

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

DESTANLARIN ÖĞRETİMİNDE FİLM KULLANIMININ
ORTAÖĞRETİM TÜRK EDEBİYATI DERSLERİNDEKİ
AKADEMİK BAŞARIYA ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Halide Gamze İNCE YAKAR

Ankara
Haziran 2011

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

DESTANLARIN ÖĞRETİMİNDE FİLM KULLANIMININ
ORTAÖĞRETİM TÜRK EDEBİYATI DERSLERİNDEKİ
AKADEMİK BAŞARIYA ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Halide Gamze İNCE YAKAR

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN

Ankara
Haziran 2011

Halide Gamze İnce Yakar'ın “Destan Öğretiminde Film Kullanımının Ortaöğretim Türk Edebiyatı Derslerindeki Akademik Başarıya Etkisi” başlıklı tezi 20.06.2011 tarihinde, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan:

Üye (Tez Danışmanı):

Üye :

Üye :

Üye :

ÖN SÖZ

İletişim teknolojilerinin gelişimi ve eğitim alanında da yaygın biçimde kullanımı ile bilginin kalıcı hale gelmesi, sınıfta çoklu öğrenme ortamlarının sağlanması, bilgiyi hatırlamanın kolaylaşması, eğlenceli bir ders ortamının oluşturulması, zamandan tasarruf gibi yararlar sağlanmaya başlanmıştır. Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminde de eğitim teknolojilerinin sunduğu imkânlardan yararlanabilmek amacıyla uygulamaya dönük alan araştırmalarının yapılması gerekliliği doğmuştur.

Türk Edebiyatı derslerinde sinema teknolojilerinden yararlanılarak işlenecek bir dersin öğrencinin akademik başarısına sağlayacağı katkının tespit edilmesi, tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Eğitimde sinema filmlerinin kullanımı, Avrupa’da ve Amerika’da 1907 yılından itibaren başlamış, 1918’den sonraki dönemde ise bilimsel ve sistemli bir sürece girmiştir. Türkiye’de ise, sinema filmlerinin eğitimde kullanımına yönelik -özellikle de Türk Edebiyatı eğitiminde - bilimsel ve sistemli çalışmaların başlaması konusunda çalışmamızın önemli bir yeri olacağı inancındayız.

Çalışmama görüş ve önerileriyle değer katan, farklı görüş ve bakış açılarından yararlanmam konusunda yol gösterici olan, akademik duruşu ve kişiliği ile örnek aldığım saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin’e en derin teşekkürlerimi sunarım.

Doktora eğitimim boyunca akademik çalışmalarında ve sosyal hayatımda değerli görüşlerinden yararlandığım ve desteğini her zaman hissettiğim Sayın Prof. Dr. İsmet Cemiloğlu’na, tez izleme komitemde yer alarak önerileri ve yönlendirmeleri ile araştırmama ışık tutan Sayın Prof. Dr. Murat Özbay’a, verdiği fikirlerle akademik çalışmalarına yön veren Sayın Prof. Dr. İsmet Çetin’e, araştırmamın SPSS analizlerinde desteğini esirgemeyen Yard. Doç. Dr. Süleyman Yaman’a, nitel verilerin yorumlanması sürecinde önerilerini aldığım Yard. Doç. Dr. Yavuz Saka’ya, redaksiyon konusunda yardımlarını aldığım kardeşim Hilal Gaye İnce’ye ve arkadaşım Esra Güner Hangün’e, paylaşımlarda bulunduğum Öğretim Görevlisi Ayşe Tuba Ceyhun’a da teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamı gerçekleştirdiğim Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi’nin edebiyat zümre başkanı Hatice Yılmaz’a, okulun öğrencilerine ve akademik çalışmalara destek veren okul yönetimine de teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak doktora eğitimimin her aşamasında bana destek veren, sevgilerini ve verdikleri manevi gücü her zaman hissettiğim anneme, babama ve kardeşlerime, gerek çalışmalarım sırasında gösterdiği hoşgörü ve sabır için, gerek çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirerek sağladığı katkılar için, gerekse verdiği manevi destekle beni güçlü kıldığı için

sevgili eşim Muhammet Yakar' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Araştırmamı aileme ve eşime adamaktan onur duyarım.

Halide Gamze İNCE YAKAR

Karadeniz Ereğli - 2011

ÖZET

DESTAN ÖĞRETİMİNDE FİLM KULLANIMININ ORTAÖĞRETİM TÜRK EDEBİYATI DERSLERİNDEKİ AKADEMİK BAŞARIYA ETKİSİ

YAKAR İNCE, Halide Gamze

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin

2010

Bu araştırmanın amacı, ortaöğretim onuncu sınıf “Türk Edebiyatı” dersi “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesinin öğretiminde, filmle öğrenme etkinliklerinin öğrencilerin akademik başarıları üzerindeki etkisini belirlemektir.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmamız, Zonguldak iline bağlı Karadeniz Ereğli ilçesinde bulunan Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi onuncu sınıf Türk Edebiyatı dersinde yürütülmüştür. Fen şubelerinden rastlantısal yolla biri deney (N=15), diğeri de kontrol (N=15) grubu olarak iki sınıf seçilmiştir.

Deney grubu Türk Edebiyatı dersinde “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesindeki İlyada Destanı konusuna ilişkin olarak seçilen ve süreye göre kısaltılan filmi seyrederken, kontrol grubu geleneksel öğretim uygulamalarına (düz anlatım-soru cevap) devam etmiştir. Dersin sonunda her iki gruptaki öğrenciler de destana ilişkin hazırlanan soruları cevaplandırmışlardır. Aynı sorular bilgilerin kalıcılığının yoklanması amacıyla bir ay sonra her iki gruba da yeniden sorulmuştur. Cevapların içerik analizi; sözcük, karakter, cümle birimleri kapsamında daha önceden belirlenmiş kavramlara göre kodlamaların yapılmasıyla gerçekleşmiştir.

Araştırmada elde edilen sonuçlara dayalı olarak, deney grubunun ilk ve ikinci uygulamalarındaki akademik başarı puanı kontrol grubuna göre yüksektir. Filmle öğretimin akademik başarıya, bilgilerin kalıcılığına, öğrencinin sahip olduğu kelime hazinesini harekete geçirmeye katkısı olduğu bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı Eğitimi, Destan, Destan Öğretimi, Film, Filmlerle Öğretim

ABSTRACT

THE INFLUENCE OF TEACHING THE EPICS WITH MOTION PICTURES ON THE ACADEMIC SUCCESS IN SECONDARY EDUCATION TURKISH LITERATURE COURSES

This study aims to identify the influence of teaching the “Epic Era Turkish Literature” unit in the “Turkish Literature” course at tenth grade with motion pictures on the academic success of students.

Case study pattern is used in accordance with qualitative research method. Percentage, frequency and arithmetic mean methods are used in the analysis of data, while SPSS 14.0 T test is used in the analysis of significance. The research is performed in the tenth class Turkish Literature course of Karadeniz Ereğli Anatolian High School in the Karadeniz Ereğli (Heraclia) district in Zonguldak province. Two random classes are selected from science branches one being the experimental group (N=15) and other the control group (N=15).

The experimental group watched the movie selected and shortened in relation to the Iliad during Turkish Literature course while the control group followed traditional teaching methods (plain lecturing). Both group students answered questions pertaining to the literature curriculum achievements at the end of the course. The same questions are asked one more time to both groups after a month to test the memorability of given information. Content analysis of answers are performed on by generating codes according to pre-established analysis units within the scope of word, character, sentence units.

According to the results of the study, the academic success grade of the experimental group in first and second practices is higher than that of the control group. It is found that; teaching by motion pictures contributes to academic success, memorability of knowledge and stimulation of vocabulary.

Keywords: Turkish Literature Education, Epic, Epic Teaching, Motion Picture, Teaching by Motion Picture

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ ÜYELERİNİN ONAY SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	x
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu.....	2
1. 2. Araştırmacının Amacı.....	3
1. 2. 1. Alt Amaçlar.....	3
1. 3. Araştırmanın Önemi.....	4
1. 4. Varsayımlar.....	4
1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1. 6. İlgili Tanımlar.....	6

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. Destan Kavramı.....	7
2. 2. Destanların Eğitimsel İşlevleri.....	14
2. 3. Türk Edebiyatı Eğitiminde Destanların Öğretimi.....	21
2. 4. Edebiyat- Sinema-Uyarılama.....	24
2. 5. Destan Metni-Senaryo Metni-Metinler Arasılık.....	28
2. 6. Filmler ve Medya Okuryazarlığı.....	29
2. 7. Destanların Öğretiminde Görsel, İşitsel ve Görsel-İşitsel Materyal Kullanımı.....	33
2. 7. 1. Görsel Materyaller.....	33
2. 7. 2. İşitsel Materyaller.....	35

2. 7. 3. Görsel-İşitsel Materyaller.....	35
2. 8. Destan Filmleri.....	38
2. 8. 1. Türk Sinemasında Destan Filmleri.....	41
2. 8. 1. 1. Köroğlu Filmleri.....	42
2. 8. 1. 2. Battal Gazi Filmleri.....	46
2. 8. 1. 3. Cengiz Han Filmleri.....	51
2. 8. 1. 4. Atilla Filmleri.....	53
2. 8. 2. Destan Filmlerinde Dil.....	56
2. 8. 3. Destan Filmlerinde Mekân.....	57
2. 8. 4. Destan Filmlerinde Tema.....	60
2. 8. 5. Destan Filmlerinde Zaman.....	60
2. 8. 6. Destan Filmlerinde Müzik.....	62
2. 9. 7 Destan Filmlerinde Kostüm.....	64
2. 9. Türk Sinemasında Halk Edebiyatı Eserlerinden Uyarlanan Filmler.....	66
2. 10. Destanlardan Uyarlanan Türk Filmleri.....	69
2. 11. Dünya Sinemasında Başlıca Epik Film Uyarlamaları.....	71
2. 12. Eğitimde Film Kullanımı ve Önemi.....	76
2. 12. 1. Avrupa’da ve Amerika’da Filmlerle Eğitim.....	77
2. 12. 2. Türkiye’de Filmlerle Eğitim.....	80
2. 13. Filmlerin Temin Edilmesi.....	81
2. 14. Filmlerin Seçilmesi.....	83
2. 15. Filmlerin Kullanılması.....	85
2. 16. Filmlerin Çözümlemesi.....	87
2.17. Filmlerin Eğitim Aracı Olarak Kullanımının Yararlılıkları ve Sınırlılıkları.....	89
2. 17. 1. Yararlılıkları.....	89
2. 17. 2. Sınırlılıkları.....	95
2.18. İlgili Araştırmalar.....	97

BÖLÜM III

YÖNTEM

3. 1. Araştırmanın Modeli.....	104
3. 1. 1. Araştırma Süreci.....	105
3. 1. 1. 1. İşlem Öncesi.....	105
3. 1. 1. 2. İşlem Sırasında.....	107

3. 1. 1. 3. İşlem Sonrasında.....	108
3. 1. 2. Araştırmada Geçerlilik, Güvenirlik ve Genelleme.....	110
3. 2. Araştırma Ortamı.....	113
3. 3. Araştırmanın Katılımcıları.....	116
3. 4. Veri Toplama Araçları.....	123
3. 4. 1. Araştırmacı Notları.....	123
3. 4. 2. Doküman İncelemesi.....	123
3. 4. 3. Görüşme.....	124
3. 5. Veri Analizi.....	124

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4. 1. Alt Amaca İlişkin Bulgular.....	125
4. 1. 1. Deney Grubunun İlk Uygulama Sonrasında Verdiği Cevaplar.....	125
4. 1. 2. Deney Grubunun İkinci Uygulamasına Verilen Cevaplar.....	139
4. 2. Alt Amaca İlişkin Bulgular.....	148
4. 2. 1. Kontrol Grubunun İlk Uygulamasına Verilen Cevaplar.....	149
4. 2. 2. Kontrol Grubunun İkinci Uygulamasına Verilen Cevaplar.....	156
4. 3. Alt Amaca İlişkin Bulgular.....	166
4. 4. Alt Amaca İlişkin Bulgular.....	169

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.Sonuçlar.....	172
5.2.Öneriler.....	175

KAYNAKÇA.....	177
----------------------	------------

EKLER

EK-1 Kontrol Grubunda Uygulanan Destan Metni.....	188
EK-2 “Troy” Filmi Hakkında.....	191
EK-3 Araştırma İçin Önceden Hazırlanmış Kod Listesi.....	196
EK-4 Araştırma Soruları.....	201
EK-5 Uygulama İzni.....	202

EK-6 Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü Eğitim Materyalleri Üretim Dairesi Başkanlığının 10. Sınıf Türk Edebiyatı Dersi İçin Ürettiği Program, Video ve Filmlerin Ürün Kimlikleri.....	203
--	-----

KISALTMALAR LİSTESİ

çev.: Çeviren

ed.: Editör

N: Öğrenci sayısı

S: Standart sapma

Sd: Serbestlik derecesi

Vb. Ve benzeri

X: aritmetik ortalama

ÖSS: Öğrenci Seçme Sınavı

TDK: Türk Dil Kurumu

SAY: Sayısal

SÖZ: Sözel

EA: Eşit Ağırlık

TABLolar LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Türk Sinemasında Halk Edebiyatı Eserlerinden Uyarlanan Filmler.....	66
Tablo 2. Destanlardan Uyarlanan Türk Filmleri.....	69
Tablo 3. Dünya Sinemasında Başlıca Epik Film Uyarlamaları.....	71
Tablo 4. Deney Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu.....	111
Tablo 5. Deney Grubunun İkinci Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu.....	111
Tablo 6. Kontrol Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu.....	112
Tablo 7. Kontrol Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu.....	112
Tablo 8. Zonguldak Genelinde Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi'nin Yıllara Göre Yüksek Öğretime Öğrenci Yerleştirme Başarısı.....	113
Tablo 9. Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi Teknolojik Donanımı.....	114
Tablo 10. Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi Yıllara Göre Derslerde Başarı Tablosu...	115
Tablo 11. Katılımcı Öğrencilerin Kişisel Bilgileri.....	117
Tablo 12. Destanlara ve Destan Filmlerine İlişkin Öğrenci Durumu.....	120
Tablo 13. Sinemaya İlişkin Öğrenci Durumları.....	122
Tablo 14. Deney Grubunun İlk Uygulamadaki Başarı Puanları.....	146
Tablo 15. Deney Grubunun İkinci Uygulamadaki Başarı Puanları.....	147
Tablo 16. Deney Grubunun İlk ve İkinci Uygulamasında Aldığı Puanların Karşılaştırılması.....	147
Tablo 17. Deney Grubundaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlk test Puanlarının Bağımlı Gruplar İçin t-Testi Sonuçları	148
Tablo 18. Kontrol Grubunun ilk Uygulamadaki Başarı Puanları.....	162
Tablo 19. Kontrol Grubun İkinci Uygulamadaki Başarı Puanları.....	163
Tablo 20. Kontrol Grubunun İlk ve İkinci Uygulamasında Aldığı Puanlarının Karşılaştırılması.....	164
Tablo 21. Kontrol Grubundaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlk test Puanlarının Bağımlı Gruplar İçin t-Testi Sonuçları.....	164
Tablo 22. Deney ve Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlk Test Puanlarının Bağımsız Gruplar İçin t-Testi Sonuçları.....	165
Tablo 23. Deney ve Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Akademik Başarı Son Uygulama Puanlarının Bağımsız Gruplar İçin T-Testi Sonuçları.....	165

Tablo 24. Deney Grubundaki Öğrencilerin İlk Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı	166
Tablo 25. Deney Grubundaki Öğrencilerin İkinci Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı.....	167
Tablo 26. Kontrol Grubundaki Öğrencilerin İlk Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı.....	167
Tablo 27. Kontrol Grubundaki Öğrencilerin İkinci Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı.....	168
Tablo 28. Deney ve Kontrol Gruplarının Kullandıkları Kelime Sayılarının Karşılaştırılması.....	168
Tablo 29. Sıklıklarına Göre Öğrencilerin Kullandıkları Kelimeler.....	170

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Uygulama Sırasında.....	107
Şekil 2. Uygulama Ortamı.....	116
Şekil 3. Troy-Film Afişi 1.....	192
Şekil 4. Troy- Film Afişi 2.....	193
Şekil 5. Troy- Film Afişi 3.....	194

1. BÖLÜM

1. GİRİŞ

Eğitimde iletişim teknolojilerinin sunduğu imkânlardan faydalanmayı ve öğrenciyi sinema sanatıyla buluşturarak çok boyutlu bir öğrenme ortamı oluşturmayı amaçlayan çalışmalarla, hedeflenen akademik başarının üstüne çıkıldığı görülmüştür. Bu sebeple çalışmamızda Türk dili ve edebiyatı eğitiminde konu ve öğrenci nitelikleri dikkate alınarak edebî eserlerden uyarlanmış sinema filminden bir bölümün seyrettirilmesi ile işlenecek dersler plânlanmıştır.

Ortaöğretim Türk Edebiyatı dersi öğretim programında, günümüz yaşantısına ve bakış açısına en uzak dönem metinleri destanlardır. Bu nedenle destanlarda anlatılan ve toplumları derinden etkileyen olayların –savaşlar, göçler, afetler, aşklar, kahramanlıklar, din değiştirme vb.- zamanın ve mekânın kesin olarak bilinmemesi; olağanüstü unsurların ve kahramanların varlığı, mitolojik unsurların karmaşıklığı nedeniyle destanların öğretiminde birtakım zorluklar oluşmaktadır. Öğrencilere destanlarla, bir millete ait olma, millî benliği koruma, milletin müşterek sosyal zevklerini tanıma özelliklerinin yanı sıra, insanî erdemleri, duygu ve hassasiyet unsurlarını, kahramanlık ruhunu taşıma bilincini üstlenmeleri de öğretilir (Karasoy, 1991: 41). Edebiyat öğretiminde de hedeflenen öğrencinin metnin bütününe kavraması, olay örgüsünü çözümlemesi ve olaylarla ilgili analiz yapması; yalından karmaşığa, sebepten sonuca, genelden bireysele sentez yapması, olayı, kahramanları ve sonucu bulunduğu duruma göre değerlendirmesi beklenir. Bu bakımdan destanların öğretiminin, edebiyat öğretiminde önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir.

Araştırmamızda, Ortaöğretim Türk Edebiyatı dersi “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesinde yer alan İlyada Destanı’nın, öğretim sürecinde destandan uyarlanarak çekilen bir sinema filmi ile işlenmesi sonucunda ortaya konulan başarı düzeyinin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Böylece eğitim ve sinema teknolojilerinin yararlılıklarından edebiyat öğretiminde de faydalanılması amaçlanmıştır.

Destanların öğretiminde, her öğrencinin bireysel farklılıkları ölçüsünde faydalandığı sinema vasıtasıyla görselleştirilen mitolojik öğeler, olaylar ve kahramanlar daha etkili ve kalıcı bilgiye dönüşebilirler. Filmler, zaman ve mekân ayırt etmeyen eğlenceli bir eğitim aracı olarak nitelendirilmişlerdir. Görsel bir sanat dalı olan sinema,

söze fazla ihtiyaç duymaz, hatta ne kadar az konuşma olursa o kadar iyi olduğu düşünülür. İç monologlar ve dramatizasyon sinemanın en etkili ifade şeklidir. Yedinci sanat olarak da adlandırılan sinema, evrenselliği, yaygınlığı, kolay erişilebilirliği ile pratik ve yaşayan bir eğitim ortamı sunmasından dolayı Türk dili ve edebiyatı öğretiminde önemli bir yere sahiptir.

Bizi böyle bir araştırma yapmaya yönelten temel sebep; yapılan araştırmalara dikkat çekmenin ötesinde filmlerin etkili ve yaygın olarak kullanılmasının gerekliliğini ortaya koymaktır. Avrupa’da ve Amerika’da film makinesinin icadından hemen sonra filmlerin eğitim amaçlı kullanılmaya başlanmasına, birçok eğitim filmi üreten ve dağıtan şirketin kurulmasına, filmlerle ilgili kaynak kitapların, öğretmen el kitaplarının, film kataloglarının basılmasına, filmlerle ilgili çeşitli konularda yüzlerce akademik araştırma yapılmasına rağmen, Türkiye’de edebiyat derslerinde filmlerden yeterince yararlanılmamış olmasıdır.

1. 1. Problem Durumu

Destanların öğretiminde film kullanımının ortaöğretim Türk Edebiyatı derslerinde akademik başarıya etkisinin olup olmadığının belirlenmesi, araştırmanın temel problemidir.

Sinema sanatına uygun olarak ele alınıp senaryo hâline getirilen destanlarda, görüntü ve konuşmanın bütünleşmesiyle ortaya çıkan sinema dili aracılığıyla, olaylar ve kişiler dramatize edilir. İlginç bir öyküye, sağlam bir yapıya, derinlikli ve iyi işlenmiş karakterlere sahip olan destanlar, beyazperdeye sanatsal değeri yüksek filmler olarak yansımışlardır (Erus, 2005: 19). Öğrenciler, kişiyi sanatın pek çok alanında yetkinliğe erdiren sinema filmleriyle, farkında olmaksızın yakından ilgilenirler. Görselliğin evrenselliğini kullanan sinema, edebî eserlerdeki uzun olay örgüsünü, ayrıntılı insan ilişkilerini ve entrikaları, yaklaşık 2 saat içinde seyircisine aktarabilme üstünlüğüne de sahiptir. Öğrenciler okudukları edebî metnin kahramanlarını ve olay örgüsünü zihinlerinde tam olarak canlandıramayabilirler. Ancak beyaz perdede renkler, ışık, görüntü ve kahramanlar, olay örgüsü somutlaştırılır. Dille ilgili olan edebî zevki, edebiyatın anlatım ustalığıyla verir ve bunu da ancak iyi bir okuyucu alır. Görsel bir sanat olan sinemanın dilinden sıradan bir seyirci de kendi zevklerine ve değer yargılarına göre bir tat alabilir (Hatipoğlu, 1985: 80-81).

Bu bilgiler ışığında araştırmamızın alt problemleri de şöyledir:

- 1- Destanlardan uyarlanan filmler, destanların öğretiminde kalıcı bilgi birikimine ulaşmada etkili olabilir mi?
- 2- Destanların öğretiminde, destanlardan uyarlanan filmlerin izlendiği gruptaki öğrencilerin kelime hazinesi ile geleneksel yöntemlerin kullanıldığı gruptaki öğrencilerin kelime hazinesi arasında fark var mıdır?
- 3- Destanların öğretiminde, destanlardan uyarlanan filmlerin izlendiği gruptaki öğrencilerin kullandıkları kelimelerin sıklığı ile geleneksel yöntemlerin kullanıldığı gruptaki öğrencilerin kullandıkları kelimelerin sıklığı arasında fark var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Türk Edebiyatı derslerinde destandan sinemaya uyarlanan filmin gösterilmesi ile destanlarla ilgili olarak öğrencilerin akademik başarısını nasıl etkilediğini göstermek araştırmamızın temel amacıdır.

1. 2. 1. Alt Amaçlar:

Araştırmamızın alt amaçları da şöyledir;

1. Metnin bütününe anlama konusunda destandan uyarlanan sinema filmiyle öğretim yapılan deney grubu öğrencilerinin ilk ve ikinci uygulamaları arasında değişimi saptamak
2. Metnin bütününe anlama konusunda geleneksel metotla (düz anlatım-soru cevap) öğretim yapılan kontrol grubu öğrencileri arasında değişimi belirlemek
3. Destandan uyarlanan sinema filmiyle yapılan çalışma, geleneksel öğretim metotlarıyla yapılan çalışmaya göre öğrencilerin daha kalıcı bilgi birikimine ulaşp ulaşamayacağını saptamak
4. Bir sanat eserinden alınan zevk ve coşkunun yansıması olarak, destanlardan uyarlanan sinema filmleriyle öğretim yapılan deney grubu öğrencilerinin sahip oldukları kelime kadrosu ile geleneksel öğretim metotlarıyla yapılan çalışmaya katılan öğrencilerin kullandıkları kelimeler arasında farkı ortaya koymak
5. Metnin ve filmin odak noktalarını belirlemek amacıyla destandan uyarlanan sinema filmiyle öğretim yapılan deney grubu ve geleneksel öğretim metotlarıyla (düz anlatım-

soru cevap) öğretim yapılan kontrol grubu arasında kullanılan kelimelerin sıklıkları arasında fark olup olmadığını saptamaktır.

1. 3. Araştırmanın Önemi:

Destanların öğretiminde, sinema filmlerinin sunduğu çok boyutlu öğrenme ortamından faydalanarak daha etkili bir öğrenme ortamı oluşturmak mümkündür. Geleneksel öğrenme yöntemlerinin aksine, sinema filmleriyle zenginleştirilmiş bir öğrenme ortamı, öğrencilerin metnin olay örgüsünü kavramalarını, içeriğini analiz etmelerini sağlayacaktır. Bu durum, öğrencinin edebî ve estetik zevk sahibi olmasına, millî ve evrensel kimlik kazanmasına, içinde bulunduğu toplumun örf, âdet, gelenek ve göreneklerinin tarihsel izlerini sürerek anlamlandırmasına ve ayrıca görsel sanatlar açısından yetkinliğe erişmesine yardımcı olmaktadır.

Epik sinemanın son derece iyi örnekler sunduğu bir dönemde, Türk ve dünya destanlarından uyarlanan sinema filmlerinin edebiyat eğitiminde kullanılması, yöntemi, avantajları, sınırlılıkları konusunda yapılmış akademik bir çalışma bulunmamaktadır.

Görsel-işitsel bir ders materyali olarak sinema filmlerinin kullanılma yöntemi, hangi edebî türde hangi filmlerin kullanılabileceği, sanatsal ve edebî zevkin birleşiminden doğan estetik hazzın ifadesi, metni çözümleme ve olay örgüsünü analiz etme de ortaya koyduğu ayrıcalıklar bakımından araştırmamızın sonuçlarının Türk Edebiyatı dersi öğretim programına yansıtılacağı düşüncesindeyiz.

1. 4. Varsayımlar:

Destanlardan uyarlanan sinema filmleri ile işlenen Türk Edebiyatı dersinde;

1. Öğrencinin kendisine verilen destan metninin tümünü anlamlandırarak okuyacağı,
2. Öğrencinin kendisine seyrettirilen sinema filmlerini dikkatli ve titiz bir şekilde izleyeceği,
3. Sorulan soruları dikkatle cevaplandıracakları,
4. Araştırmacının gözlem yapmasına yönelik herhangi bir kontrol problemi olmayacağı,
5. Doküman incelemesinde olası yanlışlık, kodlama güçlüğü gibi zayıf yönler olmayacağı varsayılmıştır.

1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları:

Bu araştırma;

1. Veri kaynağı olarak 2009 -2010 Eğitim-Öğretim Yılı'nın ilk döneminde, Zonguldak ili Karadeniz Ereğli ilçesine bağlı Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi 10. sınıflarında 10 Fen A ve 10 Fen B şubelerinden 30 odak öğrenci ile;
2. Araştırmada kullanılan veri toplama yöntemi: Araştırmacı notları, doküman incelemesi, görüşme ile;
3. İçerik açısından, araştırmacı tarafından geliştirilen ve uygulayıcı tarafından şekillendirilen “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesine uygun ders planı ve etkinlik ile;
4. Kapsam açısından, destanlara dair içerik bilgisi, derse yönelik tutumlar ve bilimsel tutum boyutları ile;
5. Yöntem açısından, deney ve kontrol gruplarından elde edilen verilerin karşılaştırılması ile elde edilen nitel veriler ile sınırlandırılmıştır.

1. 6. İlgili Tanımlar:

Çözümleme: Bir metni belirli yöntemlere bağlı kalarak gözden geçirme, tahlil. Her hangi bir konunun, bir nesnenin düşüncede veya gerçeklikte kurucu parçalarına ayrılmak yoluyla yapısının, işleyişinin ve gelişim yasalarının ortaya konması işlemi (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 453).

Destan: Destan (epos), bir boyun, milletin hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir (Elçin, 1993: 72).

Flashback: Filmsel şimdiki zaman içinde olay örgüsünün gerektirdiği biçimde geçmişe doğru dönme işlemidir (Topçu, 2004: 72)

Flashforward: Filmsel zamanda ileriye hareket (Topçu, 2004: 70).

Geri bildirim: Gönderilen bilgi ve talimatın alıcıda yaptığı etkiye ilişkin edinilen bilgi, dönüt (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 753).

Kaynak: Bir şeyin çıktığı yer, menşe (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1118).

Materyal: Malzeme, gereç (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1353).

Metinler arasılık: Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması (Türkçe Sözlük, TDK).

Mitoloji: 1. Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. 2. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1403).

Montaj: Parça parça çekilmiş olan fotoğrafları kesip birbirine ekleyerek bütün hâline getirme (Özön, 1954: 238).

Uyarlama: Uyarlamak işi, adaptasyon. Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uyarlama. Uyarlanmış, adapte (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 2041).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. Destan Kavramı

İslâmiyet'in kabulünden sonra Türkçeye giren “destan” kelimesinin karşılığı olarak, Türk dünyası edebiyatlarında da “dâstân”, “dastan”, “dessan” kelimeleri kullanıldığı gibi bu kelimeyi karşılayan “epos”, “cır”, “comok”, “nımah/alıptıg nımah”, “tool/maadrlıg tool”, “olongho, kay çörçök”, “kay şörçek” (Oğuz, 2007: 145) “jomok”, “jır”, “batırlar cırı”, “kaylap aydar çörçök”, “ölöñ”, “epostık jırlar”, “küne epos”, “irtegi”, “batırlıg ertegi” (Çobanoğlu, 2007: 14) terimleri de kullanılmaktadır. Destan; İngilizce’de “epic”, “epos”, “epope”, Arapça’da el-sra, el-kada, Farsça’da “himsi”, “dâstân”, Almanca’da “epos”, “heldenlied”, “heldenepos”, İspanyolcada “romancero”, “cantar”, “epopeya” İtalyanca’da “epica”, “canzone di gesta”, Portekizce’de “epopéia”, “romanceiro”, “poesia épica”, Rusça’da ise “pos”, “popeja”, “byliny” kelimeleriyle karşılığını bulmaktadır. Yaygın olarak ise “epique”, “épopée”, “epos”, “epic”, “legende” terimleri ile ifade edilmektedir (Oğuz, 2004: 5-6).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’ün de (2005) destan kelimesinin üç farklı anlamı verilmektedir: 1. *Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope: Manas, Şehname, İlyada, Kalevela birer destan örneğidir.* 2. *Bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk şiiri.* 3. *Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzun kahramanlık şiiri: Üç Şehitler Destanı. Çanakkale Destanı (TDK Türkçe Sözlük, 2005) olarak geçerken, Osmanlıca Sözlükte ise hikâye, kıssa, fr. épopée. (Devellioğlu, 2000: 178).*

Destanı, sığır (millî av âyini), şölen (ziyafet), yuğ (matem) törenlerinde (Gökdağ ve Üçüncü, 2007: 14), saz veya kopuz eşliğinde anlatanlara da ozan, bakşı, yırçı, comokçu, manasçı, oyun, kam gibi isimler verilmektedir (Gömeç, 2009: 27). Destancı, hem eğlenceli bir anlatım tarzı oluşturmak hem de akılda kalıcılığı güçlendirmek amacıyla destanı enstrüman eşliğinde anlatır, dinleyenler de onun etrafında toplanır. Destanın mahiyeti, destanı anlatana bağlı olduğu kadar, destancı tarafından dinleyenlerin genel profiline göre de değiştirilir. Destancı, toplumda sevilen, sözüne

itibar edilen, bilge bir kişiliğe sahiptir. Kazak araştırmacı E. D. Tursınov'a göre Türk destanlarının ve destancılarının bugünkü şekillerinin ve tiplerinin oluşumu M.Ö. VIII. yüzyıl ile M. S. VI-VII. Yüzyıllar arasında başlamıştır (Akt. Çetin Yücel, 2009: 33).

Destanların kaynağı ve oluşum şekli ile ilgili olarak Fuat Köprülü *Türk Edebiyatı Tarihi* (2003) adlı eserinde “*Bütün bir milletin, maneviyatından, ruhundan, tarihî ve bedîî varlığından kendi kendine doğmuş ‘ma’şerî’ verimlerdir.*” tanımlamasını yapmıştır. Destanların içeriğine ilişkin Seyit Kemal Karaalioğlu, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi* (1980) adlı eserinde; “*Ulusların, yiğitlerin, çok eski çağlardaki savaşlarını, başlarından geçenleri anlatan manzum ve büyük eser.*” tanımını, Saadettin Gömeç de, *Türk Destanlarına Giriş* (2009) adlı eserinde; “*Destanlar, milletlerin kahramanlık hikâyelerinin toplamıdır.*” tanımını yapmıştır. Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* (1993) adlı eserinde destanı; “*Destan (epos), bir boy, bir ulus (kavim)veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir.*” şeklinde tanımlamıştır. Batıda olduğu gibi Türk destan geleneğinin de ana damarını epik (kahramanlık) destanları oluşturur (Gökdağ ve Üçüncü, 2007: 13). Yine ayrıntılı bir destan tanımını Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (2007) adlı eserinde yapmıştır; “*Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda oluşmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık temalı öykülerini ‘epik destanlar’ olarak adlandırıyoruz.*” (s.16).

Yakup Karasoy, “Destan Kavramı”(1991) başlıklı makalesinde, destan tariflerindeki ortak ve farklı unsurları tespit etmiştir. Ortak unsurlar; kahramanlık unsuru taşıması, manzum bir eser olması, hikâye veya manzum hikâye olması, ferdî ya da millî heyecan taşıması, halk edebiyatı nazım şekillerinden biri ya da edebî bir tür olması, olağanüstülük unsuru taşıması, din unsuru taşıması, millî bir özellik taşıması, efsane ile ilişkisinin olması, Tanrıların maceralarından oluşması olarak belirlenmiştir. Farklı unsurlar ise; fazilet hissi, din değiştirme, dış güçlerle yapılan savaşlar, tabîî

afetlerden göç, kuraklık ve yangın, mahallî kavgalar, isyan, gülünç hayat sahneleri, geniş bir sahada meydana gelmesi, hususî bir makamı veya ezgisi olması, süslü nesir olması, didaktik hikâye olması, kendi kendine doğmuş olması gibi özelliklerdir.

Özetle destan; mitolojik dönemlerde oluşmuş, bir milletin ortak hafızasında, ortak duygularında yer etmiş kahramanlıklar, tabii afetler, savaşlar, göçler, aşklar ve din gibi konuların olağanüstü unsurlarla birleştirilerek anlatıldığı anonim, sözlü kültür ürünleridir. Tarihi bir olayın destan olabilmesi, o topluluğun hafızasında yer edecek bir olayın nesilden nesile aktarılmasıyla gerçekleşir (Gökdağ ve Üçüncü, 2007: 20). Sadettin Gömeç'in *Türk Destanlarına Giriş* (2009) adlı eserinde millî destanın oluşabilmesinde; "*Destanî ruhlu bir milletin çeşitli devirlerdeki maceralı hayatını halk şairleri ufak parçalar hâlinde söyler. Milletin bütününe ilgilendiren bir hadise, bu çeşitli destan parçalarını bir merkez etrafında toplar. Sonunda, millette büyük bir medeni hareket olur ve o sırada çıkan ileri görüşlü bir halk şairi bu parçaları toplayarak milli destanı yaratır.*" (s.27) gibi çeşitli evrelerin yaşanması gerektiği belirtilmektedir.

Türk destanlarının sınıflandırılması ile ilgili olarak Fuad Köprülü, Zeki Velidi Togan, Nihal Atsız, Ziya Gökalp, Dursun Yıldırım ve Şakir İbrayev'in çalışmalarını sayabiliriz. Bugün elimizde sadece adı ve olay örgüsünün özeti bulunan destanları da bu sınıflandırmalar içinde bulabiliyoruz. Destan sınıflandırılmasında arasında teşekkül devrelerine, coğrafi sahalara, tarihsel sıralamaya, kavimlere, konulara, anlatım tekniklerine göre yapılan tasnifler de vardır. Ancak bu tasnifler arasında Fuad Köprülü'nün coğrafi bölgeleri esas alarak yaptığı destan tasnifi en önemli tasniftir.

Bilinen Türk destanlarının en eskisi *Yaratılış Destanı*'dır. Altay Türklerinin bu destanını W. Radloff yazıya geçirmiştir.

Alp Er Tonga Destanı 'nda M.Ö. 7. yüzyılda yaşamış olan Alp Er Tonga'nın hayatı etrafında Saka Boyu anlatılmaktadır. Alp Er Tonga, Türk-İran savaşlarında büyük galibiyetler ve şöhret kazanan bir Saka hükümdarıdır (Çobanoğlu, 2007: 119). İran hükümdarı Keyhüsrev, Alp Er Tonga'nın önce dostluğunu kazanır sonra onu ve tüm Saka büyüklerini öldürür (Akt. Ercilasun, 2005: 46). Kül Tigin Anıtı'nın kuzey cephesinin 6. ve 7. satırlarında ve İranlıların Şehnâme Destanında Alp Er Tonga'dan bahsedilmiştir. Yusuf Hâs Hacib, Kutadgu Bilig'te Alp Er Tonga'nın bilgeliği, yiğitliği ve daha pek çok iyi özelliğini anlatmıştır. Kâşgarlı Mahmud da, Divânü Lügat-it

Türk'te destanın bir bölümüne yer vermiştir (Elçin, 1993: 73-74). Destanın tam metni bugün elimizde olmamakla birlikte ünlü Saka hükümdarı için söylenen bir sagu günümüze ulaşmıştır. Yunan kaynaklarında Madyes, Asur kaynaklarında Maduva, Türk kaynaklarında Alp Er Tonga olarak geçen Şehnâme'deki Afrâsiyâb, Cüveynî'nin Uygur Destanı'na göre ise Buku Han'dır (Ercilasun, 2005: 47).

Şu Destanı, Batı Türkistan'a yönelen Büyük İskender'in ordusuna karşı koyan, M.Ö. 330-327 yılları arasında hakanlık yapmış, Şu adlı bir Türk hükümdarının hayatı, savaşları ve başarıları etrafında anlatılmaktadır (Elçin, 1993: 74-75). Bu destan Kâşgarlı Mahmud tarafından küçük bir rivayet şeklinde Arapça olarak tespit edilmiştir. Destan, Divânü Lügati't Türk'ün "Türkmen" maddesinde yer almaktadır (Ercilasun, 1991: 6).

Oğuz Kağan Destanı (Oğuz-nâme) Türk milletinin hafızasında yer eden ve yüzyıllardır, etik, psikolojik, sosyolojik, ekonomik, dinsel bakımlardan başvuru kaynağı olan destanlarımızın en çok bilinenleri arasındadır. Destanda, Oğuz Kağan'ın doğumu, olağanüstü özellikleri, kahramanlıkları, ülkeyi oğulları arasında bölüştürmesi, vasiyeti ve ölümü etrafında, Oğuz Boyunun sosyo-kültürel yapısı anlatılır. Günümüzde çok farklı coğrafyalara, çok farklı boylara ait Oğuz-nâmeler bulunmaktadır. Oğuz Kağan Destanını anlattığı bilinen başlıca iki kaynak vardır; ilki, Uygur harfleriyle yazılmış ve Paris Milli Kütüphanesi'ndeki nüshadır. Rıza Nur tarafından bulunan bu nüsha ile ilgili W. Bang ve R. R. Arat'ın Uygur harflerinden Almanca'ya çevirdiği çalışma, daha sonra Türkçe olarak *Oğuz Destanı* adıyla yayınlanmıştır (Kaplan, 2002: 90). Oğuz Destanlarının bir diğer önemli kaynağı da İlhanlı veziri Reşideddin'in *Cami'üt-Tevarih* adlı eserinin, ikinci cildindeki "Tarih-i Oğuzan ve Türkan" başlıklı bölümüdür. Reşideddin'in rivayeti, Bang ve Arat'ın Uygur harflerinden çevirdiği rivayetten başka üçüncü rivayet Ebulgâzî Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime'sidir (İnan, 1992: 3). Oğuz Kağan Destanını, Ziya Gökalp, Rıza Nur, Basri Gocul, N. Yıldırım Gençosmanoğlu gibi araştırmacılar düz yazıya aktarma çalışmaları yapmışlardır (Gömeç, 2009: 28). Destanda Kanglı, Karluk, Kıpçak boylarının ortaya çıkışı ve Oğuz Kağan tarafından bu boylara isimlerinin verilmesi Türk mitolojisinin ve kozmogonisinin tabakalaşmasını göstermesi bakımından önemlidir (Ercilasun, 2005: 56).

Bozkurt Destanı 'nda, Göktürklerin bozkurttan türeyişleri anlatılır. Göktürklerin Batı Denizinin kıyısında yaşayan ataları, Lin kentinin halkı tarafından katledilirler. Bu katliamdan sadece on yaşlarında bir çocuk kurtulur ve bu çocuk bir dişi kurt tarafından

beslenip, büyütülür. Daha sonra çocuğun bu dişi kurttan on tane erkek çocuğu olur. Bu çocuklar Göktürk Devletini kurarlar (Çobanoğlu, 2007: 129). Destanda kurt, merkezi bir rol oynamaktadır. Asya kökenli bir motif sayılan kurt, Yunanistan, Estonya, Bavyera, Danimarka, İzlanda, Belçika, Amerika, Hindistan, Rusya halklarının söylencelerinde de yer almaktadır. (Çandarlıoğlu, 1977: 22).

Ergenekon Destanı'nda Türklerin düşman baskısından dolayı sıkıştıkları bölgeden, bir kurdun önderliğinde demirden bir dağı eriterek kurtulmaları anlatılmaktadır. Türklere, dağı eritmelerinde ve dünyaya yayılmalarında, bir bozkurt önderlik yapmıştır. Ergenekon Destanı'na da kaynaklık eden en önemli eser, Ebu'l-Gazi Bahadır Han tarafından Şerere-i Türk adıyla çevrilen, Reşidüddin'in *Cami'üt-Tevarih* adlı eseridir.

Türeyiş Destanı'nda Uygurların türeyişleri ve millet hâlini almaları anlatılmıştır. Her gece düşen ışığın ardından otuz defa da şimsek çakmaya başlar ve ayrı ayrı kurulmuş baştan aşağıya gümüşle döşenmiş beş çadır ortaya çıkar. Bu çadırların her birinde birer çocuk oturmaktadır. Çocuklardan Bökü-Tekin hükümdar seçilir ve ülke sınırlarını genişletir (Çobanoğlu, 2007: 133-136). Bu destanla ilgili detaylı bilgiler, Moğol-İlhanlı tarihçisi Cüveyni'nin *Tarih-i Cihan Güşa* adlı eserinde yer almaktadır.

Göç Destanı'nda ise Uygurların Orkun bölgesinden Turfan'a, Beş Balık Bölgesine ve Doğu Türkistan'a olan göçleri anlatılmaktadır. Çin'de egemen olan Tang sülalesi, -Uygurlara mutluluk ve şans verdiğini düşündükleri- Kutluğ Dağı'nı eritip, Uygurları zayıflatmayı planlar. Uygurlar, Çinle akrabalık kurdukları için Çinlilerin Kutluğ Dağı'ndan istedikleri kutsal iyi talih taşını onlara verirler. Ancak o vakitten sonra başlarına türlü kötü olaylar gelir. Bu nedenle Uygurlar, o bölgeden göç etmek zorunda kalırlar (Çobanoğlu, 2007: 136-137).

Attilâ Destanı'nda Attilâ'nın hayatı, kahramanlıkları, aşkları, savaşları, zehirlenerek öldürülmesi etrafında, Batı Hunlarının tarih sahnesine çıkışları, Avrupa'ya yayılarak, Bizans'ı ve Roma'yı etki altına almaları anlatılmaktadır.

Dede Korkut Destanı, Oğuzların Türkistan'da bulunduğu dönemlerde oluşmuştur (Gökyay, 2003: 9). Bu destanın, en çok bilinen ve sevilen eserlerden biri olmasının nedeni Türk dilinin, edebiyatının, örf ve adetlerinin, inançlarının, ahlâk ve törelerinin, sosyal yaşantılarının zengin ve etkili bir üslûpla anlatılmış olmasıdır. Eserin bilinen ilk yazması Dresden Krallık Kütüphanesi'nde, ikinci yazması Vatikan

Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Gökyay, 2003: 7). Dede Korkut Destanı, devre bakımından Eski Anadolu Türkçesi, saha bakımından Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasının eseridir (Ergin, 2000: 10). Destan, on iki ayrı anlatı parçasından oluşmaktadır: *Dirse Han-oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyu, Kam Büre Bey-Oğlu bamsı Beyrek Boyu, Kazan Beyin Oğlu Uruzun Tutsak Olduğu Boyu, Duha Koca-oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca-oğlu Yeğenek Boyu, Kazılık Koca-Oğlu Yeğenek Boyu, Basatın Tepegözü Öldürdüğü Boyu, Begil-Oğlu Ermenin Boyu, Uşun Koca-Oğlu Seğrek Boyu, Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruzun Çıkardığı Boyu, İç-Oğuz Dış-Oğuz Asi Olup Beyrekin Öldüğü Boyu.*

Türklerin 9. yüzyıldan itibaren İslami kültür dairesine girdikleri bilinmektedir. Yeni inanç sistemi, sosyal ve kültürel hayatın da değişimini beraberinde getirmiştir. Destanlara da yansıyan bu değişim, eserlerin oluşum dönemlerinin tespit edilmesine ışık tutmuştur. Bu tespitler sonucunda netleşen başlıca Türk destanlarının konularını şöyle özetleyebiliriz:

Satuk Buğra Han Destanı'nda 10. yüzyılda Karahanlı Hükümdarı Satuk Buğra Han'ın doğumu, olağanüstü özellikleri, hayatı, savaşları, başarıları, İslamiyetin yayılması için verdiği mücadeleler ve ölümü anlatılmaktadır. Satuk Buğra Han, Türkler arasında ilk Türk-İslam Devletini de kurmuştur.

Manas Destanı, Kırgız Türklerinin millî destanıdır. Cüveyni'nin Târih-i Cihân Güşâ'sında anlatıldığına göre 1120'li yılların sonunda, Karahitaylar Orta Asya'ya geldikten ve Karahanlıları ele geçirdikten sonra Kırgızlara asker gönderdikleri dönemin olaylarının, Manas Destanının tarihi kaynakları olduğu düşünülmektedir. Manas, destan kahramanının adıdır. Bu destan, dünyanın en uzun destanı olma özelliğine de sahiptir (Radloff, 1995: 9-10).

Cengiz Han Destanı'nda Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmesi, savaşları, başarıları, ailesi ve atalarının hayatı anlatılmaktadır. Başkurt, Kazak, Kırgız Türkleri Cengiz'i bir Türk kahramanı olarak kabul etmekte ve bu destanı da yaşatmaktadırlar. Cengiz Han, Uygur ve Türeyiş destanlarının kahramanları gibi gün ışığı ile kurdun çocuğu olarak doğar. Ebü'l Gâzi Bahadır Han, *Şecere-i Türk* adlı eserinde onüçüncü yüzyılda doğup gelişen bu destanın 17 varyantının tespit edildiğini söylemektedir.

Battal Gazi Destanı, 8. yüzyılda Emevi ordusuyla birlikte İstanbul kuşatmasında ve İslamiyeti yaymak amacıyla düzenlenen savaşlarda yer alan Abdullah'ın hayatı, kişiliği, savaşları ve başarıları etrafında anlatılır. Destanda olaylar Malatya ve çevresinde geçer. Arapça “kahraman” anlamına gelen Battal unvanını alan Abdullah'a, Battal Gazi, Seyid Battal, Seyit Battal Gazi adları da verilmiştir. Battal'ın, Aşkar Devzâde adlı atı da kahramandır.

Danişmend Gazi Destanı'nda 11. yüzyılda yaşamış olan Melik Danişmend Gazi'nin hayatı, olağanüstü özellikleri, Anadolu'nun fethi için yaptığı savaşları ve başarıları anlatılmaktadır. Destanda adı geçen kişilerin ve şehirlerin doğruluğu destanın tarihi değerini de arttırmıştır.

Köroğlu Destanı 19. yüzyılda araştırmacıların dikkatini çekmeye başlamıştır. Köroğlu, yaşadığı çevreden dolayı tam anlamıyla geleneksel unsurlar taşıyan bir destan olamamıştır. Türk-İran savaşları, Türkmen-Kızılbaş mücadeleleri, Celâli isyanları Köroğlu destanı etrafında toplanmıştır. Anadolu insanı Köroğlu'nu mazlum halkın koruyucusu olan bir kahraman kabul etmiştir (Boratav, 1984: 19-20).

Yunan edebiyatından *İlyada* ve *Odyse*, İran edebiyatından *Şehname*, Sümer edebiyatından *Gilgamesh*, İngiliz edebiyatından *Beowulf*, Hindistan edebiyatından *Ramayana* ve *Mahabarata*, İspanyol edebiyatından *Le Cid*, Alman edebiyatından *Die Nibelungen*, İskandinav edebiyatından *Les Eddas* ve *Le Scalde*, Fransız edebiyatından *La Chanson de Roland*, Rus edebiyatından *İgor*, Fin edebiyatından *Kalevela*, Japon edebiyatından *Şinto* destanları da en çok bilinen dünya destanlarıdır.

Yukarıda sıraladıklarımız dışında kaynağı ve söyleyeni belli olan anlatılara da yapay destan adı verilmektedir. Dünya edebiyatından Ariosto'nun *Çılgın Orlando'su*, Tasso'nun *Kurtarılmış Kudüs'ü*, Milton'un *Kaybedilmiş Cennet'i*, Voltaire'nin *Andriade'si*, Vergilius'un *Aeneis'i*, Dante'nin *İlahi Komedya'sı*, Camoens'in *Os Lusíadas'ı* yapay destanlardır. Türk edebiyatından ise Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Üç Şehitler Destanı*, Mehmet Âkif Ersoy'un *Çanakkale Şehitleri*, Atilla İlhan'ın *Cabbaroğlu Mehmet Bey'i*, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun *Malazgirt Destanı*, Nazım Hikmet'in *Kuvay-ı Milliye Destanı*, Kayıkçı Kul Mustafa'nın *Genç Osman Destanı*, Ali Yazıcıoğlu'nun *Selçuknamesi* yapay destanlara örnektir.

2. 2. Destanların Eğitimsel İşlevleri

Bireylerin, toplumun davranış biçimlerine, ahlaki değerlerine, ideallerine, inançlarına, estetik anlayışına, ilgi ve ihtiyaçlarına dair bilgileri edinmesi anlamında eğitim, farklı yöntemlerle hayat boyu devam eder. Her toplum kendi belirlediği çerçevede, ideal insanı yetiştirmek için uğraşır. Asırlar öncesinde kimi kültürlerde, sadece sözlü kültür ürünleri yoluyla her yaştaki ve konumdaki insana toplumun beklentileri doğrultusunda telkinler verilmekteydi. Masallar, efsaneler, türküler, bilmeceler, ninniler, destanlar dinleyicisinin, bir topluma ve kültüre ait olma bilincini edinmesini sağlamaktaydı. Bu anlamda yazılı kültür unsurları olmayan toplumlarda sözlü kültür ürünleri önemli halk eğitimi araçlarıydı.

Geleneksel yaşamı düzenleyen ve zenginleştiren becerileri, beğenileri, töreleri, kurumları, kurumsallaşmayı göz önüne koymak; gelenek, görenek ve adetlerimi saptamak, halk kültürünün önemli unsurlarını yakalayarak bu unsurlardan çağdaş yaratmalar oluşturmak konusunda halk bilimi önemli görevler üstlenmiştir (Akt. Yılar, 2007: 19). Gayton, toplumu eğiten sözlü kültür ürünleriyle ilgili olarak *“Bir halkın mitolojik sistemi, genellikle onların eğitim sistemidir ve bir akşam masalını dinleyen çocuklar, bizim modern dershanemizde, altıncı sınıf öğrencilerinden daha az olmayan ölçüde, geleneksel bilgi ve davranış öğrenmektedirler.”* (Yavuz, 2002: 4). derken Bascom, folklor ürünlerinin işlevlerine dikkat çekerek bu işlevleri dört başlıkta toplamıştır:

1. Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme,
2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme yani dinî, ahlaki, hukuki ve sosyal kurumları destekleme,
3. Eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi,
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması (Çobanoğlu, 1999: 226).

Sözlü kültürün en önemli unsurlarından biri olan destanlar, insanın doğasını, yansıtır; yaratılış destanları köken sahibi olma duygusunu karşılarken kahramanlık destanları toplumsal davranış modelinin aktarılmasını sağlarlar. Kendi millî destanlarının dışında dünya destanlarını da okuyan öğrenciler kültürel farklılık klişelerinden, ön yargılardan kurtularak evrensel insanlık anlayışına, başkalarını

değerlendirme olanaklarına sahip olurlar. Destanların ortak yapılarının çözümlenmesi, kimi toplumların teknoloji bakımından ilkel olmalarına rağmen zihinsel olarak geri olmadıklarını gösterir. Destanlar, insanları birleştiren ortak konulara ilişkin farklı yaşam biçimlerini yansıtır (Rosenberg, 2003: 16). Destan okuyucusu kültürler arası farklılıkların ayırdına varırken; bireyin sosyal gruba mensubiyetini sağlayan ortak kabuller dünyasını da değerlendirme fırsatına da erişir.

Bir millet, onu ayakta tutan değerleri birleştiren destanları okuyarak zor durumlarda kenetlenir, güçlükleri birlik ve beraberlikle aşma yoluna girer. Firdevsî'nin, Pers topraklarında anlatılan destan parçalarını birleştirerek Şehname'yi meydana getirmesinden sonraki süreç, bu duruma iyi bir örnektir. Şehname, Fars kültürünün, edebiyatının, toprak bütünlüğünün temel taşı olmuştur. Kalevela, bir milletin yeniden dirilişinin sembolüdür. Bu bağlamda gençlerin, destanları bilinçli bir şekilde okumaları, verilen mesajları anlamaları sağlanmalıdır.

Bireysel ya da sosyal konulu edebî eserler insanların kendi kendini olgunlaştırmasında ve milletin medeniyet seviyesinin yükselmesinde rol oynarlar. Kişinin, kültür unsurları –töre, din, ahlâkî unsurlar vs.- eğitim sürecinden geçerek, toplum hayatına uygunsuz yönleri törpülenir (Yücel, 2002: 731). Özellikle de sosyal konulu edebî eserlerin geniş bir etki alanına ve telkin gücüne sahip bulunduğunu önemsemek gerekir (Kavcar, 1988: 28). Her yaşta, düzeylerine uygun metinlerle karşılaşan gençler, estetik zevk, ahlâkî duyarlılık, kişilik gelişimi, sosyal ilişkiler, dil becerisi gibi kazançlar elde edeceklerdir.

Duru ve sade bir dile sahip olan destanlar, ana dili öğretiminde kullanılabilecek temel metinlerdendir. Destanların dili, dillerin zengin ve özel bir bölümünü oluşturur. Destan dili, kendine has anlatma kaidesi, mekân ve zaman boyutuna sahip destan dünyasının bir yansımasıdır (Tıdıkova, 2004: 24). Olağanüstü kişilerin, olayların ve savaş sahnelerinin tasvirinde coşkulu, heyecanlı bir anlatım vardır. Sözlü edebiyatın bir ürünü olmaları itibarıyla üslupları akıcıdır. Kimi zaman argo ve cinsellik içeren ifadeler rastlansa da bu ifadeler, zaten gündelik dilde sıkça kullanılagelen ifadelerdir. Ayrıca deyimlerin, atasözlerinin en güzelleri de destanlarda yerini bulur. Yabancı kelimelere nadiren rastlanan destanlar, dilcilerin de sıkça başvurduğu kaynaklardan olmuşlardır. Örneğin Kâşgarlı Mahmud, Alp Ertonga destanının ağıt kısmını oluşturan parçasını bazı kelimelerin açıklamalarında kullanmıştır (İnan, 1992: 4).

Destanlar ait oldukları toplumların sosyal psikolojilerini yansıtır. Toplumsal bilinçaltını saf ve yalın bir biçimde ortaya çıkararak, tarih boyunca toplumun yaşadığı duygusal süreci de işlemiş olurlar (Yalçın ve Aytaş, 2005: 96). Destan okuyan bir genç, milletin geçmişindeki ve bugündeki duygu durumlarını karşılaştırarak, çözümler yapabilir.

Kişisel değerler sisteminin fark edildiği, vefâ, cömertlik, sadakat, hak, adalet, hayvan sevgisi, gibi sosyal değerlerin önemsendiği ergenlik dönemi ve sonraki gençlik dönemi yıllarında ahlâki, toplumsal değerlerin teorik biçimde, baskıcı bir tutumla verilmesi pedagojik açıdan doğru değildir (Koç, 2004: 231-256). Değerler yaşanarak kimlik boyutuna gelir. Geleneksel bakış açısının dışında sadece ahlâki, dinî, ideolojik unsurları değil teknoloji, bilim, hukuk, ekonomi gibi birçok hayata dair alanı kapsayan değerler sisteminin temelinde insanın biyolojik, psikolojik ve toplumsal var oluşu yatmaktadır (Çağlar, 2003: 308-309). Toplumun sosyal ve psikolojik yapısı destanlara yansır ve bu yönleriyle de sosyal tarihe kaynaklık ederler (Özdemir, 1991: 30-31). Gençlere kendisinin ve ait olduğu toplumun biyolojik, psikolojik var oluşunu anlatacak, entelektüel gelişimlerini destekleyecek, milletin bilinçaltını, duyarlılıklarını, ülkülerini anlatacak olan destanlar, hedeflenenin dışında çok boyutlu pedagojik faydalar sağlayacaktır. Hem kendi kültürüne ait destan metinlerini hem de başka kültürlerin destan metinlerini okuyan öğrenci, kendi kültürünün mitlerinin doğuşunu, mitolojik öğelerin oluşma sebeplerini ve önemini karşılaştırma imkânına erişecektir. Ayrıca destanın ait olduğu dönemin değerlerini ve beğenilerini zihninde olgunlaştırmaya, bu destanların günümüz edebiyatına yansımalarını fark etmeye başlayacaktır.

İslâmiyet öncesi destanlarda Gök Tanrı inancına dair unsurlara ve yaşantılara rastlanmakla birlikte İslâmiyet sonrası destanlarda da eski inançlarına dair yaşantıların devam ettirildiği görülür. Gençler, destanlar yoluyla bu yaşantıları takip ederek geçmişten günümüze kadar inanca yönelik yaşantıların ve davranış kalıplarının değişimini inceleyebilir.

Destanlar, milletlerin hayatında büyük etkiler yaratan tarihî olayların edebî bir dille nesilden nesle aktarılması, olağanüstü olay ve kahramanlarla bezenerek ölümsüzleştirilmesine dayanan halk edebiyatı ürünleridir. Destanların öğretiminin diğer edebî türlerin öğretimine göre millî benliğin, kültürel yaşantının, toplumun yaşam şeklinin ve ideallerinin aktarılması bakımından daha fazla önem arz ettiğini

düşünmekteyiz. Bu öneme rağmen destanların öğretiminde daha fazla sorun yaşanmaktadır. Sorunun en önemli nedenleri arasında; zamanın, mekânın ve anlatıcının bilinmemesi, olağanüstü unsurların çokluğu, destanın dilinin ağırlığı, destanın anlatıldığı zamanın yaşantısının ve kültürünün öğrenciye oldukça uzak ve yabancı gelmesi gibi zorlukları sayabiliriz.

Oluşum süreci olarak diğer edebî türlerden farklı olan destanlar gerçekleşmiş olmalarına inanılmasından ötürü hikâye ve romanla; zaman, mekân, şahıslar dünyasının benzerliklerinden dolayı da masal ve efsane ile karıştırılmaktadır. Destanların öğretiminde eğitim ve öğretim seviyesinin uygunluğu da önemli bir noktadır (Aytaş, 2005: 267-268).

Destanlar edebî olduğu kadar terbiyevî görevler de üstlenirler. Bir milletin en eski dönemlerinden akıp gelen destanların kahramanları model oldukları gençlere o milletin yaşayış ve davranış biçimlerini olduğu kadar ortak değerler sistemini ve toplumsal kurallarını da aktarırlar. Doğruluk, dürüstlük, güçlülük, çalışkanlık, ahlâklılık, cesurluk, yardımseverlik, fedakârlık, namus ve şeref, hürriyet ve vatan sevgisi, insan ve aile sevgisi gibi kavramlar destan kahramanı üzerinden yeni neslin duyarlılığına sunulur. Toplum destanlarla, kahramanlar etrafında güncelleştirilerek eğitilir, yönlendirilerek motive edilir (Çobanoğlu, 2007: 24).

Destan kahramanları, milletin ortak aklının ve değerler sisteminin idealize ettiği kişilerdir. Kahramanlar gençleri de ideolojik olarak peşlerinden sürüklerler. Özellikle kişilik, ahlak ve sosyal gelişim açısından da son derece hassas bir dönemde olan ortaöğretim öğrencileri destan kahramanlarıyla özdeşlik kurmak isteyecektir. “*Ergenin, beğendiği kişileri örnek alarak, onların kişilik özelliklerine öykünmesi ve onlar gibi olmak istemesi, ergenin ülküleştirilmiş benliğini güçlendirir.*” (Başaran, 2005: 249). Destan kahramanı, toplumunda kendisinden önce yaşamış iyi, yiğit ve soylu insanların özelliklerini, milletin gösterdiği iyi insan modelini ve elbette onu diğerlerinden ayıran özgün kişilik özelliklerini kuşanarak, her macerası milletine mesaj olarak ulaşacak yolculuklara çıkar. Kahramanlarla ilişkili çalışmalar gerek analiz-sentez bakımından gerekse dolaylı yoldan kişilik oluşumuna katkı sağlaması bakımından önemlidirler (Cemiloğlu, 2003: 53). Genellikle erkek olan destanın asıl kahramanı, fizik gücüne dayalı işlerde başarılı, kimsenin ırzında ve malında gözü olmayan, bilgisini tecrübesiyle

edinmiş kişidir (Tural, 1999: 4). Sözleri atasözü niteliğindedir. Eşi, akrabaları ve dostlarıyla ilişkileri sosyal gelişim açısından okuyucusuna örnek teşkil eder.

Ortaöğretim öğrencisinin kişilik ve sosyal gelişimi açısından önemli bir konu olan irade eğitimi destanlar yoluyla sağlanabilir. İrade eğitiminde bireye hem dış dünyayla ve onun zorluklarıyla mücadele etme, hem de kendi iç dünyasıyla duyguları, düşünceleri, kararlarıyla mücadele etme yeteneği verilmelidir. İşte edebi eserler yoluyla da irade eğitimi konusunda birey önemli kazanımlarda bulunur. Eserlerde karşılaştığı, içselleştirdiği kişilerin, kahramanların olaylar ve zorluklar karşısında verdiği tepkiler metin altı sorularıyla öğrenciye sorulur. “Siz olsaydınız bu durumda ne yapardınız?” gibi sorularla öğrencinin bakış açısı öğrenilmeye çalışılır. İşte eserlerde iradeli kişilerle, güdülere boyun eğen kişiler işlenirken, pedagojik açıdan öğrencinin kendi hayatında da istendik davranış değişiklikleri yapmaları beklenir. Kendi kendini seyredebilmenin, kendi davranışlarının sebebini açıklayabilmenin, istekleriyle baş edebilmenin, özgürlükçü bireyler yetiştirebilmenin erken yaşta, sistemli ve disiplinli olarak verilecek olan irade eğitimiyle ilgisi büyüktür. (İnce, 2008: 207). Destanlar yoluyla bu yönde istendik davranış değişikliği meydana getirebilmek için metin seçimi ve kişilerin analizi oldukça önemlidir Eğitimde destanlar, hedeflere dikte yoluyla değil farkına vardırıp içselleştirerek varılmasını sağlarlar.

Doğumundan ölümüne kadar birçok mucizevi özellik gösteren bu kahramanlar derinlikli mesajlar ve akılcı dersler verirler. En zor koşullarda bile milletin çıkarlarını, haysiyetini, namusunu korurlar. Bu sahibi meçhul sözlü ürünler, o kültürün inceliklerine, inançların ve geleneklerin köklerine inilmesini de sağlarlar. Anlatıcısının da kattığı coşkun duyguyla dinleyicisine milletin başarısıyla, onurlu duruşuyla alakalı manevi hazlar da verirler.

Kendi toplumlarının modeli olan destan kahramanları, kişisel arzularını toplumun ihtiyaçlarından önde tutarsa hem birey hem de toplum acı çeker (Rosenberg, 2003: 20-21). Hiçbir kahraman kusursuz değildir. İşte bu yüzden destan kahramanları kimi zaman yaptıkları hataların bedellerini öderler. Doğumlarından ölümüne kadar hayatları boyunca yaptıklarının tümü toplumsal mesajlar içerir. V.M.Zhirmunsky’e göre her bir destan, anlatılan kahramanın hayatının bir biyografyasıdır (Yıldırım, 2002: 60).

