

Karakter Yaratımında Yeni Bir Yöntem Önerisi: Karakter-Eylem İlişkisi Açısından Maslow'un İhtiyaçlar Sıradüzeni Üzerine Bir Değerlendirme

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sefa DOĞRU
Selçuk Üniversitesi
sefadogru@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2680-888X

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Sırrı YILMAZ
Selçuk Üniversitesi
syilmaz@selcuk.edu.tr
ORCID: 0000-0002-6239-7934

ÖZET

100 yılı aşan sinema tarihi içerisinde izlediğimiz tüm filmler ister Aristo'nun "Poetika"sına sınımsız sarılmış isterse Brecht'çi estetikle yoğrulmuş olsun; anlatının izleğine yerleştirilen tüm olaylar dizisi, karakterin yapıp ettiklerinin toplamıdır. Yani "olay yoksa bir karakter de yok eğer bir karakter yoksa ortada izlenecek bir film de yok" demektir. Özellikle öykü tasarımında ya da anlatıların analizinde Rus Biçimci Vladimir Probb'un "Masalın Biçimbilimi" Yapısal Kuramcı Greimas'ın "Eyleyenler Şeması" ya da Jung'un "Arketipler" yaklaşımı ve Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" en yaygın kullanılan yaklaşımların başında gelmektedir. Ama tüm bu yaklaşımlar karakterin motivasyonundan çok evrensel bilinçaltının ürünleri olan arketiplerin yapısı üzerine yoğunlaşmıştır. Ağırlıklı olarak bu yaklaşımlar karakteri "işlevi" açısından değerlendirir. Ancak öykü tasarımı açısından karakterin eyleme geçmesinin sağlayan arzu ve gereksinimler üzerinde durmazlar. Bu nedenle çalışma karakter-eylem ilişkisi üzerinden Maslow'un motivasyon temelli teorisine odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Yapım, Biçim, Anlatı, Senaryo, Karakter, Maslow,

Atıf Bilgisi: Doğru, M.S., Yılmaz, S.S. (2021). Karakter yaratımında yeni bir yöntem önerisi: karakter-eylem ilişkisi açısından Maslow'un ihtiyaçlar sıradüzeni üzerine bir değerlendirme, *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 2021, 3(1), 158-176.

Sorumlu Yazar: Mehmet Sefa DOĞRU, sefadogru@gmail.com

Research Article

Proposal For a New Method in Character Creation: An Evaluation on The Maslow's Hierarchy Of Needs in Terms of The Relation Of Character-Action

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sefa DOĞRU
Selçuk University
sefadogru@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2680-888X

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Sırrı YILMAZ
Selçuk University
syilmaz@selcuk.edu.tr
ORCID: 0000-0002-6239-7934

ABSTRACT

Whether all the films we watch in the history of cinema for more than 100 years are tightly wrapped in Aristotle's poetics or kneaded with Brecht's aesthetics; The entire sequence of events placed in the narrative track is the sum of what the character has done. In other words, as all script theorists say, "if there is no event, there is no character, if there is no character, there is no movie to watch." Especially in scriptwriting or in story creation or in the analysis of these narratives, the Russian Formalist Vladimir Probb's "Morphology of the Tale" Structural Theorist Greimas's "Acting Scheme" or Freud's successor Jung's "Archetypes" approach, on the other hand Joseph Campell's approach. "The Hero's Journey" or Christopher Vogler's approach that reinterprets the hero's journey in film form are the most widely used fields. But all these approaches focused on the structure of archetypes, which are the products of the universal subconscious rather than the motivation of the character. However, in terms of screenwriting techniques, it has been seen that the information that will guide the writer on the desires and needs that enable the character to take action has not been given much place in the sources until now, and this subject has not been discussed in depth. For this reason, the study focused on Maslow's motivation-based theory through the character-action relationship.

Key Words: Cinema, Production, Form, Narrative, Script, Character, Maslow,

Citation : Dogru, M.S. and Yilmaz, S.S. (2021), Proposal for a new method in character creation: an evaluation on the maslow's hierarchy of needs in terms of the relation of character-action , *Electronic Cumhuriyet Journal of Communication*, 2021, 3(1), 158-176.

Responsible Author : Mehmet Sefa DOĞRU, sefadogru@gmail.com

GİRİŞ

Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri* adlı eserinde dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğunu söylerken bunları şöyle sıralar: dünyanın kendisi, onu ele alan özne ve her ikisinin de yer aldığı zaman... Yücel, bu üç ulamın anlatının, onun yapısı içinde kavramamızı sağlayacak, temel öğelerini oluşturduğunu belirtir (Yücel, 2019, s. 13) . Bu çalışma da anlatının temel unsurlarından özneye yani karaktere anlatı göstergebilimin tanımıyla eyleyene odaklanmıştır.

Karakteri harekete geçiren ve seyircinin onunla duygudaşlık kurmasına yardımcı olan karakterin temel arzuları ve temel gereksinimleridir. Seyirci karakterler benzer gereksinimlere sahip olduğu sürece bir duygudaşlık geliştirir. Çoğu anlatıda karakter-baş-karakter hiyerarşinin en üst seviyesinde betimlenir. Bu başkarakter harekete geçiren ise "bir arzu nesnesi"dir. Bu arzu nesnesinin kökleri ise karakterin temel gereksinimlerine kadar uzanır. Bizde başkarakterle özdeşleşmeyi sağlayan şey gerçekte kahraman ile seyirci arasındaki temel gereksinimlerin ne derece örtüştüğü ile ilgili bir meseledir. Başkarakter temel gereksinimlerini karşıladıkça bir sonraki seviyeye geçerken seyirciler olarak bizler de aynı tatmini yaşarız. Dolayısıyla bu temel gereksinimlerin doğru belirlenmesi karakterin anlatı içinde yerleşeceği bağlamı da belirler.

Çalışmanın ilk bölümünde gerek anlatıbilim, anlatsal göstergebilim, gerekse senaryo kuramları bağlamında genel bir değerlendirme yaparak karakterin neden anlatının merkezindeki en önemli unsur olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bilindiği gibi dramatik yapının birçok unsuru vardır ancak bu unsurlar başka çalışmalarda ayrı ayrı ele alınabilecek genişlikte olduğundan kapsam dışında tutulmuştur.

Özellikle senaryo yazımında en büyük sorunlarından biri olan zayıf karakterler, arzuların ve karakteri harekete geçiren temel gereksinimlerin yeterince güçlü tanımlanmamasından kaynaklanmaktadır. Buradan hareketle karakter yaratımında Abraham Maslow'un "İhtiyaçlar Sıradüzeni"ni gerek lisans düzeyinde senaryo eğitiminde gerekse profesyonel senaryo yazarlığında kullanılabilecek önemli bir teori olarak karşımızda durmaktadır.

