



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 3, Sayı: 7, Mart 2017, s. 316-336

Arş. Gör. Cangül AKDAŞ

Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema Televizyon

akdscangul@gmail.com

“A AY” VE “BAL” FİMLERİNDE ÇOCUĞUN ÖLÜM KAVRAMINI NASIL ANLAMLANDIRDIĞI ÜZERİNE

Özet

Ölüm, insanlığın var oluşundan bu yana onu tıpkı bir gölge gibi takip etmektedir. Bu gölge, yaşamla aynı olmasına ve yaşamın ardında kalmasına rağmen kişinin bir bütün olmasını sağlamaktadır. İnsanoğlu, yaşamın anlamını aslında tam tersini yani ölümü düşünerek sorgulamaktadır. Bu sorgulamayı da yaşamının çeşitli dönemlerinde ölüme farklı bakış açısı sunarak gerçekleştirmektedir. İnsanoğlunun yaşam ve ölümü anlamlandırma çabasını, yaşamı yansıtan sinemada da görmek mümkündür. Bu çalışma; A Ay (Reha Erdem, 1988) ve Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010) filmlerini ele alarak çocuğun ölümü ne şekilde algıladığı ve ölüm kavramını nasıl anlamlandırıldığını açıklamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda araştırmada incelenen A Ay ve Bal filmleri, göstergebilimsel metodoloji ve söylembilim yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Sonuç olarak; araştırmanın sınırlılığı kapsamında, her iki filmde de ölüm kavramının, çocuk tarafından gitmiş olma olarak algılandığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Ölüm, Sinema...

“A AY,” AND “BAL” ON HOW TO UNDERSTAND THE CONCEPT OF CHILD DEATH IN MOVIES EXPLAINED

Abstract

Death has followed it as a shadow since mankind has existed. This shadow ensures that one is a whole, even though it remains the same as life and remains behind life. Mankind is questioning the meaning of life by considering death. This questioning is also realized by presenting different perspectives to death in various peri-

ods of life. It is also possible to see the efforts of human beings to make sense of life and death in cinema, which reflects life. This research; A Ay (Reha Erdem, 1988) and Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010) aims to explain how the child perceives death and how he or she interprets the concept of death. The films were analyzed using the semantic and discourse method. As a result, it can be said that, in both of the films the concept of death is perceived as being gone by the child.

Keywords: Child, Death, Cinema...

1. GİRİŞ

Her canlının bir zamanlar yaşadığının göstergesi olan ve yaşamı anlamlı kılan ölüm, insanlığın ilk zamanlarından günümüze değin yenilmesi gereken bir olgu olarak görülmektedir. Ölme eylemi bu bakımdan sadece bir eylem olarak değil bir kavram olarak ele alınmaktadır. İnsanoğlu ölümü tanıyarak ve tanımlayarak ne olduğuna dair fikir üretebildikleri zaman ölümü anlamlandırabilmişler ve böylece ölümün ne olduğunu bildikleri için ölümsüz olmanın yollarını da keşfetmişlerdir. Ölüm; kültürden kültüre, toplumdaki topluma, bireyden bireye farklı biçimde tanımlanan göreceli bir kavramdır. Hatta ölüm, bireyin yaşamı boyunca farklı algıladığı ve farklı tanımladığı bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Ölüm kavramı aynı zamanda farklı bilim ve sanat dallarında da çeşitli biçimlerde ifade edilerek tartışılmaktadır. Bir ayna görevi gören sinema; içinde yeşerdiği toplumun geleneğini, göreneğini, inancını, tarihini yansıtarak ya da onlara yön vererek gerçeklik sunan sanat dalı ve iletişim aracıdır. Yaşam ve ölüm ikiz kardeş gibidir. Yaşamın yansıtıldığı sinemada ölüm de bu nedenle yerini almaktadır. Bir hikâye yaratarak anın ölümsüzleştirilmesiyle çoğu filmde öykünün içindeki karakteri öldüren sinema, hayata dâhil olanı hatırlatarak insanlığın kesin cevap veremediği ölümün ne olduğuna dair soruları kendi içerisinde de tartışmaktadır (Akdaş, 2015: 1).

Sinemanın yaşamı yansıtma konusunda ele aldığı en önemli problemlerden biri, bireyin var oluş sorunudur. Yaşamın içinde kendisini var eden insanların hayatlarının yansıtıldığı sinemada; yakınına veya kendi yaşamını kaybeden insanların hikâyelerine yer verilerek, ölümün nasıl hissedildiğini ya da algılandığını görmek mümkündür.

Sinemada da çocuğun bakış açısından ölüm henüz kavranamaz bir olgu olarak sunulduğu için keskin sınırları olmayan gelişmeye açık bir tanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sinemada çocuğun ölümü nasıl algılandığının sunulmasıyla ölümün tanımlanmaya ve tartışmaya daha açık olduğu söylenebilir. Araştırmanın önemi, yaşamın yansıtıldığı ya da yönlendirildiği sinemada; yaşamı var eden ölüm olgusunu hayata henüz yeni başlayan çocukların nasıl anlamlandırıldığını tartışmasıdır. Çocuğun ölümü algılayış biçimi yetişkinlerinkinden farklıdır. Çocuk bu yönüyle ele alındığı zaman bir birey olarak filmlerde üstündeki görünmezlik pelerinin atarak ölüm olgusu karşısında tavrını ve algısını belli etmektedir.

Çalışmanın konusu; içinde filizlendiği toplumun bireylerini ve yaşamını yansıtan sinemada, yaşamın temsili olarak “ölüm” ve bireyin temsili olarak “çocuğun” ele alınması şeklinde

sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda; Türk sinemasında çocuğun ölümü nasıl algılandığı, *Bal* (Semih Kaplanoğlu – 2010) ve *A Ay* (Reha Erdem – 1988) filmleri üzerinden incelenecektir. Amaç; seçilen filmlerde çocuklarda ölüm algısının nasıl oluştuğunu, ebeveynlerini kaybeden çocukların ölümü nasıl anlamlandırıldığını ve çocuğun ölüm algısı yetişkinlerin ölüm algısıyla karşılaştırılarak psikolojik anlamda ölümün yaş grupları arasında farklı algılandıklarını saptamaktır.

Çalışmamızda öncelikle ölüm olgusunun ne olduğu tıp alanında tanımlanarak, somut bir ölüm tanımı yapılmaya çalışılacaktır. Daha sonra çocukluk döneminde bireyin ölümü nasıl kavradığı; Sigmund Freud, Otto Rank ve Irwin Yalom gibi psikologların görüşlerinden ve çalışmalarından faydalanılarak açıklanmaya çalışılıp, seçili filmler söylem analizi metoduyla incelenecektir. Böylece filmin anlatı yapısı içerisinde çocuğun, ölümü nasıl tanımladığı ve algılandığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Psikanalitik yaklaşımdan yararlanılarak, söylem analizi metodu ve göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile *Bal* (Semih Kaplanoğlu – 2010) ve *A Ay* (Reha Erdem – 1988) filmleri incelenecektir. Böylece hem birey olarak çocuğun ölüm kavramıyla ilgili algısının nasıl inşa edildiğini dil yardımıyla ortaya koyulacak, hem de çok anlamı olan ölüm kavramının filmlerin anlatı yapısı içerisinde tartışılması sağlanacaktır.

1.1. Ölüm Kavramı

Ölme eylemi anlamlandırılması ya da tanımlanması bakımından birçok farklılık göstermektedir. Bu, toplumların birbirinden farklı olması, içinde yaşanılan yüzyılda oluşan ölüm algısı, bireylerin kendi içerisinde farklılık göstermesi; yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik durum, psikoloji, çevresel etmenler gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Doğumla birlikte yaşayanların var kıldığı dünyada, ölüm; yaşayan varlıkların başına gelebilecek, kaçınılması imkânsız olan tek nihai gerçektir. Ölüm aslında yaşayanın var olmama durumuna dikkat çekse de var olma durumunun da bir göstergesi konumundadır. Kişi yaşadığı zaman zarfı içerisinde elbet bir gün ölümle karşılaşacağını farkında olarak hayatını sürdürmektedir. Ölümden kaçamayacağını bilen insanoğluna var oluşsal bir kaygı olan, “ölme kaygısı da” yaşatmaktadır (Onur, 1991, s.201).

İnsanoğlu için ölüm olgusunun gerçekte anlamı, hem bireysel hem de sosyo-kültürel birçok sebebi içinde barındırmaktadır. Ölüm, aslında kavram olarak ölme eyleminin yaşanmasına bağlı olarak görülmemektedir. Ölüm olgusu gerçekte kişinin ölümle ilgili hissettiği duygular ve ölümü yorumlamasıyla sıkı bir ilişki içindedir. Kişinin sahip olduğu hayata bakış açısı, sosyo-kültürel durumu, psikolojik durumu, dini inancı, ekonomik durumu gibi pek çok etken ölüm tanımını farklılaştırmaktadır. Her insana göre ölüm başka bir şey çağrıştırmaktadır. Bazı insanlara göre ölüm yeni bir hayatın başlangıcı olabileceği gibi bazıları içinse mutlak, karanlık bir sondan ibarettir (Onur, 1991, s.217).