Ancak tüm dünya destanlarında kahramanlar benzer özelliklere sahip değildirler. Alp-er-tunga, Oğuz Kağan, Deli Dumrul, Köroğlu, Battal Gazi, Danişment Gazi, Satuk

Buğra Han, Cengiz Han, Attila, Akhilleus, Odysseus, Gılgamış, Vaynamoinen, Beowulf, Rama ve daha birçok destan kahramanının her biri farklı farklı özelliklere sahiptir ve farklı kültürel incelikleri, farklı kurtuluş ve yükseliş maceralarını ifade ederler. Oğuz Kağan büyük ve bilge bir hükümdarken, Köroğlu halkın huzuru için zalim hükümdara meydan okuyan bir yiğittir. Beowulf kendi canını hiçe sayarak milletin huzuru için canavarla savaşır. Gılgamış ölümsüzlüğün sırrını bulmak için tehlikeli yolculukları göze alır. Akhilleus onurlu bir ölümle, uzun ve sıradan bir yaşam arasında tercih yapmak zorunda kalır. Rama, tüm sıkıntısına ve kederine rağmen haksız olsalar bile halkına saygı gösterir. Toplum belleğindeki pek çok önemli kavramın gençlere ulaşması destanlar yoluyla sağlanır. *“Oğuz Kağan, Ergenekon, Manas, Dede Korkut destanlarının öğretilmesi, çocukların olağanüstülüklerden haz alırken kendi gerçekleri ile bu eserleri değerlendirip kendileri için gurur kaynağı ve eserlerde geçen, olumlu olarak sunulan erdemleri (mertlik, eli açıklık, yardımseverlik, büyüğe saygı vb.) model almaları sağlanabilir.”* (Şimşek, 2001: 17).

Her kültür kendi içinde yaşanmışlıklardan dersler çıkartır. Destanlar, o kültüre ait bireylerle sosyalleşme, ortak duygu ve düşünceleri paylaşma gibi önemli unsurlara da işaret ederler.

Destanların didaktik özelliklerinin dışında eğlencelerde ve kutlamalarda okundukları da görülür. Destan anlatıcısı bu kutlamaların en önemli, en saygın kişisidir. Destanlar, dinleyicilerinin milletlerinin geçmişlerinden güç alarak heyecanlanmalarını, yaşama ve savaşma enerjisi kazanmalarını sağlarlar (Karaalioğlu, 1980: 326).

Toplumsal olayların gelişim tarihleri de destanlar yoluyla izlenebilir. Ancak yönetim meseleleri, savaşlar, göçler, düşmanlar, esaret gibi konular anlatılsa da destanlar, tarihe belgesel nitelikte kaynaklık teşkil edemezler. Asırlar boyu sözlü olarak anlatıla gelen destanların, anlatıcısının ya da dinleyicisinin bakış açısından, hissiyatından etkilenmiş olabileceği düşünülmelidir. Türk tarihi ruhunun ve heyecanının verilmesi, tarihsel düşünme becerisinin kazanılması açısından destanların tarih öğretiminde kullanılmalarının önemi de ortaya çıkmaktadır.

Kimi toplumların eğitim politikalarını belirleyen destanları olmuştur. Kırgızistan’da “Manas’ın Yedi Vasiyeti” teması altında Manas Destanı’nın ana fikrini içine alan yedi kural öğretilmektedir. Kırgız eğitim-öğretimi pratiklerinin temeli olan kurallar şunlardır:

1. Millî birlik ve dayanışma,
2. Milletlerarası ittifak, dostluk ve yardımlaşma
3. Millî vicdan ve vatan sevgisi
4. Çok çalışma ve bilim vasıtasıyla gelişip büyüme, refaha ulaşma
5. İnsan sevgisi, merhametlilik ve affedicilik
6. Tabiat sevgisi
7. Kırgız devletinin varlığını muhafaza etme ve koruma (Asanaliyevna, 2000: 87).

Homeros'un İlyada Destanının önsözünde Azra Erhat, bu destanın ait olduğu toplumu nasıl etkilediğini, destanın nasıl bir başvuru kaynağı olarak kullanıldığını dikkat çekmiştir: *“Yunanistan’da eğitimin Homeros destanlarının üstüne kurulmuş olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir, yani yalnız Atina değil, bütün Yunan devletleri Homeros’u bir çeşit kutsal kitap gibi, her türlü bilginin özü diye benimsemişlerdir. Yunan insanı din olsun, politika ya da askerlik olsun, gemicilik ya da hekimlik olsun, çeşitli bilgileri öğrenmek için, Homeros destanlarına başvurur, daha doğrusu a’dan z’ye kadar ezbere bildiği bu destanları canlı bir kitaplık gibi içinde taşırdı.”* (Homeros, 2004: 8).

Ana hatlarıyla maddeler hâlinde destanların eğitimsel işlevlerini sıralayacak olursak:

1. Destanlar, okuma yazması olmayan toplumlarda ve insanlarda en önemli halk eğitimi aracı olması bakımından önemlidir.
2. Destanlar, ana dili öğretiminde dilin en güzel örneklerini sunması bakımından önemlidir.
3. Destanlarda yer alan kahramanlar kişilik gelişimi, ahlak gelişimi ve sosyal gelişimi bakımından gençlere emsal teşkil etmektedir.
4. Destanlar yoluyla gençler kendi kültürlerindeki mitlerinin doğuşunu, mitolojik öğelerin oluşma sebeplerini, mitolojik öğelerin önemini karşılaştırmaktadır.
5. Destanlar yoluyla gençler, destan döneminin değerlerini ve beğenilerini zihninde olgunlaştırmayı, bu destanların günümüz edebiyatına yansımalarını fark eder.
6. Destanlar, o kültürün inceliklerine, inançların ve geleneklerin köklerine inilmesini sağlar.

7. Diğer edebî türlere göre destanlar, millî benliğin, kültürel yaşantının, toplumun yaşam şeklinin ve ideallerinin, estetik zevklerinin aktarılması boyutunda daha fazla önem arz ederler.
8. Edebî zevkin hissettirilmesi bakımından destanlar önemli metinlerdir.
9. Destanlar, o milletin davranış biçimlerini olduğu kadar ortak değerler sistemini ve toplumsal kurallarını da aktarırlar.
10. Toplum destanlarla, kahramanlar etrafında güncelleştirilerek eğitilir, yönlendirilerek motive edilir.
11. Destanlar, dinleyicisine milletin başarısı veya onurlu duruşuyla alakalı manevi hazlar da verirler.
12. Destanlar, dinleyicilerinin milletlerinin geçmişlerinden güç alarak heyecanlanmalarını, yaşama ve savaşma enerjisi kazanmalarını sağlarlar.
13. Destanlar, tarih bilincinin, Türk tarihi ruhunun ve heyecanının verilmesi, tarihsel düşünme becerisinin kazanılması açısından tarih öğretimi açısından önemlidirler.
14. Destanlar; eczacılık, askerlik, denizcilik gibi pek çok farklı alanda toplumun başvuru kaynağı olmuşlardır.

2.3. Türk Edebiyatı Derslerinde Destanların Öğretimi

Farklı insanlık maceralarıyla insanı insana anlatan edebiyat, edebî eserler yoluyla gençlerin yaşantılarını zenginleştirir. Her yaşta düzeylerine uygun ve iyi seçilmiş edebî metinlerle karşılaşan gençler; estetik zevk, ahlaki duyarlılık, kişilik gelişimi, sosyal ilişkiler, dil becerisi gibi kazançlar elde ederler.

Edebiyatın en temel işlevlerinden biri kültür aktarıcılığıdır. Edebiyat yeni nesle, milletin yaşam tarzını, maddi manevi tüm değerlerini ve bu değerlerin o millet için önemini, hayata bakış açısını, düşünce ve duygu sistemini, tarihsel geçmişini aktarır. Edebî eserler, ayrıca kişinin estetik beğeniler edinmesini, bu beğenileri diğer sanat dallarıyla ilişkilendirmesini ve yaratıcılığını geliştirmesini de sağlar. Empati kurmanın, tüm dünya kültürlerini ve insanlarını tanımış olmanın, ince ruhlu olmanın, ayrıntıları fark etmenin ve bu ayrıntıları tasvir etmenin, tüm insanları seven, mutlu ve dürüst bir birey olmanın kişisel kazançları da edebî eserler yoluyla fark edilir.

Edebiyat eğitimi, örgün eğitim kurumlarında edebi metin çalışmaları, dil bilgisi çalışmaları, kompozisyon çalışmaları yoluyla o toplumun dilini ve inceliklerini

öğretirken, öğrenciye farklı bakış açıları ve zengin bir dünya görüşü sunar. Ayrıca sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, antropoloji, arkeoloji, mitoloji hatta fizik, kimya, biyoloji vb. bütün disiplinlerin çeşitli unsurları -yeri geldiğinde- edebi metinlerde yerini bulur ve bu metinler yoluyla okuyucuya aktarılır.

Edebiyat eğitiminin, özellikle yazının icadından önceki dönemlerin geleneklerini, yaşantısını ve kültürel birikimini aktaran halk edebiyatı eğitimi başlığı altında ayrıntılı biçimde incelenmesi de eğitim programı çalışmalarına yansımaları bakımından önemlidir. Kişiler arası ilişkiler, kişilerin tabiatla olan ilişkileri, eğlence ve eğitim anlayışları, sağlıkla ilgili kurallar gibi bütün anlayış ve uygulamalar folklorun işlevleri arasındadır (Yılar, 2007: 18). Folklor, milletin geçmiş yaşam tecrübelerinin biriktirilmesiyle genel yaşam pratiklerinin kazanılması bakımından da ön plana çıkar. Sözlü halk edebiyatı, bir edebiyatın en duru ve sade metinlerini oluşturur.

2005 yılından itibaren yenilenen Ortaöğretim Türk Edebiyatı Programı'nda her türlü metni yazıldığı dönemin zihniyetiyle ilişkilendirerek anlayıp değerlendirebilen; başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metni yapı, tema, dil ve anlatım, anlam ve gelenek bakımlarından inceleyip çözümleyebilen ve yorumlayabilen; benzer ve farklı metinleri birbiriyle karşılaştırıp bunlardan sonuçlar çıkarabilen öğrenciler yetiştirilmek istendiği belirtilmiştir. Edebî metinler aracılığıyla estetik zevk kazandırmak, tarihî akış içinde Türk kültürünü, düşüncesini ve zevkini metinlerde belirlemek; bunların edebî metinlerde nasıl ifade edildiklerini sezdirmek; mahallî ve yerli olandan evrensel olana açılacak bilgi ve becerileri kazanmaları amaçlanmıştır.

1924 yılından itibaren liselerde okutulan edebiyat konuları 1927 yılında yeniden gözden geçirilerek düzenlenmiştir. Planlanmasında Fuad Köprülü'nün de yer aldığı edebiyat programında, altı yıllık lise öğreniminin 4. sınıfından itibaren tematik bir yaklaşım izlenirken, lise 5. sınıfından itibaren de kronolojik bir yaklaşım izlenmiştir. Bu programda destanlar da lise 5. sınıf konusudur. 1933 yılına kadar edebiyat derslerine antolojiler kaynaklık eder. 1949-1950 Eğitim-Öğretim Yılı'ndan itibaren uygulamaya konulan Türk Dili ve Edebiyatında Oğuz, Ergenekon, Göç destanlarının tarihî kaynakları hakkında bilgiler verilmekte, halk hikâyelerine ve Dede Korkut'tan bir metne yer verilmektedir. 1952 yılında düzenlenen Türk Dili ve Edebiyatı müfredatında "Garp Edebiyatı" başlığı altına İlyada Destanı da eklenir. 1954-1955 Eğitim-Öğretim Yılı'ndan itibaren Lise 1. sınıflarda Dede Korkut, Lise 2. sınıftan itibaren de Dede

Korkut ve Oğuz Destanı parçaları okutulur. 1957 yılında hazırlanan programda okutulacak kitabın seçimi öğretmene bırakılırsa da müfredatın uygulamasında Oğuz Kağan ve Dede Korkut'tan parçalar verilmektedir. 1960 müfredatında yine lise 1. sınıfta Dede Korkut'tan örnek verilirken lise 2. sınıfta Dede Korkut ve Oğuznâme'den metin okutulması istenmektedir. 1976 yılına kadar edebiyat müfredatında önemli bir değişiklik olmaz. Bu dönemde Dede Korkut ve Oğuz Destanı'na ek olarak Manas Destanı da kitaplarda yer almaya başlar. 1987 yılındaki değişiklikte ise Dede Korkut ad olarak yer almıştır. 1992'deki müfredat değişikliğinde edebiyatın tasnifi, öğretimi ve metot konusunda yenilikler getirilmiştir. "Türk Edebiyatında Devirler-İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı" başlığı altında Oğuz Destanı, Ergenekon Destanı, Manas Destanı ve dünya edebiyatlarından destan örneklerine yer verilmiştir (Çetin, 2010).

2005 yılından önceki müfredat programlarında konu başlıkları, devirler ve kişiler bölümler hâlinde verilmiş, üniteler esas alınmamıştır. 2005 yılından itibaren yürürlüğe giren eğitim programında belirlenen üniteler içinde hangi beceri ve anlayışın nerede, niçin ve nasıl kazandırılacağına yer verilmiştir, üniteler arası ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır. Ünitelerin içinde edebî metinlerin incelenmesine ilişkin yapı, tema, dil ve anlatım, anlam ve yorum başlıkları bulunmaktadır. Kazanımlar belirtilmiş ve etkinlikler yoluyla bu kazanımların gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

9. sınıfta kazandırılan metot, anlayış ve beceriler, 10., 11. ve 12. sınıflarda verilen metinlerin incelenmesi esas alınmıştır. Türk Edebiyatı dersi öğretim programı kılavuzunda (Komisyon, 2005: 7) bu programın; öğrencilere başta sanatsal metinler olmak üzere, her türlü metni yapı, tema, dil, anlatım ve anlam bakımlarından çözümleme becerisi ve alışkanlığı kazandırmayı; güzel sanat eserinden anlayarak ve onunla bütünleşerek zevklerini geliştirmeyi amaçladığı belirtilmiştir.

2005 yılından itibaren yürürlüğe giren müfredat programı çerçevesinde hazırlanan ortaöğretim 10. sınıf Türk Edebiyatı ders kitabında Yaratılış, Ergenekon, Oğuz Kağan, İlyada, Üç Şehitler destanlarının metinlerine yer verilmiştir. Destan Dönemi Türk Edebiyatı bölümünün altında 1. Destan Dönemi, 2. Sözlü Edebiyat a. Coşku ve Heyecanı Dile Getiren Metinler b. Olay Çevresinde Oluşan Metinler, 3. Yazılı Edebiyat verilmiştir.

2007 yılında Milli Eğitim Bakanlığınca basılan 10. sınıf ders kitabına görselliğin etkisini kullanmak amacıyla Destan Dönemi Türk Edebiyatı ünitesinde metinlerin arasında 14 adet resim konulmuştur. Bunlar sırayla;

1. Pazırık Kurganı'nda Bulunan Koç Başlı Figürlü Eyer Örgüsü (M.Ö V-IV. YY),
2. Altay Türkleri'nin Yaratılış Destanı'nın yanında yer alan bir dağ resmi,
3. Anlama ve yorumlama bölümünde verilen destan dönemlerine ait 3 adet temsili resim; Anumis (mitolojik varlık), mumyayı hazırlarken, Aşur ve Samaş efsanevi bir hayvan üstünde, insan ve hayvan başlı Sfenks,
4. Anlama ve yorumlama bölümünde verilen destan dönemime ait 4 adet mitolojik resim; Sibiry'a ve Altay'da "Hayat Ağacı", Pazırık Kurganı'nda bulunmuş kutsal boğa, Altay Hun Çağı Başadar ve Tuyahta mezarlarında bulunmuş ve kumaşlar üzerine işlenmiş efsanevi gök kartalları (Bahattin Ögel'in Türk Mitolojisi kitabından alınan kartal resimlerden birinin altında ay, güneş, gece, gündüz sembolleri görülmektedir.),
5. Alp Er Tunga Sagu'su metninin üstünde Köktürkler'de yağ merasimini sembolize eden bir minyatür,
6. Oğuz Kağan Destanı'nın altında Cami'üt-Tevârih'ten alınmış olan Oğuz Kağan'ın üç çocuğunu gösteren bir minyatür,
7. Cami'üt-Tevârih'ten alınmış Oğuz Han'ın oğlu Gün Han'ı, kardeşleri Ay, Yıldız, Dağ, Deniz ile gösteren minyatür,
8. Cami'üt-Tevârih'ten alınmış Oğuz Kağan'ı gösteren bir minyatür, İlyada Destanı'nın üstünde Truva Atı'nı gösteren bir resim bulunmaktadır.

Metinlerden sonra çoktan seçmeli, doğru-yanlış, boşluk doldurma, eşleştirme gibi sorular ve verilen kavramlardan tablolar yapma, araştırma etkinlikleri verilmiştir.

2. 4. Edebiyat - Sinema - Uyarılama

Herhangi bir sanat eserinin, başka bir sanat dalının teknik imkânlarına göre yeniden kurulması anlamına gelen uyarılama kavramıyla; edebiyat, tiyatro, sinema, resim vb. sanat dallarındaki pek çok seçkin örnekte karşılaşmak mümkündür. Bu uyarlamalarla sanat dalları arasındaki etkileşim, her iki sanat dalını da içerik yönünden besler. Uyarlanan her iki eserden de haberdar olan eğitimli sanatsevere sanatsal zevk, her iki eserden ya da eserin birinden haberdar olan sanatsevere bilgi vermiş olur.

Sinemada edebiyat uyarlamalarının popüler olmasının pek çok geçerli sebebi vardır. Film şirketlerine, uyarlanacak eserdeki hazır bir sahnenin, plânın ve karakterlerin varlığı, yeni bir senaryoya göre büyük kolaylıklar sağlamıştır. Sinemanın ilk zamanlarında edebî eserin yazarına telif hakkının ödenmiyor olması da uyarlama filmlerin çekilmesinin önünü açmıştır. O yıllarda henüz çok yeni bir sanat dalı olan sinema, uyarlama filmlerle edebiyatın prestijini de edinmiştir. Dil problemini ortadan kaldırmasından dolayı sessiz sinema döneminde dünyanın her yerinden, her sınıftan insana hitap eden sinema sanatı, uyarlamalar döneminin başlamasıyla fiimlere uyarlanan eserlerin genellikle Shakespeare, Zola, Tolstoy, Hugo, Dante, Dumas ve Dickens gibi klasik yazarlara ait oluşu orta sınıfa mensup bir sinema seyircisi meydana getirmiştir. Ünlü bir edebî eserden uyarlanan filmin satış garantisinin olması, senarist bakımından popüler kültürle sanatsal değerlerin birleştirilebileceği hazır bir konunun varlığı uyarlamalara her zaman dikkati çekmiştir. Uyarlamaların, edebî geleneğin değerlerinin öğretimi konusunda bir eğitim ortamı sunmaktadır. Bu eğitim ortamına yaygın olarak İngiltere’de rastlanır. Edebiyat uyarlamaları arasında Shakespeare uyarlamalarına ayrı bir kategori de verilebilir. Bunun dışında Charles Dickens, Jane Austen, Bronte kardeşler, Thomas Hardy, Joseph Conrad, Virginia Woolf, D. H. Lawrence ve E. M. Forster’in eserleri de pek çok kez sinemaya uyarlanmıştır. Uyarlamaları cazip kılan bir diğer etken film yapımcılarının filmin gişede başarılı olacağına olan inançlarıdır. Edebî eserlerdeki hikâyelerin insanlar tarafından sevildiği ve eğlenceli bulunduğu bilinmektedir. (Desmond ve Hawkes, 2006: 14-16)

Bir başka bakış açısıyla uyarlama; estetik ve teknik bakımdan farklı bir boyuta sokulan yeni eserle birlikte başka bir sanat dalından yola çıkılan, ilham alınan esere yönlendirme de yapar. Bertolt Breht film-edebiyat ilişkisiyle ilgili olarak şöyle söylemektedir: “*Film seyircisi hikâyeleri başka türlü okur. Ama hikâyeye yazan da kendi açısından bir film seyircisidir.*” (Aytaç, 2002: 16). Senaristin, yönetmenin, yazarın bakış açılarındaki farklılık ya da eserin sinemaya uyarlanabilme kapasitesi gibi unsurlar da nitelikli yapımların ortaya çıkmasıyla ilgili önemli noktalardır (Toprak, 2007: 24). Edebî bir eserin sinemaya uyarlanmasındaki başlıca sorunlardan biri; edebî eserdeki malzeme yığınının filmin dar çerçevesi içine sığdırmaktır. Başka bir sorun da bu malzeme yığından seçilen unsurların (karakterler, mekânlar vb.) sinema diline çevirme sorunudur (Onaran, 1986: 19). Teknik bakımdan tiyatroyu ve fotoğrafı, estetik

bakımından dans ve müziği, içerik bakımından da edebiyatı kaynak alan sinema, kurgusu ve oyuncularıyla yepyeni ve sembolik bir dünya yaratır.

Erich Rentschler'e göre uyarlama, tarihsel koşullardan ve metinleştirilmiş gerçekliklerden yola çıkılarak kişisel bir söylem oluşturmak amacıyla kendi anlamını elde etme girişimidir (Akt. Erus, 2005: 16). Nijat Özön'e göre uyarlama ise sinema için hazırlanmamış bir metnin sinemaya uygun hâle getirilmesidir (Özön, 1995: 133). Andre Bazin uyarlamayı üzerine kurulduğu kitaptan bağımsız, bazı yönlerden kitap ile aynı fakat aynı zaman da başka bir şey olarak tanımlar (Akt. Barut, 2007: 12).

Uyarlamaların sınıflandırılması konusunda da yapılan çalışmalar, kaynak metin ile uyarlama yapılmış eser arasındaki ilişki etrafındadır. Michael Klein ve Gillian Parker'ın uyarlama sınıflandırmasına göre: 1. Anlatının özüne bağlı kalmak, 2. Anlatıyı yeniden yorumlarken ya da bazı durumlarda kaynak metni onu meydana getiren parçalara ayırırken anlatı yapısının özünü muhafaza etmek, 3. Kaynağı sadece bir hammadde olarak ele almak gibi uyarlama çeşitleri vardır. Gianetti ise uyarlama sınıflandırmasını: 1. Serbest uyarlama, 2. Aslına sadık uyarlama, 3. Bire bir uyarlama, şeklinde sınıflandırmaktadır. Dudley Andrew'ın uyarlama sınıflandırması ise: 1. Başka kaynaklardan ödünç alma, 2. Kesişme, 3. Dönüştürmenin aslına sadık kalması şeklindedir. Wagner ise: 1. Romanı çok az bir değişiklik ile doğrudan perdeye aktaran uyarlamalar, 2. Orjinal esere sadakatsizlikten ziyade, yönetmenin belli bir amacı olduğunda, seçilen orijinal eserin bazı bakımlardan değiştirildiği uyarlamalar, 3. Başka bir sanat eseri yaratma uğruna oldukça önemli bir başlama noktasını temsil eden, benzerlik ya da paralellik kurma şeklinde bir uyarlama sınıflandırması yapmaktadır (Erus, 2005: 20). Uyarlamaların bu özelliklere göre sınıflandırılması herhangi bir başarı ölçütü sayılamaz. Asıl önemli olan, uyarlanan eserin, uyarlandığı sanat dalının estetik ve teknik özellikleri açısından ortaya çıkardığı başarıdır. Ancak bir eğitim materyali olarak kullanılmak istenen uyarlama filmlerde hem sinematografik başarı hem de eserin orijinal hâline sadık kalınması şartı aranmalıdır.

İletişim teknolojilerinin gelişimi edebiyatın da genel hatlarında değişikliklere neden olmuştur. Radyo, sinema ve ardından televizyon, edebiyat uyarlamalarının da boyutlarını, tarzlarını etkilemiştir. Uyarlamalarda edebiyatın kelimelerle ifade ettiklerini, sinema sesle, müzikle, görüntüyle, hareketle beyaz perdeye aktarır. Kavramlar, görüntüye bürünüp somutlaşır. Sinema, edebî sanatlara tonlama, vurgulama,

jestler ve mimiklerle can verir. Kimi zaman da sinema karakterlerin sinema diliyle tasvirinde zorlanmıştır. Bu sorunu aşmak için geri dönüşler (flashback), uzun diyaloglar, iç sesler kullanılmıştır (Sayın, 2005: 21). Uyarlamalar, kimi zaman okurda edebî zevkin heyecanını sinemada bulamamanın, kişisel hayal gücünün görüntü kurgusunun beyaz perdedekiyle kesişmemesi hayal kırıklığı yaratsa da sinemaya aktarılan eserler daha fazla okura ulaşmış ve popüler olmuşlardır.

Sinemanın en fazla yakınlaştığı tür, romandır (Yılmaz, 2008: 12). Edebiyattan sinemaya uyarlanan ilk eser, 1902 yılında Georges Melies tarafından çekilen Jules Verne'nin *Aya Yolculuk* eseridir. Bunu yine Melies'in, *Robinson Crusoe* ve *Güliiver'in Seyahati* eserlerinin uyarlamaları izler. Türk sinemasında ilk uyarlama ise 1919 yılında Ahmet Fehim tarafından çekilen Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı eseridir. Resimden, müzikten, tiyatrodan sinemaya uyarlamalar mevcutsa da adından en çok söz ettiren filmlerin, Oscar'da yarışan filmlerin pek çoğu edebiyattan uyarlanan filmler olmuştur. Sağlam bir senaryo, ilginç ve girift bir kurgu, iyi işlenmiş karakterler, güçlü tasvirlerle donanmış mekân ayrıntılarını edebi türden beslenerek kullanan sinema, sanatsal açıdan başarılı bir filme ulaşmaktadır. Şiir, deneme, hikâye ve özellikle de roman gibi edebî türler sinemaya sıkça uyarlanmışlardır.

Türk sinemasında ise uyarlamaların ilk dönemlerinde soyutlama düzeyi bakımından geri kaldığı, yüzeysel ve basit bir imgeleme sahip olduğu bilinmektedir. Türk sineması, Anadolu'nun tarihî zenginliğinin, etnik, kültürel, coğrafi renkliliğinin vermiş olduğu avantajı kullanamamış, görselleşmeyi yeterince başaramamıştır. Türk sinemasının oluşmaya başladığı 19. yüzyılın ilk yarısında sinema, tiyatrodan beslenmiştir. Tiyatro oyunlarından uyarlanan eserler, sinemaya aktarılacak daha fazla izleyiciye ulaşıyordu. Örneğin Muhsin Ertuğrul, uyarladığı ve yazdığı pek çok tiyatro eserini beyaz perdeye taşımıştır; *Leblebici Horhor*, *Kız Kulesinde Bir Facia*, *Ankara Postası*, *Söz Bir Allah Bir*, *Aynaroz Kadısı*, *Bir Kavuk Devrildi*, *Tosun Paşa*, *Akasya Palas*, *Yayla Kartalı*, *Harman Sonu*, *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*, *İstanbul Sokaklarında*, *Bir Millet Uyaniyor*, *Allahın Cenneti*, *Kahveci Güzeli*, *Nasrettin Hoca*, *Kızılırmak Karakoyun*, *Halıcı Kız* (Sayın, 2005: 23).

Film tarihinin başlarında vodvil ve müzikhol gibi tiyatro türlerinin etkisini görülmüştür. Film sanatını seçkin kültür anlayışıyla bakanlar, tiyatro rejisörlerini, tiyatro yazarlarını da bu sanata dahil etmeye çalışmışlardır. 1970'lerde video

cihazlarının yaygınlaşmasıyla filmlerin kaydedilip çoğaltılması imkânı oluşmuş, filmlerin isteğe göre belirli bölümlerini ve tekrar tekrar seyredilmek, filmleri arşivlemek mümkün olmuştur (Aytaç, 2002: 10-53).

Edebiyattan sinemaya uyarlanan eserleri, uyarlama sıralarına göre yedi başlıkta toplamak mümkündür: a) Kurtuluş Savaşı uyarlamaları, b) Köy ve kasaba uyarlamaları, c) Polisiye serüven, casusluk roman uyarlamaları, d) Dram, melodram ve hafif roman uyarlamaları, e) Tarihsel roman uyarlamaları, f) Güldürü uyarlamaları, g) Siyasal roman uyarlamaları (Özgüç, 2005: 41). Sinema, ilk günlerinden beri edebiyatın anlatım zenginliğinden faydalanmıştır. Karşılıklı beslenen bu iki sanat dalı, okuyucusuna ve seyircisine kavramsal ve görsel-işitsel alanlarda bilgi ve estetik zevk sağlamaktadır.

Sağlam bir serüven yapısına, şahsiyet oluşumunda örnek edinilebilecek karakterlere, toplumsal ve ahlaki mesajlara sahip olan destan uyarlamaları, sinema sanatı açısından da başarılı filmler olmuşlardır. Ancak Türk sinemasında yaşanan ekonomik ve teknik sıkıntılar, destan dönemi zihniyetini ve yaşantısının yeterince anlaşılabilmesi, destan filmlerinin başarılarını etkilemiştir.

2. 5. Destan Metni-Senaryo Metni-Metinlerarasılık

Destan metniyle, destanlardan uyarlanan filmlerin senaryoları arasında metinler arası bir ilişki söz konusudur. Bir metnin kendinden önce üretilmiş metinlerle ilişki içinde olmasına, önceden üretilmiş metinlere karşı çıkmasına veya onlarla uyumlu hâlde olmasına “metinlerarasılık” diyoruz (Uçan, 2002: 59-61). Başka bir ifadeyle metinler arası, bir metnin başka metinlerle olan paylaşımı, metinlerin işbirliğidir (Akt. Ögeyik, 1998: 21).

Destan metninin öğrenci tarafından anlaşılıp anlaşılmadığının gözlemlenmesi için metinler arası ilişkilerden yararlanmak faydalı olacaktır. Bu anlamda destanlardan uyarlanan senaryolar, metnin anlaşılıp anlaşılmadığını analiz etmek, metni değerlendirmek, metne verilen tepkiyi ölçmek, ana metni desteklemek, anlamı netleştirmek açısından destanların öğretiminde son derece faydalı olacaktır. Metnin başka metinlerle ilişki içine girmesi okumanın, yazmanın, senaryoyu sahne üzerinde ya da beyaz perdede takip etmenin temel işlevidir. Bu anlamda metinler arası bir etkileşim, eleştirel bakış açısını ve yaratıcı düşünme becerisini geliştirecektir. Destan metnini okuduktan sonra beyaz perdede bu metnin yansımalarının analiz edilmesi,

değerlendirilmesi, okuyucunun yaşı, eğitimi, cinsiyeti, sosyal ve kültürel seviyesi alımlama sürecini etkileyecektir.

Sinema filmleri, karmaşık edebiyat teorilerini anlamak konusunda da etkili olabilir. Filmler incelenerek dekonstrüksiyon gibi yöntemlerle edebiyat akımlarına dair bilgiler ve edebiyat teorileri çözümlenebilir (Akt. Birkök, 2008: 8).

2. 6. Filmler-Medya Okuryazarlığı

Eğitim felsefesi ve psikolojisi, akademik disiplinlere olduğu kadar medyanın giderek artan etkisine ve değişkenliğine de ayak uydurmak zorundadır. Zira medya, öğrenciyi tüm canlılığıyla kendine çekerken, okulun yoğun eğitim-öğretim müfredatları giderek daha fazla sıkıcı hâle gelmektedir. Medya okuryazarlığı kavramı, kurguyu gerçekten ayırmak, medyanın verdiği mesajların da belirli sınırlar dahilinde kaldığını anlatmak, medyanın sosyo-kültürel, ekonomik ve politik etkilerini göstermek, insani değerlerin varlığını işaret etmek gibi konularda görevler üstlenir.

Bu hedefler doğrultusunda Avrupa Medya Okuryazarlığı Merkezi (European Centre For Media Literacy-ECML) kurulmuş ve bu merkez hedef kitlesine çocukları almıştır. 90'lı yıllara kadar dünyanın pek çok ülkesinde medya okuryazarlığı konferansları düzenlenmiştir. Amerika, Kanada, Avustralya ve İngiltere medya okuryazarlığı kavramının önemsenmesi ve gereklerinin yapılması anlamında öncü olmuşlardır. 1993'te Medya Okuryazarlığı Ulusal Liderlik Konferansı, 1995'te Massachusetts Medya Okuryazarlığı Koalisyonu, 1996'da Ulusal Medya Okuryazarlığı Konferansı toplantılarıyla bu konudaki çalışmalar hız kazanmıştır. Türkiye'nin medya okuryazarlığı çalışmaları 2000'li yılların başlarına denk gelmektedir. RTÜK ise 2005 yılında medya okuryazarlığı çalışmalarına başlamıştır (RTÜK, 2007).

Uluslararası istatistiklerde günde ortalama televizyon izleme süresi 2-4 saat iken, yapılan araştırmalar bu oranın Türkiye'de 4-5 saat olduğunu; 6-17 yaş grubunda ise günde ortalama 3-4 saat televizyon izlendiğini ortaya koymuştur. Tüm bu verilerden yola çıkarak, RTÜK 2005 yılında medya okuryazarlığı projesini hazırlamış, 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılından itibaren medya okuryazarlığı dersi Türkiye'deki tüm 6. , 7. ve 8. sınıflarda seçmeli ders olarak okutulmaya başlatılmıştır. Medya okuryazarlığı dersi programının genel amaçları şunlardır:

- *Medyayı doğru okuyarak yaşadığı çevreye duyarlı, ülkesinin problemlerini bilen, medyada gördüklerini aklın süzgecinden geçirecek bilinç kazanır.*
- *Televizyon, video, sinema, reklâmlar, internet gibi ortamlardaki mesajlara ulaşarak bunları çözümleme, değerlendirme ve iletme yeteneği elde eder.*
- *Yazılı, görsel, işitsel medyaya yönelik eleştirel bakış açısı kazanır.*
- *Mesajların oluşturulmasına ve analizine dönük olarak cevap bulmaktan soru sorma sürecine doğru bir değişimi gündeme getirir.*
- *Bilinçli bir medya okuryazarı olur.*
- *Toplumsal yaşama daha aktif ve yapıcı şekilde katılır.*
- *Kamu ve özel yayıncılığın daha olumlu noktalara taşınması noktasında duyarlılık oluşturulmasına katkı sağlar (RTÜK, 2007).*

Sinema, ekonomik, politik, sosyal, kültürel vb. her türlü düşünce, fikir, tecrübe ve duyguların beyaz perdeden izleyiciye aktarıldığı bir iletişim şekli olarak medyanın toplumlara etkileme gücü bakımından en önemli unsurlarından biridir.

İletişimin gerçekleşmesi için bazı aşamaların oluşması gerekmektedir. Sinema filmleri yoluyla iletişimin gerçekleşmesi için de benzer aşamalar oluşmalıdır. Bu aşamalar şöyledir:

2. 6. 1. Kaynak

Sinema filmlerinde iletilmek istenen düşünce, fikir ve tecrübe, duygu aktarımı için yapılandırılmış karakterler aracılığıyla aktarılır. Beyaz perde üzerinde iletişime kaynaklık edecek karakterin film boyunca yürüdüğü çizgi, güvenilirliği, zekâsı, toplumsal konumu, yaşı, deneyimleri, aktarılacak mesaja uygunluğu kaynağın etkililik düzeyini belirler. Destan filmlerinde kaynak kişi, çoğunlukla destan kahramanıdır. Liderliği, gücü, siyasi ve ekonomik otoritesi, zekâsı ve pek çok olağanüstü özelliğe sahip olması destan kahramanını güvenilir ve etkili kılar. Örneğin Dede Korkut; filmlerinde yaşı, tecrübesi, bilgeliği ile güvenilir bir kaynak iken, Beowulf filmlerinde yiğitliği, cesareti, ülkesine olan sevgisi ile Beowulf, Köroğlu filmlerinde korkusuz, zulme baş kaldıran ve asi tavırlarıyla Köroğlu, İlyada filmlerinde bilgisi, görgüsü, savaş becerisi ile öne çıkan Hektor, Priyamos ve Akhilleus gibi pek çok karakter destanın aktarmak istediği konunun kaynaklığını yaparlar.

Sinema filmlerinde iki tip anlatıcıdan bahsedebiliriz. Birincisi görüntüde gördüğümüz kahramanın (oyuncunun) kaynaklığı, ikincisi ve asıl olan da senaristin kaynaklığıdır.

2. 6. 2. Mesaj

Sinema filmlerinde mesaj, yapıldığı ülkenin dili ya da hedef kitlenin dili ile aktarılır. Filmin farklı ülkelerde yayınlanması sırasında ise filme alt yazı veya dublaj ile çeviri yapılır. Burada filmin çevirmeninin başarısı da söz konusu olur. Ancak filmin müziği, kaynak kişinin davranışları, jest ve mimikleri, içinde bulunduğu ruhsal durumun bütünlüğünün beyaz perdeye yansması da mesaj niteliğindedir. Destan döneminin dilsel özelliklerine uygun olarak kodlanan mesajın, son derece duru ve akıcı bir dille aktarılması, mesajla ilgili dilsel kodların atasözü, deyim, kalıplaşmış sözler niteliğinde olması destan filmlerinde önemli bir unsurdur. Mesajın dili, öğrencilerin kelime hazinesini beslemesinin yanında öğrencinin uzak olmadığı bir dilsel düzeyde olmalıdır.

2. 6. 3. Kodlama

Kodlar, bir toplum veya kültür içinde öğrendiğimiz çağrışım kalıplarıdır (Akt. Belkaya, 2001: 78). Mesajın iletileceği kodlar, konuşulan dil, seçilen kelimeler, görüntüde seçilen renkler, nesneler, özellikle arka arkaya getirilmiş görüntüler, beden dili gibi unsurlar mesajın iletmeye çalışıldığı birimlerdir. Hitap edilen kitlenin de bu kodları çözümleyebilecek yeterlilikte olması gerekmektedir.

2. 6. 4. Kanal

Kanal, mesajın aktarıldığı yoldur. Kaynağın kapasitesi, mesajın etkili biçimde aktarılması bakımından önemlidir. Eğitimde; kelimeler, fotoğraf, resim, yazı, müzik, radyo, gazete, internet, video, televizyon ve film kanal olarak kullanılır. Kanal seçimi, hitap edilen kitlenin kanalla ilgili yeterliliğine, aktarılacak mesajın özelliğine, mesajın aktarılacağı mekânın ve zamanın kapasitesine göre belirlenir. Bir kanal olarak filmler, senaryonun uyarlama kalitesine, çekim tekniklerine, oyunculuk başarısına, yönetmenin bakış açısına, seçilen kostümün ve mekânın başarısına, ses ve görüntü kalitesine göre etkili olurlar. Seçilen filmin öğrencinin fiziksel, bilişsel, sosyal, duygusal gelişimine

uygun olması, sınıfta işlenecek konuyla ve müfredatla uyuşması, filmin verdiği mesajın dersin amacına uygun olması gibi özellikleri karşılaması gerekmektedir.

2. 6. 5. Hedef Kitle

Mesajın aktarılacağı kişilerin özellikleri de mesajın aktarımını etkilemektedir. Destanların filmler yoluyla aktarılmasında izleyicinin yaşı, cinsiyeti, sosyal-kültürel ve ekonomik düzeyi önemlidir. Filmin içerdiği şiddet, korku, cinsellik, zararlı madde bağımlılığı, suç, saldırganlık gibi durumların öğrenciye uygunluğu öğretmen tarafından belirlenmelidir. Arşivlenen film kasetlerinin, CD'lerinin üzerine televizyon programlarında kullanılan akıllı işaretlere benzer şekilde geliştirilmiş işaret sistemiyle uyarılar konulması da filmi sınıfına götürecek öğretmen için önemlidir. Film, öğrencilere seyrettirilmeden önce öğrencilerin analizi yapılmalıdır.

2. 6. 6. Kod Açma

Hedef kitlenin düzeyine uygun kodlarla işlenen mesajın, hedef kitle tarafından çözümlenmesi olayına kod açma denir. Destanlar hakkında bir takım kodların bilgisine sahip olan öğrencinin (sosyal-kültürel-tarihî-edebî) filmi seyrederken karşılaştığı sembollerini açıklayabilmesi için mesajın dilinin, kaynağın ve kodlama şeklinin özelliklerinin öğrenci düzeyine uygun olması gerekmektedir.

2. 6. 7. Hedef Kitlenin Tutum Ve Davranış Değişikliği

Kaynak tarafından kodlanıp aktarılan mesajın hedef kitleye aktarılmasıyla, hedef kitlede bilişsel, duygusal, davranışsal bakımlardan tutum ve davranış değişikliği meydana gelmesi beklenir.

2. 6. 8. Dönüt

Mesajın kodlanıp aktarılmasından sonra hedef kitlenin verdiği tepkiye, cevaba dönüt denir. Dönütü alan kaynak, mesajın hedef kitleye istenilen şekilde aktarılıp aktarılamadığını öğrenmiş olur. Destanlardan uyarlanmış filmler seyretildikten hemen sonra ve aradan zaman geçtikten sonra sorulacak sorulara öğrencinin verdiği cevaplar ile mesajın aktarılıp aktarılamadığı kontrol edilmiş olur. Hem seçilen filmin mesajı

aktarmadaki başarı düzeyi hem de kaynağın ve yöntemin etkililiği sonraki yıllarda yapılacak eğitime yön vermiş olur.

2. 6. 9. Gürültü

Kaynağın mesajı aktardığı sırada öngörülenin dışında ortaya çıkan aksaklıklara gürültü denir. Destanlardan uyarlanan filmlerin seyredildiği sırada bilgisayarın, projeksiyon cihazının, ses sisteminin veya video cihazının arızalanması, kasetin ya da CD'nin parazit yapması, elektriklerin kesilmesi, filmin seyredildiği salona dışarıdan dikkati dağıtacak düzeyde yüksek sesle gürültülerin gelmesi gibi aksaklıklar da söz konusu olabilir.

2. 6. 10. Çevre

Mesajın iletilmesinde hem okulun çevresinin özellikleri hem de öğrencinin çevresinin özellikleri etkili olacaktır.

2. 7. Eğitimde Görsel, İşitsel ve Görsel-İşitsel Materyallerin Kullanımı

Görsel-işitsel unsurların ön planda olduğu bir çağda, öğretim tekniklerinin de çağa ayak uydurması bakımından ana metnin yanında yardımcı yöntem olarak görsel-işitsel materyallerin eğitimde kullanılması kaçınılmazdır. Öğretmen; dersin hedefi, öğrenme ortamı, öğrencilerin bireysel farklılıkları ve hazırbulunuşluk düzeyleri, materyalin pratikliği ve ekonomikliği, zaman gibi unsurlara göre kullanacağı materyali seçer. Seçilen materyal; aktarılacak bilginin somutlaştırılmasına, işlevsel konuma getirilmesine, sınıflandırılmasına, kalıcı hâle dönüştürülmesine, zamandan ve emekten tasarruf edilmesine büyük ölçüde katkı sağlar.

2. 7. 1. Görsel Materyaller

Her görsel materyali sınıf ortamında kullanmak mümkün olmadığı gibi, materyallerin de kullanım yöntemleri ön plana çıkar. Öğretmenin seçtiği materyali kullanmadan önce dersin planını yapması, materyalin kullanımı hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Eğitim teknolojisi aşağıdaki görsel materyallerden yararlanmaktadır:

1. Resimler (tablo, karikatür, minyatür, fotoğraf, duvar resimleri, hareketli-hareketsiz levhalar, afişler, grafikler, slaytlar)

2. Gerçek nesneler, objeler, modeller
3. Asetatlar (saydam kâğıtları)
4. Projektörler
5. Yazı tahtaları
6. Video ve filmler

Görsel araç destekli edebiyat öğretimi, ülkemizde oldukça az sayıda olsa da yapılan araştırmalar; görsel araçların edebiyat öğretiminde kullanımının öğrencilerin, sınıf içi tartışmalara katılmalarını, konuya ilgilerinin artmasını, öğrenim sürecinin etkin hâle getirilmesini, teknolojik araçlardan faydalanılmasını, bilgilerin kalıcılığını, sınıf içinde öğrenciler arasında ortak çalışmalar yapmalarını, kendi düşüncelerini arkadaşlarıyla paylaşmalarını sağlamaktadır (Arıkan, 2009: 1-16).

Görsel eğitim materyalleri içinde sanatsal ürünler ilk sırada yer alır. Görsel sanatlar eğitimi, çocukluktan itibaren sezgileri, akıl yürütmeyi, hayal kurmayı, çeşitli okuryazarlığı geliştirmek için önemlidir. Görsel sanat eğitiminin genel amaçlarını şöyle sıralayabiliriz:

- *İnsanoğlunun geçmişteki ve günümüzdeki deneyimlerini anlamak,*
- *Uyumlu olmayı ve diğer insanların düşünme, çalışma ve kendilerini açıklama yollarına saygı duymayı öğrenmek,*
- *Her insana özgü çözümlemeli, gelişime açık ve açıklama sırası getiren araçlar sunan sanatsal problem çözme tarzlarını öğrenmek,*
- *Kültürel yaratma ve yansıtma gücünde; günlük hayatta kullandığımız bütün tasarımların gözde bıraktığı estetik etkisinde; eylem ve düşüncenin içinde yer aldığı zengin dünyasıyla; içinde her bir eserin bağımsız olduğu sanatın etkilerini anlamak.*
- *Standart cevapların içinde olmadığı biçimde karar almak.*
- *Sözel olmayan iletişimi çözümlemek; kültürel ürünler ve sorunlar hakkında bilgili yargılar yaratmak.*
- *Düşünce ve duyguları tarz çeşitliliği içinde iletmek, onlara sınırsız derecede bir güçle kendilerini açıklama ortamı sunmak (Özsoy, 2003: 49-50).*

Gestalt ekolüne mensup olan Max Wertheimer'e göre öğrenebilmek için bilginin yapısını çözmek gereklidir. Görsel öğrenme ortamlarının oluşturulmaya çalışması da bu amaca hizmet etmektedir (Akt. Kargı, 2006: 62).

2. 7. 2. İşitsel Materyaller

İşitme duyumuz üzerinde yapılan araştırmalar, öğrendiklerimizin %11'ini işitme yoluyla edindiğimiz yaşantılardan kazandığımızı göstermektedir. İşitsel materyallerin en önemli öğeleri insan sesi, ritim ve müziktir. İşitsel materyaller yoluyla müzikal zekâya sahip öğrenciler kelimeleri, kavramları ve formülleri ritimlere yerleştirmeye, dil kuralları ile müzik kurallarını ilişkilendirebilmeye dayalı öğrenme etkinliklerinden yararlanmış olacaklardır. Eğitim teknolojisi aşağıdaki işitsel materyallerden yararlanmaktadır.

1. Ses kasetleri
2. Şarkı, türkü, semai, ilâhi, bozlak ve marş gibi müzikal kayıtların dinlenmesinde kullanılan araçlar
3. Sesli kitaplar
4. Radyo

2. 7. 3. Görsel-İşitsel Materyaller

Eğitim teknolojisinde kullanılan başlıca görsel-işitsel materyaller, videolar ve filmlerdir. Beyinle ilgili yapılan araştırmalar, beynin sol ve sağ yarıkürelerinin farklı işlevlerinin ortaya koymuştur. Sol yarıkürede; mantıksal sıralama, karar verme, harfleri yorumlama ve dil ile ilgili fikirlerin işlenmesi, düşüncelere yapı ve sıra verilmesi, sayılarla ve hesaplamalarla ilgilenme gibi işlevler yürütülmektedir. Sağ yarıküre ise, görsel şekillerin ve imajların, uzamsal bilginin, açık uçlu fikirlerin işlenmesi, sezginin kullanılması, yeniliklerle belirsizliklerle ilgilenme işlevlerini yürütmektedir (Köksal, 2005: 111). Buradan anlaşılmaktadır ki, farklı içerikler için farklı kavrama sistemleri mevcuttur. Öğretilcek içeriğin beynin hangi yarıküresinin işlevine ait olduğunun sınıflandırılması yapıldıktan sonra gerekli materyal hazırlanmalı ya da seçilmeli, beyin temelli öğrenmenin ilkeleri gözetilmelidir. Filmlerle yapılan öğretim daha çok beynin sağ yarıküresinin işlemlerine hitap edecektir.

Beynin sağ ve sol yarıküreleri arasındaki fonksiyonel farklılık medyanın eğitim amaçlı kullanılmasında, kişinin beynin iki yarıküresinden hangisinin seçileceği konusunda ve beynin iki farklı yanından birini ya da ikisini birden kullanarak, nasıl bir sinerji ortamı yaratılabileceği konusunda önemli olmaktadır (Champoux, 1999: 244).

Zekâyâ çoğul bir bakış açısıyla yaklaşan, zekânın gelişebilir ve değişebilir olduğunu söyleyen Gardner'ın, zekâ alanları içerisindeki dil zekâsı, görsel-uzamsal zekâ, müzikal zekâ, sosyal zekâ alanları filmle öğretim tekniğine dahil edilebilen zekâ gruplarıdır. Filmin görsel içeriği, sözel içeriği, müzikal içeriği, sosyal içeriği çok çeşitli zekâ grubundan öğrencinin ders sırasında dikkati toplamasında ve sınıf ilgisini arttırmasında avantajlar sağlamaktadır. Dil zekâsının; düzeni ve sözcükleri kavrama, hatırlama ve geri getirme, metalinguistik analiz vb. kapasiteleri vardır. Görsel-uzamsal zekânın; hayal gücü, zihinde canlandırma, grafik temsili, imajlarla zihinsel manevralar yapma vb. kapasiteleri vardır. Müzikal zekânın; müziğin ve ritmin yapısına değer verme, seslere karşı duyarlılık vb. kapasiteleri vardır. Sosyal zekânın; bir bireyin ruhsal durumunu, duygularını okuma, karşıdaki kişinin bakış açısıyla dinleme, empati kurma vb. kapasiteleri vardır (Bümen, 2005: 5-10).

Yine yapılan araştırmalar, kullanılan materyalin hitap ettiği duyu organı sayısı ne kadar fazla ise öğrenmenin o kadar başarılı olacağını söylemektedir. Ted Cobun'a göre, öğrendiklerimizin; %83'ünü görme, %11'ini işitme, %3,5'ini koklama, %1,5'ünü dokunma, %1'ini tatma duyularımızla edindiğimiz yaşantılarla öğreniriz (Akt. Ergin, 1995: 66). Zaman sabit tutulduğunda ise insanlar; okuduklarının %10'unu, işittiklerinin %20'sini, gördüklerinin %30'unu, hem görüp hem işittiklerinin %50'sini, söylediklerinin %70'ini, yapıp söylediklerinin %90'ını hatırlamaktadırlar (Ergin, 1995: 102).

Sınıf içinde kullanıldığı gibi zaman sınırlamasının olmadığı sınıf dışı ortamlarda da öğrencilerin görsel-işitsel materyallerden faydalanmaları sağlanmalıdır. Müzelere, sergilere, sahne sanatları etkinliklerine ve sinemaya gitme günleri düzenlemek; seyredilmesi gereken film, video ya da sunumları sınıf dışındaki ortamlarda da seyretmelerini tavsiye etmek; okulun internet sitesinin dersle ilgili olan sayfasına görsel malzemeleri eklemek sınıf dışında da görsel unsurlarla öğrenciyi bir arada tutmanın yollarından sadece birkaçı olabilir.

Görsel-işitsel araçlarla desteklenmiş edebiyat öğretiminin avantajlarının yanında sınırlılıklarından da bahsetmemiz gerekir. Görsel-işitsel araçların kullanım tekniği, tarzı, sınıfın hazır bulunuşluk durumuna göre bu malzemeleri kullanarak yaratıcı etkinlikler düzenleyebilecek düzeyde olması bu araçların önemli sınırlılıklarındandır. Öğrencilere, işlenen konuya, edebî türe uygun bir görsel-işitsel malzemenin seçilmiş olması, görsel-

işitsel malzemenin kalitesi, kapasitesi (uzunluğu, kapsamlılığı, etkililiği), öğretilecek konuyu desteklemesi, malzemenin öğretilmek istenen konunun detaylarını ele almadaki başarısı da diğer sınırlılıkları arasında yer alır. Konuya uygun materyallerin hazırlanması uzun bir çalışmayı gerektirmez.

Edebiyat öğretiminde öğrencinin metnin tümünü kavraması, olay örgüsünü çözümlemesi ve olaylarla ilgili analiz yapması, yalından karmaşığa, nedenden etkiye, genelden bireyselle sentez yapması, olayı, kahramanları ve sonucu bulunduğu duruma göre değerlendirmesi beklenir. Ancak öğrenciler destan dönemini belirleyen zihniyete ve beğenilere, mitlere, mitlerin çıkış nedenlerine, destanların doğuşuna, destan kahramanlarının yaşantısına uzak kalmakta ve o dönem eserlerini anlamakta zorluk çekmektedirler. Günümüz öğrencilerinin destanlardan sinemaya uyarlanan epik filmlerden sadece halk edebiyatı ürünlerini öğrenmelerinde bir sınıf içi etkinliği olarak değil, sınıf dışında da bakış açılarını genişletmeleri ve entelektüel birikimlerini arttırmak amacıyla da yararlanmaları sağlanmalıdır.

Görsel sanat eserleri, görsel malzemelerin kalite düzeyini de yükseltir. Sanat eserinin kullanıldığı bir sınıf ortamında, materyalin sıradanlığından ve işlevsizliğinden bahsetmemiz mümkün değildir. Görsel sanat eserleri, kişiyi biçim, ritm, şekil, çizgi ve renk açısından başka alanlarda bulamayacağı bir kalite gezintisine çıkarır (Özsoy, 2003: 21).

Kişiyi sanatın pek çok alanına dair bilgilendiren sinema filmleri, görsel sanatlar açısından da öğrencilerin yakından ilgilendiği alanlardan biridir. Edebiyatın sözcüklerle aktardığı çağrışımları, sinema görüntüyle somutlaştırır. Görselliğin evrenselliğini kullanan sinema, edebî eserlerdeki hikâyeyi, yaklaşık iki saat içinde seyircisine aktarabilme özelliğine de sahiptir. Edebiyat ancak kaliteli okuyucusuna, edebî zevk verirken, sinema iyi bir sinema seyircisi olsun olmasın, farklı sınıflardan her insana estetik zevk verir, farkındalık sağlar. Her öğrencinin kendi ölçülerinde tat alabildiği sinema vasıtasıyla görselleştirilen mitolojik öğeler, olaylar ve kahramanlar daha etkili ve kalıcı olacaktır. Zira gördüğümüz şeyler üzerinden, hareketli, akan, devam eden görüntüler üzerinden düşünmek daha kolay olacaktır (Akt. Toprak, 2007: 13).

Görsel-işitsel malzemeler, öğretilmek ve işlenmek istenen ana konuyu desteklemek amacıyla kullanılırlar. Resimlerin ve filmlerin eğitimde kullanılabilmesi için ancak görsel düşünmenin gereklerini karşılaması şartı aranmalıdır (Arnheim, 2009:

341). Görsel-işitsel malzemelerin kendisinin ve sanatçısının, öğretilmek istenen ana konunun önüne geçmesini engellemek için bu malzemelerin kullanımıyla ilgili öğreticiye iyi bir eğitim verilmelidir. Malzemenin kullanım sırası, kullanım şekli, malzemede vurgulanmak istenen mesaj gibi unsurların kesin hatlarla belirlenmesi, öğreticinin görsel-işitsel malzemelerin kullanımının sadece bir yöntem olduğu noktasını vurgulaması istenmelidir. Rudolf Arnheim, görsel eğitim araçlarına ilişkin sorunlara da değindiği “Görsel Düşünme” adlı eserinde bu materyallerin kullanımı konusunda eğitimcilere önemli önerilerde bulunmaktadır: “ *Yardımcı görsel araçlar öğretisine sahte bir bağlılık göstermek yeterli değildir; karanlıkta birkaç dakikalık eğlence sunmak için az çok çekinerek sinema makinasını çalıştırmak da yeterli değildir. Bence gerekli olan, eğitimcilerin mesleğe hazırlığın zorunlu bir parçası olarak sistematik bir görsel duyarlılık eğitimi almasıdır. Ne demek istediğini yeterince anlatan bir resim ile anlatamayan bir resim arasında ki fark algısal biçime karşı doğal tepkileri bastırılmış, tersine geliştirilmiş herkes tarafından görülebilir. ... Algısal duyarlılığı sanatsal ya da estetik olarak etiketlendirmek yerinde bir strateji değildir, çünkü bu, algısal duyarlılığı uzmanların yetenekleri ve amaçlarına tahsis edilmiş, ayrıcalıklı bir alana taşımak demektir.*” (Arnheim, 2009: 348).

Sinema sanatı hem betimleme hem de dili uyum içinde kullanan bir anlatım tarzına sahipse de asıl anlatıcı görüntüdür. Görüntüler, daha önceden kurgulanmamış, sözcükler ise önceden üzerinde düşünülmüş ve sınırlanmış bir anlam dünyasına açılırlar. Sözcükler senaryonun ve görüntülerin tamamlayıcısıdır. Filmde verilmek istenen bir düşünce sözcüklere dökülüyorsa geçerliliğini yitirir. Filmdeki düşüncenin tamamlanması işi, seyirciye verilirse fikir bütünlüğü kopar, filmin temel yapısı hasar görür (Cereci, 1997: 72). Ayrıca sinema pek çok görsel sanata -resim, fotoğraf, heykel, minyatür vb.- ek olarak hareket unsurunu ortaya koyar.

2. 8. Destan Filmleri

Sinema filmleri ele aldıkları konulara göre birçok türe ayrılmıştır. Belirgin hatlarla bir türe ait olan filmler olduğu gibi, birden çok türe dahil olan filmler de vardır. Destansı özellikler gösteren, destanlardan uyarlanan, kahramanlık olaylarının anlatıldığı, toplumsal ya da evrensel mitlerin ele alındığı filmlere destan filmleri diyoruz. Destan filmlerini de destanların tarihsel bağlantılarından dolayı tarihî filmlere,

hareketli olay örgüsü nedeniyle serüven filmlerine, destan kahramanının hayatından yola çıkılarak çekilmiş olanlarla biyografik filmlere dahil etmek mümkündür. Birçok türe dahil olabildikleri için de çoğu zaman popüler filmler olmuşlardır. Sinema filmlerini türlerine göre ana hatlarıyla şöyle sıralayabiliriz; belgesel film, tarihî film, yaşamöyküsel (biyografik) film, destan filmi, kovboy filmi, ağılatı filmi, dram filmi, melodram filmi, güldürü filmi, müzikli-danslı film, serüven filmi, polis filmi, korku filmi, önceleme (bilimkurgu) filmi, soyut film, salt film, canlandırma filmidir (Özön, 1985).

1940'lardan bu yana halk edebiyatından sinemaya uyarlanan eserlerin pek çoğu aşk, esaret, yiğitlik, savaş konularını ele alır. 1950'den 1980'e kadar sözlü edebiyat ürünlerinden uyarlanan sinema filmleri oldukça sevilmiş ve aynı eserler birçok defa sinemaya aktarılmıştır. Halkın o dönemde hâlâ sözlü kültürden beslenmesi, okuma-yazma oranının düşüklüğü, televizyonun, radyonun ve teknolojinin günlük hayatı henüz etkilememiş olması, köy geleneğinin devam etmesi, içinde yetiştiği ulusal kültür ürünlerine gösterdiği saygı ve bu tanıdık öykülerin somutlaştırılmasındaki merak da halk edebiyatından uyarlanan sinema filmlerinin başarısının nedenleri arasında gösterilebilir.

Destan filmlerinde olaylar, giriş-gelişme-çatışma bütünlüğünde, nedensellik üzerine yapılandırılmıştır. Giriş bölümünde destan kahramanı, diğer karakterler, mekân ve düzeni bozacağı anlaşılan unsurlar tanıtılır. Gelişme bölümünde düzeni bozmak isteyen unsurlar devreye girer, çatışmalar ortaya çıkar. Çatışma bölümünde ise düzeni bozmak isteyen unsur cezalandırılır ya da ortadan kaldırılır, destan kahramanının yiğitliği, bilgeliği, zaferi vurgulanır (Özmen, 1998: 80).

Halkın asırlardır tanıdığı hikâyeleri görselleştirerek yeni bir estetik beğeni ortaya koyan destan filmlerinde ve merak unsuru görselleştirilen bu tanıdık eserin bütünlüğüne, oyuncularına ve ifade tarzına kayar. Bu anlamda destan filmleri popüler kültüre hizmet etmekle birlikte, 1950-80 arasında yoksul, yorgun, ezilmiş Türk halkına özünü, başarılarla dolu geçmişini, yiğit ve bilge atalarını hatırlatarak direniş, başarı ve millî birlik duygularını güçlendirmiştir.

Bu filmleri çoğu zaman ait oldukları milletin geçmişinde yaşanmış olduğu düşünülen sözlü kültür ürünlerini konu aldığı için tarihi gerçeklikle tam anlamıyla örtüşmemelerine rağmen tarihî film türü olarak sınıflandırılmışlardır. Nijat Özön de,

destan filmlerini bir tür olarak kabul etmiş ve destan filmlerinin yapısal farklılığına dikkat çekmiştir. Filmlerdeki tarihî olay ve kahramanların gerçeklik payını da göz önüne alacak olursak destan filmleri kendilerine, yarı belgesel filmler ile kurmaca filmler arasında bir yer bulurlar. Kurmaca yapı hem asırlardır halkın dilden dile aktarırken oluşturduğu hem de yönetmenin filmini çekerken oluşturduğu yapıdır.

Destan filmlerinin, akıcı ve masalsı bir üslubu, gerilim ve heyecanı ön planda tutan hareketli sahneleri, hâkimiyet, güç, ölüm gibi kavramlarını ön plana çıkaran bir düşünce yapısı vardır. Karşıt güçlerin mücadelesi genellikle kanlı ve korkunç sahnelerle son bulur. Destan filmlerinin kahramanları güçlü, akıllı ve cesurdur. Nijat Özön de *Sinema Sanatına Giriş (2008)* adlı eserinde destan türünün başlıca özelliklerini şöyle sıralamıştır:

Kişiler, izleyicinin hemen yakınlık duyacağı sevimli, cana yakın kimselerdir. Herkesin kolaylıkla anlayabileceği kesin çizgilerle tanıtılırlar. Yiğit, atılgan, açık yürüklidirler; olağanüstü güçleri vardır. Ama ruhsal yapıları fazla çapraşık değildir; yalnızca birbirine karşıt duyguları vardır ve birinden öbürüne hemen geçebilirler. Kadın kahramanlar da erkeklere uygun biçilmiştir, onların destekleyicisidirler. Destan kahramanı, içinden çıktığı toplumun bir kahramanda bulunmasını istediği bütün nitelikleri kendinde toplar; bir 'kişi'den çok bir 'tip'tir. Destanda düşmanlarda aynı kesin ve yalın çizgilerle belirtilir. Bunların kötülükleri hemen anlaşılır. Destanın ikinci derecedeki kişileri arasında 'delidolu' bir tip yer alır. Bu tip destanın heyecanlı, korkulu, gergin havasını yumuşatmaya yarar. Destan filminin çevresi uçsuz bucaksızdır. Kahramanlar bu uçsuz bucaksız çevrede istedikleri gibi devinirler. Bu alabildiğine geniş çevre her adımda tehlikelerle, tehditlerle doludur. Bu tehlikeler ya başka insanlardan ya da doğadan gelir. Olaylar sürekli bir çatışmayı yansıtır; azgın güçleri alt etmeye çalışan kahramanın çabasını anlatır. Soluk kesecek olaylar, kanlı çarpışmalar birbirini izler. Bu olayların sıralanışı belli bir düzende olur; almaşık bir gerilim-gevşemeye rastlanır: Önce bir bekleyiş, sessizlik yer alır; ama bu çoğunlukla yalancı bir sessizliktir; bunun ardından bir çatışma ortaya çıkar; sonra bu çatışma sona erer; yeniden bir bekleyiş sessizlik dönemi gelir (s.214-225).

Destanlar ait olduğu milletin yeni nesillerine ideal insanı göstermek, yiğitlik, bilgelik, mertlik gibi duygularını taze tutmak amacıyla nesiller boyu aktarılmıştır. Ancak sözlü kültürün zayıflamasıyla artık eskisi kadar vurgulanamayan bu ideal insan

modeli, 19. yüzyılın başlarında sinema sanatının gelişmeye başlamasıyla beyaz perdede yerini bulmuştur. Sanatın genel olarak insan şahsiyetini geliştiren yönünden ziyade destan filmleri kahramanlar yoluyla gençlere iyiyi, güzeli işaret etmektedir.

Destan filmleri, destanın ününden ve konusunun daha önceden seyirci tarafından bilinmesinden gişede yararlanırken destan da her yaştan ve seviyeden izleyiciye filmlerle adını duyurur, olay örgüsünün akılda kalıcı olmasını sağlar. Cebeci (1997) de belgesel filmlerin konusunun belirlenmesi aşamasında konunun gerçek anlamı, konunun alışılmadık ilginç yanları, konuda sınırlama ve derinlik, konu ile ilgili görüntülenebilecek özelliklerin iyi belirlenmesiyle kalitenin artacağını aktarmıştır.

Destan dönemi mitolojik öğelerinin yaşamın içinde varoluşu, destan kahramanlarının karakterleri, olaylar ve durumlar karşısındaki davranışları, tasvir edilen çevre, sözlü kültürle dinleyicisine aktarıldığında farklı çağrışımlar yaratırken; senaristin destanda vurguladığı bölümün farklılığı, yönetmenin ifade tarzı, oyuncuların filme kazandırdıkları coşkuyla destan filmleri de seyircisine bambaşka çağrışım alanları yaratır.

