, filmleri yer almaktadır. **Aysel Bataklı Damın Kızında** haberci çocuk, misafir geleceğini haber vererek Aysel'i *evin hanımının çağırdığını* söyler. Çocuklar, **Yer Demir Gök Bakır**'da olduğu gibi, *kulaktan kulağa yayılan haberlerin* de sorumlusudurlar.

III.C.26. Aktaran Çocuk İmgesi

Aktaran çocuk imgesi, salt bir haber ya da bilgi getirmekten öte, bir aktarımı gerçekleştiren çocuğu anlatır. Genellikle haberci çocukla aktaran çocuk imgesi birlikte ortaya çıkmasına karşın, örneğin **Şahmaran**'da çocuk, haberci değil sadece masalı aktaran konumundadır. Zaman zaman çocuğun gözü ile anlatılan olaylar da aktaran çocuk imgesini vurgular. **Ayşecik, Biricik İş Peşinde**, **Yumurcak Küçük Şahit** filmlerinde aktaran çocuk imgesi bulunmaktadır ancak bu aktarım **Fahriye Abla** ve **Teyzem**'deki kadar güçlü bir aktarım söz konusu değildir.

III.C.27. Gözlemci Çocuk

Çocuğun haber verme ve aktarma işlevini yürütebilmesi için ya bilginin bir kişi tarafından dolaylı olarak kendisine verilmesi gereklidir, ya da daha sık karşılaşıldığı gibi, gözlemci çocuk imgesi ile birlikte ortaya çıkması gereklidir. Zaman zaman gözlemci çocuk, **Uçurtmayı Vurmasınlar** filminde olduğu gibi herhangi bir haber verme eylemine geçmeden yalnızca gözleyen durumundadır. **Piano Piano Bacaksız**, filminde ise hem haberci hem de gözlemci çocuk bulunmaktadır. İnceleme yapılan filmler arasında gözlemci çocuk imgesinin vurgulandığı 27 film saptanmıştır.

III.C.28. Model Alan Çocuk

Yetişkinlerin tutum ve davranışlarının çocukları nasıl etkilediğini örneklerle görebileceğimiz filmlerin sayısı 19 adettir. Buradaki çocuk oyuncular, konu gereği birlikte oldukları insanların olumlu ya da olumsuz davranışlarını model olarak almaktadırlar. Zaman zaman bu model alma eylemi **Şehvet Kurbanı**'nda olduğu gibi oldukça vurucu bir biçimde gündeme getirilse de, zaman zaman da **Selvi Boylum Al Yazmalım**'da olduğu gibi sessiz bir şekilde gündeme getirilmektedir.

III.C.29. Yöneten Çocuk

Genellikle büyük iş adamlarının ya da zengin kişiler olarak gösterilen karakterlerin çocukları da aileleri gibi otoriter ve yönetici hareketlerle çevrelerindekileri kendi istedikleri gibi düzenlemek isterler. Özellikle erkek çocuğun evlat edinildiği durumlarda, ya da arkadaşlar arasında daha çok kaba kuvvetle birşeyler elde etmeyi amaçlayanların gösterildiği durumlarda bu imge karşımıza çıkar. Bir başka yön de yöneten çocuk imgesinin film içinde çok kısa bir süre içinde büyüyen çocuklarla yöneten yetişkine ya da başına buyruk, kimseden emir almadan dilediğini yapmak isteyen yetişkinlere dönüştüğünü görürüz.

III.C.30.Kaçan Çocuk

Kaçan çocuk imgesi, sinemamızda bolca kullanılanlardan biridir. Çocuk görgü şahidi olduğunda, annesi kızdığında, kendini huzursuz hissettiğinde kaçmaktadır. Bu kaçış fiziksel bir kaçış olabildiği gibi, içine kapanıklık biçiminde de verilebilir. Genelde kaçan çocukların, onlara düşman olanlar tarafından kovalandığı fikri yaygın biçimde işlenmiştir. Yine de çocuk zaman zaman kimden kaçtığını bilmeden kaçmaktadır. Gerçeklerden, korkulardan, düşlerden onu rahatsız eden her şeyden ve herkesten kaçabilir.

III.C.31. Kan Davasından Kaçan Çocuk İmgesi

Evden kaçma, kaçırılma eylemleri ile birlikte görülebilen kan davasından kaçma eylemi, genellikle yetişkinlerin girişimleri ile gerçekleştirildiğinden aslında çocuğun kan davasından kaçırılması söz konusudur. İncelenen filmler arasında kan davasından ya da olası bir ölümden kaçırılan çocukların yer aldığı 7 film saptanmıştır. **Masumiyet**'te şehirden şehire kaçırılan çocuk, bir yandan annesini arayan çocuk imgesi ile birlikte verilmektedir. **Usta Beni Öldürsene** filminde ise düşmanlardan kaçırılmaya çalışılan bir çocuk söz konusudur. Ancak, çocuğun ölümü üzerine, onun özgürlüğüne kavuşturmayı planladığı bir başka çocukta bu amaç gerçekleştirilir. **Nemrud**'da onun emri ile öldürülmeye çalışılan bebeklerin kaçırılmaya çalışılması söz konusudur. **Ana** ise kan davasından kaçmak için çocuklarını alıp ortam değiştiren çocuk imgesini gündeme getirmektedir.

III.C.32. Yerli Filmlerde Evden Kaçma Eylemi ve Evden Kaçan Çocuk İmgesi

Evden kaçma eylemi genellikle mutsuz evliliklerin, dağılan yuvaların ve üvey annelerin olduğu ortamlarda ortaya çıkan bir eylemdir. **Yetim Yavrular** ve **İki Küçük Yaramaz** filmlerinde evden kaçan çocuklar, yaşamlarını farklı biçimde şekillendirirler. **Küçük Mustafa Hayat Sokaklarında** filminde ise, çocukluktaki evden kaçma eylemi ile sokaklarda yaşamaya başlayan ve başından çeşitli maceralar geçen bireyin yaşamı gözler önüne serilir. Evden kaçma eylemi ile başlayan film, çocuğun büyümesi ile devam edebileceği gibi, kısa süreli bir kaçış ile eve dönüş de söz konusu olabilmektedir. Örneğin, **"Kırık Çanaklar"**da, sigara ararken tabaklıktaki bütün çanakların düşüp kırılmalarına sebep olan dede ile torun, pazara giden annenin eve dönünce kendilerini cezalandıracağından korkarak birlikte evden kaçarlar. Dede, kendisi gibi yaşlı Zehra teyzeye sığınırken, Ayşe de bu zamanı kah oyun oynayıp yaramazlık yaparak kah birbaşka teyzeye yardım ederek geçirir. Babalarının eve dönüş saatinde her ikisi de ortaya çıkarak olası bir cezadan kurtulmuş olurlar. İki Sene **Mektep Tatili**'nde ise evden ayrılan çocuklar, ıssız bir adada iki sene kalarak yaşamı, arkadaşlığı ve doğayı daha iyi tanıma fırsatı bulmuş olurlar.

III.C.33. Kanunsuzlar Arasında Çocuk İmgesi

Çocuğun kimsesizliğinden dolayı kanunsuzlar arasına düşmesi ya da kanunsuzların çocuğun yakını olan bir yetişkine duydukları kinden dolayı öc amacıyla çocuğa yaklaşmaları nedeniyle çocuk kanunsuzlarla karşılaşır. Zaman zaman kanunsuz olayların görgü tanığı olan çocuk, rastlantısal olarak bu tip insanların arasına karışır. **Şahmeran**'da olduğu gibi. Zaman zaman da **Yankesici**'de ya da **Ömercik Babasının Oğlu** filminde olduğu gibi, ailesinden bir kişi bu grup içinde yer aldığından çocuk da zaman içinde gruba girer. **Toprağın Teri** filminde çocuk, yetişkinlerin erişemeyeceği bir yerde olduğundan kanunsuzlardan kurtulmayı başarır. İncelenilen filmler arasında 41 adet kanunsuz çevre ile karşılaşan çocuk imgesine rastlanmıştır.

III.C.34. Gayrimeşru Çocuk İmgesi

Gayrimeşru çocuk imgesi ilk kez Aysel Bataklı Damın Kızı filmi ile gündeme gelmiştir. Ancak, içinde çocuk bulunan filmlerin neredeyse vazgeçilmez imgelerinden birini oluşturmaktadır. İncelenen filmler içinde 43 kez ele alındığı saptanan gayrimeşru çocuk imgesi, genellikle evlenmemiş sevgililerin planlanmamış çocukları ile gündeme gelmektedir. Doğumla birlikte annenin bakmak zorunda kaldığı çocuk durumuna gelen bu çocuk için genellikle her türlü fedakarlık yapılır, bunun bir sonucu olarak da olaydan haberi olmayan baba ile çocuk **Sekreter** filminde olduğu gibi bir gün mutlaka karşılaşır. Bu durumda çocuk, birleştirici imgeye kavuşmaktadır. Bunun dışında, kumadan olan çocuk, **Bir Türke Gönül Verdim'de** olduğu gibi bir başka memleketteki kadından olan çocuk, kendinden olduğuna inanılmayan çocuk gibi imgeler de karşımıza çıkabilmektedir. **Akrebin Yolculuğu**'nda olduğu gibi sadece sözü edilen görüntüde asla karşımıza çıkmayan bir gayri meşru çocuk imgesi de bulunmaktadır.

III.C.35. Olması İstenmeyen Çocuk İmgesi

Genellikle çocuklu erkeklerin eşlerini aldattıkları filmlerde gündeme gelen olması istenmeyen çocuk imgesi, 8 filmde karşımıza çıkmaktadır. **Masumiyet**'teki çocuğun istenmeyişliği ise evliliğin mutsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Filmlerden 3'ü kürtaj sırasında ölen kadınların dramını sorgulamaktadır. **Ve Recep Ve Zehra ve Ayşe** filminde ise kocasının gayrimeşru çocuğu yüzünden ondan boşanmayı kabullenen eşin ve toplumun gözünde kendini daha fazla küçültmek istemeyen anne adayının çocuğu baştan istemesine karşın sonradan bu istekten vazgeçtiğini görmekteyiz. **Dünden Sonra Yarından Önce** filminde ise evliliğin mutsuzluğundan dolayı çocuk istemesine karşın bunu engelleyen, çocuk doğurmanın kendisini eve hapsedeceğini, zamanını dilediğince kullanmasını engelleyeceği ve kocasına büyük bir rahatlama sağlayacağı düşüncesi ile çocuk yapma kararından vaz geçen bir kadın tipi çizilmektedir.

III.C.36. Olması İstenen Çocuk İmgesi

Genellikle olması istenen çocuk imgesi, törelerle, ailenin başlangıçtaki evliliğinin toplumun onayladığı türden olup olmamasına göre farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. 36 filmde karşımıza çıkan istendiği halde olmayan çocuk imgesi, sonuçta kadının üzerine kuma getirilmesi, eşlerden birinin ölmesi ya da gayrimeşru çocuk sahibi olması ile sonuçlanmaktadır. Töreler gereği çocuk doğurması gereken kadın, bir de erkek çocuk doğurmadığında gerek toplum gerekse kocası gözünde horlanmaktadır. Filmlerden çoğunda çocuğu olmayan kadın ön planda tutulmakta ve vurgulanmaktadır. Filmlerden 4'ünde çocuğu olmayan kadın 2'sinde ise erkek vurgulanmaktadır. Bir filmde ise hem kadın hem erkek söz konusudur. **Kocamın Karısı**, **Kuma**, **Günah Tohumu** gibi filmlerde ve **Can Borcu Nar Kırmızı**'da olduğu gibi çocuğu olmayan kocanın dışında gayrimeşru yoldan hamile kalan kadınların odaklandığı filmler de bulunmaktadır.

III.C.37. Doğan Çocuk İmgesi

Pek çok filmde doğan çocuk imgesi kullanılmıştır. Ya doğuma hazırlık sırasında gösterilen yeni doğmuş bir bebek, ya da yalnızca ses ile doğan çocuk imgesi verilmeye çalışılır. Doğan çocuk, genelde, doğacak olan çocukla birlikte, yani bir hamile kadınla birlikte verilir. Kimi zaman bu ilk doğumdur, kimi zaman da daha sonraki. Genelde, hemen çocuğun kız mı erkek

mi olduğu söylenip, birkaç kare sonra, adı konmuş, yürüyen, koşan bir çocuk görebiliriz. Filmlerin çoğunda, iki aşığın nasıl olup da bir araya geleceği merakla beklendiğinden, öykü çocuğun doğumu aşamasına kadar uzamaz. Kurulmuş aileleri ele alan ya da kahramanları bekleyen zorlukların evlilik yaşamı süresince karşılarına çıktığı durumlarda, doğan çocuk imgesi ile karşılaşırız. İncelenilen dönemde 26 adet doğumun vurgulandığı film ile karşılaşılmıştır. **Uçurtmayı Vurmasınlar** filminde hiçbir yakınlığı olmadığı halde yeni doğan bebeği kıskandığı için sünnet yaptırılan ve kendisine ilgi gösterilen küçük çocuk dışında, doğan çocukların genelde aile içinde bir yeni birey, ya da kardeş olarak kabul edilip bununla ilgili psikolojik yada sosyolojik çözümlemelerin yapıldığı filmler yok denecek denli azdır. Örneğin kardeş kıskançlığı, ya da farklı bir cinsiyet hemen hiç vurgulanmaz.

III.C.38. Üvey Çocuk İmgesi

Evlatlık alınan çocuk, genellikle üvey çocuk olarak kabullenilmektedir. Zaman zaman bunun bir gayrimeşru çocuk olduğunu da görebilmekteyiz. Üvey çocuk imgesinin kullanıldığı filmlerin sayısı 20 olarak saptanmıştır.

III.C. 39. Evlatlık Alınan Çocuk İmgesi
III.C.40 Evlatlık alınan kız çocuk
III.C.41. Evlatlık alınan erkek çocuk

Bir arada bulunan bu imgeler, filmlerde farklı durumlarda ortaya çıkabilirler. Bir çocuğun evlatlık olduğu zaman zaman filmin başında belli edilir. Kimi zaman sonradan ortaya çıkar (Hıçkırık) Evlatlık alınanın erkek olması, evin kızı ya da komşu kızı ile birlikte büyüyüp ona aşık olacağı anlamına gelebilir. Evlatlık alınanın kız olması ise, genellikle ona kötü davranılacağı, hizmetçi gibi kullanılacağı, ancak gün gelip evin hanımefendisi olduğunun ortaya çıkacağını gösterir. Genellikle tiplemelerin başında bir çocuk görüntüsü bulunurken, daha sonra bu yetişkine dönüşmektedir.

Evlatlık kavramı genellikle yoksullukla özdeşleşmiş durumdadır. Kimsesiz çocukların zengin aileler tarafından evlat edinilmesi söz konusu olabileceği gibi, ailesi tarafından bir başka aileye evlatlık, besleme olarak verilen çocuklar da söz konusudur. İncelenilen filmler içinde bu konunun ele alındığı film sayısı 44'dür. Bunların 20'si evlatlık olarak alınan kız çocuğu, diğer 24 tanesi ise evlatlık olarak alınan erkek çocuğu ele almaktadır. Evlatlık olarak alınmanın çocuk üzerindeki etkisi bir yana bu durum genellikle filmde bir zaman atlaması ile birlikte verilir. Yıllar sonra büyüyen evlatlığın istismarı, ya da diğer çocuklar ile ilişkileri söz konusu edilir.

III.C.42. Bakım Gerektiren Çocuk

Çocuklar genellikle bakım gerektiren varlıklar olarak sunulmaktadır. Ancak bazı filmlerde bu bakımın gerekliliği üzerinde sıkça durulmakta, ve vurgulanmakatdır. Örneğin **Yol Palas Cinayeti'nin** küçük çocuğu, hasta olan ve küçüklükteki bir kaz yavrusu ile özdeşleştirlen, ihmal edilen bir çocuktur. Bunun gibi **Kırk Küçük Annenin** minik bebeği, Düttürü Dünya'nın özürlü çocuğu bakım gerektiren çocuklar arasında sayılabilir. İncelenen filmler arasında 35 adet bakım gerektiren çocuk imgesi ile karşılaşılmıştır.

III.C.43. Hasta Çocuk,
III.C.44. Özürlü Çocuk,

III.C.45. Kaza Geçiren Çocuk İmgeleri

Genellikle bakım gerektiren çocuk imgesinin 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, ya da geçirilen bir kaza sonucu özel bir bakımı gerekli kılar. Bakım gerektiren çocuk imgesi, genellikle kısa süreli bir bakım söz konusu olduğunda gündemdedir. Diğer türlü, tüm yaşam boyu bir bakımı gerektiren çocuklar için annelerin uğruna fedakarlık yapması ya da ailenin yaşadığı ortamı ve şartları değiştirmesi gerektirmektedir. Son yıllarda çevrilen filmlerde özürlü çocukların daha sık ele alınan bir imge olduğunu görmekteyiz. Örneğin **Zıkkımın Kökü**'nde Trahomlu bir çocuk, **Düttürü Dünya'da** beyin özürlü bir çocuk, **Masumiyet**'te sağır dilsiz bir çocuk ve **Usta Beni Öldürsene'de** tekerlekli sandalyeye mahkum çocuklar karşımıza çıkmaktadır.

III.C.46. Ölen Çocuk İmgesi

Türk filmlerinin çoğunda kaza geçirmek ölmekle eş anlamladır. Kaza geçirip de yaşayan çocuk sayısı, inceleme yapılan filmler arasında 7 adet olarak saptanmıştır. Bu olayların iki tanesinin de yurt dışında geçtiğinin altını çizmekte yarar bulunmaktadır. Diğer tüm filmlerde kaza geçiren çocuk imgesi, ölen çocuk imgesine dönüşmektedir. Ölen çocuk ya da düşürülen çocuk imgesi de 34 kez yinelenmektedir.

III.C.47. Öldürülen Çocuk İmgesi

Filmlerimizin pek çoğu öldürülen çocuk imgesini içermektedir. Bunun 5 tanesi sebepsiz yere öldürülen çocuk imgesi taşımaktadır. 4 tanesinde ise kaza ile öldürülen çocuk imgesi gündemdedir. 4 filmde de bilerek öldürülen çocuk imgesi bulunmaktadır. Bu filmler, **Kız Kulesinde Bir Facia**'da hasta olan (kuduran) çocuğun acı çekmemesi için babası tarafından öldürülmesini, **İki Yavrucak**'ta mirasa konmak için kaçırılan çocuğun öldürülmesini ele almaktadır. **Toprak Ana**, dürüstlüğe önem veren annenin, **Adak** ise dini inançlarına ve sözüne önem veren babanın çocuğunu öldürmesi ile sonuçlanmaktadır.

III.C.48.Kaza ile Öldürülen Çocuk İmgesi

Zaman zaman çocuğun neden öldüğü açıklanmaz, bu durumda onun kaza ile öldüğü düşünülür. Kaza, çoğu zaman bir ihmalin sonucudur. Zaman zaman doğal afetler, seller, yangınlar, depremler sırasında da ölümler olur. Bu durumda çocuğun ölümünün yetişkin üzerindeki etkisi üzerinde durulur.

III.C.49. Bilerek Öldürülen Çocuk

Filmlerin pek azında çocuklar bilinçli olarak öldürülürler. Aslında epeyce kovalanır, hatta zaman zaman yakalanırlar ancak, toplumsal bilinç onların kötü adamlar tarafından öldürülmelerini istemez. Öldürülen çocuğun intikamı mutlaka baba ya da anne zaman zaman kardeş tarafından alınır.

III.C.50. Düşmanlar Tarafından Öldürülen Çocuk

Çocuklar bir intikam alma aracı olarak görüldüğünden genellikle düşmanların rakiplerin karşısında en zayıf noktalarını oluşturmaktadır. 18 filmde düşmanlar tarafından öldürülen çocuk ve babası ya da annesi tarafından intikamı alınan çocuk imgesi gündeme gelmektedir.

III.C.51. Savaşa Katılan Çocuk İmgesi

Batılı ülkelerle karşılaştırdığımızda, ülkemizde çok fazla savaş filmi çevrilmemiştir. Çevrilenlerde de çocuklar savaşın kötü gerçeklerinden olabildiğince uzak tutulmuştur. Cumhuriyet tarihini ya da Kore ve Kıbrıs savaşlarını konu alan filmlerde çocuğun durumu çok zaman ya geride kalan, yalnız kalan çocuklar olarak ya da cepheye giden, ya da savaşa katılmasa bile haberleşmenin bir parçası olarak kullanılan çocuklar olarak verilmiştir. Politikanın, siyasetin ya da çaresizliğin bir parçası gibi gösterilmek istenmedikleri için ya kahraman rolünde ya da kahramanların yakınları, onların dönüşünü bekleyenler rolünde etkindirler. Türk tarihi savaşlar açısından zengin olduğundan bu dönemleri yansıtan filmlerimizde de gerek Kurtuluş savaşına gerekse Kıbrıs Çıkartmasına katılan, savaş meydanında ya da geri planda düşmanla çarpışmak kadar önemli işlevleri yerine getiren çocuk kahramanlar da görmekteyiz. İncelenen filmler arasında bu imgenin vurgulandığı film sayısı 8 olarak belirlenmiştir.

SAVAŞA KATILAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1949	VURUN KAHPEYE
1960	KÜÇÜK KAHRAMAN
1964	VURUN KAHPEYE
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	SEZERCİK ASLAN PARÇASI
1973	VURUN KAHPEYE
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1993	BALKAN BALKAN

III.C.52. Suça Yöneltilen Çocuk İmgesi

Düşmanlar tarafından ya da içinde yaşanılan şartlar gereği suça yönlendirilen çocuk imgesi ile 9 filmde karşılaşılmıştır. Bunların içinde en iyi örnek olarak verilebilecekler, **Avare** ve **Yankesici**'dir.

III.C.53.Aranan Çocuk İmgesi

Kaybedilen, terkedilen ya da kaçırılan, kaybolan çocuklarla ilgili olarak gündeme gelen Aranan Çocuk İmgesi önemlidir. Çünkü çocuğun aranması, onu seven, onunla ilgilenen yetişkinlerin olması anlamına gelmektedir. Bu yüzden, farklı kişilerin arama eylemleri, film içinde farklı şeyler ifade eder. Örneğin Annenin aradığı çocuk imgesi ile 14 kez karşılaşılmış, babanın aradığı çocuk imgesi ise 17 kez karşımıza çıkmıştır. Bir yakının aradığı çocuk Şahmeran örneğinde bulunmaktadır. Zaman zaman çocuk, görgü şahidi olduğu bir olayı aktarması gereğiyle adalet tarafından aranabilir. Bu durumla 14 kez karşılaşılmıştır. Yine benzer şekilde çocuk, kanunsuzların ortadan kaldırmak ya da öc almak amacıyla aradığı kişi durumuna da gelebilir. 6 filmde bu olay örneklenmiştir.

Aranan çocuk zaman zaman bireyin kendisi de olabilmektedir. Kimliğini arayan çocuk, genellikle bunu çocukluk yaşını geçtikten sonra gerçekleştirmektedir. Zaman zaman da bu rastlantısal olarak karşısına çıkmaktadır.

III.C.54. Annesinin Aradığı Çocuk
III.C.55. Babasının Aradığı Çocuk
III.C.56. Yakınının Aradığı Çocuk
III.C.57. Adaletin Aradığı Çocuk
III.C.58. Suçluların Aradığı Çocuk

III.C.59. Arayan Çocuk İmgesi

Arama eylemi, kimi zaman çocuk tarafından da gerçekleştirilebilmektedir. İzlenilen filmlerde çocuğun, 12 filmde annesini, 14 filmde de babasını aradığı görülmektedir. Filmlerden birinde yakınını arayan bir çocuk, 4'ünde ise define arayan çocuk söz konusudur.
III.C.60. Kimliğini arayan çocuk imgesi
III.C.61. Annesini arayan çocuk imgesi
III.C.62. Babasını arayan çocuk imgesi
III.C.63. Yakınını arayan çocuk imgesi
III.C.64. Define arayan çocuk imgesi

III.C.65. İntikam Alma Eylemi ve Çocuk İçin İntikam Alan Anne Baba İmgesi

Çocuklarına bir zarar geldiği durumlarda anne babaların mutlaka intikam alması söz konusudur. 37 filmde kaçırılan ya da öldürülen çocuğunun intikamını alan anne-baba imgesine rastlanmıştır. Çocukların, büyüklerinin gördükleri zarardan dolayı yetişkin olduklarında intikam almaları da söz konusu olabilmektedir. İncelenen filmler arasında bu filmlerin sayısı 15 olarak belirlenmiştir.

III.C.66. İntikam Alan Çocuk
III.C.67. İntikam Aracı olarak çocuk imgesi

Çocuklar konumları gereği savunmasız ve saf olduklarından anne babanın olası düşmanlarının intikam alma aracı olarak kullanılabilmektedirler. İncelenilen filmler arasında 14 filmde bu imge ile karşılaşılmıştır. Çocuğun zengin ailesinden para ya da çıkar sağlama amacı ile çocuğun araç olarak kullanıldığı durumla 18 kez karşılaşılmıştır.

III.C.68. Para / Çıkar Sağlama Aracı Olarak Çocuk İmgesi

III.C.69. Çocukluk Etkileri

Genellikle çocuk karakter hiç olmasa da filmde oyuncular, zamanın bir yerinde bir sorunla karşılaşmış olduklarını anımsar, bu duyguyu üzerlerinden atamazlar. Bu genellikle bir kayboluş, aldanış, yitirilen bir şeyin öyküsüdür. Kimi zaman da çocukluğun güzel günleri anımsanır. Bu da yine bir ailenin ayrılışının ardından olabilir. Çocukluk etkileri, çoklukla, birlikte büyüyen çocuklar imgesi ile görülebilir.

III.C.70. Çocukluktan Başlayan YaşamÖyküsü

Çocukluk etkilerinin yoğun olarak yaşandığı filmlerin sayısı 22, çocukluktan başlayan yaşamöykülerinin anlatıldığı filmlerin sayısı da 5 olarak belirlenmiştir. Bu filmlerin içine sözel ya da görsel geri dönüşlerle anlatılan bölümler içeren bazı filmler eklenmemiş, çocuğun tüm yaşamının çocukluk dönemini de ele alacak şekilde özetlenmiş olması kıstası aranmıştır.

III.C.71. Yükselen Çocuk İmgesi

Çocuk kimsesiz kaldığında ya da bakması, ilgilenmesi gereken bir yetişkin söz konusu olduğunda çalışmak zorunda kalmaktadır. Şarkıcılık, çocuğun yapabileceği, beden gücü gerektirmeyen kolay bir iş olarak görülmektedir. Özellikle arabesk filmlerin yoğunluk kazandığı dönemlerde kimsesiz çocukların şarkıcı olmak yoluyla yükselmeleri, sosyal seviye atlamaları, yoksulluk çeken ailelerini rahatlatmaları söz konusu olmuştur. Bunun dışında **Şehvet Kurbanı**'ndaki çocukların yükselişleri gibi öz değerlerine sahip çıkarak yükselen çocuklar da söz konusudur.

Yükselen çocuk imgesi, genellikle kaybolan ve yıllar sonra iyi bir mevkide çalışırken karşılaşılan çocuk imgesi ile de örtüşmektedir. Bu filmlerin sayısı 17 olarak belirlenmiştir.

III.C.72. Ortam Değiştiren Çocuk İmgesi

Kaçırılma, genellikle ortam değişikliği getirir ve karşımıza ortam değiştiren çocuk imgesini getirir. Örneğin, **Çıldırtan Özlem'de** kendisini çok seven bir kadın tarafından yurt dışına kaçırılan çocuk hem ortam farklılığından hem de anne baba özleminden dolayı büyük sorunlar yaşar.

Ortam değiştirme eylemi yalnızca çocuğun kaçırılması durumunda değil, örneğin köyden kente göç durumunda ya da bir evden diğerine taşınma durumunda ya da eve bir başka kadının gelmesi durumunda da karşımıza çıkabilmektedir. Ortam değiştiren çocuk imgesini içeren 46 film saptanmıştır.

III.C.73. Birleştirici Çocuk İmgesi

Filmlerimizin pek çoğunda dağılan ya da dağılmak üzere olan yuvalar söz konusudur. Çocuğun varlığı bu yuvaların dağılmadan önce son bir kez daha durulup düşünülmesini gerektiren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Genellikle Ayşecik, Ömercik tiplemeleri ile karşımıza çıkan güleryüzlü, sempatik, birleştirici çocuk imgeleri, yuvayı dağılmaktan korurlar. Örneğin, **Kırık Çanaklar**'daki küçük kız da karşısındaki kadının gerçek yüzünü gördüğünde tutumunu değiştirerek, dağılan yuvasını kurtarma eğilimine girmiştir. Birleştirici Çocuk İmgesi ile 30 filmde karşılaşılmıştır.

III.C.74. Uğruna Fedakarlık Yapılan Çocuk İmgesi

Çocukların uğruna fedakarlık yapma eylemi 80 filmde karşımıza çıkmaktadır. İlk fedakarlık Aysel'den gelir. Açtığı nafaka davasında hakime yalan söyleyen davalısını, çocuğunun babası yalan yere yemin etmesin diye affeder, nafaka istemez, ona bakmayı kendisi üstlenir. Daha sonra ise Şehvet Kurbanı'nda çocuklarının onuru ve geleceği, ismi için onları terketmek zorunda kalan bir baba gündeme gelir. Çocukların uğruna fedakarlık yapmak, neredeyse, bütün içinde çocuk bulunan filmlerin teması içindedir. Ancak, yapılan fedakarlığın türü kimi

zaman çocuktan ayrı kalmayı, kimi zaman onu alıp kaçmayı, kimi zaman da onun uğruna hırsızlık yapmayı, kötü kadın damgası yemeyi gerektirecek denli yaşamsaldır.

III.C.75. Hayata Bağlayan Çocuk İmgesi

Kimi zaman geçirilen bir kaza, ya da ölüm nedeni ile yıkılan bir ailenin ayakta kalan bireyi yaşam sevgisini yitirir, kendisini alkole, eroine verir. Bu gibi durumlarda, evlilikten, mutlu güzel günlerden kalan bir küçük çocuk ona yardım edip, onu hayata yeniden bağlar ve herşeyin yoluna girmesini sağlar. Bu imgeyi taşıyan 22 filmle karşılaşılmıştır.

III.C.76. Birlikte Büyüyen Çocuklar
III.C.77. Beşik Kertmesi,
III.C.78. Evlendirilen Çocuk İmgesi

Çocuk, evlilik yaşından çok uzaktadır. Yine de kimi zaman töreler gereği beşik kertmesi ile bebekken (iki filmde) ya da biraz büyüdüğünde zorla evlendirilmesi (6 filmde) söz konusudur. Bu gibi durumlarda, çok küçük yaşta evlendirilen çocukların mutsuzlukları değil, uyulması gereken töreler ön plandadır. Bununla birlikte gerek evlatlık olarak yaşanılan evde, gerekse üvey kardeş sanılan kişilerle, zaman zaman da sadece aynı bölgede oturulan çocukluk arkadaşları ile birlikte büyüme ve birbirine aşık olma, evlenme görülmektedir. Bu filmlerin sayısı 31 olarak saptanmıştır.

III.C.79. Okuyan, Çalışan Çocuk İmgesi

Okul çağına gelen her çocuğun okula gitmesi ve okuması olağandır. Bu durumun filmlerde yansıtıldığı ise çok az gözlenmektedir. Genellikle, geçmiş zamanlarda yaşanan tutucu düşüncelerle birlikte verilen okuma, öğrenme tutkusu adeta bir iş, başlıbaşına bir eylem gibi sunulur. Cumhuriyetçi fikirler ile öğretmenler ile bütünleşen okuma eylemine rastlanılan film sayısı 12 olarak saptanmıştır. Bu filmlerde çocuğun okuma eylemi vurgulanmaktadır. Bunun dışında, okula gittiği dönemler tamamen atlanarak birden bire doktor, avukat olan çocuklar da görülmektedir.

Çalışma eylemi ise genellikle çocuğa yakıştırılan bir eylem değildir. Çocuğun çalışması için gerçekten çok zor şartlar altında olması gerekmektedir. Bu, kimsesiz kalması, yalnız olması, kendinden ve belki de bakmak zorunda kalınan bir yetişkinden sorumlu olunması anlamına gelir. Çalışan çocuk genellikle arabesk filmlerinde şarkıcı olur. Ancak, diğerlerinde ayakkabı boyacısı, ip cambası, gösteri yapan kız, temizlikçi, satıcı, gibi işlerde de çocukları görebiliriz. Çalışan çocukların konu edildiği film sayısı 24 olarak saptanmıştır.

III.C.80. Yaka Silkilen Çocuk
III.C.81. Teknolojik Bilgi Donanımlı Afacan Çocuk

Biraz fazla haşarı, çevresini biraz tedirgin eden çocuk tipleri vardır günlük yaşantımızda ancak, bunların pek azı sinemaya gerçek anlamda yansıtılmaktadır. Özellikle Türk toplumunda çocukların söz dinlemesi, kurallara uyması söz konusu olduğundan, diğer tür davranışlar yadırganmaktadır. Bir de teknolojik donanımın henüz ülkemiz çocuklarına ulaşamamış olması söz konusudur. İncelenen 6 filmde yaka silkilecek denli aşırı bir

yaramazlık içinde olup, kendilerini kaçıranları canlarından bezdiren çocuklar söz konusudur. Son örneklerden Karışık Pizza'da ise kamerası elinde, sözde yardım ettiği bir insanın düşmesini görüntülemek isteyen bir çocukla karşılaşırız.

III.C.82. Anne çocuk-Baba Çocuk

Zaman zaman çocuk anneler ve çocuk babalar karşımıza çıkar filmlerde. Bunlar, küçük olmalarına karşın, büyük bir yetişkin edası ile anne ya da baba rollerini üstlenmişlerdir. Sorumluluklarının bilincinde, yapılması gerekenleri yaparak korumaları altına aldıkları kişileri kollarlar. Zaman zaman The Kid filminde olduğu gibi bir çocuğun bir yetişkine anne ya da babalık ettiği ona, kendinden hiç beklenmeyen bir olgunlukla ve emir veren bir biçimde davrandığı bile görülebilir.

III.C.83. Yapay Çocuk

Türk sinemasına son yıllarda giren yapay çocuk kavramı incelenen 4 filmde karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram yabancı filmlerde çok daha zengin ve bol bir biçimde ele alınmaktadır.

III.C.84. Kahramanın Mesleği Nedeni İle Yer Alan Görüntüdeki Çocuk İmgesi

Meslekler nedeniyle gündeme gelen çocuklar, aslında konunun içinde çok fazla yer kaplamasa da görüntüye gelmektedir. Öğretmenlik, konumu gereği çocuklarla içiçe olmayı gerektiren bir meslek olduğundan, olay kahramanının öğretmen olması, öğrenci imgesini gündeme getirmektedir. Tüm filmler içinde öğretmen kadın imgesi, çocuklarla daha yakın, daha duygusal ilişki açısından daha yoğun işlenen bir konu olarak gündemdedir. Öğretmenin erkek olması durumu da öğrenci çocuk imgesini gündeme getirmektedir. Öğrenci imgesi, genelde çocukların haberci çocuk, izleyen çocuk imgesi ile birlikte gündeme gelmesini de gerektirmektedir. 24 filmde öğretmen kadın modeli ile gündeme gelen çocuk imgesi söz konusu iken, 9 filmde öğretmen erkek modeli ile birlikte çocuk imgesi vurgulanmaktadır. Mesleklerden mürebbiyelik de kadınlar açısından çocuk imgesini de gündeme getiren bir konumdadır. İncelenen filmler arasında kahramanın mesleği ya da konumu nedeni ile gündeme gelen çocuk imgesi taşıyan filmlerin sayısı 53 olarak saptanmıştır. Bu durumda diğer çocuk imgesi taşıyan filmler arasında bu tür filmlerin oranı % 6.87 olmaktadır.

III.C.85. Çizgi Romandan/ Masaldan Uyarlama Film
III.C.86. İzleyicisi Çocuk Olan Film

Sunuluş biçimi ya çizgi film ya da masalsı olduğu için çocuklara yönelik olan filmlerin sayısı 4 olarak saptanmıştır. Bu filmlerin 3 tanesi elimizde bulunmamaktadır. Çocukları için ilk bilim kurgu film denemesinin **Aydedeye Gidiyoruz** filmi ile 1964'de gerçekleştirilmiş olması da Türkiye'nin bir zamanlar sinema çağını yakaladığının bir göstergesi olarak altı çizilesi ayrı bir özelliktir. İçinde çocuksu imgler bulunan filmler ile çizgi romandan ya da masaldan uyarlama olan filmlerin de izleyicisinin çocuk olabileceği düşünülerek listelenmiştir. Bu filmlerin sayısı 90 olarak belirlenmiştir.

III.C.87. Çocuksu İmgelere Dolu Film
III.C.88. Çizgi Film / Masal Biçimindeki Film

III.D. YABANCI FİLMLERDEKİ ÇOCUK İMGELERİ

Yabancı filmlerdeki çocuk imgeleri yerli Türk filmlerindeki imgelerden temelde farklı değildir, ancak film içinde oldukça farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun toplumsal farklılığın bir gereği olduğu ortadadır. Farklı bir toplumu, farklı değer yargılarını, farklı birey ilişkilerini ele alan filmler, gerek özgün senaryoya dayansın, gerekse uyarlama olsun, farklı imgeler içermektedir. "Dünya Sinemalarında Çocuk Filmleri" sınıflaması yapmak, bir başka çalışmanın konusu olabilecek kadar geniş bir alan olduğundan, bu çalışmada yalnızca seçilen birkaç filmin içerdiği çocuk imgeleri üzerinde durulacaktır. Seçimin belli bir zaman dilimini kapsaması, o süre içindeki toplumsal, siyasal olayların ve oyuncu olarak eser vermekte olan çocuk yıldızların da etkisi ile imgelerde farklılık yaratabileceğinden, daha önce belli amaçlarla seçilmeye değer görülen filmler arasından, içinde çocuk imgesi bulunanlar seçilerek bunların üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Örneğin, Barry Norman'ın, sınıflandırmasına göre, yüzyılın en iyi yüz filmi arasında bulunan filmler seçilerek, bunlarda bulunan çocuk imgeleri incelenmiştir. Bu tür bir seçime gidilmesinin sebebi, Norman'ın seçtiği filmlerin dünyaca kabul görmüş, neredeyse herkes tarafından benimsenmiş filmler olmasından ve sinemanın ortaya çıkışından günümüze kadar olan bütün filmleri kapsamasından kaynaklanmaktadır. Bu sınıflamaya girmeyen ve ayrıca incelenen filmler de son yıllarda çocuk imgesinin sinemada özellikle yabancı sinemada nasıl geliştiğini göstermek amacıyla ele alınmıştır.

Yüzyılın En İyi 100 Filmi İçinde Çocuk İmgesi Bulunan Filmler

Yılı	Film Adı	Yönetmen	Uyarlama	Başrol		İmge
1940	Bağdat Hırsızı	Michael Powell	Masal		2 Çocuk	Sabu, Küçük Hırsız, Kör Prens. Masalsı Karakterler, İzleyicisi Çocuk
1942	Bambi	David Hand	Masal			Hayvan Karakterler, Anne Bebek İlişkisi, Annesi Ölünce Yalnız Kalan Bambi Ve Ormandaki Arkadaşlar
1938	Bebek	Howard Hawks				Hayvan Karakterler, Çocuk Sevgisini, Özenimi Hayvana Gösteren Bir Kadın,
1946	Birleşen Kalpler	Howard Hawks			1 Kız	Bakmak Zorunda Kalınan Çocuk, Mürebbiye, Kanunsuzlar Arasında Çocuk
1948	Bisiklet Hırsızları	Vittorio De Sica			1 Oğlan	Okula Giden, Babasına Yardım Eden, İzleyici Çocuk, Şahit, Bakmak Zorunda Olunan Çocuk, Yoksul Yaşam
1946	Büyük Umutlar	David Lean		Başrol	1 Kız 1 Oğlan	Araç Olarak Kullanılan Çocuk, Çocuklukları Birlikte Geçen Ve Aşık Olanlar, Kanunsuzlar Çevresinde Çocuk
1982	E.T.	Spielberg		Başrol	1 Kız 1 Oğlan	İzleyici Çocuk, Kaçan, Kaçırılan Çocuk, Bilimkurgu,
1931	Frankestein	James Whale			1 Kız	Kaza İle Öldürülen Çocuk
1975	Köpeklerin Günü	Sidney Lumet			2 Çocuk	Bakmak Zorunda Kalınan Çocuk, Mutsuz Evlilik, Eşcinsel Baba
1955	Pather Pançalı	Satyajit Ray		Başrol	1 Kız 1 Oğlan	Doğan Çocuk,Yoksul Şartlar Altında Yaşam Savaşı
1939	Oz Büyücüsü	Victor Fleming		Başrol	1 Kız	Masalsı Bir Dünya, Gerçek Yaşamda Olmayan Kahramanlar, Arkadaşlar Uğruna Yapılan Fedakarlıklar, Çocuksu, İzleyicisi Çocuk
1953	Shane	George Stevens			1 Oğlan	Modelleme Yapan Çocuk, Çocuğun Gözünden Olayları Görebilen Bir Kovboy, Annesi İle Yaşayan Çocuk
1954	Sonsuz Sokaklar	Federico Fellini		Başrol	1 Kız	Yoksul Annesi Tarafından Bir Adama Satılan Kız, Sirk Ortamı, Saf Bir Kız, Çocuksu, İzleyicisi Çocuk
1976	Taksi Şoförü	Martin Scorsese		Başrol	1 Kız	Yeni Yetişmekte Olan Taksi Şoförlüğü Yapan, Kanunsuzlar Arasındaki Kız
1952	Yasak Oyunlar	Rene Clement		Başrol	1 Kız 1 Oğlan	Annesi Babası Ölen Küçük Kızı, Bir Aile Yanına Alır, Çocukların Gözü İle Anlatılan Olaylar, Yetişkinlerin Anlayamayacağı Duygusallıkta, Çocukluklarını Birlikte Geçen Aşıklar
1941	Yurttaş Kane	Orson Welles			1 Oğlan	Babası Öldükten Sonra Annesi İle Yalnız Kalan, Onu Da Kaybettiğinde Kimsesiz Kalan, Yaşam Savaşında Yükselen Ancak Çocukluk Anılarından Kurtulamayan Adam

Çalışmanın yabancı filmlerdeki çocuk imgelerinin incelendiği bölümünde ayrıca 1997-1998 döneminde Türkiye'de gösterime giren filmlere de değinilmiştir. Bu filmlerin içindeki çocuk imgeleri taranarak, bir ölçüt getirilmeye, çocuk imgesinin yabancı filmlerdeki kullanım biçimi saptanmaya çalışılmıştır.

Norman'ın sınıflamasına giren ilk film, **Frankestein**, kaza ile öldürülen bir kız çocuğu imgesi taşımaktadır. Normal davranış ve düşünme yeteneğine sahip olmayan Frankestein'ın sebep olduğu bu trajik kaza, filmin bütünü içinde bir detay gibi görünmesine karşın, olay örgüsü içinde önemli bir yer tutmaktadır. Filmde daha sonra gelişen olaylar, bu kazadan sebeplenmektedir.

Bebek filminde karşımıza çıkan bir çocuk, ya da bebek imgesi değildir. Bunun yerine, yalnız bir kadının çocuk gibi sevdiği, özenli bir bakım altında tuttuğu bir hayvan karakter buluruz. Bu "bebeğin" bilmeden sebep olduğu olaylar, insanların yaşamını karıştıran, gerek yetişkinlerin gerekse hayvanların dünyasını altüst eden olaylar olacaktır.

Dünyaca ünlü masal filmlerin hemen her ülkede çevrilip sinema dünyasına kazandırılmasında, bir ilkin, **Oz Büyücüsü**'nün payı oldukça fazladır. Daha önce 1924'de sessiz olarak ve daha sonra 1960'da tamamen yetişkinlere yönelik birer uyarlaması daha olan bu masalsı film, çocukların izlemekten çok hoşlandığı bir film olmakla birlikte, yetişkinlerin de dersler alacağı pek çok şey içermektedir. Dönemin önemli filmleri arasında yer almasında bir başka unsur da çocuklara yönelik bir film olmasına karşın, dönemin diğer çok ünlü filmleri ile birlikte Oscar ödülüne aday gösterilmesi, en iyi müzik ve en iyi şarkı dalında iki ödül almasıdır. Masalsı, düşsel bir dünyayı ele alan filmde, karakterler, gerçek yaşamda olmayan kahramanlardır. Arkadaşlar uğruna yapılan fedakarlıklar, çocuksu ve saf bir dünya bağlamında gündeme getirilmiştir.

Benzer bir masalsı film de **Bağdat Hırsızı**'dır. Yine küçük kahramanlar, düşsel arkadaşlar ve düşmanlar hem çocuklara hem de yetişkinlere yönelik bir filmde birleşir. Küçük hırsız Sabu ile, kör edilen Prens arkadaşı, şişeden çıkan cin ve aşık olunan güzel prenses ile tüm çocuk filmleri gibi çocukların anlayabileceğinden çok daha fazla şeyler içeren bir filmle karşılaşırız.

Yurttaş Kane ise tümüyle yetişkinlere yönelik bir film olarak karşımıza çıkar. Buradaki en önemli çocuk imgesi Kane'in çocukluğu ve onunla bağlantılı olarak anımsadığı mutlu güzel günleridir. Gizem ve bulmaca imgesi bu filmde oldukça yoğundur. Çünkü herkes, Kane'in yaşamında "rosebud"ın önemini bulmaya çalışmaktadır. Bu ise olanaksızdır. Xanadu Şatosundan Çağdaş Amerikan Toplumuna bir geçişin dile getirildiği **Yurttaş Kane,** yaşamı belirleyen çoğu gelişmenin çocuklukta başladığını, insanın yaşamının belki hiç ummadığı bir şekilde çocukluktan başlayarak yönlendiği ya da yönlendirildiği ve insanın ne kadar zengin, ünlü kendine yeter olsa bile yine de çocukluğunun saf, korunası mutlu ve özgür doğasını özlediğini anlatır bize. Geri dönüşlerle "Rosebud"ın sırrının çözülmeye çalışıldığı filmde, ölümü ile siyasal davranışları ile dünyayı sarsan gazeteci Kane'nin, ardında 37 gazete, iki dev yazı ve haber dağıtım kuruluşu ve bir radyo istasyonunu içine alan bir yayın imparatorluğunun kurucusu, kağıt, inşaat, denizcilik, ormancılık, ticaret kuruluşları ve altın madenleri sahibinin, yetmiş yaşında ölürken elinden düşen cam küredeki kar taneleri, çocukluğunda kızağı ile kayarken üzerine uçuşan kar taneleri ile eş değerdedir. Yıllar önce bir pansiyon işletmekte olan annesine, meteliksiz bir müşterisi 1868 yılında işletilmeyen bir maden kuyusunun imtiyazını bırakmıştı. Değersiz sanılan madende altın bulunduğu gün, çocuk Kane'nin tüm yaşamı değişecekti. Annesi, bu sonradan gelen varlığın işletilmesini ve küçük oğlunun gözetimini, Wall Street'in deneyimli yöneticilerinden birisine verecekti.

Buradan da bir Amerikan düşü daha doğacaktır. Gün geçtikçe toplumsal ve ekonomik düzeyi yükselen ve karmaşıklaşan çocuk Kane, çocukken çektiği acıları, kendi çocuklarına da bir anlamda çektirmektedir. Saygın eşine ve çocuklarına karşı, metres tuttuğu sıradan bir kadın şarkıcıdan bir opera sanatçısı yaratmaya kalkışır. Kane'i tanıyan başlıca kişilerle yapılan görüşmeler de sonuçsuz kalır, ortaya çıkarılan sayısız ayrıntıya karşın, Rosebud sözcüğünün gizine bir türlü ulaşılamaz. Oysa, Rosebud, Kane'in özgür ve mutlu olduğu biricik dönemin, çocukluğunun simgesidir. Annesinin küçücük pansiyonunda karlar altında kayak yaptığı minik kızağın adı... [770]

Bambi ise, gerek çocuklar gerekse yetişkinler için duygu dolu bir dünya sunar. Çizgi Film biçiminde olduğundan, başrolde hayvanlar bulunmakta, ormanda yaşanan günlük olaylar, minik bambinin ve annesinin yaşamı ile bağlantılı olarak anlatılmaktadır. Karakterler hayvan da olsa, bu dünyada yine bir anne bebek, anne çocuk ilişkisi gündemdedir. Bambi'nin doğumu ile başlayıp uzun boynuzlu geyik Faline ile bir geyik evliliği yaparak mutlu sona ulaşana dek yaşamını anlatan film, insan avcılardan, korkunç orman yangınına, sevgili arkadaşlardan, komik karakterlere kadar pek çok şeyi bir arada sunuyor. Yine de tüm Disney çocuk filmlerinde olduğu gibi bu filmde de çocuklara uygun olmayan kavramlar söz konusu. Örneğin bir çocuk gözüyle Bambi'nin annesini yitirişi çok acıdır. Norman, bu sahnenin, yaşamın gerçek ve ciddi olduğunu, sonsuza dek sürmediğini anlatmak için fazla sert olduğunu söylemekte. [771]

Bir edebiyat uyarlaması olan **Büyük Umutlar**, bir çocuğun yaşamını gerek duygusal gerekse toplumsal açıdan ele alıp yetişkin yaşama geçinceye dek nasıl yönlendirilebileceğinin örneğini vermekte. Çocuklukta yaşadığı bir olay nedeni ile tüm yaşamı değişen çocuk, bir yandan mutluluğu ve yaşamı sorgularken, diğer yandan duygularını ve beklentilerini tartmaktadır. Çocukluğunda anlamlandıramadığı şeyler, yetişkin olarak karşısına çıktığında daha farklı davranabilmektedir. Ya da belki de hiç bir şey değişmeden, hep o ilk anda olduğu gibi kalmaktadır. Filmin ilk karelerinde karşımıza kanunsuzlar arasında çocuk imgesi çıkmaktadır. Ayrıca ilk nesilde çıkan çocuk imgeleri Pip ve Estella ile anlam bulmaktadır. Miss Havisham'ın biraraya getirdiği bu ilginç ikili, çocuklukları birlikte geçip birbirlerine aşık olan ve sonuçta evlenen tipik Türk filmi imgelerine benzemektedir. Bunun yanı sıra, yaşamayı arzu etmediği bir düzeni ve kendinden başka kimsesi olmayan kardeşini terkedip giden bir abla, küçük çocuğu ne kadar bakılası bir çocuk durumunda yapayalnız bırakmaktaysa, çocuğu kabullenen, himaye eden enişte de o denli duygusal ve olumlu bir tiplemeyle karşımıza çıkmaktadır. Yıllar sonra büyüdüğünde Pip onu dışlasa, ondan utansa bile, yine sonuçta ona ve varlığını bile bilmediği karısı ile çocuklarının yanına gidip onu ziyaret edecek, orada kendini bulacaktır. Filmdeki bir başka çocuk imgesi de, mutsuz bir evlilikten doğan Estella'nın çocuğudur. Burada dağılan bir yuvanın ardında kalan dul kadın ve bakmak zorunda kalınan çocuk imgesi karşımıza çıkmaktadır. Gerek bir edebiyat uyarlaması olması nedeniyle, gerekse tipik Türk filmlerindekine benzer imgeler taşıması nedeniyle Büyük Umutlar, kültürümüze daha yakın, daha sıcak gelmektedir.

Birleşen Kalpler'de ise araç olarak kullanılan çocuk, kanunsuzlar arasındaki çocuk imgeleri karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında, filmde, bakılması sorun olan çocuk, nesil farkı nedeni ile anlaşılamayan, ilgi gösterilmeyen, bir başkasına emanet edilen çocuk imgesi de bulunmaktadır. Mürebbiye imgesi ile çocuğun eğitiminden ve davranışlarından sorumlu olan

---

[770] Gevgilili, s. 83
[771] Norman, s. 88

bir kişi gündeme gelmektedir. Problem çocuk imgesi, sürekli parmak emme ve çocuksu davranışlar, suskunluklar ve hırçınlıklar ile ifade edilen ilgisizlik gündemdedir. Film tümüyle yetişkinlere yönelik olduğundan buradaki çocuk imgesi, silik, bir köşede kalmaktadır.

Bisiklet Hırsızları, hem yüzyılın en iyi 100 filmi arasına girdiğinden hem de İtalya'daki yeni gerçekçilik akımını temsil ettiğinden sinema tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Zavattini ve de Sica ikilisine, tüm dönemlerin en güzel sinema yapıtlarınadn birini verdirtecek olan "Bisiklet Hırsızları" filmindeki ortak çalışmalarıdır. Bir yetişkinin ekonomik ve toplumsal açıdan içinde bulunduğu çıkmazdan yalnızca basit bir bisiklet yardımı ile çıkabilecek olması ve önce bisikletini rehinciden geri alıp, yıllardır beklediği işe girebilmek için daha sonra da bisikletini çalıdırdığında arayıp bulmak için verdiği mücadele, harcadığı çaba çocuğunun gözü ile de büyük bir açıklık ve gerçeklikle görülebilmektedir. Babası ile birlikte karış karış her yerde bisikleti arayan çocuk, daha sonra onun "hadi sen eve git" diyerek eline tutuşturduğu para ile koşarken, binmesi gereken otobüsü kaçırması sonucunda görmemesi gereken bir sahne ile karşılaşır. Babasının bir bisiklet çaldığını görmesi, onun için pek çok şeyin yıkımıdır. Aynı şekilde, çocuğunun bir bisiklet çaldığını görmesi, yetişkini olması gerektiğinden daha büyük bir eziklik içine iter. Baba oğulun bakışmaları ve bisikleti çalınan adamın bu durumu görüp anlayışla suskunlukla karşılaması gerçekten yürek paralayıcı bir durumdur. Delikanlı serbest bırakılacak ve işsiz adam, kendisinden de umutsuz ve acılı oğluyla birlikte öylece bir yana çöküp kalıverecektir. [772]

Yasak Oyunlar'da anne ve babası apansız öldürülen bir küçük kız çıkar karşımıza, onun inançları, dünyaya bakış açısı, çocuksu düşünceleri ve saf bakışları, yetişkinleri etkiler. Yasak Oyunlar, yetişkinlere yönelik olmasına karşın, dünyayı çocukların gözünden anlatmayı seçmiştir. Daha yalın, daha saf, daha duru bir anlatımdır bu. Bu dünyada bütün herşey çocuksudur çünkü. Günahlar da, yasaklar da tam olarak kavranamaz. Kimsesiz, bakılmak zorunda kalınan çocuk imgesi daha yumuşak bir biçimde çıkar karşımıza. Küçük kızı himayesine alan ailenin oğulları bir başka çocuk imgesini oluşturur. Birlikte, yetişkinlerin anlayamayacağı duygusallıkta olayları yaşarlarken, bir yandan da çocuklukları birlikte geçen aşıkları oynamaktadırlar.

Shane, bir kovboy filmi olmamasına karşın, bu dünyanın kuralları içinde kalan bir kahramanı konu alır kendine. Duygusallığı ve zekası ile tipik çevre insanından farklı olan Shane, özellikle küçük bir çocuğun kendisini nasıl gördüğüne önem vermektedir. Bu onun için bir ölüm kalım savaşına dönüşse bile, başkalarının gözündeki imajını ayakta tutmak zorunda kalır. Bu filmde, modelleme yapan çocuk, kanunsuzlar arasında dürüstlüğü savunan çocuk, annesine düşkün, annesi ile yaşayan bir çocuk imgesi verildiği gibi, olayları bir çocuğun gözünden görebilen bir yetişkin de söz konusudur.

Sonsuz Sokaklar'da yoksul annesi tarafından bir adama satılan küçük bir kız söz konusudur. Bu küçük kız ile onu himaye eden güçlü adamın içinde bulundukları sirk ortamı aslında yetişkinlere yönelik olan filmin izleyici kitlesine çocukların da katılmasını sağlamaktadır. F. Fellini, **Sonsuz Sokaklar**'da çarpıcı bir yalınlıkla bir küçük kız ile yalnız bir adamın yaşamını, iki dışlanmışın yaşamını, yazgısını anlatır bize. Çadır tiyatrolarına özgü çeşitli gülünçlüklerle çelik zincirleri parçalama gibi güç gösterilerini kendi başına düzenleyen iriyarı Zampano, kullandığı sözcük çerçevesi birkaçı geçmeyen yeterince gelişmemiş biridir. Çoğu kez doğru dürüst konuşmaz bile, garip sesler homurtularla dile getirir duygularını. Bir motorsikletin ardına taktığı küçük kulübesiyle İtalya kırlarını dolaşıp duran yalnız adamın, bir bakıma kendisi kadar yalnız ve masum bir küçük kız yardımcısı vardır. Gelsomina'yı daha

[772] Gevgilili, s. 84

önce Zampano'ya yardımcılık eden ablasının ölümü üstüne, iriyarı gösterici, anasından para karşılığında satın almıştır. Ürkek, savunusuz şirin kız için Zampano, somut dünyü ilişkilerini, yeryüzünü tanımasının bir aracı, bir öğreticisidir.

Yaşadıkları ve yaşayacakları ilişkiler, insan ya da toplum açısından önem verilmeye bile değer görülmemiş, bırakılmış, terkedilmiş bir evreni yansıtırlar. Kasvetli bir doğada, kıraç topraklarda, kırsal yoksulluklar arasında onlar da günlük lekmek kavgası veren iki yitiktir. Hem vardırlar hem de lyok. Belki de öylesine trajik olan yalnızlıklarıdır, onları birbirlerini gittikçe daha çok anlamaya çağıran... Küçük Gelsomina da Zampano'nun verdiği gülünç gösterilere katılacak ve bu yarı akıllı kız giderek bir başka minik Şarlo'ya dönüşecektir. Zampano, küçük kölesine özen göstermeye başlayacaktır. Sonsuz sokaklar üstünde böylece yeni bir iletişim ya da alt-iletişim oluşmaktadır. İki küçük insan ilk kez yeryüzünde kendilerine özgü bir cenneti bulmuşlardır, varolan düzen onlardan bunu o ana kadar sürekli esirgemiş bulunsa da...

Ama, bir süre sonra yeryüzünün cehennemi onlara soluk yüzünü göstermekte gecikmeyecektir. Bir sirke katılan ikili, çıkardığı bir olay üstüne Zampano'nun hapse atılmasıyla bir süre için kopacaktır. Küçük Gelsomina, sirkte bu kez bir başkasını tanıyacaktır. Aptal denen genç ve yetenekli bir soytarıyı. Bir süre sonra ikisi arasında belirmeye başlayan yakınlığı durduran, yine de genç soytarı olacaktır. Çünkü Gelsomina'nın aşığı olan Zampano ile kız arasında bir yazgı birliği vardır ve onlar ancak birbirleri içindirler. Böylece bir süre sonra ikili yeniden yanyana gelecektir. Sonra da genç soytarıyla bir kez daha karşılaştıklarından genç adamı elinde olmaksızın öldürecektir Zampano... Öldürecek ve Gelsomnia ile birlikte kaçacaktır. Kendini sorgulayan Zampano'nun yapabileceği tek şey, sığındıkları bir ev yıkıntısında uykuya daldıktan sonra Gelsomina'yı yalnız bırakıp kaçmaktır. İriyarı gövdesiyle bu kez tek başına eski dünyasına dönen Zampano, kısa süre sonra acı gerçeği öğrenecektir. Alnından kırpılmış sarı saçları, hep çocuksu yüzü, iri ve musip gözleriyle ona ömrünün belki de ilk ve son anlamını vermiş olan şirin Gelsomina, bu ayrılışa dayanamamış ve ölmüştür. Acı içindeki Zampano, bir deniz kıyısında alabildiğine yalnızdır.

Satyajit Ray'ın ilk yapıtı **Pather Pançali**, 1954, bir Bengal orman köyünden çağın görünüşüdür. Yeryüzünün tüm köyleri gibi, Hint kır yaşamında da çocuklar, ana babalar ve yaşlılar vardır. Uzun perçemli, kapkara gözlü, el değmemiş bir saflığın simgesi olacak kadar anlamlı bakışlı çocuklar... Ama onların dünyasında görülmemiş bir mekanik sesle ıraklardan gelip geçen bir tren ya da demiryolu bile fantastik bir kahraman gibidir. Pather Pançali'nin minik köylü çocuğu Apu'nun, ablasıyla birlikte bir gün evinden ve köyünden kilometreler ötesine yürüyüp ilk kez trenin -o ana kadar hiç tanık olmadığı bir hızla- ötelerden kıvrıla kıvrıla geldiğini, koca tekerlekleriyle çığlıklar ata ata önlerinden geçtiğini gördüğü anda kapılacağı duygu, küçük Apu için çağıyla ilk kez yüzyüze gelişidir. Küçük Apu'nun babası, etkili dualarıyla hastaları iyileştirme savındaki bir Hint din görevlisidir. Oysa, babasının görevi gereği uzakta bulunduğu ibir sırada hastalanan Apu'nun küçük ablası, melekler ve şeytanlardan başka kimsenin kapı önlerinden geçmediği bir Bengal köyünde, göz açıp kapayıncaya kadar kısa sürede yaşama veda edecektir. Bir süre sonra da aynı ölümcül yolculuğa Apu'nun babası çıkacaktır. Sağlıksız bir toplumsal ortamda, ölüm insan yazgısına öylesine yakın, öylesine acımasız ve kesindir.[773]

Yüzyılın en iyi yüz filmi arasında yer alan **Pather Pançali**, Hintli bir yönetmenin, kültürünün ve çağının bir çocuğun gözünden nasıl göründüğünü gösterir bize. Bir çağ sorgulayıcısı olarak Satyajit Ray, Pather Pançali'de küçük Apu'nun sıcak, ürkek ve minik bir ceylan kadar

[773] Gevgilili, s. 108

tedirgin gözlerinden varolan "gelişmemiş dünyayı" tarar. Yenidoğan çocuk imgesi, aileye katılan kardeş imgesi, yokus şartlar altında yaşam savaşı veren bir ailenin çocuğu olma gibi kavramlar çıkar karşımıza ilk filmde. Aslında Apu Üçlemesi olarak bilinen filimlerin ilki olan Pather Pançali'yi takip eden **Aparajito**, 1956, Apunun öyküsünün ikinci kesitidir. Her üçü de en iyi yüz film arasında yer almamasına karşın, bu filmde de Apu'nun uygarlıkla tanışma süreci, kırların zaten gittikçe dışına doğru sürmekte olduğu Apu'nun ailesini özlemlerini büyük kentte aramaya yöneltecektir. Özellikle ailenin erkeğinin ölümünden sonra, çoğu doğu kadınının yüklendiği köklü rol değişimlerini, Apu'nun annesi de zorunlu olarak üstlerin. Ne var ki, babasının izinden giderek bir din görevlisi olmaya çalışan Apu, bir gün annesinin de beklenmedik ölümüyle altüst olacaktır. O güne dek herşeyi Tanrının çizdiği yazgıyla açıklamaya alışmıştır, genç delikanlı. Kızkardeşinin, giderek babasının ve sonra da anasının ölümleri, erginlik çağına erişen Apu'ya yeryüzünün başka yasaları, başka gerçeklikleri bulunduğunu öğretecektir.[774] Ray, öykünün sonunu, **Apu'nun Dünyası** (Apu Sansar, 1959) filmiyle bütünler. Yaşamını çağdaş bir bilinçle yeni bir temel üstünde yükseltmeye çalışan genç Apu'nun bu kez sevdiği ve yaslandığı çok güzel bir eşi de vardır. Bir zamanlar çok sevdiği anneannesini, yaşlı ve yorgun diye kutsal töreler gereği açlık içinde ölüme terketmelerinden bu yana Apu çok yollar aşmış ve bir büyük kentte yeni bir yer edinmiştir. Oysa bu çağ atlama umudu yine bir başka ölümle noktalanacaktır. Sevdiği eşi, ilk oğullarını doğururken can verecektir. Apu için yazgı üstündeki inançlarının son ve kesin sorgulanışıdır bu. apu bir süre yaşama küsecek, bakılması için yeni doğan oğlunu yaşlı akrabalarına bırakarak ortadan kaybolacaktır. Ne var ki, kendi kendisiyle yeniden diyalog kurduğu gün, algılayacağı şey, yalnızlığının derinliği olacaktır. Yazgı'yı yapan da, kıran da her şeyden önce insandır. Apu, o zaman, bir başka Apu'ya dönecektir. Oğlu küçük Apu'ya ya da yıllar önce kendisinin ilk kez yaşam serüvenine başladığı yere.

Köpeklerin Günü, diğer filmlerden farklı bir çok imge getirir karşımıza. Mutsuz evlilik ve eşi ile kayınvalidesinin dırdırından bıkan bir babanın çocuklarından nasıl uzaklaştığını, hatta nasıl uzak durmaya çalıştığını görürüz. Modelleme yapacak bir baba imgesinden yoksun büyüyen çocuklar, aile içinde her an yeni bir sorun yaratacak durumda beklemektedirler sanki. Bu sorunlar, bir yandan mutsuz, diğer yandan eşcinsel olan babayı aileden daha da uzaklaştırır. Bütün amacı, tüm sevgisini verdiği erkek sevgilisini cinsiyet değiştirmek için ameliyat ettirecek parayı bulabilmektir. Bunun için bir soyguna bile kalkışacaktır.

Taksi Şöförü, yüzyılın en iyi yüz filmi arasına girmeden de henüz yapım aşamasında iken üzerinde oldukça fazla konuşulan ve tartışılan bir film olmuştu. Filmde kanunsuzlar arasında yaşamını kendi koyduğu kurallara göre sürdüren bir çocuk -genç karakter olarak sunulan oyuncunun yaşının küçüklüğünden, oynadığı rolün onun üzerindeki etkisine kadar pek çok şey söylenilmişti. Böylesi büyük dehşet ve şiddet sahneleri içeren ve çocuklara hiç de uygun olmayan bir filmde bir çocuğun oynaması doğru karşılanmamıştı. Oyuncunun bu rolün etkisinden çok uzun bir süre kurtulamadığı ve sonuçta tedavi görmek zorunda kaldığı da bilinmekte. Film, gerçekte olmadığı halde yetişkin gibi davranan, davranmaya çalışan bir çocuk, kanunsuzlar arasında kalan çocuk, izleyici çocuk imgelerini içermektedir.

E.T. sinema tarihine Spielberg gibi genç bir yönetmenle birlikte güzel bir çocuk filmi de kazandırmıştır. Gerek bilim-kurgu yapısı ile gerekse başrolde bulunan çocuklar nedeni ile çocuklara yönelik bir film olarak görülse de yetişkinlerin de bu filmde alabileceği, hatta alması gereken pek çok şey bulunmakta. ET'de izleyici çocuk, kaçan, kaçırılan, kaybolan çocuk imgeleri gündeme gelmektedir. Ayrıca peşlerinde koşanlar açısından çocuklar anahtar konumundadırlar. Film, gerçek dünyada geçen olayları çocuk duygusallığı ve saflığı ile,

[774] Gevgilili, s. 110

çocuk mantığı ile ele alan ve çözen bir yaklaşım içermektedir. Çocukların yetişkinlerden daha duyarlı, daha dayanıklı, daha donanımlı olduğu imajının da altı çizilmektedir. ET bugüne dek yapılan filmler içinde dostluğu, arkadaşlığı vurgulaması, insancıllığı ve tutarlılığı ile en güzel çocuk filmlerinden biridir denilebilir. ET tüm çocukların bir gün karşılaşmayı düşleyebileceği bir karakter olarak anılarda yer etmiştir.

Yabancı filmlerde çocuk imgesi incelenirken, yüzyılı aşkın zamandır, milyonlarca örnekle incelenebilecek bir alanda seçim yapmanın zorluğu nedeniyle, son dönem sineması üzerinde yoğunlaşma gereği ortaya çıkmıştır. Bu alanda seçilen filmler, içinde bulundurdukları çocuk imgeleri nedeni ile her biri ayrı bir araştırma konusu olabilecek denli zengindir.

Norman'ın hazırladığı yüz yılın en iyi yüz filmi arasına girmese de gerek çevrildikleri dönem, gerek konuyu ele alıştaki belli açıları nedeniyle bazı başka filmlere de gönderme yapmak gereklidir. Örneğin, insan ve toplum arasındaki karmaşık ilişki, çocukların gözünden bir kez de Zavattini'nin senaryo yazarlığıyla de Sica'nın sinema yöneticiliğinin yan yana geldiği **"Çocuklar Bize Bakıyor"** 1942, filmi önemli bir filmdir. Bu filmde bir evliliğin çöküşünü, küçük bir çocuğun gözlemleriyle yansıtılmaktadır. Birbaşka film, **Sokak Çocukları** (Sciuscia, 1946) Alman işgalinin ardından bu kez Amerikan işgaline girmiş Roma'da sokakları dolduran paralı amerikan asrkerlerinin pabuçlarını boyayarak yaşamlarını kazanmaya çalışan iki küçük çocuğun öyküsüydü. Ne var ki, ortalığı kasıp kavuran karaborsacılık, iki küçüğü bilmedikleri düzenbazlıklara sürükleyecek ve bu süreç hem iki dostun birbirlerinden kopması hem de birinin trajik ölümüyle noktalanacaktır. [775]

The Kid (Charlie Chaplin), Yumurcak, siyah-beyaz. Dönemin en çok konuşulan filmlerinden biridir. Sessiz sinema dönemini sesli dönemden üstün tutan kuramcılar belki de sadece eylemlerle, mimiklerle yaratılan anlamın daha değerli olduğunu, insanların bu şekilde kavram oluşturulması sürecine yönetmen kadar katıldığını ve daha yaratıcı olduğunu düşündükleri için önem vermekteydiler. Bu filmde de konusu çok basit olmasına karşın, anlam açısından oldukça zengin, hem görsel hem de yapısal olarak ele alınış üstünlüğü kayıtlara geçmiş bir öykü ile karşılaşırız.

Charity Hospital: Bir kadın, kucağında bir çocukla çıkar, nereye gideceğini bilmez, sonra ağaçlıklı bir yoldan yürümeye başlar, banka oturur. Bir başka mekanda bir ressam, kadının resmine bakar, resim ateşe düşer ve yanar. Daha sonra kadını, bir nikah ya da düğün töreninin bitiminde gizlice yeni evlileri izlerken görürüz.

Arada bulunan boşlukları izleyicinin tamamlaması gerekmektedir. Bu kırık bir aşk öyküsüdür. Filmin içinde sözel olarak hiçbirşey söylenmemiş olmasına karşın, izleyicilerin zihinlerinde olay, çok canlı adeta az önce yaşanmışcasına zengin izler bırakmıştır. Çünkü izleyici günümüzün moda deyimi ile "interaktif" bir şekilde filme katmıştır kendini. Filmden birşeyler alır, bunun üzerinde düşünür, bu bilgileri işler ve yine filme dönerek izlemeye devam eder. Bütün bu işlemleri de izleme sürecinde gerçekleştirmektedir. Filmin anlamlandırılması, film izleme anında otomatik olarak yapılmaktadır.

Daha sonra Şarlo'yu görürüz. Bir çöplükte bir çocuk bulur, ne yapacağını bilemez. Bir kadının sürdüğü çocuk arabasına koymaya çalışır, kadın kızar, aldığı yere bırakmaya çalışır, polis kızar, bir başkasına vermeye çalışır, adam çocuğu yine o kadının çocuk arabasına koyunca, kadın ve polis çocuğu zorla Şarlo'ya verirler.

---

[775] Gevgilili, s 83

Bu bölümde, Şarlo zorla bir çocuğu sahiplenmek durumunda kalmıştır. Yine bu bölümde "Çocuk" imgesi sıklıkla kullanılmaktadır. Çocuğun, bırakılmak istendiği yerler, ona uygun görülen yerler, ya bulunduğu yer, ya da bir başka çocuğun yanı, güvenli bir anne kucağıdır. Burada bir başka annenin, durumu tam anlamadan bir başka çocuğa karşı çıkışı söz konusudur. Sevginin yalnızca bilinen, tanınan ve kendinden bir parça taşıyanlara verilmesi ya da onlar arasında paylaştırılması söz konusudur.

Bir sonraki bölümde çocuğun annesi olduğunu bildiğimiz kadının kendini yüksek bir binadan atmak üzere olduğunu görürüz. Büyük bir umutsuzluk ve hüzün vardır yüzünde. Tam o anda, bir çocuk gelip kadının bacaklarına tutunur. Kadın, çocuğa tutunur, kendi çocuğunu düşler, onu özler. Arada hiç bir geçiş olmaksızın, yıllar sonraya sıçrarız. Şarlo çocuğu büyütmüştür. Onun yeterince temiz olup olmadığına bakar, sonra işe giderler. Çocuk, evlerin camlarını kırmaktadır, Şarlo ise kırılan camları takıp para kazanmaktadır. Durumu fark eden polis, peşlerine düşer. Bu kaçmaca kovalamaca sahnelerinde başka çocukları da görürüz. Filmin bir başka bölümünde çiçekleri getiren zenci çocuğa para verildiğinde de çocuğun çok sevindiğini görürüz. Her iki figürde de çalışan çocuk, geçim sıkıntısını anlayan, kavarayan ve yaşam şartlarına uymaya çalışan çocuk gösterilmeye çalışılmaktadır.

Anne-çocuk karşılaşması ilk olarak kadının hayır olarak para ve oyuncak dağıttığı zaman gerçekleşir, anne-çocuğunu tanımaz, çünkü o sırada kucağında bir bebek tutmaktadır. Yeni bir bebek, yaşama yeni bir bakış açısı, yaşamdan yeni beklentiler, yeni umutlar anlamına gelir. Kadın çocuğunu tanımamasına karşın, ona çok iyi davranır. Çocuk, onun arkasından el sallar. Kadın, sevdiği insan ile karşılaşır.

"The Kid" deki çocuk figürü ne tam bir çocuktur, ne de tam bir yetişkin. Önce onu ev ortamında yemek pişirirken görürüz. Çocuk evde yemek pişirmektedir! Bu bölümde bir yetişkin gibi evle ilgili bir takım sorumlulukları üstlenmiş bir çocuk görürüz. Şarlo sofraya gelmeyince büyük bir öfke gösterir, ona kızar, azarlar. Yemekten önce dua ederler, sonra yemeğe başlarlar. Daha sonra onu sokakta görürüz. Oyuncağını bir başka çocuk alınca onunla dövüşür. Tüm sokak sakinleri onları izlemektedir. Şarlo onun kötü bir duruma düşmesini engellemeye çalışır. Ancak çocuk, oyuncağı alan diğer çocuğun kendinden büyük olmasına karşın onu iyice hırpalar. Burada da, onun güçlü, kişilik sahibi, bilinçli, haklarını savunan, karşısındaki ile aynı dili konuşan, olgun, eziklik duymayan tam tersine kendine güveni tam bir yetişkin olma yolunda olduğu izlenimini ediniriz. Sonuçta karşılaşılan anne-çocuk ikilisi herkesi mutlu eder. Şarlo, yılların emeğinin karşılığını almış, anne de senelerdir ayrı kaldığı çocuğuna kavuşmuştur.

The Kid-Yumurcak filminde önemli olan unsurlardan biri, izleyicilerin kendi yaratıcılıklarını ortaya koyabilecekleri bir metin örgüsüdür. Aslında bütün olan, ya da bütün gibi görünen, ancak, birkaç parçası eksik olan bir öyküyü izleyici keyifli bir şekilde zihninde tamamlar.

Bir başka unsur da çocuk ve Şarlo'nun çekimleridir. Çekimler, kimi zaman boydan, çoğunlukla yüze odaklanmış, zaman zaman da yalnızca belden yukarısını gösteren çekimlerdir. Yüzde, gözler, anlamın oldukça etkili bir şekilde aktarılmasını sağlayan unsur olarak ön plandadır. Bunun dışında, diğer eylemler, tipik yürüyüş, yemek pişirme, dövüşme sahneleri gibi eylemsel etkinliklerin ön planda tutulduğu sahnelerde kamera eyleme odaklanmıştır. Filmde ışık ve gölge de ustalıkla kullanılmıştır.

Filmin konusu da evrensel ölçülerdedir. Her gün, her an doğan çocuklar, bunların içine doğdukları olumsuz ortamlar ve koşullar göz önünde bulundurulduğunda çocuğundan ve hatta

canından vaz geçme noktasına gelen anne figürü ustalıkla çizilmiştir. Bunun yanısıra, bulunan, ya da bir şekilde bakılmak zorunda kalınan zoraki çocuk sayısı da hiç de az değildir. Yaşamsal zorluklar, belli bir yaşam düzeyini tutturabilme, çalışan çocuklar, azınlık çoğunluk, zenci-beyaz, analı-babalı ya da anasız-babasız çocuklara yönelik her tür anlam ve kavram gerçekçi bir biçimde bu filmde bulunmaktadır.

Mongolia'da geçen **"On the Hunting Ground"** ve Tibet'te geçen **"Horse Thief"** farklı kültürlerden çocukların karşılaşmalarını ve bu karşılaşmaların acı tatlı sonuçlarını serer gözler önüne. Zhang Nuaxin'in **"Sacrified Youth"** filminde kültürel açıdan gelişmesi için okul tarafından Dai kabilesi ile yaşamaya gönderilen bir okul talebesi Han kabilesinden bir kız çocuğunu görürüz. Film, o güne kadar yapılan ırksal ve cinsel farklılıkların ayırımında olarak başlar. Örneğin, küçük Dai erkeği hastalandığında küçük kız bilimsel tıbbi bilgisi ile onun yaşamını kurtarabilecektir. Filmin büyük bir bölümünde küçük kızın farklı kültürden Dai kadınlarının kendilerine ve çevrelerine, erkeklere karşı olan tutum ve davranışları küçük kız tarafından incelenir ve yorumlanmaya çalışılır. Film geliştikçe, kızın davranışlarının da değiştiğini, kendine öğretildiği biçimde Han kadınları gibi değil de Dai kadınları gibi davranmayı öğrendiği hatta öğrenmekle kalmayıp edindiğini görürüz. Değiştirilen eylemler arasında giyim biçimi, konuşma, dans etme, gölde çıplak yüzme, erkeklerle ilişkiler gibi ilkel bir yaşamın bütün yönlerini kaplayan yaşamsal eylemler bulunmaktadır. [776]

Kültürel boyutun çocukluk aşamasında sorgulandığı bir başka film de Chen Kaige'in **"King of the Children"** filmidir. Benzerlerini sıkça gördüğümüz, idealist bir öğretmen figürünün başrolü oynadığı filmde yönetmen toplumsal uyum ya da bireysel uyumsuzluk sorununu ele alır. Kültürel bir kalkınmanın yapılması gerektiğine inanan öğretmen, kendini yüksek otoriteler tarafından seçilmiş okuma metinlerinin öğrenci çocuklara sözcük sözcük ezberletildiği bir öğretim ortamında bulur. Bu tip bir eğitim sistemi ile kültürel değişimin yakalanamayacağına inanan öğretmen onlara metni gerçekten okumayı, anlamını kavramayı, metinden bağımsız düşünebilmeyi ve dü°ündüklerini özgürce dile getirebilmeyi öğretir. Karşılığında da işini kaybeder. Sonuçta çocuklar yine sorgulanmayan, edilgen, önceden planlanmış ve onları aptallaştıran eğitim sistemlerine geri dönerler. [777]

1933, Hal ve Gidiş Sıfır

Gevgilili, kitabının Çocukların saf evreni: Jean Vigo ve "Hal ve Gidiş Sıfır"... bölümünde, şöyle der: Özellikle XX. yüzyıl ilk yarılarındaki insanlık durumu üstüne sinemadan bir buruk açıklama duyulur."Pazar günleri birkaç saat dışarıya çıkabilmek uğruna ne kadar çok uslu olmak gerekirdi..." Yaşamı 29 yaşında sona eren gepgenç bir Fransız yaratıcıdan, Jean Vigo'dan gelir, o ses...Esrarlı biçimde ortadan kaldırılan anarşist bir baba ile ömrü boyunca kişisel hiçbir mutluluğu olamamış bir ananın, öksüz kalmış oğludur Vigo. O, yaşamı, bir yetim olarak yatılı okullarda öğrenmiştir. Görünüşte sık sık yerleşik törel değerlerin dışına düşmelerine karşın, içlerindeki saflıkla ahlakın doruklarına ulaşan uçarı ve gürbüz bir çocuk dünyasının sinemadaki en güzel yansıması, Jean Vigo'nun yönettiği Hal ve Gidiş Sıfır (Zéro de Conduite, 1933) adlı filmidir. [778]

Yatılı öğrenciler açısından ahlak ya da "hal ve gidiş" notu, olsa olsa, pazar günleri salt dışarıya izinli çıkabilmenin bir aracıdır. Vigo'nun çocukları, tıpkı yaratıcısının kişisel yaşantısıyla öğrendiği gibi, ahlakın bir not sorunu olamayacağını çoktan algılamışlardır.

---

[776] Cinema Journal, 31, No. 2, Winter 1992, s. 52-53
[777] Cinema Journal, 31, No. 2, Winter 1992, s. 53
[778] Jean Vigo, Hal ve Gidiş Sıfır, Çeviri: Osman Senemoğlu, İstanbul Nisan, 1988

Kentsoylu töresinin kendilerine derslikte, okul bahçesinde, yatakhane ya da sokakta vurmaya çabaladığı kimliği, yumurcaklar her fırsatta içten bir taşkınlıkla olumsuzlayacaklardır. Okul açılırken bir trenin aynı kompartmanında buluşan iki öğrencinin ilk iş olarak birbirlerine tatil süresince öğrendikleri maskaralıkları aktarmalarıyla başlayan Hal ve Gidiş Sıfır'da, Vigo bu hınzırcasına alaycı tavrı okulun son gününe kadar sürdürür. Bir yerde her şey çocukçadır. Okulun çüce müdürü, sınıfta aklına estikçe tükürük çıkaran ya da dişlerini kürdanla karıştıran şişko öğretmeni, çocukları ahlak dışı davranışlarıyla yakalamak tutkusuyla durmadan tilkice gözetleyen okul görevlisi, soylu görünen bazı kavramların arkasına sığınarak yaptıkları tüm davranışlarıyla gerçekte minik öğrencilerden de çocukçadırlar. Okuldaki tek sevimli öğretmenin, bütün bu yüzeysel eğitim anlayışını ve töresini kökünden yadsıyan, Şarlo tipli birisi olması bile bir rastlantı değildir. Kendilerini dört yandan kuşatan onca bağnazlığa karşın, sayısız düş kırıklıkları, minik umutları ve iç dayanışmalarıyla öğrenciler baskılara yiğitçe direnirler. Bir ara derin uykudayken kıstırdıkları yatakhane görevlisini kıskıvrak yatağına bağlayan dört "asi çocuk" kuştüyü yastıkları birbirlerine savurarak, ortalığı bir savaş alalına çevirir. Sonra da, ertesi gün yapılan sınıf bitirme törenlerinde, yörenin belediye başkanından okul müdürüne kadar bağnazlığın, tutuculuğun tüm simgelerini gizlendikleri çatı katından taşa tutan minikler, özgürce tarlalara doğru kaçarlar. [779]

İnsan ve toplum ilişkileri açısından Vigo'nun dile getirdiği çocuk evreni, tüm dünya çocuklarının gizlerini yansıtır. Bu derin özüyle, François Truffaut'nun benzer bir konu çevresinde yıllarca sonra çevireceği 400 darbe (Les 400 Coups, 1959) ya da Vittorio De Sica'nın insancıl bir karşı koyma ve dayanışma destanı olan Milano Mucizesi (Miracolo a Milano, 1950) gibi filmleri, Vigo'nun yapıtında asıl köklerine kavuşurlar. Özellikle toplum yaşamında çocuk sorunu önünde eşsiz bir başyapıttır, Hal ve Gidiş Sıfır. Çoğu çocuk filminden üstün yanı ise, büyüklerin gözüyle çocuk dünyasını yansıtmaya çalışmak yerine, çocuk gözüyle bozulmamamış bir çocuk evreninin ta kendisi olabilmesindedir.

1950, Milano Mucizesi: Vittoria de Sica,
Gerçek bir çağdaş masal havasında insan düşlerini yoksul-varsıl çelişkilerini sergilemektedir. Lahanalar arasında bulunan bir bebek, bu bebeği sonsuz sevgi ile çıkarsızca büyüten bir yalnız kadın, o öldüğünde yetimhaneye giren ve dış dünyanın acımasız gerçekleri yerine duvarlar arasında bir yaşam geçiren bir genç ustaca verilmiştir bu filmde. Yalnızca iyiniyeti olan, yaşamın eşitsizliğine karşı ancak bir mucize ile ayakta durabilecek durumda olan yoksul bir gecekondu yaşantısı yansıtılır filmde. Çocuklar vardır yine de, varsıl ya da yoksul, gerçekleri ya da düşleri yaşamın bir parçası olan çocuklar, filmin içinde, dışında, arkasında ve her yanındadır.

Bir çiftlikte, lahanaların arasına bırakılmış bir bebek bulur yaşlı bir kadın. Daha sonraki sahnede büyümüş, 7-8 yaşlarında bir erkek çocuğu görürüz. Kız çocuk gibi bir okul önlüğü-ev elbisesi giymiştir. Yaşlı bayan hastalanınca gelen doktorlar onu dışarı çıkarırlar. Çocuk, merakla anahtar deliğinden içerisini izler. Daha sonra cenaze arabasının arkasından yürüyen kısa pantalonlu çocuğun hüznünü görürüz. Pek çok çocuksu hareket eşlik eder bu cenaze yürüyüşüne. İlk kez caddeye çıkıyormuş gibi bir hali vardır çocuğun. Çocukça bir içgüdü ile geçip giden bando-mızıkalı takımı izler, gülümser, cenaze arabasını unutur bir süre için. Arabanın sesiye çocukça hevesi süner, yaşamın gerçeklerine döner. Yaşlı kadının yanında gördüğümüz sorumlu iki beyi onu yatimhaneye getirirken görürüz. Bir sonraki sahnede de çıkarken artık büyüdüğünü görürüz. Yolda gördüğü ilk kişiye "merhaba" der ama yanıt alamaz. Sokaklarda kar vardır. O gördüğü ikinci yabancıya da şapkasını çıkararak yine "merhaba" der. Adam umursamaz bir hızla geçerken "merhaba"der. Üçüncüsü durur, biraz

[779] (Gevgilili, s. 58-59)

konuşur onunla. Daha sonra yolda gördüğü demiryolu yapım-tamir ekibine yardım eder. Uzun süre çantasını alan adamın peşinden gider ve sonunda kibar bir şekilde "Özür dilerim, bu çanta benim" der. Adam çantayı bırakır, sessizce bir köşeye gider. Sonuçta çocuk çantayı boşaltıp adama verir.

Bütün bu eylemler, toplumsallaşma çabaları diye özetlenebilir Kendini bir yere ait hissetmek, o toplumun bir parçası olmak, bir işlev yüklenmek, yaşamsal bir gereksinimdir. Ama bunun da ötesinde filmdeki çocuk için yaşam umut demektir. Yaşam yaptığı her işten zevk almak demektir. Onun yaşama bu bakış açısı, her kalabalığa karışmaya çalışmasında örneklenir. Bir başka toplumsallaşma çabasında tiyatrodan çıkanları izleyen kalabalığın arasında kendine bir yer bulmaya çalışır ve onları alkışlar. Soğukta titreşen insanlarla birlikte ısınmak için zıplar ve şarkı söyler. Kucağına bir kız çocuğunu alır, ona şevkat gösterir. Kış rüzgarlarından korur onu. Onu eğlendirmeye çalışır. Kavga eden insanları ayırır. Kendine göre bir gülmece anlayışı vardır. Kısa boylu ile kısa boylu, tikliyle tikli olur, yaşamına son vermek isteyen birini rayların üzerinden son anda kurtarır. Kendisine yanlışlıkla su sıçratan kıza kızmadığını gösterebilmek için kalan bir kova suyu kafasından aşağı boşaltır. Yaşadıkları tüm zorluklara karşın, umutları tek tutanaklarıdır. Bir bütün tavuğu yiyebilecek tek kişiyi belirlemek için lotarya düzenlerler. "Novanto!" sayıları bile bilmeyen bir ihtiyara çıkar tavuk. O, iştahla ve lezzetle tavuğu yerken, herkes izler ve alkışlar.