Tanhan ve Arı İnci'nin (2009) *Ölüm Eğitimi* adlı kitabında ölümün anlamlarını tıp alanında biyolojik ölüm ve sosyal- psikolojik ölüm olmak üzere alt başlıkta incelenmektedir. Günümüzde biyolojik ölümün, tüm beyin ölümüyle gerçekleştiği savunulmaktadır. Tüm beyin ölümünde beynin çalışması geri dönüşsüz bir biçimde ortadan kalktığından, kişi fiziksel ve

zihinsel anlamda tüm işlevlerini yapamayacak hale geldiği için, bu durum ölümün gerçek ölçütü olarak değerlendirilmektedir. Sosyal ölüm; kişinin sosyal işlevlerini yerine getiremediği halde tıbbi teknoloji ile yaşamını sürdürmesi olarak tanımlanır. Sosyal ölüme başka bir bakış açısı da şöyledir; ölen kişi fizyolojik ölümü yaşarken onun yakınları ise sosyal ölümü yaşamaktadır. Psikolojik ölüm ise zihnin bilinçli işlevlerini yerine getirememesi durumudur. Bu bağlamda ölümün sadece fiziksel bir olgu olmasından çok, aynı zamanda sosyal ve psikolojik bir olgu olduğunu söylemek mümkündür (s. 5-7).

Ölüm kavramı sadece tıp alanında değil, bir var oluş sorunu olarak felsefede sıkça tartışılmaktadır. Aynı zamanda toplum içindeki bireylerin inançlarının şekillenmesinde; diline, dinine, destanlarına, yaşayış biçimlerine, sanat ürünlerine etkisinin olduğunu yadsımamak gerekmektedir. Toplum ve ölüm arasındaki ilişkiler bu açıdan düşünüldüğünde aslında doğrudan *“ölmek ve ölümün sosyolojisine”* bağlanmaktadır. Ölüm ve toplum arasındaki ilişkiyi görürünür kılan şey somut anlamda kültürel bellek ve mekân organizasyonu iken soyut anlamda ise ölüm kavramının zihinde nasıl şekillendiği ile ilgilidir. Her iki kavramın birleştiği nokta; bireyin ölümü *“kimlik unsuru”* olarak ele alıp anlamlandırılması yahut kendisini bunlarla tanımlamasıdır (Sağır, 2014, s.20).

Ölüm kavramı daha çocuk yaşta bireyin karşılaştığı, belki de sezdiği bir olgudur. Çocuk ile ölüm arasındaki ilişkiye bakıldığında ölümün ilk nasıl ve ne zaman algılandığı, çocuğun bir birey olarak ölümü ilk ne zaman tanıdığı sorusu önem taşımaktadır. Bu durum psikolojide bireyin gelişim süreçleri içerisinde incelenerek araştırmacılar tarafından açıklanmaya çalışılmaktadır. Hülya Koçyiğit oynadığı bir filmde *“balığın beklenmedik ölümüyle’ çocuklarına açıkladığı ‘ben de onun gibi öleceğim’ gerçeği, aslında basit olarak bu sorunsalın nerede durduğunu göstermesi bakımından önemlidir.”* (Sağır, 2014, s.20).

Bireyin ölüm kavramını kendisini tanımlayan bir kimlik unsuru olarak görmesi, aslında o bireyin ölümü anlamlandırmasında var olduğu zamandan şimdisine kadar olan yaşadığı deneyimler ve gözlemler ile gerçekleşmektedir. Bu bağlamda da bireyin ölümle karşılaştığı ilk zaman dilimi olan çocukluk dönemi, onun ölümü anlamlandırmasında en büyük rollerden birini oynayacağı için büyük bir önem teşkil etmektedir.

1.2. Çocukta Ölüm Algısı

Doğduktan sonra her an ölümle karşılaşabilecek olan insanoğlu için ölümü tanıma ve anlamlandırma durumu çocukluk yaşlarında ortaya çıkmaktadır. Evrende var olan her şeyi tanımaya çalışan çocuk için ölüm, daha henüz kavranamaz bir olguyken onun hayatını çevreler. Çocuk farkında olmadan solan yapraklarla, bitkilerin ya da hayvanların ölümleri gibi durumlarla ne olduğunu bilmediği ve daha sonra anlamlandırmaya çalışacağı ölüm ile iç içe yaşar (Yalom, 2008, s.11).

İnsanoğlu daha çocuk yaşlarda ölüm kavramı ile ilgilenmeye başlar. Çevresinde gerçekleşen olayları anlamak için yapmış olduğu gözlemler gibi, ölümü de gözlemleyerek algılamaya ve kavramaya çalışır. Çocuklar, yetişkinlerin konuşmalarını dinleyerek, ölen hayvanlara ne olduğunu sorarak, ölüm haberlerini duyarak ya da izleyerek ölüm olgusuna dair bir takım an-

lam oluşturmaya çabalar. Ailelerin yas sürecinde yapmış oldukları ritüeller, soyut ve teorik ölüm kavramlarının anlaşılması çocuklar için güç ve karmaşıktır. Ölüm genellikle çocuklara dini öğretilerle öğretilmeye çalışılmaktadır. Ölen kişi için “yukarıdan bizi seyrediyor” ya da “bir gün geri dönecek” düşünceleri bu dini öğretilerin birer parçasıdır (Orbach vd. aktaran Erden, 2002, s.21).

Tanhan ve İnci’ye göre genel bir bakış açısıyla ele alındığında, bebeklik ve ilk çocukluk döneminde bireylerin; soyut bir kavram olan ölüm hakkında hiçbir şey bilmedikleri söylenebilir. Bununla birlikte yapılan psikolojik araştırmalara da değinen yazarlar, bireylerin bu dönemlerinde ölümün farkında olduklarını da kanıtlayan söylemlerde bulunmuştur. Çocuğun kendisini koruyan ve gözeten yetişkinin ölmesi durumu, çocuk için ölüm tehdidi olarak algılanmaktadır. Çocuk, yaşamış olduğu yitirmeler karşısında büyük acılar yaşamakta fakat tepkisini açıklayacak becerilerden yoksun olduğu için üzüntüsünü gösterememektedir. (Tanhan ve İnci, 2009, s.33).

Çocuğun, yakını öldükten sonra vermiş olduğu yas tepkileri, yetişkinin vermiş olduğu tepkilerle farklılık göstermektedir. Çocuklar sözel tepkilerden çok yas sürecinde fiziksel ve davranışsal tepki vermektedir. Çocuklarda yas tepkilerinin görünümü, yoğunluğu ve tutulan yasin süresinin uzunluğu, çocuğun ölümü nasıl algıladığıyla paralel bir şekilde ilişkilendirilmektedir. Çocukların yas tepkileri dalgalıdır. Gün içerisinde bu tepkileri artıp azalabilmektedir. Çocuklardan yas süreci yetişkinlere göre daha uzun sürmektedir, çünkü onlar kayıp sürecini içlerinde defalarca yaşamaktadır (Waldinger’den aktaran Kıvılcım ve Doğan, 2014, 81).

Rank’a göre çocuk, ölümü kabullenmeme ve reddetme eğilimi göstermektedir (2014, s.41). Çocuk hem az yaş almış olması nedeniyle hem de ölümü reddetmesiyle aslında ölüm olgusuna bir başkaldırışın temsili olarak da görülebilmektedir. Bu nedenle çocuklarda ölümün algılanması durumu yetişkinlerin ölüm algısı gibi standardize edilmemiştir. Çocuk, ölümün ne demek olduğunu bilmediği için ölüm algısını farklı söylemlerle gündelik hayatta dile getirmektedir.

Susan Carey, çocukta ölüm düşüncesinin üç aşamada gerçekleştiğini açıklamaktadır: Birinci aşamada 0-5 yaş arasındaki çocuklar ölümü uyku ve ayrılık olarak anlamlandırmaktadır. Bu durum çocuğun yaşamış olduğu ilk kaygı olan ayrılma kaygısı olarak adlandırılır. Bebeklik döneminde bağıllık duyduğu kişilerden ayrılma kaygısı yaşanır. Okulöncesi bu dönemde ölüm bir son olarak algılanmamaktadır. Çocukta ölümden sonra bir geri dönüş beklentisi oluşmaktadır (Carey’den akt Tanhan ve İnci, 2009, s.33). Bu dönemle ilgili Freud’un bir çalışmasında çocuğun oyun oynadığı zaman yapmış olduğu gözlem örnek gösterilebilir. Freud yaklaşık iki yaşında olan bebeğin oyun oynarken oyuncaklarını uzağa atmasının ve *gitti* diye ses çıkarmasının ardından oyuncuğa tekrar ulaşip eline alıp *burada* demesini annenin gidişine bağlayarak haz ilkesine nasıl uyduğunu açıklamaya çalışmıştır. Çocuğun annenin kendisinden uzaklaşmasına karşı koymadan izin vermesi aslında oynadığı oyundaki mantıkla aynı işlemektedir. Annenin gidişi çocuk için üzücü olsa da, “...kendisi için üzücü olan bu yaşantıyı oyun olarak yinelemesi haz ilkesine nasıl uyuyordu? Belki, uzaklaşmanın, sevinç veren kavuşmanın ön koşulu olarak

oynadığı, oyunun asıl amacının bu ikincisi olduğu şeklinde yanıt verilebilir.” (Freud, 2001, s.27-28).

İkinci aşama ise çocuğun 6-9 yaş arası dönemini kapsamaktadır. Bu dönemde ölüm bir son olarak algılanmaya başlanır. Bu yaştaki çocuklar da ölümün bir son olup olmadığını içsel anlamda tartışırken, ölümün bir son olmaması yönünde beklenti geliştirirler. Ölüm dış etkenlerden meydana gelen bir olay gibi algılanarak, ölen kişinin artık olmayan olarak görülmesi ve ölümün kavramsallaştırılmaması durumu söz konusudur. Carey’in sınıflandırmasına göre son aşama ise 9-10 çocuklar yaşları arasındaki çocukları kapsamaktadır. Bu dönemde ölüm artık biyolojik bir süreç olarak görülmektedir (Tanhan ve İnci, 2009, s.34).

