

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

HOLLYWOOD'UN 2000'Lİ YILLARDAKİ HEDEF KİTLESİ OLARAK
GENÇLİK VE GENÇLİĞİN BİLİŞSEL GELİŞİMLERİNİN FANTASTİK
SİNEMAYA YANSIMALARI: BİR ÖRNEK OLARAK YÜZÜKLERİN
EFENDİSİ ÜÇLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ömer Lütfi GÜNAY

DOÇ. DR. Mehmet ARSLANTEPE

KOCAELİ 2015

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

HOLLYWOOD'UN 2000'Lİ YILLARDAKİ HEDEF KİTLESİ OLARAK
GENÇLİK VE GENÇLİĞİN BİLİŞSEL GELİŞİMLERİNİN FANTASTİK
SİNEMAYA YANSIMALARI: BİR ÖRNEK OLARAK YÜZÜKLERİN
EFENDİSİ ÜÇLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Ömer Lütfi GÜNAY

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 10076876

Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

Danışman, Kocaeli Üniversitesi

.....

Prof. Dr. Füsun ALVER

Jüri Üyesi

.....

Prof. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Jüri Üyesi

.....

KOCAELİ 2015

ÖNSÖZ

'Hollywood'un 2000'li Yıllardaki Hedef Kitlesi Olarak Gençlik ve Gençliğin Bilişsel Gelişimlerinin Fantastik Sinemaya Yansımaları: Bir Örnek Olarak Yüzüklerin Efendisi Üçlemesi' adlı tez çalışmasının hazırlanmasında konu seçiminin netleşmesinden, kendi tecrübelerini aktarmasına kadar yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet Arslantepe'ye, bu zorlu senede desteklerini esirgemeyen aileme ve motivasyon kaynağım olan değerli arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs-2015

Ömer Lütfi Günay

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
İÇİNDEKİLER	2
ÖZET	5
ABSTRACT	6
ŞEKİLLER LİSTESİ	7
GİRİŞ	8
Araştırmanın Hipotezi.....	10
Araştırmanın Problemi	10
Araştırmanın Amacı	10
Araştırmanın Önemi:.....	10
Araştırmanın Sınırlılıkları:	11
Araştırmanın Yöntemi ve Modeli	11
Araştırmanın Evren ve Örneklemi	11
Tanımlar	11
BİRİNCİ BÖLÜM	13
GENÇLERDE FİZİKİ VE BİLİŞSEL GELİŞİM	13
1.1. Çocuk ve Çocukluk Kavramı.....	13
1.2. Medeni Hukukumuzda Çocuk Kavramı.....	16
1.3. İş Hukukunda Çocuk Kavramı.....	17
1.4. Ceza Hukukunda Çocuk Kavramı.....	18
1.5. Kişilik Kavramı.....	18
1.6. Kişilik Gelişiminde Anne Baba Etkisi	19
1.7. Gelişim Kuramları.....	20
1.8. Freud'un Psiko-Seksüel Gelişim Kuramı	21
1.8.1. Oral Dönem (0-1 Yaş).....	22
1.8.2. Anal Dönem (1-3 Yaş).....	23
1.8.3. Fallik Dönem ve Oidipus Kompleksi (3-6 Yaş).....	24
1.8.4. Gizlilik (Latens) Dönemi (6-11 Yaş	24
1.8.5. Ergenlik (Genital Dönem) (11 Yaş Sonrası).....	25
1.9. Erikson'un Psiko-Sosyal Gelişim Kuramı	25
1.9.1. Temel Güvene Karşı Güvensizlik (0- 1 Yaş).....	26
1.9.2. Özerkliğe Karşı Utanç ve Şüphe (18 Ay- 3 Yaş).....	27
1.9.3. Girişkenliğe Karşı Suçluluk (3-6 Yaş)	28
1.9.4. Çalışma ve Başarılı Olmaya Karşı Aşağılık Duygusu (6-12 yaş)	29

1.9.5. Kimlik Kazanmaya Karşı Rol Bocalaması (12-18 Yaş).....	29
1.10. Bowlby'nin Bağlanma Kuramı.....	30
1.11. Kohut'un Kendilik Psikolojisi Kuramı	33
1.12. Piaget'in Bilişsel Gelişim Kuramı	35
1.12.1. Bebeklik Dönemi (0-2 Yaş).....	35
1.12.2. Duyusal Motor Dönem (0-2 Yaş).....	37
1.12.3. İlk Çocukluk Dönemi	37
1.12.4. İşlem Öncesi Dönem (2-7 Yaş).....	38
1.12.5. Okul Dönemi (Orta Çocukluk 7-12 Yaş).....	39
1.12.6. Somut İşlemler Dönemi (7-11 Yaş).....	41
1.12.7. Ergenlik Dönemi (Soyut İşlemler) (13-17 Yaş).....	41
1.13. Ergenlikte Bilişsel Gelişim	43
1.14. Ergenlik Döneminde İletişim Becerileri	44

İKİNCİ BÖLÜM..... 48

FANTASTİK KURGU VE FANTASTİK SİNEMA..... 48

2.1. Fantastik Kelimesinin Tanımı.....	48
2.2. Fantastik Kurgu	51
2.3. Fantastik Türün Başlangıcı olarak Bilimkurgu.....	53
2.4. Sinemada Fantastik	57
2.5. Gerçeklik ve Hayali Gerçeklik.....	60
2.5.1. Gerçeklik.....	60
2.5.2. Hayali Gerçeklik	61
2.6. Gerçeklik ve Kurmaca.....	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... 63

DİL VE SİNEMAYI ANLAMLANDIRMA ARACI OLARAK

GÖSTERGEBİLİM KAVRAMI VE BİR ÖRNEK OLARAK

YÜZÜKLERİN EFENDİSİ ÜÇLEMESİ..... 63

3.1. Araştırmanın Amacı.....	63
3.2. Araştırmanın Önemi, Kapsamı ve Sınırlılıklar	63
3.3. Araştırmanın Yöntemi ve Konusu.....	64
3.4. Göstergebilim.....	66
3.4.1. Gösterge, Gösteren, Gösterilen.....	68
3.4.2. Görsel Göstergebilim	69
3.5. Göstergebilimsel Anlamlandırma Şekilleri.....	72
3.5.1. Düzanlam.....	72
3.5.2 Yan anlam.....	72
3.5.3. Mitler	73
3.5.4. Eğretileme (Metafor).....	73

3.5.5. Düz Değişmece (Metonimi)	74
3.6. Elde Edilen Bulgular.....	75
3.6.1.Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği.....	75
3.6.2. Künye	75
3.6.3. Hikaye:	76
3.6.4. Karakterler:.....	78
3.6.5. Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri	81
3.7. Elde Edilen Bulgular.....	87
3.7.1. Yüzüklerin Efendisi: İki Kule	87
3.7.2 Künye.....	87
3.7.3. Hikaye.....	88
3.7.4. Karakterler.....	89
3.7.5. Yüzüklerin Efendisi: İki Kule Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri	92
3.8.Elde Edilen Bulgular.....	97
3.8.1. Yüzüklerin Efendisi İki Kule.....	97
3.8.2. Künye.....	97
3.8.3. Hikaye:.....	98
3.8.4. Karakterler.....	99
3.8.5. Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri.....	99
3.9. Elde Edilen Bulguların Değerlendirilmesi.....	104
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA	111
ÖZGEÇMİŞ.....	121

ÖZET

Hollywood film stüdyoları, sinema tarihinin her döneminde yeni izleyici kazanma politikaları üzerinde durmuşlardır. 2000’li yıllarda gelişen görüntü ve ses teknolojileri sayesinde bu politikaların temelinde çocuk/genç izleyici kitlesi yer almaya başlamıştır. Teknolojik aletlerin erişilebilirliği artıp kullanım yaşı düşmeye başladıkça, dünya nüfusunda önemli bir yer sahibi olan gençlere yönelik stratejiler geliştirilmeye başlanmıştır. 2000 öncesi dönemde, genç nüfusun film izleme pratiğinin temelinde sadece çizgi/animasyon filmler yer alsa da, gelişen bilgisayar destekli efektler ve bu filmlerin vizyona girebileceği donanıma sahip salonlar sayesinde fantastik filmler de giderek artış göstermiştir.

Bu çalışmanın temel amacı, yeni film izleme politikalarının temelinde yer alan genç izleyici kitlesini ilk çocukluk çağlarından itibaren bilişsel olarak inceleyerek kendileri için üretilmeye çalışılan politikaları anlayabilmektir. Teknolojik gelişmelerden sonra animasyon filmlerinin yanı sıra bilişsel gelişimlerine uygun olarak fantastik filmler de rağbet görmeye başlamıştır. Gençlerin bilişsel durumları çözümlenirken 2000’lerden sonra altın çağını yaşayan fantastik kurgu da incelenmiştir.

Çalışma üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde, insanların ilk çocukluk ve gençlik çağları bu konular üzerine çalışan kuramcılarının görüşlerinden faydalanılarak derinlemesine incelenmiş; ikinci bölümde fantastik, fantastik kurgu ve fantastik sinema kavramları açıklanmış; üçüncü bölümde ise göstergebilimsel çözümlenme yönteminin bahsedilerek fantastik sinemanın 2000’lerdeki en görkemli temsilcilerinden Yüzüklerin Efendisi üçlemesi: tema, karakter ve hikayeleri bakımından incelenmiştir. Bu çözümlenmenin sonucu olarak, Yüzüklerin Efendisi üçlemesinde gençlerin bilişsel gelişimlerine vurgu yapan yönler ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda, fantastik sinema eserlerinin gençlerin bilişsel gelişimlerine uygun bir yapı sergilediği ve bu yüzden rağbet görmeye devam ettiği bulgusuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Genç, Gelişim, Fantastik, Sinema, Göstergebilim

ABSTRACT

Hollywood film studios have focused on gaining new viewers policy at each period of cinema history. Children/young audience have taken place based on these policy thanks to developing video and audio technologies in the 2000's. As long as the accessibility of the technological tools increase and the usage age of the technological tools decrease, it is initiated to be developed strategies for young people having an important place in the world population. Although there were only animated films underlying watching movie practical of young people in the pre-2000 period, fantasy films have increased thanks to sophisticated computer aided effects and cinemas having equipment that these movies will come out

The main purpose of this study is to figure out the policy trying to be produced for themselves by examining cognitively from the early childhood of the young audience underlying to watch new films policies. Fantasy films have also begun to be in demand in accordance with cognitive developments as well as animated films after technological developments. Fantasy fiction, which has been in the golden age after 2000's, has also been examined when analyzing cognitive status of the young.

The study was divided into three sections. In the first part, theorists working on early childhood and youth of people and these matters have been examined deeply. In the second part, fantastic, fantastic fiction and fantastic cinema concepts have been described. In the third part, trilogy of lord of the rings, one of the most prominent representatives in 2000's: theme color, character descriptions and stories have been analyzed by referring to semiotic analyzing methods in 2000's. As a result of these analyzing, aspects focusing on cognitive development of youth have been revealed. At the end of study, it is found that fantastic cinema works show an adequate structure for cognitive development of youth and therefore it continues to see demand.

Keywords: Youth, Development, Fantasy, Cinema, Semiology.

Şekiller Listesi

Şekil 1: Yüzük Kardeşliği Uzatılmış Dvd Kapağı.....	76
Şekil 2: Gri Büyücü Gandalf ve Frodo Baggins'in Hobbitköy'e Girişleri	77
Şekil 3: Yüzük Kardeşliği Ekip	79
Şekil 4: Hobbitköy/Çıkın Çıkmazı	82
Şekil 5: Shire/Hobbitköy	83
Şekil 6: Çıkın Çıkmazı/Gece	84
Şekil 7: Shire Sınırı	85
Şekil 8: Ayrıkvadi/ Elf Konağı	87
Şekil 9: İki Kule Uzatılmış Dvd Kapağı	89
Şekil 10: Rohan: Edoras/Tekev	93
Şekil 11: Eryn Muil Kayalıkları	94
Şekil 12: Fangorn/Orman Sınırı	96
Şekil 13: Miğfer Dibi Tepelikleri'nin Mordor'a Bakan Kısmı	97
Şekil 14: Kralın Dönüşü Uzatılmış Dvd Kapağı	99
Şekil 15: Gondor/Minas Tirith	101
Şekil 16: Pelennor Çayırları Muharebesi.....	102
Şekil 17: Shelob'un İni/Crith Ungol.....	104

GİRİŞ

Auguste ve Louis Lumiere kardeşlerin 28 Aralık 1895'te Paris'te Grand Café on the Boulevarddes Capucines'de gösterimini yaptıkları ilk filmin (Lumiere Fabrikası'ndan İşçilerin Çıkışı) gösterimiyle başlayan sinema macerası seneler içerisinde bir çok kez değişime uğradı.

Amerika'nın California eyaletindeki yer alan Hollywood bölgesi, sinemayla ilgili değişimlerin/gelişmelerin öncü mekanlarından olmuştur. Sıcak iklimi, güneşli günlerin çokluğu ve verimli topraklarıyla bilinen bu arazi ilk etapta Kansalı bir emlakçı tarafından parsellendi. Cahuenga Vadisi olarak bilinen bu verimli topraklara ilk olarak meyve ağaçları ve fasulye ekildi. Daha sonra ise bu alandaki parsellerin satılması için basılan el ilanlarında Hollywood ibaresi kullanıldı. İklimin bütün yıl boyunca elverişli olması, ticari faaliyetler için gereksinimlerin yakında bulunan Los Angeles'tan karşılanabilmesi, düzlük arazilerin fazla olması sebebiyle tesis kurmaya olanak sağlaması Hollywood'u gözde bir mekan haline getirmiştir (Tekin, 2005:77). Hollywood'da çekilen ilk film "In The Sultan's Power" (Sultanın Elinde) 1909 yılında yapılmıştır. W. N. Selig'in peşinden Kaliforniya'ya gelen Bison Yapımevi, altı ay gibi kısa bir süre içinde 185 western filmi çevirdi. Filmlerinin tümünün yönetmeni Charles K. French'ti. 1911 yılının sonuna doğru da, yönetmen Rollin S. Sturgeon, Santa Monica'ya (Kaliforniya) gelerek Ocean Avenue'de yeni bir stüdyo yaptırdı ve kış boyunca burada çalıştı.

Kaliforniya'ya yerleşmenin önemini ilk anlayanlardan biri de Universal'in kurucusu Carl Laemmle oldu (Abisel, 1989:42). Bölgeye ilk gelenlerden Carl Laemmle, Hollywood' tam karşısındaki San Ferdinando Vadi'sine büyük bir stüdyo yaptırdı ve Universal City adını verdi. Hollywood'un neredeyse tamamı göçmendi. Carl Laemmle Alman, Adolph Zukor ile William Fox Macar, Samuel Goldwyn (Goldfish) Polonyalı, Leh Musevisi Louis B. Mayer Minsk'te doğmuştur. Warner Kardeşler'in (Harry, Albert, Sam ve Jack) üçü Polonya' da doğmuştur. Bu stüdyoların başlarında bulunan insanlar kendi çabaları ile yok halden bir sektör yaratıp sinemanın gelişimine katkıda bulunmuşlardır (Teksoy, 2005:78). Sinemanın yavaş yavaş bir sektör haline gelmeye başlamasıyla birlikte her ticari kuruluşun yaptığı gibi büyüme politikaları geliştirilmeye başlanmıştır.

Dünya genelinde yaşanan savaşlar, insanların korkuları, ekonomik buhranlar gibi olgular dönemden döneme sinema filmlerindeki konuları etkilemiştir. Evrensel yapıya sahip her olayın sanattaki dışavurumuna baktığımızda, konu sinema olduğunda olayların direkt yansması görülmektedir. Örneğin, ekonomik kriz ve savaş dönemlerinde bu korkuları yansıtan gerek direkt vurgulu gerekse psikolojik yöne ağırlık veren yapımlar karşımıza çıkmaktadır.

Hollywood film stüdyoları, 2000'li yıllardan itibaren gelişen teknolojiyi de kullanarak sadece toplumsal olayları yansıtan bir ayna olmaktan çıkıp insan biyolojisine göre de politikalar geliştirmiştir. Sinemaya giden seyirci profili genç nüfusun artmasıyla birlikte en büyük müşteri potansiyeli çocuklar/gençler olmuştur. Gerek klasik dramalar gerekse animasyon filmleriyle satılan bilet pastasından en büyük pay elde edilmeye çalışılmıştır. Diğer bir deyişle Hollywood'un 2000'ler politikası ağırlıkla gençler ve dolayısıyla gençlerin ilgi duydukları türler ağırlıklı olmuştur. Gençler çevrelerindeki dünyayı algılamak, yüzleştikleri zorlukları çözümleyebilmek ve stabil olmayan ruhsal durumları sebebiyle yeni dünyalarla tanışabilmek adına fantastik eserlere (sinema filmleri, kitaplar, çizgi romanlar) ilgi duyarlar. Bu durumun sinemaya yansması da gelişen görüntü ve ses teknolojileri sayesinde fantastik filmler, fantastik edebiyat ve çizgi roman uyarlamaları şeklinde olmaktadır.

Verilen bilgilerden yola çıkılarak birinci bölümde çocuk ve çocukluk kavramları açıklanacaktır. Gençlerin gelişim süreçleri, bu alanda çalışan kuramcılarının çalışmalarından bahsedilerek yaş dönemlerine göre incelenecektir. Çalışmanın temelini oluşturan genç/ergen yaş grubunun özelliklerine değinilerek potansiyel müşteri olma nedenlerinin temeli açıklanacaktır.

İkinci bölümde, fantastiğin tarihçesine değinilerek kelime için yapılan tanımlamalardan bahsedilecektir. Yapılan tanımlamalardan sonra fantastik kurgudan bahsedilerek türün kökenlerinden söz edilecektir. Fantastik türün yapısı, gerçek ile fantastiğin farkı, sinemada görülme şekilleri irdelenecektir.

Üçüncü bölümde göstergebilimsel çözümleme yönteminden bahsedilecektir. Göstergebilimin temel düzeyde inceleme kodlarından faydalanılarak gençlerin hayal güçlerine hitap eden bir fantastik edebiyat uyarlaması; gelişim kuramcılarının görüşlerinden faydalanılarak incelenecektir.

İnceleme alanını ise Peter Jackson'ın 2001-2003 arası arka arkaya gösterime giren Yüzüklerin Efendisi üçlemesinden seçilmiş sahneler oluşturacaktır.

Araştırmanın Hipotezi

Çalışmanın hipotezi, Hollywood Film Stüdyoları'nın 2000'lerdeki temel hedef kitlesini gençlerin oluşturduğu ve bu hedef kitlenin belirleyici özelliğinin hayal güçlerine hitap eden yapımlara fazlasıyla ilgi gösterdikleri savıdır.

Araştırmanın Problemi

Çıkış Problemi: Hollywood'un yeni milenyumda hedef kitle olarak gençleri seçme sebepleri nelerdir?

- Çocuk ve çocukluk kavramının dönemselsel olarak yorumlanma şekilleri nelerdir?
- Çocuklarda bilişsel gelişim ne zaman başlar?
- Gelişim kuramcılarına göre gelişim şekilleri nelerdir?
- Gençlerde ergenlikte görülen ruhsal değişiklikler nelerdir?
- Fantastik yapımların gençler tarafından ilgi görme sebepleri nelerdir?
- Fantastik yapımlarda görülen ortak özellikler nelerdir?
 - Göstergibilimsel çözümleme yöntemiyle bir sinema filminde gençlerin hayal dünyaları hitap eden yönler ortaya çıkarılabilir mi?
- 2000'lerin ilk büyük fantastik film serisi olan Yüzüklerin Efendisi'nin üçlemesi gençlerin bilişsel dünyalarına vurgu yapan yönler hangileridir?

Araştırmanın Amacı

Gelişim kuramcılarının gençlerin bilişsel gelişim süreçlerine yaptıkları vurgulara değindikten sonra temel düzeyde göstergibilimsel çözümleme tekniğinden faydalanılarak yine aynı kitlenin fantastik yapımlara olan ilgilerini açıklamaktır.

Araştırmanın Önemi:

Çalışma kapsamında 2000'lerin başında fantastik sinemanın altın çağına önderlik eden ve Oscar ödülleri tarihinde en fazla adaylık/ödül kazanmış bir fantastik edebiyat üçlemesinin çözümlenerek gösterilen ilginin sebepleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları:

Araştırma, Peter Jackson'ın Yüzüklerin Efendisi üçlemesinden seçilen sahnelerin göstergebilimsel yöntemle incelenmesi ile sınırlıdır. Çıkan sonuçlar, gençlerin bu türe verdiği değeri anlaşılması açısından yorumlanacaktır.

Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Çalışma, temel yapısı itibariyle sosyal bilimlerde araştırma yöntemlerinden 'betimleyici ve durum saptayıcı araştırmalar' kapsamına girmektedir. Çalışmada kapsamında, Hollywood film stüdyolarının her dönem olduğu gibi 2000'li yıllarda da yeni izleyici kazanma politikaları arayışında olduğu vurgulanarak, sözü geçen dönemde bu politikaların odağında gençlerin olduğu savı öne sürülmektedir. Genç/ergen nüfusun evrensel bir şekilde bilişsel gelişim süreçlerinden geçtiği ve bahsedilen bilişsel gelişimlerine vurgu yapılarak bu dönemlerde en çok ilgi duydukları film türlerinden biri (fantastik sinema) göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle irdelenecektir. Çözümlemenin konusunu ise J.R.R Tolkien'in kitaplarından Peter Jackson tarafından uyarlanan Yüzüklerin Efendisi üçlemesi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini dünya genelinde 2001-2003 arasında vizyona girmiş Yüzüklerin Efendisi üçlemesi oluşturmaktadır. Örneklemi ise dünya çapında bilinen bu seriden göstergebilimsel olarak çözümlenen sahneler oluşturmaktadır.

Tanımlar

Çocuk: Bu kavram yaşamın doğuştan erginliğe kadar süren dönemini yaşayan varlık olarak belirtildiği gibi; gelişen bir insan yavrusu ve olgunlaşmamış, “ergin” sayılmayan küçük yurttaş olduğu, üst sınırı belirsiz bir çağ olduğu da ileri sürülmüştür.

Ergenlik: Çocukluktan yetişkinliğe geçiş dönemi olup; bedensel ve ruhsal bir değişim sürecidir. Ergenlik döneminin sonunda fiziksel, ruhsal ve cinsel gelişim tamamlanır. Ergenlik dönemindeki psikolojik değişim ile birey, öncelikle yeni bir kimliğe bürünür.

Bu kimlik bireyin gelecekte toplumda üstleneceği rolün belirlenmesi açısından oldukça önemlidir. Bluğ çağı denilen bu yaşlarda vücutta gözle görünür ergenlik belirtileri ortaya çıkar. Genel olarak kız çocuklarında 9-10, erkeklerde 11-12 yaşlarında başlar.

Bilişsel Gelişim: Bilişsel gelişim; bebeklikten yetişkinliğe kadar bireyin çevreyi, dünyayı anlama, düşünme yollarının daha kompleks ve etkili hale gelme sürecidir (Sönmez, 2000:90).

Fantastik: Yaşanılan maddi dünyanın dışarısında metafizik olarak adlandırılabilir her şey. (Garip, tuhaf, acayip; mantıksız; hayali, gerçekten uzak; karpisli, hayalperest, düşsel, inanılmaz.)

Göstergebilim: En genel ve en bilinen tanımıyla göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir. Ancak bu tanım, göstergebilimin ele aldığı konuya göre yapılmış bir tanımdır. Göstergebilimi kullandığı metoda göre de tanımlayabiliriz. Buna göre göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları vs) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GENÇLERDE FİZİKİ VE BİLİŞSEL GELİŞİM

1.1. Çocuk ve Çocukluk Kavramı

Çocuk, insan unsurunun kaynağını teşkil eder. Sözlükte, anne karnında ya da bebeklik çağı ile ergenlik çağı arasındaki gelişme döneminde olan insan yavrusu olarak tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 1994:263). Kişide saflığı, kusursuzluğu ve sevimliliği çağrıştıran çocuk; ele alındığı kanuna göre farklı adlarla da tanımlanmıştır. Medeni Kanunda küçük olarak belirtilmekle beraber, iş kanunlarında çalışan çocuk, çocuk işçi gibi adlarla da anılmıştır (Karabulut, 1996:6). Çocuk kavramına yönelik tanımlamalar, hangi bakış açısıyla ele alındığına göre değişmektedir. Örneğin bir psikolog ile hukukçunun çocuk/çocukluk kavramı tanımlamaları farklı olacaktır (Salim, 2011:3). Çocuk en genel tanımıyla bebeklik dönemi ile ergenlik dönemi arasındaki gelişme döneminde bulunan bireydir. Çocukluk dönemi ise doğumdan ergenlik dönemine ya da bir yaşından on yaşına kadar olan bir süre olarak tanımlanabilir (Hançerlioğlu, 1977:260). Bu dönem ayrıca bireyin anne ve babasına bağlı olmak durumunda olduğu dönem olarak da ifade edilebilir (Büyükbaykal, 2011:34).

Çocukluk ise en genel tanımı ile insanın yaşam yolculuğunda kendini bilmeye başladığı ilk anlara verilen isimdir. Çocuklar toplumsal normlar içerisinde kendilerinden ileri yaştaki yetişkinlerle aynı ölçüde ekonomik özgürlük ve hukuksal hak kazanamamış kimselerdir. Çocuk, yaşamın doğuştan erginliğe kadar süren dönemini yaşayan varlık olarak belirtildiği gibi gelişen bir insan yavrusu olgunlaşmamış ve ergin sayılmayan küçük yurttaş olduğu, üst sınırı belirsiz bir çağ olduğu da ileri sürülmüştür. Çocukluk kültürleri ve tarihsel dönemlere göre değişiklikler göstermektedir (Yörükoğlu, 1992:13). Tarihsel perspektiften bakıldığında eski Yunanlılar çocuğu belirli bir yaş grubuyla belirlemeyip onlar için muğlak sözler kullanırken eğitim seviyesi düşünülüp ayıp kavramının yerleşmediği düşünüldüğünde Orta Çağ'da çocukluk kavramının oluşturulmadığı görülmektedir. Çocukluk, rönesansın gelmesi ve yaşamın her alanında değişiklikler görülmeye başlanması ile birlikte ortaya çıkan toplumsal bir kurgudur.

Rönesansın yaşanmaya başlamasıyla birlikte diğer yeniliklere göre en insani fikrin çocukluk kavramının ortaya çıkması olduğu söylenebilir. 17. Yüzyılda çocuğun korunmaya ve özel bakıma ihtiyacı olduğu ve yetişkinlere göre daha zayıf bir yapıda bulunduğu kabul edilirken, 19. yüzyılla birlikte çocukları koruyucu ve erişkinlerden daha belli çizgilerle ayırıcı gelişmeler vuku bulmuştur. Bugüne kadar da çocuklarla ilgili büyük hassasiyet artarak etkisini sürdürmektedir (Aktaran: Karakaya ve Şahinli, 2013:4).

Çocukluk, içinde yaşanan toplumun kültürel yapısına göre şekil alan bir kavramdır ve sabit bir şey değildir; aksine toplumsal yaşamda yer alanların olağan karşıladıkları toplumsal bir icattır (Aktaran: Alver, 2004:131). Çocukluk dönemini yeterli olgunlaşma sağlanıp yetişkinliğe erişilene kadar zihinsel ve bedensel olgunlaşma/gelişme süreci olarak tanımlamak mümkündür (Ertunç, 2011:29). Çocuk karakterinin belirlenip çocuğa temel insani değerlerin ve kültürel yapının aşılandığı, ailenin-toplumun doğru bildiklerini en yoğun biçimde aktardığı ‘çocukluk’ denilen süreçte algı ve öğrenme öyle hızlı ve yoğun olur ki, hemen her şey eğitim ve öğrenme sürecine girer (Fedakar, 2011:108).

Tarih boyunca olduğu gibi yaşanan toplumsal değişimler sonucu yetişkinlik kavramının sürekli değişmesi gibi çocukluk kavramı da değişerek 20. yüzyılın sonlarında çocukluğun yok oluşunun irdelenmeye başlandığı bir süreç olmuştur. Modern toplumdan beslenen kapitalizm ve neo-liberal politikalar ile birlikte küreselleşme sonucunda çocukluk, bağımlılaştırılan bir kategori olarak ortaya çıkmıştır. Yeni çocukluk imgesinde çocuklar sokakta-doğada oyunlar oynamak yerine; bilgisayar oynamakta, ebeveynleri de bu oyunlarda onlara katılmakta ve geleneksel oyun-oyuncak kavramını değiştirmektedir. Dolayısıyla modern çocuk için yaşam, kariyer, performans, risk, tüketim, vizyon, misyon, küresel bağlantılar gibi kavramlarla neo-liberal bir ilişki kalıbı içinde biçimlenir ve sonuçta hızlı yaşayan, daha çok tüketen, daha hırslı, maddi değerlere daha çok önem veren yeni bir çocuk tipi bulunur (Sormaz ve Yüksel, 2012:996-997). Postman’a göre rönesansta bulunan çocukluk kavramı günümüzdeki elektronik medya çağı ile yok olmuştur. Ancak bu kayboluş sadece masumiyetin yitilmesi değil başka şeylerin de yitilmesi anlamına gelmektedir. Çocuklar medya gücüyle yetişkinlerle aynılaşmaktadır.

Televizyonu anlamak özel bir uzmanlık alanı gerektirmektedir ve televizyon izleyicileri zihinsel olarak karmaşık bir sistemi çözmek zorunda değildirler. Bu durumda özellikle televizyon izleyiciler arasında seçim yapmamaktadır. Aynı programlar hem çocuklar hem yetişkinler tarafından izlenmektedir. Sonuç olarak çocukların yetişkinlerin dünyasına dair meraklar giderilmektedir. Çocuklar ile yetişkinler arasında sınır kalmamakta yani çocuklar, çocuk çağlarında yetişkinlerin birer kopyası olmakta ve ‘çocukluklarını’ yaşayamamaktadır (Postman,1995:110; Sungur, 2008:175). Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları’na Dair Sözleşme’nin birinci maddesinde yapılan tanıma göre, daha erken yaşta reşit olma durumu dışında, on sekiz yaşına kadar her insan çocuk sayılmaktadır (Unicef, 2004:5). Postman’a göre ise çocukluk, bir biyolojik kategori değil toplumsal bir kurgudur (Postman, 1995:7). Aristo, insan yaşamında çocukluğu bir felaket olarak sunuyordu. İnsan yaşamını tehlikeye sokabilecek her türlü zorluklar, hastalıklar, kazalar arasında çocukluk dönemi de bulunuyordu. Çocuk, hareketlerinde aklını kullanamadığı için erdeme ulaşamazdı. Çocukluk kendi haline bırakılacak olursa, mutsuzluk ve huzursuzluktan ibaretti. Augustin, yüzyıllarca etkisini sürdürecektir anlayışında, çocukluğu günahkarlıkla niteliyordu. Augustin’e göre, bebeğin, annesinin memesine saldırması bile, kıskanç olması, kimseyle bir şeyini paylaşmak istememesi gibi günahkarlığının belirtisiydi. Augustin, çocuğun iyiliğe yatkınlığını da onun zayıflığına bağlamaktadır (Bumin, 1993:4). Küresel bir kavram olan ‘çocukluk’ gerek yaş sınırları gerekse atfedilen anlamlar sebebiyle aynı zamanda toplumdan topluma değişen bir yapıya da sahiptir.

Çocuk kavramının toplumdaki tanımı, yeri ve önemi çağlar boyunca araştırmalara konu olmuştur. Eğitim tarihindeki gelişmeler aynı zamanda eğitimin biricik ögesi çocuk kavramını da kapsamaktadır. Eğitimin psikolojik, toplumsal ve kültürel bir süreç olarak çok daha kapsamlı ele alınması eğitimin tarihçesi ile ilgili çalışmalar yapan eğitim tarihçilerini olayı çocukluk boyutu ile de incelemeleri gereğini doğurmaktadır. Çocuk tarihinin bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıktığı ülke olan Amerika Birleşik Devletleri’nde bu durumun en önemli nedeni 2. Dünya Savaşı sonrası yaşanan bebek patlamasıdır.

Savaşta kayıplardan sonra aileler çocuk sahibi olmaya verdikleri önemle beraber 1950’li yıllarda bu çocukların anaokullarına başlamalarıyla 60’lı yıllarda Amerika’nın bütün kurumlarında bıraktıkları izler bu çalışma alanına konu olmuştur. Çocukluk ve gençlik tarihi konusundaki ilk bildirimler 1960’larda bilimsel toplantıların gündemine girmeye başlamıştır. Bütünüyle ‘Tarihçe Çocuk ve Genç’ konusuna ayrılmış ilk bilimsel konferans ise 1970 Mart’ında Massachussetts’deki Clark Üniversitesi’nde toplandığı bilinmektedir (Hiner, 1985:15). Çocuk veya çocukluk kavramının farklı şekillerde ifade edilmesinin, farklı dönemlerde araştırılmasının yanında, çocukluğun hangi yaş sınırlarını kapsadığı da tartışmalıdır. Gerek medeni hukukta, gerek ceza hukukunda, çocuk yaşı farklı düzenlenmiştir. Gelişim psikolojisinde ise çocukluk dönemi; bebeklik ile ergenlik arasındaki dönem olarak kabul edilmiştir. Çocukluk yaşı konusunda ülkeler arasında da birlik söz konusu değildir (Kenar, 1995:25). Yaş sınırları her ülkenin ekonomik, sosyal, kültürel, siyasi ve hukuksal sistemlerine dayalı olarak farklılıklar göstermektedir. Dünyanın en büyük saadeti olarak tanımlanan çocuğun hangi yaş sınırlarını kapsadığı, hangi adla adlandırılması gerektiği noktasında farklı düşüncelerin oluşması da insan yapısından kaynaklanmaktadır (Eren, 1997:76). Bir ülkede yaşayan aynı ırka mensup insanların genel olarak birbirlerine benzemeleri yanında, özel hususiyetleriyle hiç birinin birbirine benzememesi de bir vakıdır. İnsan yapısı bu olunca doğal olarak, çocukluğun hangi dönemi kapsadığı hususunda fizik kuralları ölçüsünde bir sonuç elde etmek de mümkün olmayacaktır. Her toplumun, kendi yapısına uygun bir çocukluk devresi benimsemesi gerekecektir.

1.2. Medeni Hukukumuzda Çocuk Kavramı

Türk Hukukunda çocuk haklarının gelişimini Medeni Kanunun yürürlüğe girdiği 1926 yılından itibaren başlatmak yanlış olmaz (Serozan, 2000:18). Yeni ve eski medeni hukukumuzun çeşitli maddelerinde çocuk kavramı kullanılmıştır. Bu tabirin yanı sıra çocuğu nitelemek için ‘küçük’ ibaresi de yer almaktadır. Burada ortaya çıkan en önemli kavram kargaşası da budur. Çünkü medeni kanunumuza göre her küçük çocuk sayılırken, her çocuk küçük sayılmamaktadır. Medeni Kanunun 28. maddesinde; kişiliğin, çocuğun sağ olarak tamamıyla doğduğu anda başlayacağı, ölümle de sona ereceği belirtilmiştir.

Aynı maddede çocuğun, hak ehliyetini sağ doğmak koşuluyla ana rahmine düştüğü andan başlayarak elde edeceği belirtilmektedir. Kanun koyucu bu hükme yer vermek suretiyle, genel olarak cenini de korumak istemiştir. Çocukluğun başlangıcı dolaylı olarak bu şekilde belirtilmekle beraber, hangi hallerde çocukluğun sona ereceği, başka bir ifadeyle çocukluk yaşının üst sınırının hangi yaş olacağı açıklanmamıştır.

Medeni hukukta çocuk, ana ve babaya soy bağıyla bağlı olan, ana babanın soyundan gelen, onlardan türeyen kişi olarak tarif edilebilir. Bu anlamda çocuk, 6 yaşında olabileceği gibi 60 yaşında da olabilir. Medeni Kanunda çocuk tabiri kullanılırken ana ve babanın evladı olarak belirtildiği için, yaş sınırı söz konusu değildir. Bu nedenle medeni hukukta çocuk kavramını ergin olmayan küçük kavramıyla özdeşleştirmekten sakınmak gerekir (Hatemi, 1993:273).

1.3. İş Hukukunda Çocuk Kavramı

İş hukukunda çocuğun tanımı yapılmamıştır. Ancak çocuktan söz eden hükümler Türk İş Mevzuatı içinde yer almaktadır. İş Kanunu'nun 2, 46, 55, 56, 71, 73,74, 85, 87. maddelerinde çocuk deyimini kullanılmıştır. (5237 sayılı Yeni Türk Ceza Kanununda ise çocuğun tanımı yapılmıştır. Yeni TCK için RG. 10.06.2003, S. 25134) İş Kanunu'nun 71. maddesinde, 15 yaşından küçük çocukların çalıştırılmasının yasak olduğu belirtilmektedir. Ancak bu kurala bir istisna getirilmiştir. Buna göre 14 yaşını doldurmuş ve ilköğretimi tamamlamış olan çocukların, bedensel, zihinsel ve ahlaki gelişmelerine ve eğitime devam edenlerin okullarına devamına engel olmayacak *hafif işlerde* çalıştırılmalarının mümkün olduğu belirtilmektedir. Bunların yanında iş hukuku açısından 12 yaşından küçük kişilerin çocuk olarak adlandırılması gerektiği de ileri sürülmektedir. Gerekçe olarak da, asgari çalışma yaşına ilişkin genel bir hükmün kanunda yer aldığı, burada da 12 yaşından küçük kişilerin yasanın deyimiyile çocukların çalıştırılmasının yasak olduğu belirtilmektedir (Öztürk, 1995:702). Uluslararası Çalışma Örgütü 15-24 yaş grubu arasını çalışma hayatı açısından genç işçi kabul ederken, 15 yaşın altında aile bütçesine katkıda bulunmak ya da yaşamını kazanmak amacıyla çalışanları da çocuk işçi veya çalışan çocuklar olarak adlandırmaktadır (Serter, 1997:7).