Bireysel davranışların toplum tarafından şekillendirilmesinin yanısıra toplumsal davranışların bireyler tarafından da şekillendirilebileceğini güzelce örnekler film. Artık herkes ona "merhaba" demektedir, o da herkese karşılık verir. "Milano Mucizesi"nde bir umutlu, sevecen bir çocuğun yaşamı nasıl anlamlandırabileceği ve herkese bundan bir pay düşebileceği duygulu bir şekilde anlatılmıştır.

1945, Kısa Karşılaşmalar (Brief Encounter, 1945)'da David Lean çekici, iki çocuklu güzel ve genç bir kadın olan Laura ile yine evli ve çocukları olan genç bir doktorla olan duygusal ve tensel yaklaşımını anlatır. Modern yaşamın sınırları cetvelle çizilmiş yaşantıları içinde ortaya çıkan küçük rastlantıların yaşamları nasıl büyük bir şekilde etkilediği görüntülenir. Çocukların varlığı, eşler için birer sadakat gereği ya da başka bir ilişkiye karşı koyan bir engel olarak görülmez Kısa Karşılaşmalarda, bir bunaltı unsuru, dayanılmaz bir sorumluluktur, ancak, ilerleyen zaman içinde hep birbirlerinin yanında olma isteği duyan ve yaşamın geri kalan tüm unsurlarını dayanılmaz bulan bu rastlantısal ilişki yaşayanları için, eski yaşantılarına dönmek, ölümle eş değerdedir.

Boris Pasternak'ın ölümsüz eseri **Doktor Jivago** (Doctor Zhivago, 1965) da çocuklarla yüklüdür aslında. Film bir fabrikada çocuk yaştaki bir genç kızın bazı sorulara yanıt vermeye çalışması ile başlar. Daha sonra geri dönüşle çocuk yaşında toplumsal bir değişimin ortasında, annesiyle yalnız başına kalan başka bir genç kızın, yaşamın acımasızlığı ile bir yaprak gibi sürükleni°ini görürüz. Hemen her filmde olduğu gibi sınıf çatışmaları, mantık ve duygu ikilemleri bu filmde de vardır. Önceden evlenecekleri kararlaştırılan iki genç insan evlenir, tıpkı daha başka genç insanlar gibi mutlu olacağını umdukları bir yuva kurarlar. Doktor Jivago'nun karakterleri kendi içlerinde geli°en, cesur, her türlü güçlüğe göğüs geren mantıklı ancak bir o kadar da duygusal kahramanlardır. Kentsoylu karısı Tonya ve doğacak çocuğu ile dış dünyanın acı gerçeklerinden ve değişiminden korunduğu, mutlu olmaya çalıştığı çiftlikten, özgürlük simgesi atına binerek sevdiği, uğruna şiirler yazdığı Lara'ya giden bir erkek vardır ana kahraman olarak. Bu erkeğe şiirler yazdıracak denli ona bağlı ve ondan habersiz, nikahsız bir çocuk sahibi olacak denli bireysel ve toplumsal açıdan özgür bir kadın vardır. Sonuçta savaşın girdapları arasında erkeğin aradığı, zaman zaman kendisine gereksinimi olan ve bir

çocuk verecekken ortadan kaybolan eşi Tonya'dır. Zaman zaman da Lara'yı arar. Onun ve kızının yaşamını kurtarabilmek için kendini feda eder, ömrü boyunca onları arar. Hep bir gün karşılaşabilme ümidi ile yaşar. Sonuçta, Jivago'nun kardeşinin de arayıp bulmaya çalıştığı ya da bulduğu bu sevginin ürünü olan çocuktur. Bu filmde çocuklar simgeleştirilmemiştir. Olanca yalınlıkları, olanca gerçeklikleri ile verilmiştir.

1983, Funny and Alexander, Ingmar Bergman

Bergman'ın sinamayı bırakacağı son film olarak gerçekleştirdiği **Funny ve Alexandre** (Fanny och Alexandre, 1983) gerçekte onun tüm yeteneğini sergilediği bir filmdir.[780] XX. yüzyıl başlarında, tutucu, bağnaz bir dinsel ortamda, on yaşındaki Alexandre ile sekiz yaşındaki kardeşi Fanny'nin gözlerinden, insanlığın belli başlı kavramlarının yanı sıra, Bergman'ın tüm geşim kaynaklarının, gizlerinin ve hatta suçluluklarının yargılanıp sorgulandığı bir başyapıt, "Renkler, insanlar ve gizlerle dokunmuş bir halı" dır. Gevgilili'nin Ivor Monotagu, Film World, s. 34'den aktardığı gibi "Sinema XX. yüzyılın çocuğudur. Milattan binlerce yıl önce yapılan süslemelere, seramik ya da resimlere eski Yunan'dan beri varolan tiyatro ve heykele karşılık çok genç bir sanat dalıdır.

Funny and Alexander'da karşımıza çocuksu bir düş dünyası ile, yetişkinlere ait bir düş dünyası çıkar. Bu dünyalar bazen birbirleri ile çakışır, yetişkinler ve çocuklar benzer hatta aynı düşleri görürler, bazen de çakışma olmaz ve farklı düşler gördükleri için birbirlerini anlamaz, anlayamaz ve suçlarlar. Filmin başında sanki bir masal kitabından fırlamış suluboya bir resimmiş gibi yaklaştırılarak verilen ev, bizi gizemli çözgüsüz bir yolculuğa çıkarır. Buradaki beyaz ev ne denli temiz, özenli, huzur verici ise, daha sonra çocukların yaşadığı yer olarak göreceğimiz mekan da o denli huzursuzluk veren, kapalı ve boğucu bir mekan olarak karşımıza çıkar. Önce büyükanneyi tanırız, ölmüş oğulu, Oliver ile konuşup, onun çocukları hakkında endişelendiğini anlarız. Daha sonra gelen iki bayan da gerçek midir yoksa Oliver gibi düş müdür sorusu sordurur izleyiciye. Çatı katından bir camdan yağmakta olan şiddetli yağmuru izleyen bir kız bir erkek iki çocuk, filme isimlerini veren Funny ve Alexander'dır.

Hizmetçi onlara akşam yemeklerini buyurgan bir eda ile getirir. Cebinden gizlice yapılmış kurabiyeleri bir lütuf gibi verir. Hizmetçi kendi kendine konuşur bir şekilde nehirde cesetleri bulunan çocuklardan söz eder, annelerinin onları kurtarmaya çalıştığını söyler. Buna karşılık olarak erkek çocuk, kurabiyelerden birini ona teklif ettiğinde de çok soğuk bir şekilde teşekkür ederek alır, önlüğünün cebine koyar. Çocuklar annelerini sorarlar, anneleri bir yere gitmiş o akşam için döneceğini söylemiş, ancak dönmemiştir. Bakıcı kadın, buna karşılık olarak da cesetlerin birbirlerine sımsıkı sarılmış olduğunu söyler. Anneleri gelene dek çocuklar bu odada kilitli kalmak zorundadır.

Çevrede hiç eşya bulunmaması ve duvardaki haç bu evde yaşayanların dini görüşleri ve tutuculukları konusunda bize ipucu verir. Bakıcı erkek çocuğa, Alexander'a garip birşeyler görüp görmediğini sorar. Alexander da kütüphanenin önündeki koridorda üvey babasının eski karısının ve çocukların hayaletleri ile karşılaştığını söyler. Ayrıntılara dikkat ederek küçük kızı, büyük kızı ve annelerini tarif eder. Çocukların, kendisine babaları tarafından bir odaya kilitlenip beş gün aç bırakıldıkları için çarşafları dolayıp birlikte camdan kaçmak isterlerken nehire düşüp boğulduklarını annelerinin de kendilerini kurtaramadıklarını anlattığını söyler.

Bir süre sonra yemek götürülen üvey baba hizmetçiden öyküyü duyar ve çocukların uyandırılıp yanına getirilmelerini ister. Uzun bir konuşma izleriz. Üst düzey bir din adamı olan üvey baba, Alexander'a bir sene önceki konuşmalarını anımsattığında, "o konuşma değil,

[780] Gevgilili, s. 114

tarafınızdan verilmiş bir konferanstı" der. Babası, bu öyküyü uydurduğunu söylemesini ister. Alexander, bize Justine böyle söyledi der. Baba çocuktan İncil üzerine yemin etmesini ister. Onu sevdiğini, kız kardeşi ile annesini de sevdiğini söyler. Bu uzun konferans sırasında odada bulunan siyahlar giymiş daha sonra anne ve kızkardeş olduklarını anladığımız iki kadın da masanın iki yanında oturup el işleri ile uğraşmaktadır. Hizmetçi ise masanın yanında ayakta durmaktadır. Baba bir karşılaştırma yaparak, "benim çocukluğumda büyükler bu kadar hoşgörülü değildi" der. "Yalan söyleyenleri böyle büyük bir sopa ile döverlerdi, karanlık bir hücreye koyarlardı." der. Artık böyle cezaların bulunmadığını söyler ve ekler, "onlar, çocukluk yalanlarındır, çocuklar hep yalanlar söylerler, ne kadar korkunç olsa da." Bu sözlerle Alexander'in güvenini kazanmaya çalışmakta ve ona gerçeği itiraf ettirmeye çalışmaktadır. Yalan söylediği için değil, yalan yere yemin ettiği için cezalandırılması gerekmektedir. Baba onun artık büyüdüğünü sandığını, ama hala yalana devam ederse, çocuk olduğuna inanacağını söyler. Bu yüzden sonuçta onca soğukkanlılığına ve başkaldırışına karşın, Alexander yalan söylediğini itiraf eder. Baba az önce sözü edilen cezalardan birini seçmesini ister. Poposuna 10 sopa vurup, özür dilemesini ister. Alexander asla dilemeyeceğini söyler. Ancak yalnızca bir kez daha vurulduğunda "lütfen vurmayın" der. Önce hamile bir bayanın büyükanne ile konuştuğunu görürüz. Bu çocukların dayısının sevgilisidir ve dayı bir başkası ile evli olmasına karşın onun gayrimeşru çocuğunu taşımaktadır. Daha sonra da annenin. Kocasından ayrılmak istediğini ancak hamile olduğunu, yine de ayrılmaya kararlı olduğunu söyler annesine.

Tuhaf davranışlı Mr Jacobi gelip bir sandığı satın almak istediğini söylediğinde önce şaşırırlar ancak sonuçta para ödendiği için kabul ederler. Üvey baba kontratı okuyup imzalamak için kütüphaneye gittiğinde ise çocukları sandığa koyup kaçırırlar. Bir an bundan şüphelenen baba, yukarı çıkıp çocukların orada olup olmadıklarını kontrol eder. Anahtarla odayı açıp içeri girdiklerinde yerde yatan çocukları görür, onlara dokunmasına ise anneleri engel olur.

Alexander getirildiği evde gece tuvalete gitmek isterken kaybolur, değişik kuklalar, mumyalar arasında dolaşır, babası Oscar'ı görür, ancak ona cennete geri gitmesini söyler. Bu arada onun Tanrı'ya olan inancının yitirdiğini, belki de başına gelen onca şeyden dolayı hiç inanmadığını anlarız. Ancak, orada kilitli tutulan bir başka çocuk, Ishmael ona, gerçekten inanır ve isterse, bazı şeylerde Tanrı'nın kendisine yardım edebileceğini söyler. Bu şekilde çok uzakta bile olsa birilerinin iyi ya da kötü olmasını sağlayabileceğini söyler. Görüntüler arasında, annesinin içmekte olduğ sakinleştiriciyi kocasının içtiğini, daha sonra evdeki yatalak teyze yüzünden evde çıkan yangın sonucunda öldüğünü görürüz. Polis soruşturmasında suçsuz bulunan annelerine kavuşan çocuklar artık mutludur. Daha sonra hep ikinci planda tutulan dayı ve onun gayrimeşru çocuğu ile annelerinin doğurduğu çocuğun şerefine bütün ailenin bir arada bulunduğunu görürüz.

Fanny and Alexander'de çocuk figürü karşımıza çok zengin, çok değişik şekillerde çıkmaktadır. Filmin adı Funny and Alexander olmasına karşın, ilk olarak cam kenarında otururken tanıştığımız iki kardeşten öncü durumda olan hep erkek olandır. Kızın tek bir tepkisi üvey babasının yüzünü avucunun içine almak istemesi sırasında görülür. Ona karşı çıkar. Yüzünü ellemesine izin vermez.

Filmde, hapsedilen çocuk, gayrimeşru çocuk, beklenilen çocuk, yeni doğmuş çocuk imgeleri de bulunmaktadır.

1-11 Şubat 1990 tarihinde Tahran'da gerçekleştirilen 5. Uluslararası çocuk filmleri festivaline katılan filmlerin bazılarının konuları aşağıda alıntılanmıştır. Festivalde filmler, değişik kategorilere ayrılmıştır.[781]
A- 06-10 yaş
B- 10-14 yaş
C- 14-18 yaş
D- Genel kategori
Bu festivale katılan bazı filmler ve bunlardaki çocuk imgeleri şu şekilde örneklenebilir.

1988 Avustralya: Sebastian ve Sparrow: Sebastian'ın kuşu ile yaşadığı yarı düşsel maceraları anlatır. Çevresinin ilgilenmediği Sebastian, bütün sevgisini ve ilgisini küçük kuşuna vermiştir. Buna karşılık kuşu da ona düşsel bir dünya sunar.

1990 İran yapımı, Bebek Hırsızı (The Dolls Thief): Kaçırılan küçük kız Leila ve Bahram'ı kurtaran oyuncak bebekleri konu alır. Bebekleri ile düşsel oyunlar oynarken hep onların canlanmasını dileyen küçük kızın isteği, kendisini kaçıranlar söz konusu olduğunda gerçekleşir. Kaçırılan çocuğu kurtaran ve öc alanlar yine yakınlarıdır. Yani canlanan oyuncakları!

1988 Yugoslavya: Yaşama sevinci: Yaşlı eşi Roza'yı iki sene önce kaybeden Java isimli yaşlı adam, oğlundan da yardım göremez. Bir kaza sonucu bacağı kırılır. Öğrenci Tanja - ressamdır- ona yardım eder. Çocuklardan fazla hoşlanmayan yaşlı adama sonuçta part time çalışan çocuklardan kurulu bir ağ yardımı ile bakarlar. Bu şekilde dünyaya ve yaşama çocukları açısından da bakmayı öğrenir yaşlı adam.

1990 İran: Küçük istekler (Small Wishes): Vahid'e doğum günü hediyesi olarak verilen dünya küresinden çıkan yaratık, onun ve kızkardeşinin isteklerini yerine getirir. Onların anne-babaları ile yer değiştirmelerini sağlar. Bu şekilde yetişkinlerin sorunlarına yaşayan ve onların gözünden çocukların yarattıkları sorunları gören çocuklar, yeniden çocuk olmak isterler. 1987 Rusya İsveç Ortak Yapımı: Stockholm'de yaşayan Bosse, annesinden ilgi görmez ve babasını aramak üzere evden kaçar. Bir büyücünün yardımıyla babasını bulur. Babası bir ülkenin kralıdır. Arkadaşı Yum-Yum ile krallığı gezen Bosso, düşman ülke yöneticisi Kato'ya savaş açar.

1989 Rusya: Kurt yavrusu insanlar arasında (Wolf-Cub Among People): Samat büyükannesi ile yaşar. Kazak köyünde dağlarda bir kurt yavrusu görüp eve getirir. Büyükanne onu evde istemez. Onu eski bir traktöre saklar. Avcu Asanbeck, doldurulacak bir kurt yavrusu aramaktadır. Samat korkar, yavruyu dağlara geri dönmesi için bırakır ancak yavru gitmez. Asanbeck, yavruyu almaya çalışırken Samat nehre düşer, Asanbeck onu kurtarır fakat Samat hastalanır. İyileştiğinde yavruyu arar, bulamaz. Asanbeck'in evine gider. Yavrunun doldurulmuş olduğunu görünce düşer bayılır.

1989 Fransa: Savaştan sonra (After the War): Antoine, Julien ve Gaby köyün sınırında beklerlerken, bir grup asker görürler ve köylülere Amerikalıların geldiğini müjdelerler. Oysa gelenler Almanlardır. Çocuklara kaçmaktan başka yapacak şey kalmamıştır. Yoksul şartlarda ayakta kalma mücadelesi veren kimsesiz çocuk imgesi ile kaçan çocuk imgesi yer değiştirir.

[781] *5th International Festival of Films for Children and young adults*, Feb. 1-11, 1990, Tehran

1989 Hindistan: Çocuk ve timsah (The boy and the crocodile): Hergün ailesi için balık yakalamaya göle giden Ramu, bir küçük timsah bulur ve onu eliyle besler, büyütür. Kızkardeşi ile birlikte bu yavruya bakarlar. Köydeki diğer insanlar bu ilişkiyi kıskanır, hayvanı öldürmek isterler. Gölden nehire uzanan bir kanal kazarak hayvan arkadaşını köylülerden kurtarmaya çalışan Ramu'ya hiç ummadığı halde, bütün köy çocukları yardım ederler.

1988 Çin yapımı: Kızıl Mısır Tarlası (Red Sorghum): Zang Yimov'un filmi, bir çocuğun ağzından bir dönemi, sosyal çatışmaları, isyanları ve tabuların yıkılışını anlatır. Çin'de 1920'lerin sonunda geçen bir olay öyküleştirilmiştir. Öykü büyükannenin 18 yaşında iken bir eşek karşılığında yaşlı bir zengine satıldığı sırada gelin alayından maskeli bir hırsız tarafından kaçırılmaya çalışılması ile başlar. Gelinin eşliğinde ona yardım edenlerden biri olan Yu, adamı öldürür. Geleneklere göre, düğünden üç gün sonra gelinin ailesine geri götürülmesi sırasında Yu, maske takarak kafileye sarılır yeni gelini kaçırır ve mısır tarlalarında kaybolarak onunla sevişir. Ailesinden geri döndüklerinde zengin yaşlı damadın bir şekilde öldüğünü öğreniriz. Böylece bütün ürünün ve diğer herşeyin denetimini ele geçiren genç kızın (büyükannenin) Yu ile evlediğini görürüz. Öyküyü anlatan çocuğun babasının doğumu ile filme ilk çocuk figürü girer. Bunun dışındakiler, sıradan diye nitelendirilebilecek olan, çevrede çalışan, annelerinin kucağındaki görüntüsel çocuklardır. Babanin 9 yaşlarında olduğu sıralarda, Japonlarla girişilen korkunç savaşımda büyükbaba Yu ve 9 yaşındaki çocuk (baba) kurtulur. Filmin en çarpıcı sahneleri çocuğun ailesinin öldürülüşünü ve çocuğun kurtuluşunu gösteren sahnelerdir. Bunlar, mısır tarlalarının gizemli sarı-kırmızımsılığında ve ağırçekimde verilirler. Çocuğun annesi tarafından yolda oynarken çağırılması ve babasına yemek götürmesi istenir. Bir de zil sesi anahtar unsur olarak karşımıza çıkar. Zil, uçsuz bucaksız mısır tarlalarında insanların belli bir yerde buluşmaları için bir işarettir. Ancak, bu kez bu kitlesel bir ölümün de habercisi niteliğini taşımaktadır. Çocuk yemeği getirdiğini anlatmak için zili çalar, bunun üzerine oradan geçmekte olan Japonlar orada birilerinin varlığını öğrenip onları bulmak için rastgele heryere ve herkese ateş etmeye başlarlar. Olayı duyan diğerleri ve büyükanne yardıma koşsalar da ortalık bir anda kan gölüne döner. Mısırların arasında çaresiz bakan bir çift göz, ne yapacağını bilemeyen bir çocuk, annesini yitiren ve acı çeken bir yavru görürüz. Olaylara kendisinin neden olduğunun bilincinde midir, değil midir, bilinmez. Onca ateşin arasından fırlayıp kendisini kucaklayarak ölümden kurtaran babası ile birlikte yeni bir yaşam onu beklemektedir. Bu öykü onu ve onun çocuklarını öylesine etkiler ki, yıllar boyu anlatılagelir ve bundan bir film doğar.

7. İran Çocuk Filmleri Festivali'ne Ali Özgentürk'ün 1982 yapımı **"At"** filmi de katılır. Oğluna çok önem veren, onun okuyup adam olacağına inanan babası (Genco Erkal) ancak kendisi ölürse oğlunun okula gidebileceğini görmektedir düşlerinde. Film ayrıca Cannes 1982, Locaina 1982, Tokyo 1985 festivallerine de katılmıştır.

AT, Ali Özgentürk
Başrollerini Harun Yeşilyurt ile Genco Erkal'ın paylaştığı film, kırsal kesim görüntüleri ile açılır. Erkekler arasında yapılan yöresel bir törende çocuklar, etrafta dolaşır, tırnakları yer, el çırpar, ne olup bittiğini anlamaya çalışırlar. Anne ile baba konuşurken, çocuk da lafa girer.
Baba- "Yarın gidip karşı köye de bakacağım."
Çocuk-"Ben de gelirim baba. ..... Karnım acıktı ana."
Çocuklar oyun oynamaktadırlar. Körebe. Çocukların aynı yere birarada saklandıklarını görürüz. Bir ağacın arkasına üç çocuk birden saklanır. Çocuk, babasının onu okula göndereceğini ve at alacağını söyler. Kız çocuk dudak büker. "Kızlar okula gitmez ki!" Tam o

sırada "ebe" gelir. Çerçevede kucağında emzikli küçük kardeşi ile koşan küçük çocuklar da vardır.

"Siz adam değilsiniz, bari çocuğunuz adam edin. Ezilmesin, sürünmesin." Bu iletiden sonra bir yandan, çocuğun deri kasket giydiğini görürüz. Bu yetişkinleşme, bilinçlenme anlamına gelmektedir. Diğer yandan da çocuğun yıkanmak için leğene oturtulduğunu ve anne babası tarafından yıkandığını görürüz.

Baba, oğluna düşkündür. Yolculuk sırasında trende çocuk uyurken başı yandaki adamın omzuna düşünce onun başını kendine doğru çeker. Ancak bu düşkünlüğün yaşam şartları içinde kaybolup gideceğini bir süre sonra anlarız. Çocuğun başı yine yandaki adamın omzuna düşer, babanınki de oğlunun üzerine. Trende giderken, karşılarındaki yabancılara oğlunun nasıl okuduğunu göstermek için yiyeceklerin altındaki gazeteden bölümler okumasını ister.

Ezilen çocuk da vardır filmde, istasyonda büyük bir çocuğun, ayakkabı boyacılığı yapan bir küçüğü dövmesine tanık oluruz. "Bunlar da buranın çocukları der", yeni tanıştıkları satıcı arkadaşları. "Seninkini de katarız yanlarına" diye ekler. Baba sorar: "Okula gidiyor musunuz?" Çocuklar yanıt verir: "Biz burada oturuyoruz."

Filmin bir yerinde, seyyar satıcıların denetçiler tarafından kovalanması sonucunda çıkan kargaşa yüzünden baba oğul, birbirlerini kaybederler. Çocuk kaldıkları yere tek başına döner. Çeşme başında başka çocuklar su düldurur. Çocuk, babasının dönüşünü kitap okuyarak bekler.

Filmin değişik bölümlerinde yalnız bir yaşlı kadın yürür, etrafa garip garip bakar ve "Biricik kuzumu kaybetmişim" der. Sonra düşsel bir çocukla konuşur. Ona, "Gelsene oğlum, gel, tutsana elimden" der.

Kaldıkları yerdeki adam, çocuğa at öyküleri anlatır. Baba, başkasının yanında uyuyan çocuğu yine yanına taşır. Kendisine bağıran zengin araba sahibini oğlu olduğunu görür düşünde. Arabası olan, eğitimli mi, eğitimsiz mi bilinmez ama, karşısındakine bağıran bir konumda bile olsa, ona saygı duyar. Okumuşluk, bilmişlik vardır burada. Araba güç sembolü olarak görülür. Çocuk ise gerçekte, pazar arabasında yatar uyur.

Çocukları, "Hırsız var! Yakalayın şunları!" diye bağıran bir adamdan kaçmk için duvardan atlarken görürüz. Daha sonra parkta sallanan çocuklar da girer görüntüye. Baba oğul, birlikte gidip satıcılardan gömlek, ceket, pantolon, ayakkabı alırlar. Okula gitmek için.

Okula gitmek, çocuğunu okula göndermek fikri babayı çok heyecanlandırır. Ertesi gün okula gidecekleri için, kaldıkları ortamda çocuğu yıkayamadığından ıslak bir bezle silmekle yetinir. Baba, arkadaşına gururla "Bugün Ferhat'ı hükümet mektebine yazdıracağız." dediğinde, arkadaşı "Okut okut! Saray yaptırır belki oğlun sana!" der. Benzer türde bir eleştiri de küçük bir çocuktan gelir. "Okullu oldum karnım duymuyor, cebim delik, okul beni sarmıyor."

Okuldaki görevinin ne olduğu belirsiz bir insanla konuşurken, ezik, boynu bükük, omuzları çökük bir çocuk görürüz. Ayakkabıları elindedir. Ayaklarında ise, delik çoraplar vardır.

Çocuklar sınava girerler, sıra olurlar. Sonra hepsi birden, "Kazandım" diye çığlıklar atarak çıkar kapıdan. Çocuğun sınava girebilmesi için babasının ölmüş olması şartının arandığını

öğrenen adam, oğlunun elinde kitaplarla okuldan sevinerek çıktığını, koştuğunu görür düşünde, kendini de ölmüş düşler.

Yürüdükleri yollarda da çocuklar görürüz, duvarların önüne dizilmiş, çekirdek yiyen, sakız çiğneyen. Sokakta dolaşan çocuklar da görürüz. Atölyede çırak olarak çalışan eli yüzü kirli çocuklar da vardır. Dört-beş çocuk bir arada ellerindeki tezgahlarda birşeyler satmaya çalışırlar. Bir başka bölümde, başlarına naylon torba geçirmişlerdir, tanınmamak için. Bize burada hayat hakkı yok, nereye gitsek kovuluyoruz der.

Çocuklar, Ferhat'a "okullu" derler. "Baban seni bize emanet etti" deyip, ona şarkılarını öğretmeye karar verirler. Çocuğunu arayan kadınla yine karşılaşırız. Satıcı çocuklar onu izlerler. Yanlızca erkek çocuklar kız çocuklar da vardır sokakta, kucaklarında küçük kardeşleri. Çocuklar yeni ölen bir adamın zemarı başında dilenirler. "Güzel çocuklu abim, boş çevirme bizi abim!" Burada çocuk, bir başka çocuk imgesini kullanır. Ayrıca, "Ölün cennete gitsin abim, parasız dua olmaz!" diye de eklerler.

"Baba bana at al. Al sana at." Tekerlemesini duyarız. Çocuk, ata bakarken kendisini niye karakolda bulduğunu anlayamaz. Oradaki bir başka küçük çocuğun tekerlemesi de ilginçtir. "Ne yapıyordun orada?" diye sorduklarında, "Babam var benim burada. Beni okutacak!" yanıtını verir.

Bir çocuk ağlar, iki çocuk şarkı söylerler yanık yanık. Çocuklardan biri, küçük olanı, hapisaneden kurtulup film çevirmeyi, Cüneyt Arkın gibi "Heyt be!" demeye düşlemektedir.

Daha önce düşlerine giren beyaz at, siyah ya da koyu renkli bir at olur. Babası gelir, karakoldan alır onu. Kendisini nasıl çıkardığını soran oğluna, "Ferhat benim oğlumdur. Okuması yazması motor gibidir. Büyük okullara gidip büyük adam olacak dedim", der. Daha sonra, "Pireler mi sardı seni," deyip, hamama götürür. Burada oğluna "Sen bayağı büyümüşsün" der. Daha sonra çocuğu babasını yıkarken görürüz.

Ferhat satmak için kuşlar alır. Kafes önünde müşteri beklerken, çocuklar koºarak gelip alır götürürler onu eski bir eve. Burada Nergis isimli kör bir hayat kadını, arkadaşlarından Bekir ile birlikte olurken, çocuklar kapı aralığından onları izlerler. Ferhat ağlar. Önceleri, gıdıklanan ve bir ºey hissetmeyen çocuğun daha sonra erkekleştiğini görürüz.

Sebzeleri denize dökülüp, el arabası zabıta tarafından alınan baba, rüşvet verip arabayı geri almaya oğluyla gider. "Çocuk var okuyacak" mazereti kendisi için çok geçerli bir savunmadır. Zabıtadan kovulan baba, yere düştüğünde çocuk onu kaldırmaya ve üstünü başını silkelemeye koyulur. Dolaştıkları yerde rastladıkları bir film ekibinin çalışmasını görürüz. Klaketi tutan bir çocuktur. Simit yiyen bir simitçi çocuk ile, simitçiden simit alan bir baºka çocuk görürüz. Babası ile deniz kenarında oturduklarında başka masalarda oturan çocuklar da görürüz.
Çocuk, içinde bulundukları durumun çıkmazlarını farkederek, biraz da özlemle, "anamı özledim, köye dönelim" der.

Yaşadıkları yerde, insanlar kendi aralarında eğlenirler. Erkekler, şarkı söyler, dans ederler. Ferhat alkış tutar onlarla birlikte. Diğer çocuklarla birlikte halaya o da katılır. Herkes dans ederken, ölen adamın öldüğünü farkeden de Ferhat'tır. Kuşlarını serbest bırakan Ferhat, bir başka arkadaşının satış yapmasını izler. Babasının peºinde bir gölge gibi yürür Ferhat. "Köye

dönelim, baba" der, "okul da istemiyorum, at da!" Bunun üzerine, babanın "sus!" diyerek, ilk kez dövdüğünü görürüz oğlanı.

Yoldan geçenler, "sokakta çocuk dövülmez" deyip, babayı önlemeye çalışırlar, bu arada adam yere düşünce, Ferhat üzerine atılıp "baba!" diye haykırır. Yediği dayağa karşın, babasını korumak ister.

Bir karı-koca, bir çocuğun bütün masraflarını karşılayıp okutmak isterler. Onlarla tanışmaya giden baba oğul, onların önünde yine sinmiş, ezik bir şekilde saygı duruşunda dururlar. Sonuçta baba, çocuk için kendisine ayrıca para ödeneceğini de duyunca, kendisini çocuğunu satıyormuş gibi hisseder, onu kaybetmek istemez. Oradan kaçarlar. Onların kaçışı sırasında da yolda, kaldırım kenarında oturan çocuklar görürler.

Baba, yeniden düş kurar. Okula gittiğini onu azarlayan memur rolünde oğlunun olduğunu görür düşünde. Daha sonra, kendini bıçaklatıp öldürüldüğünde, arkadaşları gelir ve mahzun gözlerle bakarlar Ferhat'a. Boş kuş kafesini tutuştururlar eline. Aralarında para toplayan diğer satıcılar bir arabaya yükledikleri cenaze ile küçük Ferhat'ı uğurlarken, diğer çocuklar da arabanın yanısıra koşarlar.

At filminde çizilen çocuk tipi kadar önemlidir arka planda verilen çocuklar. Görüntüde olan, ancak hiç konuşmayan ya da çok az konuşan, belli bir grubu, sınıfı temsil eden bu çocukların, film içindeki görevleri yalnızca görüntüsel açıdan bir anlam yaratmaktır. Bunun dışında, konu ile doğrudan bağlantılı oldukları yerler çok azdır. Anahtar rolünü üstlenen çocuk

Yabancı Filmlerde Kaybolma Eylemi ve Kaybolan Çocuk İmgesi

Çocuk imgesi içeren ya da çocuklara yönelik olan anlatıların büyük bir bölümü kaybolan çocuklar üzerine kuruludur. Çocuk kaybolduğundan ya çevresel şartlardan dolayı yolunu bulup bir türlü evine dönemez, ya dönmeye cesareti yoktur, belki de evde kendisini bekleyen tehlikelerden korkmaktadır. Kaybolma, kimlik kaybını ya da değişimini de beraberinde getirir çoğu kez. Kaybolan çocuk, eski kimliğini ya bir daha hiç gündeme gelmemek üzere unutur, yitirir, ya da yaşam boyu sürecek denli bir yadsımaya girerek yeniden oluşturma çabasına girişir. Bazı durumlarda çocukları kaçıran kötü niyetli kişiler tarafından onlara, gerçek dışı bir kimlik verilip, gerçek kimlikleri unutturulmaya çalışılır. Örneğin **"Aslan Kral"**da, amcası Scar'ın ölümcül tuzağına yakalanan Simba, ölümden kaçarken yolunu kaybeder, bilmediği yerlere gider ve kaybolup kendinden geçer. Daha sonra, yaşamını kurtaran arkadaşları ile birlikte, yeni bir kimlikle aslında ait olmadığı bir dünyada yaşar. Geçmişi zaman zaman düşünse bile hem oraya nasıl döneceğini bilmediği için hem de belki dönmek istemediği hatta dönmeye korktuğu için gerçek bir kral olmasına karşın ülkesinden, krallığından arkadaşı Nala'dan ve annesinden uzakta yaşar. Buradaki kimlik değişimi isim değişiminden öte, eylemlerin değişimi ile ilgilidir. Aslında bir kral olarak bir takım sorumluluklara sahip olduğundan, diğerlerini düşünmesi, onları iyiye yönlendirmesi gerekmektedir. O ise, tek başına bolluk içinde yiyip içip eğlenerek yaşamayı seçer. Nala gelip onu uyarana dek!

"Pamuk Prenses"te de kaybolma, kaçırma ve değişme içiçedir. Ormanda kaybolan pamuk prenses, kendine sığınacak bir yer ararken, yedi cücelerin kulübesi ile karşılaşır, daha sonra da burada yaşamaya başlar. Gerçekte bir prenses olduğu halde ve ülkesinde kendisini seven bir babasını bıraktığı halde, onların yanına dönme girişiminde bulunmaz, hatta dönmek istemez. Yeni bir kimlikle ormanda yaşamaya başlar. Yeni kimliği onun prenses kimliğinden çok

uzaktır. Cücelerin kulübesinde onların yemeklerini yapıp, bulaşıklarını ve çamaşırlarını yıkayarak zaman geçirir. Evi ve cüceleri temizler.

"Sihirli Kılıç"ta, kötü kalpli Ruber ve Griffin'den kaçan Kayley annesini kurtarmak, Excalibur'u bulmak ve Camelot'u korumak zorundadır. Kaçış sırasında kaybolan Kayley, kendini yasak ormanda bulur. Burası, türlü tehlikelerle dolu ve korkutucudur. Görme özürlü olmasına karşın buranın şartlarına uyum sağlamış olan Garrett, başlangıçta istemese de ona yardımcı olur.

"Anastasia" ise, tarihsel bir kayboluş öyküsünü gündeme getirir. Çarın ve ailesinin katliamı sırasında ortadan kaybolan, hafızasını yitiren ve kimliğini hatırlamayan küçük bir rus prensesinin aranış öyküsünü ele alan film, neredeyse bütünüyle, bu kayboluşun ve değişimin üzerine kurulmuştur. Diğer filmlerde olduğu gibi, bunda da kaybolma kimlik yitimi ya da değişimi ile birlikte gerçekleşmektedir. Yine kayboluş sonucundan yeni bir kimlikle konumunun bütünüyle dışında bir yaşam sürmekte olan Anastasia, gün gelip gerçek kimliğine soyunmak zorunda kalır. Şartlar gereği Anastasia imiş gibi yapması istendiğinde bunu kabul eder, rol yapar. Gerçek Anastasia olduğu ortaya çıktığında ise, bu farklı kimliğinden sevgisi uğruna kendisi de kaçacaktır.

"Alaaddin" de sözde zengin amcası tarafından onun idealini gerçekleşetirebilecek tek kişi olduğu söylenerek kaçırılıp daha sonra bilinmedik diyarlarda yalnız başına bırakılır. Kaybolan Alaaddin, daha sonra gizli güçler yardımı ile yolunu bulur, değişir ve düşmanını alt eder.

"Pinokyo"da ise, önce cezalandırılacağı korkusu ile babasından kaçan Pinokyo, daha sonra kedi ve tilki tarafından defalarca bir anlamda kaçırılır. Kedi ve tilki Pinokyo'yu gideceği yerden çevirip kendileri ile gelmeye ikna ederler. Onların türlü kurnazlıklarından kurtulan Pinokyo ise her defasından kaybolur. Eğlence ve oyun tutkusu nedeniyle bir tür gönüllü kaybolma eylemi sayılabilecek bu kayboluşlarda yitip gitmekten çok, eve dönmeyi düşler Pinokyo ve her seferinde de iyi çocuk olacağını söyler. Pinokyo'daki bir başka kaybolma eylemi ise çocukların oyuncaklar ve eğlence ülkesine götürüleceği ileri sürülerek, bir arabaya bindirilip götürülmeleri şeklinde gelişir. Burada çocukların eşeğe dönüştürülmesi de söz konusudur. Pinokyo tam eşeğe dönüşecekken kaçmayı başarır. Aslında bu rastlantısal bir kurtuluştur. Suya düştüğünde bozulan büyü nedeni ile Pinokyo eşeğe dönüşmekten kurtulur. Takip eden bölümde hemen ortaya çıkan bir başka kaybolma eylemi de Pinokyo'nun babasının kaybolmasıdır. Denizlerde oğlunu arayan ümitsiz baba büyük bir balık tarafından yutulmuştur. Pinokyo yine rastlantısal olarak aynı balık tarafından yutulur ve kaybolduğunu sanır. Ancak balığın içinde babasını görünce iyi bir çocuk olacağına söz verir ve birlikte kurtulurlar. Bu kurtuluş Pinokyo için yine bir değişim demektir. Son değişimi ise iyi bir çocuk olduktan sonra "Mavi Peri" gelip onu insana dönüştürmesi ile yaşar Pinokyo.

Televizyondaki çizgi dizilerin ötesinde, uzun metrajlı **"Tom ve Jerry"** pek çok kayıp öyküsünü içinde barındırır. Başlangıçta, taşınan ev sahiplerinin kamyonuna zamanında binemedikleri için sokakta kalan, bir anlamda kaybolan Tom ve Jerry, yaşayabilmek için birbirlerine yardım etmeye karar verirler. Daha sonra babasının ölmediğine inanan öksüz kız Robyn ile karşılaşan ikili, onun evden kaçtığını anlayıp dönmesi için ikna ederler. Bundan kendilerinin de çıkar sağlayacaklarını düşünmektedirler. Fakat kötü niyetli bir teyze, bütün planlarını bozar ve onları hayvanların kafeslerde kilitli tutulduğu sözde bir bakımevine gönderir. Kayıp babasının aslında ölmediğini Tom ve Jerry yardımı ile öğrenen Robyn onu aramaya çıkar ve sonuçta buluşurlar.

Yalnızca çizgi filmlerde değil, yetişkinlere yönelik filmlerde de kaybolma eylemi önemli bir yer tutmaktadır. Başrolünü Bruce Willis'in oynadığı **"Şifre Merkür"** filminde de otistik olan bir çocuk kaybolur. Çoçuk, bilmeden bir şifreyi çözdüğü için gizli ajanlar tarafından öldürülmek istenir. Anne-babası ile ilgili cinayete tanık olduğu için peşine düşenlerden, bilinçsiz olarak kaçan otistik çocuk, önceleri kayıp olarak aranmaktadır. Willis onu bulduğunda bu çocuğun başına ne dertler açacağının farkında değildir, onu bulmakla bütün işlerin çözüldüğünü sanmaktadır. İşin kötüsü, çocuk onun denetiminde iken de bir çok kez kaybolur, ya da kayboldu endişesi yaratır. Bu filmde de kayboluş ve kaçırılışlar bir arada sunulmaktadır. Bu filmdeki değişimi iki yönlü görmek de olasıdır. Kaybolan çocukla birlikte onu arayan ve sonuçta türlü şeyler atlatarak onu bulan yetişkinde de değişim gözlenmektedir. Değişim, çocuğun yalnızca anne-babası ile kurduğu sıcak ilişkiyi kendisini koruyan kişi ile de kurmasıyla sona erer. Bu filmin bir diğer özelliği de toplumda % 18 dolaylarında olan özürlü çocuklarla ilgili sorunlara ilgi çekebilmesi, ülkemizde pek tanınmayan bir hastalık türünü güncelleştirebilmesindedir. Yıllar önce "Rain Man" filmiyle Dustin Hoffmann otistizmi tanıtmıştı, bu film ise bu kez karşımıza otistik bir çocuğu çıkarmakla bu konuyu yeniden gündeme getirmektedir.

"Funny and Alexander"da ise, çocuklar üvey babalarından kaçırıldıktan sonra, annelerinin tiyatrocu akrabaları ile birlikte kalırlar. Burada da yarı gerçek, yarı düşsel bir kaybolma söz konusudur. Gece tuvalete kalkan Alexander, kuklalar, odalar arasında yolunu kaybeder, daha sonra İshmael'in ağabeyi ile karşılaşır ve onu biraz önce uyurken gördüğünü söyler. Böylece bazı gizemlere eren Alexander, kahvaltısını götürmek üzere Ishmael'in yanına gider. Burada da kaybolma ve düşsel bir değişim söz konusudur. Kayboluştan sonra çocuk, olayları farklı yönleri ile görebilen daha bir yetişkin ve ergin konuma gelmiştir.

Kaybolma eylemi ya da çocuk kayboluşları filmlerin zaman zaman temel unsurları olabilmektedir. Bazan de yetişkinler kaybolur film içinde. Örneğin, **"Avare"** filmlerinde Hakim bir yanlış anlama yüzünden çocuğunu ve karısını evden attıktan sonra bir an pişmanlık duyar, onları aramaya çalışır ancak ortadan kayboldukları için onları bulup, gerçekte haklı mı haksız mı olduğunu anlayamaz. Kadının ortadan kaybolması, hakkını aramaya çalışmaması ona kendi haklılığının perçinlendiği duygusunu verir. Bu yüzden bir kez daha arama girişiminde bulunmaz. Bu kayboluş da beraberinde bir değişimi getirmektedir. Değişen çocuğun kimliğidir. Bunun yeniden aranıp bulunması ve değişimin tamamlanması ise yıllar alacaktır.

"Güliverin Seyahtleri" her seferinde bize kahramanın yeni bir kayboluşunu ve kendini farklı bir ortamda buluşunu vermeye çalışır.

"Sefiller"deki kayboluş ise çok farklıdır. Önce çocuğunun bakılması için bıraktığı aileden onun hasta olduğu, güçsüz olduğu yolunda haberler alan anne, Cosette'in kaybolduğunu ya da öldüğünü sanır. Daha sonra çocuğu almaya giden Valjean ise handaki diğer çocuklar arasında onu tanımaya, ne gibi şeyler yaptığını öğrenmeye çalışır. Bütün bunların yanında Cosette'i Valjean'ı yakalamak için bir silah olarak gören Komiser Javiert ise, onun yaşadığı yer hakkında bilgi alıp onu aramaya gider. Bundan sonra çocuğun Valjean'la birlikte ortadan kaybolu°unu görürüz. Filmdeki bir başka çocuk kaybolması ise Govrach'ın çocuklarım dediği iki küçük erkek çocuğunun kaybolmasıdır. Küçük "Baba" çarpışma alanında onları arar, bulur ve güvenlikte olmalarını sağlar.

Kaybolma eylemi filmin çeşitli yerlerinde karşımıza çıkabilir.

a) Filmin başında ortaya çıkan kaybolma eylemi: Zaman zaman filmin başında gerçekleşen kaybolma eylemi, kilit konu durumundadır. Film süresince bir arayışı, bir gizemin hızlı ya da yavaş bir biçimde çözülüşünü beraberinde getirir. Spielberg'in **"The Sun of Empire"** (Güneş İmparatorluğu) filminde, aniden çıkan savaş nedeniyle kaybolan çocuk, ailesinden uzakta savaşı ve tüm zorlukları yaşayarak yetişkinleşir, olgunlaşır.

Kaybolma eylemi yalnızca yaşanılan yerden uzaklaşmakla ilgili değildir. Kahramanlar, yaşadıkları zamanda da kaybolabilirler. Bu zaman zaman bilimkurgu filmlerinde karşımıza çıkan bir unsurdur. Zaman içinde kaybolan kahraman, ya gelecekteki bir felaketi öğrenerek değiştirmeye çabalar, ya da geçmişte, hoşnut olmadığı bir olayın olmaması için ortamlar yaratmaya çalışır. Zaman zaman da rastlantısal olarak zaman içinde yapmakta olduğu bir yolculuktan kendi zamanına dönmeye çalışır.

b) Filmin ortasında karşımıza çıkan kaybolma eylemi, filmin heyecanını arttıran, kahramanı çeşitli maceralara sürükleyen bir kayboluştur.**"Lost in Space"** de uzayda kaybolan bir aileyi görürüz. Daha sonra bunun aslında uzay boşluğunda değil de zaman boşluğunda bir kayboluş olduğunun farkına varırır. Zaman dilimi içinde istemeden bir sıçrama yapan Robinson ailesinin, üyeleri, çeşitli sorunlarla karşılaşırlar. İki küçük çocuktan kız olanı, bu kayboluş nedeni ile bulduğu bir hayvanı benimseyerek daha sevecen daha mutlu ve daha az bencil bir kız olmaya başlarken, küçük dahi erkek çocuk ise, kaybolan babasını aramaya gittiğinde gelecekteki yetişkin hali ile yüzleşir, geçirdiği ya da geçirebileceği değişimle karşılaşır. Bu kayboluş olayı ile ilgili olarak baba da bir değişim geçirir ve zaman ayırıp yeterince sevgi göstermediği, şimdiden yetişkin gibi davranmasını ve düşünmesini beklediği oğlunun gerçekte bir çocuk olduğunu kavrar.

c) Filmin sonunda kaybolan çocuk ise, geleceğe kuşku ile bakılmasına neden olur. Ya da özellikle dizi filmlerde konunun bir başka filmde yeniden süreceğini belirler. **Kürtaj** isimli filmde çocuk imgesi, kadının sürekli olarak görmekte olduğu, aldırmaya ya da doğurmaya tam olarak karar veremediği çocuğunun hayalini görmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Giderek içsel bir diyaloğa dönüşen bu düşsel ilişki kadının sevgilisine söylemeden gidip kürtaj olması ve çocuk doğurma fikrinden vaz geçmesi ile son bulacaktır. Bu andan sonra filmin ilk karelerinde daha canlı daha sonra daha soluk verilmeye çalışılan çocuk hayali bütünüyle ortadan kaybolacaktır. Bir başka kayboluş da **Hırsız** filminden örneklenebilir. Çocuğun o güne dek sürekli belli aralıklarla gördüğü askeri üniformalı baba imgesi, bir başkasına baba dediği günden başlayarak bir kez daha görünmez olacaktır. Aynı filmin sonunda kendisine ve annesine ihanet ettiği için hırsızı vuran çocuk, yaşamın içinde kaybolacaktır.

Yabancı Filmlerde Çocuk Kaçırma Eylemi :

Çocuklara yönelik anlatıların, masalların ve bunlardan uyarlanan filmlerin pek çoğunda çocuk kaçırma eylemi gerçekleştirilir. Kaçırma eylemi, kimi kez, kötü niyetli olabileceği gibi, bazen kahramanın iyiliğini düşünen birileri de onun kaçırılmasına yardım etmektedir. Kaçma ve kaçırma eylemlerinin bu yüzden iki yönlü değerlendirilmesi gerekmektedir. Kötülerin kaçırması, sevilen, istenilen ortamdan ve kişilerden zorla uzaklaşma, uzaklaştırılmayı beraberinde getirirken, iyilerin yardımı ile kaçış, arzu edilmeyen, tehlikeli bulunan konumdan, istenilen ortama ve sevilen kişilerin yanına gitmeyi anlatır. Kaçma kaçırma eylemlerini anlatı içinde ne derece yoğun ve ne derece sıklıkla vurgulandığı çok önemlidir.

"Aslan Kral"da küçük prens Simba, onun çocukça eğilimlerini ve korkularını bilen kötü amcası Scar tarafından hayvan mezarlığını gösterme bahanesi ile çevresinden uzaklaştırılır, bir anlamda kaçırılır ve ölümcül bir tuzağa sürüklenir. Bu kaçırma sonucunda Simba kurtulur ancak, onun kurtulması pahasına babası ölecektir.

"Pamuk Prenses"te, küçük prenses öldürülmek üzere kötü kraliçenin iyi kalpli adamı tarafından ormana götürülür. Ama prenses ne yapıp edip, buradan kurtulur. Kötü kapli kraliçe üvey ana, sihirli güçleri ile Pamuk Prensesi bulur, bu sefer de onu bulunduğu ortamdan tamamen uzaklaştırmak, öldürmek üzere harekete geçer.

"Temel Reis" çizgi dizisinde ise sürekli olarak kaçan, kaçırılan ya da başı dertte olan Safinaz aranır, bulunur, kurtarılmak için çaba sarfedilir ve filmin sonunda iki sevgili kavuşurlar. Safinaz, aslında yaşı gereği yetişkin ile çocuk tiplemesi arasında yer almaktadır ancak, hareket ve davranışları daha çok çocuksu olduğu için film içinde onun kabasakal tarafından kandırılıp kaçırılması, çocuk kaçırma eylemi olarak dü°ünülebilir.

"Sihirli Kılıç"ta, kötü kalpli Ruber ve en az onun kadar zalim ve tehlikeli i°birlikçisi Griffin, Camelot'u ve Kral Arthur'un sihirli kılıcı Excalibur'u ele geçirmek için Sir Lionel'in kızı Kayley'i ve annesi Lady Juliana'yı kaçırırlar. Yanlarında onlar olmadan Camelot'un kapılarını açtırmaları olası değildir. Kayley onların elinden kaçmayı başarır ancak, annesi ellerinde rehin kalmıştır.

"Funny and Alexander"da ise, çocuklar üvey babaları tarafından bir odada kilitlenmekte, adeta rehin tutulmaktadırlar. Her hareketleri, yemeleri içmeleri göz altındadır. Böyle bir ortamdan onları kurtarmak isteyen anneleri, tiyatrocu akrabaları yardımıyla onların kaçırılmalarını sağlar. Diğer filmlerden farklı olarak bu filmdeki kaçırılma eylemi, çocukların da istekli katılımı ile arzu edilmeyen ortamdan uzaklaşma amacına yönelik olarak gerçekleştirilmektedir.

"101 Dalmaçyalı" filminde, çocuk kahramanlar yerine köpekler vardır karşımızda, Pongo ve Perdita anne-baba dalmaçyalılının yavrularını satın almak isteyen kötü kalpli Cruella de Villa, bunu başaramayınca onların kaçırılmasını sağlar. Daha sonra bu yavrular gibi daha bir sürü yavrunun kaçırıldığını öğreniriz. Böylece, kaçırılan dalmaçyalı yavrulardan bir kürk yapmayı tasarlamaktadır. Daha sonra yardıma gelen Pongo ve Perdita bu sefer tersi bir kaçırma planı uygularlar. Böylece yalnızca kendi yavrularını değil, bütün yavruları Cruella'dan kurtarmaya çalışırlar.

"Sihirli Flüt"te, fareli bir kenti farelerden temizlediği halde hakkettiği 1000 altınlık ödülü belediye başkanından alamayan sihirbaz, bu sefer kentin bütün çocuklarını peşine takarak alır götürür. Anne-babalar çaresiz, gözü yaşlı ve çocuksuz kalmışlardır. Bu diğerlerinden çok farklı bir kaçırma eylemidir. Kaçırmanın kendisi bir öc durumundadır.

"Pinokyo"da ise, kedi ve tilki değişik defalar Pinokyo'yu gideceği yerden çevirip kendileri ile gelmeye ikna ederler. Pinokyo'nun eğlence ve oyun tutkusu nedeniyle bir tür gönüllü kaçırma eylemi sayılabilecek olan bu iki eylemden farklı olarak, film içinde bir de tüccarın bütün çocukları eşeğe dönüştürüp satmak üzere kaçırdığını görmekteyiz. Çocuk kaçırma eylemleri, yalnızca çocuklara yönelik filmlerde görülen bir eylem değildir. Yetişkinlere yönelik filmlerde de çocuklar kaçırılır. Bu kaçırmaların amacı, belli bir sebepten ya da kinden dolayı çocuğu ortadan kaldırmak olabileceği gibi, onun farklı bir şekilde yetişmesini

sağlamak, daha sonra farklı amaçlar için koz ya da silah olarak kullanmak, ya da öc amacıyla kullanmak olabilir.

Örneğin, farklı uyarlamaları olan **"Avare"** filmlerinde, çocuk kaçırma, kendisine kötülük yaptığını düşündüğü insanın çocuğunu kaçırma ve onun da kendisi gibi kötü olmasını sağlama amacına yöneliktir. Hakimin çocuğunu ve karısını evden atmasına sebep olan ve sonuçta onları kaçıran kötü kahraman, küçük çocuğun bir suçlu olarak yetişmesini sağlamaya çalışır ve bu şekilde hakimden öc alabileceğini düşünür.

"Notre Dame'ın Kamburu" unda, kötü kont, özürlü çocuğu daha sonra işine yarayacağı düşüncesi ile alıkoymaktadır.

"Herkül"de ise üstün güçleri diğer kötüler tarafından kıskanılan Herkül, kötü güçlerle savaşmak zorundadır. Burada kaçırılan kişiliğinin bir bölümü, üstün güçleridir.

"Şifre Merkür" de ise yine bir çocuk kaçırma olayı söz konusudur. Anne ve babasının kimler tarafından öldürüldüğünü bilen ve bunun dışında devlete ait bir takım gizli bilgileri çözen bir çocuk, bu bilgilerin saklanmasını isteyenlerce kaçırılmak istenir.

Kaçırma olayı, **"Küçük Denizkızı"**nda da karşımıza çıkmaktadır. Önce denizler cadısının tuhaf yaratıkları tarafından bir anlamda kaçırılan Küçük Ariel, cadı ile karşılaştığında onunla bir pazarlık içinde bulur kendini. Daha sonra Prensi'nin Ariel'in elinden bir şekilde kaçırılmasıdır cadının kılık değiştirip gelmesi.

"Güzel ve Çirkin" de ise yine bir kaçırma olayı ile karşılaşırız. Çirkin tarafından kaçırılan ve zorla kendisi ile kalmaya ikna edilen Güzel, daha sonra geçirdiği değişim ile hem kendini hem de çevresindekileri değişmiş bulur.

"Çılgın Profesör"de bulduğu "Flubber" formülü ile ürettiği uçan araç yüzünden kaçırılan Profesörü görürüz. Burada da yine bir yetişkinin kaçırılması söz konusudur. Ancak, diğer yetişkinlere göre oldukça tuhaf ve çocuksu davranışları olan bir profesördür bu.

"Roger Rabbit"te kaçırılan Rabbit ile karısıdır.

Yabancı Filmlerde Evden Kaçma Eylemi

Evden kaçma eylemi yetişkin filmlerinde bilinçli bir korku ya da tehditten uzaklaşma eylemini anlatır. Çocuk filmlerinde ise çocukça bir ürkeklik, cezalandırılma korkusu, ya da başka bir arayış söz konusudur.

Örneğin **"Tom ve Jerry"**de evden kaçan küçük öksüz kız Robyn, teyzesinin kendisinin mirasına konabilmek için sürekli rahatsız etmesinden, tavanarasına kilitleyip aç bırakmasından şikayetçidir. Kendisine bir kez daha böyle bir ortam yaratılmayacağını umarak geri dönen Robyn, bu sefer kayıp babasının gerçekte ölmediğini kendinden saklayan ve mirasına konmak isteyen teyzesinden kaçıp, babasını bulmak üzere evden kaçar. Onun evden kaçması, ona sözde bakarak, 18 yaşına kadar servetinin koruyucusu olma dü°leri kuran teyzesini de peşinden sürükler.

"Roger Rabbit" de düşsel bir dünya sunulur izleyiciye. Çizgi film kahramanların bolluğuna karşın bu film ne tam olarak çocuklara yöneliktir, ne de yetişkinlere. Filmin sunduğu

1946'nın Hollywood'una karşın düşsel bir dünya vardır, çizgi kahramanların, gerçek kahramanlarla birlikte yaşadıkları bir dünya. Bu dünyanın kuralları gerçekte ne çizgi kahramanların ellerindedir, ne de gerçeklerin. O denli içiçedirler ki, birbirleri için çalışabilir, birbirlerinin sağlığını düşünebilirler, bunun yanında bazıları diğerlerinin ölümüne bile sebep olabilmektedirler. Çizgi karakterler insanların eğlendirilmesini amaç edinmişlerdir. Ancak bir kere yaratılmış olmaları, ortadan kaldırılamamaları anlamına gelir. Bunların kendilerine özgü bir dünyaları ve kendi kuralları vardır. Gerçek dünyada geçerli olmayan bu kurallar, çizgiler dünyasına hakimdir. Metinlerarası geçişmenin ve göndermelerin çok yoğun olduğu bu filmde, gerçek anlamda bir gülmece unsuru karşımıza çıkmaz. Ancak, örneğin, Moroon'un "Disney'den ödünç aldığını" söylediği Dumbo ve diğer bütün karakterler, başka filmlere göndermeler yapar durur. En belirgin olanlarından Susam sokağının Kermit'i, Mickey Mouse'un Fantasia'daki ünlü süpürgeleri, yine Fantasia'nın saatlerin dansı bölümünden devekuşu ve hipopotamlar, bildik tanıdık tiplerdir. Filmdeki pek çok eylem de hem yetişkin hem çocuk eylemlerine benzer. Örneğin dedektif Eddie Valiant, çocuklar gibi tramvaya kaçak ve ücretsiz binmenin bir yolunu bulur hatta, kendisi gibi koşan bir başka çocuğa da yardım ederek onu da yanlarına alır oturtur. Bu arada çocukların da yetişkinler gibi sigara içtiklerini görürüz. İlk soru yine çocuklardan gelir. "Sizin arabanız yok mu?" Yanıt da çok çocukçadır. "Los Angeles'ta arabaya ne gerek var?" Rabbit'in karısını izlemekle görevlendirilen gizli dedektif Eddie, onu tanıyabilmek için şarkı söylediği bara gider. Burada herşey gerçek, herşey yalan, herşey oyunsudur. Ancak Eddie'nin aklından çıkmayan bir şey vardır. Kardeşinin bir karton (çizgi kahraman) tarafından başına piano düşürülerek öldürülmesi onu çok etkilemiştir. Karton şehirde işlerin yolunda gitmesini sağlayan beraberindeki sansarlarla birlikte suçlu Rabbit'i ara yargıç, kötü çizgileri yoketmenin de bir yolunu bulmuş, çizgileri yok eden bir sıvı geliştirmiştir. Filmde ayna önemli bir unsurdur.

IV. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Böyle bir çalışmada Türk Sinemasının Dönemlerini göz önünde bulundurmak gereklidir. Çünkü, kimi zaman bazı çocuk imgelerinin belli dönemlerde yoğunlaştığı, belli dönemlerde de hiç bulunmadığı görülmektedir. Bu amaçla, filmlerin tek tek içindeki çocuk imgeleri ile ele alınmasının yanında, bir dönem çalışması ile bütün imgelerin tek bir düzlem içinde görülebilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Türk Sinemasının dönemlere ayrılması çeşitli tarihlerde farklı bakış açıları olan alan uğraşanları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunlar arasında geçişler, benzeşmeler olabileceği gibi, bu tür çalışmalar henüz tam bir kesinlik kazanmamıştır.[782] Bu çalışma için göz önünde bulundurulmak üzere, en son yapılan dönem saptama çalışması seçilmiştir. 1995 yılında Nijat Özön'ün yaptığı bu yeni bir dönem saptama çalışmasını göre Türk Sineması 5 dönemde incelenebilir.[783] Buna 1987-2000 dönemini de Günümüzde Sinema başlığı ile ekleyebiliriz.

1. İlk Dönem : 1914-1923
2. Tiyatrocular Dönemi : 1923-1939
3. Geçiş Dönemi : 1939-1950
4. Sinemacılar Dönemi : 1950-1970
5. Genç Yeni Sinema Dönemi: 1970-1987
6. Günümüzde Sinema : 1987-2000

IV.A. İlk Dönem: 1914-1923

İlk dönemin olayları arasında özellikle vurgulanması gereken tarihler şu şekilde özetlenebilir.

1916 - Merkez Ordu Sinema Dairesinin ilk film girişimleri: "Leblebici Horhor", "Himmet Ağa'nın İzdivacı"
1917 - Müdafa-i Milliye Cemiyetinin ilk konulu filmleri: "Pençe", "Casus"
1919 - Malul Gaziler Cemiyetinin sinema çalışmaları: "Mürebbiye", "Binnaz"
1919 - Muhsin Ertuğrul'un sinemaya girişi
1921 - Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk anayasası
1922 - Kemal Film'in sinema çalışmalarına başlaması: "İstanbul'da bir Facia-ı Aşk" (1922), "Nur Baba" (1922), "Ateşten Gömlek" (1923), "Leblebici Horhor" (1923), "Kızkulesi'nde Bir Facia" (1923), "Sözde Kızlar" (1924)

Gökmen, bu konuyu şöyle aktarmaktadır. *"Başlangıcından 1950'nin sonuna kadar olan dönemde Türkiye'de 13'ü sessiz 106'sı sesli olmak üzere 119 konulu film yapıldı. Ne yazık ki, bunlardan pek azı elimizdedir. Çünkü 1960'lı yıllara kadar yurdumuzda çevrilen filmlerin birer örneğini saklama geleneği yoktu. Tesadüfen elde kalan filmler, "Ordu Foto Film Merkezi" ile "Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Foto Film Dairesi"^depolarında korunmaktadır.[784] 1965'te kurulan Türk Sinematek derneği iki yıl sonra Sami Şekeroğlunun başkanlığında Türk Film arşivini kurarak bu çok faydalı yöntemi uygulamaya başladı. Yangınlardan ve insanların sebep olduğu tahribattan kurtularak günümüze gelebilen filmlerin bazısı bağış, bazısı satınalma yoluyla toplandı. 1969'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne 1970'te Mimar Sinan Üniversitesi Sinema TV merkezine devredilen filmler şunlardır."*[785]

---

[782] Erksan, Metin, Türk Sinemasında Gelenek Yokluğu, Durum Dergisi, 15 Nisan 1959
Özön, Nijat, Türk Sineması Tarihi Dünden Bugüne, 1896-1960, Artist Reklam Ortk. 1962
Ayça, Engin, Türk Sinemasının Periyodizasyonu, Görüntü Dergisi, B Ü. Sinema Kulübü Mart 1994
Erksan, Metin, Sinema Yüz Yaşında, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Haziran 1994

[783] Özön, Nijat, Karagözden Sinemaya, Kitle Yayınları, 1995

[784] Gökmen, s. 237

[785] Gökmen, s. 237

Yılı	Film
1919	Binnaz
1921	Bican Efendi Vekilharç
1933	Söz Bir Allah Bir
1933	Cici Berber
1939	Bir Kavuk Devrildi
1939	Taş Parçası
1940	Şehvet Kurbanı
1940	Yılmaz Ali
1941	Kahveci Güzeli
1943	Nasreddin Hoca Düğünde
1944	Dertli Pınar
1948	Bir Dağ Masalı
1949	Vurun Kahpeye
1950	Lüküs Hayat
1950	İstanbul Geceleri
1950	Namı Diğer Parmaksız Salih
1951	İstanbul'un Fethi
1951	Yüzbaşı Tahsin

1915-1922 yılları içinde yaşanan savaş ortamı bu alanda güçlü yatırımcıların ortaya çıkışını etkilemiştir. Savaşın yoklukları içinde geçen bu sekiz yılda, sinemanın bu evresinde gerçekleştirilebilenlerse küçümsenmeyecek başarılar sayılmalıdır. Özellikle bağımsızlık savaşı öncesine, süresine ve sonrasına ilişkin belgeseller büyük önem taşımaktadır.[786]Üç yıl yani, 1938'e dek yeni bir Türk film görmeyen izleyici için şarkılı, göbek danslı iki saat oyalayıcı bu filmler ilginçtir. "Çoğu okuma yazma bilmeyen Mısır halkını uyuşturmak" işlevini yüklenmiş olan bu filmler, sonraları Türk sinemasının geleneksel türü arasına girecek, "şarkılı filmler"in öncüleri olacaktır.[787]

1914'te Türkiye'de ilk Türk filminin çekilmesi söz konusu olurken, "Chicago Tribune" gündelik gazetelerde ilk sinema sütununu açıyordu. Fransa'da Feuillade: Fantomas'ı, İtalya'da Fosco: Cabiria'yı, Mortoglia: Sperduti nel baio (Karanlıkla yitikler)i, ABD'de Gasnier: The Perils of Pauline (Pauline'nin serüvenleri) Sennet: Keystone Comedies dizisini ve Chaplin ilk filmlerini çeviriyordu.

1915'te Weinberg tarafından başlanan ilk öykülü film denemesi olan "Himmet Ağa'nın izdivacı", oyuncuların askere alınması yüzünden yarım kalınca, "Leblebici Horhor Ağa" çevrilmeye çalışıldı. Başrol oyuncularından birinin ölmesi üzerine bu film de yarım kalmıştır. Daha sonra 1917'de Sedat Simavi tarafından çevrilen "Casus" ve "Pençe" filmleri ilk uzun konulu filmler olarak kaydedilecektir. Bunların dışında Celal Esat Arseven'in Almanya'da gerçekleştirdiği "Die Tote Wacht!" (Koruyan Ölü) Yurt dışında çekilen ilk Türk filmi olarak tarihe yazılmıştır. Konuları yönünden bakıldığında her üç filmin de yetişkinlere yönelik olduğu görülmektedir. 1918'de yapılan ilk tarihsel film denemesi "Alemdar Mustafa Paşa"nın ardından 1921'de Ahmet Fehim'in Yusuf Ziya Ortaç'ın bir oyunundan uyarladığı "Binnaz" ilk başarılı iş filmi olarak anılmaktadır.

O güne dek kısa belge filmler ve uzun film denemelerinden oluşan kısa listeye, İsmet Fahri Gülünç'ün yönettiği "Fahri Bey Makarna Tenceresinde" ile gülmece unsuru gelir. Ahmet

[786] Özön, Türk Sineması Tarihi, İstanbul Artist Yayınları, 1962, s. 5
[787] Özön, Türk Sineması Tarihi, İstanbul Artist Yayınları, 1962, s. 9

Fehim'in Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından uyarladığı "Mürebbiye" filminde ise asıl işi çocuk bakmak olmadığı halde, bir Türk ailesinin yanına mürebbiye olarak girip, köşkteki bütün erkekleri baştan çıkaran Fransız Anjel'in öyküsü anlatılmaktaydı. Film, uzun süre sansüre takıldı. Daha sonra kısıtlı bir gösterime girdiyse de bir şekilde ortadan kayboldu. Bugün kayıtlarda bulunmasına karşın, hiçbir kopyası bulunamamaktadır. "Mürrebbiye" ile ilgili olarak elimizde bulunan birkaç resim dışında, bu filmde çocukların nasıl ve ne şekilde canlandırıldığına ilişkin hiç bir belgeye ulaşılamamıştır.

Benzer bir şekilde Şadi Fikret Karagözoğlu'nun güldürü filmleri olan "Bican Efendi" serisi için de söz konusudur. Bu dizide "Bican Efendi Vekilharç", "Bican Efendi Mektep Hocası", "Bican Efendi'nin Rüyası" filmleri bulunmakla birlikte bunlardaki çocuk oyuncularla ilgili bilgi ve belge bulunamamaktadır. Bu dönem filmlerinden "Bican Efendi Mektep Hocası" filminin özellikle çocuk imgesi açısından kayda değer olduğu düşünülmektedir. Bican efendinin mesleği dolayısı ile ekranda çocuk görüntüleri bulunabileceği, bu görüntülerin incelenmesi ile o dönemin çocuk imgesi ve eğitim anlayışı ile ilgili ipuçları yakalanabileceği düşünülmüştür, ancak, ne yazık ki, film diğer pek çoğu gibi kayıptır.

Özön, 1924'lerde Muhsin Ertuğrul tarafından yapılan 29 filmin 11'inin tiyatro yapıtlarından uyarlama, 3'ü de yabancı filmlerin yeniden çevrimi olduğunu söyler.[788] *"Bu yüzden filmlerin hiçbiri tiyatro filmi düzeyini aşamadı. Tiyatronun oyunları da genellikle en düşük kaliteli Fransız, alman vodvillerini, Fransız, alman operetlerini, en ağdalı Alman melodramlarını yalnız kişi ve yer adlarını değiştirerek izleyicilere sunan oyunlardı. Filmlerde rol alan oyuncuların da çoğu Şehir Tiyatrosu oyuncuları idiler. Bu yüzden sinema duygusundan tümüyle yoksun filmler üretildi."* diye ekler

1923 yapımı Ateşten Gömlek filminde, vatanı uğrunda fedakarlık yapan insanlar, çocuklar bulunmaktadır. Görüntüler arasında savaşa katılan çocuk, öldürülen çocuk, imgeleri süzülmektedir. Uyarlama kaynağı yerli bir edebiyat eseri olan bu filmi yine 1923 yapımı Kız Kulesinde bir Facia filminde ise, uğruna fedakarlık yapılan çocuk, ihmal edilen çocuk, erkek çocuk imgelerinin film boyunca canlı tutulduğu oğlu kuduran bir adamın çaresizliğinin dile getirildiği film alır. Bu filmin de yabancı kaynaktan uyarlama olması dikkatimizi çeker.

Hemen bütün filmler roman ve oyunlardan uyarlamalardır. Yalnızca İstanbul'da bir facia-ı Aşk gerçek bir olayın filme aktarımıdır. Filmlerin zamanın toplumsal yapısın, aile yapısını yansıtıp yansıtmadığı tartışılabilir. Toplum tarafından tepki gösterilirek başarısız sayılan bir çok film, genelde rolleri tiyatro kökenli oyuncuların oynaması ya da sinema anlatım dilini yetirince kullanmaması nedeniyle de benimsenmemiştir. Uzunca bir dönem içinde savaşa girmiş, işgal altında kalmış, bir Kurtuluş Savaşına girişmiş bir memleketin insanlarının benimseyebileceği tek konu vatan ve milli mücadele ile ilgili olabilir. Bu yüzden de dönemin ses getiren en önemli filmi, "Ateşten Gömlek"tir denilebilir.

IV.B. İkinci Dönem: Tiyatrocular dönemi 1923-1939

Tiyatrocular Döneminde, Reşat Nuri Güntekin'den uyarlanan Taş Parçası filminde "haberci çocuk imgesi", yine yabancı bir kaynaktan uyarlama olan Tosun Paşa'da gayrimeşru çocuk imgesi, karşımıza çıkacaktır. İlk kez, anonim ve özgün bir öykünün dile getirildiği Köroğlu'nda ise, babasının öcünü alan çocuk, yükselen çocuk, değişen, dönüşen çocuk imgeleri bulunmaktadır. Dönemin yoğun olarak birleştirici çocuk imgesi taşıyan filmi Bir

[788] Özön, Nijat. Sinema, Uygulayımı. Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s.348-350

Yabancı'da çocuklar bile artık yuvayı kurtaramamaktadırlar. Ortada kalan çocuk, kimsesiz çocuk imgeleri karşımıza çıkmaktadır.

Özön, Tiyatrocular Dönemini kısaca şöyle anlatır.[789] *"Bu dönem sinemasının çıkmazı yalnızca bu tür yapımlarda değil sinemanın bütün altyapı kuruluşlarında da kendini göstermiştir. Cumhuriyet'in 15. yılında kapalı sinema salonlarının sayısı yüze ulaşmamıştı. Dolayısıyla Türk sinema izleyicisi yalnız yerli filmlerden değil, yabancı filmlerden de nasibini alamıyordu. Örneğin Ankara'nın nüfusu 130.000 civarında iken, kent nüfusunun tek eğlencesi sinemaydı, ama başkentte yalnız üç kapalı sinema salonu vardı, koltuk başına aşağı yukarı yüz kişi düşmekteydi. Bu dönemin kazanç sayılabilecek adımları oldukça azdı: İkinci özel yapımevi bu dönemde kuruldu, ilk ve ikinci özel yapımevleri bu dönemde çalıştılar. Bu da, devletin bu dönemde sinemayla hiç ilgilenmemesine karşılık, Cumhuriyet'in ilanından İkinci Dünya Savaşı arifesine dek film yapımının sürdürülmesini sağladı. Bu durum, ulusal bir sinema yapımının ortaya çıkması, yerli sinemanın bir gün gelişeceği umudunu ayakta tuttu. Nitekim sonraki dönemde, yapımevlerinin önce yavaştan, sonra hızla çoğalması, bunun sonucuydu. Köy filmi, polis filmi, Kurtuluş Savaşı filmi, tarihsel film, dram, melodram, güldürü gibi bugünkü film türlerinin ilk örnekleri, bu dönemde ortaya kondu. M. Ertuğrul'un en iyi çalışmaları arasında yer alan "Ateşten Gömlek" (1923), "Bir Millet Uyanıyor" (1932), "Aysel Bataklı Damın Kızı" (1934-35) bu dönemde çevrildi. Türk kadınlarının sinemaya geçişleri bu dönemde gerçekleşti. uygulayım yönünden de sonraki döneme göre bir noktadaki üstünlük yi bu dönemdeydi. Ses ile görüntünün birlikte saptanması."*

Bir uyarlama film, Aysel, Bataklı Damın Kızı (1934-35) yine zengin çocuk imgeleri ile doludur. Öncelikle, sinemamızda ilk kez bir filmde gayrimeşru bir çocuk söz konusudur. Görüntü olarak çocuk çok çarpıcı biçimde verilmez, daha çok yetişkinlerin sosyal ilişkileri ve çatışmaları üzerinde durulur film boyunca. Filmin başladığı yer, Aysel'in çocuğuna nafaka istemek için mahkemeye gittiği bölümdür. Daha önce olanlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez, çocuğun ne zaman, ne şartlar altında doğduğu gösterilmez. Bu açıdan bakıldığında, Aysel'in öyküsünün bir parçasıdır çocuk. Filmde, çocuk imgesi, hiçbir zaman ön plana geçmez. Aslında sinemamız ve toplumumuz açısından son derece önemli gayrimeşru çocuk, çocuk hukuku, çocuk ve miras, çocuk ve baba ilişkileri, çalışan kadın ve çocuk gibi sorunları gündeme getirmeye ve bunları daha sarsıcı bir biçimde vurgulamaya uygun bir film olmasına karşın, filmde Aysel'in gerçek aşkı ve sonunda mutluluğu bulması daha ön planda gösterilir. Bu tür çocuk imgelerini taşıyan bir filmin de uyarlama olması, tıpkı Şehvet Kurbanı gibi hem sevinilecek, hem de üzülünecek bir olaydır.

Bir başka önemli film ise Şehvet Kurbanı'dır (1939). Şehvet Kurbanı'nda çocuklarını ve ailesinin şerefini düşünen ve onlar için fedakarlık yapan dürüst bir babanın nasıl bir tuzağa düşürüldüğü ve nasıl ailesinden vaz geçmek zorunda kaldığı anlatılır. Zamanın değerlendirmeleri arasında filmde asıl önemli nokta yerli filmlerimiz içinde ilk kez bir vamp kadın tiplemesinin karşımıza çıkması olarak görülmüştür. Filmin temel aldığı konu olarak aile bağlarına verilen değer bir miktar göz ardı edilmiş, çocuk öğesine ise hiç değinilmemiştir. Aslında, çocuklar, mutlu bir aile tablosunun tamamlayıcı öğeleri gibi görünmektedirler. Filmde bir kız, bir erkek çocuk söz konusudur. Baba, kızını ders çalıştırır, oğlunun ise müziğini dinler. Çocuklar, kendilerine zaman ayrılan, gelişmelerine önem verilen bir konumda gösterilmektedirler. Bu, daha sonra uğruna fedakarlık yapılan çocuk imgesine dönüşecektir. Baba tipi çok detaylı bir biçimde, dakik, dürüst, düşünceli, planlı bir kişi olarak çizilmiştir. Daha sonra karşılaştığı durumlarda kötü bir baba, çocuklarının yarınlarını engelleyecek bir insan olarak yaşamaktansa, onlar adına ölmeyi seçen adam, yıllar sonra oğlu büyüyüp konser verdiğinde onu dinlemeye gitmekten alıkoyamaz kendini. Bir kış gecesi eski aile sofrasına oturmak da, onun adına yaşanmış bir ömür kadar değerlidir. Çocuklar, filmin başlangıcında, birkaç sahne için görünürler. Daha sonra nasıl büyüyüp ne işlerle uğraştıkları, geçimlerini nasıl sağladıkları verilmez. Filmin sonunda ise, çocukluktan çıkmış iki genç

[789] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 351

olarak sunulurlar izleyiciye. Bu filmde, değişen çocuk, dönüşen çocuk imgesi bu bölümde yer almaktadır. Ayrıca, çocuğun yükselip ünlü bir kemancı olması da yükselen çocuk imgesini vermektedir. Aynı şekilde, çocukların iyi yetişmiş, topluma faydalı bireyler olmaları, onların Sembol çocuk imgesini taşımalarını sağlar. Sonuçta, filmde bir yitiş, bir kayboluş söz konusudur. Ancak, yitip giden, kaybolan ya da kaçırılan, çocukların kendileri değil, doyasıya yaşayamadıkları çocukluklarıdır. Bu zengin çocuk imgeleri yüklü filmin bir uyarlama olması bir bakıma çok üzücüdür. Kendi aile ve toplum değerlerimize koşut görüldüğü ve yerli yapım olarak sinemamıza kazandırılması ise aynı derecede sevindiricidir.

IV.C. Üçüncü Dönem: Geçiş Dönemi 1939-1950

Üçüncü dönemde çocuk imgesi açısından ülkemize daha uygun imgelerin sinemaya aktarıldığını görebilmekteyiz. Bunlardan ilki, Kerem ile Aslı'daki (1942) birlikte büyüyen ve birbirlerine sevdalanan çocuklar imgesidir. 1948 yılında çevrilen Keloğlan, içinde çocuk oyuncu bulunmayan ancak, çocuksu öğeler barındıran bir filmdir. Bu yüzden, zamanın çocukları ve yetişkinleri tarafından izlenmiş, bu filmin gördüğü ilgi, diğer Keloğlan filmlerinin de çevrilmesine neden olmuştur. Keloğlan, anonim bir kahraman, bir masal kahramanı olarak perdeye aktarıldığında, izleyicileri düş kırıklığına uğratmamış, onların beğenisini kazanmıştır. Hürriyet Apartmanı'nda ise evlatlık alınan erkek çocuk imgesi dikkat çekmektedir.

1949 yılı yapımı Vurun Kahpeye filminde, çocuk imgesinin filmin temel öğesi olarak kullanıldığını söylemek yanlış olmaz. Çocuklar, filmin her yerindedirler. Filmde, uğruna fedakarlık yapılan, çevre tarafından ihmal edilen, okuyan çocuk imgeleri bulunmaktadır. İleti çocuk, sembol çocuk, haberci çocuk, savaşa giden çocuk, görgü tanığı çocuk, aktaran çocuk, düşmanlardan kaçan çocuk gibi imgeler de oldukça canlı ve çarpıcı bir biçimde verilmiştir. 1950 yılında çevrilen filmlerin ise oldukça karamsar bir biçimde bırakılan ve terkedilen çocuk imgeleri üzerinde yoğunlaştıklar ı görülmektedir. Bir Fırtına Gecesi'nde karşılaşılan çocuk, değişen çocuk imgesi üzerinde durulmakta. 1950 yılında Çıldıran Baba'da da gayrimeşru çocuk imgesi yinelenmektedir.

1950'ye dek olan dönem içinde, gerçekten zengin çocuk imgeleri olan filmler üretilmiştir, ancak, bunların çok büyük bir bölümü yabancı kaynaklardan ya da edebiyat eserlerinden uyarlamadır. Türk Sinemasının özgün çocuk imgeleri daha sonraki yıllarda karşımıza çıkacaktır.

Özön, *"Geçiş döneminde Türk sinemasının omuzlarında iki büyük yük vardı. Bunlardan biri savaş yılları koşullarının ağırlığı, öbürü de tiyatrocudardan miras kalan tiyatrolaştırılmış sinemanın ağırlığıydı. Türkiye savaşa katılmadı ama, bu savaşın getirdiği sıkıntıların çoğundan kurtulamadı. Geniş bir insan gücü sürekli olarak silah altındaydı, bu kütle birdenbire üretimden tüketime geçmişti. Savunma giderleri alabildiğine artmış, dış ticaret alabildiğine azalmıştı. Büyük bir ekonomik sarsıntı ve darlık vardı. Yiyecek sıkıntısı, karne yönetmi, karaborsa, geçim darlığı, olağanüstü vergiler, sıkıyönetim, denetleme, yansız Türkiye'yi savaşa sokmak için iki yönden yapılan propaganda ve baskılar, vb yeni öğler ortaya çıktı. Savaş koşullarının bir başka etkisi de yurdumuza getirtilen yabancı filmlerle ortaya çıktı. Kapanan Avrupa pazarının yerini, savaş propogandası tehlikesinin de etkisiyle yansız ABD'nin bir de hem yansız, hem de Doğulu bir ülke olan Mısır'ın filmleri aldı. 1938-1944 yılları arasında yurdumuzda çevrilen yerli filmlerin sayısı, aynı dönemde yurdumuza gelen Mısır filmlerinin - o zamanki deyimiyle "Arap Filmleri"nin sayısına eşitti. Mısır filmlerinin gerek izleyiciler, gerekse sinemacılar üzerindeki etkisi büyük oldu. Sineme filmi anlayışı olarak "tiyatrocular"ın filmlerinden ayıralamazdı, çünkü Mısır sinemasını da Türkiye'den giden bir Türk tiyatrocusu, Vedat Örfi Bengü (1900-1953) kurmuştu. Öte yandan Mısır filmleri gereç ve uygulayım açısından zamanın yerli filmlerinden ilerideydi. 1939-1945 arasında 4, 1945-1950 arasında da 14 yeni yapımevi kuruldu. Yine de bir yönden tiyatrocu anlayışı, bir*

yandan da getirtilen Mısır filmleri, bu yönetmenlerin çalışmalarını ister istemez etkiledi.[790] *Geçiş dönemi sinemacıları karşılarında bir de denetleme engelini buldular."* diyerek, dönemi özetler.

Ayrıca, dönemin sinemaya gitme alışkanlığını etkileyen bir uygulamayı da vurgular. *"1948 yılında yerli filmlerden alınan belediye eğlence resminde yapılan indirim, yapımevlerinin ve film yapımının birdenbire çoğalmasına yol açtı. Bu bakımdan, 1950 yılı nasıl sinamamızın sanat yönünden bir dönüm noktası olmuşsa, 1948 yılı da sinemamızın ekonomik-işleyim yönünden bir dönüm noktası oldu."*[791]

Özön, 1917-1947 arasındaki 31 yılda 58 uzun öykülü film çevrilmiş olduğunu ve bu dönem içinde yıllık yapım ortalaması 1.4 iken, 1947-1956 arasındaki 10 yılda 359 film çevrilmiş, yapım ortalamasının 35,9'a akadar yükselmiş olduğunu belirtir. Daha çok film çevrilmesi, daha fazla konu ve çocuk imgesi anlamına gelmektedir. Özön, 1957'den sonra, yıllık film yapımı sürekli artarak, 100, 150, 200'ü geçtiğine dikkati çekmekte ve bu dönemde genç yönetmenlerin, doğrudan doğruya sinema dilini kullanan tiyatrodan arındırılmış ürünler verme çabasına girişliklerini anımsatmaktadır. Bu da, daha önce yabancı kaynakların, edebiyat ve tiyatro eserlerinin bir yana atılıp yalnızca sinema için konu ve imge üretileceği anlamına gelmektidir.

IV.D. Dördüncü Dönem: Sinemacılar Dönemi: 1950-1970

Bu dönemin en büyük etkisi ülkemizdeki yabancı film pazarının hemen tümüyle Birleşik Amerika'nın eline geçmesiydi. Yalnızca Amerikan Haberler Bürosunun onayından geçen yabancı filmler ülkemiz sinemalarında gösterime girebiliyordu. Ülkede ise ekonomik güçleri ellerinde bulunduranlar ve iktidarı ele geçirenler ise gerici akımları kollamakta kendi çıkarları için yararlı gördüler. Böylelikle gerici akım sinemaya sıçramakta geçikmedi. Dinsel filmler, daha doğrusu din duygularını sömüren filmler, Sinemacılar Döneminde büyük artış gösterdi.

Küçük bir kızın yaşam savaşının anlatıldığı Ayşecik 1959-60 bu dönemde ortaya çıkmış, daha sonra seri filmlere dönüşmüştür. Kırık Çanaklar 1960 (Edmund Morris, Tahta Çanaklar) da yoğun çocuk imgesi taşıyan diğer bir filmdir.

1960 Devrimi ve 1961 Anayasası, Türkiye'nin o zamana dek zorla, baskıyla, polis devleti yöntemleriyle önlenmeye çalışılan ne kadar önemli sorunu varsa ortaya çıkarmıştı. Bütün bu sorunlar artık sinema dilini öğrenen ancak bunu yüzeysel konularda kullanmak zorunda kalan sinemacılar için filme aktarılacak konular haline dönüştürüldü. **Enflasyon Sineması**: Bu dönemdeki nüfus patlaması, kentleşme, işleyimleşme, iç göçler, gecekondulaşma, gizli ve açık işsizlik, yaşam pahalılığının sürekli artışı, enflasyon gibi halkı yakından ilgilendiren sorunlar arasında sinemanın durumu şöyleydi. Sinema, geniş halk yığınları için en ucuz tek eğlence aracıydı. Sinemacılarsa bu açlığı, bu gereksinmeyi en kolay, en kestirme, en ucuz yoldan karşılamaya çalışıyorlardı. Bunun sonucunda film yapımı baş döndürücü bir hızla arttı. 1958, 1959-1960 yıllarında 95'er olan yıllık film yapımı, 1961'de 97, 1962'de 123, 1963'te 132, 1964'te 156, 1965'te 196 oldu. 1966'daysa 229'a yükseldi. Böylelikle, Türkiye 1966 yılında yıllık film yapımı yönünde bütün dünyada Japonya,(442) Hindistan (332) ve Hong Kong (300)'tan sonra dördüncü sırada yer aldı. Ancak sayıca bu denli artış, kalitenin düşmesine sebep oldu. Bütün bunların yanında yabancı filmlerin yağmalanmasındaki artış dikkat çekicidir. Yabancı filmler, hem de en iyisinden en kötüsüne dek tüm yabancı filmler, sahne sahne, çekim çekim yinelendi.[792]

---

[790] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 353
[791] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 355-356
[792] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 367

1968'den başlayarak yurt düzeyine her gün biraz daha yayılan televizyon, sinemadan aralıksız izleyici çalmaya başladı. Bu da sinemada ortaya çıkan bunalımı iyice arttırdı. Yönetmenlerin, oyunluk yazarlarının, oyuncuların yılda düzinelerle sayılan filmlerde çalıştıkları, klasiklerin, yipasa romanlarının, yabancı filmlerin eskiden çevrilmiş yerli filmlerin yağmalandığı, din ve cinsellik sömürüsünün alabildiğine hız ve cüret kazandığı, -bunlara bir süre sonra kungfu'lu karate'li Hong Kong filmleri de katılacaktı- dolayısıyla bir zamanlar yerli filme kazanılmış izleyicilerin yerli sinemadan itildikleri, geniş izleyici yığınlarınınsa korkunç bir "zevk tahribatı" na sömürülmeye uğradığı bir ortamdı bu

1965-1970 döneminde enflasyon sineması koşulları sürmekte iken, bir yandan da Türk toplumunun en hızlı, en çalkantılı, en sancılı değişim dönemlerinden birinin ortaya çıkardığı koşullar bu son beş seneyi belirlemiştir. Bir zamanlar tabu sayılan konuların, aydınlardan, gençlerden başlayıp geniş yığınlara dek ulaşması ve tartışılması, yeni baskı topluluklarının ortaya çıkışı, değişik düşünce ve siyasal akımların güç kazanması, televizyonun yığınsal iletim aracı olarak etkisini gittikçe duyurması, siyasal savaşımın zamanla silahlı çatışmalara dönüşecek boyutlara ulaşıp yozlaşması bu dönemin belirleyici unsurlarıdır

1965'te 196 olan yıllık film yapımı, 1966'da 229'a, 1967'de 191'e, 1968'de 177'e, 1969'da 229 ve 1970'te 225'e ulaşmıştır. Buna göre 1965-1970 arasında 1247 film çevrilmiştir ve yıllık yapım ortalaması 207,8 filmdir.