2. 8. 1. Türk Sinemasında Destan Filmleri

Türk sinemasında günümüze gelinceye kadar yirmiden fazla destan filmi çekilmişse de bu filmlerin çoğu aynı destanın farklı uyarlamalarıdır. Köklü ve zengin Türk destan geleneği, Türk sinemasına sayı ve başarı anlamında etkili bir biçimde yansıyamamıştır. Seyirci tarafından geçmişte beğenilmiş bir konu gişe kaygısıyla yeniden pek çok kez uyarlanmıştır. Türk destan filmlerinde; bir kahramanın, sevgilinin, arkadaşın, düşman soylu kötülerin, girip çıkılan bir kalenin, kadın ya da kız kaçırmaların, dövüşler ve hesaplaşmaların, alınan intikamların yer aldığı genel bir yapı mevcuttur (Scognamillo, 2005: 149). 1999'da TRT tarafından çekilen *Köroğlu* televizyon dizisi ve 2007'de yine TRT tarafından çekilen *Dede Korkut Hikâyeleri* televizyon dizisiyle de destanlar ekrana yansımış ve daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu filmlerin bazıları edebî ve tarihî gerçekliğe uygun olarak uyarlanmadıkları için eğitim amaçlı kullanımına uygun değildir. Ancak bu filmlerin eğitime uygun bölümleri 3-5 dakikalık bölümler hâlinde kesilerek kullanılabilir.

2. 8. 1. 1. Köroğlu Filmleri

Türk sinemasında önemli destan uyarlamalarından biri de Köroğlu filmleridir. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, pek çok varyantının bulunması, hem yerel yöneticisine hem de hükümdara baş kaldıran bir kahramanının olması sebebiyle Köroğlu Destanı, Türk kültürü ve edebiyatında da önemli bir yer teşkil eder. Destanın alt yapısında Türk-İran savaşları, Türkmen-Alevi çatışmaları, Celâli isyanları vardır. Özbekler Köroğlu'nu sultan, Türkler ise zulüm gören halkın koruyucusu ilan etmişlerdir. Ancak Köroğlu destanı anlatıldığı coğrafya itibarıyla Manas gibi geleneksel bir destan bütünlüğüne sahip olamamıştır (Boratav, 1984: 19). Birden fazla Köroğlu'nun aynı kişinin kimliğinde birleştiği ihtimali düşünülse de Gürcü, Ermeni ve Tacikler arasında da Türkçe olarak söylenen Köroğlu şiirlerinin yiğit, kahraman, cengâver, saz çalıp söylen bir aşığa ait olduğu bilinmektedir. Köroğlu destanının Anadolu varyantına ait ilk derleme Radloff ve Kunos'un, Proben eserinde yayınlanmıştır. Pertev Naili Boratav'ın *Köroğlu Destanı* başlıklı çalışması da destanla ilgili ilk bilimsel çalışmadır. Edebiyatımızdaki en kapsamlı Köroğlu derlemesi ise Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin Behçet Mahir'den derledikleri *Köroğlu Destanı*'dir. Erzurum'da, okuma yazma bilmeyen, fakir bir esnaf olan Behçet Mahir'den yapılan bu derleme destanın halk ağzından derlenmiş ilk metnidir. Eserde anlatıcının konuşma dili ve cümle yapısı muhafaza edilmiştir (Kaplan, 1973: Önsöz). Bu destanla ilgili yapılan önemli çalışmalardan biri de Fuzuli Bayat tarafından pek çok varyantın ve kitabın incelenerek tek bir Köroğlu destanının oluşturulduğu *Köroğlu* eseridir. Bayat, destanla ilgili soruların tümüne Köroğlu tipinden cevap bulunacağını söylemekte ve Köroğlu Destanı'nı üç anahtar ögede toplamaktadır: 1. Röşenlik (Işık anlamında mitolojik katman), 2. Köroğluluk (menşei, mitolojik kimliği), 3. Âşıklık/Erenlik (halı ve makamı) (Bayat, 2003: 155).

Köroğlu Destanı'nda pek çok epizot vardır. Bunların başlıcaları; Köroğlu'nun Ayvazı Kaçırması, Reyhan Arap, Demircioğlu, Zor Bezirgân, Telli Nigâr Hanım'dır. Destanın Anadolu sahasına ait anlatmalarından birinin konusu ise kısaca şöyledir: Ruşen'in babası Ali, yilkılık atlara bakan bir seyistir. Kendisinden at isteyen Bey'e (önemli bir konuk, paşa ya da padişah) atları beğendiremediği için cezalandırılır. Gözleri kör edilir ve atlarıyla birlikte evine gönderilir. Ruşen babasının intikamını alacağı günleri düşünerek büyür, Bey'in reddettiği atları da babasının talimatlarıyla

büyütür, eğitir. Bu atlardan biri eşi bulunmaz bir küheylan olur ve Ali, oğlunu intikamını alması için Bey'e gönderir. Ruşen artık Köroğlu adıyla, arkadaşlarıyla birlikte Çamlıbel'i mesken tutar, Bey'e meydan okur. Kimsesizlere, zulüm görenlere kanat geren Köroğlu, kır atıyla dolaştığı dağların hâkimidir. Köroğlu, tüfeğin icadından sonra "*Tüfek icâd oldu mertlik bozuldu/ Eğri kılıç kında paslanmalıdır.*" diyerek ortadan kaybolur.

Köroğlu destanından uyarlanan ilk film 1945 yılında Refik K. Arduman'ın çektiği, Muharrem Gürses'in senaryoya uyarladığı, başrollerinde Mümtaz Ener, Hasım Evcı ve Gülistan Güzey'in yer aldığı **Köroğlu** filmidir.

Daha sonra 1953'te Faruk Kenç, başrollerinde Belgin Doruk ve Bülent Ufuk'un oynadığı **Köroğlu** filmini çeker.

Ardından 1963'te Mehmet Dinler tarafından yönetilen, Fikret Arıt tarafından senaryoya uyarlanan başrollerinde Fikret Hakan ve Türkan Şoray'ın bulunduğu **Köroğlu-Dağlar Kralı** çekilir.

Yine 1968'de Atıf Yılmaz'ın çektiği, Ayşe Şasa'nın uyarladığı, görüntü yönetmenliğini Gani Turanlı'nın, yapımcılığını Uğur Film ve Memduh Ün'ün üstlendiği, müziklerini Yücel Paşmakçı'nın yaptığı, Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Hayati Hamzaoglu, Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan, Oktay Durukan ve Aynur Akarsu'nun rol aldığı **Köroğlu** filmi de oldukça sevilir. Filmin konusu şöyledir: Ruşen Ali (Cüneyt Arkın) ve oğlu Yusuf, at yetiştirmektedirler. Bu vakitlerde Bolu beyi, halka zulmetmekte, haraç kesmektedir. Pınarlı Köyü, haraç vermeyi kabul etmediği için sürülmüştür. Bolu Beyi, padişaha bir at hediye etmek istemektedir. Deli Yusuf'tan kırk gün içinde padişaha yakışacak bir at bulmasını ister. Bunun üzerine Deli Yusuf, Bolu Beyi'ne halka ettiği zulümlerin nedenini sorar. Bolu Beyi, Deli Yusuf'a sinirlenir. Deli Yusuf, padişahın hatırı için istediği atı arayacağını söyler; Deli Yusuf pek çok yer gezer, pek çok ata bakar. Sonunda istediği gibi bir tay bulur, köylü bir kadından bu tayı satın alır. Ancak tay, henüz çok zayıf ve güçsüzdür. Ruşen Ali, bu tayı gördüğünde Deli Yusuf'a "Bu tay padişaha gitmez." derse de Deli Yusuf ona "Her malın hikmetini görünüşünde arayanlar yanılırlar." diye karşılık verir. Ruşen Ali, yine de babasına Bolu Beyi'nin de bu tayın değerini anlamayacağını söyler. Deli Yusuf, tayı Bolu Beyi'ne götürür ancak Bolu Beyi, kendisiyle alay edildiğini düşünerek, malını mülkünü elinden alır ve gözlerine mil çektirir. Deli Yusuf, oğlundan, Bolu Beyi'nden tayı geri

getirmesini, intikamını da almasını ister. Ruşen Ali, tayı ve babasının intikamını almak için Bolu Beyinin kapısına dayanırsa da fena hâlde dövülür. Ruşen Ali'yi pencereden gören Bolu Beyinin kız kardeşi Hüsnü Balâ Hatun (Fatma Girik), onun gaddar abisinin gözlerine mil çektirdiği Deli Yusuf'un oğlu olduğunu öğrenince ona yardımcı olmaya çalışır. Ancak kendini Ruşen Ali'ye Cariye Gülizar olarak tanıtır. Hüsnü Balâ, Ruşen Ali'yi çok sevmiştir. Abisinden gizlice Deli Yusuf'un tayını alır ve Ruşen Ali'ye gönderir. Seyis Yusuf, geri aldığı tayını özel bir bakıma tabi tutar. Hiç ışık almayan bir ahırda özel otlarla tayı besler. Bolu Beyi'nin dalga geçtiği bu zayıf tay, bulunmaz güzellikte bir kır at olmuştur artık. Hüsnü Balâ, Ruşen Ali'nin hasretine dayanamaz ve kılık değiştirerek onu görmeye gider. Hüsnü Balâ da Deli Yusuf'un zayıf tayının ne kadar güçlü ve bulunmaz güzellikte bir kır at olduğunu görür. Kardeşinin Ruşen Ali'ye gittiğini öğrenen Bolu Beyi, Hüsnü Balâ'yı hırpalır. Hüsnü Balâ da abisine tayın büyüdüğünü ve güzelleştiğini ağzından geçirir. Bolu Beyi'nin adamları tayı almak üzere Deli Yusuf'a giderler. Tayı vermek istemeyen Deli Yusuf'u öldürürler. Ruşen Ali de intikamını alacağını söyler. Bolu Beyinin pek çok adamını öldürür. Ruşen Ali, artık daha da güçlenmek istemektedir. Cıdalı Kenan eşkıyasından Çamlıbel kalesini devralmak ister. Cıdalı Kenan'ın adamlarını gücü ve kuvvetiyle kendisine hayran bırakır. Cıdalı Kenan, yiğitliğin güçle değil nam ile kazanıldığını, Akbayır gediğinden geçenlerden bir altın bile almayı başarabilirse Çamlıbel Kalesi'ni ona bırakabileceğini söyler. Akbayır gediğinin önünü tutan Köroğlu, Hüsnü Balâ Hatun'un çeyizini taşıyan kervanın önünü keser, mallarını alır. Böylece Çamlıbel'i de Cıdalı Kenan'dan devralır. Bolu Beyi, namlı hırsız Ayvazı Köroğlu'nun Küheylan'ını çalması için Çamlıbel'e gönderir. Hüsnü Balâ da Ayvaz aracılığıyla Ruşen Ali'ye yakında yapılacak olan düğününün haberini gönderir. Ayvaz, Köroğlu ile tanışır; anlaşır, iyi arkadaş olurlar. Ayvaz, Küheylan'ı çalmaktan vazgeçer ve Köroğlu ile Bolu'ya giderler. Hüsnü Bala'yı düğün alayında gören Köroğlu, onun Bolu Beyi'nin kız kardeşi olduğunu anlar. Hüsnü Balâ'yı Bolu'dan kaçıtır. Bolu Beyi'nin adamı Hoylu Bey, onları saklandıkları yerde bulur. Ancak Hüsnü Balâ'nın Köroğlu'nu sevdiğini anlayınca, Bolu Beyi'ne ve Hüsnü Balâ'yı evlendirmek istediği Kara Vezir'e durumu anlatmak için yola çıkar. Durumu anlattığında Bolu Beyi, Hoylu Beyi zindana attırır. Çamlıbel'de düğün hazırlıkları yapan Köroğlu, bu kez de Cıdalı Kenan'ın oyununa gelir. Cıdalı Kenan ve adamları Hüsnü Balâ'yı kaçıtır, Bolu Beyi'ne götürür. Bolu Beyi, Hüsnü Balâ'yı da zindana

attırır. Bolu Beyi, Köroğlu'ndan zindandakilerin canına karşılık Küheylanı istemektedir. Köroğlu, Hüsnü Balâ ile evlenmek isteyen Kara Vezir'in kılığına girerek Bolu Beyi'nin sarayına girer. Akşam ezanıyla birlikte Köroğlu'nun adamları sarayda ortaya çıkar. Bolu Beyi'nin adamları ile Köroğlu'nun adamları çarpışır. Bolu Beyi, Hoylu Beyi tüfek ile vurur. Hoylu Bey, "Tüfek icâd oldu, mertlik bozuldu." diyerek ölür. Köroğlu da Bolu Beyi'ni halkın gözleri önünde Küheylan'ın ayakları altına alarak öldürür.

23 yıl aradan sonra 1991'de Köroğlu Destanı bu kez izleyicinin karşısına bir televizyon dizisi olarak çıkar. TRT'nin yapımcılığını, Hüseyin Taşkın'ın yönetmenliğini üstlendiği **Köroğlu** dizisinin başrollerinde Bülent Bilgiç, Erdinç Akbaş, Nesrin Akbaş, Melike Zobu oynamaktadır.

Türkiye'de çekilen Köroğlu filmleri dışında Azerbaycan-Sovyetler Birliği ortak yapımı, 1960 yılında Hüseyin Seyidzadeh tarafından çekilen, Sabit Rakhman'ın uyarladığı, Afsariyab Mamedov, Leila Bedirbelli, Agadadas Qurbanov'un oynadığı **Kyor-ogly** filmi vardır. Filmin konusu şöyledir: Ruşen ve babası fırtınalı bir günde, mucizevî şekilde doğan bir tayı koruma altına alırlar. Ruşen, yolda Bey'e ziyarete gelen İran Şahı'nı görür ve haberi Han'a vermek için saraya gider. O sırada Bey'in kızı Nigar'ı aslanların saldırısından kurtarır ve ona gizlice sevdalanır. Han, Ruşen'in babasından İran Şahı'na hediye etmek üzere at bulmasını ister. Ruşen'in babasının bulduğu henüz zayıf ve bakımsız olan atları beğenmeyen Bolu Beyi, Ruşen'in babasının gözlerini kör ettirir. Hasta yatan babası, Ruşen Ali'den arkadaşı Demirci Süleyman'a danışmasını ve bir kılıçla intikamını almasını ister. Ruşen, elinde kılıcı, intikam almaya çıkar. Pek çok kişiyle çarpışır, kendisine yenilenlerin bir kısmı da onun yanında savaşmaya başlar. Köroğlu'nun amacı, halka zulmedenlerle savaşarak zulmü kaldırmak, anaların gözyaşlarını dindirmektir.

Han'ın adamları, Çınarlı Köyü'nü basarlar; köyü yakıp yıkarlar. Demircioğlu Süleyman'ın sevdalısı Alagöz'ü de yakalayıp saraya götürürler. Köroğlu ve adamları Han'ın bütün kervanlarının yolunu keser. Hasan Han'ın adamları Köroğlu'nu yakalarlar ve idam cezasına çarptırırlar. İdamdan önce atıyla vedalaşmak isteyen Köroğlu, atının kulağına kendisini Nigar'a götürmesini fısıldar. Atı onu idam sehпасından kurtarır, Nigar'a götürür. Köroğlu, Çamlıbellilerle birlikte Han'ın sarayını basar. Halkı zulümden kurtarır ve babasının intikamını alır.

2. 8. 1. 2. Battal Gazi Filmleri

Türk sinemasında birçok kez uyarlaması yapılmış destanlardan bir diğeri de Battal Gazi Destanı'dır. Asıl adı Abdullah olan destan kahramanı, Arapçada “cesur, kahraman” anlamına gelen Battal kelimesini lâkap olarak kullanmaktadır. Battal, hem Araplar arasında hem de Bizanslılar arsında destan kahramanı olarak anlatılmıştır. Battalnâme Arap kültürüne, Zelhimme olarak yansımıştır.

Destanda Emevilerden başlayıp Selçuklu'ya kadar Anadolu'nun İslamlaştırılması sürecinde Bizans'la yapılan çatışmalar, kuşatmalar, savaşlar anlatılır. Destan, Malatya çevresinde geçer. Battal, Malatya Emiri Ömer'in kızıyla evlenir ve eser bu iki kahramanın etrafında oluşur (Çobanoğlu, 2003: 319). Cihad ve gaza ruhunun hâkim olduğu destanda, Battal'ın atı Aşkar Devzâde de kahraman sayılır. Mensûr ve manzum birçok menkabesinin bulunduğu bu destanın ilk telif ve tercümesinin de ne zaman yapıldığı tam olarak bilinmemektedir (Güzel ve Torun, 2008: 91). Danişmend-nâmeler, Saltuk-nâmeler, Ebu Müslümî Horasanî gibi din bilginlerinin düşüncelerini, yaşam tarzını ve faaliyetlerini anlatan bu tür eserler, halk arasında yoğun beğeniyle karşılanmaktaydı (Karadağ, 1995: 58). Battal Gazi ile ilgili yapılmış ilk ve en önemli araştırmalardan biri Herman Ethe'nin *Die Fahrten Des Sajjid Bathal* başlıklı çalışmasıdır. Bu konuda bir diğer önemli çalışmada Hasan Köksal'ın *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı* başlıklı araştırmasıdır. Bu beğeni sinema gişesine de yansımış, Battal Gazi filmleri yıllarca büyük bir ilgiyle seyredilmiştir.

1955 yılında senaristliğini, yönetmenliğini, yapımcılığı Sami Ayanoğlu' nun üstlendiği, görüntü yönetmenliği Cezmi Ar tarafından yürütülen, Fikret Hakan, Sadri Alışık, Neriman Köksal, Gül Gülgün, Atıf Kaptan, Sami Ayanoğlu, Mümtaz Ener, Feridun Çölgeçen, Kadri Ögelman, Hasan Ceylan, Faik Coşkun ve Kadri Savun'un oynadığı **Battal Gazi Geliyor** filmi, Battal Gazi filmlerinin ilkidir. Bu filmde atraksiyondan ziyade ciddi ve dramatik öğeler mevcuttur. Anadolu'da Bizansın ve Arapların güçlerinin hissedildiği bir dönemde Malatya'nın Amuryan Kalesi'nin Türklere haraç vermesini istemeyenler, Rumlardan destek alarak Malatya Beyi Ömer'e karşı ayaklanırlar. Türklerden yana olanlar ayaklanmayı önlemek için Eflahun'u (Sadri Alışık) gönderir. Eflahun'la Amuryan Beyi Mihriyabil'in (Atıf Kaptan) kızı Prenses Mari ile birbirlerini sevmektedirler. Mihriyabil, Malatya'ya elçi gönderip ödemesinin ertelenmesini ister. Malatya Beyi Ömer, durumu incelemek üzere Hüseyin Gazi'yle

birlikte iki komutanını Amuryan' a gönderir. Ayaklanmayı önlemek isteyenlerin elçisi Eflahun, Hüseyin Gazi'yi ve diğer iki komutanı uyarırsa da Mihriyabil' in adamları tarafından öldürülürler. Hüseyin Gazi'nin oğlu Cafer (Fikret Hakan), Malatya Beyi Ömer'den serdarlık ister ve babasının intikamını almak için Amuryan'a gider. Mihriyabil'in kızı Prenses Mari, babası tarafından sevmediği biriyle (Rum kayserinin oğlu Rebius) evlendirilmek istenmektedir. Cafer, Prenses'e yardım eder ve kaleye girmeyi başarır. Ancak kısa zaman sonra hem Mari hem Cafer tutuklanır. Kaçmayı başaran Cafer, Mihriyabil'i öldürür. Bunu duyan Rum kayserinin oğlu Rebius, Malatya'ya savaş ilan eder. Cafer, Rebius'un adamlarını öldürse de Rebius kaçır. Prenses Mari ile Eflahun ve Cafer ile sevgilisi Zeynep Malatya'da düğün hazırlığı yaparlarken Rebius'un adamları Prenses Mari ile Zeynep'i kaçıtır. Cafer, Amuryan Kalesi'ne girer, Rebius'u kaleden atar ve öldürülmüş olarak bulduğu sevgilisini kollarına alarak Malatya'ya döner.

1966'da Muharrem Gürses tarafından uyarlanıp yönetilen, görüntü yönetmenliğini Fevzi Eryılmaz'ın, yapımcılığını Atilla Film ve Muharrem Gürses'in üstlendiği, Atilla Gürses, Tijen Par, Devlet Devrim, Tanju Sayın, Aynur Aydan, Sevim Emre, Atıf Kaptan, Diclehan Baban, Sami Ayanoglu, Eşfer Vural, Danyal Topatan, Hasan Ceylan, Yavuz Karakaş, Sadri Karan, Fahri Adalı, Necati Er, Ali Şen, Bahri Özkan, Mustafa Alev, Semra Sine, Raşit Eyüboğlu, Misbah Münip, Celal Yonat, Selami İçsel ve Feriha Eyüboğlu'nun oynadığı **Battal Gazi** filmi çekilir.

Daha sonra 1971'de Atıf Yılmaz'ın çektiği, uyarlamasını Ayşe Şasa ve Afif Yesari'nin birlikte yaptıkları, görüntü yönetmenliğini Çetin Tunca'nın, yapımcılığını Uğur Film ve Memduh Ün'ün üstlendiği, Cüneyt Arkın, Meral Zeren, Fikret Hakan, Reha Yurdakul, Erden Alkan, Melek Görgün, Kerim Afşar, Ali Taygun, Atıf Kaptan ve Baki Tamer'in rol aldığı **Battal Gazi Destanı** beyaz perdeye yansımıştır. Filmde anlatılan olaylar şöyledir: Bizans İmparatorluğu Malatya Beyliği'ne vergi ödemek istememektedir. Bizans komutanı Polemon, Hüseyin Gazi'yi ortadan kaldırmak için beyliğin adamlarından Abdüsselam'ı satın almıştır. Hüseyin Gazi oğlunu yetiştirmeyi önemsemektedir. Oğlunu silahşör ve mert Kayseri serdarı Hammer'in yetiştirmesini istemektedir. Hüseyin Gazi'nin oğlu Cafer'e savaşmayı öğrettiği yerde Abdüsselam'la işbirliği yapan Polemon'un adamları, vergi istemekten vazgeçmeyen Hüseyin Gazi'yi öldürürler. Cafer, bir gün babasının intikamını alacağına dair yemin eder. Aradan geçen

yıllar Cafer'in intikamını ve savaş kabiliyetini daha da güçlendirir. Babasını öldürenler Bizans yönetimine geçmişlerdir. Cafer, Battal adıyla anılmaya başlar. Babasının katillerini tek tek hepsini öldürerek intikamını alır. Ancak geriye sadece imparator Leon kalmıştır. Saraya girdiğinde Elenora –imparator Leon'un kızı- ile karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Sarayda pek çok kişiyi öldüren Battal'ın ardından Bizans birlikleri Malatya serdarlığına savaş açarlar. Bizans birlikleriyle yiyip içmekte olan Kayseri serdarı Hammer, Battal ile karşılaşır. Onun Hüseyin Gazi'nin oğlu olduğunu öğrenir. Karşılıklı günlerce savaşırlar. Ancak ikisi de yenilmezler. Elenora, gün batınca Battal'ın yanına gelir. Nişanlısı Delibaş Alyon, nişanlısı Elenora'nın peşine düşer ve gün batınca nişanlısının Battal ile buluştuğunu görür. Battal, Bizan'ın konakladığı çadırları basar. Orada ünlü savaşçı Hammer'i yener ve yenilgiyi kabul eden Hammer, Müslüman olur, adı da Ahmet Turanî olur. Artık Battal ile birlikte savaşırlar. O günlerde Abdüsselam'ın casus olduğunu öğrenirler. Birlikte imparator Leon'u öldürmeye giderler. Ancak Battal esir düşer. Prenses Elenora, asıl babasının imparatorluğu zorla elinden alınan Hillerion'un kızı olduğunu öğrenir. Delibaş Alyon ve adamları, Battal'ı pek çok işkenceye tabi tutarlar. Ahmet Turanî ve Elenora onu kurtarırlar. Ancak Cafer'in eski gücünü kazanması zaman alacaktır. Elenora ile Delibaş Alyon'un düğün günü de giderek yaklaşmaktadır. Ahmet Turanî ve Battal yine güçlerini birleştirirler. Düğün günü kiliseden Elenora'yı kurtarırlar. Battal, İmparator Leon'u öldürür ve böylece babasının intikamını alır. Elenora, Müslüman olur ve Ayşe Sultan adını alır. Tahta, Elenora'nın öz babası Hillerion geçer.

Hemen ertesi yıl 1972'de Natuk Baytan'ın yönettiği, Duygu Sarioğlu uyarladığı, görüntü yönetmenliğini Cahit Engin, yapımcılığını Uğur Film ve Memduh Ün'ün üstlendikleri, Cüneyt Arkın, Meral Zeren, Bilal İnci, Reha Yurdakul, Hikmet Taşdemir, Oktay Yavuz, Atıf Kaptan, Behçet Nacar, Necdet Kökeş ve Sertan Acar'ın rol aldığı ***Battal Gazi'nin İntikamı*** filmi çekilir. Bu film *Battal Gazi Destanı* filminin devamı niteliğini taşır. Filmin konusu şöyledir: Battal Gazi, Bizans şövalyesi Andrea Alfons'un kardeşi Alyon'u öldürmüştür. Alfons, din düşmanı Battal Gazi'den ve Ahmet Turanî'den intikam almak istemektedir. Kayseri serdarı Ahmet Turanî, Battal Gazi'den yardım ister. Battal Gazi, yardıma gittiğinde Ahmet Turanî'nin köyünün kara şövalyeler tarafından yakılıp yıkıldığını görür. Ahmet Turanî de öldürülmüştür. Kara şövalyeler, çok geçmeden Battal Gazi'nin köyünü de basarlar. Malatya Beyi'ni de öldürürler. Battal

Gazi'nin karısını ve çocuğunu Amoryonda, eski kaledeki Andrea'nın sarayında esir alırlar. Battal'ın karısı Elanora'nın tekrar Hristiyan olması ve Andrea ile evlenmeyi kabul etmesi için işkence ederler. Battal Gazi, onları kurtarmak için saraya gelir, Andrea'nın elini koparırsa da esir düşer. Hristiyanlığa dönmeyi kabul etmeyen Elanora'yı Battal Gazi'nin gözleri önünde öldürürler. Andrea, Battal Gazi'ye binlerce Hristiyanı Müslüman yapmasının intikamı olarak oğlunun Hristiyan olarak yetiştireceğini söyler. Battal'ın oğlu Ali'yi Bizans İmparatorluğu'nun ölen başkumandanı Alyan'ın oğlu olduğu yönünde yalanlarla ve büyülerle kandırırlar. Aradan yıllar geçer. Battal'ın oğlu Ali, Battal düşmanı bir Hristiyan olarak yetiştirilmiştir. Esir düşen Battal'a, oğlunun Hristiyan olduğunu da gösterirler. Battal Gazi, yıllar sonra zindandan kaçmayı başarır. Zindanda esir düşenleri kurtarır ve zindandaki Hristiyanlar da Müslüman olup ona katılırlar. Battal Gazi, Hristiyanların zulmüne uğrayan Müslüman köylerini tek tek zulümden kurtarmaya başlar. Andrea'nın sarayına girmeye çalışırken vurulur ve saklanmaya çalışırken Amoryon sarayında misafir olan Prenses Angelia ile tanışır. Angelia, onun sarayda saklanmasına yardım eder. Prenses Angelia, Battal'ın ölen eşi Elanora'nın teyzesinin kızıdır ve şaşırtıcı şekilde Elanora'ya benzemektedir. Battal Gazi'nin adamları, yaralı haldeki Battal'ı saraydan kurtarırlar. Şövalyelerden kaçarken, yaralı Battal'ı bir salın üstünde nehre bırakırlar. Nehir kenarında yaşayan bir dede ve torunu onu nehirde bulur ve iyileşmesine yardım ederler. Battal'ın adamları tekrar Bizansa esir düşerler ve kelime-i şahadet getirerek kafa tutarlar. Battal, iyileştikten sonra tekrar kaleye girmeyi başarır. Adamlarını ve Prenses Angelia'yı kurtarır. Kendi sarayına dönen Prenses Angelia, Battal'ın oğlunu bulur ve asıl babasının Battal olduğunu söylerse de, Ares adı verilen Ali, bu gerçeği kabullenmek istemez. Prenses Angelia, Battal Gazi'ye sevdalanmıştır. Oğlunu saraydan kaçırmasına yardım ederse Battal'ın da kendisini sevebileceğini düşünür. Ancak Andrea, Prenses'in bütün niyetini anlar. Prenses'in ona gösterdiği yoldan geçerken Andrea, Battal'ı tuzağa düşürür. Battal, tuzağın kendisine Prenses tarafından kurulduğunu zannetmiştir. Andrea, Prensesi de zindana attırır ve babasını da onun gözleri önünde öldürür. Battal Gazi'yi öldürmek üzere de Ali'yi (Ares) görevlendirir. Ali, Battal Gazi'yi öldürmek üzeredir ki eli taş kesilir. Tam bu sırada, henüz küçük bir çocukken babasına söylediği “Bir gün sana el kaldırırsam elim taş kesilsin.” sözleri aklına gelir. Böylelikle Battal Gazi'nin babası olduğunu anlar.

Battal'ın adamları da kaleye girmeyi başarırlar. Baba ve oğul birlikte çarpışarak Bizans askerlerini alt ederler. Amoryon Kalesi'nde Osmanlı sancağını dalgalandırır.

1973'te yine Natuk Baytan'ın çektiği, Duygu Sarioğlu ve Natuk Baytan'ın birlikte uyarladıkları, görüntü yönetmenliğini Cahit Engin'in, yapımcılığını Uğur Film ve Memduh Ün'ün üstlendiği, Cüneyt Arkın, Zuhall Aktan, Reha Yurdakul, Kazım Kartal, Birsan Ayda, Doğan Tamer, Tarık Şimşek, Süheyl Eğriboz, Kayhan Yıldızoğlu, Sönmez Yıkılmaz ve Yaşar Güçlü'nün rol aldıkları **Savulun Battal Gazi Geliyor** çekilir. Filmin konusu şöyledir: Malatya serdari Battal Gazi'nin (Cüneyt Arkın) oğlu Seyit Battal (Cüneyt Arkın), yaşlanan babasının kılıcını ve serdarlığını ok atmadaki ve kılıç kullanmadaki başarısı sayesinde devralır. Malatya serdarlığının Seyit Battal'a geçtiğini öğrenen Bizanslılar Malatya'yı ele geçirmek için planlar yaparlar. Bizanslı Kara Şövalye (Kazım Kartal) Hristiyan şövalyelerini bir araya toplaması için Azize Maria'ya gider. Azize Maria, kuzeni Alfonso ile Kara Şövalye'nin kız kardeşi İsabella'nın (Zuhall Aktan) evlenmesi ve Anadolu'nun kendisine düğün hediyesi olarak verilmesi karşılığında anlaşılır. Kanlı ve barbar bir şövalye ordusu kurarlar. Bu ordu Türk köylerini basmakta, insanları öldürmekte ve Türk köylüsüne zulmetmektedir. Bu ordu Battal Gazi'nin köyüne de gelir, Battal Gazi'yi esir alır, kızını yakalayıp çarmlıha gererler. Olaylardan sonra köyüne gelen Seyit Battal, intikam yemini eder. Kara Şövalye'nin adamları Battal Gazi'ye işkence ederler. Köylüleri Hristiyan olmaya zorlarlar, bunu başaramadıkların için de herkesi öldürürler. Seyit Battal babasını kurtarmak isterken esir düşer ve kaçmak isterken kalenin burçlarından nehre düşer, köylüler tarafından kurtarılır. Kara Şövalye Battal Gazi'yi zindana kapatır. Türlü maceralardan sonra onu kurtarmak isteyen Seyit Battal da yakalanıp zindana kapatılır. Seyit'e ve babasına pek çok işkence ederler. Seyit'in gözleri kör olur. Seyit'in arkadaşları, İsabella'nın da yardımıyla onu kurtarırlar. Bir kadının yaptığı panzehir Seyit'in gözlerine iyi gelir ve babasını kurtarmak için tekrar kaleye gider. Azize Maria ve Kara Şövalye'yi öldürür, babası Battal Gazi'yi kurtarır.

Bu filmler seyirci tarafından büyük bir istekle karşılanmıştır ve 1974'te Natuk Baytan'ın yönettiği, Duygu Sarioğlu'nun uyarladığı, görüntü yönetmenliğini Mustafa Yılmaz'ın, yapımcılığını Uğur Film'in ve Memduh Ün'ün üstlendiği, Cüneyt Arkın, Zerrin Akbaş, Bilal İnci, Yavuz Selekman, Hikmet Taşdemir, Yusuf Sezer, Nazan Adalı, Nevin Nuray, Mine Sun, Süheyl Eğriboz, Necdet Kökeş, İhsan Gedik ve Arap

Celal'in rol aldığı *Battal Gazi'nin Oğlu* filmini çeker. Filmin konusu şöyledir: Bizanslılar Battal Gazi'yi (Cüneyt Arkın) kale önünde öldürürler. Ancak kehanete göre; Battal'ın ölmeden önce taşa sapladığı kılıç, Battal'ın oğlu tarafından o taştan çıkarılacak ve Bizans komutanını öldürecektir. Bunun üzerine Bizans askerleri Battal'ın karısı ve oğlunu aramak için Malatya'yı dolaşırlar. Battal'ın karısı da oğlunu bir sepete koyar ve nehre bırakır. Bizans komutanı Antuan'ın da biri kız biri erkek ikizi olmuştur ancak Komutan Antuan erkek çocuğunu daha çok önemsemektedir. O gün nehir kenarında bulunan Komutan Antuan'ın eşi Maria'nın çocuklarından erkek olanını sepetinde görememesi onu korkutur ve nehirden bulduğu sepetteki erkek çocuğunu kendi çocuğunun yerine alır, yetiştirir. Burada Antuan durumu anlamaz. Maria'nın oğlu ise köyde bir Türk ve Müslüman olarak yetiştirilir. Battal'ın karısı da onun sütannesidir. Yıllar geçer, çocuklar büyür. Antuan'ın oğlu sanılan Battal (Cüneyt Arkın) şövalye olur. Türk ve Müslüman olarak yetiştirilen Antuan'ın gerçek oğlu Kara Gülle (Yavuz Selekman) ise esir Türklerle birlikte zindana atılır. Pek çok maceradan ve olaydan sonra Antuan, oğlu sandığı kişinin Battal Gazi olduğunu öğrenir. Battal Gazi'nin oğlu, Türk esirleri ve Kara Gülle'yi zindandan çıkarır ama sonunda yakalanır. Battal Gazi'nin oğlu Antuan tarafından bir kaleye hapsedilir ve ölüme mahkûm edilir. Ancak o kaleden atlayarak kaçar ve Türklere katılmak ister. Onun Battal Gazi'nin kaledeki taşa sapladığı kılıcı çıkarmasını isterler, o da kılıcı taştan kolayca çıkarır. Komutan Antuan, Battal Gazi'nin oğluyla mücadele edebilmek için Kaptan Markos'tan yardım ister. Yardımı karşılığında onu kızı İrene (Zerrin Abraş) ile evlendirecektir. Evlenmeyi istemeyen İrene hapsedilir, onu kurtarmak isteyen Kara Gülle de yakalanır. Kara Gülle'ye yapılan işkencelerin İrene'ye de acı vermesiyle Antuan, ikiz çocuklarından diğerinin Kara Gülle olduğunu anlar. Battal, Kara Gülle'yi kurtarırsa da Antuan, İrene'yi Markos'a götürür. Battal, düğünden önce Markos' u öldürür, İrene' yi köyüne götürür. Müslüman olan İrene, Ayşe adını alır ve Battal'la evlenir.

2. 8. 1. 3. Cengiz Han Filmleri

Türk sinemasında pek çok kez uyarlanan destanlardan biri de Cengiz Han Destanı'dır. 13. yüzyılda doğup gelişen bu destanın konusunu, Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın hayatı, kişiliği, fetihleri ve siyaseti oluşturur. *Cengiz Han Destanı* (*Cengiz-nâme*), Cengiz Han'ın oğullarınca yönetilen Türkler tarafından meydana

getirilmiş ve Başkurt, Kazak, Kırgız Türkleri tarafından söylenegelmiştir (Güzel, 2008: 90). Cengiznâme'nin konusu kısaca şöyledir; Cengiz'in dedesi Altın Han'dır. Altın Han kızını aya ve güneşe göstermek istememektedir. Kızını taş bir saraya kapatır. Kızı bir gün pencereyi açıp güneşe bakınca ışıktan gebe kalır. Yine Cengiznâme'ye göre Cengiz'in anası ışık olan bozkurttan gebe kalır (Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 2.cilt: 856).

1952'de Aydın Arakon tarafından çekilen Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Aydın Arakon tarafından sinemaya uyarlanan *Kızıl Tuğ-Cengiz Han* filminin görüntü yönetmenliğini İlhan Arakon, yapımcılığını Atlas Film, Nazif Duru, Murat Köseoğlu üstlenmiştir. Filmin müziklerinin Orhan Barlas bestelemiştir. Turan Seyfioğlu, Mesiha Yelda, Cahit Irgat, Rauf Ulukut, Atıf Kaptan, Nebile Teker, Mücap Ofluğlu, Nubar Terziyan, Eşref Vural, Müfit Kiper, Vedat Örfi Bengü, Ahmet Üstel, Ferhan Tanseli, Hasan Ceylan, Abdurrahman Conkbayır rol almışlardır. Yurdunu bırakıp gurbet ellerde gezen Otsukarcı, günün birinde Cengiz Han ve adamları ile karşılaşır. Cengiz Han'ın adamı Cemle Noyan ile savaşır. O sırada Timuçin'in isyan eden kardeşi ve on beş adamı Timuçin'e ve adamlarına saldırırlar. Otsukarcı, Timuçin'i ve adamlarını bu haince saldırıdan kurtarır. Timuçin, kendisini koruyan Otsukarcı'nın onun ordusuna katılmasını ister. Ancak Otsukarcı bu teklifi reddeder ve yapılacak başka bir işi varsa yardım edebileceğini söyler. Timuçin, ondan Horasan'daki Alamut Kalesi'nin Beyi Şeyh-ül Cebel'e (İsmaillerin başı) kardeşine göndereceği vergiyi artık kendisine göndermesi gerektiğini söylemesini ister. Timuçin, Otsukarcı'ya atını verir. Birbirlerini unutmamak kaydıyla ayrılırlar. Otsukarcı, Horasan'ın yolunu tutar. O günlerde Şeyh-ül Cebel de oğlu Halit'i Talmaç kalesinin beyinin kızıyla evlendirmek istemektedir. Ancak bu kızla evlenebilmek için Halit'in savaşta ne kadar kabiliyetli olduğunu ispatlaması istenmektedir. Halit, savaşmaktan anlamaz, o güne kadar Ömer Hayyam'la şiir söylemiş, gezmiş eğlenmiştir. Şeyh-ül Cebel, kalenin komutanından oğluna savaşmayı öğretmesini istemiştir. Şehy-ül Cebel, kızı Sabiha ile Halit'in güçsüzlüğü üzerine dertleşmektedir ki kapıdan askerlerin tutukladığı Otsukarcı girer. Otsukarcı, Halit'e o kadar çok benzemektedir ki Sabiha ve Şeyh-ül Cebel şaşkınlık içinde kalırlar. Sabiha, Otsukarcı'dan Halit'in kılığına girerek Talmaç Beyi'nin adamlarıyla dövüşüp Halit kızını almasına vesile olmasına ikna eder. Böylece Otsukarcı'nın isteği yerine getirilecek ve Şeyh-ül Cebel'in vergisi Cengiz'e gidecektir. Şeyh-ül Cebel onun savaş

becerisinden ve yiğitliğinden etkilenir. Ona Alamut Kalesi komutanlığını teklif eder, kendisiyle kalmasını ister. Otsukarcı, Şeyh-ül Cebel'in sarayında bir askerle sohbet ederken Şeyh'in de aslının Türk olduğunu öğrenir. Şeyh'in Türkistan'dan gelirken kaçırdığı kızıl tuğ'u ona gösterir. Otsukarcı, bu durumdan son derece memnun olur. Bu asker de - Çakır - artık onun silah arkadaşısıdır. Sabiha da gizliden gizliye Otsukarcı'ya âşık olmaktadır. Otsukarcı, Sabiha'nın isteği üzerine Halit'in kılığına girerek Talmaç beyinin kızı için savaşır ancak düzenledikleri oyun ortaya çıkar, Şeyh'in oğlu öldürülür. Otsukarcı, Şeyh'in sarayından kaçar. Sabiha'dan da kendisiyle gelmesini, eşi olmasını ister. Timuçin Harezm ellerine sefer düzenlemek üzeredir. O ve Çakır artık Timuçin için savaşacaklardır. Semerkant yolunda, yakalanıp zindana düşerler. O sırada Sabiha da Semerkant Hakani'nın yanındadır. Zindandan kurtulduktan sonra Semerkant Hakani'nın karşısına çıkarlar ancak Hakan kaçmayı başarır. Saray yanar, Otsukarcı sarayın içinde kalır. Timuçin'in askerleri yolda buldukları Sabiha'yı yakalarlar. Timuçin, baş düşmanı Şeyh-ül Cebel'in kızı Sabiha'yı öldürmek ister. Bu sırada yanan saraydan kurtulamadığı düşünülen Otsukarcı Sabiha'yı Timuçin'in elinden kurtarmak üzere gelir. Timuçin'e Sabiha'yı öldürmekten vazgeçmesini söylerse de Timuçin gök Moğolları ve gök sancağı yüceltmek için kardeşini bile öldürdüğünü, bu fikirden vazgeçmeyeceğini söyler. Otsukarcı'nın ve Timuçin'in orduları çarpışır. Otsukarcı savaştan galip çıkar. Sabiha'yla kavuşurlar.

Bir diğer Cengiz Han filmi ise 10 yıl aradan sonra 1962'de Atıf Yılmaz tarafından çekilen **Cengiz Han'ın Hazineleleri**'dir. Bu filmi Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Suat Yalaz birlikte uyarlamış, Orhan Günsıray, Fatma Girik, Tülay Akatlar rol almışlardır.

1973'te Yücel Uçanoğlu tarafından çekilen, İlhan Ergin tarafından uyarlanan, Aytekin Akaya, Fatma Belgen, Seyyal Taner'in rol aldıkları **Cengiz Han'ın Fedaisi** filmi bu uyarlamaların son filmidir.

2. 8. 1. 4. Attilâ Filmleri

Türk sinemasında Attilâ Destanı'nı konu alan az sayıda film vardır. 1969 yılında Tunç Başaran tarafından çekilen, senaryosu Sezgin Burak'a ait olan **Tarkan (Attila'nın Akıncısı)** filmi kısmı de olsa Attilâ Destanı ile ilintilidir. Film de Kartal Tibet, Zühal Aktan, Danyal Topatan, Mehmet Ali Akpınar, Mümtaz Ener Moris rol alırlar. Filmin

hikâyesi Büyük Hun İmparatorluğu’nun başbuğu, Avrupalıların “Tanrı’nın Kılıcı” diye andıkları Attilâ’nın Avrupa kıtasını yavaş yavaş istila etmeye başladığı günlerde geçmektedir. Avrupa’dan sonra bütün dünyaya hükmetmek isteyen Attilâ, sadece Moro isimli bir rahibin yerini bildiği savaş Tanrısı Mars’ın kutsal kılıcını da ele geçirmek istemektedir. Anlatılanlara göre kim bu kılıcı eline geçirirse dünyanın hâkimi olacaktır. Savaş Tanrısı Mars, yeryüzünden giderken bu kuvvetli kılıcı bir kayaya saplamıştır. Hun Türklerinin korkusundan dehşete düşmüş Avrupa kralları da Savaş Tanrısı Mars’ın peşindedirler. Ancak bu kılıca sahip olabildiklerinde Attilâ’nın gücüne karşı koyacaklarına inanmaktadırlar. Bir yandan Vandal ülkesinin Kralı Censeriko, diğer yandan Roma İmparatorluğu’nun Kralı Valentinius da kılıcın peşindedirler. Tarkan, kılıcı bulmak için çeşitli maceralar geçirir. Pek çok Romalı ve Vandal ile savaşır. Vandal Kralı’nın kızı kılıcın yerini öğrenir ancak türlü işkencelere rağmen kılıcın yerini söylemez. Tarkan’a âşık olan Vandal Kralı’nın kızı, kılıcın yerini ona söyler. Kılıcı bulan Tarkan, bu kutsal kılıcı Attilâ’ya teslim eder. Artık dünyanın hâkimi Attilâ olacaktır.

Baş rollerinde Gerard Butler, Powers Boothe, S. Jade Mockinnon, Reg Rogers, Tim Curry, Alice Krige, Steven Berkoff’un oynadığı “Attila” da milattan sonra 400’lü yıllarda savaşlar ve siyasi oyunlarla zayıflamasına rağmen Roma İmparatorluğu hâlâ dünyanın en büyük gücü olma özelliğindedir. Eski bir hikâyeye göre aşiretleri birleştirerek dünyaya hâkim olacak, Roma’ya meydan okuyacak bir liderden bahsedilir. İşte bir gün doğuda güçlü ve bağımsız insanlar ortaya çıkar: Hunlar.

Attilâ henüz küçük bir çocukken kabilesi saldırıya uğrar, ailesi öldürülür. Attilâ, kaçmayı başarır. Günlerce bozkırın ortasında hayatta kalma mücadelesi verdikten sonra amcası Roa onu bulur ve kurtarır. Bundan sonra amcasının yanında büyüyecek, amcası tarafından eğitilecektir. Onun amcasının kabilesine katılmasıyla Cadı Geylan, o gün büyük bir kralın doğduğunu söyleyerek Attilâ’nın gelecekteki başarılarına işaret eder. Aradan yıllar geçer, Attilâ büyür, Roma İmparatorluğu da yönetim zafiyetleri nedeniyle zayıf ve korunmasız durumdadır. Kraliçe, tahta zekâ bakımından oldukça geri ve yeteneksiz oğlunu geçirmiştir. Ülkeyi oğlunun adı altında kendisi yönetmektedir. Roma, doğuda gittikçe genişleyen Hun akınlarını duymaktadır ve yaklaşan bu akınlara karşı güçlü ve kurnaz bir başkumandan atar.

Attilâ, yaptığı akınlar sırasında savaşta üstün, cesur ve kızıl saçlı bir kızla; Nakara ile tanışır. Nakara ve ailesini koruma altına alır. Ancak Nakara'yı çok sevmesine rağmen onunla evlenmek istediğini söyleyen büyük kardeşi Bleda'ya engel olamaz. İki kardeş arasında bir çekişme oluşur. Attilâ, giderek güçlenip büyüse de amcası Roa'yı Roma'ya saldırmaya ikna edemez. Üstelik Roa'dan sonra yönetime Attilâ'nın büyük kardeşi Bleda'nın geçeceği düşünülmektedir. Cadı Bleda, halkın da anlattığı bir hikâyeyi Attilâ'ya anlatır. 100 yıldır bulunamayan kutsal kılıcı bulursa dünyaya hâkim olabileceğini söyler. Roma başkumandanı Ethius, Vizigotlara birlikte saldırı yapmak için Hunlara teklif getirir. Hunlar ve Romalılar ganimeti eşit paylaşmak koşuluyla anlaşılır. Daha sonra Roa, hem içerdeki kardeş kavgasını önlemek hem de Roma'yı daha yakından tanımak amacıyla Attilâ'yı Roma'ya gönderir. Attilâ, yaşayış, kültür ve yönetim şekli olarak kısa zamanda Roma'yı tanımıştır. Ancak Attilâ Roma'dayken kardeşi Bleda amcası Roa'yı zehirler. Attilâ, haberi alır almaz topraklarına döner. Kardeşi Bleda'yı öldürür, yönetimi eline alır, Nakara'yı da sahiplenir. Kuzeye doğru akınlar düzenleyerek gücünü arttırmaya devam eder. Bir gece Nakara, Attilâ'ya bir oğlan çocuk doğururken ölür. Yine aynı gece Attilâ, kehanetlere konu olan kutsal kılıcı bulur. Pek çok kabile savaşmadan ona itaat eder. Attilâ'nın pek çok eşi ve bu eşlerinden oğulları olur, gücü, adaleti, savaşçı ruhuyla Attilâ kısa zamanda namını büyütür. Attilâ'nın yönettiği topraklar, Roma'nın yönettiği toprakların iki katı olmuştur. Attilâ'nın akınları Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Constantinapol'u da tehdit etmektedir. Ethius, Doğu Roma İmparatorluğu'nu ziyarete gittiğinde ailesi Hunlar tarafından öldürülmüş olan, İndiko ile tanışır. İndiko, Nakara'ya benzerliği ile dikkat çekmektedir. Ethius, İndiko ile bir intikam anlaşması yapar. Bu sırada Romalılar ve Vizigotlar birleşerek Hun, saldırılarına engel olmaya çalışırlar. Savaş sırasında Roma başkumandanı Ethius, Vizigot kralını gizlice öldürtür. İndiko da Attilâ'yla evlendiği gece onu zehirleyerek öldürür. Attilâ'nın ölüm haberiyle Roma ve Constantinapol rahat bir nefes alır. Roma başkumandanı da Attilâ'nın ölümüyle artık ona ihtiyaç olmadığı gerekçesiyle öldürülür. Hunlar, Attilâ'nın ardından, büyük bir tören düzenleyip yas tutarlar. Attilâ'dan sonra büyük toprakları birleştiren olmaz. Bir nesil sonra, Roma İmparatorluğu yıkılır. Asırlar süren karanlık çağ başlar.

2. 8. 2 Destan Filmlerinde Dil

Her sanat dalının kendine göre bir ifade tarzı olduğunu düşünürsek; sinema, anlatım olanaklarının zenginliği ve çeşitliliği ile pek çok sanat dalının önüne geçer. Öyle ki; sinema dili, konuşma dili ile boy ölçüşebilecek tek anlatım tekniği olarak gösterilmektedir (Bazin, 1995: 19). Popüler kültürle olan yoğun alışverişini, her kültür seviyesinden insana hitap edebilmesini de dilinin bu özelliğine bağlamak mümkündür. Sinema dili, konuşma diliyle, müzikle ve doğal seslerle desteklenerek kendine has özellikler ve kurallar oluşturmuştur (Özön, 2008: 7).

Sessiz sinema dönemi boyunca, filmler uluslararası bir dile sahip olmuştur. Bunun nedeni pek çok farklı dilden insanın imajları ve sembolleri algılayabilmesidir (Wegner, 1977: 6). İnsanların yüz ifadeleri, jestleri, mimikleri tüm dillerin iletişim olanaklarının ötesine geçebilir. Bu dönem boyunca, imajların ve sembollerin çözümlenebilir olması bakımından yönetmenliğin, vücut dilinin açık ve anlaşılır olması bakımından da oyunculuğun farklı birer konumda olduğunu görebiliriz. *“Bildiğimiz dilden ayrı bir dil, görüntü dilidir bu. Bu dilin kendine özgü kuralları, özellikleri vardır. Ama aynı zamanda ses ögesini de taşıdığından konuşma dili, müzik, doğal seslerle de desteklenen ve çeşitlenen bir dildir.”* (Özön, 2008: 7).

Bu zengin anlatım tekniğinden eğitimde faydalanmak üzere belgesel ve kurmaca filmler arasında bir çizgide yer alan epik filmlerin anlatım tekniğinden destanların öğretiminde de yararlanmak yerinde olacaktır.

Filmler iki dilli bir konuma sahiptir. Anlatılmak istenen konu hem görüntülerin dilin de hem de sözcüklerin dilinde anlatılır (Cereci, 1997: 71). Sinemanın anlatı oluşturma yöntemiyle, dilin metin oluşturma yöntemi birbirine çok benzer. Ancak doğal dilin aksine, sinema her iki dilde tek yönlü bir iletişime sahiptir (Küçükcan, 2005: 4-18).

Sinemaya uyarlanan destanların dili incelendiğinde, konuşma dilinin zenginliği ve anlaşılabilirliğinin filme de yansıdığı görülür. Destanlar, mübalağa, benzetme, tezat, mukayese gibi edebî unsurlarla süslenmiş olsa da son derecede açık bir dile sahiptir. Ses yansımaları kelimeler, karşılıklı diyaloglar, hitap kelimeleri, çeşitli ahenk unsurları, geçişleri ve bütünlüğü sağlamak amacıyla kullanılan kalıp ifadeler, destanlarda bolca yer alır. Okuma yazmanın olmadığı ya da çok düşük olduğu bir dönemde, toplumların konuşma dilini ne denli iyi işledikleri meydana çıkmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 91-99).

Destanların üslûbunda hâkim unsur mübalağa sanatıdır. Ancak burada mübalağanın amacı gerçeklikten uzaklaştırmaktan çok gerçekleri açıp büyüterek anlatmaktır. (Yıldırım, 2002: 66).

Destanın dilinin anlaşılabilirliği ve sadeliği; mitolojik öğelerin karmaşıklığı, destan dönemi zihniyetinin farklılığı gibi destana dair bilinmezliklerinin aşılmasını sağlamaktadır. İlkel bir yaşantının hüküm sürdüğü destan devirlerinde, edebî, sanatlı, ağdalı bir dil değil; sade, akıcı kimi zaman da izleyiciye kaba gelebilecek bir konuşma dili hâkimdir. Dil, temel ihtiyaçlar ve duygular üzerine kurulmuştur. Destan döneminin mantığı, yaşam ve düşünce tarzı, insanî ilişkileri, insanın tabiatla ve Tanrıyla ilişkisinin yazar ve yönetmen tarafından iyi anlaşılması, destan filminin dil ve üslûbunu etkileyecektir.

Sınıf ortamında belirli ortak kültürel özellikler taşıyan öğrenci grubuna izletilebilmesi için filmde, argo ve cinsellik içeren sözcüklerin bulunması, ağdalı bir dilden ziyade açık bir dil sahip olması, döneminin ve destanın anlatıldığı bölgenin diline uygunluk göstermesi gerekir. Ayrıca filmdeki anlatım tümüyle gerçekçi olmalıdır.

2. 8. 3 Destan Filmlerinde Mekân

Destadaki mekânı, mekânın adını, özelliklerini bilmek, destanın ana fikrini çözenin anahtar noktalarından biridir. Destanların farklı varyantlarında farklı yer adlarının, mekânların geçtiği görülür. Bu mekânların bazıları, olağanüstü, mitolojik mekânlar iken bazıları da coğrafi açıdan gerçek mekânlardır. Ancak destanlarda mekân, tarihsel gerçeklikle bağlantı kurmak konusunda yardımcı olsa da belge niteliği taşımadığı için destan sanatının bir ayrıntısı olarak kalır. Anlatıldığı bölgenin sosyal ve kültürel şartlarına ayak uyduran mekânlar, destan varyantlarına farklı adlarla ve özelliklerle yansıyabilmektedir. Üstelik birbirinden uzak olan yerlerin destanda sanki birbirine çok yakınmışçasına anlatılması ve coğrafi gerçekliğin olmaması destanın genel yapısıyla ilintilidir.

Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*'nda (1994), olayların geçtiği yer adlarını, olayların geçtiği yerler ve destanda adından bahsedilen yerler olmak üzere ikiye ayırır. Olaylar Oğuz illerinde ya da Oğuz denilen yerde - kuzeydoğu Anadolu'da- geçer. Kâfir kaleleri ve hisarlarından sıkça bahsedilir. Oğuzların göçebe yaşantısı, onların, bir şehirle anılmalarına engel olmaktadır. Anlatılarda sıkça adı geçen mekânlar, dağlar -Kazılık

Dağı- ve çayırlardır. Adından bahsedilen yerler ise İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine, Türkistan ve Türkistan'daki dağlardır (Ergin, 1994: 51-53). Orhan Şaik Gökay, Dede Korkut'un coğrafyasını Aphaz ili, Azerbaycan, Gürcistan, Kafkasya ve Oğuz ili olarak belirtmiştir. Akça Kale, Trabzon, Cızıglar, Derbend, Hamid, Mardin, Sürmelü, Şiregüven, Bayburt gibi bugün haritalarda adı geçen şehirlere ve kasabalara da işaret etmiştir. Anlatıda geçen Ağlagan, Akorman, Aksaz, Gökçedağ, Karacuk dağı, Karadağ, Kazılık Dağı, Amit Suyu, Aygır Gözler Suyu, Dereşam, Gökçe Deniz, Karadere, Uzun Pınar gibi dağ, orman, nehir ve göl isimleri de geçmektedir (Gökay, 2003: 11).

Raddloff'un aktardığı, Emine Gürsoy Naskali'nin yayına hazırladığı Manas Destanı'nda coğrafya isimleri indeksinde 163 mekân ismi verilmiştir (Radloff, 1995: 284). Azra Erhat ve A. Kadir'in Türkçe'ye çevirdiği İlyad Destanı'nda verilen adlar indeksinde ise 301 coğrafi isim bulunmaktadır (Homer, 2003: 539).

Lirik destanlarda, tabiat uzun ayrıntılarla tasvir edilirken; kahramanlık destanlarında ise tabiat ve mekân ancak olaylar yaşanırken ve hareket gerçekleşirken anlatılır. Kahramanın annesi, sevdikleri uzak bir mekâna gitmezler, hep evlerinde, yurtlarındadırlar. Destan kahramanı, tabiatın çetin koşullarını cesaretiyle aşar. Düşman ise genellikle dağları, okyanusu, karanlık mağaraları, yerin altını mesken tutar. Destanlarda mekân “bizimki” ve “düşmaninki” olarak ayrılır (İbrayev, 1998: 133-163).

Destanların başlıca mekânı dağlardır. Dağlar, kimi zaman sevenleri ayıran sınır kimi zaman da düşmanın mekânıdır. Uygur Türeyiş Destanı'nda, Akdağ ve Kutlug Dağ; Ergenekon'da Ergenekon Dağı; Dede Korkut'ta Karacukdağ, Karşu-yatan Karadağ, Aladağ, Kazılık Dağı; Cengiznâme'de Burhan Haldun Dağı; Köroğlu'nda Bolu Dağı; Manas Destanı'nda Kemekey Dağı; İlyada'da İda Dağı kutsal kabul edilen ve sıkça anlatılan mekânlardır. Özellikle Türk destanlarında bozkırın aksine, dağlar tehlike ve bilinmezlikle doludur. Bunun için yiğit ve gözü pek destan kahramanının mekânı da dağlardır.

Şakir İbrayev, *Destanın Yapısı* (1998) isimli eserinde, destanın mekânının ve özelliklerinin bilinmesinin iki önemli noktası olduğunu söylemiş ve bunları şöyle sıralamıştır:

“1)Yer-su, dere-göl, dağ-taş, halklı-halksız yer adlarının destandaki şekli ile tarihi temelleri, günümüz coğrafi yer adlarının destandaki şekline uygunluğu bakımından, tarihin destandaki görünüşünü açıklamak.

2) Mekân unsurlarının destan sanatı geleneğine bağlanan özelliklerinin, olaylarla ve zamanla olan ilişkisinin geleneksel destan mekânlarına uygunluğunun görülmesi.”

(s. 133).

Destan filmlerinin mekânları, yüksek dağlar, uçsuz bucaksız ovalar, tehlikeli yollar, uçurumlar, savaş alanları, ormanlar, bozkırlar, mağaralar, barınmak için yapılmış küçük kulübeler, çadırlar, yüksek ve gösterişli saraylar, gemilerdir. Destan filmlerinde, insanın tabiatla olan sıkı ilişkisi ve tabiatın bereketi kadar acımasızlığı da beyaz perdeye yansır. Güçlü olanın zayıf olanı ezdiği, henüz kanunların egemen olmadığı zorlu dönemleri anlatan destan filmlerinde, insanların hayatta kalma mücadeleleri, kötü yaşam koşulları, savaşların, göçlerin, akınların çokluğu ve haksızlığa karşı direnmenin yüceliği sıkça anlatılır. Saray yaşamı da en görkemli hâliyle destan filmlerinde yer alır.

Soylu yaşamın en ayrıntılı şekilde anlatıldığı İlyada Destanı’nın insan-mekân ilişkisinin çözümlenmesiyle köklü bir kültürün varlığı açığa çıkmaktadır. Homeros, İlyada’da Kral Priamos’un elli oğlu ve bir düzine kızıyla yaşadığı evleri detaylarıyla tasvir etmiştir. Cilâlı taşlarla yan yana inşa edilmiş bu evler tek ya da çift katlıdır ve taraça şeklinde çatılarla örtülüdür. Bu evlerde avlular, ahırlar, kilerler, ambarlar, oturma ve yatak odaları, tapınaklar, buğday ve arpanın öğütüldüğü, yünün ve kendirin eğrildiği, kumaşların dokunduğu odalar bulunmaktadır. Megaron olarak adlandırılan evin, en büyük odasının ortasında büyük bir ocak vardır ve ocağın dumanı, tavanda açılmış delikten çıkar. Bu ocakla, hem yemek pişirme hem ısınma hem de aydınlanma ihtiyaçları karşılanır. İlyada’nın mekânlarından biri de koca karınlı gemilerdir. Destanda işlenen, denizciliğin son derece gelişmiş olduğu bir kültürdür ve gemiler çok ince ayrıntılarıyla anlatılır (Erhat, 2004: 53).

Wolfgang Petersen’in yönettiği, 2004 yılı Amerika Birleşik Devletleri yapımı *Troy*, İlyada Destanı’nın beyaz perdeye güzel bir uyarlamasıdır. Mekânlar, destanda anlatılana yakın biçimde tasarlanmıştır. Şehir, evler, surlar, tapınaklar, savaş meydanları, koca karınlı gemiler, çalkantılı bir deniz, olanca ayrıntısıyla görselleştirilmeye çalışılmıştır. Görüntü yönetmenliğini Harry Potter filmlerinin görüntü yönetmeni Roger Pratt’ın üstlendiği filmde, destan döneminin yaşam alanlarının yanı

sıra silahlar, kostümler, eşyalar, Homeros'un tasvirlerine yakın bir görüntü diliyle anlatılmıştır.

2. 8. 4. Destan Filmlerinde Tema

Anlamı taşıyan öğelerin arka arkaya sıralanmasıyla ortaya çıkan tema, kahramanının hayatı ve maceraları etrafında geçen destanlar da başlıca konular; hak, özgürlük, kurtuluş yolu, huzur, bereket, gerçek bilgi, adalet arayışı, aile ve ülke birliğinin kutsallığı ve korunması, toplumsal değerlere, geleneklere uyulması, toplumsal değerlerin, geleneklerin yaşatılması ve korunması, kadının, çocuğun, evliliğin önemi, iyilik yapanında kötülük yapanın da karşılığını alması, dünya destanlarının çoğunluğu tematik açıdan birbirlerine benzerlik gösterirler. Anlatılanlar insanlığın temel meseleleridir. Ancak her toplumda olduğu gibi Türk destanlarında da bazı temalar ön plandadır. *“Ailenin veya topluluğun şahsında top yekûn bir toplumun kendi üzerine inşa etmek istediği değerler adına giriştiği bir var oluş mücadelesi, Türk epik destan geleneğinin ana çekirdeğini teşkil eden temadır, denilebilir.”* (Çobanoğlu, 2007: 113).

Destan filmlerinin temaları da destanların temalarından yola çıkılarak oluşturulmuş, destanda söz konusu edilen unsurlara dair uyarlamalar yapılmıştır.

2. 8. 5. Destan Filmlerinde Zaman

Destandaki zaman, destanın geneli ele alındığında, yaşam tarzı, ekonomik, siyasal ve sosyolojik yapı özellikleri bakımından anlamlandırılabilir. Destanın içinde anlatılan geçmiş zaman, destan kahramanının zaferlerini ait olduğu toplumun tarihinin önemli bir zaman dilimidir. Gerçekte yaşanmış olsun ya da olmasın anlatılan zamanın büyüğü ve merak uyandıran bir yanı olmuştur.

Destanda, kesin sınırları olan bir sırayla ilerleyen (ay, gün, mevsim gibi) zaman dilimlerinden söz edilmez. Olaylar başladığında zamana dair ayrıntılar da verilmeye başlanır. Sıralı ve birbirleriyle bağlantılı olayların anlatılmadığı bölümlerde, zamanı belirlemekten söz etmek güçtür. Böyle durumlarda ise destan “ ‘El kıssa’, ‘gene de’, ‘şimdi’, ‘o zaman da’, ‘bu zamanda’, ‘zamanın birinde’, ‘ve zaman su gibi geçti’ gibi sözlerle başlar, ‘çocuk orada yatsın’, ‘ağlayadursun’, ‘av avlayadursun’, ‘öylece duruversin’ gibi sözlerle son bulur.” (s. 113).

Destanların anlatımları esnasında, zaman zaman destancıların yaşamış oldukları zamanlardan, kendi yaşantılarından, sosyal olaylardan birtakım unsurları destana yerleştirdikleri görülmüştür. Bu durumda destanın zamanı ile anlatıcının zamanının iç içe geçmiş bir zaman kavramı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ancak destan anlatıcısı, asıl itibarıyla olayları yaşamış ya da o döneme tanıklık etmiş olan değil, olayları bilen, ustaca anlattığı düşünülen kişidir. Destancı, destanın zamanının gerçekliğine dinleyiciyi inandırmak için deliller sunar, anlatımı zenginleştirir.

Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (2007) adlı eserinde Türk destanlarında üç temel zaman kavramından söz eder. Bunlar; arkaik destanlarda görülen mitolojik zaman, kahramanlık destanlarında görülen mistik zaman, tarihî destanlarda görülen realistik zamandır (s. 118). D. S. Lihaçev sanatsal eserlerdeki zaman çeşitlerini; konu zamanı, yazar zamanı (yazılı edebiyat için), anlatıcı zamanı (sözlü edebiyat için), okuyucu ya da dinleyici zamanı olmak üzere dörde ayırmaktadır. Kahramanlık destanlarındaki zamanı araştıran B. N. Putilov ise destancı zamanı, konu zamanı, destan devri zamanı olmak üzere üçe ayırır. F. M. Selivanov da destancı zamanını; açıklayıcı ve yerleştirici zaman olmak üzere ikiye ayırmıştır (İbrayev, 1998: 85- 133).

Destancı, pek çok olayın geçtiği bir destanı anlatırken, olay bağlantılarını kimi zaman bazı olayları öne alarak kimi zaman da geriye atarak farklı bir anlatım yolu izler. Kimi film anlatımlarında da destanların bu tarzla işlendiğini görmekteyiz. Film, zaman ve yer sınırlamasını ortadan kaldırabilir ve yapımcı film içerisinde bir coğrafi bölgeden diğerine geçerken olayları da istediği zaman diliminden başlatabilir (Akt. Öztaş, 2007: 111). Ancak her ne olursa olsun mekân ve zaman filmde birlikte anlatılır. Zaman sinemada, bazen kronolojik biçimde (klasik zaman anlayışı) bazen de geçmiş, bugün ve geleceğin iç içe geçmiş biçimde (Bergson'cu zaman anlayışı) anlatılır (Topçu, 2004: 53)

Filmlerdeki zaman kavramının temelinde, gerçekteki herhangi bir olgunun süresinin kısaltılmasıyla ortaya çıkan *derişik zaman* denilen kullanım yatmaktadır (Özön, 2008: 164). Destan filmlerinde, destan zamanının gerçekçiliği; mekân, dekor, kostüm, dil gibi unsurların ince ayrıntılarla ve hesaplarla oluşturulmuş bir kurgunun içinde yer almasıyla mümkündür. Aksi takdirde filmin çekildiği zamana ait düşünce ve yaşam tarzı, kostüm ve mekân ayrıntıları bazı yüzeysellik ve dikkatsizle filme yansıdığına, ne başarılı bir uyarlamadan ne de sinematografik başarıdan söz etmek

mümkün olur. Filmde zaman anlatımının başarısı, pek çok ince ayrıntının oluşturduğu bir bütündür.

Fiziksel zaman, tek bir doğru üzerinde, düzenli şekilde ilerler. Geriye dönüş, çabuklaştırma, yavaşlatma, durdurma, tekrarlama fiziksel zamanda mümkün değildir. Sinemada zaman kavramında ise ele alınan olgunun temposuyla uygunluk, az zamanda çok konuya yer verebilmek için yoğunluk, olgunun süresinin genişletilmesi, sürekliliği, farklı iki zamanın süredeşliği, flash back, psikolojik olarak ilginç ya da ilgi çekmeyen zaman kavramı, eksiltme ve geçmişini temsil eden simgelerin kullanımı gibi unsurlardan söz edilir. Filmde zamanın geçişi, farklı zamanları gösteren bir saat, mevsimlerin değişmesi, takvim yapraklarının düşmesi, aradan kaç yıl geçtiğinin yazılması gibi yöntemlerle vurgulanır (Onaran, 1986: 26-30).

Gerçek zamanda çok uzun bir zamanda gerçekleşebilecek olayların, filmde çok kısa bir zaman diliminde anlatılabilmesi için filmsel zamanda atlama yöntemi kullanılır. Bu zaman atlamalarının gerçekleştirilmesinde kesme, zincirleme, silme, bindirme, kararma-açılma en sık kullanılan yöntemlerdir. Filmsel zaman hareketleri ise flashback ve flashforward'dır (Topçu, 2004: 66-80)

2. 8. 6. Destan Filmlerinde Müzik

Destancılar, destanları müzik aleti eşliğinde melodik bir ritimle manzum biçimde anlatarak, şiirsel ifadenin akılda kalıcılığını ve gücünü kullanmış olurlar. Müzik, destanın anlatıcısına akılda kalıcılık, yaratıcı ifade gücü gibi kolaylıklar sağlarken, dinleyicisine de bu sözlü kültür ürününün akılda kalıcılığı ve hoşça vakit geçirme gibi fırsatlar yaratmaktadır. *“Müziğin getirmiş olduğu ritmik yapının, sözün üzerindeki etkisi ve bir anlatmaya manzum şekil kazandırması, destanî yaratmaların hem oluşum hem de öğrenim ve aktarım (ustadan-çırağa) özelliklerini de etkilemektedir.”* (Ekici, 2002: 12).

İşitme duyumuz üzerinde yapılan araştırmalar, öğrendiklerimizin %11'ini işitme yoluyla edindiğimiz yaşantılardan, zaman sabit tutulduğunda ise işittiklerimizin %20'sini hatırladığımıza daha önce değinmiştik. Destan filmlerinin de anlatı yapısını etkili kılan önemli unsurlardan biri, müziktir. Destan filmleri yoluyla müzikal zekâyâ sahip öğrenciler; kelimeleri, kavramları ya da formülleri ritimlere yerleştirmeye, dil kuralları ile müzik kurallarını ilişkilendirebilmeye dayalı öğrenme etkinliklerinden

yararlanmış olacaklardır. Ses perdesi, ses uzunluğu, ses ritmi ve ses tonu, müziğin üç temel ögesidir. D. Lazear' a göre müzikal zekânın temel kapasiteleri şunlardır:

- a) Müziğin ve ritmin yapısına değer verme
- b) Müzikle ilgili şemalar oluşturma
- c) Seslere karşı duyarlılık
- d) Melodi, ritim ve sesleri taklit etme, tanıma ve yaratma
- e) Ton ve ritimlerin değişik özelliklerini kullanma (Bümen, 2005: 8-9).

Sinema ilk zamanlarından itibaren müzikle sıkı bağlar kurmuştur. Sinemanın müzikten yoksun olduğu dönemlerde, salonlarda filme eşlik etmesi için çalınan müziğin görüntülerle ilişkisi gözetilmezken, sonraları müziği görüntülerle ilişkilendirme çabası ön plana çıkmıştır. Filmdeki duygular ve hareketler belli müziklerle ilişkilendirilmiştir. Daha sonra da film müzikleri bestelenmeye başlanmıştır.

Ezgi, armoni ve ritim, uzun zamandan beri sinema sanatının önemli noktaları olmuştur. Müzik, filmde zamanın kesin kontrolünü sağlar. Sessiz filmler dahi canlı müzik eşliğinde gösterilmiştir (Monaco, 2004: 56-61). Müziğin yerli yerinde kullanılmasının gerekliliğine dikkat çeken sinema kuramcısı Eisenstein'e göre, müzikteki perdelerin yükselme ve inişleri, görüntü hatlarının kıvrımlarıyla bağdaşmaktadır. Aleksandr Nevski filminde "buz üstünde savaş" sahnesinde kullanılan müziğin notaları ile filmin görüntülerinden diyagram meydana getiren Eisenstein, bu diyagramdan yola çıkarak müziğin devinimi ile görüntünün devinimi arasında uyum bulunduğundan bahsetmiştir (Konuralp, 2004: 34-35).

Wagner'in müzik tarzı, kahramanlık duygusunu verebilmek için film müzisyenlerine ışık tutmuştur. Film müziklerinde iyiyi tiz, kötüyü pes sesler tasvir eder. Kahraman anlatılırken sadece melodik olunmaması açısından temanın stilini, biçimini, formunu, çalgıların renk karakteristiği belirler. Korno, trombon, trompet bu stilin temel enstrümanlarıdır (Konuralp, 2004: 127).

Müzik, sinemanın yıldan yıla ilerlemesiyle, ezgisel ve dizemsel akış bakımından görsel unsurlarla bütünleşti ve somut imgeler dünyasında kendine yeni bir alan yarattı. (Eisenstein, 1985: 245).

Sinema filmlerinde müziğin işlevleri ile ilgili olarak en dikkati çeken, psikanalitik görüştür. Bu görüşe göre müzik, izleyiciyi annesiyle bütünleştiği imgesel döneme geri döndürmekte ve izleyicinin filmin gerçekçiliğine kendini kaptırmasına

yardım etmektedir. Ancak görüntü ve müzik, filmlerde eşit öge olarak kullanılmalıdır. Filmin etkisi, müziğin filmin önüne geçmemesiyle artacaktır (Onaran, 2004: 11-21). Film müziklerinde önemli nokta, etki gücünün fazla olması, filmdeki duygu dünyasına hitap etmesi, müziğin görüntünün altına gizlenmesidir. İzleyici filmde, sevinci, mutluluğu, aşkı, huzuru, üzüntüyü, endişeyi, korkuyu hatta mevsimlerin ruhunu, karakterlerin yapısını, mekânların olaylara ne yönde ışık tutacağını, olayların ne yönde ilerleyeceğini müzik yoluyla çözümler.

Filmlerde müziğin, örüntüleri pekiştirmek için kullanıldığına dikkat çeken Özön (2008), filmdeki bütünlüğü sağlaması bakımından da müziğe dikkat çekmiştir. Filmde kullanımları bakımında müzikleri de şöyle sıralamıştır:

- 1) Belli bir ülkenin, yörenin havasını vermekte kullanılan, görüntülerle birlikte akan ve belli belirsiz duyulan, görüntülerin etkililiğini arttıran destekleyici müzik,
- 2) Filmdeki kişiyi tasvir etmekte ve görüntüde o kişinin belireceğini ya da yaklaşacağını belirten müzik,
- 3) Filmdeki herhangi bir düşünceyi, görüşü yansıtan ve film boyunca bu düşünceyi, görüşü temsil eden yinelemeli müzik,
- 4) Filmin konusuna uygun hazırlanan, sözlerinin filmin konusunu özetlediği bir müzik,
- 5) Filmin belirli bölümleri için hazırlanmış görsel ögeler ile ses ögeleri arasında ilişki karşısürümünü oluşturan müzik.

Dede Korkut Kitabı'nda kopuz birçok sahnede yer almaktadır. Destanda müzikle ve ritimle iç içe bir yaşam anlatılır. Müzik ve müzikle ilgili unsurlar sosyal hayatın önemli bir parçası olarak sunulur. Tabiat seslerinin taklitlerinden yola çıkılarak ve temel ritimlerle işlenen bu müzik anlayışı, Dede Korkut filmlerinde ve dizilerinde de mevcuttur. Köroğlu filmlerinde kullanılan Köroğlu türküleri, filmin konusunun gerçekçiliğini arttıran en dikkati çekici unsurlardan biridir.

2. 8. 7. Destan Filmlerinde Kostüm

Destan filmlerinde kostüm, destanın anlatıldığı coğrafyaya ve toplumun anlatılan zamandaki yaşam biçimine göre şekillenir. Tarihî bilginin hayal gücüyle birleşmesiyle ortaya çıkan giysiler, filmin genel atmosferine, kahramanın kişiliğine ve statüsüne uygunluğuna göre belirlenir. Yaratacısının hayal gücüne dayanan giysilere

“biçemleştirilmiş giysi” denir. Biçemleştirilmiş giysi, geçmiş çağları anlatan fakat belli bir tarihe ve ülkeye bağlanmayan filmlerde kullanılır (Özön, 2008: 108).

Filmlerde giysi ayrıntıları daha çok kadın kahramanlar üzerinde yoğunlaşır. Seçilen giysiler, filmdeki kadının yaşı, statüsü, filmde anlatılan sahnenin duygu atmosferine göre renk ve tasarım bakımından şekillenir.

Dede Korkut Destanı’nda geçen giyecek isimleri; yaşmak, börk, külah, cübbe, kaftan, hil’at, çuka, çarkap, şalvar, yapuk, dolama, başmak, edik, sokman, nikap, kuşak, küpedir. Koç, kuzu, toklu, şişek, koyun, dana, buzağı, sığır, buzağı, boğa, inek, keçi, teke, deve, at gibi hayvanların yanında eşek, sığın, geyik, tavşan, kaplan, arslan, kurt gibi yabani hayvanların da adı destanda sıkça geçen (Gökyay, 2003: 18-19) hayvanların derilerinden ve tüylerinden giyecek, yün yapıldığı bilinmektedir.

İlyada Destanı’nda soylu kadınların ilk işi, ailesinin giyimini sağlayacak kumaşları dokumaktır. Bu kumaşlar, fildişi üzerinde ince nakış işleri ile dikkat çekmiştir. Kadınların elbiseleri uzun, kabarık etekli, göğsü açık, gergin ve işlemelidir. Göğüslerini dolgun gösteren korse giydikleri ve bellerini ince gösteren kemerler taktıkları belirtilir. Destanda kadınların saçlarının güzelliğinden, örgülerinden sıkça bahsedilir. Ayrıca elbiselerini tamamlayan gerdanlıklar, yüzükler, iğneler taktıkları da bilinir (Erhat, 2004: 56).

Sinema filmlerinde kullanılan kostüm, filmin konusu, filmin anlattığı zaman, toplumun yaşam biçimi ve yaşadığı coğrafya ile kahramanları hakkında izleyiciye ipuçları verir. Filmdeki kostümlerin gerçekçiliği tarihsel ya da çağdaş olabilir. Tarihsel konulu filmlerde, anlatılan çağın giyim tarzının en ince ayrıntılarının dahi bilinmesi gerekir ki; bu da sinemacının işini oldukça zorlaştırır. Çağdaş filmlerde de modanın hızına ayak uydurmak önemlidir (Özön, 2008: 108). Filmlerde kostüm, filmin kalitesini belirleyen önemli unsurlardan biridir.

Türk sinemasının destan uyarlamalarında, ekonomik sıkıntılar nedeniyle pek çok kostüm hem bir film boyunca sürekli kullanılmış hem de aynı kostümlerin farklı filmlerde de kullanıldığı görülmüştür.

2. 9. Türk Sinemasında Halk Edebiyatı Eserlerinden Uyarlanan Filmler

Bir halk edebiyatı ürünü olarak; halk hikâyeleri, masalları ve efsaneleri de sinemaya uyarlanmıştır.

Tablo 1

Türk Sinemasında Halk Edebiyatı Eserlerinden Uyarlanan Filmler

FİLMİN ADI	YÖNETMENİ	SENARİST	TARİH
Yeni Karagöz	Hazım Körmükçü	Hazım Körmükçü	1933
Kahveci Güzeli	Muhsin Ertuğrul	Muhsin Ertuğrul Nazım Hikmet	1941
Kerem ile Aslı	Adolf Körner	Refik Kemal Arduman Ragıp Şevki Yeşim	1942
Nasreddin Hoca Düğünde	Muhsin Ertuğrul Ferdi Tayfur	Burhan Felek	1943
Kızılırmak-Karakoyun	Muhsin Ertuğrul	Nazım Hikmet	1946
Keloğlan	Vedat Örfi Bengü	Vedat Örfi Bengü	1948
İncili Çavuş	Semih Evin	Melih Başar	1951
Boş Beşik	Baha Gelenbevi	Necati Cumalı	1952
Tahir ile Zühre	Lütfi Akad	Lütfi Akad Mediha Akad	1952
Arzu İle Kamber	Lütfi Akad	Lütfi Akad	1952
Karanlık Dünya (Aşık Veysel ve Hayatı)	Metin Erksan	Bedri Rahmi Eyüboğlu	1952
Nasrettin Hoca ve Timurlenk	Faruk Kenç	Zeki Alpan	1954
Nasrettin Hoca	Talat Artemel	Talat Artemel	1954
Canlı Karagöz	Muharrem Gürses	Muharrem Gürses	1954
Ezo Gelin	Orhan Elmas	Orhan Elmas Behçet Kemal Çağlar	1955
Karacaoğlan	Avni Dilligil	Melih Başar	1955
Alageyik	Atıf Yılmaz	Yılmaz Güney Yaşar Kemal	1958
Karacaoğlan'ın Kara Sevdası	Atıf Yılmaz	Yılmaz Güney Yaşar Kemal	1959
Peçeli Efe	Faruk Kenç	Faruk Kenç	1959
Leyla ile Mecnun Gibi	Nejat Saydam	Bülent Oran	1963
Yalnız Efe	Semih Evin	Semih Evin	1964
Nasreddin Hoca	Yavuz Yalınkılıç	Yavuz Yalınkılıç	1965
Keloğlan	Yavuz Yalınkılıç	Yavuz Yalınkılıç	1965
Karaoğlan (Altay'dan Gelen Yiğit)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1965

Karaoğlan (Baybora'nın Oğlu)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1966
Karaoğlan (Camoka'nın İntikamı)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1966
Karacaoğlan	Nuri Akıncı	Nuri Akıncı	1966
Karaoğlan (Bizanslı Zorba)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1967
Karaoğlan (Yeşil Ejder)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1967
Ferhat ile Şirin	Nuri Akıncı	Nuri Akıncı	1967
Kızılırmak-Karakoyun	Lütfi Akad	Lütfi Akad Nazım Hikmet	1967
Kozanoğlu	Atıf Yılmaz	Ayşe Sasa	1967
Kara Peçe	Mehmet Aslan	Mehmet Aslan Oğuz Özdeş	1968
İncili Çavuş	Nisan Hançer	Sadık Şendil	1968
Ezo Gelin	Orhan Elmas	Orhan Elmas Behçet Kemal Çağlar	1968
Kahveci Güzeli	Muzaffer Aslan	Muzaffer Aslan Fikret Arit	1968
Karaoğlan'ın Kardeşi Sargan	Suat Yusuf	Suat Yusuf	1969
Karaoğlan (Samara Şeyhin Kızı)	Suat Yalaz	Suat Yalaz	1969
Alageyik	Süreyya Duru	Yaşar Kemal Erdoğan Tünas	1969
Boş Beşik	Orhan Elmas	Orhan Elmas Necati Cumalı	1969
Kara Peçe	Faruk Kenç		1969
Yusuf ile Züleyha	Türker İnanoğlu	Türker İnanoğlu	1970
Ferhat ile Şirin	Esmail Kushan	Bülent Oran	1970
Keloğlan	Süreyya Duru	Suavi Sualp	1971
Keloğlan Aramızda	Sırrı Gültekin	Turgut Özakman	1971
Keloğlan ve Yedi Cüceler	Semih Evin	Semih Evin	1971
Kerem ile Aslı	Orhan Elmas	Orhan Elmas	1971
Nasrettin Hoca	Melih Gülgen	Erdoğan Tokatlı	1971
Keloğlan ile Can Kız	Metin Erksan	Turgut Özakman	1972
Karaoğlan Geliyor	Mehmet Aslan	Mehmet Aslan Abdullah Ziya Kozanoğlu	1972
Arzu ile Kamber	Mehmet Bozkuş	Mehmet Bozkuş	1973
Pir Sultan Abdal	Remzi Jöntürk	Mehmet Aydın	1973
Yunus Emre	Özdemir Birsell	Özdemir Birsell	1974
Kara Peçe	Memduh Ün	Memduh Ün	1974
Ben Bir Garip	Süreyya Duru	Suavi Sualp	1976

Keloğlanım			
Lyubov moya, pechal moya (Ferhat ile Şirin)	Azhdar Ibragimov	Azhdar Ibragimov Nazım Hikmet	1970
Leyla ile Mecnun	Halit Refiğ	Fuat Özlüer Erdoğan Tünas	1982
Karaoğlan (TV-Dizi)	Cem Akyoldaş Erdoğan Engin	Selçuk Akman Arda Uskan	2002
Keloğlan (TV-Dizi)	Zeynep Tor	Önder Eren	2003
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?	Ezel Akay	Ezel Akay Levent Kazak	2005
Keloğlan Kara Prens'e Karşı	Tayfun Güneyer	Tayfun Güneyer	2006

2. 10. Destanlardan Uyarlanan Türk Filmleri

Tablo 2. Destanlardan Uyarlanan Türk Filmleri

FİLMİN ADI	YÖNETMENİ	SENARİST	TARİH
Köroğlu	Refik K.Arduman Mümtaz Ener	Muharrem Gürses	1945
Destan Destan İçinde	Seyfi Havaeri	Seyfi Havaeri Behçet Kemal Çağlar	1952
Kızıltuğ -Cengiz Han	Aydın Arakon	Aydın Arakon Abdullah Ziya Kozanoğlu	1952
Köroğlu-Türkân Sultan	Faruk Kenç	Faruk Kenç	1953
Bozkurt Obası	Sami Ayanoglu	Sami Ayanoglu	1954
Battal Gazi Geliyor	Sami Ayanoglu	Sami Ayanoglu	1955
Kyor-ogly (Azerbaycan- Sovyetler Birliği)	Huseyn Seyidzadeh	Sabit Rakhman	1960
Cengiz Han'ın Hazineleeri	Atif Yilmaz	Abdullah Ziya Kozanoğlu Suat Yalaz	1962
Dağlar Kralı (Köroğlu)	Y.Mehmet Dinler	Fikret Arit	1963
Keşanlı Ali Destanı	Atif Yilmaz	Haldun Taner Atif Yilmaz	1964
Battal Gazi	Muharrem Gürses	Muharrem Gürses	1966
İmparator Atilla'nın Demir Yumruğu	Muharrem Gürses	Muharrem Gürses	1967
Köroğlu	Atif Yilmaz	Ayşe Sasa	1968
Tarkan (Atilla'nın Akıncısı)	Tunç Başaran	Sezgin Burak	1969
Battal Gazi Destanı	Atif Yilmaz	Ayşe Yilmaz Atif Yilmaz	1971
Battal Gazi'nin İntikamı	Natuk Baytan	Natuk Baytan Duygu Sağıroğlu	1972
Cengiz Han'ın Fedaisi	Yücel Uçanoğlu	İlhan Engin	1973
Savulun Battal Gazi Geliyor	Natuk Baytan	Natuk Baytan Duygu Sağıroğlu	1973
Battal Gazi'nin Oğlu	Natuk Baytan	Duygu Sağıroğlu	1974
Atlari Yaharlayin (Azerbaycan Yapımlı)	Abdül Mahmudov Gasas Turabov	Akhmedaga Muganly Suleiman Rustam	1984
Keşanlı Ali Destanı (Televizyon Dizisi)	Genco Erkal	Haldun Taner	1988
Köroğlu (Televizyon Dizisi)	Kamil Renklidere	Tufan Güner	1991
Dedem Korkutla Yeraltı Seyahati	Tufan Güner	Tufan Güner	1992
Dede Korkut Hikâyeleri	Atilla Candemir	Atilla Engin	2007

(TV-Dizi)			
Dede Korkut: Bamsıbeyrek (TV-Dizi)	Cem Sürücü	Atilla Engin	2007
Dede Korkut: Bamsıbeyrek Nasıl Öldürüldü (TV-Dizi)	Cem Sürücü	Atilla Engin	2007
Dede Korkut: Egrek ve Segrek (TV-Dizi)	Cem Sürücü	Atilla Engin	2007
Dede Qorqut (Azerbaycan Yapımlı)			1975

3. 11. Dünya Sinemasında Başlıca Epik Film Uyarlamaları

Tablo 3

Dünya Sinemasında Başlıca Epik Film Uyarlamaları

FİLMİN ADI	YÖNETMEN	SENARİST	TARİH	YAPIM
L'ira di Achille	Marino Girolami	Gino De Santis	1962	İtalya
Achilles Heel (TV)	Alan Clarke	Brian Clark	1973	İngiltere
The Odyssey (TV)	Andrei Konchalovsky	Andrei Konchalovsky Chris Solimine	1997	İtalya-İngiltere-Almanya-Yunanistan-ABD
The Odyssey	Bill Basquin Liz Bonaventura		2006	ABD
Odysseus and the Cyclops	Emily Savla	Homeross Emily Savla	2008	ABD
L'Odissea	Francesco Bertolini Giuseppe de Liguoro	Homeross	1911	İtalya
L'Odissea	Franco Rossi Piero Schivazappa	Giampiero Bona Vittorio Bonicelli	1968	İtalya Yugoslavya Almanya Fransa
Troy	Wolfgang Petersen	Homeross David Benioff	2004	ABD
La guerra di Troia	Giorgio Ferroni	Giorgio Ferroni Ugo Liberratore	1961	İtalya Fransa
The Private Life of Helen of Troy	Alexander Korda	Gerald C. Duffy John Erksine	1927	ABD
Helena	Manfred Noa	Hans Kyser	1924	Almanya
Helena	Herval Rossano	Gilberto Braga Machado de Assis	1975	Brezilya
Sköna Helena	Gustaf Edgren	Gustaf Edgren Rune Waldekranz	1951	İsveç
Helen Of Troy (TV)	John Kent Harrison	Ronni Kern	2003	ABD
Helen Of Troy	Robert Wise	Hugh Gray John Twist	1956	ABD-İtalya
La belle Hélène (TV)	Hartmut Schottler	Ludovic Halévy Henri Meilhac	1996	İsviçre
La belle Hélène (TV)	RossMabGibbon	Ludovic Halévy Henri Meilhac	2000	Fransa
La belle Hélène (TV)	Stellio Lorenzi	Ludovic Halévy Henri Meilhac	1956	Fransa
La belle Hélène	Mathias Ledoux	Ludovic Halévy	1999	Fransa

(TV)		Henri Meilhac		
Il ritorno d'Ulisse in patria	Jean Pierre Ponnelle	Giacomo Badoaro	1980	İsviçre
Ulisse	Mario Camerini	Franco Brusati Mario Camerini	1954	İtalya
The Conqueror	Dick Powell	Oscar Millard	1956	ABD
King Of The Mongols	Tai Kato	Tai Kato	1959	Japonya
Genghis Khan	Manual Conde Lou Salvador		1950	Filipinler
Genghis Khan	Henry Levin	Beverley Cross Berkely Mather	1965	İngiltere- Almanya- Yugoslavya- ABD
Potomok Chingis-Khana	Vsevolod Pudovkin	Osip Brik I.Novokshenov	1928	Sovyetler Birliği
Genghis Khan: The Story of a Lifetime	Ken Annakin Antonio Margheriti	James Carrington William Weaver	2009	ABD
Tayna Chingis Khaana	Andrei Borissov	Nikolay Luginov	2009	Moğolistan- Rusya-ABD
Mongol	Sergei Bodrov	Arif Aliyev Sergei Bodrov	2007	Kazakistan- Rusya- Moğolistan- Almanya
Genghis Khan To The Ends Of The Earth	Shinichiro Sawai	Takehiro Nakajima Shoichi Maruyama	2007	Japonya
Genghis Khan (TV)	Edward Bazalgette	James Chambers Isabelle Grey	2005	İngiltere- Almanya
Dschingis Khan - Der apokalyptische Reiter (TV)	Heinz Leger	Heinz Leger	2004	Avusturya
Genghis Khan	Mailisi Saifu	Ping Ran	1998	Çin
Gengis Khan	Ken Annakin	Andrej Krakowskj	1992	Kanada-ABD
Chengji sihan	Xiangchi Zhan	Chaok Tunaren Xiangchi Zhan	1986	Çin
Ramayan (TV-dizi)	Ramanand Sagar	Ramanand Sagar Tulsidas	1986	Hindistan
Ramayana: The Legend Of Prince	Ram Mohan Yugo Sako	Krishna Shah Valmiki	1992	Hindistan- Japonya

Rama				
Sampoorna Ramayana	Babubhai Mistri	Madhur C.K.Mast	1961	Hindistan
Sampoorna Ramayanam	Bapu	Venkata Ramana Mullapoodi Valmiki	1971	Hindistan
Ramayan	Girish Manukant	Valmiki	1981	Hindistan
Ramayan	Jyotish Bannerjee	Valmiki	1922	Hindistan
Sampoorna Ramayanam	S.B.Narayana	Valmiki	1936	Hindistan
Ramayanam	Guneseckhar	M. V. S. Harnatha Rao	1996	Hindistan
Ramayan (TV-dizi)	Ravi Chopra	Tulsidas Valmiki	2002	Hindistan
Bal Ramayan	Vijay Bhatt	Valmiki	1956	Hindistan
Ramayan	Prafulla Roy Sudarshan	Valmiki	1934	Hindistan
Ramayan	Govind Tej	Valmiki	1980	Hindistan
Luv Kush	Ramanand Sagar	Tulsidas Valmiki	1989	Hindistan
Kanchana Sita	Govindan Aravindan	Govindan Aravindan Valmiki	1977	Hindistan
Seeta Rama Vanavasam	Kamalakara Kameshwara Rao	Valmiki	1977	Hindistan
Sri Raam Vanavas	Kamalakara Kameshwara Rao	Valmiki	1977	Hindistan
Sree Rama Anjaneya Yuddham	Bapu	Valmiki	1974	Hindistan
Shri Rama Kahta	Padmanabham	Valmiki	1969	Hindistan
Ram Leela	Chandrakant	Valmiki	1961	Hindistan
Ram Hanuman Yuddha	S.N.Tripathi	Valmiki	1957	Hindistan
Kalyug Aur Ramayan	Babubhai Mistri	Dawood Kashmiri Manoj Kumar	1987	Hindistan
Ram Rajya	Vijay Bhatt	Kanu Desai Valmiki	1943	Hindistan
Mahabharat	Rahi Masoom Reza Vedavyas	B.R.Chopra Ravi Chopra	1988	Hindistan
The Mahabharata (TV-dizi)	Jean Claude Carriere	Peter Brook	1989	Hindistan
Mahabharat	Babuphai Mistri	Pandit Madhur C.K.Mast	1965	Hindistan

Mahabharat	Rustomji Dhotiwala	Vedavyas	1920	Hindistan
Maha Kavya Mahabharat	Sanjay Khan	Vedavyas	2001	Hindistan
Die Nibelungen: Siegfried	Fritz Lang	Fritz Lang Thea Von Harbou	1924	Almanya
Die Nibelungen: Kriemhilds Rache	Fritz Lang	Thea Von Harbou	1924	Almanya
Die Nibelungen, Teil 1 – Siegfried	Harald Reinl	Harald Petersson Harald Reinl	1966	Almanya-Yugoslavya
Die Nibelungen, Teil 2 – Kriemhilds Rache	Harald Reinl	Harald Petersson Harald Reinl	1967	Almanya
Die Nibelungen (TV)	Dieter Weter	Moritz Rinke	2002	Almanya
Die Nibelungen (TV-dizi)	Wilhelm Semmelroth	Wilhelm Semmelroth Friedrich Hebbel	1967	Almanya
Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen	Adrian Hoven David F.Friedman	Fred Denger David Friedman	1971	Abd-Almanya
Ring of the Nibelungs (TV)	Uli Edel	Diane Duane Peter Morwood	2004	Almanya-İtalya-İngiltere-ABD
Die Jagd nach dem Schatz der Nibelungen (TV)	Ralf Huettner	Stefan Dahnert Derek Meister	2008	Almanya
El Cid	Antony Mann	Fredric M.Frank Philip Yordan	1961	ABD
El C.I.D (TV-dizi)	Tim Sullivan Baz Taylor	Terry Hodgkinson Paul W. S. Anderson	1990	İngiltere
El Cid: La Leyenda	Jose Pozo	Jose Pozo	2003	İspanya
Ruy, el pequeño Cid	Fumio Kurukawa	Joaquin Amichartis Manuel Peiro	1980	İspanya
El Cid cabreador	Angelino Fons	Juan José Millian	1983	İspanya

La Chanson De Roland	Frank Cassenti	Michèle Anne Mercier Thierry Joly	1978	Fransa
Beowulf	Graham Baker	Mark Leahy	1999	ABD
Animated Epics: Beowulf (TV) (Animasyon)	Yuri Kulakov	Murray Watts	1998	Rusya-ABD-İngiltere
Beowulf & Grendel	Sturla Gunnarsson	Andrew Rai Berzins	2005	Kanada-İngiltere-İzlanda
Beowulf: Prince Of The Geats	Scott Wegener		2007	ABD
Beowulf (Animasyon)	Robert Zemeckis	Neil Gaiman Roger Avary	2007	ABD
Grendel (TV)	Nick Lyon	Ron Fernandez Berkeley Anderson	2007	ABD
Grendel Grendel Grendel (Animasyon)	Alexander Stitt	John Gardner	1981	Avustralya
Outlander	Howard McCain	Dirk Blackman Howard McCain	2008	ABD-Almanya
Attila (TV)	Dick Lowry	Robert Cochran	2001	ABD-Litvanya
Attila flagello di Dio	Franco Castellano Giuseppe Moccia	Mario Cecchi Gori Franco Castellano	1982	İtalya
Attilâ	Pietro Francisci	Ennio De Concini Richard C.Sarafian	1954	İtalya
Attila (TV)	Christopher Swann	Temistocle Solera	1991	İtalya
Attila (TV)	Brian Large	Temistocle Solera	1985	İtalya
Attila (TV)	Christo Christov		1989	Bulgaristan
Attila (TV)	Joseé Dayan	Temistocle Solera Zacharias Werner	2001	Fransa
Attila	Febo Mari	Febo Mari	1918	İtalya
Sign Of The Pagan	Douglas Sirk	Oscar Brodney Barré Lyndon	1954	ABD

2. 12. Eğitimde Film Kullanımı ve Önemi

1970’li yıllardan beri, filmlerin ve videoların kullanımına ilişkin ders sonu öğrenci değerlendirmeleri, laboratuvar değerlendirmeleri, alan sorgulamaları gibi çalışmalar yapılmaktadır. Kimi araştırmaların geçerliği ve güvenilirliği sorgulansa da araştırmalar film kullanımı konusunda olumlu sonuçlar alındığını göstermiştir.

Pedagojik filmlerin sayıca azlığı, sinema sanatına olan ilgisizlik, filmlerin daha çok eğlence aracı olarak görülmesi, geleneksel öğretim yöntemlerinin kullanım kolaylığı, eğitim teknolojilerinde dünyanın gerisinden kalınması gibi nedenlerinden dolayı ülkemizde filmle öğretim tercih edilen bir yöntem olmamıştır. Görsel okuma becerisinin kazandırılması, sinema vasıtasıyla müzik, resim, fotoğraf, dans, tasarım gibi sanat dallarına öğrencinin ilgi duymasının sağlanması, öğretilecek bilginin kalıcılığının artırılması, farklı zekâ gruplarına ait öğrencilere de hitap edilmesi, film dilinin öğrenilmesi anlamında, filmle öğretim son derece dikkat çekicidir.

Sinemanın görüntüleri her yaştan, her toplumdan, her dilden, her eğitim düzeyinden insana seslenebilir. Beyaz perdeye yansıyan görüntülerin inandırma, yönlendirme gücü yüksektir.

Teknolojik gelişmelerin hız kazanmasıyla sinema sanatı da ivme kazanmış, kimi zaman sinema edebiyattan kimi zaman da edebiyat sinemadan beslenir olmuştur. Modern eserlerdeki zaman-mekân algılamalarındaki tutarsızlıkları (diskontinuität), montaj tekniği gibi unsurların film tekniğinden edebiyata geçip geçmediği sorgulanmaktadır. A. Döblin’in ve J. Des Passos’un edebî eserlerinde bu tekniklere rastlanmaktadır (Aytaç, 2002: 7).

Edebiyattan beslenen filmler, sinemacılar için garantili işler olarak görülmüşlerdir. Sinemanın en fazla çalıştığı edebî tür; roman olmuştur (Yılmaz, 2008: 12). Bunun sebepleri arasında hazır bir konunun varlığı, izleyicinin zihninde kurgusal bir dünya yaratması, içerik bakımından sağlam bir içerik alt yapısına sahip olması, izleyicisinin hazır oluşu sayılabilir. Son yıllarda televizyon dizilerine uyarlanan romanlar da geniş kitlelere adını duyurarak oldukça fazla okuyucuya kavuşmuştur. Ancak eserin aslına uyum göstermeyen bu diziler, birer popüler kültür ürünü olmaktan öteye gidememişlerdir.

2. 12. 1. Amerika’da ve Avrupa’da Filmlerle Eğitim

Lumière kardeşlerin 1895’de film makinesini bulmalarının ardından 1907’ye kadar Avrupa’da filmler eğitim maksadıyla kullanılmamıştır. İki dünya savaşı arasında geçen periyotta ise sinema filmleri; eğlence aracı, eğitim aracı, sosyal ve kültürel tarih aktarıcılığı gibi fonksiyonlar üstlenmişlerdir. 1918 yılında kurulan Amerikan Eğitim Heyeti, filmle eğitim konusunda bilimsel bir adım atarak, 1930 yılında Eğitimde Sinema Filmleri Kurulu’nu oluşturmuştur. Bu kurulun Sinema Filmleri Projesi’yle Amerikan okullarında film kullanımına dair yaygın problemler belirlenmeye başlandı. Proje öncelikle; “İlk, orta, lise seviyesindeki öğrenciler için sınıfta sinema filmleriyle öğretim mümkün müdür? Öğretmenler ve yöneticiler sinema filmlerinin eğitim potansiyelinin farkında mıdır? Sinema filmlerine müfredatta yer verilebilir mi? Okullarda filmlerin seyredilmesi için teknik donanım var mıdır? Okulların ve okul teftiş kurullarının yüksek kaliteli ve işlevsel filmler için bütçeleri yeterli midir? Sinema filmleri çocukların öğrenmelerine ve anlamalarına katkıda bulunur mu?” gibi sorularla çalışmalarına başladı.

Filmler, savaş yıllarında etkili biçimde kullanılmışlardır. Amerikan ordusunda görsel metotlarla öğretmek, önemli bir sonuç alınmak üzere üstlenilecek görev olarak görülmüştür. Günlük ve eski moda yöntemleri bırakıp görsel yöntemleri tercih eden öğretmenler, artık öğretimi aylar süren konuların birkaç haftada tamamladıklarını görmüşlerdir. Görsel yöntemlerin, işitsel yöntemlere göre daha başarılı olduğu da gözlemlenmiştir. Bir başka deyişle görsel yöntemlerin, öğretmenlerin sözlü anlatımına dayanan, sınırsız işitsel unsur barındıran klasik yöntemlerden de başarılı olduğu gözlemlenmiştir (Duffey, 1918: 5). I. Dünya savaşıyla Amerika’da demografik ve sosyal yapı değişmiş ve Hollywood da beyaz perdeye alkolizm, suçlular ve cinsellik unsurlarını sıkça taşır olmuştur. Sinema filmlerinin Amerikan Protestanlığının ahlaki değerlerine zarar verdiği düşüncesinin de etkisiyle kurulan *Sinema Filmleri Araştırma Heyeti*, *Sinema Filmlerinde Sosyal Değerler Çalışması* başlatılır. Bu çalışmada filmlerin, Amerikan gençliğine cinsel içerikli suçlar, derse girmeme, sosyal hatalar ve suç işleme konularında etkileyip etkilemediği araştırılır. Sinema filmlerinin zararlı etkilerinin araştırılması için finansal destek sağlayan *Payne Araştırma ve Deney Fonu*, profesyonel psikologlar, sosyologlar ve eğitimcilerden oluşan bir grupla Payne Fonu Çalışması’nı (1923-1933) yürütmüştür. Bu çalışma, eğitimcilerin sınıfta film

kullanmasını teşvik edecek araştırmalar ortaya koymuştur. Ayrıca *Sinema Filmleri Araştırma Heyeti*'nin yardımıyla eğitim filmlerinin kullanımına ilişkin araştırmalar yapılmaya başlanır. Özellikle editörlüğünü W. W. Charters'ın yaptığı *Sinema Filmleri ve Gençlik* başlıklı çalışmada, çocukların uyku düzeni, duygusal cevaplar, ahlâki standartlar, cinsel suçlar ve sosyal suçlar vb. konularda sinema filmleri açısından önemli sonuçlar ortaya konulmuştur.

Eğitim reformcuları, öğretmenlerin film kullanımı için teknik malzemeye, bir film kütüphanesine, güncellenmiş ve ayrıntılı film kataloglarına ve öğretmen el kitabına sahip olmaları gerektiğini vurgulamışlardır. 1930'larda Amerikan okullarının ve dolayısıyla da öğretmenlerinin çoğu bu imkânlarla kavuşmuştur. 1936'da Amerikan ilk ve ortaokullarında 10,097 sinema filmi projektörü mevcuttu. Bu gelişmelerin ardından da pek çok öğretmen için filmlerin kullanılabilirliğinin tespiti, filmin seçimi ve temini sorun hâline gelmiştir. 1930'larda dünyada film üreten ve dağıtan pek çok şirket mevcuttur. Bunlardan en büyükleri; Eastman Teaching Films (Eastman Kodak), Erpi Picture Consultants, Erpi Classroom Films'dir. Öğretmenlerin filmleri ödünç alabilecekleri büyük film kütüphaneleri mevcuttur. Üniversite ve liselerin de film kütüphaneleri öğretmenlere filmleri ödünç vermektedir (Pattison, 2006: 1-15).

Alternatif medyanın öğrenci üzerindeki etkisi ve internetteki video içeriklerinin gün geçtikçe artması sinema filmlerinden eğitim amaçlı yararlanmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Medya ve eğitim alanında pek çok araştırma yapılmaya devam etmektedir.

Film makinesinin icadından sonra Amerika'daki kadar hızla olmasa da tüm Avrupa'da önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1907-12 yılları arasında Dr. Arche, Avusturya Eğitim Bakanlığının desteği ile çömlekçiler, camcılar, marangoz ve jimnastik hareketleri adlı filmler 600 metrelik filmler yapmıştır. İngiliz film birliğinin (Urban Tading Co.) filmleri, Almanya'da Firma Messter'in karıncalar, arılar, deniz hayvanları gibi konulardaki eğitim filmleri, Paris'te Raleigh, Robert kurumunun çekip dağıttığı filmler mevcuttur.

Nanuk, Eskimo, Simya, Afrika'da Büyük Hayvanlar Âlemi gibi eğitim filmleri yapılmıştır. Hannover firması, Almanya'da seyyar bir film makinesi ile kültür filmleri gösterirken, Paris'te de Pathé Frère kurumunu eğitim filmleri yapmıştır. Alman Hermann Lamke, Sinemacılığın Yenilikleri adlı bir kurum kurmuş ve bir İngiliz firması olan

Eclips ile anlaşılarak *Okul Filmleri Kataloğu*'nu oluşturmuştur. Yine o yıllarda Okul ve Teknik dergisinde filmin eğitim amaçlı kullanılmasına yönelik önemli yazılar yayınlanmıştır. 1910'da Dr. Otto Driesen, Brüksel'de uluslararası bir fuarda gramofon ve filmle ders anlatma tekniklerini hakkında bilgiler vermiş, yine bu tarihlerde Almanya'da okul filmciliği kurulmuş ve 70.000 metre film gösterimi yapılmıştır. Münih'te bir film kiralama şubesi ve ilerleyen yıllarda Almanya'nın çeşitli şehirlerinde de okul filmleri gösteren sinemalar kurulmuştur. 1912 yılında Avusturya Eğitim Filmleri Kurumu'nun önderliğinde *Okul ve Gençlik Filmleri Kataloğu* yayınlanmıştır. 1912'de Viyana Kadastro okulunda müfredata göre hazırlanmış bir film gösterilmiş ve ardından da Reforma Sinema Birliği'nce ilk, okul sineması olan "Universum" açılmıştır. 1913'te Avusturya Macaristan İmparatorluğu Urania stüdyolarında birçok eğitim filmleri yaptırılmıştır. 1917'de devlet film bürosu *Alman Eğitim Filmlerinin Resmî Kataloğu*'nu yayınlanmıştır. 1921'de "İsviçre Okul ve Halk Sinemacılığı Birliği" kurulmuş ve bu kurum çalışmalarının ilk 25 yılında 30.000 seans filmin gösterilmesini sağlanmıştır. 1929'da Viyana'da Okul Sinema Birliği, 18 sinema salonu açmış ve sabahdan öğleye kadar bu salonlarda eğitim filmleri gösterilmiştir. 1920'lerden itibaren de filmle öğretim teknikleri, film ve projeksiyon makinelerinin kullanılması konularında öğretmenlere en az altı haftalık kurslar verilmiştir. 1920'lerin sonlarına doğru da Almanya'da "Avrupa Eğitim Filmleri Birliği" kurulmuş, her okula film ve projeksiyon makineleri verilmiş, film kitaplıkları kurulmuştur. 1936'da Dr. Gunther yardımıyla *Büyük Film Kılavuzu* çıkarılmıştır. 1937'de İsviçre'de Bern Okul Filmleri Merkezi kurulmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra eğitim filmlerinin önemi daha iyi anlaşılmıştır. Ordunun kullandığı eğitim filmleri oldukça faydalı ve ekonomik sonuçlar çıkarmıştır. Eğitim filmleri ağırlıklı olarak ordularda kullanılmaya başlanmıştır. Ordular, eğitim filmlerine hem gereken bütçeyi ayırabiliyor hem de daha disiplinli bir anlayışla yaklaşabiliyorlardı. Ordularda eğitim filmleri üretmek amacıyla kurulan film merkezi bölümlerinde reji grubu, film çekme personeli, film haber alma bürosu, laboratuvar grubu, film arşivi grupları oluşturulmakta, filmleri gösterecek öğretmenler özel olarak yetiştirilmekteydi (Pasin, 1951: 18-25).

2. 12. 2 Türkiye’de Filmlerle Eğitim

1895’te icat edilen film makinesi 1910’da İstanbul’a gelir. Ancak başlangıçta sinema filmlerinin bir eğlence aracı olarak görülmesi, eğitim amacıyla kullanılmasına olmuştur. Osmanlı Devleti’nde okullardaki ilk sinema filmi gösterimini Pathe Sineması’nın kurucusu Sigmund Weinberg, yapmıştır. Pathe Sineması’nın makine dairesinde film gösterimini öğrenen İstanbul Sultanisi dâhiliye müdürü Fuat Uzkınay da okulda film gösterimleri yapmıştır. Ancak Türkiye’de filmle öğretim, birkaç girişimci öğretmenin çabalarının dışında gelişme gösterememiştir.

1916 yılında Almanya’yı ziyaret eden Enver Paşa, Berlin’de gezdiği askerî film merkezinden Türkiye’de de kurulması emrini vermiştir. Kurulan bu merkezde daha sonraki yıllarda Çanakkale’deki askerî harekâta dair filmler yapılmıştır. Almanya ve Avusturya, Galiçya’da Osmanlı ordusunun faaliyetleri ve kendi ordularının harekâtlarına dair yaptıkları filmleri Osmanlı ordusuyla paylaşmışlardır.

Enver Paşa’nın tavsiyeleri sonucunda kurulan Ordu Sinema Dairesi, bir süre sonra çalışmalarını Müdafaai Milliye Stüdyosu adıyla sürdürmüştür. Osmanlı Devletinin çöküşüyle ordunun tüm film arşivi ve film malzemeleri Malûl Gaziler Cemiyeti’ne devredilmiştir. Ancak ne yazık ki, bu malzemelerden ve arşivden yararlanmasına rağmen cemiyet, malzemelere ve arşive katkıda bulunamamıştır. Cumhuriyetle birlikte Ordu Film Merkezi kurulmuştur. Orduda film gösterimleri yapılması için salonlar kurulmuş, film merkezinin teknik personelinin yetiştirilmesi amacıyla Fransa’dan eğitimciler getirilir hatta Avrupa’ya eğitim alması için personel dahi gönderilmiştir.

Türkiye’de sinema filmleri 1932 yılından itibaren Dâhiliye Vekâleti’nin talimatnamesine göre kontrol edilmeye başlanmıştır. Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname ile 1939 yılından itibaren çeşitli gerekçelerle filmlere sansür uygulanmaya başlanmıştır.

Türkiye’de eğitim filmleri konusunda ilk önemli çalışma 1951 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından görsel-işitsel eğitim araçlarının üretilmesi ve çoğaltılması amacıyla “Öğretici Film Merkezi” kurulmasıyla başlanmıştır. Bu merkez, 1960 yılında film şeridi yapmış ve 1962 yılında bu filmleri seslendirmiştir. Radyo ünitesinin de kurulmasıyla merkez, “Film Radyo Grafik Merkezi”ne dönüştürülmüştür. 1968’de televizyonla da eğitim hizmetinin verilmesiyle merkezin adı, “Film-Radyo ve

Televizyon Eğitim Merkezi” olarak değiştirilmiştir. 1992 yılında bu merkez tarafından uzaktan eğitim yöntemi ile hizmet vermek üzere “Açık Öğretim Lisesi” kurulmuştur. 1998 yılında ise merkez, “Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü” adını almıştır.

Günümüzde Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Eğitim Materyalleri Üretim Dairesi Başkanlığı tarafından eğitim öğretimin çeşitli kademeleri için görsel-işitsel materyal olarak çeşitli videolar ve filmler hazırlanmaktadır. Ortaöğretim 10. sınıf Türk Edebiyatı dersi için de hazırlanmış 3 adet VCD programı mevcuttur. Bu VCD programında “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” 20 dakika uzunluğundadır. Destanın tanımı ve destan örnekleri verilmiş, bunlar animasyonlarla desteklenmiştir. Yine “Destan Dönemi Türk Edebiyatı ve Göktürk Yazıtları” programı da 20 dakika uzunluğundadır. Destanların özellikleri hakkında bilgi ve yerli-yabancı destanlardan örnekler verilmiş, bunlar resim ve animasyonlarla desteklenmiştir.

Türkiye’de bugün otuza yakın üniversitede güzel sanatlar fakültelerinde ve iletişim fakültelerinde sinema- televizyon yahut radyo sinema televizyon bölümlerinde sinema sektörüne elemanlar yetiştirilmektedir. Öğretmenlerin eğitim filmlerinin temin edilmesi, seçimi, kullanımı konusundaki teknik bilgileri kendilerine en yakın üniversiteden de yararlanarak edinebilmeleri, bu üniversitelerin film kütüphaneleri ve arşivlerini kullanabilmeleri de mümkündür.

Ülkemizde sinema etkinlikleri ve sinema ile ilgili örgütlenme çalışmaları ivme kazanmıştır. Sinematek, İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği, Belgesel Sinemacılar Birliği, Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği, Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, Sinema Oyuncuları Derneği, Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği, Sinefil, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Mensupları Derneği, Sinema Yazarları Derneği vb. pek çok dernek ve birlik sinemayı ve sinema etkinliklerini canlı tutmaktadır. Ancak eğitim filmleri konusunda Millî Eğitim Bakanlığı ile işbirlikli, uygulamaya dönük, etkin bir çalışma ve dernekleşme mevcut değildir.

2. 13. Eğitim Filmlerinin Temin Edilmesi

Eğitim-öğretim amaçlı sinema filmlerinin işlevsel olarak daha yaygın ve etkili kullanılabilmesi için gerekli bir takım şartlar vardır. Bunlardan ilki ve en önemlisi filmlerin temin edilmesidir. İkincisi; filmlerin seyredilebilmesi için okullarda gerekli

teknolojinin temin edilmiş olması, müfredata uygun filmlerin satın alınmış, gerektiğinde kullanılmak üzere arşivlenmiş ve korunmuş olması gerekmektedir.

Pek çok araştırma göstermiştir ki; gelişime açık öğretmenler öğretim sırasında teknoloji kullanımından yana olmaktadır. Bugün eğitim filmleri çeken ve dağıtan şirketler olduğu gibi iyi koşullarda film arşivleyen film kütüphaneleri de mevcuttur. Aranılan filmlerin satın alınması, kiralanması, internet üzerinden seyredilebilmesi de mümkündür. Derste sinema filmi kullanacak öğretmenin araştırmacı bir tutum izlemesi önemlidir.

Ders kitabında yer alan, edebî metinden uyarlanmış sinema filmlerine ait bilgileri ve ayrıntıları; filmin aldığı ödülleri, filmin oyuncularını, yapımcılarını, yönetmenlerini, müziğinin kim tarafından yapıldığını, kurgu ve sanat yönetmenlerinin kimler olduğunu, filmle ilgili fotoğraf ve videoları, ilgili yorumları, filmin afişleri ve alt yazısını bulabilecekleri, 600.000'den fazla filme ait bilgilerin kayıtlı olduğu www.imbd.com adresli siteden temin edebilirler.

Devlet Film Arşivi, 1969 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmasıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi adını alır. Bugün bu arşiv, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Merkezi'ne bağlı olarak görevini sürdürmektedir. Bu arşiv, filmleri kültürel ve eğitsel amaçlarla kullanmak üzere korumaktadır. Filmlerin kullanılır durumda olanlarını ücretsiz olarak temin edebilmek mümkündür. Arşivde %98'i Türk filmi olmak üzere 10.000 civarında film bulunmaktadır.

İnternette ya da müzik marketlerden temin edilemeyen filmler için Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezinin arşivinden de yararlanılabilir. Bir sinema kütüphanesi de bulunan merkezde, film gösterimleri, film söyleşileri, sinema projeleri, atölye çalışmaları da düzenlenmektedir. Merkezin, Sinefil, Sinema Söyleşileri Yıllığı, Altyazı Aylık Sinema Dergisi gibi yayınları mevcuttur. Bu merkeze ve çalışmalarına www.filmcenter.boun.edu.tr adresli siteden ulaşmak da mümkündür.

Yapımı ve yayını Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na ait olan filmler ve diziler, kurumun internet sitesinde verilen listelerde beyan edilmiş ve CD, VCD, DVD formatında satışa sunulmuştur. Bu filmlerin listesine www.trt.net.tr/Kurumsal/MarketCD.aspx adresli siteden ulaşmak mümkündür.

Millî Eğitim Bakanlığı Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nce de öğretim kademelerine göre çeşitli eğitim filmleri çekilmiştir. Açıköğretim liseleri için de hazırlanan eğitim filmleri, örgün eğitimde de kullanılabilir. Bu filmler arasında edebiyat branşına ait farklı konularda süreleri 16 dakika ile 25 dakika arasında değişen 21 adet eğitim filmi çekilmiştir. Bu filmlere <http://internettv.meb.gov.tr/index.asp> adresinden de ulaşılabilir. Ayrıca her sınıfa ait eğitim filmlerini Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nden satın almak mümkündür.

www.filmeducation.org adresli sitede de her branşa göre müfredat odaklı çekilmiş pek çok eğitim filmi ve bu filmlerin kullanımı için öğretmenlere öneriler, çalışma kılavuzları ve pek çok güncel bilgi yer almaktadır. www.teachwithmovies.org adresli sitede de yıllık abonelik ücreti karşılığında (11,99 €) filmle öğrenme kılavuzları, film indeksleri, öğrencilerin yaşlarına ve branşlara göre film önerileri, öğretmenler ve veliler için öneriler, filmler üzerine çeşitli çalışma notlarını bulmak mümkündür.

Edebiyat öğretmenlerine kolaylık sağlayacak edebî türlere göre edebiyat uyarlamaları film listesi henüz hazırlanmamıştır. Ancak Agâh Özgüç' ün “Türlerle Türk Sineması” (2005) adlı eserinde filmler türlerine göre gruplandırılmıştır. Edebiyat Uyarlamaları başlığı altında da pek çok filmi bulmak mümkündür.

Tarafımızca hazırlanan Halk Edebiyatı eserlerinden uyarlanan filmler, destanlardan uyarlanan Türk filmleri, dünya sineması epik film uyarlamaları başlıklı film listelerinin de öğretmenlerin filmlere ulaşabilmeleri açısından katkı sağlayacağı inancındayız.

2. 14. Eğitim Filmlerinin Seçilmesi

Filmle öğretime ilişkin sorunlardan biri de filmlerde aranacak kriterlerin belirlenmesidir. Edebiyat derslerinde kullanılacak bir metinden –filmin konusu ve kazandırmak istedikleri, görüntü, senaryo, oyunculuk kalitesi bakımlarından- kaliteli şekilde uyarlanmış bir filmin tümü seyrettirilebileceği gibi, sadece ders kitabında yer alan metin parçasında anlatılan bölüm de seyrettirilebilir. Sürenin kısıtlı olması nedeniyle sınıf ortamında seyrettirilemeyecek olan filmler öğrencilere daha sonra seyretmeleri için tavsiye edilebilir. Öğretmenin arşivinde mevcut olan filmler sırayla öğrencilere ödünç verilebilir. Edebiyat derslerinde kullanılacak filmlerin seçimi son derece titiz ve ayrıntılı bir çalışma gerektirmektedir.

- Ortaöğretim öğrencisinin bilişsel, fiziksel, psikolojik, sosyal özelliklerine uygun olması
- Edebî metnin orijinaline en yakın şekilde çekilmiş olması,
- Metnin anlattığı mekâna, zamana, giyim ve yaşam tarzına uygun biçimde çekilmiş olması,
- Metnin ana fikrini yansıtmaması, kaliteli bir oyunculuk ve yapımcılık anlayışının ürünü olması,
- Olay örgüsünü rahatlıkla anlatabilecek açıklıkta olması,
- Filmin dilinin sade ve anlaşılır olması,
- Yabancı bir film ise kaliteli bir tercümeyle dilimize aktarılmış olması,
- Filmin uzunluğu ders saatini aşıyorsa gerekli filmin ilgili kısmının seyrettirilmesi yahut gerekli montajın yapılması,
- Öğretmen tarafından yapılacak montajda gereksiz ayrıntılar ve tasvirlerin ayıklanması,
- Edebî metnin odağında yer alan olay örgüsünün ön plana çıkarılması
- Cinsellik ve şiddet öğeleri içermemelidir gibi özellikler ışığında eğitim filmleri yapılmalıdır.

Yapılan araştırmalar, uygun yöntemler kullanıldığında popüler filmlerin, öğrenme ve konuya ilgi çekme hususlarında oldukça başarılı olduğunu ortaya koymuştur (Butler ve diğerleri, 2009: 1167).

Filmlerin sınıfta izlenmeden önce öğretmen tarafından mutlaka incelenmiş ve analiz edilmiş olması gerekmektedir. John E. O' Connor, *“Teaching History With Film And Television”* adlı eserinde filmlerin analizi konusunda izlenmesi gereken basamakların ilkinde şunları belirtmiştir;

Birinci basamakta;

- *Filmin konu olarak içerdiği görüntüler, müzikler, tüm bunların birleşerek filmde meydana getirdiği uyum, bu uyumla beraber gelen anlamlar ve filmin ne mesaj ya da mesajlar verdiği,*
- *Filmin üretiminin sosyal, kültürel, politik, ekonomik ve kuramsal temeli ve filmin yapıldığı şartlar,*

• *Filmin ya da televizyon programının ilk yayınlandığında seyircinin ne tepki verdiği ve film ya da televizyon programının seyirciler tarafından nasıl algılandığının incelemesi yapılır* (Akt. Öztaş, 2007: 134).

Ayrıca aynı konuda çekilmiş birden fazla film varsa, öncelikli olarak ödüllü filmler tercih edilmelidir. Alanında otorite olan pek çok sinema uzmanının onaylayıp ödül verdiği film eğer eğitimde kullanılma kriterlerine uygunsa mutlaka değerlendirilmelidir.

2. 15. Eğitim Filmlerinin Kullanılması

Sinema filmlerinin öğretim sürecinde kullanımıyla ilgili akla ilk gelen sorulardan biri telif hakları sorunudur. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 5846 numaralı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 33. maddesinde *"Yayımlanmış bir eserin, tüm eğitim ve öğretim kurumlarında, yüzyüze eğitim ve öğretim maksadıyla doğrudan veya dolaylı kar amacı gütmeksizin temsili, eser sahibinin ve eser asının mutlak şekilde açıklanması şartıyla serbesttir."* denilmiştir. Bu maddeyle birlikte sinema filmlerinin okullarda eğitim amaçlı kullanımı serbest bırakılmıştır.

Bir öğretim programında kullanılacak olan filmlerden, öğretim şekline, amacına, kurs içeriğine göre çok çeşitli şekillerde yararlanılabilir. Film kullanım şekilleri şöyle tanımlanabilir: Muhakame, deneysel çalışmalar, benzetme, hiciv, simgesellik, anlam, deneyim ve zaman (Champoux, 1999: 244). Öğretmen, filmi seyrettirmeden önce kullanacağı projeksiyon cihazını, bilgisayarı vb. cihazları kontrol etmelidir. Film izlerken sorun çıkaran herhangi bir cihaz ders planını ve öğrenci konsantrasyonunu bozar. Filmin kasetinin, CD, VCD ya da DVD'sinin zarar görüp görmemiş olmasının da kontrol edilmesi gerekir. Sınıf içinde ve sınıf dışında olmak üzere iki farklı ortamda eğitim filmleri seyredilebilir. Filmlerin sınıf içinde kullanımıyla ilgili üç temel yöntem vardır:

- Filmin konuyu işlemeden önce seyredilmesi: İşlenecek konu hakkında bilgi sahibi olan öğrenciler, konuyu işledikten sonra filmle ilişkilendirme yapacaklardır. Metindeki bölümleri tartışırken filme atıf yapacaklardır. Görsel unsurlarla netleşen olayların örgüsü, metni daha kolay ve etkili işlemeye vesile olacaktır.

- Filmin konuyu işledikten sonra seyredilmesi: Film burada metni destekleyen bir yardımcı kaynak durumundadır. Metinde anlaşılmayan bazı noktaların aydınlatılması, Bu durumda öğrencilerin olayları ve durumları analiz etme becerilerinin gelişmesini sağlayacaktır.

- Konuyu tekrar etme amaçlı seyredilmesi: Filmdeki bazı sahnelerin görüntülerinin hızlıca gösterilmesinden sonra olay örgüsünün hatırlanması, sınıfta tartışılması sağlanır. Bu tekrar sonucunda konuyu başka konularla ilişkilendirme, muhakeme etme, yorum yapma gibi kazançlar sağlanacaktır.

Filmi seyretmeden önce ortamla ilgili gerekli düzenlemeler yapılmalıdır. Sınıfın karartılması, dış etkenlerden kaynaklanan gürültü ya da dikkat çekici unsurların ortadan kaldırılması, oturma düzeninin gözden geçirilmesi gereklidir. Filmin gösteriminden önce, öğretmen sınıfa konu ve filme ilişkin sorular sormalı, filmi tanıtmalı, filme karşı ilgi uyandırmalıdır. Film boyunca öğretmen sınıfın arkasında durarak sınıfı gözlemlemeli, öğrencilerin olaylara ve diyaloglara verdikleri tepkiler izlenmelidir. Sınıfın dikkatini dağıtacak konuşmalar ve gürültüler yapan öğrencilerin de filmi seyretmesi sağlanmalıdır. Seçilen film öğrencilere seyrettirilmeden önce öğretmen derste kullanacağı film izleme tekniğini belirlemelidir. Film izlerken iki yöntemden biri seçilebilir;

- Seçilen filmin tamamı seyrettirilir ve filmi izledikten sonra filmi ve metni anlamaya yönelik sorular cevaplandırılır. Öğrencilere film ile ilgili soruları içeren çalışma kâğıtları verilebilir ve öğrenciler filmi seyrettikten sonra bu soruları da cevaplandırabilirler.

- Film seyredilirken önemli bölümlere gelindiğinde, film öğretmen tarafından durdurulur ve ayrıntılar dile getirilir, bölüme yönelik sorular cevaplandırılır. Bazı bölümler ya da gerekli görüldüğünde tamamı tekrar izlettirilebilir. Gereken yerlerde filmin ileri ve geri alınması öğrenciler tarafından anlaşılmayan yerlerin çözümlenmesine yardımcı olunması gerekmektedir.

Film izlenirken önemli bölümlerinde durdurulup öğrencilerin not almalarına da izin verilebilir ancak yapılan çalışmalar filmin durdurularak not alınmasının öğrenci başarısına önemli bir katkısının olmadığını, anahtar fikirlere ve genelleme yapmaya dair öğrencileri avuttuğunu ortaya koymuştur. Hatta P. E. Vernon'un (1946), W. E. Ford'un (1947), P. Ash ve B. Carlton 'un (1953) filmle öğrenme etkinlikleri sırasında not

almanın önemine dair yaptıkları araştırmalarda, film sırasında ya da filmin durdurulmasıyla not almanın başarıya katkı sağlamadığı, kimi zaman başarıyı düşürdüğü ortaya konmuştur.

Her iki yöntemde de karakterlerle ilgili metindeki ve filmdeki tasvirlerin karşılaştırılmasının istenmesi, olay örgüsünün analiz edilmesi gibi çalışmalar yapılabilir. Eleştirel bir bakış açısıyla filme bakan öğrencilerden metinle film arasındaki uyumsuzlukları tespit etmesi de istenebilir.

Filmlerin sınıfta kullanımıyla ilgili sıklıkla başvurulanan yöntemlerden biri de “kitabı oku-filmi seyret” yöntemidir. Bu yöntemin, filmin ve kitabın mukayese edilmesi, zıtlık analizinin yapılması yöntemiyle desteklenmesi de önemlidir. Böylelikle maksatlı veya maksatsız bir şekilde mesajın iletilmesi sağlanır. Ayrıca öğrencilerden de okumanın ya da seyretmenin üstünlüğünü ortaya koymalarını da istememiş oluruz (Teasley and Wilder, 1994).

Öğrenciler sınıf dışında bakış açılarını geliştirebilmek için daha fazla zamana sahiptirler. Bu bakımdan öğretmenler, öğrencilere sınıf dışındaki zamanlarını değerlendirmeleriyle ilgili olarak öneriler sunmalıdır. Ancak eğitici filmler bulmak hiç de kolay değildir. Okulun internet sitesine verilecek olan linklerle, bu filmler ve videolar ulaşılabilir konuma getirilebilir. Öğrenciler istedikleri zamanda istedikleri filmi veya videoya bağlanabilirler (Fu-xia, 2006: 57).