Önceleri psikolojide çocuğun ölümle ve ölüm korkusu ile olan ilişkisinin çok az olduğu düşünülmüştür. “Freud, çocuğa ölümün bir ayrılık, bir yolculuktan biraz daha fazla bir anlama geldiğini, ölümün bilinçli kavranmasıyla; bilinçsizliğinin birbirleriyle ilişkili olmadığı duygumunda olduğunu belirtmişti.” Wahl, “bir ölüm düşüncesi bulgulanırsa, ödipal devrenin akabinde beklenmesi ve ödipus kompleksinin gerektiği gibi bile çözülmemesinden kaynaklanan hadımlık kompleksinin sembolik bir ürünü olarak” açıklanması gerektiğini dile getirerek Freud’un izinden gitmiştir. Thanatofobi çocuklarda oldukça sık rastlanan bir korku olarak ortaya çıkmaktadır. Wahl bu korkunun üç yaş gibi erken bir devrede bile görülebildiği söylemektedir (1992, s.22).

Rank’a göre Freud’un en büyük başarılarından biri çocuktaki negatif ölüm düşüncesine dikkat çekmek olmuştur. Her şeyi akla, başka bir deyişle, mantığa bağlama eğilimimize uyup çocuğun ölüm düşüncesini, acı verici ve haz karşıtı olduğu için kabullenemediği savunulursa yanlış bir adım atılmış olur. Rank, çocuğun ölümü henüz daha tam olarak kavramamışken reddettiğini *Doğum Travması* adlı eserinde açıklamaktadır. Çocuk, ölüm olayına hayatındaki yakın insanların varlığı ya da yokluğuyla bağlantı kurarak tepki verir. Freud’a göre “çocuk için ölmüş olmak gitmiş olmak” demektir. Çocuk, bilince has olan ölüm düşüncesini, bilinç dışında ilksel ayrılış ile özdeşleştirir. Örneğin; kendisini rahatsız eden kardeşine “nereden geldiye oraya gitsin” demesinin altında yatan psikolojik durum çocukların geldikleri yer ile ilgili belirsiz hatırlayışlarıyla ciddi bir durum haline gelebilmektedir. Ölüm düşüncesi, başından itibaren bakıldığında, “bilinç dışında güçlü bir haz etkisi yaratan anne karnına dönme fikri” biçiminde şekillenmiştir (Rank, 2014, s.41).

Tanhan ve İnci (2009, s.43) bireyin anne karnına geri dönme isteğini Rank’ın ölüme ulaşma isteği olarak açıkladığını öne sürer. Böylece ayrılık ve birleşme kelimeleri yaşam ve ölümle aynı anlama gelmiştir. İnsanoğlu çaba göstermeden dölyatağı içinde kaldığı zamandan sonra, çaba gerektiren doğumu yaşamıyla birlikte, çocuğun yaşamış olduğu bu dehşet onun sonraki hayatında sürekli var olacak ve “birincil kaygısının” temelini oluşturacaktır.

Leylek masalı çocukların yaşam ve ölüm algısını açıklamak için önemlidir. Freud’a göre çocuğun evrenin doğası hakkındaki merakı “Sfenkslerin Yarışı” olarak tanımlanabilir. Çocuk, “Ben nereden geldim?” sorusunun yanıtını almaya çabalamaktadır. Wahl’a göre (1992, s.27) Sfenks yarışının henüz kendimize sormadığımız, madalyonun diğer yarısını gösteren bir sorusu

daha vardır. “Nereden geldim?” sorusunun tamamlayıcısı “Nereye gidiyorum?” başka bir deyişle “Ölüm nedir?” sorusudur. Klinik bulgular çocukların sadece “insan nereden geliyor” sorusuna değil ayrıca, “insan nereye gidiyor” sorusuna büyük merak beslediğini ortaya çıkarmıştır.

Çocuklarda ölüm olgusu ve ölüm kavramı karmaşık bir yapı sergilemektedir. Çocuk ölümü sade bir olgu olarak algılamamaktadır. Ölümü kendisine özgü bir olgu olarak algılamaz ve “eğer büyükler ölüyorsa, zayıf olan küçükler nasıl yaşar?” sorusunu sorar. Ölümü tesadüfi doğal bir olay olarak kavrayamaz. Çocuk yakınlarının ölümünden kendisini sorumlu tutarak sanki gizli katılmış gibi kendisini suçlu görebilir. Diğer taraftan da kendisini terk etmiş olan yakınına öfke duyar. Bilinçte bu tarz çelişkiler yer almasa da bilinç dışında bu tarz paradokslar birbirleriyle çelişkiye düşmeden bir arada bulunabilir. Bu nedenle ölümün çocuk üzerinde algısı araştırılacak olsa dahi anlamının kişiden kişiye, kültürden kültüre değiştiği de dikkate alınmalıdır (Wahl, 1992, s.26).

2. AMAÇ VE YÖNTEM

Çalışmanın amacı doğrultusunda, önceki bölümde ölüm kavramına kısaca değinilerek, tıpta ölümün nasıl tanımlandığı açıklanmaya çalışılmıştır. Ölümün fiziksel ve sosyal-psikolojik bir olgu olduğu ele alınmıştır. Böylece ölüm olgusu sadece ölenin etkilendiği fiziksel bir olay olarak değil, aynı zamanda yaşayanı da etkileyen sosyal ve psikolojik etkileri olan olgu bağlamında değerlendirilmiştir. Ölümle ilk karşılaşmanın çocukluk yıllarında olduğuna dikkat çekilerek çocukluk döneminde ölüm kavramına genel bir bakış ele alınmıştır.

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, çocukların ölümden etkilendiği ve ölümü algılayıp anlamlandırmaya çabalandıkları varsayımı çerçevesinde oluşturulmuştur. Araştırmanın hipotezi; çalışmanın sınırlılığı dâhilinde *Bal* (Yön. Semih Kaplanoğlu – 2010) ve *A Ay* (Yön. Reha Erdem – 1988) filmlerinde çocuğun ölümü algılaması mümkün olmadığından, çocuk ölümü kavrayıp anlamlandırmakla birlikte ölüme karşı bir duruş sergilemektedir.

Araştırmanın amacı ise; örnekleme alınan *Bal* ve *A Ay* filmleri doğrultusunda, çocukta oluşan ölüm algısının sinemaya nasıl yansıdığını, psikanalitik bakış açısından yararlanarak, göstergebilim ve söylembilim yöntemleri ile karşılaştırmalı olarak açıklamaya çalışmaktır. Bu bağlamda araştırmada ele alınacak problemler şunlardır:

1. Kız ve erkek çocukta ölüm algısı farklı mıdır?
- 2.Çocuk anne ya da babanın ölümü nasıl anlamlandırılmaktadır?
- 3.Birbiriyle zıt karakterdeki çocukların ölüme yaklaşımı ne şekildedir?
- 4.Ebeveyni öldüğü için onlarla birlikte aile ortamında büyümeyen çocuğun, annesinin ölü olmasına vermiş olduğu tepki nasıldır?
- 5.Ailesiyle birlikte yaşayan çocuk, ebeveynlerinden birini kaybetmesi durumunda nasıl tepki verir?

2.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada söylem analizi yönteminin tercih edilmesinin nedeni, çocuğun ölüm olgusu karşısında vermiş olduğu dilsel, sözel tutum ve davranışları irdelemektir. Aynı zamanda göstergebilimsel kodlarla çocuğun ölümü algılaması da incelenerek, hem sözel hem de görsel anlamda çocuğun ölüme bakışına psikanalitik kuramdan da yararlanılarak bütüncül bir okuma yapılmış olunacaktır.

Söylem analizi; sosyal psikolojideki gelişimlerle birlikte nitel araştırma yöntemleri arasında son yıllarda tercih edilen bir yöntem olmuştur. Yöntemin odak noktası anlamın değişkenliğidir ve bu metodoloji gündelik yaşamda insanların dili kullanarak kendi algı dünyalarını nasıl inşa ettiklerini incelemektedir. Bu bağlamda “söylem analizi bir anlamda “anlam”ın çeşitliliğini ve değişkenliğini araştıran ileri düzey hermeneutik ve sosyal göstergebilim” olarak düşünülebilir (Elliot’ dan akt Çelik ve Ekşi, 2008, s.105).

Kodlar, film metinlerini okuduğumuz zamanlarda kullanmış olduğumuz biçimsel kurallardır. D. Adrew metnin ne demek olduğunu şöyle ifade etmektedir: “Metin, sayısız mesajların bir araya geldiği bir yerdir. Bu biçimlendirilmiş veya kodlanmış olan belli bir özdek miktarının sınırlandırılması anlamına gelmektedir.” Yönetmenler, izleyiciler ve araştırmacılar filmlerin metinleriyle ilgilenir çünkü metin aslında var olan bireysel iletilere eklemelerde bulunur. Verilen iletileri anlaşılır bir kalıba sokarak anlam için içerik yaratır. Bu bağlamda düşünüldüğünde metin, aslında izleyici ve araştırmacı için kodların belli bir görünüme büründüğü sistem olmaktadır. Bu sistem de filmin metninin yapısında özel mantıksal bir dizge oluşturur. (Adrew’den akt Küçükcan, 2005, s.25).