Çalışmada "Maslow" anahtar kelimesi ile bir literatür taraması yapılmıştır. Ulaşılan birincil ve ikincil kaynaklar incelenmiş, motivasyon temelli bu teorinin klinik psikoloji, eğitim, reklam ve pazarlama, işletme, idari bilimler, sosyal ağlar, turizm ve daha birçok alanı kapsayan farklı yaklaşımlarla ele alındığı görülmüştür. Ancak sadece bir çalışma sinema alanı ile ilgilidir: Bu çalışma Esra Tunç Kayabaşı'nın yazdığı "*Abraham Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı İle Bir Film Çözümleme Denemesi: Ratatouille*" başlıklı makalesidir. Adı geçen bu makale psikoloji ve iletişim alanlarında önemli bir

etkiye sahip olan Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi bağlamında bir animasyon filmi olan Ratatouille'nin analizini içermektedir (Tunç Kalebaşı , 2020, s. 1285). Söz konusu bu makale; bu çalışmanın, ortaya koymaya çalıştığı yaklaşımı desteklediği görülmektedir. Diğer yandan çalışmanın bir diğer şekilde film analizlerinde karakter merkezli çözümlerinde de bu yöntemden yararlanılabileceğini ortaya koyması açısından sonraki çalışmalara da kaynaklık edeceği öngörülmektedir.

Bu literatür taraması bize gerek senaryo yazımı bağlamında gerekse karakter analizinde bu yaklaşımın sinema alanında henüz yaygınlık kazanamadığını göstermiştir. Bu çalışma Abraham Maslow'un "İhtiyaçlar Sıradüzeni"nin karakter-eylem ilişkisi bağlamında karakter yaratırken bir yöntem olarak kullanılıp kullanılmayacağı konusunda bir yaklaşım sunmayı amaçlamaktadır.

Kurmaca Anlatıların Temel Kategorilerinden Biri Olan Karakter Kavramının Tarihsel Süreci Ve Karakter-Eylem İlişkisi

Karakter konusuna değinmeden önce anlatının ne olduğu hakkında genel bir çerçeve çizmek çalışmanın sınırlarını belirlemek açısından daha uygun olacaktır. Anlatı zamansal ve nedensel olarak birbiriyle bağlı olaylar dizisinin göstergesel temsilidir (Onega & Landa, 2002, s. 12).

Benzer şekilde Tahsin Yücel, uygulamada bir söylemin anlatı düzeyine erişebilmesi için en azından belli bir uzamda belli bir zamanda bir söyleme, düşünme ya da yapma edimiyle donatılmış bir kişi içermesi gerektiğini ifade ederken, öykü ile yaşamın birbirini bütünlediğini, doğruladığını ve birbirinin yerine geçtiğini; yaşamın öykü, öykünün yaşam olduğunu söylemektedir (Yücel, 2019, s. 15,50).

Diğer yandan anlatıya bir kişinin yani anlatıcının belli bir bakış açısıyla birbiri ile ilişkili olaylar dizisini belli bir uzam ve zaman içine yerleştirerek kurgulayan metinler olarak da tanımlayabiliriz. Bu tanım bize her anlatının insana ait edimlerin, davranışların ve durumların birbiriyle ilişkisini ortaya koymaktadır. Ancak anlatı kavramının alanının oldukça geniş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Günay, 2020, s. 75).

Anlatılar kurmaca ve kurmaca olmayan anlatılar olarak sınıflandırılmaktadır. "Kurmaca" anlatı Umberto Eco'ya göre yapay anlatılardır. Yine Eco, kurmaca olmayan anlatıları ise "doğal" anlatı olarak ifade etmektedir. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde kurmaca anlatı için "Kurmacalık, tarihsel olarak kanıtlanması olanaksız ayrıntılar üzerinde durmasıyla, karakterin zihinsel ve duygusal katmanlarını keşfetmesiyle ayırt edilebilir gibi görünmektedir" derken yapısal açıdan yapay anlatı hakkında şunları söylemektedir:

“... yapay anlatının doğal anlatıdan daha karmaşık olduğunu söyleyebiliriz, bu söylenmiştir de; ancak doğal anlatı ile yapay anlatı arasındaki yapısal farklılıkları belirlemeye yönelik her çabanın, bir dizi örnekle geçersiz olduğu gösterilebilir. Kurmaca anlatılarda, olayların akışı içinde eylemler yapan ya da bu eylemlere maruz kalan karakterlerin olduğu ve bu eylemlerin bir karakterin durumunu bir başlangıç aşamasından bir sonuç aşamasına değiştirdiği varsaymıyorsa, bu gereklilik 'dün akşam açlıktan ölüyordum, yemeğe gittim, steak and lobster yedim, yemekten sonra kendimi tatmin olmuş hissettim' biçimindeki ciddi ve gerçek bir anlatı için de geçerlidir. Söz konusu eylemlerin güç eylemler olması gerektiğini ve beklenmedik, dramatik bir seçimi gerektirdiğini eklersek, eminim Jerome K. Jerome'un biftek ile istakozdan birini seçmenin zorluğu karşısında duyduğu kaygıyı da bu dramatik durumu nasıl ustaca çözdüğünü de bize gerektiği gibi anlatacaktır.” (Eco, 1995, s. 138).

Kurmaca olmayan anlatılar arasında mektup, anı ya da yaşam öyküsü, günce, deneme, deneme, bilimsel metinler yer almaktadır. Kurmaca anlatılar ise, destan, tragedya, komedy, roman, öykü, filmler, televizyon dizileridir. Her anlatının temelinde yer alan amaç okuyanı/izleyeni inandırmaktır. Burada kurmaca-kurmaca olmayan anlatıların temel farkı ise düzenleniş ve söyleşi biçimlerinden kaynaklanmaktadır (Ersümer Oluk, 2013, s. 17-18).

Ancak anlatı kavramı sadece yazınsal ürünleri kapsamaz; tiyatro ve sinema da bir anlatı yapısı mevcuttur. Bir roman gibi anlatma olayına sahip olan sinema da bir anlatım düzeni ile anlatsal metinlerdir; temelinde eyleyen-öznenin (kahramanın) eyleyen-nesnesiyle (arzu nesnesi) olan ilişkisi yer almaktadır (Günay, 2020, s. 77)

Anlatıların dramatik yapısını oluşturan (zaman-mekan ilişkisi, söylem, anlatıcılar tipolojisi vs.) birçok unsur olsa da çalışma daha çok karakter yaratma sürecine odaklandığından bu aşamadan itibaren karakterin tarihsel sürecine ve eylemle ilişkisine değinecektir.

Yapıları, varoluş tarzları, özellikleri, işlevleri, iç dünyaları, olay örgüsündeki ağırlıkları ve özellikle eylemleri bakımından karakter, en genel tanıyla anlatı kişisini tanımlar (Demir A. , 2014, s. 27).