Filmler, eğer yerli yapım değilse konunun daha iyi anlaşılması için seyreden grubun anadiline göre dublajlanmış olmasına dikkat edilmelidir. Öğrencilerin bir kısmı alt yazı ile okuma konusunda isteksiz olabilirler (Champoux, 1999: 249). Üstelik altyazıyı okumaya çalışan öğrenciler bir takım görsel unsurları kaçırma ihtimalleriyle karşı karşıyadırlar.

Ayrıca, bir öğretmenin kullandığı filmi, başka bir öğretmen de rahatlıkla kullanabilir. Bilgisayarda ve harici belleklerde saklanabilmeleri açısından teknolojik ve pratik yollarla da arşivlenebilirler.

2. 16. Eğitim Filmlerinin Çözümlemesi

Film seyretmek kadar filmi çözümlemeyi ve yorumlamayı bilmek de önemlidir. Film çözümlemeye dair ayrıntıların öğrencilere anlatılması, sadece izlenilecek film için değil öğrencinin hayatı boyunca seyredeceği tüm filmler için genel bir çözümleme

metodu elde etmesine yardımcı olacaktır. Ayrıca bir filmin analizini yapmada, sınıf dışı görevlendirmeler de yapılabilir (Champoux, 1999: 248). Filmlerin konusuna ve konuyu işleyiş tarzlarına göre yaratıcı yazma çalışmaları yapılabilir. (Örneğin bu filmin senaristi siz olsaydınız filmi nasıl bitirirdiniz?) Öğrenciden filmin uyarlandığı eserin aslını – roman, hikâye, destan, masal- okuması istenebilir. Filmle ilişki bir başka sanatsal çalışma –hikâye, şiir, senaryo, resim, fotoğraf, karikatür, seramik, drama- ortaya koyması istenebilir.

Filmde anlatılan konuyu irdeleyebilmek, derinlemesine analiz yapabilmek, estetik zevkleri bilgiyle sağlamlaştırabilmek, farklı konulardaki temel bilgilere sahip olabilmek için film çözümlemeye dair bilgilerin öğrencilere verilmesi gerekmektedir. Film çözümlemek için üç temel yöntem vardır: Göstergebilimsel çözümleme, Ruhbilimsel çözümleme, Toplumbilimsel çözümleme.

Filmde ne anlatılmak istendiği buna karşılık filmin nasıl anlaşıldığı, film metninin görüntüye yansıma sürecindeki göstergelerin açıklanması gibi konularla ilgilenen göstergebilim, pek çok uzmanlık alanının temel bilgilerini kullanır. Sözlü dilde gerçek, yerini simgesine bırakabilir ancak sinemada gerçeğin yerine kendisi geçer (Belkaya, 2001: 76). Sinemada gerçeğin sunuş biçimi anlamı belirlemektedir. Yönetmen anlatmak istediği nesneyi yansıtarak düz anlam sağlar, görüntünün önünden ve sonundan gelecek olan görüntüleri bilinçli olarak yan anlamlar yaratacak şekilde de düzenleyebilir. İstenilen yan anlam ne kadar dikkat edilirse edilsin bazı durumlarda sağlanamayabilir çünkü izleyicinin yaşı, cinsiyeti, ilgisi, bilgi ve kültür seviyesi, sahip olduğu toplumsal değer yan anlamın okunmasında etkilidir.

Sinemada işlenmiş olan kodlar da (çağrışım kalıpları) izleyicinin yetiştiği coğrafi bölgeye, ait olduğu topluma, ait olduğu toplumdaki konumuna, siyasî düşüncelerine, dinsel inançlarına, eğitimine göre şekillenir. Belli bir toplumun kodlarının işlendiği bir filmin başka bir toplum tarafından izlenmesi hatalı kod açmaya neden olur. Filmde işlenen kodların belli bir mantıksal düzeni içermesi, film içinde gizlenmiş olması, çözümleyici için karmaşık yapı ortaya koymaması, filmin türüne göre şekillenmesi, kodu karşılayan çağrışımsal yapının film boyunca eşleşmesi önemlidir. Öğrencinin, izleyeceği filmin türünü, film içerisinde gizlenmiş kodların bu türe göre şekillenmiş olduğunu bilmesi gerekmektedir. Belgesel filmlerdeki kodların, gerçek olaylardan yahut

durumlardan beslenerek, korku filmlerindeki kodlar, olay örgüsüne ve gerilim düzeyine göre yapılandırılmaktadır (Belkaya, 2001: 81).

Kodların anlaşılması ve çözümlenmesi için üç temel yapısal özelliği vardır: 1. Belirleme dereceleri, 2. Genellik düzeyleri, 3. Alt kodların azaltılabilirliği (Küçükcan, 2005: 23).

Kamera, kamera hareketleri, ölçekleri, kurgu açılma, kararma, zincirleme geçiş gibi sinemaya dair kodlar ve sinemanın diğer sanatlarla birlikte yapılandığı oyunculuk tarzları, anlatısal metin, renk, ışık, aydınlatma, beden dili gibi kodlar da vardır. Çekimlerin görüntüleri kamera ile perdeye düşer. Yönetmen, konuyu nasıl anlatmak istiyorsa kamera açısını o yönde kullanır. Medya okuryazarlığı derslerinde ve filmle öğretim yapılacak derslerinin alt yapısı olarak bu kodlar ve bu kodların çözümlenmesine dair bilgiler verilmelidir. Çeşitli duygu durumları ve olaylar kamera açısının düzenlenmesiyle sağlanır. Göz seviyesindeki açı, izleyiciyi duygusal ve psikolojik etkiden uzak tutar. Üst açı, izleyici de hâkimiyet, güç duygusu uyandırır, psikolojik etki altında bırakır. Alt açı, izleyici de güçsüzlük, acizlik duyguları yaratır. Yakın çekim ölçeği samimiyet, içtenlik, omuz çekimi kişisel ilişkileri, bel seviyesinden çekim konuyla ilişkilendirilmiş alanı, diz çekimi kamusal alanı, genel çekim ise toplumsal ilişkileri anlamlarını yaratır.

2. 17. Filmlerinin Eğitim Aracı Olarak Kullanımının Yararlılıkları ve Sınırlılıkları

2. 17. 1. Yararlılıkları

Lumiére kardeşlerin sinema makinesini 1895’de icat etmelerinin ardından film gösterimleri başlar. Böylelikle tüm ulusların öğrenmesi gereken bir sinema dili ortaya çıkmıştır. Resmin, müziğin, dansın, oyunculuğun, edebiyatın, tiyatronun, mimarinin bir birleşimi olarak sinema, hareketli görüntünün sesle birleşmesiyle; daha zengin, işlek ve popüler bir dil yaratmıştır. Bir ülkede çekilen filmin, modern çağın sunduğu teknolojik imkânlarla dünyanın her yerinde seyredilebiliyor olması, bu dilin zaten var olan evrenselliğini bir kat daha artırmıştır. Sinema, eğitim öğretimde kullanılabilecek en etkili araçlardan biridir. Sinema sanatının doğuşuyla edebî metinler, her kesimden çok büyük kitlelerin karşısına çok daha somut ve işlevsel bir dille çıkar.

Diğer sanatlarda olduğu gibi sinemanın da en temel işlevlerinden biri hoşça vakit geçirmek olmuştur. Sinema seyircisi, sinemaya ayırdığı süre içerisinde sanatsal zevk, kültürel birikim, estetik duyarlılık kazanarak boş zamanını etkili şekilde değerlendirmiş olur. Walter Benjamin, kitlenin eğlenceye göre, gerçek sanatseverin ise fikrî alt yapıya göre film seçtiğine değinmiştir:

“Eğlenirken belli problemlerin üstesinden gelebilmek, bunları çözmenin alışkanlık hâline geldiğini kanıtlar. Sanatın sunacağı eğlenme sayesinde, bilinçli idrakin yeni problemlerinin ne dereceye kadar çözülebilir hâle geldiği el altından kontrol edilir. Ayrıca birey için bu tür problemlerden kendini çekme tehlikesi baş gösterdiğinden, bunun en güç ve en önemlisine sanat, kitleleri harekete geçirebileceği yerde el atacaktır. Şu anda bunu filmde yapmaktadır. Sanatın her alanında artan bir hızla kendini gösteren ve bilinçli idrakin derin etkili değişimlerinin semptomu olan eğlence sırasında alımlama, filmde kendi temrin aracını bulmuştur (Akt. Aytaç, 2002: 26).

İnsan gözü, belli bir bedensel kapasite ile görürken sinema saniyede 24 resim gösterebilme kapasitesine sahiptir (Aytaç, 2002: 85). İşte bu yüzden fotoğrafın, filmin etkileme gücünden gazeteciler ve reklâmcılar yararlanmaktadırlar. Yüz ifadesi, vücut hareketleri, mimikler gibi sözel olmayan davranışları orijinal formunda ve belirli bir süreklilik içinde sunan filmler, aynı davranışları birden fazla ve değişik aralıklarla izleneme olanağı verir. Ayrıca tekrar edilmesi zor veya nadiren oluşan olay ve olguların saptanmasını sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 189).

Sanat dalı olarak da sinema, yaklaşık yüz yıl gibi kısa bir zaman diliminde, insanlığın 19. yüzyıla kadar olan tüm kültürel birikimini, teknoloji ve estetikle birleştirerek yedinci sanat dalını oluşturmuştur. Öğrencinin toplumsallaştırılmasında etkili bir araçtır (Birkök, 2008: 2). Zira göze ve kulağa hitap eder ayrıca hareket unsurunu da barındırır.

Filmler, okullarda ve sınıf ortamında kullanılabilecek doğrudan bir eğitim aracı oldukları gibi aynı zamanda seyircisine pek çok konuda bilgi veren dolaylı ve uzaktan eğitim aracıdır. Çeşitli teknik sanatlar ve meslekler konusunda da kendi kendine öğrenmeyi de sağlar (Wegner, 1977: 6). Sinema, bilimin, eğitimin ve sanatın tüm konularını ele alabilir: Belge filmleri, haber filmleri, eğitim-öğretim filmleri, bilimsel filmler, çocuk filmleri, sanat üzerine çekilen filmler, öykülü filmler sinemanın eğitim öğretim aracı olarak kullanımındaki türlerdir (Özön, 2008: 9).

Anlaşılması zor bölümlerin, konuların öğretilmesinde filmlerden yararlanılması, konunun somutlaştırılması, tekrar edilebilmesi, analiz edilebilmesi, akılda kalması anlamında ön plana çıkar.

Edebî metinlerin sinemaya uyarlanmasıyla karakterler ve özellikleri somutlaşmaktadır. Filmler, sürükleyici olmasından dolayı olay örgüsünün çözümlenmesinde ve metnin genel analizinde etkilidirler. Filmler, öğrencilerin kelime hazinesinin geliştirilmesinde ve öğrencilerin farklı farklı durumlara karşı çözüm önerileri sunabilmelerinde de etkilidir. Dünyayı henüz gezip görememiş öğrenciler için de dünyaya ve hayata dair pek çok bilgi ve tecrübe içerir.

Sinemanın hızlı görselleştirme unsurlarına alışmak ve bu koşullarda sağlıklı algılama yapabilmek için bir görsel öğrenme sürecinden geçmek gerekmektedir. Gözlemsel araştırmalar, bir insan için görsel medyadaki bilgilerin yazılı medyadakilere göre daha ulaşılabilir olduğunu göstermektedir (Akt. Champoux, 1999: 244).

Filmler, pek çok edebî ürünü kısa, öz ve vurgulu bir biçimde seyircisine aktarır. Gençlere ülkelerinin ekonomik, zirai, siyasi, sosyal vb. özelliklerini binlerce sayfa kitap okuyarak anlatmaktan ise filmler yoluyla bu konuları daha pratik ve etkili biçimde vermek mümkündür. Ülke sevgisi, ülkelerini diğer ülkelerle karşılaştırabilme, ülke uğruna çalışma ve fedakârlıkta bulunma konularında da filmlerden yararlanılır. (Uludağ, 1943: 108).

Amerikan üniversitelerinde yapılan araştırmalara göre:

1. *Eski ve klasik öğretim metodlarına nazaran, öğrenciler filmle eğitimde %35 nispetinde daha fazla bilgiye sahip olurlar.*
2. *Filmle öğretimde konular, hafızada %55 nispetinde daha uzun zaman kalabilir.*
3. *Filmle eğitimde konu ile ilgilenme arzusu artar. Öğrenci kabiliyeti yükselir.*
4. *Öğrenci filmde yapılan hareket, çalışma ve denemeleri gördükçe işle ünsiyeti çoğalır ve maneviyatı yükselir, kendine güveni artar.*
5. *Üstün bilgi ve tecrübeli öğretmenlerin eseri olan zengin dekor, bol para ve malzeme ile hazırlanan filmler, öğrencilere mümkün olduğu kadar fazla şey gösterir. Görgüyü yükseltir. Çabuk öğrenme imkânı verir ve zaman kazandırır.*
6. *Film ve fotoğrafla eğitimde muasır medeniyetleri, hiçbir kontrol ve tahdide meydan vermeden, bütün dünyaya yaymak imkânı vardır (Pasin, 1951: 91).*

Filmle eğitim, öğrencinin katılımını, iletişimini, beklentilerini, isteğini; öğretmenin sürekli eğitimini, isteğini, başarısını temel alan toplam kalite sistemine ve öğrenciyle öğretmenin birbirlerinden farklı yerlerde bulunduğu ortamlarda uygulanan uzaktan eğitim sistemlerine son derece uygundur.

Bir film ait olduğu toplumun kültürel unsurlarını da yansıtır. O topluma ait bireylerin davranış biçimlerini, yaşam tarzlarını, jest ve mimiklerini seyreden kişiye aktarır. Filmler kapsamlı bir kültür taşıma aracıdır. Bunların yanında videolar ve filmler dil öğretimi için de kullanılabilecek önemli materyallerin arasında gelirler. Kelimelerin cümle içinde kullanışları, anlamları filmdeki karakterlerin konuşmalarıyla öğretilir. Sözcüklerin seslendirilmesi, tonlanması, jest ve mimikler gibi iletişimi kolaylaştıran hareketlerin ve beden dilinin öğrenilmesinde de filmler kullanılabilir (Özbay, 2009: 192)

Zararlı alışkanlıkların (alkol, sigara, kumar vb.) yol açtığı durumların gösterilmesi, toplumsal ahlâk kurallarının yaşam içindeki yerinin ve öneminin kavratılması, sosyal çatışmaların çözülmesi, ırk, din, dil ayrımcılığının doğurduğu olumsuz durumlar, sevgi, sadakat ve huzurun önemi, ailenin önemi ve aile bireylerinin görevleri, aşkın kutsallığı gibi önemli konuları da vurgulaması bakımından film, donanımlı bir öğretim aracıdır.

Filmler, problem çözümlemesi, vaka incelemesi, metaforların (mecaz) gösterilmesi, sembolik iletişim, soyut düşünceleri somutlaştırma, hayatın çeşitli alanlarında tecrübeler kazanma, tarihsel olayları gösterme gibi konularda da kullanılabilir (Akt. Birkök, 2008: 9).

Eğitim filmlerinin kullanımı ve analiziyle; parlak öğrencilerle isteksiz öğrenciler arasında yapılan karşılaştırmalarda, hafızada tutma, motivasyon, aktif öğrenme, beceriler ve alışkanlıklar, hayal gücü, çeşitli seviyelerdeki öğrencilerdeki etkisinin araştırılması, gösterim sıklığının etkisi, salonun veya sınıfın kullanımı gibi konularda başarı sağlandığı gözlemlenmiştir (Kinder, 1953: 236).

Çağın gelişmelerine ayak uydurmak, görsel-işitsel materyal teknolojilerinden yararlanabilmek adına filmlerin eğitim amaçlı kullanımı, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından da desteklenmektedir. 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nda "*Her derece ve türdeki ders programları ve öğretim metodlarıyla ders araç ve gereçleri, bilimsel ve teknolojik esaslara ve yeniliklere, çevre ve ülke ihtiyaçlarına göre sürekli*

olarak geliştirilir. Eğitimde verimliliğin artırılması ve sürekli olarak gelişme ve yenileşmenin sağlanması bilimsel araştırma ve değerlendirmelere dayalı olarak yapılır. Bilgi ve teknoloji üretmek ve kültürümüzü geliştirmekle görevli eğitim kurumları gereğince donatılıp güçlendirilir; bu yöndeki çalışmalar maddi ve manevi bakımdan teşvik edilir ve desteklenir.” ifadeleri yer almaktadır.

Sinema filmlerinin bireysel ve toplumsal gelişmelere katkısı dikkate alındığında eğitim amaçlı kullanılması kaçınılmazdır. Bloom taksonomisine göre filmlerin becerileri geliştirmesini şöyle sıralayabiliriz:

1. Bilgi düzeyindeki becerilere etkisi

1. 1. Karakterleri, olayları ve mekânları sınıflandırır.
1. 2. Filmde anlatılan konudan örnekler verir. Olayları ve mesajları sınıflandırır.
1. 3. Filmde anlatılanla metinde aktarılan arasındaki farkları çıkarır.
1. 4. Filmde verilmek istenen mesajı saptar.
1. 5. Filmde anlatılan gelenekleri, adetleri, kişileri, mekânları, olayları listeler.
1. 6. Filmde edindiği yeni kelime ve kavramları listeler.

2. Kavrama düzeyindeki becerilere etkisi

2. 1. Filmde anlatılan olayı özetler.
2. 2. Filmin konusunu, içeriğini anlatır.
2. 3. Filmi kendi bakış açısına göre yorumlar.
2. 4. Filmin karakterlerini, kostümlerini, olaylarını, mekânlarını karşılaştırır.

3. Uygulama düzeyindeki becerilere etkisi

3. 1. Filmdeki görsel ya da işitsel ayrıntılarla anlatılmak isteneni çözer.
3. 2. Filmin başında verilen ipuçlarından filmin sonunda neler olacağını kestirir.
3. 3. Filmin kahramanı gibi konuşma, onun gibi davranış ve tutumlarını gösterir.
3. 4. Filmin konusuyla ilgili filme yansıtılan düşünce yapısını, bakış açısını, karakterlerin davranışlarını, olayların nedenlerini ve sonuçlarını yorumlar.

4. Analiz düzeyindeki becerilere etkisi

4. 1. Filmdeki karakterlerin kişiliklerini, davranış şekillerini, kostümlerini, destan dönemine uygunluklarını analiz etme.
4. 2. Filmdeki birbirine karşıt durumları, olayları, iyi-kötü karakterleri, iyi-kötü davranış kalıplarını belirleme.

4. 3. Filmdeki temaya, zamana, mekâna, karakterlere dair ipuçları ve yönlendirmelerle sonuca ya da mesaja dair bağlantılar kurar.

4. 4. Filmde anlatılan konudan hareketle durumdan sonuç çıkarır.

4. 5. Filmin düşünce yapısının gerçekliği ile dünya gerçekliğini ayırt eder.

5. Sentez düzeyindeki becerilere etkisi

5. 1. Filminden yola çıkarak filmin ana fikri üzerine yazı yazar.

5. 2. Filmin konusunu anlatan resim yapar, drama yazar, şarkı besteler, şiir yazar.

5. 3. Filmdeki olay, durum ya da karakterin davranışına dair bir tartışma yapar.

5. 4. Filmin bakış açısına uygun yeni bir bölüm yazar.

6. Değerlendirme düzeyindeki becerilere etkisi

6. 1. Filmi diline, oyuncularına, bakış açısına göre eleştirebilme.

6. 2. Filmi seyrettiği diğer filmlerle karşılaştırarak filmin değerini belirler.

6. 3. Filmde anlatılan olayları, karakterleri, davranış biçimlerini, mekânları, kostümleri sevmeye, beğenmeye, takdir etmeye ya da sevmemeye, beğenmemeye, takdir etmemeye.

Sezai Öztaş, Tarih Öğretimi ve Filmler (2007) başlıklı doktora tezinde filmlerin geliştirdiği becerileri şöyle sıralamıştır:

1. *Empati kurma becerisi gelişir.*

2. *Eleştirel düşünme becerisi gelişir.*

2. 1. *Sebeup-sonuç ilişkisini belirler.*

2. 2. *Genelleme yapar.*

2. 3. *Kararları sorgular.*

2. 4. *Karşılaştırma yapar.*

2. 5. *İlgili ve ilgisiz durumları tespit eder.*

3. *Yaratıcı düşünme becerisi gelişir.*

3. 1. *Analiz, sentez, değerlendirme yapar.*

3. 2. *Sıra dışı bağlantılar kurar.*

4. *İletişim becerisi gelişir.*

4. 1. *Seyreder.*

4. 2. *Açık fikirli olur.*

4. 3. *Tartışır.*

4. 4. *Sözlü/yazılı görüşlerini ifade eder.*

4. 5. *İkna eder.*

5. *Araştırma becerisi gelişir.*
 5. 1. *Ana fikri bulur.*
 5. 2. *Propaganda unsurlarını tespit eder.*
6. *Problem çözme becerisini geliştirir.*
 6. 1. *Problemi tanımlar.*
 6. 2. *Problemın çözümüne yönelik hipotezler ortaya atar.*
 6. 3. *Kaynak araştırması yapar.*
 6. 4. *Hipotezleri test eder.*
 6. 5. *Bir çözüme varır.*
7. *Zaman ve kronolojiyi algılar.*
 7. 1. *Geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı ayırt eder.*
 7. 2. *Kronolojik sıralama yapar.*
 7. 3. *Zaman şeridi oluşturur.*
8. *Değişim ve sürekliliği algılama becerisi gelişir.*
 8. 1. *Benzerlik ve farklılık bulur.*
 8. 2. *Zamanla oluşan süreklilik.*
 8. 3. *Tarihi olguları ayırt eder.*
 8. 4. *Geçmişteki problemlerin farkına varır.*
 8. 5. *Geçmişteki problemlerin çözümüyle ilgili öneri sunar.*
9. *Karar verme becerisi gelişir.*
10. *Görsel okuma becerisi gelişir.*

2. 17. 2. Sınırlılıkları

Sinemanın geniş kitlelere hitap etmesiyle etkili bir iletişim ve anlatım aracı olduğunun gözlemlenmesiyle yönetmenler, senaristler, yapımcılar; düşünce ve duygularını beyaz perde yoluyla aktarmışlardır. Pek çok tarih ve siyaset bilimi araştırmacısı için de sinemanın belge niteliği taşıması dikkat çekici olmuştur. Filmde ele alınan konunun senaristin, yönetmenin ya da filmin çekildiği ülkenin siyasi bakış açısına bağlı olarak yanlı ve politik şekilde işlenmesiyle sinema, propaganda aracı olarak da kullanılır olmuştur. İzleyici, arka arkaya sıralanmış ve çok hızlı şekilde akan görüntülerin tümünü algılayamaz. Ancak bu hızlı akan yüzlerce görüntünün içinden

kendi seviyesine göre olan kodu çözümleyebilir. Bu yüzden filmlerin ekonomik ve ticari propaganda aracı olarak kullanılmalarından da her zaman şüphe edilir.

Filmlerin en önemli sınırlılıklarından biri de kimi filmlerin uzunluğunun ders saatine sığmamasıdır. Filmin uzunluğuna göre ya da filmde gösterilmek istenen bölümün uzunluğuna göre planlama yapılmalıdır. Film uzunluğu, gereken etkinin oluşturulabilmesi için en az 14 saniye olmalıdır (Ketcham and Heath, 1963: 122).

Günümüzde pek çok kişi, sinemanın edebî eserlere ve edebiyata zarar verdiği düşüncesindedir. Bu düşünceye neden olan sorunları şöyle sıralayabiliriz:

- Eserin aslına sadık kalmadan yapılan uyarlamalar,
- Eseri senaryoya uyarlamadaki başarısızlık,
- Yönetimdeki ve oyunculuktaki başarısızlıklar,
- Televizyon dizisi şeklindeki uyarlamaların reyting kaygısıyla amacından saptırılması,
- Okuma ve yazma becerilerini köreltip seyretmeyi desteklediğinin düşünülmesi,
- Televizyondaki uyarlamaların bir popüler kültür ürünü olarak algılanıp tüketilmesi.

Elbette yukarıda sayılan sorunlar görmezden gelinemez. Ancak filmle öğretim teknikleri konusunda eğitim almış öğretmenlerin sayılarının giderek artması, erken yaşta medya-okuryazarlığı eğitiminin verilmesiyle öğrencilerin yanlış uyarlamalardan uzak tutulması, öğrenciye uyarlamasını seyrettiği eserin orijinalinin mutlaka okutulması (okuma becerisi de desteklenmiş olur), seyredilen filmle ilgili yaratıcı yazma çalışmalarının yapılması (yazma becerisi de desteklenmiş olur) gibi önlemlerle bu sorunlar aşılabılır.

Filmlerin eğitimde kullanılmasının sınırlılıklarından en önemlisi de maliyetinin yüksek olduğunun düşünülmesidir. Oysa çok sayıda oyuncuya, büyük setlere, kalabalık bir yapım grubuna sahip olmadan da düşük bütçeli ancak başarılı eğitim filmleri çekmek mümkün olabilir.

Filmler, müfredat programı için kullanılan yöntemlerden sadece biridir. Filmler için önemli olan nokta; genel öğrenme metodunda ne tür bir eksikliği tamamlamış olduğudur (Wegner, 1977: 4). Görsel unsurlarla somutlaştırılan bilgi geleneksel öğretim metodunun sınıf ortamında yarattığı sıkıcı havayı da ortadan kaldırmış olur.

Filmle öğretim yönteminin gerekenden fazla kullanılması durumunda öğrencilerin okuduğunu anlama becerisinin gerektiği kadar gelişmemesi durumu ile

karşılaşılabılır. Okuduğunu anlama becerisini olumsuz yönde etkileyecek her türlü etkinlik ortadan kaldırılmalı ya da yeniden planlanmalıdır.

2. 18. İlgili Araştırmalar

Filmlerle eğitim konusundaki ilk çalışma, Augustus Averill Lawrence'ın *Educational Review*'de yayınlanan "*Educational Possibilities Of The Motion Picture*" [Sinema Filmlerinin Eğitim Olanakları (1915)] başlıklı makalesidir. Yazar makalede, 16 mm'lik sesli, sessiz, renkli, siyaz-beyaz filmlerin eğitimde kullanımına değinmiştir.

Bu konuya dikkat çeken ilk deneysel çalışmalardan biri David R. Sumstine'nin *School and Society*'de yayınlanan "*A Comparative Study Of Visual Instruction In The High School*" [Liselerde Görsel Öğretimin Karşılaştırmalı Çalışması" (1918)] başlıklı makalesidir. Çalışmada 475 konu, 4 liseden belirlenen üç ayrı grupta filmlerle işlenmiştir. 24 saat, 10 gün, 3 ay gibi zaman dilimlerinden sonra her gruptan sonuçlar alınmış, farklı öğrenme durumlarında filmlerin karşılaştırmalı etkisi ortaya konmuştur.

Önde gelen görsel eğitim araştırmalarından biri de J. Joseph Weber'in *Comparative Effectiveness Of Some Visual Aids In Seventh Grade Instruction* [Yedinci Sınıf Öğretiminde Bazı Görsel Araçların Etkililiğinin Karşılaştırılması (1922)] adlı kitabıdır. Bu araştırma, 1922 yılında New York'ta bir devlet okulunda yapılmıştır. Yedinci sınıftan beş yüz öğrenci, üç gruba ayrılmıştır. Gruplardan ilkinde öğrencilere film izlettirilmemiş; ikinci grupta yirmi beş dakika ders işlendikten sonra yirmi dakikalık bir film seyredilmiş, üçüncü grupta ise sadece film seyredilmiştir. Eserde çalışmanın sonuçları şöyle özetlenmiştir: 1- Filmlerin kullanımıyla öğrenmenin etkililiğinde artma söz konusu olur ve buna paralel olarak öğrencilerin konudan aldığı haz artar. 2- Konu öğrenenlere yabancıysa, resmin etkisi konunun önüne geçer. 3- Deneme grubu, görsel eğitim araçları arasında sinema filmlerini tercih etmişlerdir.

Chicago Üniversitesi'nde, 1924 yılında, N. Frank Freeman'ın yönettiği, önceden görsel eğitim konusunda eğitilmiş yirmi kişilik bir grup araştırmacı tarafından yapılan *Visual Education [Görsel Eğitim]*" başlıklı çalışma da önemli araştırmalardan biridir. Bu çalışmada, bir öğretim metodu olarak görsel araçlarla eğitim, diğer yöntemlerle karşılaştırılmıştır ve görsel eğitim araçlarının etkililiğinin, konunun bu araçlara uyarlanmasıyla ilgili olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu konudaki araştırmalardan biri de Varnev C. Arnsperger'in "*Measuring The Effectiveness Of Sound Films*" [Sesli Filmlerin Etkilerinin Ölçülmesi (1933)] başlıklı kitabıdır. Araştırma üç eyaletin beş büyük kentinde, 2500 civarında öğrenci ve 64 öğrenmenle yürütölmüştür. Çalışmada, görsel eğitim metotlarının beşinci ve yedinci sınıflarda yapılan bilim ve müzik öğretime etkisini belirlenmiştir. Kontrol grubundaki öğrencilere sesli film izletilmemiş; deney grubundaki öğrenciler ise kendilerine gösterilen her resimden sonra konuyla ilgili üç sesli film izlemişlerdir. Deney grubu, toplamda sekiz film izlemiştir. Konu testleri deneyin başında ve sonunda olmak üzere iki kere, kısa testler de her üniteden sonra uygulanmıştır. Her şehirde ve her üniteindeki gruplarda deney grubundaki başarı, kontrol grubundan çok daha öndedir.

Jr. C. F. Hoban'ın, 1918-1937 yılları arasında yaptığı görsel eğitimdeki deneysel çalışmaları, "*Experimental Research In Instructional Films*" [Öğretici Filmlerde Deneysel Araştırmalar (1938)] başlıklı kitabında özetlenmiştir. Kitapta ana hatlarıyla 61 araştırma yer almaktadır.

Ohio Üniversitesi'nde W. W. Charters'ın direktörlüğünü yaptığı "*Motion Pictures And Youth*" [Sinema Filmleri ve Gençlik (1933)] başlıklı çalışmada 12 farklı araştırma bulunmaktadır. Bu çalışmada daha çok filmlerin sosyal becerilere etkisi incelenmiştir. Okul dışında izlenilen filmlerin etkisinden de söz edilmiştir.

Edgar Dale, Fannie Dunn, C. F. Hoban ve Etta Schneider'in 1937'de yayınladıkları *Motion Pictures In Education* [Eğitimde Sinema Filmleri] adlı çalışmada görsel araçların yönetimi, sinema filmleriyle öğretim ve diğer görsel araçlar, eğitim materyallerinin seçimi, okullarda film üretimi, eğitim filmlerinde deneysel araştırma, görsel eğitimde öğretmen hazırlığı başlıkları yer almaktadır.

Edgar Dale ve Jr. C. F. Hoban'ın 1939'a kadar yaptıkları eğitim araştırmalarının bir özeti olarak yayınlanan "*Encyclopedia Of Educational Research*" [Eğitim Araştırmaları Ansiklopedisi (1941)] başlıklı çalışması da dikkat çekicidir. Filmlerle eğitim konusundaki altmış üç araştırmada genel olarak, filmlerin amaçlarına, isteksiz ve istekli öğrenciler üzerindeki etkisine ve farklı seviyelerdeki öğrenciler üzerindeki etkisine yer verilmiştir.

Görsel eğitim konusunda yapılan araştırmaların özet çalışması olarak James S. Kinder'in "*Summurizing Research Already Done In The Field And Disclosing Areas Where Further Studies Are Needed*" [Daha Önce Yapılmış Araştırmaların Özeti ve

Derinlemesine Araştırmaya İhtiyaç Duyulan Alanları Ortaya Koyma] adıyla yayınlamıştır. Bu araştırmaya göre, 1918 ile 1937 yılları arasında görsel eğitimle ilgili 236 araştırma yapılmıştır. Bunların 155'i master, 16'sı doktora çalışmasıdır.

Amerikan Eğitim Derneği, Eğitimde Sinema Filmleri Komitesi tarafından Jr. C. F. Hoban'ın yönettiği *"Focus On Learning"* [Öğrenmeye Odaklanma (1942)] başlıklı bir çalışma yayınlanmıştır. Bu çalışma 1937'de başlamış ve 1942 yılında son bulmuştur. Çalışmada yararlı filmler betimlenmiş ve bir film kataloğu hazırlanmıştır. Öğrenmeye odaklanma, okullarda kullanılan filmler, savaşımlara ve Amerikan politikasına ilişkin filmler, öğrencilerin film yapma denemeleri, eğitim filmlerinin seçilmesi gibi konularda sonuçlara varılmıştır.

A. L. Long'un, 1939 ile 1945 yılları arasında görsel eğitim konusunda yapılan çalışmaları özetlediği araştırması *"Recent Experimental Investigations Dealing With Effectiveness Of Audio-Visual Modes Of Presentation"* [Son Zamanlarda Yapılmış Görsel-İşitsel Sunuşların Etkililiğinin Deneysel Araştırmaları] başlıklı makalesidir. Bu makalede araştırmalar şu yedi büyük başlık altında gruplandırılmıştır: 1-Özel konuların öğretiminde eğitim filmlerinin kullanımı, 2-Farklı seviyelerdeki öğrencilere eğitim filmlerinin etkisi, 3-Anlamayı ve davranışları geliştirmede eğitim filmleri, 4-Eğitim filmlerinin standartları, 5-Eğitim filmlerinin kullanımında farklı metodların etkisinin araştırılması, 6-Eğitim filmlerinde sürenin sınırlandırılması, 7-Tarih ve doküman araştırmalarında kullanılan eğitim filmleri. Bu araştırmaların içinde renkli ve siyah-beyaz filmlerin etkilerinin analiziyle ilgili araştırmalar da mevcuttur.

Wittich Walter Arno ve Fowlkes John Guy, "Audio-Visual Paths To Learning" [Öğrenmenin Görsel-İşitsel Yolları](1946) başlıklı çalışmalarında film kullanımında farklı metodların etkisini araştırmışlardır. Yine öğretimde görsel işitsel metodların kullanımına yönelik kitaplardan biri de Edgar Dale'nin *"Audio-Visual Methods In Teaching"* [Öğretimde Görsel-İşitsel Yöntemler (1946)] başlıklı kitabıdır.

Filmlerin eğitime katkısının ve sosyal hayata etkisinin fark edilmesiyle birlikte, eğitim aracı olmasına ilişkin yazılan, Hilmi Malik'in *"Türkiyede Sinema ve Tesirleri"* (1933) başlıklı kitabı, bu alanda akademik düzeyde yapılan Türkiye'deki ilk yayınlardan biridir. Bu çalışmada, sinemanın çocuklardaki ve yetişkinlerdeki olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya konmaya çalışılmıştır. Malik, 8-14 yaşları arasındaki 60 ilkokul öğrencisi üzerinde, filmi seyrettirmesinin ertesi gününde ve iki ay sonrasında

araştırmalar yapmıştır. Araştırma sonunda filmi seyrettikten iki ay sonrasında öğrencilerin filmin %70'ini hatırladıkları tespit edilmiştir.

Osman Şevki Uludağ, filmlerin çocuklar ve gençler üzerindeki olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koymaya çalıştığı *Çocuklar Gençler Filmler* (1943) adlı kitabında; sinemanın hayatımızdaki rolü, çocuklar ve gençler için uygun olan filmler, filmlerin sansürlenmesi, çocukların ve gençlerin sevdiği filmler, filmlerin çocukların ahlâkına ve çocuk suçlarına etkileri, çocuklar ve gençler için uygulanan film yasaları gibi konulara değinmiştir.

Görsel eğitimin etkili biçimde verilebilmesi için öğretmenin eğitimine de dikkat çeken John S. Carroll, *“Teachers Education and Visual Education For The Modern School”* [Modern Okullar İçin Öğretmen Eğitimi ve Görsel Eğitim(1946)] eserinde pek çok bibliyografyaya yer vermiş ve görsel-işitsel araştırmaların sentezini yapmıştır.

C. F. Hoban'ın *“Movies That Teach”* [Öğreten Filmler (1947)] başlıklı kitabı da öğretmenlere film kullanımı öncesi ve sonrasında yol gösteren çalışmalardandır.

Editörlüğünü Godfrey M. Elliott'un yaptığı, alanında uzman 37 araştırmacının yazılarının bulunduğu *Film and Education* (1948) [Film ve Eğitim (1948)] adlı eser, filmlerin eğitim çalışmaları içindeki rolünü konu alan bir sempozyumun bildirilerinin kitaplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu derleme, sinema ve eğitim alandaki ayrıntılı çalışmalardan biridir. Kitap, çok farklı alanlardaki eğitici filmlerle ilgili araştırmalara yer verir. Bu araştırmalar, eğitim filmlerinin doğası, sınıfta eğitim filmleri, sınıf dışında eğitim filmleri, yabancı kaynaklı eğitim filmleri, yönetimle ilgili problemler ve uygulamalar başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

Görsel-işitsel araçların eğitimde kullanımı ile ilgili pek çok çalışma yapan Ohio State Üniversitesi'nden Edgar Dale, arkadaşları James D. Finn ve C. F. Hoban, ile hazırladığı *“Research On Audio Visual Materials”* [Görsel İşitsel Materyaller Üzerine Araştırma (1949)] başlıklı eserde, görsel-işitsel materyallerin üretilmesi, kullanımı, yönetilmesi gibi konularda öğretmenlere yardımlar sağlayacak özetler yapılmıştır.

C. Harry McKnown ve B. Alvin Roberts'ın *“Audio-Visual Aids To Instruction”* [Öğretime Görsel-İşitsel Katkıları (1949)] başlıklı kitabı da öğretmenlere sınıfta yol gösterecek çalışmalardandır. Aynı yılda, aynı amaçla yayınlanan bir başka kitap da G. Gilbert Weaver ve W. Elroy Bollinger'ın *“Visual Aids: Their Construction and Use”* [Görsel Araçlar: Yapıları ve Kullanımları (1949)] başlıklı çalışmalarıdır.

Görsel eğitim konusunda 1950'ye kadar yapılan çalışmaların toparlanması anlamında eksiksiz derlemelerden biri de F. Dean McClusky'nin "*A-V Bibliography*" [Görsel-İşitsel Bibliyografi (1950)] adlı eseridir. Bibliyografi de 3115 çalışma açıklanmış ve listelenmiştir.

Bu alanda 1918 ve 1950 yılları arasında eğitim filmleri ile ilgili yapılan çalışmaların özetlenmesi, değerlendirilmesi ve bütünleştirilmesi amacıyla yapılan derlemelerden biri de C. F. Hoban ve Van Ormer'in "*Instructional Film Research*" [Öğretici Film Araştırmaları (1950)] başlıklı çalışmasıdır. Araştırmada otuz yıllık zaman diliminde yapılan 296 çalışmaya, çeşitli başlıklar altında yer verilmiştir. Kitaba, Yale Sinema Filmleri Araştırma Projesi ve Pennsylvania State Collage Eğitim Filmleri Araştırma Programı tarafından yayınlanan çalışmalar da alınmıştır.

San Diego State Collage'de, görsel-ışitsel malzemelerle ilgili olarak 1951 yılında yapılan bir konferansta James S. Kinder'in yaptığı "*Improving Classroom Instruction Through Audio-Visual Research*" [Görsel-İşitsel Araştırmalarla Sınıf Öğretiminin Geliştirilmesi (1951)] başlıklı konuşmada; film kullanımının genel kazanımları, gösterim çeşitlerinin etkileri, farklı kitle haberleşme araçlarının etkileri, kitle haberleşme araçlarının yapılarının çeşitliliği gibi başlıklara yer verilmiştir. Yine James S. Kinder'in 1951 yılında yayınladığı "*Audio-Visual Materials and Techniques*" [Görsel-İşitsel Materyaller ve Teknikleri (1951)] kitabı da öğretmenlere ışık tutacak yayınlardan biridir.

Reşit Pasin'in *Modern Eğitimde Film* (1951) başlıklı kitabında filmlerin askerî ve sivil eğitimde kullanılmaları anlatılmaktadır. Kitapta, filmin doğuşu, modern eğitim ve öğretim araçları, Avrupa eğitim filmciliğinin gelişmesi ve askerî filmcilik, Almanya, İsviçre, Fransa, İngiltere, Amerika ve Türkiye'de kültür ve askerî filmcilik başlıkları altında bilgiler verilmektedir.

James S. Kinder'in "*Audio-Visual Research: Where To Find It*" [Görsel İşitsel Araştırma: Nereden Buluruz (1953)] başlıklı makalesinde de 42 adet görsel-ışitsel araştırmanın kısa özetlerine yer verilmiştir.

Öğretmenlere filmlerin içeriği ve kullanımı ile ilgili yol gösterecek diğer bir yayın da A. Walter Wittich'in ve F. Charles Schuller'in "*Audio-Visual Materials: Their Nature and Use*" [Görsel İşitsel Materyaller: İçerikleri ve Kullanımları (1953)] adlı kitabıdır.

Tarih öğretiminde filmlerin kullanımı ile dünyada ve Türkiye’de pek çok yayın yapılmıştır. Ancak akademik düzeyde ülkemizde yapılan önemli çalışmalardan biri Sezai Öztaş’ın hazırladığı “*Tarih Öğretimi ve Filmler: Tarih Öğretiminde Film Kullanımının Öğrenci Başarı Üzerine Etkisi*”(2007) başlıklı doktora tezidir. Bu çalışmada filmlerle öğrenme etkinliklerinin lise üçüncü sınıf “Türkiye Cumhuriyeti İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük” dersi “Cumhuriyet Dönemi” ünitesinin öğretiminde, öğrencilerin başarıları üzerinde etkili olduğu saptanmıştır.

Eğitimde filmlerin kullanımına ilişkin yapılan bir diğer önemli yayın da Hart Wegner’in *Teaching With Film* (1977) [Filmle Öğretme] adlı çalışmasıdır. Eserde filmlerin sınıfta kullanımı, eğitim filmlerinin başarısız yönleri, öykülü filmler, animasyon filmleri, belgeseller, deneysel ve kişisel filmler, filmlerin seçimi, filmleri kimlerin yaptığı, öykülü filmlerle öğretim gibi alt başlıklar yer almaktadır. Eğitim filmlerinin, kitabın yazıldığı döneme gelinceye kadar geçirdiği sürecin yanında, filmlerin sanata ve edebiyata olan katkılarına da yer verilmiştir. Filmlerin edebiyata zarar verdiği genel görüşüne karşıt olarak yazar, filmlerin edebiyatı ne yönde ve nasıl beslediğine ve desteklediğine de değinmektedir.

Margaret Fleming’in editörlüğünü yaptığı ve destanların öğretimini konu alan *Teaching The Epic* (1974) [Destan Öğretimi] adlı eserde editörün, Carolyn Dirksen, Zana Easley, Lois Mervyn ve Edna Webb’in çalışmaları yer almaktadır. Kitabın antik yakın doğu destanları ve klasik destanlar, Hindistan destanları, ulusal destanlar, Rönesans destanları, Amerikan destanları, İlyada çevirilerinde gösterilen epik temalar ve teknikler, İlyada destanının lengüistik analizi gibi alt başlıkları vardır. Kitapta destanların tüm sanat dallarına yansımalarına örnekler verilmiştir.

Filmlerin bir eğitim aracı olarak kullanımına dair yapılan kapsamlı ve özlü çalışmalardan biri de New Mexico Üniversitesi’nden Joseph E. Champoux’un *Film As A Teaching Resource* (1999) [Filmlerin Öğretim Araştırması] başlıklı makalesidir. Champoux çalışmasında, öğrenme kaynağı olarak bir filmin neden ve nasıl kullanılacağını tanımlamakla birlikte, filmin iletişim ortamı olarak sahip olduğu kendine özgü niteliklerini anlatmıştır. Ayrıca bir durumu anlatmada, deneysel çalışmalar için bilgi sağlamada, öğrencilere sıra dışı deneyimler sağlamada da filmlerin ayrıcalığını belirtmiştir. Çalışmada filmlerin avantajlarına ve dezavantajlarına da değinilmiştir.

Zhao Fu-xia'nın, Sino-US English Teaching adlı dergide yayınlanan *Using Epic Films and Documentaries In Humanities-oriented Education for English Learners* (2006) [İngilizce Öğrenenler İçin İnsan Odaklı Eğitimde Destansı Filmlerin ve Belgesellerin Kullanımı] başlıklı makalesi de eğitimde destan filmleri, belgesel ve diğer görsel materyallerin seçimi, kullanımı ile ilgili bilgiler ve örnekler vermektedir. Eğitim filmi için önerdiği ve aktivite örneklerini de verdiği *Troy* (2004) adlı sinema filmi, Zhao Fu-xia'nın bu çalışmasının listesinde yer almaktadır.

Popüler kültürün oldukça baskın olduğu 2000'li yıllarda popüler sinema filmlerinden de eğitimde yararlanılmaya başlanmıştır. Anderw C. Butler, Franklin M. Zaromb, Keith B. Lyle ve Henry L. Roediger'in *Using Popular Films to Enhance Classroom Learning* (2006) [Sınıf Öğretiminin Geliştirilmesinde Popüler Filmlerin Kullanımı] başlıklı araştırmalarında 9 popüler tarih filmi ve bu filmler için yazılmış 800'er kelimelik metinler kullanılmıştır. Filmler için yazılmış metinler tamamen doğru bilgiler içerirken, filmlerde hem doğru hem de yanlış bilgiler yer almaktadır. Filmlerdeki bilgi yanlışlıklarının derste düzeltilmesiyle ilgili olarak öğrenciler, özel uyarı alan, genel uyarı alan ve uyarı almayan gruplara ayrılmışlardır. Bir hafta sonra uygulanan kalıcılık testi sonuçları filmi seyreden öğrencilerde seyretmeyenlere göre % 50 oranında yüksek çıkmıştır ve özel uyarı alan gruplardaki bilgi yanlışlığının etkisi önemli ölçüde azalmıştır. Araştırmada popüler tarih filmlerini derslerinde kullanan öğretmenlerin filmlerdeki tarihî bilgi yanlışlıklarının düzeltmeleri gerektiği belirtilmiştir.

Avrupa'da ve Amerika'da eğitimde görsel-işitsel materyallerle ilgili araştırmalara yer veren pek çok dergi mevcuttur. Bu dergilerden başlıcaları şunlardır; Educational Screen, Audio-Visual Guide, Film News, Jewish Audio-Visual Review, Business Screen, See and Hear, Ohio State University Newsletter, Film World, Audio-Visual World, Journal of AERT, Teaching Tools, Audio-Visual Communication Review ve Educational Technology Research and Development.

Türkiye'de ise 1950 yılından itibaren yayınlanmaya başlayan "*Film ve Öğretim*" dergisinde de sinemanın eğitimdeki rolüne, filmle öğretim konusunda yurt dışındaki gelişmelere, konuyla ilgili olarak Millî Eğitim Bakanlığı'nın eksikliklerine değinen yazılar yazılmıştır.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3. 1. Araştırma Modeli:

“Destanların Öğretiminde Film Kullanımının Ortaöğretim Türk Edebiyatı Derslerindeki Akademik Başarıya Etkisi” başlıklı nitel çalışmamızda durum araştırması deseni kullanılmıştır. Durum araştırmalarında bir duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır, bunların ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerinde durulur. Deneysel çalışmalardaki gibi durum çalışmasının sonuçları bir evrene değil, kuramsal önermelere genellenebilir. Deneysel çalışmalar ile durum çalışmaları arasında teknik olarak herhangi bir temel farklılık bulunmaz (Şimsek ve Yıldırım, 2006: 77-280).

Araştırmamızda, iki grupta (deney ve kontrol) kendi başına bütüncül olarak algılanabilecek durum söz konusudur. Her birim durum kendi içinde bütüncül olarak ele alınır ve daha sonra birbirleriyle karşılaştırılır. Bu nedenle araştırmamız, bütüncül çoklu durum desenindedir.

Bu modele uygun olarak Zonguldak ilinin Karadeniz Ereğli ilçesine bağlı, sınavla öğrenci alan, başarı düzeyi yüksek, fizikî ve teknolojik donanımı ve öğretmen kadrosu bakımından şartları iyi olan Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi ortaöğretim 10.sınıf öğrencilerinden deney ve kontrol grubu olarak 2 grup belirlenmiştir. Daha önceden hazırlanan metin ve sinema filmi bu iki gruba uygulanmıştır. Deney grubunda, destandan uyarlanmış sinema filmi izlenmiş, kontrol grubunda ise geleneksel öğretim yolu izlenmiştir. Araştırmaya, 10. sınıf Türk Edebiyatı ders kitabının 2. ünitesinde yer alan, “*Destan Dönemi Türk Edebiyatı*” başlığı altındaki bölüm esas oluşturmaktadır. Araştırmanın genel amacına ulaşabilmek için yöntem içi çeşitlemesinden yararlanılmış, dolayısıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi, yapılandırılmamış görüşme ve yapılandırılmış gözlem tekniği kullanılmıştır.

Araştırmacı katılımcı gözlemci konumundadır. Çalışmada, uygulama sürecinin her safhasında dersin öğretmeninin deney ve kontrol gruplarını doğru yönlendirmesi amacıyla kuramsal çerçeve, ders planı, uygulama süreçleri konusunda bilgiler ve

dokümanlar verilmiştir. Metin merkezli yapılan derslerde ve filmlerin izletilmesi süreçlerinde de gerektiğinde de bizzat yönlendirmeler yapılmıştır.

3. 1. 1 Araştırma Süreci

Araştırma sürecinin basamaklarını işlem öncesi, işlem sırasındaki ve işlem sonrasındaki olmak üzere üç başlık altında toplayacağız.

3. 1. 1. 1. İşlem Öncesi

Çalışma sürecinde, araştırmacının sinema sanatına ve sinemada edebiyat uyarlamalarına ilgisi, özellikle TRT'nin 2007 yılında Dede Korkut Hikâyeleri'ni televizyon dizisi olarak hazırlaması, destanların sinemada kullanılmasında bu bağlamda eğitim öğretim amaçlı olarak değerlendirilmesi düşüncesiyle başlamış oldu. Bunun sonucu olarak, Türk ve dünya destan uyarlamalarının arşivi oluşturulmaya başlanmıştır. Arşivlenen filmler, bir yıla yakın bir sürede izlenmiş ve edebî eserin aslına sadık kalınıp kalınmadığına bakılarak genel bir sınıflama yapılmıştır. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre yayımlanmış bir eserin, eğitim kurumlarında, eğitim amacıyla kullanımının serbest olduğunun öğrenilmesi araştırmacıda, öğrenciye uzak ve karmaşık gelen mitik dönemleri ve o dönemlerin olaylarını, yaşantılarını, inançlarını, geleneklerini, kişiliklerini konu alan destanların sinema uyarlamalarından eğitimde yararlanılması konusunda bir durum araştırması yapma fikrini doğurmuştur.

Yurt dışında ve Türkiye'de filmlerle öğretim konusunda yapılmış akademik araştırmalar taranmış, bu araştırmaların sonuçları analiz edilmiş, süreçleri incelenmiş, araştırmanın gerçekleştirilmesine temel oluşturacak kuramsal temeller ortaya konmuştur. Filmlerin temin edilmesi, seçilmesi, kullanılması, eğitimde film kullanımının yararlılıkları ve sınırlılıkları gibi unsurlar belirlenmiştir.

Araştırmanın gerçekleştirileceği okulu ve sınıfları tanımak, film izleme sürecinin planını, aksayabilecek yönlerini belirlemek amacıyla 2009-2010 Eğitim-Öğretim Yılı'nın birinci döneminin 11.10.2009-29.10.2009 tarihlerinde sınıfta ve okulda gözlemler yapılmıştır. Bu tarihler arasında araştırmacının gerçekleştirileceği sınıflarda pilot bir uygulama yapılmış, bu uygulamada sınıfta film kullanımı sürecine dair plan ve gözlem yapmak amaçlanmıştır. Öğrencilere önemli bölümlerine ve öğrencilerin düzeylerine uygun olarak kesilip montajlanmış iki film seyrettirilmiştir. Bu filmler;

TRT tarafından çekilmiş olan yönetmenliğini Atilla Engin'in yaptığı televizyon dizisinin “*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*” bölümü ve yönetmenliğini Sturla Gunnarson'un, senaristliğini Andrew Rai Berzins'in yaptığı Kanada, İngiltere, İzlanda ortak yapımı “*Beowulf & Grendel*”dır. Filmler, seyrettirilmeden önce öğrencilere tanıtılmış hangi destandan uyarlandıkları belirtilmiştir. Görsel-işitsel bir materyal olarak filmlerin kullanımı dikkate alınarak etkinlikler araştırmacı ve öğretmen tarafından birlikte planlanmıştır. Araştırmacı tarafından öğretmene araştırmanın uygulamalarını yürütmesi için ders planı verilmiştir. Pilot uygulamalardan hareketle uygulama sürecine dair düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenlemelerden sonra 10. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Müfredatı'ndaki “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesinde destanların öğretimine dair belirtilen kazanımlar doğrultusunda “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesinde de yer alan İlyada Destanı seçilmiştir. Destana yönelik hazırlanan sorular, kazanımlar ve ilgili kaynaklar doğrultusunda hazırlanmış, incelenmiş, üç alan uzmanı tarafından elenmiştir. Araştırmanın alt problemleri de geliştirilmiştir.

Destana yönelik oluşturulan soruların cevaplarından yola çıkarak üç alan uzmanından da alınan yardımla analiz birimleri saptanmıştır.

2009-2010 Eğitim Öğretim Yılı'nın başlangıcında Zonguldak İlinin Karadeniz Ereğli ilçesine bağlı Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi yönetimi ve edebiyat zümre başkanı ile araştırma hakkında toplantılar yapılmıştır. Toplantılarda araştırmanın amacı, önemi ve yöntemi anlatılmıştır.

Seçilen destandan, kontrol grubunda okutulmak üzere 10. sınıf Türk Edebiyatı ders kitabında yer alan metinlerin uzunluğuna uygun olarak bir parça belirlenmiştir. Bu parçanın başında destanın olay örgüsünün özeti verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu, 10. sınıf öğrencileri arasından rastlantısal olarak 10 Fen-A ve 10 Fen- B şubelerinden atanmıştır. Bu şubelerden de uygulamalar sırasında derse devam eden öğrencilerden 15'i Fen A ve 15'i Fen B olmak üzere 30 kişilik bir odak grup belirlenmiştir.

Deney grubunda izletilmek üzere, destandan sinemaya uyarlama başarısı, görüntü ve seslendirme kalitesi, oyuncu başarısı ve kadrosu gibi sinemanın diğer sanatlarla ilgili olan yeterlilikleri gibi konular incelerken, ilgili kaynaklar ve araştırmalar doğrultusunda metne uygun olarak Wolfgang Petersen'in yönettiği, David Benioff'un Homeros'un İlyada'sından uyarladığı, 2004 yapımı “Troy” filmi seçilmiştir. Filmin,

öğrencilerin bilişsel, fiziksel ve duygusal düzeylerine uygun olması, destanın konusunu ve olay örgüsünü iyi anlatması gibi faktörler de göz önünde bulundurulmuştur. Seçilen filminden metinle ilişkili olarak 30 dakikalık bir bölüm, öğrencilere seyrettirilmek üzere özel bir programla kesilmiştir.

Araştırmacının sınıfa girerek araştırmayı yürütmesinin –yapılan pilot çalışmadaki gözlemlerimizden de yola çıkarak- araştırmanın sonuçlarını etkilemesinin önüne geçmek amacıyla araştırmayı dersin öğretmenini yürütmüştür. Araştırmacı sınıfta gözlemci olarak bulunmuştur. Dersin öğretmenine araştırmanın çalışma dosyası, seçilen destan parçasının metni, seçilen “Troy” (2004) filmi ve araştırmayı yürütürken yapılması gerekenlere dair ayrıntılı bilgi verilmiştir.

3. 1. 1. 2. İşlem Sırasında

Bu araştırma rastlantısal yolla atanan deney ve kontrol grubu olmak üzere iki grupla yürütülmüştür. Kontrol grubunda seçilen destandan alınan metin bir defa öğrencilerin kendileri tarafından, sessiz şekilde, bir defa öğretmen tarafından, bir defa da sesli şekilde öğrenciler tarafından okunmuş; ders geleneksel yöntemle (düz anlatım) işlenmiş, sorular cevaplandırılmıştır. Metnin okunması ve soruların cevaplandırılması sırasında kimi zaman öğrencilerin kendi aralarında konuştukları duyulmuş, sınıf düzeninin sağlanması için öğretmen tarafından uyarılar yapılmıştır.

Deney grubunda ise öğrencilerin tanıdığı ünlü oyuncuların yer aldığı 30 dakikalık “Troy” (2004) filmi seyrettirilmiştir. Ardından sorular cevaplandırılmıştır.

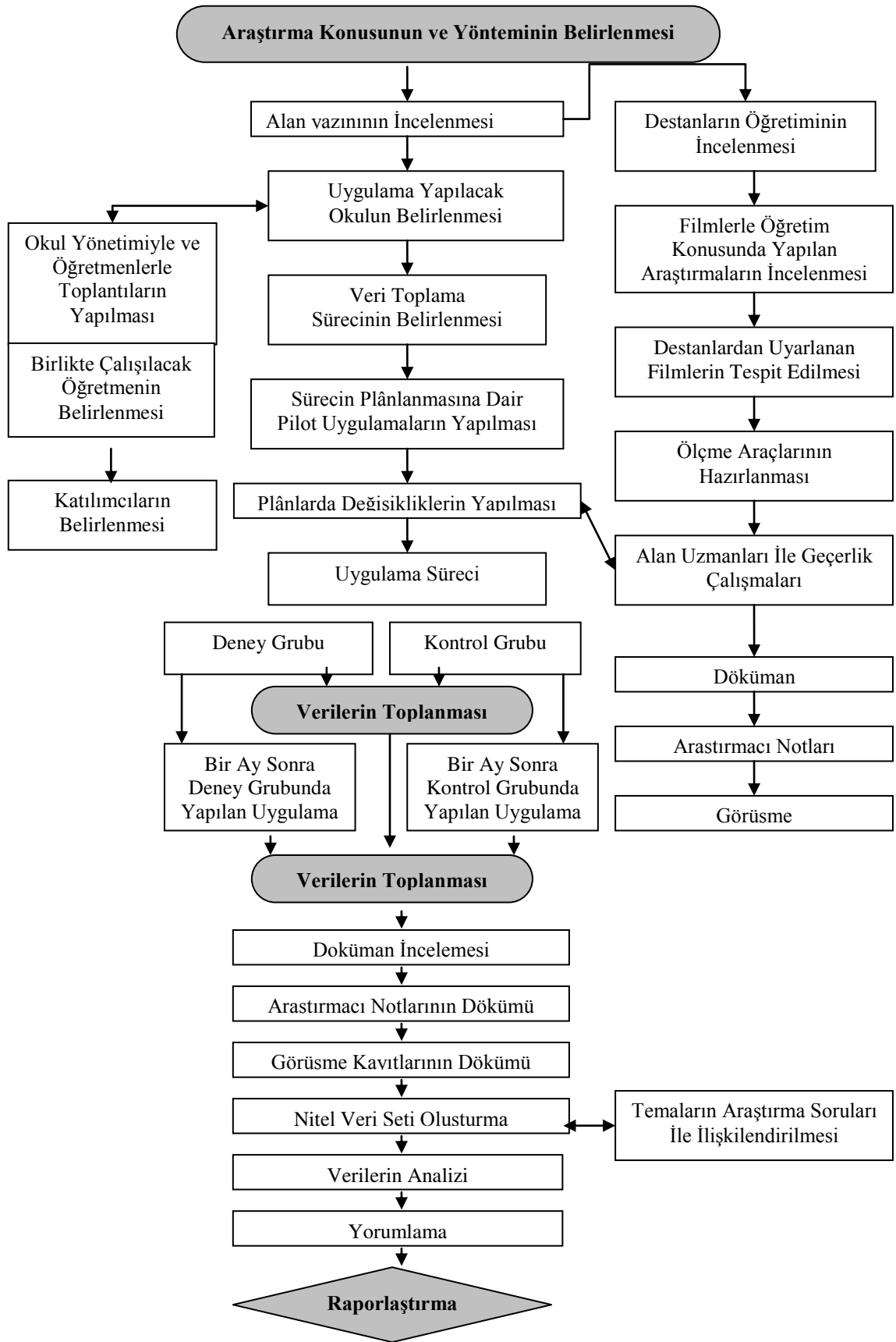
Şekil 1

Uygulama Sırasında



3. 1. 1. 3. İşlem Sonrasında

Öğrencilerin açık uçlu sorulara verdikleri cevaplardan oluşan dokümanlar, önce numaralandırılmış sonra da öğrencilerin isimlerinin gizli tutulması için deney grubunda “A” ve kontrol grubunda “B” harfi ve sıra numarasına göre kodlanmıştır.(Örn. A1, A13, B4, B10) İsimleri kodlanan öğrencilerin kâğıtları 2’si Türkçe eğitimcisi olmak üzere 3 alan uzmanı tarafından belirlenen analiz birimleri ışığında okunmuştur.



3. 1. 2 Araştırmada Geçerlilik, Güvenirlik ve Genelleme

Nicel araştırmalarda, araştırma deseninin geçerliği ve güvenilirliğinin dikkatli bir biçimde test edilmesi ve raporlaştırılması beklenir. Bu araştırmalarda aranan “iç geçerlik”, “dış geçerlik” nitel araştırmalarda yerini “inandırıcılık”, “tutarlık”, “aktarılabirlik”, “teyit edilebilirlik”e bırakmaktadır. Nitel araştırmalarda, araştırma sonuçları yoluyla gerçeğin doğru temsili ölçütü için uzun süreli etkileşim, derin odaklı veri toplama, çeşitleme, uzman incelemesi, katılımcı teyidi gibi yöntemler kullanılabilir. Sonuçların uygulanmasında ayrıntılı betimleme, amaçlı örnekleme yöntemleri kullanılır. Tutarlılığı sağlamada tutarlık incelemesi, nesnel ve yansız olmada teyit incelemesi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 264-265).

Araştırmacının uygulama öncesini de içeren 2 aylık bir sürede belirli saatlerde araştırma ortamında kalmış olması, verilerin ayrıntılı şekilde betimlenmesini sağlamıştır. Anket sonuçlarının, dokümanların analizlerinin ve gözlem formlarından elde edilen verilen karşılaştırılması, yorumlanması ve kavramsallaştırılmasıyla derinlik odaklı veriler ortaya konulmuş ve yöntem çeşitlenmesinden yararlanılmıştır. Gözlem formları ve araştırmacı notları, uygulayıcıyla paylaşılmıştır. Uygulayıcı da bu konuda araştırmacıya hatırlatmalarda ve eklemelerde bulunmuştur. Araştırmanın deseni, süreci, verilerin toplanması, analiz edilmesi, yorumlanması başta olmak üzere araştırmanın her alanında uzman kişilerden destek alınmıştır. Yapılan tüm işlemlerle araştırmada “inandırıcılık” sağlanmaya çalışılmıştır.

Sürecin ve elde edilen verilerin ayrıntılı biçimde betimlenmesi, araştırmanın elde edilen verilerin durumuna ait değişkenliğin ve çeşitliliğin amaçlı olarak örneklemeyle verilerin benzer araştırmalara “transfer edilebilirlik”i amaçlanmıştır.

Araştırma, kendisinden sonra benzer bir konuda araştırma yapılmak istenirse benzer sonuçlara ulaşılabilceği “tutarlılık”ını sağlamalıdır. Tutarlılığı sağlamak amacıyla dört farklı kaynaktan veri toplanmış ve araştırmanın her aşamasında olduğu gibi verilerin kodlanması ve analizinin kontrolünde alan uzmanlarına başvurulmuştur.

Araştırma sonucunun gerçeği yansıması, öznellikten ve varsayımlardan uzak olması bakımından dokümanlardan elde edilen veriler, olduğu gibi araştırmaya alınmıştır. Ulaşılan sonuçlar, her aşamada verilerle teyit edilmiş ve okuyucuya mantıksal bir bütün sunulmaya çalışılmıştır. Araştırmacı, araştırma sonucuna temel

oluşturan anketleri, araştırma notları, dokümanları, görüşme formlarını gerektiğinde tekrar ulaşabilmek adına saklamıştır. Tüm bu işlemlerle nitel araştırmalardaki “teyit edilebilirlik” sağlanmıştır.