Söylembilim yönteminde filmler de birer metin olarak incelenmektedir ve metin her şeyden önce bir yapıdır. Fakat metnin oluşturmuş olduğu yapıyla birlikte metin çözümlemelerinde; metnin yapısal örgüsüne yönelmeden, onu çevreleyen dış gerçekliğin oluşturmuş olduğu sosyal ve siyasal çerçevede ele alınarak çözümlenmelidir (İnceoğlu ve Çomak, 2009, s.19). Bu bağlamda; incelenecek filmlerin metinlerinde yapısal örgüden ziyade amaç doğrultusunda, psikanalitik anlamda çocuğun ölüm algısının nasıl şekillendiği tartışılmaktadır. Böylece araştırmada söylemin yapısından çok alt anlamı, ne anlatmak istediği irdelenmektedir.

Anlatı söylemi, anlatma eylemi aracılığıyla üretilmiş sözlü ya da yazılı metinleri ifade etmektedir. Metin, anlatıcının söylemi ve karakterin söylemi olmak üzere temel olarak ikiye ayrılır. “Her anlatsal metin (M), anlatıcının söyleminin (AS) ve karakterin söyleminin (KS) birbirine eklenmesi ve değişimli olarak birbirinin yerini almasıdır.” (Dolezel’den akt Jahn, 2012, s.120). Metinlerde karakterin iç dünyasını yansıtması iç monolog, dolaysız düşünce ve serbest dolaylı düşünce şeklinde çözümlenmektedir. Psiko-anlatma çözümlemesi ise karakterin bilinçaltı ya da bilincindeki zihinsel durumunu “söylemin anlatı biçiminde aktarımı” ya da “hikâye edilen algı” biçimlerini kullanmaktadır (Jahn, 2012, s.129).

Seçili filmleri çözümlemede kullanılacak bir diğer yöntem ise göstergebilimdir. Göstergebilimsel yöntem olarak Roland Barthes’in düz anlam ve yan anlam terimleri kullanılarak inceleme yapılacaktır. Göstergebilimsel bakış açısı; metnin içinde var olan bir anlamın dışında başka bir anlam daha üreterek, o anlamın metnin içinde var olmasını sağlamaktadır (Özden, 2004, s.140). Göstergebilim söylemi analiz etmede simgeleri kullanmaktadır. Bu yöntem, bir

metni veya söylemi çözümlerken kendi içerisinde tutarlı, metnin anlam evrenini destekleyen ve metine açıklık getirmeyi hedefleyerek metnin derin yüzeylerdeki yapısını incelemeyi olanaklı kılmaktadır (Baş ve Akturan’dan akt Çelik ve Ekşi, 2008, s.107).

Bu bağlamda *Bal* (Semih Kaplanoğlu – 2010) ve *A Ay* (Reha Erdem – 1988) filmlerinde çocuk olan Yusuf ile Yekta’nın söylemleri, yukarıda bahsedilen kavramlar çerçevesinde ele alınarak ölüm olgusuna nasıl yaklaştıkları incelenmektedir. Aynı zamanda anlamın metinlerde nasıl düzenlendiği ile ilgilenen göstergebilim yönteminden de yararlanılarak söylemin pekiştirilmesi amaçlanmaktadır.

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde daha önce açıklanmış olan çocukta ölüm algısının nasıl oluştuğuna dair verilerden de yararlanılarak, ebeveynlerini kaybeden Yekta (Yön. Reha Erdem, *A Ay*, 1998) ve Yusuf’un (Yön. Semih Kaplanoğlu, *Bal*, 2010) söylem ve davranışları incelenerek bir çocuk olarak onların ölümü nasıl anlamlandırdıkları söylembilim ve göstergebilim yöntemleri kullanılarak açıklanmaya çalışılacaktır.

3.1. Filmlerin Künyesi

Filmin Adı: A Ay

Yönetmen: Reha Erdem

Senarist: Reha Erdem

Oyuncular: Yeşim Tozan (Yekta), Gülsen Tuncer (Neyyir), Nurinisa Yıldırım (Nükhet Seza), Münir Özkul, Bijen Yüceer

Yapım Yılı: 1988

Konu: Küçük bir kız olan Yekta, annesi öldüğü için eski bir konakta dedesi ve halası Nükhet Seza ile yaşamaktadır. Yekta’nın bir diğer halası Neyyir, ise adada İngilizce öğretmenliği yaparak yaşamını devam ettirmekte ve ara sıra Yekta ile kız kardeşini ziyarete gelmektedir. Yekta, annesinin ölmüş olduğuna inanmamaktadır. Küçük kız, bir gün annesinin odasına gider ve burada annesinin ayın ışığında odasının penceresinin önünden kayıkla geçtiğini görür. Yekta’nın amacı halalarına annesinin yaşıyor olduğunu inandırmaktır.

Filmin Adı: Bal

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Senarist: Semih Kaplanoğlu, Orçun Köksal

Oyuncular: Bora Altaş (Yusuf), Erdal Beşikçioğlu (Yakup), Tülin Özen (Zehra), Alev Uçarer...

Yapım Yılı: 2010

Konu: Yusuf, Anadolu’da geçimini tarım ve arıcılıkla sağlayan çekirdek bir ailenin tek çocuğudur. Yusuf o sene ilkokula yeni başlamıştır ve en büyük isteği öğretmenin okuma yazma bi-

lenlere takmış olduğu kırmızı rozetten birini edinmektir. Çekingen bir çocuk olan Yusuf ile babasının arasında özel bir bağ vardır. Arıcılıkla uğraşan Yakup bir gün bal üretmek için evden uzaklaşır. Yakup artık dönmeyecektir, onu bekleyen Yusuf ise babasının öldüğü gerçeği ile karşı karşıya kalacaktır.

3.2. Çözümleme

Siyah beyaz bir film olan *A Ay*; renkleriyle yaşamı ve ölümü temsil ederken, filmde sürekli duyulan saat sesleri ve eski konak ise yaşanmışlığa dikkat çekmektedir. *Bal* filminde ise doğaya ait olduğumuzu hatırlatan, kahve ve yeşil tonlarının hâkim olduğu renkli bir görüntü sunulmaktadır. Doğanın bir parçası olan insanoğlu, zamanı geldiğinde, başka bir deyişle ölüm zamanı geldiğinde, doğaya karışacaktır. Bu bağlamda yeşil ve kahve tonları, ilk bakışta her ne kadar yaşama dikkat çekiyormuş gibi düşünülse de, ölümü de temsil etmektedir. Her iki filmde ölüm ve yaşam kavramlarına bakış farklı renklerle seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. *A Ay*'da zıt renklerin birlikte kullanımı yaşamı ve ölümü bir araya getirirken, *Bal*'da ise doğanın renklerinin içinde her iki kavram da kendisine bir yer edinmiştir.

A Ay filminde; halasının yanında eski bir konakta yaşayan Yekta, annesini tanıyamadan kaybetmiştir. Filmde, Yekta'nın anne imgesi olarak görmüş olduğu şey, izleyiciye gösterilmektedir. Yekta'nın annesini gördüğü, söylemlerinden ve gece annesinin odasına girdiğinde, pencerenin önünde yüzüne vuran ışıkla birlikte gülümsemesinden anlaşılmaktadır. Yekta, ebeveyni olmadan halaları tarafından büyütülmüş bir kızdır. Halası ona babasının ölümünden sonra annesinin hamile kaldığını söylese dahi o bu durumu sorgulamaz. Yekta, sadece annesini düşünmekte ve onun yaşadığını halalarına inandırmaya çalışmaktadır.

Freud'a göre çocuklar ölümü “gitmiş olmak” olarak algılar. Yekta da annesinin ölümünü gitmek olarak nitelendirir. Bu durumu şu sözlerinden anlamak mümkündür: “*Hala İhsan Hanım bu evde ölmedi. Hala İhsan Hanım gitti. Annem gitti.*” Bu gidiş elbette bir geri dönüşün habercisi niteliğindedir. Tıpkı annenin gitmesine tepki göstermeyen çocuk gibi, Yekta da annesinin gidişine tepki göstermemektedir çünkü her gece annesinin odasındaki pencerede onu yeniden göreceğini ümit etmektedir. Bu ümit onda haz yaratmakta ve sabahları görmediği annesini, akşam görüp göremeyeceğini düşünmesi heyecan vermektedir.

Yekta: “Yine de her gece yalnız bırakma beni anne diye dua ediyorum. Gülümsüyor. Her seferinde yine de içimde bir daha gelmezse korkusu. Bütün rüyalarımda O. İnsan hiç tanımadığı bir insanı sever mi, diyor Neyyir halam. Tanımaz mıyım hiç? Annem diyorum. Şu her gece gördüğü annem. Nükhet Seza halam hepsi rüyanda diyor. Neyyir halamın bunların rüya olmasına bile tahammülü yok. Rahat bırak ölmüş kadını rahmetliyi hayalinde su perisine çevirdin diyor.”

Yekta: Çık çık çık çık çık... Bir görünüyor, bir kayboluyor. Çık çık çık çık çık... Bir görünüyor, bir kayboluyor. Belki de görünmeyecek bir daha. Sonra sadece çık çık çık çık çık... Bir görünüyor, bir kayboluyor.

Yekta'nın ilk söyleminde dolaylı ve doğrudan içerik açıklaması kullanılmıştır. Her iki söylemde karakter, annesinin gittiğini sandığını psiko-anlatma söylem biçimi şeklinde ifade etmektedir. Ölmek, filmde gidiş olarak çocuğun gözünden anlatılmaktadır. Yekta'ya göre ölmüş olmak, gitmiş olmak demektir.