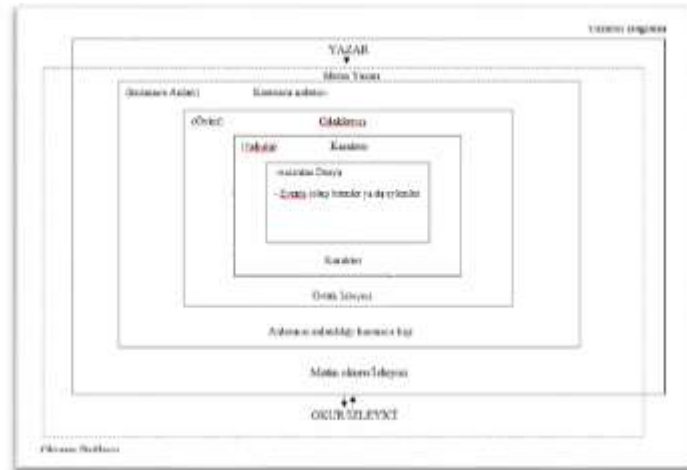
20. yüzyıla kadar karakter kendine has ayırıcı özellikleri ile tanımlanırken modernist anlayışla birlikte daha derin psikolojik özellikleri, diğer yandan bireyselliği ve nevi şahsına münhasırlığı reddedilmiş; daha bireysellikten uzak, hatları belirsiz genel olarak insanı yansıtan bir karakter anlayışı benimsenmiştir. Her ne kadar günümüzde “karakterin öldüğü” savı ileri sürülse de neticede karakter, anlatının içerisinde yeri ve işlevi olan anlatının temel kategorilerinden biri olarak her yönüyle incelenmeye başlamıştır (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 135-136).

Onegave Landa'nın yukarıda değindiği bu göstergesel temsil zaman-uzam bağla-

mında bir olay örgüsü ekseninde bir eylem-düzeninde (Onega ve Landa, 2002, s. 17) yer alır. Kısacası olay örgüsü bu öyküye yön veren eylem yapılarıyla şekillenir. Bu eylemlerin merkezinde ise karakter yer alır. Okuduğumuz romanların, kısa öykülerin, izlediğimiz tiyatro oyunun, izlediğimiz bir filmin olay örgüsünü oluşturan, karakterin yapıp ettiklerinin toplamıdır. Zamana hükmeden, mekânı şekillendiren, neden sonuç ilişkisinin merkezinde yer alarak tempoyu ve ritmi belirleyen karakterden başkası değildir.

Klasik roman karakterlerin iç dünyasını açığa çıkarırken diğer yandan karakter davranışlarına odaklanır ve eylem ile karakter arasındaki ilişkiyi de gösterir. Tiyatro ise yine eyleme yönelir (Onega ve Landa, 2002, s. 11). Neden-sonuç ilişkisine dayalı bu güçlü olay örgüsünün temelinde yine karakter yer almaktadır. Tam bu noktada bir anlatı yapısının yer aldığı aşağıdaki şekle (Onega ve Landa, 2002, s. 22) bakıldığında karakterin anlatılan dünyada olup biten eylemleri kuşattığını görmek mümkündür.

Şekil 1: Kurmaca Anlatının Yapısı



Karakterle ilgili anlatıbilim ekseninde ve yazınsal göstergebilim çerçevesinde birçok teoriden bahsederken, şu iki görüşe değinmek faydalı olacaktır. Bu görüşlerden ilki karakterin kurmaca dünyadan ayrı düşünülemediği ve gerçek insanın doğasıyla karşılaştırmanın metnin ruhuna aykırı olduğudur. Diğer yandan karakter söylem yapısı içinde eylemlerin ve olayların içinde bağlamı aşarak kendi bağımsızlığını kazandığını yani ilk görüşe koşut olarak bir ölçüde bağımsız değerlendirilebileceği yönündedir. Bu görüşler bize karakterin hem insanın bir taklidi hem de metnin/oyunun/filmin yapısında soyutlanarak ele alınabileceğini göstermektedir. Karakterle ilgili bir diğer tartışma konusu ise onun eylemle olan ilişkisidir. Aristo, Poetika'sında karakterleri eylemlerin sadece öznesi olarak tanımlamış, Formalistler de bu anlayışla hareket etmişlerdir. Ancak 20. Yüzyılın başlarında Henry James ve E. Henry James, Aristo'nun bu "olay örgüsünü ön plana alan

anlayışının aksine eylemin ve karakterin birbirine bağlı ve birbirinden ayrı ele alınamamaya çağını savunur. Hatta E. M. Froster, bu fikri biraz daha ileri götürerek karakterin olay örgüsünden daha önemli olduğunu belirtmiştir (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 138-141).

Anlatıbilimin “karakter”, yazınsal göstergebilimin işlevlerine göre tanımladığı “eyleyenler”, film dilinde ise “kahraman” olarak tabir ettiğimiz anlatının merkezindeki bu öge hem öyküyü hem de söylemi yapılandıran en önemli unsurdur. Yavuz Demir, Anlatıcılar Tipolojisi adlı eserinde karakteri, metin elemanlarının en önemlisi olarak ifade eder (Demir Y. , 2002, s. 78).

Bununla birlikte anlatı dünyalarında yer alan olayların, eylem ardılıklarının ve planlarının ortamların ve iç yasaların incelemesine odaklanan *Eylem Kuramları* karakterleri *eylemlerine ve işlevlerine* göre tanımlamaktadır. Taslaklar, senaryolar ya da çerçeveler açısından eylem örüntülerinin incelenmesi bütün anlatı eylemleri için ortak bir modelin oluşumuna da olanak vermektedir (Onega & Landa, 2002, s.45). Bu çalışmada Propp'un işlevlerine ya da Greimas'ın eyleyenlerine uzun uzun yer vermek başka bir çalışmanın konusu olsa da karakter-eylem açısında da kısaca değinmek karakter olgusunu anlamamız açısından gerekli görünmektedir. Çünkü karakteri sıradan dünyadan alıp bir maceraya çıkararak onun sahip olduğu temel motivasyondur. Karakteri ister Propp'cu bir yaklaşımla işlevsel açıdan değerlendirelim istersek Greimas'ın sunduğu eyleyenler şemasına yerleştirelim en nihayetinde bu eylemlerin kaynağı karakterin temel gereksinimlerinden kaynaklanmaktadır. Eylem Kuramları özünde anlatıların çözümlenmesine odaklansa da biz senaryo yazarları için karakter yaratım sürecinde yapısal bir şablon sunması açısından son derece değerlidir.

Tüm bunların ışığında incelemenin odağına eylem alınıyorsa “karakter eyleme bağlı kılmak” eğer karakter incelemenin odağına yerleştiriliyorsa “eylemi karaktere bağlı kılmak” daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Kurmaca anlatılarda her ne kadar mutlak bir hiyerarşiden bahsetmek zor olsa da her okumada/izlemede bu hiyerarşiler yer değiştirebileceği gibi farklı noktalar da ön plana çıkabilir. Farklı türler göz önüne alındığında bazılarında karakter ağır basarken ve bazen karakter eylemlerin gölgesinde kalabilir (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 141).

Propp, *Masalın Biçimbilimi* çalışmasında karakterler işlevlerine göre yediye ayırırken Greimas bu sınıflandırmayı (Şekil 2) beşe indirgemıştır (Uzdu Yıldız, 2011, s. 14).