1.4. Ceza Hukukunda Çocuk Kavramı

Her ülke kendi şartlarına uygun çocukluk yaş sınırları benimsemiştir. Örneğin İngiltere’de cezai sorumluluk açısından yaş sınırı 10 olarak belirlenmiş iken, Almanya’da 14 yaşından küçüklerin cezai ehliyetlerinin olmadığı belirtilmiştir. İsveç hukukunda ve Finlandiya hukukunda cezai sorumluluk 15 yaşından sonra, Nijerya’da ise 8 yaşından sonra başlamaktadır (Şevük, 1998:10-11).

Bizim Ceza Hukukumuzda ise çocuk tanımı yapılmamıştı. 765 sayılı Türk Ceza Kanununun 53. maddesinde; fiilî işlediği sırada 11 yaşını bitirmemiş olanlar hakkında takibat yapılamayacağı ve ceza verilemeyeceği belirtilmişti. Aynı Kanunun 54. maddesinde 11-15 yaş grubu arasındaki kişilerin suç işlemesi halinde, yaş küçüklüğü nedeniyle verilecek cezadan yapılacak indirim hali; 55. maddesinde, 15-18 yaş grubu arasındaki kişilerin suç işlemesi halinde yaş küçüklüğü nedeniyle verilecek cezadan yapılacak indirim hali düzenlenmişti. Bu hükümlerden hareketle ceza hukuku anlamında çocuk tanımı yapılmaya çalışılmıştı. Tarifler yapılırken de doğal olarak yaş kıstası esas alınmıştı. Öztürk, 11 yaşını bitirmemiş olanları “çocuk”, 11-15 yaş arası olanları “küçük” ve 15-18 yaş arasında olanları da “genç” diye adlandırmıştı. Bununla beraber, ceza hukuku anlamında 18 yaşından aşağı olanların tümünü çocuk diye adlandıran yazarlar da bulunmaktaydı (Aksay, 1990:7).

1.5. Kişilik Kavramı

Kişilik, bireyi başkalarından ayıran doğuştan gelen veya daha sonradan kazanılan, tutarlı olarak sergilenen özelliklerin bütünüdür. Kişilik; bireyin zihinsel, duygusal, sosyal ve fiziksel özelliklerinin süreklilik gösteren yönlerini içerir. Bu anlamıyla kişiliğin bireyin göreceli olarak kalıcı eğilim, davranış ve ilişki kalıpları ile tepkilerini belirleyen en temel unsur olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka tanımlamada kişiliğin bireyin kendine özgü düşüncelerini ve sergilediği davranışlarını belirleyen sistemlerin bütünü olduğu vurgulanmıştır (Türkçapar, 2012:154). Bazı kişilik kuramcıları kişiliğin varsayımsal bir kavram olduğunu, tüm özelliklerinin dışarıdan gözlenemeyeceğini, bunların çoğunun bireyin iç dünyası ile ilgili olduğunu belirterek incelenmesi gerekenin insan değil kişilerarası ilişkiler olması gerektiğini söylemişlerdir.

Dolayısıyla buna göre kişilik ancak birey bir veya daha fazla kişiyle ilişki durumundayken ortaya çıkar. İnsan gelişimi fiziksel, zihinsel, sosyal ve ahlak gelişimi gibi çeşitli temel boyutlardan oluşan karmaşık bir süreçtir ve her bir boyut arasında karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır. Gelişim sürecinin bazı yönleri genetik kodlardan bazı yönleri de çevresel faktörlerden etkilenirken, kalan yönleri ise her ikisinden de etkilenmektedir. Kısacası kişilik gelişiminde doğuştan gelen genlerle yani ana babalardan çocuklara geçen özelliklerle çevresel etmenler etkili olmaktadır. Genetik etkenler daha çok çocuğun potansiyelinin belirlenmesinde ön planda iken, çevresel faktörler de bu potansiyelin kullanımına yöneliktir. Genetik etkenler arasında anne babanın zekâ düzeyleri, kişilik özellikleri, becerileri; çevresel etkenler arasında da beslenme ve beş duyu ile elde edilen deneyimlerin yanı sıra çocuğun içinde doğduğu aile ve özellikle de ilk yıllarda ana baba gelmektedir.

1.6. Kişilik Gelişiminde Anne Baba Etkisi

Anne babaların çocuk yetiştirme tutumları onların nasıl bir kişiliğe sahip olacağına belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Pek çok araştırmacı kişinin yaşamındaki en önemli kişilerin annesi ve babası olduğunu, anne ve baba ile iyi bir ilişkinin genç ve erişkin ruh sağlığında belirleyici rol oynadığını belirtmiştir. Anne babası ile sağlıklı ve doyurucu ilişkileri olan kişiler aile dışındaki çevre ve arkadaşları ile daha kolay anlaşılabilir/uyum gösterme eğilimine sahiptir. Bu nedenle anne babaların çocukları ile olan ilişkileri ve onlara nasıl davrandığı önemlidir (Türker, 2012:1). Çocuklar hem genel birtakım tutumları, hem de özel bazı davranışları anne babayı gözlemleyerek öğrenirler. Bir erkek çocuk babasını gözleyerek erkek gibi davranmayı öğrenir. Annesini model alan bir kız çocuğu da, bir kadın gibi davranmayı öğrenir. Kısacası örnek alma süreci içindeki çocuklar, anne-babanın birçok kişilik özelliğini taklit ederken, ahlaki ve kültürel değer ve standartlarını da benimsemektedirler. Farklı anne baba tutumları çocuklara içinde yaşadıkları aile ortamı ile sosyalleşme imkanı vererek, çevreye karşı nasıl bir tepki geliştirerek, problem çözme ve yaklaşımları ile ilgili öngörülerini de sunmaktadır. Çocuklar böylece bir prototip içinde gelecekte yaşayacakları dünyaya hazırlanmaktadır. Otoriter, aşırı koruyucu, aşırı serbest aile tutumları olumsuz iken, demokratik tutumlar olumlu olarak değerlendirilmektedir.

Demokratik aile tutumları dışındaki tüm diğerleri, çocukların kişiliğinin gelişimi üzerinde olumsuz etkiye sahiptir. Kendine güven gelişimine olumsuz etkisi nedeniyle bireyin kendisini tanıması ve kabullenmesine ket vurmaktadır. Belirlenmiş aile tutumları dışında, anne babanın benzer tutumlar sergilememesi, yetiştirme tutumlarındaki tutarsızlık, ödül ve ceza dengesinin bozuk olması, aile içi iletişim ve eş ilişkilerinin bozuk olması gibi olumsuz davranış örnekleri de yine çocuklardaki kişilik gelişimini olumsuz etkileyen faktörler içinde sayılabilir. Demokratik anne baba tutumu çocukların kişilik gelişimi için en uygun olan tutumdur. Bu tutumu uygulayan anne babalar çocuklarını hem denetler hem de onların ihtiyaçlarının karşılanmasına olanak tanırırlar. Anne babaların davranışları birbiriyle tutarlı, kararlı ve güven vericidir. Belli sınırlar içinde çocukların bazı davranışları yapmalarına izin verilir ve böylece onların sorumluluk duygusunun gelişmesine uygun ortam hazırlanmış olunur. Koruyucu anne baba tutumunda, anne babalar çocukları aşırı korur ve denetler. Çocukların yapabileceği pek çok şey anne baba tarafından yapılır ve böylece çocukların yaşayarak öğrenmelerinin önüne geçilmiş olunur. Her konuda gereğinden fazla müdahale edilerek, çocukların kendilerine yeter hale gelmelerine ve kendilerine güvenmeyi öğrenmelerine engel olunur. Otoriter anne baba tutumunda, anne babalar çocuğun gelişim düzeyini, kişilik özelliklerini ve isteklerini dikkate almadan, çocuktan kendilerinin uygun gördüğü gibi davranmalarını isterler. Çocuklar çok sık cezalandırılır. Böyle bir ortamda büyüyen çocuklar duygu ve düşüncelerini açıkça belirtemezler. Otoriter tutumun çocuklarda bağımsız kişilik gelişimini engellediği, özellikle erkek çocuklarda saldırganlık düzeyini arttırdığı ve benlik saygısı düzeyini düşürdüğü görülmektedir (Sezer, 2010:8).

1.7. Gelişim Kuramları

Kişiliğin gelişim sürecini açıklamak için çok sayıda kuram geliştirilmiştir. Hepsi birbiriyle ilişkili olsa da farklı bakış açılarıyla bu karmaşık süreci açıklamaya çalışmışlardır. Her bir gelişim kuramı, insan gelişiminin özellikle bir alanını odak noktası olarak kabul ederek bu gelişimi genel olarak diğer alanlarla da bütünleşecek biçimde ortaya koymuşlardır.

En iyi bilinen beşteoriden biri olan Freud'un 'Psiko-Seksüel Kuramı' daha çok çocukluk yaşantıları ve travmalarının gelecek yaşama olan etkisi üzerinde durmuştur. Bu yaklaşımın devamı olarak Erikson'un Psiko-Sosyal kuramı da psiko-dinamik yaklaşımın sosyal ve iletişim boyutları ile çocukluk sonrası etkilerini ele almıştır. Abraham Maslow'un kuramcısı olduğu; insanların temelde iyi olduklarına ve sürekli gelişerek kendilerini gerçekleştirmek istediklerini savunan hümanist yaklaşımın ardından öğrenme ilkelerinin daha popüler olmasıyla beraber gelişen bilişsel/sosyal öğrenme kuramları kişiliği yaşam boyu süren bir öğrenme süreci olarak değerlendirme eğilimine girmiştir. Piaget'in Bilişsel Gelişim Kuramı'na göre davranışçı kuramcıların, davranışta değişme olarak tanımladıkları olay, aslında kişinin zihninde meydana gelen öğrenmenin dışa vurumudur (Türker, 2012:9). Çalışmamız kapsamında en iyi bilinen üç kuramın yanı sıra 'Bowlby'nin Bağlanma Kuramı', 'Kohut'un Kendilik Psikolojisi kuramı' anlatılacaktır.

1.8. Freud'un Psiko-Seksüel Gelişim Kuramı

Sigmund Freud tarafından ortaya atılan psiko-analitik yaklaşıma göre kişilik, id (alt-benlik), ego (benlik) ve süper ego (üst-benlik) olmak üzere üç ana yapıdan oluşmaktadır. İd, kişiliğin biyolojik parçasıdır ve insanın doğuştan sahip olduğu tüm dürtülerinin kaynağıdır. Freud'a göre insan cinsellik ve saldırganlık olmak üzere doğuştan getirdiği iki temel eğilime sahiptir. Ego, kişiliğin düzenleyici, denge ve uyum sağlayıcı parçasıdır. Freud, egonun dış dünyanın etkisi altında alt-benliğin bir parçası olarak geliştiğini ve alt-benlik ile dış dünya arasında arabuluculuk yaptığını ileri sürmüştür. Kişiliğin ahlaki yönü olan süper-ego ise, bireyin davranışlarının doğru olup olmadığına karar verip toplum tarafından onaylanan değer yargılarına göre davranmasını sağlar. Süper-ego, çocukluk devresinde, çocuğa ailesi ve toplum tarafından aktarılan geleneksel değerlerin etkileşimi sonucu gelişir, ödül ve cezalarla pekiştirilir. Bu üç bölüm birbirleriyle bütünleşerek dinamik bir bütün olan kişiliği oluşturmaktadır (Boeree, 2012:32).

Freud'a göre yeni doğan bir bireyin kişiliği değişik aşamalardan geçerek gelişmektedir. Bu aşamalara psiko-seksüel aşamalar denir. Freud kişiliğin beş dönemden geçerek geliştiğini öne sürmüştür.

Bunlar;

1. 0-1 Yaş Oral Dönem
2. 1-3 Yaş Anal Dönem
3. 3-6 Yaş Fallik Dönem
4. 6-11 Yaş Latens Dönemi
5. 11 Yaştan Sonra Genital Dönem'dir.

İlk üç döneme pre-genital dönemler denmektedir. Freud'a göre kişilik gelişmesinde pre-genital dönemler büyük önem taşımaktadır. Çocuk bu dönemlerde bütün önemli kişilik özelliklerinin temellerini geliştirmiştir. Freud'a göre dönemlerin herhangi birinde saplantı olması mümkündür. Saplantı ya o dönemde fazla doyum sağlama ya da aşırı engelleme sonucunda olabilir. Belirli bir dönemde saplantı yaşayanlar o döneme ait özelliklere sahip olacaklardır.

1.8.1. Oral Dönem (0-1 Yaş)

Gelişimin ilk basamağıdır. 1-1,5 yıl boyunca sürer. Bu dönemde başlıca haz kaynağı ağızdan besin almaktır. Bu dönemde bebek sürekli alıcıdır. Bebeğin ihtiyaçları, algılamaları ve kendini anlatım yolları daha çok ağız bölgesinde odaklanmıştır. Ağız bölgesinde algılanan duyuların başlıcaları; açlık, susuzluk, anne memesi ya da onun yerine geçen nesnelere oluşturduğu ve hoşlanma duygusu yaratan dokunma uyarımları, yutma ve doymaya ilişkin duygulardır. Bu dönemde çocuğun tek iletişim kaynağı ağızdır. Nesnelere ağızla yakalar, çiğner, severse yutar, sevmezse tükürür, çıkarır. Bütün faaliyetlerin ana kaynağı beslenme kaynağı üzerine kuruludur. Bu evrede çocuğun tüm hayat enerjisi beslenme ihtiyacının karşılanmasına yöneliktir. Bu sürede sadece beslenme içgüdüleri faaliyetlerini sürdürür (Alper, Bayraktar ve Karaçam, 1997: 96). Bu dönemde çocuk beslenmesini annesinin memesini emerek karşılar. Freud, "Cinsellik Üzerine" adlı kitabında emme üzerine şunları söylemektedir: "Emmeyi, çocuğun cinsel gösterilerinin tipi olarak ele alabiliriz. Daha süt çocuğunda bulunan ve olgun yaşa dek, hatta bütün yaşam boyunca süren emme ve azar azar içine çekme, amacı bir besini söğürme olmayan dudakların ritmik ve yinelenen hareketinden başka bir şey değildir. Dudağın bir bölümü; dil, derinin bir başka bölgesi, sık sık ayak başparmağı bile emme nesnelere olurlar.

Aynı zamanda başka bir dürtü belirir, bu ritmik bir biçimde kulak memesini tutmak ve çekiştirmektir. Emme zevki çocuğun bütün dikkatini alır, sonra onu uyutur ya da ona hareket verici tepkilere, bir tür orgazma götürür. Yine sık sık emme, göğsün ve dış üreme kısımlarının, tekrarlı dokunmasına eşlik eder (Freud, 2003:58). Oral dönemi başarılı atlatılmazsa bu özellikler bireyin kişiliğinde yer eder. Birey bu özelliklerinin oral dönemdeki bir saplanmayla ilgili olduğunun farkına varamaz. Birey, oral dönemi başarılı bir şekilde tamamlarsa, kişilik özellikleri aşırı bağımlılık ya da kıskanma duyguları olmadan, diğer insanlara verebilme ve onlardan alabilme özelliklerini içerir. Böyle kişiler kendilerine olduğu gibi diğer insanlara da güvenir ve onlardan destek alabilirler (Geçtan, 1994:54).

1.8.2. Anal Dönem (1-3 Yaş)

Bu dönem üçüncü yaşın sonuna kadar sürer. Çocuk, bu dönemde anüsü büzen kaslara giden sinirlerin olgunlaşmaları sonucu, dışkının tutulması ya da boşaltılması işlevlerin üzerinde denetim kurmayı öğrenir (Geçtan, 1994:68) Anüs bölgesinin anatomik durumu tümüyle ağız-dudak bölgesinde olduğu gibi onu bir cinsel etkinliği başka bir fizyolojik etkinlik üzerine dayandırmak için elverişli kılar. Bu bölgenin şehvet uyandırıcı değerlerinin başlangıçta pek büyük önem taşımış olduğu sanılabilir. Anüs bölgesinin şehvet uyandırıcılığını kullanan çocuk, dışkı maddelerini, şiddetli kas büzölmelerine yol açmaya ve anüsün halka kasından geçerken mukoza üzerinde kuvvetli bir uyarı yapmaya dek tutmakla açığa vurur. Bir acı duygusuna, bir zevk duygusunun eklendiği sanılabilir. Daha sonraki karakter tuhafılığın ya da sinirliliğin en iyi belirtileri; çocuk, lazımlığa oturduğu zaman bağırsaklarını boşaltmaya yanaşmaz ve annesinin emrini ve öğütlerini dinlemeyerek, bu işi, ne zaman hoşuna giderse o zaman yapmakta diretir. Yatağını kirletmekten çekinmez; onun için önemli olan, dışkısının fazla birikmesiyle elde ettiği hazzı kaçmaya bırakmamaktır (Freud, 1996: 63). Anal dönemin anne ve çocuk arasında uyumlu ilişkiler sürdürebildiği durumlarda ise özerk bir insan olarak özgürce seçim yapabilme, bağımsızlığını sürdürme, suçluluk duymaksızın girişimde bulunma, olaylar karşısında kararsızlığa kapılmadan eyleme geçme ve bu eylemlerin sonuçlarını olduğu gibi kabullenebilme, dik kafalı olmadan ya da aşırı ödünler vermeden diğer insanlarla işbirliği yapabilme yetenekleri kazanır (Geçtan, 1994:37).

1.8.3. Fallik Dönem ve Oidipus Kompleksi (3-6 Yaş)

Cinsel bölgelerin uyarılmasından heyecan duyma ve cinselliğe karşı aşırı ilgi biçiminde davranışlarla belirlenen bu dönem 2,5-3 yaşlarına doğru başlar ve yaklaşık olarak beşinci yaşın bitiminde son bulur. 2,5-3 yaşlarında çocuğun, düşünce dünyasında giderek artan bir biçimde ilgi alanı oluşur.

Bu da eşeylik ayrılıkları ile ilgilidir ve çocuğun dikkati eşeylik organlarına bunların anlamlarına yönelir. İlk iki dönemde cinsel dürtünün doyurulması, ağız ve anal bölgenin işlevleriyle ilgili iken, 2,5-3 yaşından başlayarak artık eşeyssel organın kendisi cinsel haz bölgesi olmuştur. Çocuğun bu yaştaki cinsel ilgi ve eylemleri yetişkin insanın cinsel yaşamını bir öncüsü, çocuksu bir benzeridir (Geçtan ve Öztürk, 1994:55). Bu dönemde çocuk, cinsel ayrılıkları öğrenir, cinsel benlik duygusu başlar ve cinsiyetine uygun rollerin belirlenmesi kesinleşir. Bu yaşta çocuğun öğrenme tutkusu, toplumun cinselliğe karşı tutumlarına da yönelir. Çocuk, cinsel yasakları ve değerleri hızla öğrenir. Cinsel ilgiler ve cinsel rollerin benimsenmesi çocukların oyunlarında çok belli olur (Öztürk, 1995:61). Oedipus, Troya siklinden sonra, Yunan edebiyatının en ünlü efsanelerinden birinin adıdır (Grimal 1997:563). Freud için Oidipus Kompleksi: dört veya beş yaşlarında cinsel arzuları uyanan erkek çocukta annesine yoğun bir istek ve bağlılık gelişir. Onun bu isteği babasını kendisinin karşıtı, hem de rakibi olarak görmesine yol açar. Bu durumda babasının yerine geçmek ve onu ortadan kaldırmak isteyen çocukta babasına karşı büyük bir düşmanlık duygusu doğar. Babasını rakibi olarak görmesi, aynı zamanda onda iğdiş (hadım) edilme korkusunu da geliştirir (Fromm, 1991:47). Daha basit ve bilinen tanımıyla bu kompleks: “Küçük erkek çocuk annesine âşık olur ve babasını öldürmek ister veya küçük kız babasına âşık olur ve annesini öldürmek ister. İlkine çoğunlukla Oedipus kompleksi ve ikincisine de Elektra kompleksi denir” (Craib, 2004:95). Psikanalitiğe göre erkek çocukların ilk ve en çetin rekabeti, babalarıyla yaşadıkları çatışmadır.

1.8.4. Gizlilik (Latens) Dönemi (6-11 Yaş)

Çocukta 6-7 yaşlarından 12-15 yaşlarına yani, ergenlik çağına dek olan dönem gizil (letent) dönemdir. Bu dönemde çocukta daha önce geçirilmiş olan ruhsal-cinsel çalkantılar ve çatışma yatışma ve uyuklama dönemine girer.

Bu dönemde kız ve erkek çocukların oynadığı oyunların niteliği farklılaşır (Alper, Bayraktar ve Karaçam, 1997:122). Bu dönemin başlıca amacı, fallik dönemin sonunda çocuğun kendi cinsinden olan ebeveyniyle yaptığı özdeşimi ve kendi cinsiyetine ilişkin toplumsal rolünü güçlendirmektir. Ayrıca; çocuklar bu dönemde ana baba dışındaki yetişkinlerle, örneğin öğretmenleriyle de özdeşim kurarlar (Geçtan, 1994:41). Cinsel ve saldırgan enerjiler, öğrenme, oyun, çevreyi araştırma ve diğer insanlarla daha etkin ilişkiler kurmada kullanılırlar.

1.8.5. Ergenlik (Genital Dönem) (11 Yaş Sonrası)

Ergenlik, erkekte ve kızda hızla büyümenin olduğu, birincil ve ikincil cinsel yapının hızla geliştiği yaşları kapsar. Bu çağda eskiden yaşanılmış cinsel yönelişler, çatışmalar yeni baştan yaşanır. Aşırı bağımlılık duyguları olan ergen, ailesini yitirme, onlardan kopma kaygısına kapılır. Çocukluk dönemlerinden artakalan sorunların çözümü bu çağda yapılacaktır. Genellikle bu sanıldığından ağır bir sorundur. Genç, coşan sorunlar arasında egemenlik kurmak zorundadır. Çoğu ruhsal bozukluklar, nevrotik bozukluklar, kişilik bozuklukları, psikozlar bu dönemde ortaya çıkar. Ergenlik dönemi kimlik gelişimi açısından en önemli evrelerden biridir. Ergen, uzun bir hazırlık dönemi içinde yıllarca çabalar, bocalar ve kimliğini iyi kötü bulur (Ersevrim, 2006:21).

1.9. Erikson'un Psiko-Sosyal Gelişim Kuramı

Erik H. Erikson da Freud gibi kişilik gelişimini belirli dönemler içinde ele alır. Ancak bireyin cinsel gelişimi yerine onun sosyal gelişimini temel alır. Bu nedenle onun kuramı, psiko-sosyal kuram adını almıştır. Freud'un kişilik gelişimi tanımları, üst-benliğin ortaya çıktığı dönem olan altı yaş civarında son bulmaktadır. Freud'un kuramına göre yetişkin kişiliğinin temel özellikleri bu dönemlerde son şeklini alır. Oysa Erikson, kişilik gelişiminin kişinin yaşamı boyunca devam ettiğini belirtir. Erikson, insanın diğer insanlarla ilişki içinde geliştiğini öne sürmüştü ve sosyal çevre içinde yer alan anne baba, öğretmenler ve arkadaşların çocuğun psiko-sosyal gelişimi için önemli ve gerekli bir rol oynadığını belirtmiştir. Kişilik gelişiminde sosyal çevreye verdiği önemin yanı sıra, biyolojik temelli doğuştan getirilen bazı özelliklerin de üzerinde duran Erikson, epi-genetik bir temel ile kişilik gelişimini açıklamaktadır.

Gelişmekte olan herhangi bir şeyin bir planı olduğunu vurgulayan epi-genetik kavramına göre, kişilik gelişimi anne karnındaki bebeğin gelişimine benzemektedir. Doğum öncesi dönemde bebeğin organlarının belirli zaman dilimleri içinde oluşup şekillenmesi gibi, kişilik gelişimi de belirli zaman dilimleri içinde aşamalı bir oluşum (epi-genesis) içinde şekillenir. Buna göre kişilik gelişimi dönemleri; temelleri biyolojik olarak atılmış hiyerarşik bir sıra ile ortaya çıkmaktadır. Erikson'a göre, insanın yaşamında belli başlı sekiz kritik dönem vardır. Her dönemde de atlatılması gereken bir kriz, bir çatışma bulunmaktadır. Gelişim dönemlerinde karşılaşılabilecek olan karmaşaların bir felaket olmadığını; buna karşın bireyin potansiyellerini gerçekleştirebilmesi için bunun hassas bir dönüm noktası olduğunu belirtir. Bireyin bu karmaşalarla başa çıkabildiği oranda daha sağlıklı bir kişilik yetiştirebileceğine inanılır. Böylece birey daha sonraki gelişim dönemlerindeki karmaşalarla da baş edebilmek için sahip olması gereken donanımı kazanmış olmaktadır (Erikson, 2012:15). Erikson'a göre çocuklukta beş gelişim dönemi:

1. Temel güvene karşı güvensizlik (0-1 yaş)
2. Özerkliğe karşı kuşku ve utanç (2-6 yaş)
3. Girişimciliğe karşı suçluluk (4-6 yaş)
4. Çalışma ve başarılı olmaya karşı aşağılık duygusu (7-11 yaş)
5. Kimlik kazanmaya karşı kimlik bocalaması'dır (12-17 yaş)

1.9.1. Temel Güvene Karşı Güvensizlik (0- 1 Yaş)

Doğumdan bir yaşına kadar süren bu dönemde bebeğin ana-babasının ve bakımını üstlenen diğer kişilerin bebekle olan etkileşimlerinin, bebeğin çevresine güven kazanıp kazanamamasında belirleyici bir rolü vardır. İnsanoğlunun yaşamında kazanmış olduğu ilk olumlu duygu olan güven duygusu, bebeğin beş duygusu ile dış dünyadan almış olduğu uyarılara göre şekillenir. Bu bakımdan yaşamın ilk yılında, özellikle annenin ve anne yerine geçen bireyin, bebeğin bakımında özenli davranmaları gereklidir. Bebekte, toplumsal güven duygusunun ilk belirtileri beslenme, uyku, sindirim gibi işlevlerde düzen ve rahatlığın bulunuşudur. Bu dönemde bebek tümten alıcı bir yapıdadır. Bu alıcı yapıya karşı annenin verici oluşu karşılıklı düzen ve denge sağlamaktadır.

Annenin vermeye hazır oluşu ve bunu istemesi, onun da bu vericilikten bir şeyler aldığını gösterir. Böylece, bebeğin ilk toplumsal başarısı, büyük kaygı ya da öfkeye kapılmadan annesinin gözünden silinmesine bir süre uzak kalmasına dayanabilmesidir. Böyle bir başarı, bebeğin benliğinde varlığı kesinlik kazanmış bir annenin olduğunu gösterir. Anne bir süre gözden uzaklaşabilir fakat az sonra gelecektir. Gözden şu anda silinmesi tamamen yok olması değildir. Demek ki düzenli alma-verme ilişkisi bebeğin zihninde annenin sürekliliğini sağlar (Ceyhan, 2000:93).

1.9.2.Özerkliğe Karşı Utanç ve Şüphe (18 Ay- 3 Yaş)

İkinci dönem bir buçuk yaşında başlayıp üç yaş civarında biten ve Freud'un anal dönemine karşılık gelir. Anal dönem haz ve ilginin dışkılama ve bırakma davranışlarını yoğun bir şekilde kullanır. Bu dönemde haz kaynağı dışkı bölgesi ve ilgili bu iki davranış biçimidir. Erikson bu davranış biçimini tutma ve fırlatma olarak geniş anlamda eli almaktadır. Bu dönem tuvalet eğitiminin ağır bastığı dönemdir (Bacanlı, 1998:71). Bu dönem çocuğun kas sistemindeki gelişmenin etkisi altındadır. Çocuklar özellikle bu dönemde psiko-motor hareketlerindeki kontrol ve öz-yeterliliği denemek ve bundan haz almak isterler. Bu dönemde çocuklar bağımsızlık kazanmak için çaba gösterirler. Bağımsızlık çocuğun hareketlerini ve vücudunu kontrol etmesi olarak değerlendirilir. Bu dönemi başarıyla atlatan çocuklar yeterlik duygusunu, kendine güveni, ayrıca öz değerlerini kazanmış olurlar. Bu yeterliliği yerine getiremeyen veya engellenen çocuklar bağımlılık duyguları yanında utanma ve kendi değerliliklerine yönelik şüpheyi yaşarlar (Özbay, 2003:27). Bu dönemde yetişkinlerin çocuklar üzerinde baskı kurdukları bir konu da tuvalet eğitimidir. Erikson bundan "tuvalet eğitimi savaşları şeklinde söz etmektedir: Tuvalet eğitiminde cezalandırıcı ve utandırmaya yönelik bir tutum izleyen ana babalar, çocuğun utanma ve şüphe duygularına yönelmektedir. Aşırı koruyucu, kısıtlayıcı ve cezalandırıcı ana baba tutumu da özerkliği engelleyen etkenler arasındadır (Selçuk, 1996:50). Aynı zamanda bu dönem inatçılık dönemidir. Bu dönemde çocuklar inatla bir şeyi ellerine alır, inatla onu savunur ve korur veya istemedikleri şeyleri de ve inatla fırlatır, atarlar. İstemedikleri şeyi tutturmak da istedikleri şeyi ellerinden almak da zor olur. Çocuklar genellikle bu iki davranışı birbirlerinden ayırmazlar. Yani çocuk hem alır hem atar. Şimdi aldığı bir şeyi hemen de atabilir (Bacanlı, 1998:71).

1.9.3. Girişkenliğe Karşı Suçluluk (3-6 Yaş)

Bu dönemde çocuk artık büyüklerin arasındadır ve bahçe, sokak, anaokulu gibi yeni yaşam alanlarına açılır. Kendi başına öğrenmeye başlar; bir şeylerin ardından gider ve merakla inceler. Kendi başına girişimlerde bulunur. Çocuğun bu konuda gelişebilmesi, girişimlerinin ne denli desteklendiğine ve merakının giderilmesinde ona ne oranda yardımcı olunabildiğine bağlıdır. Eğer davranışlarından ve ilgilendiği konulardan ötürü eleştirilirse bulunduğu girişimlerden ötürü suçlanma eğilimi gösteren bir kişilik özelliği geliştirir (Geçtan, 1994:112).

Erikson'a göre çocuğun motor ve dil gelişimi onun fiziksel ve sosyal çevresini daha fazla araştırmasına, daha atılgan olmasına olanak verir. Çocukta girişkenliğin artmasıyla, problem olan davranışları da artar. Ancak gerek anne babalar, gerekse okul öncesi eğitim kurumlarındaki öğretmenler çocuğun koşmasına, oynamasına, kaymasına, atmasına izin vermelidir ki çocukta girişkenlik duygusu gelişsinsin. Çocuğun kendini keşfedebilmesi için gerekli yaşantıları kazanmasına olanak sağlamak gerekir (Erikson, 1968:241). Doğal merakından dolayı çok sık azarlanan ve engellenen çocukta, suçluluk duygusu gelişmektedir. Girişkenliği ebeveynleri, öğretmenleri tarafından cezalandırılan çocuk, gerek bu dönemde gerekse yaşamın gelecek dönemlerinde yaptıklarının yanlış olduğunu düşünüp suçluluk duyabilir. Ancak çocuğun her yaptığı şeyin onaylanması da ahlak gelişimini olumsuz etkileyebilir. Bu durumda, çocuğun yapması ve yapmaması gerekenler konusunda bir denge kurularak girişkenlikleri desteklenmelidir. Örneğin; annesi tarafından bardak alması için mutfığa gönderilen ancak boyundan yüksek olan raftaki bardağı almaya çalışırken düşürüp kıran Samet'e; olaya şahit olan babası şiddetli bir tepki göstermeden cam kırıklarını toplamaya başlamış ve başka bir bardağı annesine götürmesi için kendisine uzatmıştır. Ancak çocuk "ben yine düşürür kırarım götürmek istemiyorum. Sen götür" dediğinde babası kırılan bardağın önemli olmadığını hatta kendisinin de bazen istemeden de olsa bardak kırıldığını ancak cam kırıklarının kendisine zarar vereceğinden endişe ettiklerini belirterek çocuğun annesine bardağı götürmesini sağlamıştır" (Gage ve Berliner, 1988:76). Dolayısıyla çocuk eşyaya zarar vermesi nedeniyle bir cezaya maruz kalmayı beklerken aslında yaptığı eylemin değil eylemin sonucunda kendisinin zarar görmesinden endişe edildiğini anlayacak ve girişimde bulunma arzusunu bastırmayacaktır.

Bu dönemdeki çocuklar cinsiyet farklılıklarını da keşfetmeye başladıklarından cinsellikle ilgili konuları merak etmeye ve sorular sormaya başlarlar. Çocukların bu soruları yüzünden azarlanması, korkutulması sonucunda, çocuklar bu konuları merak etmenin bir suç olduğunu düşünerek, bu yüzden suçluluk duyguları geliştirebileceklerdir. Tam tersine çocukların sorgulamalarına olanak sağlayan sevecen ve ilgili ana-baba tutumları, çocuklarda girişimciliğin desteklenmesine yardımcı olacaktır.

1.9.4. Çalışma ve Başarılı Olmaya Karşı Aşağılık Duygusu (6-12 Yaş)

6-12 yaş arası çocuklar bir şeyi yapıp bitirirken gösterdikleri sebat veya ısrarın sonucunda işi tam olarak yapmanın zevkine varırlar, sebatla bir işin sonucu arasındaki ilişkiyi görmeye başlarlar. Çocuklar etraflarındaki fiziki çevreyi somut eşyalarla anlayıp çözümlenmeye başlarlar. Oyun giderek eskisi gibi zevk vermez; zihnen ve bedenen bir şeyi yapmak, tam olarak yapmak daha çok zevk verir; devamlı bir gayret ve iş yapıcılık davranışları göstermek isterler. Artık bir şeyler yaparak başkalarının takdirini kazanmayı ve kabul edilmeyi öğrenirler (Kazancı, 1989:57). Motor yeteneklerde okul öncesi döneme oranla her iki cinste de gelişme gözlenir. İlkokul çocukları rahatlıkla koşar tırmanır. Paten kayma ve iki tekerlekli bisiklete binme gibi beceriler bu dönemde kolaylıkla kazanılır. Özellikle ilkokulun ilk üç yılında yürüme ve koşma gibi kaba motor kontrolünü gerektiren becerilerin gerçekleştirilmesinde hiçbir sorun olmamasına karşılık, erkek çocukların ince motor kasların koordinasyonunda sorunları vardır. Bu nedenle, çok uzun süreli kalem tutma ve küçük puntolarla yazmayı gerektiren ödev ve okul çalışmaları okula karşı olumsuz bir tutum geliştirilmesine neden olabilir. İlkokulun ikinci yarısına gelindiğinde ise ince motor kasların kontrolü büyük ölçüde başarılıdır. Buna bağlı olarak çocuklar ayrıntılarla uğraşmayı gerektiren işlerden hoşlanmaya başlarlar; el sanatlarına, müzik aletleri çalmaya vb. ilgi artar (Erden ve Akman, 1995:40-41).

1.9.5. Kimlik Kazanmaya Karşı Rol Bocalaması (12-18 Yaş)

Kimlik kazanmaya karşı rol karmaşası dönemi on iki on sekiz yaş arasını kapsar. Ergenlik dönemi sırasında ‘ben kimim?’ sorusu çok önemli hale gelir. Ergen, bu soruyu cevaplarırken ana babasından çok, akran gruplarından etkilenir.

Hızlı bir fizyolojik ve fiziksel değişme içindeyken aynı zamanda gelecekteki eğitimi, kariyeri hakkında yeni kararlar verme baskısı, daha önce oluşturduğu psiko-sosyal kimliğini gözden geçirmeye zorlar. Ergenlik dönemi değişme zamanıdır. Erikson'a göre bu dönemde ergen başarılı bir şekilde kimlik kazanma sorununu çözerse, kendine güvenen, kendinden emin bir kişi olarak yaşamını sürdürür ve başarılı olur. Aksi durumda ise rol karmaşası, yaşamın gelecek dönemlerinde de bu kriz çözümleninceye kadar sürecektir. Örneğin; ne yapmak istediğine karar veremeyen, bir işten öbürüne atlayıp bocalayan, çocuk gibi davranan yetişkinler, henüz kimlik kazanma krizini çözümlenememiş kişilerdir (Senemoğlu, 2000:84). Ergen, bu dönemde arayış içindedir ve akran gruplarına körü körüne güvenir. Bu nedenle ergen, akran grupları istediği için anti-sosyal davranışlar gösterebilir. Ergenin cevap bulması gereken birçok soru vardır. Bunlardan bazıları, Çocuk mu, yoksa yetişkin miyim? Bir gün anne ya da baba olacak mıyım? Başarılı mı, yoksa başarısız mı olacağım? vb. Bütün bu soruları ve duyguları açıklığa kavuşturmada, çözümlenmede öğretmen ve ana babalar, ergenlik çağındaki gence yardım edebilirler. Öğretmen ve ana babalar, ergene bir yetişkin olarak davranmalı, onunla sevgi ve saygı temeline dayalı bir dostluk kurmalıdırlar. Ergenin sağlıklı bir şekilde kimliğini kazanmasında, çevresinde uygun özdeşimler kurabileceği (model alabileceği) yetişkinlerin bulunması önem taşımaktadır. Erikson'a göre bu dönemde ergen başarılı bir şekilde kimlik kazanma sorununu çözerse, kendine güvenen, kendinden emin bir kişi olarak yaşamını sürdürür ve başarılı olur. Aksi durumda ise rol karmaşası, yaşamın gelecek dönemlerinde de bu kriz çözümleninceye kadar sürecektir. Örneğin; ne yapmak istediğine karar veremeyen, bir işten öbürüne atlayıp bocalayan, çocuk gibi davranan yetişkinler, henüz kimlik kazanma krizini çözümlenememiş kişilerdir (Çevik, 2007:11).