Doküman incelemesinde 3 alan uzmanının görüşü alınmış ve bu okuyucular arasındaki puanlandırma sisteminin yansızlığını göstermek açısından deney ve kontrol grubunun her uygulaması için ayrı bir korelasyon analizi tablosu hazırlanmıştır:

Tablo 4

Deney Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu

		Puanlayıcı 1	Puanlayıcı 2	Puanlayıcı 3
Deney Grubu-ilk uygulama	Pearson r	1	,953**	,988**
	Anlamlılık		,000	,000
Puanlayıcı 1				
Deney Grubu-ilk uygulama	Pearson r	,953**	1	,965**
	Anlamlılık	,000		,000
Puanlayıcı 2				
Deney Grubu-ilk uygulama	Pearson r	,988**	,965**	1
	Anlamlılık	,000	,000	
Puanlayıcı 3				
Ortalama	Pearson r	,980**	,973**	0,984**
	Anlamlılık	,000	,000	,000

**Korelasyon 0,01 düzeyinde anlamlı

Tablo 5

Deney Grubunun İkinci Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu

Deney Grubu-Son uygulama	Pearson r	1	,898**	,888**
	Anlamlılık		,000	,000
Puanlayıcı 1				
Deney Grubu-Son uygulama	Pearson r	,898**	1	,956**
	Anlamlılık	,000		,000
Puanlayıcı 2				
Deney Grubu-Son uygulama	Pearson r	,888**	,956**	1
	Anlamlılık	,000	,000	
Puanlayıcı 3				
Ortalama	Pearson r	0,927**	0,951**	0,948**
	Anlamlılık	,000	,000	,000

**Korelasyon 0,01 düzeyinde anlamlı

Tablo 6**Kontrol Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu**

Kontrol Grubu- İlk Uygulama	Pearson r	1	,914**	,913**
	Anlamlılık		,000	,000
Puanlayıcı 1				
Kontrol Grubu- İlk uygulama	Pearson r	,914**	1	,975**
	Anlamlılık	,000		,000
Puanlayıcı 2				
Kontrol Grubu- İlk uygulama	Pearson r	,913**	,975**	1
	Anlamlılık	,000	,000	
Puanlayıcı 3				
Ortalama	Pearson r	,942**	,963**	,963**
	Anlamlılık	,000	,000	,000

**Korelasyon 0,01 düzeyinde anlamlı

Tablo 7**Kontrol Grubunun İlk Uygulamasındaki Korelasyon Analizi Tablosu**

Kontrol Grubu- Son Uygulama	Pearson r	1	,965**	,942**
	Anlamlılık		,000	,000
Puanlayıcı 1				
Kontrol Grubu- Son Uygulama	Pearson r	,965**	1	,934**
	Anlamlılık	,000		,000
Puanlayıcı 2				
Kontrol Grubu- Son Uygulama	Pearson r	,942**	,934**	1
	Anlamlılık	,000		,000
Puanlayıcı 3				
Ortalama	Pearson r	,969**	,966**	,958**
	Anlamlılık	,000	,000	,000

**Korelasyon 0,01 düzeyinde anlamlı

Deney ve kontrol grubunun tüm uygulamalarından alınan puanların yansızlığının kanıtlanması amacıyla puanlayıcıların verdikleri puanlara göre yapılan korelasyon analizinde pearson r 0,01'e yaklaştığı düzeyde anlamlı olduğu görülür.

3. 2. Araştırma Ortamı

Araştırma, Zonguldak ili Karadeniz Ereğli ilçesindeki Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi'nin 10 Fen A sınıfından 15 öğrenci ve 10 Fen B sınıfından 15 öğrenci olmak üzere toplam 30 odak öğrenciyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın bu okulda gerçekleştirilmesine karar verildikten sonra Zonguldak İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nden gerekli izin alınmıştır. İzin belgesi Ek 5' te verilmiştir. Araştırma için bu okulun seçilmesinin nedeni, 2006-2009 yılları arasında tutulan istatistiklerde Zonguldak genelinde Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi'nin yüksek öğretime öğrenci yerleştirme başarısı bakımından 3. sırada yer alması ve yine bu yıllar arasında okulun ÖSS başarısının (sayısal, sözel, eşit ağırlık) Türkiye ortalamasının üstünde olmasıdır.

Tablo 8
Zonguldak Genelinde Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi'nin Yıllara Göre Yüksek Öğretime Öğrenci Yerleştirme Başarısı

Örnek	2006/2007	2007/2008	2008/2009
Yüksek Öğrenime Yerleşen Öğrenci Sayısı	107	104	130
Türkiye Geneli Okul Başarı Sırası	108	113	96
İl Geneli Okul Başarı Sırası	3	3	3

Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi, yüksek öğrenime yerleşen öğrenci sayısında, Türkiye geneli okul başarısında, il geneli okul başarısında oldukça önemli bir sıralamadır.

Bunun yanı sıra araştırmamızda ihtiyaç duyulan teknolojik donanımların okulun edebiyat dersliğinde mevcut olması okulun seçilmesinde tercih nedeni olmuştur.

Tablo 9**Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi Teknolojik Donanımı**

TEKNOLOJİK EKİPMANLAR	2006-2007	2007-2008	2008-2009
Bilgisayar	27	30	36
Projeksiyon	1	3	15
Baskı Makinesi	1	1	1
Tepegöz	3	3	3
Kamera	1	1	2
Fotoğraf Makinesi	1	1	2
Slayt Makinesi	1	1	1
Video Cd	5	5	5
Teyp, Tv	10/5	10/5	10/5
Kâğıt Havlu Makinesi	0	4	10
Akıllı Tahta	1	6	7
Mikroskop	4	6	6
Tarayıcı	1	1	1
Yazıcı	8	8	8
Güvenlik Alarm Sistemi	0	1	1

Okulun teknolojik donanımının incelenmesi ile okuldaki teknoloji kullanımına yatkınlık da ortaya çıkacaktır. Sınıflardaki bilgisayar ve projeksiyon sayısının fazlalılığı filmle öğretim tekniğine de imkân tanımaktadır.

Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi, 1965 yılında Ereğli Demir Çelik Fabrikaları'na gelen Amerikalı personelin çocukları için açılan okulun kapanmasıyla, yine bazı üst düzey personelin çocukları için İngilizce eğitim yapan bir koleje dönüştürülmüştür. Kolejde, 1967-1968 Eğitim-Öğretim Yılı'nda hizmet vermeye başlanmıştır. Ereğli Demir Çelik Fabrikalarının ve velilerin yardımları, okul giderlerini karşılayamaz duruma geldiğinde Millî Eğitim Bakanlığı, Vakıf ve Erdemir arasında yapılan protokolle okulun kullanımı 99 yıllığına Millî Eğitim Bakanlığı'na devredilir ve okul Anadolu Lisesi'ne dönüştürülür.

Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi, Ereğli'de Ted Koleji binası ve Ereğli Demir Çelik Fabrikası sosyal tesisleri, lojmanlarının ve ormanlık alanının bulunduğu ulaşımı kolay ve sosyal bir mahallede yer almaktadır.

Okulun ÖSS başarısı, yıllara göre %75 ile %90 arasında değişmektedir. Okuldan AFS programı ile yurt dışına giden öğrenciler de olmuştur.

Okul, her yıl kompozisyon, satranç, müzik ve spor dallarında önemli başarılarla imza atmaktadır. Resim ve Fotoğrafçılık, Spor, Tiyatro kulübü olmak üzere üç öğrenci kulübü vardır. Okulda son üç yılda Beyaz Bayrak, Atıl Pil Toplama, Atık Kâğıt Toplama, Atık Yağ Toplama, Sağlık Seminerleri, Bahçe Düzenleme, Kardeş Sınıf, Biz de Varız, Hatıra Ormanı, Kitap Okuma, Comenius, Yıldız Yağmuru projeleri düzenlenmiştir. Okulun 2009-2010 Eğitim-Öğretim Yılı itibariyle 533 öğrencisi ve 51 öğretmeni bulunmaktadır. Okulda, dokuzuncu sınıflarda altı sınıf, onuncu sınıflarda yedi sınıf, on birinci sınıflarda yedi sınıf olmak üzere toplam yirmi sınıfa eğitim verilmektedir. Türk Dili ve Edebiyatı branşında derse giren ikisi erkek altısı kadın olmak üzere sekiz edebiyat öğretmeni vardır.

Tablo 10

Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi’nde Derslerde Yıllara Göre Başarı

12FF	2006/2007	2007/2008	2008/2009
DİL ANLATIM	4,52	4,52	5,00
TÜRK EDEBİYATI	4,12	4,48	5,00
DİN KÜLTÜRÜ	5,00	5,00	5,00
MATEMATİK	4,20	4,56	4,64
FİZİK	4,00	4,08	4,41
KİMYA	4,04	4,28	4,77
BİYOLOJİ	4,40	3,96	4,41
GEOMETRİ	3,88	4,88	4,82
İNGİLİZCE	4,16	3,64	4,23
İKİNCİ YABANCI DİL	4,80	4,76	5,00

Son üç yılda artan edebiyat öğretmeni sayısına bağlı olarak öğrencilerin Türk Dili ve Edebiyatı dersindeki başarısı da yükselmiştir.

Okul yönetimiyle ve edebiyat öğretmenleriyle yapılan görüşmeler doğrultusunda da araştırmada, 16 yıllık mesleki deneyime sahip, bilimsel çalışmalara ilgili ve istekli, okulun Avrupa Birliği Hayat Boyu Öğrenme Programı Comenius Okul Ortaklıkları Programında “Avrupa; Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Geçiş” projesinde ve okulda yürütülen toplam kalite çalışmalarında görev alan, okulun Türk Dili ve Edebiyatı zümre başkanı olan öğretmenle birlikte çalışılmaya karar verilmiştir. Araştırmada birlikte çalışılan öğretmen, Karadeniz Ereğli Sanat Kurumu Tiyatro Grubu’nda oyuncu ve yönetmen olarak görev almaktadır. Oktay Arayıcı’nın Rumuz Goncagül, Ferhan

Şensoy'un Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı, Tuncer Cücenoglu'nun Kördögüşü ve Güngör Dilmen'in Deli Dumrul gibi oyunlarında görev almıştır. Öğretmen yapılacak olan araştırmanı içeriği hakkında bilgilendirilmiş, planla ilgili olarak önerileri dikkate alınmıştır. Kendisinden öğrenciler ve okul hakkında bilgiler toplanmıştır.

Araştırmamız, edebiyat derslerinin yapıldığı edebiyat dersliğinde gerçekleştirilmiştir. Bu derslikte 30 kolçaklı sandalye, ses sistemi, bilgisayar, tavana monte edilmiş bir projeksiyon cihazı, bir projeksiyon perdesi, okulda yapılan edebiyat etkinliklerine dair yazıların ve fotoğrafların bulunduğu 3 adet pano, öğretmenlerin kitaplarını ve dosyalarını koydukları bir kitaplık, pencerelerde sınıfı karartmak üzere takılmış koyu renk perdeler bulunmaktadır.

Şekil 2

Uygulama Ortamı



3. 3. Araştırmanın Katılımcıları

Öğrenciler, SBS'den yüksek puan alarak Karadeniz Ereğli Anadolu Lisesi'ne yerleşmişlerdir. Ereğli'deki pek çok ilköğretim öğrencisi, yüksek puanla öğrenci almasından ötürü bu lisenin öğrencisi olmak istemektedir. Çalışmamızın esasını oluşturan ünite, 10.sınıfta verildiği için araştırma grubumuzda 10.sınıflardan seçilmiştir. Böylelikle bu okulda ikinci yılları olan öğrencilerin okullarıyla, öğretmenleriyle ve arkadaşlarıyla uyum problemleri araştırmaya yansımamıştır. Okulda 10.sınıf

seviyesinde altı fen sınıfı ve bir eşit ağırlık sınıfı bulunmaktadır. 10.sınıf fen şubelerinde okuyan 57 erkek, 70 kız olmak üzere toplam 127 öğrenciye sosyal, ekonomik ve kültürel durumlarının belirlemek amacıyla öğrenci tanıma formunda çeşitli sorular sorulmuştur. Araştırmaya katılan öğrencilerin kişisel bilgileri Tablo 12’de verilmiştir. Öğrencilerin sosyo-ekonomik özellikleri, eylem araştırmasının gerçekleştirildiği bağlamın özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir. Araştırma konusuyla ilişkili olarak öğrencilerin destanlara ilişkin bilgilerini, destanlardan uyarlanan sinema filmlerini ve sinemayla ilişkilerini ve tutumlarını belirlemek de sonuçların araştırmanın gerçekleştirildiği grubun özelliklerine göre yorumlanmasında önemlidir.

Araştırmaya katılan öğrencilerin %38’i 2 kardeştir. % 26’sının ailesinin aylık geliri 1001-2000 arasındadır. Öğrencilerin %27’si boş zamanlarını müzik dinleyerek, yine %27’si arkadaşlarıyla gezmeye giderek geçirmektedir. “Ne tür kitaplar okursun?” sorusuna öğrencilerin % 46’sı roman cevabını vermiştir. Öğrencilerin %31’i okudukları kitapları kişisel istekleri ve araştırmaları ile seçtiklerini söylemektedirler. Okumaya ilişkin sorularla ilgili olarak öğrencilerin %38’i haftada dört saat ve üstünde kitap okuduğunu, %86’sı evde kitap okuduğunu, %81’i kitaplarını satın alarak temin ettiğini belirtmiştir. Günde ortalama kaç saat televizyon seyredersin sorusuna öğrencilerin %88’i bir-iki saat cevabını vermiştir. Bu verilere dayanarak öğrencilerin orta sosyo-ekonomik düzeyde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 11
Katılımcı Öğrencilerin Kişisel Bilgileri

Öğrencinin Özellikleri	Sıklık	%
Cinsiyet		
Kız	70	55
Erkek	57	45
Kardeş sayısı		
Tek kardeş	18	14
1	40	31
2	48	38
3	11	9
4 ve üzeri	10	9
Ailenin aylık gelir durumu		
700 TL ve altı	11	09
701–1000	18	14
1001–2000	33	26
2001–3000	24	19

3000 üzeri	15	12
Cevaplamayan	26	20
Çalışma odası durumu		
Var	119	94
Yok	8	6
Boş zamanlarını değerlendirme		
Kitap okuyarak	54	24
Spor yaparak	43	19
Resim yaparak	5	2
Müzik dinleyerek	60	27
Tiyatroya giderek	0	0
Arkadaşlarıyla gezmeye çıkarak	61	27
El sanatlarıyla uğraşarak	0	0
Sinemaya giderek	0	0
Diğer	0	0
Ne tür kitaplar okursun?		
Roman	91	46
Macera	66	33
Dini	0	0
Bilimsel	25	13
Spor	8	4
Seyahat	3	1
Hikâye	5	3
Ne sıklıkla kitap okursun?		
Her gün	48	38
Haftada birkaç defa	52	41
Haftada bir	11	9
Ayda birkaç defa	4	3
Ayda bir	8	6
Cevaplamayan	4	3
Okuduğun kitapları nasıl seçersin?		
Öğretmenlerimin tavsiyesi ile	39	25
Ailemin veya arkadaşlarımla tavsiyesi ile	27	17
Kişisel isteğim ve araştırmam ile	49	31
Televizyon ve internet haberleri ile	6	4
Gazete ve dergi haberleri ile	2	1
Hepsi	36	22
Haftada kaç saat kitap okursun		
0-1	10	8
1-2	18	14
2-3	20	16
3-4	31	24
4 ve üstü	48	38
Daha çok nerede kitap okursun?		
Evde	116	86
Okulda	19	14
Kütüphanede	0	0
Diğer	0	0

Okuduğın kitapları daha çok nasıl temin ediyorsun?		
Satın alıyorum	81	50
Ailemin kütüphanesinden alıyorum	6	4
Arkadaşımdan/öğretmenlerimden alıyorum	43	26
Kütüphaneden alıyorum	32	20
Günde ortalama kaç saat televizyon seyredersin?		
Seyretmem	4	3
Bir-iki saat	88	69
İki-dört saat	31	25
Dört-altı saat	4	3
Altı saat ve üstü	0	0

Öğrencilerin daha önce destan metni okuyup okumadıklarına, eğer okudularsa hangi destanı okuduklarına, destanlarda genellikle nelerin anlatıldığına, okudukları destan kahramanlarının hangi özelliklere sahip olduğuna, Türk ve dünya destanlarından isimlerini bildikleri destanların hangileri olduğuna, Türk ve dünya destanlarından sinemaya uyarlanmış bir film seyredip seyretmediklerine, kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı filmleri sevip sevmediklerine, daha önce hangi destan metnini okuduklarına, destanlarda ne anlatıldığına, okudukları destanlarda destan kahramanlarının dikkat çeken özelliklerine, Türk ve dünya destanlarından hangilerinin isimlerini bildiklerine dair soruların bulunduğu bir formla öğrencilerin destanlara ve destan filmlerine ilişkin bilgi ve tutumları ölçülmüştür.

Araştırmamızda öğrencilerin %55'i daha önce destan metni okuduğunu, %35'i destan metni okumadığını belirtmiştir. Öğrencilerin sadece %8'i Türk ve dünya destanlarından sinemaya uyarlanmış bir film seyrettiğini, %64'ü de kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı filmleri sevdiğini söylemiştir. Daha önce hangi destanı okudunuz sorusuna %40 ile ilk sırayı Oğuz Kağan Destanı almaktadır. Destanlarda ne anlatılır sorusuna ise %22 ile olağanüstülük almıştır. Okuduğın destanlardaki destan kahramanının hangi özelliklerinin dikkat çektiği sorusuna %21,6 ile olağanüstü özellikleri olması ilk sırada yer alırken %18 ile güçlü olması ikinci sırada yer almaktadır.

Tablo 12

Destanlara ve Destan Filmlerine İlişkin Öğrenci Durumu

Daha önce hiç destan metni okudun mu?	Evet % 55	Hayır % 35	
Türk ve dünya destanlarından sinemaya uyarlanmış bir film seyrettin mi?	Evet % 8 Cengiz Han Dede Korkut Truva	Hayır %92	
Kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı filmleri sever misin?	Evet % 64	Hayır % 36	
Sorular	Öğrenci cevapları	Sıklık	%
Daha önce hangi destan metnini okudun?	Alp Er Tunga Ergenekon Oğuz Kağan Dede Korkut Bozkurt Gılgamış Yaratılış İlyada	20 55 89 3 3 10 12 28	9 25 40 1 1 5 6 13
Destanlarda genellikle ne anlatılır?	Kahramanlık Yiğitlik Cesaret Olağanüstülük Savaş Bir milleti etkileyen olaylar Aşk Açlık Mitolojik olaylar Bir halkın başarıları Adaletli Akıllı Lider Hırslı Mert Kararlı İnatçı Pes etmeyen Tanrı tanrıça olmaları Et yemeleri Mitolojik olmaları Hayvana benzemeleri	13 3 2 15 4 4 1 1 1 1 1 1 2 1 3 2 1 1 1 2 1 1	19,5 4,4 2,9 22,4 6 6 1,5 1,5 1,5 1,5 1,5 1,5 2,9 1,5 4,5 2,9 1,5 1,5 2,9 1,5 1,5

	Erken yaşta konuşması	3	4,5
	Erken yaşta şarap içmesi	1	1,5
	Erken yaşta yürümesi	1	1,5
Okuduğun destan kahramanının hangi özelliği dikkatini çekti?	Olağanüstü özellikleri olması	14	21,6
	Kıllı olması	5	7,6
	Cesur olması	9	13,9
	Güçlü olması	12	18,5
	Abartılı olması	7	10,8
	Otoriter olması	2	3,1
	Avcılık yapması	1	1,5
	Savaşçı olması	3	4,6
	40 günlükken ata binmesi	3	4,6
	Çok çocuklu oluşu	2	3,1
	Kahraman olması	3	4,6
	Yiğit olması	4	6,1
Türk ve Dünya destanlarından ismini bildiklerin hangileri?	Oğuz Kağan	57	23,3
	Alp Er Tunga	23	9,4
	Ergenekon	52	21,3
	Türeyiş	23	9,4
	Manas	9	3,6
	Yaradılış	14	5,7
	Göç	9	3,6
	Gılgamış	13	5,3
	İlyada	33	13,5
	Bozkurt	2	0,8
	Kalavela	1	0,4
	Şehname	1	0,4
	Odysseia	6	2,4
	Üç şehitler	1	0,4
	Çanakkale	1	0,4

Öğrencilerin sinemaya ne sıklıkla gittikleri, sinemaya niçin gitmek istedikleri, ilk kez kaç yaşında sinemaya gittikleri, hangi tür filmlerden hoşlandıkları, daha çok yerli film mi yabancı film mi seyrettikleri, filmleri nerede seyrettiklerine dair soruların bulunduğu bir formla öğrencilerin sinemaya ilişkin bilgi ve tutumları ölçülmüştür.

Öğrencilerin %60'ı merak ettikleri film oynadığında sinemaya gittiklerini belirtirken, %22'si ayda bir gittiklerini söylemişlerdir. "Sinemaya niçin gidersin?" sorusuna öğrencilerin %47'si "Arkadaşlarım ya da ailemle eğlenceli vakit geçirmek için" cevabını vermiştir. Öğrencilerin %49'ü sinemaya ilk defa 6-8 yaşlarındayken gittiklerini söylemişlerdir. Öğrencilerin %20'si komedi, %16'sı da macera-polisiye

filmleri seyretmekten hoşlandıklarını söylemişlerdir. Yerli yapımlardan mı, yabancı yapımlardan mı hoşlandıkları sorusuna öğrencilerin %56'sı fark etmez cevabını verirken %32'si yabancı filmleri cevabını vermiştir. Öğrencilerin %46'sı filmleri televizyonda, %25'i sinemada seyrettiklerini söylemişlerdir.

Tablo 13
Sinemaya İlişkin Öğrenci Durumları

Sorular	Sıklık	%
Sinemaya ne sıklıkla gidersin?		
Haftada bir	1	1
Ayda bir	19	22
Ayda birden fazla	4	5
Altı ayda bir	2	3
Senede birkaç kere	8	9
Merak ettiğim film oynadığında	54	60
Sinemaya niçin gidersin?		
Arkadaşlarım ya da ailemle eğlenceli vakit geçirmek	68	47
Kültürel faaliyette bulunmak	21	15
Bilgi birikimi edinmek	11	8
Hayranı olduğum sanatçıyı seyretmek	7	5
Hepsi	36	25
İlk kez kaç yaşında sinemaya gittin?		
0-5	8	12
6-8	32	49
9-11	14	21
12-14	12	18
Hangi tür filmlerden hoşlanırsın?		
Macera-polisiye	43	16
Biyografi	3	1
Fantastik	14	5
Tarihi	8	3
Korku	30	10
Aşk	26	10
Komedi	54	20
Dram	7	3
Animasyon	31	12
Belgesel	7	3
Savaş	18	7
Gerilim	27	10

Daha çok hangi filmleri tercih edersin?		
Yerli	11	12
Yabancı	29	32
Fark etmez	52	56
Filmleri daha çok nerede izlersin?		
Sinemada	26	25
Televizyonda	48	46
İnternette indirerek bilgisayarda	19	18
Vcd/ dvd/ divx olarak evde	12	11

3. 4. Veri Toplama Araçları

Gerçekleştirilen eylem araştırmasında, araştırma problemini çözebilmek amacıyla kullanılan veri toplama araçları aşağıda verilmiştir:

3. 4. 1. Araştırmacı Notları

Gerçekleştirilen araştırmayla ilgili olarak, araştırmacı tarafından gözlemlerin yazıldığı bir defterdir. Süreçle ilgili ayrıntılar, önemli noktalar, araştırmanın sonucuna etki eden unsurlar betimlenir. Araştırmanın uygulama boyutunda ayrıcalıklı ve aksayan yönlerinin belirlenmesi, açıklanması anlamında tutulan bu notlardan yararlanılır.

3. 4. 2. Doküman İncelemesi

Destanların öğretimi sürecinde filmlerin etkisine ilişkin verilerin toplanmasında doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Türk Edebiyatı dersi “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesinin öğretiminde filmlerle öğrenme etkinliklerinin öğrencilerinin akademik başarıları üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla yapılan uygulamada deney ve kontrol gruplarına ders sonunda sorular yöneltilmiştir.

Araştırmada saptanmış olan denencenin sınanması için gerekli olan verilerin toplanmasında, araştırmacı tarafından 10.sınıf Türk Edebiyatı programı incelenerek “Destan Dönemi Türk Edebiyatı Ünitesi” altında verilmiş; “destan dönemini belirleyen zihniyet ve beğenin özelliklerini açıklar, farklı uygarlıklarda ve kavimlerde destan döneminin yaşanıp yaşanmadığını açıklar, destanın oluşumuyla ilgili açıklamalar yapar, destanın olay örgüsünü inceler ve özelliklerini belirler, standaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerini belirler, özelliklerini açıklar, mitolojik öğelerin dönemin zihniyetiyle ilişkisini açıklar” kazanımlarından hareketle hazırlanan 50 soru, üç alan uzmanı tarafından incelenmiş, düzenlenmiş ve elenerek 25’e düşürülen sorulardan

yararlanılmıştır. Bu 25 soru, önem derecelerine, filmde ve metinde yer alma durumlarına göre 10'a düşürülmüştür.

Öğrencilere sorulan bu sorulardan alınan cevaplar, 3 alan uzmanı tarafından okunmuş ve bu okumalardan alınan bu puanların korelasyon analizi yapılmıştır.

3. 4. 3. Görüşme

Deney grubu ve kontrol grubu uygulamalarından yüksek puanlar alan birer öğrenciyle ve uygulamaları yapan edebiyat öğretmeniyle görüşmeler yapılmıştır. Öğrencilerle yapılan görüşmelerde öncelikle uygulamalarda sorulan sorular yeniden sorulmuştur. İlgili bölümlerde görüşme verilerinde yararlanılmıştır.

3. 5. Veri Analizi

Durum araştırması olarak desenlenen bu nitel çalışmada içerik analizinden yararlanılmıştır. Araştırmanın alt amaçlarında betimsel analizin yanında, güvenilirliği arttırmak, yanlılığı azaltmak, tema ve kategoriler arasında karşılaştırma yapmak amacıyla nitel veriler nicelleştirilmiştir. Nitel verinin nicelleştirilmesinde yüzde hesapları ve frekans kullanılmıştır. SPSS 14.0'da T testi ile sonuçların anlamlılığı sınanmıştır. Üç alan uzmanı tarafından soruların analiz birimleri; kelime, cümle, karakter olarak belirlenmiştir. Başarı değerlendirme aracında, hazırlanan on açık uçlu soru, önem derecesine ve içerdiği anlam birimi başlığına göre puanlandırılmıştır. İçerik analizinde daha önceden belirlenmiş sözcük ya da cümle birimindeki kodlamalar aranmış ve bu kodlar puanlandırılmıştır. Puanlandırılan bu analiz birimlerini tespit etmedeki yanlılığı azaltmak amacıyla ikisi Türkçe eğitimcisi olmak üzere üç alan uzmanı tarafından da kâğıtlar okunmuş ve gereken düzeltmeler yapılmıştır. Deney ve kontrol gruplarından alınan bu puanlar yoluyla yöntemin, öğretimdeki başarısı içerik analizine uygun olarak betimlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırmanın deneysel işlem sürecinde filmlerle öğrenme yönteminin akademik başarıya ve bilgilerin kalıcılığına, öğrencinin kelime hazinesini harekete geçirmesine etkisine ilişkin bulgular ele alınmıştır. Araştırmanın alt amaçlarına dayalı olarak elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayalı yorumlara yer verilmiştir. Uygulamaya katılan öğrencilerin isimlerinin saklı tutulması amacıyla, öğrencilere A1, B5 gibi kodlar verilmiştir.

4. 1. Alt Amaca İlişkin Bulgular

Araştırmada ele alınan birinci alt amaç; “Metnin bütününe anlama konusunda destandan uyarlanan sinema filmiyle öğretim yapılan deney grubu öğrencilerinin ilk ve ikinci uygulamadaki başarıları arasında anlamlı bir fark var mıdır?”dır. Öğrencilerin sırayla sorulara verdikleri cevaplar şöyledir:

4. 1. 1. Deney Grubunun İlk Uygulama Sonrasında Verdiği Cevaplar

4. 1. 1. 1. Destanların Oluşumuyla İlgili Açıklama Yapma

Destanların oluşumuyla ilgili açıklama yapma temasına yönelik öğrencilere “Destanda anlatılan savaşın çıkış sebebi nedir?” sorusu sorulmuştur. Bu sorunun cevabı destanın oluşumuna yönelik olay örgüsünün akışının da yorumlanmasını sağlayacaktır. Öğrencilere seyrettirilen “Truva” adlı filmin ilk bölümünde, Paris’in Helen’e âşık olması, onu Truva’ya getirmesi, zaten Truva’ya saldırmak için fırsat bekleyen Akha Kralı Agememnon’un Truva’ya saldırması ve savaşın başlaması anlatılmaktadır. Filmi izleyen grup, bu sorudan toplamda 69 puan almıştır. Grubun tüm üyelerinin soruyu eksiksiz cevaplama hâlinde alınabilecek toplam puan 150’dir. Filmi izleyen grupta bu soruya verilen cevaplar arasında en yüksek puan 7’dir. A1 ve A12 kodlu öğrenciler bu sorudan 7 puan almışlardır. Bu sorunun başarı oranı % 42’dir. Okulun Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni de yapılan görüşmede destan dönemi yapısını ve nasıl oluştuğunu anlayabilmesi açısından filmlerin, hazırlayıcı sebepleri vermesi ve o kültüre ait

ayrıntıları göstermesi açısından önemli olduğunu ve yalnızca metinlerden bunun anlaşılmasının zor olduğunu belirtmiştir.

A1: Yunanistan Kraliçesinin Paris ile Truva'ya gelişinin bahane edilişinden çıkıyor ama asıl neden Agememnon'un Truva'yı alma isteği.

A2: Aşk (Paris'in Helen'e âşık olması)

A3: Paris'in Helen'i kaçırmaması

A4: Helen'in Paris ile Truvaya gitmesi

A5: Truvaya egemen olmak amaçlı Paris'in Helen'i kaçırma sebebiyle

A6: Kız meselesi yüzünden. Paris'in Menelaos'un karısı Helen'e âşık olup kaçması

A7: Kralın hırsı yüzünden

A8: Helen ile Paris âşık olması ve Paris'in Helen'i Truva'ya götürmesi

A9: Paris'in Helen'e âşık olarak onu ülkesine götürmesiyle savaş başlar.

A10: Paris'in Helenle birlikte Truva'ya gitmesi

A11: Truva prensi Paris'in, Menelaos'un karısını kaçırmaması. Her zaman ki gibi kız meselesi.

A12: Paris'in Helen'i kaçırmaması ve Helen'i kocasının geri istemesi kocasının abisinin de fırsat bilip güç savaşını kazanmak istemesi

A13: Paris'in Helen'e duyduğu aşk yüzünden onu kaçırmaması

A14: Paris ve Helen'in aşkıdır.

A15: Paris'in Menelaos'un karısını kaçırmaması ve açgözlü Agememnon'un savaş için bunu bahane etmesidir.

Yukarıdaki alıntılarda görüleceği gibi 1. sorudaki “Destanda anlatılan savaşın çıkış sebebi nedir?” sorusunu “görünen sebep” ve “görünmeyen sebep” bağlamında cevaplayabilenler; A1, A5, A12 ve A15 kodlu öğrencilerdir. Sorunun cevabı şöyledir; “Akha Kralı'nın (Agememnon) kardeşinin (Menelaos) karısı (Helen) ile Truva Kralının oğlunun (Paris) birbirlerine âşık olmaları ve birlikte Truva'ya kaçmaları bahanesiyle düşmanlık ve savaş başlar.”

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz biriminin yerine kullanılan ve analiz birimini ifade eden kelimeler kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değeri taşımıştır. Bu kelimeler şöyledir:

1-Karakterler: Paris (Kral'ın oğlu, Truva Prensi), Helen (Agememnon'un kardeşi olan Menelaos'un karısı) Agememnon (Akha Kralı, Helen'in kocasının abisi), Menelaos (Isparta Kralı, Helen'in kocası, Agememnon'un kardeşi, Kral'ın kardeşi)

2-Mekân: Truva (ülkesi)

3- Olay: Âşık olmak (sevmek), kaçmak (kaçırmak, götürmek, gitmek), fırsat bilmek (bahane etmek, bahane), savaşmak (savaşın başlaması, saldırmak, almak istemek), düşmanlık (düşman).

A1, A5, A12 ve A15 kodlu öğrenciler dışındaki 11 öğrenci, savaşın sebebini, Paris'in Helen'i Truva'ya kaçırmaması olarak açıklamıştır. Öğrencilere seyrettirilen “Truva” adlı filmin ilk bölümünde, Paris'in Helen'e âşık olması, onu Truva'ya kaçırmaması, zaten Truva'ya saldırmak için fırsat bekleyen Akha Kralı Agememnon' un kardeşi Isparta Kralı Menelaus' un karısının kaçırılması gerekçesiyle Truva'ya saldırmaması ve savaşın başlaması anlatılmaktadır.

Öğrenciler, Helen'i, Yunanistan Kraliçesi ve Menelaus'un karısı, Sparta Kraliçesi; Paris'i de Truva prensi olarak da anlatmışlardır. Bu soruda Akha Kralı Agememnon, 3 öğrenci tarafından anlatılmıştır. Bu öğrenciler, Agememnon'un Truva'yı alma isteği, kardeşinin karısının kaçırılması, açgözlülüğü, Truva'yı güç bakımından rakip görmesinden bahsederek savaşın nedenini açıklamışlardır. Bu soruda Menelaus, 3 öğrenci tarafından anlatılmıştır.

“Truva” kelimesi 6 öğrenci tarafından kullanılmıştır. Bu öğrencilerden 1'i Truva'yı Paris'in ülkesi olarak anlatmıştır.

Paris ile Helen'in birbirlerine âşık olmaları savaşın sebeplerinden biridir. Bu aşk, 6 öğrenci tarafından dile getirilmiştir. Öğrencilerden 3'ü ise savaş çıkış sebebine sadece “aşk” cevabını vermiştir. Bu aşk sebebiyle Paris'in Helen'i Truva'ya kaçırmamasını 12 öğrenci anlatmıştır.

Akhalar tarafından (Agememnon) bu olayın fırsat bilinmesi, bahane edilmesi 3 öğrenci tarafından anlatılmıştır.

Akhalar'ın Truva'yı almak istemesinden, savaştan ve saldırıdan 3 öğrenci bahsetmiştir.

Bu soruya verilen en uygun cevap A öğrencisinin; *“Yunanistan Kraliçesinin Paris ile Truva'ya gelişinin bahane edilişinden çıkıyor ama asıl neden Agememnon'un Truva'yı alma isteği.”* cevabıdır. Öğrencilerin çoğunluğu savaşın başlamasına neden olan temel karakterlerin ve olayların farkındadır. Özellikle A1, A5, A12 ve A15 kodlu öğrenciler savaşın sebebini ayrıntılı ve doğruya en yakın biçimde anlatmışlardır.

4. 1. 1. 2. Farklı Uygarlıklarda ve Kavimlerde Destan Döneminin Yaşandığının Açıklama

Farklı uygarlıklarda ve kavimlerde destan döneminin yaşandığının açıklanması temasını kapsamında “Destanda konu edilen savaş hangi toplumlar arasındadır?” sorusu sorulmuştur. Filmi izleyen grup, bu sorudan toplamda 30 puan almıştır. Grubun tüm üyelerinin soruyu eksiksiz cevaplaması hâlinde alınabilecek toplam puan 30’dur. Tüm öğrenciler bu soruyu doğru cevaplandırmışlardır. Bu sorunun başarı oranı % 100’dür.

- A1: Yunanistan ve Truva
- A2: Yunanistan ve Truva
- A3: Spartalılar ile Truvalılar arasında
- A4: Yunan-Truva
- A5: Yunan ve Truva
- A6: Truva ile Yunanlar
- A7: Yunanlılar ile Truvalılar arasında
- A8: Truva ile Sparta
- A9: Yunanlılar ve Truvalılar arasında.
- A10: Persler ve Truvalılar
- A11: Truvalılarla Yunanlılar arasındadır.
- A12: Truva ve Spartalılar (Yunan)
- A13: Truvalılar ile Spartalılar (Yunan)
- A14: Truva-Yunanistan
- A15: Akhalar ile Truvalılar arasındadır.

Yukarıdaki alıntılarda görüleceği gibi “Destanda konu edilen savaş hangi toplumlar arasındadır?” sorusuna öğrencilerden sadece 1’i Akhalar yerine Persler yazarak yanlış cevap vermiştir. Sorunun cevabı: “Akhalar ve Truvalılar”dır. Ancak filmde “Akha” kelimesinin yanında “Yunan” ve Menelaus’un Isparta Kralı olması nedeniyle “Spartalılar” kelimeleri de kullanılmıştır. Bu nedenle “Akha” kelimesi yerine “Yunan”, “Sparta”, “Spartalılar” kelimelerinin kullanıldığı cevaplar da doğru kabul edilmiştir. A15 kodlu öğrenci filme ve destanın orijinaline uygun olan “*Akhalar ile Truvalılar arasındadır.*” cevabını vermiştir. Öğrenciler, destanda anlatılan savaşın hangi toplumlar arasında geçtiğini anlamışlardır.

4. 1. 1. 3. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi bakımından Akhilleus'un destanda anlatılan savaşın gidişatının belirlenmesindeki rolünün gösterilmesi açısından "Akhilleus'un savaştan çekilme sebebi nedir?" sorusu sorulmuştur. Filmi izleyen grup, bu sorudan toplamda puan almıştır. Grubun tüm üyelerinin soruyu eksiksiz cevaplaması hâlinde alınabilecek toplam puan 'dur. Tüm öğrenciler bu soruyu doğru cevaplandırmışlardır. Bu sorunun başarı oranı %27 'dir. Okulun Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ile yapılan görüşmede, "Destanların öğretiminde film kullanımının en çok hangi kazanıma katkısı olduğunu gördünüz?" sorusuna; öğrencilerin filmi izlediğinde olay örgüsünü çok daha net ifade ettikleri, okuduğu metni ifadede zaman zaman eksiklikler olabildiği söylenmiştir. Özellikle de olay örgüsünün karışık ve yoğun olduğu destanlarda filmlerin daha etkili olduğu belirtilmiştir.

A1: Agememnon'un yaptıklarına onay vermemesi,

A2: Hektor'un kuzenine âşık olması

A3: Kral ile anlaşamaması

A4: Yunan kralının sadece kendini ve zaferini düşünmesi

A5: Sevdiği kızın Truvalı olması

A6: Agememnon'un kendine yalvarması için.

A7: Kral Agememnon'un Akhilleus'tan özür dilememesi.

A8: Akhilleus'un Paris'in kuzenine âşık olması ve Sparta kralının emrinde savaşmak istememesi.

A9: Paris'in kuzenine âşık olması

A10: Kral ile anlaşamaması

A11: Agememnon'un kendisine yalvarması için.

A12: Menelaus'un Akhilleus'tan özür dilememesi. Agememnon'un yaptıklarını anlayamaması.

A13: Agememnon'un Akhilleus'tan özür dilememesi

A14: Agememnon'un yenilmesini istediği için savaştan çekilmiştir.

A15: Yağmada Hektor'un kuzenini tapınakta ganimet olarak alınır. Agememnon bu kadını çadırına götürür ve Akhilleus'un hakkını çalar.

Yukarıda da görüleceği üzere "Akhilleus'un savaştan çekilme sebebi nedir?" sorusuna cevap veremeyen öğrenci olmamıştır. Bu sorunun sorulma nedeni Akhilleus gibi önemli ve lider bir savaşçının savaştan çekilmesinin savaşın gidişatını değiştirmiş olmasıdır. Sorunun cevabı "Akha Savaşçısı Akhilleus ile zaten anlaşamadığı Agememnon arasında iki esir kız yüzünden çıkan tartışmadan sonra araları açılır ve

Akhilleus kendisinden özür dilenmediği için savaştan çekilir.”dir. Destanda Agememnon ile Akhilleus’un aralarının açılma sebeplerinden biri, iki esir kız olarak anlatılmaktadır. Filmde ise destanda anlatılan iki esir kız yerine Truva’dan esir alınan Hektor’un kuzeni Brises verilmektedir.

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz birimi yerine kullanılan ve analiz birimini ifade etmiş kelimeler de kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değeri taşımıştır. Bu kelimeler şöyledir;

1-Karakterler: Agememnon (Akha Kralı, Kral), İki esir kız (Brises, Hektor’un kuzeni, Akhilleus’un sevdiği kız)

2-Olaylar: Anlaşmamak (tartışmak, kızmak), Aralarının açılması, Özür dilemek (af dilemek)

Öğrencilerden 11’i sorunun cevabında Akhilleus’un savaştan çekilmesinin sebebini açıklarken Agememnon’a da yer vermişlerdir. Bu sorunun cevabında öğrencilerin 5’i, Brises’e (Hektor’un kuzeni, Paris’in kuzeni, sevdiği Truvalı kız) de yer vermiştir. 3 öğrenci Agememnon ile Akhilleus’un anlaşmadığını söylerken, 7 öğrenci de Agememnon’un sadece kendini düşünen biri olduğuna, Akhilleus’un istediklerini yapmamasına, onu önemsememesine değinmiştir. 4 öğrenci de Akhilleus’un savaşmamasının nedenini Truvalı bir kıza, Hektor’ un kuzenine âşık olmasına bağlamışlardır.

Sonuç olarak, soruyu tam olarak yanıtlayan bir öğrenci bulunmamakla birlikte doğruya en yakın olan A10 kodlu öğrencinin cevabıdır: “Kral ile anlaşmaması”.

4. 1. 1. 4. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

Destan temasının insandaki evrensel özellikleri nasıl ifade ettiğinin açıklanması kazanımının sağlanması için “Akhilleus’un Hektor’u öldürmek isteğinin sebebi nedir?” sorusu sorulmuştur. Okulun Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ile yapılan görüşmede; “Destanlarda verilen temalarla bağlantılı olarak, kahramanın filmlerde daha etkili çizilmesi onun ulusal ve evrensel niteliklerini net olarak ortaya çıkarıyor bence, oysa öğrenci metinden okuduğunda bu çıkarımı her zaman yapamıyor.” cevabı alınmıştır.

A1: Hektor’un Akhilleus’un kuzenini Akhilleus sanıp öldürmesi. Bu yüzden Hektor’u öldürmek istedi.

A2: Hektor'un Akhilleus'un kuzenini öldürmesi.

A3: Hektor'un bilmeden Akhilleusun kuzenini öldürmesi

A4: Hektor'un kuzenini öldürmesi

A5: Onun kuzenini öldürmesi

A6: Hektor'un kendisinin kuzenini öldürmesi

A7: Hektor'un Akhilleus'un kuzenini savaşta öldürmesi

A8: Hektor, Akhilleus sanıp kuzenini öldürmesi.

A9: Kuzenini öldürdüğü için Hektor'u öldürmek istedi.

A10: Kuzeninin Hektor tarafından öldürülmesi.

A11: Hektor'un öldürmüş olması.

A12: Hektor Patraklos'u (Akhilleus'un kuzeni) öldürdüğü için.

A13: Hektor'un Akhilleus'un kuzenini öldürmesi

A14: Savaş sırasında Hektor yanlışlıkla Akhilleus'un kuzenini öldürdüğü için Aşil, Hektor'u öldürmek istemiştir.

A15: Sebebi Akhilleus'un kuzeninin Yunan kıyımına dayanamayıp Akhilleus'un zırhına kuşanır. Hektor'la savunma yaparken ölür. Bunun üzerine Akhilleus Truva surlarında Hektorla karşılaşır ve öldürür.

4. soruda Akhilleus'un Hektor'u öldürmek isteğinin sebebi sorulmaktadır. Akhilleus savaştan çekilmiş ancak onun can dostu Patraklos, Akhilleus kılığına girerek savaşmaya devam etmiştir. Hektor, Akhilleus sanarak Akhilleus'un can dostu Patraklos'u savaşta öldürür. Bu olay, savaşın gidişatını değiştirir. Akhilleus da Hektor'dan çok sevdiği Patraklos'un intikamını alır. Sorunun cevabı ise şöyledir: "Akhilleus, Hektor'un –savaşta bir yanlış anlaşılma sonucu- öldürdüğü Patraklos'un intikamını almak istemektedir.". Destan metninde Patraklos, Akhilleus'un can dostu olarak geçerken filmde kuzeni olarak verilmiştir. Ancak hem destanda hem filmde Patraklos, Akhilleus'a çok yakın bir isimdir. Bu yüzden can dostu kelimesi yerine kuzeni kelimesi de kabul edilmiştir.

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz birimi yerine kullanılan ve analiz birimini ifade eden kelimeler de kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değerindedir.

1-Karakterler: Patraklos

2-Mekân: Savaşta

3-Olaylar: Öldürmek, intikam almak, yanlış anlaşılma, sanmak

Hektor'un Patraklos'u Akhilleus sanarak öldürmesine 3 öğrenci değinmiştir. A1, A9, A14 kodlu öğrenciler en az eksikliği olan cevaplar vermişlerdir. Bu soruya verilen

cevaplar arasında en az eksiği olan, A14 kodlu öğrencinin “Savaş sırasında Hektor yanlışlıkla Akhilleus’un kuzenini öldürdüğü için Aşil, Hektor’u öldürmek istemiştir.” ve A15 kodlu öğrencinin “Sebebi Akhilleus’un kuzeninin Yunan kıyımına dayanamayıp Akhilleus’un zırhına kuşanır. Hektor’la savunma yaparken ölür. Bunun üzerine Akhilleus Truva surlarında Hektorla karşılaşır ve öldürür.” cevabıdır.

4. 1. 1. 5. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi anlamında “Akhilleus, Hektor’ u öldürdükten sonra ne yapmıştır?” sorusu sorulmuştur.

- A1: Hektoru arabasına bağlayıp Truva kıyılarına götürdü.
- A2: Hektor’u at arabasının arkasına bağlayıp sürükleyerek götürmesi.
- A3: Arabasıyla sürüklemiştir.
- A4: At arabasının arkasına bağlayıp çadırına götürdü.
- A5: At arabasının arkasında sürüklemiştir.
- A6: Arabasının arkasına bağlayıp kendi bölgesine götürmüştür. Sonra babasının isteği ile geri vermiştir.
- A7: Hektor’u arabasının arkasına bağlayıp çadırına götürmüştür.
- A8: Sürükleyip kendi mekânına götürdü. Sonra babası Hektor’ u alıp iyi bir tören yapmak istedi.
- A9: Sürükleyip kendi bölgesine götürmüş. Fakat anlaşmada olduğu gibi geri vermiştir.
- A10: Hektor’u arabasıyla sürükleyip deniz kenarına getirmiştir.
- A11: Arabasına bağlayıp sürüklemiştir. Sonra babasına geri vermiştir.
- A12: At arabasında sürüklemiştir.
- A13: Ölü bedenini sürükleyerek Truva sahiline getirdikten sonra yaktı.
- A14: Hektor’u arabasının arkasına bağlayıp kendi savaşçıların bulunduğu yere götürmüştür.
- A15: At arabasının ardına ip bağlar. Sonra Hektor’u da bağlar. Sürükleyerek sürdürür. Sonra Akha çadırına getirir.

5. soruda Akhilleus’un Hektor’ u öldürdükten sonra neler yaptığı sorulmaktadır. Filmde, Akhilleus Patraklos’un intikamını almak için Hektor’u öldürdükten sonra çok dikkat çekici ve acı bir şekilde onu Truva kalesinin önünde ayak bileklerinden at arabasında bağlayarak sürükler ve Akha çadırlarının bulunduğu bölgeye götürür. Destan metninde ise Akhilleus’un, Hektor’u Patraklos’un mezarı etrafında sürüklediği anlatılmaktadır. Sorunun cevabı şöyledir: “Akhilleus, Hektor’u Patraklos’un mezarı etrafında (Truva kalesi önünde) ayak bileklerinden at arabasına bağlayıp sürükleyerek kendi bölgesine götürür.”

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz birimi yerine kullanılan ve analiz birimini ifade eden kelimeler de kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değerindedir.

1-Mekân bazında: Patraklos'un mezarının etrafı, Truva kalesinin önü, kendi bölgesi (çadır, deniz kenarı)

2-Olaylar bazında: Bilek (ayak), at arabası, bağlamak, sürüklemek, götürmek

3-Olaylar bazında: Öldürmek, intikam almak, yanlış anlaşılma, sanmak

Öğrencilerin 11'ü Akhilleus'un atıyla, at arabasıyla Hektor'u sürüklediğini, 8 öğrenci Akhilleus'un onu kendi bölgesine, kendi topraklarına kendi mekânına, çadırına, deniz kenarına, kendi savaşçıların bulunduğu yere götürdüğünü söylemiştir. A9, A10, A14, A15 kodlu öğrenciler, cevabında en az eksik bulunan öğrencilerdir. Öğrenciler arasından verilen en doğru cevaplardan biri A15 kodlu öğrencinin cevabıdır; "At arabasının ardına ip bağlar. Sonra Hektor'u da bağlar. Sürükleyerek sürdürür. Sonra Akha çadırına getirir."

Sonuç olarak, öğrencilerin çoğu genel hatlarıyla doğru cevabı vermiştir.

4. 1. 1. 6. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi anlamında "Akhilleus'un ölümü nasıl olmuştur?" sorusu sorulmuştur. Olay örgüsü ile ilgili olarak Okulun Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeninin görüşmede belirttiği hususları burada da verebiliriz. "Destanların öğretiminde film kullanımının en çok hangi kazanıma katkısı olduğunu gördünüz?" sorusuna; öğrencilerin filmi izlediğinde olay örgüsünü çok daha net ifade ettikleri, okuduğu metni ifadede zaman zaman eksiklikler olabildiği söylenmiştir. Özellikle de olay örgüsünün karışık ve yoğun olduğu destanlarda filmlerin daha etkili olduğu belirtilmiştir.

A1: Akhilleus'un ölümü: Parisin onun topuğa ok isabet etmiştir.

A2: Paris'in attığı okların topuğuna gelmesi

A3: Paris tarafından ok ile olmuştur.

A4: Paris onu Priyamos'un yanındayken topuğundan vurdu (Okla) ve sadece topuğundan ölen Akhilleus öldü.

A5: Paris ayağından oklandı.

A6: Paris'in Aşil'i ayağından vurmasıyla

A7: Paris'in topuğuna ok atmasıyla

A8: Ayağından vurarak karnına da birçok ok atmıştır.

A9: Truva'yı yakarken Paris'in kuzenini aramıştır. Bulduğunda onunla konuşurken Paris gelir ve ok atarak onu öldürür.

A10: Paris'in Akhilleus'u topuğundan vurması

A11: Paris'in onu topuğundan okla vurmasıyla

A12: Paris tarafından, okla öldü. Topuğundan vurularak kalenin içerisinde.

A13: Truva şehrinin kalesinin içinde Prens Paris'in okuyla onu 4 yerinden vurarak öldürmüştür.

A14: Truva ateşe verildiğinde, Paris Akhilleus'u öldürmüştür. Ayak bileğinden okla vurarak öldürmüştür.

A15: Sevgilisini korumak için Truva şehrinde onu arar. Sonra bulur. Onunla konuşurken Paris onu oklarıyla öldürür.

Bu soruda güçlü Akha savaşçısı Akhilleus'un ölümünün nasıl gerçekleştiği sorulmuştur. Sorunun cevabı şöyledir: "Truva'da Paris'in attığı okla biricik ölümlü yerinden (topuğundan) vurularak öldürülür.". Filmde, Truva şehrinin Akhalar tarafından istilâ edilmesinden sonra Truva kalesi içinde, Paris attığı bir okla Akhilleus'u biricik ölümlü yeri olan topuğundan vurur.

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz birimi yerine kullanılan ve analiz birimini ifade eden kelimeler de kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değerindedir.

1-Karakterler: Paris

2-Mekân: Truva şehri

3-Olaylar: Ok, Öldürmek (vurmak), topuk (ayak, bilek)

Öğrencilerin 7'si Akhilleus'un topuğundan, 4'ü ayağından vurulduğunu, 13'ü de okla vurularak öldürüldüğünü yazmıştır. Öğrencilerin verdikleri cevaplar içinde en az eksikliği olan cevap A12 kodlu öğrencinin "Paris tarafından, okla öldü. Topuğundan vurularak kalenin içerisinde." cevabıdır.

4. 1. 1. 7. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

Destan temasının insandaki evrensel özellikleri nasıl ifade ettiğinin açıklanması anlamında "Hektor'un ölümünün ardından en çok kim niçin yas tutmuştur?" sorusu sorulmuştur.

A1: Eşi çünkü yeni doğmuş bebeleri yetim kaldı.

A2: Babası ve eşi (biraz da Akhilleus)

A3: Babası.

A4: Babası ve eşi

A5: Babası ve eşi

A6: Babası yas tutmuştur. Çünkü oğlunun cesedini almak istemiştir.

A7: Babası ve eşi Hektor'un ölümünün ardında en çok yas tutmuştur.

A8: Karısı ve babası. Helen de var çünkü kendisi yüzünden çıktığı ve Hektorun öldüğü gibi birçok kişi ölmüştü.

A9: Karısı, eşini kaybettiği için ve Helen, buna sebep olduğu için.

A10: En çok babası yas tutmuştur. Cenazesinin geri verilmemesidir.

A11: Babası, oğluna yakışır bir törenle veda etmek için.

A12: Babası ve eşi

A13: Eşi ve babası

A14: En çok babası yas tutmuştur. Çünkü gözlerinin önünde büyük oğlu ölmüş ve Akhilleus onu sürükleyerek götürmüştür.

A15: Hektor'un ardından Priyamos yas tutmuştur. Ölüsünü kurtarmak için Akhaların çadırına bile göze almıştır. Karısı da yası tutmuştur.

Bu soruda Hektor' un ölümünün ardından en çok kimin yas tuttuğu ve niçin yas tuttuğu sorulmuştur. Hektor'un Truva Kralı babası Priyamos, çok sevdiği oğlunu kaybettiği ve ona yakışır bir cenaze töreni düzenleyemeyeceği için yas tutarken Hektor'un eşi çok sevdiği eşini yitirdiği, kendisinin dul, oğlunun da yetim kalmasından dolayı yas tutmuştur. Soruda öğrencilerin vermesini istenilen cevap şöyledir; "Hektor'un Truva Kralı babası Priyamos, çok sevdiği oğlunu kaybettiği ve ona yakışır bir cenaze töreni düzenleyemeyeceği için yas tutarken Hektor'un eşi çok sevdiği kocasını yitirerek dul kalması, oğlunun da yetim kalmasından dolayı yas tutmuştur."

Kullanılan kelimeler taşıdıkları anlamlara göre analiz edilmiş ve analiz birimi yerine kullanılan ve analiz birimini ifade eden kelimeler de kabul edilmiştir. Her analiz birimi 1 puan değerindedir.

1-Karakterler: Priyamos (Truva Kralı, Hektor'un babası), Hektor'un eşi, Hektor'un oğlu (yeni doğmuş bebek)

2-Olaylar: Öldürmek, intikam almak, yanlış anlaşılma, sanmak

Öğrencilerin 2'si bu soruya en çok yas tutanın kişinin, Hektor'un eşi olduğunu yazmışlardır. Öğrencilerin 5'i en fazla yası, Kral Priyamos'un tuttuğunu yazmıştır. Öğrencilerin 8'i hem eşinin hem de babasının çok fazla yas tuttuğunu belirtmiştir. 2 öğrenci de Helen'in de bu ölüme sebep olduğu için yas tuttuğunu yazmıştır. A5 kodlu öğrenci de Hektor'u öldüren Akhilleus'un da yas tuttuğunu belirtmiştir. Öğrencilerden 6'sı eşinin ve babasının yas tutma nedenlerini de belirtmişlerdir. Öğrenciler eşinin,

kocasını sevdiği ve bebeklerinin yeni doğmuş olduğu için; babası Priyamos’ un da çok sevdiği oğlunu kaybetmiş olması ve ona yakışır bir cenaze töreni düzenleyerek veda etmek istediği için yas tuttuğunu belirtmişlerdir.

4. 1. 1. 8. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi anlamında “Priyamos kimdir?” sorusu sorulmuştur.

- A1: Akhilleus’un sevgilisi.
- A2: Hektor ve Paris’in kuzeni, Akhilleus’un sevdiği rahibe kız.
- A3: Akhilleus’un sevdiği kız.
- A4: Paris’in kuzeni
- A5: Hektor’un kuzeni. Akhilleus’un sevdiği kız.
- A6: Rahibe kız. Hektor ve Paris’in kuzeni.
- A7: Akhilleus’un sevgilisi Hektor’un kuzenidir.
- A8: Priyamos, Paris ile Hektor’un kuzeni, Akhilleus’un sevdiği kız.
- A9: Paris’in kuzeni
- A10: Akhilleus’un sevdiği kız
- A11: Hektor ve Paris’in kuzeni. Rahibe kız.
- A12: Truvalı rahibe kız. Hektor’un kuzeni.
- A13: Truvalı rahibe
- A14: Hektor ve Paris’in kuzeni rahibe kızdır.
- A15: Truvalıların kralı, Hektor’un babasıdır.

Bu soruda öğrencilere Priyamos’un kim olduğu sorulmuştur. Truva Kralı Priyamos, Hektor ve Paris’in babasıdır. Priyamos, adaletli bir yönetici, iyi bir Kral, Akhilleus’tan oğlu Hektor’un cenazesini isteyecek kadar yürekli bir adamdır. Soruya öğrencilerin vermesi istenen cevap ise şöyledir: “*Truva Kralı-Hektor’un babası (Paris’in babası)*”. Bu soruyla ilgili olarak deney grubundaki uygulama sürecinin ayrıntılarına değinmek doğru olacaktır. Araştırmacı tarafından kendisine ders planı ve uygulama sürecine ilişkin ayrıntılar verilmiştir. Ancak öğretmenin uygulama sürecinde yaptığı bir yanlışlık A15 kodlu öğrenci hariç tüm öğrencilerin yanlış cevap vermelerine neden olmuştur. A2 kodlu öğrenci sınıfın soruları cevapladığı sırada öğretmene “Priyamos, Hektor’un kuzeni olan rahibe kız mıydı öğretmenim?” sorusunu sormuş ve öğretmenden “evet” anlamında başını sallamıştır. 15 öğrenciden sadece A15 kodlu öğrenci, öğretmenin verdiği cevabı duysa da

“*Truvalıların kralı, Hektor’un babasıdır.*” doğru cevabını yazmıştır.

4. 1. 1. 9. Destanın Olay Örgüsünü İnceler, Özelliklerini Belirler

Destanın olay örgüsünü incelenmesi ve destanın özelliklerinin belirlenmesi anlamında “Destanın olay örgüsünü anlatır mısınız?” sorusu sorulmuştur.

A1: Yunanistan kraliçesinin Truvaya kaçmasıyla başladı. Normal bir savaşla devam etti. Truva kazandı. En sonunda da Truva atıyla şehri içten fethettiler.

A2: Truvalıların Yunanistan’a gitmesi, Paris’in Helen’e aşık olması, Helen’i kaçırması, çıkan savaşlar, Hektor ve Akhilleus’un düellosu, Paris ve Yunan kralının savaşı, Akhilleus’un savaştan çekilmesi, kuzeninin ölmesiyle tekrar girmesi, at ile Truva’ya girmeleri, Truva’yı yakmaları, kralın, askerlerin ve Akhilleus’un ölmesi.

A3: Helen’in kaçırılması, Spartalıların Truvaya saldırması, Hektor’un ölümü, Truva atının yapılması, Truva’nın yakılması, Akhilleus’un ölümü

A4: Truva-Yunan arasındaki savaşı Truva kaybetti. Hektor’u Akhilleus, Akhilleus’u Paris öldürdü.

A5: Paris kadını kaçırdı. Sonra Truvayı basarlar. Bozguna uğratırlar. İntikam almak amaçlı geri dönerler ve Paris Akhilleus’u öldürür.

A6: Paris Helen’e kaçtı. Bu olay yüzünden savaş çıktı. Savaşta çok kişi öldü. Truva düştü.

A7: Yunanlıların Truvalılara saldırması, Truvalıların kazanması, Truva atıyla Akhilleus Truva’ya girdi. Truvayı yakıp yıktılar. Akhilleus öldü. Truva alındı.

A8: Paris’in Helen’i sevip kendi ülkesine kaçırması ve böylece zayıf olan aralarının ateşleyerek savaş çıkmasıdır. Sonunda hiçbir savaşta yıkılmayan kaleler, bir at yardımıyla kaleyi içten fethedilmiştir.

A9: Paris’in Helen’i severek onu ülkesine götürmesi. Kralın Helen’i almak için savaş başlatması. Hektor öldükten 12 gün sonra tekrar savaş başlar. Gece Truvayı yakarlar. Yunanlıların Truva atı içinde şehre geldiği bilinmekte.

A10: Helen’in Truva’ya gitmesi, Spartalıların Truvaya saldırması, Hektorun ölümü, Hektorun ölümünden 12 gün sonra Truva atının yapılması, Akhilleus’un ölümü

A11: Paris, Menelausun karısını kaçırdı. Savaş çıktı. Herkes öldü ve Paris Akhilleus’u öldürdü. Truva düştü.

A12: Olay Truva prensinin sparta kralının kardeşinin eşini kaçırmasıyla başlamıştır. Güç ve aşk savaşına dönmüştür. Sonunda Hektor, Akhilleus savaşarak (düello yaparak) ölmüştür.

A13: Paris’in Helen’i kaçırması. Yunanlıların Helen’i ve Truva’yı almak için savaş çıkarması. Yunanlıların Truva’yı yakması.

A14: Isparta kraliçesi Helen’in Truva prensiyle birlikte kaçmasıyla savaş başlamıştır. Truvalıların ve Yunanlıların savaşması sonucunda Yunanlılar yenmiştir. Truva’yı da ateşe vermişlerdir.

A15: Paris Helena’yı kaçırdı. Bunun üzerine Agememnon güçlerini toplar. Truvayı kuşatır. Savaş başlar. Truva düşer.

Olay örgüsünün özetini yapabilmek için metnin bütünü, olay örgüsünü, kahramanlarını anlamış olmak gerekmektedir. Bu soruyu genel anlamda tüm öğrenciler cevaplamıştır. Savaşın çıkış sebebi ve sonucu tüm öğrenciler tarafından yazılmıştır. Sorunun cevabında aranan başlıca olaylar şöyledir: *“Truva Prensi Paris’in Akha Kralı Agememnon’un kardeşinin karısı Helen’i kaçırmayı, Akha Kralı Agememnon’un Truva’ya saldırması, Hektor’un Patraklos’u öldürmesi, Akhilleus’un Hektor’u öldürmesi, Truva prensi Paris’in Akhilleus’u öldürmesi, Truva atıyla şehrin düşürülmesi”*

A7 kodlu öğrenci dışındaki 14 öğrenci Paris’in Helen’i kaçırmayıyla savaşın başladığını yazmıştır. A4 kodlu öğrenci dışındaki 14 öğrenci bu olayın ardından Yunanlıların Trualılara savaş açtığını yazmıştır. Olay örgüsünün içinde Hektor’un Patraklos’u öldürmesine sadece A2 kodlu öğrenci, Hektor’un öldürülmesine 6 öğrenci, Akhilleus’un öldürülmesine 7 öğrenci, Truva atıyla şehrin düşürülmesine 6 öğrenci, şehrin düştüğüne 4 öğrenci değinmiştir.

4. 1. 1. 10. Mitolojik Ögelerin Dönemin Zihniyetiyle Açıklanması

Mitolojik ögelerin dönemin zihniyetiyle açıklanması anlamında öğrencilere “Destanda anlatılan toplumlar hangi inanç sistemine dâhildirler?” sorusu sorulmuştur. Okulun Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ile yapılan görüşmede; *“Öğrencilerin 21. yüzyıl yapısında destanların hangi zihniyette oluştuğunu güç anlayabileceklerini düşünüyor ve işlediğim derslerden görüyorum. Yalnızca düz metinlerden bunun anlaşılmasının zor olduğu inancındayım. Modern yaşam algısıyla donanmış gençler farklı zihniyetleri ancak görerek anlayabiliyorlar. Etrafı televizyon ve bilgisayar gibi görsel araçlarla çevrilmiş bir dünyada yaşayan genç bunları çok kullanıyor ve görsel ögeleri seviyor.”* cevabı alınmıştır.

A1: Çok Tanrılı

A2: Çok tanrılı inanç.

A3: Çok tanrılı

A4: Çok Tanrılı

A5: Putlara tapma. Çok tanrılı

A6: Çok tanrılı inanç

A7: Çok tanrılı inanç sistemine dâhildirler.

A8: Çok tanrılı inanca sahiptirler.

A9: Güneş Tanrısına inanıyorlardı. Çok Tanrılı inanç.

A10: Çok Tanrılı Din.

A11: Çok tanrılı din

A12: Çok tanrılı inanç. Ölülerin yakılması inancı var.

A13: İki toplumda da çok tanrılı inanç sistemi vardır.

A14: Truva ve Yunanlılar çok tanrılı dine sahiptir.

A15: Çok tanrılı bir sisteme sahiptir. Her şeyin bir tanrısı vardır.

Bu soruda, destanda anlatılan toplumların hangi inanç sistemine dahil oldukları sorulmaktadır. Sorunun aranan cevabı: “*Çok Tanrılı İnanç*”tır. Filmde, Truvalıların ve Akhaların Tanrılarından sıkça bahsedilmiştir. Tapınakları, Tanrılarının heykelleri ve kahramanların inançlarına dair konuşmalar filmde sıkça yer almıştır. Öğrencilerin tamamı soruya doğru cevap vermiştir.

4. 1. 2. Deney Grubunun İkinci Uygulamasına Verilen Cevaplar

Bilgilerin kalıcılığının yoklanması için yapılan uygulamada grup, bu sorudan toplamda 46 puan almıştır. Kalıcılık uygulamasına verilen cevaplar arasında en yüksek puan 6’dır. A4 ve A15 kodlu öğrenciler bu sorudan 6 puan almışlardır. Başarı oranı daha sonra bilgilerin kalıcılığının yoklanması için yapılan uygulamada % 31’e düşmüştür. Filmi izleyen grup geçen zaman süresince bilgilerin % 11’ini unutmuştur.