Cengiz Aytmatov'un romanından uyarlanan, Atıf Yılmaz'ın çevirdiği, Selvi Boylum Al Yazmalım, 1978 bir çocuğun ve bir kadının iki erkek arasında paylaşılmasını, sevgiye, insanlığa, emeğe bağlayan tutumuyla dikkat çekmekteydi.[793] Bu filmde, baba tarafından terkedilen çocuk, annesinin bakmak zorunda kaldığı çocuk, bir yabancının baktığı çocuk, evlat edinilen çocuk, yönlendirici çocuk, haberci çocuk, uğruna fedakarlık yapılan çocuk imgeleri tek bir çocuğa yüklenilmiş olması açısından önemlidir.

Yılmaz Güney'in, Baba (1971) filmi, Bekir Yıldız'ın bir öyküsünden yola çıkmıştır. Almanya'ya işçi olarak gitmek isteyen, ama sağlık kurulundan geri çevrilen bir adamın - baba- öyküsünü anlatır. Ailesini geçindirmek için baba, işlemediği bir cinayetin suçunu yüklenmeyi üstlenir. Ama işler hiç de umduğu gibi yürümez. Cezası beklendiğinden ağır çıkar, suçunu üstlendiği patron oğlu, karasına tecavüz eder, kadın çocuklarıyla birlikte ortadan kaybolur, çocukların her biri bir yana dağılır. On yıl sonra aftan yararlanarak hapisten çıkan adam, artık yalnızca öç duygusu ve çocuklarının özlemiyle yanıp tutuşan bir insandır.[794]

Nüfustaki %19.6'lık artışa karşın izleyici sayısında görülen düşüş düşündürücüdür. 1970'teki film yapım adedi 225 iken, 1979'da bu sayı 195'tir. Ne var ki, bu sayı aldatıcıdır, çünkü olağan öykülü filmlerin uzunluğu 90-100 dakika iken, bu 195 filmden büyük çoğunluğu denetlemeye 50-60 dakika olarak sunulan cinsel sömürü filmleriydi. (s. 389)

Son yıllardaki bu bunalım içinde en olumlu adım, 1977'de Kültür Bakanlığı'na bağlı bir Sinema Dairesi'nin oluşturulması, daha önemlisi bu Dairenin, sinemaya gerçekten gönül vermiş aydın kişilerce yönetilmesiydi. Böylelikle Sinema Dairesi, 1979 ekimine deke geçen iki yıldan az sürede, çeşitli engellemelere karşın verimli ve başarılı bir çalışma ortaya koydu.

Türkiye'ye giren televizyon, halkın en ucuz eğlencesi olan sinemanın yerini almıştır. 1970'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasında, birbirine taban tabana zıt iki akım gelişmiştir. Birinci

[793] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 355-356
[794] Özön, Nijat, Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayın, 1985, s. 387

akım, seks filmleri, ikinci akımsa toplumsal konulara değinen gerçekçi filmler. Televizyonda yayınlanan eğlence programları, filmler, ucuz yabancı diziler insanları ekran başına çekmiştir. Bozulan ekononmik durumun, enflasyon nedeniyle artan film maliyetlerinin sinemaya gidiş masrafının, toplumsal çalkantılar sonucunda sokaklara taşan siyasal tartışma ve çatışmaların sonucunda "aileler" sinemalardan çekilmişlerdir. Film maliyetleri artarken, izleyici sayısının ve gişe gelirlerinin düşmesi filmcileri başka yollar aramaya itmiştir. Filmciler seslendikleri hedef kitleyi değiştirmişler, ailelere ve kadın izleyicilere yönelik film konularını bırakıp, sokaktaki işsiz güçsüz, cinsel doyumsuz, eğitim düzeyi düşük erkek izleyicilere yönelmişlerdir.[795]

Başrolde Çocuk ve Arabesk Filmlerdeki Çocuk İmgesi

Göçlerle gündeme gelen ve birden bire toplumun geniş bir kesimini oldukça fazla etkisi altına alan Arabesk akımı, yalnızca yetişkin şarkıcıların değil Küçük Emrah, Küçük Ceylan gibi çocuk yaştaki arabeskçiler için de film olabildiğince çok şarkı söylemek, kaset yapmak ve film çevirmek anlamına geliyordu. Tecimsel sinema 70'li yılların başında, müzik alanında belirlenen hareketlenmeyi de gözden kaçırmamıştır. Gecekondu halkının ve kente yeni gelen kitlelerin benimsediği arabesk müzikten ve arabesk müzikçilerden yararlanmıştır.

Yıl	Çekilen Film	Arabesk Film	Yüzde
1979	195	19	% 9.7
1980	68	27	% 39.7
1981	72	33	% 45.8

Umut, 1970 yılında Yılmaz Güney tarafından çekilen Umut filmi, toplumun yoksul kesimlerine bir belgesel gerçekçiliğiyle yaklaşır. Umut bir yaz sabahı Adana görüntleri ile başlar. Faytoncu Cabbar, iskeleti çıkmış iki atı ve eskü püskü faytonu ile yolcu beklemektedir. Film boyunca okuma'yazması olmayan ancak milli piyango meraklı olan Cabbar'ın ailesinin yaşamından kesitler izleriz. Okula gide büyük kızın İngilizce sınavındaki başarısızlığı, küçük çocuklarının küçük ama erişilmez özlemleri sürer gider. ve bir gün Tüm esnafa borcu olan Cabbar'ın faytonuna bir taksi çarparak bir atının ölümüne neden olur. Kalan atın da alacaklılıklarına para verebilmek için satılması ile, atsız arabasız kalan cabbar ve ailesi, sonuçsuz kalan aramalara girişeceklerdir.

Dorsay, Umut için şunları söylemektedir.*"Cabbar, evine, çocuklarına bağalı, yumuşak bir karaktere sahiptir. Arabacı Cabbar'ı evinde, karısı, annesi, 5 çocuğuyla gösteren bölümler, çevre saptamasının, yaşamı olduğu gibi, olduğuna en yakın verme çabasının çok başarılı örnekleridir. Filmi, gerçekçi akımın örneği olarak görebiliriz. Bisiklete verdikleri 25 kuruş yüzünden dayak yiyen iki küçüğün yaşamadıkları çocukluklarının mutsuzluğu, ailenin daracık bütçesinden kesilerek okutulan liseli kızın koşullarını getirdiği başarısızlığının acısı iyice duyulur."*

Görsel açıdan bakıldığında Umut, çocukların zengin bir biçimde gösterildiği bir filmdir. Faytonu ile trenden inen yolcular arasından kendi payına düşecek müşteri beklemekte olan Cabbar, papazın bahhçesine gidecek olan aile ile pazarlık eder, ancak anlaşamaz. Aile, dört çocuğuyla birlikte, valizlerini taşıyarak geçer gider.

Cabbar eve döndüğünde, karısı kucağındaki çocuğu yatağına yatırır onu karşılamak için. Haber bülteni gibi aile içi haberleri önem sırasına dizerek veren karısı "Cemile'nin yarın mektebi var" der. "Kızın, ayağına giyece ayakkabısı yok. Bir lira da harçlık versen iyi olur." Daha sonra sırayla bütün çocuklar uyanırlar. Büyük kız, havlu tutar babasına.

[795] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 17

Evin bol çocuklu ortamının yanı sıra, çocukları "Koş lan, çay söyle" diyerek haberci olarak kullanan ve çalıştıran yerler görürüz. Bir küçük çocuk küvette köpeği ile birlikte yıkanır. Daha sonra çamaşır leğenine köpek soktuğu için annesi onu döver, o da ağlar. Yönetmen bize bakkala borçlarını ödemeye giden Fatma bacıyı gösterirken, ekranın bir köşesinde de kucağında küçük bir kız çocuğu ile oturan bir adam görürüz. Ailenin yaramaz oğlu Mehmet Emin, başka çocukların bisiklete bindikleri bir alanı gözler. Bisiklete binmeyi tam olarak beceremeyip ikide birde düşen bir çocuğun bisikletine binmek ister. Onunla, itişip kakışır. Sonra annesini görüp peşi sıra koşar. Bu arada bahçede leğende küçük kardeşini yıkayan büyük kızı görürüz. Faytonunun tekerleğini tamir eden tamircinin yanında da küçük bir çocuk çalışmaktadır. İki ayrı çocuk da arka planda tamir yaparken görünürler.

Dedesinin peşisıra yolda koşan bir küçük kız çocuğu, temiz elbisesi, dantelli çorapları, saçındaki kurdelası ile çalışan çocuklarla zıtlık göstermektedir. Mehmet Emin kendisini çağıran kız arkadaşı ile yolda yürürken, birden kızın elindeki karpuz dilimini alır kaçar. Bir diğer tarafta, yanlış yaptığı bir iş yüzünden, dövülerek cezalandırılan bir otomobil tamircisi görürüz.

Cemile'nin okula gittiği gün, sınava giren öğretmenlerden biri ayakkabısındaki yırtığı da görerek babasını ne iş yaptığını sorar. Cemile yanıtlar. "Arabacıdır Efendim." "Kaç kardeşsiniz?" "Beş kardeşiz."

Diğer öğretmenlerden biri, "Do you study English?" diye sorduğunda Cemile "Yes, I am" diye yanıtlar.
Öğretmen: "How tall are you?"
Cemile: "I am 14 years old."
Sonuçta ailenin tüm yardımına karşın Cemile sınavı geçemez.

1971, Hüdaverdi, Pırtık, Bizimkiler, Lale Oraloğlu: Resimli romandan perdeye uyarlanan Türk filmlerinden biri olan film, çocuk izleyiciler hedeflenerek çekilen filmlerden biridir. Gazete ya da dergilerde yayınlanan çizgi romanların sinemaya aktarılması, bu romanların okurlarının sinemaya kazandırılması amacını taşımaktaydı. Hüdaverdi ve Pırtık, Türk okurları tarafından benimsenmiş karakterler olmakla birlikte, sinema açısından çok fazla başarılı olmamışlardır denilebilir. Çünkü, daha farklı yaklaşımlar ve yönetmenlerle de olsa bir dizi halinde devam edebilecek iken, yalnızca tek bir filmle Hüdaverdi ve Pırtığın maceralarının sonuçlanmış olduğu görülmektedir. Bir yanda çocuksu bir yetişkin, bir yanda da yetişkinleşmiş bir çocuk filmin iki temel karakterini oluşturmaktadırlar.

Halit Refiğ, 1972, **Fatma Bacı**: Kan davası yüzünden kocası öldürülen Fatma Bacı'nın iki kızı ve bir oğluyla kente göçmesi ve apartman kapıcılığı yaparak çocuklarını büyütmesi anlatılmaktadır. Güzel olan büyük kızı rahata kolay yoldan ulaşmak için, varlıklı bir adamın metresi olacak, Güzel Sanatlar Fakültesine giden ortanca kız, yoksulluğundan utanıp kendisini arkadaşlarına varlıklı olarak tanıtacaktır. Çırak olan oğul ise, para biriktirerek bir silah alacak ve babasının öcünü almaya kalkacaktır. Çocuklarının bu dağılışını önlemek ve oğlunu hapisten kurtarmak amacıyla Fatma Bacı kocasının katilini kendisi öldürecektir. Öykü, büyük kızın metresi olduğu adamı terketmesi, üniversiteli kızın arkadaşlarından ayrılması ve oğlanın katil olmaması ile mutlu son'a ulaşacaktır. Filmdeki anne ve çocuklar arasındaki ilişki, büyüyüp değişen çocuk, isyan eden çocuk, ortam değiştiren çocuk, yükselen çocuk imgeleri ile verilmektedir. **Fatma Bacı** filminde gerçekte iki tema iç içe bunmaktadır. Bunlardan biri kan davası, öteki kültür değişimidir. Bu iki temanın ağırlık kazanması, diğer sorun "ekonomik zayıflığı" geri planda bırakmıştır. Oysa büyük kızı dokuma işçiliğinden varlık birinin

metresliğine iten, küçük kız Ayşe'nin arayışları bu çerçeve içinde görülmelidir."[796] "Fatma Bacı" filmi on yıl sonra, 1982 yılında Mumduh Ün tarafından "Gülsüm Ana" adıyla yeniden çekilmiştir.

1972, Dönüş, Türkan Şoray: Yurtdışına işçi olarak gidiş konusunu ilk kez işleyen film, köylüleri borçlandıran, ödeyemedikleri zaman da haciz yoluyla tarlalarına el koyan Ağ'nın karşısında köylü kızı Gülcan'ı bulmasıyla başlar. Ağa Gülcan'a aşık olur ancak Gülcan İbrahim'le evlenir. Karısına ve kızına biraz para bırakarak tarla parasını kazanmak için Almanya'ya giden İbrahim, köyüne yabancılaşır, Alman bir kadınla yaşamaya başlar. Gülcün'ın Ağa ile çatışması sürmekteyken, İbrahim karısının kötü yola düştüğünü duyarak namus temizlemek için köyüne dönerken trafik kazası sonucu ölür. Filmlerimizde genellikle eşi tarafından terkedilen, ya da onu beklemekte olan bir kadının yanında, ona destek olan ya da bakmak zorunda olduğu bir çocuk bulunması, çok önemlidir. Toplumsal açıdan hem kadının yalnız kalmaması anlamına gelen hem de psikolojik açıdan ona destek olan çocuk, imgesel açıdan kadının evli olduğunu, bir erkeği olduğunu, beklemesi gerektiğini vurgulayan bir öğedir. Bu çocuğun kız ve erkek olması durumu farklı anlamlar taşır. Erkek çocuk, genelde anneye göz kulak olan, evin sorumluluklarını yüklenebilen ya da onu başka erkeklerden koruyan bir imge olarak verilir. Çocuğun kız olması ise, daha farklı öyküleri beraberinde getirir. Örneğin, bu filmdeki küçük kız, aynı tür bir öykünün tarih boyunca yinelenmeye devam edeceğini, annesi gibi yetişen bir küçük Gülcan'ın daha varlığını sembolize etmektedir.

1973, Gelin, Lütfü Akad: Lütfü Akad'ın Gelin-Düğün-Diyet üçlemesini "Bir Dönemin Dönüşüm Sancılarını Veren Roman –Film" olarak sınıflayan Dorsay, [797] karakterleri çözümlediği yazısında şunlara yer vermektedir: Meryem, öykünün başkişisi, odak noktasıdır. Kasaba eşraflığından kent yeni-zengini olmaya yönelmiş ailede, bu tutkuya kendini kaptırıp insancıl değerlerini unutmayan tek kişidir. Bunu kuşkusuz, öncelikle özel bir nedenden yapar: Oğlunun derdini, hastalığını tek bilen, duyan kişidir o. Meryem'in karşı çıkışı, temlde duygusal bir karşı çıkıştır. Osman'ın hastalığı sorunu olmasaydı, Meryem de belki yüzyılların getirdiği ataerkil aile yapısını kıramayacaktır. .... Ve Osman, kutsal kitaplardan alınmış dinsel motifleri de, kuşkusuz çok daha başka şeyleri de simgeler... 50'ler sonrası Türkiye'sinin plansızkalkınma, çarpık kapitalistleşme, başıbozuk kentleşme olgularının kırıp yokettiği herşeyi simgeler. Feodal kurumun sayılı iyi yanlarını, karşılıklı sevgi, saygı, güven, yardım duygularını, tüm insancıl ilişkileri, Osmanlı Doğu/İslam toplumunun insancıl düzeyde yaratabildiği tüm iyi şeyleri, bu çarpık düzende yok olan her şeyi simgeler. Osman, incecik yapısı ve hüzünlü gülümsemesiyle yalnız Hacı İlyas ailesinin yükselme tutkularına kurban ettiği bir küçücük beden değil, çarpık kapitalistleşme girişmleirinin kurban ettiği her türlü insancıl değerdir. Onun için, bir bayram sabahı süslü bir bayram arabasının ardından koşarken çocukluğunu yaşamadan ölüp giden küçük Osman, kafamızda, yazınımızın ünlü çocuk kahramanlarıyla, söz gelimi, "Yılanı Öldürseler"in Hasan'ıyla, "Keklik"in Yaşar'ıyla, "Kuşlar da Gitti"nin Semih'iyle birlikte yer alıverir.[798]

1973, Sultan Gelin, Halit Refiğ: Cahit Atay'ın piyesi, Sultan Gelin, Türkan Şoray tarafından başrolü oynan bir filme dönüştürülmüştür. Hasta bir adamla başlık parası için evlendirilip

---

[796] Makal, Oğuz, Sinemada Yedinci Adam, İzmir, Marş Matbaası, 1987, s. 38

[797] Dorsay, Atilla, Sinemamızın Umut Yılları, 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar, İnkılap Kitapevi, 1989, 261 s.

[798] Dorsay, Atilla, Sinemamızın Umut Yılları, 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar, İnkılap Kitapevi, 1989, s. 178.

gerdek gecesi dul kalan Sultan Gelin, yine aile ve çıkar zoruyla, bu kez ölen kocasının, daha küçük bir çocuk olan kardeşiyle nikahlanmaktadır. Tam 10 yıl Veli'ye, hem bir eş, hem bir ana gibi bakmakta, ve Veli büyüyüp, gerçek bir koca olacak yaşa geldiğinde gönlünü kaptırdığı kız ile birleştirecek kadar özverili davranmak kalıyor. Kucağına verilen ve bakacağı, büyümesini bekleyeceği bir başka bebekle birlikte.

Çocuk, bu filmde, yine bir yandan geleneklerin kurbanı olan, erken yaşta olgunlaşmaya hatta evlenmeye zorlanan bir konumda karşımıza çıkıyor. Bunun da ötesinde, çocuk, çocukluğunu yaşayamayan, bir yetişkin davranışlarına sahip olması gereken bir sosyal konuma koyuluyor. Diğer yandan ise, korunan, kayırılan, gelecek olarak görülen, büyümesi beklenen bir varlık olarak vurgulanıyor. Bu filme özgü bir biçimde özverili davranışlarla büyümesi sağlandıktan sonra bile, uygun seçimi yine çocuğun yapması da söz konusu. Veli'nin çocuğu ise, bu düzenin değişmezliğini, kaçınılmazlığını vurgularcasına bırakılıyor Sultan Gelin'in kucağına.

1973, Toprak Ana, Memduh Ün: *Genç bir kız iken evlenip peşpeşe dört çocuk sahibi olan* bir ana olarak çıkıyor karşımıza Fatma Girik. Çocukların sefalet içinde büyütülmesi sırasında ikisinin yitirilmesi, ve yıllar sonra birisi serseri olan oğlunu köyün namusu yüzünden kendi eliyle vurup öldürmesi aslında filmin bir ananın bakış daha doğrusu yaşayış açısından anlatıldığını göstermekte. Burada çocuklar, genellikle aile işlerine yardım eden, toplumsal ve doğal düzene uyan, uyamadıklarında da doğal olarak toplum tarafından dışlanan ya da doğa tarafından elenen bir konumda çizilmekte. Bu filmde annesi tarafından öldürülen bir çocuk imgesi bulunmakta. Görüntüsel olarak her ne kadar bu çocuk yetişkin ise de, annesinin gözünde o yaramazlık yapmış bir çocuk olarak görülmektedir. Çocukların doğal nedenlerle ölmesi ve sayılarının yavaş yavaş azalması, bir anlamda yalnızca iyi, toplum tarafından kabul edilmiş ve doğada yaşama savaşını kazanabilecek denli güçlü olanların ayakta kalabileceğini vurgulamakta.
Lütfi Akad'ın 1973te çektiği **"Gelin"**, göç üçlemesinin ilk filmidir. Yozgat'ın Sorgun ilçesinden İstanbul'a göç eden ve burada önce küçük bir bakkal dükkanı işletirken, kazançlarını arttırmak için lüks semtte süpermarket açmak isteyen, bu telaş içinde hasta olan toruna yeterli ilgi göstermeyen aileye başkaldıran gelin ele alınmaktadır. Nezih Coş'a göre, *"Gelin Meryem, Kayınbabasının taşıdığı bencil, bozulmuş değerlere karşı çıkan, onların yolunda küçük oğlunu kurban etmekten sonra ayrılıp, kadının fabrikada çalışmasına kötü gözle bakan tutucu anlayışa da karşı gelerek onları karşısında bir sınıfa geçen, bir "alternatif kişilik" olarak kullanılmaktadır".* [799] Aile mahalledeki ahşap bakkal dükkanından başka, varlıklı bir semtte "Market" açmak için uğraşmaktadır. Daha kazançlı olacağını umdukları bu iş için, sermaye gerekmektedir. Bu yüzden, gelin Meryem'in tüm ısrarlarına karşın hasta olan ve ameliyat olması gereken torun Osman ile ilgilenmezler. Bir Kurban Bayramında Osman'ın ölmesi üzerine Annesi Meryem evden ayrılır ve bir hemşehrisinin yardımıyla fabrikada işe girer. Bunu öğrenen Hacı İlyas oğlunu namusunu temizlemek için gönderir ama, oğlu da karısıyla birlikte fabrikada çalışmaya karar verir.[800] Bu filmde ortaya çıkan ölen çocuk imgesi, özgün bir nitelik taşımaktadır. Bir evladın kaybedilişi ile dağılan aileler, yıkılan yaşamlar pek çok filme konu olmuştur. Ancak, bu filmde çocuğun ölümü karı kocayı yeni bir yaşamda birleştirmiştir.

1974, Kuma, Atıf Yılmaz: Cahit Atay'ın "Ana Hanım, Kız Hanım" piyesinden yola çıkarak çekilen filmde, feeodal bir düzenin ve ona bağlı törelerin geçerli olduğu bir çevredeki olaylar ele alınır. Kimsesiz çoban kızı Hanım ile evlenen Ali, karısıyla mutludur. Ne var ki, başka anası, herkes Hanım'ın dôl tutmasını beklemektedir. Çocuk, geciktikçe ananın huysuzluğu da köylünün alayları da artar. Ali'ye toz kondurmayan Hanım, altınlarını satıp, Ali'ye "Kuma"

[799] Coş, Nezih. "Gelin, Yedinci Sanat Dergisi, Sayý: 3, Mayýs 1973, s. 49
[800] Esen, Şükran. 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 22

aramaya yollara düşer. Parası ancak kör bir garip kıza yeter, Hanım, onu eve getirir. Kör kız, kısa zamanda gebe kalır. O sırada, Ali de ekmek parası için iş bulmaya büyük kente gitmiştir. Olaylar kumanın gebeliğinin sahte çıkması, Hanım'ın ise gerçekten hamile kalması ile değişik biçimde gelişir. Çocuğu olmayan kadın olarak adı çıkan Hanım'ın Ali'yi aldattığı düşüncesi toplumda yaygındır, bu yüzden, Ali'nin karısını öldürmesi beklenir. Ancak, Ali toplumun istediği gibi davranmaz. Sevdiği karısını yanına alır ve herkese karşı çıkarak orayı terkeder.

Bu filmde önemli olan çocuk unsuruyla birlikte ortaya çıkan, farklı bir iletişim biçimidir. Kör kız Zilha'nın gebe kalınca verimliliğini, doğurganlığını kanıtlayıp geleceğin "ana"sı olmayı, garantileyince, gurura, dikbaşlılığa, Hanım'a karşı kırıcılığa dönüşen davranışlarıdır. Bir başka çocuk imgesi de köylünün, Ali'nin dönüşünde onu "gözün aydın, oğlun oldu" diyerek karşılamalarıdır. Burada bireyin çok içten isteği ile bir anlamda dalga geçilmekte, beş dakika sonra ondan karısını öldürmesi, namusunu temizlenmesi beklenebilmektedir.

1977 yılında çevrilen **"Fırat'ın Cinleri"** biraz abartılı olsa da kırsal kesimde cahil ebelerin elinde doğum yaparken, mikrop kaptırılarak kuduran ve üfürükçü tarafından cinleri kovulmaya çalışılan, bu başarılamayınca da Fırat'ın sularına atılan, genç bir kadını ve köydeki ağa baskısını anlatmaktadır.[801] Burada çocuk, doğan çocuk ve ihmal edilen kadın vurgulanmaktadır.

1979'da Ali Habip Özgentürk'ün **Hazal'**ı Güneydoğu Anadolu'dan bir yaşam biçimi aktarmaktadır. Nişanlısı askerde ölen Hazal'ın, başlık parası ödendiği için çocuk yaştaki kayınbiraderiyle evlendirilmesi; çocuk-kocanın, çevrenin ve annesinin etkisiyle önceleri Hazal'a erkeklik taslaması, sonraları aralarında oluşan abla-kardeş sevgisi işlenmektedir. Filmde Hazal'ın duvarcı ustası Emin'e sevdalanarak onunla birlikte kaçması, ikisinin de köyün namusunu kurtarmak isteyen köylülerce öldürülerek köye getirilmelerini anlatır. Hazal'ın acılı öyküsü içinde önemli bir motif görünümü taşıyan ve ağabeyinin ölümü ile toplum baskısı ile kendisine karı olarak görmek zorunda kalan çocuk-koca Güneydoğu Anadolu Yöresi Aile motifininin de bir parçasını oluşturmaktadır.[802]

Aslında, 1979 yılında dört bölümlük bir TV dizisi olarak çekilen ve 1985 yılında sinema filmine dönüştürülen Metin adlı filmin yönetmeni Thomas Draeger'dir. Berlin'in yabancı işçilerin oturduğu bir semtinde yaşayan 6 yaşındaki Metin adlı bir Türk çocuğunun yaşamını ve Alman çocuklarla ilişkilerini anlatmaktadır.[803]

1979, **Adak**, Atıf Yılmaz: 1962-1964 yılları arasında geçen gerçek bir olaydan alınan filmin konusu kısaca şu şekildedir. Müslüm, (Tarık Akan) kaçırdığı Gülbahar ile evlenip bir kasabaya yerleşir. Yoksul bir yaşam süren bu iki kişilik ailenin bir oğulları olur. Müslüm biraz daha para kazanabilmek için toprak işçisi olarak Çukurova'ya çalışmaya gider. Ve birlikte çalıştığı işçilerden birinin altını çalınır. Müslüm, hırsız olarak suçlanıp tutuklanır. Müslüm, dini inançlarına bağlı bir iç yapıya sahip olduğundan, eğer bu iftiradan kurtulup kendini temize çıkarırsa ilk doğacak çocuğunu Tanrıya kurban edeceğine söz verir. Ve bir süre sonra gerçek suçlu bulunur. Müslüm köyüne döndüğünde karısı Gülbahar'ı hamile bulur. Çocuk doğduktan sonra Müslüm adağını hatırlar. Her geçen gün yoksullukları giderek artar, büyük oğlu hastalanır, köyde kuraklık çıkar ve tüm bu felaketlerin adağını yerine getirmediği

[801] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 22
[802] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 21
[803] Makal, Oğuz, Sinemada Yedinci Adam, s. 83-85, "Krevzberg'de bir Türk Genci", Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1988.

için ortaya çıktığına inanan Müslüm, Hz. İbrahim'in hıssansından esinlenerek 2,5 aylık oğlunu Tanrı'ya kurban ederek adağını yerine getirir. Bu filmde çocuk imgesi yine zengin olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli bir dönem içinde ortaya çıkan filmlerde genellikle çocuk özellikle aile tarafından korunan, kollanan bir varlık olarak verilmektedir. Burada ise, aileden birinin, çocuğa Tanrı inancı ile kıyması söz konusudur. Tüm çocuk ölümlerinde ortaya çıkan çocuk ölümü imgesinin dışındadır bu durum. Çocuklar ya doğum sırasında ölürler, ya kaza sonucu ölürler ya da intikam nedeni ile öldürülürler. Bu filmde ise çocuk, babası tarafından adak olarak görüldüğü için öldürülmektedir.

1979 Yusuf ile Kenan, Ömer Kavur: Sokaktaki sahipsiz çocukları ele alan, çocuklara gerçekçi bir biçimde bakmaya ve sorunlarını sergilmeye çabalayan ilk Türk filmidir.[804] Sokaktaki çocuk imgesinin canlı tutulduğu, sürekli olarak onların ihmal edilmişliklerinin, yalnızlıklarının ve tek başına kalmışlıklarının altı çizilerek yaşam ile savaşları verilir.

Bilge Olgaç, Açlık filminde günümüz Türkiyesinde köy kadınının durumunu ele almaya çalışan bir film. Meryem'i önce küçücük bir kızken, yoksul ana-babası tarafından köyün ağasının yanına evlatlık verilirken tanıyoruz. Daha sonraki bölümlerde büyüyen ve güzel bir kız olan Meryem'in başına gelenleri izliyoruz. Ağa tarafından iğfal edildikten sonra, civar köylerden birinde yaşayan bir babanın oğluna kız aradığını öğrenen ağa, Meryem'i evlendiriyor. Burada elbette ağanın amacı Meryem'in evlenip mutlu olması değil, onun dikbaşlı ve yaptığını unutmayacağını gösteren davranışlarından kurtulmak oluyor. Meryem, en sefil koşullar içinde bile erkeğine hizmet eden, yuvasını yaşanır hale koyan, erkeğine iki de çocuk doğuran bir ana rolünü çiziyor. Bu noktada ortaya çıkan kıtlık, kuraklık zaten zor olan şartların daha da yaşanmaz hale gelmesine sebep olmaktadır. Meryem'in bakacak çocukları olması ve yaşlı kayınbabası, onun eşi ile birlikte şehire gitmesini ve iş aramasını engeller konumda karşısına çıkacaktır. Ayrıca, çocukların varlığı yine, Meryem'in iki yavrusuna kol kanat germesine ve onları kuraklıktan korumak için ağaya namusunun diyetini istemeye gitmesine sebep olmaktadır. Bunlar için zamanı geldiğinde, canını vermekten çekinmeyecektir Meryem.

Dönemin yönetmenlerinden Metin Erksan Filmlerinde Çocuk İmgesi,

Metin Erksan, 1952 "**Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya**", Ünlü halk ozanı Aşık Veysel'in hayatının anlatıldığı "Karanlık Dünya" Türk Sinemasının ilk gerçekçi köy filmi denemekesi olarak kabul ediliyor. Adından daha ilk filmiyle söz ettiren Metin Erksan, bu filmiyle sansürün hışmına uğramış ve "Karanlık Dünya" yurtiçinde ve yurtdışında gösterimi tamamen yasaklanmış ilk Türk filmi olarak Türk sinema tarihine geçmiştir. Film, ancak iki yıl sonra ve sansür tarafından oldukça önemli bölümleri makaslanarak gösterim izni alabilmiştir.[805]

Film, çiçek hastalığı salgını sırasında küçük yaşta gözlerini kaybeden halk ozanı Aşık Veysel'in hayatını anlatan biyografik bir denemedir. Sansürün filme eklediği bereketli topraklar üzerinde yapılan hasat görüntülerinin yanı sıra filmin sonundaki Aşık Veysel'in Küçük Veysel ile birlikte köyüne döndüğünde onlarca doktor ve hemşire tarafından karşılanması sahneleri de yer alır. "Sivrialan Köyü Hastanesi" yazılı bir tabelanın önünden koşarak gelen doktor ve hemşireler Aşık Veysel'in elini öpmek isterler. Aşık Veysel'in

[804] Özgüç, Agah, *100 Türk Filmi*, s. 151-153
[805] Akıllı, Altüner Birsen, Metin Erksan Sineması, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, 166

"Bunlar da kim?" sorusuna küçük Veysel, "Köyümüz tam teşekküllü bir hastaneye kavuştu" diye cevap verir.[806]

Filmin başrollerini Ayfer Feray, Aşık Veysel ve Küçük Erkan oynamaktadır. Senaryosunu, Bedri Rahmi Eyüboğlu yazmıştır. Bilindiği gibi Aşık Veysel küçük yaşta geçirdiği bir hastalık sonucunda iki gözünü kaybeder ve zaten yaradılıştan hassas olduğundan bütbütün içine kapanır ve şair olur. Bütün bunlardan sonra aşka da aldatılınca, Anadolu'da adet olduğu üzere "aşık" ismini alarak, saz çala çala bütün memleketi dolaşmaya başlar. Zamanın eleştirilerinde, filmdeki en başarılı oyuncu, Aşık Veysel'in çocukluğunu oynayan Küçük Erkan olarak tanımlanmaktadır.[807]

1958, Halide Edip Adıvar'dan uyarlanan **"Yolpalas Cinayeti"** evlilik dışı ilişki, bir küçük çocuk ve çocuk bakıcısının çocukluk anıları açısından dikkate değer bir filmdir.

1959, **Şöför Nebahat**: Bir an önce evlenip, ailesinin yükünü azaltmaya çalışan nişanlı bir ev kızı. Babası kalp krizi geçirip ölünce hem annesini, küçük kardeşini geçindirmek hem de arabanının borcunu ödemek için direksiyon başına geçiyor.

1961 **Yılanların Öcü**: filminde ise ev tutkusu Haceli'yi Bayram'ın karısını fena halde döövme, çocuğunu düşürmesine neden olma noktasına getirir. Burada düşen çocuk, kırılan gurur, harcanan gelecek ve ezilmişlikle aynı anlamdadır.

1966, "Yılın Kadını Değil" filminde bir anne, bir koca bir bir kızdan oluşan bir aile söz konusudur. Yaşanılan olaylardan dolayı, kızından ve kocasından ayrı kalmak zorunda kalan ve mağdur olan kadın açısından ele alınan olaylar arasında, uğruna fedakarlık yapılan çocuk, ihmal edilen çocuk, annesinden ayrı kalan çocuk imgelerini görmek olasıdır.

1971, "Feride": Yaşlı babası tarafından uzak akrabası olan taşralı bir kızla, Feride ile evlendirilen çapkın doktor Kemal'in öyküsü anlatılır. Feride, Kemal'in sevgilisi Firuzan ve diğer arkadaşları tarafından sürekli aşağılanır ve evliliklerinin bir formalite olduğunu, ayrı odalarda yatacaklarını öğrenir. Kızkardeşlerine son derece mutlu olduğunu anlatan mektuplar yazar, kızkardeşleri gelip gerçeği gördüklerinde onu daha modern bir bayan haline getirmeye çalışırlar ve başarılı olurlar. Karısı ile ilgilenmeye başlayan Kemal, daha sonra evliliği gerçeğe dönüştürme karar alır. Firuzan ise, sevgilisini taşralı bir kıza kaptırdığı için kızgındır. Arkadaşı İzzet ile bir plankurup, feride'yi ilaçlı su ile uyuturlar ve Kemal'in onları İzzet'le birlikte görmesini sağlarlar. Böylece genç çiftin mutluluğu sona erer. Feride "Gül" adında bir kız çocuğu dünyaya getirir. Kemal, evini tüm mal varlığını kumarda kaybeder, göz sinirleri harab olduundan ameliyat olamsı gerekir ama o buna yanaşmaz, adeta kör olmak ister. Sevgilisi Firuzan, "yaşayan bir ölüden farkı olmadığı için" onu terk eder ve Kemal kör olur. Bu arada Feride de kızkardeşleri ile birlikte bir gazinoda şarkı söylemeye başlar ve kısa zamanda ünlü bir şarkıcı olur. Kemal ile kızı Gül, bir çocuk parkında karşılaşırlar. Gül Kemal'l babası gibi sever. Feride, Kemal'in kör olduğu öğrenince, kızı aracılığı ile ameliyat olmasını sağlar. Kemal, sıkf Gül'ü kırmamak ve onu görmek için ameliyat olur. Birbirlerini görmek için çocuk parkında buluşmaya karar verirler. Gül, Kemal'e doğru koşarken bir araba tarafından ezilir. Ona çarpanlar, Firuzan ile İzzet'tir. İzzet ölüm döşeğindeyken bütün gerçeği Kemal'e anlatır ve Feride'nin masum olduğunu söyler. Kemal, kızı Gül'ü ameliyat etmek üzere yeniden ameliyathaneye egirer ve film mutlu sonla biter.

---

[806] Akıllı, Altıner Birsen, Metin Erksan Sineması, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 32

[807] Lüks Koltuktaki Adam, Solelli, Sezai, Yıldız, Haftalık Sinema Dergisi, 9 Ocak, 1954, sayı 55

1972, Süreyya: Kör piyango biletçisi Süreyya üç adam tarafından kaçırıldığı sırada Hakkı onu kurtarır ve evine göötürür. Kısa bir süre sonra bu genç kıza aşık olduğu annesine itiraf eder. Hakkı'nın annesi tıpkı Süreyya gibi kördür ve oğlu Hakkı'yı sokaklarda şarkı söyleyerek büyütmüştür. Hakkı, gözlerinin açılması için genç kızı İsviçre'ye gönderir. Havaalanında Hakkı kendisini tanıması için Süreyya'yı bekler, ancak Süreyya Kemal'in boynuna "sensin" diyerek sarılır. Hakkı bozulur ve "ben buradayım" diyerek genç kadını yanına çağırır. Daha sonra rehberlik yapan Kemal ile Süreyya yeniden karşılaşırlar ve gezerler. Birbirlerine aşık olduklarını anladıklarında, Kemal, annesinin ona "evleneceği, uğrunda ölümü göze alacağı kıza verilmek üzere" bıraktığı kolyeyi Süreyya'nın boynuna takar. Hakkı da bu arada Süreyya'ya bir nişan yüzüğü takar. Kemal'in varlığını öğrenince adamlarına onu öldürme emri verir. Süreyya, yaralanan Kemal'I bbırakmaz. Hakkı onları birlikte saklandıkları yerde bulup Kemal'I öldüreceği sırada madalyondaki resmi görür. Bu , seneler önce fakirliğe dayanamayıp giden karısına ait bir resimdir. Kemal de yıllardır izini bulamadağı oğludur. Süreyya Hakkın'nın annesiyle sonuşurken duyduğu gerçeği, tam Kemal Hakkı'yı vurmak üzere geldiğinde ona söyler. Böylece baba-oğul kavuşur. Süreyya kaçar. Hakkı Kemal'e Süreyya'yı bulup evlenmelerini söyler, onlar ise ancak Hakkı beyin ölümünden sonra böyle bir evliliğin olabileceğini düşünürler. Bunu öğrenen Hakkı, annesi ölünce intihar etmeyi düşünür. Bir gece tren yolunda biribiriyle kavga eden iki adamdan biri raylara düşüp tanınmaz bir beşiklde ezildiğinde, kendi kimliği ile onun kimliğini değiştirir. Aradan uzun yıllar geçer. Hakkı, Anadolu'da şehirden şehire keman çalarak sürüklenip durur ve bir gün İstanbul'a gelip annesinin ve kendisinin mezarını ziyaret eder, daha sonra da Süreyya ile Kemal'e uğrar. Genç çift yoldan geçen bu garip kemancıyı evlerine davet ederler. Genç çiftin bir kız çocukları olmuştur. Duvarda Hakkı Beyin büyük boy bir fotoğrafı asılıdır. Süreyya bu garip kemancıyı o gece konserine davet eder ve konserde Hakkı Beyin en sevdiği "Yalan Dünya" adlı şarkıyı söyler.

1972, Keloğlan ve Cankız: Saf ve aptal görünen ama zaman zaman akla gelmedik kurnazlıklar yapabilen, çelimsiz, çirkin görünüşlü bir masal kahramanı olan ve anasıyla yaşayan Keloğlan'ın önce padişah kızıyla daha sonra da ülkenin en iyi silahşörünün kızı Cankız ile olan öyküsü anlatılır. Dışarıdan bakıldığında çocuklar için bir masal filmidir Keloğlan, iç yüzünde ise Türk Toplumunun sınıf ayırımı, sınıf atlama özlemlerini dile getirmekte olan, yetişkinlere yönelik bir filmdir.

1973, Susuz Yaz filminde şiddet yanlısı bir kişilik olarak karşımıza çıkan ve Bahar ile Hasan'ı anahtar deliğinden gözetleyen Osman, "Çok çocuk isterim, bana her gece çocuk yapın" derken, aslında kavram olarak çocuk değil, cinsellik peşindedir.[808] Susuz Yaz filminin Necati Cumalı'nın öyküsünden kısmen uyarladığını söyleyen Metin Erksan, "Necati'nin öyküsünde kızın bir de çocuğu vardır, filmde yok" der. [809]

1974, Şeytan: Ruhuna şeytan giren küçük bir kızın kurtalırması için gösterilen çabalar anlatılır. Ayten bir gece kitap okurken bir gürültü duyar ve yattığı yerden kalkar. Duvarda gölgeler dolaşmaktadır. Üsk kata çıkar, ışıkları yakar, uyuyan kızının üstünü örter ve kızını öper. Sabah aşçıya tavan arasında fareler olduğunu söyler. Ayten kızı Gül bale drersleri

[808] Akıllı, Altıner Birsen, *Metin Erksan Sineması*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 137

[809] Akıllı, Altıner Birsen, Metin Erksan Sineması, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 65

alırken ruh çağırma tahtası ile birinin oynadığını farkeder. Bu tahta ile kimin oynadığını sorunca kızı Gül'ün yalnız başına ruh çağırdığını öğrenir. O gece Gül, yatağının sallandığını söyleyerek annesinin yatağına gelir. Birkaç gün sonra Gül'ün doğum günü kutlanır. Gecenin ilerleyen saatlerinde annesi erkek arkadaşı Ekrem ile piyano çalarken, Gül uyumaya yatak odasına çıkar, az sonra donuk donuk bakarak ve "Allah niye insanların yanılmasına izin veriyor?" diye sorarak merdivenlerin başında görülür. O gece Gül'ün yatağı hoplamaya başlar, Gül dehşet içinde bağırarak annesini çağırır. Ayten, yatağın hareketi karşısında dehşete düşer, Gül'ü hastaneye kaldırırlar. Yatıştırıcı iğneler Gül'ü uyutur, Ayten ise yatağın sallandığını kendisinin de gördüğünü söyler ama tıp bu durum karşısında çesizdir. Doktor, Gül'ün beyninin üst kısmında bir bozukluk olduğunu söyler. Gül'ün üzerinde bir dizi araştırmalar yapılır, Gül yeni bir kiz geçirir, boynu şişer ve ağzının içinde şeytan girer. Krizden sonra Gül, şeytana dönüşür.

Anne şaşkınlık içindedir. Doktorlar, psikolojik bazı etkenler yüzünden çocuğun kişiliğinin değiştiğine dair teşhisler koyarlar. Gül'e şok, omurgadan su almak gibi tedaviler uygulanır. Gül, daha sonra geçirdiği krizlerde başını 180 derece döndürür ve eşyaları hareket ettirir. Ayten, "Şeytan Kovma Metodları" adlı bir kitap yazan doktor Tuğrul Bilge'yi bulur ve kızının durumunu anlatır. Bir başka doktorla birlikte Gül'ün ruhunu ele geçiren şeytana karşı bir mücadele başlatırlar.

Şeytan filmi, bir yabancı film uyarlaması olmasına karşın, Türk sinemasında çok fazla ele alınmayan bir konuyu ele alarak, özgün bir çocuk tipi yaratmayı başarmıştır. Sinemamızdaki ilk, bakıma muhtaç, özürlü ya da hasta çocuk tipi, zihinlerden asla çıkmayacak biçimde bu filmde işlenmiştir. Filmde annesi ile yaşamakta olan, belki babası ile ilişkilerinin kopukluğundan belki de batıl inançlardan etkilenmiş bir küçük kız imgesi başarıyla yaratılmıştır. Aynı tip gerilim filmlerinin Türkiye şartlarına çevrilebileceğini gösteren, değişik tekniklerin kullanıldığı bir dönem filmidir.

Fatoş Sokakların Meleği filminde (Yön: Nejat Okçugil, Oyuncular: Ayhan Işık, Esen Püsküllü) bir cinayet tanığı olup, öldürülme korkusuyla katilden kaçan küçük bir kızın öyküsü anlatılmaktadır.

Yumurcak Küçük Kovboy filmi, diğer yumurcak filmlerinden pek çok açıdan farklılıklar göstermektedir. Türk yapısı değilmiş izlenimi verilen filmin yönetmeni Fuido Zurli, Oyuncular İlek İnanoğlu, Cüneyt Arkın ve Parcale Petit için farklı bir senaryo ve çekim tekniği ile çalışmıştır. Herkes tarafından "yumurcak" olarak adlandırılan Ricky Callagan, haydutlar tarafından kaçırılınca annesi Maureen çılgına döner ve oğlunu kurtarmak için harekete geçer. Bu filmde de kaçırılan çocuk imgesi kimlik bilgileri ile biraz oynanması ile yinelenmiştir.

Yönetmenliğini Osman Sınav'ın yaptığı, başrollerini Mehmet Aslantuğ ile Fikret Hakan ve ve Bilal Duyan'ın paylaştığı **Yalancı** adlı filmde olaylar bir çocuğun gözüyle, yaşamında unutulmaz izler bırakan dayısının öyküsü anlatılmaktadır. Küçük Faik, dayısı Ali'den dünyaya gülümseyerek bakmayı ve sevmeyi öğrenmiştir.

Kuşçu Yönetmen: Vural Pakel, Oyuncular,Cüneyt Arkın ve Perihan Savaş başrolleri oynamaktadır. Filmde birkaç çocuk imgesi dikkati çeker.

Cüneyt Arkın, karısını ve büyük oğlunu yitirip, küçük oğluyla hapisanede yaşayan, aşırı alkole düşkün bir kuş kafesi yapımcısının öyküsünü anlatmaktadır. Diğer yandan Perihan

Savaş mirasını ele geçirmek isteyen amca oğlu tarafından deli olarak gösterilmeye çalışılan Pınar olarak karşımıza çıkar. Aşık olup evlenmeyi düşündüğü Hakan ise, sürekli onu amca oğlundan kaçırmaya ve onunla evlenmeye çalışmaktadır. Bu şekilde Pınar'ın babasından kalan mirasının yönetimi doğrudan kocasına geçecektir. Pınar Hakan'ı sevmesine karşın bu konuda hem istekli hem de kararsızdır. Çünkü başından geçenler yüzünden bir daha çocuğunun olmayacağını öğrenmiştir. Hakan bunun önemsiz olduğunu söyler. Tam evlenecekleri sırada Pınar yeniden kaçırılır. Kaçıran adam, kötü adam rolündeki Cüneyt Arkın'dır. Zaman zaman verilen geri dönüşler ile onun neden kötü adam olduğunu anlarız. Bu arada karşımıza çıkan ikinci çocuk imgesi de filmin farklı bir açınımını oluşturur. Çocukla ilgili sahnelerde şu sıra izlenir. Cüneyt Arkın hapisane bahçesinde kucağında bir bebekle dolaşmaktadır. "Süt yok mu bu memlekette" diye söylenirken, bebeğin sürekli ağlama sesini duyarız. Onunla birlikte volta atanlardan biri, "burası mapushane oğlum, çocuk yuvası değil" diye ona taş atınca, bir eli ile çocuğu kucağında tutan baba, diğer eli ile diğer adamı döver. Daha sonraki sahnede çocuğun biraz daha büyümüş olduğunu ve kaşıkla babası tarafından çay içirilmekte olduğunu görürüz. Burası iç mekan çekimi içermektedir. Ranzasının alt katında çayı içmek istemeyen çocuk sürekli mızmızlanıp ağlamaktadır. Babası ona şevkatle sarılır. Takip eden bölümde ise, iyice büyüyüp 7-8 yaşlarına gelen çocuk, ranzanın üzerinde oturmaktadır. Hapisanenin küçücük camından dışarıdaki bir okul bahçesini ve bahçede oynayan çocukları izleyen çocuk, babasının uzattığı kaşar peynirini yemez. "Ben peynir istemiyorum, dışarı çıkmak istiyorum" der. "Okula gitmek, arkadaşlarımla oynamak, ders çalışmak istiyorum." Buna karşılık baba, "Çıkacağız oğlum, mutlaka dışarı çıkacağız" der. Çocuk "ne zaman, ne zaman, ne zaman" diye yankılanan bir sesle sorar. Daha sonraki sahnelerde baba oğulu el ele tutuşup koşarken görürüz. Hapisaneden kaçtıkları izlenimi vardır. Bütün bu sahneler, babanın gördüğü bir düş içerisinde izleyiciye sunulmaktadır. Filmdeki gerçek olaylar dizisi ile geçmişin düşlendiği bu bölüm içiçe verilmektedir. Zaman zaman yeniden düşe dönen babaya bir yandan da oğlunun yankılanan sesi eşlik etmektedir. Yine bir düş ile geçmişe dönüldüğünde kaçmakta ve saklanmakta olan baba ile oğlunu görürüz. Bir kum yığınının ardına gizlenen baba ile oğul arasında şu konuşmalar geçer. "Ben gitmek istiyorum" der çocuk, "sen hiç evden dışarı çıkmıyorsun, hep polislerden kaçıyorsun, hep gizleniyorsun. Hani çiftliğimiz olacaktı, hani beyaz tavşanlarımıza marullar yedirecektim?" "Olacak oğlum, bir çiftliğimiz olacak, birlikte kırmızı burunlu beyaz tavşanları besleyeceğiz. Onlara marullar, havuçlar vereceğiz. Kendi elimizle besleyeceğiz onları." Çocuk yine sorar "ne zaman baba, ne zaman" Olayların içinde çocuğa ne olduğunu, onun nerede, kiminle kaldığını öğrenemeyiz. Yalnızca yaralandığına cebinden düşen bir fotoğrafı bulan Pınar bunun küçük bir erkek çocuğuna ait olduğunu görüp, bakışları ile onların arasında bir baba oğul ilişkisi olduğunu anladığını izleyiciye aktarır. Sonuçta, Cüneyt Arkın onu para karşılığında kaçmakta olduğu amca oğluna verdiği anda, bu fotoğrafı ona doğru uzatarak, "Al bakalım, mutlu aile babası" der. Kaçakları teslim ederek söz verilen paralarını alan ve çiftlik satın alacakmış izlenimi veren Cüneyt Arkın ise, fotoğrafa bakar, onu öper ve paraların yanına, çantaya koyar. Yeni aldığı giysileri giyen ve oğlunun fotoğrafını yeniden cebine koyan babayı daha sonra para dolu çantayı Pınar'ı ve Hakan'ı öldürmeye çalışan haydutların önüne atıp, " Alın paranızı, onları geri verin" derken görürüz. Çocuğun fotoğrafı sanki babaya birden iyiliği, adaleti ve yüceliği çağrıştırmıştır. O ana kadar mahkumları elinde tutmaya ve ayırmaya çalışan insan, birden bire iyilik yapmaya ve onları kurtarmaya, birleştirmeye çalışmaya başlamaktadır.

IV.E. Beşinci Dönem: Genç/Yeni Sinema Dönemi: 1970-1987

Abisel, 1970'li yıllar ile ilgili çalışmasında, şu saptalamaları yapmaktadır. *"1970'lere gelindiğinde, izlenmesi ve anlaşılması kolay olan popüler yerli filmlerde yinelenen temalar, öyküye, karakterlere, çevre düzenlemesine vb ilişkin formüller seyirci için artık iyice tanıdık bir hal almış, beklentilerini belirlemeye başlamıştı. Artık seyirci, filmin afişi ve oyuncusu aracılığıyla daha salona girmeden önce belirli bir fikir sahibi olarak, ne seyredeceğini bilerek ama yine de bunun nasıl olacağını merak ederek koltuğuna oturuyordu. Yani küçük kızın ne yapıp edip ailesini tekrar birleştireceği belliydi ama hangi badirelerin atlatılacağı, hangi güç durumlara ve acılara nasıl katlanılacağı, ne gibi yeni "numaralar"la karşılaşılacağı merak konusuydu."*[810] İzleyicinin bu sinema alışkanlığı, sinemadaki tiplemelerin artık tektipleşme düzeyine eriştiğinin bir göstergesi idi.

Abisel, filmsel anlatıların da öteki anlatılar gibi esas olarak iki kısımdan oluştuğunu söyler: Öykü ve söylem. Öykü, olaylar, eylemler zinciri ya da içerik ile varlıklar diyebileceğimi karakterleri, çevresel özellikleri kapsar. Söylem ise, içeriğin iletildiği araçlar, ifade ediştir. Daha basitleştirecek olursak, öykü bir anlatıda tarif edilenin NE olduğu, söylem ise bunun NASIL yapıldığıdır.[811]

Popüler filmlerde anlatının öyküsü, başı, ortası ve sonu belli olan belirli bir olaylar dizisini, belirli karakterler aracılığıyla anlatır. Bir başka deyişle bu anlatıların kurmaca dünyasında önemli olan kişilerin başlarından geçenlerdir; tüm çatışma ve çekişmeler kişisel düzeye indirgenmiştir. Bu ideolojik açıdan gereklidir. Topyekün gerçekliğin, toplumsal oluşumu yaratan çatışmaların gözden uzak tutulmasında işi yarayan en önemli araçtır. Öykü, karakterleri ve onların yaşadığı olayları kronolojik bir akış içinde mekanların özellikleriyle birlikte gösterir. Öykü popüler anlatının temelde kapalı belirli bir noktada kesin çözüme ulaşılmayla sonuçlanan bir yapısı olmasından ötürü nedensellik üzerine kuruldur. Söylem ise anlatının dinamiğini, kurmaca dünyanın mantığını oluşturan olay örgüsünü, zaman ve mekan kullanımını, eksiltileri, anlatan ağızları kapsamanın ötesinde tüm sinematografik tekniklerin kullanılış tarzını da -aydınlatmadan, çekim ölçeklerine, oyunculuktan, müziğe- içermektedir.[812]

Popüler filmlerde öykü, aile ve benzeri küçük gruplar etrafında, daha çok "ev içi" atmosferinde yer alır. Aile, var olan toplumsal dokunun temel taşı olarak kendi küçük evreninde tüm verili egemen ideolojilerin yasallaştırılıp yeniden üretilmesine olanak tanıyan çok elverişli bir ortamdır. Dolayısıyla, bu evrensel "doğal" kurum, popüler anlatıların vazgeçilmez unsurudur. Aile kurumu o denli doğallaştırılmıştır ki, neredeyse toplumsal bağlamından sıyrılmış olarak algılanır. Popüler anlatıların aileye ve ona giden yolu açan romantik aşka bu denli ağırlık vermesi kaçınılmazdır. Çünkü, egemen olan sınıfsal ve cinsiyetçi ideolojilerin kendilerini gizleyecek en rahat işleyebileceği ortam ailedir. Bunun yanısıra aşk doğrudan kişisel ilişki biçimi olarak görüldüğünden, toplumsal formasyonun neden olduğu çatışmaların duygusal düzeyde aktarılması açısından çok elverişlidir. Böylece popüler yerli filmler de hep kavuşma-kavuşamama zıtlaşması üzerinde kurulmuş, kavuşmanın göstergesi evlilik ve aile kurumu olmuştur. Ailede ortaya çıkabilecek her türlü sorun ve aile kurmaya yönelik tüm çabalar yine duygusal çatışmalar aracılığıyla sergilenir.[813]

---

[810] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 42

[811] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 44

[812] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 44

[813] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 44

Popüler sinemada karakterler tanıtılıp tanımlanmaya başladığında öykünün gidişine ilişkin genel beklentiler oluşur. Burada stereotipler çok işe yarar. Kadın seyirciye yönelik filmlerde kadın karakterle çevresi arasında şu ya da bu nedenle oluşan bir gerilim bu kadını kendiyle "öteki" arasında bir seçim yapma noktasına getirir. Törelerin, yalanların, ailesinin, çevresinin, başka erkeklerin, başka kadınların, hatta sevgilisinin kurbanı bile olsa, sonuçlara katlanıp kendini feda etmesi gerekir. Erkek karakterler ise çoğu kez alınteriyle hayatını kazanma ilkesi ile, zorunluluk nedeniyle suç işlemenin, yarattığı gerilimi yaşarlar. Bu genellikle bir kadın nedeniyle ortaya çıkmakla birlikte, tüm aile üyelerinin intikamının alınması da söz konusu olabilir.

Kadın, ister köylü olsun ister kentli, "aile" filmlerinde kendini feda eden varlıktır. Aile filmlerinde kadının varlık nedeni ailenin dolayısı ile toplumsal dokunun sağlamlığını korumakla eşleşmiş gibidir. Kendinden vazgeçme, kadının kadın olma özelliklerinin en temel olanıdır. Kendini feda, sevgili için (Mahpus, Saydam, 1973) olabileceği gibi, koca (Kızgın Toprak, Tuna, 1973; Kambur, Yılmaz 1973) aile ve çocuklar (Ana, Akad, 1967; Anneler ve Kızları, Akad, 1971; Fatma Bacı, Refiğ, 1972) hatta başkaları (Seven Kadın Unutmaz, Seden, 1965) için bile olabilir.[814] (s. 45)

Abisel'e göre: *Geleneksel aile kavramında ister evli ister bekar olsun, kız çocuk daima itaatkar bir tavır içinde olmak zorundadır. Ailesinin izni ile çalışır, ailesinin istediği ya da seçtiği kişi ile evlenmek zorundadır. Eğer evlenmeden önce aşık olursa, bu aşk bir aile kurmak kararıyla bitmelidir. Yasakların çiğnenmesi, filmin kaçınılmaz bir zıtlıklar ve ikilemler dizisi sergilemesine yol açar. Filmlerde yasaklar, genellikle ya aşk yüzünden ya da çocuk yüzünden çiğnenir. Ailede anne ise çoklukla uzlaştırıcı, dengeleyici ancak silik bir konumdadır, belirleyici değildir. Evlilik sonrası konum genellikle anne olma konumudur. Çoğunlukla filmlerde sorunlu zaman dilimi olarak karşımıza iki sevdalının ya da kan düşmanının kaçınılmaz ancak sorunlu sevgisi çıkarılır ve sevdalılar mutlu sona ulaştığında film biter. Oysa daha sonraki zaman dilimi yani evlilik sonrası gerçek yaşamda daha önemlidir. Büyük bir sevda ile türlü güçlüklerin üstesinden gelerek evlenen ancak mutlu olmayan bir çok insan görebilirsiz çevremizde. Bu gerçekten hareketle, özellikle 1970 sonrası filmlerde sorunların odaklaştığı zaman dilimi olarak karşımıza kurulmuş aileler ve bunların yaşam kavgası sunulur. Bu aileler genellikle daha önce bağlı oldukları toplum ortamından çıkıp, yeni yaşam gerçekleri ile yüzleşen, parçalanan ve kentleşen ailelerdir. Ailelerin parçalanmışlığı daha çok çocuklarını etkiler. Küçük çocuklar, gelişmekte olanlar ya da yetişkinleşmiş çocuklar hepsi, bu değişimden etkilenirler. Kimi cinsiyetine göre kimi yaşına göre, kimi toplumsal konumuna göre ya da yaşam ideallerine göre, bir şekilde etkilenen bu yeni kuşaklar, günümüz toplumunu oluşturacaklardır. Onların duygusallığı ya da gerçekçiliği, onların düşleri ya da onların çöküşleri, yitişleridir izlediklerimiz.*

Abisel'e göre, Türk sinemasının 70'li yıllarda seks filmlerini istilasına uğramasıyla birlikte, ailelere ve kadın izleyicilere yönelik olan filmlere "aile filmi" denilmeye başlandı.[815] Aile filmi deyimi bir genellemedir. Dolayısıyla eski dönemlerin ve son yılların, seyircisi aile olan filmlerini de içermektedir. Abisel'e bir ekleme ile şu sınıflamayı gündeme getirebiliriz. Konusunu aile ve aile ilişkilerinden alan filmler ile, izleyicisi aile olan filmler, iki ayrı grup şeklinde incelenebilir. Aile filmi olarak adlandırılan filmlerin 1950 ve 1960'ların yapıtlarından çok büyük farklılıklar taşıdığı söylenemez. Ancak 1960'ların ortalarından başlayarak, izleyici film ve salon sayılarının hızla artmasıyla birlikte ailelere ve kadın izleyicilere yönelik, daha özel filmlerin üretilmeye başlandığını görmekteyiz.[816] Yıllık yapım toplamları içinde büyük bir oran oluşturan bu filmlerde psikolojik boyut bile hemen hemen hiç yok gibidir. İzleyen kesimi, içinde bunaldığı yaşam koşullarının dışına çıkarmak amacıyla üretilen filmlerdir bunlar. Çünkü sinema pek çoğu için evden çocuğu ile birlikte çıkıp

---

[814] Abisel, Nilgün, Doç. Dr., Bir Dünya Nasıl Kurulur? 100. Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 45

[815] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.69

[816] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.70

gidebileceği tek eğlence yeridir. Bu izleyici kesimi sinemaya yöneldiğinde, belirli bir gelir elde etmek amacıyla onları hoşnut edecek filmlerin sayısında da ister istemez bir artış olmuştur. Bu izleyici tipinin gerçekte duygulanmaya açık ve istekli olduğu belirtilmekte Abisel tarafından. Kendi yaşamında mutsuz olan bu insanlar, hiç olmazsa sinemada olağanüstü rastlantıların getirdiği kavuşmaları izlemek istiyordu. Kavuşulanlar genellikle servet, aşk, çocuk, ana, baba gibi kavramlardı[817] Abisel'e göre bu izleyicilerin artışı ile Türk filmlerinde mutlu son gözyaşlı, mezarlıklı mutsuz sonların yerini almıştır.

Burada dikkat çekilmesi gereken unsur, ister büyük şehirde isterse kırsal kesimdeki olsun, kadın izleyicilerin sinemaya gitme sıklığıdır. Bir de sinemaya kimlerle gidildiği çok önemlidir. Kadınlar, gündüzleri, eşleri çalıştığından arkadaş grupları ile birlikte sinemaya gidebildikleri gibi, diğer aile bireyleri ile genellikle henüz çalışmaya başlamamış, yetişmekte olan kızlar ve erkek çocukları ile de sinemaya gidebilmekteydiler. Ayrıca, televizyonun yaygınlaşmadığı bu dönemde, iş dönüşü yenilen yemekten sonra ailece sinemaya gidilmesi de pek çok yörede yaygınlaşmış bir gelenekti. Bu da çocukların, aslında onlar için çekilmemiş olan yüzlerce filmi izlemesi anlamına gelmekteydi. Bu şekilde, kimi anlayarak, kimi ağlayarak aile filmlerini izleyerek büyüyen bir nesil oluşmuştur.

Abisel, filmlerdeki imgelerden çok bunların olay örgüleri üzerinde durmuştur. Aynı öykünün yinelenip yinelenmediği konusunda yaptığı bu araştırmada olay örgüsündeki çocuk da önemlidir. Abisel'e göre filmlerimizde aile kurmaya ve evlenmeye ideal bir olay olarak bakılmakla birlikte nedense kolayca evlenip çoluk çocuğa karışmak olanaksızdır. Dolayısıyla filmlerimizin çoğunda ana sorun buradan kaynaklanır. Kadın ve erkek kahramanın birbirine kavuşmasında ortaya çıkan engeller filmin iskeletini oluşturur:[818] *"Kimi kez kader belirler iki kişinin karşılaşmasını, evlenmesini. Kimi kez de çevresel koşullar, aileler. Örneğin iki dost aile bebekler doğduğunda beşik kertmesi yaparak bu çocukların kaderini belirlerler. (Örnek:Gülizar) Ya da birlikte büyüyen ve çocukça bir saflıkla birbirlerini seven çocuklar, bir şekilde birbirlerinden ayrılır ve yaşam boyu birbirlerini arayıp kavuşmaya çalışırlar. (Örnek: Leyla ve Mecnun) Aile filmlerindeki bir başka evlenme biçimi, geçici bir süre için yapılan "vaziyeti kurtarma" evlilikleridir. Çocuk sahibi olacak kadınlar ya da sevgilisini yitirdiğine, yaşamı boyunca başka bir erkeği sevemeyeceğine inanan kadınlar, zorunluluk ya da minnet borcu nedeniyle evlenirler. Birinci durumda, ilerde dramatik başka olaylara neden olacak çocuğun doğabilmesi için bu evlilik zaten şarttır. "Vaziyeti kurtarma" evliliklerinin sonu çoğu kez erkeğin ölümüyle noktalanır. Böylece filmin kahramanlarının evlenmesine olanak verilmiş olur. Az da olsa boşanmaya da rastlanır. Filmlerde doğacak ya da doğmuş olan torun işlerin tatlıya bağlanmasını sağlayan ana etkendir. Torun zaman zaman bir silah, bir sınıf atlama unsuru olarak karşımıza çıkar. Filmlerde sıkça karşılaşılan bir başka unsur da çocukların çeşitli sebeplerle evlerinden, hatta ailelerinden ayrılıp bir başka ailenin yanına gönderilmesidir. Genellikle çocukların, belli bir yaşta gelip yanlarında yaşamaya başladıkları aile ile aralarında sorun çıkar. Ya bu ailenin zengin ve şımarık diğer çocuklarının alaylarına katlanmak zorunda kalırlar ya da içlerine kapanıp, okuyup onlardan daha iyi yerlere gelirler."*

Abisel, 70'li filmlerin erkek ve kız çocuk imgeleri hakkında şu saptamaları yapar. *"Filmlerin türlerine göre yapılacak sınıflamalarında aile bireylerinin birbirleri ile ilişkileri arasında farklılıklar görülebilir. Erkek çocukları ailenin geleceği, ailenin okuyan bireyi, namus uğruna ya da töreler uğruna öc alacak bireyi, ailenin sınıf atlama şansı olarak görülürler.[819] Kız çocuklar ise, ailenin namusu, gelenekler gereği kurban edilebilecek bireyi, satılan, baştan atılan, okumayan ancak yemek yemesini, oturup kalkmasını ve diğer terbiye kurallarını öğrenerek sınıf atlayabilen bireyleri olarak görülürler. Kadınlık niteliklerini taşıyacak şekilde yetiştirilirler. Annenin, kız kardeşin rolü filmlerimizde oldukça önemlidir. Anneler ailenin tüm üyeleri arasında bir tampondur. (Sevgili Dayım, Ökten, 1977) Bazen çocukları uğruna kendini feda eder, katil olur. (Fatma Bacı, Ana, Akad 1967) Zaten filmlerimizdeki anneler için en önemli varlık çocuktur. Çocuksuz kadınların mutsuzluğu pek çok filmde işlenmiştir. (Boş Beşik, Elmas, 1970; Kuma, Batıbeki, 1974) Bir kadının ana olmasının önemi filmlerimizde, onun hamile kalışıyla tüm sorunlarının çözülüşü gösterilerek vurgulanır.*

---

[817] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s. 71
[818] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.76
[819] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.80

(Kanun Namına, Akad, 1952; Batsın Bu Dünya) Analar, bazan kan davası yüzünden yerini yurdunu terk ederek kaçar, çocuklarını kan davasından kaçırır. Bazan de çocukları tehlikeye düştüğünde silah kullanmaktan çekinmezler (Ana). Kan davası bazan, anayı kan karşılığında düşman aileye kızını vermek zorunda bırakabilir (Kara Çarşaflı Gelin)".[820]

Çocuklarla ilgili konuların gündeme geldiği filmler için Abisel şöyle söyler:"*Her zaman yüceltilen, savunulan aile bağlarının ve aile bütünlüğünün tehlikeye girmesine en acıklı neden, genç çiftin çocuğunun hastalanması, ameliyat olma zorunluğu, ölmesi ya da kaçırılmasıdır. (Arım, Balım Peteğim, Muzaffer Aslan, 1970) Bunun dışında ana ya da babanın ölümü de aileyi sarsar. Babasız kalan ailede anne iki görevi biden yüklenir ama çocuklu erkek karısını yitirdiğinde yeniden evlenmek zorundadır. Çocuğun yeni anne tercihi, erkeğin zengin ve şık tanıdıklarından çok, akıllı ve dürüst kız yönünde olur. (Gülşah, Aksoy, 1975). Babanın mecburen ya da bilmeyerek kötü işlere karışıp yakalanması, annenin hastalanması gibi haller de aileyi bölünme tehlikesiyle karşılaştırır ama çocuklar yükü omuzlar. İftiralar annenin çocuğunu terketmesine neden olabilir. (Unutulan Kadın, Batıbeki, 1971, Tapılacak Kadın, Saydam, 1967)* [821] *Kimi zaman kardeşler, ayrı büyür, birbirlerini tanımazlar, ancak yıllar sonra üç ya da dördü bir dizi rastlantıyla bir araya gelirler.Ailenin geçici bir süre için birbirinden uzak kalması, boşanması ya da uzun süreli ayrılıklar çoğunlukla gurur yüzündendir. Eninde sonunda, özellikle de bir de çocuk varsa, ortadan kalkar. (Ayşecik, Yuvanın Bekçileri, Gülyüz, 1969, Yuvana Dön Baba, Gülyüz, 1968, Evlidir ne Yapsa Yeridir, Gören, 1978) Abisel, "Evlenme nedeni sevgidir. Ancak 1971-1980 dönemindeki filmlerden sadece birinde çocukların baskısı ile aynı eş ile evlenme görülmektedir."*[822]

Türkiye'ye giren televizyon, halkın en ucuz eğlencesi olan sinemanın yerini almıştır. 1970'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasında, birbirine taban tabana zıt iki akım gelişmiştir. Birinci akım, seks filmleri, ikinci akımsa toplumsal konulara değinen gerçekçi filmler. Televizyonda yayınlanan eğlence programları, filmler, ucuz yabancı diziler insanları ekran başına çekmiştir. Bozulan ekononmik durumun, enflasyon nedeniyle artan film maliyetlerinin sinemaya gidiş masrafının, toplumsal çalkantılar sonucunda sokaklara taşan siyasal tartışma ve çatışmaların sonucunda "aileler" sinemalardan çekilmişlerdir. Film maliyetleri artarken, izleyici sayısının ve gişe gelirlerinin düşmesi filmcileri başka yollar aramaya itmiştir. Filmciler seslendikleri hedef kitleyi değiştirmişler, ailelere ve kadın izleyicilere yönelik film konularını bırakıp, sokaktaki işsiz güçsüz, cinsel doyumsuz, eğitim düzeyi düşük erkek izleyicilere yönelmişlerdir. [823]

Başrolde Çocuk ve Arabesk Filmlerdeki Çocuk İmgesi

Göçlerle gündeme gelen ve birden bire toplumun geniş bir kesimini oldukça fazla etkisi altına alan Arabesk akımı, yalnızca yetişkin şarkıcıların değil Küçük Emrah, Küçük Ceylan gibi çocuk yaştaki arabeskçiler için de film olabildiğince çok şarkı söylemek, kaset yapmak ve film çevirmek anlamına geliyordu.

Tecimsel sinema 70'li yılların başında, müzik alanında belirlenen hareketlenmeyi de gözden kaçırmamıştır. Gecekondu halkının ve kente yeni gelen kitlelerin benimsediği arabesk müzikten ve arabesk müzikçilerden yararlanmıştır.

Yıl	Çekilen Film	Arabesk Film	Yüzde
1979	195	19	% 9.7
1980	68	27	% 39.7
1981	72	33	% 45.8

[820] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.83
[821] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.85
[822] Abisel, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, 1994, s.66
[823] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 17

Umut, 1970 yılında Yılmaz Güney tarafından çekilen Umut filmi, toplumun yoksul kesimlerine bir belgesel gerçekçiliğiyle yaklaşır. Umut bir yaz sabahı Adana görüntleri ile başlar. Faytoncu Cabbar, iskeleti çıkmış iki atı ve eskü püskü faytonu ile yolcu beklemektedir. Film boyunca okuma/yazması olmayan ancak milli piyango merakı olan Cabbar'ın ailesinin yaşamından kesitler izleriz. Okula gide büyük kızın İngilizce sınavındaki başarısızlığı, küçük çocuklarının küçük ama erişilmez özlemleri sürer gider. ve bir gün Tüm esnafa borcu olan Cabbar'ın faytonuna bir taksi çarparak bir atının ölümüne neden olur. Kalan atın da alacaklılıklarına para verebilmek için satılması ile, atsız arabasız kalan cabbar ve ailesi, sonuçsuz kalan aramalara girişeceklerdir.

Dorsay, Umut için şunları söylemektedir.*"Cabbar, evine, çocuklarına bağalı, yumuşak bir karaktere sahiptir. Arabacı Cabbar'ı evinde, karısı, annesi, 5 çocuğuyla gösteren bölümler, çevre saptamasının, yaşamı olduğu gibi, olduğuna en yakın verme çabasının çok başarılı örnekleridir. Filmi, gerçekçi akımın örneği olarak görebiliriz. Bisiklete verdikleri 25 kuruş yüzünden dayak yiyen iki küçüğün yaşamadıkları çocukluklarının mutsuzluğu, ailenin daracık bütçesinden kesilerek okutulan liseli kızın koşulların getirdiği başarısızlığının acısı iyice duyulur."*

Görsel açıdan bakıldığında Umut, çocukların zengin bir biçimde gösterildiği bir filmdir. Faytonu ile trenden inen yolcular arasından kendi payına düşecek müşteri beklemekte olan Cabbar, papazın bahhçesine gidecek olan aile ile pazarlık eder, ancak anlaşamaz. Aile, dört çocuğuyla birlikte, valizlerini taşıyarak geçer gider. Cabbar eve döndüğünde, karısı kucağındaki çocuğu yatağına yatırır onu karşılamak için. Haber bülteni gibi aile içi haberleri önem sırasına dizerek veren karısı "Cemile'nin yarın mektebi var" der. "Kızın, ayağına giyece ayakkabısı yok. Bir lira da harçlık versen iyi olur." Daha sonra sırayla bütün çocuklar uyanırlar. Büyük kız, havlu tutar babasına.

Evin bol çocuklu ortamının yanı sıra, çocukları "Koş lan, çay söyle" diyerek haberci olarak kullanan ve çalıştıran yerler görürüz. Bir küçük çocuk küvette köpeği ile birlikte yıkanır. Daha sonra çamaşır leğenine köpek soktuğu için annesi onu döver, o da ağlar. Yönetmen bize bakkala borçlarını ödemeye giden Fatma bacıyı gösterirken, ekranın bir köşesinde de kucağında küçük bir kız çocuğu ile oturan bir adam görürüz. Ailenin yaramaz oğlu Mehmet Emin, başka çocukların bisiklete bindikleri bir alanı gözler. Bisiklete binmeyi tam olarak beceremeyip ikide birde düşen bir çocuğun bisikletine binmek ister. Onunla, itişip kakışır. Sonra annesini görüp peşi sıra koşar. Bu arada bahçede leğende küçük kardeşini yıkayan büyük kızı görürüz Faytonunun tekerleğini tamir eden tamircinin yanında da küçük bir çocuk çalışmaktadır. İki ayrı çocuk da arka planda tamir yaparken görünürler.

Dedesinin peşisıra yolda koşan bir küçük kız çocuğu, temiz elbisesi, dantelli çorapları, saçındaki kurdelası ile çalışan çocuklarla zıtlık göstermektedir. Mehmet Emin kendisini çağıran kız arkadaşı ile yolda yürürken, birden kızın elindeki karpuz dilimini alır kaçar. Bir diğer tarafta, yanlış yaptığı bir iş yüzünden, dövülerek cezalandırılan bir otomobil tamircisi görürüz.

Cemile'nin okula gittiği gün, sınava giren öğretmenlerden biri ayakkabısındaki yırtığı da görerek babasını ne iş yaptığını sorar. Cemile yanıtlar. "Arabacıdır Efendim." "Kaç kardeşsiniz?" "Beş kardeşiz."

Diğer öğretmenlerden biri, "Do you study English?" diye sorduğunda Cemile "Yes, I am" diye yanıtlar.
Öğretmen: "How tall are you?"
Cemile: "I am 14 years old."

Sonuçta ailenin tüm yardımına karşın Cemile sınavı geçemez. Umudun boşa çıktığını gördüğü her anda Cabbar, kendisi kadar çocukların da uğrayacağı düş kırıklığını düşünmekte, onlar adına daha çok üzüldüğünden geri dönememektedir.

1971, Hüdaverdi, Pırtık, Bizimkiler, Lale Oraloğlu: Resimli romandan perdeye uyarlanan Türk filmlerinden biri olan film, çocuk izleyiciler hedeflenerek çekilen filmlerden biridir. Gazete ya da dergilerde yayınlanan çizgi romanların sinemaya aktarılması, bu romanların okurlarının sinemaya kazandırılması amacını taşımaktaydı. Hüdaverdi ve Pırtık, Türk okurları tarafından benimsenmiş karakterler olmakla birlikte, sinema açısından çok fazla başarılı olmamışlardır denilebilir. Çünkü, daha farklı yaklaşımlar ve yönetmenlerle de olsa bir dizi halinde devam edebilecek iken, yalnızca tek bir filmle Hüdaverdi ve Pırtığın maceralarının sonuçlanmış olduğu görülmektedir. Bir yanda çocuksu bir yetişkin, bir yanda da yetişkinleşmiş bir çocuk filmin iki temel karakterini oluşturmaktadırlar.

1972, Dönüş, Türkan Şoray: Yurtdışına işçi olarak gidiş konusunu ilk kez işleyen film, köylüleri borçlandıran, ödeyemedikleri zaman da haciz yoluyla tarlalarına el koyan Ağ'nın karşısında köylü kızı Gülcan'ı bulmasıyla başlar. Ağa Gülcan'a aşık olur ancak Gülcan İbrahim'le evlenir. Karısına ve kızına biraz para bırakarak tarla parasını kazanmak için Almanya'ya giden İbrahim, köyüne yabancılaşır, Alman bir kadınla yaşamaya başlar. Gülcün'ın Ağa ile çatışması sürmekteyken, İbrahim karısının kötü yola düştüğünü duyarak namus temizlemek için köyüne dönerken trafik kazası sonucu ölür. Filmlerimizde genellikle eşi tarafından terkedilen, ya da onu beklemekte olan bir kadının yanında, ona destek olan ya da bakmak zorunda olduğu bir çocuk bulunması, çok önemlidir. Toplumsal açıdan hem kadının yalnız kalmaması anlamına gelen hem de psikolojik açıdan ona destek olan çocuk, imgesel açıdan kadının evli olduğunu, bir erkeği olduğunu, beklemesi gerektiğini vurgulayan bir öğedir. Bu çocuğun kız ve erkek olması durumu farklı anlamlar taşır. Erkek çocuk, genelde anneye göz kulak olan, evin sorumluluklarını yüklenebilen ya da onu başka erkeklerden koruyan bir imge olarak verilir. Çocuğun kız olması ise, daha farklı öyküleri beraberinde getirir. Örneğin, bu filmdeki küçük kız, aynı tür bir öykünün tarih boyunca yinelenmeye devam edeceğini, annesi gibi yetişen bir küçük Gülcan'ın daha varlığını sembolize etmektedir.

1972, Fatma Bacı, Halit Refiğ: Kan davası yüzünden kocası öldürülen Fatma Bacı'nın iki kızı ve bir oğluyla kente göçmesi ve apartman kapıcılığı yaparak çocuklarını büyütmesi anlatılmaktadır. Güzel olan büyük kızı rahata kolay yoldan ulaşmak için, varlıklı bir adamın metresi olacak, Güzel Sanatlar Fakültesine giden ortanca kız, yoksulluğundan utanıp kendisini arkadaşlarına varlıklı olarak tanıtacaktır. Çırak olan oğul ise, para biriktirerek bir silah alacak ve babasının öcünü almaya kalkacaktır. Çocuklarının bu dağılışını önlemek ve oğlunu hapisten kurtarmak amacıyla Fatma Bacı kocasının katilini kendisi öldürecektir. Öykü, büyük kızın metresi olduğu adamı terketmesi, üniversiteli kızın arkadaşlarından ayrılması ve oğlanın katil olmaması ile mutlu son'a ulaşacaktır. Filmdeki anne ve çocuklar arasındaki ilişki, büyüyüp değişen çocuk, isyan eden çocuk, ortam değiştiren çocuk, yükselen çocuk imgeleri ile verilmektedir. **Fatma Bacı** filminde gerçekte iki tema iç içe bunmaktadır. Bunlardan biri kan davası, öteki kültür değişimidir. Bu iki temanın ağırlık kazanması, diğer sorun "ekonomik zayıflığı" geri planda bırakmıştır. Oysa büyük kızı dokuma işçiliğinden varlık birinin metresliğine iten, küçük kız Ayşe'nin arayışları bu çerçeve içinde görülmelidir."[824] "Fatma Bacı" filmi on yıl sonra, 1982 yılında Mumduh Ün tarafından "Gülsüm Ana" adıyla yeniden çekilmiştir.

[824] Makal, Oğuz, Sinemada Yedinci Adam, İzmir, Marş Matbaası, 1987, s. 38

1973, Gelin, Lütfü Akad: Lütfü Akad'ın Gelin-Düğün-Diyet üçlemesini "Bir Dönemin Dönüşüm Sancılarını Veren Roman –Film" olarak sınıflayan Dorsay, [825] karakterleri çözümlediği yazısında şunlara yer vermektedir: Meryem, öykünün başkişisi, odak noktasıdır. Kasaba eşraflığından kent yeni-zengini olmaya yönelmiş ailede, bu tutkuya kendini kaptırıp insancıl değerlerini unutmayan tek kişidir. Bunu kuşkusuz, öncelikle özel bir nedenden yapar: Oğlunun derdini, hastalığını tek bilen, duyan kişidir o. Meryem'in karşı çıkışı, temlde duygusal bir karşı çıkıştır. Osman'ın hastalığı sorunu olmasaydı, Meryem de belki yüzyılların getirdiği ataerkil aile yapısını kıramayacaktır.
.... Ve Osman, kutsal kitaplardan alınmış dinsel motifleri de, kuşkusuz çok daha başka şeyleri de simgeler... 50'ler sonrası Türkiye'sinin plansızkalkınma, çarpık kapitalistleşme, başıbozuk kentleşme olgularının kırıp yokettiği herşeyi simgeler. Feodal kurumun sayılı iyi yanlarını, karşılıklı sevgi, saygı, güven, yardım duygularını, tüm insancıl ilişkileri, Osmanlı Doğu/İslam toplumunun insancıl düzeyde yaratabildiği tüm iyi şeyleri, bu çarpık düzende yok olan her şeyi simgeler. Osman, incecik yapısı ve hüzünlü gülümsemesiyle yalnız Hacı İlyas ailesinin yükselme tutkularına kurban ettiği bir küçücük beden değil, çarpık kapitalistleşme girişmlerinin kurban ettiği her türlü insancıl değerdir. Onun için, bir bayram sabahı süslü bir bayram arabasının ardından koşarken çocukluğunu yaşamadan ölüp giden küçük Osman, kafamızda, yazınımızın ünlü çocuk kahramanlarıyla, söz gelimi, "Yılanı Öldürseler"in Hasan'ıyla, "Keklik"in Yaşar'ıyla, "Kuşlar da Gitti"nin Semih'iyle birlikte yer alıverir.[826]

Lütfi Akad'ın 1973te çektiği **"Gelin"**, göç üçlemesinin ilk filmidir. Yozgat'ın Sorgun ilçesinden İstanbul'a göç eden ve burada önce küçük bir bakkal dükkanı işletirken, kazançlarını arttırmak için lüks semtte süpermarket açmak isteyen, bu telaş içinde hasta olan toruna yeterli ilgi göstermeyen aileye başkaldıran gelin ele alınmaktadır. Nezih Coş'a göre, *"Gelin Meryem, Kayınbabasının taşıdığı bencil, bozulmuş değerlere karşı çıkan, onların yolunda küçük oğlunu kurban ettikten sonra ayrılıp, kadının fabrikada çalışmasına kötü gözle bakan tutucu anlayışa da karşı gelerek onları karşısında bir sınıfa geçen, bir "alternatif kişilik" olarak kullanılmaktadır".* [827] Aile mahalledeki ahşap bakkal dükkanından başka, varlıklı bir semtte "Market" açmak için uğraşmaktadır. Daha kazançlı olacağını umdukları bu iş için, sermaye gerekmektedir. Bu yüzden, gelin Meryem'in tüm ısrarlarına karşın hasta olan ve ameliyat olması gereken torun Osman ile ilgilenmezler. Bir Kurban Bayramında Osman'ın ölmesi üzerine Annesi Meryem evden ayrılır ve bir hemşehrisinin yardımıyla fabrikada işe girer. Bunu öğrenen Hacı İlyas oğlunu namusunu temizlemek için gönderir ama, oğlu da karısıyla birlikte fabrikada çalışmaya karar verir.[828] Bu filmde ortaya çıkan ölen çocuk imgesi, özgün bir nitelik taşımaktadır. Bir evladın kaybedilişi ile dağılan aileler, yıkılan yaşamlar pek çok filme konu olmuştur. Ancak, bu filmde çocuğun ölümü karı kocayı yeni bir yaşamda birleştirmiştir.

1974, Kuma, Atıf Yılmaz: Cahit Atay'ın "Ana Hanım, Kız Hanım" piyesinden yola çıkarak çekilen filmde, feeodal bir düzenin ve ona bağlı törelerin geçerli olduğu bir çevredeki olaylar ele alınır. Kimsesiz çoban kızı Hanım ile evlenen Ali, karısıyla mutludur. Ne var ki, başka anası, herkes Hanım'ın döl tutmasını beklemektedir. Çocuk, geciktikçe ananın huysuzluğu da köylünün alayları da artar. Ali'ye toz kondurmayan Hanım, altınlarını satıp, Ali'ye "Kuma" aramaya yollara düşer. Parası ancak kör bir garip kıza yeten, Hanım, onu eve getirir. Kör kız, kısa zamanda gebe kalır. O sırada, Ali de ekmek parası için iş bulmaya büyük kente gitmiştir. Olaylar kumanın gebeliğinin sahte çıkması, Hanım'ın ise gerçekten hamile kalması ile

---

[825] Dorsay, Atilla, Sinemamızın Umut Yılları, 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar, İnkilap Kitapevi, 1989. 261 s.
[826] Dorsay, Atilla, Sinemamızın Umut Yılları, 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar, İnkilap Kitapevi, 1989, s. 178.
[827] Coş, Nezih. "Gelin, Yedinci Sanat Dergisi, Sayı: 3, Mayıs 1973, s. 49
[828] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 22

değişik biçimde gelişir. Çocuğu olmayan kadın olarak adı çıkan Hanım'ın Ali'yi aldattığı düşüncesi toplumda yaygındır, bu yüzden, Ali'nin karısını öldürmesi beklenir. Ancak, Ali toplumun istediği gibi davranmaz. Sevdiği karısını yanına alır ve herkese karşı çıkarak orayı terkeder.

Bu filmde önemli olan çocuk unsuruyla birlikte ortaya çıkan, farklı bir iletişim biçimidir. Kör kız Zilha'nın gebe kalınca verimliliğini, doğurganlığını kanıtlayıp geleceğin "ana"sı olmayı, garantileyince, gurura, dikbaşlılığa, Hanım'a karşı kıncılığa dönüşen davranışlarıdır. Bir başka çocuk imgesi de köylünün, Ali'nin dönüşünde onu "gözün aydın, oğlun oldu" diyerek karşılamalarıdır. Burada bireyin çok içten isteği ile bir anlamda dalga geçilmekte, beş dakika sonra ondan karısını öldürmesi, namusunu temizlenmesi beklenebilmektedir.

1977 yılında çevrilen **"Fırat'ın Cinleri"** biraz abartılı olsa da kırsal kesimde cahil ebelerin elinde doğum yaparken, mikrop kaptırılarak kuduran ve üfürükçü tarafından cinleri kovulmaya çalışılan, bu başarılamayınca da Fırat'ın sularına atılan, genç bir kadını ve köydeki ağa baskısını anlatmaktadır.[829] Burada çocuk, doğan çocuk ve ihmal edilen kadın vurgulanmaktadır.