Yekta: “Halacığım gördüm, annemi gördüm. Kayıkla geçti boğazdan.”

Nükhet Seza Hala: “Rüyada...”

Yekta: “Hayır, kayıkta...”

Yekta, halasına vermiş olduğu cevapla annesinin sadece rüyalarında değil, gerçekte de kendisine görüldüğünü ifade etmektedir. Bu söylemle karakter, annesinin yaşıyor olduğunu halasına kanıtlamaya çalışmaktadır çünkü Yekta, rüyada yaşayan anne ile gerçekte yaşayan anne arasında fark olduğunun bilincindedir. Manastır bekçisinin de dediği gibi “Rüya rüya içindir. Rüyada gördüğün kuş, rüyada gördüğün kuştur. Rüya kuşları bu kuşlara benzemez.”

Bal filminde ise Yusuf'un bir ailesi vardır. O, anne ve baba ile birlikte yaşamaktadır ve okula yeni başlamıştır. Yusuf, sessiz bir çocuktur. Konuşurken kekeleyişi için kendisini ifade etmekte zorlanmaktadır. Yusuf'un sorunsuz iletişim kurduğu tek kişi babası Yakup'tur. Babasıyla konuşurken kekelememesinin sebebi, Yakup'un onu anlıyor olmasından da kaynaklanmaktadır. Yakup, oğluna: “İstersen fısıldayabilirsin. İçinden konuşabilirsin kulağıma” der. Yusuf da sanki kendisini kimse duymuyormuş gibi babasıyla özel bir dünyada hissederek kısık sesle konuşur. Kısık sesle konuşurken Yusuf'un hiç kekelememesi, baba ile oğlu arasında güçlü bir iletişim olduğunun göstergesi niteliğindedir.

A Ay ve Bal filmlerinde yakın yaşlarda iki çocuğun ebeveynlerini kaybetme durumu yansıtılır. A Ay filminde Yekta annesini görmemiş, halaları tarafından büyütülmüştür. Bal filminde ise Yusuf daha sonra kaybedeceği babasıyla yakın ilişki içindedir. Her ikisinin de yüzünün gülmesi, ebeveynlerinin varlıklarını hissettikleri zamanda gerçekleşir. Yekta için anne, Yusuf için ise babanın varlığı, yani yaşaması, onların mutlu olması için yeterlidir. Yekta, her gece yüzüne vuran ışıkla birlikte gülümserken, Yusuf, babasıyla aralarında geçen diyaloglarda gülümsemektedir. Babası uzun süre eve dönmediği için suratı asık olan Yusuf'u gülümseten şey yolda gördüğü yaşlı bir adamın: “Babana selam söyle” sözü olur. Babasının varlığını hisseden Yusuf, onun mutluluğuyla yaşlı adama gülümsemiştir.

Bal filminde Yusuf; tıpkı, A Ay filminde Yekta'nın annesinin gelişini beklediği gibi, babasının gelişini beklemektedir. Yekta'nın annesi her gece saat 11:00'da kayıkla kendi odasının penceresinden geçer. Yekta'nın annesini görmesi için dışarıdan bir ses duymasına gerek yoktur ve başka bir pencereden annesini göremeyeceğini düşünmektedir. Fakat Yusuf, babasını beklerken dışarıdan gelen en ufak bir sesle yerinden fırlamakta ve babasını görme ümidiyle sesin

geldiği yöne koşmaktadır. Yusuf için baba, herhangi bir zamanda eve gelebilir. Onun, dışarıdan gelen sesle babasının geldiğini düşünmesi olağandır.

Annenin odası imgesini, anne karnı olarak da düşünmek mümkündür. Yekta'nın geceleri karanlık olan, annesinin odasına girmesi aslında anne rahmine girişini simgeler niteliktedir. Filmde annenin odası; tıpkı bir anne rahmi gibi huzurlu, rahat ve karanlık bir yerdir. Bebeğin karanlık rahimin içinden çıkarken yüzüne vuran ışık, yaşamın temsilidir. Hissedilen ilk sıcaklık ise annenin sıcaklığıdır. Bu bağlamda Yekta'nın, annenin odasına vuran ışıkla, rahim içinden her gece yeniden çıkması ile birlikte yüzünde oluşan gülümseme, annenin varlığının onun yüzüne kondurduğu sıcak bir öpücüğün göstergesidir. Her gece annenin odasına dönen Yekta'da -Otto Rank'ın da bahsettiği gibi- anne karnına dönme isteği, güçlü bir haz etkisi yaratmaktadır; çünkü onun, anne karnında olması demek aslında annenin de yaşıyor olması anlamına gelmektedir.

Bal'da Yusuf, babasının ölümünü öğrendikten sonra annesinin yanına gitmek ve olayı anlamak yerine, bir suçlu gibi oradan uzaklaşır. Yusuf'un babasının ölümüne vermiş olduğu tepki, aslında babasının yanında olamadığı için kendisini sorumlu tutmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Yusuf oradan uzaklaştıktan sonra, babasıyla birlikte giden ve onlara yol gösteren baykuşu görür ve takip eder. Babasını bulma ümidiyle ormanın içine doğru ilerler. Yusuf da tıpkı Yekta gibi ölümü gitmek olarak algılamış ve giden babasını bulmak için baykuşun izini sürmüştür.

Yusuf, havanın da kararmasıyla bir ağacın dibinde köklerinin arasındaki oyuğa yaslanarak uyuyakalır. O, sanki babasının kollarında uyuyormuşçasına, kökleri sağlam bir şekilde toprakla birleşen heybetli ağaca kafasını koyar. Yaşamın kaynağı ağacın kökleridir ve ne kadar çok yukarıya çıkılırsa o kadar çok ölüme yaklaşılabilecektir. Bu bağlamda, Yakup'un hayata devam etmek için tutunduğu ince dal aslında onun ölüme yakın olduğunun habercisidir. Ağaç aynı zamanda uzun ömür ve yaşamın imgesi olduğu için Yusuf'un, ağacı babasıyla özdeşleştirilmesi onun yaşadığını düşündüğünün de göstergesi niteliğindedir. *A Ay* filminde Yekta'nın, adada yaşayan halasının bahçesindeki ağacın üst dallarına başını kaldırıp dikkatle bakması, ölüme anlam vermeye çalışmasına örnek olarak düşünülebilir. Aynı zamanda filmde kuru ağaçlar ve yaprakları olan gürlü ağaçlar kullanılarak yaşamın ve ölümün bir aradalığından da söz etmek mümkündür.

Bal filminde yol gösterici olarak imgelenen baykuş Camgöz'dür. Baykuşun peşinden koşan Yusuf onu takip ederek bilgiye ulaşacaktır. Annesinin anlattığı rüyayı yarıda keserek evden çıkan Yusuf, gökyüzünde kuşlara bakarak elindeki zili çalmaktadır. Uçan kuşlar ölümün habercisidir. Onun; yerde çamurlu suda görünen gölgesi, yaşamın simgesi olan suyun, ölümün simgesi olan toprakla birleştiğinin göstergesidir. Tıpkı kişi ile gölgesi nasıl bir aradaysa, doğada, yaşam ve ölüm de bir aradadır.

A Ay filminde Yekta, *Bal* filmindeki Yusuf'un aksine daha çok konuşkan bir yapıya sahiptir. Derdini ve isteklerini konuşarak dile getirmektedir. Yekta'nın konuştuğu tek arkadaşı, Neyyire halasının yanına gittiği sırada adada Nuran'la tanışır. O, adada tüm zamanını fotoğraf

çekerek geçirmektedir. Yekta ile konuşmasında, herkese görünmeyen çocuk başlı bir kuşun fotoğrafını çekmeye çalıştığını söyler. Yekta annesinin ölmediğini kanıtlamak için Nuran'ı evine alır ve ondan annesinin fotoğrafını çekmesini ister. Nuran o gece, Yekta'nın annesini görse de fotoğraflarda bir şey çıkmadığını söyler. Bu söylem üzerine küçük kız şöyle bir sitemde bulunur:

Sen gördün. Göresin diye çağırdım seni, annemi gör diye. Gör diye! Ne diye bunca zahmet? Göstermek daha mı önemli? Her gördüğünü gösterebiliyor musun? Söylesene her gördüğünü gösterebiliyor musun? Rüyalарının fotoğraflarını çekebiliyor musun? Işığın tam mı, netliğini ayarlayabiliyor musun? Görmeyi, sadece görmeyi biliyor musun? Hem ne göstereceksin, haberleşmek için mi? Kimlerle? Kendinden habersiz kaldın mı hiç? Gösterilemeyen şeyler görüyorum hep. Gör, sadece gör! Ne olursun fotoğraflara sadece görmek için bak. Görüyor musun, görüyor musun Nuran? Annemi görüyor musun?

Bu söylem, psiko-anlatma olarak çözümlendiğinde, Nuran'ın bilmediği şeyin görmek olduğu, Yekta tarafından aktarılır. Yekta'ya göre görüyor olmanın, gösteriyor olmayla ilintisi yoktur. Küçük kız, her görünen şeyin gösterilemeyeceğini vurgulayarak, gösterilenden çok duyguların gerçek olduğunu dile getirmektedir. Çünkü rüyalardaki görüntüler gibi duyguların da fotoğrafı çekilemez. Bunu anlatabilmek için aynı duyguyu paylaşmak gerekmektedir. Nuran da anne rahmine girerek, gelen ışıkla birlikte yaşama dönmenin hazzını yaşar ve Yekta'nın duygularına ortak olup, anneyi görür. Nuran'ın o anı yaşamasına rağmen fotoğraftaki koyu karanlık görüntüye inanması, ölü olanın görülemeyeceğini bildiğinden kaynaklanmaktadır. Yaş olarak Yekta'dan daha büyük olan Nuran, ölümü yok oluş olarak algılamaktadır: *“Hiçbir şey çıkmamış koyu bir karanlık, hepsi öyle...”*

A Ay filminde kuşların kullanımı, ölüm kavramı bağlamında incelendiğinde, oldukça önemli bir yere sahiptir. Filmde çocuk başlı kuş imgesinin karşılığı, Yekta'nın kendisidir. Bunu şu söylemlerden anlamak mümkündür:

Manastır Bekçisi: “Çocuk başlı martıyı arıyorsun? Peki ya çocuk?”