Şekil 2: V.Propp ve A.j. Greimas'a Göre Eyleyenler

Anlatı Eyleyenleri (Propp'a göre)	Anlatı Eyleyenleri (Greimas'a'a göre)
Kahraman	Özne
Prenses	Nesne
Gönderen	Gönderen
Saldırgan	Engelleyici
Yardımcı	Yardımcı
Bağışçı	Gönderilen
Düzmece Kahraman	

Bu aşamada karakterin eylemleri de aşağıda yer aldığı şekliyle (Şekil 3) dört grupta (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 142) sıralanmaktadır.

Şekil 3: Karakterin Temel Eylemleri

Fiziksel Eylemler	Sözlü eylemler veya konuşmalar	Düşünceler veya zihinde geçen sözlü ifadeler	Kelimelerle ifade edilmemiş olan hisler, algılamalar, vb.
Eve doğru yürüdü.	Üzgün olduğunu söyledi.	Gitmesi gerektiğini düşündü.	Kendini huzursuz hissetti.

Her ne kadar Aristo, Rus Biçimcileri ya da Yapısalcı kuramcılar karakteri olay örgüsü açısından ikincil kabul etseler de (Ersümer Oluk, 2013) Seymour Chatman, bu yaklaşıma eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır:

"Aristo ve Biçimciler ve bazı yapısalcılar karakteri olay örgüsüne tabi kılmışlar, karakteri olay örgüsünün bir işlevi, gerekli ancak öykünün zaman-mantığından türeyen bir sonuç olarak ele almışlardır. Buna benzer olarak "hiçbir şeyin olup bitmediği", yani olayların bağımsız bir ilgi alanı olarak, örneğin bir bilmece gibi biçimlendiği modern anlatıyı meşrulaştırmak üzere pekâlâ karakterin üstün, olay örgüsünün türetilmiş olduğu ileri sürülebilir. Ancak bana göre "öncelik" ya da "egemenlik" sorunu çok anlamlı değildir. Öyküler sadece hem olayların hem de varlıkların bulunmasıyla ortaya çıkabilir. Bir metinde olaylar olmaksızın varlıklara yer verilebileceği doğrusu da (bir portre, tanımlayıcı bir makale gibi), kimse o metni anlatı olarak düşünemez." (Chatman, 2009, s. 105).

Film yapım sürecinin en önemli aşamalarından biri olan senaryo yazımında geleneksel olarak iki yol izlendiği alan yazında çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntemlerin ne olduğuna kısaca değinmek bu çalışmanın da genel hatlarını çizmek açısından önem arz etmektedir. Bu iki yöntemden ilki bir olay örgüsü, bir hikâyeye yaratarak buna

uygun karakterler geliştirmek; ikinci yöntem ise önce derinliği olan bir karakter (kahraman) geliştirek bu karakteri içine yerleştirdiğimiz zamanı, uzamı ve olay örgüsünü bu karaktere göre şekillendirmektir.

Kahramanları, anlatın yapısı içerisinde olay örgüsü, zaman, mekan, bakış açısı gibi diğer öğelerle sahip olduğu ilişkiler ağından ayrı düşünmek imkansızdır. Karakter karmaşık bir yapı içermektedir. Çok yönlü, çok boyutlu, ve psikolojik derinliği olan, anlatı boyunca değişir, gelişir bunların da ötesinde kendisi olarak varolur; kendi bireyselliği ile kendisini temsil ederken izleyici şaşırtacak tutum ve davranışlar sergilerler (Demir A. , 2014, s. 28).

Karakterin eylemlerini etkileyen ve bu eylemlerin seyrini belirleyen şeyler karakterin “becerileri”, motivasyonu”, ve “niyeti”dir. Karakteri harekete geçiren en güçlü itki onun “niyeti”dir. Bu niyetlerin içsel ve dışsal güçler tarafından engellenmesi, kesintiye uğratılmak istenmesi karakterin motivasyonunu arttıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Neuman ve Niming'den akt., Dervişcemaloğlu, 2014, s. 142).

Anlatının merkezindeki kahramanı tek başına diğer arketiplerden ayrı tutmak öykü olaylarını tasarlarırken zayıf ve sönük karakterler ortaya çıkmasına neden olur. Karakter yaratma çabası aslında bir nevi seyircinin çok sevdiği karmaşık insanı oluşturma çabasıdır. John Truby Senaryo Anatomisi adlı kitabında bütün karakterlerin, karakter ağı olarak adlandırdığı sistemin içerisinde birbirlerine bağlı iken aynı zamanda bu ağın bir parçası olduğunu ifade etmektedir. En nihayetinde kahramanı yaratırken onu bir rakipten, bir rehberden ya da bir eşik bekçisinden ayrı soyut bir kavram olarak değil tüm bunlarla karşılaştırabileceğimiz bütünlükçü bir yapıya ihtiyacımız vardır. Aslında diğer karakterler kahramanın tüm yönlerini (zayıflıkları, pişmanlıkları vs.) ortaya çıkarmak için tasarlanırlar. Bu tasarım sürecinde karakterin izleyici ile bir özdeşlik kurması amaçlanmaktadır. Bu amaca iki kavram hizmet eder: arzu ve ahlaki sorun. Öyküyü artsüremliler olarak ileri taşıyan arzu iken ahlaki sorun kahramanın toplumsal yaşam kurallarıyla çevrili ortamda verdiği uyum savaşıdır. Seyirci bu ahlaki uyum sorununun aşılmasını bekler (Truby, 2018, s. 55-75).

Karakterler ahlaki bakımdan iyi olmasının temelinde Aristo'nun dramatik kuramı yatmaktadır. Aristo, anlatının sonunda kahramanın, istenmeyen kötü bir duruma düşmesini; seyircinin yakınlık duyması adına ahlaki açıdan iyi oluşuna koşul görmektedir. İzleyicide oluşması beklenen yakınlık duygusu ise trajik hazzın bir kaynağıdır. Bu yakınlıktan anlaşılması gereken, iyi ve yüce bir kahramana duyulan acıma duygusudur. Kötü bir karakterin pozitif durumdan (mutluluk) negatif duruma (felakete) geçmesi, izleyicinin adalet duygusunu tatmin eder gözükse de ne korku ne de acıma uyandırdığından etkili olduğunu söylemek olanaksızdır (Nutku, 2001, s. 45).

Karakterin bir derinliğe ve üç boyutlu bir yapıya kavuşması (kişileştirmesi) gerçekçi yazarlar tarafından üzerinde en çok durulan noktalardan biridir. Çünkü karakterler karmaşıktır, bu karmaşık insani özelliklerin çelişkileri içinde verilmesi ve insanı daha yakından tanıtan bir özelliği kapsamaktadır. Karakter, söyledikleriyle ve davranışlarıyla somut bir yapıya kavuşmaktadır. Dahası karakter hareketlerinin nedenini açıklanması, eğilimini belirtilmesi, belli bir davranış bütünlüğü içinde verilmesi gerekir. Hatta onlar için yazılan diyalogların da kendi yapılarına uygun olması önemlidir. Ayrıca öyküdeki tüm karakterler inandırıcı, kahramanın ise karakter özelliklerinin çeşitli ve ayrıntılı olması ve diğer arketiplerle çatışmasında rol oynayacak ağırlıkta olması beklenir (Nutku, 2001, s. 183).