1979'da Ali Habip Özgentürk'ün **Hazal**'ı Güneydoğu Anadolu'dan bir yaşam biçimi aktarmaktadır. Nişanlısı askerde ölen Hazal'ın, başlık parası ödendiği için çocuk yaştaki kayınbiraderiyle evlendirilmesi; çocuk-kocanın, çevrenin ve annesinin etkisiyle önceleri Hazal'a erkeklik taslaması, sonraları aralarında oluşan abla-kardeş sevgisi işlenmektedir. Filmde Hazal'ın duvarcı ustası Emin'e sevdalanarak onunla birlikte kaçması, ikisinin de köyün namusunu kurtarmak isteyen köylülerce öldürülerek köye getirilmelerini anlatır. Hazal'ın acılı öyküsü içinde önemli bir motif görünümü taşıyan ve ağabeyinin ölümü ile toplum baskısı ile kendisine karı olarak görmek zorunda kalan çocuk-koca Güneydoğu Anadolu Yöresi Aile motifininin de bir parçasını oluşturmaktadır.[830]

Aslında, 1979 yılında dört bölümlük bir TV dizisi olarak çekilen ve 1985 yılında sinema filmine dönüştürülen Metin adlı filmin yönetmeni Thomas Draeger'dir. Berlin'in yabancı işçilerin oturduğu bir semtinde yaşayan 6 yaşındaki Metin adlı bir Türk çocuğunun yaşamını ve Alman çocuklarla ilişkilerini anlatmaktadır.[831]

1979, **Adak**, Atıf Yılmaz: 1962-1964 yılları arasında geçen gerçek bir olaydan alınan filmin konusu kısaca şu şekildedir. Müslüm, (Tarık Akan) kaçırdığı Gülbahar ile evlenip bir kasabaya yerleşir. Yoksul bir yaşam süren bu iki kişilik ailenin bir oğulları olur. Müslüm biraz daha para kazanabilmek için toprak işçisi olarak Çukurova'ya çalışmaya gider. Ve birlikte çalıştığı işçilerden birinin altını çalınır. Müslüm, hırsız olarak suçlanıp tutuklanır. Müslüm, dini inançlarına bağlı bir iç yapıya sahip olduğundan, eğer bu iftiradan kurtulup kendini temize çıkarırsa ilk doğacak çocuğunu Tanrıya kurban edeceğine söz verir. Ve bir süre sonra gerçek suçlu bulunur. Müslüm köyüne döndüğünde karısı Gülbahar'ı hamile bulur. Çocuk doğduktan sonra Müslüm adağını hatırlar. Her geçen gün yoksullukları giderek artar, büyük oğlu hastalanır, köyde kuraklık çıkar ve tüm bu felaketlerin adağını yerine getirmediği için ortaya çıktığına inanan Müslüm, Hz. İbrahim'in hıssansından esinlenerek 2,5 aylık oğlunu Tanrı'ya kurban ederek adağını yerine getirir. Bu filmde çocuk imgesi yine zengin olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli bir dönem içinde ortaya çıkan filmlerde genellikle çocuk

---

[829] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 22
[830] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 21
[831] Makal, Oğuz, Sinemada Yedinci Adam, s. 83-85, "Krevzberg'de bir Türk Genci", Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1988.

özellikle aile tarafından korunan, kollanan bir varlık olarak verilmektedir. Burada ise, aileden birinin, çocuğa Tanrı inancı ile kıyması söz konusudur. Tüm çocuk ölümlerinde ortaya çıkan çocuk ölümü imgesinin dışındadır bu durum. Çocuklar ya doğum sırasında ölürler, ya kaza sonucu ölürler ya da intikam nedeni ile öldürülürler. Bu filmde ise çocuk, babası tarafından adak olarak görüldüğü için öldürülmektedir.

Ömer Kavur, 1979 **Yusuf ile Kenan:** Sokaktaki sahipsiz çocukları ele alan, çocuklara gerçekçi bir biçimde bakmaya ve sorunlarını sergilmeye çabalayan ilk Türk filmidir.[832] Sokaktaki çocuk imgesinin canlı tutulduğu, sürekli olarak onların ihmal edilmişliklerinin, yalnızlıklarının ve tek başına kalmışlıklarının altı çizilerek yaşam ile savaşları verilir.

1973, Sultan Gelin, Halit Refiğ: Cahit Atay'ın piyesi, Sultan Gelin, Türkan Şoray tarafından başrolü oynan bir filme dönüştürülmüştür. Hasta bir adamla başlık parası için evlendirilip gerdek gecesi dul kalan Sultan Gelin, yine aile ve çıkar zoruyla, bu kez ölen kocasının, daha küçük bir çocuk olan kardeşiyle nikahlanmaktadır. Tam 10 yıl Veli'ye, hem bir eş, hem bir ana gibi bakmakta, ve Veli büyüyüp, gerçek bir koca olacak yaşa geldiğinde gönlünü kaptırdığı kız ile birleştirecek kadar özverili davranmak kalıyor. Kucağına verilen ve bakacağı, büyümesini bekleyeceği bir başka bebekle birlikte.

Çocuk, bu filmde, yine bir yandan geleneklerin kurbanı olan, erken yaşta olgunlaşmaya hatta evlenmeye zorlanan bir konumda karşımıza çıkıyor. Bunun da ötesinde, çocuk, çocukluğunu yaşayamayan, bir yetişkin davranışlarına sahip olması gereken bir sosyal konuma koyuluyor. Diğer yandan ise, korunan, kayırılan, gelecek olarak görülen, büyümesi beklenen bir varlık olarak vurgulanıyor. Bu filme özgü bir biçimde özverili davranışlarla büyümesi sağlandıktan sonra bile, uygun seçimi yine çocuğun yapması da söz konusu. Veli'nin çocuğu ise, bu düzenin değişmezliğini, kaçınılmazlığını vurgularcasına bırakılıyor Sultan Gelin'in kucağına.

1973, Toprak Ana, Memduh Ün: Genç bir kız iken evlenip peşpeşe dört çocuk sahibi olan bir ana olarak çıkıyor karşımıza Fatma Girik. Çocukların sefalet içinde büyütülmesi sırasında ikisinin yitirilmesi, ve yıllar sonra birisi serseri olan oğlunu köyün namusu yüzünden kendi eliyle vurup öldürmesi aslında filmin bir ananın bakış daha doğrusu yaşayış açısından anlatıldığını göstermekte. Burada çocuklar, genellikle aile işlerine yardım eden, toplumsal ve doğal düzene uyan, uyamadıklarında da doğal olarak toplum tarafından dışlanan ya da doğa tarafından elenen bir konumda çizilmekte. Bu filmde annesi tarafından öldürülen bir çocuk imgesi bulunmakta. Görüntüsel olarak her ne kadar bu çocuk yetişkin ise de, annesinin gözünde o yaramazlık yapmış bir çocuk olarak görülmektedir. Çocukların doğal nedenlerle ölmesi ve sayılarının yavaş yavaş azalması, bir anlamda yalnızca iyi, toplum tarafından kabul edilmiş ve doğada yaşama savaşını kazanabilecek denli güçlü olanların ayakta kalabileceğini vurgulamakta.

1974, Açlık, Bilge Olgaç: Açlık, günümüz Türkiyesinde köy kadınının durumunu ele almaya çalışan bir film. Meryem'i önce küçücük bir kızken, yoksul ana-babası tarafından köyün ağasının yanına evlatlık verilirken tanıyoruz. Daha sonraki bölümlerde büyüyen ve güzel bir kız olan Meryem'in başına gelenleri izliyoruz. Ağa tarafından iğfal edildikten sonra, civar köylerden birinde yaşayan bir babanın oğluna kız aradığını öğrenen ağa, Meryem'i evlendiriyor. Burada elbette ağanın amacı Meryem'in evlenip mutlu olması değil, onun

[832] Özgüç, Agah, *100 Türk Filmi*, s. 151-153

dikbaşlı ve yaptığını unutmayacağını gösteren davranışlarından kurtulmak oluyor. Meryem, en sefil koşullar içinde bile erkeğine hizmet eden, yuvasını yaşanır hale koyan, erkeğine iki de çocuk doğuran bir ana rolünü çiziyor. Bu noktada ortaya çıkan kıtlık, kuraklık zaten zor olan şartların daha da yaşanmaz hale gelmesine sebep olmaktadır. Meryem'in bakacak çocukları olması ve yaşlı kayınbabası, onun eşi ile birlikte şehire gitmesini ve iş aramasını engeller konumda karşısına çıkacaktır. Ayrıca, çocukların varlığı yine, Meryem'in iki yavrusuna kol kanat germesine ve onları kuraklıktan korumak için ağaya namusunun diyetini istemeye gitmesine sebep olmaktadır. Bunlar için zamanı geldiğinde, canını vermekten çekinmeyecektir Meryem.

1980'in ilk yıllarında iyice düşen film sayısıyla birlikte, Türk sinemasında konu ve işleyiş değişiklikleri gözlenmiştir. Seks filmleri, yerlerini arabesk ve şarkıcı filmlerine bırakırken, toplum sorunlarını işleyen filmler de birey sorunlarına yönelmişlerdir. [833]

1980, Düşman Zeki Ökten: (Yılmaz Güney) İşsizliğe, bunun getirdiği bireysel ve toplumsal sorunlara eğilir. Öykünün başkahramanı, eşi, küçük kızı, kaynanasıyla yaşamını sürdürmeye çalışan bir delikanlıdır. Çanakkale'deki işçi pazarında başarısız girişiminden sonra düşkırıklığıyla döndüğü memleketi Eceabat'taki belediyede bulduğu başıboş köpekleri zehirleme işi, onun düşlerini dolduran bir karabasan olur. Çiftçilikle geçinen babası ve ağabeyi de onu aralarına almak istemezler. Sonunda taşı toprağı altın İstanbul'a giderek bir fabrikaya girer. Eşini almak için evine döndüğünde onun kaçtığını öğrenir. Küçük kızını annesine emanet eder, kaynanasını alarak işe başlamak için İstanbul'a döner.

1982'de Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye alan **"Yol"** filmi için çok şey konuşulup yazılmıştır. Yol filminin beş kişinin Seyit Ali Fırat'ın, Memed Salih'in Ömer'in Mevlüt'ün ve Yusuf'un yolculuğunu anlatıyordu, ancak filmde bir de küçük çocuk vardı. Kendisine ihanet eden karısı Aliye'yi önce ölüme terkeden sonra da pişman olan Seyit Ali'nin oğlu Mirza'yı canlandıran Engin Çelik, halen oynadığı filmin etkisinde olduğunu belirtiyor. Film çevrildiği sırada 12 yaşında olan Mirza şimdi 30 yaşında ve oynadığı filmi halen hiç görmemiş olmanın üzüntüsünü taşıyor. Birkaç çocukla birlikte çekimler sırasında tesadüfen orada olan, Bingöl'ün Karlova ilçesinde yaşayan bir çocuk için, uluslararası düzeyde önemli bir filmde oynamak ile, şu anda Information Resources adlı bir Amerikan araştırma şirketinin proje yöneticisi olmakla eş değerde.[834] Ömer Kavur, 1981: **Kırık Bir Aşk Hikayesi:** Filmin kadın kahramanı Aysel, Ayvalık ilçesindeki liseye atanan dokuz yıllık edebiyat öğretmenidir. Bu beldede seven ve sevilenin aynı kişi olmaması, sevilen kişinin bir başkası ile nişanlı olması bir yasak üçgeni doğurur ve Aysel öğretmen kasabadan tayinini ister.

1981, Yılanı Öldürseler, Türkan Şoray,: Yaşar Kemal'in çukurova'yı anlatan romanlarından biri Yılanı Öldürseler. Kendi isteği dışında sevdiğinden başkasıyla evlendirilmiş, ondan bir çocuk sahibi olmuş Esme, gün gelip uğruna hapis yatan sevdiği hapisten çıktığında onunla kaçmak istemez. Ancak karşı koymasına rağmen sevdiği erkek Esme'yi kaçırır, bu arada kocasını da öldürür. Kocasının kardeşleri Esme'yi geri getirirler. Tüm bu olaylarda hiç suçu olmamasına karşın, o sorumlu tutulur. Kaynanası oğlu Hasan'ı sürekli olarak Esme'ye karşı kışkırtır. Ona yılan öyküleri anlatır. Bu baskılar sonucu, çok sevmesine karşın, oğlu Esme'yi öldürür. "Esme leğende yıkanırken oğlu Hasan kendisini vuracaktır. Çünkü kırsal kesimdeki namus cezası, bir oğula annesini öldürtecek kadar keskindir." [835]

---

[833] Esen, Şükran, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Eskişehir, 1996, s. 23
[834] Yeni Yüzyıl gazetesi, Pazartesi, 21 Eylül 1998, s. 21
[835] Evren, Burçak, "Yılanı Öldürseler, Hürriyet Gösteri, Nisan 1982, sayı 17, s.59

1981, At, Ali Özgentürk: Karısını köyde bırakarak oğlunu okutak için İstanbul'a gelen ve seyyar satıcılığa başlayan bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Burada çocuğa verilen değer aslında insanın kendisine verdiği değerdir. Anne-baba çocuğuyla özdeşleşmekte, kendi yapamadıklarını onların yaptıklarını görmekle mutlu olmaktadırlar. Film baş oyuncusu Genco Erkal "Filmin dramatik yanı neydi?" sorusunu yanıtlarken şöyle diyor." Ben okuyamadım, oğlum okusun adam olsun idi. Oğlunu okutarak kurtarmak gibi bir saplantı. asıl anlatılmak istenen büyük şehir, göç ve göç eden insanların hayat kavgası içinde çırpınışları... Kendilerine, büyük şehirde tutunacak bir yer bulma çabaları." [836]

Genco Erkal, filmde ezik, yoksul ama çocuğunu okutarak kurtarabileceğine inanan Hüseyin'i çok başarılı biçimde canlandırmaktadır. Hüseyin bir yandan seyyar satıcılık yapıp, belediyecilerle savaşmayı öğrenirken bir yandan da oğluna parasız yatılı bir okul araştırmaktadır. Oğlunun parasız yatılı okuyabilmesi için "babasız" olması gerektiğini öğrenmiştir. O da, arabasındaki gonca gül ile, Eminönündeki yeni cami yakınında bir kaza yardımıyla, arkadaşının çok değer verdiği el arabasını kaçırarak onu sinirlendirip kendisini bıçaklattırarak oğlunun okuyabilmesi için babasız kalmasını sağlamıştır.

Hüseyin, oğlunun okuyabilmesi için ölmeyi bile kabullenmiştir. Çünkü onun için okumak, yalnızca adam olmak değil, bir bakıma sınıf değiştirmektir. [837]İki tekerlekli arabasıyla, hafifçe çizdiği Mercedes otomobilin sahibi kendisini azarlarken bile Hüseyin, oğlunu otomobilin içinde o adamın yerinde olarak düşleyebilmektedir.

1982, Seni Kalbime Gömdüm, Feyzi Tuna: Söke'de varlıklı bir ailenin kızı olan Eylül 16 yıldır, İstanbul'da bir fabrikatör ile evlidir. Ailesinde bulamadığı sıcaklığı, kocasında da bulamamıştır. Kızını küçük yaşta yitirince boşlukta kalmıştır. Yalnızca sevmek ve sevilmek isteyen, kendisini işinden önde tutacak bir dayanak arayan Eylül, kendisine bağlı, kendisini seven kızını kaybettiğinde gerçekte ne denli mutsuz olduğunu anlayacak ve bir başka gönül ilişkisine başlayacak hatta kocasından ayrılmayı düşünecektir.Ancak, tanıştığı Mimar Ali'de de aradığı değerleri bulamadığında yıkılmış olarak eski yaşamına geri döner.

1982 Kaçak, Memduh Ün: Kocası Almanya'ya gidip bir daha geri gelmeyen ve beş yıldır oğluyla yaşayan çamaşırcı Hacer'in yanına sığınan bir kaçakla olan ilişkisi anlatılır.

Şerif Gören, 1983: **Derman:** Doğu Anadolu'nun elverişsiz doğal koşulları içinde, görevini başarmaya çalışan Mürüvvet Ebe'yi görürüz. Atandığı köye giderken, kardan mahsur kaldığı başka bir köyde ebelik yapar, kadınları sağlık açısından eğitmeye çalışır, alışık olmadı doğa koşullarına ve çevreye uyum sağlamaya uğraşır.

Yusuf Kurçenli, 1983: **Ve Recep, Ve Zehra Ve Ayşe:** Turistikleşmeye başlayan bir kıyı kasabasındaki baskıcı çeveri andalatan bu filmde Zehra ve Recep evlidiriler, iki çocukları vardır. Ayşe ise, liseyi bitirmiş ve üniversite sınavına girmiş bir genç kızdır. Babasının okumasına karşı çıkması nedeniyle tartışırlar ve evden kaçan Ayşe, Recep'e sığınır. İğfal suçundan tutuklanan Recep'in kurtulması, karısından boşanarak Ayşe ile evlenmesiyle mümkündür. Zehra boşanmayı kabullenir ama kocasının evinden ayrılmak istemez, Recep ile ilgili umutlarını sürdürür. Ayşe ise bu evliliğin yanlışlığını geç de olsa anlayarak çocuğunu ilkel yöntemlerle düşürür ve ardından Zehra'nın kardeşleri, boşanma olayın karşı oldukları için Recep'i öldürürler.

---

[836] At, Önemli Film... Ama", Güneş Gazetesi, 11 Haziran 1985
[837] Evren, Burçak, Türk Sinemasında Yeni Konumlar, İstanbul Broy Yayınları, 1990, s. 131

Atıf Yılmaz, 1984: **Bir Yudum Sevgi:** Aygül, büyük bir kentin gecekondu semtinde dört çocuğu ve beceriksiz kocasıyla yaşamaya çalışmaktadır. Geçici işler yaparak kandığı parayla evini geçindiremeyen bir kocası vardır. Mahalle bakkalında karşılaştığı fabrika işçisi Cemal'den orada kadınların da çalıştığını öğrenince, kendisine de bir iş bulmasını ister Aygül. Fabrika'da işe başlayıp para kazanınca, çocuklarını da alarak kocasından ayrı bir eve taşınır. Bu arada karısından memnun olmayan ve bir çocuğu olan Cemal'le duygusal yakınlıkları başlamıştır. Sonunda karısından ayrılan Cemal ile çocuğu, Aygül ve onun çocukları geleceğe umutla bakarak yaşam savaşlarını birlikte sürdürmeye başlarlar.

Latife Tekin'in gözlemlerine dayanan ve bol ayrıntı içeren gecekondu yaşamıdır filmde anlatılan. Köyden gelip, gecekondu bölgesinden yaşamayan başlayan bir kadının, çocuklarıyla birlikte yaşamını sürdürme zorunluluğu sonucunda işçileşmesi, özgürleşmesi, cinselliğini ve segisini sahiplenmesi işlenmektedir konu olarak.

Yavuz Turgul, 1984, **Fahriye Abla:** "Adı Fahriye. Ya da çocukların diliyle, Fahriye Abla." Bir ablaya bir kaderş, bir çocuk saflığı ile bakılan bu filmde, çocuk ön planda yer almaz. Mahallenin güzel ama yoksul kızı Fahriye'dir, onun sevgisi, onun uğruna her şeyi göze aldığı tutkusudur ön planda olan.

Şerif Gören, 1984, **Firar**: Ayşe nikahsız yaşadığı ve kendisinden iki çocuk doğurduğu kocası, nikahlı karısına gitmek isteyince onu öldürmüş ve cezaevine düşmüştür. Kocasının yakınlarının yanıda olan iki çocuğunu çok özlemiştir ve merak etmektedir. Kadınlığını kullanarak cezaevindeki topal gardiyanın kendisini kaçırmasını sağlar. Dışarıda, çocuklarını göremeden her an yakalanma korkusu içindedir. Para gerektiği için bir şantiyede iş bulur. İşçilere yemek pişirmektedir. Uzun süredir erkeksiz olduğu için, arkadaşlarıyla güreşen kasları gelişmiş, iri yarı şantiye şefinden etkilenir ve onunla birlikte olur. Sonra da defterinin arasındaki paralarını alarak oradan da kaçar. Çocuklarının olduğu eve gelir, tam onlara sarılacakken yakalanır. Çocuklarının babası da olsa kendisini yüzüstü bırakan bir adamı öldürebilen Ayşe, hiç pişman olmaz, en çok istediği şey çocuklarına kavuşabilmektir. Onları görebilmek için herşeyi göze alıp hapisten kaçar, para kazanmak için çalışır, çalar, yaşamda kalabilmek ve amacına ulaşabilmek için ne gerekiyorsa dener.

Erdoğan Tokatlı, 1984, **Fidan:** Çocuklarına daha iyi bir gelecek hazırlamak için, köyden kente göçen Ramazan, ailesiyle bir gecekonduda oturmaktadır. Kendisi seyyar köftecilik yaparken kızı Fidan da mahalledeki bir butikte tezgahtar olarak çalışmaktadır. "Fidan bir çeşit simgedir aile için, serpilip güçlenecek yeni bir yaşamdır, umuttur. Bu nedenle ailenin ilk çocuğu kızdır ve adı Fidan'dır, doğurganlığın simgesi gibi. Umutlarını bağladıkları köfte arabasının adı da fidan'dır." [838]Kente göçen ve genç kızını yeni koşulların karmaşası içinde yozlaşmış bir yaşama kaptıran ainenin durumunu yansıtır Fidan.

Şerif Gören, 1985, **Kurbağalar:** Film, çelkit sebzecilik ve kurbağa toplayıcılığı ile geçinen bir Trakya köyünde, kocası öldürülen bir kadının sorunlarını işlemektedir. Elmas, kocasından kalan borcunu ödeyebilmek ve çocuğuna bakabilmek için, erkek işi sayılan kurbağa toplama işine başlar.

Muammer Özer, 1985, **Bir Avuç Cennet:** Kendilerine yardım edeceğini umdukları akrabalarının öldüğünü öğrenince, sığınacak bir yer ararken buldukları terkedilmiş eski bir cezaevi arabasına yerleşen iki çocuklu Kamil ve Emine ne olursa olsun kentten dönmemeye

---

[838] Ayça. Engin, "Fidan", Videosinema Dergisi, Sayı: 9, Mart 1985, s. 22

kararlıdır. Bir tanıdık yardımıyla demiryolunda işçi olarak çalışmaya başlayan Kamil ile cezaevi arabasını temizleyip umudunu açıklayan güzel bir maviye boyayarak güllü perdelerle süsleyen Emine, zamanla yiyeceklerini sağlamak için çevreyi sebze bahçesine dönüştürür ve çevresini çitle çevirirler. Kısacası yaşadıkları yerde bir avuç cennet yaratırlar. Çocuklar kendilerine arkadaş edinmişlerdir. Ama Çevreyoluna yakın bu cennetleri çevredeki apartman sakinlerinin başvurusuyla bozulacak, cezaevi belediyece kaldırılacaktır. Kente kök salmaya kararlı olan aile de hemen oracığa lüks lambası ile aydınlattıkları bir çadır kurup başlarını sokacaklardır.

Nesli Çölgeçen, 1985 **Züğürt Ağa:** Evli ve çocukları olan, ağalığa henüz alışamamış, politik ayakoyunlarını bilmeyen ve çeşitli şanssızlıklar nedeniyle hep zarar eden Haraptar köyü ağası, değişen koşullara ayak uydurarak ayakta kalmayı başarıyor. Çok çocuklu olmanın getirdiği maddi sıkıntılara, zorunlu şartlarla birkaç ailenin birarada yaşaması da eklenince, işler içinden çıkılmaz birhal alıyor. Burada diğer göç filmlerinden farklı olarak, çocuklar, uğruna kente gelinen, yetiştirilmesi gereken varlıklar olarak görülmemekte, hatta varlıkları bile göz ardı edilmekte. Çünkü köyden kente geçişin nedenlerinin ve sonuçlarının ve tüm köyün çektiği sıkıntıların sembolü olarak köy halkı gibi çalışmaya ve çile çekmeye alışkın olmadığından ne yapacağını bilemeyen Züğürt Ağa'da odaklanılmıştır. Çünkü o başkalarından farklıdır. O Ağadır.

Atıf Yılmaz, 1986: **Aahh Belinda** Filmin kahramanı Serap, "asiye Nasıl Kurtulur" adlı oyunda oynayan, aydın ve özgür bir kadındır. Ekonomik sıkıntıları nedeniyle, bir şampuan reklam filminde oynamayı kabul etmiştir. Reklam filmindeki kolü, iki çocuklu bir memur ailesinin, Belinda Şampuanını kullanan banka memuresi mutlu annesi Naciye Rolüdür. çekimle sırasında Belinda Şampuanı kullanırken mutlulukla kapattığı gözlerini, Naciye'nin gerçek yaşamanıda açacaktır. Bir türlü sahiplenemediği bir evi, bir kocası ve iki çocuğu vardır artık.

Nisan Akman, 1987, **Dünden Sonra, Yarından Önce**: Birisi reklam, diğeri televizyon yönetmeni olan evli çiftin ilişkileri, iletişimsizlikleri ve ayrılışları anlıtılır filmde. Adın erkeğin bile kadına bakışında şerleşmiş değer ölçülerinin izleri bulunmaktadır. kadını ne kadar kendine eşit ve özgür bir varlık olarak görmek isterse istesin, öncelikle evinin hanımı, çocuğunun annesi olarak algılar, karısının kendisi ve eviyle yetirince ilgilenemediğini öne sürerek işinden ayrılmasını ister. Önce kocasının isteklerini yerine getiren kadın, mutsuzluğunu, kendine güvenini yitirişini hissedince, işine geri döner, kocasını bir başkasının kollarına bırakarak kadın haklarını savunan televizyon programları hazırlamaya başlar.

Engin Ayça, 1987, **Bez Bebek:** Bütün yaşamı bağ evinin bahçe duvarları ile sınırlı ve kocası hapiste olduğu için küçük kızıyla yalnız yaşayan genç bir kadının anlatıldığı bu filmde kadın yakında kocası hapisten çıkacağı için evi onartmak istemiştir. Ustanın tecavüzü ile hayatı karışır. Kocası çıktıktan sonra da süren bu ilişki sonunda onları gören kocanın usta tarafından daha sonra da ustanın kadın tarafından öldürülmesi ile bitecektir. Sonuçta filmin anlatıcısı küçük kız bez bebeğiyle yapayalnız kalmaktadır.

Süreyya Duru, 1988, **Ada:** Bir reklam ajansında çalışıp arada sırada çeviriler de yapan, on yıl kadar önce eşinden ayrılmış orta başlı bir kadın olan Eser'in birlikte yaşadığı 17-18 yaşlarındaki kızı ile olan sorunlarını konuşmak üzere Burgazada'ya eski kocasının evine gidişini ve orada geçirdikleri bir günü anlatır. Ada birbirleriyle iletişim kuramayan aile birylerinin filmi, bir iletişimsizlik filmidir.

Atıf Yılmaz, 1989, **Ölü Bir Deniz:** Başarılı bir banka müdiresi olan ortay yaşlı Yüksel evliliğinden, tekdüze iş yaşamından, kocasına ve oğluna hizmetçilik yapmaktan bunalmış, biraz rahatlamak için gittiği deniz kıyısındaki otelde emekli biyoloji öğretmeni Adnan ile karşılaşmıştır. Aralarında bir ilişki başlar ancak bu yaşamlarını değiştirecek kadar güçlü olmadığından, eski yaşamlarına geri dönerler.

Dolunay, (Sahin Kaygun) monotonlaşmış evlilik ve sonucundaki yaratamama sıkıntıları içindeyken, çocukluğunda çok etkilendiği dayısına benzettiği bir adama ilgi duyan ressam kadının iç çalkalantılarını yansıtır.

Asılacak Kadın (Başar Sabuncu) Besleme olarak yanında büyüdüğü ve sonradan evlendiği şizofren yaşlı kocası ve diğer erkeklerle ilişkilerini anlatır.

"Kırsal tarımsal yapıdaki değişme ile, kentsel endüstriyel yapıdaki değişme arasındaki hız farkı yüzünden kentlere yığılmış, üretici olmayan, küçük hizmet işlerinde çalışıp çok az bir geliri bulunan büyük yığınların gerek çalıştıkları işte, gerekse kazandıkları küçük gelirde hiçbir güvenlik yoktur. Belirsiz fakat güçlü bir güvensizlik duygusu egemendir. [839]

Korhan Yurtsever, 1980, **Karakafa:** Üç çocuklu bir ailenin Almanya öyküsüdür. Kadının işçi kuruluşları sayesinde bilinçlenmesine karşın, kocanın yerinde sayması, üstelik karısına karşı çıkması, bunun sonunda ailenin dağılışı, sonuçta kocanın yaptığı yanlışı anlayarak dönüşünü ele almaktadır.[840]

Yusuf Kurçenli, 1984 **Ölmez Ağacı**: Almanya'da yaşayan Kemal Aksoy, eşi, iki çocuğu ve kız kardeşinden oluşan bir Türk ailesi aracılığıyla göçmen işçi sorununa, Türk - Yunan, Türk - Alman hakları arasındaki ilişkilere değinmek istenmiştir. Hastalanan Kemal işten atılma korkusu ile doktora bile gitmez, rapor almaz. Kardeşi Bahar, çalıştığı fabrikadaki Yunanlı işçi Niko ile yakın arkadaşlık kurar, Niko'nun karısını terketmesinden sonra bu arkadaşlık aşka dönüşür. Komşuları Almanlarla iyi-kötü geçinirken işten çıkarılan Kemal ve ailesi yıkım günlerini atlatmak ve özlem gidermek amacıyla Türkiye'ye gelirler. Almanya'ya yalnızca Bahar ve okuyan oğul döneceklerdir. Çünkü diğerleri için, bir umut olmaktan çıkmıştır Almanya.

Tevfik Başer, 1988, **Yalnış Cennete Elveda:** Almanya'da birlikte yaşadığı kocasını öldüren Elif, tutuklanıp cezaevine konduğunda buradan çıkmak istemez. Burada Almanca öğrenir, ziyarete gelen yakınlarına bile başkaldırır. Ancak cezaevinden çıktığı anda ya Türkiye'ye gönderilecektir ve orada ikinci kez tutuklanacaktı, ya kocasının kan davalılarına yakalanacak ve ölecektir. Oysa o yaşamak ister, ancak kendi istediği biçimde yaşamak. Bu olası değilse ölümü seçecektir ve bileklerini kesecektir. Sonuçta kurtarılan Elif, tehlikelerle dolu dış dünyanın kapısına bırakılır. Akrabalarının yanındaki iki çocuğunu almayı, otobüs şöförlüğü yaparak onları büyütmeyi, bunu başarabilmeyi öyle istemektedir ki!

Video kasetlerle evlere giren ailece izlenen arabesk filmler, çocukların koşullanması açısından da etkili olmaktadır.

Temel Gürsu, 1988, **Ağlıyorum:** Ceylan yeni doğduğu günlerde, annesi ve babası birbirlerini çok sevmektedirler. Babası deniz motoru işletmektedir. Bir gece arkadaşıyla birlekte eve

---

[839] Kıray, Mübeccel, "Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirler", *Toplum bilim Yazıları*, Ankara, Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fak. Yay. 1982, s. 25-26. "Sosyal Yapı ve Nüfus Artışı Etkileşimi"

[840] Özön, Nijat, Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, s. 379

gelmiş, yiyip içmişlerdir. Onların mutlu yaşamları arkadaşının dikkatini çekmiştir. Ama, gece babasını işe çağırırlar. Gidişini fırsat bilen arkadaşı, bebeğini uyutmakta olan annesine saldırır. Tesadüfen erken gelen babası durumu yanlış anlayarak öfke ile minik ceylan'ı alır ve karısının açıklamasına fırsat vermeden bir daha dönmemek üzere evden uzaklaşır. Yıllar geçmiş, Ceylan büyümüştür. İlkokula gitmektedir. Bir yandan da hastalanan babasına motorda yardım etmektedir. Bazı günler babası çalışamadığı zaman tek başına karşı kıyıya müşteri taşımaktadır. Sesi güzel ve yanıktır. Annesiz büyümesi nedeniyle acıklı şarkılar söylemekte, müşterileri de dinlemektedir. Bir gün Ceylan okula gittiğinde yoksul öğrencilere malzeme yardımı yapan varlıklı bir bayanla karşılaşır. Durumları iyi olmadığı için ona da vermiştir getirdiklerinden. Ayrıca Ceylan'ın eski ayakkabıları dikkatini çekmiş, adresini alarak eve ayakkabı getireceğini söylemiştir, bayan.. Birgün evlerinin balkonunda yemek yerlerken, yardımsever kadın arabasıyla gelir. Ayakkabı getirmiştir. Ama balkonda Ceylan'ın babasını görünce arabadan inmez, yanındaki beyle gönderir. Çünkü eski kocasını tanımıştır ve Ceylan'ın kendi kızı olduğunu anlamıştır. Daha sonra sık sık kendisini tanıtmadan kızını görmeye gider. Ona annesiyle babasıyla ilgili sorular sorar. Karşılıklı ağlaşırlar. Bir gün dayanamaz ve annesi olduğunu açıklar Ceylan'a. Kızını yanına almak ister. Ceylan babasından ayrılmak istemez. Ama mahkeme kararı ile babasından alınıp annesine verilmiştir. Ceylan da babası da her gün gözyaşı dökmektedirler. Bu arada annesinin avukatı kendisiyle evlenmek ister. Hala eski kocasını sevdiği için kabul etmez. Zaten Ceylan da karşı çıkmaktadır başkasıyla evlenmesine. Annesiyle babasının barışmalarını istemektedir. Ama babası annesinin günahsız olduğunu bir türlü kabul etmemektedir.

Ceylan babasından ayrılığa dayanamaz, onun yanına kaçar, annesi yeniden polis yardımıyla geri getirtir. Ceylan'ın babasının hastalığı iyice ilerlemiştir. Avrupa'da tedavi gerekmektedir. Bunu kızından saklar. Annesiyle, kalmasını, artık öleceği için kendisinden ümüdini kesmesini istemektedir. Bu yüzden Ceylan'a kötü davranır, onu kovar ama Ceylan ısrarla babasını görmeye devam eder. Babasını anlamamakta, üzüldüğü için sürekli ağlamaktadır. Yine babasını görmeye geldiği bir gün çok hastalanan babasını motora bindirir ve annesine götürür. Yolda öksürük ve gözyaşları içinde, babası annesini hala sevdiğini, artık bir arada yaşayacaklarını söyler Ceylan'a. Güçlükle annesinin oturduğu yalıya yanaşırlar motorla. Ceylan annesine seslenir. Koşarak gelen annesi, dedesi ve avukat durumun çok geç olduğunu anlarlar. Doktor çağırmaya bile zaman kalmadan karısının ve kızının kollarında öksürükler içinde can verir adam. Bu arada son söz olarak hatasını anladığını da söylemiştir.

Melih Gülgen, **Ah Bir Çocuk Olsaydım**, 1988, Burak, on-on iki yaşlarında bir çocuktur ve şarkıcı Ferdi Tayfur'un oğludur. Annesi genç yaşta ölmüştür. BBurak'a yaşlı hala bakmaktadır. Ferdi'nin Meral adında bir sekreter sevgilisi vardır. İstemelerine karşın, Burak'ın karşı çıkması yüzünden evlenemezler. Ferdi oğlunu çok sevmekte ancak işlerinin yoğun olması ve gece gazinoda çalışması yüzünden yeterince ilgilenememektedir. Sürekli oğluna yeterli ilgiyi gösterememenin ezikliğini duymaktadır. Sahne ve film çalışmaları, kaset çalışmaları sürer gider.

Bir gün, Burak arkadaşlarıyla top oynarken tüşer.Hastaneye götürür babası. Ayağı hafif kanamıştır. Ama bu değildir önemli olan. Baş dönmessi doktorların dikkatini çeker ve tahlil sonucu Burak'ın kan kanseri olduğu anlaşılır. Ferdi'nin dünyası yıkılır, gözyaşlarını içine akıtarak, oğlundan gizler hastalığını. Artık her gün onu gezdirmekte, birlekte olmaktadır. işinden izin almış, çalışmalarına ara vermiştir. Burak'ı yeniden doktora götürürler, ama sonuç ümitsizdir. Çok az bir yaşamı kalmıştır. Babasının Meral'le konuşup ağlarken gören Burak, onun çok üzüldüğünü bildiği için duyduğunu saklar ve Meral'le evlenmesini ister. Babasına iyi bakmasını ister ondan. Meral'le Ferdi evlenirler, hep birlikte Bursa'ya giderler. Gezileri

sırasında Meral Burak'ı sürekli güldürür, oynatır ama Ferdi üzüntüsünü bastıramaz bir türlü. Burak artık sık sık düşmeye başlamıştır. Uludağ'da kayak kayarlar, oynarlar, fotoğraf çekerler. Uludağ'da kaydıkları, oynadıkları bir gün artık kalkmamak üzere Burak düşer.

Zeki Ökten, 1982, **Faize Hücum:** 30 yıllık memurluk ve 22 teşekkürlü bir çalışmadan sonra, ailesiyle birlikte, babadın kalma küçük evde yaşamını sürdürmeye çalışan Kamil Bey, karısı Saniye Hanım, onlardan izinsiz, siyasal evlemler içindeki bir gençle evlenip, kocası tutuklanınca kızı ile babaevine dönen büyük kız Nesrin, babasının da onayı ile bir seyyas satıcı ile nişanlanan küçük kız, Murat marka otomobiliyle Mercedes otomobili sollamayı düşleyen nişanlısı Murat, komşular, kahvehanedekiler, bankerden paralarını almak için bekleyen ve gittikçe sabırları tükenen çeşitli kişiliklerdeki insanlar...

Başar Sabuncu, 1985, **Çıplak Vatandaş:** Dört çocuklu, dar gelirli Vatandaş İbrahim, memur maaşı yetmediği için limon satıcılığı, maçlarda kağıt şapka satımı, vapurlarda işportacılık, bozacılık, aşevinde bulaşıkçılık gibi ek işlerle ailesini geçindirmek için günün 24 saati çalışmaktadır. Kasının beşinci çocuğa hamileliği, aşırı yorgunluk ve stres, İbrahim'i çileden çıkarar, dayanamayarak çırılçıplak sokaklarda koşmaya başlar. Bir gazetecinin fotoğrafını çekmesi üzerine Başbakan kendisini kabul eder, işadamları çekler verir, basın anılarını yayınlar, reklamcılar reklam çekimlerine ba°lar.

Nesli Çölgeçen, 1987, **Selamsız Bandosu:** Küçük ve dışarıyla ilişkisi pek olmayan, unutulmuş bir ilçe olan Selamsız'da aynı zamanda bakkalık yapan Belediye Başkanı bütçesinin yettiğince ilçeyi yönetmeye, yerel sorunlarını çözmeye çalışırken Cumhurbaşkanının Selamsız yanından geçen tren yolu ile bir yurt gezisine çıkacağını öğrenir. Bunu, trenden isteyerek aldıkları günlük gazeteleri, kendisine para ile satan çocukların getirdiği gazetenin birinde okumuştur. Bu gezi sırasında Cumhurbaşkanının dikkatini çekebilecek olursa, kasabanın pek çok sorununun çözüleceğine inanan Başkan, büyük zorluklarla bir bando kurar, halkı yüreklendirir. Sonuçta karşılama töreni için her şey hazırlanıp uzantan tren görünür, Cumhurbaşkanının eli, trenden Selamsız halkını selamlar ve tren geçer gider. Daha çok politik içerikli olan bu filmde, çocuklar, iletişime olan katkıları, istekleri ve güldürü unsuru olarak kullanılmaları açısından önemlidir.

Halit Refiğ1989, **Karılar Koğuşu:** Bu filmedik küçük oyuncu, Hamuş, tutuklu kadınlardan birinin yanında yaşayan küçük bir kızdır. Bir başka çocuk unsuru ise dört çocuğu olan gardiyanla karşımıza çıkmaktadır.

Erden Kıral, 1982, **Hakkari'de Bir Mevsim:** Yedeksubay öğretmen olarak, ilk kez doğuya giden İstanbul'lu bir aydını anlatır. Bu aydın aracılığıyla, geri kalmış yörelerimizin insanlarını ve sorunlarını, aydın-halk iletişimsizliği ele alınır. Kış aylarında dünya ile ilişkisi kesilen köydeki eğitim sorunu işlenmektedir.

Zeki Ökten, 1988, **Düttürü Dünya:** Bir pavyon çalgıcısı olan Düttüt'ün kirada oturduğu gecekondunun yıkılmasını önlemek ve ailesini aç açıkta bırakmamak için, ek işler arasında çılgınca koşturmacasını anlatır. Çocuklar burada yoksulluğa doğmuş, onunla yoğrulmuş ve onun bir parçası olmuş şekilde yine de umuda doğru yarışan görüntüler çizmektedirler.

Ertem Eğilmez, 1984, **Namuslu:** Aşırı dürüst ve insanlara saygılı bir mutemet, çalışanların paralarını iki hırsıza kaptırırsa da kimse buna inanmaz, Toplumun gerçek ama acı yüzünü bir kez daha gözler önüne serer. Bu çerçevede çocuklar, babalarından sürekli birşeyler isteyen,

verdiğinde memnun olup daha fazla isteyen, veremediğinde ise saygı, sevgi ve aile bağları gibi kavramları yok edecek davranışlara girebilen bir yeni nesil görünümü sergilemektedirler.

Zülfü Yivaneli, 1987, **Yer Demir, Gök Bakır:** İki küçük çocuğun gözüyle destansı masalımsı inançlar, kar görüntüleriyle aktarılmaktadır izleyicilere. Ağa'ya borcu olan tüm köy halkının çaresizlikten, içlerinden birini ermiş katına yükseltmeleri ve ona sığınmaları anlatılmaktadır.

Zeki Alasya, 1986, **Dikenli Yol:** 12 Eylül öncesindeki dönemde, yasak bir kitap okurken tutuklanan Hüseyin'in arkadaşlarından bir eylemciye istemeyerek de olsa yardım eden ağabeyi öldürülünce, ağabeyinin eşi ve ailesinin diğer bireyleri, bu ölümden Hüseyin'i sorumlu tutarlar. Küçük yeğeni bile çıkışında konuşmaz onunla. Hüseyin ise durumu düzeltmek ve hep birlikte, hiç olmazsa bundan sonra mutlu yaşamak için didinir. "Film ciddi bir konuya biraz değişik bir biçimde, kadın ve çocuklar düzeyinde yaklaşmayı denemektedir."[841]

Ali Habip Özgentürk, 1986, **Su Da Yanar:** Filmin kahramanı, Türkiye'de bir zamanlar şiirleri yasaklanmış olan Türk ozanı Nazım Hikmet'in filmini yapmak isteyen ve bunu gerçekleştirmek isterken, baskıcı bir toplumda yaşamasından kaynaklanan yaratıcılık sancıları çeken bir yönetmendir. '68 kuşağından' olan bu yönetmen, yaratma sancıları çekerken, kendisini, çocukluğunu, üniversite yıllarını, öğrenci olaylarını, toplumdaki baskıları, yasakları sınırlanmışlığı sorgulamaktadır.

Muammer Özer, 1987, **Kara Sevdalı Bulut:** 21. yüzyılda, yaşlı ve büyük bir ağacın dibinde, yaşlı bir kadın, 20. yüzyılda yaşanmış bir Kara Sevdalı Bulut masalı anlatmaktadır.Bu masala göre bankadar çalışan bir baba, fabrikada çalışan bir anne ve beş yaşlarındaki kızlarından oluşan bir aile vardır. Bunların yaşadıkları ülkede bir darbe olmuş, okuyanlar kitaplarını yakmak, düşünenenler, düşüncelerini saklamak zorunda kalmışlardır. Anne, fabrikada çalışırken ülkelerindeki bazı haksızlıkların ayrımına varmış, bunların düzelmesi için okumaya ve düşünmeye başlamıştır. Ama darbeciler, bunları istemedikleri için anneyi bir gece evden alarak, çocuğundan ayırmışlar, günlerce kapalı tuttuktan sonra yarı delirmiş bir durumda salıvermişlerdir. Baba, bu durumdan hep anneyi suçlamıştır. Çünkü ona göre hiçbirşeye karşı gelmeden, olanı kabullep çalışmak gerekiyormuş. Ama, anne bunu hiçbir zaman kabullenmemiş, hep daha güzel, daha aydınlık, daha çiçekli ve daha renkli bir yaşam ve daha mutlu çocuklar için uğraş vermiş. Karısının sendika, işçi ve insan haklarını savunması sonucu tutuklanması, çocuğuna kendisinin bakmak zorunda kalışı, anne ve babasına, iş yerindeki müdürlerine karşı pozisyonunun kötüleşmesi, genç kocayı sinirlendirmektedir. İçten içe bazı haksızlıkları sezmesine karşın, karısına karşı tavır almaktadır.

Ömer Zülfü Livaneli, 1988, **Sis:** Başlangıçta, çocukluk anıları içinde, 60'lı yılların siyah-beyaz olarak verildiği film, 1970'lerde toplumun çalkantılı döneminde riskli kararlar vermemek için yargıçlıktan ayrılarak avukatlık yapan Ali Fırat'ı ve 1978'de siyasal nedenlerle öldürülen oğlunun katil zanlısı olarak diğer oğlunun suçlanması üzerine onu korumaya çalışmasını, anlatmaktadır.

Memduh Ün, 1989, **Bütün Kapılar Kapalıydı:** İstanbul'da Güzel Sanatlar Fakültesinde okurken, siyasal düşüncelerinden dolayı tutuklanan ve 5 yıl 10 ay yattıktan sonra dışarı çıktığından bıraktığı her şeyin çok değiştiğini ya da yok olup parçalandığını gören Nil, yeni yaşama alışmaya çalışır. eğitimini tamamlamak ister, izin vermezler, işe girer hükümlü olması

[841] Dorsay, Atilla, "yeni bir 12 Eylül Filmi", Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ocak. 1987

kovulmasına sebep olur. Tutukluluğu sırasında yapılan işkencelere dayanabilmek amacıyla bilinç altında Deniz adında bir kız çocuğu olduğu düşüncesini yaratmış ve buna kendisini inandırmıştır. Daha tutuklanmadan önce ayrıldığı eşinden, gerçekte olmayan kızını ister. Bu umudu da yıkılınca, İstanbul'da tanıştığı ve kendisini even Ateş'in sevgisi bile onu yaşama bağlamaya yetmez. Ve öğrencilik anılarını tazelediği Ada gezisinden dönüşte, denize atlayarak intihar eder.

Tunç Başaran, 1989, **Uçurtmayı Vurmasınlar:** Uyuşturucu kaçakçılığından yatan bir kadının 5 yaşındaki oğlu Barış'ın siyasi tutuklulardan İnci Ablası aracılığı ile yaşamı kavraması anlatılmaktadır. Hapisane yaşamı içinde büyüyen küçük Ozan'ın öyküsünü anlatan bu filmde Ozan dışarıdaki yaşamı, düşünce suçlusu İnci'nin gözüyle tanır. İnci ve Ozan arasındaki bu ilişki, Ozan açısından aynı zamanda bir sevgi ilişkisidir. Adi suçlardan hükümlü kadınlar ile siyasi suçluların aynı yerde olması, tutum ve davranışlarının da karşılaştırılmasını sağlıyor. Ozan adi suçlardan içeride bulunanlardan küfür ve kaba davranış örneklerini görürken, siyasiler dış dünya ile ilişkisini sağlamaya çalışmışlardır.

80'li yıllar, klasik izleyicisini yitiren Türk Sineması için, bir kriz dönemidir. Kaynağı 1970'lerin çalkantılı siyasal ortamına kadar dayanan seyirci azalması olayı, 1980'lerde videonun ülkede yaygınlaşması ile, büyük boyutlar kazanmıştır. Birçok sinema salonu kapanmış, kalan salonların çoğu da yabancı filmler gösterir olmuştur. İç ve Dış Göçlerin ve hızlı kentleşmenin yarattığı arabesk kültür, videoyu ve tecimsel sinemayı kolay öğtülen arabesk filmler ile doldurmuştur. 80'li yıllar aynı zamanda yeni sinemacılar kuşağının da Türk Sinemasına girdiği yıllardır ve bu kuşak farklı bir kültürel birikimde gelerek okullu ya da sinema yayıncılığından yetişmiştir. Genel halk kitlesinin Türk sinemasına ilgisi azalırken, 80'li yıllarda sinemayla ilgilenen genç bir kuşak ortaya çıktı.[842] "Sinema zevki bazı çevrelerde belki hiçbir zaman olmadığı kadar statü sembolü haline geldi. Kamera yapalıyle yatıp kalkan genç aydınların sayısı yine hiçbir zaman yakalanamamış bir noktaya uzandı. Türkiye'de gerçekten iyi filmler yapılmaya başlandı." [843]

Feyzan Nizam ise şöyle der: *"Kuşkusuz, 80'li yıllarda neopopülizmin yeni simgesi, "birey" oldu ve "değişim, çağdaşlaşma, yükselen değerler ve yeni düzen adına ağzını açan herkes, bireyden söz etti."*[844] *Ancak, bireyin yükselişinin 80'lerde yalnızca tüketim kalıplarıyla mümkün olabileceği imajı ile, birey kimliği tüketim kalıpları ön plana çıkartılarak tanımlandı."* [845]

1980'lerde, kadınları ve çocukları ilgilendiren tutum ve davranışlar, konusunda da değişiklikler olmakla birlikte, özellikle aile en önemli kurum olarak etkindir. Ailede ev işi yükü de kadınların üzerindedir. Ancak, aile ile ilgili kararlarda söz hakkı kadınların değil, erkeklerin üzerindedir. 80'lerde de toplumda ağırlıklı olan evlenme biçimi "görücü usulü" dür. Birbirini tanıyıp anlaşarak evlenmek biçimi ise genellikle kentlerde görülen fakat az rastlanan bir biçimdir. Yine evlilik yaşının yüksek oluşu da kentlerde ve özellike eğitim görmüş kesimde görülmektedir.

Piar 1989'da günlük alışverişi yapan kadın oranını % 32.5, dayanıklı eşyada talep eden kadın oranını % 23, satın alan kadının oranını ise % 4 olarak açıklamıştır.

---

[842] Nizam, Feyzan, 1980'li Yıllarda Türk Sinemasında Kadın ve Toplumsal Dayanakları, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Radyo Tv Anabilim Dalı, İstanbul 1993, s. 3

[843] Altınsay, İbrahim, "Türk Sineması Nereye Gidiyor", Ve Sinema, Kitap: 4, Hil Yayınları, Nisan 1984, sayfa:46

[844] Kozanoğlu, Can, Cilalı İmaj Devri, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s.121

[845] Nizam, Feyzan, 1980'li Yıllarda Türk Sinemasında Kadın ve Toplumsal Dayanakları, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Radyo Tv Anabilim Dalı, İstanbul 1993, s. 3

Etkin doğum kontrolü uygulama oranının düşük olduğunu, kürtajın bir ölçüde benimsenmekle birlikte, bunun bir kadın hakkı değil de aile hakkı olarak görüldüğünü, kız-erkek ilişkilerinde kızlara daha az hoşgörü gösterildiğini, okullarda da kız - erkek ayırımına önem verildiğini görmekteyiz.

80'lere kadar sinemada kadın tipleri genel olarak iki temil biçimde işlenmiştir: iyi kadın ve kötü kadın. İyi kadın, tamamıyla saf ve masum, hatta hayat kadını bile olsa sevişmeyen, öpüşmeyen, har davranışıyla namus timsali olan kadındı. Kötü kadın tipi ise fizik olarak da iyi kadının tam tersi özelliklere sahip, baştan çıkaran ve aldatan, soyunan sevişen kadındır. Sinemada kadının böyle katıksız melek ve şeytan olarak ayrılması, feodal ideolojinin yansımasıydı ve kadının tinsel anlamda yüceltilişi erkeğin erdemini, fiziksel olarak kullanılması ise erkeğin zaafını açıklayan bir araçtı.[846]

80 sonrası "Türk Sinemasında değişen kadın imajı nedir?" sorusuna verilecek yanıt: iyi ve kötü kadın tipi yerine, bu her iki kadın tiplemesinin özelliklerini kısmen taşıyan, cinselliği yaşayan, iyi yanlı ve zaafları kendisinde toplayarak özgürlükçe yanıyla kabul gören bir kadın tipinin yerleşmesidir.

Halit Refiğ, 1986, **Teyzem:** Umur'un çocukluk yıllarında tanıdığı teyzesini, aklında kalan bölük pörçük anlatmaya çalıştığı öyküde, kenar mahallede üvey baba baskısıyla büyüyen, mutsuz bir evlilikten sonra kızıyla birlikte dönmek zorunda kaldığı babaevinde düşlerinde yaşattığı eski sevgilisi Erhan'ın dönüşünü bekleyen Üftade, giderek şizofreni ve intiharla sonuçlanan bir yaşam öyküsünün kahramanıdır. Küçük Umur'la birlikte olduğu dönemlerde Üftade, gitarist sevgilisi Erhan'la buluşması için rahatça evden çıkabileceği bir fırsat yakalıyor. Ancak sevgilisinin evlenmeye niyetli olmaması, Üftade'yi kurtuluşu için bir başka erkekle evlenmeye mecbur ediyor. Bu evlilikten sonra kızıyla babaevine geri döndüğünde, Üftade ve kızı, diğer çocuklar arasındaki ilişki de bozulmuş gibidir. Gitgide aklını yitirmektedir, anılarda yaşamaktadır çünkü.

Bilge Olgaç, 1985, **Gülüşan:** Bir türlü çocuk sahibi olamayan iki karılı Mestan, soyunun kuruyacağı endişesi içindedir. Bir gün yolda kuzusuyla oynarken gördüğü Gülüşan'ı atının terkisine alıp kaçırır. Eve geldiğinden ise kızın kör olduğunu farkeder. Ancak, hem acıdığından hem de ilgi duyduğundan Gülüşan'ı geri götürmez. Mestan'ın diğer iki karısı tarafından kıskançlıkla karşılanan bu durum, bir gün Gülüşan'ın yolunu bulabilmesi için Mestan'ın gerdiği ipleri, kör kuyunun olduğu yöne doğru değiştirmeleri ve Gülüşan'ın kuyuya düşerek ölmesi ile son bulur.

Atıf Yılmaz, 1990, **Berdel:** Ardarda beş kız çocuk doğurmanın tek sorumlusu kabul edilen kadının üzerine kuma gelmesi değşmez bir yazgıdır. Kadının eşinin kuma getirmesine, hatta başlık parasını ödeyemediğinden kızını yaşlı ve hastalıklı birine berdel etmesine karşı çıkma hakkı yoktur. Ne var ki hamile kalan ikinci eş de kız çocuk doğurarak tüm saygınlığını yitirecektir. Çünkü kırsal kesimde çocuk doğuramamak veya kız çocuk doğurmak kadının suçudur. Bunların yanısıra ilk eşin de çocuğunu doğurmak için yaşamını kaybetmesi, kırsal kesimde küçük büyük tüm kadınların hayatının hiç sayıldığının bir göstergesidir.

Ömer Lütfü Akad, 1968, **Vesikalı Yarim:** Filmde pavyon fahişesi Sabiha ile evli ve iki çocuklu manav Halil'in imkansız aşkları anlatılır. Çocuklar, sembol olarak kullanılmaktadır.

---

[846] Özgüç, Agah, Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz Yay. İstanbul 1990, s.98

Mazideki Kadın: Evli ve iki küçük kızı olan erkek, karısına 10 yıl kadar önce Almanya'da bir Alman kadınla iki yıl süren bir ilişkisi olduğunu söylemek zorunda kalır. Çünkü kadın Türkiye'dedir, ölümcül bir hastadır ve bu ilişkiden olan oğlunu tanışması için babasına getirmiştir. Kız çocuk, erkek çocuk ayırımı yapmasa da oğlunun onca süre içinde babasız yaşamasına üzülen ve annesini de kaybedeceğini bilen erkek, oğlunu yanına almak isterse de karısı ve karısı tarafından etkilenen kızları buna karşı çıkarlar. Annesinin son günlerini ona yakın olarak yaşamaya çalışan ve yeni tanıştığı babasına alışmaya çalışan çocuk, babasının karısının ve kızkardeşlerinin kendisine karşı olan tavırlarını olağanüstü bir olgunlukla karşılar. Hep terbiyeli, hep nazik ve düşüncelidir. Onu küçümseyen kızkardeşleri ve yeni başladığı okulundaki arkadaşları ile sürtüşmeye girmez. Hatta evi terkedip kızkardeşlerini yalnız bırakmaması için üvey annesine gideceğini, anneannesine mektup yazıp kendisini almaya gelmesini istediğini söyler. Sonuçta okulda çıkan bir kavgada kızkardeşlerini koruduğunda çocuklar arası bir yakınlaşma olur, aynı gün annesi öldüğünde de üvey annesi ona gereksinim duyduğu sevgi ve ilgiyi vermeye hazırdır.

Ahu Tuğba'nın zengin ama yalnız bir fahişeyi canlandırdığı filmde, Tarık Akan'a geçmişi ile ilgili açıklamalar yaparken, çocukken üvey babası tarafından taciz edildiğini, daha sonra evden kaçarak köt yola düştüğünü öğreniriz. İki kardeşi ve annesi ile birlikte Tarsus'tan kalkıp İstanbul'a yeni bir iş ve uygar bir yaşam düşüyle gelen Tarık Akan ise, önce küçük erkek kardeşi Çetin'i hırsızlık yaparken yakalanmaktan korkup kaçarken bir kamyonetin altında kalması nedeniyle kaybeder. Küçük kız kardeşi ise, önce kandırılıp tuzağa düşürülerek daha sonra da reklamlarda gördüğü her şeyi alabilmek, iyi yiyip, iyi giyinip rahat yaşayabilmek için kendi isteğiyle evden kaçarak büyük şehirde yitip gidecektir. Filmin sonunda Tarık Akan'ın da Ahu Tuğba ile memlekete dönmek üzereyken öldürülmeleri, yaşlı annenin daha önce de dediği gibi, "büyük şehirin, çocuklarını bireber birer yutması" anlamına gelmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım, özellikle sonlarına doğru, çocuk üzerine de odaklanan bir film. Tesadüfen geldiği yerde sıcak bir yuva bulan kadın, önce kendi adına değil, çocuğunun iyiliğini düşünerek orada kalmaya karar verir. Daha sonra da benimser bu yuvayı. Çocuk sevgi gösteren adamı, adam da çocuğu benimsemiştir. Bahçedeki salıncaktan düştüğünde her ikisi aynı duyarlıkla koşarlar çocuklarına doğru. Zaman gelip gerçek baba ortaya çıktığında ise, çocuk belirler seçimi. Baba bildiği, sevgi ve ilgi bulduğu, güvendiği insandır yanında kalmak istediği, kan bağı birşey ifade etmez onun için. Mantıklı da düşünemez. Ancak duyguları ile karar verebilir ve elini tutar babasının. Karasızlık içindeki selvi boylum al yazmalım da benimser bu duyguyu, içi burkularak da olsa ve sorar "Sevgi Nedir" diye.

Bilge Olgaç, 1988, **Yarın Cumartesi:** Yeni evliyken kocası hapise düşen Nurten'in, geçen altı yıl boyunca ister istemez aynı evde yaşadığı kaynıyla ilişkiye girmesini ve sonuçta hamile kalmasını anlatır.Anlayamadığı, kavrayamadığı bir evlilik ve farklı bir ilişki içinde bir de hamile kalan Nurten, içinde bulunduğu durumu anlayan ve kendisine bilinçlenmesi için yardımcı olan kocasının ve ailesinin yanından ayrılıp, kendi ayakları üzerinde durabileceği bir dünyaya gider.

IV.F. Altıncı Dönem: Günümüz Sineması 1987-2000

1987'den günümüze dek çevrilen filmleri göz önünde bulundurduğumuzda, anlatım dili, çekim teknikleri ve konusal açıdan gerçek anlamda çocuğa yönelik filmerle karşılamamaktayız.

YILLAR	FİLM	İMGE
1988	A AY	TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK
1988	ACI LOKMA	SOKAK ÇOCUĞU
1988	AĞLIYORUM	KAÇIRILAN ÇOCUK
1988	AH BİR ÇOCUK OLSAYDIM	HASTA ÇOCUK
1988	ARABESK	BİRLİKTE BÜYÜYEN ÇOCUKLAR
1988	BABAM VE BEN	KAÇIRILAN ÇOCUK
1988	BU DEVRİN KADINI	ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
1988	CANIM	İNTİKAM ALAN ÇOCUK
1988	CANIM OĞLUM	ADALETİN ARADIĞI ÇOCUK
1988	CAN BORCU, NAR KIRMIZI	OLMAYAN ÇOCUK
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA	ÖZÜRLÜ ÇOCUK
1988	IZDIRAP ÇOCUKLARI	YÜKSELEN ÇOCUK
1988	KALBİM AĞLIYOR	KAYBOLAN ÇOCUK
1988	MEÇHUL TOHUM	OLMAYAN ÇOCUK
1988	ÖĞRETMEN	BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK
1988	SEVGİLERİN EN GÜZELİ	EVLATLIK ALINAN KIZ
1988	STRES	YAPAY ÇOCUK
1988	SİS	ÇOCUKLUK ETKİLERİ
1988	SOKAK ÇOCUĞU	ÇALIŞAN ÇOCUK
1988	TOPLUMUN KADINI	BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK

1988 filmleri içinde sinemamıza ilk kez özgün olarak yapay çocuk kavramının girdiği görülmektedir.
Olmayan çocuk imgesi ile birlikte yinelenen bu kavram özgün olması açısından önemlidir. 1989 filmleri arasında ise, ilk kez, çocukluktan ergenliğe geçiş açısından ele alındığında, oğlu homoseksüel olan bir baba modeli çizilmektedir. Bu imge bu filme dek açık olarak dile getirilmemiş, kullanılmamıştır. Dönem filmlerinde daha önce sıkça yinelenen çocuk imgeleri kullanılmıştır.

YILLAR	FİLM	İMGE
1989	ACILAR PAYLAŞILMAZ	OĞLU HOMOSEKSÜEL OLAN BABA
1989	AFACAN	BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1989	BENİ BENDE BİTİRDİLER	TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK
1989	CANIMDAN CAN İSTE	YÜKSELEN ÇOCUK
1989	EKRAN AŞIKLARI	BABANIN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
1989	FOTOĞRAFLAR	BİRLİKTE BÜYÜYÜP BİRBİRİNE AŞIK OLAN ÇOCUKLAR
1989	GÜLEN ADAM	BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1989	GÜNAHTIR	BULUNAN ÇOCUK
1989	GÜNEŞ YİNE DOĞACAK	EVLENDİRİLEN ÇOCUK
1989	HAYAT ACILARI	KAÇIRILAN ÇOCUK
1989	HEP EZİLDİM	BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1989	KARANLIK DÜNYA	KARŞILAŞILAN ÇOCUK
1989	LEYLA İLE MECNUN	BİRLİKTE BÜYÜYÜP BİRBİRİNE AŞIK OLAN ÇOCUKLAR
1989	ÖĞRETMEN ZEYNEP	KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÖRÜNEN ÇOCUK
1989	ÖYLE BİR KADIN Kİ	İNTİKAM ALAN ÇOCUK
1989	SAHİPSİZLER	KAYBOLAN ÇOCUK, KAÇIRILAN ÇOCUK, İNTİKAM ARACI OLARAK ÇOCUK, BULUNAN ÇOCUK
1989	SUÇLU	ANNENİN BAKMAZ ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
1989	TALİH KUŞU	ÇOK ÇOCUK
1989	UÇURTMAYI VURMASINLAR	BABASI TARAFINDAN TERKEDİLEN ÇOCUK, BAŞROLDE ÇOCUK, GÖZLEMCİ ÇOCUK, DOĞAN ÇOCUK
1989	ZİRVENİN BEDELİ	ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK

1989'da Afacan ve 1990'da Afacan Ateş Parçası filmleri, çocukların ana oyuncu olarak görüldükleri filmleridir. Yine de bunların çocuk filmi olarak sınıflanması yanlıştır. Bu filmlerdeki temel amaç, yabancı filmlerle çok tanışık olan Türk izleyicisine yönelik, Türk çocuğu imgesini yansıtan filmler üretmekmiş gibi görünmektedir. Yine de özellikleri açısından ele alındığında, Türk toplumunun çağdaş yapısına uygun ya da günümüzde sıkça rastlanan diğer yabancı filmlerdeki gibi özgün çocuk imgeleri yerine, her iki filmde de, klasik ailesini birleştiren çocuk imgesi vurgulanmıştır.

YILLAR	FİLM	İMGE
1990	AFACAN ATEŞ PARÇASI	BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1990	AHU GÖZLÜM	ÇOCUKLUK ETKİLERİ
1990	BERDEL	OLMASI İSTENEN ERKEK ÇOCUK
1990	CAMDAN KALP	BAKMAK ZORUNDA OLUNAN ÇOCUK, OLMASI İSTENEN ÇOCUK, GÖRGÜ TANIĞI ÇOCUK, ÇALIŞAN ÇOCUK
1990	GÜN ORTASINDA KARANLIK	ÖZÜRLÜ ÇOCUK, ÖLEN ÇOCUK
1990	KANLARIYLA ÖDEDİLER	BİR YABANCININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, HASTA ÇOCUK
1990	KİRAZ ÇİÇEK AÇIYOR	BABANIN TERKETTİĞİ ÇOCUK
1990	KİRALIK ANNE	OLMASI İSTENEN ÇOCUK
1990	KURYE	BAKMAK ZORUNDA OLUNAN ÇOCUK
1990	MİNYELİ ABDULLAH	SEMBOL ÇOCUK
1990	PİANO PİANO BACAKSIZ	GÖZLEMCİ ÇOCUK, ÇOCUKLUK ETKİLERİ
1990	UMUDA YOLCULUK	ÖLEN ÇOCUK
1990	YORUM YOK	ÖZÜRLÜ ÇOCUKLAR

Camdan Kalp, Fehmi Yaşar, 1991: Camdan Kalp yönetmenin ilk filmidir. 1991 yılında en çok ödüle değer görülen Türk filmi olmuştur. 10. Uluslararası Film Festivali, "Yılın En İyi Tür Filmi" ve "Uluslararı Sinema Eleştirmenleri" ödülünü, Yılın En İyi Yabancı Filmi "Georges Sadoul Ödülü"nü, Türkiye Sinema Yazarlarının geleneksel seçiminde "En İyi Yerli Film, Senaryo,Yönetmen, Yardımcı Kadın oyuncu (Füsun Demirel) birinciliklerini almıştır. Camdan Kalp 1991 yılının en çok gişe hasılatı yapan filmleri arasında da 3. Sıradadır. Bu filmdeki çocuk tiplemesinde karşımıza çıkan Yetim, aynı zamanda Kirpi'ye kimliğini gösteren, ona dünyanın gerçek yüzünü açıklayan bir konumdadır. Filmin bir yerinde Kirpi artık "kötü film" çevirmektense herşeyi bırakıp gideceğini, marangoz, aşçı yamağı, bilet satıcısı, ayakkabı boyacısı olacağını söyler. Daha sonra karşısına ayakkabı boyacısı olarak çıkan Yetim, belki de onun olmak istediği yüzünü canlandırmaktadır.

Beşir'den yediği dayaktan sonra yerde baygın yatan Kirpi'yi bulan ayakkabı boyacısı yoksul, Yetim onu bulur. Kirpi'nin ayakkabısını çıkarır, ayağını gıdıklar, onu uyandırır. Yetim, geleneksel çocuk tiplemesinin dışında bir çizgidedir. Kirpi'nin ayakkabısına bakıp onun kim olduğunu söyler. "Şekilleri, okumuş biri olduğunu gösteriyor. Kibar bir işin var ki, altı hiç aşınmamış, derisi incecik demek ki para durumun iyi. Hafif nemli oluşu da denize yakın bir yerde oturduğuna işaret" der. [847]

Yetim, bir çocuk olarak Kirpi'yi şaşırtır, bilgisi ve davranışları ile onun kafasındaki çocuk imgesinden farklıdır. Güçhan'ın deyimi ile, Yetim, düşü, gerçeği anlatan kişidir. Kirpi'yi sözleri ve oyunu ile uyarır. Kirpi sorar. "Neden adın Yetim?" Yetil anne ve babasının öldürüldüğünü söyler, elindeki otobüs biletlerinden bir tane çektirir, tut der, fal bakar, sevişmek istiyor der, Kirpi, kim diye sorduğunda "kimi tuttuysan" der. Biletleri fırlatır, yatağa yatıp ağlamaya başlar. Kirpi: "Affet, sana aileni hatırlattım" der. Yetim, bir otomobil dikiz aynasını alıp yüzüne tutar, kandırdım diye bağırır. Kirpi'ye gördüğü yüzün sahte olduğunu gösterir. Gerçek, aynadaki yansımadır. Kirpi de aynada kendisine bakar, ayna yanılsamadır. [848]

Burada çocuğun bir yetişkin ile diyaloğu verilmektedir. Ancak diyalogtan öte, çocuk, yetişkine onun gerçek yüzünü gösteren geçmişini ya da geleceğini anımsatan bir konumdadır. Gelenksel koruma içgüdüsü filmde hep düş kırıklığı yaratır. Yetim'e yardım etmeye çalışan Kirpi yine düş kırıklığına uğrar. Bulunduğu yerden onu kurtarabilmek için ne yapabileceğini sorar, ustalık öğrenebileceği bir iş, devlet bursu, hayır dernekleri, hayırsever insanları önerir. Buna karşı Yetim, pasaport istediğini, Güney Afrika'ya gideceğini söyler.[849] Bir kaçıştır bu. Kirpi'nin hiç düşünemediği bir kaçış. Çocuk, yetişkine öğüt verir, gerçekleri gösterir, yardım eder konumdadır. Yetim'in Kirpi'yi yerde baygın olarak bulması ile başlayan bu diyalog, Kirpi'nin öldürülmesi ile sona ermektedir. Yetim, top oynamak için ahşap oymalı dolabın içindeki kapıdan dışarı çıkar, topuna bıçak saplanmış olarak geri döner, komşusu, bahçesine kaçtığı için topu bıçaklamıştır, çocuğa oyun yasaktır. Kirpi de daha sonra aynı kapıdan dışarı çıkıp, peşindekilerden kurtulmak ister ama öldürülür. Bir anlamda Yetim, ona yine gelecekten haber vermiş, dışarıdaki dünyanın ne denli acımasız ve ölümcül olduğunu topuna saplı bıçak yardımıyla önceden bildirmiştir.

---

[847] Güçhan, Gülseren, Doç. Dr., Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 40

[848] Güçhan, Gülseren, Doç. Dr., Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 41

[849] Güçhan, Gülseren, Doç. Dr., Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 42

Filmdeki diğer bir çocuk imgesi de Kirpi'nin karısı Naciye tarafından gündeme getirilir. Naciye, Venedik'in en lüks oteli Excelcior'da tıpkı bir kontes gibi hamile kalmak istediğini söyler. Kirpi, "venedik'te Ölüm öyle mi sevgilim?" der. Ona göre bu ölümle eşdeğerdedir. Naciye ise "Hayır sevgilim, Roma Açık Şehir" der.[850]

Filmdeki bir diğer aile de Kiraz'ın çalışıp evin geçimine katkıda bulunması, çocuklarına bakması, Beşir'den dayak yemesi şeklinde canlandırılır. Buradaki kadın tipi yalnızca annedir, evinin kadınıdır. [851]

Yazısının "Baba" olmak isteyen Kirpi, bölümünde Nazlı Bayram, şöyle diyor:[852] "Türk sineması genelde bir erdem sinemasıdır. Filmlerin çoğunda neyi nasıl yapmamız gerektiği söylenir. Bol bol ahlak dersi verilir. Bu derslerden en çok payı genç kızlar alır ama erkekler de öğüt dinlemekten kaçamazlar. Filmler, baba sözü dinlemediği için kötü yola düşen kızları, kötü yola düşmüş kadınları, kumara alkole bağımlı olan erkek çocukları ibret olarak gösterirken manevi değerlerin, aile bağlılığının, geleneksel insan ilişkilerinin yararları anlatılır. Aile bağları yüceltilirken bu bağı sağlamak için aile üyelerinin denetim aldında tutulması gerektiği, bunu sağlayacak olanının da ailede otoriteyi elinde bulunduran, bulundurması gereken baba olduğu açıkça söylenir."[853]

Camdan Kalp filminin çözümlemesini yapan Bayram'a göre, erkek ile kadının güçlerini eşitlenmesi için ailede çocuğun bulunması gerekmektedir. Örneğin "Camdan Kalp"teki Kirpi ile Naciye'nin çocukları yoktur. Bu nedenle Kirpi evde bir erk alanı sağlayamaz, hükmedecek bir şey bulamaz. Oysa geleneksel toplum yapısı, ev içindeki hayatı babaya bir erk alanı olarak sunmuştur. Baba'nın sözleri, babanın koltuğu, babanın gazetesi ev içinde "dokunulmazlığı" olan önemsenen öğelerdir. Akşam işten eve dönmüş babaya ev içinde bir huzur ortamı yaratılır: Yemeği yapılmış, sofra hazırlanmış, terlikleri girişe konmuş, çocuklar sokaktan içeriye girmiş olmalıdır. Çocuk da evi, aileyi daha önemlisi erkeğin erk alanını tamamlayan bir öğe olarak karşımıza çıkar, varlık nedeni budur. Evde çocuk(lar) olmalı ki, erkeğe "babamız" densin.

Bayram, yazısının "Yetim'in Baba'ya Dersi: Ömercik İnsan Avında" bölümünde ise, "Türk Sineması ahlak dersleri verip erdemli olmayı öğütlerken kimsesiz çocukların gözyaşlarını da kullanır" diyor. "Ayşecikli, Ömercikli, Sezercikli filmlerde babasız çocukların dramı sık sık konu edilmiştir. Baba kimi zaman yoldan çıkmıştır, kimi filmlerde kader kurbanı olup hapislere düşmüştür. Bebekken babası ölen/öldürülen ya da annesi tecavüze uğradığı, aldatıldığı için yetim olan çocuklar seyirciye çok mendil ıslattırmıştır. Yapımcılar, yönetmenler de çok para kazanmışlardır."

"Camdan Kalp"teki yetim ise, eskiler gibi düşkün değildir, akıllıdır. Yetimler artık babaları olmadan da hayatlarını sürdürürler. Daha önemlisi tek başlarına yaşamı "okumayı" bilirler. Hemen yetime yardım etmeye çalışan, onun bir meslek sahibi olabilmsi ya da okuyabilmesi için yardım edecek birilerini bulmayı öneren Kirpi'ye yetim pasaport isteyerek yanıt verir, hem de ne kadar isterse! Pasaportunu alınca Güney Afrika'ya gidecek, orada "apartheide inanbir beyaz" olarak rahat bir yaşam sürecektir. Kirpi Yetim'in sunduğu çorbayı içerken, Yetim de onun ayakkabılarını boyar, bir yandan da bunları inceleyerek onun mesleğini,

---

[850] Güçhan. Gülseren, Doç. Dr., Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 31-48

[851] Büker, Seçil, Sinema Yazıları, Doruk Yayımcılık, 1997, Ankara, 222 s

[852] Bayram Nazlı, İnsanı Üzen, Eğlenceli Bir Film, Seçil Büker, Sinema Yazıları, Doruk Yayımcılık, 1997, Ankara, s. 21-37

[853] Abisel , 1994: 75

toplumsal konumunu anlamaya çalışır. "Terörist değilsiniz. Resmi görevli de değilsiniz. Ayakkabıların şekli, okumuş biri olduğunuzu gösteriyor. Kibar bir işiniz var ki altı hiç aşınmamış. Derisi en iyisinden. Demek ki para durumunuz iyi. ..Hafif nemli oluşuysa denize yakın bir yerlerde oturduğunuza işaret" Kirpi duyduklarına gördüklerine inanamaz. Bir yetişkin olarak, bir yetimin bunları yapması, düşünmesi, onu şaşırtmıştır.[854]

Toplumsal beklentileri gerçekleştirebilmek kimi zaman erkeğe kimi zaman da kadına düşer. Ailesel sorunların ötesinde toplumsal açıdan ailenin işlevini sürdürmesi gerekmektedir. Örneğin Camdan Kalp'teki Naciye Kirpi'den hamile kalmayı istemektedir. Ona göre, bu şart ve gereklidir. Bunu kendisi için, doğasında bulunan annelik dürtüleri için istemez. Geleneksel aile ve toplum yaşantısı tarafından koşullandırılan bilinçli ya da bilinç altı bit dürtü ile, yalnızca erkeği için onun adına ister. Burada kavram önemlidir. Bayram'ın da belirttiği gibi Naciye Kirpi'nin baba olmasını, babalığını yeniden kazanmasını sağlamaya çalışır. Tek çare olarak da hamile kalmayı tasarlar. Ancak düş gücü, ve kendi romantik bencil istekleri onun kendini İtalya'da "Venedik'te Ölüm"ün yönetmeni Viskonti'nin, "Roma Açık Şehir"in yönetmeni Rossellini'nin ülkesinde hamile kalmayı düşler.

1991 yılında çevrilen 33 yerli filmden içinde çocuk imgesi taşıyanlar şunlardır:

YILI	FİLM ADI	İMGE
1991	ACILAR VE ARZULAR	SEMBOL ÇOCUK, BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK, TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK
1991	BİR KADIN	ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK
1991	BİR UMUT UĞRUNA	BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUKLAR
1991	MEM-U ZİN	DOĞAN ÇOCUK
1991	UMUT HEP VARDI	DOĞAN VE ÖLEN ÇOCUK
1991	UZUN İNCE BİR YOL	ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK

1991 filmleri göz önünde bulundurulduğunda, doğan çocuk imgesinin çevrilen filmlerden ikisinde ele alındığını görmekteyiz. Yine birleştici çocuk imgesi yinelenmekte ve sembol çocuk imgesi canlı tutulmaktadır. 1992'de çevrilen 39 filmin yalnızca 7'sinde çocuk imgesi kullanılmıştır.

YILI	FİLM ADI	İMGE
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ	BİR BAŞKASININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, SAVAŞTA ÇOCUK, ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK
1992	BEN ANAYIM	ÖZÜRLÜ ÇOCUK
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM	KAÇIRILAN ÇOCUK, ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK
1992	MUALLİM BEY	KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÜNDEME GELEN ÇOCUK
1992	SEVDALARIN ÖLÜMÜ	KARŞILAŞILAN ÇOCUK
1992	SÜRGÜN	KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÜNDEME GELEN ÇOCUK
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ	OKUYAN ÇOCUK, ÇALIŞAN ÇOCUK

[854] Bayram, s. 28-29

1992 filmleri göz önünde bulundurulduğunda, özürlü çocuk imgesinin bir başka örneği ile karşılaşılmaktadır. Bu durumda dönemler arasındaki imge dağılımları karşılaştırılacak olduğunda, özürlü çocuk, hasta çocuk imgelerinin son dönem imgeleri olduğu ve son dönemde daha fazla ele alındığı söylenebilir. 1993 filmlerinde birlikte büyüyen çocuklar imgesi ele alınmıştır. Ancak bu kez, birbirine aşık olan çocuklar biçiminde değil, yıllar sonra karşılaşılan kardeş biçiminde karşımıza çıkan bu imge, diğerlerinden bu açıdan farklıdır. Savaşta çocuk imgesinin de yinelenmesi dikkat çekicidir. Daha önceki çevriminde de karşımıza çıkan Şahmaran, çocuğun başrolde olması ve zengin imgelerle yüklenmesi açısından dönemin önemli filmlerindendir. Yinelenen önemli imgelerden biri de annenin bakmak zorunda kaldığı ve uğruna yaşamını adadığı çocuk imgesidir. Bu anlamda çocuk, yetişkini yaşama bağlayan önemli bir imge olarak karşımıza çıkarılmaktadır.

Zıkkımın Kökü, 1994 : Adanalı küçük Muzo'nun öyküsü, aslında mizah yazarı Muzaffer İzgü'nün çocukluğu ve ilk gençliğinin öyküsüdür. Küçük insanların, küçük sevinçlerini, küçük kederlerini ele alan filmden bütün bir çocuk döneminden seçilip alınmış bölümler, geri dönüşler aracılığı ile verilmekte. [855]Adana'da bir gecekonduda, annesi, babası ve trahomlu ağabeyi ile birlikte yaşayan küçük Muzo, bir yandan okula giderken, bir yandan da mahallede dari satara, ev kirasını bile veremeyecek kadar büyük bir sıkıntıya düşen yoksul ailesine katkıda bulunmaya çalışır. Muzo, küçük dünyasının merkezinde çok sevdiği balonlara yer veren duyarlı bir çocuktur. Yüreğinde bir başka sevgi daha besler: Sinema: Eski Film parçalarını birbirine ekleyerek, tahtadan yapılmış oyuncak bir göstericiyle, mahalle arkadaşlarına sinemacılık yapar. 1949 Adana: Pamuk toplama kampından görüntüler. Raziye'nin peşinden, onu sevdiğini kanıtlamak için geldiği yerde çıplak çocuklar, sinek konmuş bebekler, sırtta taşınan yavrular vardır. Kendi minicik olan çocuklar, kardeşlerine bakar, iş yapar. Gururludur Muzo, kendisine yeni ayakkabı alınmadığı için utanır. Çocuksudur onca yokluğa karşın, balon ister. Baloncu onu kandırır. evlerinin tavanında "Tarzan Geliyor" filminin posteri vardır. Sinema ilintisi, bu yaşta etkilemiştir çocukları. Posterin herkesten yukarıda bulunması, herşeyin üzerinde değer verildiğinin bir göstergesidir. Herhangi bir odada değil de evin genel kullanım bölümünde asılması bunun genel uzlaşım yolu ile asıldığını gösterir. Bu ekonomik düzeyi yetersiz, bekçi ailesinde film posteri, sinemanın o zaman ailece gidilebilen bir yer olduğunun gizli habercisidir.

Aile, çocukların it kopukla yüzyüze gelmemesi için kendi arsaları olduğu halde başka bir mahallede yaşamaktadır. Burada çocukların varlıklarının ve onların uygun şekilde yetişmelerinin ailenin önem verdiği bir konu olduğunu görmekteyiz. Mısır satar Muzo. Kazandığı paraları annesine verin ve ondan bir çift kırmızı çizme ister. Ders çalışma sırasında baba oğul arasında bir soru yanıt şeklinde geçen diyalogta baba, sorar, "Fransa'nın başkenti Paris, Almanya'nın Berlin, peki Dünyanın başkenti nerede?" "Dünyanın başkenti para oğlum, para" Müjgan ablasının, şalgam ve cacık isteyerek üzen ve döven kocasına karşı tepki gösterir. Filmde bir başka sinema göndermesi vardır. Bataklı damın kızı Aysele "güzel film" olarak gönderme yapılır. Muzo, sinemaya gider, çöpe atılan filmlere bakar. Bunları toplayıp bir makinede iki kuruşa çocuklara sinema gösterir. Kopuk film parçalarında kızılderililer, trenler, kovboylar, tarzan vahşi ormanlarda gibi görüntüler yer almaktadır. İçi içine sığmaz, gece uyanıp kırmızı çizmelerini kontrol eder. Okulda üşür, evde üşür, halkevine gider, orada ısınır ve ödevini yapar.

Muzaffer İzgü'nün özyaşamöyküsünden bir bölümü aktaran filmde, çocuk, çocukça unsurların yanı sıra yetişkinleşmiş, ya da yaşam koşulları yüzünden erkenden yetişkinleşmek

[855] Okyay, Sevin, Arkitekt, Ocak, 1994

zorunda bırakılmış bir birey olarak verilmektedir. Bu filmdeki çocuk imgesi, bilinçli, hazırcevap, düşkuran, umutlu, gelecek için çalışan, kendine göre istekleri ve kuralları bulunan, kendine güvenen, yaratıcı bir çocuktur. Ailesine saygı duyar. Babasının mesleğine saygı duyar. Çalışmaktan yılmaz, kendi kendine çalışma koşulları yaratır ve emeğini, zamanını paraya dönüştürmenin yollarını arar bulur. Çevresindekiler de ona saygı duyarlar. İsteklerini yerine getirmenin yollarını ararlar. Başrol oyuncusu olarak karşımıza çıkan çocuk karakter, film boyunca olayları, kavramları onunla eşzamanda algılamamızı ve onunla paylaşarak onun açısından bakmamızı sağlar. Zaman zaman ileri ve geri gidip gelen zaman filmin gerçekçi yapısını bozmaz.

Film bir tek çocuk üzerine kurulu olmasına karşın, diğer çocuklar da filmin genel temasına katkıda bulunurlar. Bunlar arasında tarlalarda çalışma sırasındaki görüntüler ve Muzo'nun kardeşleri sayılabilir. Muzo, sıradışı bir çocuktur, ancak bu sıradışılığı film sırasında gerektiği kadar vurgulanmaz. Aile de sıradışı bir ailedir. Onca yoksulluğuna karşın herhangi bir şikayet ya da isyan görmeyiz. Çocuklarını düşünürler, onlar için ellerinden geleni yaparlar. Öncelik Muzo'ya aittir. Onun ders çalışması için gece lambalar yakılır. Ancak zaman zaman gereksinimlerinin göz ardı edilmesi de söz konusu olabilmektedir; ayakkabıların ona değil de kardeşine alınmış olması gibi. Ancak bu durum, onun gereksinimlerinin yadsınması anlamına gelmez. O da bu durumdan gocunmaz. Kendi parasını kazanır, fazlası ile annesine verir ve içinden bir kısmı ile kendi payına düşen bir çift ayakkabı ister, terbiyeli bir şekilde.

Babalar da Ağlar, 1993, Yönetim ve Senaryo: Yavuz Yalınkılıç: Eski bir boksör olan babası ile babasından ayrı yaşayan varlıklı annesi arasında kalan bir çocuğun dramı ele alınmaktadır. *Çocuk İmgesi:* Parçalanmış aile içinde/ Kimlik arayışı içinde olan çocuk

1993'te çevrilen film sayısı 82 ve içinde çocuk imgesi bulunanların sayı 10'dur.

YILI	FİLM ADI	İMGE
1993	AĞRI'YA DÖNÜŞ	OĞLUNUN DOĞDUĞU YERE GİDEN BABA, DOĞMAK ÜZERE OLAN TORUN
1993	BALKAN BALKAN	ANNE- BABANIN TERK ETTİĞİ ÇOCUK, SAVAŞTA ÇOCUK
1993	BİR SONBAHAR HİKAYESİ	SEMBOL ÇOCUK, İHMAL EDİLEN ÇOCUK
1993	KARANLIK SULAR	ÖLEN ÇOCUK, KAYBOLAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK, KARŞILAŞILAN ÇOCUK
1993	KARDEŞİM	BİRLİKTE BÜYÜYEN ÇOCUKLAR, KARŞILAŞILAN ÇOCUK
1993	KAVUŞMA	BABANIN ARADIĞI ÇOCUK, KAYBOLAN ÇOCUK
1993	KIRMIZI GÜL	ÖLEN ÇOCUK
1993	OĞLUM VE BEN	ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK
1993	ŞAHMARAN	MASALSI, DEFİNE ARAYAN ÇOCUK, KAYBOLAN ÇOCUK, KAÇIRILAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK, TEK BAŞINA ÇOCUK, BİR YAKININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
1993	YALANCI	ÇOCUKLUK ETKİLERİ, GÖZLEMCİ ÇOCUK

Şahmaran, 1993
Filmde bir doğu masalından yola çıkarak, dedesiyle birlikte Haliç kıyılarında yaşayan Yusuf'un Anemas zindanlarında define ararken başından geçenlerin öyküsü işlenmektedir. Yusuf, dedesinin anlattığı efsanelerden etkilenip akaraşlarıyla birlikte Anemas zindanlarında define ararken, eski eser kaçakçısı olan Sultan'ın adamları tarafından tutsak alınır. Zindanlarda tutsak kaldığı süre boyunca küçük Yusuf, Sultan'a yılanlar sultanı Şahmara'ın masalını anlatır. Masalla gerçek, Yusuf'un gözünde içiçe geçerken, kendisi de bir süre için bir masal kahramanı olmanın ayrıcalığını yaşar. Yusuf, sonunda samalda da olduğu gibi, Sultan tarafından serbest bırakılır. Ancak zindanlarda gizlenen Sultan'ın sonu da Şahmaran'ın sonuyla özdeşleşir. Sultan yakalanarak kocası tarafından öldürülür. [856]

Hareket noktasını, günümüz İstanbul'unda dedesiyle birlikteyaşayan yoksul bir çocuğun düş dünyasında buluyor film. Yusuf, Haliç kayısında küçük bir kahve işleten ve yaşamını define peşinde geçirip "zırnık" bile bulamamış dedesiyle birlikte geçiren, masallarla büyülenmiş bir çocuktur. Almanya'daki anne-babasıyla ilgili hayallerinin yanı sıra, özellikle de "Yılanlar Sultanı Şahmaran" ın öyküsü, Yusuf'un ayrılmaz bir parçasıdır sanki. Dedesinden öğrendiği bir sanatla, cam üzerine geleneksel Sahmaran resimleri yapmaktadır küçük çocuk.