Yekta: “Bakıyorum.”

Yekta: “Beni tanıyor musunuz, peki ya siz kimsiniz?”

Manastır Bekçisi: “Burada bütün martılarla tanıdık sayıyorum kendimi. Ben şu terk edilmiş manastırın bekçisiyim.”

Yekta'nın “beni tanıyor musunuz?” sorusuna “Burada bütün martılarla tanıdık sayıyorum kendimi” diye cevap veren Manastır Bekçisi aslında Yekta'nın da bir martı olduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda daha önce sormuş olduğu soru da Yekta'nın çocuk başlı martı olabileceğini kanıtlar niteliktedir. Bu konuyla ilgili başka bir söylem ise Nuran tarafından gerçekleştirilir. Neredeyse tüm zamanını fotoğraf çekmeye ayıran Nuran'ın asıl amacı, çocuk başlı martının fotoğrafını çekmektir. Bu hedefini gerçekleştirdiği örtük bir şekilde şu cümlelerinden

anlaşılmaktadır: “Sen. Gördüm. Sen Yekta. Gördüm! Evet gördüm! Sen.” Diyerek çocuk başlı martının Yekta olduğunu söylemektedir.

Manastır Bekçisinin: “Çocuk başlı martıyı arıyorsun? Peki ya çocuk?” söylemi martılara bakan Yekta’ya çocuğu hatırlatmak içindir. Bu söylemden yola çıkarak; çocuk ve martı, filmde tasvir edildiği gibi bir arada değil, aksine iki ayrı imge olarak sunulmaktadır. Ölen çocuk tasviri için çocuk başlı martı göstergesi kullanılmıştır. Yekta’nın evinde beslediği kuşu, onunla özdeşleşmiş, konaktan dışarı çıkmamış ve hatta orada ölmüştür. Kuşun ölmesi, Yekta’nın da onun gibi öleceğinin habercisidir. Filmin sonunda birden bire ortadan kaybolan küçük kız bir kuş olur ve gökyüzüne uçar.

Yekta, rüyaların sadece rüya için olduğunu öğrendikten sonra; etrafı tıpkı bir beşik gibi demirle örülü, yıkık bir mezarın yanında durarak bu cümleyi tekrar eder. Daha sonra da uçurumun yanındaki ağacın yanına gelerek kollarını açar ve aşağı atlar. O, gökyüzünde bir kuş olup uçar ve az sonra halasının ayağıyla kovalayacağı bir kuş olarak konakta gezinir.

Rüyalar, insanların başka bir yaşam alanıdır. Yekta’nın görmüş olduğu düşler onun söylemleriyle izleyiciye aktarılırken, Yusuf’un görmüş olduğu düşler ise görüntülerle aktarılmaktadır. Yusuf’un rüyalarını gerçek hayattan ayırmak güçtür. Görmüş olduğu rüyalar daha sonra gerçekleşmektedir. Yusuf; filmin başında babanın ağaçta asılı kaldığını, filmin sonlarına doğru ise rüyasında annesiyle birlikte yürüdüğü yolda, duyduğu ağaç kırılma sesi ile babasının asılı kaldığı yerden düştüğünü görür.

Babanın ölümünü hisseden Yusuf; görmüş olduğu rüyaya, annesinin ağlamasına ve donuk durmasına, sınıfta hocanın ona ezbere bildiği hikâye olan Aslan ile Fareyi okutmasına, daha önce kekeleyerek okuduğunda gülen arkadaşlarının şimdi Yusuf’u alkışlamasına, kırmızı rozeti okuyamadığı halde kazanmasına anlam veremez. Bir şeylerin onun rutininden farklı gittiğinin farkında olsa da nedenini babasının ölmüş olma ihtimali olarak düşünmez, çünkü Yusuf için ölüm ya da başka bir deyişle babanın gitmesi düşünülemez, belki de kabullenilemeyecek bir durumdur.

Yekta’nın rüyaları ise halasının anlattıklarından etkilenilerek görülen rüyalar olsa da onun rüyalarının başkahramanı, ölümünü reddettiği annesidir.

Yekta: “Benim değil, annemin eliydi kanayan. Bir küçücük kan çıkıyordu. Güldü. Boş ver, boş ver suda leke kalmaz” dedi.

Nükhet Seza hala: “Rüyasında ölmüş bir yakınını gören...”

Yekta: “Öyle değil.”

Nükhet Seza Hala: “Rüyanın tabirini öğrenmek isteyen sensin kızım.”

Yekta: “İstiyorum ama bunlar gördüklerime benzemiyor.”

Küçük kız, halasının rüya tabirleri kitabında ölmüş bir yakınını görmesi şeklinde okuma yapmasından rahatsız olur. O, gördüklerime benzemiyor diyerek aslında rüyasında ölmüş

bir yakınına görmediğini bunun aynı rüya olmadığını söylemektedir. Yekta, annesinin ölü olarak anılmasından rahatsızlık duymakta ve onun yaşadığını böyle bir söylemle açıklamaktadır.

A Ay filminde Yekta'nın yaşamış olduğu çocuksu keder William Blake'in aynı adlı şiiriyle izleyiciye aktarılır. Yekta'ya bu şiiri Neyyir halası, İngilizce ve Türkçe ezberletmiştir. Küçük kız şiirin İngilizcesini tekrar tekrar söyleyerek Neyyir halasını sinirlendirir. Halasının şimdi Türkçe tercümesini oku demesine rağmen Yekta, ısrarla İngilizcesini okur. Bu aslında küçük kızın yaşamış olduğu acıyı, halalarının anlamadığının, bu kederin onların bildiği dilden başka bir dilde ifade edildiğinin göstergesidir:

Annem sızlandı! Babam ağladı.
Tehlikeli bir dünyaya atıldım:
Çaresiz, çıplak, kulakları sağır eden cırtlak sesimle
Bir şeytan gibi, arkasına saklanmış bir bulutun.
Çırpınırken babamın ellerinde
Kundak bezinden kurtulmaya çabalarken
Bağlı ve yorgun, düşünebildiğim en iyi şey
Küsmek annemin memesine.

Bal filminde ise Yusuf, Arthur Rimbaud'un “Sensations” şiirini sınıfın kapı aralığından bir kız öğrenciden dinlemektedir. Bu, küçük çocuğun babası olmadan gülümsediği nadir anlardan biridir.

Mavi yaz akşamlarında, özgür, gezeceğim,
Ayaklarımın altında nemli, serin kırlar;
Başakları devşirip otları ezeceğim,
Yıkayıp arıtacak çıplak başımı rüzgâr.
Ne bir söz, ne düşünce, yalnız bitmeyen bir düş
Ve yüreğimde sevgi; büyük, sonsuz, umutlu,
Çekip gideceğim, çingene gibi, başıboş
Doğada, -bir kadınla birlikte gibi mutlu.

Şiir doğaya geri dönüşü, yani ölümü ifade etmektedir. Bu sözleri duyarken Yusuf'un gülümsemesinin nedeni babasını hatırlatıyor olmasıdır. “Çekip gitme” kelime grubu ile “bitmeyen bir düş” tamlaması ölüm kavramına işaret etmektedir. Bitecek olan yaşamın sonsuz hali ölümden sonraki yaşamı anlatır niteliktedir. Yakup'un tek başına Kara uçuruma yapmış olduğu yolculuk, Yusuf'un hayal dünyasında bu şiirle tasvir edilmiştir.

Bal ve *A Ay* filmlerinde gemi ya da sandal imgesi ölüm kavramıyla ilişkilendirilebilecek biçimde kullanılmıştır. *Bal* filminde Yusuf babasının çalıştığı yerdeki raflarda oyulmuş bir gemi gövdesi bulur. Okuldan geldiği zamanlarda onun orada olup olmadığını kontrol eder. Gemiye yerinde göremeyen Yusuf’la babası arasında şöyle bir diyalog geçer: Yusuf: “Orada bir gemi vardı.” / Yakup: “Gemi denize açıldı.” Babanın gidişi, geminin denize açılmasıyla özdeşleştirilir.

Freud, ilkel zamanlarda yaşayanların peşlerinde olan ölümlerden kurtulmak için onların mezarlarıyla aralarına su yerleştirdiklerini, Totem ve Tabu adlı eserinde açıklar. Eski zamanlarda bu inanış doğrultusunda ölenler daha çok adalarda gömülür. “Bu taraf” ya da “karşı taraf” gibi kelimeler de bu tarz bir inançla türemiştir (Freud, 2014, s.93-94). Babanın bu taraftan denize açılarak karşı tarafa geçmesi gemi metaforuyla aktarılmıştır. Gemi tamamlandıktan sonra babanın ölümü babanın yolculuğa hazır olduğunun göstergesidir.