1.10. Bowlby'nin Bağlanma Kuramı

Bağlanma, çocuk ile bakım veren kişi arasında gelişen ilişkide, çocuğun bakım veren kişiyle yakınlık arayışı ile kendini gösteren, özellikle stres durumlarında belirginleşen, tutarlılığı ve sürekliliği olan duygusal bir bağ olarak tanımlanmaktadır (Thompson, 2002:164). Bağlanma yalnızca çocukluk ile sınırlı olmayıp yaşam boyunca sürer. Bağlanma sürerken doğası ve ifade ediliş şekli değişir.

İlk temel ilişki olan anne çocuk ilişkisi, sonraki yaşam dönemlerindeki bağlanmalar için örnek olur (Collins, 2003:58). İlk temel ilişkide ortaya çıkan yetersizlikler ya da meydana gelen aksamalar bağlanmayı olumsuz yönde etkileyecektir. Değişmez değilse de güvenli ya da güvensiz olarak bir kez belirlendikten sonra çok az değişkenlik gösterir. Bu noktada eksik ya da bozulmuş bir bağlanma sürecinin ya da bu sürece neden olan etkenlerin devam etmesinin sonraki gelişim basamaklarına da etkisi olumsuz olacaktır. Bowlby'nin çalışmalarından başlamak üzere güvensiz bağlanma biçimi daha sonraki yaşam dönemlerinde psikopatolojinin belirleyicisi olarak düşünülmüşken güvenli bağlanma sağlıklı süreçlerle ilişkilendirilmiştir (Nakash, 2000:1111).

Bowlby'nin bağlanma kuramı nesne ilişkileri ve psiko-dinamik yaklaşımlar üzerine kurulmuş bir kişilik gelişim kuramıdır ve temel olarak bağlanmayı bebeklik ve çocukluk dönemine odaklanarak ele alır (Bretherton, 2000:45). Bebeklik dönemi olarak tanımlanan 0-2 yaş arası, çocuğun, fiziksel, zihinsel ve duygusal yönden en hızlı geliştiği dönemdir. Bu nedenle bu dönemde çocuğun sadece fiziksel gereksinimlerinin giderilmesi yeterli değildir. Henüz becerilerinin yeterli derecede gelişmemiş olmasına bağlı olarak bebeğin, kendisine bakım veren kişiye bağımlı olduğu görülür, bu bağımlılık sürecinde bakım verenle kurduğu birebir ilişki ise, onun zihinsel ve duygusal gelişimi için son derece önemlidir. Bebeğin, biyolojik yetersizliği dikkate alındığında, bakım verenine karşı bir bağlanmanın oluşması kaçınılmazdır. Bağlanma terimi ise, bebeklerle anne-babaları ya da bakım verenleri arasında kurulan, duygusal olarak olumlu ve yardım edici bir ilişkinin varlığını ifade eder. Yeni doğan kişinin bu dönemde sosyal gereksinimini karşılamak için başvuracağı kişi kendisiyle ilgilenen kişiden ibarettir ki, bu kişi genellikle anne olmaktadır. Anne, çocuğun bağlanma gereksinimini tatmin ettiği bir “öteki” olarak da adlandırılabilir. İlk yıllarda anne ile kurulan bu bağ, çocuğun kişiliğinin önemli bir kısmını oluşturmakta ve bu özellikler hayat boyu değişime karşı bir direnç göstermektedir (Carver, 1998:281). Bowlby, çocuk psikanalisti olması nedeniyle çocukluk döneminde psikopatolojiye neden olan etkenlerle ilgilenmiştir. Ancak Bowlby, bir terapist olmaktan çok öncelikle bir teorisyendir. 1930-1950 yılları arasındaki psikanalitik grupta aktif olarak çalışmış olmasına rağmen, kendisini aslen bir araştırmacı olarak görmüştür.

Psikanalitik yönelimin temel öğelerinden bir tanesi olan rüya analizleri, bu dönemde Bowlby'nin çalışmalarında hiçbir şekilde yer almamaktadır ve bunun yerine ruhsal dünyadan daha çok gözlemlenebilir davranışı incelemektedir. Diğer analistlerden farklı olarak araştırmacı bir bilim adamı olarak çalışmış ve hayvan araştırmaları, sistem teorisi, bilişsel psikoloji ve davranışçılık ile ilgilenerek, bu alanları Freud'un motivasyonla ilgili erken dönem teorisinden edindiği bilgilerle birleştirmiştir. Ürettiği "Bağlanma Kuramı" ise, her ne kadar çeşitli gelişim disiplinlerinin eklektik bir karışımı ise de, Freudyen analitik temele oturmaktadır ve önceliği çocuğun duygusal gelişimine vermiştir. Bağlanma kuramı bir çocuk psikanalizidir, teoriye ve psikoterapi uygulamalarına da önemli katkılarda bulunmuştur. Kuramın temel noktası ise, annenin bebeğine dış dünyayı inceleyebileceği ve gerektiğinde emniyet duyguları içinde geri dönüşler yapabileceği güvenilir bir ortam oluşturmasıdır. Bowlby'e göre anne ve çocuk arasında kurulan güvenli bir bağlanma ilişkisi çocuğa sağlıklı psikolojik gelişim olanağı sağlar. Rhesus maymunlarında gözlenen bu bağlanma ilişkisi ile insanlardaki ilk bağlanma süreçleri arasında bir benzerlik olduğuna inanan Bowlby, yanlış gelişmiş ya da dönem dönem kesintilere uğramış bağlanma ilişkilerinin kişilik problemlerine ve zihinsel hastalıklara yol açacağını iddia eder. Örneğin, ona göre, güvensiz bağlanma biçimleri nevrotik bir kişiliğin gelişmesine zemin oluşturur (Öztürk, 2002:566). Bu noktada kuramı çıkış noktasından başlayarak daha ayrıntılı bir şekilde incelemek, bağlanma sürecinin kişilik problemlerinin ve ruhsal hastalıkların temelindeki yerinin daha rahat anlaşılmasını sağlayabilir. Bağlanma teriminin kuramlaştırılması, neo-analitik perspektife mensup teorisyenler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu durumda bağlanma teorisinin klasik Freudyen teoriden ayrılan bazı özellikleri olduğu söylenebilir, bu özelliklerin neler olduğunun tespit edilmesi ise, kuramın içeriğinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Margaret Mahler, Heinz Kohut, Karen Horney ve John Bowlby, neo-analitik perspektifin ilk ve en önemli kurucularıdır, bu kuramcılar, bilinçdışının asıl yönetici güç olarak ilan edilmesi ve cinselliğin insan hayatında merkezi bir konumda olması noktalarında Freud ile fikir ayrılığına düşer.

Bu yeni perspektife göre, benlik (ego) sadece alt-benliğin (id), bir anlamda da bilinçdışının, gereksinimlerini karşılayan bir yapı değil, kendi gereksinim ve hedeflerini kendisi belirleyebilen bağımsız bir varlıktır. Benliğin alt-benlikten bağımsız olan gereksinimleri ise, insanın sosyal yönünü de vurgular, insan doğumundan sonra sosyal ilişkilere gereksinim duyan, Aristo'nun deyişiyle, 'sosyal bir hayvan'dır. İşte tam da bu bakış, neo-analitik perspektifin psiko-sosyal yönünü vurgular. Bu psiko-sosyal yön ise kaynağını erken dönem anne bebek ilişkisinden alır (Carver,1988:282).Bowlby, araştırmacı kimliği ile psikanalitik paradigmanın sorularına cevap vermek için gözlemlenebilir davranışla ilgilenmiştir. Bağlanma ister güvenli, ister güvensiz; kaçınan ya da kararsız olsun, gözlemlenebilir, ölçülebilir, değerlendirilebilir ve ilişkilendirilebilir niteliktedir. Winnicott ise, üstün becerileri olan bir klinisyen olmakla birlikte, kullandığı soyut açıklamalara bağlı olarak anlaşılması zor bir kuramcıdır. Bowlby ile aynı problemlerle ilgilenmektedir fakat bunu ruhsal dünyanın perspektifinden yapmaktadır. Winnicott, çocuklarla ve psikopatolojik açıdan ağır vakalarla çalışmıştır. Bu durum onun özellikle 'kendilik' ve 'kendilik duygusunun gelişimi' ile ilgilenmesine yol açmıştır.

1.11. Kohut'un Kendilik Psikolojisi Kuramı

Kendilik Psikolojisi, Kohut'un öncülüğünde gelişen çağdaş psikanalitik kuramlardan biridir. Kohut, benlik (ego) içinde yer alan bir kendilik tasarımı -kişinin kendini algılayış biçimi ve kendisiyle ilgili imgeler bütünü- şeklinde düşünmüştür. İkinci kuramında ise kendilik, bir üst örgütlenme, "kişiliğin çekirdeği, algıların ve girişimlerin merkezi" şeklinde nitelendirilir ve tüm psikopatoloji alanına açıklama getirmeyi hedefler (Kohut, 1977:364). Kendilik nesnelere; anne-baba, daha geniş anlamıyla da çocuğun yaşamında önem taşıyan, çevresinde bulunan kişilerdir.

Çocuğun kaygısının yatıştırılması, benliğinin varlığından ve işleyişinden aldığı hazzı onunla paylaşıp ona yansıtarak sürekliliğinin sağlanması, kendine güvenin ayakta tutulması gibi işlevler kendilik nesnesi işlevleridir (Türkçapar, 1995:125). Franzoi'ye göre kendilik; sosyalleşme ve olgunlaşma yoluyla edinilen, sembolik iletişim kurma ve benlik farkındalığında bulunma gibi nitelikleri olan sosyal bir varlık olarak tanımlanabilir. İnsan toplumdaki kopuk olarak gelişemediği, ancak ve yalnızca sosyal bir bağlamda var olabildiği için benlik de sosyal bir varlıktır (Aktaran: Sümer, 1999:3).

Çocuğun, kendiliğinin varlığından ve işleyişinden aldığı hazzın paylaşarak geri yansıtılması, kaygısının yatıştırılması kendiliğin sürekliliği ve bütünlüğü açısından tutkal görevi yapan kendilik-nesnesi işlevleridir. Yavaş yavaş travmatik olmayan optimal hayal kırıklıkları yaratarak, çocuğun onun için yapılanı kendisi için yapmasını sağlamak ve kendine güvenini ayakta tutmak da bu işlevlerdendir (Gökler, 1991:19). Kendilik kavramı, kendi yaşam deneyimlerimizin algısı ve organizasyonu için bir çerçeve çizmektedir. Aynı zamanda kendilik kavramı, diğerlerinin duygu, düşünce ve davranışlarını anlamada kullandığımız geniş ve sistematik bir yapıdır (Markus ve Moreland ve Smith, 1985:1494).

Kohut, Kendiliğin Çözülmesi'nde narsisizmin gelişimsel sürecini inceler ve narsistik yapılar olarak adlandırdığı 'büyüklenmeci kendilik' ve 'idealize edilmiş/ülküleştirilmiş ebeveyn imagosu' kavramlarını açıklar. Kohut'a göre, bebek, yaşamın doğa koşulları ile zorlanacak, doğduğu andaki ilkel, saf ve mükemmel durumu korumak için narsistik yapılara sığınacaktır. Kohut, bu noktadan sonra oluşan her şeyi narsistik gelişim hattı olarak kabul eder. Narsistik gelişim hattı üç yol izler: Birinci yolda bebek, 'büyüklenmeci kendilik' durumunu kendilik-nesnesi ilişkisinde deneyimler. Bu yolda kendilik-nesnesi (Kohut'a göre daha çok anne) bebeğin teşhirci narsistik gereksinimlerinin yansıtılıp, içinden geçirilip, geri alındığı bir araçtır. Bebek anneye 'ben mükemmelim, sen de bana hayransın' demektedir ve bu yaşantısının anne tarafından aynalanmasını istemektedir. Bebeğin bu büyüklenmeciliğinin bakıcılar tarafından empatik bir yaklaşımla ve sempati ile kabul edilmesi, bu ilkel olgudaki dönüşüm ve değişim için ilk şarttır. Bu sürecin sonunda çocuğun teşhirci narsisizmi olgun bir düzeye gelir ve kişiliğe özdeğer için yaşamsal önemi olan hırslar, tutkular ve amaçlar olarak katılır. Gelişim hattının ikinci yolunda, bebek kaybettiği mükemmeliyeti ülküleştirirdiği bir kendilik-nesnesi (Kohut'a göre daha çok baba) ile tekrar oluşturmaya çalışır. Bebek babaya "sen mükemmelisin, ben de senin parçanım" mesajını vermektedir. Kendilik-nesnesi, çocuğun ondan beklediği mükemmeliyeti doyurur. Ancak hayal kırıklıkları kaçınılmazdır. Çocuk zamanla babanın hatalarını ve eksikliklerini fark edecektir. Bu kez optimal düzeydeki kırılmaların olgunlaştırdığı ülküleştirici narsisizm içselleştirilir ve kendi ideallerini ve değerlerini oluşturmasını sağlar (Tolpin, 1981:211).

Üçüncü kendilik-nesnesi gereksinimi 'ikizlik' olarak adlandırılır ve kardeşleri, arkadaşları, akranları ile birlikte görkemli olmanın, onlar gibi olmanın, birlikte başarmanın karşılığıdır. Kohut'a göre, narsisistik gelişimin bu üç yolu beraberce işlevseldirler (Fosshage, 1992:128). Her bir kişinin yapısal olarak doğuştan sahip olduğu bu kendilik-nesnesi işlevi ve gereksinimlerinin yanı sıra üçüncü bir boyut olarak yetenekler ve beceriler yer alır (Türkçapar, 1995:96). Belirli bir kişinin bu üç boyutlu kendilik dinamikleri herhangi bir başka kişiye göre çok daha olumsuz olsa bile, yapısal olarak sahip olduğu yetenek ve becerileri "telâfi edici" rol oynayıp zararı önemli ölçüde hafifletebilir (Tolpin ve Kohut, 1979:211).

1.12. Piaget'in Bilişsel Gelişim Kuramı

Bireyin, çevresindeki dünyayı anlamasını ve öğrenmesini sağlayan aktif zihinsel faaliyetlerde gelişime, düşünme yollarının daha karmaşık ve etkili hale gelmesine bilişsel gelişim adı verilmektedir. Bilişsel gelişim kuramcıları bu konuda dünyaya ilişkin bilginin kodlanması, işlenmesi, depolanması ve sıralanması konuları üzerinde durmuşlardır. İsviçreli psikolog Jean Piaget, çocuğun doğumdan ergenliğe kadar olan bilişsel gelişmesini ayrıntılı araştırmalarla incelemiştir. Piaget, bilişsel gelişimin beynin ve sinir sisteminin olgunlaşması ve bireyin çevreye uyum sağlaması sonucunda gerçekleştiğini belirtmiştir. Piaget, bilişsel gelişimde dört evreye ayırmıştır. Bunlar duyuşal-hareket dönemi (0–2 yaş), işlem öncesi dönem (2–7 yaş), somut işlem dönemi (7–11yaş) ve soyut işlem dönemidir. (11–12 yaş ve üstü) Piaget'e göre çocuk bir dönemde kazanması gereken tüm gerekli biliş yapılarını oluşturduğunda o dönemdeki gelişimini tamamlamaktadır. Piaget tüm çocukların bu gelişim aşamalarının sırasıyla geçirmesi gerektiğine inanmaktadır. Bir gelişim dönemini atlayarak diğerine geçemez. Ancak çocukların gelişim dönemlerine girme ve tamamlama yaşları birbirinden farklılık gösterebilir (Çamlıbel, 2012:45).

1.12.1. Bebeklik Dönemi (0-2 Yaş)

Yeni doğan bebek dış dünyaya refleksleri ile tepkide bulunur. Bebekler kendilerini ve dış dünyayı duyularını ve motor becerilerini kullanarak anlarlar. Piaget bu dönemi kendi içinde altı alt devreye ayırmaktadır (İnanç ve Arkadaşları, 2008:117-118).

1.Evre (0-1 ay) Refleksleri Deneme: Bebekler doğuştan getirdikleri refleksleri kullanır ve onlar üzerinde denetim kazanırlar.

2.Evre (1-4 ay) Birincil döngüsel Tepkiler: Bebekler parmak emme gibi rastlantısal olarak yapıp hoşlandıkları bir davranışı yinelerler.

3.Evre (4-8 ay) İkincil Döngüsel Tepkiler: Çocuğun tepkisi, vücudunun dışındaki nesnelere yöneldiği zaman ikincil döngüsel tepkiler oluşur. Çocuk yine rastlantısal olarak ilgi çekici ya da hoş giden bir şeyi yapar. Yatağın üstündeki oyuncuğu hareket ettirmek gibi.

4.Evre (8-12 ay) İkincil Şemaların Amaçlı Eşgüdümü: Bebekler, duyuşal girdilerle kendi tepkilerini eşgüdümledikçe daha kasıtlı ve amaçlı davranışlarda bulunur.

5.Evre (12-18 ay) Üçüncül Döngüsel Tepkiler: Bebekler bu evrede yalnızca bildikleri davranış örüntülerini yinelenmekten çok yeni davranışları denemeye başlarlar. Yeni amaçlarını gerçekleştirmek için deneme yanılma yolunu kullanırlar.

6.Evre (18-24 ay) Mantıksal Çözümler: Çocukların mantıksal çözümler bulabilmek için sorunlar hakkında düşünmeye başladıkları evredir. Böylece eylemleri ve sonuçlarını içselleştirmeye başladıkları bir zihinsel gelişim aşamasına ulaşan çocuklar, artık deneme yanılma yoluna aşırı derecede bağımlı değillerdir.

Karşılıklı etkileşim sayesinde bebeğin zihninde anne ile olan yaşantıların gittikçe tutarlılık, süreklilik ve aynılık kazanması onunla bütünleşmesini ve ego kimlik duygusunun temellerini oluşmasını sağlar. Artık bebeğin zihninde oluşan imgesel kişilerle ona bakım veren kişiler aynı kişilerdir ve bebek artık bunları içselleştirmiştir. İşte anne çocuk ilişkisindeki bu nesne sürekliliği kavramı çocukta temel güven duygusunun özünü oluşturur. Güven duygusu geliştirmiş bir bebeğin bu dönemdeki ilk sosyal başarısı kaygı duymaksızın annenin gözden kaybolmasına izin vermesidir.

Bu duygu bir yandan içsel olarak annenin döneceğini ve çevrenin güvenilir olduğunu, diğer yandan da kendi benliğinin süreklilik ve aynılık taşıyan, bakılmaya değer bir varlık olduğunu hissettirir (Öztürk, 2008:98).

1.12.2. Duyusal Motor Dönem (0-2 Yaş)

Bebek, dış dünyayı keşfetmede duyarlarını ve motor becerilerini kullandığından bu döneme duyuşsal motor dönemi adı verilmektedir. Bütün bebekler doğuştan bazı reflekslere sahiptir. Yeni doğan bebeğin dudaklarına dokunduğunda emmeye başlar; elinizi avucuna koyduğunuzda yakalar. Bu refleksler, çocuğun ilk biliş şemalarını oluşturur. Başlangıçta amaçsız olan hareketler bu dönemde ilerlemeyle birlikte daha sistemli, amaçlı ve koordineli bir hale dönüşmektedir. Başlangıçta kendisini diğer nesnelere ayıramayan bebek, bu ilk şemaları, (emme, tutma, yakalama vb.) yoluyla kendi vücudunu keşfetmeye çalışır. Daha sonra, diğer nesnelere etkinliklere başlar. Kendisinde var olan şemayı yeniden düzenleme yoluyla çevresini anlamayı sağlayacak yeni bilişsel yapılar geliştirmeye başlar. Bebeğin, çevresiyle etkileşimleri sonucu edindiği yaşantılarla oluşturduğu yeni bilişsel yapılar, refleks olan davranışlarından, amaçlı davranışlara doğru ilerlemesini sağlar. Başka bir bilişsel gelişim kuramcısı olan Brunner'e göre 0-3 yaş arası olan bilişsel gelişimin ilk aşaması eylemsel dönemdir. Çocuk, bu dönemde çevreyi eylemlerle anlar; çevresindeki nesnelere ilgili yaşantıyı onlara dokunarak, vurarak, ısırarak, hareket ettirerek kazanır. Onlar için nesnelere, bazı eylemler yaptıkları şeylerdir. Sözcükleri de onlara ilişkin eylemlerle öğrenirler (Sayıl, 2007:37).

1.12.3. İlk Çocukluk Dönemi

Çocukta, bu evrede birbirine karşıt eşzamanlı iki eğilim arasında bir seçim yapabilme yetisi gelişmektedir. Dışarıdan yapılan denetim ve öğretiler çocuğun seçim yapabilme yetisini aşırı uçlara götürmeyecek biçimde güven verici olmalıdır. Anne-babanın davranışları çocuğun seçim yapma yetisini, özerklik duygusunu zedelememelidir. Çocuk, içinde bulunduğu toplumun beklentilerine göre bazı şeyleri yapmayı öğrenirken ağır utandırmalar ve cezalarla karşılaşırsa utanç ve suçluluk duyguları yerleşebilir. Bu duyguların etkisi ile seçim yapabilme ve irade yetilerinin gelişmesi kösteklenebilir.

Oyun çağı olarak da adlandırılan bu evrede çocuk artık bene dönük (ego-santrik) bir durumdan topluma dönük (sosyo-santrik) bir duruma doğru hızla ilerlemektedir. Çevreden ve başka insanlardan ayrı bir kişi olduğunu kavramış olan çocuk, artık kendi kişiliğine bir biçim verme yolunda denemeler, araştırmalar yapmaya başlamaktadır. Kendisine sağlanan güven ve özerklik duygularına koşut olarak yavaş yavaş çevresini keşfetmekte ve çevre üzerine denetim gücü kazanmaktadır. Bu amaçla kendi bedenine ve çevrede olagelen her şeye karşı derin, bitmek bilmez bir soruşturma ve öğrenme eğilimi gösterir. Bunun için bu döneme sorma-bilme tutkusu dönemi de denir. Bu duygunun gelişmesi büyük oranda yeterli özgür ve uyarıcı bir ortamın bulunmasına bağlıdır.

Erikson'a göre çocuk bu dönemde ayrı bir kendiliği olduğunun farkındadır ve nasıl biri olmak istediğini bulup çıkarmaya çalışır. Bu dönemde üç yönde gelişim gözlenir:

1. Çocuk özgürce dolaşabildiği için yapmak istediği şeyler ve hedefleri çeşitlenir, sayıca artar.
2. Dili geliştirdiği için etrafında olup biten ya da merak ettiği her şeyle ilgili olarak biteviye soru sorar.
3. Dil ve hareket gelişimi sayesinde hayal dünyası genişler, hayali canlandırmalar yapabilir ve böylece pek çok rolü hayali olarak deneyimleyebilir (Öztürk, 2008,64).

1.12.4. İşlem Öncesi Dönem (2-7 Yaş)

İşlem öncesi dönem konuşmanın kazanılmasıyla başlar. Bu dönemde dil ve kavram gelişimi hızlıdır.

Çocuklar dil aracılığı ile üretilen semboller ile bu sembollerin temsil ettikleri nesnelere arasındaki ilişkileri kurmaya başlamaktadırlar. Nesnelere zihinsel temsilden, kavram ve simgeler üzerinde zihinsel işleme geçilmektedir. Bu açıdan işlem öncesi dönem somut düşünceye ve işleme hazırlık dönemi olarak kabul edilmektedir. Dönemin sonlarına doğru çocuk dili amaca yönelik kullanır, problem çözmeye odaklı eylemler yapabilir. Ayrıca artık sıralama, sınıflama, niceleme gibi zihinsel işlevleri daha sistematik olarak gerçekleştirebilir (Dönmez, 1992:146).

Nesnelerin zihinsel temsilinden, kavram ve simgeler üzerinde zihinsel işleme geçilmektedir. Bu açıdan İşlem öncesi dönem somut düşünceye ve işleme hazırlık dönemi olarak kabul edilmektedir. Dönemin sonlarına doğru çocuk dili amaca yönelik kullanır, problem çözmeye odaklı eylemler yapabilir. Ayrıca artık sıralama, sınıflama, niceleme gibi zihinsel işlevleri daha sistematik olarak gerçekleştirebilir. Bu dönemde çocuklar parça bütün ilişkisini kavramakta güçlük çekmektedirler. Çünkü parça ve bütünü eş zamanlı düşünememektedir. Bu dönemdeki çocukların sıralamayla ilgili çalışmalarda bütünü parçalara bölemedikleri ve belli bir kural izleyemedikleri için sıralama ilişkisini koordine edemedikleri görülmüştür (Aysev ve Taner, 2007:95). Bu dönemde çocuğun hayal dünyası oldukça geniştir ve gerçekle masalı ya da hayali durumları birbirinden kolayca ayırt edememektedir. Büyüsel ve doğaüstü düşünce tarzı çocuğun zengin hayal gücü nedeniyle bazen hayali bir arkadaşına sahip oldukları sanki gerçekten arkadaşı varmışçasına o hayali arkadaşıyla konuştuğu gözlemlenebilir. Animistik düşünce biçiminde çocuk cansız varlıklara da canlılara özgü nitelikler yükler. Çocuk psikik dünyayı fiziki dünyadan ayıramaz ve gelişme döneminin başlangıcında kendi 'ben'i ve dış dünya arasında kesin sınırlar belirleyemez (Stein, 1995:187).

1.12.5. Okul Dönemi (Orta Çocukluk 7–12 Yaş)

Okul çağının başlangıcı olan 6-7 yaşlarında ve daha sonraki yıllarda, çocuğun beden gelişiminin yanı sıra zihinsel gelişiminde önemli bilişsel ve duygusal ilerlemeler olur. Çocuğun bilişsel yetileri (algı, yönelim, bellek, yargılama) giderek gerçeğe daha uygun değerlendirmeler yapabilecek düzeye gelir. Zamanı, yeri, çevreyi tanıması olgunlaşır. Neden sonuç bağlantılarını gerçeğe daha uygun kurabilir. Kavramsal ve soyut düşünebilme yetisinin gelişmesi ile daha uygun ve geçerli genellemeler yapabilir. Özetle, önceki çocukluk dönemlerinde belirgin olan dürtülere bağlı düşünce biçimi artık yerini giderek gerçeklik ilkesine dayanan düşünce biçimine bırakır. Çocuğun duygusal tepkileri de artık kendi iç gereksinimlerine aşırı bağlı olmaktan yavaş yavaş çıkarak daha çok gerçekler e ve toplumsal koşullara uygun nitelik kazanır. Eski çocuksu ağlamaları, çırpınmaları yerine daha denetimli duygu dışavurumları geçer (Öztürk, 2008:10).

Özdeşimlerin yapılması ve yeni şeyler öğrenmesi için çalışması benliğin olgunlaşmasında önemli aşamalardır. Bilişsel yetilerde ve duygusal tepkilerde gerçeklik ilkesi egemenlik kazanmaya başlar. Zaman ve uzay kavramlarının gelişmesi, neden sonuç bağlantılarının daha iyi yapılabilmesi; soyutlama, kavramsallaştırma ve genelleme yetilerinin gelişmesi bu dönemin diğer önemli özelliklerindedir. Ayrıca bu dönemde duygusal tepkiler de iç gereksinimlerine aşırı bağlı olmaktan yavaş yavaş çıkar ve daha çok gerçeklere ve toplumsal koşullara uygun nitelik kazanır. Denetimli duygu dışavurumları olur. Çocuğun benliği ailenin dar alanından toplumun geniş ilişki ve öğrenme olanaklarına uzanır. Toplumsal kurumlar ve kurallarla yüz yüze geldikçe üst-benliği giderek belirginleşir ve olgunlaşır. İlk çocuklukta olduğu gibi, orta çocuklukta da sosyalleşmenin etkileri önce aile içinde gözlemlenir. Anne babanın çocuk ile kabul eden ya da onaylayan bir ilişkiye sahip olması, çocuğun sorumlu ve kendini denetleyebilir bir kişilik geliştirmesine yardım etmektedir. Bunun tersine, anne baba ile çocuk arasındaki reddeden ya da onaylamayan bir ilişki, çocuğun saldırgan davranışlar göstermesine, güvensiz, utangaç kişilik özellikleri geliştirmesine neden olmaktadır (Çamlıbel, 2012:22). Erikson, çocuğun ilk yaşlarda kazandığı temel güven duygusuyla okuldaki başarısı arasında bir ilişki olduğu düşünür. Temel güven duygusunu kazanan çocuklar okulun kendisine sunmuş olduğu yeni öğrenme aşamalarını korkmadan karşılayabilir ve başarılı olurlar. Bu okul döneminde çocuğun sosyal ilişkilerinde bir süreklilik ve tutarlılık görülür. İlkokul çağlarında çocuklar hemcinsleriyle oynamayı tercih ederler. Temel güven duygusunu kazanamamış olanlar ise tam başarı gösteremezler. Bu dönemdeki tehlike içsel kontrolün gelişmesinin olmamasından veya bunların aşırı olmasından ortaya çıkabilir. Kontrolün olmaması öğrenme ve yeteneklerin gelişmesinde enerjilerini yeteri kadar yüceltip kullanılmamasına, içsel kontrolün aşırılığı da kişilik gelişiminin olgunlaşmamasına ve obsesif karakter özelliklerinin yaşa göre erkenden ortaya çıkmasına neden olabilir. Çocuğun öğrenme ve beceri kazanma olanaklarının eksikliği becerememe, başaramama korkularına, aşağılık ve yetersizlik duygularına neden olabilir. Arkadaş gruplarından ve özdeşim olanaklarından yoksunluk, koşulların olumsuzluğu süper-ego gelişimini etkileyebilir. Toplumsal beklentilere, kurallara, yasalara başkaldırma davranışları başlayabilir. Yalnızlık ve içe dönüklük gelişebilir (Öztürk, 2007:24).

1.12.6.Somut İşlemler Dönemi (7-11 Yaş)

İlkokul yıllarındaki çocuklar, bilişsel yeterlikleri bakımından çok hızlı değişme gösterirler. Bu dönemdeki, çocukların düşünmesi okul öncesi çocukların düşünmesinden çok farklıdır. Çocuk problemin artık tek boyutlu değil farklı boyutlarının da olduğunu fark edip çözüme odaklanabilmektedir. Zihinsel işlem yapabilmek için gerekli olan sembolik eylem, tersine çevrilebilirlik ve korunum bu dönemde kazanılmış ve birleştirilmiştir. Ancak bunlar henüz var olan somut nesnelere için geçerlidir. Çocuk parça bütün ilişkisini eş zamanlı düşünebilmektedir. Somuttan soyut düşünmeye geçişle bu evre sonlanmaktadır. Okul çağındaki çocuklar, zihinsel gelişimin somut işlemler dönemindeydir. Somut işlemler dönemi boyunca çocuklar çok somut düzeyde de olsa, işlem öncesi döneme göre daha geniş bir mantıksal akıl yürütme yeterliliği göstermektedirler. Bu dönemde çocuğun düşüncesi hala görünen gerçekliğe bağlıdır. Çocuklar düşüncelerini var olandan olanaklı olana genişletmede biraz gelişim gösterirler, ancak başlangıç noktaları hala yalnızca gerçeğin ne olduğudur. Çünkü somut işlem dönemi çocukları yalnızca doğrudan kişisel deneyim yaşadıkları şeyler hakkında akıl yürütebilirler. Piaget'nin bu döneme somut işlem dönemi demesinin nedeni, çocuğun mantık yeteneklerini somut nesne ve yaşantılar üzerine uygulayabilmesidir. Soyut düşünme, daha sonraki yaşlarda gerçekleşecektir. Bu yaş çocukları deyimleri anlamakta güçlük çeker, benzetmeleri somut anlamları ile kavrarlar. Örneğin “büyük adam” sözünü iri ve uzun boylu adam olarak anlarlar. Gelecekteki ergenlik döneminin gerilim ve huzursuzlukları onun için henüz söz konusu değildir. Bu yaş, gelişimin dengelendiği altın bir çağdır (Ömercioğlu, 2006:19).

1.12.7. Ergenlik Dönemi (Soyut İşlemler) (13–17 Yaş)

Ergenlikte 9-11 yaşlarından başlayarak 17-18 yaşlarına kadar sürebilen hızlı fiziksel, zihinsel ve sosyal/duygusal değişimler ve bunların yarattığı kaygı ve stres kız ve erkek ergenlerde farklı tepkilere yol açar (Sayıl, Yılmaz, Ayşen ve Uçanok, 2002: 48). Ergenlik dönemi bedensel, bilişsel, duygusal ve cinsel süreçlerde gelişimle birlikte psiko-sosyal olgunlaşmanın olduğu bir dönemdir. Bu dönem ayrıca, kimlik duygusunun ve sosyal üretkenliğin kazanılmaya başladığı ve genç erişkin rolüne hazırlığın olduğu bir dönemdir.

Ergenlik döneminde bireyler bu değişimler sonucunda toplumun beklentileri ile karşı karşıya kalabilirler. Bir yandan çocukluk özdeşimlerinin sürdürülmesi, öte yandan toplumsal beklentiler, ergendeki değişimi zorunlu kılmaktadır. Bu durumda ergen kendi kimliğini yeniden tanımlayarak toplum içinde yer edinmek zorunda kalır. Ergenlik dönemi gelişmeleri, yaşamın daha önceki gelişmelerinden çok farklıdır. Hangi toplumda olursa olsun ergen, çağına özgü olan duygu, düşünce, tutum, davranış ve eylem içindedir. Bu çağın temel özellikleri, duygusal coşku ve taşkınlık, çabuk kurulan ve bozulan ilişkiler, kolay etkilenme, toplum içinde sivrilme, ilgi çekme, rol sahibi olma çabası biçiminde özetlenebilir (Atak, 2011:213). Ergenlik, çocuklar ve ailelerinde pek çok değişikliğin meydana geldiği bir dönemi kapsar. Çocuklar, hormonları vasıtasıyla yetişkin olmaya başladıkça fiziksel olarak değişime uğrar ve duygusal olarak iniş ve çıkışlar yaşarlar. Bazen mutlu, bazen üzgün olurlar ve çoğu zaman da neden böyle hissettiklerini açıklayamazlar. Ancak, bu çağda bulunan bireyler karşı karşıya kaldıkları tüm bu sorunlarını çözerken aynı zamanda bilişsel, sosyal ve duygusal açıdan da olgunlaşırlar (Türnüklü ve Şahin, 2004:46). Ergenlik bir geçişler dönemidir: biyolojik, psikolojik, toplumsal, ekonomik. Ergenlik döneminde birey bedensel, toplumsal ve bilişsel açıdan pek çok değişim geçirir ve sorun yasar. Yaşanan sorunların büyük bir kısmı ergenlik dönemiyle birlikte son bulur. Ancak bu dönemin rahat bir şekilde atlatılması yaşanan çocukluk dönemiyle de yakından ilişkilidir. Çocukluk döneminde ana babalarla kurulan ilişkinin niteliği, gelişimsel görevlerin başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesi, aile dışı etmenler gibi etkenler ergenlik dönemini de etkilemektedir. Ayrıca ana babalarla olan ilişkiler ve akran ilişkileri ergenlik döneminde önemli rol oynamaktadır. Ergenlik döneminde içinde yaşanan aile ortamı ve ebeveyn-ergen ilişkisi bu dönemin rahat atlatılması, ergenin bağımsızlık ve bireyselliğini kazanabilmesi veolumlu bir sosyalleşme gerçekleştirebilmesi açısından önemli faktörlerden birini oluşturmaktadır. Bu noktada ebeveynlerin benimsedikleri ana babalık tutumları çocukluk döneminde olduğu gibi ergenlik döneminde de önemini korumaktadır (Damarlı, 2006:120). Ergenlik döneminde akranlarla olan ilişkilerin de önemi artmaktadır. Ergenlik dönemine girilmesiyle kişinin yaşlılarıyla geçirdiği zamanda bir artış yaşanır. Fakat akranlarla girilen ilişkileri ebeveynlerle olan ilişkilerden soyutlamak mümkün değildir.

Ergenler kendi geçmişlerine ve ebeveynlerinden edindikleri değerlere benzer geçmiş vedegerlere sahip akrabalarıyla arkadaşlık kurar (Temel ve Aksoy, 2001:44). Yavuzer'e göre ergen, değişen ve gelişen kişiliği içinde çevrede yeni değerler aramaya, kişiliğinin olgunlaşmasında rol oynayan özdeşleşme, özerklik, sorumluluk kavramlarına yanıt bulmaya çalışır. Bu kavramlar, gence kişilik kazandırır, toplumla ilişkisini biçimlendirir, toplumdaki yerini ve rolünü oluşturur (Yavuzer, 1998:92). Gelişimsel olarak ele alındığında insanlar problemleri ile daha doğrusu çözülemeyen problemleri ile ilk defa ergenliğin başlarında baş başa kalırlar. Çocukluktaki problemler yetişkinlerin müdahalesiyle ya da çocuğun yaratıcılığı sayesinde çözüme kavuşmaktadır (Altnay, 2001:89). Günümüz toplumlarındaki sosyal ölçütler o kadar hızlı bir değişim sürecinden geçiyor ki, gençler hangi ilkelere güvenebileceğinden, ne tür eylemlerin kötü, hangi uygulamaların kabul edilebilir olduğundan yeterince emin değillerdir. Günümüz genci hangi ölçütleri göz önünde bulundurması gerektiğini bilmekte zorlanmaktadır. Günümüz yetişkinlerinin debu konuda yetersiz kaldığı söylenebilir (Yavuzer, 2005:56). Kulaksızoğlu'na göre günümüz dünyasında medeniyetle birlikte gelen kolaylıklar ve değişimler aslında beraberinde sorunları da getirmektedir. Bunların yarattığı durumlar ve genel olarak insan hayatında zaten var olan problem durumlarla baş etme kimi gruplar ve bazı insanlar için özel bir hal almaktadır. Söz konusu gruplardan biri de ergenlik çağındaki gençlerdir (Kulaksızoğlu, 2004:39). Ergenler bilişsel olarak farklı bir yapıdadırlar çünkü artık soyut kavramları daha çok düşünmeye, daha karmaşık problemler çözmeye, diğer kişilerin bakış açılarını anlamaya başlar ve önceki durumlarına göre ahlaki ve etik bakımdan daha yüksek bir sağduyuya sahip olurlar. Tabii bu kesinlikle en yüksek sağduyu seviyesine sahip oldukları anlamına gelmez). Son yapılan araştırmalara göre beyin gelişimi ergenlik boyunca devam eder ve gençlik dönemine kadar sürer (Flannery, 2006: 99).