Bizans Kralı Konstantin'in Fatih Sultan Mehmet'ten saklamak için yerin yedi kat altına gömdürdüğü altınları duydukça, define aramanın cazibesine kapılmaktan kendini alamaz. Bir gün dedenin çekmecesinden aşırdığı eski bir harita ve arkadaşları ile birlikte, Bizans hazinelerini bulmu umuduyle Anemas Zindanı'na giren Yusuf, arkadaşlarından ayrı düşerek, kaybolur. Karanlık bir labirentte, düşe kalka yol alırken, şarkı söyleyen bir kadın sesi dikkatini çeker. Az sonra iki güçlü kol Yusuf'u paketleyecek ve derin karanlığa doğru çekecektir. Küçük kahraman, "kazık attıkları" yasadışı insanlardan saklanmak zorunda kalan, tarihi eser kaçakçısı bir çetenin eline düşmüştür. [857]

Yusuf kendini, masallarda da yer altına inen çocuk gibi hissetmeye başlar. Daha sonra ortaya çıkan Sultan ise, ona Yılanlar Sultanı Şahmaran" anımsatacaktır. Yerlerini kimseye söylememesi için Yusuf'u ellerinde tutmaya karar veren çete üyeleri onun Sultan'la dostluğunu engelleyemiyorlar. Burada en önemli nokta çocuğun, yetişkine masal anlatmasıdır. Yusuf, Sultan'a anlattığı masalda, Yılanlar Sultanı'nın esiri olan çocuk ile kendisi arasında bir koşutluk kuruyor giderek. Şahmaran tarafından bırakıldıktan sonra onun güvenine ihanet ederek Padişah'a yerini söyleyen çocuklar karşılaştırılmamak için masalın sonunu farklı anlatıyor Yusuf. Ama Sultan, masalın nasıl bittiğini biliyor aslında. Yine de tuhaf bir dostlık yaşadığı Yusuf'u serbest bırakıyor sonunda. [858]

Masalda çocuk, Şahmaran'a ihanet ederek, kötü kralla işbirliği yapmaktadır. Filmin öyküsünde ise Yusuf, istemeyerek de olsa, kendisine iyilik eden, serbest bırakan bu kaçakçı kadına kötülük etmekte, ihanet eder. Masalda, iyi krala ihanet eden çocuk, ölmüsüzleşir ve kötü kralın yerine geçer, filmdeki yoksul çocuğun ise geleceğinin parlak olacağına ilişkin işaretler vardır. [859]

---

[856] Türsak, 1993, s. 86
[857] Arslan, Tunca, Aydınlık, 15 Şubat 1994
[858] Hakan, Ali, Sabah, 20 Şubat 1994
[859] Taş, Tevfik, Gerçek, 1994

YILI	FİLM ADI	İMGE
1994	ACI ZAFER	ÖLEN ÇOCUK, İNTİKAM ALAN BABA
1994	ADI OSMAN	BABANIN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1994	AFACAN TATLI BELA	PARA ARACI OLARAK ÇOCUK, KAÇIRILAN ÇOCUK, TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK, YAKA SİLKİLEN ÇOCUK
1994	BABAM ASKERDE	GÖZLEMCİ ÇOCUK
1994	BİZE NASIL KIYDINIZ	KAHRAMANIN MESLEĞİ GEREĞİ GÜNDEME GELEN ÇOCUK
1994	BÜYÜK BEDEL	SUÇA AZMETTİRİLEN ÇOCUK, İNTİKAM ALAN ÇOCUK
1994	CADI AĞACI	ÖLEN ÇOCUK, SEMBOL ÇOCUK
1994	DUYGULAR VE HAYALLER	ÖLEN ÇOCUK
1994	GÜNAH TOHUMU	OLMAYAN ÇOCUK, GAYRİMEŞRU ÇOCUK, OLMASI İSTENEN ERKEK ÇOCUK, YAPAY ÇOCUK
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ	DEFİNE ARAYAN ÇOCUK, KAÇIRILAN ÇOCUK, KAYBOLAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK
1994	İKİMİZ DE SEVMİŞTİK	KAYBOLAN ÇOCUK
1994	İNSANLAR YAŞADIKÇA	UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK, ÖLEN ÇOCUK, İNTİKAM ARACI OLARAK ÇOCUK, İNTİKAM ALAN BABA
1994	KADERE 45 VAR	TERKEDİLEN ÇOCUK, BULUNAN ÇOCUK, TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK
1994	O GÜNDEN SONRA	İHMAL EDİLEN ÇOCUK
1994	SESSİZLİK	SEMBOL ÇOCUK
1994	SEVGİ KUŞLARI	OLMASI İSTENEN ÇOCUK, DOĞAN ÇOCUK
1994	SOĞUK GECELER	BAŞROLDE ÇOCUK
1994	SU GİBİ BERRAK	BAKIM GEREKTİREN ÇOCUK
1994	YENGEÇ SEPETİ	GÖZLEMCİ ÇOCUK, ANNESİ BABASI AYRILAN ÇOCUKLAR
1994	YOKSA YAŞLANDIM MI	SEMBOL ÇOCUK
1994	ZİLLER	ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK, İNTİKAM ALAN BABA

1994'de çevrilen film sayısı 82'dir. 1994 filmlerine bakıldığında, gerek sayısal açıdan, gerekse imgesel açıdan bir zenginlik göze çarpmaktadır. İçinde çocuk imgesi geçen filmle bu yıl daha fazla karşılaşılmaktadır. 21 filmde çocuk imgesinin kullanılmış olması çok önemlidir. Örneğin Adı Osman'da karşımıza çıkan tanıdık birleştirici çocuk imgesi, anne ile babanın değil, bu sefer baba ile yengenin birleşmesini sağlamıştır. Aynı şekilde, ölen çocuk imgeleri, Cadı Ağacı ve Duygular ve Hayaller filmlerinde yinelenmiş, çocuğun ne denli yaşama bağlayıcı bir öğe olduğu vurgulanmıştır. Vurgulanan diğer bir çocuk imgesi de olması istenen çocuk imgesidir. Bu imgenin, Günah Tohumu filminde yapay çocuğa dönüştüğünü söyleyebiliriz. 1994 filmlerinde çocuğun ailenin tamamlayıcısı, mutluluğun perçinleyicisi birer sembol olarak olarak kullanıldıkları da genelde görünmektedir. Ancak bu çocuklar ne ailelerinin mutsuz olmalarına ne de babalarının başkaları ile gönül eğlendirmelerine engel olabilecek biçimde karşımıza çıkmazlar. 1994 filmlerinin büyük çoğunluğunda yoğun olarak çocuğa ağırlık verildiği görülmektedir. Bu filmlerde çocuğun başrolde olduğu film yoktur, ancak, yine de çocuk toplumun, ailenin ve yaşamın bir parçası olarak daha çok vurgulanmış durumdır.

Babam Askerde, Handan İpekçi, 1994: Farklı çevrelerde yetişen üç çocuğun öyküsü. Adı siyasal olaylara karışan bir baba, gizlenmeye karar verir ve kızı Ekin'e askere gideceği söylenir. Gecekonduda yaşayan dört çocuklu bir ailenin en küçüğü Cengiz'in babası sendika temsilcisidir. Polis evlerini basarak babasını götürür. Varlık bir ailenin tek çocuğu olan Pelin'in babası zengin bir işadamıdır. Geçmişte siyasal olaylara karışan baba, karısının ihbarı sonucu o da tutuklanır. Ve üç çocuk tutukevinin bekleme salonunda biraraya gelirler.

Normal yaşamlarında biraraya gelmeleri çok zor olan, üç farklı çevreden üç farklı çocuğun, ülkede yaşanan baskı dönemiyle birlikte yaşamlarında meydana gelen alt üst oluşlar, içinde yaşadıkları farklı ekonomik ve toplumsal ilişkilerden doyaşı olaylardan farklı biçimde etkilenmeleri ve sonunda anne-babalarını ziyaret için gittikleri askeri tutukevinin bekleme salonunda yaşamlarını, duygularını paylaşlamaları anlatılmaktadır.

Çocuklar burada toplumsal, ailesel, ekonomik, politik ve duygusal olayların merkezinde yer almaktadır. Gerek olayları değerlendirmeleri, gerekse küçük yaşamlarının getirmiş olduğu şartlanmışlıklar ile bir yandan ayakta durmaya bir yandan da birbirlerine uyum sağlamaya çalışmaları ele alınır. Davranışlar, hem yetişkin gibi hem de çocukçadır. Çocukların film içindeki varlıkları filmin konusu açısından tamamlayıcı öge değildir, film bütünüyle çocuklar üzerine kuruludur, filmin asıl kahramanı çocuklardır.

Acı Zafer, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Yılmaz Duru,
Olay, terörün tırmandığı 1980'li yıllarda geçer. Uzun süredir peşinde olduğu azılı bir caniyi yakalayan narkotik şube müdürü, aynı günün gecesi evine döndüğünde acı bir olayla karşılaşır. Karısı ve çocuğu vahşice öldürülmüştür. Polis Müdürü, balık adam giysileriyle ailesini öldüren 4 katili bulup intikamını alır.

Çocuk imgesi konusal bütünlük açısından önemli yer tutar filmde. Çocuk, aile kavramı ile birlikte yer almaktadır. Karısı ile birlikte küçük çocuğunun da öldürülmesi, filmin kahramanı için bir dönüm noktası oluşturur, bundan sonra başlayacak olan bir intikam süreçini hazırlar. Olayın kahramanı da izleyici de artık onun intikamının alınması için beklemektedir.

Adı Osman, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Mehmet Samsa
Bir trafik kazasında karısını ve ağabeyini kaybeden Osman, bunalım geçirir. İki çocuğuyla zor durumda kalan Osman, ölen ağabeyinin karısına sığınır. Ancak çevrede Osman'la yengesi arasında ilişki olduğu söylentileri yayılır. Genç kadın köylülerin dedikodularına dayanamayarak Osman'la evlenmek zorunda kalır. Çocukların bakılması gereken, ilgilenilmesi gereken varlıklar olması, Osman'ın ölen ağabeyinin karısından yardım istemesine sebep olmuştur. Eşlerini kaybeden bu iki insan, çocukların varlıkları ile avunmaya çalışmaktadırlar. Ancak, bu zorunlu paylaşım, çevre insanları tarafından hoş karşılanmaz. Çocuk unsuru bu filmde de konusal bütünlük açısından gereklidir. Çocuklar olmasaydı, Osman'ın yardıma gereksinimi olmayacaktı ve dedikodulara zemin hazırlanmayacaktı.

Yengeç Sepeti, 1993: Son dönem Türk sinemasının güzel örneklerinden biri de Yengeç Sepeti'dir. Film, yaşlı anne, yaşlı ve hasta baba, büyük oğlan, karısı, büyük kız, ayrıldığı kocası, küçük kız, küçük oğlan, ve dört torundan oluşan ailede, iki gün içerisinde yaşanan olayları, bireylerin iletişimssizliğini, çatışmalarını ve şiddete dönüşen mutluluklarını anlatır.[860] Yavuz Özkan'ın bu filminde üç tip çocuk kavramı karşımıza çıkmaktadır.

[860] Demiray, Emine, "Şiddetin Ailedeki Görüntüleri: Yengeç Sepeti, Sinema Yazıları, Seçil Büker, Doruk Yayımcılık, 1997, Ankara, s. 69

a) Gerçekten çocuk olanlar. Örneğin TV sunucu olan boşanmış büyük kızın bir kızı vardır. Polis olan büyük oğlanın da sırasıyla bir kızı bir oğlu ve bir de küçük kızı vardır. Ailenin avukat olan küçük kızı ile öğrenci olan küçük oğlu bekardırlar. TV sunucusu büyük kızın çocuğu, daha çok içine kapanık, ezilmiş, ancak annesinin tamamen etkisi altındadır. Babasını sever mi sevmez mi karar veremeyiz. Annesi ile babasının boşanmaları onu etkilemiştir. Tipik günümüz çocuğunu oynar filmde. Babasının onu görmek istemesini, bunun için göl kışısındaki eve kadar gelmesini tam olarak anlayamaz, yorumlayamaz. Kendisi, özgür iradesi ile babasını görmek ister mi, istemez mi, bunu çocuğun tutum ve davranışlardın çıkarmak olası değildir. Polis oğlanın iki kızı ve bir oğlu film içinde daha canlı, daha hareketli çocuklardır. Kendi aralarında daha çabuk diyalog kurarlar. Dört çocuğun ortak noktası ise, kentin gürültülü ve sınırlanmış yaşamından olabilidiğince uzaklaşıp, kendileri için kendi istedikleri birşeyler yapabilmektir. Onların isteklerini yerine getiren, küçük bir ölçüde de yönlendiren de dedeleridir. Çocuklar ilk olarak balıklara gitmek isterler. Hava yağmurludur. Onlar da ahıra gidip atları severler. Hayvanların sevgisi, onların çocukça korunmaya gereksinimleri ile özdeşleşir burada. Çocuklar, kendileri gibi korunmasız olanları severler, onları düşünürler. Oysa evde anne ve babaları ile birlikteyken düşünülen şeyler ne atlardır ne de balıklar. Yalnızca, okullarını, derslerini gürültü yapmamayı düşünmek zorundadırlar. Büyükanne ve büyükbaba onlar için özgürlük demektir, bu yüzden çocuklar onları çok severler. Onlar da aynı sevecenlikle yaklaşırlar torunlarına. Herşey onlar için özeldir. Akşam çocuklar için ayrı bir masa hazırlanır.

b) İkinci çocuk imgesini yoğun olarak büyükbabada ve küçük kızda görürüz.Bir miktar, şamatayla karışık bir biçimde küçük oğlanda da vardır bu duygu. Burada geçmişin mutlu, tasasız günlerine duyulan bir özlem, kaybedilen çocukluk günlerinin mutlu ancak buruk tadı vardır. Bir yandan kendi sağlık sorunları diğer yandan çocukların sorunları ile uğraşmak zorunda kalan büyükbaba, bu özlemi en çok çekenlerden biridir. Yaşının getridiği olgunluk ile çocukların çocukları ile birlikte olmaktan büyük bir mutluluk duyar. Bu yalnızca torunlarla birlikte olunan zaman dilimi değildir onun için, çocukluğa geri dönüştür. Öte yandan, hem büyükannede hem de büyükbabada görülen çocuklarını yetişkin olsalar, çoluğa çocuğa karışsalar bile yine de küçükmüş gibi görme, öyle davranma eğilimi genelde, toplumun genelindeki duyguyu da yansıtır. Küçük oğlan anne ve babalarının ve kendi çocukluk yıllarının eski fotoğraflarını slayt makinesinde herkese izlettiği bir gösteri düzenler. Burda ortam yarı puslu, yarı karanlıktır ancak tam karanlık değildir. Buradan, hepsinin o günleri olabildiği kadar net anımssadığı sonucunu çıkarabiliriz. Slaytları izlerken hepsi ayrı bir hüzün ve mutluluk duyarlar. Ortamın yarı karanlık olması, gündüzün daha doğrusu gerçek yaşamın farkında olduklarının ancak içlerinde bir yerde anılarını da yaşattıklarının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Daha sonra çocuklar ve yetişkinler tango eşliğinde dans ederler. Bu sahnede üç nesil bir arada dans etmektedir. Çocuklar kendi aralarında konuşup gülüşmektedir ama tangonun büyükler için anlamını bilmeden onlarla dans etmektedirler. Burada da nostalji ön planda karşımıza çıkar.

Çocukların kavgalarından tartışmalarından kaçan büyükbaba, göl kenarında durur, çocukları teker teker gelip burada onunla konuşurlar. Küçük kız babası ile göl kenarında konuşurken şöyle der: "Çocukluğumuz çok hoş geçti. Çok mutlu çocuklardık biz. Bize sevmeyi öğrettiniz." Bunları söylerken, bir yandan kendi çocukluğundan gün geçtikçe uzaklaştığı için üzülmekte, diğer yandan ise, ailesinin diğer bireyleri arasındaki huzursuzluklardan küçük çocukların etkileneceğini görerek çaresizlik hissetmektedir. Büyük kızıyla diyaloğu da başka bir nostaljik konuşmadır.

- Seninle gelirdik buralara, şimdi senin çocuğunla geliyorum.

- Evet, öyle özlüyorum ki o günleri, o kadar güzeldi ki!
- Şimdi de güzel kızım! Hayatının en güzel yaşındasın.
- İyi ama, kim olduğumu, nereye ait olduğumu bilemiyorum.
- Herkesin böyle çaresizlikleri vardır.
- Ben gideyim. Hayatımızın toplamının ne anlama geldiğini bilmek isterdim.
- Hayat çok değerli bir şeydir kızım.

Büyük kız, eşinden ayrıldığı ve yaşamını yeniden şekillendirmek zorunda olduğu için mutsuzdur. Bir kimlik bunalımı yaşadığı söylenebilir. Çalışan bir kadın mıdır, görevlerini ihmal eden bir anne midir? Anne babasının kendisini görmek istediği yere mi aittir, büyük kentte büyük kaosta, yoksa kendi küçük dünyasına mı, bir türlü karar veremez. Üstelik vereceği kararların kızını da ne denli etkileyeceğinin tam olarak bilincinde değildir. Babası ile aralarında geçen konuşma sırasında görüntüye gelen at ve tay görüntüsü de nesillerin nasıl birbirleri ardısıra yetiştikleri, bir süre yan yana durup, ayrıldıkları ve kendi özgürlüklerini gerçekleştirdikleri konusunda bize örnek verir gibidir.

c) Önem verilen çocuk: Büyükanne ve büyükbaba için kendi çocukları ve onların çocukları yalnızca yaş açısından farklıdırlar. Onların gözünde her ne kadar toplumsal konumlarını kazanmış ve yetişkin gibi görünseler de çocukları hep çocuktur. Filmin içindeki gerek karışık gerek basit bir dizi olyada, karakterler hep çocukları düşünmektedirler. Her biri değişik açılardan çocukları korumaya çalışmakta onların geleceğini düşünmektedir. Örneğin damat, çocuğun velayeti annesinde olmasına karşın, kızını yanına almak istemektedir. TV sunucusu olan eski karısının düzensiz yaşamının çocuğu olumsuz etkilediğini ve etkileyeceğini ileri sürmektedir. Elinde bununla ilgili kanıtlar, bazı resimler de bulunmaktadır. Demiray, annesi babası ayrılmış ancak sürekli tartışma halinde bulunan çocuğu şöyle anlatıyor. "Anne küçük kızı neneyile halen eski eşiyle tartışma içindedir. Kızları bu ortamdan olumsuz etkilenir. Bir köşeye siner. Kadın da ayrıldığı kocası da kızlarının bu şiddet dolu ortamda kişiliğinin nasıl etkileneceğini hiç düşünmeden kaba davranışlara devam ederler. Çocuk çaresizdir. Doğal olarak anne ve baba arasında ayrım yapıp, haklılık kararı verip, tercihte bulunamaz. Çünkü her ikisini de sever, ve her ikisininin de sevgisine, ilgisine ihtiyacı vardır. Kadın, kızının vasiliğini vermek istemezken, ayrıldığı kocası zorla da olsa kızını yanına almak ister. Küçük kız, evdeki tartışmalarda olduğu gibi, anneanne ve dedesinin evindeki tartışmalarda da aynı şekilde olumsuz etkilenir. Bir köşeye siner, yalnız kalır. Dedesiyle göl kenarında balık tutarken bile, çocukların anne-babaya olan gereksinimlerini balıklarla özdeşleştirerek dile getirir. Yakaladıkları balıkları göre bırakmalarını ister. "Yakalarsak, ölürler. Yavruları akşam bekleyecekler. Gelmeyince ağlarlar" diyerek, anne ve babasının ayrılmaları nedeniyle şu an annesiyle yaşadığı için babasının eve gelemeyişini, babasıyla birlikte olursa, annesinin gelemeyeceğini düşündüğünden, evel gelmeyen anne-baba özlemini yansıtır." Demiray'a burada eklenebilecek olan şey, çocuğun, annesi çalıştığı üstelik, yoğun ve zaman kural tanımayan bir işte çalıştığı için onunla yeteri kadar ilgilenememesi gerçeğidir. Yoğun duygular içinde babasız ve bir yerde kendini annesiz de hisseden çocuk duygularını yalnızca büyükbabası ile paylaşır. Büyükbaba da torununa sevgi ve anlayışla yaklaşır. Tuttukları balıkları bırakmayı teklif eder. Bu davranışı ile torunun üzülmesini engellemeye çalışır, onu korumak ister.

Olaylardan sonra, o kadar şiddet kullanan iki insan çocuklara farklı davranırlar. Dede çocukları uyutur ve onlara sarılır. Ertesi sabah kızlardan birini akşam kavgaya karışan polis olan, büyük oğlan giydirmektedir. Burada eşler arasında bir işbölümünden, bir eşitlikten sözedilebilir ancak daha yoğun olarak büyüklerin küçüklere gösterdikleri aşırı sevgi ve yardım söz konusudur demek daha doğru olacaktır. Onlar, her türlü kavganın her türlü sorunun üzerinde, sevgi ve ilgi gösterilmesi gereken varlıklardır. Çocuklar da bütün olan

biteni belki hiç anlamadıklarından, belki de anlamak istemediklerinden neşelerinden birşey kaybetmeden yumurta toplarlar. Büyükbaba kendi çocuklarından kaçmak için balığa çıkar. Yanına torunlarını alır. Çocuklar için de geçimsiz anne-babalarından, kurallardan özgürlüğe kaçıştır bu! Büyükanne ise "çocuklar sevdiği için" gözleme yapar.

İkinci kuşak çocuklar, gerçekte olmadıkları halde mutluymuş gibi görünerek, ya da gerçekten kısa bir süre için büyük kentteki koşturmacalarını, yaşam savaşlarını unutup mutlu olmaya çalışarak kendi anne-babalarını da mutlu etmeyi amaçlamaktadırlar. Ancak, kendileri gerçek anlamda mutlu olmadıklarından, bu rolleri kısa sürer ve gezi sonucunda hepsi hüzünlü ve sorunlu kişilikleri ile kısa bir süre için ayrıldıkları yaşamlarına geri dönerler.

Çocukları arasındaki tartışmalara ve çatışmalara istemeyerek tanık olan büyükanne ve büyükbaba kendilerine sorarlar. "Bu çocukları iyi yetiştiremedik mi acaba?" diye sorar büyükbaba, "Büyük oğlanı çok döverdin" der büyükanne. Sayıl'a göre,[861] Şiddet ailede öğrenilir. Şiddete maruz kalan çocuk, gelecekte şiddet gösteriminde adaydır. Şiddet, şiddeti doğurur. Ailede şiddet, yalnız bireysel bir sorun olarak kalmayıp, bir toplum sorunu doğurmaktadır." Filmde, gençliğinde daha otoriter, yanına yaklaşılmaz, soru sorulmaz, tartışılmaz bir baba olan büyükbaba, ya torunlarla konuşmayı ya da susmayı seçmektedir. Büyükanne ise yaşam boyu bir arabulucu rolünü üstlenmiştir. Gerek baba ve çocuklar arasında gerekse çocukların kendi aralarındaki tartışmalarda hep uzlaştırmacı hep hoşgörülü olma yolunu seçmiştir. Demiray'a göre[862] filmde sevgiden, hoşgörüden yana, şiddetten uzak olmaya çalışan tek kişidir. Anne-babanın davranışları, geleneksel cinsiyete dayalı rol dağılımına uygundur.

Filmde şiddet ve şiddet kullanımı da önemli bir unsurdur. Genelde tüm çocukların davranışlarında görülse de büyük oğlanın eğiliminin hepsinden fazla olduğunu görürüz. Filmde, küçük çocukları azarlayan, onlara kızan ve sert davranışlar sergileyen tek kişidir.

Yaz Yağmuru: 1994

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı adlı öyküsünden sinemaya uyarlanan "Yaz Yoğmuru" iç dünyasının çılgın imgeleriyle yaşayan yarı şizofren bir genç kızın, bir yazarla yaşadığı yaz yağmuru kadar ani ve kısa aşkın öyküsü. Yeni romanını yazmak için yoğun bir çalışma sürdüren yazar, yağmurlu bir günde, gizemli bir genç kızın evinin bahçesinde dolaştığına tanık olur. Yağmurdan ıslanmış giysileriyle küçük bir çocuğu andıran genç kızı evinen çağırır. Genç kızın zekası, duyarlılığı ve bitmek tükenmek bilmez yalanlarıyla şaşkına döner ve onun gerçek mi yoksa bir düş mü olduğunu ayırt etmekte zorlanır. Geri dönüşlerle anlatılan, kızın çocukluğunun geçtiği konak, büyükbabası ve kalfa, aslında kızın davranışlarının kökeninde nelerin yattığını yansıtan bir ayna işlevi görürler. Genç kız ve yazar arasında başlayan ilişki giderek yazar için vazgeçilmesi zor bir tutkuya dönüşür. [863]

Bir Kral, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Nejat Gürsoy
Ünlü bir mafya babası, üniversitede okuyan ancak kendisini tanımayan oğluna yardım eder. Çocuk yıllar sonra babasının bir mafya şefi olduğunu öğrenince ondan nefret eder. Baba bir çatışma sırasında öldürülür. Delikanlı tüm nefretine karşılık büyük bir acı içindedir.

---

[861] Sayıl 1994: 18
[862] Demiray, 1997:72
[863] Türsak, 1993, s. 90

Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" –Kimlik arayışı/Kayıp çocuk
Bu filmdeki çocuk imgesi, diğer filmlerdekinden biraz farklı konumdadır. Diğer filmlerden ayrı olarak, burada çocuk, aile içinde yer almaz. Yine de tüm çocuk yönleri vurgulanmaktadır. Önemli olan nerede kiminle olduğu değildir. İyi yetişmesi, iyi bir meslek ve gelecek sahibi olmasıdır. Kötü insanların bile çocuk kavramının ne denli önem verebileceğini vurgulamaya çalışan yönleri öne çıkmaktadır. Bir diğer yandan da bir babanın kendini çocuğuna tanıtamamanın verdiği eziklik vurgulanmaktadır. Bütün fedakarlıklar çocuk için yapılmaktadır. Mafyanın acımasız ilişkileri içinde çocuğun bir intikam unsuru olarak kullanılmasını engellemek amacıyla kendisinden özellikle uzak durulmaktadır. Bu da yine çocuğun sağlığı, iyiliği içindir. Çocuk imgesi biraz daha olgun bir yaşta verilmeye çalışılmış. Çocuksal kabullenişler ile, babasını yargılayabilecek yaşa gelmesi arasında geçen süre içinde çocukla babası arasındaki duygusal bir bağdan söz edilebilir. Ancak gerçeğin ortaya çıkması ile bu bağ düşkırıklığı ile birlikte nefrete dönüşür. Sonuçta gelen ölümle duygular yeniden olması gerektiği gibi babaya saygı ve onu anlamaya çalışma ile dengelenir.

Afacan Tatlı Bela, 1994, Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
Kumar oynarken mayfaya borçlanan bir adam, çareyi yeğenini kaçırmakta bulur. Yüklü bir fidye alarak borcunu ödemeyi amaçlar. Ancak, bir trafik kazası geçirir ve ölür. Yeğeninin ailesi ile mafya arasında kıyasıya bir çatışma başlar.

Çocuk imgesi: "Anahtar Çocuk"-Kaçırılan Çocuk
Çocuk konusal açıdan filmin bir parçasıdır. Olayların dönüm noktasında ortaya çıkar. Önce kumarbaz dayı için bir çözüm olarak görülür, daha sonra da mafya üyeleri onu bir çözüm olarak ellerinde tutmaya çalışırlar. Ailenin gözünden bakıldığında ise, çocuk, onların bir parçasıdır. Kendisi açısından ise çocuk, herkesin başını derde sokan, yine de kendi ayakları üzerinde durabilen, pratik çözümler bulan bir yarı-yetişkindir.

Bize Nasıl Kıydınız, 1994 Yönetmen: Metin Çamurcu
Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluşundan bir süre sonra, genç bir öğretmen yeni uygulamalar karşısında haksızlığa uğrar. Nedeni inandığı İslami değearlerdir. Bu arada öğretmen, talebelerinden bir kızla dostluk ilişkisi içindedir. Yıllar önce babasının işlediği günah nedeniyle büyük bir acıyı yaşamaktadır. Ve sonunda genç kız inançlarına sığınarak öz benliğine kavuşur. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Kimlik Arayışı/Değişimi Gerçekleştiren Çocuk: Okullu çocuk imgesi kullanılmıştır. Burada bir yetişkinle ve onun dünyası ile olan içiçelik ve özdeşleşme gereksinimi vurgulanmaktadır. Yoğun duygular nedeniyle bir değişim yaşanır ve değişim, bireyin toplum ve yaşam içindeki yerini saptama çalışmaları ile yaşamın amacının belirlenmesi ile sona erer.

Cadı Ağacı, 1994, Yönetmen: Fide Motan
Bir kadın doktor, bir kaza sonucu kızını kaybeder. Büyük acılar içinde yaşamını sürdürürken, kocası da ondan ayrılır. Ve bir süre sonra genç kadın, okuldaki hocalarından birine aşık olur. Ancak mutluluğu uzun sürmez. Sevgilisi de kazada ölünce, kadın kendini alkole verir. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Ölen Çocuk / Yalnızlık. Çocuk, konusal açıdan bir dönüm noktasında yer almaktadır. Varlığı ve yokluğu önemlidir. Bir kazada ölmesi yüzünden annesinin düşlerine girmekte ve ona yaşamın çocuksuz ne kadar anlamsız olduğunu ifade etmektedir. Öte yandan aynı tür duygular babada oluşmaz. Filmde anne-kız yakınlığının, baba kız yakınlığından daha önde olduğu vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra, kadınların aile kavramı ve mutluluk arayışları ile erkeklerin bakış açısı karşılaştırılmaktadır. Kızının

yokluğunun eşi üzerindeki etkisine bakmaksızın ondan ayrılan baba vurgulanmaktadır. Çocuğun varlığı ve yokluğu da burada önem kazanmaktadır. Eğer çocukları hayattayken herhangi bir ayrılma söz konusu olmuş olsa idi, kadının çocuğuna sığınarak bu ayrılmayı daha çabuk atlatabileceği, yeni bir aşk arayışına girmeyeceği varsayılabilir. Öyküde zamanlama açısından önce babanın ayrılma kararı vermesi ve daha sonra çocuğun ölmesi durumunda eşler arasında bir yakınlaşma ve birleşme olabileceği düşünülerek ayrılık kararının çocuğun ölümünden sonra verilmesinin kadının yanlızlığını ve çaresizliğinin vurgulanması açısından önemli olduğunu düşündürmektedir.

Duygular ve Hayaller, 1994,Yönetmen ve Senaryo: Samim Utku
Karısı ve çocuğu trafik kazasında ölen bir memur mutsuz bir yaşam sürer. Kadınlardan neret etmektedir. Günün birinde gittiği jimnastik salonunda tanıştığı kıza aşık olur. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Ölen Çocuk / Yalnızlık. Bu filmdeki çocuk imgesi "Ölen Çocuk" imgesidir. Kazada hem karısının hem çocuğun ölmesi, kahramanın daha sonra içine düşeceği bunalımı hazırlar. Her ikisi birden ölmeseydi, bunalım bu denli şiddetli ve tepkisel olmayabilirdi. Üstelik, hayatta olan çocukla ya da anne ile geçmiş ile bağlantılar tutulmuş olacaktı. Bu durumda ise, eşsiz ve çocuksuz geçirilecek bir yaşam genç adamı bir takım arayışlara yöneltmektedir.

Gönlüm Haktan Yana, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Nejat Gürsoy
İkisi erkek, diğeri kız olan üç kardeş, küçük yaşlarda birbirlerinden ayrılır. Kız, zengin bir aileye evlatlık verilir. Büyür ve üniversitedi öğrenim görmeye başlar. Ağabeylerinden biri kabadayı olmuştur. Diğerinin dini duyguları güçlenmiştir. Ve üç kardeş yıllar sonra birbirlerine kavuşurlar. Çocuk Imgesi: Çocukluk geri dönüşleri. Filmin neredeyse tamamı günümüz zamanı ile anlatılmasına karşın, çocuklukta ortaya çıkan bir olayın etkisinin, yaşam boyu sürdüğü görülür. Çocukluktaki bu temel olay, bu filmde ayrılmadır. Çocukların her birinin farklı yaşam şartları ve amaçları ile büyümüş olmaları da bu ayrılmanın bir sonucu olarak vurgulanır.

Gönül Bahçelerinde, 1994,Yönetmen: Orhan Elmas

Yaşlı bir adamın dramatik öyküsü anlatıldığı filmde, yaşlı adam, oğlu ve kızı tarafından terk edilir. Yaşamdaki tek dayanağı sevdiği torunudur. Tüm gücünü torunundan alan dede, bu sevgi dayanışması sonucu aradığı mutluluğa kavuşacaktır. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Çözüm: Çocuk bir yaşam amacı, yaşamda sığınılacak bir yer, insana güç veren bir unsur olarak vurgulanmaktadır. Yaşamdaki tek dayanaktır.

Günah Tohumu, 1994, Yönetmen: Şahin Gök
Genç bir mühendis, oğlu ve karısıyla birlikte yaz tatilini geçirmek üzere bir deniz kentine gider. Mühendis, bu yörede bir aşiret reisinin karısıyla tanışır. Evliliği boyunca çocuk sahibi olamayan kadın, mühendisten hamile kalır. Mühendis kadına aşıktır. Ancak kadın, onu kullanır ve terk eder. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Olmayan Çocuk: Çocuğun olması ya da olmaması aile için çok önemlidir. Burada çocuğu olmayan ve aşiret kuralları ile sınırlandırılan bir toplumsal yapı içinde hapsolan kadının, dışarıdan gelen, yabancı, evli ve çocuklu bir erkekle birliktelik kurması ele alınmaktadır. Aşiret ve yönetim üzerinde hak iddia edememesi açısından çocuğun babası olarak seçilen insanın dışarıdan olması özellikle önemlidir., evli olması, çocuğu olması da onun bu ilişkiden sonra normal yaşamına geri döneceğinin göstergeleridir. Üstelik çocuğunun cinsiyeti de erkek çocuk yapma yeteneğinin (!) olduğunun bir göstergesi olarak verilmektedir.

İki Küçük Yaramaz, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Fikret Uçak
Bir tatil yöresinde yapılan arkeolojik kazılar sonucundan bir Hitit Kralına ait elmaz gözlü bir geyik heykeli bulunur. Heykel bir hazinenin sırrını gizlemektedir. Bu sırrı elde edebilmek için define arayıcıları geyiğin peşine düşerler. Gruplar arasında çalışma başlar. Küçük heykel iki *çocuğun eline geçince olayların akışı değişir.* Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Kaçırılan Çocuk: Çocukların rastlantısal olarak önemli bir işe karışmaları ve daha sonra yetişkinlerin dünyasının bazı gizlerine erişi söz konusudur. Filmde çocuk, bir anahtar, bir kilit durumundadır. Çocuklar filmde simgeleştirilirler. Onlara, hazinenin yolunu açacak olan anahtar gözü ile bakılmaktadır.

İkimiz de Sevmiştik, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Nejat Saydam
Yıllar sonra Almanya'dan kesin dönüş yapan bir işçi, karısını ve kızını arar. Günler sonra karısını *bir akıl hastanesinde bulur.* Kadın şizofrendir. Annesi tarafından terk edilen kızı da bir yetiştirme yurdundadır. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Kayıp Çocuk: Bir yetişkinin çocuğunu araması, onu yaşamının geri kalan kısmı ile özdeşleştirmesi, kendinden bir parça olarak ona önem vermesi ele alınmaktadır. Çocuğun anahtar konumda olması, kayıp olması ile hakkında çok az şey bilinmesi ile bağlantılıdır.

İnsanlar Yaşadıkça, 1994, Yönetmen: Tevfik Polam
Kasa hırsızı bir baba, çocuğu için büyük bir soygun düzenler. Tam rahata kavuşacakları sırada, *oğlu düşmanları tarafından öldürülür.* Sonunda baba intikamını alır. Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk" – Ölen Çocuk / İntikam

Kadere 45 Var, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Yavuz Yalınkılıç
Cami avlusuna bırakılan bir çocuğun öyküsü. Polislerin, adını Kader koydukları çocuk, büyüyüp genç kızlık çağına gelince, sevdiği erkeğe rastlar ama mutlu olmaz. Acı geçmişi yaşamında bir yaradır.Çocuk Imgesi: "Anahtar Çocuk"- Kimlik Araşıyı ve Çocukluk geri dönüşleri:Bu filmdeki çocuk imgesi, hem kimliğini arayan bir çocuk görünümünde karşımıza çıkar, hem de *çocuklukta yaşanan olayın, yaşamı nasıl etkilediği* vurgulanır.

Kanayan Yara (Bosna Mavi Karanlık), 1994, Yönetmen: Yücel Çakmaklı
1940 kuşağından bir baba ile çocuklarının öyküsü. Hapise düşen baba Bosna cehennemiyle ilgili anılarını yazar. Yıllar sonra hatıra defteri oğlunun eline geçer. Anıları daha sonra kızı da okur. Batılı bir dünyü görüşüne sahip kız, anıların etkisiyle değişir. Bosna'daki bağımsızlık hareketine katılır. Çocuk Imgesi: Çocukluk Geri Dönüşleri / Kimlik Arayışı ve Değişim: Çocukların, *babalarının hatıra defterini okuyarak geçirdikleri* değişim ve kimlik bilinçlenmesi vurgulanmakta.

O günden sonra, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Oğuz Gözen
Bir aile dramı. İki çocuklu bir karı koca geçimsizlik nedeniyle ayrılır, herbiri kendi hayatını yaşar. Çocuk imgesi: Bakmak zorunda kalınan çocuk: Aile içinde varlıkları bir sorun yaratmayan çocuklar, ailenin dağılması durumunda ayrılan eşler açısından hem psikolojik, hem de ekonomik sorun haline gelir. Diğer filmlerin aksine burada çocuklar eşleri birleştirici bir rol oynamazlar.

Sesizlik, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Samim utku
İki çocuklu, evli bir senaryo yazarı, rahat çalışmak için yapımcının yazlık evine gider. Ancak genç yazar huzursuzdur. Tavanarasında garip bir kızla tanışır. Kızın yaşam öyküsünü yazmaya başlar. Yazar evine edönmeye niyetli değildir. Çünkü kıza aşık olmuştur. Çocuk

Imgesi: Önemsiz Çocuk:Çocukların varlıkları yalnızca senaryo yazarının evine dönmesi gerektiğini vurgulamak amacını taşır. Ne olayların akışında, ne de konun anlatımında çocukların önemi ön plana çıkarılmaz, vurgulanmaz.

Sevgi Kuşları, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Firket Uçak
Töre ve geleneklerine bağlı bir ailenin kızı, çalıştığı iş yerinde genç bir pazarlamacıya aşık olur. Birlikte kaçarlar. Ne var ki, kadının çocuğu olmaz. Törelere göre gelinin döl vermesi gerekmektedir. Aksi halde eve bir kuma getirilecektir. Sonunda gelin hamile kalır. Ama erkek yerine bir kız çocuğu dünyaya getirmesi işleri karıştırır: Çocuk Imgesi: Olmayan Çocuk ve Kız Çocuk:Burada ilk önce olmayan çocuk imgesi vurgulanmaktadır. Daha sonra da beklenen çocuk imgesi karşımıza çıkar. Son olarak da çocuğun cinsiyeti ile birlikte sosyal çatışma ön plana çıkarılır. Kız çocuk, erkek çocuk ayırımı vurgulanır.

Soğuk Geceler, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Kadir Sözen
Büyük kentte yaşayan dört küçük çocuğun öyküsü. Milyonlarca insanın yaşadığı kentte, onurlu bir yaşam vermek için direnecekler ve küçücük yürekleriyle kendilerini zorlu bir kavganın ortasında bulacaklardır.

Su Gibi Berrak, 1994, Yönetmen ve Senaryo: Yıldırım Yanılmaz
Genç bir çiftin oğlu kaza geçirir. Baba, oğlunun kurtulması için sabah akşam dua eder. Sonunda çocuk kurtulur. Çocuk Imgesi: Kaza geçiren çocuk

Yoksa Yaşlandım Mı? 1994,Yönetmen: Samim Utku
Üç çocuklu evli bir avukat, yoğun çalışmalar ve stres nedeniyle huzursuz bir yaşam sürer. Yaşlandığı hatırlatılınca da iyice morali bozulur. Dinlenmek için tatile çıktığında bir kızla tanışır. Aradığı sevgi ve mutluluğu onda bulduğunu sanır. Bu kız yüzünden başı derde giren avukat, evini çocuklarını özler. Çocuk Imgesi: Araç Olarak Çocuk Çocuklar, bu filmde avukatın eve dönüş sebebi olarak sunulmaktadır.

Ziller, 1994, Yönetmen: Eser Zorlu
Yakılan bir orman arazisinin üzerinde bir cami yaptırılır. Karşısında bulunan genelev ise kapatılır. Ardından kentte fuhuş yayılır. Genelevin tekrar açılması için bir kadın avukat harekete geçer. Genelevin açılmasına karşı çıkanlar avukata bir gece baskın düzenleyip topluca tecavüz eder, çocuğunu öldürürler. Olaydan sonra avukatın kocası intikamını alır. Çocuk Imgesi: Araç Olarak Çocuk – Ölen Çocuk / İntikam: Ölen karısı ve çocuğu babanın intikam için harekete geçmesine sebep olur.

1994 Yerli Filmlerindeki Çocuk İmgeleri Sonuçları

1994 Türk Sinemasındaki Çocuk Motiflerine Baktığımızda, yıl içinde üretilen 78 Filmden 24'ünde çocuk imgesi bulunduğunu görmekteyiz. Bu, çevrilen tüm filmlerin % 30.76 oranında ağırlıklı bir şekilde çocuk imgesi içerildiği anlamına gelmektedir.

Bu 24 Filmde ağırlıklı olarak çocuk imgesi "Anahtar Çocuk" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bazı filmlerde birden çok çocuk imgesi ile karşılaşılmaktadır.

24 Filmden 13'ünde (% 54.16) çocuk filmin anlatımındaki anahtar durumundadır.

2 Filmde Çocuk Başroldedir. (% 8.33)

2 Filmde Çocukluk geri dönüşleri önemli yer tutmaktadır. (% 8.33)

6 Filmde Ölen ya da kaza geçiren çocuk imgesine yer verilmektedir. (% 25)

7 Filmde Kaybolan, kaçırılan ve kimliğini arayan çocuklara yer verilmektedir (% 29.16)

4 Filmde Çocuklar öykü içinde araç olarak, önemsiz öğe olarak kullanılmaktadır. (% 16.66)

2 Filmde Çocuğun olmaması söz konusu edilmektedir. (% 8.33)

2 Filmde de Çocuğun bakılması sorunu gündeme getirilmektedir. (% 8.33)

YILI	FİLM ADI	İMGE
1995	ANALAR ÖLMEZ	BAŞKASI TARAFINDAN BAKILMAK ZORUNDA OLAN ÇOCUK, TEK BAŞINA KALAN ÇOCUK
1995	CEMİLE VE UMUDUN MASALI	ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK, BABANIN TERK ETTİĞİ ÇOCUK
1995	SEN DE GİTME	ÇOCUKSU, ÇOCUK ALGILAMA DÜZEYİNE SAHİP ERİŞKİN KIZ
1995	YER ÇEKİMLİ AŞKLAR	KAYBOLAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK, GAYRİMEŞRU ÇOCUK

1995 filmlerine bakıldığında, film sayısının 37'ye düştüğü görülmektedir. Bununla birlikte içinde çocuk imgesi bulunan filmlerin sayısı da 4'e düşmektedir. Bu filmler içinde, çocuk oyuncu olmadığı halde çocuk imgesi taşıyan bir film olarak Sen De Gitme, önemli bir yer tutmaktadır. Çocukluk etkileri ve çocuk algılama düzeyine sahip bir yetişkinin verildiği filmin dışında, genellikle, ortam değiştiren, mutsuz ve çaresiz bırakılan çocukların filmlere konu edildiğini görmekteyiz. 1994 filmleri ile karşılaştırıldığında, çocukların yetişkinleri yaşama bağlayıcılıkları vurgulanmakta iken, şimdi de yetişkinler tarafında mutsuz edilen çocukların konu edildiği söylenebilir.

YILI	FİLM ADI	İMGE
1996	AKREBİN YOLCULUĞU	ÖLEN ÇOCUK, GAYRİMEŞRU ÇOCUK
1996	DENİZ BEKLİYORDU	ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK, ANAHTAR ÇOCUK, HABERCİ ÇOCUK, GÖZLEMCİ ÇOCUK, BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK
1996	DİREJAN	UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK
1996	DÖNÜŞ YEMİNİ	İNTİKAM ALAN ÇOCUK
1996	EŞKIYA	HABERCİ ÇOCUK, MODEL ALAN ÇOCUK, GÖZLEMCİ ÇOCUK
1996	GERÇEĞE DÖNÜŞ	ANNESİNİ ARAYAN ÇOCUK, KİMLİĞİNİ AKARAYAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK, TEK BAŞINA ÇOCUK
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI	BAŞROLDE ÇOCUK
1996	KASABA	GÖZLEMCİ ÇOCUK
1996	KIŞ ÇİÇEĞİ	ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK
1996	MEKTUP	ÇOCUKLUK ETKİLERİ, BABASINI ARAYAN ÇOCUK, DEĞİŞEN ÇOCUK

1996 filmlerinde, daha özgün çocuk imgeleri görülmektedir. Örneğin, Akrebin Yolculuğu'nda film boyunca hiç görünmese de gizemi hissedilen bir ölen çocuk, gayrimeşru

çocuk imgesi, Deniz Bekliyordu'da a anne ile baba yerine koyabileceği bir yabancıyı birleştiren çocuk, annesine gelen mektupları ona vermeyen, böylece annesi için fedakarlık yapan çocuk, Direjan'da uğruna fedakarlık yapılan doğmamış bir çocuk, Eşkıya'da ise model alan, gözlemleyen çocuk imgeleri zengin bir biçimde dile getirilmiştir.

Hollywood Kaçakları, Muammer Özer, **1996:** Kentin aynı kenar mahallesinde yaşayan ve aynı kula giden bir grup haylaz çocuğun öyküsü. Haylaz mahalle çocuklarından Tuna, sinemacı olma düşleriyle yaşarken, kankardeşi Fedai'nin amacı ise Pele gibi ünlü bir futbol yıldızı olmaktır. Çocukların en çok sevdikleri oyun alanı bir kocakarıyla saf oğlunun yaşadığı çöplüktür. Ve çeşitli yaramazlıklarla yaşamlarını sürdüren iki kafadar, düşlerini gerçekleştirmek için Hollywood'a kaçmaya karar verirler.Hollywood Kaçakları, yükselmeyi isteyen, sokakta kalmış, yalnız çocukların başrolde olduğu, çocukların gözü ile dünyayı ve yaşamı anlatan bir film olması açısından önemlidir. Kasaba'da çocuk imgesi, yoğun olarak kullanılmıştır.

Kış çiçeği ise, ayırıcı çocuk imgesi ile diğer tüm filmlerden farklı değerlendirilebilir. Almanya doğumlu olması nedeniyle orada kalmasında bir sakınca görülmeyen çocuğun ve annesinin ülkede kalmasına izin verilirken, babanın Türkiye'ye geri gönderilmesi söz konusudur. Bu sebeple annenin bakmak zorunda kaldığı çocuk, babasını boşuna bekler. Mektup'ta ise, çocukluk etkileri ve babasını arayan çocuk imgesi gizemli bir örgü ile izleyiciye verilmektedir.

Ve Deniz Bekliyordu:
Yönetmen Sunar Kural Aytuna

Türklerle Rumların bir arada dostça yaşadıkları bir adada dingin, küçük deniz insanlarının büyük düşlerini, ilişkilerini ve aşklarını anlatan, film, 12 yıl sonra adaya geri dönen gemci Levent, pansiyoncu Zeynep, komşu kızı Ayla, serseri aşıklar Afili Hasan ve Rum kızı Margari'nin tatlı aşk ilişkilerinin öyküsü olarak tanıtılmakta. Ancak bunun çok ötesinde unsurlar da var filmde. Üç yıl önce çıktığı seferden dönmeyen uzu yol kaptanı kocasını umutla bekleyen Zeynep, (Şebnem Tacal Doğruer) küçük oğlu Deniz'le (Ozan Bilen) evinin odalarını pansiyon olarak kiralayıp terzilik yaparak yaşamını kazanmaktadır. Adadaki balıkçıları beğenmeyip e
vde kalan komşu kızı Ayla, (Nilüfer Açıkalın), Zeynep'in kiracıları arasında koca aramaktadır. Adanın tersanesinde teknesini yaptırmak için 12 yıl sonra Bozcada'ya gelen gemici Levent (Payidar Tüfekçioğlu) Zeynep'in pansiyonuna yerleşince iki kadını birden etkiler. [864]

Çocuk motifi Deniz'le başlar film. Onun gelen mektupları iskeleden alışını, okuyuşunu ve gizli yerine saklayışını görürüz. Bir anda olay aydınlanır. Ancak bu aydınlanma, yalnızca izleyiciler açısındandır. Filmin kadın oyuncusu ve anne motifi Zeynep'in oğlunun bildiklerini bilmemesi öykünün temelini oluşturur. Her gelen gemiye, tekneye bakmak için iskeleye koşar Zeynep. Oğlu ona, o da oğluna çok düşkündür. Levent'in pansiyona yerleşmesi ve oğlu ile kurduğu dostluk etkiler Zeynep'i.

Birlikte yemek yiyip, sohbet ettikleri bir akşam, Deniz'in masada uyuyakalması filmin bir başka önemli noktasını oluşturur. Deniz'i üst kattaki yatağına taşımak için kucağına alarak yukarı çıkan Levent ile yatağı hazırlamak için ona eşlik eden Zeynep'in üst kat merdivenlerinden inişlerini gören komşu kızı Ayla, onlar hakkında çevrede dedikoduların

[864] Cumhuriyet, 23 Aralık 1998, s. 16

yayılmasına sebep olur. Eğer Deniz uyumasaydı, Levent'in onu taşımak için üst kata çıkarması söz konusu olmayacaktı. Böylece Ayla onların üst kattan inişlerini görmeyecekti ve çevreye dedikodular yayılmayacaktı.

Çocuğu burada anahtar motif olarak görmekteyiz. Eğer Deniz karakteri olmasaydı, film olmazdı. Öykünün başlangıcında, gidişinde ve sonucunda görünmeyen bir çocuk motifi bizi yönlendirmektedir. Bekleyen deniz, babasının bekleyen çocuk deniz midir, yoksa denizcileri yutan gerçek deniz mi, orası da belli değildir.

YILI	FİLM ADI	İMGE
1997	KARIŞIK PİZZA	TEKNİK DONANIMLI ÇOCUK
1997	MASUMİYET	BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK, ÖZÜRLÜ ÇOCUK, KAÇIRILAN ÇOCUK, GÖZLEMCİ ÇOCUK
1997	NİHAVENT MUCİZE	ÇOCUKLUK ETKİLERİ
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE	ÇOCUKLUK ETKİLERİ, GÖZLEMCİ ÇOCUK, BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK

1997'de bu tarihe dek Türk filmlerinde karşımıza hiç çıkmayan bir çocuk tipi çıkmaktadır. Bu çocuk, elinde kamerası ile bir adamın yüksek bir binadan düşüşünü görüntüleyebilmeyi isteyen bir çocuk tipidir. Teknik donanımlı çocuk olarak tanımlanabilecek olan bu çocuk imgesi, bir yandan çocuksuluğun masumiyetine sığınan, öte yandan, belki de o güne dek izlediği şiddet olaylarının etkisi ile bir şiddeti belgelemeyi amaçlayan bir çocuktur. Bir yakının bakmak zorunda olduğu çocuk imgesinin belki de en özgün biçimini Masumiyet'te kazandığı görülmektedir. Buradaki çocuk tipi, sağır ve dilsiz olan, zaman zaman hastalanan, üstelik ihmal edilen, annenin bakmak zorunda olduğu ancak pek bakmadığı, tek başına kalmış bir çocuk tipidir. Sığındığı tek şey televizyon filmleridir. Gece uykusundan uyanıp televizyon izlemeye gidebilecek denli bunun esiridir. Yalnızca görüntülerle anlam çıkarabildiği için, bu çocuğun gözlemci çocuk olarak nitelenmesi de söz konusudur. Nihavend Mucize'de çocukluk etkileri altında kalan bir yetişkinin sık sık buna yaptığı göndermeler ve annesine olan düşkünlüğü vurgulanmaktadır. Usta beni öldürsene'de ise, çok sevdiği bir insanın bir ölümünü görmektense, ölümü seçen, bir başkası uğruna kendini feda eden bir çocuk, denizkızı ve sirk gibi çocuksu imgeler ve bu imgelerin izleyicisi başka çocuklar bulunmaktadır.

Kasaba, Nuri Bilge Ceylan, 1997: Dört temel bölümdenoluşan filmin özellikle birinci bölümünde çocuk imgesi zengin ve baskın durumdadır. Ailenin 11 yaşındaki kızının okuduğu ve onun toplumsallaşma sıkıntılıranı ve çevresindeki yaşamın bir takım sosyolojik özellikeleriyle tanışmasını sağlayan bir ilkokul sınıfından geçer. İkinci bölem, okuldançıkan kızın erkek kardeşi ile birlikte doğanın gizemleriyle yüzyüze gelmelerine neden olan biryolculuğu anlatır. İki kardeşin gittikelir yer ailenin diğer fertlerinin kendilerini beklemekete olduğu kasabanın dışındaki mısır tarlasıdır. Üçüncü bölümde ise iki kardeşin aile büyüklerinin dünyasındaki karanlığa ve karmaşaya tanık olmalarını görmekteyiz. Birinci Dünya Savaşı Gazisi bir dede, analitik düşünceye sahip, bilime inanan ve kasabanın tek okumuş insanı olan bir baba, askerden döndüğündern beri bir baltaya sap olamamayan kuzen, onların yanında ise çalışkan ve sağduyulu iki insan, anne ve nineleri vardır. Çocuklar ilerleyen gece boyunca aile büyükleri arasında yaşanan çatışmalara ve çelişkilere şahit olurlar. Dördüncü bölüm ise evde geçer. Bu bölümde çocukların ruhlarında şefkat, merhalmet, acıma ve bağışlama gibi temel dürtülerin uyanmaya başladığı, düşlerle içiçe ve sakin bir biçimde dile getirilmektedir[865] Kasaba, bir açıdan bakıldığında bir toplumun kesitini bize çocuklar gözüyle gösteren, dünyayı onların bakış açısı ile kavramamıza, onlar gibi sorgulamamıza sebep olan ender filmlerden

[865] Sinema, haftalık antrakt, sayı 57, s.8

biridir. Kardeşlerin bir erkek, bir kız olduğu ve aile ile sağladıkları uyum, ailenin onlara ve okula gitme eylemlerine bakış açısı diğer Türk filmlerinde görmeye alışkın olmadığımız bir sadelik ve anlam taşımakta.

1998, Karışık Pizza'daki çocuk, elinde kamera ile adamın binanın kenarından düşmesini görüntülemek isteyen bir erkek çocuğudur. Bunu yapabilmek için pizzacıya köşeyi dönünce duvarda yangın merdiveni olduğunu söyler. Aslında böyle bir merdiven yoktur. Bu hareket çocuğun muzipliğin, yaramazlığın ötesinde ne kadar şiddet dolu bir iletişim dünyasının etkisinde olduğunu bize göstermektedir. Annesi ona ne yaptığını sorduğunda ise, kuşlara baktığını söyler, masum yalanlardan biridir bu.

1998, Eşkiya ve **Ağır Roman**'da karşımıza çıkan çocuklar ise, çocuk gözleriyle model olarak aldıkları bireyleri inceleyen, onlar hakkında bilgi edinmek isteyen, detaylara takılan, araç olarak haberci olarak ya da figuran olarak kullanılan çocuklardır. Her iki filmde de çocuk cinsiyeti fazlasıyla gelişmiştir. Erkek çocuklar çok erkeksi, kız çocuklar ise fazla kadınsıdır. Her iki filmde de model olarak seçilen kişinin davranışları, hareketleri, sözleri taklide varan bir izleme içindedir.

Tüm filmler içindeki çocuk imge oranları ve sayıları düşünüldüğünde karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır.

YILLARA GÖRE ÇEVRİLEN FİLM SAYISI VE BUNLAR İÇİNDEKİ ÇOCUK İMGESİ TAŞIYANLARIN SAYI VE ORANLARI

Yılı	Film Sayısı	Çocuk İmgesi	Yüzde	Uyarlama
1914	1	--	--	--
1915	--	--	--	--
1916	2	--	--	--
1917	3	--	--	--
1918	1	--	--	--
1919	5	1	20	1
1920	--	--	--	--
1921	3	1	33,33	--
1922	3	--	--	--
1923	3	2	66,66	2
1924	1	--	--	--
1925	--	--	--	--
1926	--	--	--	--
1927	--	--	--	--
1928	2	--	--	--
1929	1	--	--	--
1930	--	--	--	--
1931	1	--	--	--
1932	1	1	100	1
1933	7	--	--	--
1934	3	1	33,33	1
1935	--	--	--	--
1936	--	--	--	--
1937	1	--	--	--
1938	1	--	--	--
1939	4	2	50	2
1940	4	2	50	1
1941	2	--	--	--
1942	4	1	25	1
1943	2	--	--	--
1944	4	1	25	1
1945	2	1	50	--
1946	6	--	--	--
1947	12	1	8,33	--
1948	18	2	11,11	--
1949	19	2	10,52	1
1950	22	5	22,72	2
1951	36	4	11,11	--
1952	61	6	9,83	4
1953	43	4	9,30	2
1954	48	6	12,50	1
1955	62	7	11,29	2
1956	51	6	11,76	--
1957	60	8	13,33	2
1958	81	10	12,34	--
1959	77	6	7,79	--
1960	81	11	13,58	3
1961	115	14	12,17	4
1962	130	16	12,30	4
1963	127	9	7,08	5
1964	181	23	12,7	9
1965	214	24	11,21	6
1966	239	18	7,53	3
1967	209	22	10,52	13
1968	176	8	4,54	2
1969	231	29	12,55	13
1970	225	22	9,77	6
1971	265	40	15,09	25
1972	301	32	10,63	14
1973	209	23	11,00	7

Yılı	Film Sayısı	Çocuk İmgesi	Yüzde	Uyarlama
1974	189	33	17,46	7
1975	225	20	8,88	6
1976	164	13	7,92	2
1977	124	15	12,09	1
1978	126	20	15,87	2
1979	193	20	10,36	3
1980	68	6	8,82	--
1981	71	15	21,12	2
1982	72	18	25	3
1983	78	10	12,82	1
1984	126	17	13,49	3
1985	123	32	26,01	4
1986	184	22	11,95	3
1987	186	48	25,80	3
1988	117	20	17,09	--
1989	99	20	20,20	2
1990	74	14	18,91	1
1991	33	7	21,21	--
1992	39	7	17,94	1
1993	82	10	12,19	3
1994	82	21	25,60	1
1995	37	4	10,81	1
1996	37	8	21,62	--
TOPLAM	**5889**	**771**	**13,09**	**187**

Çocuk imgesi taşıyan uyarlama filmlerin tüm çocuk imgesi taşıyanlara oranı % 24.25 dir. Bu da, bazı çocuk imgeleri toplumumuza oldukça uyumlu olsa da çocuk imgelerinin en az % 24.25'nin yabancı kaynaklı olabileceğini göstermektedir.

YILI	ÇEVRİLEN	ÇOCUK İMGESİ	YÜZDESİ
1914—1950	138	27	19,56
1951—1959	519	53	10,21
1960—1969	1703	174	10,21
1970—1979	2021	238	11,77
1980—1989	1124	208	18,5
1990—1996	384	71	18,48
TOPLAM	5889	771	13,09

Yabancı Kaynaklar

Söylendiğine göre bir zamanlar 4 bin olan salon sayısı bugün 350'ye inmiş durumda Koltuk kapasitesinin de 2,5 milyondan 150 bin dolayına düştüğünü söyleniyor. O günleri yaşayan işletmeciler salonların kapanma nedenini, seyirci yokluğuna ve işletme maliyetlerinin yüksekliğine bağlıyorlar.[866]

Türk, 1970'lerden başlayarak yaşanan bir dizi sosyal, ekonomik ve politik sorun seyirciyi salonlardan uzaklaştırıp evine kapattığını, televizyon ve videonun yagınlaşmasının da hemen aynı dönemlere rastlaması sonucu Türk seyircisi sinemayı evinde izler hale geldiğini söylemekte.[867]

Bugün yapılan anketler sinemaya giden seyircinin yaş ortalamasının 15-25, eğitim düzeylerinin ise lise-yüksek, ekonomik düzeylerinin de ortanın üstünde olduğunu gösteriyor.

[866] Türk, İbrahim, Sinema salonları ve seyircinin kimliği, Türsak, 93 yıllığı, s. 16-17
[867] Türk, s. 16

Yaş itibarıyla bu seyircinin 80 kuşağı olduğu ve sinema beğenisinin bu dönemde geliştiği düşünüldüğünde durum biraz daha açıklık kazanıyor. 80'lerin özellikle ikinci yarısında Amerikan Firmalarının dağıtım ve gisterim ağına girmeleri sonucu salonların önemli bir bölümü onların kullanımına geçti. Bu durumun ses düzeni, perde, projeksiyon gibi gösterim koşullarında teknik anlamda yol açtığı değişim olumlu algılandı. Oysa Türk'e göre, gösterilen filmlerin sömürüyü hedefleyen içeriksizliği ve farklı olana yer vermeyişi yetişmekte olan seyirciyi yanlış yönde şartlandırdı. [868]

80 önce sinemaya giden ve özellikle Türk Filmi görmeyi yeğleyen seyircinin büyük çoğunluğu şimdi bu gereksinimini televizyonla giderirken, bilinçlenmeleri 80 sonrasına denk düşen genç kuşak ise Amerikan sineması dışında hemen tüm filmlere yabancılaşmış durumda. "Bu film niye akmıyor", "ne kadar hareketsiz ve sıkıcı", "tekniği çok geri" gibi değerlendirmelerle bir filmi olumsuzlayabiliyorlar. Ya da onlar için bir filmin gösterildiği ilk hafta şu kadar milyon dolar hasılat yapması, o filmin görülmesi için önemli bir neden olabiliyor. Firmalar da bunun bilincinde olarak reklamların filmin özüne ait bir şey vurgulamaktansa, "hasılat rekorları kıran film" demeyi yeğliyorlar. [869]

Salonlar küçülerek maliyetlerini düşürmeye çalışıyorlar. Bu arada Anadolu'dan ve büyük kentlerin taşralarında çekilen salonların metropol merkezlerinde yoğunlaşması dikkat çekici. Türk'e göre salon sorunu dediğimiz şey, seyircinin niteliği ve kimliği sorunudur.[870]

Centre National de la Cinematograpgie (Fransız ulusal Sinematografi Merkezi, CNC) 'nin yaptığı araştırma sonuçlarını değerlendiren Alpöge, 6-14 yaş grubunun hiç de yabana atılamayacak bir seyirci kitlesi oluşturmasını çıkarılan en çarpıcı sonuç olarak değerlendiriyor. Araştırmaya göre, Sinemaya giden her yaş insan arasından 6-14 yaşında olan çocukların yüzdesi 19'u aşıyor. Bu yüzde, 35-49 yaş grubundakilerden biraz daha az (% 21), ellisinin üstündekilerden biraz daha yüksek (% 18). Genç seyircilere dönecek olursak, büyük çoğunluğun biryıl içinde en az bir kere sinemaya gittiğini görüyoruz. (6-10 yaş grubunda % 79, 11-14 yaş grubunda % 82). Yalnız bu, doğaldır ki, onların çok sık sinema salonlarına koştuklarını göstermiyor. Aksine 6-10 yaşındakilerin % 88'I ayda bir filmin altında bir ortalamaya sahip. Oysa bu yüzde genelde % 66. Sinemaya gitme sıklığı yaşla artıyor ve 20-25 yaşları arasında en üst düzeye varıyor. Daha sonra olgun yaşama geçişle sinema alışkanlığı azalıyor. [871]

Alpöge, genç seyircilerin yıl içinde dağılımı düzensiz, bazı dönemlerde yoğunlaşmalar olduğunu belirtiyor. Özellikle 6-10 yaşındakiler, Aralık ve Ocak ayında sıkça sinemaya gidiyorlar. Bunu Batı ülkelerindeki Noel kavramı ile açıklayan Alpöge, bu dönemde film yapımcılarının, özellikle de Walt Disney'in çocuklara yönelik film ve çizgi filmleri piyasaya sürdüklerine dikkat çekiyor.

Yaz dönemi ile ilgili bazı "batıl inançlar"ın bu araştırmanın sonuçlarına göre yıkıldığını vurgulayan Alpöge, daha önceleri, Fransız dağıtımcıların Temmuz-Ağustos dönemini sinema endüstrisi için ölü kabul edip hiç bir zaman önemli bir yapımı piyasaya sürmeyerek eylül ayını, okulların açılmasını vb. Beklediklerini ve bu iki ay içerisinde de ikinci sınıf Amerikan filmlerine ağırlık verildiğini belirtmektedir. Araştırmanın sonuçları, belki de bu politikanın bir kez daha gözden geçirilmesi gerektiğini vurgular nitelikte. Gerçekten de, Temmuz-

[868] Türk, s. 16
[869] Türk, s. 17
[870] Türk, s. 17
[871] Alpöge, Devrim, CNC'nin Araştırması Sinema Salonlarını Aydınlatıyor, Türsak 94 Yıllığı, s. 189

Ağustos ayları sadık sinema izleyicilerinin ayları: % 65 sadık, % 57 devamlı izleyiciye karşı sadece %28 arasıra giden izleyici var. Sinema girişlerinin yarıdan çoğu, (% 55) o aylar içinde izinlerini kullanan insanlardan kaynaklanıyor.

Araştırmada ayrıca ülke içinde 500 binden çok giriş yapmış 38 filmi izleyenlerin özellikleri saptanmaya çalışılmış. Hangi tip filme hangi tip izleyicinin gittiği henüz kesin olarak saptanamamış olmakla birlikte, bu çaba iyi bir başlangıç olarak değerlendirilebilir. [872]

Gene Siskel'in Spielberg ile yaptığı bir söyleşide Spielberg özetle şu saptamayı yapmaktadır. Film olarak, sinemada izlenmek üzere çevrilen filmler ile, video kasetler ve TV için üretilen filmler arasında bir fark vardır. Gelecekte üretilmesi planlanan High Definition tekniği ile evlerde oynatılacak filmler de sinema filmlerinden farklı olacaktır. Sinen izleyicisinin bu kadar keskin değerlendirmelere sahip oluşunu, Spielberg şöyle açıklamakta. Televizyon reklamlarının ve müzik vvideolarının zihni çabuklaştırması, algılanan bir görüntü ile onun çözümlenmesi ve yüreğinize çöreklenmesi arasındaki zamanı kısalması nedeniyle, izleyiciler filmleri daha çabuk ve daha yoğun hissedebilmektedir. Spielberg'in ifadesine göre, bu yeni çocuklar, görsel yönden daha okuryazar. Öykü toplantılarında acaba bunu anlarlar mı diye tartışılan şeyleri ilk görüşte anlıyorlar. Seyirci filmin çok önündeyse can sıkıntısı ağır basıyor. Bu durumda, gelecek neşiller için gerçekten ilgi çekici filmler üretmek çok büyük sorun olacak gibi görünmekte. [873]
Dünya toplumlarının, çocuk filmlerine ve karakterlerine de bakışı çok farklı. Örneğin, Walt Disney'in son filmlerinden Tarzan'ın İsrail'de tanıtımından sorumlu Maximedia şirketine tutucu Museviler tarafından gönderilen protesto mektubunda, "ormanlar kralı Tarzan'ın giyiminin kamu ahlakına uygun olmadığı" ifade edildi ve Tarzan'a elbise giydirilmesinin iyi olacağı kaydedildi. Protesto mektubunda, filmin tanıtımı için caddelere asılan afişlerdeki Tarzan'ın "avuç içi kadar" deri parçasının "fazlasıyla erotizm koktuğu", bu nedenle afişlerin indirilmesi gerektiği de öne sürüldü. [874]

Yine de, çocukların ve çocuklarla ilgili kavramların tüm dünyanın gündeminde oldukça fazla yer aldığını söyleyebiliriz. Sanal oyuncakçı kavramı, çocukların, bilgisayar ortamında oyuncakları, görüp, inceleyip, seçebilecekleri ve hatta satın alabilecekleri yeni bir oyun evi işlevi üstlenmiştir. ABD'li oyuncak devlerinin rekabeti internet ortamına taşımasında da çocukların bireysel siparişlerini kolaylaştırıcı bir yön bulunduğu kuşkusuzdur. Bu nedenle, eToys, Ekim 1977'de internete ilk giren olarak 15.000 oyuncak çeşidi sunmaya başlamıştır. Bilgisayarda ülkenin en çok ziyaret edilen 5. alışveriş hattı durumuna geldi. Şirket, ülkedeki toplam oyuncak satışlarının 2/3'ünün yaparak 1997 Ekim- 1998 Mart arasında ancak 30 milyon dolarlık satış yapmıştır. Forrester araştırma şirketine göre, en geç üç yıl içinde 23 milyar dolarlık ABD oyuncak pazarının 1,5 milyarı internet üzerinden yapılmaya başlayacaktır. "Bu Oyuncak Savaşı Oyun Değil"diyen ve pastadan pay almak isteyen diğer oyuncak piyasası devlerinden, 1996 Haziranında internete giren ABD'nin en büyük perakendecisi Wal-Mart da benzer biçimde düşük satışlarını WEB tecrübesinin sınırlılığına bağlamaktadır. 1998 Haziranından beri internette hizmet vermeye başlayan Toys"R"Us 'ı rekabet gücünü çok fazla olan 1999 Temmuzunda internete giriş yapan ve markası ile 10 milyon tüketiciye ulaşabilen Amazon.Com takip etmektedir. İnternetteki oyuncak pazarına giren bütün şirketler, bilgisayardaki hatlarını çoğaltmaya ve stoklarını ülke çapında yayıgınlaştırarak hizmet kalitesini artırmaya da çalışmaktadırlar. 12 yaş grubuna kadar küçük insanalara seslenen oyuncak şirketleri, ürünlerini çeşitlendirme ve müşterilerine daha iyi

[872] Alpöge, s. 189
[873] Türsak, 1993, s. 270
[874] Hürriyet Gazetesi, 28 Temmuz 1999, s. 23.

hizmetler verebilme amacındalar. Bu amaçla örneğin, eToys, sitesine "Çocuk güvenlik" sayfası eklemiştir. [875]

Yabancı Film Örnekleri:

1998 Sliding Doors: (Sürmeli Kapılar)
Yönetmen, Senaryo: Peter Howitt
Oyuncular: Gwyneth Paltrow, Lohn Lynch, John Hannah, Jeanne Trippelehorn

Vizyona "Rastlantının Böylesi" adı ile giren bu filmde, bir halkla ilişkiler uzmanı olarak çalıştığı işyerinden aniden ayrılan Londra'lı Helen'in öyküsü anlatılmaktadır. Helen sorunlu erkek arkadaşı ve onun bir türlü yazamadağı roman ve onun gizlemeye çalıştığı eski sevgilisi ile dolu (!) dünyasında geçimini sağlamak için sıradan işlerde çalışmak zorunda kalır. Aslında işten ayrıldığı gün eve dönerken kaçırmış olduğu bir metro ile yaşamı daha farklı daha ilginç, daha sevgi dolu olabilecekken, onu daha mutsuz ve daha zor bir yaşamın içinde izleriz. Film, ortaya çıkan bu ilginç rastlantı ile Helen'in nasıl iki farklı yaşamı olabileceğini, her iki yaşamdan da adım adım örnekler vererek göstermektedir.

Filmde çocuk motifi iki ayrı önemli olayda karşımıza çıkmaktadır. İlkinde çocuğu Helen'in metroya binmesine engel bir durumda görürüz. Helen metroya yeti°ebilmek için ko°arken, merdivenlerde bebeğini trabzandan kaydırarak oyun oynayan bir çocuk ve annesi ile karşılaşır. Çocuğa çarpmamak için duraksamak zorunda kalan Helen, binmek istediği metro seferini kaçırır, bir sonraki sefer de iptal edilince, taksi ile eve gitmek zorunda kalır. Çocuğun varlığı burada önemli bir rol oynamaktadır. Filmin rastlantılar üzerine kurulu diğer bölümünde ise "eğer" sorusu gündeme gelmektedir. "Eğer Helen Metroya binmeyi başarabilseydi" bölümünde, zaman kısa bir süre için geri döner. Helen'in merdivenlerden koşarak indiği sahneyi yeniden izleriz. Aynı anda bebeği ile oynayarak yukarı çıkmakta olan küçük kız çocuğunu da görürüz. Ancak, bu sefer, küçük kızın annesi onun elinden tutarak kendine doğru çeker ve Helen'in yolunun açılmasını sağlar. Böylece Helen saniye farkıyla metroya binmeyi başarır ve orada hayatındaki diğer insanla karşılaşır.

Filmdeki diğer çocuk motifi filmin sonuna doğru karşımıza çıkar. Bir yanda gerçek yaşamını diğer yanda ise olası bir başka yaşamını gördüğümüz Helen, iki farklı yaşamındaki farklı erkeklerden hamile olduğunu anlar. Her iki durumda da bunu söylemek ister, ancak fırsat bulamaz. Sonuçta, her iki yaşamında da geçirdiği farklı kazalar onun hastaneye kaldırılmasına ve bebeğini kaybetmesine sebep olacaktır. Filmde her iki durumda da bebeğinin varlığının öğrenilmesi tek taraflı, yani yalnızca anne tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu durum, annede moral bozukluğu, çaresizlik, yarı mutluluk, yarı mutsuzluk gibi duygulara yol açmakta, karşısındaki insana tam olarak güvenemediği için, tam dile getirilmek istendiğinde, ertelenmektedir. Kaybedilen bebek ise, karşısındaki bireye bağlılığı azaltan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

1990 The Little Mermaid (Küçük Denizkızı)
Yönetim ve Senaryo: John Musker, Ron Clements

1990'da ülkemizde oynayan "Küçük Denizkızı" nın o zaman hak ettiği ilgiyi görmediği düşünüldü ve film, 1998 yılında bir kez daha gösterime girdi. Dorsay, [876]filmin grafiğiyle,

[875] Hürriyet Gazetesi, 5 Ağustos, 1999.
[876] Dorsay, Atilla, Yeni Yüzyıl, 30 Ekim, 1998, s. 21

mizahıyla, şarkıları ile üst düzeyde olduğunu ve başarısının da bu alanda şaşırtıcı bir anlanışa sebep olduğu belirtmekte. Disney firmasının, yaklaşık 30 yıllık bir aradan sonra uzun metrajlı ve konulu çizgi filmlere parlak bir dönüş yaptığını belirten Dorsay, filmin küçüklere değil de büyüklere yönelik bir espri düzeyinde olduğunu vurgulamakta.

1999 Stepmom: Üvey Anne

Amerika'daki tanıtımlarında bir aile komedisi olarak nitelendirilen filmin yönetmeni Chis Colombus, anne ve babalara 13 yaşın altındaki çocuklarını filme getirmemelerini öğütlüyor. "Evde Tek Başına" ve Mrs. Doubtfire" gibi filmlerin yönetmeni, yaşları 2 ve 9 arasında değişen 4 çocuğun babası olan Colombus, filmin 13 yaşından küçük çocuklara yasaklanmasını onaylıyor. "Filmi izleyen çok küçük çocuklar duygusal bir yıkıma uğrayabilirler. Ölen bir anne onlar için trajedidir." demekte.

Filmde, hiçbir ortak yanları olmayan, Jackie ve Isabel adındaki iki kadının öyküsü anlatılmakta. Kendini tamamıyle çocuklarına adayabilmek için büyük bir yayınevindeki işinden ve kariyerinden vazgeçen ideal bir anne Jackie'nin 8 yaşındaki oğlu Ben (Liam Aiken) ve 14 yaşındaki kızı (Jena Malone) arasındaki ilişki ele alınmakta. Filmdeki gerginlik, Jackie'nin kocası Luke'tan ayrılması ile başlamakta. Isabel, Luke'un yeni sevgilisi olarak devreye girip, hiç hoşlanmadığı "üvey annelik" rolüne soyunduğunda ise, hem çocuklara, hem de annelerinden duyduğu nefret ile karşılaşıyor. Ancak, Jakie'nin aniden ortaya çıkan ölümcül hastalığı, İsabel'in kendi annelik iiçgüdüsünü keşfetmesine ve Luke ile evlenmesine ayrıca kariyerini bir kenara bırakıp çocuklarla ilgilenmesine sebep oluyor.

İzleyiciler açısından bakıldığında, çocukların gerçek ya°amdaki yeni annelerine karşı tutumlarını belirleyecek olanın, yine yetişkinlerini tutumu olduğu vurgulanmakta.

Filme katılanların da filmin etkisiyle devindikleri savı da iki oyuncunun kendi ifadeleri ile pekişiyor.

Öncelikle, yönetmen Colombus, filmi çekerken, annesinin ölümünden duyduğu acıyı yeniden yaşadığını ve filmi ithaf ettiğini dile getiriyor. İkinci olarak babasının üç yıl önce kanserden ölmesi nedeniyle büyük üzüntü duyan küçük oyuncu Aiken'in filmin bir terapi işlevi gördüğü belirtilmekte.

Son olarak, Isabel rolünü oynayan Julia Robert, filmin annelikle ilgili düşüncelerini etkilediğini belirtiyor: "Film, bugüne dek görmezlikten geldiğim annelik duygusunun karmaşık ve derin mekanizmalarını anlamamı sağladı. İnsan bir çocuk için kariyerinden vazgeçibilir mi? Tabii ki, Ama bir şeyleri kanıtlamak için değil, kişisel olarak kendini zenginleştirmek için ..." Filmde, oynadığı Julia rolü gereği taşıdığı hastalığın getirdiği değişmleri yansıtan bir makyajla izleyicinin karşısına çıkan Susaz Sarandon ise kendi çocuklarının, öldüğünü görmemek bu filmi izlemeyi reddettiklerini söylemekte. Aile komedisi olarak tanıtılan "Stepmom" filmi bir annenin trajik ölümünü anlatıyor. [877]

[877] Cumhuriyet, 17 Aralık 1998, s. 15

1999, The Truman Show
Yönetmen: Peter Weir
Oyuncular: Jim Carney, Laura Cinney, Noah Emmerich, Natasha Mc Elhane, Lolland Taylor, Ed Harris, Andrew Niccoy

Truman Burbank'i (Jim Carrey) günün birinde birisinin kendisini izlediğinden kuşkulanır. Kuşkularında haklıdır. Aslına bakılırsa, herkes onu izlemektedir. Onbirgünü aşkın süredir bütün dünyada değişik meslekleri, ilgileri olan değişik diller konuşan insanlar, Truman'ı izlemektedir.

Filmin içindeki çocuk motiflerine baktığımızda önce Truman'ın kendisini görmekteyiz. Film ilerledikçe, Truman'ın içinde bulunduğu ortamı ve çevresindekileri daha iyi tanımaya başlarız. Yönetmenin aklına Truman Show gibi bir fikir geldiğinde Truman, terk edilen 5 bebekten biridir. O şanslı olandır. Kamera onu çekmeye başlar. Böylelikle onun ilk çocukluk günleri, ilk gülücükleri, ilk adımı, ilk sözcükleri, ilk okula başlayışı bilinen ve özel tüm yaşamı bütün dünyanın 24 saat izlediği bir dizinin başlangıcı olur. Filmin içindeki bu çocuk motifi ve çocuk görüntüleri öykünün gerçekte oluş sırasına göre değil, Truman'ın gerçekleri keşfediş sırasına göre ortaya çıkmaktadır. Örneğin çocukluğu ile ilgili motifler filmin son çeyreğinde karşımıza çıkmaktadır.

Filmde görünen çocuk motifi olarak bir de Truman'ın küçüklüğü karşımıza çıkar. Truman'ın, başından beri bilmekte olduğumuz deniz korkusunun, küçüklüğünde babası ile birlikte geçirdiği bir deniz kazasından kaynaklandığını anlarız. Küçük çocuğun babası ile çıktığı bir tekne seferi, fırtınalı havadan dolayı bir kaza ve babanın ölümü ile sonuçlanır. Bu kazadan kendisini sorumlu tutan Truman'da ise bir deniz korkusu oluşur ve bu da onun aslında bir stüdyo olan adadan gidişini engelleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bunun dışındaki bir diğer çocuk motifi, Truman'ın hergün gördüğü insanlar arasında bulunur. Bu, oldukça büyük yaşına karşın annesinin kucağında duran, gülümseyen, kıvırcık saçlı zenci bir kız çocuğudur. Truman'ın her sabah kapıdan çıktığında karşılaştığı karı-koca- çocuk ve köpek bu ortamı oluştururlar. Truman'ın çocukla ili°kisi yalnızca selamlaşmakla kısıtlı kalır. Film içinde hiç ba°ka bir çocuk oyuncu, okula giden öğreci vs görünmez.

Filmde görünmeyen bir çocuk motifi de karşımıza çıkar. Geçmi°inden ku°kulanan Truman'ın baktığı küçüklük fotoğraflarını görürüz. Truman'ın yönetmeni Truman Show'un ilerleyen bölümleri ile ilgili tasarımlarından söz ettiğinde Truman'ın karşısına yeni bir kızın çıkacağını, onunla ilişkiye gireceğini ve dünyanın ilk kez canlı bir döllenme izleyeceğini ve Truman'ın çocuğunu da çekimlere katacağını ifade eder.

1999, Atlara Fısıldayan Adam: (Horse Whisperer)
Yönetmen: Robert Redford
Oyuncular: Kristin Scott Thomas, Robert Redford, Scarlet Johanson, Sam Neil, Diane Wrest.

14 yaşındaki genç kız Grace (Scarlett Johansson) ata binerken geçirdiği bir kaza sonucu atının sakatlanmasına ve çok sevdiği arkadaşı Judith'in ölümüne tanık olur. Bu kazadan sonra protez bir bacakla ya°amak zorunda kalan Grace'deki psikolojik hasarın atının düzelmesi ile ilintili olduğunu dü°ünen anne Annie (Kristin, Shot Thamos), "atlara fısılayan adamlar" olarak bilinen seyislerden birini bulmak amacıyla yaptığı araştırma sonucunda, istediği gibi biri olan Tom Booker'in (Robert Redfrod) 'un Montana'da ya°adığını bulur. Booker attaki ve küçük kızdaki psikolojik bozuklukları tedavi ederken, Annie ile aralarında bir aşk doğar.

Film çocuk motifleri açısından oldukça zengin denilebilir. Önce iki genç kızın sabah erken bir saatte buluşup birbirleri ile özel sırlarını paylaştıklarını görürüz. Ata binerlerken geçirdikleri talihsiz bir kaza sonucu Judith ile atı ya°amlarını kaybeder, Grace ve atı ise sakatlanır. Judith, anne ve babası arasında bölünmüş bir çocuktur. Anne de baba da çok fazla çalışan, ona fazla zaman ayıramayan insanlardır. Onun da tek tutkusu ata binmektir. Doktor olan baba evde daha fazla zaman geçirebilmektedir, bir dergide editör olan anne ise zamanının çoğunu işiyle ilgilenerek geçirmektedir. Karı koca arasında gerek zamansızlıktan gerekse fikir ayrılıklarından çıkan çatışmalar evliliklerini ve kızlarını da etkilemektedir. Kazadan sonra annenin daha otoriter, daha yönetici bir tavır takındığını görürüz. Yine de çocuğunun artık okula gitmek istememesi durumunda onu anlar, destek olur ve farklı bir tutum takınma gereği duyar. Atlara fısıldayan adamı bulmak üzere çıktıkları yolculukta birbirlerini daha iyi anlarlar. Grace zaman zaman annesine katılarak, zaman zaman ona tepkide bulunarak içinde bulunduğu psikolojik durumu sergiler. Atın tedavisi, anne-kız ilişkisinin daha bir olgunluk içinde gelişmesine sebep olur. Tedavi süresince kaldıkları çiftlikteki diğer çocuklar da Grace'in gelişimine katkıda bulunurlar. Bunlar, anne babaları ile birlikte, her an onların yanında yaşayan mutlu, kendileri ile barışık çocuklardır. Grace'in zaman zaman nasıl davranacağını bilememesine karşın, bu çocuklar nasıl davranacaklarını bilirler ve neşelidirler. Çiftlik yaşamına ve oradaki insanların doğal davranışlarına uyum sağlayan

Koruyucu Meleğim (Mighty) Peter Chelsom, 1997: Kevin, (Kieran Culkin) ayaklarından özürlü fakat oldukça zeki, hayat dolu, on üç yaşında bir çocuktur. Annesi ile arkadaş gibidir. Kendisine özgü dili, şakaları ve icatları ile zekasını oldukça iyi kullanan cesur bir çocuktur. Çok okur, çok konuşur, bol örnekler veren ve karşısındakini ikna eden bir yapıya sahiptir. Bir çocuktan çok, bir yetişkin tipi çizer bize. Özürlü olmasınının dışında, tam teşekküllü, yetişkinden daha yetişkin, olgun bir yapısı vardır. Kevin'in üstün niteliklerine karşın, kendini çok kötü ve dışlanmış hisseden, hatta başından geçen olay yüzünden hiçbirşey hissetmeyen, adeta donmuş olan ve arkadaşları tarafından dalga geçilen Max (Elden Hanson) çok farklı bir yapıdadır. Max'ın yaşıtlarından daha iri vücut ölçülerine sahip olması, onun çok göze batmasına, içine kapanık yapısı ise kötü arkadaşlarının oyuncağı olmasına sebep olmaktadır. Max'ın babasının annesini öldürmüş olması, hapiste olması ve her an şartlı çıkabilir ve Max'a zarar verebilir bir konumda olması, onun sorunlarını oluşturmaktadır. Aynı sınıfta ikinci senesi olmasına karşın henüz okumayı yazmayı çözememiş olan Max'ın çalıştırıcı öğretmeni olarak Kevin'le çalışmaya başlaması, yaşamlarının dönüm noktasını oluşturur. Hem arkadaş hem komşu olan bu iki çocuk, birbirlerinin olumsuzluklarını kapatarak güçlü bir birliktelik oluştururlar. Max Kevin'in tutmayan bacakları, Kevin ise Max'ın beyni olmuştur sanki. Anneannesi ve dedesi ile yaşamakta olan Max, kendindeki olumlu değişiklikler ile önce onları şaşırtır. Daha sonra karşılarına çıkan kötü arkadaşları birlikte yenerler. Her zaman doğruluktan, dürüstlükten yana olup, bir şövalye gibi dünyadaki kötüleri dize getirmeyi amaçlarlar. Bu arada Max'ın hapisten çıkan ve daha sonra oğlunu kaçırmak için geri dönmeyen babası iki arkadaşı bir süre için ayırır. Kevin, tüm olumsuzluklara karşın, zekasını kullanarak Max'ı bulur ve başkalarının da yaşamını kurtarır. Bu yüzleşme ile geçmişteki kötü olayların etkisinden kurtulan Max, çok kısa bir süre sonra Kevin'in ölümü ile yıkılır. Uzun bir süre suskunluktan sonra, yaşamını Kevin ile birlikte oluşturduğu prensiplere göre yönlendirmeyi, başarılı ve cesur olmayı başarır, bir kitap yazar.