4. 1. 2. 1. Destanların Oluşumuyla İlgili Açıklama Yapma

A1: Savaş: Yunanistan kraliçesinin Truva Prensiyle kaçtı. Yunanistan filan bunu bahane ederek savaş açtı.

A2: Helen ile Paris kaçarlardı.

A3: Helen’in kaçırılması

A4: Helen’in Truva’ya kaçması (Eşini terk etmesi ve Paris’e kaçması)

A5: Paris’in Agememnon’un kardeşinin karısını kaçırdı.

A6: Kız Meselesi

A7: Paris’in Yunan Prensesi Helen’i Truva’ya kaçırması.

A8: Paris’in Helen’i Truva’ya kaçırması.

A9: Paris’in Helen’e aşık olarak kaçırması.

A10: Paris ile Helen’in Truva’ya kaçması

A11: Kız meselesi

A12: Paris’in Yunan Prensesi Helen’i Truva’ya kaçırması

A13: Kız meselesi

A14: Paris'in Helen ile kaçması

A15: Menelaus'un karısı Helen'in Paris ile Truva'ya kaçması ve Agememnon'un bunu savaş bahanesi etmesidir.

Öğrenciler ilk uygulamadan sonra akıllarında kalan temel unsurları daha kısa ve öz ifadelerle yazmışlardır. Erkek öğrencilerin 3'ü savaşın çıkış sebebini “kız meselesi”, 11 öğrenci ise “Helen ile Paris'in kaçması” olarak yazmışlardır. Yunanlıların Paris ile Helen'in kaçmasını bahane ederek savaş açmasına ise 2 öğrenci yer vermiştir. Bu soruya verilen cevaplarda 15 öğrenci Helen'e (Menelaus'un karısı, Yunanistan Kraliçesi, Agememnon'un kardeşinin karısı, kız, Yunan Prensesi), 11 öğrenci de Paris'e (Truva Prensi), Agememnon'a 2 öğrenci, Menelaus'a (Agememnon'un kardeşi, Helen'in eşi) 3 öğrenci yer vermiştir. Truva ise 6 öğrencinin cevabında yer almıştır. Bu soruya verilen cevaplar arasında en az eksikliği olan A15 kodlu öğrencinin cevabıdır: “Menelaus'un karısı Helen'in Paris ile Truva'ya kaçması ve Agememnon'un bunu savaş bahanesi etmesidir.”

4. 1. 2. 2. Farklı Uygarlıklarda ve Kavimlerde Destan Döneminin Yaşandığının Açıklama

A1: Truva- Yunanistan

A2: Truva-Yunanistan

A3: Spartalılar ile Truvalılar

A4: Yunanlılar-Truva

A5: Yunan ve Truva arasında

A6: Truvalılar ve Yunanlar

A7: Yunanlar, Truva

A8: Yunanistan ile Truva

A9: Truva-Yunan

A10: Akha-Truva

A11: Truvalılar ve Yunanlılar

A12: Yunanlılar, Truva

A13: Truva-Yunanistan

A14: Truva- Yunanistan

A15: Akhalar ile Truvalılar arasındadır.

Bu soruya ilk uygulamada yanlış cevap veren A10 kodlu öğrenci de cevabını düzelterek “Akha-Truva” cevabını vermiştir. A15 kodlu öğrenci ilk uygulamada da

olduğu gibi “Ahkalar ile Truvalılar arasındadır.” cevabını vermiştir. Soruyu cevaplayamayan öğrenci olmamıştır.

4. 1. 2. 3. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- A1:** Agememnon’un Aşil’i delirtmesi
- A2:** Esir kız meselesi
- A3:** Kral ile anlaşamaması
- A4:** Sevdği kızın Truva’lı olması
- A5:** Sevdği kızın Truvalı olması
- A6:** Agememnon’a kızması ve ondan kendisine yalvarmasını beklemesi
- A7:** Karşı tarafta sevgilisinin olması ve Yunanlıların ona değer vermemesi.
- A8:** Esir kıza âşık olması
- A9:** Aşk
- A10:** Kralla kavgalılar
- A11:** Agememnuna kızması ve onun kendisine yalvarmasını beklemesi
- A12:** Karşı tarafta sevgilisinin olması ve yunanlıların ona değer vermemesi
- A13:** Sevgilisinin kalbine işlemesi ve tek bir komutan altında çalışmak istememesi
- A14:** Agememnon’a kızgınlığı
- A15:** Savaş ganimeti olan Brises’in Agememnon tarafından alınmasıdır.

Bu soruya verilen cevaplar incelendiğinde Akhilleus’un savaştan çekilme sebebinin esir kıza ilgisi olduğu yönünde verilen cevaplar ağırlıktadır. Brises (esir kız, sevdiği kız, sevgilisi) 7 öğrencinin cevabında, Agememnon (Kral, komutan) da 7 öğrencinin cevabında yer almıştır. A8, A9 kodlu öğrenciler Akhilleus’un savaştan çekilme sebebinin “aşk” olduğunu yazmışlardır. En az eksiği olan cevap A15 kodlu öğrencinindir: “Savaş ganimeti olan Brises’in Agememnon tarafından alınmasıdır.”

4. 1. 2. 4. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

- A1:** Hektor’un Aşil’in kuzenini Aşil sanıp öldürmesi
- A2:** Hektor’un Akhilleus’un kuzenini öldürmesi
- A3:** Hektor’un Akhilleus’un kuzenini öldürmesi
- A4:** Hektor’un kuzenini öldürmesi
- A5:** Hektor’un onun kuzenini öldürmesi
- A6:** Hektor’un kuzenini kendi sanıp öldürmesi
- A7:** Kardeşini öldürmesi

A8: Akhilleus'un kuzenini o sanıp öldürmesi

A9: Hektor, Akhilleus'un kuzenini o sanıp öldürdü.

A10: Akhilleus'un kuzenini öldürmesi

A11: Hektor'un onun kuzenini kendi sanıp öldürmesi

A12: Kardeşini öldürmesi

A13: Hektor Akhilleus'un kuzenini öldürmesi

A14: Hektor Akhilleus'un kuzenini yanlışlıkla öldürmüştür.

A15: Kuzeni Patraklos'un Hektor tarafından öldürülmesi

Bu sorunun cevabında destanda Akhillues'un can dostu olarak verilen Patraklos'un filmde Akhilleus'un can dostu olarak verilmesinden dolayı 13 öğrencinin Patraklos'u Akhilleus'un kuzeni olarak anlattığını görmekteyiz. Öğrencilerin 6'sı Hektor'un Patraklos'u Akhilleus sanarak öldürdüğünü yazmıştır. En güzel ifadelerle verilen cevap A15 öğrencinindir: "Kuzeni Patraklos'un Hektor tarafından öldürülmesi."

4. 1. 2. 5. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

A1: At arabasının arkasına bağlayıp Truva kıyılarına götürmüştür.

A2: Sürüklenerek götürülmüştür.

A3: At arabasına bağlayıp sürüklemiştir.

A4: Sürükleyip ülkesine götürmüş (çadıra) sonra babasına teslim etti cesedi.

A5: At arabasına bağlayıp süründürmesi

A6: At arabasının arkasına bağlayıp sürüklemiştir.

A7: Cesedini kendi çadırına götürdü. Sonra babasına teslim etti.

A8: Sürükleyerek öldürmüştür.

A9: Ayaklarından sürükleyerek götürmüştür.

A10: Hektor'u at arabasıyla deniz kenarına doğru ayaklarından sürüklemiştir.

A11: At arabasının arkasına bağlayıp sürüklemiştir.

A12: Cesedini kendi çadırına götürdü atla sürükleyerek sonra babasına teslim etti.

A13: Arabasına bağlayarak sürükledi.

A14: Arabasının arkasına ayaklarından bağlayarak götürmüştür.

A15: At arabasında sürüklüyor. Akha kampına götürüyor.

Bu sorunun cevabında 11 öğrenci "sürüklemek", 10 öğrenci "at arabası" kelimelerini kullanmıştır. En yakın cevap A10 kodlu öğrencinin cevabıdır: "Hektor'u at arabasıyla deniz kenarına doğru ayaklarından sürüklemiştir."

4. 1. 2. 6. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

A1: Aşil, Paris'in topuğuna isabet ettirdiği ok ile öldü.

A2: Paris'in oklarıyla topuğundan.

A3: Hektor'un kardeşi okla öldürülmüştür.

A4: Paris Akhilleus'u topuğundan okla vurunca

A5: Topuğundan okla öldürülmüştür.

A6: Paris'in onu topuğundan vurmasıyla

A7: Paris topuğuna ok attı.

A8: Ayağından okla vurulmuştur.

A9: Paris'in okuyla vurulur.

A10: Paris'in topuğundan vurması

A11: Paris'in onu topuğundan vurmasıyla ölmüştür.

A12: Paris topuğuna ok attı.

A13: Ayağından vurularak

A14: Paris tarafından vurulmuştur.

A15: Brises'in, ölümü üzerine Akhilleus yanı başında onunla son konuşmasını yaparken Paris onu 3 ok atarak öldürür.

Bu soruda öğrencilerin 9'u Akhilleus'u öldüren kişinin Paris olduğunu hatırlamaktadır. Öğrencilerden 8'i Paris'in Akhilleus'u okla vurduğunu, 9'u topuğundan vurulduğunu hatırlamaktadır. En az eksiği olan A11 kodlu öğrencinin cevabıdır: "Paris'in onu topuğundan vurmasıyla ölmüştür."

4. 1. 2. 7. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

A1: Hektor'un karısı çok üzülmüştür. Çocukları yetim kaldığı için.

A2: Babası ve eşi

A3: Babası

A4: Hektor'un eşi ve babası

A5: Babası

A6: Babası. Oğlunun cenazesini almak için

A7: Babası ve eşi

A8: karısı ve babası

A9: Karısı.

A10: Babası

A11: Babası, oğlunun cenazesini alıp tören yapmak için.

A12: Babası ve eşi.

A13: Babası ve karısı

A14: Babası

A15: Hektor'un babası ve karısıdır. Priyamos oğlunu çok sever, çok güvenirdi onun için en fazla üzülmüştür.

Bu soruda öğrencilerin 6'sı, en çok yas tutanın babası, 1'i ise karısı olduğunu belirtmiştir. En çok yas tutanların babası ve karısı olduğunu yazan 7 öğrenci vardır. En az eksiği olan cevap A15 kodlu öğrencinin cevabıdır: "Hektor'un babası ve karısıdır. Priyamos oğlunu çok sever, çok güvenirdi onun için en fazla üzülmüştür."

4. 1. 2. 8. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

A1: Hektor'un babası

A2: Paris'in babası

A3: Kral

A4: Hektorun babası

A5: Hektor'un babası

A6: Hektor'un babası

A7: Hektor'un babası

A8: Hektor'un ve Paris'in babası

A9: Hektor'un babası.

A10: Hektor'un babası

A11: Hektor'un babası

A12: Hektor'un babası

A13: Hektor'un babası

A14: Hektor ve Paris'in babası

A15: Hektor'un babasıdır.

Bu soruda Priyamos'un kim olduğu sorulmuştur. İlk uygulamada öğretmenin hatası nedeniyle yanlış cevap veren öğrencilerin, uygulama sonrasında yapılan düzeltmeleri dikkate aldıkları görülmektedir. Öğrencilerin tümü soruları doğru cevaplandırmıştır. Priyamos'u; Paris'in babası, Hektor'un babası, Kral, Paris ve Hektor'un babası olarak da anlatmışlardır.

4. 1. 2. 9. Destanın Olay Örgüsünü İnceler, Özelliklerini Belirler

- A1:** Olayda, önce Yunanistan kraliçesi Truvaya kaçıyor. Bunu bahane eden Yunanistan Truvaya saldırdı. Önce normal savaş oldu Truva kazandı sonra Truva atı programıyla Truvayı yaktı.
- A2:** Paris ile Helen'in âşık olarak Truva'ya kaçmaları, savaşın çıkması, Akhilleus'un ölmesi, Truva'nın yakılması
- A3:** Helen'in kaçırılması, Savaşın çıkması, Truva atının yapılması, Truva atının yıkılması
- A4:** Helen kaçırılır, savaş çıkar, Truva atıyla Truva'yı Yunanlılar yakar, Paris Akhilleus'u öldürür.
- A5:** Paris'in Helen'i kaçırması. Agememnon'un tüm Yunanlıları toplayıp Truva'ya gitmesi. Savaş çıkması ve Akhilleus'un topuğundan vurularak öldürülmesi.
- A6:** Helen'in kaçırılması. Savaşın çıkması, Truva atının yapılması, Truva'nın düşmesi
- A7:** Paris Helen'i kaçırdı. Yunanlılar bunu bir savaş sebebi olarak gördü. Savaş çıktı. Yunanlılar Truva atından çıkardıkları askerlerle Truva'yı yaktı. Paris Akhilleus'u öldürdü.
- A8:** Paris ile Helen'in kaçmaları, savaşın çıkması, Truva'nın Yunanlılar tarafından yakılması
- A9:** Paris ile Helen kaçarlardı. Yunan Kralı Helen için savaş başlatır. Yunanlılar Truva atıyla şehri alırlardı.
- A10:** Helen'in Truva'ya kaçması, Savaşın başlaması, Hektor'un öldürülmesi, Akhilleus'un öldürülmesi, Truva atının yapılması.
- A11:** Helen'in kaçırılması ve sonra savaş çıkması. Sonra Truva atının yapılması ve Truva'nın yıkılması.
- A12:** Paris Helen'i kaçırdı. Yunanlılar bunu bir savaş sebebi olarak gördü. Savaş çıktı. Yunanlılar Truva atından çıkardıkları askerlerle Truvayı yaktı. Paris Akhilleus'u öldürdü.
- A13:** İki devlet arasındaki anlaşmazlıklar, kız meselesiyle büyüyen savaşa dayanması.
- A14:** Truva Kraliçesi Helen'in Paris ile kaçması, savaşın başlaması, Truva'nın yakılması
- A15:** Helen Paris ile kaçır. Agememnon Truva'ya savaş ilan eder. Akhilleus savaştan çekilir. Patraklos ölür. Hektor'u Akhilleus öldürür. Truva düşer. Akhilleus ölür.

Olay örgüsünün özetlenmesi istenen bu soruda, 14 öğrenci Helen ile Paris'in kaçmasına, 15 öğrenci savaşın başlamasına, 1 öğrenci Hektor'un öldürülmesine, 7 öğrenci Akhilleus'un öldürülmesine, 12 öğrenci Truva'nın düşürülmesine değinmiştir.

4. 1. 2. 10. Mitolojik Ögelerin Dönemin Zihniyetiyle Açıklanması

- A1:** Çok Tanrılı
- A2:** Çok Tanrılı inanç
- A3:** Çok Tanrılı
- A4:** Çok tanrılı inanç

- A5:** Çok tanrılı
A6: Çok tanrılı inanç
A7: Çok tanrılı bir inanç sistemine dâhildir.
A8: Çok tanrılı inanç
A9: Çok tanrılı inanç.
A10: Çok Tanrılı din
A11: Çok tanrılı inanç
A12: Çok tanrılı bir inanç var.
A13: Çok tanrı
A14: Çok Tanrılı Din.
A15: Çok tanrılıdır. Çok şeyin tanrısı vardır. Ares, Poseidon, Zeus vb.

Öğrencilerin tümü, bu soruya “Çok Tanrılı inanç” olan doğru yanıtını vermiştir.

Tablo 14

Deney Grubunun ilk Uygulamadaki Başarı Puanları

DENEY GRUBU (I. Uygulama)											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Puanlar	10	2	5	7	7	5	6	1	6	1	50
A1	7	2	1	5	4	4	3		3	1	30
A2	3	2	1	3	4	3	2		6	1	25
A3	3	2	2	4	2	2	1		5	1	22
A4	3	2	1	3	4	4	2		3	1	23
A5	4	2	1	2	2	3	2		4	1	21
A6	4	2	1	3	4	3	1		3	1	22
A7	1	2	1	4	4	3	2		3	1	21
A8	5	2	2	4	3	4	2		3	1	26
A9	5	2	1	6	5	3	1		3	1	27
A10	4	2	2	3	5	4	1		5	1	27
A11	4	2	1	3	3	4	2		4	1	24
A12	7	2	2	3	2	4	2		3	1	26
A13	4	2	1	3	2	5	2		3	1	23
A14	3	2	1	6	5	3	1		3	1	25
A15	6	2	2	3	4	4	2	1	3	1	28
Grup Puanı	63	30	20	55	53	53	26	1	54	15	370
Grubun Alabileceği											
Maximum Puan	150	30	75	105	105	75	90	15	90	15	750
Başarı Oranı (%)	42	100	27	52	50	71	29	7	60	100	49

Deney grubunun ilk uygulamasından en yüksek puanları sırayla A1 ve A15 kodlu öğrenciler almışlardır. Grup genelinde en yüksek başarı 2. ve 10. sorularda sağlanmıştır. Başarı bakımından bu soruları sırayla 9., 4., 5. ve 1. sorular izlemektedir.

Tablo 15

Deney Grubunun İkinci Uygulamadaki Başarı Puanları

DENEY GRUBU (II. Uygulama)											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Puanlar	10	2	5	7	7	5	6	1	6	1	50
A1	5	2	1	4	4	4	3	1	2	1	27
A2	3	2	1	2	2	3	2	1	4	1	21
A3	2	2	2	3	3	3	1	1	3	1	21
A4	5	2	1	3	3	4	2	1	4	1	26
A5	4	2	1	3	3	3	1	1	3	1	22
A6	1	2	3	4	3	3	2	1	4	1	24
A7	4	2	1	2	2	3	2	1	4	1	22
A8	4	2	1	3	2	3	2	1	3	1	22
A9	3	2		3	3	3	1	1	3	1	20
A10	4	2	1	2	4	3	1	1	5	1	24
A11	1	2	3	4	3	3	2	1	3	1	23
A12	4	2	1	2	4	3	2	1	4	1	24
A13	1	2	1	3	3	2	2	1	2	1	18
A14	3	2	2	4	4	2	1	1	3	1	23
A15	6	2	2	3	3	3	3	1	5	1	29
Grup Puanı	50	30	21	45	46	45	27	15	52	15	346
Grubun Alabileceği											
Maximum Puan	150	30	75	105	105	75	90	15	90	15	750
Başarı Oranı (%)	33	100	28	43	44	60	30	100	58	100	46

Deney grubunun ikinci uygulamasında da en yüksek puanları alan öğrenciler sırayla A15 ve A1'dir. Grup genelinde en yüksek başarı 2. ve 10. sorularda sağlanmıştır. Başarı bakımından bu soruları sırayla 6., 9., 5., ve 4. sorular izlemektedir.

Tablo 16

Deney Grubunun İlk ve İkinci Uygulamasında Aldığı Puanların Karşılaştırılması

Başarı											
Oranları	%										
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
İlk											
uygulama	42	100	27	52	50	71	29	7	60	100	49
İkinci											
uygulama	33	100	28	43	44	60	30	100	58	100	46

Deney grubunun ilk ve ikinci uygulamasında alınan puanların arasında yalnızca %3 fark vardır.

Tablo 17

Deney Grubundaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlk test Puanlarının Bağımlı Gruplar İçin t-Testi Sonuçları

Test	N	$\bar{X}$	S	sd	T	P
Öntest	15	24,67	2,69	14	2,20	0,046
Sontest		23,07	2,79			

Tablo 4.1.1'e göre film izleyerek ders işleyen deney grubundaki öğrencilerin akademik başarı ilk test-son test puanları arasında anlamlı düzeyde farklılık olduğu belirlenmiştir ($t(14) = 2,20; p < 0,046$). Deney grubundaki öğrencilerin ilktest sonuçları aritmetik ortalaması $\bar{X} = 24,67$ iken, son test sonuçları aritmetik ortalaması $\bar{X} = 23,07$ olarak belirlenmiştir. Bu puanlar arasındaki farklılığın ilk testler lehine olduğu belirlenmiştir.

4. 2. Alt Amaca İlişkin Bulgular

Araştırmada ele alınan ikinci alt amaç; “Metnin bütününe anlama konusunda geleneksel öğretim methodology (düz anlatım) öğretim yapılan kontrol grubu öğrencilerinin ilk ve ikinci uygulamadaki başarıları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” dır.

4. 2. 1. Kontrol Grubunun İlk Uygulamasına Verilen Cevaplar

4. 2. 1. 1. Destanların Oluşumuyla İlgili Açıklama Yapma

Destanda anlatılan savaşın çıkış sebebinin sorulduğu bu sorunun cevabı düz anlatım yapılan gruba verilen metnin üçüncü paragrafında bu sorunun cevabı verilmiştir: “Paris, Aphrodite’i seçer. Onun yardımıyla Isparta Kralı Menelaos’un karısı Güzel Helene’yi Troya’ya kaçıtır. Bunun üzerine Akha’lar, Menelaos’un kardeşi kral Agememnon’un komutasında toplanıp Troya’ya öç alma seferine çıkarlar. Nice zorluklar ile denizi geçip Troya’yı kuşatır ve ona bağlı şehirleri yağma ederler.”

Düz anlatım yapılan grup, bu sorudan toplamda 48 puan almıştır. Bu soruya verilen cevaplar arasında en yüksek puan 4'dür. Bu sorunun bu gruptaki başarı oranı % 32'dir. Bu grupta birinci soru, öğrencilere yöneltilen diğer on soru arasında yedinci sıradadır. Bilgilerin kalıcılığının yoklanması için yapılan uygulamada grup, bu sorudan toplamda 30 puan almıştır. Kalıcılık uygulamasına verilen cevaplar arasında en yüksek puan 3'dür. Başarı oranı daha sonra bilgilerin kalıcılığının yoklanması için yapılan uygulamada % 20'ye düşmüştür. Düz anlatım yapılan grup bilgilerin %12'sini unutmuştur.

Birinci soruda filmi izleyen grup, düz anlatım yapılan gruba göre ilk uygulamada %14, kalıcılık uygulamasında ise %11,3 oranında öndedir. Ancak filmi izleyen grupta ilk iki uygulama arasındaki fark %14,7 iken, düz anlatım yapılan grupta ilk iki uygulama arasındaki fark %12'dir.

B1: Isparta Kralının eşini Truvalıların kaçırması

B2: Paris'in Aphrodite'nin yardımıyla Isparta kralının karısını kaçırmaması.

B3: Isparta kralı Menelaus'un karısını Paris'in kaçırmaması

B4: Tanrıçalara arasındaki güzellik yarışmasını seçecek Paris'in Aphrodite'yi seçmesi ve vaad ettiği Helen'i alması ve Menelaus'un ordu toplayıp intikam seferine çıkması.

B5: Paris Isparta Kralının karısını kaçırmaz.

B6: Paris, Isparta kralının karısını kaçırmaz.

B7: Paris. Isparta Kralı'nın karısını kaçırmaz savaş başlar.

B8: Menelaus'un karısını kaçırmaları

B9: Paris'in Helen'i Troya kaçırmaması

B10: Menelaus'un karısını Troya'ya kaçırdılar.

B11: Paris'in Helene'yi Troya'ya kaçırmamasıdır.

B12: Paris'in Helen'i Troya kaçırmamasıdır.

B13: Isparta Kralı Meneleaus'un karısı Helene'nin Troya'ya kaçırmaması.

B14: Paris'in, Isparta Kralı'nın eşi Helen'i kaçırmaması.

B15: Tanrıçalar arasındaki savaştan dolayı

1. sorudaki “Destanda anlatılan savaşın çıkış sebebi nedir?” sorusunu “görünen sebep” ve “görünmeyen sebep” bağlamında cevaplayabilen öğrenci olmamıştır. Öğrencilerden soruya vermeleri istenen cevap şöyledir; “Akha Kralı'nın (Agememnon) kardeşi Isparta Kralı'nın (Menelaos) karısı (Helen) ile Truva Kralının oğlunun (Paris)

birbirlerine âşık olmaları ve birlikte Truva'ya kaçmaları bahanesiyle düşmanlık ve savaş başlar.”

B15 kodlu öğrenci hariç diğer öğrencilerin geneli savaşın çıkış sebebine; Paris'in Isparta Kralının karısı kaçırması şeklinde bir cevap vermişlerdir. Öğrencilere verilen metinde destandan alınan parçadan önce verilen özet bölümünde bu sorunun cevabına yönelik olan bölüm şöyledir; “*Paris, Aphrodite'i seçer. Onun yardımıyla Isparta Kralı Menelaos'un karısı Güzel Helene'yi Troya'ya (Truva) kaçıırır. Bunun üzerine Akha'lar, Menelaos'un kardeşi kral Agememnon'un komutasında toplanıp Troya'ya öç alma seferine çıkarlar.*”

Öğrencilerin cevapları incelendiğinde, Helen'e sadece ismiyle altı öğrenci yer vermiştir. Diğerleri, Isparta Kralı'nın eşi, Isparta Kralının karısı, Isparta Kralı Menelaos'un karısını, Menelaos'un karısı ifadelerini seçmişlerdir. Öğrencilere verilen metinde Agememnon'un ismi, savaşın düzenlenmesinin ve Akhilleus'un savaştan çekilmesinin anlatıldığı bölümde geçmektedir. Savaşın sebebi açıklanırken öğrencilerden hiçbiri Agememnon'dan bahsetmemiştir. Menelaos ise sadece ismiyle 2 öğrenci tarafından, hem ismi hem ünvanıyla 3 öğrenci, sadece ünvanıyla 6 öğrenci tarafından anlatılmıştır. Truva, “Troy” ifadesiyle 5 öğrenci tarafından kullanılırken, 1 öğrenci de “Truvalılar” ifadesini seçmiştir.

Metinde de Paris'in Helen'e âşık olması, onu sevmesi ifadelerine yer verilmemiştir. Bu nedenle öğrenciler Paris ile Helen'in aşkıdan bahsetmemiştir. Ancak 13 öğrenci, Paris'in Helen'i kaçırmasına yer vermiştir.

İntikam duygusuna sadece B4 kodlu öğrenci değinmiştir.

B15 kodlu öğrenci, diğer öğrencilerden farklı olarak savaşın sebebini Tanrıçalar arasındaki savaş olarak göstermiştir. Öğrencilere verilen metnin başında yer alan, Tanrıçalar arasındaki yarışmaya ve hangi Tanrıçanın kime yardım ettiğine dair bölümlerle ilişki kurmuştur.

4. 2. 1. 2. Farklı Uygarlıklarda ve Kavimlerde Destan Döneminin Yaşandığının Açıklama

B1: Truvalar ve Akhalar arasındadır.

B2: Troyalılar ile Akhalar arasında

B3: Akhalarla Troyalılar arasında

B4: Akhalar ve Troyalılar arasındadır.

- B5:** Ispartalılar ve Troyalılar
B6: Akhalarla Truvalılar arasında
B7: Isparta ve Truvalılar
B8: Akha-Troya
B9: Truva ve Akhalar
B10: Akhalar ve Troyalılar
B11: Truvalılar ile Akhalar arasında
B12: Truva ve Akhalar
B13: Akhalarla-Troyalılar arasında
B14: Truvalılarla-Akhalar arasındadır.
B15: Troyalılarla Akhalar arasında

Filmi izleyen grup, bu sorudan toplamda 24 puan almıştır. Grubun tüm üyelerinin soruyu eksiksiz cevaplama hâlinde alınabilecek toplam puan 75'dir. Bu soruya verilen cevaplar arasında en yüksek puan 2'dür. Bu sorunun başarı oranı %32'dir. Üçüncü soru öğrencilere yöneltilen sorular arasında başarı sıralamasına göre 9.sıradadır.

Yukarıdaki alıntılarda görüleceği gibi “Destanda konu edilen savaş hangi toplumlar arasındadır?” sorusuna öğrencilerden 13’ü istenen “Truva-Akha” ya da “Truvalılar-Akhalar” cevaplarını vermişlerdir. 2 öğrenci de “Isparta-Truva” cevabını vermiş ve bu cevaplar da kabul edilmiştir. Öğrenciler, destanda anlatılan savaşın hangi toplumlar arasında geçtiğini anlamışlardır.

4. 2. 1. 3. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** 2 esir kız yüzünden
B2: İki esir kız yüzünden kral Agememnon ile arasının açılması
B3: İki esir kız yüzünden kral Agememnon ile araları açıldığı için
B4: Akha ordusu komutanı Agememnon ile 2 esir kızın paylaşılabilmesidir.
B5: Kral Agememnonla araları açılınca
B6: Kral Agememnon’la araları açılınca
B7: Kral Agememnon’la araları açılınca
B8: 2 esir kız yüzünden araları bozuldu.
B9: (Cevaplandırılmamış)
B10: 2 esir kız yüzünden kralla araları bozulur. O yüzden.
B11: Paylaşamadıkları 2 esir kız yüzünden Kral Agememnon ile araları açıldığı için savaştan çekildi.

B12: Agememnon ile paylaşamadıkları iki esir kız yüzünden araları açılır, Akhilleus savaştan çekilir.

B13: İki esir kız yüzünden Kral Agememnon ile araları açıldığı için.

B14: Kral Agememnon'un iki esir kız yüzünden araları açılır ve Akhilleus savaştan çekilir.

B15: Kral Agememnon'la araları açıldığından dolayı

Öğrencilerin pek çoğu sorunun cevabını kendilerine verilen metinden kopyalamışlardır. Metinde sorunun cevabının bulunduğu paragraf şöyledir: “Kuşatmanın ilk günlerinde Akha’lar bazı başarılar kazanırlar fakat paylaşamadıkları iki esir kız yüzünden Yiğit Akhilleus’la Kral Agememnon’un araları açılınca, kahraman savaştan çekilir.” Öğrencilerin 12’si cevabı metinden kopyalamıştır. B9 kodlu öğrenci soruyu cevaplandıramamıştır.

4. 2. 1. 4. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

B1: Patraklos (dostu) öldürmesi.

B2: Hektor’un Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürmesi.

B3: Hektor Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürmüştür.

B4: Hektor’un Akhilleus’un dostu Patraklos’u öldürmesidir.

B5: Hektor Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürmesi.

B6: Hektor, Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürür.

B7: Hektor, Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürür.

B8: Dostu Patraklos’u öldürmesi

B9: Patraklos’u öldürmesi

B10: Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürmesi

B11: Çok sevdiği arkadaşını Hektor’un öldürmüş olması

B12: Patraklos’u öldürmesi.

B13: Hektor, Akhilleus’un can dostu Patraklos’u öldürmesi.

B14: Çünkü can dostunu, Patraklos’u öldürür.

B15: Hektor’un Akhilleus’un yakın arkadaşını öldürmesi

4. soruda Akhilleus’un Hektor’u öldürmek isteğinin sebebi sorulmaktadır. Öğrencilere verilen metinde sorunun cevabının bulunduğu paragraf şöyledir: “Bu arada Hektor, Akhilleus’un can dostu Patroklos’u da öldürür.”. Öğrencilerden 11’i sorunun cevabını metinden kopyalamıştır.

4. 2. 1. 5. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** Hektor'un cesedini dostunun mezarı etrafında sürükledi.
- B2:** Hektor'un cesedini dostunun mezarı etrafında dokuz gün sürükletir.
- B3:** Hektor'un cesedini Patraklos'un mezarı etrafında dokuz gün sürüklemesi
- B4:** Hektor'un cesedini dostu Patraklos'un mezarı etrafında 9 gün sürüklemiştir.
- B5:** Cesedini 9 gün sürükler.
- B6:** Dostunun mezarı etrafında 9 gün sürüklemiştir.
- B7:** Cesedini 9 gün sürükler.
- B8:** Hektorun cesedini dostunun mezarı etrafında sürükledi.
- B9:** At arabasına bağlayıp sürüklemiş
- B10:** Hektor'un cesedini dostunun mezarı etrafında 9 gün sürüklemiş.
- B11:** 9 gün boyunca cesedini arkadaşının mezarı etrafında at ile sürükletmiş.
- B12:** At arabasına bağlayıp sürüklemiş.
- B13:** Hektor'un cesedini mezarı etrafında dokuz gün sürükletir.
- B14:** Patraklos'un mezarının etrafında 9 gün sürükletir.
- B15:** 9 gün atla sürdürmüştür.

Bu soruda Akhilleus'un Hektor'u öldürdükten sonra neler yaptığı sorulmaktadır. Sorunun cevabının bulunduğu paragraf şöyledir: "Buna çok içerleyen Kahraman Akhilleus tekrar meydana çıkar ve Patroklos'un öcünü almak için Akhilleus, Hektor'u öldürmekle de kalmaz, onun cesedini, dostunun mezarı etrafında dokuz gün sürükletir.". Öğrencilerden 6'sı cevabı metinden kopyalamıştır.

4. 2. 1. 6. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** Atılan okla.
- B2:** Paris'in attığı ok ile Akhilleus'u topuğundan vurması
- B3:** Paris'in attığı ok ile
- B4:** Biricik ölümlü yerinden topuğundan Paris'in okla vurmasıyla
- B5:** Hektor'un kardeşi Paris'in attığı ok ile ölür.
- B6:** Hektor'un kardeşi Paris'in attığı ok ile öldü.
- B7:** Hektor'un kardeşi Paris'in attığı ok ile öldürülür.
- B8:** Paris'in attığı okla
- B9:** Paris'in attığı okla
- B10:** Paris'in attığı bir okla öldü.
- B11:** Topuğundan vurularak
- B12:** Paris'in attığı ok ile

B13: Hektor'un kardeşi Paris'in attığı bir okla topuğundan vurulmuştur.

B14: Topuğundan vuruluyor.

B15: Paris Akhilleus'u ok atarak öldürmüştür.

Bu soruda güçlü Akha savaşçısı Akhilleus'un ölümünün nasıl gerçekleştiği sorulmuştur. Öğrencilere verilen metinde sorunun cevabının bulunduğu cümle şöyledir: "Sonradan Akhilleus, Hektor'un kardeşi Paris'in attığı bir ok ile (biricik ölümlü yerinden) topuğundan vurulur.". Öğrencilerden 11'i cevabı metinden kopyalamıştır.

4. 2. 1. 7. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

B1: Karısı

B2: Babası

B3: Karısı yas tutmuş

B4: Hektor'un karısıdır.

B5: Hektor'un babası

B6: Hektor'un babası

B7: Hektor'un babası

B8: Karısı yas tutmuş

B9: Karısı yas tutmuştur.

B10: Karısı yas tutmuş.

B11: Truva kralı Priyamos

B12: Karısı yas tutmuştur.

B13: Eşi

B14: Karısı yas tutuyor. Çünkü çok küçük bir yavruları vardır.

B15: Troya hükümdarı babası Priyamos

Bu soruda Hektor'un ölümünün ardından en çok kimin yas tuttuğu sorulmuştur. Hektor'un Truva Kralı babası Priyamos, çok sevdiği oğlunu kaybettiği ve ona yakışır bir cenaze töreni düzenleyemeyeceği için yas tutarken Hektor'un eşi çok sevdiği eşini yitirdiği, kendisinin dul, oğlunun da yetim kalmasından dolayı yas tutmuştur.

Öğrencilerin 9'u bu soruya en çok yas tutan kişinin Hektor'un karısı olduğunu yazmıştır. Öğrencilerin 6'sı ise Hektor'un ardından en çok yas tutan kişinin babası Priyamos olduğunu yazmıştır. Hektor'un ardından hem eşinin hem de babasının yas tuttuğunu yazan öğrenci yoktur. Sadece B14 kodlu öğrenci, "Karısı yas tutuyor. Çünkü çok küçük bir yavruları vardır." cevabıyla neden yas tuttuğunu açıklamıştır.

4. 2. 1. 8. Destandaki Kişilerin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** (Cevaplandırılmamış)
B2: Troya Kralı
B3: Truva kralı
B4: Truva kralı, Hektor ve Paris'in babası
B5: Paris'in babası
B6: Paris'in babası
B7: Paris'in babası
B8: (Cevaplandırılmamış)
B9: Truva Kralı
B10: Truva'nın kralı, Paris'in ve Hektor'un babası
B11: Troya kralı
B12: Truva Kralı
B13: Hektor'un Troya hükümdarı babası
B14: Paris'in babasıdır.
B15: Troya hükümdarı

Bu soruda öğrencilere Priyamos'un kim olduğu sorulmuştur. Truva Kralı Priyamos, Hektor ve Paris'in babasıdır. Priyamos, adaletli bir yönetici, iyi bir Kral, Akhilleus' tan oğlu Hektor'un cenazesini isteyecek kadar yürekli bir adamdır.

Bu soruyu B1 ve B8 kodlu öğrenciler cevaplayamazken, diğer öğrencilerin tümü soruyu doğru cevaplamıştır. Ancak B4, B10 ve B13 kodlu öğrenciler cevapta hem Priyamos'un krallığından hem de Paris ve Hektor'un babası oluşundan bahsetmişlerdir.

4. 2. 1. 9. Destanın Olay Örgüsünü İnceler, Özelliklerini Belirler

- B1:** (Cevaplandırılmamış)
B2: (Cevaplandırılmamış)
B3: (Cevaplandırılmamış)
B4: (Cevaplandırılmamış)
B5: (Cevaplandırılmamış)
B6: (Cevaplandırılmamış)
B7: (Cevaplandırılmamış)
B8: (Cevaplandırılmamış)
B9: (Cevaplandırılmamış)
B10: (Cevaplandırılmamış)
B11: (Cevaplandırılmamış)
B12: (Cevaplandırılmamış)

B13: Paris'in Isparta kralının karısını kaçırmayla iki toplum arasında bir savaş başlamıştır. Ve olaylar bu çerçevede gerçekleşmiştir.

B14: (Cevaplandırılmamış)

B15: (Cevaplandırılmamış)

Metnin olay örgüsünün sorulduğu 9. soruyu 14 öğrenci cevaplayamamıştır. B13 kodlu öğrenci ise sadece savaşın başlama sebebine değinmiştir.

4. 2. 1. 10. Mitolojik Ögelerin Dönemin Zihniyetiyle Açıklanması

B1: Çok tanrılı

B2: (Cevaplandırılmamış)

B3: Çok tanrılı

B4: Truvalılar Müslüman, Akhalar Hristiyan'dır. Kafir Akhilleus ise bu haçlı seferinde eşkiyalık yapar.

B5: (Cevaplandırılmamış)

B6: (Cevaplandırılmamış)

B7: (Cevaplandırılmamış)

B8: Çok tanrılı

B9: Çok tanrılı

B10: Çok tanrılı

B11: Haçlı seferleri

B12: Çok tanrılı

B13: Çok tanrılı inanç

B14: (Cevaplandırılmamış)

B15: Savaşçı ve çok tanrılı inanç sistemine dâhildirler.

Bu soruda, destanda anlatılan toplumların hangi inanç sistemine dahil oldukları sorulmaktadır. B2, B5, B6, B7, B14 kodlu öğrenciler soruyu cevaplayamamışlardır. 8 öğrenci "Çok Tanrılı" doğru cevabını vermiştir. 2 öğrenci de yanlış cevap vermiştir.

4. 2. 2. Kontrol Grubu İkinci Uygulamasına Verilen Cevaplar

4. 2. 2. 1. Destanların Oluşumuyla İlgili Açıklama Yapma

B1: Kralın karısının Paris tarafından kaçırılması

B2: Paris'in kralın karısını kaçırmayla

B3: İki ölke arasında kız kaçırma durumu olduğu için

B4: (Cevaplandırılmamış)

B5: Paris'in kralın karısını kaçırmayla

B6: Karısını kaçırmaları

- B7:** Afrodite'i kaçırdılar.
B8: Paris'in kardeşinin karısını kaçırmayla
B9: Kızın kaçırlmayla
B10: Kız kaçırmak
B11: Helen'in Paris'le kaçması.
B12: Kız meselesi.
B13: İki ÷lke arasında kız kaçırmay durumu olduğundan
B14: Kız kaçırmak
B15: Paris'in Agememnon'un kardeşinin karısını kaçırmay

Bu soruda öğrenciler savaşın bir kız kaçırmay olayından dolayı çıktığından bahsetmişlerdir. Helen'in adını hatırlayan sadece bir öğrencidir. Öğrenciler Helen yerine kralın karısı, karısı, kız ifadelerini kullanmışlardır. Paris'in adını ise 6 öğrenci hatırlamaktadır. Öğrencilerin 6'sı savaşın çıkışını kız kaçırmay olayı olarak yorumlamışlardır.

4. 2. 2. 2. Farklı Uygarlıklarda ve Kavimlerde Destan Döneminin Yaşandığının Açıklama

- B1:** Truvalılar ile Yunanlılar
B2: (Cevaplandırılmamış)
B3: Truvalılarla Spartalılar
B4: Truvalılar ve Yunanlılar
B5: (Cevaplandırılmamış)
B6: İlyada ile Truva
B7: İlyada ile Truva
B8: Yunan-Truva
B9: Truvalılarla-Yunanlılar arasında
B10: Truvalılar ile Yunanlılar
B11: Akha-Truva
B12: Truvalılar ile Yunanlılar
B13: Truvalılarla-Sparta
B14: Truvalılar ile Yunanlılar
B15: Yunan-Truva

Soruyu cevaplayaman iki öğrenci vardır. B6 ve B7 kodlu öğrenciler ise Akha yerine “İlyada” cevabını vermişlerdir.

4. 2. 2. 3. Dönemin Kişilerinin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** (Cevaplandırılmamış)
B2: arkadaşını öldürdü.
B3: (Cevaplandırılmamış)
B4: (Cevaplandırılmamış)
B5: arkadaşını öldürdü.
B6: (Cevaplandırılmamış)
B7: (Cevaplandırılmamış)
B8: Sevdiği kızın Truvalı olması
B9: (Cevaplandırılmamış)
B10: (Cevaplandırılmamış)
B11: Agememnon ile arasındaki anlaşmazlık
B12: (Cevaplandırılmamış)
B13: (Cevaplandırılmamış)
B14: (Cevaplandırılmamış)
B15: Sevdiğinin Truvalı olması

Bu soruda en az eksiği olan B11 kodlu öğrencinin “Agememnon ile arasındaki anlaşmazlık” cevabıdır. 10 öğrenci soruya cevap verememiştir.

4. 2. 2. 4. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

- B1:** Hektor onun en yakın dostunu öldürür.
B2: Hektor Akhilleus’un en yakın arkadaşını öldürmesi
B3: (Cevaplandırılmamış)
B4: (Cevaplandırılmamış)
B5: Hektor Akhilleus’un en yakın arkadaşını öldürdü.
B6: (Cevaplandırılmamış)
B7: (Cevaplandırılmamış)
B8: Hektor’un arkadaşını öldürmesi.
B9: Çünkü Hektor Akhilleus’un çok yakın bir arkadaşını öldürdü.
B10: Hektor Akhilleusun kardeşini öldürdü.
B11: Kuzeninin Hektor tarafından öldürülmesi
B12: Hektor
B13: Çünkü Hektor Akhilleus’un çok yakın bir arkadaşını öldürdü.
B14: Hektor Akhilleus’un kardeşini öldürdü.
B15: (Cevaplandırılmamış)

Soruya öğrencilerden 6'sı cevap verememiştir. Patraklos'un ismini hatırlayan öğrenci olmamakla birlikte bu isim yerine en yakın dost, en yakın arkadaş, kardeş kelimeleri kullanılmıştır.

4. 2. 2. 5. Dönemin Kişilerinin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** Atının arkasına bağlayıp sürükledi.
- B2:** 10 gün cesedini sürükledi.
- B3:** Atın arkasına bağladı, sürükledi.
- B4:** (Cevaplandırılmamış)
- B5:** 10 gün cesedini sürükledi.
- B6:** Atın arkasına bağladı ve sürükledi.
- B7:** Atın arkasında sürükledi.
- B8:** Sürükledi.
- B9:** Atın arkasına bağladı, sürükledi.
- B10:** Atının arkasına bağlayıp sürükledi.
- B11:** 9 gün yeğenin mezarı etrafında at arabasıyla sürüklüyor.
- B12:** (Cevaplandırılmamış)
- B13:** Atın arkasına bağladı, sürükledi.
- B14:** Atının arkasına bağlayıp sürükledi.
- B15:** (Cevaplandırılmamış)

Bu soruya 3 öğrenci cevap verememiştir. Diğer öğrencilerin daha çok hatırladıkları ise at arabasının arkasına bağlanıp sürüklenme olayıdır.

4. 2. 2. 6. Dönemin Kişilerinin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

- B1:** (Cevaplandırılmamış)
- B2:** Hektorun arkadaşı attığı okla Akhilleusu öldürdü.
- B3:** (Cevaplandırılmamış)
- B4:** Paris'in onu ok ile vurmasıyla.
- B5:** Hektor'un attığı ok.
- B6:** Ok ile vurdu.
- B7:** Okla öldürmüştü.
- B8:** Babası yas tuttu.
- B9:** Hektorun kardeşi Paris tarafından.
- B10:** (Cevaplandırılmamış)
- B11:** Parisin attığı bir ok ile. Topuğuna

B12: (Cevaplandırılmamış)

B13: Hektor'un kardeşi Paris tarafından.

B14: (Cevaplandırılmamış)

B15: (Cevaplandırılmamış)

Bu soruyu 6 öğrenci cevaplandıramamıştır. 4 öğrenci Akhilleus'un Paris tarafından öldürüldüğünü yazabilmiştir.

4. 2. 2. 7. Destan Temasının İnsandaki Evrensel Özellikleri Nasıl İfade Ettiğinin Açıklanması

B1: Eşi yas tutmuştur.

B2: Babası.

B3: Eşi.

B4: (Cevaplandırılmamış)

B5: Babası.

B6: (Cevaplandırılmamış)

B7: (Cevaplandırılmamış)

B8: Babası yas tuttu.

B9: Eşi

B10: Eşi

B11: Babası Priyamos

B12: (Cevaplandırılmamış)

B13: Eşi

B14: Eşi

B15: Babası

Bu soruyu 4 öğrenci cevaplandıramazken, 6 öğrenci en çok yas tutanın eşi, 5 öğrenci ise babası olduğunu söylemiştir. Bu kişilerin niçin yas tuttuğu sorusunu cevaplandıran olmamıştır.

4. 2. 2. 8. Dönemin Kişilerinin Olay Örgüsündeki İşlevlerinin Belirlenmesi

B1: (Cevaplandırılmamış)

B2: (Cevaplandırılmamış)

B3: (Cevaplandırılmamış)

B4: (Cevaplandırılmamış)

B5: (Cevaplandırılmamış)

B6: (Cevaplandırılmamış)

B7: (Cevaplandırılmamış)

B8: Hektor'un babası

B9: Hektor'un babası.

B10: (Cevaplandırılmamış)

B11: Hektor'un babası.

B12: (Cevaplandırılmamış)

B13: Hektor'un babası

B14: (Cevaplandırılmamış)

B15: Hektor'un babası

Bu soruya 5 öğrenci cevap vermiştir. Bu öğrenciler soruyu doğru yanıtlamışlardır.

4. 2. 2. 9. Destanın Olay Örgüsünü İnceler, Özelliklerini Belirler

B1: (Cevaplandırılmamış)

B2: (Cevaplandırılmamış)

B3: (Cevaplandırılmamış)

B4: (Cevaplandırılmamış)

B5: (Cevaplandırılmamış)

B6: (Cevaplandırılmamış)

B7: (Cevaplandırılmamış)

B8: (Cevaplandırılmamış)

B9: (Cevaplandırılmamış)

B10: (Cevaplandırılmamış)

B11: (Cevaplandırılmamış)

B12: (Cevaplandırılmamış)

B13: Paris'in bir hükümdarın eşini kaçırmaması sonucu o hükümdarın savaş açması diğer ülkeye.

B14: (Cevaplandırılmamış)

B15: (Cevaplandırılmamış)

Bu soruya sadece B13 kodlu öğrenci cevap vermiş ancak bu öğrencide sadece savaşın başlangıç sebeplerinden birine değinmiştir.

4. 2. 2. 10. Mitolojik Ögelerin Dönemin Zihniyetiyle Açıklanması

B1: Gök tanrı

B2: Hristiyanlık

B3: (Cevaplandırılmamış)

B4: (Cevaplandırılmamış)

- B5:** (Cevaplandırılmamış)
B6: Göktanrı
B7: (Cevaplandırılmamış)
B8: (Cevaplandırılmamış)
B9: Göktanrı
B10: (Cevaplandırılmamış)
B11: Çok tanrılı
B12: (Cevaplandırılmamış)
B13: (Cevaplandırılmamış)
B14: Göktanrı
B15: (Cevaplandırılmamış)

Bu soruya 6 öğrenci cevap verebilmiş ancak bu altı öğrencinin 5'i soruya yanlış cevabı vermiştir. B11 kodlu öğrenci soruya “Çok Tanrılı” cevabını vererek doğru yanıtlamıştır.

Tablo 18

Kontrol Grubunun ilk Uygulamadaki Başarı Puanları

KONTROL GRUBU (I. Uygulama)

Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Puanlar	10	2	5	7	7	5	6	1	6	1	50
B1	4	2	1	2	1	1	1			1	13
B2	4	2	3	3	2	4	1	1			20
B3	4	2	3	3	2	2	1	1		1	19
B4	5	2	2	3	2	4	1	1			20
B5	4	1	2	3	1	3	1	1			16
B6	4	2	2	3	2	3	1	1			18
B7	4	1	2	3	1	3	1	1			16
B8	2	2	2	2	2	2	1			1	14
B9	4	2		2	3	2	1	1		1	16
B10	3	2	3	2	2	3	1	1		1	18
B11	4	2	3	3	3	2	1	1			19
B12	4	2	3	2	3	2	1	1		1	19
B13	4	2	3	3	2	4	1	1	1	1	22
B14	4	2	3	2	2	2	2	1			18
B15		2	2	3	1	4	1	1		1	15
Grup Puanı	54	28	34	39	29	41	16	13	1	8	263
Grubun Alabileceği											
Maximum Puan	150	30	75	105	105	75	90	15	90	15	750
Başarı Oranı (%)	36	93	45	37	28	55	18	87	1	53	35

Kontrol grubunun ilk uygulamasında B13 kodlu öğrenci en yüksek puanı almıştır. Grup genelinde en yüksek başarı 2. ve 8. sorularda sağlanmıştır. Başarı bakımından bu soruları sırayla 6. ve 10. sorular izlemektedir.

Tablo 19

Kontrol Grubun İkinci Uygulamadaki Başarı Puanları

KONTROL GRUBU (II. Uygulama)

Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Puanlar	10	2	5	7	7	5	6	1	6	1	50
B1	3	2		3	3		1				12
B2	3		2	3	1	2	1			1	13
B3	2	2			3		1				8
B4		2				3					5
B5	3			3	1	1	1				9
B6	1	1			3	2					7
B7	1	1			2	2					6
B8	2	2	1	2	1		1	1			10
B9	2	2		3	3	1	1	1			13
B10	2	2		2	3						9
B11	3	2	2	3	3	3	1	1		1	19
B12	1	2									3
B13	2	2		3	3	1	1	1	2		15
B14	1	2		3	3		1				10
B15	3	2					1	1			7
Grup Puanı	29	24	5	25	29	15	10	5	2	2	146
Grubun Alabileceği											
Maximum Puan	150	30	75	105	105	75	90	15	90	15	750
Başarı Oranı (%)	19	80	7	24	28	20	11	33	2	13	19

Kontrol grubunun ikinci uygulamasında B11 kodlu öğrenci en yüksek puanı almıştır. Grup genelinde en yüksek başarı 2. ve 8. sorularda sağlanmıştır. Başarı bakımından bu soruları sırayla 5. ve 4. sorular izlemektedir.

Tablo 20

**Kontrol Grubunun İlk ve İkinci Uygulamasında Aldığı Puanlarının
Karşılaştırılması**

Başarı Oranları

Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
İlk uygulama	36	93	45	37	28	55	18	87	1	53	35
İkinci uygulama	19	80	7	24	28	20	11	33	2	13	19

Kontrol grubunun ilk ve ikinci uygulamasından alınan puanları arasında %16 fark vardır.

Tablo 21

**Kontrol Grubundaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlktest Puanlarının Bağımlı
Gruplar İçin t-Testi Sonuçları**

Test	n	$\bar{X}$	S	sd	T	P
Öntest	15	17,53	2,47	14	6,61	0,000
Sontest		9,73	4,15			

Tablo 4.1.1'e göre geleneksel öğretim yöntemleri ile ders işleyen kontrol grubundaki öğrencilerin akademik başarı ilktest-sontest puanları arasında anlamlı düzeyde farklılık olduğu belirlenmiştir ($t(14) = 6,61$; $p < 0,05$). Kontrol grubundaki öğrencilerin ilktest sonuçları aritmetik ortalaması $\bar{X} = 17,53$ iken, son test sonuçları aritmetik ortalaması $\bar{X} = 9,73$ olarak belirlenmiştir. Bu puanlar arasındaki farklılığın ilk testler lehine olduğu belirlenmiştir.

4. 3. Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada ele alınan ikinci alt amaç “Öğrencinin kalıcı bilgi birikimine ulaşmasında destandan uyarlanan sinema filmiyle yapılan çalışma ile geleneksel öğretim metodlarıyla yapılan çalışma arasında anlamlı bir fark var mıdır?”dır. Kalıcı bilgi birikiminin iki yöntemden hangisinde sağlandığının gösterilebilmesi için öncelikle ilk test sonuçları daha sonra ise son test sonuçları verilmiştir.

Tablo 22

Deney ve Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Akademik Başarı İlk test Puanlarının Bağımsız Gruplar İçin t-Testi Sonuçları

Grup	N	$\bar{X}$	S	Sd	T	P
Deney	15	24,67	2,69	28	7,56	0,000
Kontrol	15	17,53	2,47			

Tablo X’de görüldüğü gibi deney grubu öğrencilerinin ilk uygulamasından aldıkları puanların aritmetik ortalaması $\bar{X}=24,67$, kontrol grubu öğrencilerinin ilk uygulamasının ortalaması $\bar{X}=17,53$ olarak bulunmuştur. Bu verilere göre deney grubu ile kontrol grubundaki öğrencilerin akademik başarı ilktest puanlarının anlamlı düzeyde farklılık gösterdiği belirlenmiştir ($t(28)=7,56; p > 0,000$). Bu sonuca göre deney ve kontrol grubunun deneysel çalışmanın hemen ardından yapılan uygulamadaki akademik başarılarının birbirinden farklılık gösterdiği ve bu farklılığın film izletilen grup lehine olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 23

Deney ve Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Akademik Başarı Son Uygulama Puanlarının Bağımsız Gruplar İçin t-Testi Sonuçları

Grup	N	$\bar{X}$	S	Sd	T	P
Deney	15	23,07	2,79	28	10,33	0,000
Kontrol	15	9,73	4,15			

Tablo X’de görüldüğü gibi deney grubu öğrencilerinin son uygulamasından aldıkları puanların aritmetik ortalaması $\bar{X}=23,07$ kontrol grubu öğrencilerinin son uygulamasının ortalaması $\bar{X}=9,73$ olarak bulunmuştur. Bu verilere göre deney grubu ile kontrol grubundaki öğrencilerin akademik başarı ilk test puanlarının anlamlı düzeyde farklılık gösterdiği belirlenmiştir ($t(28)=10,33; p > 0,000$). Bu sonuca göre deney ve kontrol grubunun yapılan çalışmadan bir ay sonraki uygulamadaki akademik

başarılarının birbirinden farklılık gösterdiği ve bu farklılığın film izletilen grup lehine olduğu tespit edilmiştir.

4. 3. Alt Amaca İlişkin Bulgular

Araştırmada ele alınan üçüncü alt amaç “Bir sanat eserinden alınan zevk ve coşkunun yansıması olarak destanlardan uyarlanan sinema filmleriyle yapılan deney grubunun kelime hazinesi ile geleneksel öğretim metotlarıyla yapılan çalışmaya katılan öğrencilerin kullandıkları kelime hazinesi arasında fark var mıdır?”dır.

Deney grubunda öğrencilere destandan uyarlanan bir film seyrettirilmiştir. Destana ait unsurlar filmde görsel olarak somutlaşmış ve öğrenciler destan kahramanlarının görüntüleri, oyunculuk başarıları, konunun işleniş tarzı bakımından duygusal bir atmosferin içine alınmıştır. Öğrencilerin coşku, heyecan ve sanatsal ilgileri de dikkatlerini arttırmıştır. Deney grubunun hem filmi izledikten hemen sonra yapılan uygulamasında hem de bir ay sonra yapılan uygulamasında kontrol grubuna göre çok daha fazla kelime kullandığı, kişiyi ya da konuyu anlatmak için uzun tasvirler yaptığı görülmüştür.

Tablo 24

Deney Grubundaki Öğrencilerin İlk Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı

DENEY GRUBU (I. Uygulama)											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Kelime Sayısı											
A1	16	3	4	11	6	8	7	2	21	2	80
A2	5	3	4	4	7	5	5	8	38	3	82
A3	3	4	3	5	2	5	1	3	14	2	42
A4	5	2	7	3	5	13	3	2	11	8	59
A5	8	2	4	3	4	3	3	4	17	4	52
A6	11	3	4	4	12	4	8	6	14	3	69
A7	3	4	5	5	6	4	10	4	17	5	63
A8	10	3	11	5	13	12	16	8	26	4	108
A9	9	4	4	6	10	15	12	2	30	6	98
A10	5	3	3	4	6	4	8	3	18	3	57
A11	11	3	3	4	7	5	8	6	14	3	64
A12	17	4	7	6	3	8	3	5	21	7	81
A13	7	4	4	4	8	12	3	2	14	8	66
A14	4	2	6	12	9	11	16	6	19	7	92
A15	12	4	16	21	14	15	17	4	14	10	127
Kelime Sayısı	126	48	85	97	112	124	120	65	288	75	1140
Grup Ortalaması	8,4	3,2	5,6	6,4	7,4	8,2	8	4,3	19	5	76

Tablo 25

Deney Grubundaki Öğrencilerin İkinci Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı

Sorular	DENEY GRUBU (II. Uygulama)										Genel
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	
Kelime Sayısı											
A1	13	2	3	6	7	8	8	2	24	2	75
A2	4	2	3	4	2	3	3	2	13	3	39
A3	2	3	3	4	3	4	1	1	9	2	32
A4	9	2	4	3	9	5	4	2	12	3	53
A5	4	4	4	4	4	3	1	2	16	2	44
A6	2	3	7	5	4	4	5	2	9	3	44
A7	6	2	9	2	8	4	3	2	22	6	64
A8	4	3	4	5	2	3	3	4	10	3	41
A9	4	2	1	6	3	3	1	2	15	3	40
A10	5	2	2	3	8	3	1	2	11	3	40
A11	2	3	7	6	4	5	7	2	13	3	52
A12	6	2	9	2	10	4	3	2	22	5	65
A13	2	2	10	4	3	2	3	2	9	2	39
A14	4	2	2	5	5	3	1	4	10	3	39
A15	13	4	7	5	6	16	15	2	21	9	98
Kelime Sayısı	80	38	75	64	78	70	59	33	216	52	713
Grup Ortalaması	5,3	2,5	5	4,2	5,2	4,6	3,9	2,2	14,4	3,4	47,5

Tablo 26

Kontrol Grubundaki Öğrencilerin İlk Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı

Sorular	KONTROL GRUBU (I. Uygulama)										Genel
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	
Kelime Sayısı											
B1	5	4	4	3	6	2	1			2	27
B2	7	4	9	5	8	7	1	2			43
B3	6	3	9	7	8	4	3	2		2	44
B4	20	4	10	5	9	7	2	6		12	75
B5	5	3	4	6	4	7	2	2			33
B6	5	3	4	6	6	7	2	2			35
B7	7	3	4	6	4	7	2	2			35
B8	3	2	6	3	6	3	3			2	28
B9	4	3		2	4	3	3	2		2	23
B10	4	3	9	5	8	5	3	5		2	44
B11	4	4	13	6	10	2	3	2		2	46
B12	4	3	11	2	4	4	3	2		2	35
B13	7	3	9	6	7	10	1	4	16	3	66
B14	6	3	12	5	6	2	8	2			44
B15	4	3	5	6	4	5	4	2		7	40
Kelime Sayısı	91	48	109	73	94	75	41	35	16	36	618
Grup Ortalaması	6,07	3,20	7,27	4,87	6,27	5,00	2,73	2,33	1,07	2,40	41,20

Tablo 27

Kontrol Grubundaki Öğrencilerin İkinci Uygulamada Kullandıkları Kelime Sayısı

KONTROL GRUBU (II. Uygulama)											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
Kelime Sayısı											
B1	5	2	3				1	2			13
B2	4	2	4	3	1		3	2			19
B3	3	2	4	4	8	6	2	2		2	33
B4	8	2			4		1				15
B5	2	3		8	4	4	1	2		1	25
B6	7	2		8	4	4	1	2	12		40
B7	2	3			5	3				1	14
B8	2	3			3	2					10
B9		3				5					8
B10	2	3		1							6
B11	2	3		4	4		1			1	15
B12	5	3		6	4		3			1	22
B13	2	3		4	4		1			1	15
B14	4		2	5	4	3	1				19
B15	4		2	6	4	6	1			1	24
Kelime Sayısı	52	34	15	49	49	33	16	10	12	8	278
Grup Ortalaması	3,47	2,27	1,00	3,27	3,27	2,20	1,07	0,67	0,80	0,53	18,53

Tablo 28

Deney ve Kontrol Gruplarının Kullandıkları Kelime Sayılarının Karşılaştırılması

Deney Grubunun Kullandığı Kelime Sayısı											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
İlk uygulama	126	48	85	97	112	124	120	65	288	75	1140
İkinci uygulama	80	38	75	64	78	70	59	33	216	52	713
Değişim	46	10	10	33	34	54	71	32	72	23	427
Kontrol Grubunun Kullandığı Kelime Sayısı											
Sorular	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	Genel
İlk uygulama	91	48	109	73	94	75	41	35	16	36	618
İkinci uygulama	52	34	15	49	49	33	16	10	12	8	278
Değişim	39	14	94	24	45	42	25	25	4	28	310

Filmi izleyen grup ile düz anlatım yapılan gruba sorulan sorulara verdikleri cevaplar kullandıkları kelimelerin sayısına göre analiz edilmiştir. Yapılan ilk uygulamada filmi izleyen grubun 1140 kelime ile düz anlatım yapılan grubun 618 kelime ile soruları cevapladığını görüyoruz. Bilgilerin kalıcılığının belirlenmesi için

yapılan ikinci uygulamada filmi izleyen grup 713 kelime ile düz anlatım yapılan grup ise 278 kelime ile soruları cevaplandırmıştır.

4. 4. Alt Amaca İlişkin Bulgular

Araştırmada ele alınan üçüncü alt amaç “Destandan uyarlanan sinema filmiyle öğretim yapılan deney grubunda kullanılan kelimelerin kullanım sıklığı ile geleneksel öğretim metodlarıyla öğretim yapılan kontrol grubun kelime sıklığı arasında fark var mıdır?”dır.

Deney ve kontrol gruplarında ilk ve ikinci uygulamada öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplarda kullandıkları kelimeler frekansları bakımından analiz edilmiştir. Her iki grupta da kelimelerin frekanslarına göre bir liste oluşturulmuştur. Kelimelerin frekanslarının belirlenmesi, metinlerin anlam dairelerinin belirlenmesi anlamına da gelmektedir. Bu yolla deney grubuna izletilen film ile kontrol grubuna okutulan metnin öğrencilere çizdiği kavramsal çerçeve de ortaya konulmuş ve kullanılan materyalin, istenilenin dışında bir çağrışım alanı yaratıp yaratmadığı da çözümlenmiş olur. Bu amaçlarla oluşturulan listede *Truva, Paris, Akhilleus, Hektor, Helen, Yunan, Tanrı, Truvalı, Agememnon, Isparta, Akha*, özel isimleri; *ölmek, kaçırmak, götürmek, sürüklemek, öldürmek, vurmak, kaçmak, atmak* fiilleri, savaş, kuzen, baba, ok, araba, kız, at, aşk, kral, topuk, karısı, cesed isimleri kullanılmıştır.

Deney ve kontrol gruplarının ilk ve ikinci uygulamaları arasındaki kelime frekansları incelendiğinde kontrol grubunda genel bir düşüş görülür. Ayrıca listede deney grubu tarafından kullanılan, kontrol grubu tarafından kullanılmayan kelimeler mevcuttur. Bu kelimeler incelendiğinde kullanılan öğretim materyaline dair özellikler de ortaya çıkmaktadır. Kontrol grubuna verilen metindeki “Akha” kelimesine karşılık, deney grubuna izletilen filmde “Yunan” kelimesi kullanılmıştır. Bu nedenle filmi izleyen grupta “Yunan” (18) kelimesi, metni okuyan grupta “Akha” (14) kelimesinin karşılığı fazladır. Ancak bir ay sonra yapılan uygulamada “Yunan” kelimesi sıklık sayısını korurken, kontrol grubundaki “Akha” kelimesinin sıklığı 1’e düşmüştür. Bu sonuçta daha önce bilinen bir kelimenin akılda kalıcılığının, daha önce bilinmeyen bir kelimenin akılda kalıcılığının önüne geçtiği görülür.