1.13. Ergenlikte Bilişsel Gelişim

Bilişsel olgunlaşmayla birlikte ergenlerin diğer kişilerin düşüncelerini kabullenme ve problem çözme yetileri de gelişir. 13-19 yaşları arasına özgü olan ve hakkında uzun araştırmalar yapılan bir olgu da ergenlik bencilliğidir.

Ergenlikte ben-merkezci olmak genellikle iki olguyla ilgilidir: 1-artan içine kapanıklık duygusu (hayali kişiler varmış gibi düşünme) ve 2- tahrip edilemezlik ve eşsizlik hissi, ‘bana bir şey olmaz’ inancı (kişisel söylence). Hayali izleyiciler bazı ergenlerin ne giyecekleriyle ilgili saatlerce endişe etmesini açıklamaya yardım eder. Bir partiye gidip gömleklerine hardal döktükleri zaman herkesin bu durumu göreceği ve onlarla alay edeceğine inanırlar. Başkalarının ne düşüneceğine bağlı olan bu içine kapanıklık ve tedirginlik hali (çünkü alenen herkes onlara dikkat etmektedirler) arkadaş çevresiyle olan sosyal ilişkilerden büyük önem taşımaktadır (Flannery, 2006:105). Bu dönemde ergenler yaşadıkları fiziksel ve bilişsel değişimlerle nasıl mücadele edebilecekleri hakkında pek fazla bir fikirleri yoktur, çünkü hayatlarında ilk defa başlarına gelen bu değişimlerle mücadele edebilecek yeterli tecrübeye ve şuuraltı müktesebatına sahip değildirler. Normların kendilerini kısıtlayan birer engel olduğu algısıyla norm dışı davranışlara girerek bir bakıma kendilerinin rüştlerini ispat etme gayretinde bulunurlar veya kendilerinin özgürlük alanlarını genişlettiklerine inanırlar. Hâlbuki toplum tarafından bireyleri sınırlayıcı olarak ihdas edilen normların çiğnenmesi o kişinin sapkın bir davranışa girdiğinin göstergesidir. Her sapkın davranış suç olarak etiketlenmemiş olsa bile, bu davranışlar bireyi daha fazla norm ihlal etmeye sürüklemekte ve neticede şiddete eğimli bir birey olmaya doğru gitmektedir.

1.14. Ergenlik Döneminde İletişim Becerileri

Günlük yaşamda, belirli bir sosyal çerçeve içinde yer alan insanlar farkında olsunlar ya da olmasınlar, birbirleriyle iletişim içindedirler. İletişim kurmak için belirli bir davranış gösterme zorunluluğu yoktur. Hiçbir davranışta bulunmama da anlamlı bir mesaj oluşturur. İletişim becerileri sözel olan ve olmayan mesajlara duyarlılık, etkili olarak dinleme ve etkili olarak tepki verme biçiminde özetlenebilir. Pek çok kuramcının iletişim becerilerinden söz ederken ısrarla üzerinde durduklarını konu sözel olmayan mesajlara duyarlılık ve etkili dinlemedir. Bu beceriler bir dizi özellikten etkilenmekte aynı zamanda kültür tarafından da etkilenmekte ve istendiğinde bazı ilişki örüntülerini değiştirebilmektedir. İletişim becerilerinin doğuştan ve sezgi yoluyla gerçekleştiğini düşünenlerin yanında pek çok çalışma da, iletişim tekniklerinin çoğu öğesinin öğrenilebilir ve öğretilebilir özelliklere sahip olduğunu göstermektedir (Korkut, 2004:191).

İçeriği ne olursa olsun, bir sorunu çözmek için insanların duygu ve düşünce alışverişinde bulunmaları, ilişki kurmaları gerekir. İlk ve en önemli ilişki anne ile yaşanan ilişkidir, bu durum bireyin ilişkinin ne demek olduğunu anlamasına yardımcı olur. İhtiyaçlar değiştikçe baba ve ailenin diğer bireyleri de ilişkiler ağının gelişmesinde önemli rol oynayan bireyler olmaya başlarlar. Gecen zamanla birlikte ihtiyaçları karşılama bağlamında başka ilişkiler yasama arayışı söz konusu olur. Sevilmeye ve anlaşılmaya duyulan ihtiyaç ileriki yaşlarda ebeveynler tarafından karşılanamaz hale geldiğinden, giderek artmakta olan duygusal, fiziksel ve ruhsal ihtiyaçların karşılanması için daha çok kişilerarası ilişkilere girilmeye ve daha fazla kişilerarası ilişkiler geliştirilmeye başlanır (Erözkan, 2004b:73). İletişim, insan ve toplum için çok önemli işlevlere sahiptir. İletişimin sağlıklı bir şekilde sürmesi bireysel ve toplumsal temelde olumlu sonuçlar yaratırken, doğru şekilde kurulamayan iletişimler her iki düzeyde olumsuz sonuçlara neden olmaktadır. İletişimlerdeki başarısızlıklar, iletişim sürecindeki bazı aksaklık ya da eksikliklerden kaynaklanabilmektedir. İletişimin en temel amacı anlaşmayı sağlamaktır. Gönderici ve alıcı arasında anlam uyumsuzluğunun olması iletişimde sorunlar yaratmaktadır. İletişimde yanlış kanal seçimi, geribildirim verilmemesi ya da geribildirimde yapılan hatalar iletişimi olumsuz yönde etkileyen sürece ilişkin diğer etmenlerdendir. İletişim sürecinde yer alan birimler açısından bakıldığında bireylerin etkili bir iletişimi gerçekleştirebilmesinin, değişik etmenlere bağlı olduğu görülmektedir. Bunlar; iletişim becerisi, bireylerin tutumu, iletişim kurulan konuya ilişkin bilgi ve deneyim ve toplumsal ve kültürel etmenlerdir. Teknolojik değişimlerin çok hızlı olduğu günümüzde insanların yaşamları gerek ekonomik ve siyasal yönden, gerekse toplumsal ve psikolojik yönden karmaşıklaşmaktadır. İletişim çağı olarak nitelenen çağımızdan insanların iletişim kurmaları, doyurucu kişilerarası ilişkiler gerçekleştirmeleri zorlaşmaktadır. Bu durumda insan ilişkileri, gerek kişisel, gerekse toplumsal düzeyde insanlığın geleceğini tehdit eden bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar insan, iletişime ilişkin bir donanımla dünyaya gelse ve doğduğu andan başlayarak iletişim kurmaya çalışsa da, iletişimin her zaman etkili olduğu söylenemez. Karşılıklı iletişimde ortaya çıkan problemler duygu, düşünce ya da bilgilerin doğru iletilmemesine neden olmaktadır. İletişimin sağlıklı olduğu yerde de insanlar kendi gereksinimlerini karşılayamaz, sağlıklı, doyurucu ilişkiler geliştiremez ve memnuniyetin yerini hoşnutsuzluk alır (Cüceloğlu, 2000:44).

İletişim eylemini etkin bir biçimde kurma, sürdürme ve bundan bir doyum elde etmek için, iletişim becerileri gerekmektedir. Etkili kişilerarası ilişkiler için iletişim becerilerinin geliştirilmesine gereksinim vardır. Bu da insanların ilişki becerileri alanında eğitilmesi, bu becerilerin daha açık bir şekilde tanımlanması ve ifade edilmedi anlamına gelmektedir (Yüksel Şahin, 1997:21). Dışa dönük sosyal benlik toplumsal yaşamın bir gereksinimidir. Bu gereksinimi karşılamak için sosyal maskeler kullanılır. Sosyal maskeler takarak iletişim kurulmasının temel nedenlerinden biri kabul edilmek başkalarınca uzağa itilmemek isteğidir. Her maskeli iletişimin altında 'sana ne düşündüğümü söylersem, beni kabul etmez, benimle alay eder ya da bana kızarsın'anlayışı vardır. Böylece ne olduğumuzu değil, başkalarının bizi nasıl göreceğini düşünerek iletişimde buluruz. Kitle iletişimi modern toplumun vazgeçilmez bir parçasıdır. Her toplumda hayati işlevleri olan kitle iletişimi, Türkiye gibi kalkınan toplumlarda daha da önem kazanırlar.

Kitle iletişimin geri-iletim, iletişim ortamı, ulaşım sınırlaması, etki yönlerinden, yüz yüze iletişimden farkları vardır. Kitle iletişimi toplumun değişme yönünü ve değişme hızını etkiler. Ekonomik kalkınmanın bir aracı olarak yardımcı işlevi vardır (Cüceloğlu, 2000:76). Kitle iletişiminin üç temel işlevi haber verme, yönetime katılma olanağını sağlama, yeni bilgi ve becerileri öğretmedir. Kitle iletişimi sadece yararlar değil, kendine özgü bazı sorunlar da ortaya çıkarır; belirli bir kitlenin kitle iletişim kaynaklarını ele geçirmesi, insanların bireysel ilişkilerinin yerine geçerek kendine özgü psikolojik yalnızlık doğurur. Korkut'a göre insanlar başarılı ve doyurucu ilişkiler kurdukları zaman mutlu olduklarından, iyi iletişim kurmanın yolu olan becerileri öğrenmelerinde büyük yarar vardır. İletişim becerileri sosyal becerilerden biri olarak ele alınmaktadır. Sosyal beceriler, kişilerin başkaları ile birlikte iken kullandıkları olumlu tepkiler alan, olumsuz tepkilerden kaçmaya yarayan ve sosyal olarak öğrenilmiş davranışlardır. Sosyal beceriler, alıcı görevi görürler ve amaç yönelimlidir. Duruma özel ve sosyal bağlarla göre de değişebilen özellikler gösterirler (Korkut, 1996:23). İnsan kendisini ve çevresini tanımaya başladığında ilk ve en yoğun ilişkide bulunduğu durum kişilerarası olandır. Kişilerarası iletişimin birincil koşulu kişinin kendisiyle iletişimini gerçekleştirme kapasitesinin, becerisinin olmasıdır. Kişilerarası iletişim kişinin kendisinden başlayarak -kişi içi iletişim- diğer bir kişiyle olan ilişkiyi gerçekleştirmesini sağlar.

Dolayısıyla her iki kişi aynı anda hem kendiyle hem dediğeriyle ilişkiyi gerçekleştirmektedir (Erdoğan, 2002:20). Erözkan'a göre yakın ilişkiler ya da kişilerarası ilişkiler, karşılıklı olarak bireyler arasındaki etkileşim surecinin bir urunudur. İki kişinin arkadaş veya dost olmaları genelde birinin ya da her ikisinin uyumlu olmalarından değil, birlikte uyumlu bir çift (partnerlik) oluşturmalarından kaynaklanmaktadır. Yakın ilişkiler kurma bağlamında etkileşimin kapsamı, turu, niteliği, ilişkide kişilerin davranış ve tutumlarının karşılıklı ve tamamlayıcı olup olmaması oldukça önemli bir durumdur. Toplumsal bir çevrede varlığını sürdüren insanın başarılı bir sosyal beceriyesahip olabilmesi için kişiler arası iletişimin nasıl kurulduğunu iyi bilmesi gerekir. Bütün kişiler arası ilişkiler iletişime dayalı olarak gerçekleşmektedir. Kişiler arası sorunların çoğu da iletişime dayanmaktadır. İletişimin sağlıklı olması, kişiler için ilişkilerin derin, anlamlı ve doyurucu olmasını sağlarken; sağlıksız olması anlaşılmama duygusu veya istenmeyen yalnızlıktan başlayarak, çok daha derin sorunlara kadar gidebilen bir sıkıntı kaynağı oluşturmaktadır (Erözkan, 2004:103).

İKİNCİ BÖLÜM

FANTASTİK KURGU VE FANTASTİK SİNEMA

2.1. Fantastik Kelimesinin Tanımı

Kavramı tanımlamaya çalışan yazarlar arasında 'Fantastik' teriminin kolaytanımlanamayacak bir kavram olduğu görüşü hakimdir (Hendershot, 2007:23). *Fantastik* kelimesinin sözlük ve ansiklopedilerdeki çeşitli anlamları şunlardır:

1. Gerçekte olmayan, gerçek olmayan düşlemsel, hayalî: Fantastik unsurlar
2. 18. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir yazın türü (TDK Sözlük, 1997:47).

Tahsin Saraç, Fransızca-Türkçe Sözlük'te 'fantastique' için şu karşılıkları yazmıştır:

1. Gerçekte var olmayan, düşsel, efsanelerde var olan.
2. Olağanüstü, çok büyük, eşsiz.
3. Tasarlanamaz, us almaz, usa sığmaz, inanılmaz.
4. Acaip, tuhaf, değişik.
5. Gerçek dışı, düşsel (Naci,1991-1992:87).

Fransızca *fantastique*, Almanca *phantasie* ve İngilizce *fantasy* olaraklandırılan fantastik, güzel sanatlar, sinema ve yazında düşe, doğaüstüne, büyüye, dehşete ya da bilim kurguya başvurarak nesnel gerçekliğin sınırlarını aşan yazın, sanat ya da sinemayla ilintili yapıt ya da türe denilmektedir (Uyanık, 1999:56). Francisco Goya'ya göre fantastik tasarım ve hayal demektir. Sanatçının fantezisi denince sanatçının tasarım ve hayal gücü anlaşılır (Turani, 2004:41). Ortaçağ'da gerçekçi anlamına karşılık uyumsuzluk gösterdiği vurgulanır. Spesifik anlamda tüm duyular tarafından toplanan formları akılda tutma yetkinliğidir. İnsanı rahatsız ve tedirgin eden, bir çeşit bunaltı yaratan fantastikten tümüyle farklı olarak, fantezide; gerçekliğin yerini alan olağanüstünün varlığı yadırganamaz.

Zira buradaki 'olağanüstü'; kendi dünyasında kendievreni ve kendi ikliminde geçen olaylar dizisinin doğal bir parçasıdır. Şaşırtıcı bile değildir çünkü kendi kurgusal evreninin hiç bir kuralını ihlaletmez, ancak o evrendeki düzenin ya da yoklukların bir parçası olarak karşımıza çıkar (Aral, 2009:10).

Fantastik Sanat; düşsel, garip, imgesel, grotesk, mantıksız ve gerçekolmayan olayları betimleyen sanatları kapsayan geniş bir kategoridir. Bir sanat ürününün fantastik olup olmadığı ise kişiden kişiye ya da toplumdaki topluma değişebilir. Örneğin bir ateist için dini mucizeleri betimleyen bir resim fantastik olarak tanımlanabilir. Terim 20. yüzyılın ilk yarısında sürrealizm ile ilgili olarak kullanıldı (Koç, 2006:130). Fantastik unsurların bilim kurgudan küçük nüanslarla farklılık taşıdıkları söylenebilir. Bilimkurgu, bilginin bugünkü durumunda doğru olmayan olarak tanınacak ama ayırcıdoğruya da benzeyen ve tam anlamıyla olasılık dışı olmayan farklı bir parçası olduğunu ileri sürmektedir. Bu da demek oluyor ki, herhangi bir Bilim Kurgu eseri okuyor ya da izliyorken ilk önce onun *novumların* ayırmsanması gerekir. *Novum*, anlatıda beliren yeni şeyler ve bilgiler olarak özetlenebilir. Buna 'anlatı-içi gerçeklik' de denilebilir. Daha sonra bu *novumların* anlatı içi gerçeklikle, gerçek-gerçeklik geçişmeleri irdelenebilir. Böylece okuyucu ya da izleyici, şeylerin birbirlerinden ne kadar farklı ve bir o denli de birbirlerine benzer olduklarını ayırmsar, merak etmeye devam eder, hangi nedenlerin değişiklikleri üretebileceğini keşfeder ve dolayısıyla her aşamada ayırt edilebilir bir doyumuna ulaşır. Ayrıca hangi nedenlerin gerçek dünyadaki etkileri ürettiği hakkında varsayımlarda bulunabilir. Aslında bu etkiler günlük yaşamda alışıldık şeyler olmakla birlikte, çoğu durumda dadikkate alınmayan şeylerdir (Shippey, 2005:44). Darko Suvin'in fantastik tanımı aşağıdaki gibidir:

"[...] bir yazınsal türün gerekli ve uygun koşulları yabancılaşma ve kavramanın duruşu ve etkileşimidir. Bunların en önemli biçimsel donatısı iseyaraticısının deneysel çevresine alternatif olacak bir düş çerçevesidir"(Suvin 1979: 7-8'den alıntılan Shippey, 2005: 34).

Kişinin hayal gücünü serbestçe işleterek hatta zorlayarak ve dahası hayalgücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve gerçekle bağdaşması zor olandurumları, şaşırtıcı olayları anlatan edebiyat metinlerinin sıfatı olan bir kurgudur.

Fantastik metinler, çağrışımın doğal akışına uygunluk gösterse de, muhayyilenin bile zor kabul edebileceği aşırı hatta marazi duygulanmalara, ütöpik düşüncelere yer verir. Bu tür eserler/metinler, oldukça havaî ve süslüdür; masalımsı unsurlar da taşırlar. Bilim-kurgu romanlarında, destanlarda, korku film senaryolarında fantezilerin ağırlıklı olduğu görülür (Karataş, 2001:56). Türk Edebiyatı'nın önemli kuramcılarında Berna Moran ise fantastiği şöyle tanımlar:

“Gerçekçiliğin zaman, mekân, karakter kavramlarını, canlı-cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıları tümüne verilen addır”(Moran, 1998:60). Fantastiği sadece kararsızlık üzerine kuran Todorov, olağanüstüyü bilinmeyen hiç görülmemiş gelecek bir olayın karşılığı olarak tanımlarken; tekinsiz anlatıyı da açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirir. Fantastiğin kararsızlık durumunu da şimdiki zaman için geçerli görür. Kararsızlık durumu her ne kadar okuma sırasında şimdiki zamanı temsil etse de fantastik bir edebî eserin zamanda geçişliliği yoğun olarak kullandığını görmemek mümkün değildir. Hatta zaman kavramının geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kaldığını ve geçişlerin de aniden yapıldığını fantastik eserleri okurken gözlemlemek gerekir. Fantastik bir eserde şimdi, dün ya da yarın aramak zaten bu yapının kurgusuna ters düşer. Zamansızlık problemi ve iki dünya arasındaki geçişlilik de çoğunlukla fantastik eserde yer alır. ‘Okuyucunun eserdekilere inanıp inanmaması sonucu yaşadığı kararsızlık fantastik türü oluşturur.’ düşüncesine karşı görüş Marcel Schneider’e göre eksiktir. Fantastik, gündelik yaşam deneyiminden bir kopma anıdır, gerçeğin yırtıldığı, ayrıldığı andır. Bu an’ın yaratılması için yazar ayrı göndergeler dizgesi vasıtasıyla apayrı bir dünyaya ulaşmaya çabalar. Fantastiğin oluşumunu çeşitli ilişkiler bakımından inceleyen K. Hume de sayfalar dolusu açıklamadan, şemadan, çizelgeden sonra basit bir tanıma ulaşır: Fantastik, uzlaşım sal gerçekten uzaklaşmaktır. Kuşkusuz gerçekten kopmanın her türüne fantastik sıfatı verilmez. Ancak Hume’un R. Scholes yoluyla ulaştığı bir sonuç dikkate değer görünüyor: Hiçkimse bizim deneysel dünyamızla ilişkisi olmayan bir düşsel dünya üretmez; kişiler ve olaylar tanıdığımız evrendeki kişiler ve olayların değiştirilmiş biçimidir (Özcan, 1999:43).

Rus felsefeci ve mistik Vladimir Soloviov fantastik kavramı için, gerçek fantastikte her zaman tuhaf bir fenomenin var olduğunu ve bunun, doğal ve doğüstü nedenler olmak üzere iki yoldan açıklanabiliyor olduğunu belirtir. “İkisi arasındaki kararsızlık fantastik etkisini yaratır” (Tomaşevski’den alıntılan Todorov, 2004:32). Almanlardan Olga Reimann’ın yaptığı tanımlama ise şöyledir: “Kahraman gerçek ve fantastik olmak üzere iki dünyanın çelişmesini sürekli olarak ve açık bir biçimde duyumsamaktadır, kendisini çevreleyen olaylar karşısında şaşkındır” (Alıntılan Todorov, 2004:32). Yukarıda fantastik kavramı için verilen ilk iki tanımda ikililik arasında kararsızlık gösteren okuyucudur, sonuncudaysa öykü kişisidir (Todorov, 2004:32). Fantastik kavramı böylece gerçek ve düşsel olana göre tanımlanır (Todorov, 2004:31). Bu iki olasılığın doğurduğu belirsizlikten kaynaklanır fantastik olan. Belirsizliği yaşayan kişi, bir düzeyde, anlatının içinde varolan bir kişidir. Ancak Todorov, hikayenin fantastik olma etkisini yaratabilmesi için izleyiciyi ya da okuru, en azından bir ölçüde tereddütte bırakması gerektiğini belirtir (2004:37).

2.2. Fantastik Kurgu

“Fantezi doğal bir insan etkinliğidir. Akli kesinlikle yok etmez hatta ona hakaret bile etmez ve bilimsel gerçekliğe olan açlığı körleştirmez ya da bilimsel gerçekliğin algılanışını çarpıtmaz. Tam tersine akıl ne kadar keskin ve açıksa okadar iyi fantezi yaratılabilir. İnsanlar gerçeği (olgular ya da kanıtlar) bilmek istemedikleri ya da gerçekleri algılayamadıkları bir duruma girseler, onlar iyileşene dek fantezi de zayıf kalırdı”(Tolkien, 1999:77).

Fantastik denilince peri masallarından, mitolojiden, destanlardan, bilimkurgu öykülerine kadar birçok şey akla gelmektedir (Steinmetz, 2006:11-15). Geleneksel masallarda da mucizeler anlatılır fakat bunlar yasadığımız ölümlü dünyada kendi zaman ve mekanımız içerisinde rastlanabilecek mucizelerdir; onları sadece bizden uzak diyarlarda yaşanmaları gizli tutar (Tolkien, 1999:92). Fantastik haz, kişinin gücü yeterli olmadığı için, gerçekleştirmediği bir arzudan kaynaklanır (Roloff ve SeeBlen, 1995:214).

İzleyiciler kitaplarda okuduklarının veya perdede gördüklerinin gerçekte olup olamayacağından çok, orda bulunmayı nasıl istedikleriyle ilgilenmektedirler. Yaşadığımız dünyadan bir kaçış sağlayan bu metinler insanlara gerçeklerden ve sorumluluklardan uzak saatler yaşatmaktadırlar. Bu noktada yaratılan ve metinler aracılığıyla içine girilen dünya bir alt dünya olarak görülürse masal yaratıcısı yani yazarlar ve yönetmenler de birer alt yaratıcıdır. Fantastik kurgu hayali edebiyatın en eski dalıdır. Bundan tam on beş, yirmi hatta otuz bin yıl kadar önce Altamira'da ve Chauvet'deki mağara resimlerinin çizilmesine neden olan sanatsal dürtünün, postlara sarınmış şamanların Buzul Çağı Avrupası'nda kamp ateşlerinin etrafında heyecanlı, büyülenmişçesine kendilerini dinleyenlere anlattıkları tanrılar, iblisler, tılsımlar, büyüler, ejderhalar, kurt adamlar ve ufkun ötesindeki muhteşem diyarlarla ilgili müthiş hikayeleri anlattıran dürtüyle aynı olduğuna inanmak pek de zor değildir. Ve tabii ki kavurucu Afrika'da, tarih öncesi Çin'de, eski Hindistan'da ve Amerika kıtasında da. Bu hikayeler binlerce, hatta yüz binlerce yıldan beri her yerde anlatıla gelmiştir. 'İnsan' dediğimiz canlının olduğu her yerde hikaye anlatan birileri de mutlaka vardır ve bu hikayeciler, insanlığın uzun evrimsel yolculuğu boyunca bu yeteneklerini ve enerjilerini olağanüstü olaylar ve mucizeler yaratmaya adanmışlardır. Tabii ki, eski Fransa'nın dondurucu soğuşunda Cromagnon hikayecilerinin kendilerini büyülenmişçesine dinleyen izleyicilerine neler anlattıklarını hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Lakin emin olabileceğimiz tek nokta o hikayelerin de içinde fantezinin olduğudur. Günümüze kadar gelebilmiş hikayeler de bunun kanıtlarıdır. Eğer fanteziyi bilindik gerçekliğin ötesindeki dünyaları anlatan bir edebiyat dalı olarak tanımlamak mümkünse, o halde günümüze kadar ulaşabilmiş en eski hikaye (M.Ö. 2500 yılı civarlarında Sümerlilerin anlattıkları kahraman Gılgamış'ın hikayesi), bir fantastik edebiyat örneğidir, çünkü Gılgamış'ın sonsuz hayatı arayışını anlatmaktadır (Karabayraktar, 2010:13). Şekil değiştirenler, büyücüler ve sihirbazlar, tepegözler ve insan yiyen çok başlı yaratıklar gibi öğeler içeren Homeros'un Odyssey'i de - daha birçok Yunan ve Roma hikayesi gibi - fantastik edebiyat örneklerindedir.

Geçmişten günümüze doğru ilerleyince, Anglo-Saxon'ların Beowulf'undaki korkunç canavar Grendel'le, Midgard ejderhası Fafnir'le, Kuzey efsanelerindeki Kurt-Fenris'le, Alman efsanelerindeki ölümsüzlük peşindeki talihsiz Dr. Faust'la, Binbir Gece Masalları'ndaki sayısız sihirbazlarla, Galler'in Mabinogion'u ve Perslerin Şahname'siyle ve daha sayısız gariplikler ve olağanüstü yaratımlarla karşılaşırız” (Silverberg, 2002:1).

Barış Müstecaplıoğlu, dünya edebiyatındaki önemli fantastik yazarlarını şu nitelikleriyle yorumlamıştır:

“Fantastik kurgu denince ilk akla gelen yazarlardan Weis-Hickman çifti anlattıkları öykülerde macera boyutunu ön plânda tutmuş, Ursula K.Leguın edebî yönüne ve işlediği temalara ağırlık vermiş, Tolkien, Eddings, Robert Jordan gibi yazarlar ise hayal gücü ile edebiyatı dengelemeye özen göstermişlerdir. R.A.Salvatore, Kara Elf üçlemesinde bize dünyayı kötülerin gözünden göstermiş, Steven Brust, Vlad Taltos romanlarında sosyalist devrimciliğini sergilemekten kaçınmamıştır. Hatta Terry Pratchett gibi türe eğlenceli bir bakış açısı katanlar, her üç sayfada bir yüzümüze geniş gülümsemeler konduranlar bile olmuştur. Tüm bu yazarlar, fantastik kurgunun ayırt edici noktalarına sadık kalmış, ama kendi roman anlayışlarının ve okurlarına yaşatmak istedikleri duyguların yönlendirmesiyle, bizlere birbirlerinden çok farklı lezzetler sunmuşlardır. Şurası kesin ki her türün başyapıtları sayılıdır. Ama her türün olduğu gibi fantastik kurgunun da değerini, çoğunluğu oluşturan vasat örnekleri değil, başyapıtları belirler. Metinlerini ‘eleştirel’ olarak tanımlayan Pratchett, büyümek ve ölüm korkusu gibi temaları işleyen Leguin ve en bilinen örnek olarak Tolkien benzeri yazarlar, okurlarını yarattıkları dünyalarda fantastik yolculuklara çıkarırken, edebiyattan uzak düşmemeyi de başarmışlardır (Müstecaplıoğlu, 2003:116-117).

2.3. Fantastik Türün Başlangıcı olarak Bilimkurgu

Fantastik, gerçek dışı olması sebebi ile bilimkurguyu da kapsayabilir; ancak bu konuda bazı ayrımlar göze çarpmaktadır. Günümüzde fantastik ile bilim kurgu arasındaki ayrım açık görünmektedir.

Fantastik kurgu ile bilim kurgu arasındaki fark fantastik kurgunun daha önce bahsedildiği gibi yaşadığımız dünyadan farklı bir zaman ve mekana sahip olması, bilim kurgunun ise genellikle dünyanın geleceğine veya geçmişine ait ütopya/disütopyaları anlatmasıdır. Fantastik daha geleneksel, kırsal, epik ve mitolojik; bilim kurgu daha şehirli, modern, rasyonel ve teknoloji ile ilişkide görünmektedir. Bilim kurgu, dünya yaratmak ve değiştirmekle ilgilidir. Hem sinemanın hem de edebiyatın bakış açısına göre Bilim Kurgu açısından önemli olaylar on dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılında meydana gelmişlerdir.

Türün ismi henüz var olmadığı halde, H. G. Wells'in romanı *The Time Machine* (1895) ve Fransız illüzyonist Georges Méliès'in sessiz filmi *La Voyage dans la Lune* (A Trip to the Moon, Aya Yolculuk, 1902), Bilim Kurgunun sinematografik ve yazınsal alanlardaki sembolik ve gerçek başlangıçları olarak göz önünde bulundurulabilirler (Geraghty, 2009:1). *La Voyage dans la Lune* gösterildiği dönemde son derece popüler bir yapım olmasına karşın Méliès bu yapımdan olması gerektiği kadar büyük ölçüde bir kar elde edememiştir. Bunun bir sebebi de bu filmin, film tarihindeki en çok korsan kopyaları yapılan filmlerden biri oluşudur. Filmin en göze batan korsan kopyalarından biri, Thomas A. Edison tarafından yaptırılmıştır. Edison için çalışan mühendisler gizli bir biçimde filmi kopyalamışlardır. Daha sonra da tüm Amerika'ya Edison'un kopyalarının dağıtımı yapılmıştır. Edison da bu durumu kendi sözleriyle desteklemektedir: "Méliès kendi filminin Amerika dağıtımından hiçbir şey kazanamamıştır" (Scalzi, 2005:29). Diğer bir deyişle, sinematografik Bilim Kurgu Amerika Birleşik Devletleri'ne 'gizli bir yoldan' ya da kanunsuz bir biçimde girmiştir.

[...] "bilimin konularına sürekli bir ilgi gösterildiği için, teknoloji, cinnet geçirmek, uzaylı istilasası, suikast, felaket ve uzay araştırmaları gibi konular Amerikan tarihinde özellikle bazı dönemlerle ilintilendirilmektedir. Örnek olarak nükleer silahların geliştirilmesi, Sovyetler Birliği ile girişilen soğuk savaş, uzayla ilgili yapılan araştırmalarda yine Sovyetler Birliği ile yarış halinde olmak, Vietnam savaşının yol açtığı politik ve sosyal tedirginlik, vatandaşlık hakları hareketi, tehdit unsurlarının artışı ve bunların Hollywood film endüstrisinde yarattığı değişimler ve son olarak bilgisayar teknolojisindeki bütünsel entegrasyon gibi" (Bukatman, 1999: 265'den alıntılan Geraghty, 2009:2).

Amerika’da Bilim Kurgunun ilk ‘altın çağına’ girişi 1950’li yıllarda gerçekleşmiştir. Amerikalı film kuramcısı Vivian Sobchack’a göre (2005: 261) Bilim Kurgu ayırt edilen bir Amerikan film türü olarak bu yıllarda ortaya çıkmıştır. Buna karşılık, tarihsel olarak eşsiz olmasına karşın, Bilim Kurgu- sinemasının ilk ‘altın çağı’ (1950 – 1960) kökenlerini daha önceki yılların popüler kültüründen almaktadır. Bilim Kurgu sinemasının 1950’li yıllardaki bu beklenmedik öne çıkışı sinema izleyici açısından aslında pek de şaşırtıcı değildir.

1950’li yılların sonunda Bilim Kurgu sinemasının büyük bir gerileme içine girdiği görülmektedir. Bunda hem sinema endüstrisi alanında hem de Amerikan toplumundagörülen dramatik değişikliklerin etkisinin büyük olduğu anlaşılmaktadır. 1960’larda tekelci Hollywood stüdyo sistemi ekonomik olarak çökmüş, bu durum da hem üretim hem de gösterim açısından büyük değişiklikler yaratmıştır. Birçoğu düşük bütçeli ‘B’ tipi film üretimine dayalı olan Bilim Kurgu filmlerinin yapımı ekonomik nedenlerden dolayı iptal edilmiştir (Sobchack, 2005:265). 1970 ve 1977 yılları arasında Bilim Kurgu sinemasının, önceki yıllarla karşılaştırıldığında, daha yetişkin, sosyal konularla yakından ilgili ve görüş sahibi bir yapıya kavuşmuş olduğu anlaşılmaktadır. Film öyküleri de bu dönemde gerçeklerden neredeyse hiç kaçır nitelikte değildir. Filmler Soylent Green (1973) adlı filmde olduğu gibi nüfus patlaması, kıtlık, şehir karmaşası ve yaşlanmaktan ya da Rollerball (1975) adlı filmde görüldüğü gibi şirketsel kapitalizmin sonuçları ve medya şiddetinden yola çıkarak öykülerini oluşturmaktadırlar. Bu dönemde insanlar uzay yolculuğunu, uzaylıları ve belki de uzaylıların olası saldırılarını, yerel politik yozlaşma, tüketim çılgınlığı ve şirket hırsları kadar geleceği tehdit eder nitelikte görmedikleri için unutmaya başlamışlardır (Sobchack, 2005:267). Bu geleceğe yönelik distopik görüşler, bazı çok önemli filmlerin yapılmasına da zemin hazırlamıştır. Michael Radford’un yönettiği, George Orwell’in ünlü romanı ve hatta belki de distopik eserler arasında en önemlisi olan Nineteen Eighty Four’un (1949) sinemaya uyarlanması bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Booker, 2006: 145).1980’li yıllarda da politik konularla alakalı Bilim Kurgu filmleri yapılmaya devam edilmiştir. Tutucu Reagan döneminin geniş politik kapsamıyla birlikte, 1980’li yıllarda yapılan Bilim Kurgu filmlerinin büyük bir bölümü sevgi ve aile değerleri konularına dönmüşlerdir.

Bu tarzda yapılan filmlere örnek olarak, E.T. The Extra-Terrestrial (1982), Starman (1984), Enemy Mine (1985) adlı filmleri gösterebiliriz. Ancak Ridley Scott'un 1982 yılında yönetmenliğini üstlendiği ve 80'lerin bilim-kurgu sinemasının öncüsü Blade Runner, sınırlarının silik oluşu, detektif kurgu ve Bilim Kurgu arasında kalıp her ikisinin de öyküsel ve görsel özelliklerini taşıyor olmasıyla birlikte, son derece kendine özgü bir yapıttır. Bununla birlikte film, insanlar ve insanların yarattığı teknolojinin ürünleri arasındaki ayrımın sorgulamasını yapmış ve o günün koşullarında insan kimliğine yönelik birçok endişeyi gündeme taşımıştır (Booker, 2006: 15).

1990'li yıllarda önem kazanan bir diğer Bilim Kurgu akımı ise gerçekliğin bilgisayar simülasyonu ile yeniden yaratılmasını ele alan öykülerdir. Aslında neredeyse unutulmuş olmasına karşın, daha 1982 yılında Tron adlı film video oyunları dünyasından esinlenerek sanal gerçekliği keşfetmeyi denemiştir. Ancak 1990'larda bilgisayarların ve İnternetin öneminin iyiden iyiye artması çok sayıda sanal gerçeklik filminin de yapılmasına neden olmuştur. Bu filmler arasında, Johnny Mnemonic (Robert Longo, 1995), Strange Days (Kathryn Bigelow, 1995), ve Virtuosity (Brett Leonard, 1995) adlı filmleri sayabiliriz. 1990'ların sonuna gelindiğinde ise özellikle Alex Proyas'ın Dark City (1998), David Cronenberg'in eXistenZ (1999) ve Josef Rusnak'ın The Thirteenth Floor (1999) adlı filmleri gibi filmler, Bilim Kurgunun, incelikli ve karmaşık olmanın yeni bir düzeyine ulaşmasını sağlamışlardır. (Sobchack, 2005: 273). Özel efektlere karşı durmadan artan önem 1990'lı yıllara girildiğinde yeni düzeylere ulaşmıştır. Başta Star Wars olmak üzere, 1990'larda, bu on yıllık süre içinde yapılan ve Spielberg'in Jurassic Park (1993), Roland Emmerich'in Stargate (1994) ve Independence Day (1996) ve Verhoeven'in Starship Troopers (1997) adlı 23 filmlerini de içeren, büyük bütçeli, yüksek karlı ve özel efektleri son derece etkili bir biçimde kullanan filmler, Bilim Kurgu sinemasının evriminde büyük rol oynamışlardır (Booker, 2006:17). Aralarında doğa ve doğanın iradesiyle en çok ilgilenen tür olan fantastik film, fiziksel ve kişisel dünya arasında belirgin benzerlikler yaratarak (genellikle büyü ve doğaüstü güçler aracılığı ile) istediği gibi kendini dönüştürebilen ve aktarabilen klasik ve idealleştirilmiş insan bedenlerini gösterir (Sobchack, 2005:44).

George Mann'ın (2001) da benzer bir şekilde vurguladığı gibi, birçok 'gerçek' Bilim Kurgunun aşağıdaki serbest tanımı kapsadığını kabul etmek son derece güvenilir olacaktır:

“Bilim Kurgu fantastik yazının bir formu olup, rasyonel ve gerçekçi şartlarda, bizimkinden daha farklı olan bir gelecek zamanı ve çevreyi betimlemeye çalışır. Bununla beraber yazıldığı zamana ilişkin bir farkındalık gösterir ve günümüzdeki toplum hakkında, maddi ve psikolojik eylemleri gözden geçirip bunun üzerinde elde edilebilecek yeni teknolojileri keşfetmeye çalışarak, dolaylı olarak bir açıklama sunar. Bu toplumda yer alan, geleceğe yönelik öngörülen etkinliklere ya da olaylara ek olarak ileriye yönelik her tür değişiklik, bilimsel veya başka şekillerde hesaplanmış ve düşünülmüş kuramlarda kendi temellerine yer bulacaklardır. Bilim Kurgu yazarları kendi ilginç ve düşsel evrenlerini, öngördükleri her türlü kavramdan elde edilen çıkarımları tümüyle dikkate alarak, yeni düşünceleri sınamak üzere kullanacaklardır.”