İçindeki imgeler, çocuklardan çok yetişkinlere yönelik görünse de tam bir çocuk filmi özelliği taşıyan Koruyucu Meleğim, yer yer komedi, yer yer hüzün dolu sahneleri ile film bittikten sonra da uzun zaman izleyiciyi etkisinde bırakmayı başarıyor. Max'ın babası tarafından kaçırılması, Kaçırılan çocuk, Kevin'in onu bulmak için verdiği çaba sırasında kayboluşu,

Kaybolan çocuk imgesini gündeme getirmekte. Bütün olaylardan sonra Max'ın yaşadığı değişim de Değişen çocuk imgesi ile özetlenebilmekte. Bunun ötesinde, diğer çocuklar açısından bakıldığında ortada bir Kanunsuzlar çevresi, bu çevrenin büyük küçük çocukları da yer almakta. Max'ın bir cinayet olayına tanık olup, çok etkilendiği için konuşamaması onu aynı zamanda Anahtar çocuk konumuna getirmekte. Kevin'in, bilimsel çalışmaları, açıklamaları, yaptığı harika buluşlar, okumaya olan düşkünlüğü ve okuduklarını yaşama uygulaması da onun teknolojik donanımlı afacan olmasını sağlamakta. Filmdeki diğer çocuklar ise görüntü olarak boşlukları tamamlamakta kullanılmış. Birlikte katıldıkları basketbol maçı sırasında onları alkışlayan arkadaşları, izleyen ve bu birlikteliği onaylayan çocuklar olarak görülebilir. Ayrıca, yemekhanede yemek yedikleri sırada makarnalara türlü şekiller vererek Kevin'in farklı rolleri oynaması ve diğer çocukların da yine izlemesi söz konusu. Kevin burada farklı tiplemeleri gerçekleştirirken, metinler arası geçişleri kurabilen bir araç durumunda da görülebilir. Sonuçta iki çocuğun arkadaşlığı, birbirlerini tamamlar şekilde davranmaları, doğruluk ve dürüstlük kavramlarına sahip çıkışları, bütün çocukların örnek alması gereken bir model olarak sunulmakta.

1998, Deep Impact:

Filmleri sınıflandırmak artık eskiden olduğu gibi kolay değil. Eskiden filmler yalnızca kovboy filmleri, duygusal aşk filmleri, macera filmleri gibi türlerine göre sınıflandırılabiliyordu. Ancak günümüzde, bilim kurgu, macera, duygu ve modern kovboyluk filmin her karesinde peşpeşe karşımıza çıkabiliyor. Derin Darbe filmini sınıflamak istersek, duygusal , bilim kurgusal macera filmi olarak sınıflayabiliriz. Son zamanlarda sıkça kullanılan deyimle gelecekçi görüşle yapılmış bir film. Gelecekçi görüş, yani futurizm, tarihsel bakış açısından çok, insanlara gelecekte neler olacağını, ya da olabileceğini yaşatmaya çalışan bir bakış açısı olarak özetlenebilir. Bazı futuristler, "pessimizm" yani kötümserlik taraftarı, yani geleceğin bize neler getirebileceğini kötümser bir bakış açısı ile vermeye çalışıyorlar. Bu tür yönetmenlerin filmlerinde, sisli puslu karanlık sahneler görmek olası. Uçan dairelerle çevrilmiş, neredeyse bir uzay çöplüğüne dönüşmüş dünyada, nefes almanın bile büyük bir şans sayıldığı kısıtlı bölgeler içine hapsedilmiş seçilmiş insanlar, kendi aralarında yine aşk, haksızlık, ihanet, rüşvet, devlet bilgilerinin sızdırılması gibi tarihsel karşıtlıkları yaşıyorlar ve yine de mutlu olmaya mutlu bir dünya yaratmaya çalışıyorlar. Bu gibi filmlerde geçmişle yansıtılan gelecek arasındaki köprüler neredeyse atılmış. Kim, nereden gelmiş, hangi ırktan ya da dünyadan önemli değil. Onlar için yaşanan an önemli. Diğer yönetmenler ise iyimser yani optimistik olduklarından daha güzel daha modern bir gelecek düşlüyorlar filmlerinde, her türlü günlük sorunun modern teknoloji ile çözüldüğü, insanların daha çok kendilerine ve çevrelerine zaman ayırdığı filmlerde anlık yaşantılardan çok daha iyi bir gelecek yaratma kaygısı da var.

Film türleri arasında piyasada en çok iş yapan filmler genellikle duygusal macera türü filmler ya da felaket filmleri olmuştur. İnsanlar başka insanların başlarına gelenleri ya da gelebilecekleri izleyerek Ariston'un deyimiyle Katharsis yani arınmayı seçmekte, yani içlerinde yaşadıkları ve yansıtamadıkları bu şiddeti bir sinema filmi süresince yaşayarak bu duygulardan, endişelerden kurtulmaktadırlar. Sel felaketleri, deprem, yanardağ, kaza gibi konuları işleyen filmler bunlara örnek olarak verilebilir. Son zamanlarda en çok işlenen konulardan biri ise, dünyaya bir başka gök cisminin çarpması olasılığı. İlerleyen teknolojik gelişmeler kurulan izleme ve gözlem istasyonları ve yollanan uzay araçları ile edinilen bilgiler, ancak bilgi toplumunun erişebileceği ve gerekirse işleyebileceği bilgiler olmaya devam etmekte. Deep Impact / Derin Darbe bu türe güzel bir örnek olabilir. Ancak, ben kişisel olarak bu filmi bir aile filmi olarak sınıflandırmayı seçtim. Yüzeysel olarak bakıldığında pek de belli olmasa, epeyce ileri bir teknoloji ile yaratılan dev dalgaların dünyayı

yutma sahneleri ya da uzaydaki göktaşı ve astronotların görüntüleri ardına gizlense de filmin temelinde aile bulunmakta. İşte filmden bazı sahneler, diyaloglar ve etkilenimler:

Filmin bir grup insanın gökyüzüne teleskoplarla bakmaları ile başlıyor. Daha sonra bunların astronomi dersi görmekte olan öğrenciler olduğunu öğreniyoruz. Ders sırasında kız arkadaşı Sarah ile konuştukları için neredeyse onları test etmek istercesine soru soran öğretmene yanıt vermeye çalışırken, tanımlanamayan bir yıldız gören Leo, bunun resmini çeker ve resim Prof. Wolf'a gönderilir. Bunun tanımlanamayan bir yıldız değil de dünyaya düşmekte olan bir kuyrukluyıldız olduğunu anlayan Prof. bunu açıklayamadan bir kazada ölür. Film sırasında bize hiç bir bilgi verilmez. Ancak daha sonraki konuşmalardan, iki sene sonraya atlandığını anlarız. WSCBN televizyonunda çalışmakta olan Jennifer Learner, bölüm şefi tarafından istifa eden Maliye Bakanının istifa nedenini bulmakla görevlendirilir. Eski Bakanın Eşi ile görüşen Jenny, filmde de söylendiği gibi "her zamanki eski öykülerden biri" gibi bir skandal haberi yakaladığını sanmaktadır. Başkanın eşi Ellie diye birinden bahsetmektedir. Bu isimle eski Bakanın karşısına çıkan Jenny ilk önce bir küçük kızla karşılaşır, ailenin bir deniz yolculuğuna hazırlandığını anlarız. Gizli telefonlardan ve Ellie'den küçük kızının önünde sözedilmesinden rahatsız olan bakan baba niye istifa edip böyle bir yolculuğa çıktığını soran Jenny'e "anlarsınız işte, ailemle birlikte olmak istedim" der. Daha sonra, "Siz bir muhabirsiniz ama önce bir insansınız" der. Bakan, Jenny'nin olayın ne kadarını bildiğini kestiremez, yeterince açıklama yapmadan, kızıyla el ele tutuşup gider. Görüşme sonrasında Jenny'nin bazı kişilerce kovalandığını ve bir görüşmeye zorlandığını görürürüz. Önce kendilerini FBI diye tanıtanların daha sonra başkanının adamları olduğu anlaşılır. Başkan, bir zencidir. Son zamanlarda Amerikan filmlerinde değişik başkan tiplemelerine yer verilmekte. Airbus One, *Most Wanted*, *Number 14* gibi farklı türde filmlerde farklı tipte başkanlar ABD başkanı oldular. İster zenci ister beyaz olsun, hepsinde aynı imge verildi. Fedakar, halkı düşünen, güçlü ve soğukkanlı başkanlar. Bu filmde de Başkan imajı pekiştirilmekte. Başkan, ülkenin hatta dünyanın her yanına seslenmekte, insanlar onun sesini anında radyolardan duyup, evlerindeki televizyondan ya da geniş alanlardaki büyük ekranlardan izleyebilmektedir. Amerikan iletişim teknolojisinin nasıl işlediğine ilişkin güzel örnekler var bu filmde, örneğin haberler anında büyük ekrana yansıtılarak verilebilmekte, başkan uzaya gidecek ekiple ses ve görüntü iletişimini anında sağlayabilmekte, aynı şekilde ekip uzaydayken, tüm dünya onları izleyebilmekte ve onlar da dünyadaki merkezlerini izleyebilmekteler, büyük çekiliş yapıldığında ülke çapında herkes evinden telefonla aranmakta, vb. Görüşme sonucunda Jenny bilgileri Başkan tarafından açıklanana dek gizli tutması karşılığında başkana ilk soruyu sorma hakkını elde eder. Bundan sonrası ise umulmadık bir başarı ve dünyanın tanıdığı bir haber yorumcusu olmaktır. Jenny başarılıdır ancak, içte, özde mutlu değildir.

Daha sonra Jenny'nin sırlarını öğrenmeye başlarız. Annesi, yalnız yaşayan hassas, duygulu, mantıklı ve kocasından ayrıldığı için epeyce üzgün bir kadındır. Kocasının Jenny'den yalnızca iki yaş büyük, 6-7 yaşlarında ikiz kızları olan bir kadınla evlenmesine karşı tepkilidir. Babası Jenny'i evlendiği bayanla bir araya getirip onun da bundan mutlu olmasını beklemekle hata ettiğini anlar. Burada söylenilen "Life goes on" hayat devam ediyor sözü Jenny'i çok etkiler, ağlamayla karışık güldürür. Çünkü aslında o göktaşının dünyaya çarpacağını bilmektedir. Annesinin yalnız ve mutsuz olmasını istemez. Babası ile evlendiği kadın arasında gerçek bir sevgi ve mutluluk olduğuna inanmaz, inanmak istemez. Annesi, Jenny'nin küçükken babası ile çekilmiş resimlerine bakar ve ağlar. Daha sonra bu resimleri babasının elinde de görürüz. Eski mutlu günlerinde, Jenny 5 yaşındayken çekilen bu resimler, daha sonra ayrı düşen baba kızı bir araya getirecek ve sonsuza dek bağlayacaktır. O resimlerin çekildiği günden beri tüm çocukluğu ve yaşamı boyunca babasını özlediğini söyler Jenny.

Filmde resimler uzay ekip başkanı Fish için de önemli bir yer tutar. Diğer ekip üyelerinin iniş zamanı geldiğinde ve geminin kumandası ona geçtiğinde cebinden eski aile resmini çıkarır, kumanda paneline asar. Karısını ve iki oğlunu görürüz siyah beyaz bu resimde. Resimler, hem geçmişe hem de geleceğe bağlar insanları. Annesinin son kez bakıp gülümsediği resimler, Jenny'nin babasının yetim olmadığını kanıtlamak için ona göstermeye getirdiği resimlerdir. Öyle yaşamsal önemi vardır ki bunların, kendisini felaketten kurtaracak helikopter geldiğinde bile Jenny çekmecesinde bu resimleri arar ve bulup yanına almadan gitmez. Daha sonra bu resimleri babasına götürecektir.

Başkanın gelecek felaketi açıklaması halkı dehşete düşürür. Bazılarını da sevindirir. İlk resmi çeken Leo, yıldıza adının verildiğini öğrendiğinde çok şaşırır, birden bire ünlü olmuştur. Düzenlenen toplantıda çocukların yüzlerini görürüz. Kendilerinden biri, bir arkadaşları dünyaca ünlü biri olmuştur. Adını bir göktaşına vermiştir. Çılgınca alkışlarlar onu. Bu göktaşının dünyaya çarpıp yol açacağı tehlikeleri o anlık unutmuşlardır ya da belki hiç yeterince anlamamışlardır. Filmin çok gerçekçi bir yapısı olduğundan daha önce söz etmiştim. Burada da çocuklardan biri Leo'ya çok fazla seks yapacağını bilmenin nasıl bir şey olduğunu sorar. Öyle ya artık o ünlüdür ve ünlü olmak, çok fazla kız arkadaş ve seks demektir. Bu sahne, aslında çocukların dünyasına, onların yetişkinler tarafından erken büyümüş gözüyle görülmelerine ya da medya aracılığı ile erkenden sözde-yetişkinleştirilmelerine güzel bir örnek. Çocuklar da kısa zamanda birer yetişkin gibi düşünmeye çalışıyorlar. Sahnelerden birinde bir başka kızın, Leo'nun kız arkadaşı Sarah'ın kulağına birşey fısıldadığını ve güldüğünü görüyoruz.

Filmde temel olarak iki tip aile karşımıza çıkıyor. Çekirdek aile ve parçalanmış aile. Birinin mutlu, diğerinin ise mutsuz olduğunu söylemeye gerek yok. Çekirdek aile örnekleri olarak Leo'nun ve komşuları-arkadaşı Sarah'ın aileleri verilebilir. Jenny'nin ve küçük bir kızı olan çalışma arkadaşının da parçalanmış aileleri olduğunu görmekteyiz. aynı şekilde Jenny'nin babasının evlendiği bayanın da ikiz kızlarının daha önceki bir evlilikten olduğu ortadadır. Uzay ekibinin başı olan Fish-Balık da iki yetişkin oğlu olan parçalanmış bir aile üyesidir. Ekipteki diğer kişilerin ise sevdikleri ve aileleri vardır. Orna'nın karısı bir bebek beklemektedir. Daha sonra doğan bebeği ekrandan uzaydaki eşine gösterecektir. Babası ise uzayda geçirdiği kaza sonucu kör olduğundan onu yalnızca duyabilir ve ekrana dokunarak hissetmeye çalışır. Başkanın ise ailesi yoktur, ya da görünmez. O tek adamdır. Büyük sorumluluk sahibidir ancak, zor zamanlarda, daima halkı için düşündüğünü, planlar geliştirdiğini görürüz. Yaklaşan felaketi bilmekte, bunu herkesin anlayacağı bir dille aktarmakta, onlara eve gitmelerini, beklemelerini söylemektedir. Bütün çabalar sonuçsuz kalıp son konuşmasını yaptığında ise artık başkan elbiselerinden soyunmuş, ceketini, gömleğini, kravatını çıkarıp "sade vatandaş", onlardan biri oluvermiştir.

Göktaşı için pratik çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Önce düşmanın gönderilen ekiple yerinde vurulması planlanır, bu işe yaramaz, göktaşı ikiye ayrılır, iki ayrı yere düşüp aynı felakete sebep olacağını anlarız. Daha sonra dünyadan gönderilen füzelerle vurulması planlanır. Sonuçta, tüm başarısızlıklara karşın iki yıldır gizli bir şekilde 1.000.000 kişilik sığınaklar inşa edildiğini ve bu sığınaklara iki sene boyunca yetecek yiyecek depolandığını, dünyada yaşamın devamı için gereken ne varsa buraya konulduğunu öğreniriz. Sıra bu sığınaklarda yerleşecek insanların seçimine ve götürülmesine gelmiştir. Seçilen 50 yaşın altındaki şanslı kişiler arasında Jenny de vardır. Bu seçimden rahatsızdır. Ne bir doktor, ne de engin bilgisi olan bir bilim adamı olmadığı için oraya gitmeyi hak etmediğini söyler annesine.

Filmin karakterleri, ince işlenmiş, ustalıkla örülmüş karakterler. Başrol oyuncusu diyebileceğimiz büyük bir ekip var. Filmin görünen karakterleri, Jenny, annesi, babası, başkan, Leo, Sarah ve aileleri, ekip başı Fish, ekipteki diğer altı kişi. Ancak filmin her karesinde geçmiş ve gelecek arasında köprü rolünü taşıyan, taşımaya çalışan ya da taşımak zorunda bırakılan çocuklar var. Leo'nun basın açıklaması sırasında çocukları büyük bir grup olarak görmekteyiz ekranda. Ekibin uzaya gitmesinden önce verilen partide de, büyük, küçük, doğmamış ya da yeni doğmuş bir çok çocuk vardır. Daha önce zorlu bir şekilde eğitilimiş olan ekip üyelerinden biri, yapacakları işi, çocukların anlayabileceği bir şekilde onlara anlatmaya çalışırlar. Bir diğeri ise, karısının karnındaki çocukla konuşup ona yola çıkarken nasıl davranması gerektiği konusunda ipuçları vermeye çalışır. İçlerindeki tek bayan ekip üyesi ise kızını sevgiyle öper. Haber merkezindeki çocuk oyun odasında sıkça görürüz oynamakta olan çocukları. Daha sonra ise panik halindeki halkın arasında, ezilmiş, pusmuş, annesine babasına sıkıca sarılmış çocuklar görürüz. Kaçarken, küçücük elleri, ayakları ile tepelere tırmanmaya çalışan çocuklar, uzaydaki babalarına, annelerine ekrandan son kez el sallayan çocuklar görürüz.

Filmde altı çizilen bir nokta da farklı nesillerin farklı düşünce yapıları olduğu. Ekip başı Fish, önce ekip elemanları tarafından kabul görmez. Çünkü kendisi, buraya yalnızca ayda yürüyen son adam olduğu ve ünlü birisi olduğu için, halkla ilişkileri sağlamak amacıyla getirilmiştir. Ekiptekiler onu benimsemezler. İki yetişkin asker oğulu olan Fish, yeni yetişenlerin yalnızca kuramsal bilgiye sahip olduğunu oysa gerçek yaşamın kuramdan oldukça farklı olduğunu söyler. Fish uzayda kaza sonucu kör olan ekip üyesine gibi çok kitap okuyup okumadığını sorar. Aldığı yanıt çok ilginçtir: "Biz televizyon çocuğuyuz, hepsini izledim ancak okumadım" Bunun üzerine eski büyüklerin uyurken küçüklere yaptığı gibi Fish çocuğu gibi gördüğü bu insana kitap okumaya başlar. Artık televizyon izleyemeyecek olan genç adam, okunan kitabı dinler.

Filmde son teknolojik harikaların bazan gerçek yaşam şartlarından bir işe yaramadağını görmekteyiz. Ölen profesörün elindeki çalışmayan cep telefonu, tehlike anında kaçmaya çalışan insanların çalışmayan arabaları, kilitlenmiş bir trafikte ilerleyen motorsiklet, aynı anda havalanan onlarca helikopter, inşa edilen ve yıkılan yüzlerce gökdelen, bütün televizyon kanallarını izleyebilen insanlar, tyüksek teknoloji sayesinde ülkesindeki herkese sesini duyurabilen bir başkan, bunların hiçbiri ama hiçbiri hayatlarını kurtarmaya yetmiyor.

Filmdeki insanları "yalnız olanlar ve yalnız ölenler" ile "sevenler ve sevgiyle yaşayanlar" olmak üzere ikiye ayırmak olası. Jenny'nin annesi, her ne kadar kızını her açtığında televizyon ekranında görebiliyorsa ve konuşmaları sırasından onun maddi ve manevi anlamda hep yanında olduğunu hissediyorsa da kendini büyük bir yalnızlıkta kaybetmiştir. Sonuçta en güzel elbiselerini giyer, eski mutlu günlerde çekilen resimlerini eline alır, onlara son kez sevgiyle bakar ve yalnız ölümü seçer. Aynı şekilde Jenny'nin babası da okyanus kıyısındaki evlerindeki kumsalda, resimlerin çekildiği yerde, ölümü beklemektedir. Jenny ne yazık ki, ölümden birkaç dakika önce gelir ve baba-kızın beraberlikleri çok az sürer. Jenny, kendisini almaya gelen helikoptere son anda binmekten vaz geçip, küçük kızı olan arkadaşının binmesini sağlamıştır. Küçük kızı ile gökdelenin tepesindeki haber merkezinin çocuklar için ayrılmış oyun bölümünde kızı ile oturup ölümü bekleyecek olan arkadaşının kucağından kızını kaptığında, arkadaşı onun kızını kaçırdığını sanır ancak Jenny'nin kurtulma şansını kendisine verdiğini ancak helikoptere binince anlar. Uğruna yaşanacak birilerinin olması, uğruna fedakarlık yapılacak, uğruna ölecek birilerinin olması filmin ana temasını oluşturur. Aile, anne-baba-çocuk kavramlarının çok güzel örneklendiği sahneler de var filmde. Leo'nun elinde bir çift yüzükle anlamsız olduğu için artık okula gitmeyeceğini söyleyen Sarah'a

kendisiyle sığınağa gelebilmesi ve ailesini kurtarabilmesi için evlenmeyi, bir aile kurmayı teklif ettiği sahneler. Büyüklerin, bu çocukça ama sevgi dolu fedakarca evliliğe gösterdikleri anlayış, daha sonra çocuk kocası yerine anne-babası ve küçük kardeşi ile kalmayı seçen Sarah, Sarah'tan ayrılamayacak kadar çok seven, yaşamı ölümü hiçe sayan ve sığınağa kadar gelmişken geri dönüp onu arayan Leo, oğullarının bu kararını göz yaşlarıyla ama anlayışla karşılayan bir anne, giderken, ona hayat boyu kullanabileceği bir şeyler vermek isteyen ve yüzüğü ile saatini veren bir baba, binlerce insan içinde sevdiğini arayan bir çocuk kalbi. Sahneler birbiri ardına gelip geçerken insanın gözlerinden yaşların süzülmemesi de olası değil. Sarah'ı almaya motorsikletle gelen Leo'ya sevgiyle sarılan ve kızlarını ve hatta kucaklarındaki bebeklerini gözlerini kırpmadan ona teslim eden ve son anlarını birbirlerine sevgiyle sarılarak yaşayan bir başka anne-baba. Tüm insanlığı kurtarabilmek için, dünyadaki kocasına ve küçük kızına uzaydan elveda diyen bir anne, karısıyla ayrıldığı için çok üzgün olduğunu söyleyen ve iki yetişkin oğluna hoşçakal diyen bir ekip başı, sevgi, mutluluk ve inanç dolu bir yaşam işte bütün çaba bunun için. Sonuçta milyonlarca insan ölürken, kendini feda edan beş kişilik bir ekip, dünyanın kalanını kurtarmayı başarıyor. Deep Impact, Derin Darbe insanı gerçekten, derinden vuran bir film. En yeni teknoloji ile çekilmiş yıkılma, yokolma sahneleri ile değil, dünyanın belki de en eski duyguları, sevgi, şevkat, sadakat ve fedakarlıkla inşa edilen yeni dünyaları ile uzun zaman anımsanacak bir film.

Hırsız, 1998: Dünya savaşı sırasında Rusya'da geçmekte olan olayda, en büyük etken, bir çocuğun gözünden, bir yetişkinin kaleminden aktarılmış olması. Başroldeki çocuk, bütün gerçekçiliği, bütün yalınlığı ve olanca çocukluğu ile filmi bizlere aktarmakta. Bunun yanı sıra, filmde çocuğun annesi ve annesinin arkadaşı Toljan amca ile gittiği her yeni yerde karşılaştığı çocuklar var. Bunlardan bazıları onunla gerçekten arkadaş olmayı isteyen, bir kısmı ise onu hırpalamak ve incitmek isteyen çocuklar. Yoksulluk görüntüleri bir yandan çocuklarla da verilmeye çalışılmakta. Her yeni yerleştikleri pansiyonda mutlu aile pozu vererek babasının kucağında gülümseyen çocuk, aynı zamanda asker olan gerçek babasına da ihanet ettiğini düşünerek vicdan azabı çekmekte. Filmin gerilim noktasını oluşturan bölümde, çocuğun bir hırsızlığa araç olarak kullanıldığını görmekteyiz. Ayrılık anında kendisine verilen çalıntı kolye ve küpeyi atacak kadar bilinçli, ancak, daha sonra annesi ile birlikte arayacak kadar da annesine düşkün bir çocuk çizilmiş filmde. Annenin ölüm nedeni olarak düşürülen bir başka bebek karşımıza çıkmakta. Sonuçta yalnız kalan ve yetimhanede büyüyen çocuk ise, bir gün annesini, çocukluğunun mutlu günlerini kendisinden çalan "hırsız" ile karşılaştığında ve o günlerin onun gözünde bir önemi olmadığını anladığında senelerce sakladığı silahı ile bir an için bile olsa "baba" diye seslendiği bu adamı vurmakta bir sakınca görmeyecektir.

Filmin başında annesinin tek başına yol kenarında doğurduğu çocuk, babası ve başka bir yakını olmadığından bakmak zorunda kalınan çocuk olarak nitelendirilebilir. Daha sonra, bir arkadaş gibi görülen, yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelen ancak bir başka erkeğe duyulan aşk yüzünden ikinci plana atılan da bu çocuktur yine. Filmde, değişen çocuk imgesi ön planda tutulmakta. Bunun yanı sıra araç olarak çocuk, izleyen çocuk, anahtar çocuk imgeleri de bulunmakta. Filmin büyük bir kısmında, çocuğun modelleme yaptığı ve yetişkin diyaloğundan etkilendiği de görülmekte. Gayrimeşru çocuk, düşen çocuk imgeleri de canlı tutulmakta. Filmin sonunda yaşamla kendi başına mücadele etmek zorunda kalan çocuk, annesinin intikamını alan çocuk imgeleri de eklenmekte. Hırsız, tıpkı 400 darbe gibi, ya da Bisiklet Hırsızları gibi, çocuklara seslenmeyen ancak, çocukları anlatan bir yapıya sahip. Film, bir çocuğun bakış açısı ile hem yetişkinlerin hem de çocukların dünyasını başarı ile özetleyen yaşamın gerçeklerinin gözler önüne serilişi olarak özetlenebilir.

Mulan, Barry Cook, 1998: Kendisini güzel bir dişi olarak görmeyen ve bu sebepten ailesine onur getirecek bir evlilik yapamayacağı söylenen Mulan, hareketliliği, yaramazlıkları, doğaya düşkünlüğü ile bir erkek çocuk gibi yetişmiştir. Savaşta sakat kalan babası ve annesi onu çok sever, herşeyin üzerinde tutarlar. Moğolların saldırısı üzerine savaşa hazırlanmak üzere ek bir ordu kurmaya karar veren imparatorun emri üzerine babası göreve çağrıldığında Mulan gizlice bu göreve gider. Saçlarını kesip, giysilerini değiştirerek erkek kılığına giren Mulan, zorlu bir eğitimden sonra diğer erkek askerler gibi, hatta onlardan daha üstün olmayı başarır. Zekasını kullanarak başkalarının yapamadığı şeyleri kolaylıkla gerçekleştiren Mulan, üstlerine gelen koca orduya karşılık, ellerinde tek top mermisi kaldığı anda bunu bir heyelan yaratıp çığ düşürmek için kullanır ve orduyu yenmeyi başarır. Ancak, daha sonra bir kız olduğu ortaya çıktığında birlikte savaştığı arkadaşları ondan yüz çevirirler. Dağda yalnız kalan Mulan, tehlikenin henüz geçmediğini farkederek arkadaşlarını ve İmparatoru uyarmaya gider. Başlangıçta ona inanmazlar, ancak, İmparator Hunlular tarafından esir alındığında, Mulan yine zekasını kullanmaya başlar ve arkadaşları da onun yanında yer alırlar. Sonuçta tüm kötüleri yenen ve İmparatorun madalyonu ve düşmanın kılıcı ile ödüllendirilen Mulan ailesinin yanına döndüğünde, kendisini eğiten komutanı da peşinden gelip kendisiyle evlenmek isteyecektir.

Mulan, bir çizgi film olmasına karşın, içinde çocuklara yönelik pek fazla bir şey bulunmadığını söylemek gerek. Şanslı olduğuna inanılan çekirge, ailenin şerefini korumaya çalışan güçsüz bir ejderha gibi komik ve hareketli karakterler de olmasa, neredeyse tümüyle tarihsel bir masal anlatan bir film haline gelecek. Bu açıdan bakıldığından çocuklara kız-erkek ayırımı konusunda güncel bilgilerin de verildiği söylenemez. Bu bağlamda filmde geçen esprilerin pek çoğu ancak büyükler tarafından anlaşılabilecek incelikte. Hele erkeklerin kızlardan ayrıldıkları yönler olarak tanıtılan kaba hareketler, birbirlerine vurarak konuşma ve türükme figürleri, çocukları belki de tamamen yanlış yönlendirebilecek nitelikte. Farklı bir toplumun yapısını, bu toplum yapısı içindeki bir takım kuralları da çocukların anlaması beklenemez. Örneğin, filmin başlarında gerçekleşen Mulan'ın annesi ve büyükannesi tarafından süslenip püslenerek çöpçatana niçin götürüldüğü, buradaki komik olaylar sonucunda Mulan'ın düştüğü durumun önemi çocuklar tarafından kavranamayan noktalar arasında yer almakta. Öte yandan savaşın Mulan, kazanılmasına etkin bir şekilde yardımcı olduğu halde arkadaşlarının kız olması öğrenmeleri neden ondan uzaklaşmalarına sebep olmakta? Bu gibi sorular, filmin gerçekten çocuklara yönelik olup olmadığı konusunda kuşkular yaratmakta. Azimli ve zeki insanların her zaman başarılı olacağı konusunda verilen ders ile çocukların zihinlerinde çekik gözlü bir kahraman olarak yer alan Mulan'ın çocukları ne denli etkilediği ise zamanla ortaya çıkacak.

Sonuç Yerine

Dönemlerin tümü göz önünde bulundurularak bakıldığında, bazı imgelerin daha bir yoğunluk kazandığı görülmektedir. Örneğin, annenin bakmak zorunda olduğu çocuktan önce, bir uyarlama sonucu olsa da babanın bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesinin çıkışı önemlidir. Buna karşın, annenin bakmak zorunda kaldığı çocuk imgesi daha yoğun, daha uzun süreli ve tüm yıllara dağılmış bir yapı göstermektedir.

Terkedilen çocuk imgesi de yine uyarlama filmlerle sinemamıza girmiş ve hemen en çok kullanılan imgelerden biri haline gelmiştir. Bu aşamada, öncelikle Şehvet Kurbanı ve Aysel Bataklı Damın Kızı ile, babanın terkettiği çocuk imgesinin sinemaya girdiğini söylemek gerekiyor. 1934 ve 1940'da ortaya çıkan bu imgenin, annenin terkettiği çocuk imgesi ile yer değiştirmek için epeyce, 1953'e dek beklemesi gerekecekti. Yine de, toplumumuzun yapısı gereği, annenin çocuğa daha yakın olması sebebiyle, terkeden anne yerine terkeden baba imgesinin, daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Terk eden anne ve baba imgelerinin bir sonucu olarak, bunlarla bir arada bulunan, yalnız başına kalan çocuk imgesi ile ihmal edilen çocuk imgesi de aynı yıllara dağılmış bir görüntüde ve aşağı yukarı aynı oranda karşımıza çıkmaktadır.

Dönemlere dağılmış durumda görünen ancak daha çok 1960'ların sonundan, 1970'lerin sonuna dek görülen Türk Çocuk filmlerindeki çocuk tiplerinin gerçek anlam Türk çocuklarını yansıttıklarını söylemek çok zordur. "Ayşecik" tiplemesi Türk sinemasında en çok tutulan çocuk tipidir denilebilir. Türk çocuk filmlerinin yabancı filmlerinden hareketle ortaya çıktığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, bu imge seçiminin son derece başarılı bir biçimde toplumumuza ve sinemamıza oturtulduğu görülmektedir. "Ayşe" adı ülkemizde çok sık kullanılan bir isimdir. Bu çocuğun, aile içindeki birleştirici rolü, fedakarlığı, olgunluğu ve zaman zaman yaramazlığı, muzipliği vurgulanarak, bir dönem "aile ve çocuk filmi" denilen filmlerde sıkça kullanılmıştır. Bu dönem çocuk kitaplarında da Ayşe Piknikte, Ayşe Denizde, Ayşe Tatilde, Ayşe Çiftlikte gibi resimli, çocukların kolay anlayabileceği bir dilde ve çocuk kavramlarının zengin olduğu kitaplar da aynı imgeyi pekiştirmiştir diyebiliriz. Çocuk filmlerindeki bir başka kız çocuğu tiplemesi de Nilüfer Koçyiğit tarafından canlandırılmıştır. O.Henry'nin bir eserinden İlhan Engin'in seneryolaştırdığı Çocuk Hırsızları ya da Çifte Kumrular isimli filmde canlandırılan bu tiplemede, fidye almak üzere kaçırılan bir çocuğun komik hikayesi anlatılır. İki adam, fidye almak için zengin bir ailenin 9 yaşındaki biraz fazla haşarı kızlarını kaçırır. Bu iki adam çocuğun ailesine telefon edip, "Eğer çocuğunuzu canlı olarak görmek istiyorsanız, vereceğimiz adrese şu kadar para gönderin" derler ve olanlar olur. Kızın babası çocuk hırsızlarını adeta minnet, teşekkür sözleriyle karşılaşır. Baba çocuğunu kaçıranlara "Aman benden uzak tutun da, ne yaparsanız yapın, isterseniz öldürün" diyerek bu iki adamı, 9 yaşındaki bu haşarı kızla ne yapacaklarını şaşırmış bir halde ortada bırakıverir. "Çifte Kumrular" Ayşecik'i meşhur etmiş olan As Filmin Ayşecik'in başka bir film şirketiyle anlaşması üzerine bir başka çocuk yıldız bularak çektiği bir çocuk filmidir. Ayşecik'e rakip olarak bu filmde, o dönemin çocuk oyuncularından Nilüfer Koçyiğit oynatılmıştır. Filmin yönetmeni Metin Erksan, prodüktöre "Çifte Kumrular"ın Ayşecik filmleri gibi olamayacağını söyler ve filmin sonunda da bu görüşünde haklı olduğu ortaya çıkar. *"Ayşecikler dramdı. Büyüklerden daha büyük konuşan, çocuk bilmiş bir çocuk tipiydi Ayşecik. "Çifte Kumrular"daki çocuk böyle değildi. Haşarı, yaramaz bir çocuktu. Dolayısıyla Nilüfer'in çok kabiliyetli bir çocuk oyuncu olmasına karşın, bu filmin Ayşeciklere rakip olması düşünülemezdi."*

Türk Çocuk filmlerindeki erkek çocuk tiplemesi "Sezercik" tiplemesidir. Daha çok tek başına, sahipsiz kalmış, sokak çocuğu tiplemesi ile anımsanan sezercikte, zaman zaman kanun dışı yollara sapma eğilimi ile birlikte, yoksulluktan kaynaklanan bu durum, çocuğun gerçek ailesini bulması ya da birleştirmesi ile birlikte ortadan kalkar. Birbaşka erkek çocuk tiplemesi de "Afacan" ile verilmektedir. Burada da tıpkı Nilüfer Koçyit'in canlandırdığı çocuk tipi gibi yaramaz, muzip, yerinde duramayan bir çocuk imgesi hakimdir.

Dönem filmleri ile çocuk imgeleri göz önünde bulundurulduğunda, sinemamızın, zaman zaman uyarlama biçiminde de olsa, çocuk imgesini göz ardı etmediği, gerek temel konu, gerekse yardımcı öğe olarak ele aldığı ve sıklıkla işlediği bir konu olduğunu görmekteyiz. Genelde, çocuk tiplemelerinin ve imgelerin yinelenmesine karşın, zaman zaman özgün imgeler de sinemamıza kazandırılmış görünmektedir. Yalnızca ekranda görünen çocuk açısından değil, görünmeyen çocuk açısından da Türk sineması oldukça zengin bir imge yüküne sahiptir.

Günümüzde sinemayı dijital kahramanların ele geçireceğinden korkuluyor. Bilgisayar teknolojisinin, Sinema alanında son yıllarda epeyce yapıcı ve yardımcı olduğu bir gerçek. Bu yardım, artık, yalnızca filmlere eklenen bilgisayar görüntü ve ses efektleri şeklinde değil de sinemayı üretmeye bireysel katılım türünde olursa, herkesin kendi filmini çekebilmesi, montajını ve kurgusunu kendisinin yapabilmesi, hatta başkaları tarafından üretilen parçalarla kendi ürünü yaratabilmesi gerçek olacak. Son yıllarda bilgisayarda geliştirilen yeni teknikler ile tamamen bilgisayar ürünü filmlerin üretileceği günler de çok yakında gözükmektedir. Aslında, tamamen bilgisayarda oluşturulan animasyon tekniği ile çekilmiş filmlerin sayısı hiç de az olmamasına karşın, yeni gelişmelerle, bilgisayar bunun da ötesine geçmeyi amaçlamakta.

Örneğin, geçtiğimiz günlerde yapılan ABD'de Gelişen Bilim Birliği AAAS'nin yıllık geleneksel kongresinde, gelecekte sinemada pahalı oyuncuların yerini bilgisayarda dizayn edilen dijital yıldızların alacağı belirtildi. Kongrede, Oregon kentinden Beaverton adlı bir kuruluş tarafından dizayn edilen, konuşmalarına dudaklarıyla ve mimikleriyle gerçeğe uygun şekilde eşlik edebilen dijital karakter Monty'nin tanıtımı da yapıldı. Mony'nin gerçek sinema yıldızlarından tek farkının sentetik ses tonu olduğu açıklayan yetkililer, dijital teknolojinin bu sorunun da üstesinden geleceğini söylediler. Dijital karakterlerin, İnternet'ten CD'lere kadar birçok yere taşımabileceği ve çocukların öğrenme isteklerini körüklemekte bu tip sevilen karakterlerden yararlanılabileceği de belirtilmiştir. [878]

Bu bilgiler ışığında, sinemada daha çok değişik karakterlere ve imgelere hazır olmamız gerektiği ortaya çıkıyor. Daha çok sanal karakterlere hazır olmamız isteniyor. Aslında, acaba sinemada bizim yarattığımız imgeler de sanal imgeler mi? Düşüncesi ile Türk Sineması içindeki çocuk imgeleri incelenmiştir. İnternet çağında dijital kameraların ve bireysel montajların artık olası olduğu bir dönemde, belki de herkese özgü farklı imgeler ortaya çıkacaktır. Ancak, bunlar, geneli, toplumu yansıttığı ölçüde kabul görecektir. Belli bir sıklıkta ortaya çıkmayan verilerin, bilimsel olarak değerinin saptanması söz konusu olamayacağından, belki bu veri olarak bile kabul edilmeyecektir.

Günlük yaşamın sorunları, her an yeni bir bilimsel gelişmenin oluşmasını sağlıyor. Yurt dışında pek çok insan işini evinden çıkmadan yürütebilmekte. Amerika'da yirmiyedi milyon insanın hayatlarının en azında bir bölümünde ofiste çalışma yerine, evdeki bilgisayarlarının başında iş yaşamını sürdürdüğü belirlenmiştir. İngiltere'de çalışanların yarısının işyerine

[878] Cumhuriyet, 25 Ocak, 1999

uğramadan evde çalışarak işlerini sürdürebilecekleri açıklanmıştır. Bilgisayarla evde istihdam, benzin tasarrufu, trafikte geçirilen zamanı kazanma, trafik sıkışıklığını azaltma gibi özellikleriyle de yüceltilmektedir. Elemanların büyük bir kısmı, işyerinde 40 saatte yaptıkları çalışmayı, evlerinde 25 saate yaptıklarını belirtmektedirler.[879] Amerika'da çocuk sahibi bayan elemanların evde çalışması, gün geçtikçe daha çok kabul edilir olmaktadır. Alvin Toffler, elektronik ev mesaisiyle, "Gelecek Tahminleri Enstitüsü" raporlarını da kaynak göstererek, küçük çocukları olan sekreterlerin, işlerine evlerinden devam edebileceklerini öngörmektedir.[880] Emek gücünde kadınların yeri ABD'de %445, İngiltere'de % 40 tan fazla, artış göstermiştir. Amerika'da 1980'li yıllarda para kazanan baba, ev işleriyle uğraşan anne, iki veya daha fazla çocuk, köpek... biçiminde görünen geleneksel aile tipinin oranında büyük düşüşler yaşanmıştır.[881]

Değişen bu toplum ve toplumun beklenti düzeylerinde çok hızla bireylerin de değişime ayak uydurması beklenmektedir. Bireyler dendiğinde genelde yetişkinler anlaşılmasına karşın, asıl değişime ayak uydurması gerekenin çocuklar olduğu konusunda her kültür uzlaşmakta. Yeni yüzyıl yeni sorunlarla ve yeni çözümlerle geliyor. Wold Vision (Dünya Görüşü) adlı kuruluş tarafından tazırlanan rapora göre, 21. yüzyılda karşılaşılacak en önemli sorunların başında çocuklarla ilgili endişelerin yer aldığı görülmektedir.[882] 21. yüzyılda karşılaşılacak en önemli sorunların başında çocuk sorunları gelmektedir. Tüm çocukların sağlıklı beslenebilmesi, tüm çocukların ilköğretim yapabilmeleri, kız çocuklarının erkeklerle eşit olarak yetişmelerinin sağlanması, çocuk işçi soruna çözüm getirilerek çocukların istismarının önüne geçilmesi bu sorunların başlıcalarıdır.

Bu çalışma temelde sinema ve çocuk ilişkisini ele alırken, çocuğu toplum içinde kendine verilen yer ve önemi göz önünde bulundurarak tüm yönleri ile ele almayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada gerçekleştirilmek istenen şey, Todorov'un ve daha sonra Propp'un yapmaya ve uygulamaya çalıştıkları gibi, biçimlerin devinimini ve değişiminin dilini yakalayabilmek, metnin yapısının ana hatlarını çıkarabilmektir. Burada, biçim olarak seçilmiş olan sinema iletişim alanı içinde çocuk imgesi değişiminin dilinin yakalanmasına çalışılmış ve oldukça da zengin olan bir imgeler zinciri ile karşılaşılmıştır. Bu elbette son ya da olabilecek son imgeler dizini olamaz. Türk filmleri her yeni gün gelişip yeni filmler ürettikçe, bu liste daha da genişleyip zenginleşecektir. Her bir filmdeki özgün imgenin yeterince izleyici tarafından algılanabilmesi ve yorumlanabilmesi neredeyse olanaksızdır. Bu nedenle, bu tür imgeler yardımı ile filmleri çözülmeye çalışılması, yapısalcı bir yaklaşımla işlevselci bir yaklaşımın birleştirilmesi gereklidir. Burada Türk sinemasında ortaya çıkarılmaya çalışılan çocuk imgeleri dizinini, bunlarla ilgili pek çok örnek filmi çok fazla açıklayamadan ekler bölümüne koymak gerekti. Her bir filmin üzerinde tek tek durup, özgün çalışmalar ayrıca yapılabilir. Her bir çocuk imgesi ele alınıp çeşitli filmlerdeki bir arada kullanıldığı diğer karakterlerle karşılaştırılabilir. Sterotipleştirmeler, kimi zaman görülmeyen gerçeklerin daha çarpıcı daha çabuk bir biçimde görülmesini sağlamaktadırlar. Kimi zaman da yalnızca bu tiplemeler göz önünde bulundurularak metin yapısı çözümlenmeye çalışıldığında metnin asıl özgün olan yönü gözden kaçırılıyor olabilir. Bu nedenle, tek tek önemli olmalarının yanı sıra, imgelerin asıl işlevlerinin bizlere göstermesi gereken şeyin "Türk Sinemasında Yansıtılan Çocuk" olduğunu unutmamak gerekmektedir. Hangi imgenin sinemamıza ne zaman, ne şekilde, hangi

---

[879] Donald Sanders, "Computers and Management in a Changing Sociiety", Mc Graw - Hill Book Comp., 1974, s. 164'ten aktaran Şengül Özerkan, "Bilgisayar ve İletişim", Marmara İletişim dergisi, s. 3, Haziran 1993, s 153

[880] Donald Sanders, "Computers and Management in a Changing Sociiety", Mc Graw - Hill Book Comp., 1974, s. 164'ten aktaran Şengül Özerkan, "Bilgisayar ve İletişim", Marmara İletişim dergisi, s. 3, Haziran 1993, s 153

[881] Diana Wernеke, Women: The vulnerable Group" (in) High Tech Society, Ed. Forester, the MIT society, Cambridge, Masachusetts, 3. Ed. 1990, s. 412.

[882] Hürriyet, 16 Ekim, 1999, s. 4

sıklık ve yoğunlukta girdiğini bilmek, bunu dönemleri ve ülkemizin yapısı göz önünden bulundurarak çözümleyip yorumlayabilmek gerçekten önemlidir. Ancak, bundan da önemli olan, çocuğun gerçek yaşamdaki konumudur. Çocukların gerçek yaşamda oldukları gibi çalışmada yansıtılasına çalışılmıştır. Onların içinde bulundukları gitgide onları daha iyi, daha hızlı daha becerikli bireyler olmaya zorlayan, hiç hazır olmadıkları halde onlara ağır sorumluluklar yükleyen bir dünyada onları görebildiğimiz zaman, onları sinemada canlandırırken ya da canlandırılanları yorumlarken de daha nesnel olabileceğimizi düşünüyorum.

Sonuç olarak her bir filmde ayrı bir yönünü gördüğümüz karakter, aslında tek bir karakterdir. Her bir filmde kaçırılan, kovalanan, bulunan ya da aranan çocuk aslında toplumdaadır. Burada her bir incelemeciye, araştırmacıya düşen görev gibi, toplumun birer bireyi olarak bizlere de çocukları görme, onlara yakından bakma, onların sorunları anlayıp dünyayı onlar için daha yaşanılır kılma görevi düşmektedir. Bir tek sözcük ya da nota, bazen bir şiirin ya da müziğin ritmini, devinimini, nakaratını bozabilir. Toplumdaki mutsuz çocuklar, çaresiz çocuklar da tıpkı bu yanlış tonlanmış tınılar gibidir. Bizler, bu farklı imiş gibi görünen parçaların düzenini kavrayıp onları daha iyi dinleyebildiğimizde, bu yanlış tınıları zamanında farkedip düzeltebilir, olağan melodiler haline dönüşmelerini önleyebiliriz.

Gerçek yaşamın bir yansıtması olan sinema, zaman zaman yaşamın dilini öğrenmek isteyenler için bir uygulama alanı sağlar. Yaşayamadığımız duyguları, olayları sinema ile yaşar, göremediğimiz yerleri sinema ile görürüz. Oradaki bir oyuncu ya da tek bir söz bizi gerçek dünyamızdan koparıp düşsel bir gezintiye götürür. Kimi zaman hüzünle, kimi zaman da mutlulukla döndüğümüz bu gezintiden, mutlaka birşeyler öğrenmiş bir yaşam deneyimi edinmiş olarak döneriz.

Çocuklara yönelik filmlerin araştırılması amacı ile başlayan bu çalışma, çocuklara yönelik bir dünyanın araştırılmasına dek uzanmış, onların dünyadaki varlıklarının ve önemlerinin bir ifadesi olan sinemada ele alınış ve canlandırılış biçimlerine dek uzanmıştır. Barthes'ın, "yaratıcılar diye bir şey yoktur, yalnızca komibine edenler vardır." Sözüne katılmamak elde değil. Bizler de yarınlarımızı vereceğimiz ya da bizlere yarınlarını verecek olan yeni nesiller için birşeyler yapmalı, onlar için iyilikler, güzellikler kombine etmeliyiz.

Çalışma, çocuk kavramını olabildiğince geniş boyutları ile değişen aile bağlamı içinde sergilemeye çalışmış, öncelikle sinema ve çocuk ilişkisini ele almıştır. Sinema izleyicisi çocuk kimliğinin irdelenmesi sonucunda, çocuklara yönelik denilen filmlerin aslında çocuklara yönelik olmadığı, içlerinde gerçek yaşamdaki çocukların imgelerinin hiç bulunmadığı filmler izledikleri, ya da izlemek durumunda bırakıldıkları dikkati çekmiştir. Özellikle kendilerine zararlı olduğunu söylediğiz şeylerin onlara uygun kalıplarda onlara niye sunulduğu ise işin ticari boyutunu kapsamaktadır. Geleceğin çocuğu olarak bize sunulan imge ise gerçek yaşamda son derece bencil bir biçimde tüketen, düş ürünü süper güçlere sahip olmayı amaçlayan, kolaycı, hazırcı çocuklardır. Ancak, bizim üreten, bilinçli ve yaratıcılığını daha üstün silahlar arayıp bulabilmek için değil yaşamı daha yaşanası kılmak için kullanacak çocuklara gereksinimimiz var.

Çocuk Filmi Nedir? Sorusunun olumsuz verilerinden sonra, gerek çocuk filmlerinde gerekse yetişkinlere yönelik filmlerdeki işlevleri üzerinde durulmuştur. Çocuk karakterlerin her bir filmin anlatısı içindeki yeri ve işlevi saptanmış, daha sonra bunların sıklık derecelerine ve ortaya çıkış tarihlerine göre bir sınıflaması yapılmıştır. Yabancı bir eserden ya da edebiyat eserinde uyarlama olanların ayırımına vararak özgün olarak sinemaya ait çocuk imgeleri

üzerinde durulmuştur. Daha sonra sinema alanındaki bu çocuk imgelerinin gerçek toplum yapısına uygun olup olmadıkları onların ortaya çıkış sıklıkları ile orantılanmıştır. Sinema yalnızca toplumun yansıtılmasını değil ayrıca kar amacını da güttüğünden, toplumun eksik, yanlış ya da hatalı yansıtıldığı durumlarda zarar etmek istemeyecektir. Bu yüzden, toplumda olmayanı topluma veremez sinema. Çocuk imgelerinin sinemada hangi sıklıkla kullanıldığının örneklerle ortaya konmasından sonra, bize kalan, onların yorumlanmasıdır. Bu aşamada, her bireyin farklı bir bakış açısı ve yorum olacağından, bilimsel eleştiri kuramları çerçevesinde her bir imgenin ele alınması gerekir. Ancak, bu başka bir çalışmanın konusudur.

Çocukların bu denli önemli olduğu bir dünyanın bilincinde olarak, onlar için, onları daha iyi, daha gerçekçi yansıtan, onların küçük yaşta üstlendikleri ya da üstlenmek zorunda bırakıldıkları yaşam yükünden ve sorumluluklardan az da olsa kurtarabilecek, onları rahatlatıp daha uygar, daha sağlıklı, daha mutlu ve huzuru bir dünyanın düşlerini kurmalarını sağlayabilecek daha nice Türk Filminin çevrilebilmesi dileğiyle.

E K L E R

E K L E R

Ek - 1 : Hanelerin Büyüklüğüne ve Tiplerine Göre Dağılımı
Ek - 2 : 1990 Sonrası Doğurganlık Hızı
Ek – 3 : 1990 Sonrası Bebek Ölüm Oranları
Ek – 4 : 1990 Sonrası Doğuşta Beklenen Ömür
Ek – 5 : Yaş Gruplarına Göre Türkiye'nin Nüfus Dağılımı
Ek – 6 : Savaşın Çocuklar Üzerindeki Olumsuz Etkileri
Ek – 7 : 1990 Yılı Okur Yazarlık Durumuna Göre Nüfus Dağılımı
Ek – 8 : Eğitim Durumuna Göre 18 Yaş Altı Nüfusumuz
Ek – 9 : Yaş Grubu, Cinsiyet, Okul ve Çalışma Durumuna Göre, 6-14 Yaş Grubundaki Çocuklar, Türkiye
Ek – 10: British Columbia İş Standartlarına Göre, Çocuklar Açısından Uyulması Gerekli Kurallar
Ek - 11: Çocukluk evrelerinde önemli özellikler
Ek - 12: Anne ve Baba Davranışlarının Çocuktaki Etkileri
Ek - 13: Anne babanın doğa üstü güçlere inancının çocuğu etkileyişi
Ek - 14: Çocuğun cinsiyeti ve yaşayan çocuk sayısına göre kadın nüfus
Ek - 15 a: Çocukta stress yaratan etkinlikler: Toronto Star, September 3, 1980
Ek - 15 b: Çocukların Zamanlarını Harcadıkları Etkinlikler
Ek - 16: 1997 Amerikan Nüfus Artış Oranları
Ek - 17: Yaşlara göre ilgi duyulan kitap türleri ve okunan çocuk kitaplarının cinslere göre dağılımı
Ek - 18: Radyo programlarının konularına göre oranları
Ek – 19: Türk İnsanının Kahverengi Eşya Sahipliği
Ek – 20: Televizyon ve Çocuk Konusunda Yasalar
Ek – 21: Çocuklara yönelik oyun CD örnek listesi
Ek – 22: Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 286
Ek - 23 : İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında ve Devlet Tiyatrolarında Oynayan Çocuk Oyunlarının Telif ve Çeviri Olarak Dağılımları
Ek – 24: Yerli Film Yapımını Özendirici Önlemler Alan Ülkeler

Ek – 25: Sinema seyircilerinin sahip oldukları teknolojik araçlar
Ek – 26: Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, Toplu Alışveriş Merkezleri
Ek – 27: Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, Fast Food Restoranları
Ek - 28 : Çocukların yaşlarına bağlı olarak algılama özellikleri

Ek-1

Hanelerin Büyüklüğüne ve Tiplerine Göre Dağılımı

Hanedeki birey sayısı	Toplam hane sayısı	Tek kişilik hane	Karı-koca	Karı koca ve çocuklar	Tek ebeveynli aile	Karı-koca ve eşlerin çocukları ve anne babaları	Diğer	Bilinmeyen
1	453.064	452.742	--	--	--	--	--	322
2	990.121	83.713	731.135	--	100.351	--	69.925	4.997
3	1.234.875	33.286	89.930	859.723	115.336	--	130.308	6.292
4	1.793.212	21.204	37.430	1.417.031	102.519	49.060	156.651	9.317
5	1.574.240	13.212	17.930	1.145.437	68.545	98.322	222.088	8.670
6	1.176.467	8.174	12.124	736.125	43.322	98.706	270.827	7.189
7	825.687	4.788	8.196	448.299	26.205	73.532	258.913	5.754
8	566.906	3.900	4.856	271.973	15.305	48.582	218.051	4.239
9	418.386	1.808	3.026	178.995	9.052	32.675	189.339	3.491
10+	697.096	2.482	5.318	170.032	9.272	38.414	463.495	8.083
Genel Toplam	9.730.018	625.309	909.945	5.227.615	489.907	439.291	1.979.597	58.354

Ek-2

1990 SONRASI DOĞURGANLIK HIZI								
1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
2.99	2,91	2,84	2,76	2,69	2,62	2,55	2,42	2,38

Ek-3

BEBEK ÖLÜM ORANLARI 1990-1998									
	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
KIZ	51.3	48.6	46.1	43.7	41.5	39.3	37.3	34.8	33.3
ERKEK	63.5	60.4	57.4	54.5	51.8	49.3	46.8	43.9	42.1
TOPLAM	57.6	54.6	51.9	49.3	46.8	44.4	42.2	39.5	37.9

Ek-4

DOĞUŞTA BEKLENEN ÖMÜR, 1990-1998									
	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
E(0) KIZ	69.0	69.3	69.5	69.8	70.0	70.3	70.5	70.9	71.2
E(0) ERKEK	64.4	64.6	64.9	65.1	65.4	65.7	65.9	66.3	66.5
E(0) TOPLAM	66.7	66.9	67.2	67.4	67.7	67.9	68.2	68.6	68.8

Ek-5

YAŞ GRUPLARINA GÖRE TÜRKİYE'NİN NÜFUS DAĞILIMI [1]			
	1980	**1985**	**1990**
TOPLAM NÜFUS	**44736517**	**50664458**	**56473035**
ARTIŞ HIZI		**% 13.25**	**% 11.46**
TOPLAM ERKEK	**22695001**	**25671975**	**28607047**
TOPLAM KADIN	**22041516**	**24992483**	**27865988**
0-11 YAŞ ARASI ERKEK	***7293431***	***7868344***	***8058322***
0-11 YAŞ ARASI KADIN	***6903903***	***7456749***	***7631282***
0-11 YAŞ ARASI TOPLAM	***14197334***	***15325093***	***15689604***
0-11 YAŞ ORANI	***% 31.73***	***% 30. 248***	***% 27.78***
12-14 YAŞ ARASI ERKEK	**1689802**	**1912062**	**2096242**
12-14 YAŞ ARASI KADIN	**1546816**	**1772912**	**1959506**
12-14 YAŞ ARASI TOPLAM	**3236618**	**3684974**	**4055748**
12-14 YAŞ ORANI	**% 7.23**	**% 7.27**	**% 7.18**
15-19 YAŞ ARASI ERKEK	***2562798***	***2744576***	***3165061***
15-19 YAŞ ARASI KADIN	***2404383***	***2662881***	***3051408***
15-19 YAŞ ARASI TOPLAM	***4967181***	***5407457***	***6216469***
15-19 YAŞ ORANI	***% 11.10***	***% 10.67***	***% 11.00***
20-64 YAŞ ARASI ERKEK	**10106957**	**12136788**	**14169899**
20-64 YAŞ ARASI KADIN	**9947769**	**11888004**	**13879470**
20-64 YAŞ ARASI TOPLAM	**20054726**	**24024792**	**28049369**
20-64 YAŞ ORANI	**% 44.82**	**% 47.41**	**% 49.66**
65-98 YAŞ ARASI ERKEK	***955371***	***955042***	***1091142***
65-98 YAŞ ARASI KADIN	***1157872***	***1170865***	***1326221***
65-98 YAŞ ARASI TOPLAM	***2113243***	***2125907***	***2417363***
65-98 YAŞ ORANI	***% 4. 723***	***% 4.19***	***% 4.28***
99+ YAŞ ERKEK	**86642**	**55103**	**26381**
99+ YAŞ KADIN	**80773**	**41014**	**18101**
99+ YAŞ TOPLAM	**167415**	**96117**	**44482**
99+ YAŞ ORANI	**% 0.37**	**% 0.189**	**% 0.078**

[1] Devlet İstatistik Enstitüsü Müdürlüğü, İstatistik ve Yayın Bölümü 1998 Verileri

Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE) verilerine göre 1998 yılı ocak-ekim dönemi başvuru işe yerleştirme ve işsizlerin yaş gruplarına göre dağılımı da şöyle.

Yaş grupları	**Başvuru toplamı**	**İş yeri genel toplam oranı %**	**İşsiz toplamı**	**Genel Toplama oranı %**
14 ve daha küçük	372	0.03	727	0.15
15-19	33083	3.5	63685	13.54

Ek – 6

Savaşta yakınlarını kaybeden çocuklar	**Çocuk % 'si**
Anne baba	% 25
Erkek kardeş	% 20
Diğer yakınlar	% 60
Çocukların yaşadıkları olaylar	**Çocuk % 'si**
Silahlı çatışma	% 100
Hava bombardmanı	% 80
Diğer bombardman	% 90
Mayın patlaması	% 65
Çocukların gözleriyle gördükleri olaylar	**Çocuk % 'si**
Ölmüş insanlar	% 95
Yaralı insanlar	% 90
Öldürme olayı	% 65
İşkence	% 65

Ek – 7

1990 YILI OKUR YAZARLIK DURUMUNA GÖRE NÜFUS DAĞILIMI	
OKUR YAZAR ERKEK	22066860
OKUR YAZAR KADIN	17488623
OKUR YAZAR OLMAYAN ERKEK	2779172
OKUR YAZAR OLMAYAN KADIN	6808809
OKUMAY YAZMA DURUMU BİLİNMEYEN ERKEK	10496
OKUMA YAZMA DURUMU BİLİNMEYEN KADIN	9150
OKULSUZ OKUR YAZAR ERKEK	4047076
OKULSUZ OKUR YAZAR KADIN	3770460
İLKOKUL MEZUNU ERKEK	12194610
İLKOKUL MEZUNU KADIN	10486693
ORTAOKUL MEZUNU ERKEK	2380006
ORTAOKUL MEZUNU KADIN	1317530
ORTA DENGİ MEZUNU ERKEK	11417
ORTA DENGİ MEZUNU KADIN	6031
ORTA VE DENGİ MEZUNU ERKEK	2391423
ORTA VE DENGİ MEZUNU KADIN	1323561
LİSE MEZUNU ERKEK	1691823
LİSE MEZUNU KADIN	1114029
LİSE DENGİ MEZUNU ERKEK	678150
LİSE DENGİ MEZUNU KADIN	334147
LİSE VE DENGİ MEZUNU ERKEK	2369973
LİSE VE DENGİ MEZUNU KADIN	3818149
YÜKSEKOKUL MEZUNU ERKEK	1048036
YÜKSEKOKUL MEZUNU KADIN	449309
OKULU BİLİNMEYEN ERKEK	5425
OKULU BİLİNMEYEN KADIN	3109
MEZUNİYET DURUMU BİLİNMEYEN ERKEK	10317
MEZUNİYET DURUMU BİLİNMEYEN KADIN	7315

Ek – 8

TOPLAM NÜFUS

	TOPLAM	OKUR-YAZAR OLMAYAN	OKUR-YAZAR	BİR ÖĞRENİM KURUMU MEZUNU OLMAYAN	OKUL BİTİREN	İLK OKUL BİTİREN	ORTA OKUL BİTİREN	MESLEK OKULU BİTİREN	LİSE BİTİREN	LİSE DENGİ OKUL BİTİREN
	49163110	9587981	39555483	7817536	31720315					
06 E	656164	410889	245176	245176						
06 K	621345	393580	227673	227673						
06 T	1277509	804469	472849	472849						
07 E	714741	179924	534732	534732						
07 K	676053	182494	493476	493476						
07 T	1390794	362418	1028208	1028208						
08 E	757491	100021	657368	657368						
08 K	725784	118415	607290	607290						
08 T	1483275	218436	1264658	1264658						
09 E	714749	55363	659289	659289						
09 K	677701	70644	606980	606980						
09 T	1392450	126007	1266269	1266269						
10 E	811486	62024	749372	749372						
10 K	761363	89209	672084	672084						
10 T	1572849	151233	1421456	1421456						
11 E	653172	28500	624602	233400	391157	391157				
11 K	609630	45637	563939	198495	365410	365410				
11 T	1262802	74137	1188541	431895	756567	756567				
12 E	741318	29427	711827	93111	618681	618681				
12 K	679761	59133	620586	71410	549139	549139				
12 T	1421079	88560	1332413	164521	1167820	1167820				
13 E	695974	20509	675415	38253	637132	637132				
13 K	653368	48705	604614	30691	573894	573894				
13 T	1349342	69214	1280029	68944	1211026	1211026				
14 E	658950	19686	639213	20782	618412	463036	154747	629		
14 K	626377	50316	576013	18273	557709	432899	124430	380		
14 T	1285327	70002	1215226	39055	1176121	895935	279177	1009		
15 E	657361	23028	634278	15616	618620	383263	234374	983		
15 K	632098	62905	569117	15870	553209	383574	169182	453		
15 T	1289459	85933	1203395	31486	1171829	766837	403556	1436		
16 E	673579	21001	652528	12918	639579	368212	270215	1152		
16 K	651538	59765	591717	15366	576315	396081	179756	478		
16 T	1325117	80766	1244245	28284	1215894	764293	449971	1630		
17 E	624241	18651	605534	10242	595256	326912	179097	983	70712	1755
17 K	593614	53376	540162	12519	527597	356359	99486	262	61556	993
17 T	1217855	72027	1145696	22761	1122853	683271	278583	1245	132268	2748
18 E	658912	25009	633820	10458	623295	348729	129585	737	114059	3018
18 K	674779	82958	591729	15399	576239	398871	67094	202	93791	1628
18 T	1333691	107967	1225549	25857	1199534	747600	196679	939	207850	4646

Ek – 9

YAŞ GRUBU, CİNSİYET, OKUL VE ÇALIŞMA DURUMUNA GÖRE 6-14 YAŞ GRUBUNDAKİ ÇOCUKLAR, TÜRKİYE

	TOPLAM ÇOCUK SAYISI	OKULA DEVAM EDENLER					OKULA DEVAM ETMEYENLER				
				ÇALIŞANLAR					ÇALIŞANLAR		
		TOPLAM	ÇALIŞMAYAN	TOPLAM	EKONOMİK İŞLERDE	EV İŞLERİNDE	TOPLAM	ÇALIŞMAYAN	TOPLAM	EKONOMİK İŞLERDE	EV İŞLERİNDE
GENEL	11889313	10367315	7603727	2763588	411192	2352396	1521998	437756	1084242	596827	478415
GENEL TOPLAMA ORANI		% 87.19	% 63.95	% 23.24	% 3.45	% 19.78	% 12.80	% 3.68	% 9.11	% 5.01	% 4.02
OKULA DEVAM İÇİNDEKİ ORAN			% 73.34	% 26.65	% 3.9	% 22.69		% 28.64	% 71. 23	% 39.21	% 31.43
ÇALIŞANLARA ORANI					% 14.87	% 85. 12				% 55.04	% 44. 12
ERKEKLERİN TOPLAMI	6109544	5503995	4328530	1175465	257770	917696	605549	382069	223480	339877	42192
KIZLARIN TOPLAMI	5779769	4863320	3275197	1588122	153422	1434700	916449	214276	702173	256950	445223
6-9 ERKEK	2544783	2424915	2022050	402865	81357	321508	119868	107272	12595	1591	11004
6-9 KIZ	2493604	2325193	1845343	479850	53544	426306	168411	131941	36470	6576	29894
6-9 TOPLAM	5038387	4750108	3867393	882715	134900	747814	288279	239214	49066	8167	40898
ERKEKLERİN ORANI	%50.50	% 51.04	% 52.28	% 45.63	% 60.30	% 42.99	% 41.58	% 44.84	% 25.66	%19.4	% 26.90
10-11 ERKEK	1541475	1485622	1166128	319494	72760	246734	55853	22982	32871	23179	9692
10-11 KIZ	1401108	1313718	808105	505613	61816	443797	87390	72690	14700	25986	46704
10-11 TOPLAM	2942583	2799340	1974233	825107	134576	690531	143243	95672	47571	49165	56396
ERKEKLERİN ORANI	% 52.38	% 53.07	% 59.06	% 38.72	% 54.06	% 35.73	% 38.99	% 24.02	%69.09	% 47.14	% 17.18
12-13 ERKEK	1453057	1178825	844683	334142	79184	254958	274232	57481	216752	201644	15108
12-13 KIZ	1362868	911810	487301	424510	27487	397022	451058	51549	399509	138573	260936
12-13 TOPLAM	2815925	2090635	1331984	758652	106671	651980	725290	109030	616261	340217	276044
ERKEKLERİN ORANI	% 51.60	% 56.38	% 63.41	% 44.04	% 74.23	% 39.10	%37.80	% 52.72	% 35.17	% 59.26	% 5.47
14 ERKEK	570230	414633	295668	118965	24469	94496	155596	35745	119851	113463	6388
14 KIZ	522188	312599	134449	178150	10575	167575	209589	16085	193504	85815	107689
14 TOPLAM	1092418	727232	430117	297115	35044	262071	365185	51830	313355	199278	114077
	% 52.19	% 57.01	% 68.74	% 40.04	%69.82	% 36.05	% 42.60	% 68.96	% 38.24	% 56.93	% 5.59

Ek – 10

British Columbia İş Standartlarına göre,

1. Çocuğun, tehlikeli sahnelerde oynaması söz konusu olamaz. Çocuğun anne babasının ya da velisinin çocuğun böyle bir rol alması durumunda sağlığının ya da yaşamının tehlikeye gireceğini düşünmesi çocuğun bu rolü oynamasını engelleyici bir unsur oluyor. Böyle durumlarda senaryonun, ya da oyunun bu bölümünün senarist, çocuk ve anne-baba ya da veli ile gündeme alınması gerekmekte. Bu durumda çocuğun bireysel fikri ya da duygusu ne olursa olsun, herhangi bir zarar olasılığı söz konusu olduğunda çocuğun değil büyüklerin fikirleri uyarınca hareket ediliyor.
2. Fiziksel, atletik ya da akrobatik hareket. Çocuktan fiziksel olarak beklentiler, filmin başlangıcından önce saptanmış olmalı ve çocuğun bu beklentileri karşılayabilecek alt yapısının bulunduğu velisi tarafından onaylanmalıdır.
3. Emniyet ekipmanı: Çocuğun emniyeti için gerekli bütün emniyet ekipmanı çekim yerinde bulundurulmalıdır.
4. Bütün çocuk bulunan filmlerde çekimden önce velilerin çocukların oynayacağı çekimlerden haberleri olması ve bununla ilgili izin belgesini imzalamış olması gerekmektedir.
5. Çocuklarla ilgili çekimlerde, hayvanlarla çalışma gerektiğinde, hayvanların mutlaka terbiyecisi ile birlikte çekime katılması, tehlikeli ya da sağlığa zararlı bir durumun ortaya çıkmaması için gereken bütün önlemlerin alınmış olması gerekmektedir.
6. Çocuğun kendisine yönelik saldırı ya da kötü davranışların bulunduğu sahnelerin çekiminde bir psikiyatrist, psikolog ya da sosyal uzman tarafından denetlenmesi gerekmektedir. Bu gibi durumlarda, çocuğun, önceden bu tür bir sahne için psikolojik olarak hazırlanması gerekmektedir. Ayrıca bu tür sahnelerin çekimi sırasında çocuğun yalnızca kendi rolü sırasında sette bulunmasını izin verilmelidir.
7. Çocukların anne-baba ve velilerinin çocuklarla ilgili bütün çekim kurallarından haberleri olması gerekmektedir.
8. Çocuğun sette ve çekimde olduğu bütün süreler içinde anne-baba ve velilerin de sette bulunması ve çocuktan sorumlu olmaları gerekmektedir. Çocukların anne-babaları olmadan sette bulunmaları ve diğer oyuncularla birebir diyalog içinde bulunmaları yasaktır.
9. Çocukların çekimler nedeniyle herhangibir şekilde seyahat etmeleri gerektiğinde, anne-babaları ile birlikte olmaları gerekmektedir. Bu tür seyahatlerde işveren bütün yolculuk masrafları ile emniyetli ve sağlıklı konaklama yerlerinin sağlanmasını üstlenir.
10. Çocuğun okula gittiği durumlarda, çocuğun okuluna çalışma durumu ile ilgili bilgi verilmeli, gerekirse izin alınmalıdır.
11. Anne-baba veliler çekimler süresince ortaya çıkabilecek durumlar için acil tıbbi yardım sözleşmesini imzalamalıdır.
12. Anne-baba ve veliler çocuğun sağlık geçmişi ile ilgili bilgileri işverene vermekle yükümlüdür.
13. Anne-baba ve veliler çocuğun oynayacağı rolü bilmeli, ve gerekirse çocuğu rol için hazırlamalıdırlar.
14. Anne-baba ve veliler çocuğun oynamasına izin veren belgeyi imzalamalıdırlar.
15. Anne-babalar ve veliler, çekimler sırasında işverenin çocuğun sağlığı ile ilgili olarak çekimlerin süresine ve çekimler arasındaki dinlenme süresine özen göstermesini sağlamalıdırlar.
16. 2 yaşından büyük çocuklar için anne-baba gerekirse çekimler süresince çocuğun yanında bulunacak bir bakıcı, gözetmen tayin edebilirler.
17. Aynı anne-babaya ait birden fazla çocuğun bir çekimde yer alması durumunda anne-baba çekimler sırasında her çocuğa bir yetişkin düşecek şekilde ayarlamalar yapmakla sorumludur.
18. Oyuncu çocuk olarak çalışanların ücretlerinden kesilen vergilerin ödenmesinde gerekli titizliği göstermek hem işverene hem de anne-babaya düşmektedir.
19. Anne-baba çocuğun haftanın beş gününden fazla çalışmasına izin veremez. Çok gerekli şartlar altında çocuğun altıncı gün de çalışmasına fiziksel ya da psikolojik sağlık açısından sakınca yoksa izin verilebilir. Bunun dışında, yedinci bir gün çalışmaya kesinlikle izin verilemez.

Yaş	Çalışma Saatleri	Çekim öncesi zaman	Okul
15 günlükten 2 yaşına kadar	Günde en çok 8 saat, günde en az 4 saat, fazla çalışma yasaktır	15 dakika sürekli çekim, en az ara 20 dakika	
3-5 yaş arası	Günde en çok 8 saat, günde en az 4 saat, fazla çalışma yasaktır.	30 dakika sürekli çekim, en az ara 15 dakika	
6-11 yaş arası	Günde en çok 8 saat, günde en az 4 saat, fazla çalışma yasaktır.	45 dakika sürekli, en az ara 10 dakika	öğretmen gerekli gördüğünde her gün 3 saat okul çalışması
12-14 yaş arası	Günde en çok 10 saat, 2 saat fazla çalışma yapılabilir	60 dakika sürekli, en az ara 10 dakika	öğretmen gerekli gördüğünde her gün 3 saat okul çalışması

Ek - 11

Çocukluk evrelerinde önemli özellikler[2]

DÖNEM	YAŞ	PSİKOSOSYAL KRİZLER	ÖNEMLİ KİŞİ	ÖZELLİKLER
Bebeklik	0-1 yaş	Güven-güvensizlik duygusu	Anne ve anne yerini tutan kişi	Alıcıdır. Küçük oranda reddedilmeye dayanır. Anneyi başklarından ayrı biri olarak algılar.
Sıralama çağı	1-3 yaş	Bağımsızlık, utanma ve kuşku duyguları	Baba ve Baba yerini tutan kişi.	Kendi konuşma yetilerini arayıp bulmaya çalışma. Gerçeği algılamaya başlar. Zevk prensibi edinir.
Okul öncesi çağı	3-6 yaş	Önderlik duygusuna karşıt suçluluk	Yakın Aile çevresi	Soru sorma, kendi vücudunu ve çevresini araştırma. Cinsiyet ayrımı.
Okul çağı	6-12 yaş	Aşağılık duygusuna karşı endüstri duygusu	Komşular,okul arkadaşları, öğretmen	Kazanmayı öğrenme, keşfetme, toplama. Kendi cinsiyeti ile özdeşleşme. Üretme, birşeyler yapma.
Buluğ ve delikanlılık çağı	12-.....	Benlik, benlik dağılımı duygusu.	Akran grupları, dış gruplar	Karşı cinse eğilim. Meslek seçimi, Aileden kopma başlar. Kişilik özdeşleşimi.
Geç yetişkin		Yalnızlık duygusuna karşı dayanışma ve dostluk	Arkadaşlık, karşı cinsten arkadaş, rekabet, uyum.	Karşı cinsle arkadaşlıktan hoşlanma. Yaratıcı ve üretken olmayı öğrenme.

Ek - 12

Anne ve Baba Davranışlarının Çocuktaki Etkileri[3]

Anne-Baba özellikleri	Çocukta oluşan davranış bozuklukları
Aşırı ceza veren anne-baba (Dövme vb)	Kavgacılık, ana-baba ile çatışma, çelişki, sinmiş çocuk, suç eğilimi, aşırı yaramazlık
Aşırı sinirli, itici anne	Ana baba ile çatışma, çelişki, sinmiş çocuk, kavgacılık, cinsel sorunlar, çevreden kaçma, kendine zarar verme eğilimi, kardeş geçimsizliği, düşünme yetersizlikleri, aşırı hırs ve rekabet, okulda başarısızlık, aşırı endişe
Aşırı soğuk ana-baba (nadiren çocuğa sıcak sevgi ile yaklaşan anne baba)	Ana baba ile çatışma, çelişki, kavgacılık, kardeşlerle çatışma, suç eğilimi
Annede görülen fiziksel ve ruhsal hastalıklar	Sürekli yakınmalar, kavgacılık, hırçınlık, aşırı endişe

[2] Ünlü, Sezen, (Yard.Doç Dr.) Okul öncesi Dönemde Aile Ortamının Önemi, s: 375
[3] Çocuğum ve Ben, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2, s. 59.

Ek - 13 **Anne babanın doğaüstü güçlere inancının çocuğu etkileyişi** [4]

Doğaüstü güçler	Anne-baba inancı	Çocuğun inancı	Teşvik edilen inanç
Ejderhalar	30	22	5
Cadılar	43	32	9
Hayaletler	56	38	8
Canavarlar	41	30	3
Periler	57	44	28
Büyücüler	54	59	28

Olaya bağlı durum	Anne-baba inancı	Çocuğun inancı	Teşvik edilen inanç
Noel baba	89	79	72
Easter Bunny	79	72	68
Diş Perisi	76	64	63

Ek - 14

ÇOCUĞUN CİNSİYETİ VE YAŞAYAN ÇOCUK SAYISINA GÖRE KADIN NÜFUS [5]

YAŞ GRUBU	12—14	15—19
TOPLAM	1959506	3051408
BEKAR	1948951	2587624
EVLİ/DUL	10484	463481
MEDENİ DURUMU BİLİNMEYEN	71	303
CANLI DOĞUM YAPAN	1303	222667
CANLI DOĞUM YAPMAYAN	7168	238807
KAÇ ÇOCUK DOĞURDUĞU BİLİNMEYEN	2013	2007
CANLI DOĞAN ÇOCUK SAYISI *ERKEK*	772	151622
KIZ	785	146770
CANLI DOĞAN TOPLAM ÇOCUK SAYISI	**1557**	**298392**
YAŞAYAN ÇOCUK SAYISI	**1483**	**280589**

[4] Rosengren, Karl, S. & Hickling Anne K. Seeing is Believing: Children's Explamanitons of Commonplace, Magical and Extraordinary Transformations, Child Development, 1994, 65, 1620

[5] DİE verileri, 1998

Ek - 15a

Çocukta stress yaratan etkinlikler[6]

Stress	Puan
Anne-babanın ölümü	100
Anne-babanın boşanması	73
Anne-babanın ayrı yaşaması	65
Anne-babanın iş gereği seyehat etmesi	63
Yakın aile bireylerinden birinin ölümü	63
Bireysel hastalık ya da yaralanma	53
Anne-babanın yeniden evlenmesi	50
Anne-babanın işten çıkması	47
Anne-babanın yeniden bir araya gelmesi	45
Annenin çalışması	45
Aile bireylerinden birinin sağlığında değişiklik	44
Annenin bebek beklemesi	40
Okul zorlukları	39
Bir kardeşin doğumu	39
Okula uyum sağlama (yeni bir sınıf/öğretmen)	39
Ailenin ekonomik durumunda değişiklik	38
Yakın bir arkadaşın hastalığı/yaralanması	37
Yeni bir etkinliğe başlama (müzik aleti, spor)	37
Kardeşlerle kavgaların sayısında değişiklik	35
Okuldaki şiddet korkusu	31
Özel eşyaların çalınması	30
Evde sorumlulukların değişimi	29
Büyük kardeşin evden ayrılması	29
Büyükanne-büyükbabayla sorun	29
Bireysel başarı	28
Bir başka şehire taşınma	26
Şehrin bir başka yerine taşınma	26
Bir ev hayvanı alma/kaybetme	25
Bireysel alışkanlıklarda değişiklik	24
Öğretmenle sorun	24
Bakıcı saatlerinde ya da anaokulunda değişiklik	20
Yeni bir eve taşınma	20
Yeni bir okula geçme	20
Oyun alışkanlıklarında değişiklik	19
Arkadaşlarda değişiklik	18
Bir yaz okuluna katılım	17
Uyku alışkanlıklarında değişiklik	16
Ailenin biraraya gelme sayısında değişiklik	15
Yeme alışkanlıklarında değişiklik	15
TV izleme süresinde ve saatlerinde değişiklik	13
Doğumgünü partisi	12
"Doğruyu söylemediği" için cezalandırma	11

[6] Toronto Star, September 3, 1980

Ek - 15 b

Çocukların Zamanlarını Harcadıkları Etkinlikler [7]

	ERKEK ÇOCUKLAR				KIZ ÇOCUKLAR			
ZORUNLU İŞLER	**0-4**	**5-11**	**12-17**	**18-24**	**0-4**	**5-11**	**12-17**	**18-24**
Para karşılığı iş	0.0	0.4	1.3	3.9	0.0	0.4	0.9	5.5
Alışveriş	4.5	2.6	3.1	3.5	4.5	3.7	3.5	7.2
Uyku	86.7	73.3	65.8	62.4	85.8	74.6	66.8	64.4
Yemek Yeme	10.8	8.2	7.6	6.5	11.4	8.0	6.1	5.5
Banyo ve giyinme	7.7	7.1	5.8	6.9	6.5	7.1	7.9	9.3
Okul	6.1	23.3	29.8	25.7	4.4	20.0	28.2	17.0
BOŞ ZAMAN ETKİNLİKLERİ								
Dini Etkinlik	0.3	1.6	1.1	0.5	0.7	1.2	0.6	0.8
Organizasyon	0.1	0.8	0.7	0.2	0.4	0.7	0.7	0.3
Sosyal etkinlik	0.9	1.1	2.4	3.6	1.2	1.5	2.1	2.1
Ziyaret	4.7	5.1	5.1	11.7	5.8	7.1	8.1	11.2
Ev dışı etkinlik/spor	3.2	8.0	8.5	8.1	2.8	6.0	6.6	3.2
Ev içi/dışı oyun	30.7	18.5	10.1	5.1	30.6	18.6	7.5	2.6
Konuşma	1.7	0.9	2.3	2.6	1.0	1.1	4.5	6.7
TV izleme	7.7	13.6	19.6	20.4	18.7	14.0	18.0	19.6
Okuma	0.6	0.8	1.1	1.0	0.8	1.1	1.7	0.9
Dinleme	0.0	0.0	0.4	1.2	0.0	0.0	0.8	0.2
TOPLAM BOŞ ZAMAN	50.0	50.6	51.3	54.3	52.0	51.2	50.7	47.4
Ulaşım	5.6	8.8	8.8	11.4	5.2	6.9	9.1	10.4

Ek - 16

1997 Amerikan Nüfus Artış Oranları

	SAYISAL		ORANSAL	
	1996	**1995**	**1996**	**1995**
DOĞUM	3.899	3.892	14.7	14.8
ÖLÜM	2.311	2.309	8.7	8.8
DOĞAL ARTIŞ	1.588	1.508	6.0	6.0
EVLİLİK	2.344	2.366	8.8	8.9
BOŞANMA	1.150	1.169	4.3	4.4
EVLİLİK ARTIŞI	1.194	1.167	4.5	4.4

(Sayısal oranlar milyon olarak verilmiştir. Örneğin 1996 Doğum sayısı 3.899.000 dir. [8]

[7] American Demographics, November, 1997, s. 32
[8] American Demographics, November, 1997, s. 32

Ek – 17

YAŞLARA GÖRE İLGİ DUYULAN KİTAP TÜRLERİ[9]

	6	8	10	12
MACERA VE SAVAŞ	% 27	% 39	% 44	% 35
ÖYKÜ	% 31	% 28	% 25	% 17
MASAL	% 20	% 23	% 10	% 6
BİLGİ VE KÜLTÜR	% 16	% 9	% 12	% 9
EĞİTİCİ VE EDEBİ ÇOCUK ROMANI	% 1	% 1	% 5	% 23
RESİMLİ AŞK ROMANI	% 3		% 2	% 5
TARİHİ YAYIN	% 1		% 1	% 2
HAYVANLARLA İLGİLİ	% 1		%1	
YETİŞKİN DERGİLERİ			% 2	
ŞİİR				% 1
TOPLAM	% 100	% 100	% 100	% 100

Okunan Çocuk Kitaplarının Cinslere Göre Dağılımı[10]

Yaş grubu	*6*		*8*		*10*		*12*	
	Kız	*Erkek*	*Kız*	*Erkek*	*Kız*	*Erkek*	*Kız*	*Erkek*
MACERA VE SAVAŞ	*% 6*	*% 55*	*% 18*	*% 60*	*% 31*	*% 51*	*% 25*	*% 41*
ÖYKÜ	*% 40*	*%18*	*% 34*	*% 21*	*% 41*	*% 18*	*% 19*	*% 14*
MASAL	*% 32*	*% 7*	*% 41*	*% 5*	*% 6*	*% 11*	*% 8*	*% 5*
BİLGİ VE KÜLTÜR	*% 14*	*% 16*	*% 7*	*% 12*	*% 16*	*% 11*	*% 5*	*% 13*
EĞİTİCİ VE EDEBİ ÇOCUK ROMANI		*% 2*		*% 2*		*% 7*	*% 32*	*% 16*
RESİMLİ AŞK ROMANI	*% 6*				*% 6*		*% 10*	
TARİHİ YAYIN		*% 2*				*% 1*		*% 4*
HAYVANLARLA İLGİLİ	*% 2*					*% 1*		
YETİŞKİN DERGİLERİ								*% 4*
ŞİİR							*% 1*	

Ek – 18

Radyo Programlarının Konularına Göre Oranları[11]

Program Türü	1968	1970	1974	1976	1979
Kadın yayınları	% 11,2	% 11,6	% 8,8	% 15,5	% 15,5
Köy yayınları	52,7	46,4	46,9	39,4	50,2
Çocuk yayınları	31,3	40,8	30,9	10.0	16,7
Genel Eğitsel Yay.	4.8	1,2	13,4	35,1	17,6
Toplam	100	100	100	100	100

[9] Yavuzer, s. 207'den derleme

[10] Yavuzer, s. 208'den derleme

[11] Çilenti, Kamuran, "Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk,TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 146

Ek – 19

Piar-Gallup'un Efes Pilsen'in sponsorluğunda hazırladığı Türkiye Profili araştırmasının sonuçlarına göre, Türk insanının kahverengi eşya sahipliği.[12]

El radyosu	% 46.9
Taşınabilir radyo-teyp	% 58.2
CD player	% 9.3
Müzik seti	% 35.0
Walkman	% 17.8
Siyah Beyaz TV	% 16.2
Renkli TV	% 84.1
Video	% 5.9
Bilgisayar	% 1.8

Ek – 20

Televizyon ve Çocuk Konusunda Yasalar: *Avrupa Topluluğu, 13 Ekim 1989'da çıkardığı Konsey Yönergesi ile önce "televizyon yayını", "televizyon reklamı", "gizli reklam" ve "sponsor program" tanımlarına açıklık getirmiş ve bazı kararlar almıştır. Bunlardan çocukları ilgilendirenler özetle şöyledir:*

Madde 11- *Bütün reklamlar adil ve dürüst olacaktır. Reklamlar yanıltıcı ve tüketicilerin çıkarlarına zarar verecek nitelikte olmayacaktır. Çocuklara yönelik veya içinde çocukların kullanıldığı reklamlarda onların yararlarına zarar verecek unsurlar bulunmayacak ve çocukların özel duyguları göz önünde tutulacaktır.*

Haber, belgesel, dini programlar ve çocuk programları arasına reklam koyabilmek için bu programların sürelerinin en az 30 dakika olmaları gerekir. Bundan sonra her 20 dakikada bir reklam konulabilir.
Madde 14 *-Tütün ürünleri reklamlarına izin verilmeyecektir. Her çeşit alkollü içki reklamları aşağıdaki kurallara uygun olacaktır. Bu reklamlar özellikle reşit olmayan küçüklere yönelik olmayacak ve reklamı yapılan alkollü içeceği içen kişi bu yaş grubuna dahil olabilecek bir görünüme sahip bulunmayacaktır.*
Madde 16- *Reklam, çocukların ya da anne-babaların ruhsal ve fiziksel özelliklerini kullanarak onları bir malı almaya zorlayıcı olamaz.*

Madde 22- *Üye ülkeler, televizyon yayınlarının küçüklerin fiziksel, zihinsel ve ruhsal gelişmelerine zarar veren, özellikle pornografi ve şiddet içeren programların yayınlanmaması konusunda gerekli önlemleri alacaklardır.*

Üye ülkeler aynı zamanda programlarda ırk, seks, din ve milliyet konusunda kin duymaya yöneltici öğelerin bulunmamasını güvence altına alacaklardır.