Kahramanların ait olduğu kültür her ne olursa olsun, onlar, kendilerine yüklenen rollere ve niteliklere göre hareket ederler (Stevick, 1988, s. 114). Burada odaklanmamız gereken şey kahramanın sabit imgesinden ziyade kahramanın kendi dünyasına ve kendine dair son sözüdür. Onun toplum içindeki yeri, konumu, tipik olma derecesi, sahip olduğu mizacı, maneviyatı dahası fiziksel görünüşü ile değişmez ve nesnel nitelikleridir: yazara kahraman imgesi yaratmada yardımcı olurlar (Bahtin, 2015, s. 99).

Çünkü burada psikolojik açıdan kendine özgü nitelikleri olan bireyden söz edilmektedir. Amaç ise genel değil, özel nitelikleri olan karakterlerin yaratılmasıdır. Bu karakterlerin nevi şahsına münhasır özel davranışları ve yine kendilerine özgü düşünceleri, eğilimleri ve tepkilerinden söz edilmektedir. Dolayısıyla karakter yaratımı üç boyutlu, ayrıntılı ve derinlemesine bir değerlendirmeyle ortaya çıkarılacağı aşikârdır (Nutku, 2001, s. 182) .

Karakterin öyküde varoluş tarzındaki yaratıcılık, doluluk, özgünlük, insani gerçekliğe uygunluk çok daha üst bir seviyede konumlanmasını zorunlu kılmaktadır. Karakterleri oluştururken senaristin/yazarın özgünlüğünün ve yaratıcılığın en alt seviyede veya sıfır noktasında yer kalması sanatsal yaratıcılık bağlamında bir başarısızlığın da göstergesidir. Dolayısıyla senaristin/yazarın amacı karakterlerinin kendi öykü âleminde üç boyutlu, nefes alıp veren, insani gerçekliğe uygun, sahii kişiler olarak var olması için çaba göstermek olmalıdır (Demir Y. , 2002, s. 31).

Buradan hareketle karşımıza çıkan bir soru aslında her şeyi özetlemektedir: “ Eğer karakter olmasaydı ne olurdu?”. Cevap oldukça açıktır: Bir öykü olmazdı. Karakterin eylemi olay örgüsü demektir. Bir karakter yok ise bir olay örgüsünde de yok demektir (İlerialkan ve Yılmaz, 2015, s. 33-36).

Karakterlerin tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi yaşam tecrübesi, aldığı eğitim, değişkenlik arz eden kişisel değerleri, perdede gerçek yaşam boyutuna ulaşmasına ve izle-

yicinin imgeleminde üç boyutlu gerçek birine dönüşmesine katkı sunmaktadır (Gerçeker, 2016, s. 78-79).

Bir karakter yaratımında başkarakter, sahip olduğu değerleri kaybetmemek için uğraşırken diğer yandan da olumsuz tüm etkenleri bertaraf etmek için mücadele etmesi gerektiği asla unutulmamalıdır. Çünkü bir filmin merkezi gerilimini yaratan bu mücadeledir. Eğer hikâyede gerilim yoksa bunun sebebi başkarakter için tehlikeli ve tehlikede olan şeylerin yeteri kadar güçlü tanımlanmamasıdır (Landau ve Frederick, 2012, s. 16-17).

Film anlatılarında anlatım sırasını kabaca; *Baş Karakter-Amaç-Yol-Engel-eylem-Neden-engel-Eylem-Sonuç* olarak değerlendirdiğimizde nefes almak ve su içmek gibi basit eylemler bir karakter için amaç haline gelebilir. Örneğin günlerce çölde kalan bir karakter için su içmek onun amacı olabilir ya da deniz altındaki bir mağarada sıkışmış ve hava tüpünde 20 dakikalık hava kalmış bir karakter için nefes alabilmek de o derecede önemlidir. Dolayısıyla nedeni doğru ve akılcı bir şekilde açıklanmış her türlü amaç ve her türlü yol kahramanın eylemleri açısından tutarlılığı sağlamaktadır. Bununla birlikte karakterler amaçlarını gerçekleştirmek için son derece yüksek bir motivasyona ihtiyaç duyarlar (Başol, 2019, s. 320-323).

Bu bölümün son sözü olarak şunları söyleyebiliriz: Bir filmin başarısı karakterlerin derinlemesine tanınmasını sağlayan iyi bir senaryoyu gerektirir. İyi bir yazar olarak, karakterin neye ihtiyacı olduğunu, ne hissettiğini, ne istediğini bilmek gerekir. Bu yaklaşımları biraz daha ileri götürsek yazar, karakterlerini arkadaşlarından daha iyi tanımalıdır (Hunt, Marland ve Richards, 2012, s. 64).

ABRAHAM MASLOW'UN İHTİYAÇLAR SIRADÜZENİ

Bu bölümde Maslow'un "İhtiyaçlar Sıradüzeni" bir disiplinler arası alan olarak sinemanın psikolojiyle olan ilişkisi; film analizlerinin ötesinde film yaratım sürecinin bir parçası olarak senaryo yazımında özellikle de karakter yaratımında neden ihtiyaç duyulabileceği bağlamında bir yaklaşım ortaya koymak için ele alınmıştır.

Abraham Maslow, "İnsan Olmanın Psikolojisi" adlı eserinde yaşamaya, ait olmaya ve şefkate; saygıya ve özsaygıya; kendini gerçekleştirmeye duyulan temel gereksinimleri olduğunu belirtir (Maslow, 2011, s. 7).

Abraham H. Maslow (1908-1970) modern zamanların muhtemelen en önemli psikologlarından biridir. Yapılan bir ankette Maslow, en çok alıntı yapılan kuramcılardan biri olarak 14. Sırada yer almaktadır. Bazı araştırmacılar çeşitli göstergelere dayanarak onu, 20. yüzyılın en seçkin psikoloğu olarak nitelendirmektedirler (Steven J. , ve diğerleri, 2002, s. 142) Maslow (1943, 1954) tarafından özetlenen "insan ihtiyaçları hiyerarşisi",

psikoloji alanına yapılan en kalıcı katkılardan biridir (Koltko & Rivera, 2006, s. 302).