2.4. Sinemada Fantastik

William K. Ferrell'e göre edebiyatın dört temel türü (genre) bulunmaktadır:

“...Şiir, kurgu (fiction), kurgu-olmayan (non-fiction), ve drama” (Ferrell, 2000:31). Yine Ferrell edebiyatın alt-türlerini romans, macera, bilim-kurgu, gizem (mystery), korku, güldürü ve drama olarak belirlemektedir (Ferrell, 2000:31). Bu tür belirlemeleri sinema için de geçerlidir. Keith Cohen göstergebilimsel açıdan farklı sinema ve edebiyat gibi iki ayrı sistemin aralarında nasıl bir ilişki bulunabileceği biçimindeki bir çalışmaya, her iki sanat dalında da benzer kodların birden fazla sistemde yeniden ortaya çıkabileceği yolundaki sonuçla varılabileceğini söylemektedir. Başka bir deyişle, görsel ve sözsözsel öğeler geniş bir anlam sisteminin bağdaşık parçalarını oluşturarak iki sanat dalının benzerliklerinin odaklaşması olarak görülmesi biçiminde özetlemektedir (Cohen, 2000:696).

Sinemanın büyüleyici yanını anlamak için fantastik kelimesini kullanmak yeni olan bir olgu değildir (Donald, 1989:3). Fantastik, edebiyat ve sinemada genellikle 'kaçışçılık' olarak tanımlanmıştır. Birey, hayal dünyası içerisine kaçıp oradan yenilenmiş bir anlayışla dönebilir.

Birey, kısıtlı deneyimlerini geniş olanlara dönüştürebilir. Birey, tatlı birduygusallığa, ya da varolan korkularını abarttığı fantazyalara kaçabilir. Hollywood, hazır fantazyaları, gündüz düşlerini sunar; önemli olan bunların üretken olup olmadıklarıdır, izleyicinin psikolojik olarak zenginleşiyor mu fakirleşiyor mu olduğudur (Aktaran: Donald, 1989:3). Amerikan sinemasının ilk fantastik filmlerinde, doğa bilimlerine ait, teknolojik ve ütöpik öğeler hemen hemen hiç kullanılmamıştır.

Film hilelerinin kullanıldığı ilk fantastik sinema örnekleri karşımıza, yönetmenliğini Wallace Worsley'in yaptığı ve yaratıkların konu alındığı A Blind Bargain (1922) filmiyle çıkar. Ve kukla hilelerinin ustası olan Willis H. O'Brien'in da ilk çalışmalarından olan, Harry Hoyt'un çektiği The Lost World'te (1925) (Kayıp Dünya) olduğu gibi, tarih öncesi canavarların görselleştirilmeleriyle çıkar. Başka bir örnek ise yönetmenliğini John Stuart Robertson'ın yaptığı ve fantastik türün yıldızlarından John Barrymore'un, tip ve kılık değiştirme ustası Lon Chaney ile birlikte göründükleri 1920 yapımı bir yeniden çevrim olan Dr. Jekyll ve Bay Hyde filmidir (Roloff ve Seeblen, 1995:158). Fantastik sanata ilişkin araştırmalar ışığında, fantastik etki sağlayan iki temel yaklaşımdan söz edilebilir. Bunlardan ilki; Eserin örgüsünü oluşturan tematik ve akıldışı öğeler yardımıyla bunaltı, korku ya da iç sıkıntısı yaratmaya dayalı geleneksel fantastik yaklaşımdır. İkincisi ise; Alıcıyı doğrudan kendi yaradılışına aykırı bir canavarlıkla karşılaştırmak suretiyle sağlanır. Birbirinden farklı olmalarına karşın her iki yaklaşımın da öykülemeye, hatta bir olaylar dizisinin anlatımına dayalı olduklarını söyleyebiliriz (Yılmaz, 2007:86).

René Prédal bir filmin fantastik sayılabilmesi için üç temel unsuru bünyesinde barındırması gerektiğini söyler:

- 1- Olağandışı bir ögenin olağan bir dünyayla karşılaşması: Gelip dünyamıza karışan bir canavar, bir yaratık; normal yaşama gelip dalan bir deli, manyak, sadist, olağanüstü bir olay.
- 2- Olağan bir ögenin olağanüstü bir dünyayla karşılaşması: Bilinmeyen bir ülkeye, bir aleme yolculuk, herhangi bir gizli araştırma.

- 3- Olağandışı öğelerin kendilerinin de olağandışı olan bir dünyadaki serüvenleri: Tümüyle hayal ürünü bir dünyada, şaşırtıcı bir çevre içinde, maddenin bilinen yasalarına uymak zorunda olmayan insanın öyküsü (Aktaran: Dorsay, 1986:23).

André Bazin, ‘What is Cinema?’ adlı kitabında, kurgu masasında verilen kararlarla, gerçeklik yanılmasının ne şekilde yaratılabildiğini ve yıkılabildiğini açıklamak için fantastik filmleri örnek verir. Daha önceden birbirinden ayrılmış elemanlar olarak nitelendirilen gerçek görüntülerle, fantastik öğeler taşıyan görüntülerin sonradan biraraya getirilip gösterilmesiyle, istenilen etki yaratılır. İnsanın, kendisine yabancı olana, kendisi için yeni olana ve yeniliklere karşı duyduğu bir ilgisi vardır. Bu yeni veya yeniliğin kişinin hayatına girmesiyle kişi üzerinde doğurduğu esrarengiz ve açıklanamaz olma durumunun ortaya atılması, sonunda da yadsınması biçimindeki oyun, bilim kurgunun asıl itici gücünü meydana getirir. Bilim kurgu öykülerinin konuları, genelde olağanüstü buluşlar, teknolojik yenilikler, (sadece coğrafi olmayan) keşifler, esrarengiz olaylar, sonunda gene de akla mantığa dayanılarak açıklanan, görünürde açıklanamaz olmayan olaylarla durumlardır. Ama sonuçta esrarengiz ve açıklanamaz olanaklı olmayan şey, bilim kurgu metninin anlatısının da konusunu oluşturur (Oskay, 1981:18, Roloff ve Seeblen, 1995:35).

Roloff ve Seeblen, fantastiği, kaotik olanın özel bir biçimi olarak görürler. Bilim kurgunun istemeden ürettiği fantastik yanlarla yol açtığı kafa karışıklığı ve tereddütler, mantığın ve aklın kurallarının oluşturduğu zırhın güvencesine sığınmış zihnin karşısına, onun varlığını kabul eden, ama aynı zamanda onu yaralayıcı bir öğe olarak çıkar (Roloff ve Seeblen, 1995:72). Fantastik, masaldan 19. yüzyılın fantastik edebiyatına oradan da bugünkü bilimkurguya kadar uzanagelen yolda bir dönüşüm süreci geçirmiştir. Masalda fantastik olan, olağan bir öğedir. Masal, mucizelerin, açıklanamaz tuhaflıkların dünyasıyken, fantastik öğeler barındıran öykü, mucizevi, tuhaf ve açıklanamaz olan ile aklın gerçekliği arasındaki hesaplaşmanın alanını oluşturur. Masal, bizden gerçekliğin dışındaki dünyasına kendimizi tamamen teslim etmemizi ister.

Buna karşılık fantastik, masalın açıklanamaz, mucizevi yanının, gerçekliğin içine girişini anlatır (Roloff ve Seeßlen, 1995:85-86).

John Baxter, 1970 yılında yazmış olduğu *Science Fiction in the Cinema* (Sinemada Bilim Kurgu) adlı eserinde, bilim kurgu edebiyatı ve bilim kurgu filminin çok az ortak yönü bulunduğunu iddia etmektedir. Teknoloji, bilim kurgu metninde olumlu, insanoğlunun matematik temellere dayanarak kurduğu bir düzen, iyimser bir yaratım olarak var olurken, bilim kurgu filmde teknoloji, bilime karşı duyulan korku ve bilinmezlikle özdeşleştirilir.

Bilim kurgu, mantık ve düzeni desteklerken bilim kurgu filmde desteklenen mantıksızlık ve kaos olmuştur (Aktaran: Sobchack, 1993:20). Bilim kurgu metnini ve bilim kurgu filmini yaratım sürecinde ele alan Baxter, bilimkurgu filminin yaratıcısının bilim kurgu metnini yaratan kişiye göre daha kısır olduğunu, çünkü fikir üretilen ortamın olanaklarının bilim kurgu edebiyatında, bilimkurgu filmindekinden daha zengin olduğunu belirtir (Aktaran: Sobchack, 1993:24). Bilim kurgu filmde yaratıcı, fantastik olanı görüntülere dayatmak zorundadır ve öne sürülen bilim kurgu anlatısının entelektüel bağlamda geliştirilmesinde ancak görüntüleri kullanabilir. Bilim kurgu metninde ise soyutlamanın sınırı yoktur, çünkü kullanılan bu defa sözcüklerdir. Bilim kurgu metin yazarı, fantastik olanı yaratma konusunda, herhangi bir ortamda çalışan sanatçıya göre daha iyi bir konumdadır.

2.5. Gerçeklik ve Hayali Gerçeklik

2.5.1. Gerçeklik

Gerçek ve gerçeklik kelimelerinin anlam alanları oldukça geniştir. Bukelimeler, sanatın var oluşundan bugüne farklı anlamlarda kullanılmış, edebîmetinlerin yapısını meydana getiren unsurların ne olduğu sürekli tartışılmıştır. Edebîeserde *gerçeklik* meselesi, daha da genişletecek olursak, *sanatla gerçeklik arasındaki ilişki* çok sayıda yazarın, kuramcının ve eleştirmenin dikkatini çeken konulardan biri olmuştur. Sanatın, dolayısıyla edebiyatın durağan olmaması da bu konuda farklı düşüncelerin ortaya çıkmasını sağlamıştı Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlüğü'nün 1988 tarihli baskısında *gerçek* kelimesinin anlamlarını şöyle sıralar:

1. Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, hakiki.
2. Aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici.
3. Temel, başlıca, asıl.
4. Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan.
5. Yalan olmayan, doğru olan şey.
6. Düşünülen, tasarılan, imgelenen şeylere karşıt olarak var olan (TDK sözlük, 1988:540).

Sadık Tural da “*Gerçek, Hakikatve Edebiyat Eserinde Gerçek*” isimli çalışmasında gerçeğin tanımını şöyle yapar: İnsanın öncelikle beş duyusu, sonra da hissetme, hayal etme, sezmemekeleri ile zenginleştirdiği muhakemesi yardımıyla tanıdığı, bildiği, adlandırdığı, hükme bağladığı durumlardır (Tural, 2000:77). Roman, toplumu ve değişken bir yapıya sahip olan toplumsal gerçeği biz gösterir. Nitekim *Kırmızı ve Siyah*’ta Stendhal şunları söyler: “*Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır. Bu ayna bir an için mavi gökyüzünü yansıtırken, bir an sonra ayaklarımızın altındaki çamur ve su birikintilerini yansıtır. Çantasında böyle bir ayna taşıyan adamı ahlaksızlıkla itham etmek yerine, üzerinde çamurlu su birikintileri bulunan yolu veya yolda suyun birikip çukurların oluşmasına izin veren sorumlu kişileri suçlayınız*” (Stevick, 2004:236).

2.5.2. Hayali Gerçeklik

Düş, hem hayal, hem de rüya karşılığında kullanılan çift anlamlı bir kelimedir. Düş kurmak, insanları diğer canlılardan ayıran belirgin özelliklerden biridir. Düşleme, imkânsızlıkların karşısında imkânın galip gelmesi durumunu ifade eder. İnsan, düş kurarak nesnel gerçekliği arka plâna iter. Gerçek hayattan uzaklaşarak arzu edilen bir maceraya ulaşır. Gerçeklikten uzaklaştırılmış ama ondan tamamen koparılmamış kurgu, düşsü gerçekliği oluşturur. Rüya ve gerçeklik arasında bir yere koyabileceğimiz düşsü gerçeklik, idealleştirilmiş dünya ürünüdür. İdealleştirilmiş dünya söz konusu olunca hayal edilen, tasarlanan yeni bir dünyanın anlatımı bize düşsü gerçekliği verir.

“Düşler, ‘bilinçdışına giden kral yoludurlar.’” Düş, bu özelliği ile arzu veya sak arasındaki bir uzlaşımır. Bir taraftan bilinçdışındaki bilince gösterir ancak diğer taraftan yasaklara yönelik bir sansürü uygular.

Freud'a göre, düşlerin amaciarzuyu doyurmaktır. Düşün arkasındaki arzu, düşün içinde dönüşmüş hali ile ikamebir yapı ve içerik içinde gizlice doyurulur (Erten, 2006:18). Yazar, eserin figürlerini seçerken ve yapısını belirlerken düşsel olanı önplâna çıkarır ve bu doğrultuda kurguyu düşe dayandırır. Bu sayede, tasarladığı dünyayı bütün yönleriyle ortaya koyar. Tasarlanan düşsü dünyanın anlatımı için seçilen anlatım yöntemleri de klâsik kurgulardan farklıdır. Düş ve rüyadan gerçeğe ya da gerçekten düş ve rüyaya geçiş ancak yeni bir dünyada belirlenmiş kurallar doğrultusunda olur. Metin içi gerçekliği sağlamlaştırmak amacıyla hayalî ve rüyayı gerçeğe yakınlığa anlatım yöntemleri seçilir. Geriye dönüş ve ileriye sıçrama teknikleri düşsü gerçekliğin temel yöntemlerindedir. Bunların yanında iç diyalog, içmonolog, iç çözümlene ve bilinç akımı teknikleri bireyin iç dünyasının anlatımında etkindir. İç monolog kullanımı sırasında yazarın kendini anlatıdan çekmesi ve dikkatleri tümüyle kahramana bırakması, iç gerçekliğin doğal akışı içerisinde seyretmesini sağlar (Tekin, 2002:266).

2.6. Gerçeklik ve Kurmaca

Roman dünyası ile gerçek dünya arasında bir bağlantı olduğu fikrini gerçeklik konusunda vermiştik. Bu bağ ya taklide dayalıdır, ya da temsile dayalıdır. Taklide dayalı eserlerin gerçeklik derecelerinin daha yüksek, temsile dayalı eserlerin ise gerçekliğe daha uzak olduğu söylenebilir. Kurmacanın da kendine göre dereceleri olduğu için bir yaratma faaliyetinde iki tarz bulunur: Tecrid ve Mimesis (Aktaş, 1998:35). Mimesis'ten hareketle kurulan metinlerde, itibarî âlemi oluşturan unsurlar dış dünyada mevcuttur. Sanatçı, bir duygu ve düşünceden hareketle, olaylar zinciri kurar ve bu olaylar zincirine zaman, mekân ve şahıs kadrosunu ekleyerek itibarî âlemi oluşturur. Tecrid'den hareketle kurulan itibarî âlemde ise dış dünyadaki varlık ve olaylar sembollerle ifade edilir. Romanın dünyasıyla eserin dünyası arasındaki benzerlikler dilin farklı kullanımıyla en aza indirgenmeye çalışılır. İmgelemenin en yoğun olduğu aşama tecriddir (Aktaş, 1998:24). Eserin gerçekliği - eser ister mimesiste isterse tecridde bulunsun - doğruluk ve yanlışlık açısından tartışılmaz. Kurmaca dünyanın doğruları ve yanlışları bulunmaz; sadece iç tutarlılığı bulunur. Tutarlılık ise öncelikle olay örgüsünü meydana getiren metin halkalarında, ardından bu halkaları oluşturan zaman-mekân-şahıs üçgeninde, anlatıcının ve bakış açısının birlikteliğinde aranır (Aktaş, 1998:39).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE SİNEMAYI ANLAMLANDIRMA ARACI OLARAK GÖSTERGEBİLİM KAVRAMI VE BİR ÖRNEK OLARAK YÜZÜKLERİN EFENDİSİ ÜÇLEMESİ

3.1. Araştırmanın Amacı

Gelişim kuramcılarının gençlerin bilişsel gelişim süreçlerine yaptıkları vurgulara değindikten sonra temel düzeyde göstergebilimsel çözümleme tekniğinden faydalanılarak yine aynı kitlenin fantastik yapımlara olan ilgilerini açıklamaktır.

3.2. Araştırmanın Önemi, Kapsamı ve Sınırlılıklar

Hollywood film stüdyoları gelirlerini arttırabilmek için dünyanın toplumsal, ekonomik ve siyasi durumlarıyla ilgilendiği gibi insanların yaşam süreçlerinin gelişimine uygun çalışmalar da yapmaktadırlar. 2000'lerde başlayan teknolojik çağa ayak uyduran başlıca kesim, dünyadaki nüfus dengesine bakılarak genç izleyici kitlesi olmuştur. Gençlerin stüdyolar için gelirleri arttırabilmesi için de onlara uygun yapımlara ağırlık verilmiştir. Gerek özgün fantastik yapımlar gerekse geçmişe dayalı kendi kitlesi olan fantastik edebiyat uyarlamaları bu dönemde ağırlık kazanmıştır. Yüzüklerin Efendisi üçlemesi de bu yapımlar arasında en önemlilerden biridir. Bu üçleme ele alınarak bahsedilen genç kitlenin fantastik yapımlarda özdeşleştiği yönler açığa çıkarılmıştır. Araştırmanın kapsamı ve sınırlılıklarını;

1- Çocuk ve çocukluk kavramları ile çocukluk çağından itibaren gençlerin gelişim süreçleri incelenmiştir. Ayrıca, hukuktaki çocuk kavramına da değinilerek çocukların yaş bakımından yasal haklarına da vurgu yapılmıştır.

2- Gençlerin bilişsel gelişimlerini ortaya koyabilmek adına bilişsel gelişim alanında kuramsal taban oluşturan beş araştırmacının çalışmalarından faydalanılmıştır. (Freud, Erikson, Bowlby, Kohut ve Piaget)

- 3- Fantastik kelimesinin tanımından başlanarak, fantastik eser, fantastik kurgu ve fantastik sinemaya değinilmiş, gerçek dışı konularla ve hayallerle ilgilenen bu tür açıklanmıştır.
- 4- Dili ve temel olarak sözcükleri anlamlandırma aracı olarak kullanılan göstergebilim kavramı tanımlanarak, göstergebilimin temel kodları (gösterge, gösteren, gösterilen) açıklanmış ve göstergebilimin görsel yapıtlara uygulanma şekilleri irdelenmiştir.
- 5- Görsel göstergebilimden yararlanılarak incelenecek materyali Yüzüklerin Efendisi üçlemesinin bölümleri ‘Yüzük Kardeşliği’, ‘İki Kule’ ve ‘Kralın Dönüşü’ oluşturmuştur.
- 6- Yüzüklerin Efendisi serisi üzerinde çalışılırken gelişim kuramcılarının ergenlik üzerine yaptıkları çıkarımlar serideki sahnelerde aranmış ve bulunan sahnelerden seçilen kareler gösterge, gösteren ve gösterilen şeklinde çözümlenmiştir.

3.3. Araştırmanın Yöntemi ve Konusu

Konuya ilişkin basılı kaynaklar; kitaplardan, YÖK’ün tez tarama merkezinde bulunan yayınlanmış tezlerden, Kocaeli Üniversitesi’nde daha önce kabul edilmiş çalışmalardan ve internet tabanlı araştırmalardan elde edilmiştir. İncelenen yazılı kaynaklar konu bütünlüğüne uygun olarak tasniflenmiş ve sahiplerinin çalışmalarına saygılı bir biçimde kaynak gösterilerek yazılmıştır.

Çözümlenecek filmler (Yüzük Kardeşliği, İki Kule ve Kralın Dönüşü) izlenmiş ve anlamlı incelemelerde bulunulabilmesi için kare kare dondurularak görsel çözümlenmesi yapılmıştır. Yazılı kaynakların sıkça kullanılmasının sebebi, anlatılmak istenen konunun ve savunulan hipotezin kuramsal temelini oluşturma amaçlıdır.

Çalışmanın kuramsal temeli haricinde, Hollywood’un 2000’ler sonrası çektiği fantastik filmlerin genç kitlenin bilişsel yapısına uyum gösterip göstermediğinin anlaşılması için betimsel analiz yöntemiyle veri toplanmıştır. Betimsel analizde amaç, bir hipotezin ortaya konularak tanımlanıp açıklanmasıdır.

Betimsel analiz çalışmalarının sonucunda ortaya çıkan veriler çalışmacıyı genel bir sonuca götürür ve savunduğu hipotezin doğruluğu hakkında bilgi verir. Betimsel analizde sonuca ulaşabilmek için bazı aşamalar bulunmaktadır.

1. *Verilerin Yazılı Forma Dökülmesi:* Bu aşamada yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen veriler metin haline getirilmiş ve daha sonra bu metinlerden çıkarımlar yapılmıştır.

2. *Verilerin Çözümleme İçin Düzenlenmesi:* Genç kitlenin gelişen teknoloji yardımıyla film izleme pratiklerinin yaşlarına uygun olarak değiştiğinin incelenmesi için çözümlenecek filmler ayrı ayrı incelenmiştir. Bu analiz tamamlandıktan sonra filmlerden alınan görsel kareler, görsel göstergebilim inceleme şemasına göre (gösteren, gösterilen, gösterge) tasniflenmiş ve gelişim kuramcılarının çalışmalarıyla desteklenmiştir.

3. *Bütün Verilerin Gözden Geçirilmesi:* Bu aşamada, incelenen filmlerden elde edilen veriler tek bir başlık altında konuya uygun bir biçimde özetlenmiş ve uygun çıkarımlar yapılmıştır.

4. *Verilen Kodlanması:* Bu aşamada veriler kodlanmamış (başlıklandırılmamış), onun yerine konuların temaları ve sıralamaları belirlenmiştir.

5. *Verilerin Kodlama Anahtarlarına Kodlanması:* Bu aşamada çalışma sahibi, elde ettiği bilgileri metin haline getirirken parçalara ayırarak hem okunmasını hem de anlamlandırılmasını kolaylaştırabilmek adına başlıklara ayırır. Bu başlıklardan, çalışmanın hangi kısmının ne anlama geldiğinin bilinmesi sağlanır.

6. *Kodlamaların (Temaların) Karşılaştırılması ve Doğrulanması:* Bu aşamada hem başka kaynaklardan elde edilen bilgiler hem de araştırmacının incelediği evren/örneklemde çıkarılan sonuçlar kuramsal tabana uygulanır ve kendi içerisinde tutarlı bir sonuç elde edilir.

7. *Bulguların Tanımlanması:* Araştırma sahibi bu aşamada yaptığı inceleme veya ortaya koyduğu eski çalışmalardan çıkabilecek bulguları tasnifleyerek sonuca ulaşmak için bir düzenleme yapar.

8. *Bulguların Yorumlanması*: Çalışma sonucunda elde edilen veriler tutarlı bir şekilde doğrulandıktan sonra ‘Bulgular’, ‘Değerlendirme’ veya ‘Sonuç’ başlıkları altında bir çıkarım/son yazısı hazırlanır.

3.4. Göstergebilim

Dünyada tüm canlıların yasamlarını devam ettirme sürecinde, karşısındaki diğer canlılarla işaretler, hareketler, sesler gibi bir takım sembollerden oluşan çok çeşitli sistemleri kullanarak iletişim kurdukları bilinmektedir (Elden, 2009:21). Göstergebilim, temel ilgi alanının merkezine göstergeyi koyan, göstergeleri ve onların çalışma biçimlerini araştıran bilim dalıdır (Fiske, 1996:62). Eski Yunanca’da “gösterge, işaret” anlamına gelen ve daha çok tıp dilinde kullanılmış olan semeion sözcüğüne dayanan gösterge kavramı, “kendi dışında bir şeyi temsil den ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb” anlamına gelmektedir (Rifat, 1998:113).

Batı dillerinde, örneğin Fransızca’da sémiologie ve sémiotique gibi iki ayrı terimle ifade edilen bilimin, Türkçe’de tek terim altında kullanılmasının bu anlam sorununa yol açtığını belirtilmiştir (Rifat, 1998: 112). Günümüzde doğrudan doğruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri yine bildirişim sürecindeki işlevleri açısından araştıran ve dilbilimin betimleme yöntemini kullanan semiyoloji ile bir dizge içindeki anlamların oluşumunu, üretiliş biçimini yeniden yapılandıran ve bu amaçla kendine özgü bir kuram geliştiren semiyotik’i birbirinden ayırt edebilme gerekliliğini vurgulamaktadır. İletişimin olduğu her durumda göstergeler ve kodlar vardır. Göstergeleri incelemek amacıyla kurulan göstergebilim, iletişim amacıyla oluşturulan anlamlı yapının temelini ortaya koymaya çalışır. Göstergebilimin tarihsel gelişimi Antik Çağ’a dayanmaktadır.

Ancak bilim dalı olarak göstergebilimin gelişmesi çok daha sonralara, 19. yüzyıla dayanmaktadır. Göstergebilimin bilimsel temelleri Yunanistan’da Platon’un (Eflatun) ve Aristoteles’in (Aristo) ortaya koyduğu çalışmalardır (Şahin, 2014:19).

Göstergebilim kuramı, bir anlamlı bütün, sözgelimi bir yazınsal ya da bütünsel söylem, bir görüntü, bir mimarlık yapısı, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapıtı vb. hangi anlamsal katmanlardan oluşuyor, bunu bir üstdil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmayı amaçlar.

Açıkçası, anlamları değil, anlamın ekleniş biçimini araştırır, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkartmaya çalışır. Bu nedenle de içeriğin biçimine yönelik içkin ve yapısal bir anlamlama kuramıdır (Rifat, 1982: 16). Dilin doğuşu, eşyaların adlandırılması, kelimelerin ses ve biçim yapıları, kelimelerin anlamlarının incelenmesi gibi birçok önemli konu bu arayışlarla ele alınmıştır (Oğuz, 2005:34). Göstergebilimin başlı başına bir disiplin olduğu Ferdinand de Saussure'ün 1916 yılında yayınlanan Genel Dilbilim Dersleri adlı eserin öğrencileri tarafından yayınlanmasıyla ve çağdaşı olan Amerikalı Charles Sanders Peirce'nin 'Doğanın Düzeni ve Gösterge Süreci ve 'Göstergenin Mantığı ve Fenomenolojisi' adlı yazılarıyla birlikte başladığı Uluslararası Göstergebilim Derneği tarafından 1969 yılında kabul edilmiştir (Oğuz, 2005:2). Bu tür çalışmalar, çağdaş göstergebilimin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır.

Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, karşılaştırılabilir. Demek ki, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (...) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim; onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gereklidir. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek (Saussure, 1998: 46).Saussure'le (1998) eşzamanlı olarak Peirce da Amerika'da göstergeler üstüne bir bilimi doğrudan kurmaya çalışır (Yalçın, 2010:103). Peirce'ın yaklaşımı daha çok mantık biliminin temellerine dayanır. Ayrıntıcı bir yaklaşımla Peirce, altmış altı gösterge türü belirler. Bu zengin terimler dizisi, yöntemi ve sınırları net bir yaklaşımı ortaya koymak yerine bulanık bir görünüm taşır.

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtkeler, vb. gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır. Göstergeler, nesnelerin asılları olmadığı ve insanlar tarafından oluşturulduğu için bir anlamda bizimle nesne arasına mesafe koymaktadırlar. Bu da bireye, dünyayı dışarıdan bir gözle algılama olanağı vermektedir (Guiraud, 1994:17).

Bir sözcük ya da görüntü şeklinde karşımıza çıkan göstergeler, mesaj iletme işlevine sahiptirler. Bu mesaj, iletişim, uyarı amaçlı ya da sanatsal içerikli olabilir. Aynı gösterge, içinde bulunduğu bağlama göre farklı şekillerde yorumlanabilir. Öte yandan göstergebilim, temel birimi 'gösterge' olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı algılama biçimidir. Yani göstergebilim gösterimin doğasını araştırır. Eco'nun da söylediği gibi gösterge 'yalan'dır; başka bir şeyin yerine duran bir şeydir. Göstergebilim, dilbilimle mantıktan, bilgi kuramıyla kültürel antropolojiden yararlanarak yöntemsel önerilerde bulunan, yorumlama örnekleri sunan bir üst-bilim niteliği taşımaktadır. Buradan yola çıkılarak göstergebilim, somut gerçekliklere değil soyut içeriklere, temel anlamsal düzeneğe, anlamlamaya, anlamlama dizgelerine yönelmektedir ve özgül bir anlamlama dizgesi olan doğal dilleri de içine almaktadır (Kıran, 2006:324).

Göstergebilim iletişimde kullanılan sözcükler, trafik işaretleri, sesler, çiçekler, müzik, tıbbi belirtiler gibi birçok şeyin incelenmesidir. Ayrıca göstergelerin iletişimde bulunma yolları ve onların kullanımlarına egemen olan kurallar üzerinde durmakta, kültürle doğrudan ilgili bir araç olarak geleneksel eleştiriden kökten ayrılmaktadır. Geleneksel eleştiri estetik obje veya metni kendine özgü, görünen anlamlarına göre yorumlarken, göstergebilim anlamın ne olduğundan çok nasıl yaratıldığını sorgulamaktadır (Parsa, 2004: 1-2). Sonuç olarak, bir göstergenin bir biçimi (işitimi imgesi, görsel imge...) ve öteki içeriği (kavram) olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Biçimle içerik arasındaki bağlantı, bir göstergenin gösterge sayılabilmesi için en büyük etkendir (Erkman, 1987:39-40).

3.4.1. Gösterge, Gösteren, Gösterilen

Kimilerine göre, dil temel ilkesine indirgendiğinde bir ad dizini yeteneğiyle karşımıza çıkar; daha açık bir deyişle, dil bir terimler dizgesidir ve burada yer alan her öge bir nesnenin karşılığıdır. Bu görüş birçok açıdan eleştirilebilir. Bir kez, sözcüklerden önce var olan hazır kavramlar bulunduğu varsayımını içerir. Sonra, adın ses özellikli mi, yoksa anlamsal mı olduğunu belirtmez: Çünkü her iki açıdan da ele alınabilir.

Bir de, adı nesneyle birleştiren bağın çok yalın bir işlem olduğu izlenimini uyandırır ki bu hiç de doğru değildir ama olguları aşırı biçimde yalınlaştıran bu dar görüş dil birikiminin iki ögenin birbirine bağlanması ortaya çıkan iki yönlü bir şey olduğunu göstererek bizi gerçeğe yaklaştırabilir” (Saussure, 1916/1998:144).

Göstergebilimin inceleme alanı olarak görülen gösterge, kendisi dışında bir şeyi temsil eden ve böylelikle temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanmaktadır. Bu sebeple sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak görülmektedir (Rifat, 2000:129). A.Ğ.A.Ç seslerinden oluşan /ağaç/ ses kümesi vericinin ağzından çıkarak alıcının kulağına ses dalgaları halinde ulaşarak daha sonra alıcının zihnine gelir. Verici ve alıcı aynı dil dizgesini kullandıkları ve şifreyi bildiklerinden, alıcı kendisine gönderilen bu seslerden oluşan şifreyi çözer ve olarak algılar. Hiç kimsenin kafasında gerçek bir yoktur. Sadece AĞAÇ kavramı vardır ve işitimi imgesi gerçekte sahici bir ağaca değil, zihindeki AĞAÇ kavramına gönderme yapmaktadır. Dilsel göstergede, anlamı olan bir ses kümesi ve bununla bağlantılı olan içerik bulunmaktadır. Ses kümesi beyne ulaştığı zaman bu artık bir ses kümesi değil, bir işitimi simgesidir. İşitimi simgesinden oluşan ses kümesi, /ağaç/ ses-göstergesinin biçimidir ve bu işitimi imgesi (biçim) beyinde daha önce var olan /AĞAÇ/ kavramını çağrıştırmaktadır. Kısacası gösterge, belirlemek istediğimiz kavramın kendisiyken, gösteren; bu kareyi oluşturan unsurlar, gösterilen ise gördüklerimizden yaptığımız çıkarımdır.

3.4.2. Görsel Göstergebilim

Görüntü veya metnin, kolayca yakalanan, ilk bakışta algılanan içeriği dışında gizli, üstü kapalı anlam içeriği bulunmaktadır. Bu nedenle görünenden görünmeyene gidişte öznellikten nesnellığe, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene doğru bir akış vardır. İnsanlar arasındaki iletişimde göstergeler sıkça kullanılmaktadır. Göstergebilimin temelinde ortak öğeler yatmaktadır. Ortak değerleri kapsayan herkesin ne anlama geldiğini bildiği göstergeler kitleye sunulmakta ya da göstergeler ‘tekrar’ moduyla insanlara öğretilmekte ve ortak bir kod haline getirilmektedir (Gürsözlü, 2006:14). Kitle iletişim araçlarından çıkan her metin, belirli bir anlatı yapısıyla izleyicisine ya da okuyucusuna ulaşan kurmaca bir dünyadır, ama bu kurmaca dünya elbette kendini kuşatan gerçek yaşam aracılığıyla anlam kazanmaktadır.

Bu kurmaca dünyadaki ilişkiler, bilgiler gerçek yaşamdaki bilgiler ışığında değerlendirilerek yorumlanmaktadır. Görsel göstergebilimde imgenin çok büyük önemi bulunmaktadır. İmgelerin görsel anlatımında dilbilimsel göstergenin en temel özelliği sayılan eklemlilikten söz edilemez. Görsel göstergelerin kendine özgü yanları ve ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Görsel göstergebilimin günümüzdeki kuramcılarında biri sayılan İsveçli Göran Sonesson'a göre imgeler, çizgi, açı ve köşe gibi figüratif özellikler taşımaktadır. İmgede bir arada bulunan birimler tek tek bir anlam taşımamakla birlikte, aslında bir arada buldukları bağlam ve ortam içinde anlam kazanmaktadırlar (Aktaran: Günay, 2002:185).

Göstergebilim, en küçük anlam birim olan göstergelerle ilgilenir. Dolayısıyla göstergebilim, görsellerin çözümlenmesi üzerinde yoğunlaşır. Bir reklamı, filmi ya da görseli çözümlmek için ait olduğu ülkenin kültürel ve toplumsal yapısını, dilini, ahlaki değerlerini tanımak ve değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin, reklamlar bir ürünü tüketiciye tanıtır, satın almaya ikna etmeye çalışırken genellikle o toplumun kültürel değerlerine başvurmaktadır. Küresel pazarda önemli bir paya sahip olan uluslararası firmalar bile dönem dönem ürünün pazarlandığı ülkenin kendi kültürel kodlarını daha yoğun kullanmaktadırlar. Görsel göstergebilimin önemi görüntülerin anlamı nasıl oluşturduğu sorusu ile ilgilenmesidir. Görüntü çözümlmelerinde kompozisyon yorumlamaları yaparak anlama ulaşılabilir ya da içerik analizi yöntemi kullanarak anlamın niceliksel ölçülmesi gerçekleştirilebilir ancak bu yöntemler göstergebilim kadar doyurucu değildir. Görsel göstergebilimde gösterge çözümlmesi, bir anlamda imgesel göstergenin içerdiği anlamı ve diğer göstergelerle ilişkileri bulup çıkarmayı ve yorumlamayı aramaktadır. Seçilen dergi reklam metinlerinde yer alan durağan imgeler görsel göstergebilim aracılığıyla gösteren/gösterilen karşılığı ile açıklanmakta, düz anlam/yananlam boyutunda okunarak anlamlandırma aşamasına geçilmektedir. Göstergebilim genel olarak anlamın bilimidir ve film göstergebilimi bir filmin anlamı ve gösterenlerin nasıl bir bütün olarak toplandığını açıklayan geniş kapsayıcı bir model oluşturmayı önermektedir. Bu durum filmin muhtemel izlencesini oluşturan yasaları belirler ve bireysel filme verilen belirli anlamlama durumlarını ortaya çıkarmaktadır. Film alanının kalbini sinematografik gerçek oluşturmaktadır ve sinematografik gerçeğin ana damarı anlamlama sürecidir.

Göstergebilimciler de direkt olarak bu merkeze girmektedirler (Andrew'den Aktaran: Küçükcan, 2005: 11). Göstergebilim, yönetmen ve izleyicinin imgeleminde çok çeşitli gösterge sistemlerinin kullanılma potansiyelini harekete geçirmekte, binlerce gösteren seçeneği üzerinde düşünebileceği ve bunların nasıl dizileceğini tasarlayabileceği bir iskelet sunmaktadır. Ayrıca film içerisinde temelde varolan gösterenlerin karışımıyla anlamların nasıl etkilendiğini anlamakta da yardımcı olmaktadır (Pavis, 2000: 20).

Göstergebilim, anlam evrenini çözümlmeyi amaçlar: Anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilgili ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girer (Barthes, 1977:274) Göstergeler, tek başlarına, belli bir anlamı, güçlü bir şekilde işaret edebilirler. Ancak mesajdaki anlamı oluşturan göstergelerin toplamıdır. Anlamlandırma, alıcının bir göstergenin, diğer gösterilenler arasında gerçekten ifade ettiğine inandığı şeydir. Graeme Burton'a göre, 'göstergeye gösteren, bununla beraber olası anlamların her birine gösterilen ve alıcının göstergeye verdiği anlamla da anlamlandırma denir (Burton, 1995:40). Göstergebilimsel çözümlene yöntemi ile sinemasal anlatının çözümlendiği yıllar 1960'lı yıllara rastlamaktadır. Buradaki en önemli etken yazınsal ürünlerin çözümlenmesinde kullanılan anlatı kuramlarının sinemasal ürünleri çözümlenmekte de kullanılmasıdır. Bu sebeple göstergebilimsel çözümlenmenin, dilbilim ve arkasındanda yapısalcı iki damardan beslenerek geliştiğini söylemek mümkündür. Dilbilim çerçevesinde, Saussure'ün göstergebiliminden, yapısalcılık çerçevesinde, Propp'un anlatı biliminden beslenen Greimas'ın göstergebilimsel çözümlene yöntemi, ilk anlamlı göstergebilimsel çalışmaların yapılmasını olanaklı kılmıştır (Soydan, 2007:1). Göstergebilim içerisinde ayrıca filmsel anlama süreci içerisinde eğretilene (metafor) ve düzdegismece (metonimi) kavramları da büyük önem taşımaktadır. Filmde kurgu ve kompozisyon vasıtasıyla, filmin bir ögesi yapılan göndermeyle başka bir ögenin veya daha büyük simgesel bir varlığın yerine geçebilmekte ve bu düz değişmece olarak ifade edilmektedir (Özden, 2000:129).