A Ay filminde ise Yekta, annesinin yeşil bir sandala binip konaktan uzaklaştığını düşünmektedir. *A Ay*’da da ölümler diyarına gidiş, yani karşı tarafa geçme eylemi bir deniz aracı sayesinde gerçekleşir. Ölümüne doğru gidiş bu bağlamda her iki filmde de bir yolculuk olarak çocuğun gözünden aktarılmaktadır. Neyyir halası, Yekta’nın psikolojisi bozulduğu için annesinin odasına girmesini yasaklar ve orayı kilitler. Yekta’nın bu üzüntüsüne dayanamayan Nükhet Seza halası kilidi kırar. Tüm gece beklemesine rağmen annesinin gelmemesi Yekta’da, ona gitme isteği uyandırır. Sırrı beyin yanına giderek onunla konuşur:

Yekta: “ Annem gelmedi bu gece. Beni bekliyor. Anneme gidiyorum Sırrı Bey. Annem beni çağırıyor. Sizin için ne yapabilirim? Çocukların duası kabul olurmuş. Benim artık duam da kabul olmayacak. Her şey işte böyle yarım.”

Bu söylem, psiko-anlatma söylemi içermektedir. Denizde; Yekta’nın sandalda tek başına, annesinin yanına gitmek için vermiş olduğu mücadele, yaşama ve ölüme meydan okuyuş olarak nitelendirilebilir. Karakter, annesine gitmek için çıktığı bu yolda tek başınadır, çünkü kimse ona inanmamaktadır. Bu bağlamda Yekta, filmde hem yaşama hem de ölüme bir başkaldırışın simgesi olarak yerini almaktadır. Meydan okuma Rank’ın da belirttiği gibi ölümün kavramının ne olduğunu bilmesinden kaynaklı değildir. Küçük kız daha ölümün ne olduğunu bilmeden, ölüme meydan okumuştur. Yekta, ölmeyi annesinin yanına gitmek olarak nitelendirir.

A Ay’da Yekta’nın aslında Sırrı Bey’in kızı olduğu örtük bir biçimde filmde geçen birkaç diyalogla aktarılmıştır. İhsan hanım ile Sırrı beyin yaşamış olduğu yasak aşk, her iki hala tarafından da olumsuz bir durum olarak algılanmaktadır. İki kadın için bu yasak ilişki İhsan’ı ölü ilan etmesi için yeterlidir. İhsan, kızını doğurduktan sonra yani doğurganlığı sona erdikten sonra ölmüştür. Bu bağlamda hiç evlenmeyen ve karşı tarafta, yani ölümlerin orada yaşayan Neyyir hala ve tıpkı bir tabutun içindeymişçesine, konaktan çıkmayan Nükhet Seza’yı da, yaşayan ölü olarak değerlendirmek mümkündür. Yekta ise tüm ölümlerin içinde yaşayan tek insan olarak yaşamın imgesi konumundadır. Küçük kız annesinin, babasının ölümünden sonra hami-

le kalmasını sorgulamaz, çünkü onun merak ettiği şey; Wahl’ın da dediği gibi nereden geliyor olduğu değil nereye gidiyor olacaktır. Annesinin nereye gittiğini başka bir deyişle de ölümün ne olduğunu merak etmektedir. Hasta baba imgesi bu filmde ölü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sırrı Bey’in ölümü, sosyal ölümdür. Yekta’nın denize açılmasını bilmesine rağmen ona engel olamayacak kadar hastadır. Filmde babanın varlığı kapalı bir kapının arkasında olsa dahi hissettirilmektedir.

Bal’da da baba imgesi hasta olarak karşımıza çıkmaktadır fakat bu hastalık onun sosyal yaşamına engel olacak bir hastalık değildir. Yusuf ile birlikte bal yapmak için yola çıkan baba, ormanda fenalaşarak kendisini kaybeder. Epilepsi nöbeti geçirir. Onun bu durumuna büyük bir sakinlikle tepki veren Yusuf, ırmağın kenarına gider ve elinde taşıdığı suyu babasının yüzüne sürer. Bu durum Yusuf için olağanmış gibi görünür, çünkü gayet sakindir. Yusuf, babasının yere yığılıp nöbet geçirdikten sonra, yeniden kalkıp hiçbir şey olmamış gibi onunla konuşacağını bilmektedir. Yakup’un tepkisiz kalması durumunda, küçük çocuk babasının ölmüş olacağını aklına getirmemiştir. Ölüm, o yaşta Yusuf’un aklına gelmeyecek tek şeydir.

Her iki filmde de ölü hayvan imgelerinin kullanıldığını görmek mümkündür. Çocuktan bağımsız olmadan kullanılan ölü hayvan imgesi Yekta’da kuş ve hamam böceği iken; Yusuf’ta ölü arılardır. Yekta, ölen kuşunu toprağa gömerek onu yeniden doğaya döndürüp var kılar. Yerde ters dönmüş hamamböceğini eline alıp böceğin bacaklarını sevmesi ve koparması onun aslında yaşıyor olmaktan başka bir deyişle annesinin yanına gidememekten duymuş olduğu acının dışavurumudur. Onun çaresizliği, elinin kolunun bağlı olması ve bir yere gidemeyişi, göstergesel anlamda bu şekilde aktarılmıştır.

Yusuf yanık bal peteğinden eline düşen ölü arıları rüyasında görür. Yusuf’un rüyaları haberci gibidir, daha sonra babasının bal için gittiği Kara Uçurumda öldüğü haberini alacaktır. Öğretmen, herkes kitaplarını açsın der ve sınıfta bir arı vızıltısı duyulur. Öğretmen rafın üzerinde düşmek üzere olan kavanozu ileri doğru iter. Kavanozun içinde kırmızı rozetler vardır. Vızıldayan arı, Yusuf’un defterine konar. Bu durum babanın ölümünün nasıl gerçekleşeceğini habercisi gibidir. Baba, kovana bakmak için tırmandığı ağaçtan düşecektir. Kavanoz kovana simgelerken, Yusuf’un kaybetmek istemediği rozet de babayı temsil etmektedir.

Yusuf, akşam yemeğinde ışığı açıp kapatır ve annesi bunu, çocuğunun oynadığı bir oyun olarak düşünür. Anne: “Neyin var oğlum? Böyle mi yapalım?” diyerek o da ışığı kapatıp açar. Yusuf, aslında her akşam yemeğini babasıyla yediği için alışamadığı bir durumun varlığını ortaya koymaktadır. Yusuf; ışığın kapatılmasıyla, tıpkı gözün kapandığı zaman kimsenin görünmeyecek olması ve açıldığında her şeyin görünmesi gibi, ışık açıldığında da babanın gelmiş olacağını düşünmüştür. Birkaç defa ışığı kapatıp açmasının sebebi, babasını görme isteğinin göstergesidir.

Bal ve *A Ay* filmlerinde karanlık olarak tasvir edilen ölümün içinde, ufak bir su damlası gibi yaşamın imgesi olan Ay önemli bir metafordur. Her iki filmde de Ay, doğrudan değil yansımaya verilmektedir. Evren, ölümü tüm gizine ve bilinmezliğine rağmen çocuk gözünde geri plana iterek yaşamı simgeleyen Ay’ı ön plana çıkarmaktadır. Çocuk için ölüm kavranamaz

olduğundan, algılanamamakta ve sırlarla dolu bir olgudan öteye gidememektedir. Fakat bu kavramayış aynı zamanda ölüme karşı duruşu da beraberinde getirerek çocuk, mutlak son olan ölüm karşısında bir kahraman olarak imgelenmiştir. *Bal* filminde Yusuf, dışarıda bir kovanın içindeki suda Ay'ın yansımasını görür. Önce kovaya elini sokar ve Ay'ı tutmaya çalışır. Tutamadığını görünce kafasını suyun içine sokarak görmeye çalışır. Yusuf'un avucunun içine almak istediği şey yaşamdır, o suyun karanlık olan kısımlarından çok, yani ölümden çok, yaşama bakmakta ve elde etmek istemektedir.

A Ay filminde Yekta, sandalla denize açıldıktan sonra annesine ulaşamaz ve kendisini, Neyyir halasının kollarında bulur. Yekta, tıpkı Yusuf'un sütünü içmesi gibi daha önce yapmadığı eylemlerde bulunur. Daha neşeli bir çocuktur, Neyyir halasının her dediğini yapmaktadır ve önceleri gitmek istemediği konağı terk ederek halasının yanına adaya yerleşecektir. Orada ilkokula başlayacaktır. Yekta, annesinin gelmeyeceğini kabullenmiş ve onun terk ettiği gibi konağı terk ederek ona ulaşacağını düşünmüştür. Yekta, bir gün halasıyla adada dolaşmaya çıkar. Ağaçların arasında gezinirler.

Yekta: “I see a lot of things there.”

Neyyir hala: “Not there here.”

Yekta: “I see a lot of things here, no there.”

Neyyir hala: No Yekta. We are not there. We are here. You must say here, okey?

Orada olmak, burada olmamayı yani ölü olmayı gerektiren bir söylemdir. Bu bağlamda orada var olan şeyleri gören Yekta için ölüm, aslında bir yok oluştan çok yeni bir var oluş demektir. Yekta, orada olan annesini görerek, burada olmayı tercih etmeyip kaybolacaktır. Yekta'nın kaybolması, başka bir deyişle gitmesi yine onun ölümü algılayış biçimiyle verilerek ölüm olgusu filmde somutlaştırılmamıştır.