Maslow'un hiyerarşisi, psikoloji disiplini içinde birçok alanı kapsayan temel bir hümanist motivasyon teorisidir. Maslow'un (1943) İhtiyaçlar Hiyerarşisi, hümanist motivasyon teorilerinin de temelidir. Bu yaklaşım ayrıca birçok teoriye de zemin hazırlamıştır ve psikolojiye insancıl yaklaşımı anlamak, motivasyonlar ve davranış açısından insan ihtiyaçları dâhilinde bilgi inşası için anlamlı bir bağlam sağlamaktadır. Maslow'un teorisi, 1940'larda ve 1950'lerde yaygın olan ve hala birçok eğitim psikolojisi metninde yer alan davranışçılığa özellikle belirgin bir sosyo-tarihsel bakış açısı da sunmaktadır (Five & Mills, 2016, s. 2)

1943'te Maslow, klinik psikoloji alanındaki deneyimlerine dayanarak bir motivasyon teorisini sunmuştur. Teoriye göre bireyler, içlerindeki varoluşlarının temelini oluşturan, bu nedenle ulaşılması gereken ve "hedefleri" temsil eden bir "ihtiyaçlar hiyerarşisi"ne ihtiyaç duyar. Bunu yapmak için kişi, hedeflerin karşılamasını sağlamak için motive edilir. Maslow, bu hedeflerin her birinin birbiriyle ilişkili olduğunu ve en baskın hedef veya ihtiyacı olduğunu ve bununla birlikte bir üstünlük hiyerarşisini savunmuştur. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için öncelikle gerekli koşulların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu hedef karşılandığında, birey, ihtiyaçlar hiyerarşisinde bir sonraki hedefi karşılamaya çalışacaktır. Maslow, bu temel ihtiyaçları, üstünlük sırasına göre *fizyolojik, güvenlik, sevgi, saygı ve kendini gerçekleştirme* olarak nitelendirmiştir. Bu sıradüzen, bireyin tüm ihtiyaçlarını karşıladığını düşünmesine ve bu nedenle çabalarını ve kaynaklarını içinde yaşadıkları toplumun iyileştirilmesine katkıda bulunma şeklinde bir düşünce geliştirmesine olanak sağlamaktadır. Maslow'un söylediği üzere özne nispeten tüm fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasıyla diğer sosyal hedeflerin ortaya çıkmasına izin verir (Walsh, 2011, s. 791).

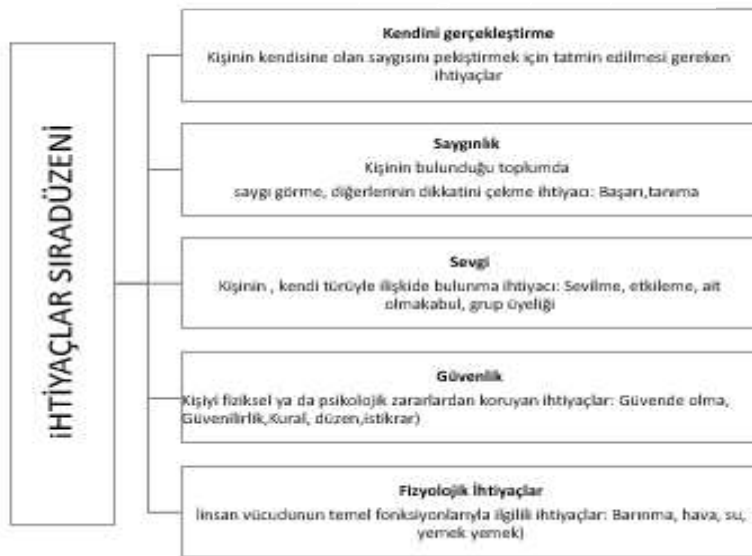
Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre insan ihtiyaçları alt seviyedeki ihtiyaçların karşılanması ile üst seviye ihtiyaçlarına doğru ilerleyen hiyerarşik bir düzlemde ilerler. Dolayısıyla insan ihtiyaçlarının tatmini belirli sıradüzene sahiptir. Birey üst sıralardaki ihtiyaçlarına ulaşabilmek için önce alt sıradaki ihtiyaçlarını gidermelidir. Bu sıradüzene uyulmadığında üst sıradaki ihtiyaçlar geri plana itilir ve öncelik alt sıradaki ihtiyaçlara verilir (Omay, 2007, s. 232).

Yine bu teoriye göre bireyin motivasyonunun temelinde bu ihtiyaçlar yer almaktadır ve bireyi harekete geçiren bu ihtiyaçların karşılanma isteğidir. Bu ihtiyaçlar ise davranışı belirleyen önemli bir unsur olarak tanımlanmaktadır. Diğer yandan doyurulan bir ihtiyacın motive edici etkisi ise ortadan kalkmaktadır. Bu ihtiyaçlardan "Fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçları" alt seviyedeki ihtiyaçlar; sosyal, "saygı ve statü ile kendini

gerçekleştirme ihtiyaçları “ ise yüksek düzeydeki ihtiyaçlar olarak sınıflandırılmaktadır (Toker, 2007, s. 95).

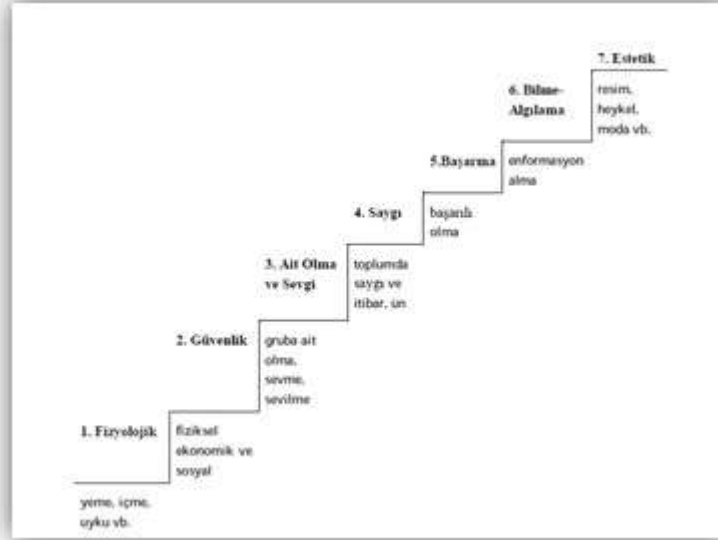
Dinamik bir bakış açısıyla Maslow, kendi kendini gerçekleştiren bireylerin davranışlarını çok cüretkâr bir şekilde özetlemektedir. Kendini gerçekleştiren insanların motivasyonel yaşamı yalnızca niceliksel olarak farklı değil, aynı zamanda sıradan insanla rınkinden niteliksel olarak da farklıdır. Belki de sıradan motivasyon kavramı yalnızca kendini gerçekleştirmeyenler için geçerli olmalıdır. Öznelerimiz artık sıradan anlamda çabalamanın aksine gelişmektedir. Mükemmelliğe ulaşmaya ve kendi tarzlarında gittikçe daha fazla gelişmeye çalışmaktadırlar. Bu bireyler çalışıyorlar, deniyorlar ve alışılmadık bir anlamda da olsa hırslıdırlar. Onlar için motivasyon, karakter gelişimi, karakter ifadesi, olgunlaşma ve gelişmedir; tek kelimeyle kendini gerçekleştirmedir. Aristoteles'te var olan erdemli karakterin aristokratik görüşünün Maslow tarafından yeniden canlandırıldığı söylenebilir. Ama sadece bu da değil: kendini gerçekleştirenlerin bu tür bir üstünlüğü, başka bir klasik ilkeyle uyumludur, yani canlılar, özellikle insanlar, doğal olarak yalnızca hayatta kalma eğiliminde değil, aynı zamanda yaşamlarını da iyileştirme eğilimindedir (Mercado, 2017, s. 4).