3.5. Göstergibilimsel Anlamlandırma Şekilleri

3.5.1. Düzanlam

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure' un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterilene arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler. Barthesbu düzeyi düzanlam olarak adlandırır (Fiske, 1996:116). Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure'un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin, göstereni ve gösterilene arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimlemektedir. Barthes, bu düzeyi düzanlam olarak adlandırmıştır. Düzanlam düzeyinde göstergelerin bizde uyandırdığı çağrışımlar farklı olabilir. Bu durum insanların bireysel farklılıklarından ve kültür seviyelerinden kaynaklanabilir. Ortaya çıkan bu bireysel ve toplumsal farklılara rağmen mesajda iletilmek istenen düzanlam, izleyicinin çoğunluğu tarafından ortak bir yönde algılanır.

3.5.2 Yan anlam

Anlamlandırmanın önemli ikinci düzeyi de yananlamdır. Alıcıların hepsitarafından aynı biçimde algılanmayan ya da algılanamayan ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere ilişkin olan duygusal, coşkusalikincil anlamlara yananlam denir. Yananlam göstergenin kullanıcıların duygularıyla da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Bu, anlamların öznelliğe ya da en azından öznel arasılığa doğru kaydığalandır: Bu anda yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir (Fiske, 2003:114). Yananlam, bir sözcük ile ilgili çağrışımsal değerleri ve değişebilir anlamları belirtir. Bu değişkenlik, düşünce, duygu, bireysel yaratım, vb. gibi öznel tutumlara bağlanabilir. Her göstergenin bir yananlamı mutlaka vardır. Çünkü her gösterge, izleyicinin zihninde en azından psikolojik çağrışımlar meydana getirmektedir. Bunun yanında bir göstergenin yan anlamından bahsedebilmek için o göstergenin birincil ve zorunlu anlamı, düzanlamı olmak zorundadır. Yan anlam, görüntüsel bir boyuta sahip olmasına rağmen nedensizdir ve bir kültüre özgüdür. Anlamlandırmada farklılığı yaratan yan anlamdır çünkü yan anlamda, göstergeler çok anlamlı, uzlaşımsal ve kişiden kişiyedeğişen bir düzeydedir (İmançer ve Özer, 1999:10).

3.5.3. Mitler

Mitler, toplumların kültürünü, inanışlarını ve alışkanlıklarını derinden etkileyen, nesneliliği kanıtlanmamış yaygın inanışlardır. Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisi ile biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikayelerine mit denir. Mit, bize kendisi aracılığı ile dünyanın açıklandığı bir öyküdür (Hamelink, 1991:11). Hayal ürünü hikayeler olmadan, bir halkın tarihini ya da kültürünü anlamak mümkün değildir. Mit, toplum tarafından köklü inançları açıklayan ve nesilden nesile geçiren göstergeler ve semboller olarak da ifade edilmektedir. Her toplumun kendine ait bir yaratılış miti vardır. Ergenekon efsanesi Türkler için böyle bir mittir. Tarihsel süreç içerisinde toplumların uygarlaşması ile birlikte mitler devrim geçirmişlerdir. Ancak eski mitler de tamamı ile reddedilmemiştir. Örneğin; Türk toplumunda ve diğer Müslüman toplumlarda cinsellik ile ilgili mitler hala önemli derecede itibar görebilmektedir. Cinsel mitlerin en önemli nedeni; cinselliğin toplumun değer yargıları ile yakından ilişkili olması ve cinsellik ile ilgili konuların açıkça konuşulmaması, tartışılmaması ve üzerinde yeterli bilimsel çalışmaların yapılmamasıdır. Bu bilinmezlik korkuyu körükler, nedeni bilinmeyen korkular abartılı olarak kulaktan kulağa dolaşır ve cinsel mitler oluşmaya başlar. Cinsel mitler, oluşturdukları abartılı ve gerçekçi olmayan cinsel beklentiler, suçluluk ve yetersizlik hisleri, kaygı ve başarısızlık korkuları ile cinsel işlev bozukluklarına zemin hazırlar.

3.5.4. Eğretileme (Metafor)

Eğretilemede, iki şey arasındaki ilişki, benzerliğin kurulmasıyla bildirilir. Bunun için sıklıkla "gibi" ve "kadar" edatları kullanılır. Örneğin bir geminin dalgaları yarıp geçtiğini söylersek, bir eğretileme kullanıyoruz demektir. Saban demirinin hareketini bir geminin baştarafının hareketinin yerine geçecek biçimde kullanıyoruz. Böylece bilinmeyen bir şeyi bilinen bir şey açısından ifade etmiş oluyoruz (Baydar, 1974:98). Gösterilen somut nesne, ifade edilmek istenen kavrama benzetilerek ya da yerine konularak onunla özdeşleştirilmektedir. Örneğin baykuş, akıl, bilim ve bilgeliği çağrıştırmakta, akbaba görüntüsü ölümü, güvercin ise barışı çağrıştırmaktadır. Burada baykuş, akbaba ve güvercin gösterenler, bilgelik, ölüm ve barış ise gösterilenlerdir. Eğretilemede, iki şey arasındaki bir ilişki, benzerliğin kullanılmasıyla bildirilir. "Sevgilim kırmızı bir güldür" diyebiliriz.

Çok yaygın eğretileme biçimlerinden biri benzetmedir ve benzetmede gibi ya da kadar kullanılır ve bir kıyaslama bildirilir” (Berger, 1996:29).

3.5.5. Düz Değişmece (Metonimi)

Bir şeyin anlatımında, o şeyin kendisi yerine ona ait olan bir parçanın ya da özelliğinin gösterilmesine “düz değişmece” denir. Kabaca parça ilebütünün yer değiştirmesidir. Örneğin; doğayı anlatırken tümünü göstermek yerine doğaya ait olan tek bir ağacın gösterilmesi. Bir kişinin ressam olduğunu belirtmek için ona ait eşyalar arasından fırçanın ya da paletin gösterilmesi düz değişmecedir. Düz değişmecenin seçimi çok önemlidir çünkü gerçeğin bilinmeyen geri kalanı bu seçim sonucunda ortaya çıkmaktadır. James Monako düz değişmecelerin filmlerde nasıl kullanıldığını göstermektedir. Örneğin, bir yastık üzerindeki kağıt para yığınının yanında yatan gözü yaşlı bir kadını gösteren bir film karesi fahişeliğin düz değişmecesidir: erkek bir jesti ya da duruşu, açığa vurulan duygunun bir düz değişmecesini olarak görür (Monako, 1977:43). Politik anlamda, ülkelerin hükümetlerine gönderme yapılırken, o ülkenin başkentlerinin isimlerinin telaffuz edilmesi çok sık kullanılan bir düz değişmece örneğidir. ‘Ankara bugün AB yolunda çok kritik bir adım attı’ gibi bir örnek ile günlük hayatımızda çok kez karşılaşırız. Daha yalın bir ifadeyle düz değişmece, bir parçanın, ait olduğu bütünü tek başına çağrıştırmasıdır. Eğretilerede, bir kavramın yerini alarak onu temsil eden bir fiziksel nesne söz konusuysen, düz değişmecede gösteren ile gösterilen arasındaki bağlantı çağrışım yoluyla kurulur. Düz değişmece, düzlemler arası bir yer değiştirme gerektirmediğinden dolayı eğretilmeye oranla daha doğaldır. Düz değişmece bazen eğretileme ile birbirine karıştırılabilir ancak eğretilerede iki bütünü karşılaştırması, karşılaştırılması, birbirinin yerine geçtiklerinde yinelenmesi vardır. Parçalanma ve kırılma yoktur. Bir nesne hem metaforik hem de metonimik anlamlar taşıyabilir fakat göz ardı edilmemesi gereken aradaki ayrım sayesinde, bu görüntülerin venesnelere bizlere ne anlatmaya çalıştığını daha net bir şekilde görebiliriz.

3.6. Elde Edilen Bulgular

3.6.1. Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği

3.6.2. Künye

Yönetmen: Peter Jackson

Yapımcılar: Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders, Fran Walsh

Hikâye: John Ronald Reuel Tolkien

Uyarlama: Peter Jackson, Frances Walsh, Philippa Boyens.

Oyuncular: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, John Rhys Davies, Liv Tyler, Sean Astin, Hugo Weaving, Sean Bean, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Cate Blanchett, Orlando Bloom, Ian Holm, Christopher Lee.

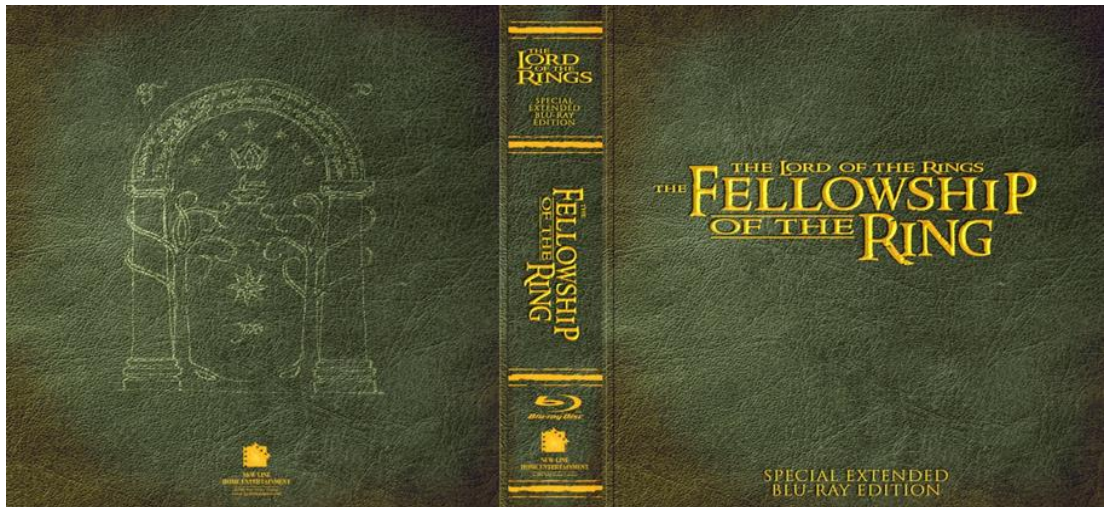
Müzik: Howard Shore **Görüntü yönetmeni:** Andrew Lesnie **Kurgu:** John Gilbert

Dağıtıcı: New Line Cinema (ABD), Warner Bros. (ABD dışı)

Yapım yılı: 2001 **Süre:** 178 dakika **Ülke:** Yeni Zelanda **Dil:** İngilizce

Bütçe: 93.000.000 \$ **Tema Renk:** Yeşil **Kategori:** Soğuk Renkler

Yüzüklerin Efendisi üçlemesinin ilk filmi Yüzük kardeşliği'nin tema rengi yeşildir. Hikayeye hakim genel renk tonu, poster çalışmaları ve ev sineması ürünleri Vcd, Dvd ve Blu-Ray'e kadar baskın rengin baskınlığı görülmektedir.



Şekil 1. Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği filminin Uzatılmış Versiyon Dvd Kapağı.

Yeşil, doğaya hakim olan renktir. Renk kategorisinde ise soğuk renkler içerisinde gösterilir. Soğuk renklerin sıcak renklerden farkı titreşimlerinin daha az olması ve anlamsal olarak huzur, durgunluk ve rahatlığı çağrıştırmalarıdır. Yeşil renk insanlara huzur verir, içlerini açar ve güven aşılar. Aynı zamanda umudu, uyumu, yenilikleri ve fedakarlıkları anımsatır. Yüzük Kardeşliği hikayesi de böyle bir başlangıca sahiptir. İnsanların dünyasından uzak bir şekilde tamamen yeşilliğin ve huzurun hakim olduğu Shire/Hobbitköy’de yaşayan hobbitlerin rahat ve olağan hayatları gözler önüne serilir. Tek yüzüğün Shire’da yaşayan bir hobbit olan Bilbo Baggins’e oradan da yeğeni Frodo Baggins’e geçişinden sonra ise yeşil yolculuğun göstergesi haline gelir. Bu yolculuğu kendisiyle paylaşan bir diğer hobbit Samwise Gamgee’nin uyumu ve fedakarlıkları ile yolda karşılaşılan engeller aşılmaktadır. Hobbitköy’den çıkıştan itibaren geçilen hudutlar, varılan yeni yurtlar ve yürünen yollarda doğanın dinginliği, lütufları (yemek, barınma) gözler önüne serilmektedir. Filmin hikayesi karanlık bir hale gelip yeni düşmanlarla karşılaşmaya başladığında ise hikayenin renk tonu dönüşüm geçirmektedir. Yüzük Kardeşliği’nden İki Kule’ye geçişte renk geçişleri de yeşilden kırmızıya şeklinde gerçekleşmiştir.



Şekil 2. Gri büyücü Gandalf ve Frodo Baggins Hobbitköy girişinde.

3.6.3. Hikaye:

Çağlar öncesinde Karanlık Lord Sauron tarafından Mordor’da dövülen ‘Tek Yüzük’, asırlardır kayıp bir şekilde yeni sahibini beklemektedir. Mordor’da yapılan savaşta ‘İnsanlar’ ve ‘Elfler’ arasındaki ittifakla karşılaşan Sauron, yüzüğü kaybederek fiziksel olarak yok edilmiştir.

Ruhunun ve daha sonra fiziksel olarak Orta Dünya'ya tek dönüş yolu bu kayıp yüzüğün tekrar ele geçirilmesinde yatmaktadır. Tek Yüzük, uzun bir zaman sonra tesadüfi bir şekilde Shire'lı hobbit Bilbo Baggins tarafından bulunmuştur. Kendisini ele geçirene görünmezlik ve yaşlanmadan geçirilen uzun bir ömür veren tek yüzük, Bilbo'ya 111 sene gibi uzun bir ömür sağlamıştır. Bilbo'nun 111. doğum gününde ise işler değişmeye başlar. Sauron'un casusları yüzüğü Bilbo'dan önce ele geçiren ve daha sonra Bilbo'ya kaptıran Gollum'dan yüzüğün Shire'da olduğunu öğrenerek harekete geçerler. Bilbo, yaşadığı uzun hayat sonrası Shire'dan ayrılarak elflerin yanına Ayrıkvadi'ye gitmek üzere ortadan kaybolur. Bu durumdan şüphelenerek yüzük hakkındaki gerçeği öğrenmek isteyerek Gondor kayıtlarına ulaşan büyücü Gandalf, Bilbo'nun sahip olduğu yüzüğün asırlardır aranan 'Tek Yüzük' olduğunu öğrenir. Bilbo, Shire'dan ayrılmadan önce yüzüğü yeğeni Frodo Baggins'e bırakmıştır. Gandalf'tan yüzük hakkındaki gerçekleri öğrenen Frodo, başka çaresi kalmadığını anlayınca yüzüğü Shire'dan çıkararak düşmana yakalanmadan elf diyarı Ayrıkvadi'ye götürmeye karar verir. Bu sayede yüzük macerası başlamış olur. Bahçıvanı Sam ile yola çıkan Frodo, yol üzerinde akrabaları Merry ve Pippin'i de yanlarına alarak ilerlemeye başlarlar.

Yolda tehlikeli düşmanlar, yaralanmalar ve dostlarla karşılaşan ekip en sonunda elf yurduna ulaşmayı başarırlar. Burada görevlerinin sona erdiğini ve evlerine döneceklerini düşünen Frodo, yapılan konuşmalar ve Orta Dünya'nın geleceği üzerine oluşan karanlık hava sebebiyle tek yüzüğü Mordor'a götürmekten başka çare olmadığını anlar ve bu görev için öne atılır. Frodo'nun yanı sıra bahçıvanı Samwise, akrabaları Merry ile Pippin, büyücü Gandalf, Elf Legolas, Cüce Gimli ve iki insan: Aragorn ve Boromir de Frodo ile gitmeye karar verirler. Böylece, yüzüğü Mordor'a yani yapıldığı ve yok edilebileceği tek yere götürecek dokuz kişilik 'Yüzük Kardeşliği' kurulmuş olur. Yolculukları esnasında büyücü Gandalf'ı Moria Madenleri'nde, Boromir'i ise Lothlorien ormanlarında kaybederler. Grup yedi kişiye düşer ve ayrılmak zorunda kalarak üçe bölünürler. Frodo ve Sam Mordor'a doğru yollarına ümitsiz bir şekilde devam ederlerken, Merry ve Pippin Uruk-Hai'lere (Sauron'a uşaklık eden karanlık ve kötü bir ırk) esir düşerler.

Frodo'yu takip etmekle esir düşen hobbitleri kurtarmak arasında kalan grubun lideri 'Yolgezer' Aragorn, tercihini esir hobbitler Merry ve Pippin'in peşinden gitmekle kullanır. Böylece Aragorn, Legolas ve Gimli esirleri taşıyan Uruk Hai ordusunun peşine düşerler.

3.6.4. Karakterler:

Yüzük Kardeşliği filminde dokuz ana karakter bulunmaktadır. Yüzük Kardeşliği'ni oluşturan bu dokuz kişiye 'Yüzük Kardeşliği' adı elf yurdu Ayrıkvadi'de Elrond tarafından verilmiştir. Elrond, Ayrıkvadi'nin lordu ve bilge bir elftir.



Şekil 3. Yüzük Kardeşliği: Soldan Sağa (Üst): Aragorn, Gri Gandalf, Legolas, Boromir. (Alt) Samwise, Frodo, Merry, Pippin, Gimli.

Frodo Baggins (Hobbit): Hikayenin ana karakteridir. Drogo Baggins ile Primula Brandybuck'ın oğludur. Ailesini küçük yaşta kaybettikten sonra amcası Bilbo Baggins tarafından evlat edinilmiştir ve onunla yaşamaya başlamıştır.

Bilbo Baggins'in büyüleri tek yüzüğü bulup Hobbitköy'e getirmesi onun yaşamında da değişikliklerin habercisi olmuş ve hiç beklemediği anda tek yüzüğü yok etmek için Mordor'a doğru yola çıkmıştır.

Samwise Gamgee (Hobbit): Frodo Baggins'in bahçıvanı ve yüzüğü yok etme yolculuğundaki en önemli destekçisidir.

Gandalf tarafından Frodo'ya göz kulak olması için yolculuğa dahil edilmiştir. Ne olursa olsun Frodo'yu terk etmemiş ve hikayenin sonuna kadar Frodo'nun yanında olmuştur.

Meriadoc Brandybuck (Hobbit): Yüzük Kardeşliği'nin dört hobbit üyesinden biridir. Frodo'nun anne tarafından akrabasıdır. Frodo ve Sam'in Shire'dan çıkışlarına arkadaşı Pippin ile tesadüfen tanık olmuş ve hikayeye bu sayede dahil olmuştur. Frodo'nun için cesur, fedakar bir yaklaşım sergilemiş ve yine Pippin'le beraber yolculuğa çıkmak için istekli olmuştur.

Peregrin Took (Hobbit): Ekipte Frodo, Sam ve Merry ile birlikte dördüncü hobbittir. Frodo'nun anne tarafından 2. Derece akrabasıdır. (Bilbo'nun annesi bir Took) Yola Frodo, Sam ve ekibin diğer üyeleri ile çıkarsa da Yüzük Kardeşliği hikayesi sonunda yakın arkadaşı Merry ile birlikte Uruk Hai'ler tarafından esir alınarak (yüzüğün onlarda olduğu düşüncesiyle) yolları ayrıldı. Sakarlığı ve ilk aklına geleni söylemesiyle bilinen Pippin, yüzük savaşı esnasında diğer ekip üyeleri gibi cesaretini ve fedakarlığını göstermiştir.

Gri Gandalf (Büyücü): Yüzüklerin Efendisi üçlemesindeki en önemli karakterlerden biridir. Doğruluğu, dürüstlüğü, akıl ve cesaretiş savunan bilge bir büyücüdür. Bilbo Baggins'in 'Hobbit' hikayesinde olduğu gibi yüzük seferini de kendisi başlatmıştır. İleri görüşlü ve kadere bağlı biri olması sebebiyle verdiği öğütler sayesinde yüzük seferinin sonuçlanmasına doğrudan etkisi olmuştur. Hem Bilbo hem de Frodo'nun maceralarında yanında olarak onların hem saygısını hem de güvenini kazanmıştır.

Yüzük Kardeşliği yolculuğunda cücelerin diyarı Moria'da kadim bir şeytan olan Balron'la karşılaşmış ve Khazad-Dum Köprüsü'nden düşerek Yüzük Kardeşliği'nden ayrılmıştır. Bu durum Yüzük Kardeşliği için bir yıkım olmuştur.

Aragorn (İnsan): Uzun yaşam bahşedilen Numenor soyundan biridir. Numenor soyu hem normal insanlardan daha uzun yaşamakta hem de yaşını göstermemektedir. İnsanların şehri Gondor'un kral adayıdır. İsilur'un varisi (Yüzüğü Sauron'dan kesip alan kral) olması sebebiyle yaşamı tehlikeler içerisinde geçmiştir.

Babasının orklar tarafından öldürülmesinden sonra annesi ile birlikte Ayrıkvadi'de Elrond gözetiminde yaşamaya başlamıştır. Ayrıkvadi'de yaşarken Elrond'un kızı Arwen'e aşık olmuş fakat uzunca bir süre onun yüzyıllar görmüş bir elf, kendisinin ise fani bir insan olması sebebiyle açılmamıştır. Yüzük savaşının zamanı geldiğinde Gandalf'ın cesaretlendirmeleri ve içindeki krallık bilinci sayesinde Yüzük Kardeşliği'ne katılarak Gandalf'tan sonraki liderleri olmuştur. Yaban arazide yol bulma yetisi ve usta savaşçılığı ile kendisine atfedilen ünvanları hak etmiştir.

Legolas Greenleaf (Elf): Orman diyarından Thranduil'in oğludur. Orta Dünya'nın diğer tüm hür halkları gibi Ayrıkvadi'ye büyük sorunu (Tek Yüzük) konuşabilmek için babası tarafından gönderilmiştir. Aragorn'u küçük yaşlarından beri tanımakta ve ona güvenmektedir. Ok atma konusunda ustalığı, elflerin sahip olduğu naifliği ve diğer Yüzük Kardeşliği üyeleri gibi cesareti ile yolculuk boyunca güvenilir birisi olmuştur.

Gimli (Cüce): Durin halkından Ereborlu bir cücedir. Babası Gloin, Gandalf ve Bilbo ile beraber 'Yalnız Dağ' macerasına katılmıştır. Onurlu, bilge ve güçlü bir savaşçı olarak resmedilmiştir. Agresifliği ve korku bilmezliği sebebiyle grubun içerisinde güvenilir birisi olmuştur. Savaş için kullandığı silah yanından ayırmadığı baltasıdır. Legolas ile geçmişten gelen elf-cüce anlaşmazlığı sebebiyle yolculuk boyunca çekişse de içten içe ona saygı ve sevgi beslemektedir. Kardeşlik içinde en yakın olduğu kişi de Aragorn'la beraber Legolas'tır.

Boromir (İnsan): Gondor'un son vekilharcı (kralın yerine tahtta oturan kişi) Denethor'un oğludur.

Yüzüğün Ayrıkvadi'de olduğunun öğrenilmesinden sonra hırslı, gözü kara ve zaman zaman vicdansız olan babası Denethor tarafından Elrond'un divanına gönderilmiştir. İlk etapta yüzüğü savaşta kullanmak için istese de daha sonra anlatılanlara ikna olup Yüzük Kardeşliği'ne katılmaya karar vermiştir. Kendisini içten içe yiyip bitiren ihtirasları ve yüzüğe karşı gösterdiği zayıflık sebebiyle onu Frodo'dan almaya çalışmıştır. Frodo bu mücadelede yüzüğü takip ortadan kaybolduktan sonra ne yaptığının farkına varsa bile iş işten geçmiştir. Kendilerine saldıran Uruk Hai ordusu, Merry ve Pippin'i öldürmek üzereyken büyük bir cesaret gösterip yüzlerce Uruk Hai ile savaşmış fakat sonucunda öldürülmüştür. Onurlu, cesur ve büyük bir savaşçıdır.

Kendisinin ölümü ve Gandalf'ın düşüşünden sonra Yüzük Kardeşliği yedi kişi kalmıştır

3.6.5. Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri



Şekil 4. Hobbitköy: Çıkın Çıkmazı

Gösterge: Hobbit kovuğunun kendisi.

Gösteren: Yüksekliği apartman dairesinin yarı boyunda olan, sıcaklığı simgelemek için kitaplar, eski eşyalar ve güneş ışığının yansıdığı bir hol.

Gösterilen: Şekil 4'de görüldüğü gibi amca/yeğen birlikte yaşamaları ve seri boyunca telaffuz edilen huzurun sağlanması için gereken ortam yaratılmıştır.

Gün boyu kitap okunup sıkça yemek pişirilen bu kovuk, Hobbit'lerin nadirde olsa evlerinde ayrıldıklarında hemen geriye dönmek istemelerinin motivasyonunu oluşturmaktadır.

Bowlby'nin bağlanma kuramına göre, gençlerin ergenlik çağlarında anneleriyle kurdukları ilişkiler ileride başkalarıyla kuracakları ilişkinin temelini oluşturur. Aile içinde yaşanan sıcak ilişkiler, korku, stres ve başa çıkılan sorunlar çift yönlü bağlanmayı oluşturur. Bu durum gerçekleştiğinde aileler çocuklarını 'yetiştirmeye zorunlu oldukları bir canlı' olarak görmekten vazgeçerler. Bu tip bağlanmaya sahip bir ailede her birey diğerini olumlu olarak görmeye başlar.

Yakın ilişkilere girerler. Bağlanma kuramında ‘güvenli bağlanma’ kapsamına giren bu durum, aile ilişkileri zedeleninceye kadar devam eder. Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği filminin kahramanı Frodo Baggins’dir. Frodo Baggins, yaratılan fantastik evrende ‘Hobbit’ adı verilen bir türün üyesidir. Hobbitler, insanların yarı boyunda olmasına karşın insanların fiziki ve biyolojik yapısına benzer bir yapıya sahiptir. Frodo, anne ve babasını kaybettikten sonra Shire/Hobbitköy’deki amcası Bilbo Baggins ile yaşamaya başlamıştır. Ailesini çok küçük yaşta kaybettiği için amcası tarafında yetiştirilmiş ve aile bağlarını amcası ile kurmuştur. Yetişme çağında olan her canlı gibi yemek, temizlik, ısınma ve barınma gibi problemleri amcası sayesinde atlattığı ve her zaman ona değer vererek örnek almıştır.



Şekil 5. Shire/Hobbitköy

Gösterge: Shire sınırlarında yer alan Doğu Dirhem ormanı.

Gösteren: Yeşillikler içerisinde ve güneşli bir hava kitap okumak için ağaca yaslanmış bir Hobbit: Frodo Baggins.

Gösterilen: Yeşilin evrensel çıkarımlarından biri olan ‘Huzur’. Kendini güvende hissetme ve kitaplar sayesinde içinde olmadığı fakat olmayı arzuladığı yaşama kitaplar yardımıyla dahil olabilme. Shire’in huzur, sakinlik ve ilham verici havası bütü film boyunca sıklıkla vurgulanmıştır.

Bağlanma kuramında aile ortamı kadar gençlere sağlanan fiziksel ortam da önemli bir yer tutmaktadır.

Aile içindeki saygı, sevgi ve bağlılık dışarıda huzurla eş görülmektedir. Aile içinden dış dünyaya açılan birey, gereksinimlerine uygun ve kendini rahat hissettiği şekilde davranabilmeyi arzulamaktadır. Şekil 5’de görüldüğü gibi Yüzük Kardeşliği’nin giriş sahnelerinden birinde Hobbitköy’ün masalsı atmosferine yapılan vurgu devam etmektedir. Frodo Baggins, boş zamanlarında kitabını alarak Doğu Dirhem denilen Shire’in ormanlık alanlarına gitmektedir. Hobbit’ler arasında okumaya ve dış dünyaya meraklı biri olan Frodo, amcasının yaşadığı maceraları (The Hobbit Hikayesi) kitaplarda aramaktadır. Shire onun için hem bir yurt hem de kitaplarda yaşamaya alıştığı maceralar için bir geçiş kapısı olmuştur.



Şekil 6. Hobbitköy/Çıkmın Çıkmazı

Gösterge: Çıkmın Çıkmazı’nda yer alan Bilbo Baggins’in hobbit kovuğu.

Gösteren: Gecenin geç bir saatinde hobbit Kovuğu’ndaki Frodo Baggins ve elleriyle büyücü Gandalf’a doğru uzattığı Tek Yüzük.

Gösterilen: Tam bu karede Frodo’nun ani bir ruh değişimi ile Yüzük’le ilgili sorumluluğun kendisine düştüğünü anlaması ve bu anlama sonucunda yüzünde oluşan tedirginlik ifadesi.

Piaget’in ergenlik dönemi tanımlamalarına göre bu ergenliğe giren bireyin hayatı önceki dönemlerden tamamen farklı olmaktadır. Birey, kendi içerisinde fiziksel ve bilişsel değişimler yaşarken toplumun ondan beklentileri de farklılaşmaktadır.

Bu dönemden geçen bireyde duygusal patlamalar (çoşkunluk, ani tepkiler gibi) görülmekle beraber en büyük kişilik değişimi 'rol belirleme' aşamasında kendini göstermektedir. Toplumsal rol yaratma sırasında bazı sıkıntılar görülebilir. Ani duygu değişimleri sebebiyle çok kısa süre önce kesinlikle reddedilen bir rol/görev aniden sahiplenilme sürecine girilebilir. Piaget'ın bu durumu anlatan en önemli tespiti ergenlik döneminin bir geçişler süreci olduğudur. Ergenlik dönemine giren birey tarafından özdeşleşme, bağımsızlık ve sorumluluk gibi kavramların anlamları aranmaktadır. Genç, kendisine rol model olarak birini seçip, kararlarını kendisinin verme özgürlüğe sahip olup, gerekli gördüğü konularda sorumluluk almaktan çekinmemektedir. Bilbo Baggins'in 111. Doğum gününde esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolmasının ardından Gri Gandalf, Gondor Kütüphaneleri'ne giderek bu gizemli durum için araştırma yapmaya başlamıştır. O esnada hobbitler için genç bir yaşta olan Frodo; korku, kuşku ve telaş içerisindedir. Gondor'da araştırmalarını tamamlayıp olayı çözen Gandalf, Shire'a geri döndüğünde Frodo'ya bütün olan biteni en baştan anlatmış ve durumu açıklamıştır. Bilbo'nun ortadan kaybolmasının sebebi uzun zamandır kayıp olan Tek Yüzük'ün elinde olması ve bu yüzüğü kullananların görünmezliğe sahip olabilmesidir. Karanlık Lord tarafından Mordor'da dövülen bu yüzük, karanlığın Orta Dünya'ya dönebilmesi için gerekli tek şeydir. Dinledikleri karşısında büyük bir korku ve telaşa kapılan Frodo, Gandalf'a yüzüğü saklamayı ve kimseye söz etmemeyi önermiştir. Gollum adlı yaratığın yüzüğün yerini bildiğini öğrenen Frodo, hiç istemese ve korku içinde olsa bile tek bir cümle söyleyebilmiştir: '*Ne yapmalıyım?*'



Şekil 7. Shire Sınırı

Gösterge: Shire sınırlarına gelindiğini belli eden sarı ve yeşil otların kesiştiği bir arazi.

Gösteren: Net bir ayırım yapılabilmesi için bir sınırın bitip diğerinin başladığını anlatan sarı ve yeşil otlar. Shire sınırında (sarı otlar) Samwise Gamgee ve Shire sınırını geçmiş olan Frodo Baggins.

Gösterilen: Bir karar aşamasına geldiği. Daha önce Shire sınırlarından çıkmamış Samwise'in bunu yapabilmesi için sahip olması gereken tek şeyin sorumluluk olduğu.

Kohut'a göre kişi ergenlik çağına yaklaştıkça yaşamın zorluklarından korunmak ve saflığını koruyabilmek için kendisine sığınacaktır. Bu duruma 'Narsistik Gelişim Hattı' adını veren Kohut, bu durumun üç şekilde gerçekleştiğini söyler. Birinci durum, yetişmekte olan bireyin ailesine 'kendisinin kusursuza yakın olduğunu' veya 'ailesinin bilemeyeceği şeyleri bilebileceğini' söylemesidir. İkinci durum, kendisine pay çıkarma halidir. Birey, ailesine 'siz çok iyisiniz, ben de sizin parçanızım' diyerek kendisini kusursuz gördüğünü dolaylı bir yoldan söylemektedir. Üçüncü ve araştırmamıza konu olan durum ise 'ikizlik' olarak adlandırılır. Ergenliğe dönemine giren birey, kardeşi veya çok yakın olduğu bir arkadaşıyla beraber olmanın tadını çıkaracaktır. Birlikte başarıma ve takım oyunu bu durumun önemli göstergelerinden biridir. Tek yüzüğü Shire'dan çıkarma görevini üstlenen Frodo Baggins, Ayırıkvadi yoluna geceki konuşmaları dışardan dinleyen bahçıvanları Samwise Gamgee ile çıkmıştır. Yola çıkmalarına rağmen neyi nasıl yapacaklarını bilmeyen ikili, güçlerini birbirlerinin varlıklarından almaktadır. Şekil 7.'te görülen sahnede Shire dışına çıkmak için tereddütte olan Sam'i Bilbo'nun eskiden anlattığı bir hikayeyi hatırlatarak yüreklendiren Frodo, yolculuğun ilk aşamasını bu şekilde atlatmıştır. Hikaye boyunca sık sık birlikte olmanın güç verdiğine gönderme yapılarak film, Frodo'nun şu sözleri ile bitmiştir: '*Burda olduğun için mutluym, Sam.*'



Şekil 8. Ayrıkvadi/ Elf Konağı

Gösterge: Ayrıkvadi bahçelerinde Frodo'nun elindeki Bilbo'nun maceralarının geçtiği bir harita.

Gösteren: Shire haritası.

Gösterilen: Henüz evden ayrılmış kısa bir süre olmasına rağmen Frodo'nun ev özleminin anlatımı. (Shire haritası) Ev özleminin yanı sıra macerasının bittiği ve bu kadarının yeterli olduğu düşüncesi.

Erikson'a göre ergenlik, 'Ben Kimim?' sorusunun önem kazandığı bir dönemdir. Bu soruyu cevaplarırken de anne-babasından çok değer verdiği insanlardan veya akranlarından etkilenir. Ergenlik dönemi bir değişim dönemidir ve birey genel olarak içine kapanarak varlığının ne anlama geldiğini sorgular. Bu dönemde gencin kendine sorduğu sorular arasında 'Genç miyim, yetişkin miyim?', 'Başarılı mı yoksa başarısız mı olacağım?', 'Sorumluluğunu aldığım işin hakkını verebilecek miyim?' gibi konular yer alır. Bu soruların cevabı aranırken ortaya önemli bir durum çıkmaktadır. Yetişmekte olan birey, kendi etrafındaki insanlarla kendisini kıyaslar ve onlar layık olup olmadığını düşünür. Frodo, Sam ve Yolgezer Aragorn, Ayrıkvadi yolunda saldırıya uğramalarına rağmen elf konağına ulaşmayı başarırlar. Frodo, uğradıkları saldırı sonucu yaralanmış ve Ayrıkvadi'nin Lordu Elrond'un hünerleri sayesinde iyileşmeyi başarmıştır. 111. Doğum günü esnasında sihirli yüzüğün yardımıyla ortadan kaybolan Bilbo Baggins de elfleri görmek için Ayrıkvadi'de bulunmaktadır. Yüzük kendisindeyken yıllar boyu yaşlılık belirtisi göstermeyen Bilbo oldukça yaşlı ve bitap görünmektedir.

Amcasını elf konağında gören Frodo oldukça mutlu olur ve sohbet etmeye başlarlar. Bilbonun macerası hakkında konuşurlar (The Hobbit Hikayesi) ve Frodo, Bilbo'nun haritasını incelemeye başlar. Büyük bir yükün altına girmesine rağmen kendisine yeteri kadar güvenmeyen Frodo *'Ben, senin gibi değilim amca; kendi hikayemin farklı olacağını düşünürdüm'* diyerek kendi macerasında kendine güveninin ne kadar eksik olduğunu göstermektedir.

3.7. Elde Edilen Bulgular

3.7.1 Yüzüklerin Efendisi: İki Kule

3.7.2. Künye

Yönetmen: Peter Jackson

Yapımcılar: Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders, Fran Walsh

Hikâye: John Ronald Reuel Tolkien

Uyarlama: Peter Jackson, Frances Walsh, Philippa Boyens.

Oyuncular: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, John Rhys Davies, Liv Tyler, Sean Astin, Hugo Weaving, Sean Bean, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Cate Blanchett, Orlando Bloom, Ian Holm, Christopher Lee, Bernard Hill, Miranda Otto, David Wenham, Brad Dourif, Andy Serkis.