Sonuç olarak; çocukta ölüm algısının psikolojik boyutunu inceleyen Rank, Freud ve Wahl'ın söylemlerine *Bal* ve *A Ay* filmlerinde rastlanılmıştır. İncelenen filmlerde ebeveynini kaybeden çocuklar; farklı cinsiyete, karaktere ya da yaşam biçimlerine sahip olsalar da ölmüş olmayı “gitmiş olmak” biçiminde anlamlandırır ve ölümü reddeder. Filmlerde ölümü ve yaşamı çağrıştıracak ortak imgeler olan: kuş, ölü böcek, ay, gemi/kayık, su, ağaç gibi göstergeler kullanılmıştır. Her iki filmde de çocukların görmüş oldukları rüyalar ölümle ilişkilendirilmiştir. *A Ay* ve *Bal* filmlerinde ölüm kavramını düşündürecek şiirler kullanılmıştır. Her iki karakter de ölen, onlara göre ‘gelmeyen’ yakını bulmak için yolculuğa çıkar. Yakup; baykuşu, Camgözü, takip ederken, Yekta da bir kayığa binerek denize açılır. Yekta annenin karnına simgesel anlamda girişi, annenin odasına girerek yaşar ve hiç görmediği annesini böylece hayatta kılarken, Yusuf, heybetli bir ağacın kökleri arasında, tıpkı babasının kollarında uyuduğu gibi, uyuyarak babasını kendi zihninde yaşatır.

4. SONUÇ

Bu çalışma, çocukta ölüm algısının nasıl oluştuğu, çocuğun ölüm kavramını nasıl tanımladığı bağlamında göstergebilim ve söylembilim yöntemleri doğrultusunda incelenen *A Ay* (Yön. Reha Erdem, 1988) ile *Bal* (Yön. Semih Kaplanoğlu, 2010) filmlerini kapsamaktadır. Araştırmada öncelikle tıp alanında bilimsel anlamda ölümün tanımı yapılarak, çocuğun ölümü nasıl algıladığı psikolojik anlamda gelişim dönemleri ele alınarak aktarılmıştır. Çalışmada, çocuğun ölümü anlamlandırma süreci ile ilgili Rank, Freud, Yalom, Wahl gibi bu alanda çalışma yapmış araştırmacıların görüşlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın sınırlılığı kapsamında ele alınan iki filmde Yekta ve Yusuf’un ebeveynlerinin ölmesiyle ve/veya ölü olmasıyla ilgili olarak, onların ölüm olgusuna bakış açıları incelenmiştir. Ölüm kavramının her çocukta aynı biçimde algılanması ve tepki verilmesi olanaksızdır, çünkü ölüm olgusu bireysel anlamda kişinin kendi içinde, kendisine has olarak tanımladığı bir kavramdır. Çocukta ölüm olgusu, çevresel faktörler ve ruhsal durumu ile oluşmaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışma, incelenen *A Ay* ve *Bal* filmlerindeki Yekta ve Yusuf’un ölüm olgusuna bakışını ve yaklaşımını saptayıcı niteliktedir. Elde edilen verileri kullanarak, bir genelleme yapmak mümkün değildir çünkü somut olan ölme eylemi her insanda farklı bir his uyandırdığından, soyut bir anlam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum sadece yetişkin bireyler için değil, aynı zamanda çocuklar için de geçerli bir durum olarak kabul edilmektedir.

İncelenen filmlerde çocuk, ölüm olgusuna karşı duruş sergileyen bir yapıda imgelenmektedir. Rank’ın da belirttiği gibi çocuk, daha ölüm kavramını algılayamazken ölüme karşı çıkmakta ve başkaldırmaktadır. Bu bağlamda çocuk imgesinin her iki filmde yaşamı temsil ettiği de söylenebilir.

Bal ve *A Ay* filmlerinde ebeveynlerini kaybeden iki çocuğun yaşam öyküsü karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Filmde ele alınan problemler doğrultusunda; her iki filmde farklı cinsiyete sahip çocukların ebeveynini kaybedişi ele alınmaktadır. Aynı zamanda filmlerde ölen ebeveynlerin cinsiyetleri de birbirinden farklıdır. Yekta, annesini kaybederken Yusuf, babasını kaybetmektedir. *A Ay*’da anne, henüz küçük kızı –Yekta- onu tanıyamadan ölmüştür. Filmde, annenin ölümünden sonra çocuğun yaşamış olduğu bunalım aktarılmıştır. *Bal* filminde ise Yusuf’un iletişim kurduğu, konuşurken çekinmediği tek kişi babasıdır. Babanın ölüme giden süreci ve bu süreç içerisinde Yusuf’un davranışları yansıtılmıştır. Araştırmada, tüm bu farklılıklara rağmen her iki çocuğun da ölüme karşı bir duruş sergilediği saptanmıştır. İki filmde de ölmüş olmak, Freud’un da dediği gibi, gitmiş olmak olarak nitelendirilmektedir. Yekta ve Yusuf nereden geldiklerinden çok nereye gideceklerini sorgulamıştır. Ebeveynini bulmak için yola çıkmaları, aslında nereye gideceklerini, yani ölümü, merak etmelerinden, ölüm olgusunu anlamlandırmaya çalışmalarından ileri gelmektedir. Gidilecek yere korkusuzca gidilmesi de, onların ölüm hakkında bir şey bilmemelerine rağmen, ölüme karşı durduklarının göstergesidir.

Her iki filmde de ölümü ve/veya yaşamı anlatmak için aynı imgeler kullanılmıştır. Gece, ölümün bilinmezliğini temsil ederken, *Ay*, filmlerde yaşamın göstergesi olarak konumlandırılmıştır. *A Ay* ve *Bal* filmlerinde kuşların kullanımı da ölüm imgesi bağlamında söylem üretmektedir. Kuş, filmlerde ölümün habercisi ya da yaşamın temsili; yol gösteren olarak imgelenmiştir. Filmlerde ölmek çocuğun gözüyle; başka bir dünyaya açılmak anlamında gemi ya da

sandal imgesi kullanılarak verilmektedir. Su, yaşamı temsil etmektedir. Ölümü hatırlatacak imgeler bağlamında, ölü hayvan ya da ölü böcek kullanımını görmek mümkündür. Ağaç imgesi her iki filmde de yaşamın ve ölümün göstergesi olarak kullanılmıştır.

Bal ve *A Ay* filmlerinde çocuğun, ölümü nasıl algıladığı; rüyayla, söylemle ve davranışla verilmeye çalışılmıştır. İçine kapanık olan ve bir şey anlatırken kekeleyen Yusuf'ta ölüm olgusu; görmüş olduğu rüyalarla ve davranışlarıyla aktarılmaktadır. Yekta ise kendisini konuşarak ifade eden bir çocuktur ve ölümü nasıl algıladığı söylemleriyle anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Yekta'nın rüyaları ve davranışları ile de ölüm olgusunu iç dünyasında nasıl konumlandığı yansıtılmıştır.

Son olarak incelenen filmler doğrultusunda şunları söylemek mümkündür: Yaşama henüz başlayan ve ölümün ne demek olduğunu kavrayamayan çocuk, ölüm olgusunu çevresinde yaşadığı zaman algılamaktadır. Yakınıni kaybeden çocuk için ölmüş olmak, aslında gitmiş olmak demektir. Çocuk, önce giden –ölen- kişiyi beklemiş ve giden kişinin bir daha dönmeyeceğine emin olduğunda, onun gittiği yeri, yani ölümü merak ederek, ölen anne ya da babayı bulmaya çalışmıştır. Ayrıca, filmlerde her iki çocuk, ölen ebeveynini gördüğü rüyalarla zihninde yaşatmaktadır. Böylece araştırmanın hipotezi doğrulanarak; her iki filmde de çocuk, anlamlandıramadığı ölüm olgusunu reddederek, ölüme başkaldıran bir kahraman olmuştur.

KAYNAKLAR

- Akdaş, Cangül. (2015). Ölüm Kavramı ve 90 Sonrası Türk Sinemasında Ölüm Kavramına Eleştirel Bakış. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Çelik, Hilal ve Ekşi, Halil. (2008). Söylem Analizi. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/maruaebd/article/viewFile/1012001642/1012001372> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Erden, Gülsen. (2002). Ölüm Sürecinde Olan Çocuk: Ölümü Kabul ve Tedavi Sürecinde Etkili Yardım. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/93/784.pdf> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Freud, Sigmund (2014). Totem ve Tabu. 2. Baskı. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2001). Haz İlkesinin Ötesinde: Ben ve İd. (Çev. Ali Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- İnceoğlu, G. Yasemin ve Çomak, A. Nebahat. (2009). Metin Çözümlenmeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jahn, Manfred. (2012). Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Küçükcan, Ufuk. (2005). Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N. Chomsky ve C. Metz. Eskişehir: İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Kıvılcım, Meltem ve Doğan, G. Derya. (2014). Çocuk ve Ölüm. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/totmd/article/view/5000100030/5000093154>. (Erişim Tarihi: 10.11.2015).

- Onur, Bekir. (1991). Gelişim Psikolojisi Yetişkinlik, Yaşlılık, Ölüm. 2. Basım. Ankara: V Yayınları.
- Özden, Zafer. (2004). Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, 2. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi.
- Rank, Otto. (2014). Doğum Travması. 2. Basım. (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sağır, Adem. (2015). Ölüm Sosyolojisi. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Tanhan, Fuat ve Arı İnci, Figen (2009). Ölüm Eğitimi. Ankara: Pegem Akademi.
- Wahl, C. W. (1992). “Ölüm Korkusu”, Ölümün Anlamı. (Çev. Doğan Özkan). İstanbul: Merkür Yayıncılık. ss. 17-31.
- Yalom, Irwin. (2008). Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.