Türkiye anlaşmayı 7.9.1992 Tarihinde Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesini imzalayan ülkeler arasına katılmıştır. [13]

[12] Yeni Yüzyıl, 8 Ağustos 1998, s.10
[13] Avrupa Andlaşması no 132

Ek - 21

A BUGS LIFE ACTIVE PLAY
ACTUA TENNIS
AGE OF EMPIRES
AGE OF EMPIRES 2 T
AGE OF EMPIRES II
ALIENS VS PREDATOR
ALLIENS VERSUS PREDATOR
ALPHA CENTAURI
ANİMATED MOVİEBOOK
ANNO 1600
ARCADE POOL 2
ARMAYMAN2
ARMYMAN
ATARI ACADE HITS
ATTACK SAUCER MAN
BADOURS GATE DATA
BARBIE
BARBIE SUPER SUPORT
BATTLE CROISER 3030
BATTLE OF BRITAIN
BEAVES&BUTT-HEAD
BEST GAME 99 VOL 17
BICYCLE BLACKJACK
BLACK MOON
BLAZE & BLADE
BOULDRES GATE 5CD
BRAIN GAMES
BREAK NECK
BREWHEART OYUN
BUG ADVENTURE
CAESAR III
CARMAGEDON2
CARNIVARS
CARSAIRS
CASTROL HONDA SUPER 2000
CHAMPIONCHIP MANAGER 3
CIVILIZATION2
CIVILIZATION3
CİLİZATİON CALL TO POWER
CLAW
COMAMANDOS MISSION PACK
COMMANDOS
CORSAIRS
CREATURES2
CRIKET WORLD CUP 99
CRIME KILLER
CVBE HOPPER
DARK LORD RISING 3 2CD
DEATHCARZ
DELTA FORCE
DESCENT 3
DISNEY TARZAN JUNIOR GAMES

DİSNEY CLASIC VİDEO GAMES
DRAKAN
DUKE NUKEM 3D
DUNE 2000
DUNGEN KEAPER 2
ED HUNTER 2CD
EMERGENY
EPLİN MCRAE RALLY
EXTREME WATER PATS
F 22 LİGHTİNG 3
F1 RACING
F22 LIGTHING 3
FALCON4.0
FALLOUT 2
FIFA 99
FIFA PREMIERE LIGA 2000
FIFA98
FIGHTING STEAL
FLEET COMMAND
FLY HUNTER
FOOTBALL MOGUL
FORMULA 1
GLOBAL DOMINATION
GRAND TOURING
GRIM FANDANGO
GRUNTZ
GTA
GTA 2
GUN METAL
HALF LIFE
HALFLIFE DATA
HARD BALL 6 2000 EDTION
HEART OF DARKNES
HEAVY GEAR 2
HEROES 3
HEROS III
HIDDEN DANGEROUS
HOYLE
HUGO
I CAN BE ANANIMAL
IMPERIALIZM2
INDEPENDENCE WAR
JACK ALIENS 2
JACK NİCOLAUS6
JAZZ JACK RABBİT 2
JUMP START 1ST GRADE
JUMP START BABY
JUMP START TODDLERS
JUMPSTART MUSIC
JUMPSTART NUMBERS
JUMPSTART SPELLING
KING OF GAMES 32
KINGPİN
KKND2 2CD
KNIGHT& MERCHANTS
KNOW YOUR SOCCER
LANDER
LIGHT&DARKNEESS
LINKS LS 99
LINKS QUEST
LODE RUNNER 2
LONGBOW II
MALKARI
MIC ALLEY
MIDTOWN MADNES
MIGHT AND MAGIC VII
MİLİTATO
MONOCO GRANDPRIX 2
MONTEZUMES RETURN
MORTAL COMBAT 4
MORTYR
MOTO RACER
MOTOCROSS MADNESS
MR DOMINO
MR DOMINO
NASCAR RACING
NBA 99
NEED FOR SPEED 3
NEED FOR SPEED 4 HIGH STAKES
NEWMAN HAAS
NHL 99
NIGHTMARE LEVELS 5
NORTH&SOUTH
ODD WORLD2 2CD
OUT CAST (2CD)
OUTWARS
PANDEMENAUM 2
PEACMAKER
PINBALL 2000
PLAYER MANEGAR 98-99
POOL SHRAK
POPULOUS
POWERSLIDE
PREMIERE MANEGER 99
QAKE II
QUAKE II GOLD
QUEST FOR GLORY 2CD
RAGE OF MAGES II
RAGE OF MAGES II
RAINBOW SIX
RAINBOW SIX EXPENSION PACK
READING GAMES
RECOIL
RED ALERT 2CD
REDGUARD
REDGUARD 2CD
REDJACK
REQIEM
RESIDENT EVIL 2 2CD
RETURN FIRE 2
RICH DIAMOND
RING(4CD)
RİCH DİOMOND
ROCKMANX4
ROLLER COASTER TYCOON
ROLLER COASTER TYCOON
RUBIK'S GAME
S RACİNG
SAMURAI SHDOW
SEGA II 350İN1
SEGA RALLY 2
SEGA SMASH PACK
SETTLERS 3 2CD
SHADOW MAN
SIMCITY 3000
SIN
SIN 2
SİLVER (2CD)
SONİC R
SOUTH PARK
SPACE BUNIES MUST DIE
SPEC OPS
SPEED BUSTERS
SPORTS CAR GT
STAR COMMAND
STAR CRAFT FIGHT YOUR FREDOM
STAR CRAFTBROOD WAR
STAR SIAGE
STAR TREEK FEDERATİON
STAR TREK STAR FLEET
STARCRAFT
STARCRAFT SİN1
STARWARS EPİSODE I ACTİON
STARWARS RACER
STARWARS ROGUE SQUADRON
STARWARS STRATEJİ
STARWARS X-WING ALLİNCE
STREET WARS
SUBSPACE SLOT CITY
SUPER BIKE
SWARM
SYSTEM SHOCK 2
TANK RACER
TANK RACER
TEAM APACHE
TERRACIDE
TEST DRIVE 5
THE CHOSEN BOOD 2
THE FIFTY ELEMENT
THE KING OF FIGHTERS
THE REAL DEAL 2
THIEF
THUNDER BRIDGE
TIME WARRIOR
TOCA TOURIN CAR 2
TOMB RAIDER 3
TOMB RAIDER GOLDEN MASK
TOP GUN
TOTAL ANNİLATİON
TUROK 2

TYCOON 2
UBIK
ULTRA FIGHTER
UNREAL
VEGAS GAMES 2000
VR BASEBALL 2000
V-RALLY RACING 99
WARGASM
WARZONE 2100
WCW NITRO
WLS 99
WORLD CUP 98
WORLDWIDE SOCCER 2CD
WORMS ARMAGEDDON
X S RACING
X-COM APOCALYPCE

Ek - 22

Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırmasını göre yetişkinlerin çocukları için aldıkları oyuncaklar. [14]

Satın almayanlar	% 74.57
Lego	% 4.50
Intertoy	% 3.99
Barbi	% 3.14
Sindy	% 2.77
Aile oyunları	% 2.18
Batman	% 2.07
Markasız	% 2.51
Diğer	% 4.27

Ek – 23

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Oynayan Çocuk OyunlarınınTelif ve Çeviri Olarak Dağılımları[15]

	Telif Oyunlar		Çeviri Oyunlar		Toplam
	Sayı	%	Sayı	%	
1935-1945	17	94.4	1	6.6	18
1945-1955	15	75.0	5	25.0	20
1955-1965	16	64.0	9	36.0	25
1965-1975	28	79.0	9	21.0	37
1975-1977	2	50.0	2	50.0	4
	78	75.0	26	25.0	104

Devlet Tiyatrolarında Oynayan Çocuk Oyunlarının Telif ve Çeviri Olarak Dağılımları[16]

	Telif Oyunlar		Çeviri Oyunlar		Toplam
	Sayı	%	Sayı	%	
1948-1958	14	74.0	5	26.6	19
1958-1968	5	38.0	8	62.0	13
1968-1978	10	52.6	9	47.4	19
	29	58.8	22	41.2	51

[14] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 286

[15] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 273

[16] Köksal, Ülker, "Çocuk Oyunu Yazarlığı" TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 273

Ek – 24

Yerli Film Yapımını Özendirici Önlemler Alan Ülkeler

İngiltere: *İngiliz sinemasının film piyasasında rekabet bakımından daha güçlü hale getirilmesini amaçlayan İngiltere Kültür Bakanlığı, 1995-1997 yıllarında 45 milyon sterlini bu proje için ayırmıştır. Milli piyangodan kesilen parayla oluşturulan bu fon, geçtiğimiz yıl içinde 50 kadar film projesine verilmiştir. Buna 92 milyon sterlin daha eklenecek ve bu paranın önümüzdeki 6 yıl içinde sinemadaki somut projelerde kullanımı sağlanacaktır. Bu proje ilk ürünlerini 1997'de vermiştir. Sinemaya gidiş oranında % 12 artış görülmüş ve gişe gelir toplamı olan 512 milyon sterlinin 102 milyonu İngiliz filmlerinden gelmiştir. ABD'deki film maliyetinin İngiltere'de % 20 oranında daha düşük olması da İngilizce filmlerde bu ülkeyi Hollywood'dan daha cazip hale getirmektedir. BBC ve Channel 4, 10 ve 40 milyon sterlinlik yatırımlarıyla film konusunda hem ülke hem de dünya çapında önde gelenlerdendir.*

İsveç: *1963'te sinemalara 39 milyon kez gidilmişti ve bunun yalnızca 8 milyonu İsveç filmineydi. Şimdi bu sayılar 15 milyona ve İsveç filmlerine gidiş de 2 milyona düşmüş durumdadır. Hükümetin görev verdiği tanınmış yazar P.O. Enquist yerli sinema projesinin sonuçlarını sundu: Sinema endüstrisine her yıl yapılan 302 milyon kron tutarındaki destek, 436 milyon krona çıkarılmıştır.*

Fransa: *Son 10 yıldır sinema izleyicileri sayısı düzenli olarak artan Fransız filmleri, piyasanın %35'ini sağlam bir şekilde elinde tutmayı başarıyor. 1996'da 104 Fransız filmi çekilmişti, bu sayı 1997'de 125'e çıktı. Bu sayı, son 15 yılın en yüksek sayısı durumundadır. 1997'de Fransa dışına satılan film sayısı bir önceki yıldan % 12 daha fazla oldu. Kültür Bakanlığının 1998 yılında ulusal sinemaya 1 milyon 286 milyon frank ayırması ile sinema güçlendirildi. Televizyon filmlerine de buna yakın bir miktarda destek verildi. Devlet, film projelerinin maliyetinin %13'ünü karşılamaktadır. İlgi azlığı nedeniyle repertuvara alınması riskli görülen filmler için de sinema salonlarına sübvansiyonlar uygulanmaktadır.*

Almanya: *Ülke sinemalarında izlenen filmlerin % 70'i Amerikan filmleri ve yalnızca % 20'si Alman yapımıdır. Düzenli olarak sinemaya gidenlerin yalnızca 1/10'u Alman filmlerine ilgi göstermektedir. Ülkenin 4000 üzerindeki sinema salonu, gişe gelirinin % 2,5'uğunu Alman filmini güçlendirme fonuna vermektedir. İki ayrı ulusal film fonu da yılda yaklaşık 70 milyon markı bu amaca ayırmakta, ayrıca her eyaletin de belirli bir miktar mali katkısı bulunmaktadır.*

İspanya: *Yeni bir film politikasının oluşması 1990'da başlamıştır. Kablolu TV ve video yüzünden bunalım içinde olan İspanyol sinemasında, 1992'de 92 adet yerli film çevrilmişken bu sayı 1997'de 134'ü bulmuştur. Yine de Amerikan filmlerinin egemenliği sürmekte olduğu düşünülebilir. 1998'de 1.317 Amerikan filmine karşın yerli filmlerin sayısı 260'ı geçmemiştir. Yerli yapımcılar için en önemli mali kaynak, TV kanallarıyla önceden anlaşma imzalamaktır.*

İrlanda: *Film üretme politikasını 4 yıl önce tümüyle değiştirdi. Devletin, sinemacılara özel vergi indirimi uygulamaya başlamasıyla, yalnızca nitelikli filmler çekilmesi değil, daha çok insana iş olanağı sağlanması da planlanmıştır. Galway'de yeni bir film merkezi kurulmasıyla, yeni bir bakış açısı ile filmler üretilmeye başlanmıştır. Kurallara göre eğer bir filmin bütçesi 4 milyon İrlanda Sterlinin'in altındaysa, şirkete bu maliyetin % 60'ı çeşitli yardım fonlarından verilmektedir. Bu oran, bütçe miktarı arttıkça azaltılıyor. Üst sınır, 7.5 milyon İrlanda Sterlini'dir. Daha pahalı projelere devlet desteği bulunmamaktadır. Eğer çekim kış aylarındaysa, yardım miktarı % 10 arttırılmaktadır. Katkı alacak filmin projesinin "İrlanda'nın ve İrlanda film kültürünün yararına" olarak İrlanda Kültür Bakanlığı'nca onaylanması ve personelin hemen hemen tümünün İrlandalı olması gerekmektedir. Ayrıca, film için yapılan yatırımın % 80'i vergiden muaf ve gelir vergisi oranı da yalnızca %10'dur.*

Norveç: *Norveç Film Enstitüsü, Audiovisual fon ve Norveç Film Şirketi aracılığı ile film yapımcılarına ulaştırılan fon ile film projelerine % 50-90 oranında mali destek bulunulmaktadır. Gişe gelirinin % 55'i oranında da bir sonraki destek parası ödenmektedir. Yılda ortalama 15 film çekilmektedir.*

Danimarka: *Yeni oluşturulmakta olan ekonomi yasası, sinemaya 4 yıllık bir süre içinde toplam 450 kron (71 milyon dolar) verilmesini içermektedir. Film enstitüsü tarafından her yıl verilen 225 milyon kron (28 milyon dolar) tutarındaki destek de devam etmekte olup, halen yılda 13-15 uzun film çevrilirken, yeni yasayla bu sayının 30-40'a çıkması beklenmektedir.*

Ek – 25

Sinema seyircilerinin sahip oldukları teknolojik araçlar

Bilgisayar	% 25
Kamera	% 12
Fotoğraf makinesi	% 63
CD'siz müzik seti	% 82
CD'li müzik seti	% 50
Telesekreter	% 16
Cep Telefonu	% 16
Buzdolabı	% 97
Otomatik Çamaşır m.	% 88
Bulaşık Makinesi	% 59
Fırın	% 89
Mikrodalga fırın	% 13
Elektrik süpürgesi	% 89
Şofben/termosifon	% 67
Fritöz	% 34
Mikser	% 54
Dikiş makinesi	% 32
Ütü	% 78
Motorsiklet	% 3
Bisiklet	% 35
Mücevher	% 6

Satın Alma Alışkanlıkları [17]		
Beyaz Peynir	% 65	
Reçel	% 46	
Tereyağı	% 59	
Sosis	% 66	
Sucuk	% 70	
Salam	% 57	
Su - Markalı	% 88	
Kolalı içecek	% 93	(% 53 coca-cola)
Gazoz	% 59	
Meyve suyu	% 80	
Süt	% 80	
Çay	% 90	
Hazır granül kahve	% 52	
Alkollü içki	% 51	
Bira	% 67	
Sigara	% 58	
Hazır çorba	% 68	
Ketçap	% 83	
Mayonez	% 67	
Konserve	% 46	
Salça	% 65	
Bisküvi	% 88	
Çikolata	% 90	
Gofret	% 61	
Sakız	% 56	
Makarna	% 84	
Un	% 61	
Pirinç	% 79	
Yoğurt	% 71	
Dondurulmuş gıda	% 48	
Dondurma	% 56	
Zeytinyağı	% 71	
Çiçekyağı	% 66	

[17] Fida Film "Sinema Seyircileri Kimlerdir-Tüketim Alışkanlıkları Nelerdir" Araştırması, 1996, s. 143-204

Mısırözü yağı	% 36
Margarin	% 87

Oyuncak Satın Alma Alışkanlıkları

Satın almayanlar	% 74.57
Lego	% 4.5
Intertoy	% 3.99
Barbi	% 3.14
Sindy	% 2.77
Aile oyunları	% 2.18
Batman	% 2.07
Markasız	% 2.51
Diğer	% 4.27

Ek - 26

Düzenli Gidilen Alışveriş Merkezleri

Düzenli alışverişe gitmiyor	% 5.39
Migros	% 33.57
Carrefour	% 8.70
Metro	% 8.11
Beğendik	% 8.06
Gima	% 5.91
İsmar	% 5.65
Tansaş	% 5.29
Ordu Pazarı	% 4.72
Makro	% 3.46
Kipa	% 2.34
Beltaş	% 2.12
Şok Market	% 1.43
Diğer	% 5.25

Ek - 27

Düzenli Gidilen Fast Food Restoranlar

Düzenli gitmiyor	% 18.33
Mc Donald's	% 31.35
Pizza Hut	% 15.43
Burger King	% 10.41
Borsa	% 4.89
Kentucky F.C.	% 4.46
Mudurnu	% 3.41
Siciliy's	% 3.20
Wendy's	% 2.30
Tatlıses Lahmacun	% 1.98
Pizzamatik	% 3.47
Willys	% 0.27

Ek - 28

Çocukların yaşlarına bağlı olarak algılama özellikleri. [18]

1) Çocuğun bedensel özellikleri düşünüldüğünde, çok hızlı bir bedensel değişmenin ve büyümenin çok kısa bir sürede gerçekleştiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Yıldan yıla kasları, kemikleri, tüm bedeni inanılmaz ölçülerde gelişme gösteren çocuğun sürekli bir hareket gereksinmesi bulunmaktadır. Çocuğun bu gereksinimi öylesine önemlidir ki, onun, 10-15 dakika hareketsiz durmak zorunda kalması işkence ile eşanlamlıdır. Çünkü çocuk hareketsizlikten acı duyar. Çocukların televizyon karşısında hareketsiz oturmaları onların düşünsel açıdan etkin olmaları anlamına geldiği gibi, fiziksel açıdan genellikle olumsuz etkilenimle eş değerdedir. İlgisini çok fazla çeken bir konu yüzünden televizyon önünden bir türlü ayrılamayan, hareket bile edemeyen çocuğun fiziksel gelişim süreci bir anlamda geciktirilmiş olur. Çocuklar, günlük yaşamda konuşurken, *bir yakın ile ya da yabancı ile iletişim içinde iken sürekli hareket ederler.* Bu genellikle yetişkinler tarafından onların saygısızlığı, uyumsuzluğu ile eşdeğerdedir Ancak, çocuk açısından hareket etmek, kıpırdamak, bir gereksinimdir. Tam tersine, hiç kıpırdamadan duran çocuklarda bir gelişim bozukluğundan endişe etmek gerekebilir. Radyo ile iletişimde bedensel özellikler açısından pek fazla sorunla karşılaşılmamakla birlikte, sinemada film izleme özellikle 3 yaşından küçük çocuklar için uzun süreli bir işkence anlamına gelebilir. Uzun süreli filmleri çocukların hem ilgisinin çabuk dağılması hem de uzun süre hareketsiz kalmaması açısından kısa parçalar biçiminde verilmesi daha yararlıdır. Çocuk, radyo dinlerken oyun oynayabilir ya da bir başka etkinlikle uğraşabilir. Ancak, sinemada ekranın büyüklüğü onun büyülenmesine sebep olduğunda hareket etmeye cesaret bile edemez. İzlemenin yanı sıra *bir başka etkinlik de gerçekleştirmesi söz konusu değildir* Yazılı basın ile olan iletişiminde ise bedensel özellikler, onun örneğin boyama yaparken hareket etmesine ya da kolayca okuma etkinliğini bölüp daha sonra yeniden başlatmasına olanak tanıdığından bu derece önemli değildir. Yine de yazılı iletişim araçları ile kurulan iletişimde dikkatin diğerlerinden daha çabuk dağılması söz konusu olacaktır.

2) Çocuğun duygusal özelliklerinin başında sevgiye duyduğu büyük gereksinme gelir. Çocuk kısa süren çok şiddetli duyguların etkisinde kalır. Çabuk değişen duyguları, derin nefretlerden büyük sevgilere, düşmanlıklardan dostluklara kolayca geçebilir. Çabuk etkilenen, çabuk değişen, aklın denetiminden uzak bir duygusal yapısı vardır çocuğun. *Denilebilir ki, çocuk duygularıyla düşünür, duygularıyla davranır.* Bununlar birlikte iyiliğe, sevgiye, güven duygusuna, umuda, neşeye, doğal olmaya çok yakındır. Şiddetten nefret eder, zulme yabancıdır. İyiden, doğrudan, haklıdan yanadır hep Çocuklar için üretilen iletişim metinlerinin çocuğun bu duygusal gereksinimlerine yanıt verecek biçimde düzenlenmiş olması, ayrıca fazla iniş çıkışlı duygusal yapılara yol açacak öğeler bulundurmaması önerilmektedir. Çok fazla duygusal salınım çocukları farketmeyecekleri denli çok yorabilir.

Çocuğun bu hassas yapısı, kitle iletişim araçlarının izlenirlik oranlarını arttırabilmek amacıyla zaman zaman onların aleyhine kullanılabilmektedir. *Kitle iletişim araçlarının sundukları çeşitli içeriklerle çocukların* duygularına yönelindiği de belirlenmiş bulunmaktadır.[19] Çocukların dünyayı, kendilerini ve çevrelerindeki gerçekliği yeni yeni algılayan bir konumda olmaları onların kitle iletişim araçlarından duygusal olarak yoğun bir şekilde etkilendiğini de ortaya koymaktadır.[20] Kitle iletişim araçları, bir yandan içerdikleri programlarla çocukların duygusal yönden gelişmelerine katkıda bulunmakta, onlara bilmedikleri duyguları yaşatarak bunları öğrenmelerini sağlamaktadır, bir diğer yandan da bu duyguların dozunun iyice ayarlanmadığı durumlarda, dengesizlikler yaratmakta ve çocukların duygusal açıdan gereğinden hızlı gelişmelerine sebep olmaktadır.[21]

3) Çocuğun düşünsel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda *en çarpıcı özellik olarak, ayrıntının* görüldüğü, tümün yakalanamadığı karşımıza çıkar. Örneğin, otomobille giderken, manzarayı görmez, otomobilin içindeki bir küçük döşeme yırtığını görür. Ormanı değil, ormandaki küçücük bir kozalağı görür. Yüzü anımsamaz, yüzdeki küçük bir ben ya da leke ile ilgilenir. İlgileri, gözlemleri, çağrışımları ayrıntılara dayandığı için kurduğu neden-sonuç ilişkileri de farklı olur.

4) Çocuğun davranışsal özellikleri genellikle içinde bulundukları ortamla yakından ilgilidir. Çocuklar kendilerini rahat hissettiklerinde farklı, baskı altında olduklarını düşündüklerinde ise daha farklı davranabilmektedirler. Bunun sonucunda çocukları bir iletişim ortamında *çok mutlu ve hareketli görmek olası iken, birkaç dakika içinde* duygusal salınımları çok hızlı değişebildiğinden, somurtkan ve mutsuz, hareketsiz görmek de olasıdır. Kısa süre içinde büyük değişiklikler gösterebilen bu davranışsal özellikler, kitle iletişim araçlarının etkisi ile de gel-gitler

---

[18] Tokgöz Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, s. 193

[19] F.E. Emery ve David Martin, Psychological Effects of the Westren Film: a Study in Television Viewing, Melbourne, University of Melbourne, Department of audio-Visual Aids, 1957

[20] Thomson, R.J, Television Crime Drama, Melbourne, University of Melbourne, Department of audio-Visual Aids, 1959

[21] Halloran, James D. (ed) Findings and Cognition on the Television Perception of Children and young people based on the prize winning programmes of prix jeunesse 1966

gösterir. Özdeşleşme kavramlarını çok çabuk geliştiren ve kendilerini birbaşkasının yerine koyabilme yetenekleri olağanüstü güçlü olan çocuklar, kitle iletişim araçları ile kendilerine verilen iletileri çok çabuk bir biçimde günlük yaşama ya da oyuna uyarlayabilmektedirler. Bu durumda çocuğun davranışsal özelliklerinin çocukların içinde bulunduğu iletişim metinleri ile çok çabuk bir şekilde değiştirilebildiği gözlenmektedir. Gerçek yaşamla oyun arasında sıkı bağlar bulunan çocukluk devresinde çocuk her tutum ve davranışı, gördüğü her eylemi çok çabuk oyunlaştırabilmekte ve gerçek yaşama uyarlayabilmektedir. Örneğin çocuklar izledikleri çizgi filmlerin etkisi ile bir anda bir motorsiklet yarışçısı gibi davranabilmekte, hemen ardından da Süpermen davranışlarını sergileyebilmektedirler. Aradan beş dakika geçmeden bir başka oyuna geçen çocuk burada da sevdiği bir hayvan karakterin özelliklerini kopyalayabilmekte, daha sonra ise kendi kişiliğine geri dönebilmektedir. Tutum ve davranışların belirlenmesi, pekiştirilmesi durumunda, kitle iletişim araçlarının çocuk üzerindeki etkisi çok yoğun ve zaman zaman da kalıcıdır.

5) Çocuğun Düş Gücünün Özellikleri: Çocuğun düş gücü sınır tanımaz. Onun için kalem, bebek, kaya parçası, ağaç, hayvan konuşur, düşünür, duygulanır. Masala yatkın, fantazi ile beslenen bu düş gücü çocuğun yetişkinden daha renkli, daha ilginç bir seyirci olmasını sağlar. Çocuğun bu sınır tanımaz düş gücü oyuna rahatça katılan bir seyirci olmasını sağlar. "Sanki sahiciymiş gibi" düşüncesini çok kolay benimser çocuk. Çocuk için oyun bazen yaşamdan daha gerçektir. Oyun oynamak, yaşamdan çabucak koparak oyuna girmek çok doğaldır çocuk için.

İZLETİLEN ÇOCUKLARIN SAYISI VE CİNSİYETİ

1 BEBEK	
YILLAR	SAYI
47	1
50	1
52	1
58	1
64	1
65	1
69	1
73	1
74	3
75	1
76	2
77	2
78	1
79	2
82	1
83	1
84	1
85	1
86	1
87	4
88	2
89	1
90	1
91	1
93	1
94	1
TOPLAM	35

TEK ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
23	1
34	1
50	2
51	1
53	1
54	1
58	3
59	2
60	2
61	2
62	3
65	1
66	3
67	2
68	1
69	2
71	3
72	2
73	2
74	2
76	1
79	2
80	1
81	1
82	3
84	1
85	1
86	5
87	7
89	1
92	3
93	2
94	2
TOPLAM	67

1 KIZ	
YILLAR	SAYI
55	2
56	3
58	1
59	4
60	4
61	4
62	9
63	5
64	10
65	7
66	2
67	2
68	1
69	4
70	7
71	10
72	2
73	3
74	3
75	4
76	3
77	3
78	3
79	1
81	1
82	3
85	7
86	3
87	16
88	3
89	3
91	1
94	4
95	1
96	2
TOPLAM	141

1 ERKEK	
YILLAR	SAYI
23	1
39	2
44	1
45	1
48	1
49	1
50	1
52	3
53	1
55	1
56	1
57	3
58	1
60	3
61	1
62	2
64	4
65	1
66	8
67	4
68	1
69	6
70	5
71	10
72	10
73	7
74	14
75	2
76	3
77	5
78	3
79	2
80	1
81	5
82	4
83	3
84	2
85	6
86	6
87	6
88	5
89	10
90	7
91	1
93	4
94	5
95	1
96	2
TOPLAM	177

1 KIZ 1 ERKEK	
YILLAR	SAYI
40	1
50	1
52	2
53	2
54	2
55	3
57	2
60	2
61	2
62	1
63	1
64	1
66	2
67	1
68	1
69	5
70	1
72	2
73	1
75	1
77	1
78	3
79	1
82	3
85	2
86	1
87	7
88	4
89	2
90	2
TOPLAM	60

2 KIZ	
YILLAR	SAYI
58	1
61	1
63	1
74	1
TOPLAM	4

1 ERKEK 1 BEBEK	
YILLAR	SAYI
88	1
94	1
TOPLAM	2

2 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
48	1
55	1
58	1
65	1
68	1
70	1
72	3
73	1
74	1
77	1
78	1
80	1
81	2
82	2
83	1
84	4
85	1
86	2
87	4
88	2
89	1
90	2
91	3
93	3
94	4
TOPLAM	45

1 KIZ 2 BEBEK	
YILLAR	SAYI
70	1
TOPLAM	1

2 ERKEK 1 KIZ	
YILLAR	SAYI
78	1
TOPLAM	1

2 KIZ 1 ERKEK	
YILLAR	SAYI
94	1
TOPLAM	1

3 ERKEK	
YILLAR	SAYI
75	1
TOPLAM	1

İZLETİLEN ÇOCUKLARIN SAYISI VE CİNSİYETİ

3 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
65	1
67	1
69	1
74	2
78	1
79	1
82	1
86	1
87	1
88	1
89	1
94	1
95	1
TOPLAM	14

4 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
61	1
73	1
78	1
94	1
TOPLAM	4

4 ERKEK	
YILLAR	SAYI
70	1
TOPLAM	1

4 ÇOCUK 4 TORUN	
YILLAR	SAYI
94	1
TOPLAM	1

ÇOK ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
78	1
TOPLAM	1

5 KIZ	
YILLAR	SAYI
90	1
TOPLAM	1

5 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
65	1
70	1
84	2
85	1
TOPLAM	5

6 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
69	1
77	1
78	1
89	1
TOPLAM	4

10 ÇOCUK	
YILLAR	SAYI
64	1
71	1
TOPLAM	2

İZLETİLEN ÇOCUKLARIN SAYISI VE CİNSİYETİ

TEK ÇOCUKLU AİLE

1 ÇOCUK	67
1 KIZ	141
1 ERKEK	177
TOPLAM	385

İKİ ÇOCUKLU AİLE

1 KIZ 1 ERKEK	60
2 KIZ	4
2 COCUK	45
1 ERKEK 1 BEBEK	2
TOPLAM	111

ÜÇ ÇOCUKLU AİLE

2 ERKEK 1 KIZ	1
2 KIZ 1 ERKEK	1
3 ERKEK	1
3 ÇOCUK	14
TOPLAM	17

4 ÇOCUKLU AİLE

4 ERKEK	1
4 ÇOCUK	5
TOPLAM	6

5 ÇOCUKLU AİLE

5 KIZ	1
5 ÇOCUK	5
TOPLAM	6

6 ÇOCUKLU AİLE

6 ÇOCUK	4
TOPLAM	4

10 ÇOCUK

10 ÇOCUK	2

BELİRGİN OLMAYAN	
YILLAR	SAYI
21	1
32	1
40	1
42	1
49	1
51	3
54	2
56	2
57	3
58	2
61	2
62	1
63	2
64	5
65	8
66	3
67	12
68	3
69	7
70	4
71	16
72	13
73	5
74	6
75	11
76	4
77	1
78	3
79	9
80	3
81	4
82	1
83	4
84	7
85	13
86	3
87	2
88	1
90	1
92	3
95	1
96	4
TOPLAM	179

TÜRK ÇOCUK FİLMLERİ

YILI	FİLM ADI	YÖNETMEN	UYARLAMA
1960	AYŞECİK	MEMDUH ÜN	KEMALETTİN TUĞCU'NUN ROMANINDAN
1961	YAVRU KUŞ	HULKİ SANER	PERRAULT'UN KÜLKEDİSİ MASALINDAN
1962	CAFER ÇOCUK HIRSIZI	HULKİ SANER	O.HENRY'NİN ÇOCUK HIRSIZLARI ÖYKÜSÜNDEN
1963	AYŞECİK FAKİR PRENSES	ERTEM GÖREÇ	MARK TWAIN'İN ÇALINAN TAÇ ROMANINDAN
1964	İKİ SENE MEKTEP TATİLİ	YILMAZ ATADENİZ	JULES VERNE'İN ROMANINDAN
1965	KELOĞLAN	YAVUZ YALINKILIÇ	MASALDAN UYARLAMA
1970	AFACAN	SAFA ÖNAL	CHAPLİN'İN THE KID FİLMİNDEN
1970	PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER	ERTEM GÖREÇ	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ALİ BABA KIRK HARAMİLER	NURİ ERGÜN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ALADDİN'İN LAMBASI	NATUK BAYTAN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE	MUHARREM GÜRSES	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	AYŞECİK VE YEDİ CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE	TUNÇ BAŞARAN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	BİNBİR GECE MASALLARI	ERTEM GÖREÇ	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	HÜDAVERDİ PIRTIK	LALE ORALOĞLU	ÇİZGİ ROMANDAN
1971	KELOĞLAN	SÜREYYA DURU	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KELOĞLAN ARAMIZDA	SIRRI GÜLTEKİN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KELOĞLAN VE YEDİ CÜCELER	SEMİH EVİN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KRALLAR KRALI HÜDAVERDİ	SEMİH EVİN	ÇİZGİ ROMANDAN
1971	NASREDDİN HOCA	MELİH GÜLGEN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	SARAYLAR MELEĞİ	ARAM GÜLYÜZ	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ	SÜREYYA DURU	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ŞEHZADE SİNBAD KAF DAĞINDA	MUHARREM GÜRSES	MASALLARDAN UYARLAMA
1972	KELOĞLANLA CANKIZ	METİN ERKSAN	MASALLARDAN UYARLAMA

YILI	FİLM ADI	YÖNETMEN	UYARLAMA
1952	GÖÇMEN ÇOCUĞU	SUAVİ TEDÜ	
1960	AYŞECİK	MEMDUH ÜN	KEMALETTİN TUĞCU'NUN ROMANINDAN
1960	AYŞECİK ŞEYTAN ÇEKİCİ	ATIF YILMAZ	
1961	YAVRU KUŞ	HULKİ SANER	PERRAULT'UN KÜLKEDİSİ MASALI'NDAN
1962	AYŞECİK ATEŞ PARÇASI	HULKİ SANER	
1962	AYŞECİK YAVRU MELEK	OSMAN SEDEN	
1962	CAFER ÇOCUK HIRSIZI	HULKİ SANER	O.HENRY'NİN ÇOCUK HIRSIZLAR! ÖYKÜSÜNDEN
1962	ÇÖPÇATAN	TÜRKER İNANOĞLU	
1963	AYŞECİK CANIMIN İÇİ	HULKİ SANER	
1963	AYŞECİK FAKİR PRENSES	ERTEM GÖREÇ	MARK TWAIN'İN ÇALINAN TAÇ ROMANINDAN
1964	AYDEDEYE GİDİYORUZ	NURAN ŞENER	
1964	AYŞECİK CİMCİME HANIM	HULKİ SANER	
1964	AYŞECİK ÇITI PITI KIZ	HULKİ SANER	
1964	İKİ SENE MEKTEP TATİLİ	YILMAZ ATADENİZ	JULES VERNE'İN ROMANINDAN
1965	AYŞECİK BOŞ BEŞİK	HULKİ SANER	
1965	KELOĞLAN	YAVUZ YALINKILIÇ	MASALDAN UYARLAMA
1966	ODUNCUNUN ÇOCUKLARI	NURAN ŞENER	
1967	AYŞECİK CANIM ANNEM	ARAM GÜLYÜZ	
1969	AYŞECİKLE ÖMERCİK	ORHAN AKSOY	
1969	AYŞECİK YUVANIN BEKÇİLERİ	ARAM GÜLYÜZ	
1969	ÖMERCİK BABASININ OĞLU	ARAM GÜLYÜZ	
1969	YUMURCAK	TÜRKER İNANOĞLU	
1970	AFACAN	SAFA ÖNAL	CHAPLIN'İN THE KID FİLMİNDEN
1970	AYŞECİK SANA TAPIYORUM	ARAM GÜLYÜZ	
1970	PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER	ERTEM GÖREÇ	MASALLARDAN UYARLAMA
1970	YAVRUM	ORHAN AKSOY	
1970	YUMURCAK KÖPRÜALTI ÇOCUĞU	TÜRKER İNANOĞLU	
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ	ÜLKÜ ERAKALIN	
1971	ALİ BABA KIRK HARAMİLER	NURİ ERGÜN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ALADDİN'İN LAMBASI	NATUK BAYTAN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE	MUHARREM GÜRSES	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	AYŞEGÜL		
1971	AYŞECİK BAHAR ÇİÇEĞİ	ARAM GÜLYÜZ	
1971	AYŞECİK VE YEDİ CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE	TUNÇ BAŞARAN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	BİNBİR GECE MASALLARI	ERTEM GÖREÇ	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	BİRİCİK İŞ PEŞİNDE	YILMAZ ATADENİZ	
1971	FATOŞ SOKAKLARIN MELEĞİ	NEJAT OKÇUGİL	
1971	HÜDAVERDİ PIRTIK	LALE ORALOĞLU	ÇİZGİ ROMANDAN
1971	KELOĞLAN	SÜREYYA DURU	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KELOĞLAN ARAMIZDA	SIRRI GÜLTEKİN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KELOĞLAN VE YEDİ CÜCELER	SEMİH EVİN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	KRALLAR KRALI HÜDAVERDİ	SEMİH EVİN	ÇİZGİ ROMANDAN
1971	NASREDDİN HOCA	MELİH GÜLGEN	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ON KÜÇÜK ŞEYTAN	TUNÇ BAŞARAN	
1971	SARAYLAR MELEĞİ	ARAM GÜLYÜZ	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	SEZERCİK YAVRUM BENİM	SAFA ÖNAL	
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ	SÜREYYA DURU	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	ŞEHZADE SİNBAD KAF DAĞINDA	MUHARREM GÜRSES	MASALLARDAN UYARLAMA
1971	YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI	TÜRKER İNANOĞLU	
1972	AFACAN HARİKA ÇOCUK	ÜLKÜ ERAKALIN	
1972	KELOĞLANLA CANKIZ	METİN ERKSAN	MASALLARDAN UYARLAMA
1972	SEZERCİK ASLAN PARÇASI	MEMDUH ÜN	
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT	GUIDO ZURLİ	
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT	ERTEM GÖREÇ	
1975	KEL OĞLAN İŞ PEŞİNDE	NURİ ERGÜN	
1975	MİNİK CADI	NEJAT SAYDAM	
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE	ORHAN ELMAS	
1989	AFACAN	YILMAZ ATADENİZ	
1990	AFACAN ATEŞ PARÇASI	YILMAZ ATADENİZ	

ANNENİN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1949	FEDAKAR ANA
1951	GÜLDAĞLI CEMİLE
1957	KARA TALİH
1958	BİR KADIN TUZAĞI
1958	DUVAKLI GÖL
1960	TALİHSİZ YAVRU
1961	DOĞMADAN ÖLENLER
1962	GÖNÜL FERMAN DİNLEMEZ
1963	YOLCU
1964	ERKEK ALİ
1965	KONUŞAN GÖZLER
1965	UZAKTA KAL SEVGİLİM
1966	VAHŞİ SEVDA
1967	ANA
1967	ERKEK ADAM SÖZÜNDE DURUR
1967	GALATALI MUSTAFA
1967	HAYAT ACILARI
1969	ANA KALBİ
1970	AFACAN
1972	AFACAN HARİKA ÇOCUK
1972	AZAT KUŞU
1972	KOZALI GELİN
1973	AZAP
1973	KIZIM
1973	NEFRET
1973	TOPRAK ANA
1974	BABALIK
1974	KADER
1974	OTURAK
1974	ŞEYTAN
1977	BENİM ALTI SEVGİLİM
1977	MERYEM VE OĞULLARI
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1978	AĞA DÜŞEN KADIN
1978	AYAĞINDA KUNDURA
1978	BATAN GÜNEŞ
1978	SULTAN
1978	YADELLER
1979	ADAK
1979	SEVEN SEVENE
1979	YUSUF İLE KENAN
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1982	FAİZE HÜCUM
1982	GÜLSÜM ANA
1983	ŞALVAR DAVASI
1984	ACI EKMEK
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1984	FİRAR
1984	PEHLİVAN
1984	YAVRULARIM
1985	ACILARIN ÇOCUĞU
1985	GÜLDÜR YÜZÜMÜ
1985	KÖREBE
1985	KURBAĞALAR
1986	ANA KUCAĞI
1987	BEZ BEBEK
1987	BİR ÇEMBER KIRILIRKEN
1987	EVLERDEN BİRİ
1987	YAŞAMAYA MECBURUM
1988	TOPLUMUN KADINI
1989	GÜNEŞ YİNE DOĞACAK
1990	KİRAZ ÇİÇEK AÇIYOR
1991	BİR KADIN
1993	OĞLUM VE BEN
1995	CEMİLE VE UMUDUN MASALI

BABANIN BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1939	TAŞ PARÇASI
1955	BABALARIN GÜNAHI
1957	KÖRLERİN ŞARKISI
1961	SUÇLU AŞIKLAR
1963	RÜZGARLI TEPE
1969	SEN BİR MELEKSİN
1970	AYŞECİK SANA TAPIYORUM
1972	ELVEDA YAVRUM
1972	ELVEDA MEYHANECİ
1974	OTURAK
1977	SARHOŞ
1979	BABANIN KIZLARI
1980	TANRIYA FERYAT
1981	HOR GÖRME GARİBİ
1983	ŞALVAR DAVASI
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1984	FİRAR
1994	ADI OSMAN

BİR YAKININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1981	TOPRAĞIN TERİ
1979	ŞAHMERAN
1983	ŞAHMARAN

BİR YABANCININ BAKMAK ZORUNDA KALDIĞI ÇOCU

YILI	FİLM ADI
1953	HIÇKIRIK
1957	KÖRLERİN ŞARKISI
1962	EKMEK PARASI
1964	İSTİKBAL
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1972	ŞAHMERAN
1973	KÜÇÜK KOVBOY
1975	BABA BİZİ EVERSENE
1977	SEVGİLİ DAYIM
1986	AAH BELİNDA
1986	KOBAY
1987	YILLAR
1990	KANLARIYLA ÖDEDİLER
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	ŞAHMARAN
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

BAKMAK ZORUNDA KALINAN ÇOCUK İMGESİ

YILI	FİLM ADI
1934	AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI
1939	TOSUN PAŞA
1952	KARANLIK DÜNYA
1964	AYŞECİK CİMCİME HANİM
1976	NAMUS BELASI
1982	DOLAP BEYGİRİ
1982	FAİZE HÜCUM
1982	YAŞAMAK SENİNLE GÜZEL
1983	ŞALVAR DAVASI
1985	BOYNU BÜKÜKLER
1985	YAVRU KUŞ
1987	BİR KIRIK BEBEK
1987	YUVASIZLAR
1988	BU DEVRİN KADINI
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA
1988	ÖĞRETMEN
1989	TALİH KUŞU
1990	CAMDAN KALP

TÜRK SİNEMASINDAKİ ÇOCUK İMGELERİ

TERKEDİLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1978	REZİL
1985	KARANLIĞA DOĞRU

ANNENİN TERKETTİĞİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1950	BIRAKILAN ÇOCUK
1958	HAYAT CEHENNEMİ
1959	ANNEMİ ARIYORUM
1962	BENİ ANNEME GÖTÜR
1965	SOYTARI
1965	SUÇLU ÇOCUKLAR
1966	ALLAHAISMARLADIK YAVRUM
1966	EL KIZI
1966	GÜNAH ÇOCUĞU
1966	O KADIN
1967	BİR ANNENİN GÖZYAŞLARI
1967	MERHAMET
1967	ÜVEY ANA
1968	ARTIK SEVMEYECEĞİM
1969	İKİ YETİME
1969	KIZIM VE BEN
1969	OSMANLI KARTALI
1969	YUMURCAK
1970	SÖZ MÜDAFANIN
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ
1971	BÜTÜN ANNELER MELEKTİR
1971	SEZERCİK YAVRUM BENİM
1972	ELVEDA YAVRUM
1972	ELVEDA MEYHANECİ
1972	FALCI
1972	ŞAHMERAN
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	NEFRET
1974	GARİBAN
1977	ANA OCAĞI
1980	TANRIYA FERYAT
1982	ISLAK MENDİL
1984	DERTLERİN SAHİBİ
1984	FİRAR
1987	HERŞEYE RAĞMEN
1987	VURGUN
1988	A AY
1988	AĞLIYORUM
1989	EKRAN AŞIKLARI
1992	SEVDALARIN ÖLÜMÜ
1993	BALKAN BALKAN
1993	ŞAHMARAN
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

BABANIN TERKETTİĞİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1934	AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI
1940	ŞEHVET KURBANI
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1955	KIZIMLA BERABER AĞLADIK
1955	MEÇHUL KADIN
1956	GÜNAHSIZ YAVRULAR
1957	YAVRULARIMIN KATİLİ
1958	DOKSANDOKUZ MUSTAFA
1960	İZDIRAP ÇOCUĞU
1962	ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET
1965	İKİ KARPUZ BİR KOLTUĞA SIĞMAZ
1965	SEVEN KADIN UNUTMAZ
1965	SUÇLU ÇOCUKLAR
1967	GALATALI MUSTAFA
1968	ARTIK SEVMEYECEĞİM
1968	VESİKALI YARİM
1968	YUVANA DÖN BABA
1969	ANA YÜREĞİ
1969	AYŞECİK YUVANIN BEKÇİLERİ
1969	İKİ YETİME
1969	OSMANLI KARTALI
1969	SEVGİLİ BABAM
1969	YUMURCAK
1970	KANUNSUZ KARDEŞLER
1970	KENDİM ETTİM KENDİM BULDUM
1970	UMUT
1971	AYŞECİK BAHAR ÇİÇEĞİ
1972	KOZALI GELİN
1972	ŞAHMERAN
1972	ŞEHVET KURBANI
1973	BABALARIN GÜNAHI
1973	GURBETÇİLER
1974	ERKEKLER AĞLAMAZ
1974	YANKESİCİ
1976	BİZİM DÜĞÜN NE ZAMAN
1977	ANA OCAĞI
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1978	AYAĞINDA KUNDURA
1978	BATAN GÜNEŞ
1978	YADELLER
1978	YAŞAM KAVGASI
1979	ADAK
1979	FIRAT
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1981	YOL
1982	FAİZE HÜCUM
1982	GÜNAHA GİRME
1982	KAÇAK
1982	KİMSESİZLER
1982	O KADIN
1982	ÖLÜMSÜZ
1983	VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE
1985	BİR AKŞAM ÜSTÜ
1986	ANA KUCAĞI
1987	CÜZZAMLI
1987	KÜÇÜĞÜM
1987	SEN AĞLAMA
1987	YASAK CENNET
1987	YAŞAMAYA MECBURUM
1988	SOKAK ÇOCUĞU
1989	AFACAN
1989	SUÇLU
1989	UÇURTMAYI VURMASINLAR
1990	KİRAZ ÇİÇEK AÇIYOR
1991	BİR UMUT UĞRUNA
1993	BALKAN BALKAN
1993	ŞAHMARAN
1994	O GÜNDEN SONRA
1994	SESSİZLİK
1994	YENGEÇ SEPETİ
1994	YOKSA YAŞLANDIM MI
1995	CEMİLE VE UMUDUN MASALI
1996	DENİZ BEKLİYORDU
1997	MEKTUP
1997	MASUMİYET
4001997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

YALNIZ KALAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1948	BİR YABANCI
1955	GÜNAHKAR BABA
1956	HAYAT SOKAKLARINDA
1957	ANASI GİBİ
1957	KÖRLERİN ŞARKISI
1957	YETİM
1958	SOKAK ÇOCUĞU
1959	ZAVALLI YAVRUCAK
1961	İKİ YETİME
1961	YABANCI ADAM
1964	AVARE YAVRU FİLİNTA KOVBOY
1964	AYŞECİK CİMCİME HANIM
1964	FİLİNTA KADRİ
1964	İSTİKBAL
1965	SUÇLU ÇOCUKLAR
1966	HUDUTLARIN KANUNU
1969	ANA MEZARI
1969	AYŞECİKLE ÖMERCİK
1969	İKİ YETİME
1969	YUVASIZLAR
1970	TALİHSİZ YAVRU FATOŞ
1970	YUMURCAK KÖPRÜALTI ÇOCUĞU
1971	AYŞEGÜL
1971	ON KÜÇÜK ŞEYTAN
1971	YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI
1972	AFACAN HARİKA ÇOCUK
1972	ÇIĞLIK
1972	YARALI KURT
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	ÖKSÜZLER
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1977	ANA OCAĞI
1977	SEVGİLİ DAYIM
1978	REZİL
1979	VATANDAŞ RIZA
1984	FİRAR
1984	YARALI
1985	KUYUCAKLI YUSUF
1985	SEVGİ DAMLACIKLARI
1986	AĞLA ANAM AĞLA
1986	GARİP
1986	ÖKSÜZLER
1986	YETİMLERİN TÜRKÜSÜ
1987	YILLAR
1988	ACI LOKMA
1988	İZDİRAP ÇOCUKLARI
1989	BENİ BENDE BİTİRDİLER
1989	ZİRVENİN BEDELİ
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1994	İKİMİZ DE SEVMİŞTİK
1994	KADERE 45 VAR
1994	SOĞUK GECELER
1995	ANALAR ÖLMEZ
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

ANAHTAR ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1996	DENİZ BEKLİYORDU
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

İHMAL EDİLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1919	MÜREBBİYE
1955	YOL PALAS CİNAYETİ
1956	GÜNAHSIZ YAVRULAR
1958	DUVAKLI GÖL
1960	İZDİRAP ÇOCUĞU
1962	BENİ ANNEME GÖTÜR
1963	RÜZGARLI TEPE
1969	ANA KALBİ
1969	SEN BİR MELEKSİN
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ
1971	HAYAT SEVİNCE GÜZEL
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1972	ŞAHMERAN
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	ÖKSÜZLER
1974	PARASIZLAR
1974	ŞEYTAN
1974	YANKESİCİ
1978	REZİL
1978	YAŞAM KAVGASI
1979	BABANIN KIZLARI
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1984	FİRAR
1985	ÇIPLAK VATANDAŞ
1986	YETİMLERİN TÜRKÜSÜ
1987	HERŞEYE RAĞMEN
1993	BİR SONBAHAR HİKAYESİ
1993	ŞAHMARAN
1994	KADERE 45 VAR
1994	O GÜNDEN SONRA
1994	YENGEÇ SEPETİ
1996	DENİZ BEKLİYORDU
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

BULUNAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1957	YETİM
1958	SOKAK ÇOCUĞU
1962	EKMEK PARASI
1964	KIRK KUÇUK ANNE
1969	İKİ YETİME
1969	OSMANLI KARTALI
1970	AFACAN
1971	AYŞECİK VE 7 CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE
1971	BİNBİR GECE MASALLARI
1972	ŞAHMERAN
1974	BİR ANA BİR KIZ
1974	DADAŞ FIRAT
1974	SİLAHIN ELİNDE KARDEŞ
1975	BABA BİZİ EVERSENE
1975	NEREDEN ÇIKTI BU VELET
1976	AYBİKE KURT KIZ
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1978	SON SABAH
1978	YEDİ YÜREKLİ ŞABAN
1979	NEMRUD
1981	TOPRAĞIN TERİ
1985	KÖREBE
1986	KUŞATMA
1987	KUŞATMA
1989	GÜNAHTIR
1989	SAHİPSİZLER
1993	ŞAHMARAN
1994	AFACAN TATLI BELA
1994	İKİ KUÇUK YARAMAZ
1994	KADERE 45 VAR
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

KAÇIRILAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1952	BOŞ BEŞİK
1954	VAHŞİ KİZ
1956	PAPATYA
1961	KARA DUT
1962	CAFER ÇOCUK HIRSIZI
1962	ÇİFTE KUMRULAR
1962	ÇIGDEM
1962	GÜMÜŞ GERDANLIK
1964	AVARE
1965	AYŞECİK BOŞ BEŞİK
1965	DALGACI MAHMUT
1966	SİYAH OTOMOBİL
1968	ÇİNGENE GÜZELİ
1969	BOŞ BEŞİK
1970	CANLI HEDEF
1970	DİKKAT KAN ARANIYOR
1970	KADER BAĞLAYINCA
1970	PAMUK PRENSES VE 7 CÜCELER
1971	AYŞECİK VE 7 CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE
1971	BİNBİR GECE MASALLARI
1971	CEHENNEME BİR YOLCU
1971	SIRA SENDE FISTIK
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	KANLI OÇ
1972	ŞAHMERAN
1973	KUÇUK KOVBOY
1973	ZALİM KARTAL
1974	EMRAH
1974	PARASIZLAR
1974	SİLAHIN ELİNDE KARDEŞ
1974	YATIR SEV KALDIR DOV
1975	FIRTINA BEHÇET
1975	NEREDEN ÇIKTI BU VELET
1978	AVARE
1978	SON SABAH
1981	TOPRAĞIN TERİ
1985	AMANSIZ YOL
1986	KUŞATMA
1987	ANNEM
1987	KUŞATMA
1987	PATRONİÇE
1987	SUÇSUZ
1988	BABAM VE BEN
1988	SİS
1989	HAYAT ACILARI
1989	SAHİPSİZLER
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	ŞAHMARAN
1994	AFACAN TATLI BELA
1994	İKİ KUÇUK YARAMAZ
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

KAYBOLAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1953	BU KADIN BENİMDİR
1953	SUÇLU BENİM
1955	MEÇHUL KADIN
1956	ANA HASRETİ
1958	ANA HASRETİ
1962	KAYIP KIZ AYLA
1964	AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR
1964	AVARE
1964	AYDEDEYE GİDİYORUZ
1966	ALLAHAISMARLADIK YAVRUM
1971	AYŞECİK VE 7CÜCELER RÜYALAR ÜLKE
1971	BİNBİR GECE MASALLARI
1971	YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI
1972	PARÇALA BEHÇET
1972	ŞAHMERAN
1973	EVLAT ACISI
1974	BİR ANA BİR KIZ
1974	DADAŞ FİRAT
1974	ERKEKLER AĞLAMAZ
1974	GARİBAN
1974	YATIR SEV KALDIR DÖV
1976	KADER BU
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1978	AVARE
1978	SON SABAH
1978	YEDİ YÜREKLİ ŞABAN
1979	NEMRUD
1979	YUSUF İLE KENAN
1981	AT
1981	KARA BAHTIM
1985	KÖREBE
1985	KÜÇÜK MUSTAFA HAYAT SOKAKLARIND
1986	KUŞATMA
1987	KUŞATMA
1988	KALBİM AĞLIYOR
1989	KARANLIK DÜNYA
1993	KARANLIK SULAR
1993	KARDEŞİM
1993	KAVUŞMA
1993	ŞAHMARAN
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1995	YER ÇEKİMLİ AŞKLAR
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

KARIŞTIRILAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1963	AYŞECİK FAKİR PRENSES
1975	BABA BİZİ EVERSENE
1987	SEVGİLİ BEBEKLERİM
1993	KAVUŞMA

DEĞİŞEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1940	ŞEHVET KURBANI
1953	BU KADIN BENİMDİR
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1960	KIRIK ÇANAKLAR
1960	NİLÜFER ORMAN ÇİÇEĞİ
1961	KARA DUT
1962	GÜMÜŞ GERDANLIK
1963	AYŞECİK FAKİR PRENSES
1964	AYDEDEYE GİDİYORUZ
1964	İKİ SENE MEKTEP TATİLİ
1970	PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCE
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1971	YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	ŞAHMERAN
1972	ŞEHVET KURBANI
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	ÇOCUĞUMU İSTİYORUM
1973	SULTAN GELİN
1974	ŞEYTAN
1976	AYBİKE KURT KIZ
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1979	FIRAT
1979	YUSUF İLE KENAN
1980	BEDDUA
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1983	BADİ
1983	KILIBIK
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1984	FAHRİYE ABLA
1984	GÜLİBİK
1984	NAMUSLU
1985	ZÜĞÜRT AĞA
1986	KUŞATMA
1986	TEYZEM
1987	KUŞATMA
1987	PATRONİÇE
1987	SUÇSUZ
1989	ACILAR PAYLAŞILMAZ
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1993	ŞAHMARAN
1994	BABAM ASKERDE
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1995	YER ÇEKİMLİ AŞKLAR
1996	DENİZ BEKLİYORDU
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1997	MEKTUP
1997	HAMAM
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

İSYAN EDEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1958	ASİ EVLAT
1960	KIRIK ÇANAKLAR
1974	ŞEYTAN

KARŞILAŞILAN /KAVUŞULAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1940	ŞEHVET KURBANI
1950	BİR FIRTINA GECESİ
1953	BU KADIN BENİMDİR
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1954	ÜÇÜNCÜ KAT CİNAYETİ
1954	YOLCULUK VAR
1955	MEÇHUL KADIN
1957	ANASI GİBİ
1958	KIZIMIN BAŞINA GELENLER
1960	KÖYDE BİR KIZ SEVDİM
1961	SEVİMLİ HAYDUT
1962	GÜMÜŞ GERDANLIK
1963	BANA ANNEMİ ANLAT
1964	AVARE
1964	KARDEŞ KANI
1965	DEVLERİN KAVGASI
1965	HIRSIZ
1966	ALLAHAISMARLADIK YAVRUM
1966	BAYBORANIN OĞLU
1966	DERTLİ GÖNÜLLER
1966	EL KIZI
1966	GÜNAH ÇOCUĞU
1966	O KADIN
1967	BİR ANNENİN GÖZYAŞLARI
1967	MERHAMET
1969	BİR TÜRKE GÖNÜL VERDİM
1969	KIZIM VE BEN
1969	OSMANLI KARTALI
1970	AFACAN
1970	KARA DUTUM
1970	SÖZ MÜDAFANIN
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ
1971	AYŞECİK BAHAR ÇİÇEĞİ
1971	BÜTÜN ANNELER MELEKTİR
1971	SEZERCİK YAVRUM BENİM
1972	FALCI
1972	ŞEHVET KURBANI
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	BABALARIN GÜNAHI
1973	EVLAT ACISI
1973	GURBETÇİLER
1973	NEFRET
1974	BİR ANA BİR KIZ
1974	DADAŞ FİRAT
1974	ERKEKLER AĞLAMAZ
1974	GARİBAN
1975	NEREDEN ÇIKTI BU VELET
1976	KADER BU
1977	ÇİFTE NİKAH
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1978	AVARE
1978	AYAĞINDA KUNDURA
1978	BATAN GÜNEŞ
1978	SON SABAH
1978	YADELLER
1978	YEDİ YÜREKLİ ŞABAN
1979	NEMRUD
1979	YUSUF İLE KENAN
1981	KARA BAHTIM
1981	TOPRAĞIN TERİ
1982	ISLAK MENDİL
1982	KİMSESİZLER
1985	BİR AKŞAM ÜSTÜ
1986	YARIN AĞLAYACAĞIM
1987	YAŞAMAYA MECBURUM
1987	YAZGI
1987	YEMİN
1989	KARANLIK DÜNYA
1993	KARDEŞİM
1997	MEKTUP

SOKAKTAKİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1957	YETİM
1958	SOKAK ÇOCUĞU
1961	YABANCI ADAM
1962	EKMEK PARASI
1963	AYŞECİK FAKİR PRENSES
1965	EKMEK KAVGASI
1967	GALATALI MUSTAFA
1969	İKİ YETİME
1969	YUVASIZLAR
1970	YUMURCAK KÖPRÜALTI ÇOCUĞU
1972	ŞAHMERAN
1973	ÖKSÜZLER
1974	OTURAK
1974	PARASIZLAR
1974	YANKESİCİ
1978	REZİL
1979	VATANDAŞ RIZA
1981	AT
1981	KARA BAHTIM
1985	KÜÇÜK MUSTAFA HAYAT SOKAKLARI
1986	KUŞATMA
1986	ÖKSÜZLER
1987	HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN
1988	ACI LOKMA
1988	İZDİRAP ÇOCUKLARI
1989	ZİRVENİN BEDELİ
1993	ŞAHMARAN

GÖRGÜ TANIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1949	VURUN KAHPEYE
1960	AYŞECİK
1960	KIRIK ÇANAKLAR
1963	KÖTÜ TOHUM
1964	KATİLİN KIZI
1964	VURUN KAHPEYE
1971	BİRİCİK İŞ PEŞİNDE
1971	FATOŞ SOKAKLARIN MELEĞİ
1972	ŞAHMERAN
1972	YARALI KURT
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	KÜÇÜK KOVBOY
1973	VURUN KAHPEYE
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1974	SİLAHIN ELİNDE KARDEŞ
1976	AYBİKE KURT KIZ
1981	AT
1981	TOPRAĞIN TERİ
1984	FAHRİYE ABLA
1986	KUŞATMA
1986	TEYZEM
1987	ATMACA
1987	BEZ BEBEK
1987	BİR ÇEMBER KIRILIRKEN
1993	KARANLIK SULAR
1993	ŞAHMARAN
1993	YALANCI
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1997	MASUMİYET
1997	HAMAM
1997	KARIŞIK PİZZA

HABERCİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1934	AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI
1939	TAŞ PARÇASI
1949	VURUN KAHPEYE
1952	KARANLIK DÜNYA
1960	AYŞECİK
1962	ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET
1962	YILANLARIN ÖCÜ
1964	VURUN KAHPEYE
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	VURUN KAHPEYE
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1982	KAÇAK
1984	FAHRİYE ABLA
1985	YILANLARIN ÖCÜ
1986	TEYZEM
1987	YER DEMİR GÖK BAKIR
1996	EŞKİYA
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI

AKTARAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1939	TAŞ PARÇASI
1949	VURUN KAHPEYE
1960	AYŞECİK
1964	VURUN KAHPEYE
1971	BİRİCİK İŞ PEŞİNDE
1971	FATOŞ SOKAKLARIN MELEĞİ
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	VURUN KAHPEYE
1981	TOPRAĞIN TERİ
1984	FAHRİYE ABLA
1986	TEYZEM
1993	KARANLIK SULAR
1994	BABAM ASKERDE
1996	KASABA

GÖZLEMCİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1919	MÜREBBİYE
1921	BİCAN EFENDİ MEKTEP HOCASI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1932	BİR MİLLET UYANIYOR
1940	NASREDDİN HOCA DÜĞÜNDE
1961	KOLSUZ BEBEK
1962	YILANLARIN ÖCÜ
1970	UMUT
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1981	AT
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1984	FAHRİYE ABLA
1984	GÜLİBİK
1985	YILANLARIN ÖCÜ
1986	TEYZEM
1987	SELAMSIZ BANDOSU
1987	YER DEMİR GÖK BAKIR
1989	UÇURTMAYI VURMASINLAR
1990	PİANO PİANO BACAKSIZ
1993	YALANCI
1994	BABAM ASKERDE
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1994	YENGEÇ SEPETİ
1996	HOLLYWOOD KAÇAKLARI
1996	KASABA
1997	KARIŞIK PİZZA

MODEL ALAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1940	ŞEHVET KURBANI
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1961	KOLSUZ BEBEK
1963	KÖTÜ TOHUM
1972	ŞEHVET KURBANI
1975	MİNİK CADI
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1981	AT
1981	YAPIŞIK KARDEŞLER
1982	FAİZE HÜCUM
1987	HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN
1987	SELAMSIZ BANDOSU
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1996	EŞKİYA
1996	KASABA
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

YÖNETEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1975	GÜLŞAH
1975	MİNİK CADI
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1977	KÜÇÜK EV
1986	YUVAYA DÖNÜŞ
1997	KARIŞIK PİZZA

KAN DAVASINDAN KAÇAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1967	ANA
1978	SON SABAH
1979	NEMRUD
1979	YUSUF İLE KENAN
1986	ACI LOKMA
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

EVDEN KAÇAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1955	YETİM YAVRULAR
1960	KIRIK ÇANAKLAR
1964	AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR
1964	İKİ SENE MEKTEP TATİLİ
1970	PAMUK PRENSES VE 7 CÜCELER
1985	KÜÇÜK MUSTAFA HAYAT SOKAKL
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ

KANUNSUZLAR ARASINDA ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1963	AYŞECİK CANIMIN İÇİ
1963	KÖTÜ TOHUM
1964	ERKEK ALİ
1964	KATİLİN KIZI
1965	AYŞECİK BOŞ BEŞİK
1965	EKMEK KAVGASI
1966	HUDUTLARIN KANUNU
1969	ÖMERCİK BABASININ OĞLU
1970	KANUNSUZ KARDEŞLER
1971	BİRİCİK İŞ PEŞİNDE
1971	FATOŞ SOKAKLARIN MELEĞİ
1971	ON KÜÇÜK ŞEYTAN
1972	ŞAHMERAN
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	KÜÇÜK KOVBOY
1973	ÖKSÜZLER
1974	PARASIZLAR
1974	YANKESİCİ
1974	YATIR SEV KALDIR DÖV
1976	EVLATLIK
1978	BABA KARTAL
1978	REZİL
1979	FIRAT
1979	NEMRUD
1979	YUSUF İLE KENAN
1981	TOPRAĞIN TERİ
1982	GÜLSÜM ANA
1983	İDAMLIK
1985	BİR AVUÇ CENNET
1986	KUŞATMA
1987	YUVASIZLAR
1988	CANIM OĞLUM
1988	SİS
1989	SAHİPSİZLER
1990	KURYE
1993	BALKAN BALKAN
1993	ŞAHMARAN
1994	AFACAN TATLI BELA
1994	BÜYÜK BEDEL
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1994	İNSANLAR YAŞADIKÇA

GAYRİMEŞRU ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1934	AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI
1939	TOSUN PAŞA
1950	ÇILDIRAN BABA
1953	SUÇLU BENİM
1957	ANASI GİBİ
1957	KARA TALİH
1957	YETİM ÖMER
1958	NİNNİ TALİHSİZ YETİME
1959	ANA KUCAĞI
1961	BOŞ YUVA
1961	SONBAHAR YAPRAKLARI
1962	EKMEK PARASI
1962	GÖNÜL FERMAN DİNLEMEZ
1963	YOLCU
1965	UZAKTA KAL SEVGİLİM
1966	BİTMEYEN ÇİLE
1969	ANA MEZARI
1969	BİR TÜRKE GÖNÜL VERDİM
1973	ÖZLEYİŞ
1976	ALEV
1976	ANALAR ÖLMEZ
1979	DİVANE
1982	GÜLSÜM ANA
1983	VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE
1984	NEFRET
1985	BİR AKŞAM ÜSTÜ
1985	CANDAN SEVMELİ
1985	SEKRETER
1985	YALNIZIM
1986	AYRILMAYALIM
1986	YIKILMIŞIM BEN
1987	BEBEK
1987	BENİM OLSAYDIN
1987	HAFIZ YUSUF EFENDİ
1987	KOCAMIN KARISI
1987	SEVDİĞİMİ BİLİYORSUN
1987	SEVGİLİ BEBEKLERİM
1987	ZEYNEPLER ÖLMESİN
1988	CAN BORCU, NAR KIRMIZI
1990	BERDEL
1994	GÜNAH TOHUMU
1995	YER ÇEKİMLİ AŞKLAR
1996	AKREBİN YOLCULUĞU

OLMASI İSTENMEYEN ÇOCUK / KÜRTAJ

YILI	FİLM ADI
1957	YETİM ÖMER
1977	ERKEĞİM
1979	ESMERİN ADI, SARIŞININ TADI
1981	KÜRTAJ
1983	VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE
1987	DÜNDEN SONRA YARINDAN ÖNCE
1987	KOCAMIN KARISI
1997	MASUMİYET

OLMASI İSTENEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1952	BOŞ BEŞİK
1956	EVLAT HASRETİ
1961	BOŞ YUVA
1961	OĞLUM
1963	ÇİÇEKSİZ BAHÇE
1965	YASAK CENNET
1968	ÖKSÜZ
1969	BOŞ BEŞİK
1973	ZALİM KARTAL
1974	KUMA
1974	TALİHSİZ EVLAT
1975	DERECE 37
1978	SEVMEK Mİ ÖLMEK Mİ
1978	SÜRÜ
1978	YEDİ YÜREKLİ ŞABAN
1979	ADAK
1979	ALMANYA ACI VATAN
1979	BU GECE BENDE KAL
1979	DİVANE
1983	CAN KURBAN
1985	CANDAN SEVMELİ
1985	GÜLÜŞAN
1985	YETİM
1986	GÜVERCİNİM
1987	ANNEM
1987	DÜNDEN SONRA YARINDAN ÖNCE
1987	DÜŞ YAKAMDAN OSMAN
1987	KOCAMIN KARISI
1988	CAN BORCU, NAR KIRMIZI
1988	MEÇHUL TOHUM
1988	STRES
1990	BERDEL
1990	CAMDAN KALP
1990	KİRALIK ANNE
1994	GÜNAH TOHUMU
1994	SEVGİ KUŞLARI

DOĞAN ÇOCUK / AİLE KADIN

YILI	FİLM ADI
1952	KARANLIK DÜNYA
1973	SULTAN GELİN
1973	TOPRAK ANA
1974	KUMA
1977	FIRATIN CİNLERİ
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1978	SÜRÜ
1979	ADAK
1979	ALMANYA ACI VATAN
1979	KARA KAFA
1980	KURBAN OLDUĞUM
1983	KALBİMDEKİ ACI
1984	DARBE
1985	CANDAN SEVMELİ
1985	SEYYİD
1985	YALNIZIM
1986	SEVDAN ÖLDÜRDÜ BENİ
1987	ANA YÜREĞİ
1987	AŞIĞIM AŞIK
1987	DENİZ KIZI
1989	CANIMDAN CAN İSTE
1989	UÇURTMAYI VURMASINLAR
1991	MEM-U ZİN
1993	AĞRI'YA DÖNÜŞ
1994	SEVGİ KUŞLARI
1996	DİREJAN

ÜVEY ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1953	HIÇKIRIK
1964	AYŞECİK CİMCİME HANIM
1966	DERTLİ GÖNÜLLER
1967	ÜVEY ANA
1970	PAMUK PRENSES VE 7 CÜCELE
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1971	ÜVEY ANA
1972	EVLAT
1977	BİR TANEM
1979	FADİLE
1981	VURUN BENİ ÖLDÜRÜN
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1984	FAHRİYE ABLA
1985	DUYAR MISIN FERYADIMI
1986	ASILACAK KADIN
1986	TEYZEM
1987	AŞIĞIM AŞIK
1987	KÜÇÜĞÜM
1987	YETİMLER AHI

EVLATLIK ALINAN KIZ

YILI	FİLM ADI
1954	YOLCULUK VAR
1959	EVLATLIK
1961	AŞKIN SAATİ GELİNCE
1961	BİR DEMET YASEMEN
1964	HIZIR DEDE
1965	BABASIZ YAŞAYAMAM
1966	ÇALIKUŞU
1970	ACIMAK
1970	YABAN GÜLÜ
1971	AYŞEGÜL
1971	HAYAT SEVİNCE GÜZEL
1975	ANA KURBAN CAN KURBAN
1976	EVLATLIK
1985	GİZLİ YARA
1985	YETİM
1986	ASILACAK KADIN
1987	ANA YÜREĞİ
1987	YETİMLER AHI
1988	SEVGİLERİN EN GÜZELİ
1995	ANALAR ÖLMEZ

EVLATLIK ALINAN ERKEK

YILI	FİLM ADI
1944	HÜRRİYET APARTMANI
1957	KARA YAZI
1964	FİLİNTA KADRİ
1966	DERTLİ GÖNÜLLER
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ
1971	YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	EVLAT
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1978	YEDİ YÜREKLİ ŞABAN
1979	ÇİVİ ÇİVİYİ SÖKER
1979	FADİLE
1979	FIRAT
1979	NEMRUD
1981	VURUN BENİ ÖLDÜRÜN
1983	GECENİN SONU
1985	KUYUCAKLI YUSUF
1986	GARİP
1987	ANA YÜREĞİ
1987	DÜŞ YAKAMDAN OSMAN
1987	HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN
1989	GÜNAHTIR
1990	KİRAZ ÇİÇEK AÇIYOR
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

BAKIM GEREKTİREN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1952	KARANLIK DÜNYA
1955	YOL PALAS CİNAYETİ
1961	İKİ YETİME
1962	SENİ BEKLEYECEĞİM
1964	KIRK KÜÇÜK ANNE
1965	ADIM ÇIKMIŞ SARHOŞA
1965	BABASIZ YAŞAYAMAM
1965	DÖRT DELİ BİR APTAL
1971	HAYAT SEVİNCE GÜZEL
1972	HAYAT MI BU
1973	ANNELER GÜNÜ
1973	AZAP
1973	GELİN
1974	SENSİZ YAŞANMAZ
1974	ŞEYTAN
1974	VEDA
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1978	YIKILIŞ
1979	ADAK
1979	BEKÇİLER KRALI
1979	NEMRUD
1981	YAPIŞIK KARDEŞLER
1983	ŞALVAR DAVASI
1984	YAVRULARIM
1985	ÇIPLAK VATANDAŞ
1985	KAÇIŞ
1987	HERŞEYE RAĞMEN
1988	AH BİR ÇOCUK OLSAYDIM
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA
1989	EKRAN AŞIKLARI
1989	UÇURTMAYI VURMASINLAR
1990	DÜŞTE GÖR
1994	ADI OSMAN

HASTA ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	KIZ KULESİNDE BİR FACİA
1955	YOL PALAS CİNAYETİ
1962	SENİ BEKLEYECEĞİM
1965	KONUŞAN GÖZLER
1966	ÇALIKUŞU
1967	ERKEK ADAM SÖZÜNDE DURUR
1967	HAYAT ACILARI
1972	HAYAT MI BU
1973	GELİN
1974	EL KAPISI
1974	OĞUL
1974	ŞEYTAN
1978	YIKILIŞ
1979	DİLBER DUDAĞI
1985	KAÇIŞ
1987	ÇOCUKLAR ÖLMESİN
1987	KATIRCILAR
1988	AH BİR ÇOCUK OLSAYDIM
1990	KANLARIYLA ÖDEDİLER

ÖZÜRLÜ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1952	KARANLIK DÜNYA
1973	AZAP
1978	YIKILIŞ
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA
1990	GÜN ORTASINDA KARANLIK
1990	YORUM YOK
1992	BEN ANAYIM
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1995	SEN DE GİTME
1997	MASUMİYET
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

KAZA GEÇİREN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1974	SENSİZ YAŞANMAZ
1978	YIKILIŞ
1987	KÜÇÜĞÜM
1991	ACILAR VE ARZULAR
1993	KAVUŞMA
1994	CADI AĞACI
1994	SU GİBİ BERRAK

ÖLEN ÇOCUK/ DÜŞÜRÜLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1947	HULYA
1954	EVLAT ACISI
1958	DUVAKLI GÖL
1962	YILANLARIN ÖCÜ
1965	ADIM ÇIKMIŞ SARHOŞA
1966	ÇALIKUŞU
1970	DİKKAT KAN ARANIYOR
1972	HAYAT MI BU
1973	GELİN
1973	KUŞÇU
1973	TOPRAK ANA
1974	VEDA
1977	ERKEĞİM
1978	SÜRÜ
1979	ADAK
1981	SU
1982	SENİ KALBİME GÖMDÜM
1983	AKREPLER
1984	DARBE
1984	FAHRİYE ABLA
1985	YILANLARIN ÖCÜ
1986	İÇİMDE BİR HİS VAR
1986	TEYZEM
1987	DERTLİ DERTLİ
1987	KATIRCILAR
1987	KÜÇÜĞÜM
1987	ZİNCİR
1990	UMUDA YOLCULUK
1991	UMUT HEP VARDI
1993	KIRMIZI GÜL
1994	CADI AĞACI
1994	DUYGULAR VE HAYALLER
1996	AKREBİN YOLCULUĞU
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1967	BÜYÜK KİN
1970	KANUN KAÇAKLARI
1974	OĞUL
1979	NEMRUD
1994	ACI ZAFER

KAZA İLE ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1981	SU
1981	TAKİP
1984	KAŞIK DÜŞMANI
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

BİLEREK ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	KIZ KULESİNDE BİR FACİA
1965	İKİ YAVRUCAK
1973	TOPRAK ANA
1979	ADAK

DÜŞMANLAR TARAFINDAN ÖLDÜRÜLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1950	ATEŞTEN GÖMLEK
1966	EŞKİYA
1970	CANLI HEDEF
1971	ÖLÜMDEN DE ACI
1971	ÖLÜMDEN KORKMUYORUM
1972	İBLİS
1972	KARA ŞEYTAN
1973	MEYRO
1974	ÇİRKİN DÜNYA
1974	MAĞLUP EDİLEMEYENLER
1976	İKİ ARKADAŞ
1983	AKREPLER
1984	BAHTI KARALI
1984	BIRAKIN YAŞASINLAR
1987	ATMACA
1994	İNSANLAR YAŞADIKÇA
1994	ZİLLER

SAVAŞA KATILAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1949	VURUN KAHPEYE
1960	KÜÇÜK KAHRAMAN
1964	VURUN KAHPEYE
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	SEZERCİK ASLAN PARÇASI
1973	VURUN KAHPEYE
1974	SEZERCİK KÜÇÜK MÜCAHİT
1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1993	BALKAN BALKAN

SUÇA AZMETTİRİLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1964	AVARE
1972	YARALI KURT
1973	ÖKSÜZLER
1974	PARASIZLAR
1974	YANKESİCİ
1974	YATIR SEV KALDIR DÖV
1978	AVARE
1979	ÇİVİ ÇİVİYİ SÖKER
1994	BÜYÜK BEDEL

YAKINLARININ ARADIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1972	ŞAHMERAN
1993	ŞAHMARAN

ANNESİNİN ARADIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1959	ANNEMİ ARIYORUM
1967	MERHAMET
1972	FALCI
1973	ÇOCUĞUMU İSTİYORUM
1974	BİR ANA BİR KIZ
1974	DADAŞ FİRAT
1975	FIRTINA BEHÇET
1981	TOPRAĞIN TERİ
1984	FİRAR
1985	KAÇIŞ
1989	HAYAT ACILARI
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	KARANLIK SULAR
1994	AFACAN TATLI BELA

BABASININ ARADIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1953	SUÇLU BENİM
1962	ÇİĞDEM
1964	AVARE
1965	DALGACI MAHMUT
1966	SİYAH OTOMOBİL
1972	PARÇALA BEHÇET
1975	FIRTINA BEHÇET
1978	AVARE
1982	KİMSESİZLER
1982	ÖLÜMSÜZ
1987	SEN AĞLAMA
1988	BABAM VE BEN
1988	KALBİM AĞLIYOR
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	KAVUŞMA
1994	İKİMİZ DE SEVMİŞTİK
1994	YENGEÇ SEPETİ

ADALETİN ARADIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1971	CEHENNEME BİR YOLCU
1972	YARALI KURT
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	ÇOCUĞUMU İSTİYORUM
1973	TOPRAK ANA
1974	SİLAHIN ELİNDE KARDEŞ
1974	YATIR SEV KALDIR DÖV
1975	NEREDEN ÇIKTI BU VELET
1983	İDAMLIK
1986	KUŞATMA
1988	SİS
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1994	AFACAN TATLI BELA
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ

SUÇLULARIN ARADIĞI ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1972	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT
1973	KÜÇÜK KOVBOY
1974	SİLAHIN ELİNDE KARDEŞ
1974	YATIR SEV KALDIR DÖV
1986	KUŞATMA
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ

KİMLİĞİNİ ARAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1953	HIÇKIRIK
1956	PAPATYA
1958	KIZIMIN BAŞINA GELENLER
1961	KARA DUT
1964	HIZIR DEDE
1964	ÖKSÜZ KIZ
1966	BİTMEYEN ÇİLE
1966	DERTLİ GÖNÜLLER
1968	ÇİNGENE GÜZELİ
1971	AYŞECİK VE 7 CÜCELER RÜYALAR ÜLK
1971	BİNBİR GECE MASALLARI
1972	EVLAT
1973	ÖKSÜZLER
1976	AYBİKE KURT KIZ
1976	KADER BU
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1981	VURUN BENİ ÖLDÜRÜN
1985	BÜYÜK GÜNAH
1987	YEMİN
1993	KARANLIK SULAR

ANNESİNİ ARAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1958	HAYAT CEHENNEMİ
1964	ÖKSÜZ KIZ
1969	FAKİR KIZIN ROMANI
1970	AFACAN
1972	ŞAHMERAN
1973	ANNELER GÜNÜ
1987	ANNEM
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	ŞAHMARAN
1996	GERÇEĞE DÖNÜŞ
1997	NİHAVENT MUCİZE
1997	MASUMİYET

BABASINI ARAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1962	ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET
1966	BAYBORANIN OĞLU
1967	GALATALI MUSTAFA
1969	BİR TÜRKE GÖNÜL VERDİM
1970	KARA DUTUM
1972	ŞAHMERAN
1977	ÇİFTE NİKAH
1982	KAÇAK
1982	KİMSESİZLER
1992	ÇILDIRTAN ÖZLEM
1993	ŞAHMARAN
1994	BABAM ASKERDE
1996	GERÇEĞE DÖNÜŞ
1997	MEKTUP

YAKININI ARAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1981	KARA BAHTIM

DEFİNE ARAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1970	UMUT
1972	ŞAHMERAN
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1993	ŞAHMARAN

İNTİKAM ALAN ANNE-BABA

YILI	FİLM ADI
1960	ALİ
1962	ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET
1966	EŞKİYA
1966	SİYAH OTOMOBİL
1967	BÜYÜK KİN
1970	CANLI HEDEF
1970	KANUN KAÇAKLARI
1971	ÖLÜMDEN DE ACI
1971	ÖLÜMDEN KORKMUYORUM
1971	SIRA SENDE FISTIK
1972	BATTAL GAZİNİN İNTİKAMI
1972	İBLİS
1972	KANLI ÖÇ
1972	KARA ŞEYTAN
1973	MEYRO
1974	BATTAL GAZİNİN OĞLU
1974	ÇİRKİN DÜNYA
1974	EMRAH
1974	MAĞLUP EDİLEMEYENLER
1976	İKİ ARKADAŞ
1978	SEVEN UNUTMAZ
1978	SON SABAH
1981	AT
1981	SU
1982	KAÇAK
1983	AKREPLER
1983	İDAMLIK
1984	BAHTI KARALI
1984	BIRAKIN YAŞASINLAR
1987	SUÇSUZ
1987	YAZGI
1988	BABAM VE BEN
1989	HAYAT ACILARI
1989	SAHİPSİZLER
1994	ACI ZAFER
1994	İNSANLAR YAŞADIKÇA
1994	ZİLLER

İNTİKAM ARACI OLARAK ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1963	BANA ANNEMİ ANLAT
1968	GÖZYAŞLARIM
1970	DİKKAT KAN ARANIYOR
1971	CEHENNEME BİR YOLCU
1972	İBLİS
1973	ÇOCUĞUMU İSTİYORUM
1973	TOPRAK ANA
1979	NEMRUD
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1982	O KADIN
1987	AFİFE JALE
1989	SAHİPSİZLER
1994	GÜNAH TOHUMU
1994	ZİLLER

PARA / ÇIKAR ARACI OLARAK ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1956	PİÇ
1961	AŞKIN SAATİ GELİNCE
1962	AYŞECİK ATEŞ PARÇASI
1962	BELALI TORUN
1962	CAFER ÇOCUK HIRSIZI
1962	ÇİFTE KUMRULAR
1965	İKİ YAVRUCAK
1968	GÖZYAŞLARIM
1970	YABAN GÜLÜ
1972	ŞAHMERAN
1974	YANKESİCİ
1975	NEREDEN ÇIKTI BU VELET
1981	TOPRAĞIN TERİ
1987	ANNEM
1990	KURYE
1993	ŞAHMARAN
1994	AFACAN TATLI BELA
1994	GÜNAH TOHUMU

ÇOCUKLUK ETKİLERİ

YILI	FİLM ADI
1969	YARIN BAŞKA BİR GÜNDÜR
1972	YARALI KURT
1974	SENSİZ YAŞANMAZ
1982	DÖRT YANIM CEHENNEM
1984	DERTLERİN SAHİBİ
1985	KARANLIĞA DOĞRU
1987	ATEŞ BÖCEĞİ
1987	HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN
1987	HERŞEYE RAĞMEN
1987	KADININ ADI YOK
1987	SEFİLLER
1988	SİS
1989	ÖYLE BİR KADIN Kİ
1990	AHU GÖZLÜM
1991	KADERSİZ DOĞMUŞUM
1993	AĞRI'YA DÖNÜŞ
1994	BÜYÜK BEDEL
1996	DÖNÜŞ YEMİNİ
1997	MEKTUP
1997	NİHAVENT MUCİZE
1997	HAMAM
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

ÇOCUKLUKTAN BAŞLAYAN YAŞAMÖYKÜ

YILI	FİLM ADI
1945	KÖROĞLU
1950	ÇAKIRCALI MEHMET EFE
1973	SULTAN GELİN
1981	YAPIŞIK KARDEŞLER
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ

YÜKSELEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1939	TOSUN PAŞA
1940	ŞEHVET KURBANI
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1960	KÜÇÜK KAHRAMAN
1965	KIRIK HAYATLAR
1970	YAVRUM
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1972	ŞEHVET KURBANI
1974	BİR TANEM
1978	SEVEN UNUTMAZ
1985	YETİM
1986	AĞLA ANAM AĞLA
1987	ANNEM
1987	SEFİLLER
1988	İZDIRAP ÇOCUKLARI
1989	CANIMDAN CAN İSTE

İNTİKAM ALAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1945	KÖROĞLU
1955	YOL PALAS CİNAYETİ
1964	KATİLİN KIZI
1970	KADER BAĞLAYINCA
1972	YARALI KURT
1979	ÇİVİ ÇİVİYİ SÖKER
1981	YILANI ÖLDÜRSELER
1982	GÜLSÜM ANA
1985	SON DARBE
1986	BİR ANA BİR OĞUL
1987	SEFİLLER
1988	CANIM
1989	ÖYLE BİR KADIN Kİ
1994	BÜYÜK BEDEL
1996	DÖNÜŞ YEMİNİ

ORTAM DEĞİŞTİREN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1954	VAHŞİ KIZ
1960	NİLÜFER ORMAN ÇİÇEĞİ
1964	İKİ SENE MEKTEP TATİLİ
1965	KIRIK HAYATLAR
1968	ÇİNGENE GÜZELİ
1970	ANA GİBİ YAR OLMAZ
1970	KADER BAĞLAYINCA
1971	HAYAT SEVİNCE GÜZEL
1973	AZAP
1973	GELİN
1973	KÜÇÜK KOVBOY
1973	ÖKSÜZLER
1974	BİR TANEM
1974	DİYET
1974	KIZIM AYŞE
1974	OTURAK
1974	ŞEYTAN
1976	AYBİKE KURT KIZ
1977	VAHŞİ SEVGİLİ
1978	BABA KARTAL
1978	SEVEN UNUTMAZ
1979	KARA KAFA
1979	NEMRUD
1979	YUSUF İLE KENAN
1980	TALİHLİ AMELE
1981	AT
1981	TOPRAĞIN TERİ
1982	FAİZE HÜCUM
1982	VATAN KUCAĞINDA
1983	ŞALVAR DAVASI
1984	PEHLİVAN
1985	BİR AVUÇ CENNET
1985	KÜÇÜK MUSTAFA HAYAT SOKAKLARINDA
1986	AĞLA ANAM AĞLA
1986	ASILACAK KADIN
1986	MERHAMET
1987	AŞK PEŞİNDE
1987	YILLAR
1991	KADERSİZ DOĞMUŞUM
1991	UZUN İNCE BİR YOL
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1994	ADI OSMAN
1994	İKİ KÜÇÜK YARAMAZ
1994	SOĞUK GECELER
1995	CEMİLE VE UMUDUN MASALI
1997	MASUMİYET

BİRLEŞTİRİCİ ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1959	ANA KUCAĞI
1959	ÖMRÜM BÖYLE GEÇTİ
1960	AYŞECİK ŞEYTAN ÇEKİCİ
1960	KIRIK ÇANAKLAR
1961	BENİM KÜÇÜK MELEĞİM
1961	BİR DEMET YASEMEN
1962	ÇÖPÇATAN
1964	AYŞECİK ÇITI PITI KIZ
1967	AYŞECİK CANIM ANNEM
1968	ARTIK SEVMEYECEĞİM
1968	YUVANA DÖN BABA
1969	AYŞECİK YUVANIN BEKÇİLERİ
1969	SEVGİLİ BABAM
1969	YUMURCAK
1975	BABA BİZİ EVERSENE
1976	BİZİM DÜĞÜN NE ZAMAN
1977	KÜÇÜK EV
1978	YAŞAM KAVGASI
1979	DİVANE
1981	AĞLA GÖZLERİM
1982	ISLAK MENDİL
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1985	BİR AVUÇ CENNET
1985	KÖREBE
1985	SEKRETER
1989	AFACAN
1989	GÜLEN ADAM
1989	HEP EZİLDİM
1990	AFACAN ATEŞ PARÇASI
1995	CEMİLE VE UMUDUN MASALI