Müzik: Howard Shore **Görüntü yönetmeni:** Andrew Lesnie **Kurgu:** John Gilbert

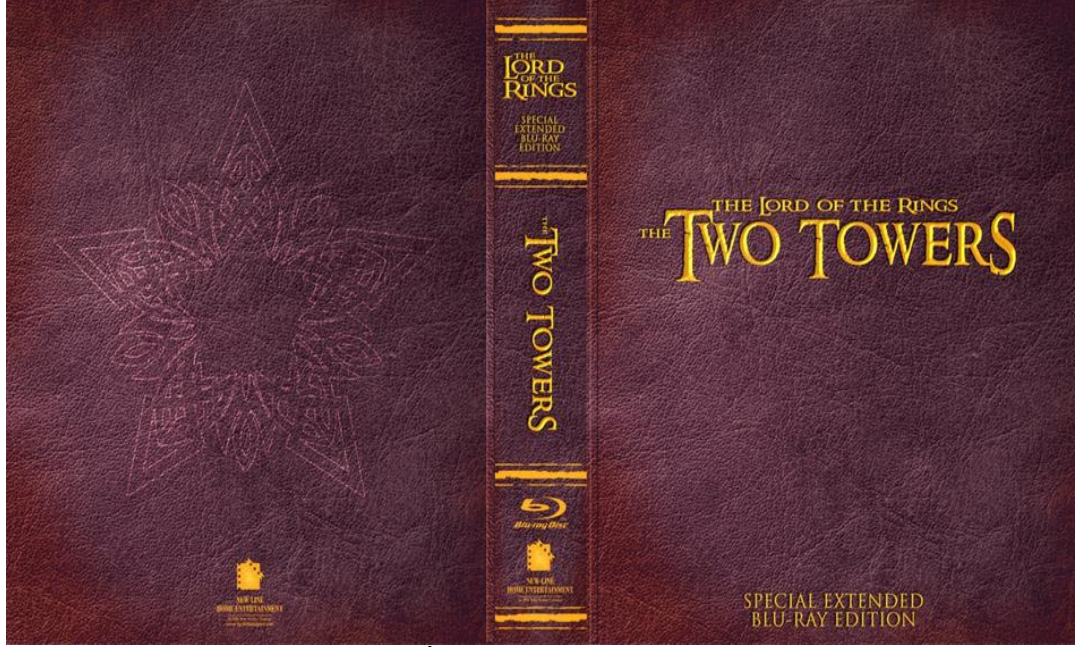
Dağıtıcı: New Line Cinema (ABD), Warner Bros. (ABD dışı)

Yapım yılı: 2002 **Süre:** 179 dakika **Ülke:** Yeni Zelanda **Dil:** İngilizce

Bütçe: 94.000.000 **Tema Renk:** Kırmızı **Kategori:** Sıcak Renkler

Kırmızı, çağrışımların rengidir. Tansiyonu ve kan akışını arttırdığı bilinmektedir. Yüzük Kardeşliği'nin dağılıp üçe ayrılmasından sonra macera sayısı da üçe çıkmış ve grupların başlarına neler geleceği merak konusu olmuştur. Bir yanda kendilerine yol arayan Frodo ve Sam varken, diğer yanda esir alınmış Merry ve Pippin'i takip eden Aragorn, Legolas ve Gimli vardır. Heyecan düşmemekte ve yapılan her hamle devamında daha büyük bir olayı başlatmaktadır.

Örneğin, Frodo'nun yol arama çabalarında Gollum'la karşılaşması, Aragorn'un grubunun esit hobbitlerin peşindeyken kendileri birden Rohan/Miğfer Dibi gibi büyük bir savaşın içinde bulmaları gibi.



Şekil. 9 Yüzüklerin Efendisi: İki Kule Filminin Uzatılmış Versiyonunun Dvd Kapağı.

3.7.3. Hikaye:

Yüzük Kardeşliği hikayesi son bulup grup üçe ayrıldığında (Frodo ve Sam; Aragorn, Legolas ve Gimli; Merry ve Pippin) hikaye giderek kararmaya ve ilk filme hakim olan yeşil tonlar giderek kırmızıya dönmeye başlamıştır. Soğuk renklerden yeşil; huzur, dinginlik ve umut verirken kırmızı ise sıcak renklerden olup olayların karışmakta olduğu izlenimini vermektedir. Canlılık ve dinamizmi vurgulayabileceği gibi azimli, kararlı ve atak oluşu da betimleyebilir.

Yüzüklerin Efendisi serisinin ikinci bölümü İki Kule'de; Yüzük kardeşliği, Moria Madenleri'nde liderleri büyücü Gandalf'ı ve Lothlorien ormanlarında Gondorlu Boromir'i kaybettikten sonra dağılmıştır. Frodo ve Sam, Mordor'a gidebilecekleri güvenli bir yol ararlarken; Merry ve Pippin, tutsak oldukları Uruk Hai'lerden kaçmanın; Aragorn'un liderliğini aldığı Legolas ve Gimli'den oluşan grubun ise Merry ve Pippin'i eziyet ve ölüme terketmeme çabalarının hikayesidir.

Yüzüğü yok ederek Orta Dünya'yı karanlığa gömülmeğe kurmaya çalışan ekip, İki Kule'den yayınlan (Sauron: Barad Dur, Saruman: Orhanc) güç ve kötülüğe karşı gelmek zorundadır. Orta Dünya halkları uzun bir zamandan sonra at efendilerinin yurdu Rohan'ın sağlam kalesi Miğfer Dibi'nde düşmana karşı işbirliğine gideceklerdir. İnsan ırkının yok olması için 10.000 adet Ork-Uruk Hai ordusunu Miğfer Dibi'ne gönderen Saruman bu sayede yüzüğün bulunmasının ve hükmetmesinin gerçeğe dönüşeceğine inanmaktadır.

Gandalf, Moria'daki düşüşünden sonra Orta Dünya'nın tanrıları tarafından yarım bıraktığı işini tamamlaması için rütbesi arttırılarak (Gri'den Ak'a) geri gönderilmiştir. Kadim Fangorn ormanında önce Merry ve Pippin'le karşılaşmış daha sonra ise onları konuşan ağaç (Ent) Ağaçsakal'a emanet ederek Aragorn, Legolas ve Gimli'ye katılarak; Frodo'nun yolculuğu esnasında Rohan'a karşı açılan savaşta akli tutsak edilmiş kral Theoden'e yardım etmek üzere Rohan'a yola çıkmıştır. Yolculuk tamamlandığında ise Rohan kralı Theoden üzerindeki Saruman büyüünü kaldıran Gandalf daha sonra lazım olan asker gücünü elde edebilmek için Saruman'ın kuklası Solucandil tarafından kuzeye sürülen Theoden'in yeğeni Eomer'in peşine düşer. Bu sırada halkını Rohan'dan güçlü kale ve sığınakları Miğfer Dibi'ne gönderen Theoden, yaşanabilecek yıkımın henüz farkında değildir. Saruman'ın yolladığı ordu Miğfer Dibi'nde büyük bir savaşa yol açarak yüzlerce insan ve elf'in yok olmasına sebep olsa da Gandalf'ın yardımları ve Eomer'in dönüşüyle zafere dönüşmüştür. Frodo, Sam ve Gollum ise Mordor'un kara kapılarını geçemeyeceklerini anlayarak dik merdivenlerle dolu bir yolu tercih ederek Mordor'a gizli bir tünelden girmeye karar vermişlerdir. Gandalf, Aragorn, Legolas, Gimli, kral Theoden ve Eomer'in başını çektiği insan ve elf ordusu Miğfer Dibi için yapılan savaşı kazanmış olmalarına rağmen Orta Dünya için yapılacak savaşın kapısında olduklarının farkına varmışlardır.

3.7.4. Karakterler

Yüzüklerin Efendisi serisinin ikinci bölümü İki Kule'de Boromir'in ölümünden ve Gandalf'ın Moria'daki düşüşünden sonra yedi kişi kalan Yüzük Kardeşliği, yollarına üç grup olarak devam etmektedir.

Frodo ve Sam, Mordor'a giriş için yollar ararken; Aragorn'un başını çektiği grup, (Legolas ve Gimli) esir hobbitler Merry ve Pippin'i eziyet ve ölüme terk etmeme amacındadırlar. Bu yolculukları esnasında iyi-kötü birçok yeni karakterle tanışmışlardır.

Gollum (Hobbit): Gollum, yüzüğü bulup etkisi altına girmeden Smeagol adında bir hobbittir. Bir gün kuzeni Deagol ile nehirde balık tutarlarken Deagol dengesini kaybedip nehre düşmüş ve dipten uzun zamandır kayıp tek yüzük ile çıkmıştır. Yüzüğü gördükleri an etkilenen ikili aralarında kime ait olacağı yönünde bir tartışmaya girmişler ve bu tartışma sonucunda Smeagol, Deagol'ü boğarak öldürüp yüzüğü almıştır. Smeagol'ün katil olduğu ortaya çıktıktan sonra Dumanlı Dağlar'ın içerisindeki bir mağarada 500 yıl boyunca yüzüğüyle beraber yaşamıştır. Yüzük ona uzun bir ömür verse de tamamen deforme etmiş ve kendine boğazından gelen bir hırıltı yüzünden 'Gollum' adını vermiştir. Bu iskeletimsi yaratığın hikayesi yüzüğün kendi iradesi ile kaybolup Bilbo'ya geçmesinden sonra bitmemiştir. Her zaman yüzüğünün peşinde olmuş ve yok edilme sürecine kadar pes etmemiştir. Sinema uyarlamasında kullanılan Mo-Cap (Motion Capture) teknoloji devrim yaratmış ve bilgisayar destekli görüntü yaratımında oyuncuların seslerinin yanı sıra jest ve mimikleri de seyirciye yansıtılmıştır.

Ak Gandalf (Büyücü): Serinin ilk bölümünde Gri kıyafetler içinde gördüğümüz Gandalf, İki Kule filminde Moria'a Balrog'la yaptığı mücadeleyi kazanmış fakat içindeki yaşamın çekildiğini hissettirmiştir. Orta Dünya tanrıları ise yarım kalan görevini tamamlaması ve ardından Orta Dünya'dan çekilmesi için onu Ak Gandalf olarak geri göndermiştir. Kıyafetleri beyaz parlak bir şekle gelmiş ve kudreti artmıştır. Ak mertebesi ayrıca kötülüğü seçen büyücülerin başı Saruman'ın da sahip olduğu mertebedir. Gandalf geri dönüşünde ilk olarak Fangorn'a girmiş hobbitler Merry ve Pippin ile karşılaşmış, onları Ağaçasakal'a emanet ederek Aragorn, Legolas ve Gimli ile tekrar bir araya gelerek Miğfer Dibi'nde Rohan halkına yardım etmiştir.

Theoden (İnsan): İnsanların özgür iki şehrinden biri olan Rohan'ın kralıdır. Yüzük macerası esnasında büyücü Saruman'ın etkisi altında kalarak onun kuklası haline gelmiştir. Saruman'ın yaptığı büyü sonucu ona bağımlı ve onun sözleri ile konuşan biri haline gelmiştir.

Eowyn (İnsan): Theoden'in yeğenidir. Rohan'ın muhafızlarından biri olarak naif görüntüsü altında cesur, fedakar, iyi niyetli bir insandır. Amcasının akli tutsak edildikten sonra günlerini korku ve kuşku ile geçirse de Rohan tekrar hakimiyet altına alındığında Rohan halkının güvenliği için elinden geleni yapmıştır.

Eomer (İnsan): Kralın yeğeni ve Eowyn'in kardeşidir. Güçlü bir komutan ve sağlam bir iradesi olması sebebiyle Saruman'ın emriyle (Theoden görüntüsüyle) Rohan'dan kuzeye sürülmüş fakat Rohan'a her zaman bağlı kalmıştır. Gandalf'ın kendisini kuzeye giden yolda yakalayıp geri getirmesiyle Miğfer Dibi Savaşı'nın kazanılmasında kilit rol oynamıştır.

Grima Solucandil (İnsan): Solun tenli ve söz söyleme sanatında başarılı olan bu kişi kralın yardımcısıdır. Fakat Saruman ile işbirliği yapmaktadır. Saruman'ın emir ve buyruklarını büyü altındaki Theoden'e kendi düşünceleriymiş gibi empoze ederek Rohan'ı içten fethetme çabasındadır. Theoden, Gandalf'ın yardımıyla büyüden azad edildiğinde Rohan'dan kovulmuş ve İ sengard'a Saruman'ın yanına dönmüştür.

Ağaçsakal (Ent: Ağaç): Kadim Fangorn ormanın'da yaşayan ve fiziki görüntüsü 'ağaç' olan ormanın koruyucusudur. Yüzük Savaşı günlerinde halkından çok az Ent kaldığı için Orta dünya olaylarıyla ilgilenmemekte ve her şeyden uzak durmaktadır. Merry ve Pippin'in Fangorn'a gelişi ise onun için bir uyanış olmuştur. Saruman'ın ork üretimi ve savaş araçları için ormanları yakması sonucu hiddetlenmiş ve bunun devamında da İ sengard'a saldırıp yönetimini ele geçirmiştir.

Faramir (İnsan): Yüzük Kardeşliği üyesi Boromir'in kardeşi ve Gondor vekilharıcı Denethor'un oğludur. Babası ve abisine nazaran daha naif ve düşünceli bir yapısı vardır. Babası tarafından hoş görülme ve sürekli küçümsense de amacı ona bunu yaşatmak değil, Gondor muhafızlarından biri olduğunu göstermektir. Yüzük hakkında konuşmak için Elrond'un divanına gitmek istese de babası onu zayıf bulmuş ve yerine abisi Boromir'i göndermiştir.

Gondor dışında düşman avına çıktıkları anlardan birinde Frodo, Sam ve Gollum'u esir almış, yüzüğü taşıdıklarını öğrenmiş ve abisiyle babasının zayıflığına düşerek onu almaya çalışmıştır.

Gondor'un Mordor surları önündeki küçük şehri Osgiliath'a gelindiğinde abisi hakkında olanları öğrenip Frodo, Sam ve Gollum'u serbest bırakma kararı almış ve bu sayede ailesinin zayıflığına yenilmemiştir.

Denethor (İnsan): Gondor'un Vekilharcı ve Boromir ile Faramir'in babasıdır. İnsanların genelinde var olan zayıflığa yenik düşerek içinde büyük bir güç olması arzusunu taşımaktadır. Oğlunun ölümünden sonra depresyona girmiş ve diğer oğlu Faramir'i önemsemeyen tavırlarının dozunu arttırmıştır. Gondor'un gerçek varisi Aragorn'un ortaya çıktığı haberi ile iyice bunalıma girmiş ve mantıksız kararlar vererek Gondor'u Sauron'a teslim etme dahil her türlü çaresizliği göstermiştir.

3.7.5. Yüzüklerin Efendisi: İki Kule Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri



Şekil 10. Rohan: Edoras/ Tekev

Gösterge: Rohan'ın başkenti Edoras'ta kral Theoden'in yaşadığı Tekev'in salonu.

Gösterge: Etkisi altında kaldığı büyü sebebiyle olması gerekenden çok daha yaşlı, güç olarak zayıf ve bağımlı bir şekilde olan Rohan Kralı Theoden ve onu çaresizlikle izleyen yeğeni Eowyn.

Gösterilen: Ailesini kaybettikten sonra yıllar boyu amcası Rohan kralı Theoden ile yaşayan Eowyn'in bütün bu zaman boyunca çok iyi ilişkiler içinde olduğu amcasının çaresizlik hali karşısındaki depresif hali görülmektedir.

Sağlıklı bir iletişim kuracağı kimse kalmadığından zamanının büyük bir kısmını bu halde geçirmektedir. Bowlby, kişinin gelişim sürecinde yanlış giden durumlar olduğunda (fiziksel ve biyolojik) veya kişi çevresindekilerle ilişkilerde kesintiler yaşadığında problem oluşacağına işaret etmektedir. Tam güvene sahip olmayan bağlanma şekillerinde nevrotik sorunlar ortaya çıkarak kişilik oluşumunda sıkıntılar yaşanacaktır. Rohan kralı Theoden'in yeğeni Eowyn, ailesini kaybettikten sonra kardeşi Eomer ile birlikte başkent Edoras'ta kralla (amcasıyla) birlikte yaşamaya başlamıştır. Tek yüzüğün ortaya çıktığının duyulması ve Sauron'un harekete geçmeye başlaması ile birlikte Rohan'da yönetim sıkıntıya girmiştir. Sauron ve büyücü hizmetkarı Saruman'ın yüzük bulunana kadar öncelikli hedefi, insanların özgür olan son iki şehri Gondor ve Rohan'ı ele geçirmektir. Bu amaçla büyücü Saruman kendine çalışan Grima Solucandil'i Rohan kralı Theoden'e danışman olarak göndermiş ve üzerine güçlü bir büyü yapmıştır. Bu sayede kral, Grima'nın yani Saruman'ın sözünden çıkmamaktadır. Kral öylesine eriyip gitmiştir ki başkent Edoras yakınlarında yapılan bir savaşta kendi oğlu Theodred de öldürülmüş ancak bunu anlamamış/tepki bile verememiştir. Bu durum içerisinde psikoloji ve iradesi daha sağlam olan Eomer her zaman sadık olduğu için sürülmüş ve Rohan topraklarına girmesi yasaklanmıştır. Eowyn ise kuzeninin ölümü, amcasının sürünür hale gelmesi ve Saruman'ın her an ülkelerini ele geçirme tehdidi nedeniyle depresif bir hale gelerek insanlarla iletişimi kesmiştir.



Şekil 11. Emyyn Muil kayalıkları

Gösterge: Yolculuğun ‘Emyn Muil’ kayalıkları kısmı

Gösteren: Kendilerine saldıran ancak başarısız olan iskeletimsi yaratık Gollum’u yakalayıp esir almış fakat daha sonra onunla bir anlaşma yapan Frodo Baggins ve Samwise Gamgee.

Gösterilen: Uzunca bir süre üzüğün etkisi altında olduğu için onu kaybettikten sonra yeniden ele geçirme amacıyla her şeyi yapan Gollum’un Frodo ile bir anlaşma yaptıktan sonra (kendilerini Mordor’un kara kapılarına götürmeleriyle alakalı) serbest kalışı. Frodo Baggins, yetişkinlik süresine yeni girdiği için kendisi ve görevi için en doğru olduğuna inanmakta ve yeni tanıdığı bu yaratığa şans vermektedir. Samwise Gamgee ise bu durumdan hoşnut değildir.

Piaget’a göre ergenlik dönemi duygusal yoğunluğun en fazla yaşandığı dönemlerden biridir. Bir yandan çocukluk özdeşimlerinin sürdürülmesi, öte yandan toplumsal beklentiler, ergenlikteki değişimi zorunlu kılmaktadır. Bu dönemdeki gelişmeler yaşamın daha önceki gelişmelerinden çok farklıdır. Çünkü ‘çocuk’ kalıbından çıkılıp ‘erişkin’ kalıbına girilme süreci bu dönemde başlamaktadır. Bu dönemde yabancılarla kolay bir şekilde ilişki kurulduğu görülür. Kendileri için doğru olduğuna inandıkları şey uğruna acele ilişkiler kurmaktan çekinmezler. Üçlemenin ilk bölümü olan Yüzük Kardeşliği’nin finalinde grup üçe ayrılmış ve gruplardan birini Frodo ve Sam oluşturmuştu.

Gandalf’ın Moria’da düşüşü ve diğer liderleri Aragorn’un da farklı bir yolda olması sebebiyle nereye gidecekleri ve hangi yolu izleyecekleri hakkında bir fikirleri bulunmamaktadır. Yüzüğün Bilbo’dan önceki sahibi iskeletimsi yaratık Gollum, yüzük ihtirasını senelerce saklamış ve Frodo ile Sam’i yolları boyunca izlemiştir. Hobbitlerin kamp yaptıkları bir gece onlara saldırarak hem öldürmek hem de yüzüğünü geri almayı planlamıştır. Fakat takip edildiklerini fark eden hobbitler Gollum’dan önce davranarak onu etkisiz hale getirip esir almışlardır. Sam’in Gollum’u bağlayıp gitme fikri hem kendi iyiliğini düşünen Gollum hem de Frodo için makul bir öneri olmamıştır. Frodo, Sam’in bütün karşı çıkışlarına rağmen Gollum’a bir anlaşma teklif etmiştir. Özgürlüğü karşısında kendilerini Mordor’un kara kapılarına götürecek bu sayede sözünü tutabilecekti.

Özgürlük teklifi karşısında hem şaşırın hem de içinden yeni bir fırsat doğduğunu düşünen Gollum ise bu teklifi hemen kabul ederek sinsi planlarını kurmaya devam etmiştir. Frodo ile Gollum arasındaki bağ ani olarak kurulmuştur. Geçmişini düşünerek acıdığı bu yaratığa hem yardım etmek hem de ona güvenmek istemektedir. Bu sayede hem onu kurtarabilecek hem de yüzük sebebiyle ilerde o halde olmak istemediği için kendini rahatlatılabilecekti.



Şekil 12. Fangorn Ormanı Sınırı

Gösterge: Açık bir havada Fangorn Ormanı sınırı.

Gösteren: Kadrajdaki Legolas ve dizleri önüne çökmüş Aragorn.

Gösterilen: Yüzük Kardeşliği'nin dağılmasının ardından Aragorn, Legolas ve Gimli'nin Merry ile Pippin'in takip yolculuunda tüm umutların bitmesi.

Karamsarlık ön plana çıkarken Aragorn'un Yolgezer' sıfatını kullanarak yerdeki izlere dikkat etmesi ve yeni bir umudun doğuşu.

Kohut'a göre insan, toplumdaki kopuk olarak gelişemez. Sosyal bir bağlamda var olabildiği için benlik de sosyal bir varlıktır. Ergenlik döneminde de çocuğun kendiliğinin varlığından ve işleyişinden aldığı hazzın paylaşarak geri yansıtılması, kaygısının yatıştırılması kendiliğinin sürekliliği ve bütünlüğü açısından tutkal görevi yapan kendilik-nesnesi işlevleridir. Kendilik nesnesi de bireyin kendi etrafında bulunan, yakın olan ve değer verdikleri kişidir. Onların yokluğu, yatıştırılmaz bir kaygı ve hem kendi içerisinde hem de bağlı olduğu sosyal ortamda bir tutkal görevi görür.

Aragorn, Legolas ve Gimli, üç gün üç gecelik takibe rağmen Merry ile Pippin'i esir tutarak Saruman'a götürülen Uruk Hai'lere yetişememişlerdir. Aralarındaki bir günden az mesafeyi kapatamayan izci grup bir süre sonra Rohan'dan sürülen kralın yeğeni Eomer ve süvarileri ile karşılaşırlar. Eomer, onlara ilerde tütmekte olan kara bulutu göstererek Uruk Hai'leri kılıçtan geçirdiklerini ve kimsenin sağ kalmadığını söyler. Onlara umutsuzca Merry ve Pippin'i soran ekip canlı kalmadığı yanıtını bir daha alınca yıkılır. Eomer ve süvarilerinden ayrılarak yok olan Uruk Hai'lerin bedenleri arasında hobbitleri aramaya başlarlar. Önce hobbit kemerlerinden birini bulup iyiden iyiye karamsarlığa düşseler de daha sonra Aragorn'un gözüne Uruk Hai veya insanlara ait olamayacak şekilde küçük izler takılır. İzler onları kadim Fangorn ormanına götürmektedir. Fangorn ormanı, gizemi ve kasvetli hikayeleriyle korku dolu olsa da grubun tekrar bir araya gelmesi ve hobbitlerin öldürülmemiş olabilecekleri düşüncesi onları hiç tereddüt etmeden bu ormana sokmuştur.



Şekil 13. Miğfer Dibi Tepelikleri'nin Mordor'a bakan kısmı/Rohan

Gösterge: Miğfer Dibi'ni de kapsayan dağların etekleri.

Gösteren: Bir Rohan askeri, Theoden, Ak Gandalf, Legolas ve Aragorn'un Miğfer Dibi'nin Mordor'a bakan yamaçlarında Sauron'u izlemeleri.

Gösterilen: İnsan, cüce, elf ve büyücülerden oluşan bir topluluğun önemli bir zafer kazanmalarına rağmen tedirgin bakışlarla devamında nelerle karşılaşabileceklerini tahmin ederek telaş/belirsizlik hissetmeleri.

Erikson'un 'kimlik kazanmaya karşı rol bocalaması' öğretisinde 'ben kimim?' sorusu yanıtlanmaya çalışılır. Bu sorunun yanıtı genellikle akranlardan, aileden veya akrabalarından belirli kişilerden aranır. Birey, hızlı bir fiziksel ve biyolojik gelişme içerisindeyken aynı zamanda gelecekte yaşamı hakkında yeni kararlar verme baskısı yaşar. Bir başarı çok mutlu edebileceği gibi bir başarısızlık çok mutsuz edebilir. Bu mutluluk ve mutsuzluk sürecinin devamında ise o olaylardan bağımsız olarak her seferinde yeni bir olayla karşılaşma ve yeni bir tereddüt vardır. Rohan ordusu ve Yüzük Kardeşliği'nden Aragorn, Legolas ve Gimli, Miğfer Dibi savaşında on bin kişilik Uruk Hai ordusuna karşı sayıca çok az olmalarına rağmen sabaha kadar dayanmayı başarmışlardır. Sabahın erken saatlerinde iç surlara kadar ilerlemeye başaran düşman ordusu, kuzeye sürülen Eomer ve süvarilerini yakalayarak geri getiren büyücü Gandalf'ın yardımları ile mağlup edilmiştir. Gece boyunca çok ciddi kayıplar verilse de Sauron-Saruman ortaklığının Rohan şehrini almasına engel olunmuştur. Savaşın kazanılması ile ekip daha büyük tereddütler yaşamaya başlamıştır. Gandalf'ın söylemleri 'Sauron'un çok güçlü bir şekilde saldıracağına emin olmasına rağmen mağlup edileceği' olsa da herkeste farklı bir düşünce hakimdir. Saruman Rohan'a saldırdıktan sonra Sauron Gondor'a saldıracağı için Theoden'in amacı, kendilerine yardım etmeyenlere (Gondor) yardım etmemektir. Aragorn ise tam tersi şekilde kendi insanlarına yardım etmek istemektedir. Yeni karar almanın getirdiği zorluklar ve gelecek korkusu sadece yakınlarında olan güvenilir insanların telkinleri ve yardımlarıyla aşılabilecektir.

3.8. Elde Edilen Bulgular

3.8.1. Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü

3.8.2. Künye

Yönetmen: Peter Jackson

Yapımcılar: Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders, Fran Walsh

Hikâye: John Ronald Reuel Tolkien

Uyarlama: Peter Jackson, Frances Walsh, Philippa Boyens.

Oyuncular: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, John Rhys Davies, Liv Tyler, Sean Astin, Hugo Weaving, Sean Bean, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Cate Blanchett, Orlando Bloom, Ian Holm, Christopher Lee, Bernard Hill, Miranda Otto, David Wenham, Andy Serkis.

Müzik: Howard Shore **Görüntü yönetmeni:** Andrew Lesnie **Kurgu:** John Gilbert

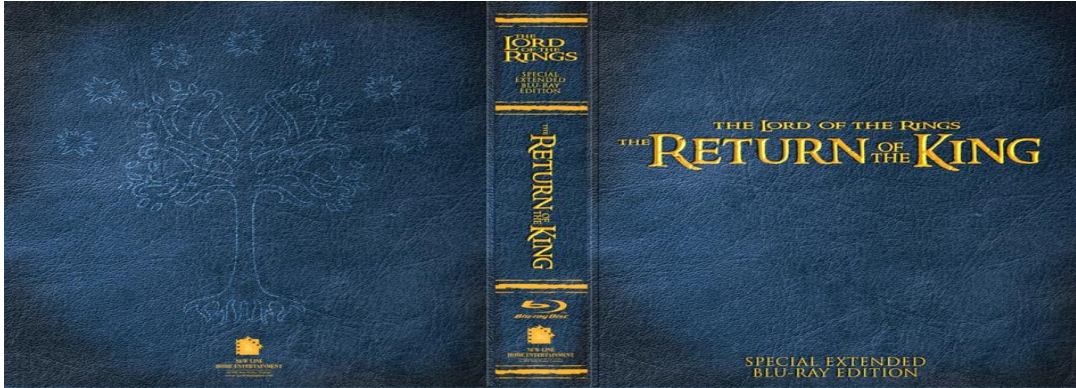
Dağıtıcı: New Line Cinema (ABD) Warner Bros. (ABD dışı)

Yapım yılı: 2003 **Süre:** 201 dakika **Ülke:** Yeni Zelanda **Dil:** İngilizce

Bütçe: 94.000.000 \$ **Tema renk:** Mavi **Kategori:** Soğuk Renkler

Mavi, gökyüzünü, özgürlüğü, huzuru ve sonsuzluğu ifade eder. Mavi renk, gözleri ve sınırları rahatlatır. İlk iki bölümde yaşanan bölünmeler, savaşlar, psikolojik baskılardan sonra daha büyük sıkıntıların geleceği beklense de karakterler yaşananlar karşısında olgunlaşma sürecine girmiştir.

Sahnelerin geçişlerinde sürekli bir umuttan, gökyüzünden, gelebilecek ve gelmesi beklenen güzel günlerden bahsedilmektedir. Yüzük Kardeşliği üyelerinin en sıkıntılı zamanlarında gökyüzüne baktıkları en az birer sahneleri bulunmaktadır.



Şekil . 14 Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü Filminin Uzaltılmış Versiyon Dvd Kapağı

3.8.3. Hikaye:

Miğfer Dibi savaşı kazanılmış, Eomer ve süvarileri Rohan'a dönmüş; Merry ile Pippin Ağaçsakal ve Ent ordusunun İsgard'ı yıkmasına yardım ederek Saruman'ı esir almışlardır.

Bu sırada Frodo ve Sam, karanlığın kalbine yaptıkları yolculuklarına Gollum rehberliğinde devam etmektedirler. Kara kapılardan geçemeyip şanslarını kadim Cirith Ungol geçidinde denemeye karar verirler. Çok uzun, dar ve tehlikeli merdivenleri tırmanarak bir geçide varıp Mordor içlerine ilerlemeyi planlamışlardır. Gollum'un amacı ise Frodo ve Sam'in asırlardır o tünelde yaşayıp insan, ork, elf önüne ne gelirse yiyerek beslenen kadim örümcek Shelob tarafından katledilmesini sağlamaktır. Yüzüğün etkisi sebebiyle sürekli kişilik değişimleri yaşayan Frodo, en yakın dostu Sam'i bile tanıyamamakta ve Gollum'un sinsi çabaları sayesinde Sam'i yüzüğü almaya çalışan birisi olarak görmektedir. Cirith Ungol geçidine girmeden önce Sam'i yanından uzaklaştıran Frodo, tünele tek başına girmiş fakat Shelob tarafından ısırılıp felç hale getirilmiştir. Bu, Shelob'un kurbanlarını öldürmeden önce yaptığı ritüellerinden biridir. Sam ise Frodo'yu Gollum'a bırakma niyeti yoktur. Yol boyunca Frodo'yu izlemiş ve Frodo'yu düşmanların elinden kurtarmıştır. Bu andan itibaren yüzüğün yok edilmesi için yapılan yolculuk sona yaklaşmıştır. Bir yanda Mordor ile Gondor arasında kalan Pelennor Çayırları'nda yapılacak en büyük savaş, diğer yanda ise her şeye nihayete erdirek yüzüğü yok etmeye çalışan Frodo ve Sam.

3.8.4. Karakterler:

Yüzük Kardeşliği üyelerinin yanı sıra hikayeye İki Kule bölümünde dahil olan Gollum, Theoden, Eomer, Eowyn, Faramir ve Denethor kadrosu korunmaktadır. Üçüncü ve son bölümde artık karakter tabanlı gelişimler yerine var olan karakterlerin nihayetlerine vurgu yapılmıştır. Karakterlerin düşmanlarla yaptığı çatışmalar kadar kendi içlerindeki çatışmalar da önem kazanmıştır. Bir yandan savaş meydanlarında çok büyük muharebeler gerçekleşirken diğer yandan karakterlerin psikolojik durumlarının ne kadar yıprandığı gözler önüne serilmektedir.

3.8.5. Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü Filminin Gençlerin Bilişsel Gelişimlerine Vurgu Yapan İkonik Sahneleri



Şekil 15. Gondor/Minas Tirith

Gösterge: Gondor'un başkenti Minast Tirith'de yüzük savaşından sonra güneşin her zamankinden parlak doğuşu.

Gösteren: İyileşme süreci devam eden Frodo Baggins'le hasta yatağında da olsa tekrar buluşmayı başaran kardeşlik üyeleri: Merry, Pippin, Aragorn, Legolas, Gimli ve Gandalf.

Gösterilen: Sauron ve güç yüzüğünün yok edilmesinden sonra Mordor'un karanlık bulutlarının Gondor üzerinden çekilerek güneşin açığa çıkışıyla kötü olan her şeyin bittiği vurgusu. Yola çıkılan kadrodan eksik de olsalar (Boromir'in kaybı) Frodo'nun yanındayken her zamankinden fazla bağlılık ve mutluluk yaşamaları.

Bowlby'nin bağlanma kuramına göre, bireylerin ergenlik çağlarında yaşadıkları ortam ileride yaşayacakları fiziksel çevre üzerinde de oldukça etkilidir. Güvenilir ve sağlıklı kurulan bağlar, zorluklarla karşılaşmalarında kaçılacak bir koza görevi görürler. Frodo Baggins için de Shire böyle bir ortama sahiptir. Daha önce Shire dışına çıkmamış, çıkmayı aklına bile getirmemiştir. Çünkü büyük ahali dedikleri insanların işlerine karışmazlar ve bu sayede onları da kendilerinden uzak tutarlardı. Böyle bir durum içerisinde çok büyük bir tehlike dışında Frodo'nun Shire'dan çıkması mümkün değildi. Tek yüzüğün ortaya çıkıp küçük yaratıklar olan hobbitlerin eline düşmesi de böyle bir olaylar silsilesi başlangıcıdır.

Yapılan uzun, yorucu, stresli ve korku dolu yolculuktan sonra Yüzük Kardeşliği'ndeki herkes hikayesinde rolü oynamış ve sonunda başladıkları yer olan Ayrıkvadi'de sıcaklığı bu sefer Gondor'da yakalamışlardır. Zor zamanlarda birbirlerinin desteğini ve kuvvetini hisseden kardeşlik elemanları, birbirlerinin yanlarında yoklarken bile onların yaşıyor ve bir şeyler başarıyor olma ihtimallerini gözardı etmemişlerdir.



Şekil 16. Pelennor Çayırları Muharebesi

Gösterge: Gondor'un başkenti Minas Tirith ile Mordor surlarının arasında kalan Pelennor adı verilmiş geniş düzlüklerde konuşlanan ordular.

Gösteren: Sahnenin arka planında, önündeki Ork ordularına korku ve heyecan ile bakan Rohan askerleri; odak noktasında ise Merry ile birlikte olduğu atında aynı korku ve heyecanı yaşayan Eowyn.

Gösterilen: Rohan Kralı Theoden'e, halklarına liderlik etmek için geride kalıp yardım edeceğini söyleyen Eowyn'in herkesten habersiz savaşa katılması ile aynı şekilde fiziksel olarak küçük olduğu için geride bırakılmasına karar verilen hobbit Merry'nin büyük cesaretleri. Sahnede vurgu yapıldığı gibi bu cesaretin kaynağı dünya üzerindeki tüm sevdikleridir.

Piaget'a göre ergenlik, bireyin kimlik duygusuyla sosyal üretkenliğini kazandığı bir dönemdir. Ergenlik döneminde bireyler bu değişimler sonucunda toplumun beklentileri ile karşı karşıya kalabilirler.

Bir yandan çocukluk özdeşimlerinin sürdürülmesi öte yandan toplumsal beklentiler, ergenlikteki değişimi zorunlu kılmaktadır. Ergenlik dönemindeki genç, kendi kimliğini

yeniden tanımlayarak toplum içinde yer edinmek zorunda kalır. Miğfer Dibi Savaşı'nda Rohan halkı, Saruman'ın Uruk Hai ordusuna karşı büyük bir savunma göstermiş ve Gandalf-Eomer'in yardımlarıyla savaş kazanılmıştır. Rohan için yapılan savaş bitse de Orta Dünya için yapılacak savaş kapıdadır. Rohan'la birlikte insanlığın bir diğer özgür halkı olan Gondor, Mordor'a yakınlığı sebebiyle birinci hedef durumundadır. Gandalf ve Aragorn'un bütün telkinlerine rağmen Rohan kralı Theoden Gondor'a yardım etmek istememiştir. Miğfer Dibi Savaşı esnasında ork baskınları altında olan Gondor'un yardım edecek gücü olmaması Theoden tarafından 'yardıma gelmediler' olarak algılanmıştır. Bütün bu durum içerisinde yenik büyücü Saruman'dan alınan Palantir'e (haberleşme taşı) gizlice bakan Pippin, bir süreliğine de olsa düşmanın planını görmüştür. Sauron'un temel amacı Gondor'u ele geçirip yüzük bulunana kadar insanların savunmasını kırabilmektir. Gandalf yanına Pippin'i de alarak Gondor'u akıbeti konusunda uyararak için yola çıkar. Bu esnada ise Aragorn, Legolas ve Gimli Rohan Kralı'nı ikna edip yardıma gitmek amacındadır. Gandalf'ın aklını kaçırmak üzere olan Gondor vekilharıcı Denethor'dan habersiz işaret ışıklarını yakmasıyla Theoden de sonunda yardıma gitmeyi kabul etmiştir. Eli silah tutan bulunabilecek herkes savaşa çağrılmaktadır. Kralın yeğeni Eowyn'in ise hem kadın hem de kralın savaşa gitmeyen tek varisi olması sebebiyle - büyük bir savaşçı olmasına rağmen - geride bırakılmasına karar verilmiştir. Aynı şekilde bütün arkadaşları/sevdikleri savaşta olmasına ve kendilerini 'işe yarar' hissetmelerine rağmen hobbit Merry de fiziksel güçsüzlüğü sebebiyle geride bırakılanlardan olmuştur. Rohan askerleri yola çıkarken omzunda aniden bir el hissedilen Merry bir anda kendini at sırtında bulmuştur. Kendisini savaşa dahil etmek isteyen de aynı kendisi gibi geride bırakılmak istenen Eowyn olmuştur. Bireylerin kendilerini önemli hissedip, geride kalmak istemeyerek, karşılarına çıkacak durumlardan duyacakları korkulardan bağımsız öne atılma istekleri vardır.