Listede dikkati çeken bir diğer kelime de “kuzen”dir. Bu kelime deney grubu tarafından kullanılmış ancak kontrol grubunda ise “kuzen” (16) kelimesine karşılık

olarak “dost”(17) kelimesi kullanılmıştır. Deney grubuna izletilen filmde Patraklos, Akhilleus’un kuzeni olarak, filmde ise Akhilleus’un can dostu olarak anlatılmıştır. Ancak bir ay sonra yapılan uygulamada “kuzen” kelimesinin sıklığı 12 iken, dost kelimesinin sıklığı 1’e düşmüştür.

Deney grubunun ilk uygulaması sırasında sorular cevaplanırken 8. soruyla ilgili olarak öğretmenin öğrencileri yanlış yönlendirmesi sonucu cevaplardan alınacak “baba” kelimesinin sıklığı düşmüştür. Ancak ikinci uygulamada yanlışlığın düzeltilmesiyle bu kelimenin sıklığı 16’dan 30’a yükselmiştir.

Uygulamalar sırasında “götürmek” kelimesini sadece deney grubu öğrencileri kullanmışlardır. 5. sorunun cevabında deney grubu öğrencileri “sürükleyerek götürmüştür” kelimelerini kullanırlarken, kontrol grubu öğrencileri “sürüklemiştir” kelimesini kullanmıştır.

Deney grubuna izletilen filmde “aşk” teması işlenmiştir. Kontrol grubuna verilen metinde ise aşk tanrıçası Aphrodite’den bahsedilmiş ancak “aşk” teması işlenmemiştir. Bu nedenle “aşk”(12) kelimesi sadece deney grubunda kullanılmıştır.

Kontrol grubundaki öğrenciler, “savaş”(6) kelimesini, deney grubundaki öğrencilere göre oldukça az kullanmıştır. Akha ve Truva toplumları arasında uzun yıllar süren savaşı konu alan bu destanın en temel unsurlarından birinin anlaşılmadığı görülmektedir.

Tablo 29

Sıklıklarına Göre Öğrencilerin Kullandıkları Kelimeler

Sıra	Kelime	İlk Uygulamada Sıklık		İkinci Uygulamada Sıklık	
		Deney	Kontrol	Deney	Kontrol
1	Truva	53	21	45	4
2	Paris	51	29	35	11
3	Akhilleus	30	13	22	7
4	Hektor	28	27	31	19
5	Helen	27	6	24	1
6	Savaş	24	6	22	1
7	Ölmek	23	3	5	
8	Yunan	18		18	
9	Tanrı	17	2	16	1
10	Kuzen	16		12	
11	Baba	16	12	30	11
12	Truvalı	15	12	6	10
13	Kaçırmak	14	14	13	14
14	Ok	13	13	10	6

15	Götürmek	13		8	
16	Araba	13	2	9	1
17	Sürüklemek	12	15	12	12
18	Öldürmek	12	17	26	13
19	Kız	12	10	8	7
20	At	12	4	18	9
21	Aşk	12		3	
22	Agememnon	12	11	9	2
23	Kral	11	27	4	3
24	Vurmak	8	2	9	2
25	Topuk	8	5	7	1
26	Karısı	7	17	7	6
27	Patraklos		17		1
28	Isparta	4	11		1
29	Atmak	4	11		3
30	Akha	3	14		1
31	Cesed	1	10	3	2

Sıklık bakımından ilk uygulamaya göre deney grubunun ilk beş kelimesi; *Truva, Paris, Akhilleus, Hektor, Helen* iken kontrol grubunun ilk beş kelimesi *Paris, Hektor, Kral, Truva ve dost*'tur. Bir ay sonra yapılan ikinci uygulamada sıklık bakımından deney grubunun ilk beş kelimesi; *Truva, Paris, Akhilleus, Hektor, baba* iken kontrol grubunun ilk beş kelimesi *Hektor, kaçırmak, öldürmek, sürüklemek, Paris*'dir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5. 1. Sonuçlar

Araştırmanın bu bölümünde destanların öğretiminde filmle öğrenme etkinliğine dayanan bir öğretim tekniğinin Türk edebiyatı derslerindeki akademik başarıya etkisini ölçmek amacıyla yapılan uygulamadan elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Çeşitli alanlarda filmle öğrenme etkinliğine dair yapılan araştırma sonuçları, bu etkinliğin bilginin kavratılması ve kalıcılığına dair olumlu yönlerini ortaya koymuştur (Sumstine 1918, Weber 1922, Freeman 1924, Malik 1933, Kinder 1951, Öztaş 2007, Champoux 1999, Butler ve diğerleri 2006). Çalışmamızın esasını oluşturan destanların öğretiminde filmle öğretimin etkisini” değerlendirmek amacıyla gruplar oluşturulmuştur. Deney grubunda destandan uyarlanan bir filmin belirli bölümleri izletilmiş, kontrol grubunda da geleneksel yollarla (düz anlatım, soru-cevap) ders işlenmiş ve hemen ardından sorular sorulmuştur. Bir aylık bir zaman diliminden sonra her iki gruba da aynı sorular yöneltilmiştir. Yapılan bu çalışmalardan toplanan sonuçlar 3 alan uzmanı tarafından değerlendirilmiş ve korelasyon analizi ile okuyucular arasında yanlılığın olmadığı belirlenmiştir. Her iki grubun da ilk ve ikinci uygulama sonuçları karşılaştırılmıştır. Deney grubunun ilk ve ikinci uygulamaları arasındaki puan farkı ilk uygulama lehine %3 oranındadır. Kontrol grubunun ilk ve ikinci uygulamaları arasındaki puan farkı ilk uygulama lehine %16 oranında öndedir. Deney grubunun edindiği bilgilerin, kontrol grubunun edindiği bilgilerden %13 oranında daha kalıcı bir bilgi birikimi olduğu sonucu ortaya konulmuştur. Bu bağlamda filmle öğretme etkinliğinin destanların öğretiminde de bilgilerin kalıcılığına etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırmamızda bu sonuca göre deney ve kontrol grubunun deneysel çalışmanın hemen ardından yapılan uygulamadaki akademik başarılarının birbirinden farklılık gösterdiği ve bu farklılığın film izletilen grup lehine olduğu tespit edilmiştir. Deney grubu öğrencileri, ilk uygulamada 50 puan üzerinden ortalama 25 puan almış, kontrol grubu öğrencileri ise ilk uygulamada 50 puan üzerinden ortalama 17,5 puan almıştır. İlk uygulamalarda iki grup arasındaki puan farkı deney grubu lehine %11 oranında öndedir.

Filmle öğrenme etkinliğine dair yapılan çeşitli araştırmalarda bilginin kalıcılığının test edilmesi amacıyla, filmin seyredilmesinden, belirli bir süre geçtikten sonra farklı öğrenme durumlarındaki etkisini ortaya konmuştur (Sumstine, 1918, Malik, 1933, Butler ve diğerleri, 2006). Araştırmamızda filmle öğrenme etkinliğinden bir ay sonra ikinci uygulama yapılmıştır. Sonuçlara göre deney ve kontrol grubunun yapılan çalışmadan bir ay sonraki uygulamadaki akademik başarılarının birbirinden farklılık gösterdiği ve bu farklılığın film izletilen grup lehine olduğu tespit edilmiştir. Deney grubu öğrencileri, son uygulamada 50 puan üzerinden ortalama 23 puan almış, kontrol grubu öğrencileri ise ilk uygulamada 50 puan üzerinden ortalama 10 puan almıştır. Son uygulamalarda iki grup arasındaki puan farkı deney grubu lehine %13 oranında öndedir.

Yapılan birçok araştırmada filmle öğretimde not almanın başarıya katkı sağlamadığı ifade edilmektedir (Vernon 1946, Ford 1947, Ash ve B. Carlton 1953). Bu bağlamda araştırmamızda film izlerken filmi durdurup not aldırma yöntemi kullanılmamıştır. Öğretim süreci ve ders plânına uygun olarak hazırlanan film durdurulmadan seyrettirilmiştir.

Araştırmamızın deney ve kontrol gruplarında uygulanan materyalin yarattığı coşku ve heyecanın, konudan aldıkları hazzın ölçülmesi bakımından öğrencilerin soruları cevaplarken kullandıkları kelimeler sayılmıştır. Deney grubu ilk uygulamada 1140, kontrol grubu ise ilk uygulamada 618 kelime kullanmıştır. Deney grubunun, ilk uygulamada, kontrol grubunda yapılan ilk uygulamadan 522 kelime fazla kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Deney grubunun ikinci uygulamasında 713 kelime kullanılırken, kontrol grubunda ise 278 kelime kullanılmıştır. Film izleyen grubun ikinci uygulamasında, kontrol grubunda yapılan uygulamadan 431 kelime fazla kullanılmıştır. Araştırmamızda film izleyen gruptaki öğrencilerin kendilerine sorulan soruları kontrol grubundaki öğrencilerden daha fazla kelimeyle cevapladıkları sonucuna varılmıştır. Geleneksel yöntemlerin uygulandığı grupta öğrencilerin soruları daha çok metinden birebir kopyalarak cevapladıkları görülmüştür.

Araştırmamızda, deney grubuna izletilen film ile kontrol grubuna okutulan metnin çizdiği kavramsal çerçeve bakımından ortaya konulan ve kullanılan materyalin, farklı bir çağrışım alanı yaratıp yaratmadığı da çözümlenmiştir. Bu amaçla deney ve kontrol gruplarının sorulara verdikleri cevaplar sıklık analizi programıyla taranmış ve

karşılaştırılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin kendilerine sorulan sorulara verdikleri cevaplardaki kelimelerin sıklık analizinden alınan sonuçlara göre deney grubunda kullanılan materyal ile kontrol grubunda kullanılan materyalin oluşturduğu kavramsal çerçeve arasında farklılık yoktur. Deney ve kontrol gruplarının en sık kullandığı kelimelerden bir liste oluşturulmuştur. Oluşturulan listede *Truva, Paris, Akhilleus, Hektor, Helen, Yunan, Tanrı, Truvalı, Agememnon, Isparta, Akha*, özel isimleri; *ölmek, kaçırmak, götürmek, sürüklemek, öldürmek, vurmak, kaçmak, atmak* fiilleri ve *savaş, kuzen, baba, ok, araba, kız, at, aşk, kral, topuk, karısı, cesed* isimleri kullanılmıştır.

Araştırmamızda, deney grubu uygulamalarından alınan sonuçlara göre film izleme etkinliğinin en fazla olay örgüsü inceleme kazanımına etkisi olduğu görülmüştür. Deney grubu öğrencileri uzun ve ayrıntılı bir şekilde olay örgüsünü anlatırken, kontrol grubu öğrencileri kısa ve muğlak cevaplar vermişlerdir.

Eğitimde film kullanımına yönelik yapılan araştırmalarda, film kullanımının etkin öğrenmeye, kalıcı bilgi birikimine sahip olma özelliklerine tesiri olduğuna ilişkin sonuçlar elde edilmiştir.

Araştırmamızın kavramsal çerçevesinin ilk bölümü destan kavramı, destanların öğretiminin işlevleri ve Türk Edebiyatının öğretimindeki yeri ile başlayarak edebiyat-sinema-uyarlama ilişkisi, edebî metin-senaryo-metinlerarasılık, medya okuryazarlığı başlıklarının altında edebiyat-sinema ilişkisine ve okuyucu tarafından görüntülerin çözümlenmesine yer verilmiştir. Edebiyat eğitiminde görsel, işitsel ve görsel-işitsel materyallerin kullanımı başlıkları ile filmlerin diğer materyaller arasındaki yeri anlatılmıştır. Destan filmlerinin dil, tema, mekân, zaman, müzik, kostüm gibi özellikleri, Türk ve dünya sinemasında çekilmiş destan filmleri başlıkları eğitim filmlerinde aranacak kriterlerin belirlenmesine ışık tutacaktır. Eğitimde film kullanımı ve önemi, konuyla ilgili daha önce yapılmış araştırmalar, Amerika’da, Avrupa’da ve Türkiye’de filmle eğitim, ders materyali olarak filmlerin temin edilmesi, seçilmesi, kullanılması ve çözümlenmesi bölümleri de araştırmamızın kavramsal çerçevesinin ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Filmle öğretim yönteminin ortaya koyabileceği yararlılıklar ve sınırlılıklar konuları da incelenerek araştırma modeli oluşturulmuştur.

Araştırmamız, destanların öğretimine görsel-işitsel bir ders materyali olarak filmlerin öğretimde kullanılmasının bilginin kalıcılığı, öğrencide coşku ve heyecanın uyandırılması, öğrencinin kelime hazinesini harekete geçirmesi, metnin olay örgüsünün kavratılması gibi konulara olumlu katkıları olduğu belirlenmiştir.

5. 2. Öneriler

Türk Millî Eğitimi ile Türk Edebiyatı dersinin amaçları, araştırmamızın sonuçları dikkate alınarak edebiyat öğretiminde filmle öğretim yönteminden yararlanabilmek için sinema sektörü, Millî Eğitim Bakanlığı, okullar ve öğretmenler tarafından birtakım yenilikler ve iyileştirme çalışmaları yapılmalıdır.

Filmle öğrenme yönteminin kullanılabilmesi için öncelikle okulların teknolojik donanımlarının tamamlanması, yenilenmesi veya iyileştirilmesi gerekmektedir. Projeksiyon cihazı, projeksiyon perdesi, bilgisayar gibi teknik donanımın varlığı yöntemin kullanılması için esas oluşturmaktadır.

Filmle öğretimin başarısı, kullanılan filmin başarısıyla paraleldir. Eğitim filmlerinin alt yapıları, görsel sanatlar, edebiyat, dilbilim, eğitim bilimi ve sinema alanlarında uzman kişilerden oluşan bir grup tarafından müfredata uygun olarak hazırlanmalıdır. Eğitim filmlerinde kullanılan kelimelerin hitap edilen öğrenci seviyesine uygunluğu, senaryonun müfredata uygunluğu, filmdeki oyunculuk kalitesi, mekân, kostüm, müzik ve anlattığı zaman bakımından gerçekliğe uygunluğu ve inandırıcılığı sağlanmalıdır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından, eğitim filmlerinin yapılması için eğitilmiş bir film ekibi oluşturulmalıdır. Uzman ekip tarafından hazırlanan edebî eser uyarlamalarında eserin sahibi (hayattaysa) veya edebiyat alanında usta bir ismin başkanlığında bir komisyon tarafından senaryo incelenmelidir.

Filmle öğretim yönteminin başarısı açısından öğrencilere erken yaşlarda sinema sanatını sevdirmek ve sinemaya ilgi uyandırmak açısından sinemacıların eğitim filmleri konularına da ağırlık vermeleri gerekmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış senaryolara özel yapım şirketlerince de film çekilmesi teşvik edilmeli, bu filmler bakanlık tarafından satın alınmalı ve okulların film kütüphanelerine tavsiye edilmelidir.

Filmlerin seçilmesinde öğretmenlere kolaylık sağlanması amacıyla edebî eserlerden sinemaya uyarlanan filmlerin anlatıldığı kataloglar ve filmlerin sınıfta kullanımı ile ilgili öğretmen el kitapları hazırlanmalıdır. Millî Eğitim Bakanlığınca her ders ve her konu için tavsiye edilen film listesi oluşturulmalıdır.

Her okulun kendi kütüphanesi içinde bir filmler için de bir bölüm oluşturulmalıdır. Bu çalışmanın ilk adımı olarak Millî Eğitim Bakanlığı'nca filmlerin okullara ücretsiz gönderilmesiyle başlanmalıdır.

Sinema filmlerinin süresi ders saatine uygun olmayabilir. Öğretim süreci içinde, öğretmen kontrolünde filmin bütünlüğü dikkate alınarak, konuya uygun olan kısım film kesme programları da kullanarak istenilen uzunlukta kesilebilir. Böylece öğrencinin yaşına ve seviyesine uygun olmayan görüntüler de ayıklanmış olur.

Eğitim kurumlarında filmlerin kullanımının boş vakitleri değerlendirme ve eğlenme amaçlı olması düşüncesinin aksine öğretimde etkili bir ders materyali olduğu düşüncesi hâkim kılınmalıdır.

Bir filmin nasıl okunduğunu ve çözümlendiğini öğrenciye aktarabilmek açısından öğretmen eğitiminde eğitim fakültelerinde lisans dersi olarak “Görsel Okuma”, “Film Çözümleme” dersleri konulmalıdır. Gelişen teknolojik şartlarla birlikte film gösterim araçlarının kullanımına yönelik eğitim fakültelerinde öğretmen adaylarına lisans dersleri verilmelidir.

Eğitim filmlerinin çekim tekniklerinin, süresinin, dilinin, senaryosunun uygunluğuna, hangi konuda ve kazanımda etkili olduğuna dair lisans ve lisansüstü akademik araştırmaların yapılması teşvik edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün. (1994) **Türk Sineması Üzerine Yazılar**. Ankara: İmge Yayıncılık.
- Adanır, Oğuz. (2003) **Sinemada Anlam ve Anlatım**. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Adanır, Oğuz. (2007) **İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi**. İstanbul: +1 Kitap.
- Adam, R. Thomas ve diğerleri. (Editör) (1947) **Film Forum Review**. New York: Institute Of Adult Education Teachers College Colombia University.
- Akyol, Köksal Aysel. (2003) Bilişsel Gelişim. **Gelişim ve Öğrenme**. (Ed. Ayten Ulusoy). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Alakuş, Ali Osman. (2004) **Sanat Eğitimi Sempozyumu**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.
- Allen, H. William. (1955) Research On Film Use: Class Preparation. **Educational Tecnology Research and Development** 3 (3), 183-196.
- Allen, H. William. (1957) Research On Film Use: Student Participation. **Educational Tecnology Research and Development** 5(2), 423-450.
- Allen, H. William. (1959) Research On New Educational Media: Summary And Problems. **Educational Tecnology Research and Development** 7 (3), 83-96.
- Allen, H. William. (1971) Instructional Media Research: Past, Present and Future. **Educational Tecnology Research and Development** 19 (1), 5-18.
- Altunışık, R., Coşkun, R.; Bayraktaroğlu, S., Yıldırım, E. (2005) **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**. Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- Anagün, Şengül Saime. (2008) **İlköğretim Beşinci Sınıf Öğrencilerinde Yapılandırmacı Öğrenme Yoluyla Fen Okuryazarlığının Geliştirilmesi: Bir Eylem Araştırması**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Arıkan, Arda (2009) Edebiyat Öğretiminde Görsel Araç Kullanımı: Kısa Öykü Örneği. **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi** 27, 1-16.
- Arneheim, Rudolf. (2009) Görsel Düşünme. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Asanaliyevna, Nurbübü Asipova. (2000) **Gençlerin Sosyal Yönden Şekillendirilmesinde Halk Edebiyatından Faydalanmanın Yolları ve Şekilleri**. (çev. Figen Güner Dilek)

- Ash, Philip and Carlton, Bruce J. (1953) The Value Of Note-Taking During Film Learning. **British Journal Of Educational Psychology** 23, 121-125.
- Aydın, Ayhan. (1999) **Öğrenme Psikolojisi**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aytaç, Gürsel. (2002) **Edebiyat ve Medya**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aytaç, Gıyasettin. (2006) Edebî Türlerden Yararlanma. **Milli Eğitim Dergisi** (169).
- Aytekin H.(1985) **Atilla İlhan’la Edebiyat-Sinema İlişkisi Üzerine**. Videosinema (9), 80-81.
- Balcı Ali. (2001) **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem Teknik ve İlkeler**. Ankara: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Barakos Kırklar, Safiye. (2005) “Truva Filmi” Üzerinde “İlyada Destanı” Etkisi Göstergebilimsel Yaklaşım. **Journal Of İstanbul Kültür University** (1). s. 27-40 .
- Başaran, İbrahim Ethem. (2005) **Eğitim Psikolojisi**. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Bayat, Fuzuli. (2003) Köroğlu. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Bazin, André. (1995) **Çağdaş Sinemanın Sorunları**. (çev. Nijat Özön), İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Bazin, André.(1993) **Sinema Nedir?** (çev. İbrahim Şener). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Belkaya, A.Gülümser Şavk. (2001) **Film Çözümlemede Temel Yaklaşımlar**. İstanbul: Der Yayınları.
- Berger, John. (2008) **Görme Biçimleri**. İstanbul: Metis Yayıncılık .
- Beydili, Celal.(2005) **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Boratav, Pertev Naili (1984) **Köroğlu Destanı**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili.(2000) **100 Soruda Halk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Burke, Peter. (2003) **Tarihin Görgü Tanıkları**. Ankara: Kitap Yayınevi.
- Butler, Andrew C., Zaromb, M. F., Lyle, B. Keith, Roediger, L. H. (September 2009). Using Popular Films To Enhance Classroom Learning. **Psychological Science**. Vol. 20; 1161-1168 Web: <http://louisville.edu/psychology/lyle/ButlerEtAl-2009.pdf>
- Büker, Seçil. (1985) **Sinemada Anlam Yaratma**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Bümen, Nilay T. (2005) Çoklu Zekâ Kuramı ve Eğitim. **Eğitimde Yeni Yönelimler**. (Ed.Özcan Demirel) Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 2.cilt: 856.

- Cemiloğlu, Mustafa. (2003) **Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi**. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Cereci, Sedat. (1997) **İletişiverelim**. İstanbul: Şule Yayıncılık.
- Champoux, Joseph E. (1999) Film As A Teaching Resource. **Journal Of Management Inquiry**, 8(2). 240-251.
- Charters, W. W. (1933) **Motion Pictures And Youth**. New York: The Macmillan Company.
- Charles, C. M. (2000) **Öğretmenler için Piaget İlkeleri**. (çev. Gülten Ülgen). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Chion, Michel. (1987) **Bir Senaryo Yazmak**. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Çağlar, Adil. (2003) **Okul Öncesi Dönemde Değerler Eğitimi**. Gelişim ve Eğitimde Yeni Yaklaşımlar. (Yay. Haz. Müzeyyen Seviç) İstanbul: Morpa Kültür Yayıncılık.
- Çandarlıoğlu, Gülçin. (1977) **Türk Destan Kahramanları**. İstanbul: And Yayınları.
- Çepni, Salih. (1995) **Araştırma ve Proje Raporlarına Giriş**. Trabzon.
- Çetin Yücel, Ayşe (2009) **Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Çetin Yücel, Ayşe (2009) **Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi**. Ankara.
- Çetin, İsmet. (2010) **Türkiye’de Orta Öğretim Okullarında (Lise) Destan Öğretimi**. Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Uluslar arası Sempozyumu’nda Sunulmuş Bildiri. Kıbrıs: Yakın Doğu Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Özkul. (2007) **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Özkul. (1999) **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara.
- Dalay, Fatma ve Gürata, Ahmet. **Sinemada Anlatı ve Türler**. Ankara: Vadi Yayıncılık.
- Dale, Edgar; Dunn, Fannie W.; Hoban, Charles F.; Schneider Etta (1937) **Motion Pictures In Education**. New York: The H. W. Wilson Company.
- Demirel, Özcan.(Editör)(2005) **Eğitimde Yeni Yönelimler**. Ankara: Pegem Yayınları .
- Desmond, John M. ve Hawkes, Peter (2006) **Adaptation: Studying Film And Literature**. New York: McGraw-Hill.
- Devellioğlu, Ferit. (2000) **Osmanlıca Türkçe Lügat**. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dorsay, Atilla. (1998) **Sinema ve Çağımız**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Duffey, William. (1918) **Visual Instruction Through Lantern Slides And Motion Picture Films**. Texas: University Six Times A Month.
- Edgü, Ferid. (2003) **Görsel Yolculuklar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Einstein, M. Sergey. (1984) **Film Duyumu**. (çev. Nijat Özön), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Eisenstein, M. Sergey. (1985) **Film Biçimi**. (çev. Nijat Özön), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Ekici, Metin. (2004) **Türk Dünyasında Köroğlu**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Ekici, Metin. (2002) Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II . **Millî Folklor**, 14 (54). 11-18.
- Elçin, Şükrü. (1993) **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Elliott, Godfrey M. (1948) **Film and Education**. New York: Philosophical Library, Inc.
- Ercilasun, Ahmet B. (2005) **Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Ercilasun, Ahmet B. (1991) **Şu Destanı Hakkında**. Millî Folklor, 2 (12). 6-10.
- Ergin, Akif. (1995) **Öğretim Teknolojisi İletişim**. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Ergin, Muharrem. (1994) **Dede Korkut Kitabı I**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erhat, Azra. (2004) İlyada'da İnsanlar Dünyası. **İlyada** (Homeros) İstanbul: Can Yayıncılık.
- Erus Çetin, Zeynep. (2005) **Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar-Karşılaştırmalı Bir Bakış**. İstanbul: Es Yayıncılık.
- Ford, W. E. (1947) Is Note-Taking When Vieving Motion Pictures Effective In High School Science? **Education** 68, 125-127.
- Fu-xia, Zhao. (2006) Using Epic Films and Documanteries in Humanities-Oriented Education For English Learners. USA: **Sino-Us English Teaching**, 3. 53-58.
- Gander, Mary and Gardiner, Harry. (2004) **Çocuk ve Ergen Gelişimi**. (Yay. Haz. Bekir Onur) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Girmen, Pınar (2007) **İlköğretim Öğrencilerinin Konuşma ve Yazma Sürecinde Metaforlardan Yararlanma Durumları**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Göğüş, Beşir. (1978) **Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi**. Ankara: Kadioğlu Matbaası.

- Gökdağ, Bilge Atsız ve Üçüncü, Kemal. **Başlangıcından Günümüze Türk Destanları**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik.(2003) **Dede Korkut Hikâyeleri**. İstanbul: Dergâh Yayıncılık.
- Gömeç, Saadettin. (2009) **Türk Destanlarına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Güneş, Simten. (2003) **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Güzel, Abdurrahman. (2006) Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik ve Örnek Uygulamalar. **Milli Eğitim 169**.
- Homeros. (2004) **İlyada**. (çev. Azra Erhat / A.Kadir) İstanbul: Can Yayıncılık.
- Hornbostel, Victor O. (1955) Audio-Visual Education In Urban School Systems. **Educational Technology Research And Development 3 (3)**, 206-211.
- Howe, J. A. Michael. (2001) **Öğrenme Psikolojisi**. (çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Alfa Yayınları.
- İbrayev. Şakir. (1998) **Destanın Yapısı**. (akt. Ali Abbas Çınar), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (1992) Türk Destanları. **Türk Dünyası El Kitabı**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İnanç, Yazgan Banu ve diğerleri (2004) **Gelişim Psikolojisi**. Adana: Nobel Kitabevi.
- İnce, Halide Gamze. (2008) Edebî Eserler Yoluyla İrade Eğitimi. **II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Sözlü Bildiri Metni**. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- İskenderova, Susar. (1995) **Kırgız Dramatiğinde Manas Destanı**. Manas Destanı ve Etkileri. Uluslararası Bilgi Şöleni. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2002) **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**. İstanbul: Dergâh Yayıncılık.
- Kaplan: Mehmet. (2004) **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1980) **Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Karadağ, Metin.(1995) **Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri**. Ankara: Karşı Yayınlar.
- Karakuş, İdris. (2005) **Türkçe, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi**. Ankara: Can Reklam Basın Yayın.

- Karasar, Niyazi. (2005) **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasoy, Yakup. (1991) **Destan Kavramı**. Millî Folklor. Cilt: 2. Yıl: 3. Sayı: 10.
- Kargı, Birkan. (2006) Edebiyat Kılavuzluğunda Sinema Yapıtlarının Başlangıç Düzeyi Sonrası Yabancı Dil Öğretimine Katkısı. **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 22. 60-71.
- Kart, Öztürk.(2002) **Eski Türk Destanlarının Tarih Öğretimindeki Yeri ve Kullanımı**. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kavcar, Cahit. (1982) **Edebiyat ve Eğitim**. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Kavcar, Cahit. (1988) **II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim**. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Kavcar, Cahit. (1994) **Edebiyat ve Eğitim**. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Ketcham, H. Carl and Heath Robert W. (1953) The Effectiveness Of An Educational Film Without Direct Visual Presentation Of Content. **Educational Tecnology Research And Development** 11 (4). 114-123.
- Kırmızı, Nazlı. (1990) **Geleneksel Anlatılar ve Söyleyen: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısalcı Bir Çözümleme**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Kinder, James S. (1953)Audio-Visual Research: Where To Find It. **Educational Technology Research and Development** (1),4. 234-241.
- Koç, Mustafa. (2004) Gelişim Psikoloji Açısından Ergenlik Dönemi ve Genel Özellikleri. **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. 2 (17), 231-256
- Konuralp, Sadi.(2004) **Film Müziği**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Köksal, Hasan (2007) **Battal Gazi Destanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Fuat. (2003) **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Kramsch, Claire and Andersen, W. Roger. (1999) Teaching Text And Context Through Multimedia. **Language Learning & Technology** 2 (2). 114-123.
- Kuş, Elif. (2003) **Nicel-Nitel Araştırma Teknikleri**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kutlar, Onat. (2004) **Sinema Bir Şenliktir**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Küçükcan, Ufuk.(2005) **Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N. Chomsky ve C. Metz.** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Liu, Jing. (March 2010) An Experimental Study On The Effectiveness Of Multimedia In College English Teaching. **English Language Teaching**, Vol. 3; 191-194. Web: <http://www.ccsenet.org/elt> adresinden 7 Eylül 2010'da alınmıştır.
- Malik, Hilmi. (1933) **Türkiye'de Sinema ve Tesirleri.** Ankara: Hâkimiyeti Milliye Matbaası.
- Marshall, Julia. (1994) **Anadili Ve Yazın Öğretimi** (çev. Cahit Külebi) Ankara: Başak Yayınları.
- Monaco, James. (2001) **Bir Film Nasıl Okunur?** İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Naskali, Gürsoy Emine. (Yay. Haz.) (1995) **Bozkırdan Bağımsızlığa Manas.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nowell, Geoffrey Smith. **Dünya Sinema Tarihi.** (çev. Ahmet Fethi.) Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Özdemir.(2001) Dram Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oğuz, Öcal. (2004) Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları. **Millî Folklor.** 8.(62), 5-6
- Onaran, Âlim Şerif. (1986) **Sinemaya Giriş.** İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Onaran, Oğuz. (2004) Sinemada Müzik Kullanımı ve Bir Örnek: Uzak. **Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü.**(Der. Cem Pekman-Barış Kılıçbay) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Orr, John. (1997) **Sinema ve Modernlik.** (çev. Ayşegül Bahçıvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayıncılık.
- Özbay, Murat. (1999) **Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I.** Ankara: Öncü Kitap.
- Öcel, Nilüfer. (2001) **Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi.** İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Ögeyik, Coşkun Muhlise. (2008) **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi.** Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özdemir, Fuad. (1991) **Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları.** Anadolu Destanları. Ankara.
- Özden, Zafer. (2004) **Film Eleştirisi.** Ankara: İmge Kitabevi.
- Özgüç, Ağâh. (2005) **Türlerle Türk Sineması.** İstanbul: Dünya Yayıncılık.

- Özmen, Seçkin. (1998) **Türk Sinemasında Destan Filmleri Ve Bir Uygulama Örneği Olarak “Köroğlu” Filmi**. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özön, Mustafa Nihat. (1954) **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özön, Nijat. (2008) **Sinema Sanatına Giriş**. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özsoy, Vedat. (2003) **Görsel Sanatlar Eğitimi**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Öztaş, Sezai. (2007) **Tarih Öğretimi ve Filmler: “Tarih Öğretiminde Film Kullanılmasının Öğrenci Başarısı Üzerine Etkisi”** Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Pasin, Reşit. (1951) **Modern Eğitimde Film**. İstanbul: İstanbul Basımevi.
- Pattison, Lindsay. (2006) Taking The Movies To School: Science, Efficiency, And The Motion Picture Project, 1929-1939. **History Intellectual Culture**, Vol. 6; 1-15. Web: <http://ucalgary.ca/hic> adresinden 5 Ekim 2010’da alınmıştır.
- Peters, J. M. L. (1955) The Necessity Of Learning How To See A Film. **Educational Tecnology Research and Development** 3 (3),197-205.
- Piaget, Jean. (2005) **Çocuğun Gözüyle Dünya**. Ankara: Dost Kitabevi
- Porter, Sarah. **Introduction: Tecnology In Teaching Literature And Culture: Some Reflections**, <http://users.ox.ac.uk/~ctitext2/publish/occas/eurolit/porter.Html> adresinden.
- Radloff, Wilhelm. (1995) **Manas Destanı**. Ankara: Türksoy Yayıncılık.
- Rainford, Lydia. (2003) “How to Read the Image? Beckett’s Televisual Memory”. **Literature and Visual Technologies**. (Ed. Julian Murphet ve Lydia Rainford) New York : Palgrave Macmillan.
- Rosenberg, Donna. (2003) **Dünya Mitolojisi**. Ankara: İmge Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim ve Duymaz, Ali.(2002) **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları**. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- San, İnci.(2004) **Sanat ve Eğitim**. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sarioğlu, Güner. (1976) **Televizyon**. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Sarıyev, Bedri. (2000) Dede Korkut’ta Geçen Bazı Gelenek-Görenek, Halk İnanışları, Deyimler ve Bugün Türkmenistan’daki İzleri. **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Sayın, Aylin. (2005) **Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Scognamillo, Giovanni ve Demirhan, Metin (2005) **Fantastik Türk Sineması**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Senemoğlu, Nuray. (2001) **Gelişim ve Öğrenme**. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Sepetçioğlu, Necati. (1978) **Türk Destanları**. İstanbul: Toker Yayınları.
- Sevinç, Müzeyyen. (2003) Bilişsel Gelişim ve Düşünce Becerilerinin Eğitimi. **Gelişim ve Eğitimde Yeni Yaklaşımlar**. (Yay. Haz. Müzeyyen Sevinç) İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Seyidoğlu, Bilge. (2009) **Mitoloji Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şenyapılı, Önder. (2003) **Sinema ve Tasarım**. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Sert, Mehmet ve Biçer, Bekir (2007) **Danışmed Gâzi Destanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Steinberg, H. Ve Lewis Ellis H. (Augustus1951) An Experiment On The Teaching Value Of A Scientific Film. **British Medical Journal**, Vol.2; 465-467. Web: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/gov/pmc/articles/PMC2070160/?page=3>
- Şimşek, Ahmet. (2001) Tarih Eğitiminde Efsane ve Destanların Rolü. **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**. 3, 17.
- Tankut, Tülin. (2004) Alt Tarafı Film (mi?) **Kadın Bakış Açısıyla Film İzlemek**. İstanbul, Papirüs Yayıncılık.
- Teasley, Alan B. And Wilder, Ann.(1994) Teaching For Visual Literacy: 50 Great Young Adult Films. **The Alan Review** 21 (3) Online: <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/spring94/Teasley.html>
- Tıdıkova, N. N. (2004) Altay Kahramanlık Destanındaki Kadın İsimlerinin Dil Bakımından Tahlili. **Bilig** 31. 24.
- Timuçin, Afşar. (2000) **Estetik**. İstanbul: Bulut Yayıncılık.
- Topçu, Doğan Aslıhan.(2004) **Sinemada Anlatı ve Türler**. Ankara: Vadi Yayınları.
- Tural, Sadık. (1999) **Tarihten Destana Akan Duyarlılık**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005) **Türkçe Sözlük**. Ankara: TDK Yayınları.

- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt 1 (1977), İstanbul: Dergah Yayınları, 352-354.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt 5 (1982), İstanbul: Dergah Yayınları, 419-420.
- Türkiye Diyanet Vakfı (1994) **İslâm Ansiklopedisi**, 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı
- Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (9.-12.sınıflar) (2005) Ankara: M. E. B Yayınları.
- Uçan, Hilmi. (2002) **Yazımsal Eleştiri ve Göstergebilim**. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Uludağ, Osman Şevki. (1943) **Çocuklar Gençler Filmler**. İstanbul: Kader Basımevi.
- Uzuner, Yıldız. (1999) **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ülkü, Reha. (2004) **Sinema ve Kuram**. Ankara: Orient Yayıncılık.
- Ünser, Orhan. (2004) **Kelimeden Görüntüye**. İstanbul: Es Yayınları.
- Velioğlu, Özgür. (2005) **İnançların Türk Sinemasına Yansıması**. İstanbul: Es Yayıncılık 2005.
- Vernon, P. E. (1946) An Experiment On The Value Of Film and Filmstrip In Instruction Of Adults. **British Journal Of Educational Psychology** 16, 149-162.
- Wagner, W.Robert (1955) Films About Communication. **Educational Tecnology Research And Development** 3 (3), 213-219.
- Wagner, W.Robert (1955) Films Wihout Endings. **Educational Tecnology Research And Development** 3 (2), 138-143.
- Wagner, W. Robert (1957) The Case For Children's Films. **Educational Tecnology Research And Development** 5 (2), 476-482.
- Wagner, W.Robert (1958) The International Educational Film. **Educational Tecnology Research And Development** 6 (2), 49-55.
- Wagner, W.Robert (1958) The International Educational Film (II). **Educational Tecnology Research And Development** 6 (3), 140-146.
- Wagner, W.Robert (1962) The Creative Educational Film. **Educational Tecnology Research And Development** 10 (4), 257-283.
- Weber, Joseph J. (1922) **Comparative Effectiveness Of Some Visual Aids In Seventh Grade Instruction**. Chicago: The Educational Screen, Inc.

- Wegner, Hart. (1977) **Teaching With Film**. Bloomington, Indiana: The Phi Delta Kapa Educational Foundation.
- Yakıcı, Ali. (2004) Liselerde Okutulan Ders Kitaplarında Destan Öğretiminin Yeri. **Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü XII. Eğitim Bilimleri Kongresi Bildiriler** Ankara.
- Yalçın, Alemdar ve Aytaş, Gıyasettin. (2005) **Çocuk Edebiyatı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, Helimoğlu Muhsine. (2002) **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yetişkin, Hülya. (1991) **Estetiğin ABC'si**. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Yılar, Ömer.(2007) **Halk Bilimi ve Eğitim**. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan.(2006) **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Seçkin Yay. 2006 Ankara.
- Yılmaz, Ayfer. (2008) Uyarlamalar Açısından Türkiye’de Roman-Sinema Münasebeti. **Romandan Sinemaya**. (Ed. Ayfer Yılmaz) Ankara: Ürün Yayınları.
- Yücel, Ayşe. (2002) **Fıkraların Toplumsal İşlevleri ve Basın Örnekleri**. Uluslar arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

EK-1 KONTROL GRUBUNDA UYGULANAN DESTAN METNİ

İLYADA DESTANI

Helen tanrılarının durağı Olympos'ta, hepsi birbirinden daha güzel olduğu iddiasında bulunan üç tanrıça (Zeus'un karısı Hera, kızı savaş tanrıçası Athena ve öbür kızı aşk tanrıçası Aphrodite) aralarında bir güzellik yarışması düzenler, Zeus'un tavsiyesi ile Troya Kralı Priamos'un güzel oğlu Paris'i de bu yarışmaya hakem yaparlar.

Her biri "En güzel" seçilmek için Paris'i elde etmeğe bakarlar: Hera, ona ölümsüzlük ve kudret; Athena ün ve şeref; Aphrodite ise "dünyanın en güzel kadını" vaat etmektedir.

Paris, Aphrodite'i seçer. Onun yardımıyla Isparta Kralı Menelaos'un karısı Güzel Helene'yi Troya'ya (Truva) kaçıtır. Bunun üzerine Akha'lar, Menelaos'un kardeşi kral Agememnon'un komutasında toplanıp Troya'ya öç alma seferine çıkarlar. Nice zorluklar ile denizi geçip Troya'yı kuşatır ve ona bağlı şehirleri yağma ederler.

10 yıl süren bu savaş boyunca, Aphrodite (ve erkek kardeşi Apollon) Troya'lılara, Hera ile Athena da Akha'lara yardım edecektir. Akha'ların baş kahramanı Akhilleus'tur.

Kuşatmanın ilk günlerinde Akha'lar bazı başarılar kazanırlar fakat paylaşımadıkları iki esir kız yüzünden Yiğit Akhilleus'la Kral Agememnon'un araları açılınca, kahraman savaştan çekilir. Bu sefer, Akha'ların şansı azalır. Hektor, hepsini bozguna uğratar.

Bu arada Hektor, Akhilleus'un can dostu Patroklos'u da öldürür. Buna çok içerleyen Kahraman Akhilleus tekrar meydana çıkar ve Patroklos'un öcünü almak için Akhilleus, Hektor'u öldürmekle de kalmaz, onun cesedini, dostunun mezarı etrafında dokuz gün sürükletir.

Ancak onun bir ölüye ettiği bu hakaret, tanrılara hoş gelmez. Hektor'un Troya hükümdarı babası Priamos'un yalvarmaları üzerine oğlunun cesedini ona teslim etmesini Akhilleus'a buyururlar.

Sonradan Akhilleus, Hektor'un kardeşi Paris'in attığı bir ok ile (biricik ölümlü yerinden) topuğundan vurulur. Savaş bitmiştir fakat yenilen yenilen hâlâ belli değildir.

En sonu, Troya kalesini zorla alamayacağına inanan Akha'lar onu Kurnaz Odysseus'un bulunduğu "Tahta at" hilesiyle ele geçirirler. Şöyle:

Tahtadan dev gibi bir at yapıp içine de elli savaşçı yerleştirir Troya önüne bırakırlar. Kendileri sanki gidiyormuş gibi yapıp yelken açar biraz uzaklaşırlar. Troya'lılar, o kocaman tahta atı çok sever ve içeri alırlar. Ayrıca, kazandıkları zaferden yani Akha'ların kaçıp gitmelerinden ötürü çılgınca eğlenmeye koyulurlar.

Gece çılgın Troya'lılar eğlenedursun içerde atın karnındaki elli savaşçı gizli kapağı söküp dışarı çıkar, kale kapılarını da Akha'lara açarlar. Kaleye üşüşen Akha'lar, sarhoş Troya'lıları kılıçtan geçirirler. Çocuklar ve yaşlılar, kale burçlarından aşağı atılır. Güzel kadınlar esir edilip başka pazarlarda satılır.

HEKTOR'UN AKHILLEUS TARAFINDAN ÖLDÜRÜLÜŞÜ

Böyle dedi, çekti sivri kılıcını,
böğrüne asılı, kocaman, zorlu bir kılıçtı bu,
kendini toparlayıp atıldı öne,
yükseklerde uçan bir kartal nasıl,
kapmak için körpe bir kuzuyu ya da saklanan bir tavşanı,
inse karanlık bulutlardan aşağı, ovaya,

Hektor da sivri kılıcını sallaya sallaya öyle atıldı.
 Akhilleus da saldırdı, yüreği azgın bir güçle dolu,
 göğsünü güzel, işli kalkarıyla kapladı,
 parlak, dört siperli tolğası vardı başında,
 güzelim altın yeleler sık sık dökülüyordu
 Hephaistos' un taktığı sorguçtan aşağı.
 Gecenin karanlığında, başka yıldızlar arasında,
 Akşam yıldızı denen bir yıldız vardır hani,
 yıldızların en parlağı, en güzeli,
 sağ elinde sallanan sipsivri kargı öyle parlıyordu.
 Akhilleus bu kargıyla kötülük kuruyordu Hektor'a,
 hesaplıyordu güzel etinin neresine en iyi gireceğini.
 Bütün gövdesi kaplıydı tunçtan silâhlarla,
 zorla öldürdüğü zaman Patroklos'u
 ondan soyduğu güzel silahlardı bunlar.
 Bir tek yeri açık kalmıştı Hektor'un,
 köprücük kemiğinin omzu boyundan ayırdığı yer,
 adamın çok kolay canını alırdı ordan.
 Ateşli bir saldırıyla saptırdı kargıyı oraya.
 Hektor bir iki sözle karşılık verebildi düşmanına,
 yuvarlandı toza toprağa, tanrısız Akhilleus övündü:
 "Soyarken sen Patroklos'un silahlarını Hektor,
 diyordun belki ucuz kurtulurum,
 uzaktın benden, aldırış etmiyordun, budala!
 Ama uzakta, koca karınlı gemilerin yanında,
 Patroklos daha yiğit bir koruyucu bırakmıştı,
 beni bırakmıştı, senin dizlerini yere getiren beni;
 seni kuşlar köpekler didik didik edecek hiç acımadan,
 oysa Akhalar ölü töreni yapacaklar ona."
 Tolğası ısıldayan Hektor bitkin bir sesle dedi ki:
 "Yalvarırım, canın, dizlerin, anan baban adına,
 Akha gemilerinin yanında köpeklerle bırakma beni.
 Yığınla tunç al, altın al,
 babamla ulu anam armağanlar versin sana,
 Ama sen de onlara geri ver gövdeyi,
 Ateş payımı alayım kadın, erkek Troyalılardan."
 Ayağıtez Akhilleus yan yan baktı, dedi ki:
 "Dizlerime sarılma, köpek, yalvarma anan baban adına!
 Gönlüm, yüreğim kışkırtıyor beni,
 diyor, şunun etini parçala, çiğ çiğ ye,
 senin bana bu yaptıklarından sonra,
 kimse uzaklaştıramaz başından köpekleri,
 getirselers bana kurtulmalığının on katını yirmi katını,
 tutsalar şurada, daha çok veririz deseler,
 Dardanosoglu altın koysa teraziye senin ağırlığınca,
 döşeğine yatıp ağlayamayacak sana, seni doğuran,
 köpekler, kuşlar yiyecek bütün bedenini."
 Tolğası ısıldayan Hektor can verirken dedi ki:
 "Senin ne olduğun yüzünden belli,
 demirden bir yürek var göğsünde.
 Ama uyanık ol, uğramayasın Tanrı lânetine,
 yiğit de olsan, Parisle Apollon o gün seni,
 öldürecekler Batı kapılarının önünde."

Söyler söylemez Hektor bu sözleri,
 her şeye son veren ölüm kapladı bedenini.
 Uçtu canı gövdesinden, yollandı Hades'e,
 gücünden, gençliğinden koptu, kaderine ağlaya ağlaya.
 Hektor ölmüştü bile, Akhilleus söylerken bu sözleri:
 "Sen öl, ben de boyun eğirim kaderime,
 Ömrüme son verince Zeus'la öbür ölümsüzler."

Akhilleus, Hektor'un iki ayağını topukla bilek arasından deldi,
 kayışlar geçirdi deliklerden, bağladı arabaya,
 başı bıraktı yerde sürüklensin diye,
 sonra atladi arabaya ünlü silâhlarıyla.
 Kamçıladi atları, atlar öne atılıp coştı.
 Yerde sürüklenen gövdenin çevresinde
 bir toz bulutu yükseldi birden bire.

Bulanırken bu baş toza toprağa,
 anası da saçlarını yolup duruyordu,
 fırlatıp atmıştı parlak başörtüsünü,
 dövünüyor, oğluna baka baka haykırıyordu.
 Acıklı acıklı inliyordu babacığı da,
 kent dolmuştu baştan başa hıçkırıklarla.
 Hektor' un karısı henüz bir şey duymamıştı.
 Yüksek bir sarayın odasında kumaş dokuyordu o
 erguvan renginde bir kumaştı bu, iki katlı.
 alacalı süsler işliyordu kumaşın içine.
 Çağırılmıştı güzel örgülü bir hizmetçiyi,
 demişti, üç ayaklı bir büyük kazan koy ateşe,
 sıcak suyla yıkansın Hektor savaş dönüşü.
 Bilmiyordu zavalıcık, buradan çok uzakta,
 Athene alt etmişti Hektor'u, Akhilleus'un eliyle.
 Ansızın surlardan doğru bir bağrıışma, bir inleme duydu.
 Fırladı saraydan deli gibi,
 hizmetçiler de koştu arkasından, küt küt atıyordu yüreği.
 Surlara varınca insan kalabalığını gördü,
 durdu, bakındı duvardan aşağı, sürükleniyordu Hektor kentin önünde,
 acımadan sürüklüyordu dörtnala koşan atlar
 Akhaların koca karınlı gemilerine doğru.
 Bürüdü gözlerini kapkara bir gece,
 yıkıldı arkaya can verir gibi düştü.
 Başından yere attı parlak şeritlerini,
 Örgülü saç ağlarını, tacını attı,
 sonra da altın Aphrodite'nin verdiği yaşmağı.
 Görümceleriyle eltileri koşup tuttular onu.
 Kendinden geçmiş, ölecek gibiydi.
 Sonra soluk aldı, toparladı kendini,
 ağladı derin hıçkırıklarla, dedi ki:

"Hektor, neler geldi başıma!
 Nasıl da bir kaderle doğmuşuz ikimizde!
 Dul bırakıyorsun beni bu sarayda,
 Zehir zıkkım bir yas içinde.
 Seninle dünyaya getirdiğimiz çocuk
 Daha konuşmasını bilmez, zavalıcık,
 Sen öldün Hektor, kol kanat olamazsın ona,
 O da sana destek olamaz ilerde."

EK-2 “TROY” FİLMİ HAKKINDA

David Benioff’un Homeros’un İlyada’sından uyarladığı, Wolfgang Petersen’in yönettiği 2004 yapımlı Troy (Truva) filmi, savaş, dram, aksiyon ve tarih türlerinde çekilen başarılı filmlerden biridir. Bu başarı, film gösterime girdiği dönemde gişe hasılatlarına da yansımıştır. Batı uygarlığı için başyapıt sayılan İlyada Destanı’nı konu alan *Troy*, bir Anadolu toplumunun, Anadolu topraklarında geçen onurlu mücadelesini, aile, adalet, vatan, sevgi ve aşk kavramlarına bakış açısını anlatması bakımından da Türk gençliğini ilgilendirmektedir. Eserin orijinal dili İngilizce’dir. Öğrencilere Türkçe dublajlı versiyonu seyrettirilmiştir.

Tablo 31. Troy Filmi Oyuncu Kadrosu

Akhilleus	Brad Pitt
Hector	Eric Bana
Paris	Orlando Bloom
Helen	Diane Kruger
Priyamos	Peter O’Toole
Odysseus	Sean Bean
Agememnon	Brian Cox
Menelaus	Brendan Gleeson
Andromache	Saffron Burrows
Briseis	Rose Byrne
Thetis	Julie Christie
Patroclus	Garret Hedlund

Tablo 32. Troy Filmi Hakkında

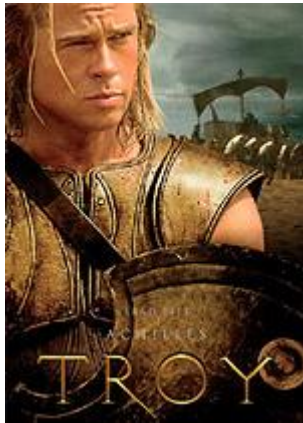
Yönetmen	Wolfgang Petersen
Görüntü Yönetmeni	Roger Pratt
Yapımcı	Wolfgang Petersen
	Diana Rathbun
	Colin Wilson
Senarist	David Benioff
Müzik	James Horner
Kurgu	Peter Honess
Dili	İngilizce
Ülkesi	ABD
Yapım Yılı	2004
Gösterim Tarihi	13 Mayıs 2004
Bütçesi	\$ 175.000.000
Hasılatı	\$ 497.500.000
Filmin Süresi	163 dakika
Yapımcı Firma	Warner Bros

Filmde anlatılanlar şöyledir:

3200 yıl önce

Yıllar süren savaşılarından sonra Miken Kralı Agememnon, Yunan şehir devletlerini ittifak kurmaya zorlar. Sadece Teselya hâla bağımsızdır. Artık savaşmak istemeyen Agememnon'un kardeşi Sparta Kralı Menelaus, kurulmakta olan Yunan devletinin en güçlü rakibi olan Truva ile barış yapmak ister. Tüm zamanların en büyük savaşçısı kabul edilen Akhilleus, Yunan ordusuna bağlıdır. Ancak Agememnon'un yönetiminden memnun olmadığı için hassas ittifak her an bozulabilecek durumdadır.

Şekil 3. Troy Afiş 1



Teselya

Agememnon, Teselya'ya savaş açmıştır. İki ordu da daha fazla asker ölmemesi için en iyi savaşçıların savaşması ve kazanan savaşçının ülkesinin de savaşı kazanması kararlaştırılmıştır. Yunan ordusu adına savaşan Akhilleus (Ölümsüz Bir Tanrıçanın Oğlu) Teselya savaşçısını yener ve savaşı Miken İmparatorluğu kazanır.

Şekil 4. Troy Filmi Afiş 2



Sparta

Truva prensleri Hektor ve Paris, Sparta'ya barış anlaması yapmak için gitmişlerdir. Ancak Sparta Kralı Menelaus'un karısı Helen ile Paris birbirlerine âşık olurlar. Paris, Truva'ya dönerken Helen'i de Sparta'dan kaçıırır.

Yunanistan

Sparta Kralı Menelaus ile abisi Miken Kralı Agememnon birleşip Truva'ya saldırma kararı alırlar. Zaten yıllardır Truva'ya savaş açmak isteyen Agememnon için bu durum bir fırsat olur. Agememnon'un çağrısı üzerine İthaka Kralı Odyssius da savaşa katılır ve Agememnon ile arası açık olan Akhilleus'u da savaşa katılması için ikna eder.

Şekil 5. Troy Filmi Afiş 3



Truva

Truva Kralı Priyamos, Sparta'dan dönen oğullarını ve Paris'in Sparta'dan kaçırdığı Helen'i sevgiyle karşılar. Ancak çok geçmeden Agememnon ile Menelaus binlerce filoluk bir orduyla Truva kıyılarına çıkarlar ve kanlı savaş başlar. Truva kıyılarına çıkan Akhilleus, ilk olarak Truva'nın koruyucusu sayılan güneş Tanrısı Apollon'un tapınağına saldırır, rahipleri öldürür ve Apollon'un heykelini parçalar. Kendisini Tanrılara adayan Hektor'un kuzeni Brises de artık Akhilleus'un esiridir. Bundan sonra Akhilleus artık Agememnon ona yalvarmadıkça savaşmak istememektedir. Ertesi gün Menelaus ile Paris savaşır ve Paris yaralanır. Hektor Menelaus'u öldürür ve Agememnon'un ordusu da başarısızlıkla geri çekilir. Truva'ya Akhilleus ile birlikte kuzeni Patraklos da gelmiştir ve Akhilleus'un artık savaşmasını istemektedir. Akhilleus savaşa katılmadığı için Patraklos onun kılığına girerek savaşa gider. Ancak Hektor, onu Akhilleus zannederek öldürür. Bunu duyan Akhilleus intikam duygularıyla dolar ve Truva kalesinin önüne giderek Hektor'u savaşmaya davet eder. Hektor, kaybeden tarafın cenaze işlemlerinin yapılmasına izin vermesi için anlaşma teklif ederse de büyük bir kin ve nefretle öldürür. Onu ayak bileklerinden bağlayarak Truva kalesinin önünde sürükleyerek çadırına götürür. Artık intikamını almıştır. Oğluna yakışır bir cenaze töreni düzenlemek isteyen Kral Priyamos, gece gizlice Akhilleus'un çadırına gider ve oğlunun cenazesini ona teslim etmesi için ona yalvarır. Hektor'un cenazesini Priyamos'a teslim eden Akhilleus, cenaze törenleri için 12 gün savaşı durdurur. 12 günden sonra Yunan donanmaları veba hastalığından etkilenmemek için Truva sahillerini terk edemiş gibi yapıp uzaklaşır. 12 gün bittiğinde Odysseus'un fikriyle tahtadan büyük bir at inşa ederler ve Truva Tanrılarına adak olarak bırakmış

gibi sahilde bırakırlar. Yunanlıların çekildiğini gören Truvalılar şenlikler düzenlerler, bu tahta atı da kutlamalar için şehre sokarlar. Atın içine saklanan Akhilleus, Odysseus ve askerleri Truva'yı yakıp yıkarlar. Paris attığı okla Akhilleus'u biricik ölümlü yerinden topuğundan vurur.

EK-3 ARAŞTIRMA İÇİN ÖNCEDEN HAZIRLANMIŞ KOD LİSTESİ

1. SORU (Destanların Oluşumuyla İlgili Açıklama Yapma)

1. soruda destanda anlatılan savaşın çıkış sebebi sorulmuştur. Sorunun tam puan değeri 10'dur. Soruda her anlam birimi (özel isimler, fiiller) 1 puanla değerlendirilmiştir.

Akha Kralı'nın (Agememnon) kardeşinin (Menelaos) karısının (Helen'in) Truva Kralının oğluna (Paris) âşık olması, onunla Truva'ya kaçması bahane edilerek düşmanlık ve savaş başlar.

Paris-Kralın oğlu-Truva Prensi- **1 puan**

Helen-Agememnon'un kardeşi Menelaos'un karısı-Kraliçe-yunan prensesi **1 puan**

Agememnon-Akha Kralı-Helen'in kocasının abisi- **1 puan**

Menelaos-Isparta Kralı-Helen'in kocası-Agememnon'un kardeşi-Kralın kardeşi- **1 puan**

Truva-ülkesi- **1 puan**

Aşık olmak-sevmek-aşk- **1 puan**

Kaçmak-kaçırmak-götürmek-gitmek- **1 puan**

Bahane-bahane etmek-fırsat bilmek- **1 puan**

Savaşın başlaması- savaşmak- almak istemek-saldırmak- **1 puan**

Düşmanlık-düşman- **1 puan**

2. Soru (Farklı uygarlıklarda ve kavimlerde destan döneminin yaşandığını açıklama yapma)

Bu soruda, destanda anlatılan savaşın hangi toplumlar arasında gerçekleştiği sorulmaktadır. Savaş, Akhalar (Yunanlılar) ve Troyalılar (Truvalılar) arasında gerçekleşmiştir. Akha kelimesi yerine Sparta, Yunan ve Yunanistan kelimelerini yazan öğrencilerin de cevapları doğru kabul edilmiştir. Soru 2 puan değerindedir.

Akha-Yunan-Yunanistan-**1 puan**

Truva-**1 puan**

3. SORU (Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi)

Bu soruda Akha ordusunun en güçlü savaşçısı Akhilleus'un savaştan çekilme sebebi sorulmuştur. Akhilleus'un savaştan çekilmesi savaşın gidişatını önemli derecede değiştirmiştir. Soru 5 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır. (özel isimler, filler)

Akha Savaşçısı Akhilleus ile zaten anlaşılamadığı Agememnon arasında iki esir kız yüzünden çıkan tartışmadan sonra araları açılır ve Akhilleus kendisinden özür dilenmediği için savaştan çekilir.

Agememnon-Akha Kralı-Kral- **1 puan**

İki esir kız-Brises-Hektor'un kuzeni- Akhilleus'un sevdiği kız- **1puan**

Tartışmak-kızmak-anlaşılamamak**1 puan**

Aralarının açılması- **1 puan**

Özür dilemek-yalvarmak **1 puan**

4. SORU (Destan temasının insandaki evrensel özellikleri nasıl ifade ettiğinin açıklanması)

Bu soruda Akha savaşçısı Akhilleus'un Truva prensi Hektor'u neden öldürmek istediği sorulmuştur. Akhilleus savaştan çekilmiş ancak onun can dostu Patraklos savaşmaya devam etmiştir. Ancak Hektor, Akhilleus'un can dostu olduğunu bilmediği Patraklos'u savaşta öldürür. Akhilleus da Hektor'dan Patraklos'un intikamını alır. Soru 7 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır. (özel isimler, fiiller)

Akhilleus, Hektor'un -savaşta bir yanlış anlaşılma sonucu- öldürdüğü Patraklos'un intikamını almak istemektedir.

Hektor-**1 puan**

Patraklos-Akhilleus'un can dostu- kuzeni-arkadaşı-kardeşi- **1 puan**

Savaş-**1 puan**

Öldürmek- **1 puan**

İntikam almak- öldürmek istemek- **1 puan**

Yanlış anlaşılma-sanmak-bilmeden-yanlışlıkla- **1 puan**

5. SORU (Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi)

Bu soruda Akhilleus'un Hektor'u öldürdükten sonra neler yaptığı sorulmaktadır. Akhilleus, Patraklos'un intikamını almak için Hektor'u öldürdükten sonra çok dikkat çekici ve acı bir şekilde onu Truva kalesinin önünde ayak bileklerinden at arabasında bağlayarak sürükler. Soru 7 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır. (özel isimler, fiiller)

Akhilleus, Hektor' u Patraklos'un mezarı etrafında (Truva kalesi önünde) ayak bileklerinden at arabasına bağlayıp sürükleyerek kendi bölgesine götürür.

Mezar etrafında-Truva Kalesi- **1 puan**

Bilek-ayak- **1 puan**

At arabası- **1 puan**

Bağlamak- **1 puan**

Kendi bölgesi-çadırına-deniz kenarına-akha kampı **1 puan**

Sürüklemek- **1 puan**

Götürmek- **1 puan**

6. SORU (Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi)

Bu soruda güçlü Akha savaşçısı Akhilleus'un ölümünün nasıl gerçekleştiği sorulmuştur. Akhilleus, Truva şehrinin Akhalar tarafından istilâ edilmesinden sonra Paris'in attığı ve Akhilleus'un biricik ölümlü yeri olan topuğuna isabet eden bir okla öldürülmüştür. Soru 5 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır. (özel isimler, fiiller)

Truva'da şehrinde Paris'in attığı okla biricik ölümlü yerinden (topuğundan) vurularak öldürülmüştür.

Truva şehri- **1 puan**

Paris-Hektor' un kardeşi- Truva prensi- **1 puan**

Ok- **1 puan**

Öldürmek-vurmak- **1 puan**

Topuk-ayak-bilek- **1 puan**

7. SORU (Destan temasının insandaki evrensel özellikleri nasıl ifade ettiğinin açıklanması)

Bu soruda Hektor'un ölümünün ardından en çok kimin yas tuttuğu sorulmuştur. Düz anlatım yapılan gruba verilen metin destanın Hektor'un ölümünden sonrasını anlatan bir parçasıdır. Bu parça ayrıca destanın en yaslı bölümlerinden biridir. Hektor'un ardından en çok eşi ve babası yas tutmuştur. Hektor'un eşi, çok sevdiği eşini yitirdiği, kendisinin dul, oğlunun da yetim kalmasından dolayı yas tutmuştur. Truva Kralı Priyamos ise çok sevdiği oğlunu kaybettiği ve ona yakışır bir cenaze töreni bile düzenleyemeyeceği için yas tutmuştur. Bu soru 6 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır.(özel isimler, fiiller)

Hektor'un Truva Kralı babası Priyamos, çok sevdiği oğlunu kaybettiği ve ona yakışır bir cenaze töreni düzenleyemeyeceği için yas tutarken Hektor'un eşi çok sevdiği eşini yitirdiği, kendisinin dul, oğlunun da yetim kalmasından dolayı yas tutmuştur.

Priyamos- **1 puan**

Hektor'un eşi- **1 puan**

Hektor'un oğlu- yeni doğmuş bebek- **1 puan**

Sevmek- **1 puan**

Cenaze Töreni-ceset **1 puan**

Yetim kalmak- **1 puan**

8. SORU (Destandaki kişilerin olay örgüsündeki işlevlerinin belirlenmesi)

Bu soruda Priyamos'un kim olduğu sorulmuştur. Truva Kralı Priyamos, Hektor ve Paris'in babasıdır. Priyamos, adaletli bir yönetici, Akhilleus'tan oğlu Hektor'un cenazesini isteyecek kadar yürekli bir adamdır. Soru 1 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır. (özel isimler, fiiller)

Truva Kralı-Hektor'un babası-Paris'in babası- **1 puan**

9. SORU (Destanın olay örgüsünü inceler, özelliklerini belirler)

Bu soruda destanın olay örgüsünün anlatılması istenmiştir. Hem metinde hem filmde destanın olay örgüsünü önemli bölümleri verilmiştir. Soru 6 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır.(özel isimler, fiiller)

Truva Prensi Paris'in Akha Kralı Agememnon'un kardeşinin karısı Helen'i kaçırmaması- **1 puan**

Akha Kralı Agememnon'un Truva'ya saldırması- **1 puan**

Hektor'un Patraklos'u öldürmesi- **1 puan**

Akhilleus'un Hektor'u öldürmesi- **1 puan**

Truva prensi Paris'in Akhilleus'u öldürmesi- **1 puan**

Truva atıyla şehrin düşürülmesi- **1 puan**

10. SORU (Mitolojik öğelerin dönemin zihniyetiyle açıklanması)

Bu soruda destanda anlatılan toplumların hangi inanç sistemine dâhil oldukları sorulmaktadır.

Hem metinde hem de filmde Akhaların ve Troyalıların Tanrılarında ve Tanrıçalarında sıkça bahsedilmiştir. Düz anlatım yapılan gruba verilen metinde geçen Tanrılar ve Tanrıçaların isimleri şunlardır: Zeus, Hera, Athena, Aphrodite, Hephaistos, Apollon, Hades. Soru 1 puan değerindedir. Her anlam birimi 1 puandır.

Çok Tanrılı İnanç Sistemi- **1 puan**

EK-4 ARAŞTIRMA SORULARI

1. Destanda anlatılan savaşın çıkış sebebi nedir?
2. Destanda konu edilen savaş hangi toplumlar arasındadır?
3. Akhilleus'un savaştan çekilme sebebi nedir?
4. Akhilleus'un Hektor'u öldürmek isteğinin sebebi nedir?
5. Akhilleus, Hektor' u öldürdükten sonra ne yapmıştır?
6. Akhilleus'un ölümü nasıl olmuştur?
7. Hektor'un ölümünün ardından en çok kim niçin yas tutmuştur?
8. Priyamos kimdir?
9. Destanın olay örgüsünü anlatır mısınız?
10. Destanda anlatılan toplumlar hangi inanç sistemine dâhildirler?