En temel ihtiyaçlar, yemek ve uyku ihtiyacı da dâhil olmak üzere fizyolojiktir. Bir sonraki seviye, güvenlik ve istikrar ihtiyaçları olmak üzere güvenlik ihtiyaçlarıdır. Üçüncü seviyede, sevgi, sevilme ve aidiyet duygusu da içine alan sosyal ihtiyaçlar olarak da adlandırılan aidiyet ve sevgi ihtiyaçları yer almaktadır. Dördüncü seviye ise başarılar, saygı ve başkalarının takdiri dahil olmak üzere özgüven ihtiyaçlarından oluşmaktadır (Şekil 4). Son olarak Maslow, en üst düzey ihtiyaçların, insanların kendi kendini gerçekleştirme ve potansiyellerini gerçekleştirme isteklerini ifade eden kendini gerçekleştirme ihtiya



Şekil 4: Abraham Maslow'un İhtiyaçlar Sıradüzeni (Walsh, 2011), (Omay, 2007).

Maslow'u izleyen çağdaş sosyal psikologlar, bu hiyerarşiye iki gereksinim (Şekil 5) daha eklemişlerdir: bilme, anlama, enformasyon alma gereksinimi ve estetiği kapsayan güzellik, moda, sanat vb. zevk tatmini, haz elde etme gereksinimidir. Maslow'un sıralaması deneysel ve gözlemsel bulgu ve gerçeklere uygunluk gösterirken diğer yandan sosyolojiye, antropolojiye ve uygulamalı psikolojiye uygun düşmektedir (İnceoğlu, 2010, s. 111-112).



Şekil 5 Maslow'un Geliştirilmiş Gereksinimler Düzeni (İnceoğlu, 2010).

Hiyerarşiden yer alan birinci gereksinim karşılanmazsa özne huzur bulmaz, kendisini rahat hissetmez, sonuç olarak arayış devam eder. Bu karşılandığında ikinci aşamaya geçilir; ardından üçüncüsü, dördüncüsü, beşincisi ve sonrakiler olmak üzere bu süreç devam eder. Kişinin mutlu, huzurlu ve rahat hissetmesi ise gereksinimler hiyerarşisinde yer alan gereksinimler ne kadar sıralı ve gereği gibi karşılandığıyla ilintilidir. Benzer şekilde özne kendisini güvende hissetmediği sürece prestij, sosyal saygınlık ve güvenlik ile ilgili gereksinimlerini karşılama gereği duymaz. (İnceoğlu, 2010, s. 113). Ayrıca, bu ihtiyaçlar, potansiyel sorunların ortaya çıkabileceği noktaya kadar "fazlasıyla karşılanabilir". Örneğin, kişi aşırı beslenebilir veya kendisi hakkında aşırı güvende veya iyi hissedebilir (Five ve Mills, 2016, s. 3).

Maslow'un en büyük katkılarından biri, insanların yalnızca tüketerek mutluluklarını en üst düzeye çıkarmayı güdüleyen ekonomik unsurlar olmadığını varsaymasıdır. İnsanların temel ihtiyaçlarının karşılandığında meşhur olmak, saygınlık kazanmak ve kendini gerçekleştirmek için çaba sarf etmekten mutlu olduklarını savunmaktadır. Bununla birlikte, Maslow'un teorisi hala tamamen ben-merkezdendir. Bir kişinin aradığı say-

gı, kendi psikolojik iyiliği ve kendini gerçekleştirme - kendilik için anlamlıdır. Adından da anlaşılacağı gibi, kendini gerçekleştirme son derece bireyseldir ve Maslow'un benliğin "egemen ve dokunulmaz" olduğu ve kendi zevklerine, fikirlerine, değerlerine vb. Sahip olduğu yönündeki önermesini yansıtmaktadır. Yani, kendini gerçekleştirme, bireysel bir tatmin ihtiyacını ifade eder. Kendini gerçekleştirmenin aldığı belirli biçim kişiden kişiye büyük ölçüde değişir. Bazı kişilerde "ideal anne olma arzusu biçimini alabilir, bir başkasında atletik olarak ifade edilebilir ve bir başkasında resimlerde veya icatlarda ifade edilebilir (Etzioni, 2017, s. 512)

TARTIŞMA VE SONUÇ

Özellikle derinliği olmayan, temel gereksinimleri tam tanımlanmamış karakterler (karşıt kahraman, rehber, yardımcı, engelleyici vs.) hem motivasyon hem de nesne (arzu nesnesi) ile ilişkileri açısından zayıf kalmakta bu da anlatı düzeyinde boşluklara aynı zamanda da unutulmaz karakterler yaratmanın önüne geçmektedir. Bu seyrek karakter yapılarının filmde yer alan arketiplerin nerdeyse tip hatta stereotip seviyesine kadar inmesi tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır.

Film anlatılarının merkezi geriliminin karakterin engeller karşısında ortaya koyduğu tüm eylemlerle şekillendiği düşünöldüğünde ilk kareden son kareye izleyiciyi izlemeye değer bir öykü olduğuna ikna etmenin de yolu yine "bu temel gereksinimler karşılanmazsa ne olur?" sorusunun da cevabını net bir şekilde ortaya koyma gerekliliği kendini göstermektedir.

Bu gereksinimlerin önceliği insandan insana değiştii ifadesi yaratacağımız karakterler için de geçerli olabilir. Ancak film endüstrisinin ürettiği filmlerin geneline bakıldığında temel gereksinimleri karşılamadan bir sonraki aşamaya geçen çoğu başkarakterlerin öykü içinde tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi huzur bulamadığı birçok örnekle karşılarız. Özellikle romantik-komedi filmlerinde ihtiyaçlar hiyerarşisinde en üst seviyeye ulaşmış kahramanların gerçek aşkın peşinden koştuu yüzlerce öyküyle karşılanmışızdır. Hatta bunu biraz daha ileri götürürsek fakir oğlan-zengin kız teması etrafında izlediğimiz birçok filmde karakterler, ihtiyaçlar hiyerarşisinde birçok gereksinimi karşılandığı halde bu ihtiyaçların sırlamasında yaşanan kaymalar neticesinde "sevilme" "ait olma", gibi daha temel gereksinimlerin peşinde koştuu görölmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında Maslow'un "İhtiyaçlar Sıradüzeni" derinlikli karakterler yaratma konusunda etkili bir yöntem olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü karakteri ne kadar iyi tanırsak "Nasıl?" "Ne zaman?" ve "Neden?" harekete geçeceği konusunda da doğru yaklaşımlar geliştirebiliriz. Dolayısıyla bu yaklaşım sadece kahramanı değil diğer arketipleri, ayrıca arzu nesnesini ve karakteri yerleştireceğimiz zamanı ve uzamı şekillen-

dirirken doğru bakış açısı geliştirebilmenin önünü açacaktır.

Sadece başkarakteri değil onun ilişki içerisinde olduğu diğer tüm karakterlerin buna rehberleri, yardımcıları, engelleyicileri ve en önemlisi aynı arzu nesnesinin peşinde olan en az kahraman kadar güçlü motivasyonlara sahip karşıt karakterin yaratımında da bir yol haritası gibi görünmektedir.

Bu çalışmada ortaya çıkan en önemli bulgulardan biri de özellikle temelinde senaryo eğitimi açısından; söylemin diğer temel unsurlarından olan zaman ve mekanı da şekillendirirken bizlere ipucu vereceğidir. Özellikle izlediğimiz türü ne olursa olsun ya da hangi anlatı yapısına (klasik dramatik yapı ya da modernist biçim) sahip olursa olsun karakterin hayatının belli bir bölümüne odaklandığımız film anlatılarında; izlediğimiz kesitle birlikte karakterin geçmişı de anlatının ilerlemesini sağlar. Dolayısıyla bir karakteri Maslow'un "İhtiyaçlar Sıradüzeni" göz önüne alarak hangi seviyeden başlayacağı veya başladığı ve temel motivasyonunda bir sonraki aşamada yer alan hangi gereksinim için eyleme geçeceğini de belirlerken de bizlere güçlü ipuçları verecektir.

Bu çalışma, insan motivasyonu teorisinin yükseköğretimde ya da atölye bazlı çalışmalarda senaryo tekniği anlatılırken karakter yaratımı bakımında uygun bir teorik model olarak kullanılabilmesini desteklemektedir. Çünkü bu teori motivasyon temellidir; karakterler de eyleme geçerken güçlü bir motivasyona ihtiyaç duyduğundan bu motivasyonların belirgin, anlaşılır ve eylemlerin nedenini açıklayıcı şekilde ortaya koyulması gerekliliğini doğurmaktadır. Dolayısıyla anlaşılır bir motivasyonun temelinde de gereksinimler yer alır, bu gereksinimleri bilirsek karakterin eylemleri ve bu eylemlerin ortaya çıkardığı sonuç o kadar anlaşılır olacaktır. Seyirci de izlediği filmde rahatlıkla karakterle özdeşleşebilecektir. Maslow'un "İhtiyaçlar Hiyerarşisi", bu bağlamda daha fazla araştırma ve gelecekteki buna benzer çalışmaların geliştirilmesi için teorik bir temel olarak kullanılması önerilmektedir. Özellikle filmlerde farklı türler üzerinden başkarakterlerin analizleri yapılarak bu teorinin sinema-psikoloji bağlamında bir sağlamanın yapılabileceğini konuyla ilgilenen araştırmacılar ya da uygulayıcılar için de bir alan sunmaktadır.

Son söz olarak, yaratıcı öykü teknikleri açısından nasıl ki anlatıbilim, yazınsal göstergebilim ya da Jung'un "arketip kavramı" gibi birçok alandan yararlandığımız gibi, Maslow'un "İhtiyaçlar Hiyerarşı" de bize yol gösteren bir fener gibi düş dünyamızı aydınlatacaktır.

KAYNAKÇA

Bahtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Eleştirisi.

Başol, Ö. (2019). *Senaryo Kitabı: Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Cao, H., Jiang, J., Oh, L.-B., Li, H., Liao, X., and Chen, Z. (2013). A Maslow's hierarchy of needs. *Journal of Service Management*, DOI 10.1108/09564231311323953, Vol. 24 No. 2, 170-190.

Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem: filmde ve kurmacada anlatı yapısı*. Ankara: De Ki Basım Yayın.

Demir, A. (2014). *Roman ve Stereotip: Türk Romanından Örneklerle*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Ersümer Oluk, A. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Etzioni, A. (2017). *The Moral Wrestler: Ignored by Maslow*. Symposium: Revisiting Maslow: Human Needs In The 21st Century Society, 512-519.

Five, H. and Mills, T. (2016). Making motivation meaningful by mastering maslow, *Challenges and innovations in educational psychology teaching and learning* içinde (s. 137-149). United States of America: Age Publishing Inc.

Gerçeker, F. (2016). *Film Yapımının Sırları*. İstanbul: Lifecycle Yayınları.

Green, C. (2000). *Classics in the History of Psychology*. <https://psychclassics.yorku.ca/>: <https://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> adresinden alındı

Günay, V. (2020). *21. Yüzyılda Göstergibilim*. İstanbul: Paptya Yayıncılık Eğitim.

Hunt, R., Marland, J., & Richards, J. (2012). *Senaryo Yazımı: Bir Film İçin Metin Yazmak Ya Da Geliştirmek*. (G. Altıntaş, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.

İlerialkan, D., & Yılmaz, R. (2015). *Senaryo Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar?* İstan-

bul: Alfa Yayınları.

İnceoğlu, M. (2010). *Tutum Algı İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.

Kalebaşı Tunç, E. (2020). *Abraham maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi kuramı ile bir film çözümleme denemesi: Ratatouille*. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 13 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4041>, 1286-1295.

Koltko, M., and Rivera. (2006). Rediscovering the later version of maslow's hierarchy of needs. *Review of General Psychology*, Vol. 10, No. 4, DOI: 10.1037/1089-2680.10.4.302, 302-317.

Landau , N., & Frederick, M. (2012). *Film Okulunda Öğrendiğim 101 Şey*. İstanbul: Optimist Yayınları.

Maslow, A. (2011). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Mercado, J. (2017, January). *Top models: aristotle, maslow and rogers on the perfect*. <https://www.researchgate.net/>: https://www.researchgate.net/publication/347913583_Top_Models_Aristotle_Maslow_and_Rogers_on_the_Perfect_Human_Being adresinden alındı

Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı: tiyatroya giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Omay, U. (2007). *Tüccar sınıfın protestan hareketi desteklemesinin maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi yaklaşımı açısından değerlendirilmesi*. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 231-243.

Onega, S., and Landa, J. (2002). *Anlatıbilime giriş*. (Y. Salman and D. Hakyemez, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.

Stevick, P. (1988). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları,.

Steven J. , H., Warnick, R., Warnick, J., Jones, V., Yarbrough, G., Russell, T., . . . Monte, E. (2002,). *The 100 Most Eminent Psychologists of the 20th Century*. *Review of General Psychology*, Vol. 6, No. 2, DOI: 10.1037//1089-2680.6.2.139 139–152.

Toker, B. (2007). Demagrafik değişkenlerin iş tatminine etkileri: izmir'de beş yıldızlı otellere yönelik bir uygulama. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, ISSN 1302-6739, 92-107.

Uzdu Yıldız, F. (2011). Göstergebilim kiplikleri açısından anlatı kişilerinin incelenmesi (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İzmir.

Walsh, P. (2011). *Creating a "values" chain for sustainable development*. *Environ Dev Sustain*, 789–805.

Yücel, T. (2019). *Anlatı yerlemleri: kişi, süre, uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.