UĞRUNA FEDAKARLIK YAPILAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI	YILI	FİLM ADI
1934	AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI	1978	AYAĞINDA KUNDURA
1940	ŞEHVET KURBANI	1978	BATAN GÜNEŞ
1953	İHTİRAS KURBANLARI	1978	SULTAN
1957	KARA TALİH	1978	YIKILIŞ
1958	BİR KADIN TUZAĞI	1979	ADAK
1958	YAVRUM İÇİN	1979	DİLBER DUDAĞI
1960	ALİİ	1979	DİVANE
1960	EVLAT YÜZÜNDEN	1979	SEVEN SEVENE
1962	SENİ BEKLEYECEĞİM	1981	AT
1964	ANNE ÇOK GÖRDÜ FELEK	1982	ADİLE TEYZE
1964	ŞÖFÖR NEBAHAT VE KIZI	1982	AŞKLARIN EN GÜZELİ
1965	GURBET TÜRKÜSÜ	1983	KALBIMDEKİ ACI
1965	İKİ YAVRUCAK	1983	VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE
1965	KONUŞAN GÖZLER	1984	ACI EKMEK
1967	ERKEK ADAM SÖZÜNDE DURUR	1984	BİR YUDUM SEVGİ
1967	HAYAT ACILARI	1984	FİRAR
1969	ANA KALBİ	1985	GÜLDÜR YÜZÜMÜ
1969	FAKİR KIZIN ROMANI	1985	KAÇIŞ
1970	UMUT	1985	KURBAĞALAR
1971	AFACAN KÜÇÜK SERSERİ	1987	ANA YÜREĞİ
1972	ŞEHVET KURBANI	1987	BEZ BEBEK
1973	AZAP	1987	BİR ÇEMBER KIRILIRKEN
1973	GELİN	1987	CÜZZAMLI
1973	KİZİM	1987	ÇOCUKLAR ÖLMESİN
1973	KÜÇÜK KOVBOY	1987	DÜŞ YAKAMDAN OSMAN
1973	NEFRET	1987	EVLERDEN BİRİ
1973	SULTAN GELİN	1987	KATIRCILAR
1973	TOPRAK ANA	1988	TOPLUMUN KADINI
1974	BABALIK	1990	DÜŞTE GÖR
1974	EL KAPISI	1990	KANLARIYLA ÖDEDİLER
1974	KADER	1991	BİR KADIN
1974	PUSU	1991	BİR UMUT UĞRUNA
1974	SAHİPSİZLER	1991	UZUN İNCE BİR YOL
1975	BABA BİZİ EVERSENE	1992	BEKO'NUN TÜRKÜSÜ
1977	BENİM ALTI SEVGİLİM	1993	OĞLUM VE BEN
1977	MERYEM VE OĞULLARI	1994	ADI OSMAN
1977	SARHOŞ	1994	AFACAN TATLI BELA
1977	SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM	1994	İNSANLAR YAŞADIKÇA
1977	SEVGİLİ OĞLUM	1997	NİHAVENT MUCİZE
1978	AĞA DÜŞEN KADIN	1997	MASUMİYET

HAYATA BAĞLAYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1962	AYŞECİK YAVRU MELEK
1965	ADIM ÇIKMIŞ SARHOŞA
1965	SOYTARI
1970	AYŞECİK SANA TAPIYORUM
1971	HAYAT SEVİNCE GÜZEL
1972	AFACAN HARİKA ÇOCUK
1972	ELVEDA YAVRUM
1972	ELVEDA MEYHANECİ
1973	KUŞÇU
1977	SARHOŞ
1984	YAVRULARIM
1985	DUL BİR KADIN
1986	ANA KUCAĞI
1987	CAN YOLDAŞIM
1987	MENEKŞELER MAVİDİR
1988	SEVGİLERİN EN GÜZELİ
1989	AFACAN
1989	GÜLEN ADAM
1990	MİNYELİ ABDULLAH
1991	ACILAR VE ARZULAR
1991	BİR KADIN
1993	BİR SONBAHAR HİKAYESİ

BİRLİKTE BÜYÜYEN ÇOCUKLAR

YILI	FİLM ADI
1942	KEREM İLE ASLI
1952	KARA EFE
1952	TAHİR İLE ZÜHRE
1953	HIÇKIRIK
1954	YOLCULUK VAR
1955	KARA SEVDA
1960	GECE KUŞU
1960	KÖYDE BİR KIZ SEVDİM
1963	NİŞAN YÜZÜĞÜ
1966	SEVDA ÇİÇEĞİM
1969	GELİN AYŞEM
1969	SENİNLE DÜŞTÜM DİLE
1969	YARIN BAŞKA BİR GÜNDÜR
1970	FERHAT İLE ŞİRİN
1975	EVCİLİK OYUNU
1977	ÇEŞME
1978	BİR AŞK MASALI
1978	DERTLİ PINAR
1978	YADELLER
1979	FADİLE
1980	AYRILIK KOLAY DEĞİL
1980	BEN TOPRAKTAN BİR CANIM
1981	VURUN BENİ ÖLDÜRÜN
1982	LEYLA İLE MECNUN
1982	YALAN
1985	BÜYÜK GÜNAH
1985	KUYUCAKLI YUSUF
1986	GARİP
1988	ARABESK
1989	FOTOĞRAFLAR
1989	LEYLA İLE MECNUN

BEŞİK KERTMESİ ÇOCUKLAR

YILI	FİLM ADI
1972	GÜLİZAR
1985	SOSYETE ŞABAN

ÇALIŞAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1964	AVARE YAVRU FİLİNTA KOVBC
1969	YUVASIZLAR
1970	ANA GİBİ YAR OLMAZ
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1981	AT
1984	BİR YUDUM SEVGİ
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA
1990	CAMDAN KALP
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1994	SOĞUK GECELER

OKUYAN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1932	BİR MİLLET UYANIYOR
1940	ŞEHVET KURBANI
1949	VURUN KAHPEYE
1952	GÖÇMEN ÇOCUĞU
1953	İHTİRAS KURBANLARI
1972	ŞEHVET KURBANI
1973	VURUN KAHPEYE
1988	DÜTTÜRÜ DÜNYA
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1996	KASABA
1997	HAMAM

YAKINLARINA BAKMAK İÇİN ÇALIŞAN Ç

YILI	FİLM ADI
1960	AYŞECİK
1962	AYŞECİK YAVRU MELEK
1964	KATİLİN KIZI
1966	AŞKIN GÖZYAŞLARI
1966	GÜNAH ÇOCUĞU
1970	YAVRUM
1976	GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE
1984	YARALI
1986	AĞLA ANAM AĞLA
1988	SOKAK ÇOCUĞU
1990	CAMDAN KALP
1992	ZIKKIMIN KÖKÜ
1994	SOĞUK GECELER

YAKA SİLKİLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1961	ÜÇ KÜÇÜK AFACAN
1962	CAFER ÇOCUK HIRSIZI
1962	ÇİFTE KUMRULAR
1964	VURUN KAHPEYE
1975	GÜLŞAH
1994	AFACAN TATLI BELA

ÇİZGİ ROMANDAN/MASALDAN UYARLAMA

YILI	FİLM ADI	YILI	FİLM ADI
1952	TARZAN İSTANBUL'DA	1971	KIZIL MASKENİN İNTİKAMI
1963	CİCİCAN	1971	KRALLAR KRALI HÜDAVERDİ
1964	CİLALI İBO VE KIRK HARAMİLER	1971	KİLLİNG ÖLÜM SAÇIYOR
1965	KELOĞLAN	1971	KİNOVA
1965	NASREDDİN HOCA	1971	KONUŞAN KATIR AT YARIŞLARINDA
1966	ODUNCUNUN ÇOCUKLARI	1971	KORKUSUZ KAPTAN SWING
1966	ŞEHZADE MURAT VE GÜLNAZ SULTAN	1971	MAVİ BONCUK LASSİ
1967	AKBULUT, MALKOÇOĞLU VE KARAOĞLAN'A KARŞI	1971	NASREDDİN HOCA
1967	BAYTEKİN FEZADA ÇARPIŞANLAR	1971	SARAYLAR MELEĞİ
1967	DİŞİ KİLLİNG	1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1967	FANTOMA İSTANBULDA BULUŞALIM	1971	SÜPER ADAM
1967	KİLLİNG CANİLERE KARŞEI	1971	ŞEHZADE SİNBAD KAF DAĞINDA
1967	KİLLİNG FRANKEŞTAYNE KARŞI	1971	TARKAN VİKİNG KANI
1967	KİLLİNG İSTANBUL'DA	1971	ZAGOR KARA BELA
1967	KİLLİNG ÖLÜLER KONUŞMAZ	1971	ZAGOR KARA KORSANIN HAZİNELERİ
1967	MANDRAKE KİLLİNGE KARŞI	1972	BOMBALA OSKİ BOMBALA
1967	RİNGO KİD	1972	KAPLAN KADIN DEHŞET ADASINDA
1967	ŞAŞKIN HAFİYE KİLLİNGE KARŞI	1972	KARA MURAT
1967	UÇAN ADAM KİLLİNGE KARŞI	1972	KELOĞLANLA CANKİZ
1968	KIZIL MASKE	1972	SABU KAHRAMAN KORSAN
1968	KIZIL MASKE	1972	SABU HIRSIZLAR PRENSİ
1969	MASKELİ SÜVARİNİN DÖNÜŞÜ	1972	SÜPER ADAM KADINLAR ARASINDA
1969	MASKELİ SÜVARİ TOM MİKSE KARŞI	1972	SÜPER KADIN DEHŞET SAÇIYOR
1969	SÜPERMAN FANTOMAYA KARŞI	1972	SÜPER ADAM İSTANBUL'DA
1969	TARKAN	1972	ŞAHMERAN
1969	TARKAN CAMOKAYA KARŞI	1972	ŞEYTAN TIRNAĞI
1969	TARKAN CANAVARLI KULE	1972	TARKAN ALTIN MADALYON
1969	ZORRO KAMÇILI SÜVARİ	1972	UÇAN KIZ
1969	ZORRO DİŞİ FANTOMAYA KARŞI	1973	BEDMEN (YARASA ADAM)
1969	ZORRONUN İNTİKAMI	1973	TARKAN KOLSUZ KAHRAMANA KARŞI
1969	ZORRONUN KARA KAMÇISI	1973	TURİST ÖMER UZAY YOLUNDA
1970	CASUS KIRAN	1973	ÜÇ SÜPER ADAM
1970	PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER	1974	ATINI SEVEN KOVBOY
1970	RED KİT	1974	KARA MURAT KARDEŞ KANI
1970	ZAGOR	1974	KİLLİNG KOLSUZ KAHRAMANA KARŞI
1971	ALİ BABA KIRK HARAMİLER	1974	TARZAN KORKUSUZ ADAM
1971	ALADDİN'İN LAMBASI	1975	KARA MURAT KARA ŞÖVALYEYE KARŞI
1971	ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE	1975	KEL OĞLAN İŞ PEŞİNDE
1971	AYŞECİK VE YEDİ CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE	1975	PEMBE PANTER
1971	BİNBİR GECE MASALLARI	1975	PEMBE PANTER GANGSTERLERE KARŞI
1971	DONKİŞOT SAHTE ŞÖVALYE	1979	SÜPERMEN DÖNÜYOR
1971	HÜDAVERDİ PIRTIK	1979	SÜPERMENLER
1971	KELOĞLAN	1984	ÜÇ SÜPERMEN OLİMPİYATLARDA
1971	KELOĞLAN ARAMIZDA	1987	YER DEMİR GÖK BAKIR
1971	KELOĞLAN VE YEDİ CÜCELER	1993	ŞAHMARAN

KAHRAMANIN MESLEĞİ NEDENİ İLE GÜNDEME GELEN

YILI	FİLM ADI
1919	MÜREBBİYE
1921	BİCAN EFENDİ MEKTEP HOCASI
1923	ATEŞTEN GÖMLEK
1932	BİR MİLLET UYANIYOR
1949	VURUN KAHPEYE
1951	HAYAT ACILARI
1951	ŞAFAK SÖKECEK
1954	PAYDOS
1957	PUSU
1961	SUÇLU AŞIKLAR
1962	AŞK YARIŞI
1963	RÜZGARLI TEPE
1964	FEDAKAR ÖĞRETMEN
1964	HEPİMİZ KARDEŞİZ
1964	VURUN KAHPEYE
1965	ARAMIZDAKİ DÜŞMAN
1965	KANLI MEYDAN
1965	SEVGİLİ ÖĞRETMENİM
1966	ŞÖFÖR DEYİP GEÇMEYİN
1969	SEN BİR MELEKSİN
1971	ÜVEY ANA
1973	VURUN KAHPEYE
1974	SABIKALI
1975	BİTİRİMLER SINIFI
1975	HABABAM SINIFI
1975	HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI
1975	SINIFTA ŞENLİK VAR
1976	GÜNAH
1976	HER GÖNÜLDE BİR ASLAN YATAR
1977	HABABAM SINIFI TATİLDE
1978	HABABAM SINIFI DOKUZ DOĞURUYOR
1978	İNEK ŞABAN
1979	FIRAT
1979	GELİN KAYASI
1981	HABABAM SINIFI GÜLE GÜLE
1981	KIRIK BİR AŞK HİKAYESİ
1981	ÖĞRETMEN KEMAL
1982	ADİLE TEYZE
1982	HAKKARİ'DE BİR MEVSİM
1983	ÇOCUKLAR ÇİÇEKTİR
1984	KIZLAR SINIFI
1985	HERŞEYİM SENSİN
1985	KIZLAR SINIFI YARIŞIYOR
1985	SEYYİD
1985	ŞABAN PABUCU YARIM
1985	YAVRU KUŞ
1986	KIZLAR SINIFI TATİLDE
1987	YALNIZLIK BİR ŞARKIDIR
1988	ÖĞRETMEN
1989	ÖĞRETMEN ZEYNEP
1992	MUALLİM BEY
1992	SÜRGÜN
1994	BİZE NASIL KIYDINIZ

ÇOCUKSU İMGELER BULUNAN FİLMLER

YILI	FİLM ADI
1940	NASREDDİN HOCA DÜĞÜNDE
1948	KELOĞLAN
1951	EVVEL ZAMAN İÇİNDE
1952	TARZAN İSTANBUL'DA
1954	NASREDDİN HOCA
1961	YAVRU KUŞ
1963	CİCİCAN
1964	AYDEDEYE GİDİYORUZ
1964	CİLALI İBO VE KIRK HARAMİLER
1965	DÖRT DELİ BİR APTAL
1965	KELOĞLAN
1965	NASREDDİN HOCA
1966	ODUNCUNUN ÇOCUKLARI
1966	ŞEHZADE MURAT VE GÜLNAZ SULTAN
1967	AKBULUT, MALKOÇOĞLU VE KARAOĞLAN'A KARŞ
1967	BAYTEKİN FEZADA ÇARPIŞANLAR
1971	ALİ BABA KIRK HARAMİLER
1971	ALADDİN'İN LAMBASI
1971	ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE
1971	AYŞECİK VE 7 CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE
1971	BİNBİR GECE MASALLARI
1971	DONKİŞOT SAHTE ŞÖVALYE
1971	HÜDAVERDİ PIRTIK
1971	KELOĞLAN
1971	KELOĞLAN ARAMIZDA
1971	KELOĞLAN VE YEDİ CÜCELER
1971	KIZIL MASKENİN İNTİKAMI
1971	KRALLAR KRALI HÜDAVERDİ
1971	KİLLİNG ÖLÜM SAÇIYOR
1971	KİNOVA
1971	KONUŞAN KATIR AT YARIŞLARINDA
1971	KORKUSUZ KAPTAN SWING
1971	MAVİ BONCUK LASSI
1971	NASREDDİN HOCA
1971	SARAYLAR MELEĞİ
1971	SİNDERELLA KÜL KEDİSİ
1972	KELOĞLANLA CANKIZ
1972	SABU KAHRAMAN KORSAN
1972	SABU HIRSIZLAR PRENSİ
1972	ŞAHMERAN
1975	BİTİRİMLER SINIFI
1975	HABABAM SINIFI
1975	HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI
1975	PEMBE PANTER
1975	PEMBE PANTER GANGSTERLERE KARŞI
1975	SINIFTA ŞENLİK VAR
1975	TATLI CADI
1975	TATLI CADININ MACERALARI
1975	TELEVİZYON ÇOCUĞU
1976	BEN BİR GARİP KELOĞLANIM
1976	GÜNGÖRMÜŞLER
1976	HER GÖNÜLDE BİR ASLAN YATAR
1977	BİR TANEM
1977	HABABAM SINIFI TATİLDE
1978	HABABAM SINIFI DOKUZ DOĞURUYOR
1978	İNEK ŞABAN
1978	NEŞELİ GÜNLER
1981	HABABAM SINIFI GÜLE GÜLE
1985	KIZLAR SINIFI YARIŞIYOR
1985	ŞABAN PABUCU YARIM
1986	KIZLAR SINIFI TATİLDE
1988	ÖĞRETMEN
1993	ŞAHMARAN
1995	SEN DE GİTME
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

ANNE-ÇOCUK, BABA-ÇOCUK, YAKIN-ÇOCUK İLİ

YILI	FİLM ADI
1952	GÖÇMEN ÇOCUĞU
1955	BABALARIN GÜNAHI
1959	FELAKET YOLU
1959	ZAVALLI YAVRUCAK
1961	BENİM KÜÇÜK MELEĞİM
1964	ANASININ KUZUSU
1964	PAYLAŞILAMAYAN SEVGİLİ
1965	BABASIZ YAŞAYAMAM
1965	HAZRETİ EYÜBÜN SABRI
1967	MARKO PAŞA
1970	AYŞECİK SANA TAPIYORUM
1975	BABALARIN BABASI
1985	SEVGİ DAMLACIKLARI
1987	CAN YOLDAŞIM
1988	SEVGİLERİN EN GÜZELİ
1990	CAMDAN KALP
1993	YALANCI
1997	NİHAVENT MUCİZE
1997	USTA BENİ ÖLDÜRSENE

KILIK DEĞİŞTİREN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1962	AYŞECİK ATEŞ PARÇASI
1962	BELALI TORUN

EVLENDİRİLEN ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1966	ZALİMLER
1972	GÜLİZAR
1973	SULTAN GELİN
1979	HAZAL
1988	CAN BORCU, NAR KIRMIZI
1989	GÜNEŞ YİNE DOĞACAK

YAPAY ÇOCUK

YILI	FİLM ADI
1986	KOBAY
1988	MEÇHUL TOHUM
1988	STRES
1990	KİRALIK ANNE

TEKNOLOJİK BİLGİ DONANIMLI AFACAN

YILI	FİLM ADI
1997	KARIŞIK PİZZA

ÇİZGİ FİLM / MASAL/ BİLİM KURGU

YILI	FİLM ADI
1940	NASREDDİN HOCA DÜĞÜNDE
1951	EVVEL ZAMAN İÇİNDE
1954	NASREDDİN HOCA
1964	AYDEDEYE GİDİYORUZ

K A Y N A K Ç A

YARALANILAN KİTAPLAR VE TEZLER

A

---- Abisel, Nilgün, ***Türk Sineması Üzerine Yazılar***, İmge Kitabevi, 1994, 207 s.

---- Abrams, Mark, ***The Teenage Consumer***, London, The London Press Exchange Ltd. 1959, s. 9

---- Adanır, Oğuz, 1994, ***Sinemada Anlam ve Anlatım***, Ankara, Kitle Yayınları

---- Adanır, Oğuz, 1987, ***Sinemada Anlam ve Anlatım***, Kitle Yayınları, 178 s.

---- ***Aile Politikaları Karşılaştırmalı Ülkeler Panoraması***, 1991

---- Ainsworth, M.D.S., Blehar, M.C., Waters, E., & Wall, S., ***Patterns of Attachment: A psychological Study Of The Strange Situation***. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1978

---- Akçura Gökhan, ***Aile Boyu Sinema***, Yapı Kredi Yayınları, 1995

---- Akıllı, Altıner Birsen, ***Metin Erksan Sineması***, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, 166

---- Akyıldız, Hayrettin (Doç. Dr.) İletişim ve Çocuk, Yaşadıkça, Eğitim, 1996, 49, s. 2-7

---- Aldoğan, Yazgülü, Dr. ***Günümüz Türk Basını***, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, 1977-1978 s: 1-18

---- Alexander, A., Ryon, M.S., & Munoz, P. 1984, ***Creating A Larning Context: Investigations On The Interactions Of Siblings During Television Viewing***. Critical Studies in Mass Communication, 1, 345-364

---- Amazu, Allen & Unwin, B., Laxova,R., & Shapiro, S., Pregnancy Outcome, ***Health Of Children, And Family Adjustment After Donor Insemination***. Obstetrics and Gynecology, 75, 1990, s. 899-905

---- Ayça, Engin, ***Yeşilçam'a Bakış, Türk Sineması Üzerine Düşünceler***, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 128-148

---- Aziz, Aysel,***Toplumsallaşma ve Kitlesel İletişim***, Ank. Üni. BYYO Yay.No: 2, Ankara, 1982.

---- Aziz, Aysel, ***Televizyonun Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi,*** Ankara, Sevinç Matbaası 1975 s. 42-43

B

---- Backett, K. Mothers and Fathers, New York, St. Martins, 1982, s. 178

---- Baker, Robert K., Ball, Sandra J., ***Violence and the Media***, Washington DC, US Government Printig Office, 1969

---- Barthes, R. 1973, ***Mythologies***. London: Paladin

---- Baudrillard, J. 1988, ***Selected Writings***, ed. Mark Poster.Stanford, California, Stanford University Press

---- Bazalgatte, Cary & David Buckingham, (Eds)***"In Front of The Children: Screen Entertainment and Young Audiences"***. London: British Film Institute, 1995, 224 s.

---- Bazin, Andre, ***Sinema Nedir***, Sistem Yayınları, s. 13

---- ***BBC Annual Review of Broadcasting Research***, 1989

---- Berger, John, ***Görme Biçimleri***, Metis Yayınları, İstanbul, 1993, s. 7

---- Berk, S.F, 1985, ***The Gender Factor: The Appointment Of Work In American Households.*** New York: Plenum

---- Berko, J., 1958, The Child's Learning of English Morphology, Word, 1958, 14, 150-177.

---- Bowlby, J., ***Attachment and Loss: Vol. 1. Attachment***, London, 1969: Hogarth

---- Bowlby, J. ***A Secure Base: Clinicial Applications Of Attachment Theory***. London: Routledge, 1988

---- Brody, Stephen, ***Screen Violence and Film Censorship***, A Home Office Research Unit Report, 1977, 179 s.

C

---- Caporal, Bernar, ***Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını***, Çeviren Ercen Eyüboğlu, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın, n. 233, Ankara, 1982, s. 510

---- Charles Wright, ***Mass Communications***, New York: Random House, 1959

---- Chatman, S. 1978, ***Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film***, Cornell University Press

---- Cherry, C., 1957, ***On Human Communication***, Cambridge University Press,

---- Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, ***Childhood, Youth and Social Change***, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, 278 s.

---- Chomsky, C. 1969, ***Acquisition of syntax in children from 5 to 10***, Cambridge, Mass: The MIT Press,

---- Clamar, Jossey-Bass, A. ***Psychological Implications Of The Anonymous Pregnancy***. In j. Offerman-Zuckerberg Ed Gender in transition: A new frontier. New York: Plenum, 1989

---- Crouter, Ann C., Manke, Beth A. & McHale, Susan M., ***"The Family Context Of Gender Intensification in Early Adolescence*** Child Development, 1995, 66, s. 317-329

Ç

---- Çalışal, Nurder, ***"Özel Eğitim ve Televizyon"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 131-137

---- Çelik, Candan, ***Reklam Ortamları Tasarımı ve Reklamverenin Ajans Seçimi,*** İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Tanıtım ve Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul 1998, 159 s.

---- ***Çocuğum ve Ben***, Evin Ansiklopedisi Dizisi, Başkent Yayınevi, cilt 2,

D

---- Dale, P.S., 1975, ***Language development: Structure and function***, New York: Holt, Rinehart, Winston.

---- Damon, W., ***The Social World of the Child***. San Francisco:Jossey-Bass, 1977.

---- Danışman, Ahmet Doç.Dr. ***Basın Özgürlüğünün Sağlanması, Tedbirleri,*** Ankara 1977, basılmamış doçentlik tezi:

---- Daniels, K., & Taylor, K., ***Secrecy And Opennes In Donor Insemination***. Politics and Life Sciences, 112, 1993, s.155-170

---- Davis, E.G. 1971, ***The First Sex***, New York, G.P. Putnam, s.18

---- De Fleur M. & Ball Rokeach, S. 1975, Theories of Mass Communication, New York, McKay

---- Degand, Claude, ***The Economic Situation of the Cinema in Europe,*** Symposium on Cinema and the State, Council of Europe, Parliamentary Assembly, AS/Cul. 30 12, Strasbourg, 1978, s:18

---- Demirbilek, Alev, ***Dünya Sinema Tarihi, 1. Bölüm***, M.S.Ü. G.S.F. Sinema TV, İstanbul, 1994

---- Dinçer, Süleyma, Murat, ***Türk Sineması Üzerine düşünceler***, Doruk Yayınlar 1996, 387 s.

---- Dodge, Cole P., Raundalen M., Forlag Sigma., ***Reaching Children in War: Sudan, Uganda and Mozambique***, Uppsala, 19991, s. 54.,

---- Doğan, İsmail, ***Sosyoloji***, 1996, Sistem yayınları, s. 402-410

---- Dominick, Joseph R., ***"Television and Political Socialization"*** Educational Broadcasting Review, 6 1972, s. 48-56

---- Dominick, Joseph R., ***The Dynamics of Mass Communication***, New York: Random house 1987, 509

---- Dönmezer, Sulhi, ***Basın ve Hukuk***, İstanbul: Sulhi Garan Matbaası, 1976, s: 228-230.

---- Dönmezer, Sulhi, Prof.Dr ***Sosyoloji***, İstanbul, Beta Yayınları, 1990, s. 120

---- Durmaz, Mustafa Yard. Doç.***Tüketici Davranışları***, İzmir, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayınları 1995, s. 108

---- Dmytryk, Edward, Sinemada Kurgu, Afa Sinema Yayınları, (1984) 1993, 170 s.

E

---- Eco, U. 1979, ***The Role of the Reader***, Bloomington: Indiana University Press.

---- Eco, Umberto, ***"Kendi Sinemanı Kendin Yap", Yanlış Okumalar***, Can Yayınları, 1998, s.138-147.

---- Eco, Umberto, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can Yayınları, 1996, 167 s

---- Einwohner, J. 1989, ***Who becomes a surrogate: Personality characteristics***. In J. Offerman Zuckerberg Ed, ***Gender In Transition: A New frontier***, New York: Plenum.

---- Elkind David, ***The Hurried Child, Growing up Too Fast, Too Soon,*** Addison Wesley Publishing Compan, Resived Edition, 1989, 217 s.

---- Emery, F.E. & Martin, David, ***Psychological Effects of the Westren Film: A Study in Television Viewing***, Melbourne, University of Melbourne, Department of audio-Visual Aids, 1957

---- Erkal, Mustafa; Baloğlu, Burhan; Baloğlu, Filiz, ***Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü***, Der Yayınları, 1997

---- Erkal, M.E., ***İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri***, 1994

---- Erksan, Metin "Young Turc and Movie Mogol" adlı yayınlanmamış kitabından

---- Esslin, Martin, ***Beyaz Camun Arkası***, Çev. Murat Çiftkaya, Pınar Yayınları, İstanbul 1991, s. 106

---- Ewen, S., ***Captains of Consciousness, Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture***, New York, McGraw Hill, 1976, s. 137

F

---- Faerch, C., & G. Kasper, 1983, ***Strategies of Interlanguage Communication***, London, Longman.

---- Ferguson & Slobin, ***Studies of Child Language Development***, New York, Holt Rinehard and Winston

---- Fındıkçı, İlhami (Dr) ***Kendimizi ve Çocukları Koruyalım, Yaşadıkça, Eğitim***, 1996, 49, s. 24-25

---- Fiske, J. 1987, ***Television Culture***, London/New York, Routledge

---- Flavell, J.M. ***The Development Of Inferences About Others***. T. Michel Der Understanding Other Persons. Oxford-Basil Blackwell, 1974, 66-117.

---- Fromm, Erich, ***Özgürlük Korkusu***, Çev. Roza Hakman, Yaprak Yayınları, İstanbul 1985.

G

---- Geerken M. & Gove W.R. ***1983 "At Home & at Work: The Family's Allocation of Labor***, Beverly Hills Sage.

---- Geray, Cevat, ***Halk Eğitimi***, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1978

---- Gevgilili Ali, ***Çağını Sorgulayan Sinema***, Bağlam Yayınları, Sinema Dizisi, İstanbul, 1989, 336 s.

---- Giddens, A., ***Social Theeory And Modern Sociology***, Stanford, Stanford University Press, 1987

---- Godwin C.Chu ve Wilbur Schramm. ***Learning From Television: What The Research Says.*** Washington DC National Association of Educational Broadcasters, 1967

---- Gombrich, E. H., ***Sanatın Öyküsü***, Çev. Bedrettin Cömert, 12. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.

---- Gottfired, Adele Eskeles, & Gottfried, Allen W. Eds, ***Redifining Families: Implications for Children's Development.*** New York, Plenum Press, 1994, 237 s

---- Gough, K. 1975, ***The Origin of The Family***, London, s. 52

---- Greenberg, B.S., Hines, N., Buerkel-Rothfuss N.L. & Atkin, C.K., 1980, ***Family Role Structures And Interactions On Commercial Television***. In B.S. Greenberg Ed ***Life On Television: Content Analysis Of U.S. TV Drama*** s.149-160 Norwood, NJ:Ablex

---- Gubrium, J.F. & Holstein, J.A., ***What is family?*** , Mountainview, 1990.

---- Gubrium, J.F. & Holstein, J.A., ***"Phenomenology Ethnomethodology And Family Discourse"*** in P.G. Boss, W.J. Dohorty, R. LaRossa, W.R. Schumm, & S.K.Steinmetz, (Eds,) ***Sourcebook Of Family Theories & Methods: A Contextual Approach,*** 1993, s. 651-672 New York, Plenum.

---- Gündeş Simten, ***Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması***, Der Yayınları,

---- Gürkan, Füsün, ***"Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması 1895-1923"***, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, 105 s.

H

---- Halloren, Masson, Brown, McQuail, ***Televizyonun etkileri***, İstanbul Reklam Yayınları, 1973

---- Harrison, J.A. ed. ***European Research in Audio-Visual Aids***, Part 11 Abstracts, London: The Council of Europe, 1966

---- Haskell, Molly, ***From Reverence to Rape***, New York: Holt, Rinehart, Winston, 1974

---- Hawkins, A. J.,Christiansen, S.L., Sargent, K.P. & Hill, E.J. 1993, ***Rethinking Father's Involvement In Child Care: A Developmental Perspective,*** Journal Of Family Issues, 14, 531-549.

---- Hillsidate, SJ, Backett, K., ***Mothers and Fathers***, New York, St. Martins, 1982, s. 178

---- Himmleweit, H. T., Oppenheim, A.N. & Vince, P., ***Television and the Child***, London, Oxford University Press, 1958

---- Hyman, Herbert, ***Political Socialization***, Glencoe: The Free Press, 1959

İ

---- İmamoğlu, E.O. ***"Children's Understanding of Intentionality: A Develpomental Study Of Conceptual, Evaluative And Attributive Behavior"***, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Statrhchyde, Üniversitesi, 1974.

J

---- John, Mary, ***Children in our charge, The Child's Right to Resources***, Jessica Kingsley Publishers, UK, 1996, 236 s.

---- Johnson, Lesley, ***The Modern Girl, Girlhood and Growing Up***, Open University Press, 1993, 184 s.

---- Jowett, Garth and Linton, James M. ; Movies as Mass Communication, The Sage Commtext Series, Beverly Hills, London, 1980, 149 p., Studying the Movies, Movies as Mass Communication, s. 13

K

---- Kapucu, Ayşen, ***Televizyon Reklamlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri,*** Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1995, s. 33

---- Kapferer, Jean-Noel, ***Çocuk ve Reklam, Baştan Çıkarmanın Yolları,*** Afa Yayınları, 1985, Çev: Şermin Önder, 279 s.

---- Kapferer, Jean - Noel, ***Çocuk ve Reklam***, Afa Yayınları,İstanbul, 1985,s.49-50

---- Kennedy, K. Sereno, C. David Mortensen, ***Foundations of Communication Theory,*** Harper and Row Publishers, New York, 1970.

---- Kennetth Boulding, ***The Image: Knowledge in Life and Society***, Ann Arbor: University of Michigan Press 1956

---- Kentleşme, Ana Brittanica Ansiklopedisi, Cilt 13

---- Klapper, J., ***The Effect of Mass Communication***, The Free Press of Gleceo, Illinois, 1960.

---- Kocabaşoğlu, Uygur, ***TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi*** ve Türk Siyasal Hayatı içindeki Yeri, Ankara 1978, basılmamış doktora tezi.

---- Kongar, Emre, ***Kültür ve İletişim***, Say yayınları, İstanbul, 1986.

---- Kotler, P.-Armstrong, G., ***Principles of Marketing***, New Jersey, Prentice Hall Int Editions, 1991, s: 299

---- Kozlu, Cem, Dr. ***Türkiye Mucizesi için.... Vizyon Arayışları ve Asya Modelleri,*** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1994, Ankara, s. 223

---- Krashen, Stephen D. 1981, ***Second Language Acquisition and Second Language Learning***, Pergamon Press, 151 s.

---- Kudret, Cevdet, ***Edebiyatımızda Hikaye ve Roman***, Varlık Yayınları, 1978

---- Kuleshov, ***"Art, Contemporary Life and Cinema"***, The Film Factory, s. 68

---- ***Kurgu***, Açıköğretim Fakültesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Ocak, 89, Sayı 5, A.Ü. Yayınları, No. 320, AÖFY. No: 141, s. 169-170

---- Kurtkan, A., ***Sosyal İlimler Metodolojisi***, İstanbul, 1978 'den aktaran, Erkal, Mustafa; Baloğlu, Burhan; Baloğlu, Filiz, Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, 1997

L

---- Levi-Strauss, C. 1968, ***Structural Anthropology***, Harmondsworth, Penguin, Levi-Straus, C. 1973, ***Tristes Tropiques***, London, Cape, s. 70

---- Lopatka, Adam, Bulletin of Human Rights, 91/2 ***The Rights of The Child***, New York, 1992, s. 60 vd

---- Lundberg, George, A.; Schrag, Clarence C.; Larsen, Otto N. ***Sosyoloji,*** Cilt II, Çeviren Özer Ozankaya, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1970,s.110

M

---- Maccoby, E.E., ***The Role Of Parents In The Socialization Of Children. Developmental Psychology***, 28, 1992, s. 1006-1017

---- Maggiore, Matteo, ***Audiovisual Production in the Single Market***, Commission of the EC Luxembourg, 1990, s. 52-62

---- Mattelerd, Armand, ***Reklamcılık***, Çev. Fatoş Ersoy, İletişim Yayın. İstanbul, 1991, s. 91-92

---- McLuhan, Marshall, ***The Mechanical Bride***, Becon Press, Boston, 1968, 3. basım, 157 s.

---- McLuhan, M. 1964, ***Understanding Media***, New York, Signet

---- McQuail, D. 1975, ***Communications***, London, Longmans,

---- Medrich, E.A., Roizen, J.A. Rubin, V., & Buckley, S. 1982, ***The Serious Business Of Growing Up: A Study Of Children's Lives Outside School.*** Berkeley: University of California Press.

---- Mehra, Achal, ***Free Flow of Information: A New Paradigm***, USA Greenwood Press, Inc, 1986, s. 59

---- Mikko Jokela, ***Book, Film, Television, An International Comparison of National Self-Sufficiency in Three Media,*** Institute of Journalism and Mass Communication, University of Tampere, No:27, 1975

---- Milliyet Büyük Larousse, ***Sözlük ve Ansiklopedisi***, 1. cilt, aile dizini.

---- Monaco, J. 1977, ***How To Read A Film***, New York, OUP Peters, J.M. 1977, Pictorial communication, Cape Town, David Phillip

---- Moody, Kate, ***Growing Up On Televizion***, Third Printing, Times Books, New York. 1980

---- Mowlana, Hamit, ***"Uluslararası Kitle İletişiminde Bilgi Akımı"***, Hürriyet Vakfı Yayınları, No. 8. 1985, s. 30

---- Mussen, P.H., Conger, J.J., Kagan, J. ***Child Development and Personality***, New York, Harper and Row Publishers, 1979, s. 370

N

---- Nye, Ivan Nye ve Felix Berardo, ***Emerging Conceptual Frameworks in Family Analysis***, New York, s. 57

O

---- Oakley, A.,1972, ***Sex, Gender & Society***, London, Maurice Temple Smith,s.16

---- Oğuzkan, A. Ferhan, ***Eğitim Terimleri Sözlüğü***, 2. Baskı, TDK. Yayınları, Ankara: 1980.

---- Onaran, Alim Şerif, ***Türk Sineması1***, Kitle yay., 1. Basım, 1994, s.32

---- Onaran, Oğuz ***"Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme"***, Sinema Yazıları, Hazırlayan, Seçil Büker, Doruk yayınları, 1997, s. 115-122

---- Oskay, Ünsal,Dr ***Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine,*** s, 201-213-229

---- Oskay, Ünsal, ***Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1971.

---- Ozankaya, Özer, ***Toplumbilimine Giriş***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1977, s. 249

Ö

---- Özakman, Turgut, ***Radyo Notları***, TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları No: 6, Ankara, Ayyıldız Matbaası, 1969, s: 7

---- Özkalp, Enver, ***Sosyolojiye Giriş Dersleri***, A.Ü. ESBAV yay,Yay. No. 49, Eskişehir, 1987, s. 91

---- Özön, Nijat, ***Sinema El Kitabı,*** Elif yayınları, İstanbul, 1964.

---- Özön, Nijat, ***1895-1966 Türk Sineması Kronolojisi***, Bilgi Yay, 1968, 244 s.

---- Özön, Nijat, ***Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi,*** Hil Yayın, 1985, 400 s.

---- Özön, Nijat, ***Türk Sineması Tarihi - Dünden Bugüne, 1896-1960,*** Artist Reklam Ortk, 1962

---- Özyeğin,Çev. ***İletişim ve toplum sorunları - Kuram ve uygulama***, Unesco - Türk Sosyal bilimler Derneği, Olgaç Matbaası, 1983, s. 161

P

---- ***Parliamentary Assembly of the Council of Europe Recommmendation 1121 1990 on the Rights of Children***, Information Sheet No.26 November 1989-April 1990, Strasbourg, 1990, s. 135 vd

---- Piaget, J., 1952, The Origins of Intelligence In Children, New York, Norton,

---- Piaget, J., ***The Moral Judgement of the Child***, London, Routledge ve Kegan Paul, 1932.

---- Pierce, K.M., ***"Big Crunch for Kindergartens"***, Time Magazine, September 29, 1980

---- Pleck, J. ***"Are Family Supportive Employer Policies Relevent To Men?*** In J.C. Hood Ed. ***"Work, Family & Masculinities"*** Newbury Park, C.A. Sage. 1993, s. 217-237,

---- Popenoe, D., 1988, ***Disturbing The Nest: Family Change And Decline In Modern Societies***. Howthorene, NY:Aldine.

---- Popenoe, D., 1993a, ***Americian Family In Decline, 1960-1990: A Review And Appraisal.*** Journal of Marriage and the Family, 55, 527-542.

---- Popenoe, D., 1993b, ***Scholars Should Worry About The Disintegration Of The Family***. Chronicle of Higher Education, p. A 48

R

---- Rachlin, V., ***"Fair Versus Equal Role Relations In Dual Career & Dual Carrier Families: Impliciations For Family Interventions"***, Family Relations. 36, 1987, s. 187-192.

---- Radecki, Thomasi, ***Şiddete Dayalı Eğlenceler***, Kitle İletişim Araçları ve Şiddet, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, No. 8, s. 15-20

---- Randall, Vick, ***Women in Politics: An International Prespective***, The University of Chicago Press, 1982, Second Ed. 1987. s. 16-23

---- Ressler, Everett M., J.M. Tortorici ve A. Marcelina, ***Children in War: A guide to the provision of services,*** UNICEF, New York, 1993, s. 117.

---- Rigel, Nurdoğan, ***Medya Ninnileri***, Sistem Yayınları, İstanbul,1993, s. 17

---- Robert Hess and Judith Torney, ***The Development of Political Attitudes in Children,*** Chicago, The Aldine Press, 1967

---- Robert,C.Allen & Douglas Gomery, ***Film History, Theory & Practice***, McGrow Hill Inc.1985, s. 158.

---- Rogge, Jan Uwe, ***Televizyon-Video Delileri,*** Çev. Leman Çalışkan, Afa Yay. İst. 1989, s. 33

S

---- Schiffman, Leon, G. -Kanuk, Leslie Lazar, ***Consumer Behavior***, America, Prentice Hall Editions, 1991, s. 32

---- Schonfeld, Jay, Donnly William, ***"What Every Account Representative Should Know about Media"***, New York, American Association of Advertising Agencies Publication, 1981, s:21

---- Schramm, Wilbur, ***Men, Messages and Media: A Look at Human Communication***, New York, Harper and Row, 1973, s. 29

---- Scharmm, Wilbur, Lyle, Jack & Parker, Edwin B., ***Television in the Lives of Our Children,*** Stanford: California: Stanford University Press, 1961

---- Scognamillo, Giovanni, ***Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler***, İnkilap Kitabevi, 1996, s. 72

---- Sereno, Kenneth K., C. David Mortensen, ***Foundation of Communication Theory***, Harper and Row Publishers, New York, 1970, s. 1-2

---- Shuy, R.W. & R.W. Fasold, (eds), 1973, Language Attitudes:Current Trends & Prospects, Washington: Georgetown Uni.P..

---- Siegel, Alberta ***"The Influence of violence in the mass media upon children role expectations"*** Child Development, 29, 1958, s. 35-56.

---- Sivard, Ruth Leger, ***World Military and Social Expenditures 1993***, World Priorities Inc, Washington, D.C., 1993, s. 20.

---- Sklar, Robert, Frank Capra and Disney: ***Mith: Movie Made America, A Cultural History of American Movies,*** 1976, s. 195-215.

---- Snowden, R., Mitchell, G.D., & Snowden, E.M., ***Artificial Reproduction: A Social Investigation***. London, 1983.

---- Snowden, Bob, ***"New Productive Technologies, Children's Rights and the Human Fertilisation and Embryology Act***, London 1990

Ş

---- Şener, Erman, ***Yeşilçam ve Türk Sineması***, Kamera Yay., 1970, s. 168-169

T

---- Thomas, Bob, ***Disney's Art of Animation From Mickey Mouse to Beauty and The Beast,*** New York, 1991, s. 24-25-26

---- Thomson, R.J. ***Television Crime Drama***, Melbourne, University of Melbourne, Department of audio-Visual Aids, 1959

---- Tichi, Cecelie, ***Electronic Hearth, Creating an American Television Culture***, Oxford University Pres, 1991, s. 191.

---- Tiryakioğlu, Bilgin, TC Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Bilim Serisi, ***Çocukların Korunmasına İlişkin Milletlerarası Sözleşmeler ve Türk Hukuku***, Ankara, 1991

---- Tokgöz, Oya, ***Televizyon Reklamlarının Anne-çocuk İkilisine Etkileri,*** Ankara Üniversitesi. SBF yayınların no 501, Ank. 1982

---- Tokgöz, Oya, ***Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo ve Televizyon Sistemleri, Mukayeseli bir Araştırma***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1972

---- Travers, John, F., ***The Growing Child***, Boston College, Scott, Foresman and Co., Clenview Illinois, 1982

---- Tudor, Andrew, ***Theroies of Film***, 1975, s. 122-123

----***Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması***, Ankara, Başbakanlık Basımevi 1970

---- ***Türkiye Aile Yıllığı***,T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991, s. 10

U

---- Ulagay, Osman, ***Özal'ı Aşmak İçin***, 6.b. İstanbul Afa. 1989, s. 18

---- UNICEF, Hadlok: ***Filipino children caught in the crossfire***,UNICEF, Manila, s. 15

Ü

V

---- Van Der, Zanden, J.W. ***The Social Experience, An Introduction to Sociology***, New York, 1988

---- Vigo, Jean, ***Hal ve Gidiş Sıfır***, Çev: Osman Senemoğlu, İst. Nisan, 1988

---- ***Visual Dictionary***, Volume 40, Number 2, s. 157

W

---- White, L.K. & Brinkerhoff, D.B. 1981, ***The sexual division of labor: Evidence from childhood.*** Social Forces, 60, 170-181

---- Wilson, R.C. & Schaffer, E.J., ***"Readins Comics to Learn"*** Elementary School Journal, 166, 1965, s. 81,-82.

---- Winick, M.P., J.S. Wehrenberg, ***Children and TV II,*** Association for Childhood Education International, Washington, DC. 1982.

---- Woolley, Jacqueline D. ***"Young Children's Understanding of Fictional versus Epistemic Mental Representations:Imagination and Belief"*** Child Development, 1995, 66, 1011-1021

---- Wyatt, Justin, ***Movies and Marketing in Hollywood***, 1994.

X

Y

---- Yavuzer, Haluk, ***Çocuk Psikolojisi***, Remzi Kitabevi, 13. Basım, 1996, 366 s.

---- Yrjö P. Hemanus Littunen, K. Nordenstren, T. Varis, "Uyduyla Doğrudan Yayıncılığın Kültürel Sorunları" Nejat

---- Yörükoğlu, Atalay, ***Değişen Toplumda Aile ve Çocuk***, 2. Basım, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara, 1984.

Z

---- Zimmerman, C.C. 1964, Yeni Sosyoloji Dersleri, (Çev: A. Kurtkan), 128 s.

YARARLANILAN DERGİ, GAZETELER ve MAKALELER

A

---- "Açık Sinema", Ülkü, 1935, C. 5, S:30, s. 478

---- A.Ü.Siyasal Bilgiler Fak., Basın ve Yayın Yüksek Okulu ***Yıllık***, 1977-78.

---- Açıköğretim Fakültesi ***İletişim Bilimleri Dergisi***, Ocak 1989, sayı:5

---- Ainsworth, M.D.S., Blehar, M.C., Waters, E., & Wall, S., ***Patterns of Attachment: A psychological Study Of The Strange Situation***. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1978

---- Akbulut, Tan, Nesrin., ***"Sinemayla zaman Tünelinde Tam 100 yıl"***, 100.Yılında Bir Sinema Klasiği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 7-11

---- Amazu, B., Laxova,R., & Shapiro, S., (1990) ***"Pregnancy outcome, health of children, & family adjustment after donor insemination"*** Obstetrics & Gynecology, 75, 899-905

---- ***American Demographics***, November, 1997, s. 32

---- Avni, Hüseyin, ***"Halk için Radyo ve Sinema"***, Yeni Adam Dergisi, 1938, S:221, s.4

---- Aziz, Aysel Dr., "***Kadınların TRT Radyolarından Yararlanmaları***," A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, 1977-1978 s: 35-58

---- Aziz, Aysel, ***Televizyonun Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi***, Ankara, Sevinç Matbaası 1975 s. 42-43

B

---- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, ***"Kiliseci, Büyücü ve Emperyalist Filmler"***, Yeni Adam, 1937, S. 198, s. 2

---- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, ***"Sinema Estetiği"***, Yeni Adam, 1936,S.146, s.8-9

---- Barnett, R.C. & Baruch, G.K. 1987 ***"Determinants of Father's Participation in family work"***, Journal of Marriage and the Family, 49, s. 29-40

---- Baumrind, D., ***"Rearing Competent Children"***, in W. Damon ed, ***Child Development Today and Tomorrow***. San Fransisco, 1989

---- Baumrind, D. & Black, A.E. ***"Soicalization Practices Associated With Dimensions Of Competence In Pre-School Boys and Girls"***, Child Develpoment, 1967, 38, 291-327.

---- Baumrind, D., ***"Current Patterns Of Parental Authority"***, Developmental Psychology, 1971, 4, 1-103

---- Bayraktar, Dr. Rüveyde, ***"Çocuğun Bilişsel Gelişimde Çağdaş Görüşler"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 18-23

---- Becker, Lee B. Maxwell E. McCombs and Jack M. McLeod, ***"The Development of Political Cognitions"*** Steven Chaffee der ***Political Communication: Issues and Strategies for Research,*** Sage Annual Reviews of Communication Research, vol. 4, 1975, s. 37.

---- Bener, Fuat Münir, ***"Radyomuz 15 Yaşında"***, Radyo Dergisi, 15 Aralık 1941,, cilt 1, sayı 1, s: 14

---- Berkes, Mediha, ***"Hollywood"***, Yeni Adam, 1938, S. 214, s. 19

---- Berrardo, D. Shehan & Leslie, G. ***1987 "A Residue of Tradition: Jobs, Careers and Spouses Time in Housework"***, Journal of Marriage and the Family, 49, s. 381-390.

---- ***"Beynelmilel Terbiyevi Sinemacılık Enstitüsü"***, Resimli Uyanış, 1932, sayı: 1849-164, s. 120

---- Biaggio, Angelo, ***Child Development and Television, Impact of Educational Television On Your Children,*** UNESCO, France, 1981, s. 19-25.

----***"Bilişim, Hürriyet"***, 2 Eylül 1998,"

---- Birsen, Gökçe, ***"Korunmağa Muhtaç Çocuklar"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 209-218

---- Biskind, Peter, ***"Win, Lose, but Draw Premiere"***, The Movie Magazine, Temmuz 1995, s. 80-86 ve 108

----***"Bir Türkün İcadı"*** 7 Gün, 1935, sayı 117, s.9

---- Blank, M. 1974, ***"The Cognitive Functions of Language in the Preschool Years,"*** Developmental Psychology, 10-:225-245

---- Bowlby, J. (1969) ***Attachment and loss: Vol. I. Attachment***. London: Hogarth

---- Bowlby, J. (1988) ***A secure base: clinicial applications of attachment theory***. London: Routledge.

---- ***Broadcasting & Cable***, May 25, 1998

---- ***Broadcasting 90***, August 15, 1977, s. 34

---- ***Broadcasting and Television***, 4 Ekim 1957, s. 24-25

---- ***Broadcasting and Television***, 13 Aralık 1957, s.10

---- Brody, Stephen, ***Screen Violence and Film Censorship***, A Home Office Research Unit Report, 1977, 179 s.

---- Brody, G.H., Stoneman, Z., & Sanders, A.K. 1980, "***Effects Of Television Viewing On Family Interactions: An Observational Study***". Family relations, 28, s.216-220

---- Brown, Sara, ***The Next Step: Searchable Television, Broadcasting & Cable,*** 25 Mayıs 1998, s. 30-31

---- Bryce, J., & Leichter, H. J., 1983, ***The Family And Television: Forms of Mediation,*** Journal of Family Issues, 4, 309-328

C

---- ***Cinema Journal***, 31, No. 2, Winter 1992

---- Charles K. Atkin and Walter Gantz, ***"Television News and Political Socialization"*** Public Opinion Quarterly 42, Summer 1978, s: 183-198

---- Chaffee, Steven, Scott Ward and Leonard Tipton, ***"Mass Communication and Political Socialization"*** Journalism Quarterly, 147, 1971, s. 647-659

---- Chicholm, Lynne, ***"Childhood and Youth Studies in the UK and West Germany: An Introduction"***, Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, ***Childhood, Youth and Social Change, A Comparative Perspective***, The Falmer Press, 1990, 278 s.

---- Clamar, Jossey-Bass, A. ***Psychological Implications Of The Anonymous Pregnancy***. In j. Offerman-Zuckerberg Ed Gender in transition: A new frontier. New York: Plenum, 1989

---- Cook, R., Parsons, J., Mason, B., & Golombok, S., ***Emotional, Marital And Sexual Problems In Patients Embarking Upon IVF and AID Treatment For Infertility.*** Journal of Reproductive and Infant Psychology, 7, 1989, s. 87-93.

---- Coverman, S. & Sheley J.,***"Change in men's housework and childcare time 1965-1975."*** Journal of Marriage and the Family, 48, 1986, s. 413-422.

---- Crispell, Diane, ***"What If Women Didn't Work?"***, American Demographics, December, 1997, s. 39-40

---- Crouter, Ann C., Manke, Beth A. & McHale, Susan M., ***"The Family Context Of Gender Intensification in Early Adolescence*** Child Development, 1995, 66, s. 317-329

---- ***Cumhuriyet***, 28.10.1935, s.4

---- ***Cumhuriyet 2***, 11. 1. 1994

---- ***Cumhuriyet Dergi***, 13.02.1994

Ç

---- Çalışal, Nurder, ***"Özel Eğitim ve Televizyon"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 131-137

---- Çilenti, Kamuran, ***"Radyo ve Televizyonla Eğitim ve Çocuk"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 142-153

----***"Çocuk Filmleri Getirtilemez mi?"***, Sinema Mecmuası, 1936, S.80, s. 2

D

---- Daly, Kerry J. ***"Spending Time With The Kids, Meanings of Family Time for Fathers"***, Family Relations, October 1996, 45, 466-476

---- Daniels, K., & Taylor, K., ***"Secrecy And Opennes In Donor Insemination"*** Politics and Life Sciences, 112, 1993, s.155-170

---- Darling, N., & Steinberg, L., ***"Parenting Style As Context: An Intergrative Model"***, Psychological Bulletin, 113, 1993, s. 487-496

---- Degand, Claude, ***"The Economic Situation of the Cinema in Europe"***, Symposium on Cinema and the State, Council of Europe, Parliamentary Assembly, AS/Cul. 30 12, Strasbourg, 1978, s:18

---- Demiray, Emine Dr, ***"Türk Filmlerinde Nasıl Evleniyorlar?"***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü.Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995 s. 64-67

---- ***Doğan Kardeş Dergisi***2.6.1949 tarihli ilan kupürü

---- ***Doğan Kardeş Dergisi***20.7.1950 tarihli Haber kupürü

---- Donald F. Robers, ***"Communication and Children: A Developmental Approach, Handbook of Communication"***, Ed. Itheil De Sola -Wilbur Schramm ve diğerleri, Rand Mc Nally, Chicago: 1973, s. 174-215.

---- Dominick, Joseph R., ***"Television and Political Socialization"*** Educational Broadcasting Review, 6 1972, s. 48-56

---- Dominick, Joseph R., ***The Dynamics of Mass Communication***, New York: Random house 1987, 509

---- Douglas, William, Olson, Beth, M. ***"Subversion Of The American Family? An Examination Of Children And Parents In Television Families"***, Communication Research, Vol:23, No:1, February, 1996, s. 73-99

---- Duckett, E., Raffaell, M., & Richards, M.H. 1989, ***"Taking care": Maintaining The Self And The Home In Early Adolescence***. Journal of Early Adolescence, 18, 549-565

E

---- Edmondson, Brad, ***"Children in 2001"***, American Demographics, March, 1997, s. 15

---- Edmondson, Brad, ***"Who gets the toys?"*** American Demographics, December, 1997, s. 12-13

---- Einwohner, J. 1989, "***Who becomes a surrogate: Personality characteristics***" In J. Offerman Zuckerberg Ed, ***Gender In Transition: A New frontier***, New York: Plenum.

---- ***Ekran***, 24.12.1994

---- Ekrem, Ercüment,***"Sinemaya Neden Giderlermiş?"***, 7 Gün, 1937, S.87, s.5

---- Erdoğan, Ahmet, "***Yurtdışı Gençlerimiz ve İnsan Hakları***, Erkal, ve diğerleri, ***Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları***," Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 23-27

---- Erkal,. Mustafa E., Özönder, M. Cihat, Erdoğan, Ahmet, Ünal, Şeref, Kapan İsmail, Feyzioğlu, Fazilet, "***Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları"***, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, 101 s

---- Erksan, Metin, "***Türk Sinemasında Gelenek Yokluğu"***, Durum Dergisi, 5.4.1959

---- Erksan, Metin, "***Anayasa Güvencesi ve Sinema"***, Cumhuriyet G. 3.7. 1990

---- Erksan, Metin, "***Sinema Yüz Yaşında"***, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Haziran 1994

---- Erus, Reha, ***"TV'nin Çocuklara Zararı"***, Teleskop, 3.12.1994

F

---- ***Fida Film Sinema Gazetesi***, Yıl 2, Sayı 74, 28 Ocak, 1995, s.7

---- Flavell, J.M. "***The Development Of Inferences About Others"*** T. Michel Der Understanding Other Persons. Oxford-Basil Blackwell, 1974, 66-117.

G

---- Gamson, William A., Croteau, David, Hoynes, William & Sasson, Theodore, ***"Media Images and the Social Construction of Reality"***, Annual Review of Sociology, 1992, 18: 373-393.

---- Golombok, Susan; Cook, Rachel; Bish, Alison & Murray, Clare, ***"Families Created by the New Reproductive Technologies: Quality of Parenting and Social and Emotional Development of the Children"*** Child Development, 1995, 66, s. 285-298.

---- Goodnow, J. 1988 ***"Children's Household Work: Its Nature And Functions."*** Psychological Bulletin, 103, 5-26

---- Gordon A. Hale, Leon K. Miller ve Harold W. Stevenson, ***"Incidental learning of Film Content: A Developmental Study"***, Child Development, 39, 11968, s.69-78

---- Greenberg, B.S., Hines, N., Buerkel-Rothfuss N.L. & Atkin, C.K., 1980, ***"Family Role Structures And Interactions On Commercial Television"*** In B.S. Greenberg Ed ***Life On Television: Content Analysis Of U.S. TV Drama*** s.149-160 Norwood, NJ:Ablex

---- Greenberg, Bradly S., JR Dominick, ***"Television Usage, Attitudes and Functions for low-income and middle class teen-ages." Communication Among the Poor***, Report No: 4, East Lansing: Michigan State University Department of Communication, November 1968

---- Güçhan, Gülseren (Doç.Dr) ***Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler,*** Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 31-48

---- Güler, Deniz, Araş Gör ***Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film***, Açıköğretim Fakültesi İletişim Bilimleri Dergisi, Ocak 1989, sayı:5, s: 163-177

---- ***Günaydın Gazetesi***, 17.12.1993

---- Gürel, İnci, ***Televizyonun İlkokul Çağındaki Çocuklar Üstündeki Etkileri, TV'nin Türk Toplumuna Etkileri***, Milliyet yayınları, İstanbul 1977, s. 227-270

---- Gürkan, Füsün, ***"Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması 1895-1923"***, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV-Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, 105 s.

---- Güven, Nergis, Doç. Dr. ***"Saldırgan Çocuk Televizyonun Eseri"*** Tercüman Gazetesi, 3 Mart 1994

---- Güvenç, Bozkurt, Prof. Dr. ***"Çocuk, Oyun ve Televizyon"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 56-63

H

---- Haas, I., Hwang, P., ***"Company Culture and Men's Usage of Family Leave Benefits in Sweden"***, Family Relations, 44, s. 28-36

---- H.A., ***"Alman Filmlerinde Propaganda"***, Yeni Adam, 1937, S.162, s.7

---- Holden Cathie, ***"Tomorrow's Europeans, Human Rights Education in the Primary School"***, s. 101-111; John, Mary, ***Children in our charge, The Child's Right to Resources,*** Jessica Kingsley Publishers, UK, 1996, 236 s.

---- Halloren, Masson, Brown, McQuail, ***Televizyonun etkileri***, İstanbul Reklam Yayınları, 1973

---- Hannan, Andrew, ***"Equality Assurance, Children's Rights and Education, A UK perspective"***, s. 75-80; John, Mary, ***Children in our charge, The Child's Right to Resources,*** Jessica Kingsley Publishers, UK, 1996, 236 s.

---- Harrison, J.A. ed. ***European Research in Audio-Visual Aids***, Part 11 Abstracts, London: The Council of Europe, 1966

---- Harold D. Lasswell, ***"The Structure and Function of Communication in Society"*** Wilbur Schramm der. Mass Communications urbana: University of Illionois Press, 1960 s. 117-130

---- ***"Has TV Changed You?"***, Awake Dergisi, 22 Nisan 1989, s. 5

---- Hawkins, A. J.,Christiansen, S.L., Sargent, K.P. & Hill, E.J. 1993, ***Rethinking Father's Involvement In Child Care: A Developmental Perspective,*** Journal Of Family Issues, 14, 531-549.

---- Hayri, Münir, ***"Sinema ve Eğitim"***, Ülkü 1936, C. 6, s:36, s. 428-430

---- Heafner, M., & Wartella, E. 1987 ***Effects Of Sibling Coviewing On Children's Interpretation Of Television Programs.*** Journal of Broadcasiting and Electronic Media, 31, 153-168

---- Heidelise Als, "***The Newborn Communicates,***" Journal of Communication, 127, 2, 1977. s. 66-72

---- Hey, ***"5.tele-anket sonucu: Yerli Filmler isteniyor"***, Hey, No. 6, 18 Aralık 1978, s. 3

---- Hillsidate, SJ, Backett, K., ***Mothers and Fathers***, New York, St. Martins, 1982, s. 178

---- Himmleweit, H. T., Oppenheim, A.N. & Vince, P., ***Television and the Child,*** London, Oxford University Press, 1958

---- Hoffman, L.W. ***"Effects of Material Employement In The Two Parent Family."*** American Psychologist, 44, 1989, s. 283-292.

---- Hoffman, M.L., ***"Alturistic Behaviour And The Parent-Child Relationship"***, Journal of Personality and Social Psychology. 1975-31, s. 937-934

---- Hoffman, M.L. ***Moral Internalization: Current Theory and Research,*** s. 85-133., L. Berkowitz Der ***Advances in Experimental Social Psychology*** 10 New York: Academic Press, 1977

---- Hoffman, M.L. ***Moral Internalization: Current Theory and Research***. L. Berkowitz Der Advances in Experimental Social Psychology. 10 New York: Academic Press, 1977, 85-133.

---- Hoffner, Cynthia, Haefner, Margaret J. ***"Children's Comforting of Frightened Coviewers, Real and Hypothetical Television-Viewing Situations,"*** Communication Research, Vol 24, No.2, April 1997, 136-152, 1997, Sage Publications, Inc.

---- Hollender, Neil, ***"Adolescents and the Wars The Sources of Socialization"*** Journalism Quarterly, Autumn 1971, s: 472,479.

---- Horwits, Elinor ve O'Connor, Jane, ***"Televizyonda Bir Eğitim Denemesi,"*** Ufuk, 5:2, s. 62-72, 1.3.1973

---- Human Rights, ***The Rights of The Child***, Fact Sheet No.10, Geneva, 1996, s. 4

---- Huston, A.C., & Alvarez, M.M. 1990, ***The Socialization Context Of Gender Role Development In Early Adolescence.*** In R. Montemayor, G.R. Adams, & T.P. Gullotta Eds, ***From childhood to adolescence: A transitional period?*** Newbury Park, CA: Sage

---- Hürriyet, 7 Ağustos 1999, s. 5
---- Hürriyet, 4 Eylül 1999, s.4

---- Hyman, Herbert, ***Political Socialization***, Glencoe: The Free Press, 1959

I

---- Ilgaz, Sevil, Doç. Dr., ***"Büyükler de Çizgi Film Sever"***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995s. 85-86

İ

---- İnceoğlu Metin, Dr. ***İdeolojik Bir Aygıt Olarak Televizyon***, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve YayınYüksek Okulu Yıllık, 1977-1978, s. 59-65

---- İmamoğlu, Dr. Olcay, ***"Çocukta Sosyal Gelişim"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 39-46

---- İmamoğlu, E.O. ***"Children's Understanding of Intentionality: A Develpomental Study Of Conceptual, Evaluative And Attributive Behavior"***, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Statrhchyde, Üniversitesi, 1974.

---- İmamoğlu, E.O. ***"Children's Awareness And Usage Of Intention Cues"***, Child Development, 1975, 46, 39-45.

---- İmamoğlu, E.O. ***"Attribution Of Intentionality As A Function Of Age, Outcome Quality And Affect For The Actor"***, European Journal of Social Psychology, 1976: 6, 25-39.

---- İmamoğlu, E.O. ***"Children's Understanding Of Intetionality From 5 to 12"*** C.F.M. Van lieshout ve D,J. Ingram Der, ***Stimulation of Social Development in School***, Amsterdam: Swest, ve Zeitlinger, 1977.

---- İmamoğlu, E.O. ***"İyiliksevcrlik Kavramına İlişkin Yargı ve Davranışlar"*** Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1979 a

---- ***5th International Festival of Films for Children and Young Adults***, Feb, 1-11, 1990, Tehran

K

---- Kalkan, Faruk, Doç.Dr., ***"Sinema ve Toplum"***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995s. 92-94

---- Kapan, İsmail, ***"İnsan Hakları İhlalleri ve Bazı Öneriler"***, Erkal, ve diğerleri, ***Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları***, Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 51-75

---- Kate, Nancy Ten, ***"Kids Take Responsibility"***, Americian Demographics, December, 1997, s. 34

---- Kate, Nancy, Ten, ***"Are All Children the Same?"***, American Demographics, June, 1997, s. 35-36

---- Katz, E. Gurevitch, M & Hass, E, 1973 "On the uses of mass media for important things" American Sociological Review, Vol. 38, ss. 164-181

---- Kauffman, J.B. ***"The Shadow of the Mouse"***, Film Comment, Eylül-Ekim 1992, s. 68-71

---- Kayalı, Kurtuluş Dr, ***"Yerli Sinema Konusunda Genelleşmiş Yargılar Üzerine"***, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, 1977-1978, s. 235-241

---- Kazancı, Metin, Doç. Dr. ***"Kitle İletişim Olayı ile Yığınların İdeolojik Yönlendirilmesi ve İki Örnek Üzerine Tartışmalar"***, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ankara, 1982, s: 415-436

---- Kennetth Boulding, ***The Image: Knowledge in Life and Society,*** Ann Arbor: University of Michigan Press 1956

---- Kıray, Mübeccel, ***"Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirler"***, Toplum bilim Yazıları, Ankara, Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fak. Yay. 1982, s. 25-26.

---- ***Kitle İletişim Araçları ve Şiddet,*** 1985 Yılı 8. Seminer Tutanakları, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, No. 8, s. 70

---- Klock, S.C., & Maire, D., ***"Psychological Factors Related To Donor Insemination".*** Fertility and Sterility, 56, 1991, s. 489-495.

---- Kohlberg, L. ***"Stage and Sequence, The Cognitive Developmental Approach To Socialization"***, D. Goslin der Handbook of Socialization Theory and Research, Chicago, Rand Mc Nally, 1969.

---- Köksal, Ülker, ***"Çocuk Oyunu Yazarlığı"*** TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 267-275

---- Kuleshov, ***"Art, Contemporary Life and Cinema, The Film Factory"***, s. 68 Cinema Journal, 31, No. 2, Winter 1992, s. 67

---- ***Kurgu,*** Açıköğretim Fakültesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Ocak, 89, Sayı 5, A.Ü. Yayınları, No. 320, AÖFY. No: 141, s. 169-170

---- Kür, İsmet, ***1896'dan bu yana çocuk ve gençlik dergileri,*** Cumhuriyet Gazetesi 27.10. 1965

L

---- Larson, M.S. 1989 ***"Interaction Between Siblings In Primetime Television Families".*** Journal of Broadcasting and Electronic Media, 33, 305-315

---- Larson, M.S. 1991 ***Sibling Interactions In 1950s versus 1980s Sitcom: A Comparison.*** Journalism Quarterly, 68, 1381-388

---- Lansdown, Gerison, ***"Implementation of the UN Convention on the Rights of the Child in the UK."***, s. 57-72Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, ***Childhood, Youth and Social Change***, A Comparative Perspective, The Falmer Press, 1990, 278 s.

---- La Rossa, R. ***"The Transition To Parenthood And The Social Reality Of Time"***, Journal of Marriage and the Family, 1983, 45, 579-589, s. 580

---- Leifer, A.D., D.F. Roberts, ***"Children's Responses To Television Violence"***, E.A. Rubinstein, G.A. Comstock, J.P. Murray der ***Television and Social Behavior,*** Washington DC, US Government Printing Office, 1972, volume 3, s: 43-180

---- Le Journaliste Democratique 12/77, s: 16

---- Lemish, D. 1986, "***Viewers In Diapers2***. In T. Lindlof Ed ***Natural Audiences***: Qualitative research of media uses and effects.s. 33-57, Norwood, NJ:Ablex

---- Lieberg, Mats, "***Teenagers and Public Space***", Communication Research, Vol. 22, No.6, December 1995, 720-744

---- Lindlof, T. Ed 1986, "***Natural Audiences***", Qualitative Research of Media Uses and Effect. Norwood, NJ Ablex

---- Lull, J., 1980, "***The Social Uses Of Television***", Human Communication Research, 6, 197-209

---- Lull, J., 1982, "***How Families Select Television Programs: A Mass-Observational Study***". Journal of Broadcasting, 26, 801-812.

---- Lull, J., 1988, "***World Families Watch Television***," Newbury Park, CA, Sage Journal of Broadcasting & Electronic Media, Volume 39, Number 4, Fall, 1995, s. 467

M

---- Maccoby, Eleanor E., ***"Why do children watch television"***, Public Opinion Quarterly, 18, Fall, 1954, s. 239-244

---- Maccoby, E.E. (1992) "***The role of parents in the socialization of children***". Developmental Psychology, 28, 1006-1017

---- Maccoby, Eleanor E., ***"Television: Its Impact On School Children"***, Public Opinion Quarterly, 15, Fall 1951, s. 421, 444

---- McClellan, Steve, ***"Kids Upfront Flattens, Programmers Say Sales May Have Declined Seven Percent"***, May 4, 1998, 10

---- Mann, Peggy, ***"Drugs? Not My Child!"*** Family Circle, September 24, 1985 P. Tuscherer, "The New High Tech Threat to Children", Bend, Oregon: Pinnaro Publishing, 1988

---- Mayer, Martin, "***About Television***" American Film, 4:8, s. 12-13 Haziran 1979

---- McHale, S. M., Bartko, T., Crouter, A.C., & Perry-Jenkins, M. 1990 ***"Children's Housework And Their Psychosocial Functioning: The Mediating Effects Of Parents' Sex Role Behaviours And Attitudes"*** Child Development, 61, 1413-1426

---- McLeod, Jack M. and Garrett O'Keefe Jr. ***"The Socialization Perspective and Communication Behavior"***, F. Gerald Kline and Phlip J. Tichenor der ***Current Perspectives in Mass Communication Research***, Sage Annuel REviews of Communication Research, vol. 1, 1972

---- Messaris, P., 1986 ***"Mothers' Comments To Their Children About The Relationship Between Television And Reality"*** In D. Lindlof Ed. Natural audiences: Qualitative research of media uses and effects s. 95-107 Norwood, NJ:Ablex.

---- Meyer, Timothy, P., Anne Hexamer, ***"Assessing Impacts on Children"***, Broadcasting Research Methods. Allyn and Bacon Inc, USA, 1985, s. 253.

---- Mikko Jokela, ***"Book, Film, Television, An International Comparison of National Self-Sufficiency in Three Media"***, Institute of Journalism and Mass Communication, University of Tampere, No:27, 1975, s: 35

---- Monaco, J. 1977, ***"How To Read A Film,"*** New York, OUP Peters, J.M. 1977. Pictorial communication, Cape Town, David Phillip

N

---- Nazif, Nizammetin, ***"Bizde Sinemacılık"***, 7 Gün, 1933, S.4, s.5

---- Nesbet, Anne, ***"Inanimations, Snow White and Ivan The Terrible"*** s. 20-31 Austin, Bruce A., JPF & T, Dec, 20, 1997, Volume 24, Issue 4, s. 182

---- Niş, Nilgün, ***"Uluslararası Film Pazarı ve Türkiye"*** A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, 1977-1978, s: 141-159

---- Kemal, Nusret, ***"Tenkit: Söz Bir Allah Bir"***, Ülkü, 1933, C.2, S.10, s. 351-354

O

---- Onaran, Oğuz ***"Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme"***, Sinema Yazıları, Hazırlayan, Seçil Büker, Doruk yayınları, 1997, s. 115-122

---- Onur, Ersin, ***"Radyo Televizyon ve Çocuk Suçluluğu"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 199-205

---- Oral, Zeynep, ***"10. Ölüm yılında Walt Disney: Canlandırma Sineması, Yeni bir Endüstri, Fantastik bir Dünya"***, Milliyet Sanat Dergisi, sayı 205, 112 Kasım 1976, s. 9-11.

Ö

---- Öcel, Nilüfer, ***"Çocukların Televizyon Programı Seçimleri ve Televizyonda Çocuklara Yönelik Reklamlar Üzerine Bir Çalışma"***, 5-11 Ocak 1998 ve 13 Ağustos-14 Eylül 1998, ayınlanmamış makale, İstanbul, 1998

---- Öcel, Nilüfer, "***Yetişkinlere Yönelik Bir Çizgi Film: Mısır Prensi Üzerine Bir Çalışma***", Yayınlanmamış Makale

---- Öktem, Ferhunde, "***Çocukta Zeka Gelişimi***", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ank.1980, s.12-17

---- Öngören, Mahmut Tali, "***Ankara Televizyonu 1968***" BYYO Yıllık, 1974-1976, Ankara Doğan Basımevi, 1977, s. 119-149

---- Özakman, Turgut, "***Radyo Notları***", TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları No: 6, Ankara, Ayyıldız Matbaası, 1969, s: 7

---- Özakgün, Kaya, "***Türkiye'de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri,***" Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık, VI-1981, Ank., 1982, s: 23& 207

---- Özkan, Funda, "***Başarılı İşadamları Liselerden Yetişecek***", Yeni Yüzyıl, 10 Eylül 1998

---- Özönder, Cihat M., Prof. Dr., "***Avrupa'daki Türk İşçilerinin Temel Meseleleri***", Erkal, ve diğerleri, ***Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları,*** Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 13-21

P

---- ***Parliamentary Assembly of the Council of Europe Recommmendation 1121 1990 on the Rights of Children***, Information Sheet No.26 November 1989-April 1990, Strasbourg, 1990, s. 135 vd

---- ***Pazar Postası***, 12.2. 1994

---- Pembecioğlu, Nilüfer, "***Anaokulu Çocuklarında Kimlik Gelişimi ve Öykünme***", 1996, Yayınlanmamış makale

---- Petrozzello, Donna, "***Nickelodeon adds digital duo***", Broadcasting & Cable, May, 11, 1998, s. 61

---- Pierce, K.M., "***Big Crunch for Kindergartens***", Time Magazine, September 29, 1980

---- Pleck, J. ***"Are Family Supportive Employer Policies Relevent To Men?*** In J.C. Hood Ed. ***"Work, Family & Masculinities"*** Newbury Park, C.A. Sage. 1993, s. 217-237,

---- Popenoe, D., 1993a, ***"Americian Family In Decline, 1960-1990: A Review And Appraisal"***, Journal of Marriage and the Family, 55, 527-542.

---- Popenoe, D., 1993b, ***"Scholars Should Worry About The Disintegration Of The Family***." Chronicle of Higher Education, p. A 48

---- Prince, Stephen, ***"High Concept"***, Film Quarterly, s. 53-54.

---- ***Projections of Education Statistics to 2006***, National Center of Education Statistics, July, 1996, s. 37

R

---- Rachlin, V., ***"Fair Versus Equal Role Relations In Dual Career & Dual Carrier Families: Impliciations For Family Interventions"***, Family Relations. 36, 1987, s. 187-192.

---- Radecki, Thomasi, ***"Şiddete Dayalı Eğlenceler,"*** Kitle İletişim Araçları ve Şiddet, Hürriyet Vakfi Eğitim Yayınları, No. 8, s. 15-20

---- ***Recommendation No. R 79 17 of the Committe of Ministers Concerning the Protection of Children Against III Treatment***, Collection of Recommendation 1949-87 , Strasbourg, 1989, s. 74 vd

---- Reese, Shelly, ***"Kidmoney: Children as Big Business"***, Arts, Education Policy Review, Vol.99, No. 3, January/February 1998, s. 37-40

---- Refiğ, Halit, ***"Sinema, Sinemamız ve Sinemam Üzerine Bazı Notlar"***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 131-134

---- Reid, L.N., & Frazer, C., 1980b, ***"Television At Play"***, Journal of Communication, 30 4, 66-73.

---- Reid, L.N., & Frazer, C., 1980a, ***Children's Use Of Television Commercials To Initiate Social Interaction In Family Viewing Situations***, Journal of Broadcasting, 24, 149-157

---- R.F. ***"Kalemin Ucundan: Sinema"***, Resimli Uyanış , 1932, Sayı: 1856-171, s.235

---- ***"Reklamveren"***, Reklamverenler Derneği Bülteni, Sayı 6, Eylül 1996, s: 11

---- Roberts, Donald F. ***"Communication and Children: A Developmental Approach"*** Ithaiel de sola Pool, Wilbur Schramm ve diğerleri der ***Handbook***

of Communication, Chicago, Rand and McNally, 1973

---- Robinson, John P. & Bianchi, Suzanne, ***"The Children's Hours"*** American Demograhpics, December 1997, s. 20-24

---- Russel, G. & Radin, N. ***"Increased paternal participation: The father's Perspective"***. In M.E: Lamb & A.Sagi Eds. ***Fatherhood and social policy,*** 1983, s. 139-165.

---- Russel, Cheryl, ***"What's Wrong With Kids?"***, American Demographics, November 1997, s. 12-16

S

---- ***Sabah Gazetesi***, 12 Ocak, 1997

---- ***Sabah Gazetesi***, 14.12.1993

---- ***Sabah Gazetesi***, 31 Ocak 1997

---- ***Sabah Gazetesi***, 31 Ocak 1997

---- San, İnci, Dr., ***"Yaratıcılık, İki Düşünme Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 47-55

---- Schonfeld, Jay, Donnly William, ***"What Every Account Representative Should Know about Media"***, New York, American Association of Advertising Agencies Publication, 1981, s:21

---- Schramm, Wilbur, ***Motion Pictures And Real Life Violence: What The Research Says:*** A Working Paper For The Motion Picture Association of America Stanford California: Institute of CommunicationResearch, 1969

---- Scongnamillor, Giovanni, ***"Bir Seyirci Aranıyor"*** İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü.Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 135-137

---- Sears, R.R. ***"Relation Of Early Socialization Experience To Self-Concepts And Gender Role In Middle Childhood"***, Child Development, 1970; 41 s. 267-290

---- Selman, R., ***Social-Cognitive Understanding***, T. Lickona Der. ***Moral Development and Behavior: Theory, Research and Social Issues***. New York. Hold, Rinehart & Winston, 1976.

---- ***"Sesli Film Büyük Rağbet Görüyor"***, Resimli Uyanış, 1930, sayı: 1783-96, s. 317

---- Shaner, J., 1982, ***Parental Empathy And Family Role Interactions As Portrayed On Commercial Television***. Dissertation Abstracts International, 42, 3473

---- ***"Sinema Çocuklar için Zararlı Mıdır, Değil Midir?"***, Resimli Uyanış, 1938, S. 2176-491, s. 377

---- ***"Sinemanın Esrarengiz Havası Benliğinizi Nasıl Değiştirir?"***, Resimli Ay, 1928, S. 50-2, s. 21-22

---- ***Sinema Gazetesi***, Haftalık Antrakt 14-20 Ağustos 1998, Sayı 93

---- ***Sinema Gazetesi***, Haftalık Antrakt 28 Ağustos-3 Eylül 1998, Sayı 95

---- ***Sinema Gazetesi***, Haftalık Antrakt 14-20 Ağustos 1998, Sayı 93

---- Sinema Gazetesi, Haftalık Antrakt, sayı 92, s. 4

---- ***Sinema Gazetesi***, Haftalık Antrakt, Sayı 92, s. 4

---- Siegel, Alberta ***"The Influence of violence in the mass media upon children role expectations"*** Child Development, 29, 1958, s. 35-56.

---- Skill, T. & Wallace, S., 1990, ***"Family Interactions On Prime-Time Television: A Descrpitive Analysis Of Assertive Power Interactions"***. Journal of Broadcasting and Electronic Media, 34, 243-262.

---- Sklar, Robert, Frank Capra and Disney: ***Mith: Movie Made America, A Cultural History of American Movies,*** 1976, s. 195-215.

---- Snowden, Bob, ***"New Productive Technologies, Children's Rights and the Human Fertilisation and Embryology Act"***, 1990

---- Snowden, R., ***The Family And Artificial Reproduction***. In Bromhan et al. Eds ***Philosophical Ethics In Reproductive Medicine***. Manchester: Manchester University Press, 1990.

---- Solelli, Sezai, ***Lüks Koltuktaki Adam***, Yıldız, Haftalık Sinema Dergisi, 9 Ocak, 1954, sayı 55.

---- ***"Suicide belt"*** Time magazine, September 1, 1980

---- Susman, E.J. 1978, ***"Visual Attributes Of Television And Selective Attention In Preschool Children"***, Journal of Developmental Psychology, 15 5, 546-578

---- Swidler, A. 1986, ***Culture In Action: Symbols And Strategies***. American Social Revolution, 51: 273-286

Ş

'n, Nail, ve Aksu Ayhan, ***"Çocukta İletişim ve Dil Gelişimi"***, TRT Çocuk ları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi lığı, Ankara 1980, s. 64-86

nan, ***Toroslar'da Sinema Çerçileri***, Türk Sineması Üzerine Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 301-307

Yeşilçam ve Türk Sineması, Kamera Yay., 1970, s. 168-169

ocuk ve Tiyatro", TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 n Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 276-279

.t, ***"Türk Filmi:Ankara Postası"***, Hayat, 1929, S. 142,

---- Şükran, Esen (Yard.Doç.Dr.) ***Türk Sinema "Endüstrisi" Olu°mali***, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Derleyen: Dinçer, Süleyma, Murat, Doruk Yayınları, s. 25-30

T

---- Takeo Furu, ***Television and Children's Life***, Tokyo: Radio and Television Cultural Research Institute, Japon Broadcasting Corporation, 1962

---- Tansuğ, Sezer, ***"Sinema ve Çocuk İlişkisi"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s. 280-286

---- Taranç, Ragıp, Yrd. Doç. Dr., ***"Sinemada Oyuncu ve Toplumsal Dinamiği"***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.ÜBasımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, s. 138-142

---- Teheranian, M. F. Hekimzadeh, M. Vidale, ***"Communications Policy for National Development"***, London, Routledge and Kegan Paul, 1977: Katz, Elihu, ve George Wedell, ***Broadcasting in the Third World***, London, McMillan 1978.

---- ***The European Convention on the Adoption Of children 1967***, Eeuropean Treaty Series No. 58

---- ***The European Convention on the Legal Status of Children Born out of Wedlock,*** 1975, European Treaty Series, no, 85

---- ***The European Convention On Recognition And Enforcement of Decisions Concerning Custory of Children***, 1980, European Treaty Series, No. 105

---- ***The European Convention of the Exercise of Children's Rights***, Human Rights Information Sheet No. 38, January-June 1996, Strasbourg 1996, s. 205 vd

---- ***The European Community Policy in the Audiovisiual Field-Legal and***

Political Texts, Commision of the European Communities. Directorate General Information, Communication Culture, Luxembourg, 1990, s. 80

---- ***The State of the World's Children*** - 1996, Oxford & New York: OUP for UNICEF, s. 80

---- Tokgöz, Oya, ***Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar,*** s: 185-199 Tokgöz, Oya, Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar, 3-6 Ocak 1979 tarihleri arasında *düzenlenen* ***Türkiye Uluslararası Çocuk Yılı Konferansı***na sunulan bildirinin değiştirilmiş şeklidir.

---- Tokgöz, Oya, ***Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo ve Televizyon Sistemleri, Mukayeseli bir Araştırma***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1972

---- ***Toronto Star***, September 3, 1980

---- ***TRT Çocuk Yayınları Semineri,*** 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, 354 s.

---- Tudor, Andrew, ***Theroies of Film,*** 1975, s. 122-123

---- ***Türkiye Gazetesi,*** 31.12.1993

U

---- Uluyağcı, Canan, ***"Kült Film"*** Seçil Büker, Sinema Yazıları, 1997, Ankara, Doruk Yayımcılık, s. 59

---- United States National Archives Mic. No: 353, Roll No: 50, Index no: 867.4061/3 kayıtlı İstanbul Konsolosluğundan ABD Dışişleri Sekreterliğine gönderilen ***"Turkish Motion Picture Theatres"*** adlı 24.10.1924 tarihli rapor

Ü

---- Ülkü, 1937, c. 7, S: 38, s. 160

---- Ünal, Doç. Dr. Şeref, ***"Avrupa'daki Türk Çocuklarının İnsan Hakları Sorunları"***, Erkal, ve diğerleri, ***Avrupa'daki Türk Çocukların İnsan Hakları Sorunları,*** Açık Oturumlar Dizisi:1, Ankara, 1997, s. 29-49

---- Ünlü, Sezen, Yard.Doç.Dr. ***Okul öncesi Dönemde Aile Ortamının Önemi,*** Açıköğretim Fak., İletişim Bilimleri Dergisi, Ocak 1989, sayı:5, s: 357-361

V

---- ***"Violence"*** Awake Dergisi, 22 Nisan 1989, s. 5

---- Volling, B.L.& Belsky, J. ***"Fathers' Involvement With Infants In Single And Dual Earner Familes"***, Journal of Marriage & the Family, 53, 1991, s. 461-74.

W

---- Wallen, A. Gregory, ***"Another Audience: Black Moviegoing, 1907-1916,*** s. 3-4, Merritt, Russel ***"Nickleodeon Theatre, 1905-1914: Building an Audience for the Movies",*** ed Balio, Tino, "The American Film Industry" Madison: University of Wisconsin Press, 1985, n. 15, s. 92

---- Waters, Harry F., ***Children's Use Of Television & Other Media, Television and Social Behavior: Television in Day to Day Life: Patterns of Use***, Ed. Eli A. Rubinstein - J. P. Murray - G.A. Comstock, Vol: 4, Department of Health Education Welfare, Washington D.C. 1972, s. 1129-257.

---- Waters, Harry F., ***"What TV Does to Kids",*** Newsweek, 21 Şubat 1977

---- Ward, L.S., ***"Effects of television advertising on children and adolescents"*** E.A. Rabinstein, G.A Comstock, J.P. Murray der ***Television and Social Behavior,*** Washington DC, US Governmet Printing Office, 1972, Volume 4, s. 432-451

---- White, L.K. & Brinkerhoff, D.B. 1981, ***The sexual division of labor: Evidence from childhood.*** Social Forces, 60, 170-181

---- Wilson, R.C. & Schaffer, E.J., ***"Readins Comics to Learn"*** Elementary School Journal, 166, 1965, s. 81,-82.

---- Winn, Marie, ***The Plug in Drug,*** The Viking Qress, New York,1978

---- Winick, M.P., J.S. Wehrenberg, ***Children and TV II,*** Association for Childhood Education International, Washington, DC. 1982.

---- Wolf, M.A., Meyer, T.P., & White, C.1982, ***A Rules-Based Study Of Television's Role In Construction Of Social Reality.*** Journal of Broadcasting, 26, 813-829

---- Woolley, Jacqueline D. ***"Young Children's Understanding of Fictional versus Epistemic Mental Representations:Imagination and Belief"*** Child Development, 1995, 66, 1011-1021

---- ***World Communications***, Paris, The Unesco Press, 1975,

---- Wyatt, Justin, ***Movies and Marketing in Hollywood,*** 1994.

X

Y

---- ***Yapı Kredi Bankası Gençlere Yönelik Faaliyetler,*** GN5, 25.3.1980, No34

---- Yazgan, Banu, ***"Okul Çağında Çocuk"***, TRT Çocuk Yayınları Semineri, 26-28 Ekim 1979, Program Planlama Dairesi Başkanlığı, Ankara 1980, s.124-130

---- Yeni Yüzyıl, 26 Ağustos 1998, s. 14
---- Yeni Yüzyıl, 8 Ağustos 1998, s.10
---- Yeni Adam, 1938, s. 214, s. 2

---- ***Yeni Yüzyıl***, 4 Ağustos 1998, s. 10

---- ***Yeni Yüzyıl***, 8 Ağustos 1998, s.10

---- ***Yeni Yüzyıl***, 26 Ağustos 1998, s. 14

---- ***Yeni Yüzyıl***, 10 Eylül, 1998, s. 4

---- ***100. Yılında Bir Sinema Klasiği***, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, İ.Ü. Basımevi ve Film Merkezi, İstanbul 1995, 158 s.

Z

---- Zinnekar, Jurgen, ***"What does the future hold?"*** Youth and Soicocultural Change in the FRG. s. 17-32, Chicholm, Lynne; Büchner, Peter; Krüger, Heinz-Hermann; Brown, Phillip, ***Childhood, Youth and Social Change, A Comparative Perspective***, The Falmer Press, 1990, 278 s.