Şekil 17. Shelob'un İni / Cirith Ungol

Gösterge: Devasa ve korkutucu örümcek Shelob'un yaşadığı, Mordor'a giden gizli geçit Cirith Ungol'un da bulunduğu tünel.

Gösteren: Frodo'nun Shelob tarafından yakalanıp tutsak edildikten sonra Galadriel'in Frodo'da verdiği ışık ve Bilbo'dan Frodo'ya geçen kılıcı (Sting) yerden alan Sam'in Shelob'a meydan okuması.

Gösterilen: Savaş tecrübesi ve Shelob'un karşısına çıkma isteği olmamasına rağmen yüzük taşıyıcısı Frodo'ya duyduğu büyük sevgi nedeniyle bir saniye olsun tereddüt etmeyen Samwise Gamgee'nin cesareti.

Erikson'a göre 'Kimlik Kazanmaya Karşı Rol karmaşası Dönemi' on iki ile on sekiz yaş arasını kapsar. Bu dönemde 'Ben kimim?' sorusu önemli hale gelir. Bu sorunun cevaplanma sürecinde ise anne babalarından çok akranlarından etkilenme hali söz konusudur. Bu durumun nedeni, kendileri gibi düşünen, kendileri gibi heyecanlanan, kendileri gibi karar veren bireylere daha çok önem vermeleridir. Kimlik kazanma, kazanılan kimliğin korunması ve edinilen kimliğe uygun davranışlar önem kazanır. Yüzük taşıyıcısı Frodo Baggins, sinsi yaratık Gollum'un telkinleri sonucu kendisini her zaman kollayan yol arkadaşı Sam'i Cirith Ungol merdivenlerindeyken yanlarından göndermiştir. Gollum'un tek amacı Frodo'ya Sam'in bir hırsız olduğunu ve yüzüğü ondan almaya çalışacağına inandırmaktır. Gerçekte ise bu tamamen Gollum'un amacıdır. Frodo'ya halsiz ve bitkin bir anında saldıracak ya da tünelin sonundaki kadim örümcek Shelob tarafından öldürülmesine izin verecektir.

Gollum'un bunları planlarken Sam'in Gandalf'a söz verdiği gibi Frodo'yu bırakma niyeti yoktur. Bütün merdivenler ve tünele giden yol boyunca Frodo'yu takip etmiş, en sonunda geç de kalsa Frodo'nun izini bulmuştur. Gollum'un planladığı gibi Shelob tarafından yakalanan Frodo; önce dev örümceğin felç edici iğnesi sebebiyle kendinden geçmiş, daha sonra ise dev örümcek tarafından yenilmek üzereyken Sam'in yetişmesiyle kurtulmuştur. Yola çıktıklarında sadece bir yardımcı ve yan bir karakterken yolculuğun devamında hem karakterini hem de hikayedeki rolünü arttıran Sam, o andan itibaren Frodo'nun sözünü dinleyen biri olmaktan çıkıp yeni rolüne hazır hale gelmiştir. Bu yeni rolünün tanımında ise Frodo Baggins'i ve taşıdığı güç yüzüğünü korumak, gerekirse Frodo'yu dinlemeksizin yüzük ve Orta Dünya'nın geleceği hakkında bağımsız karar vermek bulunmaktadır.

3.9. Elde Edilen Bulguların Değerlendirilmesi

Yüzük Kardeşliği;

1- **Çözömlenen kare:** Hobbitköy - Çıkın ÇıkmaZı (Hobbit evlerinden biri). **İnceleme:** Bowlby'ın bağlanma kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. İnceleme sonunda, kuramcının çalışmalarına paralel olarak aile kavramının gençler üzerinde etkili olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Çift yönlü bağlanma (karşılıklı) ve ailenin gelecek yaşantılara etkisi görölmüştür. İlk yaşlardaki bu etki gelecek yaşlarda bir sabit nesne olarak zorlukların üstesinden gelmek için güç kaynağı olmaktadır.

2- **Çözömlenen kare:** Shire – Hobbitköy. **İnceleme:** Bowlby'ın bağlanma kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. İnceleme esnasında aile, aile bağları gibi kavramların yanı sıra gelişmekte olan bireylerin yaşadıkları fiziksel çevrelerin de üzerinde durulmuştur. Kendi dünyalarında mutlu olan ve dış dünya işleri ile fazla alakadar olmayan hobbitler, boş zamanlarında ormanlık alanlarda kitaplar okuyarak gerçekte yaşayamadıkları maceraları kitaplarda bulurlar. Zararsız olarak atfedilen bu ortamlar, hem bireylerin bilişsel gelişimlerine katkıda bulunur hem de ileride karşılaşılabilecekleri zorluklar için dayanma gücü verebilir.

3- **Çözömlenen kare:** Hobbitköy - Çıkın Çıkmaı (Hobbit evlerinden biri). **İnceleme:** Piaget'in Bilişsel Gelişim Süreci kuramına kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriğı ve anlam) olarak incelenmiştir. Ergenlik döneminde bireylerin hayatlarının önceki zamanlarından farklı olacağı, bekledikleri veya beklemedikleri sorumlulukları yüklenebilecekleri, ani karar alma davranışları sergileyebilecekleri üzerinde durulur. Bir hobbit olan Frodo Baggins de beklemediğı bir anda yaşadıkları evrenin kaderini değıştirecek bir objeye sahip olmuş ve onun yok edilebilmesi için göreve atılma zorunluluğı hissetmiştir.

4- **Çözömlenen kare:** Shire Sınırı (Hobbitköy yakınları). **İnceleme:** Kohut'un Kendilik Psikolojisi kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriğı ve anlam) olarak incelenmiştir.

Kohut'a göre kişi ergenlik çağına yaklaştıkça yaşamın zorluklarından korunmak ve saflığını koruyabilmek için kendisine sığınacaktır.

Bu duruma narsistik gelişim hattı adını vermiştir. Üç şekilde gerçekleşen bu durumun incelediğimiz sahne ile alakalı olanı 'ikizlik' maddesidir. Frodo ve Sam, önlerindeki yollar ne kadar bilinmez ve zorlu olursa olsun birbirlerinden güç almakta, desteklerini göstererek sonuca ulaşmak için birlikte başarıma arzusunu paylaşmaktadırlar.

5- **Çözömlenen kare:** Ayırıkvadi (Elf Konağı). **İnceleme:** Erikson'un Psiko-Sosyal Gelişim kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriğı ve anlam) olarak incelenmiştir. Ergenlik, ben kimim? sorusunun önem kazandığı bir dönemdir. Bu soruyu cevaplarken de gençler anne-babalarından çok değer verdiğı insanlardan veya akranlarından etkilenir. Ergenlik dönemi bir değışim dönemidir ve birey genel olarak içine kapanarak varlığının ne anlama geldiğini sorgular. onlar layık olup olmadığını düşünür. Frodo, Sam ve Yolgezer Aragorn, Ayırıkvadi yolunda saldırıya uğramalarına rağmen elf konağına ulaşmayı başarırlar. Frodo yaralı da olsa kendine geldikten sonra macerasının burada bittiğini düşünür. Elrond'un Divanı toplanmadan önce amcası Bilbo'yu Ayırıkvadi'de karşısında bulur.

Yaptıkları geçmiş, gelecek ve ikisinin farklarının konuşulduğu sohbette Frodo; amcası bilbo gibi olmadığını macerasının farklı olacağını düşündüğünü söyler. (Zorunlu bir maceraya katılmak yerine) Elrond'un Divanı'nda ise durum değişmiş ve Frodo görev için gönüllü olmuştur. Bu gönüllülük bireyin kendi benliğini inşa etmesi ve toplumsal olarak bir rolü benimsemesi anlamına gelmektedir.

İki Kule;

1- **Çözömlenen kare:** Rohan/Edoras: Tekev (Rohan Kralı'nın yaşadığı yer). **İnceleme:** Bowlby'nin bağlanma kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Bowlby'nin bağlanma kuramında kişilik gelişiminde yanlış giden bir durum olduğunda kişinin çevresindekilerle ilişkilerinde problemler göröleceği söylenmektedir.

Rohan Kralı'nın çalışmada bahsedilen uzun süreli aciz, hasta ve bitkin durumu sebebiyle yeğeni Eowyn kendisini dış dünyaya kapatmış ve depresif bir halebörünmüştür. Bunun sonucu olarak da kendi halkıyla da bağları kopmuş, Tekev'de huzursuz vakitler geçirmeye başlamıştır.

2- **Çözömlenen kare:** Emyin Mui Kayalıkları. **İnceleme:** Piaget'in Bilişsel Gelişim Süreci kuramına kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Piaget'a göre ergenlik dönemi duygusal yoğunluğun en fazla yaşandığı dönemlerden biridir. Bir yandan çocukluk özdeşimlerinin sürdürölmesi, öte yandan toplumsal beklentiler, ergendeki değişimi zorunlu kılmaktadır. Bu dönemdeki gelişmeler yaşamın daha önceki gelişmelerinden çok farklıdır. Çünkü 'çocuk' kalıbından çıkılıp 'erişkin' kalıbına girilme süreci bu dönemde başlamaktadır. Bu dönemde yabancılarla kolay bir şekilde ilişki kurulduğu görülür. Bu incelemede Frodo'nun Gollum ile karşılaşması, onu esir almaları ve daha sonra ona güvenerek/empati kurarak tanımadığı birine karşı kurduğu ilişki anlatılmıştır. Frodo kendisini düşünerek acıdığı bu yaratığa hem yardım etmek hem de ona güvenmek istemektedir. Bu sayede hem onu kurtarabilecek hem de yüzük sebebiyle ilerde o halde olmak zorunda kalmayacaktır.

3- **Çözömlenen kare:** Fangorn Orman Sınırı. **İnceleme:** Kohut'un Kendilik Psikolojisi kuramına atıfta bulunulacağı için, sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Kohut'a göre insan, toplumdandan kopuk olarak gelişemez. Sosyal bir bağlamda var olabildiği için benlik de sosyal bir varlıktır. Ergenlik döneminde de çocuğun kendiliğinin varlığından ve işleyişinden aldığı hazzın paylaşarak geri yansıtılması, kaygısının yatıştırılması kendiliğinin sürekliliği ve bütünlüğü açısından tutkal görevi yapan kendilik-nesnesi işlevleridir. Kendilik nesnesi de bireyin kendi etrafında olan değer verdiği kişiler için hiç düşünmeden tehlikelere atılabilesidir. Bahsedilen sahnede de 'izci' ekibi Aragorn, Legolas ve Gimli, hobbitlerin ölmemiş olabilecekleri ihtimali nedeniyle hiç tereddüt etmeden kadim Fangorn Ormanı'na girdikleri anlatılmıştır.

3- **Çözömlenen kare:** Miğfer Dibi'ni de kapsayan dağların etekleri (Rohan). **İnceleme:** Erikson'un 'Kimlik Kazanmaya Karşı Rol Bocalaması' öğretisi.

Erikson'un çalışmasının bu bölümünde 'ben kimim?' sorusu önem kazanır. Geçmişten gelen yaşantılarının izleri yeni dönemde verilecek kararlar üzerinde etkilidir. Theoden, Miğfer Dibi Savaşı ve daha önceki cephe savaşlarında kendilerine yardım gelmediği için başkalarının yardımına gitmek istememektedir. Rohan Kralı bu düşüncedyken onun kararını etrafındaki değer verdiği insanlar ve kendi sağduyusu değiştirecektir.

Kralın Dönüşü;

1- **Çözömlenen kare:** Gondor/Minas Tirith. **İnceleme:** Bowlby'nin Bağlanma kuramına atıfta bulunulacağı için, öncelikle sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Bowlby'nin bağlanma kuramına göre, bireylerin ergenlik çağlarında yaşadıkları ortam ileride yaşayacakları fiziksel çevre üzerinde de oldukça etkilidir. Güvenilir ve sağlıklı kurulan bağlar, zorluklarla karşılaşıklarında kaçılabilir bir koza görevi görürler. Frodo başta olmak üzere diğer hobbitlerin tamamı yüzük macerasından önce dış dünyaya adım atmamışlardır. Shire/Hobbitköy benimsenmiş ve maceraların yerini okunan kitaplar almıştır. Dış dünyaya geçişle birlikte, birbirleri ve güvendikleri diğer kardeşlik üyeleri ile sıkı bir bağ kurarak zor zamanlarda bu durumdan güç almışlardır.

Shire’da başlayıp Ayrıkvadi’de ekip işine dönen bu macera Minas Tirith’deki ‘yeniden toplanma’ ile nihayete ermiştir.

2- **Çözömlenen kare:** Pelennor Çayrlar Muharebesi. **İnceleme:** Piaget’in Bilişsel Gelişim kuramına atıfta bulunulacağı için, öncelikle sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Bu dönemde, kimlik duygusuyla sosyal üretkenliğini kazandığı bir dönemdir. Ergenlik döneminde bireyler bu değişimler sonucunda toplumun beklentileri ile karşı karşıya kalabilirler. Bir yandan çocukluk özdeşimlerinin sürdürölmesi öte yandan toplumsal beklentiler, ergendeki değişimi zorunlu kılmaktadır. Ergenlik dönemindeki genç, kendi kimliğini yeniden tanımlayarak toplum içinde yer edinmek zorunda kalır. Orta Dünya’nın kaderinin belirleneceği savaşta, karar verenler tarafından geride bırakılmak istenen Rohan Kralı’nın yeğeni Eowyn ve hobbit Mery de hem toplumda yer edinebilmek hem de bir amaç uğruna savaşacak olan sevdiklerini yalnız bırakmamak için gizlice savaş ekibine dahil olmuşlar. Bunun sonucu da her şeyin nihayete ulaşacağı o bölümde kendilerine biçtikleri rolleri oynamaları olmuştur. (Cesaret, fedakarlık ve azim ile)

3- **Çözömlenen kare:** Shelob’un İni/Cirith Ungol. **İnceleme:** Erikson’un Psiko-Sosyal Gelişim kuramına atıfta bulunulacağı için, öncelikle sahne içerisinden bir kare temel olarak (çerçeve, çerçevenin içeriği ve anlam) olarak incelenmiştir. Erikson’a göre ergenlikte önem kazanan konulardan biri de rol seçimidir. Rol yaratma ve var olanı güncelleme ön plana çıkmaktadır. Bu durumun temelinde de ortak amaçları paylaşan, sevgi bağı ile bağlılık duyulan akranların bir arada olması yatmaktadır. Samwise’in önceleri sadece bir yol arkadaşı veya yardımcı gibi görünmesine rağmen Yüzük Kardeşliği dağıldıktan itibaren hikayede kilit rol oynadığı görölmektedir. Frodo’yu yüzüğü yok etmesi konusunda yüreklendirmesi, zor durumlarda sorumluluk alması ve hikayenin sonlarında yüzüğün etkisiyle görevinden vazgeçme eğiliminde olan Frodo’yu durdurması bunlara birer örnektir.

SONUÇ

Günümüzdeki teknolojik imkanlar doğrultusunda her alanda olduğu gibi sinemada da iki yönlü bir tercih imkanı doğmuştur. Geçmiş dönemlerde sanatsal yönü ağırlıklı olan yapımlar ile ticari olarak çekilen filmler arasındaki makas daha dar bir durumdaydı. Çünkü, seyirciyi sadece eğlendirmek için çekilen filmler çok fazla görsel numaralara başvuramadıklarından bir olay veya olgu anlatmak zorunda kalıyorlardı. 2000'lerde bahsedilen gelişmelerin ardından sonrainsanların temel ihtiyaçları arasında olan tüketme kavramı her alana hakim duruma gelmiştir. Dünya genelindeki nüfus artışı ticari üretim yapan her işletmede olduğu gibi film yapım şirketlerini de yakından ilgilendirmeye başlamıştır. Dünya sinema sektörünün kalbinin attığı Amerika Birleşik Devletleri'nin Kaliforniya eyaletindeki Hollywood'da yer alan filmşirketleri de maksimum kazancı elde edebilmek için bu konuda çalışmalar yapmaktadırlar.

Tezin konusu gereği, Hollywood film stüdyolarının çocukların ve gelişim sürecindeki ergen kitlenin bilişsel yapılarına uygun yapımlara imza attığı savunulmaktadır. Teknolojik aletlerin yaygınlaşması ve kullanım yaşının düşmesiyle birlikte son teknoloji sistemlerle çevrili sinema salonları ve ev sinema sistemleri sayesinde gençlerin potansiyel bir müşteri potansiyeli olarak görüldüğü belirtilmektedir. Sektörü elinde tutan şirketlerin bu potansiyeli ellerinde nasıl tuttuklarını açıklamak adına çocuk ve çocukluk kavramı hakkında bilgi verildikten sonra gelişmekte olan bireylerin anlaşılmaları adına hangi süreçlerden geçtiklerinden bahsedilmiştir. Dünya ve Türk hukukunda çocuk kavramının nasıl tanımlandığı, tarihsel süreçte çocuğa atfedilen değerlerin neler olduğu ve çocukluk kavramının nasıl adlandırıldığı detaylandırılmıştır. Gençlerin bilişsel gelişimleri üzerine çalışmalarda bulunan kuramcıların görüşlerine değinilerek gelişim evreleri maddelenerek sıralanmıştır. Hollywood'un gençlere yönelik yaptığı filmlerdebu kitlenin ilgisini çekebilmek için bazı türlere ağırlık verildiği görülmektedir. Politik, ekonomik, toplumsal konulara ağırlık verilen filmler yerine çalışmada bahsedildiği gibi çocukların gelişim süreçlerinde ilgilerini çekebilecek hikayelere yönelim görülmektedir. Sinema tarihinin başlangıcından itibaren en fazlailgi gören türlerden biri de gerçek dışı olayların anlatıldığı fantastik sinemadır.

Gerek roman uyarlamaları gerekse özgün senaryolarla film gösterim sürecinin başlangıcından itibaren tür olarak farklı bir konumda bulunmuştur. Fantastik kelimesinin tanımları, fantastik kurgunun gelişimi, fantastik unsurların sinemaya aktarılması gibi konular çalışmanın inceleme evrenini oluşturmaktadır. Dünyada genelinde yaşanan toplumsal olaylar ve ekonomik buhranlar gibi sebepler zaman içerisinde insanların korkularını arttırmış ve bir katharsis arama sürecine girmelerine neden olmuştur. Büyük ekranda gördükleri hayali olaylar ve hayali kahramanların mücadeleleri ile bu durumu sağlayarak gündelik yaşamlarına daha mutlu bir şekilde bağlanmışlardır.

2000’li yıllarda fantastik türün ön plana çıkarak yeni eserlerini vermesini sağlayan dönüm noktası 2001 yılında Yeni Zelandalı yönetmen Peter Jackson’ın J.R.R Tolkien’in dünyaca ünlü eseri Yüzüklerin Efendisi serisinden uyarlama yapması olmuştur. Fantastik türün uzun bir süredir büyük bir gişe geliri getirmemesi ve yönetmenin profilinin yüksek olmaması sebebiyle, yapım şirketleri üç kitabı üç filme uyarlamak yerine üç kitaptan daha az sayıda film uyarlamayı teklif etmişlerdir. Yapılan uzun görüşmeler sonucu New Line yapım şirketiyle anlaşan Peter Jackson üçlemesini hayata geçirmiştir. Serinin tamamı onlarca ödül aldığı gibi Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü filmi Akademi Ödülleri tarihinde ‘En İyi Film’ ödülünü kazanan ilk fantastik film olmuştur.

Yüzüklerin Efendisi üçlemesinin bölümleri ‘Yüzük Kardeşliği’, ‘İki Kule’ ve ‘Kralın Dönüşü’ filmleri tema, hikaye, karakter yapıları olarak incelenerek genel bir şablon oluşturulduktan sonra araştırmanın çıkış noktasına geçilmiştir. Dili anlamlandırma aracı olan göstergebilimsel çözümleme yöntemi, aynı zamanda görsel yapıtlara da uygulanmaktadır. Bu yöntemle üçlemede yer alan ve gençlerin bilişsel dünyalarına uygun yapı gösteren sahneler seçilmiş ve çözümlenmiştir:

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (2007). Sessiz Sinema. Ankara: Deki/Om Yayınevi.
- Aksay, Bekir (1990). Ceza Hukukunda Yaş Küçüklüğü, Kusur Yeteneğine ve Sorumluluğa Etkisi. İstanbul: Kazancı Yayınları.
- Altınay, Deniz (2001). Psikodrama Grup Psikoterapisi El Kitabı. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Akço, Seda ve Seliçi, Harika (2001). Çocuk Mahkemelerinin Kuruluşu, Görev ve Yargılama Usulleri Hakkında Kanun. İstanbul: İstanbul Barosu Çocuk Hakları Merkezi Yayını.
- Akarıslan, Mediha (1998). Ana Hatlarıyla Çocuk Hakları ve Çocuk Hakları Mevzuatı. İstanbul: Alfa Basım.
- Aksoy, Temel (2001). Ergen ve Gelişimi: Yetişkinliğe İlk Adım. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Alper, Yusuf; Bayraktar, Erhan; Karaçam (1997) Özgür, Sorunlar ve Öneriler Herkes İçin Psikiyatri. İstanbul: Era Yayınları.
- Alver, Füsün (2004). Neil Postman'ın Çocukluğun Yok Oluş Sürecinde İletişim Teknolojisi Eleştirisinin Eleştirisi. Ankara Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi İletişim Araştırmaları ve Uygulamaları Merkezi Yayınları. Sayı: 2
- Atak Hasan (2011). Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme. Ankara: Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar.
- Aysev, Taner (2007). Bilişsel gelişim kuramları. Çocuk ve Ergen Ruh Sağlığı ve Hastalıkları. İstanbul: Golden Print
- Bacanlı, Hasan (1998). Gelişim ve Öğrenme, Ankara: Nobel Dağıtım.
- Barthes, Roland (1977). Image, Music and Text Flamingo, Akt. Çiğdem Baydar.

- Baydar, Çiğdem (1998). Yazılı Basında Haber Söyleminin Oluşturulması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.
- Berger, Artur (1996). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri. Çev. Murat Barkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Boeree, George (2014). Personality Theories. [http:// www.ship.edu/ %7Ecgboree/ persconntents.html](http://www.ship.edu/%7Ecgboree/persconntents.html) Erişim Tarihi: 26 Mayıs 2014
- Booker, Keith (2006). Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture. Westport, CN & London: Praeger.
- Bretherton, Inge (2000). The Origins of Attachment Theory: John Bowlby and Mary Ainsworth. In Attachment Theory: Social, Developmental and Clinical Perspectives. New Jersey: The Analytic Press .
- Bumin, Kürşat (1983). Batı'da Devlet Ve Çocuk, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Burton, Graeme (1995). Görünenden Fazlası, Çev: Nefin Dinç, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Büyükbaykal, Güven (2011). Televizyonun Çocuklar Üzerine Etkileri. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. İstanbul.
- Ceyhan, Esra (2000). Çocuk Gelişim ve Psikolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Cüceloğlu, Doğan (2000). İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çamlıbel, İrkin (2012). Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri. Uzmanlık tezi, Ankara, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.
- Çevik, Abdülkadir (2007). İçe alınmış nesne ilişkileri kuramı. Çocuk, Ergen Ruh Sağlığı ve Hastalıkları. İstanbul: Golden Print.
- Cohen, Kevin (2000). Film and Fiction: The Dynamics of Exchange, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London.

- Collins, Andrew (2003). *Adolescents Relationships with Parents*. USA: Lang Psychol Press.
- Dal, Veysel (2009). *Farklı Kişilik Özelliklerine Sahip Bireylerin Risk Algılarının Tüketici Davranışı Açısından İncelenmesi: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma (Yüksek lisans tezi)*. Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Damarlı, Özge (2006). *Ergenlerde Toplumsal Cinsiyet Rollerini, Bağlanma Stilleri ve Benlik Kavramı Arasındaki İlişkiler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dorsay, Atilla (1986). *Beyaz Perdede Kırmızı Filmler*. İstanbul: Cep Kitapları.
- Dönmez, Ali (1992) *Bilişsel Sosyal Şemalar*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi.
- Elden, Müge (2009). *Reklamcılık İletişim Dizisi 1: Reklam ve Reklamcılık*. İstanbul: Say Yayınları. *Tasarım Çözümlerinde Gerekliliği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Grafik Sanatlar Enstitüsü.
- Encyclopedia of Science Fiction (pp. 3-26). London: Robinson.
- Erden, Münire. ve Akman, Yasemin (1995) *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Erdoğan, İrfan (2002). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Erk Yayıncılık.
- Eren, Bilal (1997). *Güzel Sözler Antolojisi*. İstanbul: Cihan Yayınları
- Erikson, Erik (1968). *Identity, Youth, and Crisis*, New York: New York: W.W. Norton.
- Erikson, Erik (2007) : *Psiko-Sosyal Gelişim Dönemleri ve Kimlik*. Çocuk ve Ergen Ruh Sağlığı ve Hastalıkları. İstanbul: Golden Print.
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Erözkan, Atılğan (2004). *Romantik İlişkilerde Reddedilmeye Dayalı İncinebilirlik Bilişsel Değerlendirme ve Başa Çıkma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler, Enstitüsü, Trabzon.

Ersevım, İsmail (2010). Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri. İstanbul: Assos Yayınları.

Ertunç, Filiz (2011). Çocuk Dünyasında Reklamın Rolü: Televizyon Reklamlarında Çocuklara Yönelik Düzenlemeler. Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. Ankara.

Flannery, Daniel (2006), Violence and Mental Health in Everyday Life, Lanham, MD, USA: AltaMira Press.

Fedakar, Pınar (2011). Çizgiyi Aşanlar: Cille Türk Mitolojisinin Çizgi Filmde Kullanılması ve Çizgi Filme Aktarılması. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi.

Fiske, John (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Fleming JS. Erikson (2012). Psychosocial Developmental Stages. <http://psychology.about.com/od/psychosocialhtheries/a/psychological.htm> Erişim Tarihi 4.4.2012.

Geçtan, Engin (1994). Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar. İstanbul: Remzi Yayınları.

Geraghty, Lincoln (2009). American Science Fiction Film and Television. Oxford& New York: Berg.

Gökler, Bülent (1991). Çocuklarda Kendilik Gelişimi ve Patolojileri: Bir Derleme ve Klinik Örnekler. Türk Psikiyatri Dergisi. s.13-19.

Guiraud, Pierre (1994). Göstergebilim. Ankara İmge Yayınları.

Günay, Doğan (2002). Göstergebilim Yazıları. İstanbul: Multilingual-Edebiyat-Bilim Yazıları.

Gürsözlü, Süheyla (2006). Reklam Sektöründe İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının Tasarım Çözümlerinde Gerekliliği ve Nedenleri. Yayınlanmamış (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi: Güzel Sanatlar Fakültesi.

Hamelink, Cees (1991). Enformasyon Devriminden Sonra yaşam Sürecekmis: Enformasyon Devrimi ve Efsanesi, Der: ve Çcv: Yusuf Kaplan. İstanbul: Rey Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan (1977). Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar. (Cilt:3), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hatemi, Hüseyin ve Serozan, Rona. (1994). Aile Hukuku. İstanbul: Filiz Yayınları.

Hatipoğlu, Nesrin; Çocuk Mahkemeleri (2003)

<http://www.Britishcouncil.Org.tr/turkish/society/ seminer.doc> Erişim Tarihi: 21.08.2003.

Hawes, Joseph (1985). Growing Up in America, Children in Historical Perspective University of İllinois: Chicago Press.

Heinz, Kohut (1977), The Restoration of the Self. New York: International Universities Press.

Hendershot, Heather (2007). Science fiction. In Schirmer Encyclopedia of Film (Vol. 4, pp. 23-32). Detroit: Thomson Gale.

Hodgkin, Rachel-Newel (1998). Çocuk Haklarına Dair Sözleşme, Uygulama Elkitabı, Birleşmiş Milletler Çocuk Fonu. İstanbul: Unicef.

Karabayraktar, Duygu (2010). Fantastik Sinema ver Görsel Efekt. Marmara Üniversitesi: Güzel Sanatlar Fakültesi: Sinema-Tv Anabilim Dalı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

Karabulut, Özcan; Türkiye’de Çalışan Çocuklar, İstanbul: Vakıf Yayınları.

Karakaya, Muhittin ve Kürşad Şahinli (2013). Çocuk Suçluluğu Çerçevesinde Çocuk ve Aile Kavramları ile İlişkilerinin Değerlendirilmesi. 7. Ünite, 1-14 Erzurum: Atatürk Üniversitesi AÖF Yayınları.

Kazancı, Osman (1989). Eğitimde Eleştirici Düşünme ve Öğretimi, İstanbul: Kazancı Kitap A.Ş.

- Kenar, İsmet (1995). Gençlik ve Psikolojisi, Adalet Dergisi Özel Sayısı, s. 42.
- Dündar, Hamit; Çocukların ve Gençlerin Suça İtiliş Sebepleri Üzerine Bir İnceleme, Adalet Dergisi, Gençlik Özel Sayısı.
- Küçükcan, Ufuk (2005). Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N. Choomsky ve C. Metz. Eskisehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 59.
- Uyanık, Gürsel (1999). Fantastik Ögeler ve İki Öyküde Yansıması, Edebiyat ve Eleştiri. Ankara: Türkçe Sözlük-Dil Derneği. Sayı: 46. Kasım-Aralık.
- Karataş, Turan (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe (2006). Dilbilime Giriş, Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Koç, Gülnur (2006). Türk Resminde Fantastik Eğilimler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul
- Korkut, Fidan (1996a). İletişim Becerileri Eğitiminin Lise Öğrencilerinin İletişim Becerilerini Değerlendirmelerine Etkisi. 3P Dergisi. 4, 191-198.
- Korkut, Fidan (1996b). İletişim Becerileri Değerlendirme Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmaları. Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi, 7(2)..
- Kulaksızoğlu, Adnan (2004). Ergenlik Psikolojisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mann, George (2001). The History and Origins of Science Fiction. In The Mammoth
- Monako, James (1977). How To Read a Film, New York: Oxford Univerty Press
- Moreland, Marcus (1985). Role of the Self-Concept in the Perception of Others. Journal of Personality and Social Psychology, 1494- 1512
- Moran, Berna (1998).Türk Romanında Fantastiğin Serüveni”, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, c. 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 60.
- Müstecaplıoğlu, Barış (2003). Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar. İstanbul: Metis Yayınları.

Naci, Fethi (1992). Fantastik Edebiyat Üzerine. Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü 3, İstanbul: Can Yayınları .

Nakash-Eisikovits (2000). Relationship Between Attachment Patterns and Personality Pathology in Adolescents. Child Adolesc Psychiatry 2000; 41:1111-1123.

Nathaniel, Gage ve Berliner, David (1998). Educational Psychology Instructor's manual for Educational Psychology. Boston: Student Study Guide for Educational Psychology.

Ömercikoğlu H. 4-7 Yaş arası çocukların sayı kavramlarının piaget'in birebir eşleme deneyleri ile incelenmesi (Yüksek lisans tezi). İstanbul, Marmara Üniversitesi, 2006

Özbay, Yaşar (2003). Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi. Trabzon: İber Matbaacılık.

Özcan, Emin (1999). Paris Sıkıntısında Fantastik ile Alegori. Frankofoni. Ankara.

Özden, Zafer (2000). Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İstanbul: Afa Yayınları.

Özer, Zuhâl, Dilek, İmançer. 1999. "Göstergebilimsel Çözümleme". Sinemasal Dergisi. Bahar, s. 7-20

Öztürk, Bahri (1995). Uygulamalı Suç Muhakemesi Hukuku. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Parsa, Seyide ve Parsa Alev Fatoş (2004). Göstergebilim Çözümlenmeleri (2.Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Pavis, Patrice (2000). Gösterimlerin Çözümlemesi. (Çeviren: Şehsuvar Aktaş). Ankara: Dost Kitabevi.

Postman, Neil (1995). Çocukluğun Yokoluşu. (Çev. Kemal İnal). Ankara: İmge Kitabevi.

Püsküllüoğlu, Ali (1994). Türkçe Sözlük, Ankara

- Rifat, Mehmet (1982). Genel Göstergebilim Sorunları-Kuram ve Uygulama. İstanbul: Alaz Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2000). 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler. İstanbul: Om Yayınevi.
- Salim, Muammer (2011). Geçmişten Günümüze Türkiye’de Çocuk Koruma Politikaları ve Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Scalzi, John (2005). The Rough Guide to Sci-Fi Movies. Rough Guides: London.
- Scheier Michael, Carver C (1998). Perspectives on Psychology, England: Cambridge University Press.
- Selçuk, Ziya (1996). Eğitim Psikolojisi, Ankara: Şafak Matbaa.
- Senemoğlu, Senem (1999). Gelişim, Öğrenme, Öğretim. Ankara: Özsen Matbaa.
- Serozan, Rona (2000). Çocuk Hukuku. İstanbul: Turhan Yayınları.
- Serter, Nur; Sosyo-Ekonomik Sorunlar, Sanayi Bölgelerinde Çalışan Çocukların Sorunları, Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu Yayınları, Kasım 1997, s. 7.
- Sezer Ö. Ergenlerin kendilik algılarının anne baba tutumları ve bazı faktörlerle ilişkisi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 2010; 1:1-19.
- Shippey, Tom (2005). Hard Reading: The Challenges of Science Fiction. A Companion to Science Fiction. Oxford: Blackwell Publishing.
- Silverberg, Robert (2002). Efsaneler. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Şipal, Kamuran (2003). Yaşamım ve Psikanaliz. İstanbul: Say Yayınları.
- Sobchack, Vivian (2003). Fantastik film. Dünya Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sobchack, Vivian (2005). American Science Fiction Film: An Overview. A Companion to Science Fiction (pp. 261-274). Oxford: Blackwell Publishing.

- Soydan, Murat (2007). Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18, 1-15.
- Sönmez, Veysel (2000). Öğretmenlik Mesleğine Giriş. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Steinmetz, J. L. (2006). Fantastik Edebiyat. Ankara: Dost Yayınları.
- Stein Schema (1995) Model of the Self-Concept. Image: Nurs Press .
- Sormaz, Fulya ve Hülya Yüksel (2012). Değişen Çocukluk, Oyun ve Oyunağın Endüstrileşmesi ve Tüketim Kültürü. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11 s.995-1008
- Sümer, N. (1999). Benlik Farkındalığı ve Kendini Düzenleme: Kişilik ve Sosyal Psikoloji Kuram ve Araştırmaları Üzerine Bir Tarama. Türk Psikoloji Yazıları.
- Şahin, Sedat (2014). Göstergibilim ve tarihsel gelişimi (Semiyoetik, semiyoloji). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Şevük, Yokuş, Handan; (1998) Uluslararası Sözleşmelerdeki İlkeler Açısından Çocuk Suçluluğu ile Mücadelede Kurumsal Yaklaşım, İstanbul.
- Teksoy, Rekin (2005). Sinema Tarihi. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Todorov, Tzvetan (2004). Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım. İstanbul: Metis.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1977). Peri Masalları Üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Türkçapar, Taymur (1995) Kendilik psikolojisi ve temel kavramları. Turk Psikiyatri Dergisi, 6: 125-131.
- Türkçapar, Taymur (2012) Kişilik: tanımı, sınıflaması ve değerlendirmesi. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar .
http://www.cappsy.org/archives/vol4/no2/cap_04_10.pdf. Erişim Tarihi: 1.4.2015
- Türker, Ahmet (2012). Anne Babanın Çocuğun Kişilik Gelişimine Etkisi. <http://www.bilted.com/icsayfa.asp?an=5&id=23>. Erişim Tarihi: 7.3.2012

Türnüklü, Abbas ve ŞAHİN, İdris. (2004), 13-14 Yaş Grubu Öğrencilerin Çatışma Çözme Stratejilerinin İncelenmesi, Türk Psikoloji Yazıları, 7 (13):45-61.

Uluşahin, Öztürk (2002). Ruh sağlığı ve Bozuklukları, Ankara: Nobel Kitabevleri

Uluşahin, Öztürk (2007). İlköğretim öğrencilerinde (4-5-6-7 ve 8.sınıflar) Dindarlık Kaygı Arasındaki İlişki (Yüksek lisans tezi). Adana, Çukurova Üniversitesi, 2007.

Uluşahin, Öztürk (2008) Ruh Sağlığı ve Bozuklukları, 10. Baskı. Ankara, Bayt, 2008.

UNICEF (2004). Çocuk Haklarına Dair Sözleşme, Ankara: Unicef Türkiye.

Yavuzer, Haluk (1998). Çocuk ve Suç. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yavuzer, Haluk (2005). Gençleri Anlamak. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yazgan, İnanç; Bilgin, Kılıç (2008). Gelişim psikolojisi. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Yılmaz, Emel (2007). 20.Yy'a Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi Konulu Yüksek Lisans Tezi. İzmir.

Yörükoğlu, Atalay (1997). Değişen Toplumda Aile ve Çocuk, İstanbul: Özgür Yayı

Yüksel, Şahin (1997). Grupla İletişim Becerileri Eğitiminin Üniversite

Öğrencilerinin İletişim Becerileri Üzerine Etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

1988 İstanbul/Bakırköy doğumlu olan Ömer Lütfi Günay, ilköğrenimini Bakırköy: ‘Pilot Cengiz Topel İlköğretim Okulu’ ve Avcılar: ‘Ambarlı İlköğretim Okulu’nda tamamlamıştır. Lise eğitimini Avcılar: ‘50. Yıl İnsa Lisesi’nde tamamlayarak 2006 yılında Kocaeli Üniversitesi: İletişim Fakültesi – Radyo, Televizyon ve Sinema bölümünü kazanmıştır. Bir yıl hazırlık sınıfında okuduktan sonra lisans eğitimini 2011 yılında bölüm birincisi olarak bitirmiştir. 2013’te Kocaeli Üniversitesi: İletişim Fakültesi’nde Radyo, Televizyon ve Sinema bölümünde Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır.