



6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu

6th International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium

Bildiriler Kitabı Papers Book

ISBN: 978-625-94407-6-7



January 20-21, 2024
Istanbul Medeniyet University
Istanbul, Türkiye





6. Rumeli

[DİL, EDEBİYAT VE ÇEVİRİ]

SEMPOZYUMU

BİLDİRİLER KİTABI

6TH RUMELİ

[LANGUAGE, LITERATURE AND TRANSLATION STUDIES] SYMPOSIUM

PAPERS BOOK

www.rumelise.com

ISBN: 978-625-94407-6-7

20-21 Ocak 2024 / January 20-21, 2024

RumeliYA
Yayıncılık & Publishing

Diller ve renkler...

اللغة السنة واللوان languages and colours

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاختلافُ اَللسِّنَتِمْ وَاللوانِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ

Göklerin ve yerin yaratılışı, **dillerinizin ve renklerinizin çeşitliliği** bilginlere sunulan delillerdendir.

And of His signs is the creation of the heavens and the earth, and **the difference of your languages and colours**. Lo! herein indeed are portents for men of knowledge.

(Allah: *Kur'ân*: 30. Rûm 22)

Editör / Editor
Prof. Dr. Yakup YILMAZ

Kitap adı / Book title
6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu
Bildiriler Kitabı

6th International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies]
Symposium
Papers Book

Yayın no / Publication number: 47

ISBN

978-625-94407-6-7

Yayın tarihi / Date published: 2024

APA

Yılmaz, Y. (Ed.) (2024). 6. *Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu* **Bildiriler Kitabı**. 1. Baskı, İstanbul: RumeliYA Yayıncılık & Publishing.

Adres / Address

RumeliYA Yayıncılık & Publishing
Karacaibrahim Mah. Nüzhet Somay Caddesi, No. 49 B Merkez, Kırklareli, Türkiye
Sertifika / Certificate No 48218

© Bu kitabın 1. baskısı için yayın hakkı

RumeliYA Yayıncılık & Publishing'e aittir

© The copyright for the 5th edition of this book
belongs to **RumeliYA Yayıncılık & Publishing.**

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

EDİTÖRDEN	V
EDITOR'S NOTE	VI
1. Özcan, L. & Yiğit, C. Çevirmen-okur etkileşiminde “Dijital Müdavim” kavramı.....	1
The concept of “Digital Denizen” in the interaction of translator and reader	2
2. Çağ, H. D. Türkçe öğretmenlerinin konuşma sınavlarına ilişkin deneyimleri ve görüşleri	12
Turkish Teachers’ Experiences and Opinions About Speaking Exams.....	12
3. Orta, N. Algoritmaların karşısında kültür ve edebiyat: Dijital platformlardaki tavsiye sistemleri üzerinden bir değerlendirme.....	25
Culture and literature in the face of algorithms: An evaluation of recommendation systems on digital platforms	25
4. Özcan, L. & Yiğit, C. Güvenilmez Anlatıcı Örneği Olarak <i>Beş Sevim Apartmanı</i>	44
"Beş Sevim Apartmanı" as an Example of Unreliable Narrator	44
5. Kavalçalan, Ö. E. Kutadgu Bilig'de Duygu Değişimlerinin Nesne Olay Yapısı Metaforları Bağlamında İncelenmesi	54
Emotion changes are objects movements metaphors in Kutadgu Bilig	54
6. Özyurt, S. & Sevimli, E. Özümsemmiş Bir Duygu Olarak Rintlik “Fasîhî”de Rindane Tarz”	74
Rint as an Adopted Emotion "Rindane Style in Fasîhî"	74
7. Sandıkaya Aşır, A. Güvenilmez Anlatıcı Örneği Olarak <i>Beş Sevim Apartmanı</i>	88
Beş Sevim Apartment as an Example of Unreliable Narrator	88
8. Yaman, S. Fûruzan’ın Penceresinden “Küçük İnsan” Manzaraları: Göçmenlerin Hayatları Bağlamında “Edirne’nin Köprüleri” Öyküsü	98
“Little Person” Views from Fûruzan's Window: The Story of “Edirne’nin Köprüleri” in the Context of Immigrants' Lives	98



EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurumumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Sempozyumda sınır tanımaksızın dünya dilleri ve edebiyatları, folkloru, dil eğitimi, çeviri bilimi üzerine yazılmış her akademik bildiri hakem sürecinde kabul gördükten sonra sunulur ve yayımlanır.

6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı'nın yayımlanmasını mümkün kılan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve makalelerin değerlendirilmesi esnasında değerli katkıları asla inkar edilemez olan hakemlerimize teşekkür eder, kitapta yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliSE Yayın Editörleri



EDITOR'S NOTE

Dear readers,

The Proceedings of the **6th International Rumeli [Language, Literature and Translation] Symposium** is presented to you, our readers, with the outstanding efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

In the symposium, every academic paper on world languages and literatures, folklore, language education, translation science is presented and published after being accepted in the referee process.

We would like to thank everyone who made it possible to publish the Proceedings of the **6th International Rumeli [Language, Literature and Translation] Symposium**, especially our authors, and our referees, whose valuable contributions can never be denied during the evaluation of the articles, and we hope that the articles in the book will be useful.

We wish you success and happiness.

RumeliSE General Editors

1. Çevirmen-okur etkileşiminde “Dijital Müdavim” kavramı¹

APA: Özcan, L. & Yiğit, C. (2024). Çevirmen-okur etkileşiminde “Dijital Müdavim” kavramı. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 1-11.

Lale ÖZCAN²

Cazibe YİĞİT³

Öz

Dijitalleşmeyle yaşamımızda gerçekleşen yenilikler sayesinde okur olarak etki alanımızın genişlediği düşünülmektedir. 2000’li yılların başında internet kullanımının yaygınlaşmasıyla bireylerin ve kurumların, ilgi alanları doğrultusunda dijital platformlara üye olmalarıyla dijital dünyada görünürlük kazandıkları görülmektedir. Teknolojinin ve bilimsel gelişmelerin hayatımızı yeniden şekillendirdiği günümüzde rollerimiz ve kimliklerimiz de çeşitlenmektedir. Çevirmen-okur etkileşiminin dijital platformların kullanımının yaygınlaşmasıyla artması bu çeşitliliğe katkı sağlayan en önemli etkenlerden biri olarak görülebilir. Edebiyat sitelerinin yazar, çevirmen, okur, editör, yayıncı gibi pek çok farklı özneyi bir araya getirdiği ve bu özneler arasındaki etkileşim fırsatlarını artırdığı düşünülmektedir. Bu çalışmada, dijital platformlarda gerçekleşen çevirmen-okur etkileşiminde “dijital müdavim” kavramı tanımlanarak çeviri edimine yansımaları ele alınacaktır. Çeviribilimci Michael Cronin’in (2008) “denizen” kavramının dijital dünyada karşılığı olarak görülen “dijital müdavim” kavramının bu dijital dünyadaki çevirmeni tanımamıza yardımcı olacağını düşünmekteyiz. Bu çalışmada, dijital müdavimlerin, çevirmen-okur etkileşimi aracılığıyla çeviri edimindeki yansımalarına odaklanılacaktır. Bu yansımaları açığa çıkarmak için Orson Scott Card’ın *Ender’s Shadow* (1999) adlı eserinin çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından yapılan çevirisi *Ender’in Gölgesi* (2017) ve Kayıp Rıhtım dijital platformu üzerinde bir inceleme gerçekleştirilecektir. Çalışmamızda nitel bir araştırma yöntemi olan netnografi kullanılacaktır. Veri toplama sürecinde Kayıp Rıhtım forumunda ve dijital platformunda yapılan gözlemlerin yanı sıra forumda yer alan çeviri edimine dair tartışmaların bulunduğu gönderiler ve platformdaki Tatari’nin *Ender’s Shadow’un* çeviri sürecini anlattığı ‘Çevirmenin Çemberi’ serisi yazısından yararlanılacaktır. Bu gözlem ve inceleme süreci sonucunda, çevirmen ve okurların sürekli ve düzenli olarak paylaşımda bulunup bulunmadıkları, bu paylaşımların geliştirdiği bir etkileşim içine girip girilmediği ve bu etkileşimin çevirmen ve okur üzerindeki etkisi gözlemlenmeye çalışılacaktır. Sonuç olarak, çevirmen-okur etkileşiminde “dijital müdavim” kavramının dijitalleşme ve çeviri arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Böylelikle, bu ilişkiyi inceleyerek çevirmen ile okur arasındaki etkileşimin çeviri sürecine ve çeviri ürüne etkilerini görebilmeyi umuyoruz.

Anahtar kelimeler: “Dijital müdavim”, çevirmen-okur etkileşimi, dijital platform, dijitalleşme ve çevirmen

¹ Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı kapsamında Doç.Dr. Lale Özcan danışmanlığı altında yürütülen “Türkçede Çevirikurgu Çevirisi: Çevirmen Seçim ve Kararları” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

² Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Fransızca) (İstanbul, Türkiye), ozcanlale@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7565-4565

³ Öğretim Görevlisi, Trakya Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. (Edirne, Türkiye), cazibeyigit@gmail.com , ORCID ID: 0000-0002-9527-181X

The concept of “Digital Denizen” in the interaction of translator and reader

Abstract

It is considered that as readers our sphere of influence has expanded thanks to the innovations in our lives owing to digitalization. With the widespread use of the internet in early 2000s, it is seen that individuals and institutions gained visibility by becoming members of digital platforms in accordance with their interests. Nowadays our roles and identities have diversified while technological and scientific improvements have been reshaping our lives. The increase in the interaction of translator and reader due to the widespread use of digital platforms can be regarded as one of the most prominent factors contributing to this diversity. It is thought that literature sites increase the interaction opportunities by bringing many different subjects such as writers, translators, readers, editors and publishers together. In this study, the concept of "digital denizen" in the translator-reader interaction that occurs on digital platforms will be introduced and its reflections on the act of translation will be discussed. We think that the concept of "digital denizen", which is seen as the equivalent of translation studies scholar Michael Cronin's (2008) concept of "denizen" in the digital world, will help us learn about translators in today's digital world. In this study, we will focus on the reflections of digital denizens in the act of translation through translator-reader interaction. In order to reveal these reflections, research will be conducted on Orson Scott Card's book titled *Ender's Shadow* (1999), translated by Mehmet İhsan Tatari as *Ender'in Gölgesi* (2017) and on the digital platform Kayıp Rıhtım. Netnography, which is a qualitative research method, will be used in this study as our research method. During the data collection process, in addition to the observations made on the forum of Kayıp Rıhtım and digital platform, other means of data collection tools will be benefited from such as the posts in the forum containing discussions about the act of translation and Tatari's 'Çevirmenin Çemberi' series essay on the platform, in which the translation process of *Ender's Shadow* is explained. As a result of this observation and analysis process, we will try to observe whether the translator and the readers constantly and regularly share, whether there is an interaction developed by those shares, and the impact of the interaction on the translator and the reader. In conclusion, we can state that the concept of "digital denizen" in translator-reader interaction is significant in terms of understanding the relationship between digitalization and translation. Thus, by examining this relationship, we hope to be able to see the effects of the interaction between the translator and the reader on the translation process and the translated product.

Key words: “Digital denizen”, the interaction of translator and reader, digital platform, digitalization and translator

1. Giriş

Dijital çağın hayatımıza getirdiği yenilikler ve gelişmelerle üstlendiğimiz roller ve kimlikler de çeşitlenmektedir. Edebiyat sitelerinin çevirmen, okur, yazar, editör vb birçok özneyi bir araya getirdikleri ve özneler arasında yeni etkileşim olanaklarını açığa çıkardıkları görülmektedir. Çalışmamızın amacı, dijital platformlarda gerçekleşen çevirmen-okur etkileşiminde “dijital müdavim” kavramını tanıtmak ve bu etkileşimin çeviri edimine yansımalarını ele almaktır. Çeviribilimci Michael Cronin’in (2008) “denizen” kavramının, dijital dünyada karşılığı olarak görülen “dijital müdavim” kavramının geleneklerin değişmeye başladığı dijital çağda çevirmen ve okur profillerini anlamamız için önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, araştırmamızda dijital müdavimlerin, çevirmen-okur

Adres
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846
e-posta: editor@rumelise.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846e-mail:
editor@rumelise.com,
phone: +90 505 7958124

etkileşimi aracılığıyla çeviri edimindeki yansımalarına odaklanılmıştır. Araştırmamızda bizi yönlendiren sorular şu şekilde belirtilebilir: “Dijitalleşmenin çevirmene etkisi nedir?”; “Dijital bir platform olarak “Kayıp Rıhtım” çevirmen ve okurun işbirliğine imkân sunuyor olabilir mi?”; “Kayıp Rıhtım forumunda çevirmen ve okurların açılan başlıklar altında çeviri edimine dair bilgi alışverişinde bulunması çevirmen kararlarını nasıl etkilemektedir?”; “Bu mecradaki çevirmen ve okurları “dijital müdavim” olarak okuyabilir miyiz?”.

2. “Dijital müdavim” kavramı

“Dijital göçmen” (*digital immigrant*) ve “dijital yerli” (*digital native*) kavramları ilk olarak eğitim alanında kullanılmıştır. Öğrenen ile öğreten arasındaki ilişki çerçevesinde kuşaklararası daha sağlıklı bir iletişimin sağlanması için bu kavramların oluşturulduğu görülmüştür. 2001 yılında Marc Prensky tarafından literatüre kazandırılan bu kavramlara 2008 yılında Palfrey ve Gasser üçüncü bir kategori ekleyerek “dijital göçebe” (*digital settler*) kavramını öne sürmüştür. Palfrey ve Gasser’a (2008) göre, dijital yerli ve dijital göçmenlere kıyasla daha yaşlı olan dijital göçebeler, geleneksel ve analog yapıya bağlı kalmaya devam eden bireyler olarak tasvir edilir (Palfrey ve Gasser’dan aktaran Kurt, Günüç & Ersoy, 2013, 8). Bu kavramlara “dijital kabile” tanımının da eklenmesiyle toplumsal bir profil ortaya çıkmıştır. “Boy” anlamına gelen kabile sözcüğü de bugün “dijital kabile” (*digital tribe*) kavramıyla kan bağı olmayan topluluklar için kullanılır. “Dijital kabileler” Kaan Varnalı’nın tanımıyla “beraber hareket eden, gruplarına gönülden bağlı, gruplarının varlığı için gönüllü olarak mücadele eden ve gruplarının üyesi olmaktan haz alan insanların oluşturduğu dijital sosyal topluluklar”dır (Varnalı, 2013, 21). Sosyal medyanın son derece gerçek ve neredeyse ana akım bir iletişim mecrası olarak addedebileceğini belirten Varnalı (2013), sosyal medyada insanların fiziksel koşullar veya kan bağları sebebiyle değil de ilgi alanları, ortak zevkler, hayaller ya da çıkarlar zemininde bir araya gelerek sosyal gruplar oluşturduğunu söylemektedir.

Bu çalışmanın kavramsal bütüncesinde çevirmen-odaklı bir yaklaşımla çevirmen-okur etkileşimini kavramak ve anlatmak için çevirmen ve okur özelliklerinin anlaşılması açısından **dijital müdavim** kavramı önerilmektedir. Bu nedenle, **dijital müdavim** kavramı, Michael Cronin’in “**denizen**” kavramından yola çıkılarak açıklanmaktadır. Öncelikle “**denizen**” kavramını sözcük olarak anlamı, kökeni ve kullanım alanıyla ele almamız gerekir. İngilizcede “**citizen**” (vatandaş) sözcüğünün çağrışımıyla oluşturulmuş bu kavramın etimolojik kökeninin 15. yüzyılda Eski Fransızca’da kullanılan “**deinzein**” (içinde olan) sözcüğüne dayandığı görülmektedir. *Dictionary of Contemporary English*’e, “*an animal, plant or person that lives or is found in a particular place*” (2004, 418), yani, belirli bir yerde bulunan ya da yaşayan bir hayvan, bitki ya da insan tanımıyla giren “**denizen**” dilimize “**müdavim**” olarak çevrilebilir.

Kavramın kullanım alanını çeşitlendirdiği düşünülen Micheal Cronin, “Downsizing the World: Translation and the Politics of Proximity” (2008) başlıklı çalışmasında dijital dünyada geçerli olduğu düşünülen iki kavram üzerinden “**denizen**” ve “**denizenship**” kavramlarıyla çeviri edimini farklı bir boyutta ele almaktadır. Cronin’e (2008) göre, müdavimlik kavramının çeviribilim açısından önemi, turizm, emlak ve göç alanlarında yer almaktadır⁴. Araştırmacı, **denizen (müdavim)** kavramını belirli bir yerde ikamet eden ve o yerde ikamet eden biri olarak hareket edebilen kişi olarak **citizen (vatandaş)** kavramına karşı bir kavram olarak açıklamaktadır. Cronin (2008), dijital çağda **denizen** ve **denizenship** kavramlarını tanıttığı bu makalede, 2006 yapımı *Babil (Babel)* filmindeki kurguyu daha geniş bir küresel çerçeveye yerleştirmek ve sadece günümüzdeki kültürleri değil gelecektekileri de

⁴ Çevirmen adı belirtilmediği takdirde İngilizce kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.

anlamak için çeviriyi yeniden yapılandırmak, yeniden şekillendirmek amacıyla üç aşamalı bir yaklaşım da önermektedir. Cronin, gelecekte çevirinin yeniden yapılanmış bu halini daha iyi kavramamız ve gerçekleşmekte olan değişimi görmemiz açısından farklı alanlardan örnekler sunar.

Cronin'e (2008) göre, bir şeye uzaktan bakmak daha iyi gözlem yapmamızı sağlar. "Citizen – denizen" ile "citizenship – denizenship" kavramlarını çeviriyle bağdaştıran çeviribilimci, küresellik resimlerini netleştirmek için çevirinin detaylandırılmasına izin verecek şekilde zaman ve mekân kategorilerinin yeniden çalışılması gerektiğini ve belirli bir mekâna (yere) odaklanmanın bir çıkış yolu sağlayabileceğini söylemektedir. Çeviribilimciye göre, okurun yorumu önemlidir çünkü yorumlayıcı olan okurun mikro ve makro boyutta esere etkisi değerlidir. Ayrıca, çeviribilim açısından, küresel hareketlilik (ve hareketsizlik) bağlamında belirli bir yerde **müdavim (denizen)** olmanın gerçek anlamı çevirmenin görevini daha da önemli hale getirmektedir (Cronin, 2008, 272).

Sonuç olarak, "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun çevirmen ve okurları **dijital müdavimler** olarak görülebilir. Dijital göçmen/vatandaş/yerli/kabile vb. kavramlarının hepsini kapsayan bir kavram olduğu düşünülen "**dijital müdavim**"in çevirmen ve okur kimliklerinin özelliklerini anlamamız ve bütüncül bir yaklaşımla çevirmen-okur etkileşimini gözlemlememiz açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir. Ortak bir ilgi alanı doğrultusunda, seçimlerinin onları bir araya getirip bir dijital platformda buluşturduğunu düşünürsek "**dijital müdavim**" kavramının bu profili en iyi şekilde temsil ettiği söylenebilir.

3.3. Dijitalleşme ve çeviri

Dijitalleşen dünyayla hem yaşamımızın yeniden şekillendiği hem de üstlendiğimiz rollere göre normlarımızın değiştiği görülmektedir. Öncelikle, okur olarak etki alanımızın genişlediğini görmekteyiz. Kurumsallaşan dijital platformlar aracılığıyla sanal dünyanın büyümesi sonucunda **dijital müdavimlerin** zaman geçirdiği bu mecralara etki edebilmesi mümkün olmaya başlamıştır. Bir düzen içerisinde dijital dünyada bulunan ve çeşitli platformların oluşturduğu dijital yapı, milenyumda internetin yaygınlaşmasıyla, bireylerin ve kurumların kimlikleriyle dijital dünyada görünürlük kazanmasıyla daha fazla gelişmiştir. Böylelikle, ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda pek çok farklı kesimden, yaştan, milletten ve cinsiyetten kişi ya da farklı alanlardan kurumlar dijital dünyanın müdavimleri olarak ortak bir kimlik üstlenmişlerdir.

21. yüzyılın en vazgeçilmez kavramlarından biri olan etkileşimsellik çalışmamız için çevirmen-okur etkileşimi açısından önemlidir. Çeviribilimci Zeynep Görgüler (2016), dijital çeviri ortamlarında katılımcı/paylaşımcı tara-çeviri pratiklerini incelediği *Yeni Toplumsallıklar Etrafında Yükselen Çeviri Pratikleri: Türkiye'de Tara-Çeviri (Manga) İçeriklerinin Dolaşımı ve Netnografik Çözümlemeler* adlı doktora tez çalışmasında dijitallik ve etkileşimsellik kavramlarını ele almıştır. Araştırmacıya göre, etkileşimsellik özelliğiyle yeni medya ağları kullanıcıya *özgür* bir biçimde içerik üretme/oluşturma, arama, paylaşma ve diğer kullanıcılarla etkileşime girme imkânı sunar (Görgüler, 2016, 22). Böylelikle, etkileşimselliğin ön plana çıktığı yeni medya, bireylere ağ tabanlı iletişim ortamlarında dijital içerikler aracılığıyla tüketirken üretme, okurken yazma, dolayısıyla çevrimiçi platformlarda kendisini ifade etme olanağı verir. Sonuç olarak, günümüzün tüketen üreticileri ve üreten tüketicileri olarak adlandırılan okurları, dijital platformlarda çevirmenlerle işbirliği yaparak, çevirmenlerin çeviri sürecinde aldığı ya da alacağı kararları etkileyebilir. Ürüne yani çeviri esere katkı sağlamak isteyen okur, ürünle ilgili düşüncelerini paylaşarak veya önerilerde bulunarak çeviri sürecine dâhil olma fırsatını elde edebilir.

4. Çevirikurgu nedir?

Çalışmamızda bilimkurgunun bir alt türü olarak ele aldığımız yurtdışındaki yayınlarda “*transfiction*” olarak geçen ve dilimize “*çevirikurgu*” olarak çevirdiğimiz bu tür, gelecekte çeviri ediminin ve çevirmenin nasıl olacağına dair öngörüler içermektedir. Bu kavramın ilk olarak 2011 yılında Viyana Üniversitesi’nde düzenlenen “1st International Conference on Fictional Translators and Interpreters in Literature and Film” adlı konferansta kullanıldığı görülmüştür (Kaindl, 2014). Daha sonra çevirikurgu çalışmalarından oluşan *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction* adlı derleme 2014 yılında Klaus Kaindl ve Karlheinz Spitzl öncülüğünde yayınlanmıştır.

Kaindl (2014), günümüzde çok örneği olsa da kurguda çevirinin köklerinin geçmişe dayandığını söyler. Dolayısıyla, çevirikurgu örneklerini çeviribilim kuramları ve kavramlarıyla inceleyen çalışmalar da geçmişe dayanmaktadır. Kaindl’a (2014) göre, çeviribilim alanında çevirmen imgesinin filmlerde ve edebiyatta derin bir şekilde incelenmesi 1990’lı yıllarda başlamıştır. Gelecekte iletişimin ne şekilde değişeceği, çeviri ediminin hangi biçimde gerçekleşeceği ve çevirmenin yaşayacağı dönüşümlerle çevirmenin gelecekteki rollerine dair tahminler içeren çevirikurgu eserler bilimkurgu türünün en çok merak edilen sorusuna farklı yanıtlar sunarak çevirmen ve okur arasındaki ilişkiyi etkileşim açısından değerlendirmemize yardımcı olabilir.

5. Çevirikurgu eser: *Ender’s Shadow*

Ender’s Shadow (1999), bilimkurgu yazarı Orson Scott Card’ın ünlü bilimkurgu serisi *Ender’s Game*’in paralel romanıdır. Yazarın deyimiyle bu eser bir paralaktır (Scott Card, 1999, 1). Ana karakter Andrew (Ender) Wiggin’in sağkolu, arkadaşı, stratejisti ve gölgesi olan Bezelye (Bean) karakterinin öyküsüyle serinin kurgusu yeniden yazılmıştır. 2070 yılı evreninde geçen eserde, zekâsıyla öne çıkan küçük Bezelye’nin Rotterdam sokaklarında hayatta kalma öyküsünün ardından Uluslararası Donanma’nın Savaş Okulu’ndaki azimli, zorlu ve başarılı serüvenine ve Ender’le yaşadıklarına tanıklık etmekteyiz. Bu gölge kitap serideki olay örgüsünü daha belirgin bir şekilde görmemizi sağlamaktadır.

Scott Card, *Ender’s Shadow*’un *Ender’s Game* serisinin paralaksı olarak adlandırılmasının nedenini eser için yazdığı önsözde açıklamıştır. Yazar, *Ender’s Shadow*’un bir devam kitabı olmadığını, *Ender’s Game* ile neredeyse aynı noktada başlayıp aynı yerde sona erdiğini belirtmiştir. Yazara göre, aynı karakterlerin ve ortamların çoğunu bünyesinde barındıran aynı hikâyenin farklı bir anlatımı olan bu kitabın tek farkı başka bir karakterin bakış açısını içermesidir (Scott Card (çev. Mehmet İhsan Tatari), 2017, 7). Eserin gölge kitap olarak anılmasının nedeni ise kendisiyle başlayan bir gölge serisinin ilkinin oluşturmasıdır. Scott Card, *Ender’s Game* serisinde yer alan *Ender’s Game*, *Ender in Exile*, *Speaker for the Dead*, *Xenocide*, *Children of the Mind*, *A War of Gifts: An Ender Battle School Story* kitaplarının yanı sıra *Shadow Series* olarak bilinen gölge serisini *Ender’s Shadow*, *Shadow of the Hegemon*, *Shadow Puppets*, *Shadow of the Giant* ve *Shadows in Flight* kitaplarıyla aynı hikâyeyi bu sefer gölge karakterlerin bakış açısıyla anlatmıştır.

Çeviri tasarımları ve dile dair gelecekteki kurguları yorumlaması açısından elverişli olan *Ender’s Shadow*’un çevirikurgu eser olarak değerlendirilmesinin birkaç nedeni bulunmaktadır. Öncelikle, bilimkurgu eserlerde dil konusunda çok karşılaşılan ortak dil kurgusu, bu eserde askeri boyutta Uluslararası Donanma (U.D.) dili olarak sunulmuştur. Ortak dil ütopyası genelde güncel dünyanın yaşayan dillerinden birinin “lingua franca” olarak seçilmesi veya yapay bir dil oluşturulması boyutunda kalmaktadır. Ancak Scott Card’ın yaratıcı yaklaşımıyla “ortak dil olarak” askeri bir dil sunulmuş ve

özgün diller de bu dilin yanı sıra varlığına devam etmiştir. Bu ütopyik ortak dil çevirikurguya güçlü bir örnek oluşturmaktadır. Yazarın bu eserde başlattığı Savaş Okulu jargonu esere dilsel bir çeşitlilik katmış ve çevirikurgu eser olarak değerlendirilmesi görüşümüzü desteklemiştir. Her ulustan en iyi çocukların seçildiği bu okulun resmi dili U.D. dili iken öğrenciler arasında konuşulan dilin argo ifadeler içeren ve zengin bir jargonla sunulması kurgunun gerçekçi yönünü güçlendirmiştir.

İkinci bir neden ise bu eserde iletişim aracı olarak kullanılan *Yanıtlayıcı'ya (the Ansible)* ilişkin tasvirlerden ileri gelmektedir. Bu iletişim aracı, eserin bir çevirikurgu tasarımı olarak görülmesini desteklemiştir. Bilimkurgunun ve fantastik kurgunun önde gelen yazarı Ursula Le Guin'in hayal dünyasının bir ürünü olan *Yanıtlayıcı'nın* bilimkurgu eserlerde sık sık kullanıldığı görülmektedir. Scott Card da hem *Ender's Game* serisinde hem de *Ender's Shadow'da* *Yanıtlayıcı'yı* kullanarak Savaş Okulu ve uzaydaki askeri üsle nasıl iletişim sağlandığına açıklık getirmiştir. Le Guin'in tasarımında, ışık hızından daha hızlı hareket ivmesiyle anında iletişim sağlayan bu araç ayrıca anlık zihin-okuma yoluyla iletişim kurmayı mümkün kılmaktadır (Cummins (çev. Oğuz Tecimen), 2017, 30). Ender'in uzaydaki üslere komut göndererek formiklerle verilen savaşı başarılı bir şekilde yönetmesi de bu araç sayesinde gerçekleşmiştir. Bu nedenle, bu iletişim cihazını eserdeki çevirikurgu tasarımının bir örneği olarak düşünmekteyiz.

Son olarak, *Ender's Shadow'u* çevirikurgu eser olarak kabul etmemizin bir diğer sebebi eserin bir paralaks olmasıyla bağlantılıdır diyebiliriz. Dünya'nın tehdit altında olması ve daha önce yaşadığı Böcek (Buggers) istilasının ardından Ender'in yaşadığı yoğun psikolojik baskı nedeniyle olay örgüsünde gözden kaçırılan tüm detayları Bezelye'nin keşfetmesiyle okur içsel bir çeviri sürecini deneyimler. Küçük olmasından yararlanan Bezelye, Savaş Okulu'nda girilmesi yasak yerlere girerek veya sistemin güvenlik açığından yararlanarak çeşitli yollarla bilgi edinir ve orada bulunmalarının gerçek amacını öğrenir. Bu süreçte okur Bezelye'nin zihnindeki tüm yorumlamalar ve analizlerle bir öz çeviri sürecine dâhil olur. Dolayısıyla, *Ender's Shadow* bu sebeplerle güçlü bir çevirikurgu eser örneği olarak değerlendirilebilir.

6. Araştırma yöntemi

Araştırmamızda nitel bir araştırma yöntemi olan netnografi kullanılmıştır. Robert Kozinets, netnografinin internet veya teknolojik ağ etnografisi olduğunu söyler. Netnografi, teknolojinin araç olduğu çağdaş sosyal dünyamızın karmaşıklığına uyarlanmış etnografidir (Kozinets'den aktaran Varnalı, 2013, 31). Veri toplama sürecinde "Kayıp Rıhtım" forumunda ve dijital platformunda yapılan gözlemlerle birlikte aynı mecranın forumunda yer alan çeviri edimiyle ilgili tartışmaların bulunduğu gönderiler ve platformdaki çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin *Ender's Shadow'un* çeviri sürecini anlattığı 'Çevirmenin Çemberi' serisi yazısından yararlanılmıştır. Bu gözlem ve inceleme süreci sonucunda, çevirmen ve okurların sürekli ve düzenli olarak paylaşımında bulunup bulunmadıkları, bu paylaşımların geliştirdiği bir etkileşim içine girip girilmediği ve bu etkileşimin çevirmen ve okur üzerindeki etkisi gözlemlenmeye çalışılmıştır. Son olarak, bu etkileşimlerin ürüne yansımaları görmek üzere *Ender's Shadow* (1999) adlı kaynak eserle *Ender'in Gölgesi* (2017) adlı erek eser karşılaştırılarak incelenmiştir. Özellikle türe özgü dilsel ve biçimsel zorluklara çevirmenin getirdiği çözümler ve çevirmen kararlarına odaklanılarak bu inceleme gerçekleştirilmiştir.

7. Bulgular ve tartışma

Araştırmamızda "Kayıp Rıhtım" dijital platformu ve forumunda yapılan gözlemler ve kaynak-erek metin karşılaştırması sonucu toplanan verilerden elde edilen bulgular, çevirmen kararlarını çevirmen-okur

etkileşimi bağlamında irdeleyen bir yaklaşımla sunulmuştur. Çevirmen kararlarının incelenmesine dipnotlar konusundaki tespitimizle başlayabiliriz. *Ender'in Gölgesi*'nde toplam 21 adet dipnot bulunmaktadır. Bu dipnotlardan 19 tanesi çevirmen Mehmet İhsan Tatari'ye ait iken 2 tanesi yayın koordinatörü Yusuf Tan'a aittir. Dipnotlar, genellikle farklı dillerden (özellikle İspanyolca) yapılan alıntıların anlamlarının verilmesi ve okurun eseri anlamasını kolaylaştırmak için yapılmıştır. Bu dipnotların örnekleri aşağıda sunulmuştur.

1. Dipnot:

Sabes sabes sabes. Bean wanted to shout back at him, Sı̄, yo sé, but you couldn't show impatience with Bonzo. (p. 131)

Sabes sabes sabes. Sı̄, yo sé, diye bağırarak istedi Bezelye ona, ama Bonzo'ya karşı sabırsızlık gösteremezsiniz.

* (İsp.) Evet, anlıyorum. (ç.n.) s. 153)

2. Dipnot:

Ahore sé (p. 133)

Ahore sé

* (İsp.) Artık anlıyorum. (ç.n.) (s. 154)

Karşılaştırmalı eser incelememizde, bu çevirmen kararının eserdeki her yabancı sözcük ya da ifade için geçerli olmadığı görülmüştür. Çevirmen etkileyici bir karar alarak özgün eserde kullanılan ve dipnotta açıklanmayan yabancı sözcüklerin bazılarını çevirmemeyi tercih etmiştir. Çevirmen bu ifade ve sözcükleri özellikle çevirmeyerek Savaş Okulu'ndaki farklı uluslardan gelen çocukların bir arada olmasıyla açığa çıkan bu çok dilli zenginliği korumaya çabalamıştır. Dipnotta açıklanmayan ve çevrilmeyen bu sözcük ve ifadelerin bazı örnekleri aşağıda sunulmuştur.

1. Plenty bichao hate him. (p. 197) -- "Ondan nefret eden bir sürü *bichao* var. (s. 228)
2. "No ojjikay." (p. 233) -- "Hiç *ojjikay* değil." (s. 269)
3. Bacana (p. 276) -- *Bacana* (s. 316)
4. Santa merda. (p. 350) -- *Santa merda.* (s. 400)
5. "Salaam." Alai whispered. (p. 429) -- "*Salaam*" diye fısıldadı Alai. (s. 489)

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari (2017), bu ifadeler ve sözcükler için dipnot kullanmama sebebini şu şekilde açıklamıştır:

"**Ender'in Gölgesi**'nin beni en çok zorlayan yanlarından biri de Card'ın bu kitapta başlattığı "**Savaş Okulu argosu**" oldu. Aslında mantıklı ve gayet güzel bir detay. Okulda her millettten bir sürü çocuk olduğu için farklı dillerden farklı kelimeler dillerine geçiyor ve okula özgü bir argo oluşuyor. İspanyolca, Portekizce, hatta Arapça kelimeler çıkıyor bir anda karşınıza. İşin kötü yanı çoğunun açıklaması kitapta yok, daha da kötüsü bir kısmı orijinal dilinde yazıldığı gibi değil, İngilizcede okunduğu gibi yazılmış. O nedenle bu konuda bol bol araştırma yapmam ve bazı yerlerde dipnot kullanmam gerekti. Buna karşın kitapta açıklanan kelimelere dipnot koymadım ve yazarın hedeflediği gibi okurun Bezelye'yle birlikte öğrenmesini sağlamaya çalıştım." (**Çevirmenin Çemberi: Ender'in Gölgesi**)

Argo dil çevirisinde, çevirmenin farklı seçimler yapması ya da kararlar alması gerekebilir. Dilbilimci Walter Porzig'in dilimize Vural Ülkü tarafından çevrilen eseri *Dil Denen Mucize'de (Das Wunder der Sprache)* argo (*slang*) dilini özel bir dil olarak açıkladığı görülmektedir. Porzig'e (2018) göre, argo gündelik dilin bayağı ifadelerine davranışı bakımından öğreticidir, gerçekliğin ciddiyetini köreltip zararsız hale getiren bir tür cemiyet oyunudur. Gençlerin bu dili kullanmaktan zevk alması ya da bu dilin

ufak gruplar tarafından kullanılıyor olması bu durumla açıklanabilir. Ayrıca argonun özel dilden son derece farklı bir sosyal rolünün olması onu gündelik dil içinde yer alan bir fenomen hale getirmektedir. Böylece argo dildeki her güncülüğü, can sıkıcılığı aşma denemesi olarak görülebilir. (Porzig (çev. Vural Ülkü), 2018, 185).

Argo çevirisi çevirmen kararları açısından çeşitliliğe yol açabilmektedir. Bu yüzden, özgün eser ve çeviri eser karşılaştırmasında özellikle argo dil kullanımında iki farklı eğilimin ortaya çıktığı görülmüştür. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari özellikle Savaş Okulu'nda çocukların çok sık kullandığı argo ifadeleri zaman zaman kaba bir dille çevirirken çoğunlukla da kibar dil kullanımıyla çevirmektedir. Kibar dil kullanımının konuşma dilinde dinleyicinin daha az çabayla karşıdakini anlamasını sağlayan bir dil içerdiği söylenebilir. Burada kibar dil kullanımından kastımız ise nezaket, övgü, tevazu ya da duygudaşlık gibi ilkelerle uyumlu ifadelerin yer aldığı dil düzeyidir. Özellikle de yerli ifadelerle ağırlık veren Tatari'nin, zaman zaman deyimler ya da ses oyunları bu jargonun çevirisini çeşitlendirdiği görülmüştür. Öncelikle kibar dil kullanımıyla erek metne aktarılan argo ifadeler ele alınmaktadır. Bu kullanıma örnek çeviriler 3 kategoride sınıflandırılarak sunulmuştur. Kibarlaştırmanın en sık başvurulan yollarından ilki **çıkarma** ile yapılmaktadır. Özellikle **“hell”** ve **“damn”** sözcüklerinin çıkarılmasıyla gerçekleşmektedir. Dilimizde **“cehennem”** ve **“lanet/lanet olası”** anlamlarına gelen bu iki sözcüğü çıkararak çevirmenin daha kibar bir dille çeviri yaptığı görülmektedir. Bunların örnekleri aşağıda yer almaktadır:

1. What do you think is so **damn** funny? (p. 25) – Bu kadar komik olan ne? (s.34)
2. Achilles was just too **damn** smart. (p. 47) – Achilles çok ama çok zekiydi. (s. 58)
3. like **hell** (p. 224) – ya tabii (s. 280)
4. What the **hell** (p. 223) – Neyse ne. (s. 259)
5. What the **hell**. (p. 343) – Ne fark eder ki? (s. 392)
6. **Damn** right. (p. 248) – Aynen öyle. (s. 287)
7. **Damn**, right (p. 345) – İyi dedin. (s. 394)
8. What the **hell** that means. (p. 438) – O da ne demekse artık. (s. 500)

İkinci bir yol olarak çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin **yerileştirme** stratejisiyle argo ifadeleri erek metne aktardığı görülmektedir. Bunların örnekleri aşağıda yer almaktadır:

1. run like **hell**... (p. 27) – can havliyle koşmaya... (s. 36)
2. **Damn** right. (p. 130) – Sapına kadar haklısın. (s. 150)
3. ... impress the **hell** out. (p. 357) – ... adamakıllı etkileyecekti. (s. 409)
4. **sucker** bait (p. 433) – yemi yutmadı. (s. 45)

Son olarak, argo sözcükler ve ifadeler çevirmen tarafından **yorumlanarak** daha kibar bir dille erek metne aktarılmıştır. Bunlara örnek olarak aşağıdaki sözcük ve ifadeler gösterilebilir:

1. get the **ax** (p. 7) – iptal etmek (s. 13)
2. **damnation** (p. 9) – şehirdeki ızdırap (s. 15)
3. **bullshit** (p. 150-151) – palavra (s. 174-175)

Kaba dil kullanımı ise konuşma dilinde dinleyicinin çabasıyla karşıdakini anlamasını gerektiren bir dil kullanımını içerir. Kaba dil kullanımında nezaket, övgü, tevazu ya da duygudaşlık gibi ilkeler gözetilmeden seçilen ifadeler yer alır. Çevirmen Tatari, zaman zaman kaynak metinde bulunmamasına rağmen çeviride argo ifadeler seçerek kaba bir dil kullanmıştır.

1. # “You don’t owe me nothing, but when you’re small like me, you gots to have somebody who can tell you **the stuff** you gots to know to survive.” (p. 130)

“Bana hiçbir şey borçlu değilsiniz fakat benim kadar küçük olduğunda **kıçımı kollamak** için bilmen gerekenleri sana söyleyecek birine ihtiyaç duyarsın.” (s. 151)

2. # “You don’t know zits from zoes.” (p. 130)

“Senin bir halattan haberin yok.” (s. 151)

3. # “He’d be just as dead as Poke.” (p. 332)

“Çoktan nalları dikmişti.” (s. 380)

4. # “He’s so small that he could walk between my legs without touching my - .” (p. 105)

“O kadar küçüktü ki taşaklarıma değmeden bacaklarımin arasından geçe...” (s. 124)

Ayrıca Çevirmen Mehmet İhsan Tatari okur, yazar ve çevirmen kimlikleriyle dijital müdavimi olduğu “Kayıp Rıhtım” adlı dijital platformun forum yazılarında argo dil çevirilerindeki kararını etkileyen bir durumu açıklamaktadır. Kayıp Rıhtım forumunda çevirmen ve okurların açılan başlıklar altında çeviri edimine dair bilgi alışverişinde bulunduğu görülmektedir. Bu alışveriş sonucunda çevirmen Tatari, çeviri kararını değiştirdiğini belirtmiştir. Çevirmen bu mecranın dijital müdavimleri olan yazar-okurlar tarafından argo dil çevirisi konusunda uyarılınca argo çevirilerinde artık kararının değiştiğini söylemiştir. Özellikle “**Lanet olsun!**” tercihinden Amerikanvari durması sebebiyle kaçındığını ifade etmiştir (Tatari, 2018). *Ender’s Shadow* adlı özgün eser ve çevirisi incelendiğinde “**Lanet olsun!**” ya da “**Kahretsin!**” anlamına gelen “**Damn!**” sözcüğünün çeşitli karşılıklarının görülmesi çevirmenin bu kararının çeviri ürüne etkisi ve çevirmen-okur etkileşiminin varlığının olumlu bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Gözlem notları olarak çalışmamız sonucunda elde edilen bulgulardan çıkardığımız sonuçlara göre, dijital platform “Kayıp Rıhtım” ve forumunun dijital müdavimleri olan okur, yazar, çevirmen, editör ve yayıncılar arasında etkileşim olduğu görülmektedir. Bu etkileşim sonucu çevirmenin motivasyonunu olumlu yönde etkileyebilecek destek ve takdir içeren okur yorumları özellikle öne çıkmaktadır. Bu takdir, onay, hatta empati içeren yorumlardan biri çevirmenin çeviri sürecinde en çok zorlandığı cümle bölme kararıyla ilgilidir. Yazar Orson Scott Card’ın şiirsel bir anlatım elde etmeye çalışarak çok fazla devrik cümle kullanması ve sık sık “that” ile cümleleri bağlaması çevirmeni, yazarın üslubuna yakın çeviri yapmasında en çok zorlayan konu olmuştur. Nitekim kaynak eser ve erek eserin karşılaştırmalı incelenmesi sonucunda, *Ender’in Gölgesi*’nde toplam 260 adet cümle bölme olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebinin çevirmenin üslup konusunda özellikle akıcılığa verdiği önem olduğu düşünülmektedir. *Ender’in Gölgesi*’nin çeviri sürecini anlattığı Çevirmenin Çemberi serisi yazısında Mehmet İhsan Tatari’nin cümleleri bölmek için özel bir çaba sarf etmesine rağmen akıcılık elde etmek için bu yola başvurduğunu açıkladığı görülmektedir. Özellikle bu uzun cümleler için cümle bölme kararını çevirmen Mehmet İhsan Tatari (2017) şu şekilde açıklamıştır.

“Okuduğunuzda çok kolay bir biçimde anlarsınız ama iş çevirmeye geldiğinde oldukça uğraştırır. Bir de bunun koskoca paragraflara dağıldığını düşünün; ilk başta yazmanız gereken şey, genellikle tek cümlelik o uzun paragrafın en sonunda yer alır ve oradan başlayıp hepsini yapboz gibi birleştirmeye, cümlelerin bütünlüğünü korumaya çalışırsınız. Bir de üstüne “*Bölmeyeceğim işte cümleyi,*

bölmeyeceğim! Ashna sadık kalacak!" diye inat ederseniz benim gibi eziyet çekmeniz kaçınılmaz. O nedenle bazı yerlerde yazarın yazdığını değil de anlatmak istediğini yazdığım oldu. Aksi takdirde "*Bu ne kötü çeviri! Bunlar ne kadar devrik cümleler böyle!*" diyerek beni linç ederdiniz." (**Çevirmenin Çemberi: Ender'in Gölgesi**)

Çevirmenin bu yazısına yanıt yazan okurlar onun cümle bölme kararı konusunda anlayış göstermiş hatta çevirmen olan diğer okurlar, Tatari ile empati kurarak çevirinin akıcı ve keyifli olduğunu vurgulamış ve çevirmeni tebrik etmiştir. Ayrıca Kayıp Rıhtım forumunda çeviri edimine dair sorunların tartışıldığı görülmektedir. "*Sizce Türk Klasikleri Günümüz Türkçesine Çevrilmeli mi?*", "*Çeviride Lokalizasyon*" ya da "*Çeviri Kitaplar Sorunsalı*" gibi başlıklar altında gerçekleşen bu tartışmaların çevirmenin mesleki gelişimi ve diğer okur, çevirmen ya da yazarlarla fikir alışverişi sağlaması açısından elverişli olduğu görülmüştür. Tüm bunların dışında, çevirikurgu ve bilimkurgu açısından da faydalı olduğu düşünülen bir konu başlığı olan "*Bilimkurgunun Bize Ulaştırdığı Somut Gelişmeler*" altında gelecek tasarımlarında dil ve çeviri üzerine üretken ve yenilikçi fikirler sunularak tartışma gerçekleştirildiği ve etkileşimde bulunduğu gözlemlenmiştir. Çevirmenler ve okurlar arasında bilgi alışverişi ve çeviri ya da okuma deneyimlerinin paylaşımının da yine etkileşime yol açtığı görülmüştür.

8. Sonuç

Dijitalleşmenin günümüzde çevirinin ve çevirmenin konumunu dönüştürdüğü görülmektedir. Çalışmamızın sonucunda, dijital platformların çevirmen-okur etkileşimine olanak sağladığı görülmüştür. Bu nedenle, çevirmen-okur etkileşimini açıklayan "**dijital müdavim**" kavramının dijitalleşme ve çeviri arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Dijital platformda gerçekleşen etkileşim aracılığıyla çevirmen ve okur arasında bir işbirliği oluştuğu ve bu işbirliğinin çeviri ürüne yansıdığı araştırmamız kapsamında bulduğumuz kanımızca en dikkat çeken bulgudur. Çevirmen ve okur arasındaki etkileşiminin yansımalarını, argo dil çevirisinde doğal dil kullanılması, yerileştirmeye yönelik eğilimin kuvvetlendirilmesi, çevirmenin öz-eleştiri yapması ve kendini geliştirmesi, dijital ortam ile çeviri eserin, çevirmenin ve okurun yapılanması ve son olarak okurun üretim sürecinin bir parçası haline gelmesi olarak özetleyebiliriz. Dolayısıyla, bu etkileşimin çevirmen kararlarına etki etmesiyle okurun çeviri eser hakkında olumlu bir kanı oluşturması mümkün olacaktır. Sonuç olarak bu sürecin çevirmen ve okurun konumunda derin bir dönüşümün habercisi olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Cronin, Michael. 2008. Downsizing the World: Translation and the Politics of Proximity. Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (eds), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam: John Benjamins, (265-275).
- Cummins, Elizabeth. 2017. Le Guin'in Dünyaları (Understanding Ursula K. Le Guin. University of South Carolina Press, 1993 (1-21).). (çev. Oğuz Tecimen). *Notos* 66 (26-32).
- Görgüler, Zeynep. 2016. Yeni Toplumsalılıklar Etrafında Yükselen Çeviri Pratikleri: Türkiye'de Tara-Çeviri (Manga) İçeriklerinin Dolaşımı ve Netnografik Çözümlemeler. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi: İstanbul.
- Kaindl, Klaus. 2014. *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction*. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.
- Kurt, Adile, Aşkın, Selim & Ersoy, Mehmet. 2013. Dijitalleşmede Son Durum: Dijital Yerli, Dijital Göçmen ve Dijital Göçebe. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 46/1 (1-22).
- Porzig, Walter. 2018. *Dil Denen Mucize (Das Wunder der Sprache)*. (çev. Vural Ülkü). Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.

Scott Card, Orson.1999. Ender's Shadow. Tor Book: New York.

Scott Card, Orson. 2017. Ender'in Gölgesi. çev. Mehmet İhsan Tatari. Pegasus Yayınları. İstanbul.

Summers, Della. 2004. Longman Dictionary of Contemporary English. Longman Press: UK.

Varnalı, Kaan. 2013. Dijital Kabilelerin İzinde: Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar. Mediacat. İstanbul.

2. Türkçe öğretmenlerinin konuşma sınavlarına ilişkin deneyimleri ve görüşleri

APA: Çağ, H. D. (2024). Çevirmen-okur etkileşiminde “Dijital Müdavim” kavramı. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 12-24.

Hatice Dilek ÇAĞ¹

Öz

Konuşma becerisi öğrencilerin etkili iletişim kurabilmeleri ve kendilerini ifade etmeleri için gündelik hayatlarında kullandıkları en önemli dil becerilerinden biridir. Konuşma becerisi anlatma becerisine dayanan bir beceri olduğundan anlama becerileri olan okuma ve dinlemeye göre ölçme ve değerlendirmesi nispeten daha zordur. Alanyazındaki çalışmalar Türkçe derslerinde konuşma becerisinin neredeyse hiç değerlendirilmediğini ve okullarda konuşma sınavının uygulanmasının yaygın olmadığını göstermektedir (Karakoç-Öztürk ve Altuntaş, 2012; Ünlü, Öztürk ve Tağa, 2014; Aydın, 2019). MEB tarafından 2023 yılında yayımlanan “Yazılı ve Uygulamalı Sınavlar Yönergesi” ile yapılacak sınavlarda kazanımlara uygun biçimde Türkçe öğretmenlerinin konuşma sınavı yapmaları zorunlu hâle getirilmiştir. Bu çalışmada öğretmenlerin bu değişikliğe dair görüşlerinin belirlenmesi ve konuşma sınavı uygulamalarına ilişkin öğretmenlerin deneyimlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda 33 Türkçe öğretmenin görüşüne başvurulmuştur. Araştırmanın verileri görüşme formu aracılığıyla elde edilmiş, verilerin analiz edilmesinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda öğretmenlerin büyük bir kısmının konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini kendilerinin hazırlamadığı görülmüştür. Kalabalık sınıflarda uygulama yapılmasının zorluğu, konuşma sınavı yapmanın uzun bir zaman gerektirmesi ve müfredat yetiştirme kaygısı gibi nedenlerle öğretmenlerin sınavların uygulanması için daha çok zamana ihtiyaçları olduğu ortaya çıkmıştır. Öğretmenlerin gözlemlerine göre öğrenciler konuşma sınavına karşı heyecan, kaygı, stres, korku gibi duygularla yaklaşmışlardır bu da sınavın uygulama aşamasını olumsuz etkilemiştir. Araştırmanın sonucunda öğretmenlerin büyük bir kısmının konuşma sınavının zorunlu hâle getirilmesini doğru bulsalar da uygulamada bazı değişiklikler yapılmasını istedikleri görülmüştür. Bu araştırmanın sonuçlarından hareketle konuşma becerisinin etkili bir şekilde değerlendirilmesi için öğretmenlerin görüşlerinin ve deneyimlerinin dikkate alınması, konuşma becerisinin ölçme ve değerlendirilmesi için öğretmenlere daha çok zaman verilmesi, konuşma sınavlarına yönelik öğrencilerin kaygılarını gidermeye yönelik çalışmaların yapılması önerilebilir.

Anahtar kelimeler: Konuşma becerisi, ölçme ve değerlendirme, öğretmen görüşleri.

Turkish Teachers’ Experiences and Opinions About Speaking Exams

Abstract

Speaking is one of the most important language skills that students use in their daily lives to communicate effectively and express themselves. Since speaking is a skill which is based on the ability to verbalize, it is relatively more difficult to assess and evaluate compared to the reading and listening skills which are based on comprehension. Studies in the literature show that speaking skills are rarely evaluated in Turkish lessons and speaking tests are not commonly applied in schools (Karakoç-

¹ Dr. Comenius Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Klasik ve Sami Dilbilim Bölümü (Bratislava, Slovakya), dilekcag@yandex.com, ORCID ID: 0000-0002-3359-0284

Öztürk and Altuntaş, 2012; Ünlü, Öztürk and Tağa, 2014; Aydın, 2019). With the "Written and Practical Exams Directive" published by the Ministry of Education in 2023, it has become compulsory for Turkish teachers to give speaking exams, besides written exam exams, according to the functions in the curriculum. This research aims to define teachers' opinions about this change and to reveal teachers' experiences regarding speaking exam practices. For this purpose, 33 Turkish teachers were consulted about their opinions. The data of the research were obtained through an interview form, and content analysis was used to analyze the data. As a result of the research, it was clear that the majority of teachers did not prepare the speaking exam and evaluation scale by themselves. It is seen that teachers need more time to apply the exams due to the reasons such as the difficulty of practicing in crowded classes, the long time needed to give speaking exams, and the concern about covering the subjects within the curriculum. According to teachers' observations, students approached the speaking exam with emotions such as excitement, anxiety, stress, and fear, which affected the exam practice negatively. As a result of the research, it is seen that most of the teachers agree with the idea of compulsory speaking exams, however, they also want some changes to be made in exam practice. Based on the results of this research, it can be suggested that teachers' opinions and experiences should be taken into account in order to evaluate speaking skills effectively, teachers should be given more time to assess and evaluate speaking skills, and studies should be implemented to eliminate students' concerns about speaking exams.

Keywords: Speaking skills, assessment and evaluation, teachers' opinions.

Giriş

Türkçe dersinin temel amacı öğrencilerin dört temel dil becerisinin geliştirilmesidir. Dört temel dil becerisinden dinleme ve okuma anlama becerileri, yazma ve konuşma becerisi ise anlatma becerileri kapsamında değerlendirilmektedir. Anlama becerileri, bireylere dildeki yazılı veya sözlü iletileri anlamalarını sağlarken anlatma becerileri bireylerin kendilerini yazılı veya sözlü olarak ifade etmelerini sağlamaktadır. Dil öğretimine dört temel dil becerisinin geliştirilmesi için bütüncül bir anlayışla yaklaşılması esastır, bir dil becerisinin diğer dil becerilerinden ayrı geliştirilmesi düşünülemez.

Anlatma becerileri anlama becerilerine göre nispeten ölçme ve değerlendirmesi daha zor becerilerdir. Anlama becerileri olan okuma ve dinleme için metin altı sorular, boşluk doldurma, doğru yanlış etkinlikleri, çoktan seçmeli sorular, açık uçlu sorular gibi farklı soru tipleri kullanılarak dolaylı olarak ölçme ve değerlendirilmesinin yapılması mümkündür. Anlatma becerilerinden biri olan konuşma becerisinin değerlendirilmesi ise uygulamaya dayanmaktadır ve yukarıda sözü edilen soru biçimleri kullanılarak ölçme ve değerlendirmesinin yapılması mümkün değildir. Temizyürek, Erdem ve Temizkan (2017) konuşma ölçekleri, tutum ölçekleri, öz değerlendirme formları, akran değerlendirme formları, gözlem, performans ve proje ödevleri aracılığıyla konuşma becerisinin değerlendirilebileceğini açıklamaktadırlar. Göçer (2018, s. 235) de konuşma becerisinin değerlendirilmesinde öz değerlendirme, gözleme dayalı kontrol listeleri, akran değerlendirme ve dereceli puanlama anahtarları kullanılabileceğini ifade etmektedir.

Konuşma becerisinin değerlendirilmesi için konuşma ölçekleri oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. "Konuşma ölçekleri, öğrencilerin konuşma becerisi ile ilgili çeşitli başlıklar yönünden değerlendirilmeleri ve bunların puanlanmasından meydana gelmektedir." (Temizyürek, İlhan ve Erdem, 2017, s. 247). Konuşma çok yönlü bir beceri olduğu için konuşma ölçeklerinin de konuşmanın birçok unsurunu barındıracak şekilde hazırlanması gerekmektedir. "Konuşmada önemli olan ton, vurgu,

ses, söyleyiş özellikleri, ezgi, noktalama işaretlerinin anlamı kurmada ve yansıtmada işlevsel kullanımı, anlatımda doğallık, incelik, uygunluk gibi niteliklerle anlatımı jest ve mimiklerle etkili kılabilmeyle ilgili bilgi ve becerilerin de değerlendirilecek unsurların içinde yer alması gerekmektedir.” (Göçer, 2018, s. 222).

Alanyazındaki çalışmalar Türkçe derslerinde konuşma becerisinin neredeyse hiç değerlendirilmediğini ve okullarda konuşma sınavının uygulanmasının yaygın olmadığını göstermektedir (Karakoç-Öztürk ve Altuntaş, 2012; Ünlü, Öztürk ve Tağa, 2014; Aydın, 2019). Karakoç-Öztürk ve Altuntaş (2012, s. 352) çalışmalarında öğretmenlerin konuşma becerisini ölçmek için programda yer alan konuşma becerisi gözlem formu da dahil herhangi bir ölçme aracı kullanmadıklarını belirlemişlerdir. Ünlü, Öztürk ve Tağa (2014) 18 farklı ortaokuldan elde ettikleri yazılı sınav kâğıtlarını inceledikleri çalışmalarında sınavlarda okuma ve yazma becerisine ağırlık verildiği, dinleme ve konuşma becerisine yönelik herhangi bir soruya yer verilmediğini belirlemişlerdir. Aydın (2019) yüksek lisans tez çalışmasında 20 farklı ortaokuldan Türkçe dersi sınav kâğıtlarını toplayarak elde ettiği verileri incelemiş ve Türkçe derslerinde en fazla test türü sınavlara yer verildiğini tespit etmiştir. Dil becerileri açısından ise en çok okuma becerisine (%72,8) ardından yazma becerisine (%19) yönelik sorulara yer verildiğini belirlemiştir. Aydın (2019) çalışmasında soruların yalnızca %0,2'sinde dinleme ve konuşma becerilerine yönelik kazanımları içerdiğini ifade etmektedir.

MEB tarafından 2023 yılında yayımlanan “Yazılı ve Uygulamalı Sınavlar Yönergesi”nde konuşma sınavının hazırlanmasına ilişkin aşağıdaki ifadeler yer almaktadır: “Türkçe, Türk dili ve edebiyatı ile yabancı dil derslerinin sınavları yazılı ve uygulamalı olmak üzere iki aşamada yapılır. Uygulamalı sınavların süresi ve hangi kazanımlara göre yapılacağı ders öğretmenlerince belirlenir. Ders öğretmeni tarafından dinleme ve konuşma becerilerini ölçen uygulama sınavları yapılır ve bu sınavlar ayrı ayrı puanlanır. Öğrencinin uygulamalı sınavlardan aldığı puanlar ile yazılı sınavdan aldığı puan birlikte değerlendirilerek sınav puanı oluşturulur.” (MEB, 2023). Söz konusu yönergeyle birlikte Türkçe öğretmenlerinin konuşma sınavı yapmaları zorunlu hâle gelmiştir. Bu araştırmayla konuşma becerisinin değerlendirilmesinin zorunlu hâle getirilmesinin öğretmenlerdeki yansımalarının belirlenmesi istenmiştir. Öğretmenler için yeni bir uygulama sayılabilecek olan konuşma sınavı hazırlama, uygulama ve değerlendirme süreçlerine ilişkin öğretmenlerin görüşleri ve bu süreçte öğretmenlerin yaşadıkları problemlerin belirlenmesi konuşma sınavlarının etkili bir şekilde uygulanması için önemli görünmektedir. Bu nedenlerle bu araştırmada konuşma sınavlarına dair öğretmenlerinin görüşlerinin belirlenmesi ve konuşma sınavı uygulamalarına ilişkin öğretmenlerin deneyimlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Öğretmenler konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini nasıl hazırlamışlardır?
- Konuşma sınavının hazırlanmasında, uygulanmasında ve değerlendirilmesinde öğretmenler ne gibi sorunlar yaşamışlardır?
- Öğretmenlerin gözlemlerine göre öğrencilerin konuşma sınavına yaklaşımları nasıl olmuştur?
- Konuşma sınavı yapılmasının zorunlu hâle getirilmesine ilişkin öğretmen görüşleri nelerdir?

Yöntem

Bu araştırmada öğretmenlerin konuşma sınavı uygulamalarına ilişkin deneyimleri ve görüşleri belirlenmek amaçlandığı için nitel araştırma desenlerinden olgubilim (fenomonoloji) deseni kullanılmıştır. Creswell (2017, s. 58) olgubilim desenini kişilerin deneyimlerinin ortaya çıkarılmak istendiği bir araştırma olarak açıklamaktadır. Yıldırım ve Şimşek de (2018, s. 75) olgubilim araştırmalarında bireylerin bir olguya ilişkin yaşantılarını, algılarını ve bunlara yüklediği anlamların ortaya çıkarıldığını ifade etmektedirler.

Araştırmanın çalışma grubunu ortaokullarda görev yapan 33 Türkçe öğretmeni oluşturmaktadır. Çalışmada katılımcılar Ö1, Ö2, Ö3... biçiminde kodlanmıştır. Araştırmaya katılan öğretmenlere ilişkin özellikler aşağıdaki tabloda görülebilir:

Tablo 1. Çalışma Grubunun Özellikleri

Eğitim Durumu	n	%
Lisans	25	%75,7
Yüksek Lisans	7	%21,2
Doktora	1	%3,0
Toplam	33	%100,0
Hizmet Süresi	n	%
0-5 yıl	4	%12,1
6-11 yıl	17	%51,5
12 yıl ve üzeri	12	%36,3
Toplam	33	%100,0
Lisans Mezuniyeti	n	%
Türkçe Eğitimi	30	%90,9
Türk Dili ve Edebiyatı	3	%9,0
Toplam	33	%100,0

Tablo 1 incelendiğinde araştırmaya katılan öğretmenlerin en çok lisans mezunu (%75,7), 6-11 yıl hizmet süresi (%51,52) bulunan ve Türkçe eğitimi bölümünden mezun (%90,9) öğretmenler oldukları görülecektir.

Araştırmada verileri toplamak için yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Veri toplama aracının hazırlanması için öncelikle alanyazın taraması yapılmış, benzer çalışmalar incelenmiş ardından 2 farklı şehirde görev yapan Türkçe öğretmeni ile görüşme yapılmıştır. Alanyazından ve öğretmenlerle yapılan ön görüşmelerden hareketle görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşme formunun güvenilirliğini ve geçerliğini artırmak için alan uzmanı 1 öğretim üyesi, 1 öğretim görevlisi ve 1 öğretmenden görüş alınmış ve bu görüşler doğrultusunda görüşme formunda düzenlemeler yapılarak görüşme formuna son hâli verilmiştir. Son şekli verilen görüşme formu katılımcılara elektronik ortamda ulaştırılmıştır. Veriler 2023 yılının aralık ayında toplanmıştır.

Araştırmadan elde edilen veriler içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek (2018, s. 238) içerik analizini veri setinde doğrudan görülmeyen kavramsal kodlama ve sınıflama yoluyla temaların ortaya çıkarılması olarak açıklamaktadırlar. Elde edilen veriler araştırmacı tarafından tekrar

okunduktan sonra daha önceden belirlenmiş kavramlara göre kodlanmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2018, s. 244) içerik analizinde temalar ya da temalar altında yer alabilecek kavramlar düzeyinde önceden belirlenmiş kodlara göre kodlamanın yapılmasının veri analizi sürecini kolaylaştırdığına işaret etmektedirler. Kodlamaya başlanmadan önce konuşma sınavının hazırlık aşaması (1), konuşma sınavının uygulama aşaması (2), konuşma sınavının değerlendirme aşaması (3) konuşma sınavlarına ilişkin öğrencilerin yaklaşımlarına ilişkin öğretmenlerin gözlemleri (4) ve zorunlu konuşma sınavı uygulamalarına ilişkin öğretmenlerin görüşleri (5) olmak üzere araştırmanın alt problemleriyle ilişkili 5 farklı tema belirlenmiştir. Bu temalar doğrultusunda veriler kodlanarak içerik analizi yapılmıştır. Verilerin analiz edilirken katılımcıların cevaplarında yer alan yazım ve noktalama yanlışları ile anlatım bozuklukları değiştirilmeden aynen korunarak yazıya geçirilmiştir.

Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi “Öğretmenler konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini nasıl hazırlamışlardır?” olarak belirlenmişti. Bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 2. Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeğini Kimin Hazırladığı

Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeğini Kimin Hazırladığı	n	%
Kendim hazırlamadım.	27	%81,8
Kendim hazırladım.	3	%9,0
Var olan sınav ve ölçekleri kendim uyarladım.	3	%9,0
Toplam	33	%100,00

Tablo 2 incelendiğinde öğretmenlerin büyük bir kısmının konuşma sınavı ve değerlendirme ölçeğini kendi hazırlamadıkları (%81,8) görülmektedir. Öğretmenlerin sadece bir kısmı sınavı ve ölçeği kendi hazırlamış (%9,0) bir kısmı ise var olan sınav ve ölçekleri kendileri uyarlamıştır (%9,0). Öğretmenlerin sınavın ve ölçeğin hazırlanma sürecine dair deneyimlerine ilişkin verdikleri cevaplardan örnekler aşağıda görülebilir:

Ö3: *Kendim hazırlamadım. İnternetten temin ettim.*

Ö15: *Sınavı da ölçeği de kendim hazırladım. Okuldaki zümre arkadaşlarım mesleğe yeni başladıkları için tecrübesizler. Bundan dolayı onlardan yardım almadım, onlara yardım ettim.*

Ö22: *Hazır bir ölçeği öğrencilerimde ölçeğim maddelere göre düzenledim.*

Öğretmenlerin konuşma sınavı ve değerlendirme ölçeği hazırlarken destek aldıkları kişiler Tablo 3'te görülebilir:

Tablo 3. Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeği Hazırlanırken Destek Alınan Kişiler

Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeği Hazırlanırken Destek Alınan Kişiler	f	%
Okul veya ilçedeki zümre	17	%56,6
Diğer okullardaki Türkçe öğretmenleri	9	%30,0
İnternet aracılığıyla iletişim kurulan Türkçe öğretmenleri	4	%13,3
Toplam	30	%100,0

Yukarıdaki tablo incelendiğinde öğretmenlerin en çok okul veya ilçedeki zümreden destek alarak (%56,6) sınavı hazırladıkları anlaşılmaktadır. Öğretmenlerin bir kısmı diğer okullardaki Türkçe öğretmenlerinden (%30,0) çok az bir kısmı da internet aracılığıyla iletişim kurdukları Türkçe öğretmenlerinden (%13,3) destek alarak sınavı ve değerlendirme ölçeğini hazırlamışlardır. Öğretmenlerin bu konudaki örnek cevapları aşağıda görülebilir:

Ö6: Okuldaki zümrelerim ve katılımcısı olduğum Türkçe öğretmenleri telegram grubundan yardım aldım.

Ö10: Hem okul zümrelerimden hem de diğer okulda çalışan arkadaşlarımdan destek aldım.

Ö31: Hem okul zümrelerimden hem de diğer okulda çalışan arkadaşlarımdan destek aldım.

Öğretmenlerin konuşma sınavı ve değerlendirme ölçeğini hazırlarken yararlandıkları kaynaklar aşağıdaki tabloda görülebilir:

Tablo 4. Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeği Hazırlanırken Yararlanılan Kaynaklar

Konuşma Sınavı ve Değerlendirme Ölçeği Hazırlanırken Yararlanılan Kaynaklar	f	%
Kazanımlar	21	%43,7
İnternet	19	%39,5
Öğretim programı	6	%12,5
Bilimsel kaynaklar	1	%2,0
Türkçe dersi kitapları	1	%2,0
Toplam	48	%100,0

Tablo 4 incelendiğinde öğretmenlerin konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini hazırlarken en çok kazanımlardan (%43,7) ve internetten (%39,5) yararlandıkları görülmektedir. Diğer yandan, öğretim programı (%12,5), bilimsel kaynaklar (%2,0) ve Türkçe ders kitapları (%2,0) öğretmenlerin bir kısmının yararlandığı kaynaklar arasında yer almaktadır. Öğretmenlerin bu konudaki cevaplarına aşağıdaki yanıtlar örnek gösterilebilir:

Ö4: MEB Ortak Sınav Kazanım Tablosundan yararlandım.

Ö12: Öğretim programı, bilimsel kitaplar ve makalelerden yararlandık.

Ö30: Türkçe dersi kazanımları, Türkçe dersi ile ilgili forumlardan yararlandım.

Araştırmanın ikinci alt problemi “Konuşma sınavının hazırlanmasında, uygulanmasında ve değerlendirilmesinde öğretmenler ne gibi sorunlar yaşamışlardır?” olarak belirlenmişti. Bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular aşağıdaki tablolarda görülebilir.

Tablo 5. Konuşma Sınavının Hazırlanmasında, Uygulanmasında ve Değerlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar

Konuşma Sınavının Hazırlanmasında Karşılaşılan Zorluklar	f	%
Soruları öğrencinin düzeyine uygun hâle getirme	12	%63,1
Konu bulma	5	%26,3
Konuyu soruya dönüştürme	1	%5,2

Öğrencilere değerlendirme kriterlerini anlatma	1	%5,2
Toplam	19	%100,0
Konuşma Sınavının Uygulanmasında Karşılaşılan Zorluklar	f	%
Uygulama sürecinin çok zaman alması	10	%20,0
Öğrencilerin isteksiz olmaları	9	%18,0
Kalabalık sınıf mevcutlarının uygulama sürecini zorlaştırması	7	%14,0
Öğrencilerin süreyi doğru kullanamamaları	7	%14,0
Öğrencilerin kaygılı ve heyecanlı olmaları	5	%10,0
Öğrencilerin kendilerini ifade edememeleri	5	%10,0
Öğrencilerin konuşma sınavına yönelik deneyim eksikliği	4	%8,0
Öğrencilerin hazırlıksız gelmiş olmaları	4	%8,0
Toplam	50	%100,0
Konuşma Sınavının Değerlendirme Sürecinde Karşılaşılan Zorluklar	f	%
Adil ve tarafsız olmak	10	%62,5
Puanlamanın sınav esnasında yapılması	4	%25,0
Zaman alıcı ve yorucu olması	2	%12,5
Toplam	16	%100,0

Tablo 5'e göre öğretmenlerin konuşma sınavını hazırlarken en çok soruları öğrencinin düzeyine uygun hâle getirmekte zorlanmaktadır (%63,1). Konu bulma (%26,3), konuyu soruya dönüştürme (%5,2) ve öğrencilere değerlendirme kriterlerini anlatma (%5,2) sınavın hazırlanması aşamasında öğretmenlerin karşılaştıkları diğer problemlerdir. Sınavın hazırlanma sürecine ilişkin öğretmenlerin cevapları şu şekildedir:

Ö6: *Evet, zorlandım. Konuyu soruya dönüştürme zorlayıcı idi.*

Ö14: *Öğrenci düzeyine uyarlamada zorlandım.*

Ö26: *Sınavı hazırlarken zorlandık. En çok zorlandığımız yerler: 1. Konuşma konularını bulmak. 2. Konuların öğrencilerin ilgi ve alakalarına uygun olması. 3. Konuların öğrenci düzeyine uygun olması.*

Sınavın uygulanma aşamasında ise uygulama sürecinin çok zaman alması (%20,0), öğrencilerin isteksiz olması (%18,0), kalabalık sınıflarda uygulama sürecinin zorlaşması (%14,0) ve öğrencilerin süreyi doğru kullanamamaları (%14,0) en çok karşılaşılan problemlerdendir. Öte yandan öğrencilerin kaygılı ve heyecanlı olmaları (%10,0), öğrencilerin kendilerini ifade edememeleri (%10,0), konuşma sınavına yönelik öğrencilerin deneyim eksiklikleri (%8,0) ve öğrencilerin hazırlıksız olarak sınava gelmeleri (%8,0) uygulama aşamasında karşılaşılan diğer problemler olarak açıklanabilir. Uygulama aşamasına ilişkin öğretmenlerin verdikleri yanıtlara örnekler şu şekildedir:

Ö1: *Bazı öğrencilerin konuşmayı reddetmesi inatlarını kırmak adına onları yönlendirmek bu yüzden de zamanın kayıp gitmesi.*

Ö14: *Zamanı planlamada zorlandım. He öğrenciye uygulamak aynı zamanda da günlük planıma uymak, konuyu yetiştirmek hususunda zorlandım.*

Ö21: İlk önce nasıl uygulayacağımız konusunda strese girdim. Sınıflar kalabalık, ders kitabı haftalık işleyecek metinleri yetiştirme gibi kaygılar yaşandı.

Ö23: Uygulama sırasında zorluk yaşadık özellikle süre konusunda. Çok fazla zaman yitimi oldu. Özellikle konuşmak istemeyen öğrencileri yönlendirmek puan verebilmek adına zorluk oldu. Konu bulma konuyu soruya dönüştürme vesaire zor değildi.

Tablo 5'e göre konuşma sınavının değerlendirme sürecinde öğretmenlerin en çok karşılaştıkları problem adil ve tarafsız olmaktır (%62,5). Puanlamanın sınav esnasında yapılması (%25,0) ve değerlendirme sürecinin zaman alıcı ve yorucu olması (%12,5) bu aşamada öğretmenlerin karşılaştıkları diğer problemler olarak açıklanabilir. Değerlendirme aşamasına ilişkin örnek yanıtlar aşağıda görülebilir:

Ö4: Değerlendirmeyi sınıf içinde anında yaptım, çocuklara geri dönütler verdim. Çocukların çok kaygılı olduğunu bilerek tarafsız kalmak zordu.

Ö8: Ölçeğe göre değerlendirme yaptım. Ancak bireysel olarak tüm öğrencilerde nesnel bir değerlendirme standartı tutturmak zor.

Ö17: Değerlendirme yaparken bazen öğrencinin normal zamanda derste ne kadar iyi konuştuğunu hatırlayıp sınav sırasındaki düşük performansına puan vermek zorlaştı.

Araştırmanın üçüncü alt problemi "Öğretmenlerin gözlemlerine göre öğrencilerin konuşma sınavına yaklaşımları nasıl olmuştur?" olarak belirlenmişti. Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 6. Öğrencilerin Konuşma Sınavı Yaklaşımlarına İlişkin Gözlemler

Öğrencilerin Konuşma Sınavına Yaklaşımlarına İlişkin Gözlemler	f	%
Öğrencilerimde heyecan, kaygı, stres, korku vb. duyguları gözlemledim.	17	%43,5
Öğrencilerimin konuşma sınavına yönelik isteksiz olduklarını gözlemledim.	8	%20,5
Öğrencilerim konuşma sınavında kendilerini ifade etmekte zorlandılar.	7	%17,9
Öğrencilerim ilk kez konuşma sınavına girdikleri için zorlandılar.	6	%15,3
Öğrencilerim sınav puanlarını hesaplamakta zorlandılar.	1	%2,5
Toplam	39	%100,0

Tablo 6 incelendiğinde öğretmenlerin konuşma sınavına ilişkin öğrencilerinde en çok heyecan, kaygı, stres, korku vb. duyguları gözlemledikleri (%43,5) görülmektedir. Ayrıca öğrencilerin konuşma sınavına yönelik isteksiz oldukları (%20,5), kendilerini ifade etmekte zorlandıkları (%17,9), konuşma sınavına ilk kez girdikleri için 1 (%15,3) ve sınav puanlarını hesaplamak konusunda zorlandıklarını ifade edilebilir. Öğrencilerin sınava yaklaşımlarına yönelik öğretmenlerin gözlemlerine ilişkin cevaplar aşağıda görülebilir:

Ö7: Çok çekingendiler ve içerik üretme konusunda başarısızdılar.

Ö9: İlk başta sınav olarak ciddiye almadılar. Süreç içinde, çünkü 3-4 saat sürdü, yavaş yavaş ciddiye aldılar ama ilk başta çıkan öğrenciler için bir dezavantaj oldu. 8. Sınıflar daha derli toplu konuşma yapıp kendilerini ifade edebildiler ancak özellikle 5. Sınıflarda konuşmalar çok kısır ve yazılı metne fazla bağlı kalarak yapıldı.

Ö17: *Aşırı streslendiler ve yüksek performans beklediğim öğrenciler kendi düzeylerinin altında kaldı. Bu da onların sınava karşı bakış açılarını daha da olumsuzlaştırdı.*

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Konuşma sınavı yapılmasının zorunlu hâle getirilmesine ilişkin öğretmen görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmişti. Bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 7. Konuşma Sınavının Zorunlu Hâle Getirilmesine İlişkin Görüşler

Konuşma Sınavının Zorunlu Hâle Getirilmesine İlişkin Görüşler	n	%
Bu uygulamayı doğru bulmuyorum.	12	%36,3
Bu uygulamayı doğru buluyorum ama bazı düzenlemeler yapılması gerekiyor.	11	%33,3
Bu uygulamayı doğru buluyorum.	10	%30,3
Toplam	33	%100,0

Tablo 7’ye göre öğretmenlerin yalnızca %36,3’ünün konuşma sınavının zorunlu hâle getirilmesini doğru bulmadıklarını, geriye kalanların bu uygulamayı doğru buldukları görülebilir. Diğer yandan, konuşma sınavının zorunlu hâle getirilmesini uygun bulan öğretmenlerin bir kısmı bu uygulamada bazı düzenlemeler yapılması gerektiğini ifade etmektedirler. Araştırmaya katılan öğretmenlerin %33,3’ü uygulamayı doğru bulduklarını ama düzenlemeler yapılması gerektiğini dile getirmektedirler.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşleri şu şekildedir:

Ö2: *Konuşma becerisinin ölçülmesi bir anlamda iyi oldu. Kendini ifade edebilen insanların yetişmesi gerekir.*

Ö4: *Türkçe Ders saatlerinin konuşma dinleme ve yazılılar için yeterli olduğunu düşünmüyorum. Türkçe ders saati artırılmalı. Uygulama anadil öğretimi açısından oldukça faydalı.*

Ö19: *Konuşma becerisi olmayanın yazılısı da derde katılımı da olmuyor zaten o yüzden çok da gerekli görmüyorum ekstra bir puanlamaya gerek yok. Çocuklara stresten başka bir işe yaramıyor.*

Konuşma sınavının daha etkili şekilde uygulanması için öğretmenlerin önerileri aşağıdaki tabloda görülebilir:

Tablo 8. Konuşma Sınavının Daha Etkili Biçimde Gerçekleştirilmesi İçin Öneriler

Konuşma Sınavının Daha Etkili Biçimde Gerçekleştirilmesi İçin Öneriler	f	%
Konuşma becerisinin değerlendirilmesi sürece yayılmalı.	12	%54,5
Türkçe ders saatleri artırılmalı.	4	%18,1
Dil becerileri ayrı bir ders olmalı.	2	%9,0
Sınav konuları bakanlık tarafından belirlenmeli.	2	%9,0
Değerlendirme ölçekleri ülke düzeyinde standart hâle getirilmeli.	2	%9,0
Toplam	22	%100,0

Tablo 8’e göre “konuşma becerisinin değerlendirilmesi sürece yayılmalı” görüşü (%54,5) öğretmenler arasında hâkimdir. Türkçe ders saatlerinin artırılması (%18,1), dil becerilerinin ayrı bir ders olarak ele alınması (%9,0), sınav konularının bakanlık tarafından belirlenmesi (%9,0), değerlendirme ölçeklerinin

ülke düzeyinde standartlaştırılması (%9,0) öğretmenlerin daha etkili şekilde konuşma becerisinin değerlendirilmesi konusundaki görüşleri olarak açıklanabilir. Öğretmenlerin bu konuya ilişkin cevaplarından örnekler aşağıda görülebilir:

Ö4: *Türkçe Ders saatlerinin konuşma dinleme ve yazılılar için yeterli olduğunu düşünmüyorum. Türkçe ders saati artırılmalı. Uygulama anadil öğretimi açısından oldukça faydalı.*

Ö11: *Zorunlu olması güzel bu konuyla ilgili çocuklara örnek videolar izletilebilir konu başlıkları bakanlık tarafından gönderilebilir veya ölçekler Ülke düzeyinde standartlaştırılabilir.*

Ö30: *Konuşma becerilerinin ölçülmesini faydalı buluyorum. Sürece yayararak yapmak daha verimli olacaktır. Sınav haftasında hem yetiştirmekten zorlanıyoruz hem de öğrencilere fazladan stres oluyor.*

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Konuşma sınavına ilişkin öğretmen deneyimlerinin ve görüşlerinin belirlenmek istediği bu araştırmada; “öğretmenlerin konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini nasıl hazırladıkları, konuşma sınavı hazırlarken, uygularken ve değerlendirirken yaşadıkları sorunlar, öğrencilerin konuşma sınavına nasıl yaklaştıkları ve konuşma sınavının zorunlu hâle getirilmesine ilişkin öğretmenlerin görüşleri nelerdir” sorularına yanıt aranmıştır.

Bu araştırmanın sonuçları öğretmenlerin büyük bir kısmının konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini kendilerinin hazırlamadığını göstermektedir. Öğretmenlerin sınavı ve değerlendirme ölçeğini hazırlarken en çok okul veya ilçedeki zümrelerinden destek aldıkları ve kazanımlar ile internetten yararlandıkları görülmüştür. Aydın (2019) 20 farklı ortaokuldaki Türkçe dersi sınav kâğıtlarını incelediği çalışmasında farklı okullardaki öğretmenlerin internetten indirdikleri için aynı sınavı kullandıklarını hatta bazı öğretmenlerin sınavları indirdikleri internet sitesinin uzantısını bile silmeden sınavı uyguladığından bahsetmekte ve aynı sitelere öğrencilerin de rahatlıkla erişebileceği düşünülürse bu durumun sınavların geçerliği ve güvenilirliğini olumsuz etkileyebileceğini açıklamaktadır. Öğretmenlerin konuşma sınavlarını kendilerinin hazırlamamaları Aydın'ın (2019) çalışmasının sonuçlarıyla örtüşmektedir. Diğer yandan, Çerçi (2015) araştırmasında öğretmenlerin konuşma becerisini ölçmek için öğretmen kılavuz kitabındaki ölçekleri kapsam yeterliği açısından zayıf bulsalar da kendilerinin ölçek hazırlamadıkları, bunun yerine kılavuz kitaptaki ölçekleri kullandıklarını belirlemiştir. Bu çalışmada da öğretmenlerin konuşma becerisi değerlendirme ölçeğini kendileri hazırlamadıkları Çerçi'nin (2015) araştırmasıyla örtüşmektedir.

Araştırma kapsamında öğretmenlerin konuşma sınavına hazırlık, sınavın uygulama ve değerlendirme aşamalarında karşılaştıkları problemler belirlenmiştir. Bu doğrultuda öğretmenlerin konuşma sınavını hazırlarken en çok soruları öğrencinin düzeyine uygun hâle getirmekte zorlandıkları belirlenmiştir. Uygulama aşamasında ise öğretmenlerin karşılaştığı birçok problem bulunmaktadır. Uygulama sürecinin çok zaman alması, öğrencilerin isteksiz olması, kalabalık sınıflarda uygulama sürecinin zorlaşması ve öğrencilerin süreyi doğru kullanamamaları bu aşamada en çok karşılaşılan problemlerdendir. Çerçi (2015) tarafından yapılan başka bir araştırmada öğretmenler; konuşma ders sürelerinin yeterli olmaması, öğrenci mevcutlarının fazla olması, sınıflardaki oturma düzeni, ses ve sunum donanımlarının olmamasının konuşma becerisinin ölçülmesi ve değerlendirmesini olumsuz etkileyen unsurlar olarak açıklamaktadırlar. Değerlendirme aşamasında ise öğretmenler adil ve tarafsız olma konusunda zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Öğretmenlerin gözlemlerine göre öğrenciler konuşma

sınavına karşı heyecan, kaygı, stres, korku gibi duygularla yaklaşmışlardır bu da sınavın uygulama aşamasını olumsuz etkilemiştir.

Araştırmanın sonucunda öğretmenlerin büyük bir kısmının konuşma sınavının zorunlu hâle getirilmesini doğru bulsalar da uygulamada bazı değişiklikler yapılarak konuşma sınavlarının daha etkili şekilde gerçekleştirilmesi gerektiği görüşünde oldukları görülmüştür. Konuşma becerisinin değerlendirilmesinde mevcut uygulamaların iyileştirilmesi için öğretmenler daha çok zamana ihtiyaçları olduğunu dile getirmektedirler. Kalabalık sınıflarda uygulama yapılmasının zorluğu, konuşma sınavı yapmanın uzun bir zaman gerektirmesi ve müfredat yetiştirme kaygısı gibi nedenlerle öğretmenlerin konuşma sınavlarının sınav haftasında değil sürece yayılarak ders içinde yapılacak uygulamalarla gerçekleştirilmesini istemektedirler. Yine aynı nedenlerle Türkçe ders saatlerinin artırılması ya da dil becerilerinin ayrı bir ders olarak ele alınması öğretmenlerin bu konudaki önerileri arasında gösterilebilir. Bu araştırmanın sonuçları öğretmenlerin sınav konularının belirlenerek soruya dönüştürülmesi ile adil ve tarafsız biçimde öğrencilerin konuşmalarını değerlendirmeleri konusunda sorun yaşadıklarını göstermektedir. Öğretmenlerin görüşüne göre bakanlık tarafından konuların/soruların belirlenmesi ve değerlendirme ölçeklerinin standart hâle getirilmesi bu sorunlara çözüm olabilecektir.

Bu araştırmanın sonuçlarından hareketle etkili bir değerlendirme için öğretmenlerin görüşlerinin ve deneyimlerinin dikkate alınması, konuşma becerisinin ölçme ve değerlendirilmesi için öğretmenlere daha çok zaman verilmesi, konuşma sınavlarına yönelik öğrencilerin kaygılarını gidermeye yönelik çalışmaların yapılması önerilebilir. Bu çalışmada öğrencilerin konuşma sınavına yaklaşımları öğretmenlerin görüşlerinden hareketle değerlendirilmiştir. İleride yapılacak benzer çalışmalarda öğrencilerin konuşma sınavına ilişkin tutumlarının ve yaklaşımlarının bizzat öğrencilerle gerçekleştirilecek görüşmelerle belirlenmesi, konuşma sınavlarının etkililiğini artırmasına yardımcı olabilir.

Kaynakça

- Aydın, M. (2019). *Ortaokul Türkçe dersi sınav sorularının incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi.
- Creswell (2007). *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches* (2. Baskı). Sage Publications.
- Çerçi, A. (2015). Türkçe öğretmenlerinin öğrencilerin konuşma becerisini ölçme ve değerlendirmeye ilişkin görüşleri. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2(4), 186-204.
- Göçer, A. (2018). *Süreç ve sonuç değerlendirme yöntem ve araçlarıyla Türkçe eğitiminde ölçme ve değerlendirme* (2.Baskı). Pegem Akademi.
- Karakoç-Öztürk, B. ve Altuntaş, İ. (2012). İlköğretim ikinci kademedeki konuşma eğitimine yönelik öğretmen görüşleri: nitel bir çalışma. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 342-356.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2019). *Türkçe dersi öğretim programı. (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/20195716392253-02-T%C3%BCrk%C3%A7e%20%C3%96%C4%9Fretim%20Program%C4%B1%202019.pdf>
- Millî Eğitim Bakanlığı (2023). *Millî Eğitim Bakanlığı yazılı ve uygulamalı sınavlar yönergesi*. https://odsgm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2023_10/12115933_MEB_yazili_ve_uygulama_mali_sinavlar_yonergesi.pdf

- Temizyürek, F., Erdem, İ. ve Temizkan, M. (2017). *Konuşma Eğitimi: Sözlü anlatım* (7. Baskı). Pegem Akademi.
- Ünlü, S., Öztürk, H. ve Tağa, T. (2014). Türkçe dersinde uygulanan sınavlar üzerine bir değerlendirme. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 28, 513-523. doi.org/10.9761/JASSS2530
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (2. Baskı). Seçkin Yayınları.

Ek

Kişisel ve Genel Bilgiler

Adınız Soyadınız:

Eğitim Durumunuz: Lisans () Yüksek Lisans () Doktora ()

Lisanstan Mezun Olunan Bölüm:

Meslekteki Hizmet Yılıınız: 0-5 yıl () 6-11 yıl () 12 yıl ve üzeri ()

Görüşme Soruları

- 1) Konuşma sınavı hazırlama, uygulama ve değerlendirme sürecinizi nasıl özetlersiniz?
- 2) Konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini kendiniz mi hazırladınız? Bunları hazırlarken kimlerden destek aldınız? (Aynı okulda çalıştığım zümrelerimden, diğer okullardaki öğretmen arkadaşlarımdan, akademisyenlerden vb.)
- 3) Konuşma sınavını ve değerlendirme ölçeğini hazırlarken hangi kaynaklardan yararlandınız? (Türkçe dersi kazanımlarından, bilimsel kitaplardan, öğretim programlarından, internetten, sosyal medyadan, forumlardan vb.)
- 4) Sınavı hazırlarken zorlandınız mı? Cevabınız evetse en çok hangi aşamada (konu bulma, konuyu soruya dönüştürme, öğrencinin düzeyine uygun hale getirme vb.) zorlandınız?
- 5) Sınavın uygulanmasında ne gibi zorluklarla karşılaştınız?
- 6) Konuşma sınavlarına öğrencilerinizin yaklaşımı nasıldı? Bu konudaki gözlemlerinizi sınıf düzeylerine göre ayrıntılı olarak paylaşabilir misiniz?
- 7) Sınavların puanlamasını ve değerlendirmesini nasıl yaptınız? Bu aşamada zorlandınız mı?
- 8) Konuşma sınavı yapılması zorunlu hâle getirildi. Bu uygulama hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Bu uygulamayı doğru bulmuyorsanız konuşma becerisinin nasıl ölçülmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorsunuz? Lütfen düşüncelerinizi yazınız.
- 9) Konuşma sınavının hazırlık, uygulama ve değerlendirme aşamalarına ilişkin eklemek istedikleriniz varsa lütfen yazınız.

Adres

RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846
e-posta: editor@rumelise.com
tel: +90 505 7958124

Address

RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846
e-mail: editor@rumelise.com,
phone: +90 505 7958124

3. Algoritmaların karşısında kültür ve edebiyat: Dijital platformlardaki tavsiye sistemleri üzerinden bir değerlendirme

APA: Orta, N. (2024). Algoritmaların karşısında kültür ve edebiyat: Dijital platformlardaki tavsiye sistemleri üzerinden bir değerlendirme. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 25-43.

Nejla ORTA¹

Öz

Algoritmalar, bilgisayar bilimlerinde mantıksal işlemleri veya belirlenmiş problemleri çözmek amaçlı adım adım gerçekleşen talimatlar setidir. Makine öğrenmesi (ML) ve yapay zekâ (AI) ile algoritmaların sıkı bir ilişkisi vardır. Hayatın birçok alanında kullanıldığı gibi kültürel ve edebî alanlarda da kullanılmaktadır. Bu çalışmada kültür ve edebiyatla algoritmalar arasındaki ilişkiye disiplinlerarasılık yöntemiyle bakılarak aralarındaki konular, ilişkiler ve problemler analiz edilmektedir. Özellikle dijital platformlardaki tavsiye sistemleri üzerinden kullanıcıların edebiyat ve popüler kültür yönelimleri değerlendirilmektedir. Çalışmanın sınırları kapsamında algoritmalarla kültür ve edebiyatın etkileşimini, kullanıcı yorumları üzerinden Amazon'un kitap ve video gibi dijital platformlardaki içerikleri ve yönelimleri ekseninde tavsiye sistemleri üzerinden değerlendirmek bu çalışmanın amacını ve önemini içermektedir. Kültür, dil ve edebiyat eğitimi, çeviri, doğal dil işleme, iletişim, araştırma, kültürel ifade biçimleri açısından, kültürel ve edebî içerik önerileri, trendleri belirleme, kültürel aktarım ve değişim, dijital iletişim ve topluluklar, erişilebilirlik bakımından hayatı kolaylaştıran ve bazı açılardan ciddi faydalar sağlayan algoritmaların kültürle etkileşimi olumsuz sonuçlara da yol açabilir. Bu olan ve olası sonuçları değerlendirmek bu çalışmanın amacını ve önemini içermektedir. Algoritmalar, genellikle metinsel verilere odaklandığı için kültürel bazı öğeleri tam olarak çözümlenemez ve eserlerin derin anlamını, yazarın duygusal niyetini veya eserin estetik değerini tam olarak kavrayamazlar. Algoritmalar, kültür ve edebiyat ile etkileşime girdiğinde, kültürel içerikleri analiz edip öğrenebilir, öğretebilir hatta gelenek ve kültürü çoğu insandan daha iyi tanıyabilir ancak duygusal ve yaratıcı boyutları tam olarak kavramak konusunda sınırlamalara da sahiptir. Özellikle, algoritmaların kültürel önyargılara veya yüzeysel temsillere dayanarak çeşitliliği yeterince temsil etmemesi riski bulunmaktadır. Bu nedenle, teknolojik ilerlemelerle algoritmaların kültürel duyarlılık ve çeşitliliği desteklemek amacıyla dikkatlice tasarlanmasının önemli olmasından ve kültürü yönlendirme ile edebî eğilimi belirleme potansiyeli bulunmasından dolayı aralarındaki ilişkiler değerlendirilerek önerilere de yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: kültür, edebiyat, disiplinlerarasılık, algoritma, tavsiye sistemleri.

Culture and literature in the face of algorithms: An evaluation of recommendation systems on digital platforms

Abstract

Algorithms are a set of step-by-step instructions for solving logical operations or specific problems in computer science. Machine learning (ML) and artificial intelligence (AI) are closely related to

¹ Dr, Uppsala University, Linguistic and Philology Faculty, Turkic Languages Departement (Uppsala, Sweden), nejla.orta@lingfil.uu.se, ORCID ID: 0000-0002-5183-5994

algorithms. As it is used in many areas of life, it is also used in cultural and literary fields. In this study, the relationship between culture, literature, and algorithms is explored in an interdisciplinary manner, and the issues, relationships, and problems between them are analyzed. In particular, the literature and popular culture orientations of users are evaluated through recommendation systems on digital platforms. Within the limits of this study, the purpose and meaning of this study is to evaluate the interaction of culture and literature with algorithms through user comments on Amazon's recommendation systems on the axis of content and trends in digital platforms such as books and videos. In terms of culture, language and literature education, translation, natural language processing, communication, research, cultural expressions, cultural and literary content recommendations, identification of trends, cultural transmission and exchange, digital communication and communities, accessibility, the interaction of algorithms with culture, which makes life easier and provides serious benefits in some respects, can also lead to negative consequences. The aim and importance of this study is to evaluate these and possible consequences. Since algorithms usually focus on textual data, they cannot fully analyze some cultural elements and cannot fully grasp the deeper meaning of works, the emotional intention of the author or the aesthetic value of the work. When interacting with culture and literature, algorithms can analyze, learn, teach and analyze cultural content and even recognize tradition and culture better than most people, but they also have limitations in fully grasping the emotional and creative dimensions. In particular, there is a risk that algorithms may underrepresent diversity based on cultural biases or superficial representations. Therefore, since it is important that technological advances and algorithms are carefully designed to promote cultural sensitivity and diversity, and since they have the potential to shape culture and determine literary trends, the relationship between them is evaluated and recommendations are made.

Keywords: culture, literature, interdisciplinarity, algorithm, recommendation systems.

Giriş

Algoritmalar, çeşitli alanlarda kullanılan belirli bir problemi çözmek veya belirlenmiş görevleri yerine getirmek için tasarlanmış basamaklardan oluşan talimatlardır. Özellikle bilgisayar programlama alanında kritik öneme sahiptir çünkü bilgisayar bilimlerinde genellikle bir bilgisayar programının temelini oluşturan mantıksal işlemleri ve adımları içerir. Algoritmalar her türlü hesaplama ve problem çözümünde kullanılabilir. Veri bilimi, makine öğrenmesi ve yapay zekâ sistemleri ile sıkı bir ilişkisi vardır. Algoritmaların veri üzerinden öğrenme yeteneğine odaklanan yapay zekânın bir alt dalı olarak makine öğrenmesi, algoritmaları veriye dayalı olarak öğrenip gelişebilen sistemlerdir. Algoritma genel bir terimken makine öğrenmesi belirli bir türdeki algoritmaları ifade eder. Veri üzerinden öğrenme, algoritmanın belirli bir görevi gerçekleştirmek için veri örneklerinden bilgi çıkarmasına dayanır. İki temel türü vardır: denetimli öğrenme, etiketli veri üzerinden öğrenmeyi içerir; denetimsiz öğrenme ise etiketsiz veri üzerinden desenleri keşfetmeye çalışır. Makine öğrenimi algoritmaları, öğrenme sürecinde parametrelerini ayarlayarak ve geliştikçe daha iyi performans göstererek optimize olabilir. Bu, veri setinden öğrenilen bilgileri kullanarak yeni girdilere genelleme yapabilme yeteneğini içerir (Goodfellow et al., 2016). İnsanın tasnif ve analiz etmekte zorlanacağı ya da edemeyeceği büyük verileri işleyerek çeşitli problemleri çözüme yeteneğine ve bilgisel desenleri öğrenme yeteneklerine sahip olsa da algoritmaların bazı sınırlılıkları da vardır.

Hayatın birçok alanında kullanıldığı gibi kültürel ve edebî alanlarda da kullanılan algoritmaların sosyal bilim alanlarında da önemli ve etkin bir yeri var. Özellikle ve genellikle metinsel verilere dayanarak

içerikleri analiz edip öğrenebilmekte, öğretebilmekte ya da kullanıcıları bir amaç doğrultusunda yönlendirebilmektedir. Bu çalışma, dijital platformlarda algoritmaların tavsiye sistemleri üzerinden kültür ve edebiyatla etkileşime girme biçimleri, kültürel içerikleri nasıl analiz edebildiği üzerinde durmaktadır. Yaratıcı kültür endüstrisinin parçası olarak kültür ve edebiyat birçok dijital platformda beraber değerlendirildiği için bu çalışmada da birlikte ele alınmıştır.

Henüz duygusal ve yaratıcı boyutlarda sorunları olsa da bu alanda çok hızlı gelişmeler ve bazı öngörüler yer almaktadır. Öyleyse bu alandaki araştırmacılar, sanatçılar, yöneticiler, üreticiler ve tüketiciler tarafından konular, ilişkiler ve problemler nasıl değerlendirilmelidir, sorusundan hareketle bu çalışmada kültür ve edebiyatla algoritmalar arasındaki ilişkiye disiplinlerarasılık yöntemiyle bakılarak aralarındaki etkileşim, konular, ilişkiler ve problemler dijital platformlar üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır.

Sosyal bilimlerdeki disiplinlerarası çalışmalar entegre bir bilgi alanı oluşturmanın çok uzun zaman aldığını göstermektedir. Araştırma merkezlerinin, araştırma kariyerlerinin ve disiplinlerarası dergilerin kurulması yarım yüzyıldan fazla zaman almıştır. Uzmanlık alanları arasındaki bilişsel mesafe veya net bir yayın stratejisi seçmenin zorluğu gibi disiplinlerarası iş birliğinin önündeki engellerin aşılması, araştırmacıların önemli ölçüde zaman ve kaynak yatırımı yapmasının yanı sıra iş birliği yapan disiplinlerin farklı teşvik yapılarına dikkat etmesi gerekmektedir (Pedersen, 2016, s. 4). Özellikle son yıllardaki gelişmelerle bu konulara hem daha çok dikkat etmek hem de gelişmelere uygun yeni yöntem ve stratejiler de geliştirmek gerekiyor. Bilgisayar ortamlarında elde edilen büyük verilerin bu açılardan da değerlendirilmesi bazı sorumlulukları da beraberinde getiriyor.

Kültür bilimi, disiplinlerarası bir alan olduğu için farklı disiplinlerden gelen bilim insanları arasında birleşik bir dil ve metodoloji bulma çabası gerekebilir. Disiplinlerarası iş birliği ve iletişimdeki bu zorluklar, yeni teknolojik gelişmelerde kültür biliminin önündeki sorunlardan birini oluşturabilir. Ayrıca kültür biliminin karşılaştığı önemli sorunlardan biri, kültürün karmaşıklığı ve çok yönlülüğü nedeniyle geniş bir kapsamı ifade etmesidir. Kültür, dil, sanat, edebiyat, gelenek, inançlar ve daha birçok unsuru içeren çok katmanlı bir olgudur. Bu çeşitlilik, kültür bilimcilerinin genel bir tanım oluşturmakta ve kültürü anlamakta zorlanmalarına neden olabilir. Ayrıca, kültür bilimi çalışmalarının kültürler arasında nesnel bir değerlendirme yapma tehlikesi vardır. Kültürler arasında eşitlik ilkesini sürdürmek, önyargısız bir bakış açısı korumak ve kültürlerin kendi iç dinamiklerini anlamak önemlidir.

Disiplinlerarası yöntem açısından “büyük veri” olarak adlandırılan ve hesaplama açısından gelişmiş yöntemlerin yükselişinin, veri bilimi dolayısıyla algoritmalar ve antropoloji gibi disiplinler arasındaki gerilimleri artırabileceği sıklıkla iddia edilmektedir. Hem disiplinler hem de yöntemler arasındaki gerilimlerin nasıl yönetilip çözümlendiği/çözümleneceği önemlidir (Moats, 2021). Kültürel ve toplumsal olarak disiplinler bu yeni gelişmeler karşısında iş birlikleri ve potansiyeller doğrultusunda kendilerini yeniden şekillendirme durumuyla da karşı karşıya gelmektedir. Bu süreçlerin doğru algılanıp yönetilmesi de oldukça önem taşımaktadır. Sosyal bilimlerde ve kültür endüstrilerinde bu tür girişimlere yönelik bazı adımlar mevcuttur.

Algoritma temelli yapay zekâ metodolojileri davranışsal ve sosyal bilimlerin üç ana alanında başarıyla uygulanmaktadır: Farklı koşulların teşhis ve tahmininin etkinliğini artırmak, insan gelişimi ve işleyişinin anlaşılmasını artırmak, farklı sosyal ve insani hizmetlerde veri yönetiminin etkinliğini artırmak (Robila &Robila, 2019). Bu alana yönelik gelişmeler ve talepler de gün geçtikçe artmakta ve buna yönelik bir ihtiyaç oluşturulmaktadır.

Kültür, dil ve edebiyat eğitimi, çeviri, iletişim, araştırma, kültürel ifade biçimleri açısından, kültürel mirasın korunması, kültürel ve edebî içerik önerileri, trendleri belirleme, kültürel aktarım ve değişim, dijital iletişim ve topluluklar, erişilebilirlik bakımından bilgisayar ortamlarında kullanılan etkin algoritma sistemleri vardır. Bu alanlarda hayatı kolaylaştıran ve bazı açılardan ciddi faydalar sağlayan algoritmaların kültürle etkileşimi bazı olumsuz sonuçlara da yol açabilir. Bu olan ve olası sonuçlar elbette çok yönlüdür. Çalışmanın sınırları kapsamında popüler kültür ve edebiyat ekseninde kullanıcı yorumları üzerinden “Amazon Prime Book” (Amazon Kitap) ve “Amazon Prime Video” gibi dijital platformlardaki içerikleri ve yönelimleri tavsiye sistemleri üzerinden değerlendirmek bu çalışmanın amacını ve önemini içermektedir. Özellikle, algoritmaların kültürel önyargılara veya yüzeysel temsillere dayanarak çeşitliliği yeterince temsil etmemesi riski bulunmaktadır. Bu nedenle, teknolojik ilerlemelerle algoritmaların kültürel duyarlılık ve çeşitliliği desteklemek amacıyla dikkatlice tasarlanmasının önemli olmasından ve kültürü yönlendirme potansiyeli bulunmasından dolayı aralarındaki ilişkiler değerlendirilerek önerilere de yer verilmektedir.

Dijital kültür ve dijital platformlar, kültür ve edebiyatla etkileşimleri

Sosyal bilimciler, sorunun belirli yönlerine insanın dikkatini çekmek ve sorunun diğer yönlerini otomatikleştirmek için algoritmaların gücünden yararlanarak özel bir sinerji imkânı oluştururlar (Lundberg et al., 2022). Günümüzde bu amaçla dijital platformlarda algoritmalar kullanılmakta ve bu duruma özel kültürel, sanatsal ve edebiyatla ilgili bilgisayar ortamları oluşturulmaktadır.

Araştırmacıların geniş bir veri kümesini hesaplayıp analiz edip özetlerken bir süre sonra dikkatin gözden kaçmış olabileceği durumlarda algoritmalar ve makine öğrenimi, veriyi ilginç kalıplara yönlendirmek için keşif yöntemlerini kullanabilmektedir (Lundberg et al., 2022). Belirsizlikleri ortadan kaldırmak ve sorunlar noktasında uzlaşma sağlamak için de bu teknolojilerden yararlanılmaktadır veya yararlanılabilir.

Verilerin alındığı bir insan topluluğu ve onların da kültürel ortamları bulunmaktadır. Dijital kültür, dijital halk kavramını da beraberinde getirmektedir ya da ters yönlü doğrusal bir ilişki de vardır denilebilir. Dijital halk, gündelik hayatta siberetik mekân ve zaman içinde var olan, olduğu toplumun dili bağlamında o toplumun kültürel kimlik örüntülerini, imaj ve sembollerini algoritma aracılığıyla gösteren, anımsayan, yorumlayan ve kültürel mevcudiyet sağlayabilen, en az bir veya birden fazla kişinin insansız veya insanla etkileşimde bulunabildiği internet kullanıcılarıdır (Özdemir, 2021). Bu dijital kültür ortamı kültürün yeni, çok boyutlu, büyük data setleriyle etkili ve önemli kaynaklarından biri hâline gelmiştir. Hem kaynak olarak hem de etki alanı olarak kültür ve edebiyatı da şekillendirmektedir.

Son yıllardaki teknolojidaki gelişimler göz önüne alındığında yeni tercihler, geni gelişimler ve değişimler kaçınılmaz görünmektedir. Algoritma temelli yapay zekâların gelecekte her alanda, teknoloji ve uygulamada kullanılacağı, toplum ve ekonomi ile derinden bütünleşeceği öngörülmektedir (Mete, 2023). Pek çok bilim insanı, sosyal bilimcilerin yardımı olmadan algoritma tabanlı yapay zekâların bütünüyle hayata geçirilemeyeceğini de belirtmektedir (Maity, 2020). Dolayısıyla içinde bulunulan kültür atmosferini değerlendirme görev ve sorumluluğu taşıyan kültür bilimcilerin dijital kültürü bir ayırım noktasından ziyade bir aktarım ve yaşantı süreci olarak görmeleri gerekmektedir (Özdemir, 2019, s. 20).

Genel olarak kültür biliminde ve halk biliminde algoritmalar kullanarak kültürel analiz yapmak için, öncelikle belirli bir kültür veya toplulukla ilgili veri toplanması gerekli, daha sonra bu verileri analiz

etmek ve belirli desenleri, eğilimleri veya temaları ortaya çıkarmak için yapay zekâ algoritmaları kullanılmalıdır. Ancak bunu günümüzde daha çok sosyal bilimcilerden ve kültür bilimcilerden çok kâr amaçlı sektörler yapmaktadır. Bunun içerisinde en büyük payı oluşturanlardan biri de edebiyatın da içerisinde olduğu yaratıcı kültür endüstrileridir.

Kültür endüstrisinde ve popüler kültür içinde dolayısıyla kültür alanında da algoritmaların çeşitli uygulama alanları bulunmaktadır. Kültür alanında algoritmaların kullanılması, sanat eserlerinin yaratılmasından tarihî eserlerin korunmasına kadar geniş bir yelpazede görülmektedir. Kültür endüstrisinde sanat ve müzik üretimi alanında yapay zekâ algoritmaları, öğrenilmiş desenlere dayanarak yeni sanat eserleri ve müzik parçaları oluşturmak için kullanılmaktadır/kullanılabilir. Dijital sanat ve görsel efektlerde, yaratıcı süreçlere yardımcı olmak ve yeni sanat eserlerinin oluşturulması için algoritmalar sıkça kullanılır. Örneğin, fraktaller gibi matematiksel yapılar, ilginç ve karmaşık görsel desenler yaratmak için kullanılır. Müze ve sergi yönetiminde kültür kurumları, ziyaretçi verileri üzerinden algoritmalar kullanarak sergi planlaması ve müze düzenlemelerini optimize edebilirler, ziyaretçilerin ilgi alanlarına ve tercihlerine dayalı olarak önerilerde bulunabilirler. Algoritmalar, dijital arşivlerdeki kültürel mirası sınıflandırmak, korumak ve restore etmek için kullanılmaktadır/kullanılabilir. Bilgisayar tabanlı bu teknolojiler, tarihî belgelerin ve sanat eserlerinin dijital olarak arşivlenmesini kolaylaştırmaktadır. Kültürel arşivlerin yönetimi ve erişimi için de algoritmalar kullanılır. Bu sayede büyük veri setlerinin etkin bir şekilde sıralanması, arşivlenmesi ve araştırılmasını sağlar.

“Sanal Gerçeklik” (VR) ve “Artırılmış Gerçeklik” (AR) ile tarihî yerlerin veya sanat eserlerinin sanal turlarından onların tanıtılmasına hatta yeni eserlerin ortaya çıkarılmasına kadar pek çok alan için algoritmalar kullanılmaktadır ve bunların daha da gelişmesi beklenmektedir. İnteraktif performanslar ile izleyicinin hareketlerine ve tepkilerine bağlı olarak gerçek zamanlı olarak değişen algoritmik veriler, desenler, müzik ya da görseller ile kültürel zenginliği yansıtabilir. Bu teknolojiler, kullanıcıların bu yerleri sanal ortamda keşfetmelerini sağlayarak kültürel ürünlere erişimini kolaylaştırır ve artırır.

Algoritmaların kullanımı, kültürel deneyimleri kişiselleştirmeye, kültürel ürünleri korumaya ve sanatın tüm formlarında yenilik yapmaya yardımcı olmakta giderek artan bir rol oynamaktadır. Etkileşimli, interaktif, sanat deneyimleri için algoritmalarından faydalanılabilir. Örneğin, ziyaretçilerle etkileşimde bulunan dijital enstalasyonlar veya sanat eserleri tasarlanabilir. Müze ve sanat galerileri, ziyaretçilerine eserler hakkında kişiselleştirilmiş önerilerde bulunmak için algoritmalar kullanabilir. Bu, ziyaretçinin beğenilerine ve tercihlerine göre otomatik öneriler üreten bir yapay zekâ teknolojisidir.

Bu çalışma kapsamında en önemli konulardan biri de kültürel analiz ve trend belirleme için algoritmaların kullanılmasıdır. Sosyal medya ve diğer çevrimiçi platformlar, kültürel trendleri analiz ederek popüler konuları belirlemektedir. Bu durum hem kültürel eğilimlere daha iyi anlayış sağlamak hem de eğilimleri belirlemek için de kullanılmaktadır. Kültürel deneyimleri zenginleştirmenin, kültürel ürünlerin ortaya çıkmasını ve kültürle ilgili çeşitli alanlarda yenilikçi yaklaşımlar sunmasının yanında bazı sorunları ya da en azından üzerine değerlendirilmelerin yapılması gereken yeni koşulları da beraberinde getirmektedir.

Kültür alanında olduğu gibi edebiyat alanında kullanılan algoritmalar, metin ve duygu analizi, öneri sistemleri, metin üretimi, çeviri ve metin madenciliği için kullanılmaktadır. Algoritmalar, doğal dil işleme (NLP) teknikleri kullanarak metinlerdeki sözcükleri, cümle yapılarını ve duygusal ifadeleri analiz eder. Bu sayede bir metnin genel tonu belirlenebilir, duygusal içeriği anlaşılabilir. Python, JavaScript,

Java, Ruby gibi programlama dilleri temelli öneri sistemleriyle kullanıcıların geçmiş okuma tercihlerini ve beğenilerini değerlendiren algoritmalar, benzer okuma zevklerine sahip diğer kitapları veya yazarları kullanıcılara önerir. Bu öneriler, kullanıcı deneyimini kişiselleştirip geliştirmek için kullanılmaktadır ya da kullanılabilir. Gelişmiş yapay zekâ modelleri, dil üretebilme yetenekleriyle metinleri oluşturmaktadır/ oluşturabilir. Bu modeller, öğrenilmiş dil yapısını kullanarak orijinal metinler üretmektedir/ üretebilir. Dil çevirisi algoritmaları, büyük dil veri tabanlarından öğrenilen dil yapıları ve kelime anlamları üzerinden metinleri başka bir dile çevirebilmektedir/ çevirebilir. Algoritmalar, metin madenciliği için kullanılarak büyük metin veri setlerini tarayarak belirli kelimelerin sıklığını, tema ve desenleri belirleyebilmektedir/ belirleyebilir. Bu, edebî eserlerin içsel özelliklerini anlamak veya belirli konuları keşfetmek için kullanılmaktadır/ kullanılabilir. Bunlardan bazıları dijital platformlarda hâlihazırda kullanılmaktadır. Hatta yakın zamanda yapay zekâ algoritmalarının edebiyat alanında daha fazla içgörü sağlayarak edebî eserlerin anlaşılması, değerlendirilmesi ve yeni eserlerin yaratılması süreçlerine katkı sunması beklenmektedir.

Bilgisayar ortamlarındaki toplumlarla ve insanlarla etkileşim içinde bulunan bu büyük veriler dijitalleşen kültürel belleği de oluşturmaktadır. Bir toplumun geçmişini, mirasını ve kültürel değerlerini dijital ortamlarda saklama ve paylaşma süreci dijital kültürel belleği oluşturmaktadır. Dijitalleşen kültürel bellek bir dizi erişilebilirlik, sürdürülebilirlik, korumacılık, arşivleme, düzenleme, paylaşım ve iletişim gibi avantajlar sağlamaktadır. Dijitalleşen kültürel bellek, herhangi bir zaman ve yerden erişilebilir hâle gelir olmuştur. Bu durum, insanların kültürel ürünlere daha kolay ulaşarak bağlamı anlamalarını ve paylaşımlarını kolaylaştırmaktadır. Dijitalleşme, belgelerin, fotoğrafların, ses kayıtlarının ve diğer kültürel malzemelerin fiziksel zarar görmesini önleyebilmektedir. Dijital formatlarda saklanan materyaller, orijinal belgelerin fiziksel bozulma veya kaybolma riskine karşı korunabilir olmaktadır. Kültürel malzemelerin düzenli bir şekilde arşivlenmesini ve sınıflandırılmasını kolaylaştırmaktadır.

Dijitalleşen kültürel bellek, insanların kültürel içeriklerin daha geniş kitlelerce hızlı bir şekilde paylaşılmasını da sağlar, bu sayede kültürel ürünlerin daha geniş bir izleyici kitlesiyle paylaşılmasını ve kültürler arası iletişimi güçlendirmeyi destekler. Ayrıca eğitim ve araştırmada kullanılmak üzere büyük miktarda veri sağlar. Öğrenciler, araştırmacılar ve kültürel tarihçiler, dijital koleksiyonlardan yararlanarak geçmişi daha iyi anlayabilir ve öğrenebilir. Dijitalleşen kültürel bellek, farklı kültürlerden, dil gruplarından ve coğrafyalardan gelen içeriklere daha geniş bir erişim sağlayarak kültürler arası çeşitliliği artırarak daha kapsamlı bir kültürel anlayış oluşturabilir.

Ancak, dijitalleşen kültürel belleğin getirdiği avantajlar yanında, dijital ortamlarda saklanan verilerin güvenliği, özel hayatın korunması ve veri bütünlüğü gibi konular da önemlidir. Ayrıca, dijitalleşen kültürel belleğin herkes için eşit erişilebilir olması ve çeşitliliği desteklemesi için çeşitli sorunlar ve politika tartışmaları da bulunmaktadır. Kültürel ve edebî çeşitlilik açısından dijital platformlardaki tavsiye sistemlerinin dikkatle takip edilmesi ve buna yönelik politikalar oluşturulması gerekmektedir.

Kültür ve edebiyat alanlarında dijital platformlardaki tavsiye sistemi algoritmaları ve kullanıcı yorumları

Dijital platformlar, çevrimiçi, çevrimdışı, kurumsal veri, açık veri kaynakları ve sensör verileriyle veri kaynaklarını önce kullanır, sonra veri temizleme ve düzenleme yaparak istatistiklerle, görselleştirmelerle kendi amaçları doğrultusunda analizler yapar. Örneğin dijital platformlar çeşitli veri kaynaklarını kullanarak özel yaklaşımlar için veri odaklı kararlar alarak trend ve öngörülerini belirler,

bunun için çeşitli veri kaynakları kullanır. Hızlı analiz ve sonuçlar, karmaşık ilişkilerin anlaşılması, öneri sistemleri için işbirlikçi filtrelemeler uygulamalar (Sağlam & Cengiz, 2023). Popüler kültür içerisinde dijital platform kullanıcılarının en çok karşılaştıkları uygulamalardan biri tavsiye sistemleridir.

Algoritmalar, genellikle metinsel verilere odaklanabilen dil tabanlı sistemlerdir ve dil bilimsel desenleri öğrenme yeteneklerine sahiptir. Dolayısıyla daha temelde ortak noktaları dildir. Tavsiye sistemleri için makine öğrenmesinde kullanılan en popüler programlama dili Python, R, C/C++, Java, JavaScript yer almaktadır.

Veri bilimcilerin ve makine öğrenimi geliştiricilerinin yaklaşık %57'si Python'ı tercih ettiklerini dile getiriyor ve %33'ü geliştirme için Python'a öncelik vermektedir. Python'un çerçeveleri son birkaç yılda büyük ölçüde gelişti ve bu da derin öğrenme ile yeteneklerini artırmasını sağladı. TensorFlow ve diğerleri gibi en iyi kitaplıklar yayınlandı. Veri analitiği, veri bilimi, makine öğrenimi ve yapay zekâ için favori bir seçim olarak görülmektedir. Geniş kitaplık ekosistemi, makine öğrenimi uygulayıcılarının verilere kolayca erişmesini, dönüştürmesini ve işlemesini sağladığı için ve platform bağımsızlığı, daha az karmaşıklık ve daha iyi okunabilirlik sunduğu için tercih edildiği belirtilmektedir (McFarland, 2024). Python, komünite zenginliği, kullanım kolaylığı olduğu ve birçok kütüphaneyi geliştirdiği için tercih edilse de bu diğerlerinin daha az güvenilir olduğu anlamına gelmiyor. Hatta R dili bilimsel açıdan daha kontrollü paket yayımlanmaktadır, denilebilir.

Algoritma temelli bu bilgisayar programlama dilleri robotik olsa da insan davranış ve düşünüş mekanizmalarına odaklı hareket edecek şekilde çeşitli amaçlar doğrultusunda programlanmaktadır. Örneğin, makine öğrenimi alanında kullanılan ve birden fazla karar ağacıyla tahminlerini bir araya getirerek istikrarlı bir tahmin oluşturmayı hedefleyen bir öğrenme algoritması olan random forest algoritması, "sinir ağları ve elastik ağ, geleneksel yaklaşımları destekleyen tahmin için en sık kullanılan yapay zekâ yöntemleri arasında yer alırken, doğal dil işleme ve robotik, insan işleyişini anlama ve sosyal hizmetleri iyileştirmedeki rollerini artırmaya devam etmektedir." (Mete, 2023, s. 107). Hizmet kalitesini artırmaya yönelik insan eğilimlerini temel alarak tavsiye sistemleri oluşturulmaktadır.

Kullanıcıların ilgisine göre sonraki davranışları tahmin ederek önerilerde bulunan tavsiye sistemleri büyük verilerden faydalı içerikleri filtreleyerek kullanıcıya en doğru ürünleri sunmayı hedefler. Dört temel tavsiye sistemleri bulunmaktadır: Simple recommender systems (basit tavsiye sistemleri), association rule learning (birliktelik kuralı öğrenimi), content based filtering (içerik temelli filtreleme), collaborating filtering (iş birlikçi filtreleme). Bu tavsiye sistemleri kullanıcı benzerlikleri, ürün benzerlikleri üzerinden ya da hibrit şekilde kullanılır (Tatlıdil, 2021). Kullanıcıların beğenilerine, tercih oranlarına, ürünün popülerliğine ya da yüksek puanına göre algoritma kullanıcıya bir sıralama sunar. Örneğin, kültür alanında geziyle ilgili bir tavsiye sistemi, şehrin kültürel sanatsal aktivitelerinde müzeleri seven biriyse size ilk müzeleri daha sonra eğer sanat müzelerini seviyorsanız öncelikli olarak onları ya da tarihî müzeleri tercih ediyorsanız sıralamada onları başa tutturmaktadır. Edebiyat alanında eğer tarih türünü tercih ediyorsanız karşınıza ilk o içerikleri getirmektedir. Hibrit şekilde de bu ikisinin birleşimini sunmaktadır. Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanını okuyan birine müzesini de gezmeyi kullanıcıya önerebilmektedir. Dan Brown'un romanlarını okuyanlar için kitapta geçen yerlerin turları öneri sistemlerinde ya da reklamlar şeklinde kullanıcının karşısına çıkabilmektedir.

Yaratıcı kültür endüstrisinde algoritmalar, yukarıdaki gibi kullanıcılara kişiselleştirilmiş içerik önerileri sunabilir. Örneğin, müzik, film, kitap veya sanat eserleri önerileri, kullanıcıların geçmiş tercihleri ve davranışlarına dayanarak belirlenebilir.

UNESCO'nun 2022 "Yaratıcılık İçin Politikaları Yeniden Şekillendirme Küresel Raporu", yaratıcı kültür endüstrileri tarafından dünya çapında ortaya konan mal ve hizmetlerin ihracatının 2019 yılı verilerine göre 389,1 milyar ABD dolarına ulaştığını belirtmektedir ki bu oran 2005 yılından 2019 yılına kadar olan sürede iki katına çıkmış bir artıştır. Gelişmiş ülkeler, toplam kültürel hizmet ihracatının %95'ini gerçekleştirerek dünyada kültürel mal ve hizmet ticaretinde lider konumdadır. Dijital içeriğin, dünya çapında büyük oranlarda tüketilen bir kültürel ürün olduğu rakamlarla ortaya çıkmıştır. Dünya genelinde internet kullanıcılarının %91'i video, %73'ü video blog (vlog) izlediğini, %51 müzik, %47 online radyo ve %44'ü podcast dinlediklerini belirtmişlerdir (UNESCO, 2022a; UNESCO, 2022b). Bu kültürel ürünlerle beraber algoritmaların, özellikle tahmine dayalı olanların, değerinin giderek daha artacağı beklenmektedir.

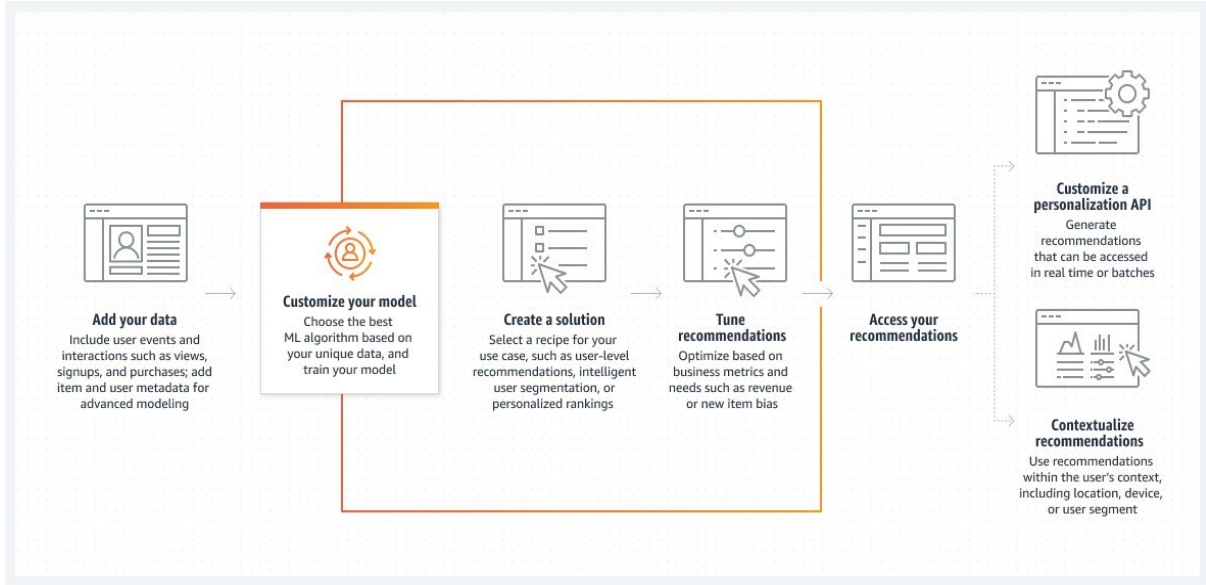
Yukarıda bahsedilen dijital içeriklerin yer aldığı platformların başında Netflix, HBO, BluTV, Gain, Amazon, Spotify, YouTube, MUBI, Apple Tv, Justwatch, Discovery, Plüton TV gibi platformlar gelmektedir. Bu dijital platformlar dünya çapında olduğu gibi Türkiye'de de bu alanda hizmet sunan kuruluşların ilk sıralarında yer alan platformlardır.

"Günümüzde en az bir yayın platformuna üye olmayan çok az kişi kalmış durumda. Bazı kullanıcılar evde, otobüste, metrobüste, uçakta bile bu yayın platformlarını takip ediyor ve birkaç adet aboneliğe sahip oluyor." (Orman, 2023). Bir şeye bu kadar maruz kalmak insanın duyuşsal, bilişsel, düşünsel pek çok yönünü değiştirmekte ve şekillendirmektedir. Bireyden topluma ve kültüre bazen de ters orantılı olarak bir yayılım göstermektedir.

Edebiyat alanında da kitap sitelerinde aynı şekilde algoritmalar yer almaktadır. Bu çalışmada Amazon'un tercih edilmesinin sebebi kültür endüstrisinin pek çok alanında aktif olan hem rağbet gören video içerik sunucusu olmasıyla hem de çevrimiçi bir kitap zinciri olmasından dolayı tercih edilmiştir. Bilgi teknolojilerinde "en büyük beş şirket" arasında bulunan mağazada Amazon Book'un (Amazon Kitap) yanında ayrıca Amazon Kindle e-kitap okuyucusu, Kindle Fire tablet serisi, Amazon Echo ve Amazon Fire TV dâhil olmak üzere Amazon elektronik ürünleri bulunmaktadır ("Amazon", 2023).

Tavsiye sistemlerinin veri setlerinde içeriğe bağlı olarak binlerce ürün hakkında bilgi vardır. Tavsiye sistemleri kullanıcı beğenilerine ve yorumlarına göre hareket ettiği için ürün, hakkında ne kadar çok etkileşim almışsa ürün sıralamasında o kadar yükselmektedir.

Amazon Book (Amazon Kitap) tavsiye sistemi, kullanıcıların daha önceki alışveriş geçmişine, değerlendirmelerine ve tarayıcı geçmişlerine dayalı olarak kişiselleştirilmiş öneriler sunmaktadır. Bu sistem, Amazon'un algoritma analiziyle kullanıcının ilgi alanlarını belirler ve benzer kullanıcıların tercihleri doğrultusunda önerilerde bulunur. Bu öneri sistemi, kitapları kategorilere ayırarak ve kullanıcıların geçmiş etkileşimlerini değerlendirerek benzer öğeleri önerir. Ayrıca, kullanıcıların incelediği kitapları ve verdikleri değerlendirmeleri analiz ederek gelecekte ilgisini çekebilecek kitapları tahmin etmeye çalışır. Amazon'un kitap tavsiye sistemi, sürekli olarak güncellenmektedir ve kullanıcıların tercihlerine daha iyi adapte olabilmek için makine öğrenme algoritmalarını kullanmaktadır. Bu sayede kullanıcı deneyimini artırmak ve müşterilere daha kişiselleştirilmiş bir alışveriş deneyimi sunmak amaçlanmaktadır.



Şekil 1. Amazon tavsiye sistemleri model görüntüsü²

Şekil 1’de Amazon platformunun tavsiye sistemlerinin modelinin nasıl çalıştığını gösteren bir algoritma yer almaktadır. Önce “verilerinizi ekleyin” ile görüntülemeler, kayıtlar ve satın almalar gibi kullanıcı etkinlikleri ve etkileşimleri dâhil ederek gelişmiş modelleme için öge ve kullanıcı meta verilerini ekleyin, diyor. İkinci adımda “modelinizi özelleştirin” ile benzersiz verilerinize göre en iyi makine öğrenimi algoritmasını seçerek modelinizi eğitin, diyor. Bu aşamada özelleştirmeyi sağlayan algoritma, kullanıcı ve ürün sağlayıcısı için sonrasında birçok şekilde etkileşim yaratacak şekilde devreye giriyor.

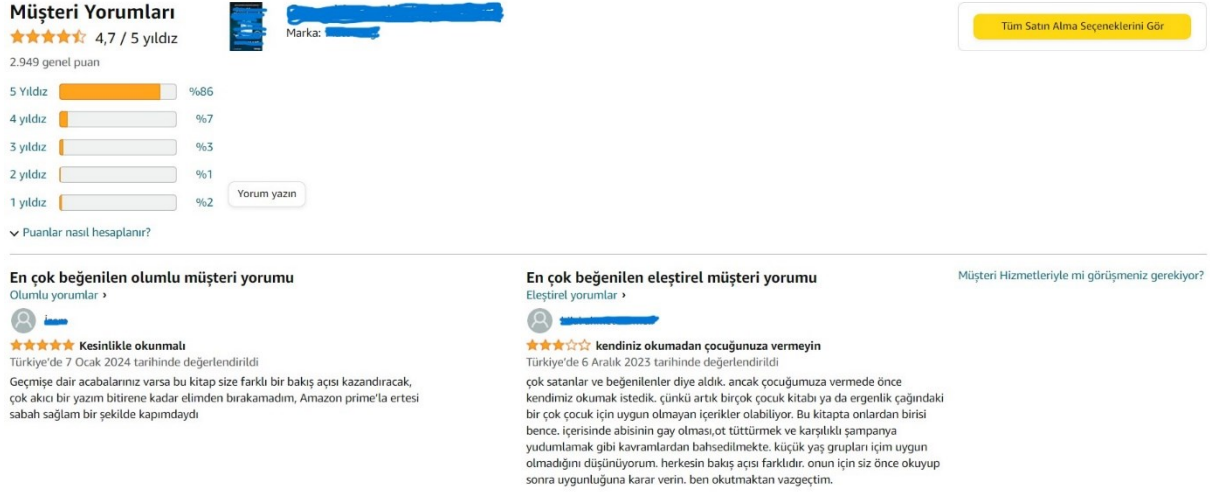
Üçüncü aşamada “bir çözüm oluşturun”, dördüncü aşama “önerileri ayarla”, beşinci aşama “önerilerinize erişin”, altıncı aşama gerçek zamanlı veya toplu olarak erişilebilen öneriler oluşturma olan “Kişiselleştirme API’sini özelleştirme”, son aşama “önerileri bağlamsallaştırın.” Böylelikle tavsiye sistemlerine yönelik algoritmalar oluşturulup aktif edilmektedir.

Şekil 2’de genel kategoride “Haftanın En Çok Satan Kitapları” içinde roman türünde yer alan bir kitaba dair yapılan birçok kişinin puanlaması ve yorumları görünüyor. Yorumlarda uç örnekler gösterilerek kullanıcının bir fikir edinmesi amaçlanmaktadır. Yorumlardan biri “en çok beğenilen olumlu müşteri yorumu” kategorisinde yer alırken diğeri “en çok beğenilen eleştirel müşteri yorumu” kategorisinde yer almaktadır. Yorumlarda kargonun ve kitabın fiziksel hasarları üzerine de sıklıkla yorumlar bulunsa da bu çalışma kapsamında sadece içeriksel unsurlar değerlendirilmiştir.

Kitaplar, tür, yazar, konu ve diğer kategorilere ayrılır. Amazon, kullanıcıları bu kategorilerdeki kitaplarla ilişkilendirir ve bu bilgileri kullanarak geniş bir segmentasyon gerçekleştirir. Amazon’un öneri sistemi, iş birliği filtreleme gibi algoritmalar kullanarak benzer profillere sahip kullanıcıları belirlemektedir. Bu kullanıcılar arasında benzer kitapları beğenenlerin beğenebileceği yeni kitapları tahmin eder. Kullanıcıların davranışlarını ve tercihlerini analiz etmek için makine öğrenme algoritmalarını kullanır. Bu algoritmalar zamanla daha iyi hâle gelir, çünkü kullanıcılar etkileşimde bulundukça ve yeni kitaplar

² <https://aws.amazon.com/tr/personalize/>

keşfettikçe sistem güncellenir. Veri bilimcilerin yorumlamalarıyla da sisteme ek bilgiler dâhil edilerek pazarlama ve satış stratejileri de belirlenebilmektedir.



Şekil 2. En çok beğenilen ve eleştirilen kullanıcı yorumları-1³

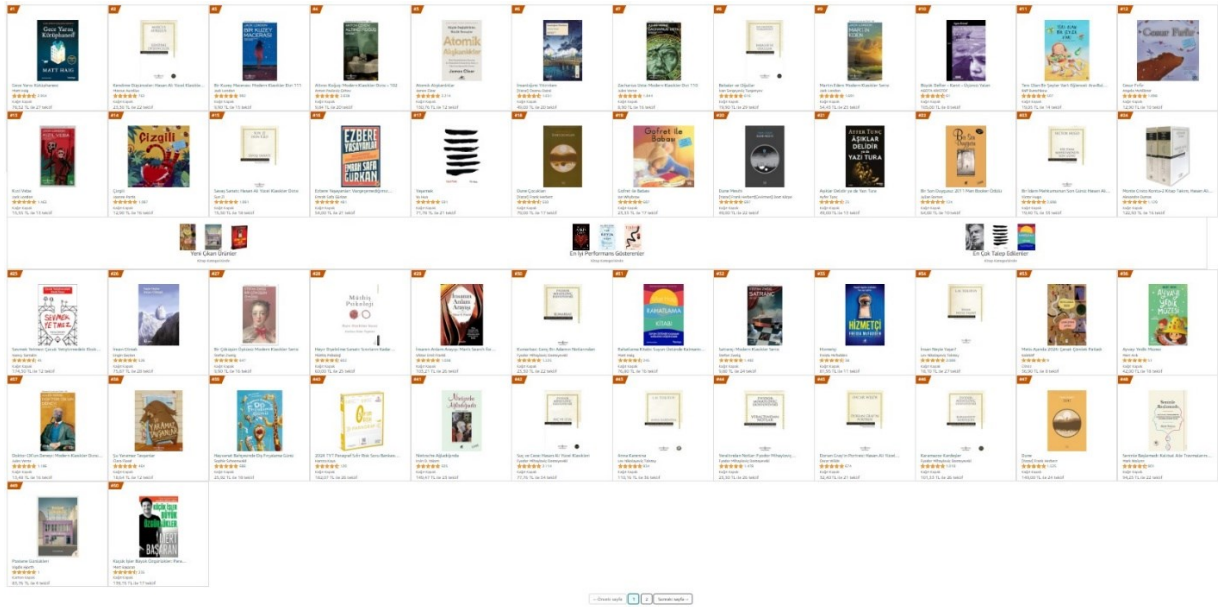
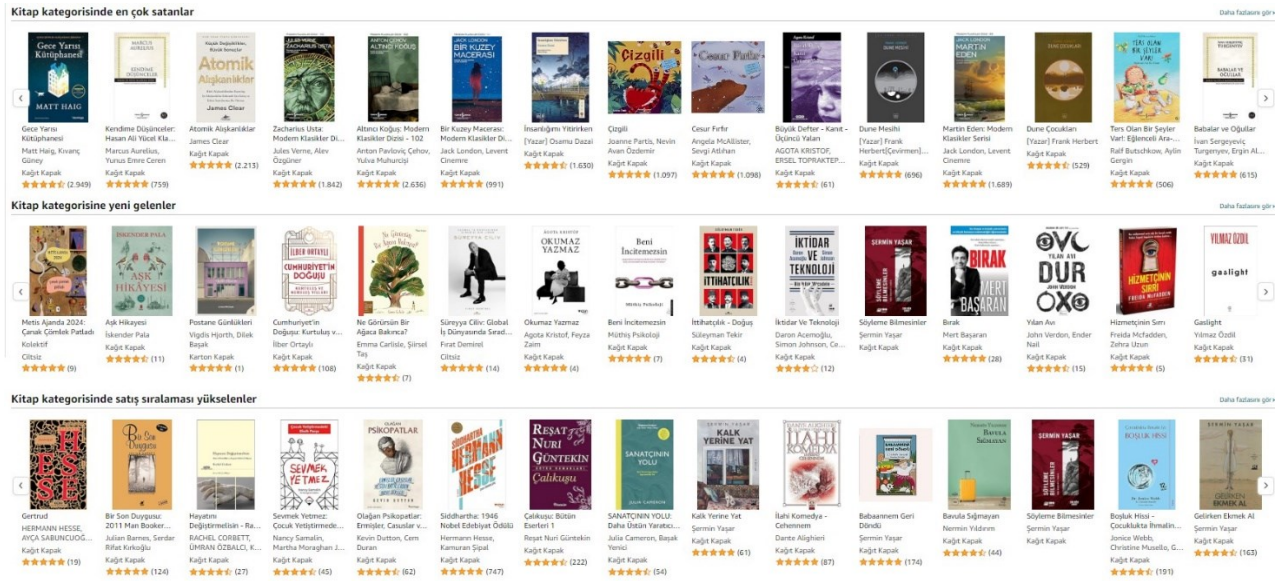
Amazon Book (Amazon Kitap) içerisinde Türkçe kategori seçildiğinde Türk yazarlarla beraber Türkçeye çevrilmiş kitaplara da yer verilmektedir. Şekil 3'de görüldüğü gibi en çok satanlarda ilk 50 kitap içinde sadece 6 tane Türk yazar yer almaktadır, ilk sayfalarda Türk yazar sayısı oldukça azdır. Bu durum Türk edebiyatının yeterli ve kaliteli eser ortaya koyamamasından mı kaynaklanıyor yoksa algoritmalarla ve birtakım kullanıcıların yönlendirmeleriyle bir sıralama oluşmasına sebep oluyor, tartışılması gereken bir konudur.

Eser sayısının yeterliliği ve kalitesi bir başka çalışmanın konusu olsa da görülmektedir ki sitedeki sayfalar ilerledikçe ürün sayısında bir sorun görünmemektedir. Öyleyse içeriksel olarak mı tecih edilmiyor yoksa popüler kültürün yönlendirmeleriyle kullanıcıların ilgisi, belirli ürünler üzerinde mi yoğunlaşıyor ya da yoğunlaştırılıyor, dikkat edilmesi gereken önemli bir süreçtir. Çünkü bu eğilim ve yönelimler kültür ve edebiyatı şekillendiriyor. Ancak ürünlerin içeriğinin denetimi, kalitesi, reklamı kullanıcı üzerinden oluyor. Alandaki insanların eleştirilerinin, yorumlarının ve değerlendirmelerinin hatta verdikleri ödüllerin algoritmalar karşısında etkisinin oldukça zayıf kaldığı söylenebilir.

Algoritmaların kültürde, toplumda, tüketimde etkisi giderek artsa da sonuçta algoritma temelli yapay zekâlar henüz bir eserin estetik değerini belirleyip ortaya koymasına ya da arttırması veya kültürü bu yönlü etkilemesi konusunda oldukça geridedir. Özellikle kültürün çok boyutluluğu düşünüldüğünde yaratacağı etkiler açısından sürecin ve sonuçlarının iyi analiz edilmesi gerekmektedir.

Şekil 3 ve 4 ise Türkçe sayfalarda “Kitap kategorisinde en çok satanlar”, “Kitap kategorisinde yeni gelenler”, “Kitap kategorisinde satış sıralaması yükselenler” şeklinde başlıklar yer almaktadır. Bu başlıklar birçok açıdan kolaylık sunmasının yanında kullanıcılarda bir algı oluşmasına sebep olarak kullanıcıları yönlendirmektedir.

³ https://www.amazon.com.tr/product-reviews/6051981837/ref=acr_dp_hist_1?ie=UTF8&filterByStar=one_star&reviewerType=all_reviews#reviews-filter-bar

Şekil 3. Amazon Kitap Türkçe sayfada en çok satan kitaplar⁴

Şekil 4. Amazon Kitap kategorileri

Amazon'un kitap tavsiye sistemi, kullanıcıların alışveriş geçmişi, değerlendirmeleri, favori listeleri ve tarayıcı geçmişi gibi verileri analiz eder. Şekil 5'de görüldüğü gibi "Baktığınız ürünlere göre belirlenen ürünler", "Tarama geçmişinizdeki ürünleri görüntüleyen müşteriler ayrıca şunları da görüntüledi" gibi başlıklarla kullanıcıya seçenekler sunmaktadır. Bu bilgiler, her kullanıcının benzersiz bir profil oluşturmasına olanak tanıyarak da kendi yankısının dışına çıkamamasına da sebep olabilmektedir. Amazon'un öneri sistemi, kullanıcıların anlık etkileşimlerini ve güncel tercihlerini de değerlendirir. Böylelikle kullanıcıların anlık taleplerine daha hızlı ve doğru yanıtlar verebilmeyi amaçlar. Amazon'un

⁴ https://www.amazon.com.tr/gp/bestsellers/books/ref=zg_bs_nav_books_0

kitap tavsiye sisteminin kullanıcılara kişiselleştirilmiş ve etkili öneriler sunmasını sağlar. Ancak bu sistemlerin sınırlamaları ve gizlilik konuları da dikkate alınması gereken bir diğer önemli konudur.

Baktığınız Ürünler Göre Belirlenen Ürünler Sayfa 1 / 6

İnsanlığımı Yitirirken [Yazar] Ozamü Dazı
 ★★★★★ 1.831
 Kağıt Kapak
 Çok Satanlarda 1. Sırada
 49,00 TL ile 20 teklif

100 Soruda Türk Halk Edebiyatı
 Pernev Nalli Boratav
 ★★★★★ 4
 Kağıt Kapak
 78,10 TL ile 13 teklif

Kızıl Veba
 Jack London
 ★★★★★ 1.465
 Kağıt Kapak
 Çok Satanlarda 1. Sırada
 Çeşitli Edebiyat ve Kurgu İçinde
 15,55 TL ile 13 teklif

Türk Halkbilimi: Bütün Eserleri 2
 Sedat Vayık Örneç
 ★★★★★ 2
 Kağıt Kapak
 162,00 TL ile 6 teklif

Zacharius Usta: Modern Klasikler Dizisi 110
 Jules Verne
 ★★★★★ 1.844
 Kağıt Kapak
 8,90 TL ile 16 teklif

Martin Eden: Modern Klasikler Serisi
 Jack London
 ★★★★★ 1.691
 Kağıt Kapak
 54,43 TL ile 25 teklif

Şeytanın Çırağı: Akuma no denshi [Yazar] Siro Hamano
 ★★★★★ 853
 Kağıt Kapak
 Çok Satanlarda 1. Sırada
 Pula Prosedürleri İçinde
 39,20 TL ile 13 teklif

Otomatik Portakal: Modern Klasikler Serisi
 Jeffrey Burges
 ★★★★★ 1.437
 Kağıt Kapak
 25,20 TL ile 24 teklif

Altın Koşu: Modern Klasikler Dizisi - 102
 Anton Pavlovic, Çehov
 ★★★★★ 2.638
 Kağıt Kapak
 9,84 TL ile 20 teklif

Tarama geçmişindeki ürünleri görüntüleyen müşteriler ayrıca şunları da görüntüledi: Sayfa 1 / 4

Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi
 Ahmet Akilla Şentürk
 ★★★★★ 5
 Kağıt Kapak
 182,00 TL ile 16 teklif

Şiir Tahillileri 1: Tanınmış'tan Tanınmamış'tan...
 Mehmet Kaplan
 ★★★★★ 7
 Kağıt Kapak
 159,60 TL ile 7 teklif

Kızıl Martolu Madonna
 Sabahattin Ali
 ★★★★★ 7
 Kağıt Kapak
 34,50 TL ile 8 teklif

Orhun Abideleri
 Muhammed Ergin
 ★★★★★ 19
 Kağıt Kapak
 126,60 TL ile 15 teklif

Edebiyat Kuramı ve Eleştiri
 Berna Moran
 ★★★★★ 25
 Kağıt Kapak
 148,32 TL ile 18 teklif

İçimizdeki Şeytan: Türk Edebiyatı Klasikleri 31
 Sabahattin Ali
 ★★★★★ 339
 Kağıt Kapak
 27,22 TL ile 22 teklif

Sırcı Köşk: Bütün Vapıtları SABAHATTİN ALİ
 Sırcı Köşk
 ★★★★★ 429
 Kağıt Kapak
 16,38 TL ile 22 teklif

Kuyucaklı Yusuf: Türk Edebiyatı Klasikleri - 32
 Sabahattin Ali
 ★★★★★ 339
 Kağıt Kapak
 19,40 TL ile 21 teklif

Değirmen - Bütün Vapıtları SABAHATTİN ALİ
 Sabahattin Ali
 ★★★★★ 278
 Kağıt Kapak
 16,88 TL ile 24 teklif

Şekil 5. Kullanıcının kişisel arama geçmişine göre kitap kategorileri

Şekil 6'da görüldüğü gibi kitaplara özgü yapılan yorumlar içerisinde ayrıntılı, çok yönlü ya da yüzeysel yorumlar yer almaktadır. Yorumları sınıflandırmak için öncelikle duygusal tonu (olumlu, olumsuz veya nötr) anlamak önemlidir. Anahtar kelimeleri ve ifadeleri belirlenerek duygusal içerik daha ayrıntılı bir şekilde analiz edilebilir. Bu sayede kullanıcının kitapla ilgili özel beklentilerini veya deneyimlerini anlamak için derinlemesine bir içerik analizi de yapılabilmektedir. Bu bilgiler kullanılarak yorumlar pozitif, negatif veya tarafsız olarak sınıflandırılabilir. Alana yönelik olan veri bilimciler bu verileri daha detaylı analiz ederek algoritmaları ve sistemleri geliştirerek yönlendirmektedirler.

Müşteri Yorumları

★★★★★ 4,8 / 5 yıldız

481 genel puan

5 Yıldız %88

4 yıldız %7

3 yıldız %2

2 yıldız %1

1 yıldız %2

Yorum yazın

▼ Puanlar nasıl hesaplanır?

Ezberle Yaşayanlar: Vazgeçemediğimiz Alışkanlıklarımızın Kökenleri

Marka: Emrah Safa Gürkan

Tüm Satın Alma Seçeneklerini Gör

En çok beğenilen olumlu müşteri yorumu

Olumlu yorumlar >

MUSTAFA

★★★★★ Olaylara farklı açılardan bakmamızı sağlıyor. Türkiye'de 6 Ocak 2024 tarihinde değerlendirildi

Ezberle Yaşayanlar, bir türlü vazgeçemediğimiz alışkanlıklarımızın tarihi arka planıyla birlikte antropolojik, sosyolojik ve psikolojik kökenlerini irdeliyor. Emrah Safa Gürkan, mayınlı bir alanı haritalandırmak hususunda elinden geleni yapmış. Kullanılan resimler, karekod uygulamaları, kelime dağarcığına yönelik bilgilendirmeler kitaba ayrı bir hava katmış. Okuyucuyu, olaylara birçok açıdan bakmasını sağlayarak etken bir katılımcı olarak oyuna davet ediyor. Zorlayan bölümleri olsa da nitelikli bir kitap, herkesin okuyabileceği bir kitap değil.

Bir kişi bunu faydalı buldu

En çok beğenilen eleştirel müşteri yorumu

Eleştirel yorumlar >

5

★★★★★ Saman kağıt kullanılmış

Türkiye'de 29 Temmuz 2022 tarihinde değerlendirildi

Kullanılan kağıdın kalitesi düşük. Saman kağıda basılmış. Satın almadan önce biliyordum. Bir yerde belirtilmiş zira. Alacaksanız önceden bilginiz olsun.

2 kişi bunu faydalı buldu

Müşteri Hizmetleriyle mi görüşmeniz gerekiyor?

Şekil 6. En çok beğenilen ve eleştirilen kullanıcı yorumları-2⁵

Kültür endüstrisi içinde özellikle yaratıcı kültür endüstrileri içinde kitap içerikli platformlardan daha çok tercih edilen video ve müzik içerikleri paylaşan dijital platformlar üst sıralarda yer almaktadır. Popüler kültürün üreticisi ve şekillendiricisi de olan bu platformların algoritma temelli tavsiye sistemleri kitapla ilgili platformlardaki gibi aynı sistem ve mantıkla işlemektedir.

Örneğin, Amazon'un kitap yanında birçok kategorisi bulunmaktadır. Bunlardan biri de Amazon Prime Video'dur. Dizi ve film içerikleriyle Amazon'un Prime aboneliğinin bir parçası olarak sunulan, Amazon.com Inc.'in isteğe bağlı Amerikan aboneliğine sahip video akışı ve kiralama hizmetidir. Dünya çapında faaliyet gösteren bu hizmete erişim için tam bir Prime aboneliği gerekebilir. Prime Video, 14 Aralık 2016'da dünya genelinde (Çin Anakarası, Küba, İran, Kuzey Kore ve Suriye hariç) yayına girdi ve ABD, Birleşik Krallık, Almanya, Avusturya ve Japonya ile beraber aboneliklerde yeni bölgeler arasına Belçika, Kanada, Fransa, Hindistan, İrlanda, İtalya, İspanya, Polonya, Brezilya ve Türkiye'yi de katmıştır (Prime Video, 2023).

“Amazon Prime Video” da kullanıcılara daha iyi içerik önerileri sunmak için karmaşık bir tavsiye sistemi kullanmaktadır. Bu sistem, izleme geçmişini, beğenileri, tercihleri ve benzer kullanıcıların davranışlarını analiz eder. Algoritmalar, bu verileri kullanarak kullanıcıya kişiselleştirilmiş içerik önerileri sunar, böylece kullanıcının ilgisini çekebilecek film ve dizilere kolayca ulaşabilmesi amaçlanır. Tavsiye sistemleri daha fazla içerikle beraber farklı kültürlerden ve türlerden eserlere yönlendirme yaparak kullanıcıların daha geniş bir içerik yelpazesine tanışmalarına katkıda bulunabilmektedir ki bu durum kültür endüstrisinin çeşitliliğini ve erişilebilirliğini artırabilir. Ancak burada şuna dikkat etmek gerekmektedir: kullanıcıların tercihleri ve yorumları, kültür endüstrisinin eğilimlerini belirlemede önemli bir rol oynayabilmektedir. Bu bilgiler, yapım şirketlerine ve içerik sağlayıcılara gelecekteki projelerini planlama konusunda yol gösterici olmaktadır ve farklı amaçlarla da kullanılabilir. Ayrıca tavsiye sistemlerinin aşırı kişiselleştirilmiş olması, kullanıcıları belirli bir bilgi kablosuna hapsedme riskini taşıdığından kültürel çeşitliliği sınırlayabilir. Bunun yanında algoritmik önerilerin her zaman kullanıcının gerçek tercihlerini tam olarak yansıtmadığı ve filtre balonları oluşturabileceği de unutulmamalıdır.

Kültür endüstrisinde dijitalleşmeyle beraber bireysel tercihler ön plana çıkmıştır. Kültür endüstrisinin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan ve eğlence temalarıyla bağımlılık yaratarak dijital platformlar ideolojik bir araç hâline de gelmiştir. Sürekli üretilen yeni içeriklerle eserlerin sanatsal değeri düşmüştür. Ancak aboneler, dijital platformdaki içeriklerin kendilerini günlük yaşamın stresinden uzaklaştırdığı, zihinlerinin boşalmasını sağladığı ve kendilerini mutlu ettikleri için tercih ettiklerini belirtmektedir. Bununla beraber görülmektedir ki dijital yayın platformları, sunduğu olanaklar, çeşitlilik ve hizmet kalitesi gibi unsurların yanında müzik, dizi ve film gibi kültür ürünlerini tamamen metalaştırmaktadır (Burç ve Tanyeri Mazıcı, 2023, s. 159-160).

Elbette örnekleri çoğaltıp üzerine çok yönlü değerlendirmeler yapmak mümkündür. Ancak dijital platformlarda kültür ve edebiyatla ilgili içerikler üzerine arz talep ilişkisi kuran uygulamaların tavsiye sistemlerinin çalışma şekli kullanıcı talebi, beğenisi ve yorumu üzerine olduğu için kullanıcının/okurun/izleyicinin bilinçli bir kullanıcı olması çok önemlidir. Çünkü bu platformlarda büyük oranda ürün üzerine ve içeriğine dair bir değer oluşturan, içeriği denetleyen yine kullanıcıların

⁵ https://www.amazon.com.tr/product-reviews/6258431135/ref=acr_dp_hist_1?ie=UTF8&filterByStar=one_star&reviewerType=all_reviews#reviews-filter-bar

kendisidir. Medya okur yazarlığı gibi dijital okur yazarlık konusunda da bir bilinç ve farkındalık oluşturmak son derece önemlidir.

Tahmine dayalı algoritmaların değeri, pek çok alanda olduğu gibi kültür endüstrisinde de giderek daha fazla anlaşılrsa da bazı sıkıntıları da doğurmaktadır. Yeni şeyler yeni zorlukları ve sorumlulukları da beraberinde getirir. Sosyal bilimler, bilgisayar bilimi, dijital medya ve tasarım disiplinleri, kültür mühendisliğinin bu zorlukları bilerek, öngörerek sorumluluklarını belirlemeleri gerekmektedir.

Tartışma

Küreselleşme, farklı kültürler arasındaki etkileşimi artırmıştır. Bu etkileşim, farklı geleneklerin ve kültürlerin birbirine daha yakın bir şekilde geçmesine ve birbirinden etkilenmesine neden olmuştur. Teknolojik gelişmeler de geleneksel kültürü yeni medya ve iletişim araçlarıyla birleştirme fırsatı sunmuştur. İnternet, sosyal medya ve dijital platformlar kültür aktarımını büyük ölçüde etkilemektedir. Sanat, müzik, film ve diğer kültürel içerikler dijital medya aracılığıyla hızla ve geniş kitlelere iletilmektedir. Örneğin, dijital medya, geleneksel hikâyelerin veya gösterilerin farklı bir formda paylaşılmasına olanak tanımaktadır. Toplumsal normların evrimi, geleneksel kalıpları ve kodları da etkilemektedir. Toplumda yaşanan değişiklikler, cinsiyet rollerinden aile yapısına kadar bir dizi geleneksel kalıbı şekillendirebilmektedir.

Yapay zekâ, insanı taklit ederek oluşsa da onun temeli olan bilgi ve veri üretimi, algoritmalar zaman zaman insani olmaktan çıkıyor. Bu noktada münferit örnekler olsa da sosyal bilimcilerin, kültür bilimcilerin, edebiyatçıların ve bu alanlardaki ilgili kişilerin bilgi ve veri üretimiyle yönetimine hızlı ve etkin bir şekilde dâhil olması gerekmektedir.

Kültürel açıdan algoritma temelli yapay zekâların bir ürüne dayalı olarak ürettiği sonuçlar, tam olarak bir kültürel ürün olarak değerlendirilemez ancak bunlar, mevcut kültürel ürünlerin özelliklerinin söz dizimi, yapısal özellikleri ve içerik özelliklerine sahip olması nedeniyle değerlendirilebilir. Örneğin halk eseri metinler taklit edilerek ve taklit esasları değiştirilerek muhafaza edilebilir, bunun yanında anlatının sabitlenmesi ve mevcut kısıtlamalardan yola çıkılarak yeniden üretilme çalışmasındaki gelişmelerin yeterli olmadığı görülmektedir (Bilge Savcı, 2023, s. 12).

Diğer bir açıdan ürüne dayalı üretilen çıktılara bakıldığında algoritma temelli tavsiye sistemleri sonuçta tüketilen ürünler bir popüler kültür çıktısıdır. Dijital platformlardaki tavsiye sistemleri, kullanıcıların tercihlerine dayalı olarak kültür ve edebiyatı etkileyebilmektedir. Bu sistemler, kullanıcıların geçmiş beğeni ve yorumlarına göre önerilerde bulunarak belirli eserleri popülerleştirebilir veya daha geniş bir kitlenin dikkatini çekebilir. Bu şekilde, kültür ve edebiyat eserleri belirli bir öneri algoritması tarafından belirlenen kalıplara uygun olarak daha fazla keşfedilebilmektedir. Ancak, bu sistemlerin sınırlamaları da vardır ve kullanıcıları belirli bir bakış açısına sıkıştırabilmekte ve çeşitliliği azaltabilmektedir.

Yapay zekâyı anlama ve onunla yaşama konusunda henüz çok yeni bir ilişki içinde olan insanlık ve toplumların bu konuda daha çok bilgiye, etkileşime, araştırmaya, deneyime ve deneysel çalışmalara ihtiyacı var. Ayrıca bu konularda etik yaklaşımlar geliştirerek şikâyet edilen konulara ya da oluşabilecek sorunlara karşı etik açıdan, Aşkun'un (2023) örnek verdiği şekliyle ChatGPT gibi yapay zekâ modellerinin uygulanmasında algoritmik yanlılık, sosyal bilim araştırmalarında adil olmayan veya ayrımcı sonuçlara yol açarak araştırma bulgularının geçerliliğini ve güvenilirliğini zayıflatan sonuçlar elde etmesi gibi bazı zorlukları ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, yapay zekâ algoritmalarının, üzerinde

eğitim aldıkları verilerde mevcut olan önyargıları veya yanlışlıkları istemeden de olsa devam ettirme riski vardır.

Marcin Fraçkiewicz'in (2023) "AI in Cultural Heritage Preservation" yazısında yapay zekânın başarılı bir şekilde uygulanmasını sağlamak için ele alınması gereken çeşitli zorluklar olduğunu dile getirmektedir. Örneğin, yapay zekâ algoritmalarının, üzerinde eğitim aldıkları verilerde mevcut olan önyargıları veya yanlışlıkları istemeden de olsa devam ettirme riskinin olduğunu ve bunun kültürel unsurların yanlış yorumlanmasına veya zararlı stereotiplerin pekiştirilmesine yol açabileceğini ifade eder. Bu riski azaltmak için de yapay zekâ algoritmalarının çeşitli veri kaynakları ve bakış açılarıyla geliştirilip eğitilmesi ve sonuçlarının insan uzmanlar tarafından dikkatlice incelenmesini önermektedir.

Yapay zekâ ile insanlar arasındaki etkileşimde dil sınırlamalarının ortadan kalkacağı öngörülse de kültürel ve edebî açıdan popüler alanlarda ve medyada çeşitlilik içinde kültürel ürünlerin yer almaması ya da sınırlı bir şekilde yer alması sorunu ile yüzleşilmesi gerekecektir. Yaşanan hızlı gelişmelerle paralel olarak hızlı analizler, sorun tespitleri ve çözümleri de gerekmektedir.

Örneğin yapay zekâ, Türk kültüründeki bilge rolünün yerine çoktan geçmiştir. Geleneksel yaşam ve kültürün ana bilgi kaynağı bilge atanın yerini günümüzde bilgi ve bilişim teknolojileri almıştır. Bu şekilde kültürel eğitim, aktarım ve yönetim alanlarındaki temel aktörler değişme eğilimi göstermeye başlamıştır. Sözlü kültür bilgi ve deneyim belleği, yazılı-basılı kültür ve daha sonraki elektronik kültürle gelişirken geleneksel bilgi belleğinin ana taşıyıcısı ve temsilcisi ak saçlı veya sakallı atayken merkezi danışılan bu rol, elektronik ve dijital ortamlarda kültür bağlamında sahibinden ayrılan bilgi olarak öne çıkmaktadır. Bu noktada Türk kültürünün özünü oluşturan kültürel genetiğin aktarılması ve yaşatılmasındaki duyarlılık ve yoğunluğun yeni kültür bağlamlarında azaldığı veya yerini başka bir şeye bıraktığı ileri sürülebilir (Özdemir, 2023).

Ayrıca dijital ortamlarla kültür aktarımı, farklı kültürlerin birbirine karışmasına ve hibrit kültürlerin oluşmasına neden olabilir. Bu durum, geleneksel ve çağdaş unsurların bir araya gelerek yeni ve benzersiz kültürel ifadelerin ortaya çıkmasına da yol açabilir, bunun yanında kaynağın ya da asıl olanın yok olmasına sebep olabilir. Bu değişen süreçlerin yönetilmesi ve kültürel çeşitliliğin korunması için dikkatli bir dengeleme gereklidir.

Algoritmalar, karmaşık kültürel içerikleri basitleştirebilir ve yüzeysel temsillere neden olabilir. Bu durum, geleneksel kültürleri anlamada derinlik eksikliğine yol açabilir. Farklı kültürlerden gelen verileri anlamakta ve çeşitliliği kapsamakta da zorlanabilir. Bu durum, kültürler arası anlayışı azaltabilir ve çeşitli geleneksel ifadeleri eksik veya yanlış bir şekilde yorumlayabilir.

Algoritmalar, geleneksel kültürü olumsuz anlamda etkileyebilir, bazı potansiyel sorunları beraberinde getirebilir. Eğitim verilerindeki önyargıları ve stereotipleri öğrenebilir ve bu bilgileri içeren önerilerde bulunabilir. Bu durum, geleneksel kültürleri veya belirli toplulukları olumsuz şekilde temsil edebilir.

Bilgisayar ortamları ve dijital platformlarda butik kültürler de oluşmaya başlamış durumda ve küçük topluluklar hâlinde içerik paylaşımını önemseyen deneyimleyiciler ve kullanıcılar yer almaktadır. Bu küçük gruplar bir kültürel zenginlik olmasının yanında sosyal değerlendirmeler ve toplumsal yapılanmalar açısından bu butik kültür ortamlarının nasıl bütünleneceği ya da analiz edileceği başka bir zorluk olarak bu alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Algoritmaların belirli kültürleri öne çıkarması veya

popüler kültürü öncelikli hâle getirmesi, geleneksel kültürlerin çeşitliliğini erozyona uğratabilir. Bu durum, kültürel homojenleşmeye yol açabilir.

Adaş ve Erbay (2022), yapay zekânın bazı sorunları ortaya çıkarabilecek bir araç olarak son derece tehlikeli olabileceğini, diğer bir deyişle sömürüye hizmet edebilecek, insanın yerini alarak onu işsizliğe, sefalete ve işlevsizliğe itme potansiyeli taşıyan, neyi ve kimi göreceğimize, görmeyeceğimize, nelerle ilgileyeceğimize, dolayısıyla beğenilerimizi manipüle etmeye muktedir bir teknoloji olabileceğine dikkat çekerler.

İşsizlik, etik sorunlarda, bilinç ve farkındalık gibi konularda, kültür ve içerik yönetimlerinde hazır bulunuşluk ilerleyen süreçte daha da önemli hâle gelecektir. Algoritmalar, genellikle popüler veya güncel içeriklere odaklanabilir, bu da tarihsel veya geleneksel mirası göz ardı etme riski doğurabilir. Belirli geleneksel pratikler veya sanat formları unutulabilir. Algoritmalar, belirli sanat veya el sanatları türlerini öne çıkarmada eğilim gösterirse, diğer geleneksel ifadelerin değer kaybetmesine neden olabilir. Bu durum, kültürel zenginlikte azalmaya yol açabilir. Bu olumsuz etkiler, algoritmaların önyargılı, yetersiz veya yüzeysel verilerle eğitilmesi ve yönlendirilmesi durumunda ortaya çıkabilir. Bu nedenle, algoritmaların kültürler arası duyarlılık ve çeşitliliği desteklemek için dikkatlice tasarlanması ve yönetilmesi önemlidir.

Sonuç ve öneriler

Gün geçtikçe günümüzdeki teknolojik gelişmelerden geri durmak güçleşiyor. Uzak da durmak gerekmiyor. Bilakis yeniliğin karşısında durulamayacağını öngörerek ona doğru bir planlama ve yapılanma içine girmek gerekmektedir. Makine öğrenmesi ve yapay zekâyla birlikte bazı sorunlar ortaya çıksa da sorunlara kabullenici ve çözüm üretici bir şekilde yaklaşmak gerekmektedir. Sosyal bilimciler ve elbette kültürle edebiyatla ilişkili olan, çalışan kişiler de bu konularda daha çok araştırma ve proje yaparak bu teknolojik gelişimin içinde yer almalı ve ilgili sorunlara konunun uzmanları olarak yaklaşımlar ve öneriler getirebilmelidirler.

Gelenek, yok oluş öncesi dönemde ya kırılğan ya da katı olduğu için ve yeni kuşaklarla teknolojiler ile kültürler değiştiği için toplumlarda kültürel alan başta olmak üzere birçok alan açısından çatışmalar yaşanır ve yeni kültür ortamları oluşur. Sonuçta bu çatışmalar, değişimlerin, gelişimlerin ve yeniliklerin iyi değerlendirilip yönetilmesi gerekmektedir.

Örneğin günümüzde en çok kullanılan algoritmaların başında çeviri programları ve uygulamaları gelmektedir. Algoritmalar, dil işleme ve çeviri teknolojileri kullanılarak geleneksel dil ve ifadeleri çevirebilir. Ancak bu çeviriler tam anlamıyla doğru olmayabilir ve kültürel nüansları kaybetme riski taşımaktadır. Çeşitli alanlarda kullanılan çeşitli problemleri çözme yeteneğine ve bilgisayar desenleri öğrenme yeteneklerine sahip olsa da algoritmaların duygusal zekâları sınırlıdır. Kültür ve edebiyat genellikle metaforlar, ironi, sembolizm gibi karmaşık kültürel ve dil bilgisayar yapıları ve değerleri içerir. Hayatın birçok alanında kullanıldığı gibi kültürel ve edebî alanlarda da kullanılan algoritmalar, genellikle metinsel verilere odaklandığı için bu tür öğeleri tam olarak çözümleyemez ve eserlerin derin anlamını veya eserin estetik değerini tam olarak kavrayamazlar. Ayrıca, edebî eserlerdeki insan deneyimini anlamak ve duygusal bağlamı değerlendirmek, kültürel değerler, duygusal nüanslar, sembolizm ve sanatsal ifade gibi edebî öğeleri tam olarak anlamak, yaratıcılıkla başa çıkmak duygusal zekâsı olmayan algoritmalar için zorlu bir alan ve meydan okuma alanı olarak görülmektedir. Bu yüzden aralarındaki ilişki kompleks ve çeşitlidir.

Algoritmalar, kültür ve edebiyat ile etkileşime girdiğinde, kültürel içerikleri analiz edip öğrenebilir, öğretebilir hatta gelenek ve kültürü çoğu insandan daha iyi tanıyabilir ancak duygusal ve yaratıcı boyutları tam olarak kavramak konusunda sınırlamalara da sahiptir. Kültür, dil ve edebiyat eğitimi, çeviri, iletişim, araştırma, kültürel ifade biçimleri açısından, kültürel ve edebî içerik önerileri, trendleri belirleme, kültürel aktarım ve değişim, dijital iletişim ve topluluklar, erişilebilirlik bakımından hayatı kolaylaştıran ve bazı açılardan ciddi faydalar sağlayan algoritmaların kültürle etkileşimi olumsuz sonuçlara da yol açabilir. Özellikle, algoritmaların kültürel önyargılara veya yüzeysel temsillere dayanarak çeşitliliği yeterince temsil etmemesi riski bulunmaktadır.

Örneğin, dijital platformlardaki tavsiye sistemleri, belirli eserleri popülerleştirerek daha geniş bir kitlenin dikkatini çekebilmektedir. Bu şekilde, kültür ve edebiyat eserleri belirli bir öneri algoritması tarafından belirlenen kalıplara uygun olarak daha fazla keşfedilebilse de bu sistemlerin sınırlamaları da vardır. Tavsiye sistemlerinin aşırı kişiselleştirilmiş olması, kullanıcıları belirli bir bilgi kablosuna hapsetme riskini taşıdığından kültürel çeşitliliği sınırlayabilmektedir. Bunun yanında algoritmik önerilerin her zaman kullanıcının gerçek tercihlerini tam olarak yansıtmadığı ve filtre balonları oluşturabileceği de göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur.

Bahsedilen sorunlara çözüm üretebilmek için farklı disiplinlerden gelen uzmanları bir araya getiren işbirliği platformları oluşturmak, düzenli toplantılar, seminerler veya atölyeler düzenlemek, bilgi paylaşımını artırarak ortak bir anlayış oluşturmak gerekmektedir. Projeler genellikle çeşitli kaynaklara ihtiyaç duyar. O nedenle, bu alandaki ekipler arasında finansal destek ve kaynak paylaşımını kolaylaştırmak, projenin başarılı olma olasılığını artıracaktır. Proje tabanlı iş birlikleri, ortak projeler, disiplinlerarası ekip çalışmasını da teşvik eder. Örneğin, kültürel unsurların ağırlıklı olduğu bir film projesi üzerinde çalışırken bilim insanları, sanatçılar ve iletişim uzmanları bir araya gelebilir ve halk bilimini sinemada kullanarak güçlü bir etki oluşturabilirler. Bu projeler, bir müzik, film, oyun veya sanat eseri üzerinde çalışmak, farklı perspektifleri bir araya getirerek yaratıcılığı artırabilir.

Bu alanlardaki etkileşimi doğru ve verimli bir şekilde teşvik etmek için eğitim programları ve etkinlikler düzenlemek önemlidir. Bu, farklı disiplinlerden gelen profesyonellerin birbirlerini anlamalarını ve ortak bir dil geliştirmelerini sağlayabilir. Açık iletişim kanalları oluşturmak ve bilgi paylaşımını teşvik etmek, disiplinlerarası ekip üyeleri arasındaki etkileşimi artıracaktır. Ortak bir dil oluşturarak, farklı uzmanlık alanlarından gelen kişiler arasındaki iletişim kolaylaştırılabilir. Ekip içinde farklı uzmanlık alanlarından gelen kişilerin birbirleriyle etkileşimde bulunmaları, inovatif ve çeşitli projelerin ortaya çıkmasını sağlar.

Kültürel ve sanatsal projelerde toplumsal katılım önemlidir. İletişim uzmanları, kültür bilimciler, antropologlar ve diğer disiplinlerden uzmanlar, projenin toplumla etkileşimini yöneterek daha başarılı sonuçlar elde edebilirler. Bu yöntemler, farklı disiplinlerden gelen uzmanların bir araya gelerek halk bilimi projelerini daha etkili bir şekilde yürütmelerine olanak tanır. Bu sayede, daha kapsamlı ve çeşitli bir perspektife dayanan projeler ortaya çıkabilir.

Yaratıcı kültür endüstrilerinde algoritma temelli yapay zekâlarla ortaklıklar kurmak bu alanlardaki iletişimi artırarak amaç odaklı çalışmak, eğitim programları ve atölye çalışmaları düzenlemek, iletişimi güçlendirmek, ekip içi etkileşimi artırmak, çevrimiçi iş birliği platformları kullanmak gibi stratejiler, yaratıcı kültür endüstrilerinde disiplinlerarası ortaklıkları güçlendirmeye yardımcı olabilir. Kültür mühendisliğiyle farklı disiplinleri bir araya getirerek kültürel süreçleri anlamak ve yönetmek için sorunlara çok yönlü çözümler bulmada yardımcı olabilir.

Bilgisayar bilimi, dijital medya ve tasarım disiplinleri, kültür mühendisliği projelerinde teknolojiyi kullanma ve yaratıcı çözümler geliştirme konularında katkı sunabilir. Çevre bilimleri, ekonomi ve toplumsal sorumluluk gibi disiplinlerle entegrasyon, kültür mühendisliği projelerinin sürdürülebilirlik ve toplumsal etki açısından daha başarılı olmasını sağlayabilir.

Sonuçta kültürün bütünlüğüyle teknolojik gelişmeleri yok saymadan toplumlarda değişimi ve uyumu esas alarak çeşitliliklerden ortaklıklar oluşturmak, kültür ve edebiyatta yaratıcı etkileşimlerin kaynağını doğru çıkarım ve yönlendirmelerle değerlendirmek amaçlanmalıdır. Bu nedenle konuya sosyal bilim alanlarının, kültür bilimcilerin ve halk bilimcilerin de daha ciddi bir şekilde yönelerek ilgili kurum ve kuruluşlarla disiplinlerarası çalışmalar ve projeler gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Adaş, E. ve Erbay, B. (2022). Yapay zekâ sosyolojisi üzerine bir değerlendirme. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 21(1), 326-337.
- Amazon (şirket). (2023, Kasım 2). In Wikipedia. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Amazon_\(%C5%9Firket\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Amazon_(%C5%9Firket))
- Aşkun, V. (2023). Sosyal bilimler araştırmaları için ChatGPT potansiyelinin açığa çıkarılması: uygulamalar, zorluklar ve gelecek yönelimler. *Erciyes Akademi*, 37(2), 622-656.
- Bilge Savcı, E. (2023). Evaluation of texts produced by artificial intelligence in terms of folklore. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(41), 1-14.
- Burç, M., & Tanyeri Mazıcı, E., (2023). Kültür endüstrisi aracı olarak dijital yayıncılık: Dijital Tv platformları üzerine durum çalışması. *İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 133-166.
- Frackiewicz, M. (2023, Mayıs 11). AI in cultural heritage preservation. Artificial intelligence. TS2Space. <https://ts2.space/en/ai-in-cultural-heritage-preservation/#gsc.tab=0>
- Goodfellow, I., Bengio, Y., & Courville, A. (2016). *Deep learning*. MIT press.
- Lundberg, I., Brand, J. E., & Jeon, N. (2022). Researcher reasoning meets computational capacity: Machine learning for social science. *Social science research*, 108, 102807.
- Maity, S. (2020, Ekim 30). The sociology of artificial intelligence: explained. Social Group. <https://www.sociologygroup.com/sociology-of-artificial-intelligence/>
- McFarland, A. (2024, Ocak 1). What is the best language for machine learning?. Artificial Intelligence. <https://www.unite.ai/what-is-the-best-language-for-machine-learning/>
- Mete, M. H. (2023). Sosyal bilimlerde büyük veri analitiği, yapay zekâ ve makine öğreniminin kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 99-120.
- Moats, D. (2021). Rethinking the 'Great Divide': Approaching interdisciplinary collaborations around digital data with humour and irony. *Science & Technology Studies*, 34(1), 19-42.
- Orman, Y. K. (2023, Temmuz 11). Netflix artık zirvede değil: Türkiye'de en fazla izlenen dijital platformlar. Teknoloji Haberleri. <https://shiftdelete.net/netflix-artik-zirvede-degil-turkiyede-en-fazla-izlenen-dijital-platformlar>
- Özdemir, M. (2019). Kültürün dönüşümü ve dijitalleşme. M. Özdemir (Eds.), *Dijital kültür tradijital-medya-internet-edebiyat ve halkbilimi araştırmaları (21. yüzyılda kültür yorumları)* (s. 17-93). Arı Sanat Yayınevi.
- Özdemir, Y. (2021). Post-truth ve folklor: Hakikat sonrası dönemde gelenek bilgisinde sapmalar. U. Durmaz (Ed.), *Dijital kültür-3* (s. 13-60). Arı Sanat Yayınevi.
- Özdemir, N. (2023). Gelenek bilgesi atadan yapay zekâya. *Culture Academy*, 3(1), 1-23.
- Pedersen, D. B. (2016). Integrating social sciences and humanities in interdisciplinary research. *Palgrave Communications*, 2(1), 1-7.

- Prime Video (2023, 5 Ekim). In *Wikipedia*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Prime_Video
- Robila, M. & Robila, S. A. (2020). Applications of artificial intelligence methodologies to behavioral and social sciences. *Journal of Child and Family Studies*, 29(10), 2954-2966.
- Sağlam, F. ve Cengiz, M. A. (2023). Sosyal bilimlerde veri bilimi kullanımı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 1175-1207.
- Tatlıdil, M. (2021, Temmuz 24). Tavsiye sistemleri nedir? -Hybrid tavsiye sistemi projesi yapalım. Medium. <https://mervetatlıdil.medium.com/tavsiye-sistemleri-nedir-hybrid-tavsiye-sistemi-projesi-yapal%C4%B1m-eb41d36d1cc3>
- UNESCO (2022a). “Yaratıcılık İçin Politikaları Yeniden Şekillendirme Küresel Raporu” kamuoyuyla paylaşıldı. <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/Eklenti/115134,yaraticilik-icin-politikalari-yeniden-sekillendirmesepdf.pdf?o> (Erişim tarihi: 19 Haziran 2023)
- UNESCO (2022b). Re|Shaping Policies for Creativity YGlobal Report – Addressing culture as a global public good. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380474/PDF/380474eng.pdf.multi> (Erişim tarihi: 19 Haziran 2023)
- <https://aws.amazon.com/tr/personalize/> (Erişim tarihi: 7 Ocak 2023)
- https://www.amazon.com.tr/gp/bestsellers/books/ref=zg_bs_nav_books_o (Erişim tarihi: 7 Ocak 2023)
- https://www.amazon.com.tr/product-reviews/6051981837/ref=acr_dp_hist_1?ie=UTF8&filterByStar=one_star&reviewerType=all_reviews#reviews-filter-bar (Erişim tarihi: 7 Ocak 2023)
- https://www.amazon.com.tr/product-reviews/6258431135/ref=acr_dp_hist_1?ie=UTF8&filterByStar=one_star&reviewerType=all_reviews#reviews-filter-bar (Erişim tarihi: 7 Ocak 2023)

4. Güvenilmez Anlatıcı Örneği Olarak *Beş Sevim Apartmanı*

APA: Özcan, L. & Yiğit, C. (2024). Çevirmen-okur etkileşiminde “Dijital Müdavim” kavramı. 6. *Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 44-53.

Ayşe SANDIKKAYA AŞIR¹

Öz

Güvenilmez anlatıcı ifadesini ilk kullanan W. Booth olup *Kurmacanın Retoriği* isimli çalışmasında bu kavramı açıklar. Anlatıcının olayları yanlış veya eksik olarak anlatması, yorumlaması veya değerlendirmesiyle ortaya çıkan durumu karşılamak için kullanılan güvenilmez anlatıcı teriminin bir örneğini Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* isimli eserinde görürüz. Eser, her şeyi bilen anlatıcının *Beş Sevim Apartmanı*'ni betimlemesi ve büyüyünce psikanaliz alanında uzman olacak olan Samimi'yi tanıtmalarıyla başlar. Babasını küçük yaşta kaybettikten sonra annesi tarafından halasına bırakılan Samimi ile dış görünüşü ve ismi nedeniyle arkadaşları da alay etmiş, o da bir kaçış olarak iç dünyasına dönmüş ve cinler ile arkadaş olmuştur. Samimi, evlenmek isteyinceye kadar bu dostluk devam etmiştir. Cinlerin ölüm tehdidiyle evlenmekten vazgeçen Samimi, bu olaydan sonra bütün cinlere savaş açmıştır. Onları yok etmek için de cinlerle ilişkisi bulunan sahipsiz beş hastayı her katta bir kişi olacak şekilde *Beş Sevim Apartmanı*'na yerleştirir. Kendisi de binanın bodrum katına taşınır. Eserin devamında da sırasıyla Samimi'nin günlüğünü, her bir hastanın birinci şahısla anlattığı hikâyesini ve anlatıcının “...Gerçek Hikâyesi” başlığıyla aktardığı o katta oturan hastanın “gerçek” hikâyesini okuruz. Eserde her kat için aynı sıra izlenir. Böylece gerçek okur, olayların kurgunun sınırları içinde “gerçek” olduğuna ve anlatıcı ile Samimi'nin güvenilirliğine ikna edilir. Eserin sonunda ise apartmanda çıkan yangında Samimi ile birlikte beş hastanın yani toplamda altı kişinin cesedine ulaşılması gerekirken sadece bir kişinin cesedine ulaşılır. Bu da her şeyi bilen sıfatıyla anlatıcının eser boyunca verdiği bilgilerin doğruluğunu yani anlatıcının güvenilirliğini sorgulamamıza neden olur.

Anahtar Kelimeler: *Beş Sevim Apartmanı*, güvenilmez anlatıcı, ima edilen yazar, W. Booth

"Beş Sevim Apartmanı" as an Example of Unreliable Narrator

Abstract

The term 'unreliable narrator' was first used by W. Booth in his work 'The Rhetoric of Fiction,' where he explains this concept. The term is used to describe situations where the narrator misrepresents, omits, interprets, or evaluates events in a flawed way. An example of an unreliable narrator can be seen in Mine Söğüt's work 'Beş Sevim Apartmanı' (Five Sevim Apartments). The work begins with an omniscient narrator describing the Five Sevim Apartments and introducing Samimi, who will later become an expert in psychoanalysis. Samimi, who lost his father at a young age and was left with his aunt by his mother, was mocked by his friends due to his appearance and name, leading him to retreat into his inner world and befriend genies. This friendship continues until Samimi wants to get married. Threatened with death by the genies, Samimi decides not to marry and declares war on all genies. To exterminate them, he places five ownerless patients, each connected to the genies, in the Five Sevim Apartments, one on each floor. He himself moves into the basement of the building. In

¹ Dr, Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kastamonu, Türkiye), e.sandikkaya@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1847-5026

the continuation of the work, we read Samimi's diary, the story of each patient narrated in the first person, and the '...True Story' of the patient living on that floor as told by the narrator. The same sequence is followed for each floor, thereby convincing the reader of the 'reality' within the confines of the narrative and the reliability of the narrator and Samimi. However, at the end of the work, while the bodies of six people, including Samimi and the five patients, are expected to be found after a fire in the apartment, only one body is discovered. This calls into question the truth of the information provided by the omniscient narrator throughout the work and the reliability of the narrator.

Keywords: *Beş Sevim Apartmanı*, unreliable narrator, implied author, W. Booth

Giriş

Gazetecilikle başladığı yazı hayatına yazdığı hikâyelerle devam eden Mine Söğüt, 2003'te ilk romanı olan *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* isimli eserini yayımlar. İstanbul'un Cihangir semtinde Pürtelaş sokağında bulunan Beş Sevim Apartmanı'nda yaşananların anlatıldığı eser, bu apartmanın betimlemesiyle başlar. Ardından anlatıcı eserin başkışısı olan ve psikanaliz alanında uzman doktor olarak çalışan Samimi'yi bize tanıtır. Babasını küçük yaşta kaybeden Samimi'yi halasına bıraktıktan sonra annesi Amerika'ya gitmiş ve Amerikalı biriyle evlenerek oraya yerleşmiştir. Geçmişle ve tabii ki oğluyla olan bütün bağlarını da kopartmak istercesine Gül olan adını Rosa olarak değiştiren ve kendisine Türkiye'deyken de bu şekilde hitap edilmesini isteyen Samimi'nin annesi yılda bir kere ve sadece bir saatliğine oğlunu ziyaret eder. Bu nedenle annesiyle fiziksel bağının yanı sıra duygusal bağı da kopan Samimi, ihtiyacı olan ilgi ve sevgiyi halasından da görememiştir. Arkadaşları arasında da hem ismi hem de "kısa boylu, çilli ve üstüne üstlük kızıl" olması nedeniyle alay konusu olmuştur. Sonuç olarak önce babasının ardından annesinin koruyuculuğundan ve sevgisinden mahrum kalan Samimi, ihtiyaç duyduğu ilgi, sevgi ve aidiyet duygusunu ne halasından ne de arkadaşlarından göremeyince iç dünyasına dönmüş ve cinler ile arkadaşlık kurmuştur. Bu durum Samimi otuz yaşına gelip de ilk ve son kez âşık olana kadar devam etmiştir. Kendisinden on yaş büyük, "hafif tombulca, gülünce yüzünde güller açan cinsten, buram buram ev kokan, kedi seven, ütü yapan, evde kaldığı için hiç üzülmemeyi erdem sayan, neşeli ama biraz mahcup, en önemlisi de çilli" (Söğüt, 2018, s.13-14) olan bu kadının ismi Gülizar'dır. O, adı ile Samimi'nin annesinden, çilleri ve kimse tarafından istenmemesi ile de Samimi'den bir parça taşımaktadır. Samimi, Gülizar ile konuşma planları yaptığı gece cinlerle perileri rüyasında görür. Cinler, Samimi'nin Gülizar ile evlenmesini kesinlikle istememektedir; bu yüzden de Samimi'yi ölümlle tehdit ederler:

"Biz aşktan tiksiniyoruz.

Hele çilli cadılardan nefret ederiz.

Onun seni bizden çalacağını anlarsak,

Hiç acımaz o çilli de seni de öldürürüz.

Öldürürüz...öldürürüz...öldürürüz..." (Söğüt, 2018, s.15)

Samimi, onun hayata tutunmasını sağlayan cinlere bu olaydan sonra hem ilk kez kızar hem de onlardan ilk kez çok korkar. Bunun üzerine Gülizar'a aşkını açıklamaktan vazgeçen ancak cinlerle perilerden intikam almak için de yemin eden Samimi, o günden sonra cinlerine savaşa açar. Tüm dünyayı cinlerle perilerin olmadığına inandırmaya karar veren Samimi, bu planını uygulamak için o sene ölen halasından kalan parayla Beş Sevim Apartmanı'nı satın alır ve hiç kimsenin arayıp sormadığı cinlerle ve perilerle ilişkisi bulunan beş hastayı, anlatıcının "belki de beş hücreli akıl hastanesiydi" (Söğüt, 2018, s.9) diye tanımladığı bu apartmana her katta bir kişi olacak şekilde yerleştirir. Kendisi de bodrum katına

taşınarak cinleri yok etmek için neler yapabileceğini planlar. Bunun için cinlerle ilgili daha çok bilgiye ihtiyacı vardır; o da hastaların hikâyelerini tek tek dinlemeye ve bu hikâyeleri hastane kayıtlarıyla karşılaştırmaya başlar. Bu şekilde birinci kattan başlayarak hastaların birinci şahısla anlattıkları kendi hikâyelerini dinleriz. Ardından anlatıcı, bu hastalarla ilgili hastane kayıtları olarak bize sunduğu “gerçek”leri aktarır. Hem hastaların hem de anlatıcının anlattığı her hikâyenin sonunda Samimi’nin günlüğüne yer verilir ve bu sayede onun cinlerle mücadele edebilmek adına yaptığı veya yapmayı düşündüğü şeyleri okuruz. Eserde bir yandan beş hastanın hem “yalan” hem de “gerçek” hikâyesini okurken bir yandan da Samimi’nin günlüğünden olayları takip ederiz. Samimi, her gün biraz daha umutsuzluğa kapılır, cinler tarafından tuzağa düşürüldüğünü, kovalayanken kovalanan olduğunu hisseder. Cinlerden kurtulamayacağına karar verince de Beş Sevim Apartmanı’nı yakar. Gerçek okurlar, bu noktada eserin sonuna kadar hem anlatıcının hem de Samimi’nin anlattıklarından hareketle apartmandan Samimi ile birlikte beş hastanın cesedinin çıkacağını düşünürken sadece Samimi’ye ait olan bir ceset çıkar. Bu da gerçek okuru, kurmaca eserin sınırları içerisinde okuduğu olayların gerçek mi yoksa yalan mı olduğunu düşünmeye zorlar.

Beş Sevim Apartmanı’nda olduğu gibi anlatıcının bizi yanlış yönlendirdiği ya da yanlış bilgi verdiği eserlerde 1961’de W. Booth’un geliştirdiği ve “ima edilen yazar” a bağlı olarak ortaya attığı “güvenilmez anlatıcı” durumu ortaya çıkar. Bu çalışmada da ilk olarak ima edilen yazar kavramı açıklanarak Booth ile birlikte S. Rimmon Kenan, S. Chatman, W. Schmid ve J. Phelan gibi pek çok araştırmacının üzerinde durduğu güvenilmez anlatıcı ışığında *Beş Sevim Apartmanı* incelenecektir.

1. İma Edilen Yazar

İlk kez 1930’da Viktor Vinogradov tarafından “yazarın hayali” adıyla Rusya’da kullanılan bu kavram, Batı anlatıbilimine ilk kez 1961’de W. Booth’un “ima edilen yazar” adlandırmasıyla girmiştir. Bu kavram, yazarın edebi eserdeki ikinci benliğini tanımlamak için kullanılır. Yazarın eserini kaleme alırken kendisinin bir başka versiyonunu yarattığını söyleyen Booth, bunu zımnî yani ima edilen yazar olarak adlandırır. Yazar, farklı eserlerinde farklı versiyonlarını gösterebilir bu da eserden esere farklılaşan bir ima edilen yazar görüntüsü oluşturabilir:

“...yazar ne kadar samimi olmaya çalışırsa çalışsın, farklı eserlerinde kendisinin farklı versiyonları, farklı ideal norm kombinasyonları zımnî belirecektir. Nasıl ki şahsi mektuplar mektuplaşan kişiyle ilişkilerin ve her bir mektubun amacının farklılaşmasına bağlı olarak benliğin farklı versiyonlarını zımnî gösterirse, yazar da bazı eserlerin ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı bir havayla yazmaya başlar.” (Booth, 2012, s.81)

Farklı teorisyenlerin farklı kavramlarla karşıladığı ima edilen yazarı, W. Schmid, “soyut yazar” ifadesiyle karşılar. Ona göre “yazar, eserinde kullandığı ifadelerle farkında olmadan kendisinin dolaylı yoldan bir görüntüsünü çizer. Konuşmacısını görmediğimiz sadece duyduğumuz bir ortamda nasıl ki konuşmacının yaşı, cinsiyeti, ilgi alanları gibi farklı konularda bilgi sahibi olabiliyorsak bir eserin yazarı hakkında da onu görmeden kullandığı ifadeler yoluyla pek çok bilgi elde edebiliriz. Bu şekilde okurun zihninde oluşan yazar görüntüsü, soyut yazar olarak adlandırır.” (Schmid, 2010, s.36-43) Bununla birlikte ima edilen yazar, gerçek yazarın eserdeki yansıması veya sözcüsü olarak değerlendirilmemelidir.

Hem Booth’a hem de Schmid’e göre ima edilen yazarın, gerçek yazarla ve anlatıcıyla karıştırılmaması gerekir. İma edilen yazar, “gerçek yazarın bilinçli bir yaratımı olmadığından ve eserde de temsil edilmediğinden anlatıcıdan tamamen ayrılır. Onun sesi ve metni yoktur. Onun pozisyonu hem ideolojik hem de estetik normları kuşatır. Soyut yazarı, eseri okuyan okuyucu kendi dünya görüşüne göre inşa eder. Dolayısıyla kaç farklı okuyucu varsa o kadar soyut yazar vardır ve bu bir okumadan diğerine

değişebilir.” (Schmid, 2010, s.36-43) Bu nedenle *Beş Sevim Apartmanı*’nın veya her hangi bir eserin okuru sayısınca ima edilen yazar vardır ve bu yazar görüntüsü farklı zamanlarda yapılan farklı okumalarda değişecektir. Aynı yazarın farklı eserlerini okurken de zihnimizde farklı görüntüler oluşacaktır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü okuduğumuzda zihnimizde canlanan ile *Huzur*’u okuduğumuzda zihnimizde canlanan ima edilen yazar görüntüsü birbiriyle örtüşmez. Bir eserde gerçek yazar ile ima edilen yazar, aynı özelliklere sahip olabilecekleri gibi birbirlerinden tamamen farklı da olabilirler. Ateist bir yazarın eserindeki ima edilen yazarı çok dindar olabileceği gibi, dürüst bir yazarın ima edilen yazarı ahlaksız olabilir. Ayrıca bu durum aynı yazarın farklı eserlerinde de değişebilir yani bir eserde ima edilen yazar cesurken bir diğerinde korkak olabilir.

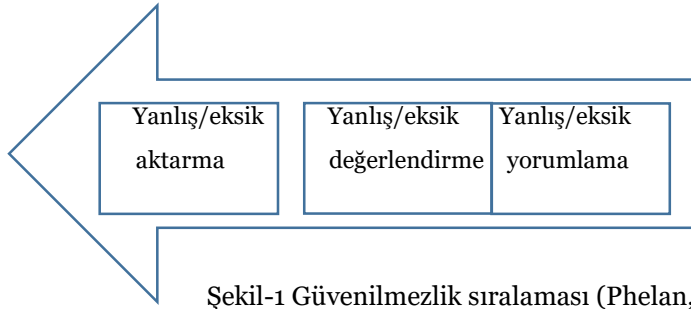
Hempfer, Zipfel ve Nünning gibi teorisyenler ima edilen yazarın fazlasıyla soyut, kafa karıştırıcı ve değişken olduğunu düşünerek kavramı gereksiz bulup bildirişim modelinde yer almaması gerektiğini söylerken teorisyenlerin bir kısmı da bu kavramı tamamen reddetmektedir. Bununla birlikte Rimmon-Kenan gibi bazı teorisyenler ise kavramın önemine işaret eder. Rimmon-Kenan’a göre ima edilen yazar, “okur tarafından şekillendirildiği için hem eserden esere hem de yazardan yazara değişse de güvenilir anlatıcının söz konusu olduğu eserlerde okurun anlatıcıya karşı tutumunu belirlemede önemli bir rol üstlenir”. (Rimmon-Kenan, 2005, s.91.)

2. Güvenilmez Anlatıcı

W. Booth’un güvenilmez anlatıcı kavramını, *Kurmacanın Retoriği* adlı eserinde ima edilen yazara ve yazar ile anlatıcı arasındaki mesafeye bağlı olarak geliştirdiğini görürüz. Buna göre Booth, “eserin normlarına (yani ima edilen yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya *güvenilir*” (s.170) der.

Eserde güvenilmez anlatıcının ortaya çıkışıyla ilgili olarak temelde iki farklı görüş vardır. Buna göre birinci görüş “güvenilmezliği retorik bir yaklaşım olarak benimser ve ima edilen okuyucunun çözmesi için ima edilen yazar tarafından kodlanan metinsel bir özellik olarak ele alır.” (Shen, 2013, 5. Paragraf) ikinci grup ise bilişselci yaklaşımla güvenilmezliği açıklar. Onlar, “yorumlama sürecine odaklanır ve güvenilmezliğin varlığının gerçek okuyucuların farklı okumalarına bağlı olduğunu düşünür.” (Shen, 2013, 5. Paragraf)

Phelan da yazar ile anlatıcı arasındaki mesafe kavramının abartıldığını ifade eder ve altı çeşit güvenilmezlikten bahseder. Buna göre güvenilmezlik “yanlış yorumlama-eksik yorumlama, yanlış değerlendirme-eksik değerlendirme ve yanlış aktarma-eksik aktarma” (2017, s. 98) sonucunda ortaya çıkar. Yani eserdeki anlatıcının bir olayı yanlış veya eksik yorumlaması, aktarması ve değerlendirmesi neticesinde ortaya güvenilmez anlatıcı çıkar. Güvenilmezliği kendi içinde derecelendiren Phelan’a göre anlatıcıyla yazarın olayları yorumlaması ve değerlendirmesi arasındaki farka göre olayların yanlış aktarılması daha önemlidir; bu yüzden de yanlış aktarmayı güvenilmezlikteki artışın işareti olarak değerlendirir. Olayları yanlış aktaran bir anlatıcıyı, yanlış yorumlayan veya değerlendiren bir anlatıcıya göre daha güvenilmez bulur.



Şekil-1 Güvenilmezlik sıralaması (Phelan, 2017, s.99)

Phelan'ın tablosunda da görüldüğü üzere yanlış yorumlamadan yanlış aktarmaya doğru güvenilmezlik derecesinin arttığı görülmektedir. Phelan ayrıca anlatıcıların bir açıdan güvenilir bir açıdan ise güvenilmez olabileceğini söyler. Buna göre bir anlatıcı, olayları doğru bir şekilde aktarırken yaygın olarak bunları yanlış bir şekilde yorumlayabilir veya değerlendirebilir.

Chatman, güvenilmezliği, Booth gibi ima edilen yazara bağlar. Ona göre, göre anlatıcının değerleri, ben anlatıcının yani ima edilen yazarın değerlerinden ayrılıyorsa orada güvenilmezlik söz konusudur:

“Bir anlatıcıyı güvenilmez yapan şey, onun değerlerinin, ben anlatıcının değerlerinden çarpıcı bir şekilde ayrılmasıdır. Bu durumda anlatının geri kalanı (“yapıtın normu”) anlatıcının sunuşuyla çatışır ve böylece anlatıcının “işin aslını” anlatma yeteneği ya da dürüstlüğü sorgulanır hale gelir. Güvenilmez anlatıcının, ben anlatıcıyla çelişmesi gerekir, aksi halde güvenilmezliği ortaya çıkmaz.” (Chatman, 2008, s. 139,140)

Bu konuda önemli tespitleri olan Rimmon-Kenan hikâyenin sunulmasında ve/veya yorumlanmasında bir yetkili olarak okuyucuya doğru bilgiler aktaran anlatıcıyı güvenilir; hikâyenin sunulması ve/veya yorumlanmasında okuyucuyu şüphelendirecek unsurlara yer veren anlatıcıyı güvenilmez olarak niteler. Anlatıcının yorumları neticesinde belirlediğimiz değer yargıları ile ima edilen yazarın değer yargıları örtüşmediğinde ortaya güvenilmez anlatıcı çıktığını söyleyerek Booth'un söylediklerini onaylamakla birlikte güvenilmezliği tespit etmek için başka kriterler de tespit eder. Bunlardan ilki anlatıcının sınırlı bilgisi, kişisel müdahaleleri ve problemlerle değer yargılarıdır. Bu duruma Salinger'in *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ındaki anlatıcıyı örnek olarak verir ve oradaki anlatıcının yakın geçmişindeki olayları anlatan bir delikanlı olmasını onun gençliğinden kaynaklanan sınırlı bilgiye ve anlayışa sahip olması olarak değerlendirir ki bu da eserdeki anlatıcının güvenilmez olduğunu düşünmemize sebep olur. Anlatıcının görmediği veya duymadığı bir şeyi görüp duymuş gibi anlatması ve çalışmamıza konu olan eserde de görüldüğü üzere anlatıcının zihinsel durumu da onun güvenilmez olarak değerlendirilmesine sebep olan faktörler arasındadır. Rimmon- Kenan'ın konu ile ilgili olarak kullandığı bir diğer ölçüt ise anlatıcının bulunduğu düzey, olaylara dâhil olup olmaması ve açık veya kapalı olma durumudur. Buna göre bir eserde temelde ektradiegetik, intradiegetik ve metadiegetik olmak üzere üç düzey vardır. Anlatıcı, öykü dünyasının yani olayların dışında yer alıyorsa ektradiegetik; olayların geçtiği dünyada yer alıyorsa intradiegetik; intradiegetik düzeyde yer alan karakterlerden biri bir hikâye anlattığında ise metadiegetik düzey ortaya çıkar. Anlatıcı eserde karakterlerden biri olarak yer alıyorsa homodiegetik, karakterlerden biri olarak yer almıyorsa heterodiegetik bir anlatıcıdır. Eserde kendisine, “ben” veya “biz” diyerek hitap eden, olayları açıklayan ve yorumlayan yani eserde sesiyle var olan anlatıcılar açıkken kendine gönderme yapmayan, açıklamalara ve yorumlamalara yer vermeyen anlatıcı kapalıdır. Bu tanımlardan hareketle Rimmon-Kenan'a göre öykü dünyasının dışında buluna ektradiegetik, eserde karakter olarak yer almayan heterodiegetik ve sesini duymadığımız kapalı anlatıcılar daha güvenilirlerdir. “Bir eserde açık anlatıcı olduğu zaman, onun yorumları, yargılamaları ve genellemeleri ima edilen yazarın normları ile

daima uymayacağı için güvenilirliği azalır. Kurmaca dünyada karakter olarak yer alan anlatıcıların ise sınırlı bilgisine, kişisel değerlendirmelerine ve problemleri değer yargılarına bağlı olarak güvenilirlik ihtimalleri artmaktadır”. (Rimmon-Kenan, 2005, s. 103-106)

Luck Herman ve Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*'te Booth'un aksine ima edilen yazar ile anlatıcı arasında güvenilirliği tespit edecek kadar yeterli bağ olmadığını savunur. “güvenilirliği tam olarak tespit etmenin objektif bir yolu olamamakla beraber bir anlatıcının söylemediği bir şeyi söylediğini iddia etmesinin güvenilirlik olarak görülmesi gerektiğini” (Herman ve Vervaeck, 2005, s.88) söyler. Anlatıcı tipinin de tam bir çözüm sağlamadığını ama genel bir kural olmamakla beraber ekstradiegetik ve heterodiegetik anlatıcıları daha bağımsız ve objektif olabildikleri için intradiegetik ve homodiegetik anlatıcılara göre daha güvenilir olarak değerlendirirler. (Herman ve Vervaeck, 2005, s.88) Tabii, Herman ve Vervaeck pek çok ekstradiegetik ve heterodiegetik anlatıcıya sahip postmodern anlatıcının tamamen güvenilir olmadığını da kabul eder. Ayrıca, bir karakterin sürekli olarak aynı odaklayıcının bakış açısından görülmesini de güvenilirlik işaretlerinden biri olarak değerlendirirler.

3. Güvenilmez Anlatıcı Açısından *Beş Sevim Apartmanı*

Hem fiziksel hem de psikolojik olarak istismar edilmiş bu yüzden de güven duygusu zedelenmiş karakterlerin romanı olan *Beş Sevim Apartmanı*'na bütün bu bilgiler ışığında baktığımızda eserde, Booth'un kriter olarak sunduğu ima edilen yazar ile anlatıcı arasından oluşan mesafeden kaynaklanan bir güvenilirliğin söz konusu olmadığını görürüz. Bununla birlikte hem Rimmon-Kenan'ın hem de Phelan'ın önerdiği kriterlere göre eserde güvenilir anlatıcı durumu söz konusudur.

Beş Sevim Apartmanı, “Karşı pencereden bakınca görülenlerin hikâyesi” başlıklı bölümle başlar. Bu bölümde, adının *Beş Sevim Apartmanı* olduğunu öğrendiğimiz beş katlı binada yaşayan ve günlerini pencereden dışarıya bakarak geçiren beş insan tanıtılır. Bakkal çirağının “cinli perili valla” dediği, mahalle sakinlerinin “sıradışı” olarak gördüğü apartman sakinlerini, anlatıcının da “tuhaf” ve “deli” olarak değerlendirmesi gerçek okuyucunun henüz eserin başındayken bu beş kişiyle ilgili tutumunu belirlemede son derece etkilidir:

“Bu beş tuhaf insanın cinlerle perilerle ilişkisi yoktu belki ama sanki hepsi deliydi... Hatta bu birbirini belki de hiç tanımayan, tanısa da tanımazlıktan gelen beş garip komşu, düpedüz akıl hastasıydı. Hatta hatta *Beş Sevim Apartmanı* belki de beş hücreli bir akıl hastanesiydi, hastalıklarıyla birlikte bu apartmana hapsedilmiş beş delinin tek ilacı da o tuhaf pencerelerdi.” (Söğüt, 2018, s.9)

Anlatıcı her şeyi bilen sıfatıyla, sırasıyla soluk sarı, kurşini yeşil, kahverengi, turuncu ve parlak kırmızı perdeli pencerelerden dışarıya bakan apartman sakinlerinin neler düşündüğünü aktarır. Ayrıca anlatıcı, bu insanları tanıtırken “Beşi de günün uzun saatlerini pencere önünde geçirirdi. Beşi de pencereye farklı zamanlarda çıkardı.” (Söğüt, 2018, s.9) diyerek kendi güvenilirliğiyle ilgili ancak dikkatli gerçek okurların fark edebileceği bir ipucu bırakır. Eser boyunca hikâyelerini okuduğumuz bu beş kişi aslında Samimi'nin farklı görünüşlerinden başka bir şey değildir; ancak anlatıcı her şeyi bilmesine rağmen bu bilgiyi bizden gizler.

Eserin devamında *Beş Sevim Apartmanı*'nda yaşayan hastaların önce kendi bakış açılarından ardından da anlatıcının bakış açısından hikâyelerini dinleriz. Aynı olayın hem karakterlerin hem de anlatıcının bakış açısından anlatılması ve anlattıklarının birbirinden farklı olması güvenilirlik sorununu beraberinde getirir. Bu durumda anlatıcıya mı yoksa karakterlere mi güvenmemiz gerektiği noktasında yazar, kullandığı anlatım teknikleriyle okuyucunun anlatıcıyı tercih etmesini sağlamıştır. Bunun için de ilk olarak heterodiegetik yani olaylara dâhil olmayan, hikâye dünyasında bir karakter olarak yer almayan

bir anlatıcı seçilmiştir. Rimmon-Kenan, Luck Herman ve Bart Vervaeck gibi teorisyenlerin de ifade ettiği gibi heterodiegetik anlatıcılar hikâye dünyasında karakter olarak yer alan homodiegetik anlatıcılara göre daha güvenilirdir. Bunun temel nedeni, eserde karakter olarak yer alan bir anlatıcının kendi sınırlı bakış açısıyla olayları yorumlaması ve bu nedenle de objektiflikten uzaklaşmasıdır. Ayrıca böyle bir anlatıcı sırf okuyucuya daha sempatik görünmek için bile bazı şeyleri gizleyebilir veya yanlış aktarım değerlendirebilir. Eserde karakter olarak yer almayan heterodiegetik anlatıcılar ise hem daha objektif olabilir hem de bir karakterin sınırlandırılmışlığından ve sempatik görünmek gibi kaygılarından çok daha kolay uzak kalabilir. Aynı zamanda eserde her şeyi bilen bir anlatıcı kullanılması da onun güvenilir olarak değerlendirilmesinde etkilidir. Tabii burada anlatıcının güvenilir kabul edilmesindeki en önemli etken, anlatıcının hikâyesini anlattığı kişilerin akıl hastası olmasıdır. Böylece okuyucu, beş akıl hastasının anlattıkları ile anlatıcının anlattıkları arasında tercih yaparken zorlanmaz ve akıl sağlığı yerinde olmayan, cinlerle ilişkisi olduğunu söyleyen bu insanların yerine anlatıcının verdiği bilgilere inanır.

Eserde her bir hastanın hikâyesinin iki varyantı vardır ve bunlardan birini hastanın kendisi anlatırken diğerini akıl sağlığının yerinde olduğunu varsaydığımız anlatıcı nakleder. Bütün bu nitelikleriyle otoriteyi temsil eden anlatıcı, akıl hastalarının kendi bakış açılarıyla ve birinci şahısla anlattıkları bölümlere verilen başlıklarla da onları itibarsızlaştırmak ve okuyucunun onlara inanma ihtimalini yok etmek ister. Buna göre Beş Sevim Apartmanı'nın birinci katında bulunan Oğuz'un hikâyesini anlattığı bölüm, "Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları"; başlığını taşıırken anlatıcının bölümü "Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adamın Gerçek Hikâyesi" başlığını taşır. Sırasıyla Yeşim'in hikâyesi, "Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri" ile "Kurşuni Yeşil Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi"; Yusuf'un hikâyesi, "Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri" ile "Kahverengi Perdeli Penceredeki Adamın Gerçek Hikâyesi"; Elif'in hikâyesi "Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları" ile "Turuncu Perdeli Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi"; Melike'nin hikâyesi ise "Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Güllüşü" ile "Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi" başlıkları altında anlatılır. Hastaların anlattıklarına verilen başlıklarda kullanılan "cinperi", "masal", "büyü" ve "yalan" gibi ifadelerle anlattıklarının gerçeklikle olan bağı bilinçli bir şekilde koparılırken olayların anlatıcı tarafından aktarıldığı bölümlerde "...Gerçek Hikâyesi" başlığı kullanılır. Ayrıca anlatıcı gerçekleri anlattığını kanıtlamak için hastane kayıtlarını kullandığını söyleyerek güvenilirliğini daha da arttırarak okuyucuyu ikna etmeye çalışır.

Eserin sonuna geldiğimizde ise anlatıcının güvenilir olduğuna inanmamız için yazarın kullandığı bütün bu tekniklerin aslında aldatmaca olduğunu ve anlatıcının güvenilirliğini sorgulamamız gerektiğini görürüz. Hastaların aslında hiç var olmadığını öğrendiğimizde Phelan'ın tasnifine göre eserde, okuyucuya yanlış bilgi aktaran güvenilir anlatıcı kullanıldığını anlarız. Bu Phelan'ın yanlış yorumlayan veya değerlendiren anlatıcıya göre daha güvenilir bulduğu bir anlatıcı tipidir. Eser boyunca anlatıcının bizi var olduğuna inandırdığı beş hastayla ilgili olarak aktardıklarının doğru olmadığını, hatta bu hastaların hiç var olmadığını öğrenmemiz bizi eserdeki diğer kişilerin yani Huriye Hanım ile Samimi'nin anlattıklarının gerçekliğini sorgulamaya iter.

Beş Sevim Apartmanı'nın eski sahibi olan ve kocasının istediği gibi beş erkek çocuk doğuramayan, bu yüzden de kocası tarafından terk edilen Huriye Hanım, hepsine Sevim adını verdiği beş kedisiyle birlikte yaşar. Huriye Hanım'ın deliliğe giden yolda neler yaşadığının anlatıldığı bölümde anlatıcı, onun anlattıklarında herhangi bir düzeltmeye gitmez. Eserde akıl hastalarının hikâyeleri, hem hastanın hem de anlatıcının bakış açısından verilmişken Huriye Hanım için böyle bir yöntem kullanılmaz. "Beş Sevim

Apartmanı'nın İsmi'nin Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikâyesi" başlıklı bölümde anlatıcı bize Huriye Hanım'ı tanıtır, ardından da onun ağzından mahallelinin onu "mezcup" olarak değerlendirmesine yol açan hikâyesini verir:

"...bu 17 numaralı ahşap evde, Beş Sevim Huriye diye tanınan yaşlı bir kadın yaşardı. Babasından kalma emekli maaşıyla geçinen bu kısa boylu, şişman Huriye Hanım'ın ismi gibi tuhaf olan bir de alışkanlığı vardı. Kimsesi olmayan bu fukara kadın, sokakta yaşayan altmışa yakın kediyi besler; 17 numaralı harabe evinin içinde de gözü gibi baktığı beş kedisiyle birlikte yaşardı. Saf görünüşü, yarı mezcup hali ve suskun, içine kapanık tavrıyla mahallede onu herkes sever sayardı." (Söğüt, 2018, s.24)

"Daha gencecik bir kadındım. Evleneli birkaç ay ya olmuş ya olmamıştı. Kocam beni el üstünde tutuyor, bir dediğimi iki etmiyordu. Benden beş tane oğlan doğurmamı istiyordu. Çünkü askerde çok sevdiği Tahir komutanının beş oğlu varmış ona özenirmiş. O da Tahir komutan gibi beş oğlu olsun istiyor. Beşinin de ismi hazır; Tahir komutanın oğullarının isimleri... İlkine Yasin diyeceğiz. İkincisi Kadir olacak. Üçüncüsünün adı Süleyman, sonrakiler de Kadri ve Faik. Ben de sanki mümkünmüş gibi, istediğim zaman istediğim cins çocuk doğurabilmişim gibi, tövbe tövbe cahillik işte, "Tamam" diyorum adama. "Ben beş oğlan doğuracağım, sen de isimlerini Yasin, Kadir, Süleyman, Kadri, Faik koyacaksın." (Söğüt, 2018, s.26)

Huriye Hanım, ilk hamileliğinde bir kız bebek dünyaya getirir ve bu bebeğe Sevim adını verirler. Adının anlamının aksine, kendini ne annesine ne de babasına sevdiremeyen bu bebek henüz iki haftalıkken ölür. Huriye Hanım'ın ikinci hamileliğinde bebeğin cinsiyetini "kadere bırakmaya niyeti yoktu[r]". (s.27) Bunun için Mübarek Merkez Efendi'ye gidip adaklar adar; ancak adakları kabul olmaz ve beş oğlan yerine hepsine Sevim adı verilen ve yaşamayan beş kız doğurur. Bu kızlardan dolayı Huriye Hanım, kocasının suçlamalarına, hakaretlerine ve şiddetine maruz kalır; en nihayetinde de kocası tarafından terk edilir.

Anlatıcı, Merkez Efendi etrafında şekillenen uhrevi atmosferi kullanarak Huriye Hanım'ı ve onun hikâyesini bir gerçeklik zeminine oturtmak ve eserin geri kalanında okuyucunun karşısına çıkacak olan olağanüstülüklerle referans noktası oluşturmak ister. Ayrıca akli hastalarının hikâyelerini anlattığı bölümlerde de yaptığı gibi, "Beş Sevim Apartmanı'nın İsmi'nin Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikâyesi" başlığındaki "gerçek" vurgusuyla da okuyucuyu ikna eder. Ancak eserin sonunda, anlatıcı tarafından var olduğu iddia edilen beş akıl hastasının var olmadığını öğrendiğimiz andan itibaren güvenilir olarak değerlendirmemiz gereken anlatıcının Huriye Hanım hakkında anlattıklarının da doğru olduğunu düşünemeyiz.

Eserde cinlerle ve perilerle arkadaşlık eden, babası öldükten sonra annesi tarafından terk edilen, halasının ilgilenmediği, arkadaşlarının da sevmediği Samimi'nin son derece sorunlu bir çocukluğu olmuştur. Samimi, çevresinden dışlandıkaça susmuş, sustukça da gerçek dünyayla olan bağı kopmuş, geceleri yanına geldiğini söylediği cinler onun gerçekliği olmuştur. Bütün bunlara rağmen, eserin başında verilen Samimi'nin "psikanaliz alanında uzman doktor" olduğu bilgisiyle okuyucu üzerinde güvenilir olduğuna dair bir etki bırakılmak istenmiştir. *Kuran-ı Kerim*'den yapılan alıntılarla da cinlerin var olduğu ve böyle şeylerin olabileceği vurgulanmıştır. Ayrıca yazar, Samimi'nin süreç içindeki yolculuğunu takip edebilmemiz ve Samimi'ye güvenmemiz için günlük tekniğini de kullanmıştır. Eserde kullanılan günlük tekniği tesadüfen seçilmemiş, bu tekniğin oluşturduğu gerçeklik yanılsaması nedeniyle Samimi'nin anlattıklarının hayal ürünü, uydurma ya da saptırılmış gerçekler olmadığı vurgulanmak için kullanılmıştır. Bu sayede Samimi'nin yaşadıklarından "gerçekten" olmuş izlenimi edinir ve onun en gizli duygu ve düşüncelerini öğrenir, arada bir perde olmaksızın onun bilincini görürüz. Günlüğün okurda uyandırdığı samimiyet, içtenlik ve gerçeklik hissi nedeniyle de süreç çerisinde Samimi'nin akıl sağlığının gittikçe bozulduğunu görsek bile onun kendi gerçekliğini

aktardığını hisseder, bize bilerek yanlış veya eksik bilgi verdiğini düşünmeyiz. Samimi, okuyucuyu bilerek yanıltmıyor olsa bile Rimmon-Kenan'ın güvenilirlik konusunda belirlediği ilkeler doğrultusunda Samimi'nin zihinsel durumu onu güvenilir kabul etmek için yeterlidir. Ayrıca, eserin sonunda akıl hastaları olarak tanımlanan beş kişinin aslında hiç var olmadığını, Samimi'nin şizofren olduğunu ve bu beş kişinin onun bölünmüş kişilikleri olduğunu öğrenmemiz de onun güvenilirlik anlatıcısı olarak değerlendirilmesine neden olur.

Sonuç

1961'de Booth, ima edilen yazara bağlı olarak güvenilirlik anlatıcısı kavramını ortaya attıktan sonra, güvenilirlik pek çok teorisyenin dikkatini çekmiştir. Phelan gibi bazı teorisyenler, güvenilirlik anlatıcısının hem fazlasıyla soyut hem de okurdan okura değişen bir kavram olan ima edilen yazara bağlı olarak değerlendirilmesini doğru bulmazlar. Rimmon-Kenan gibi teorisyenler ise ima edilen yazarla güvenilirlik anlatıcısı arasındaki ilişkiyi kabul etmekle birlikte güvenilirliğin tespiti için başka kriterler de kullanırlar. Bütün bu görüşler etrafında *Beş Sevim Apartmanı*'ni incelediğimizde hem Phelan'ın hem de Rimmon-Kenan'ın kriterlerine göre eserde güvenilirlik anlatıcısının söz konusu olduğunu görürüz.

Mine Söğüt, gerçek okuyucuların esere olan ilgisini ve dikkatini çekmek için yazarlar tarafından tercih edilen güvenilirlik anlatıcısı son derece başarılı bir şekilde *Beş Sevim Apartmanı*'nda kullanmıştır. Yazar, bu etkiyi yaratabilmek için anlatıcısının aslında ne kadar da güvenilir biri olduğunu vurgulayan anlatım tekniklerinden istifade etmiştir. Bunun için ilk olarak Rimmon-Kenan'ın kriterleri arasında da yer alan her şeyi bilen anlatıcısı kullanmıştır. Zihinsel durumunda herhangi bir sorun olduğuna dair bir bilgiye yer verilmemiş, söylediği her şeyin "gerçek" olduğu vurgusu yapılmıştır. Bütün bunlarla birlikte ekstrapoeetik düzeyde yer alan heterodiegetik ve kapalı bir anlatıcısı tercih etmiştir. Yazar, bu şekilde eserin sonuna gelene kadar gerçek okuyucuların anlatıcısına güven duymasını, onun söylediklerini "doğru" olarak kabul etmesini sağlamıştır; ancak eserin sonunda anlatıcısının okuyucuya doğruları söylemediği ortaya çıkar. Phelan'ın kriterlerine göre okuyucuya yanlış bilgi aktarıldığı için de anlatıcısı güvenilirlik olarak değerlendiririz.

Yazar, okuyucunun Samimi'ye güvenmesi için de farklı yollar denemiştir. Bunlardan ilki onun "psikanaliz konusunda uzman bir doktor" olarak tanıtılmasıdır. Samimi'ye inanmamız için Kuran-ı Kerim'den yapılan alıntılarla Samimi'nin bize anlattıklarının yaşanabilecek şeyler olduğu gösterilmiş ve günlük tekniği ile de Samimi'nin olayları hiç değiştirmeden olduğu gibi aktardığı izlenimi yaratılmıştır. Eserin sonuna geldiğimizde yazarın bütün bunları retorik bir kaygıyla bilinçli olarak yaptığını aslında hem anlatıcısının hem de Samimi'nin güvenilirlik olduğunu görürüz.

Sonuç olarak Mine Söğüt, eserin sonuna kadar güvenilirlik anlatıcısı ustaca gizlemeyi başarmış; eserin sonunda ortaya çıkan güvenilirlikle okuyucuyu derinden etkilemeyi başarmıştır.

Kaynakça

- Booth, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, (Çev. Bülent O. Doğan), Metis Eleştiri, 2012.
- Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (Çev. Özgür Yaren), De Ki Basım Yayım, 2009.
- Herman, Luc ve Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, 2005.
- Phelan, James, "Reliable, Unreliable, and Deficient Narration: A Rhetorical Account", *Narrative Culture*, Spring 2017, Vol. 4, No. 1 (Spring 2017), pp. 89-103.
- Rimmon Kenan, Slohomit, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, 2002.

Adres
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846
e-posta: editor@rumelise.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846e-mail:
editor@rumelise.com,
phone: +90 505 7958124

Schmid, Wolf, *Narratology: An Introduction*, de Gruyter, 2010.

Shen, Dan, "Unreliability", *The Living Handbook of Narratology*, Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jan Christoph Mesiter (Ed.), Hamburg University, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html>, 2013.

Sögüt, Mine, *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları*, YKY Yayınları, 2018.

5. Kutadgu Bilig'de Duygu Değişimlerinin Nesne Olay Yapısı Metaforları Bağlamında İncelenmesi

APA: Kavalçalan, Ö. E. (2024). Kutadgu Bilig'de Duygu Değişimlerinin Nesne Olay Yapısı Metaforları Bağlamında İncelenmesi. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 54-73.

Özge Eker KAVALÇALAN¹

Öz

Pek çok zihinsel fonksiyonların merkezi olan beyindeki algılama ve sezinleme işlevlerinin sonucu olan duygular, ruhsal durumların mutluluk, sevinç, korku, üzüntü, keder şeklindeki yansımalarıdır. İnsanlar günlük hayatlarında tek bir duyguyu veya birden fazla duyguyu aynı anda yaşayabilirler. İnsanlar yaşadıkları bu duyguları dil evreninde çeşitli şekillerde ifade ederler. Bu ifadeler de insanların kültürleriyle etkileşim halindedir. Bu karmaşık ruhsal ve duygusal süreçlerin dilsel ve kültürel ifadelerinin büyük çoğunluğu yabancı alan yazınlarda olay yapısı metaforları şeklinde ele alınır. Olay yapılarının durum, değişim süreç, hareket, neden, amaç ve araç gibi değişik yönleri bilişsel anlamda metaforik olarak kavramlaştırılır. Barcelona (2003), Feldman (2006), Yu (2009), Kövecses ve Benczes (2010), Johnson (2018) olay yapısı metaforlarını bilişsel metafor analizlerinin parçası olarak görürler. Durum değişikliğine bağlı olay yapısı metaforları insanların tecrübelerine bağlıdır. İnsanların günlük yaşantılarındaki olaylar arasında bağlantı kurmaları ve bunları kavramlaştırmaları bu metaforların temelini oluşturmaktadır. Bu durumlar da kendi içinde oldukça ayrıntılı bilişsel etkinlikler içermektedir. Değişim metaforları nesnenin ilk olarak hareketlerine, kazanımlarına veya kayıplarına bağlıdır. “Duygusunu kazanmak” veya “duygusunu kaybetmek” ifadelerinde duygu kavramı kişinin kazanabileceği ve kaybedebileceği bir nesne şeklinde kavramlaştırılmıştır. Bu nedenle bir kişinin değişimi, duygu kavramının soyut niteliğinin uzaydaki hareketler açısından kavramlaştırılmasıyla ifade edilmiştir. Söz konusu alan yazındaki olay yapısına bağlı farklı duygu durumları günlük hayattaki bir nesnenin hareketi, kaybı ya da kazanımı şeklinde de kavramlaştırılmaktadır. Bu çalışmada da Kutadgu Bilig'deki mutluluk, sevinç, korku, üzüntü gibi duygular DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN HAREKETLERİDİR, DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN KAZANIMLARIDIR, DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN KAYIPLARIDIR temel metaforlarına bağlı olarak incelenmiştir. Bu çalışmayla birlikte tarihî metinlerde duyguları ifade eden fiillerin bilişsel bağlamda metaforlarla tanımlanabilmesiyle ortak/ geleneksel bir metaforik kavram haritası ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, Bilişsel Metaforlar, Duygu, Olay Yapısı Metaforları.

Emotion changes are objects movements metaphors in Kutadgu Bilig

Abstract

The emotions that result from the central functions of the brain, which include perception and anticipation, are reflections of mental states such as happiness, joy, fear, sadness, and sorrow. In daily life, people can experience a single emotion or multiple emotions at the same time. People express these emotions in various ways in the language universe. Also these expressions are interaction by

¹ Dr., Bağımsız Araştırmacı (Nevşehir, Türkiye), ozgeker@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-0977-8110

their cultures. The complex mental and emotional processes, along with their linguistic and cultural expressions, are often handled as event structure metaphors in foreign literature. Various aspects of event structures such as situation, change process, action, cause, purpose and tool are conceptualized as metaphorically in a cognitive sense. Researchers such as Barcelona (2003), Feldman (2006), Yu (2009), Kövecses and Benczes (2010), and Johnson (2018) are accept event structure metaphors as part of cognitive metaphor analysis. Metaphors related to changes in situations are dependent on people's experiences. Connecting and conceptualizing events in daily life form the basis for these metaphors. These situations contain elaborated cognitive activities in themselves. Metaphors related to change are based on the object's actions, gains or losses. The concept of emotion in expressions like "gaining emotion" or "losing emotion" is conceptualized as an object that one can gain or lose. Therefore, a person's change is expressed metaphorically by conceptualizing the abstract nature of emotions in terms of movements in space. Different emotional states in the literary domain are also conceptualized as movements, losses, or gains of an object in everyday life events. In this study, emotions such as happiness, fear, and sadness in Kutadgu Bilig are researched depend on the basic metaphors: EMOTION CHANGES ARE OBJECT MOVEMENTS, EMOTION CHANGES ARE OBJECT GAINS, EMOTION CHANGES ARE OBJECT LOSSES. With this study, a traditional metaphorical concept mapping was revealed by identifying cognitive metaphors in historical texts that express emotions through verbs in a cognitive context.

Keywords: Kutadgu Bilig, Cognitive Metaphors, Emotion, Event Structure Metaphors.

Giriş

Duygu, bir duyu organı ile algılama ve bu algılama sonucunda meydana gelen his, bir şeyin insanın iç dünyasında uyandırdığı etki, ahlâk, sanat, güzellik gibi unsurları değerlendirebilme yeteneği, bir kavramın algılanmasından ortaya çıkan durum, kendisinden bir önceki olayın sonucu olarak ortaya çıkan ruhi durum, bir fikrin, bir tasavvurun sonucu olan, fizik olarak bedende herhangi bir yer tutmayan, herhangi bir organa ihtiyaç duymayan sevinç, hüznün gibi ruh halleri, duyularak elde edilen bilgi anlamlarındadır². Duygular, insanoğlunun günlük hayattaki en önemli yaşantı ve tecrübelerinden biridir. Duyguların ortaya çıkışları hakkında insanların söz konusu duyguyla ilgili verdikleri tepkilere bağlı olarak pek çok sınıflandırma yapılmıştır. Bu bağlamda olumlu/ olumsuz, temel/ birincil ve karmaşık/ ikincil olmak üzere duygu sınıflandırmaları yapılmıştır (İlter, 2019; Aksan vd., 2023). Bu çalışmaya da konu edindiğimiz mutluluk, üzüntü, korku gibi duygulara genel anlamda temel/ birincil duygular içerisinde yer verilmiştir. Duyguların son yıllarda zihinsel yaşantılar olduğu da ispatlanmıştır. Bu bağlamda duygular psikolojik durum fiilleri adıyla mental fiil teorisi çerçevesinde bilişsel fiil kategorisinde değerlendirilmiştir. (Şahin, 2012; Seçkin, 2019; Yıldız, 2016; Fakirulloğlu, 2016; Hirik, 2018; Boz, 2022). Söz konusu çalışmalarda duygu fiillerinin nasıl sınıflandırılması ve mental fiil sınıflandırılmasında nerede bulunması gerektiği tartışmaları yapılmıştır.

Tarih boyunca duygular insanlığın ortak mirası yazılı metinlerde farklı şekillerde ifade edilmiştir. Söz konusu bu ifadelerin en önemli örneklerini ise tarihî Türk dili alanı metinlerindeki duygu örüntüleri oluşturmaktadır. Karahanlı Türkçesi metinlerinden Kutadgu Bilig ise çok çeşitli duygu durumlarını içerisinde barındırmaktadır. Metafor sadece sıradan bir benzetme aracı değildir. Teknik açıdan sözcüklerin bir arada kullanılması durumudur. Bu kullanımlarda sözcükler arası gramatik bağlantılar da metaforik ifadelerin önemli bir özelliğidir. Nitekim bu çalışmada da isim + fiil yapıları ve bu yapıların anlamsal özellikleri duygu mefhumunu olay yapısı olarak değerlendirmemize olanak vermiştir.

² <https://sozluk.gov.tr/> (Türkçe Sözlük). <http://lugatim.com/s/duygu> (Kubbealtı Lugatı).

Duygusal durum fiillerini dokuz kategoride sınıflandıran Kuliye, bu sınıflandırmada metaforikal kullanımları göz önünde bulundurmıştır. Erdem de Oğuz grubu Türk lehçelerinde mental fiiller içerisinde değerlendirdiği duygu fiillerinin sınıflandırılmasında metaforikal süreçleri göz önünde bulundurmıştır. (2006: 284). Tarihsel ve modern yaşam süreçlerinde bilişsel bir kavram olduğu çeşitli çalışmalarla kanıtlanan duygu kavramı/ mefhumu varlık- nesne metaforu (Erdem, 2003; Yunusoğlu, 2006), yük metaforu (Aydın, 2018; Gen Kaya, 2022), karşıt güç metaforu (Akkök Arıca, 2017), besin metaforu (Barikan, 2023) olarak ele alınmıştır. Aydın (2018), Gen (2022) ve Akkök Arıca (2017)'nin çalışmalarında duygu kavramı ifade edildiği nesnenin veya durumun nedenselliği ile yakından ilgilidir. Duyguların imaj şemalar açısından betimlemeleri daha fazladır. Genel bir duygu kavramı yanında tek bir duygunun metaforik ve imaj şematik tablosunu çizen çalışmalar da vardır. (Aksan, 2006; Akkök Arıca, 2017; Aksan vd., 2023).

Yaşam süresinde duyguların insan üzerinde olumlu, olumsuz veya caydırıcı etkilerinin olduğu görülmektedir. Bu durum insanın hareket etmesini veya eyleme geçme kabiliyetini kısıtlar. Gen de insanın hareket kabiliyetini kısıtladığı için duyguları yük olarak analiz etmiştir. Bunları da karşıt güç metaforu olarak değerlendirmiştir. Çünkü ölüm, hayat ve sorunlar insan üzerinde yaşamaya karşıt bir güç oluşturmaktadır. (Gen, 2022: 1106). Eski ve orta Türkçe dönemlerinde de sıkıntı, zahmet, acı gibi olumsuz duygular yük metaforu olarak ele alınmıştır. (Aydın, 2018: 167). Temel duygulardan öfke ise öznel bir bağlamda karşıt güçtür. Bu temel duyguların dil evrenindeki ifadeleri ise kültürelidir. Aynı zamanda metaforikal çözümler için de önemli bir malzemedir. Türkiye Türkçesinde temel öfke duygusu yer yer insanı kapsadığı için taşıyıcı- kapsayıcı bir metafor durumundadır. Aynı zamanda insan üzerindeki yıkıcı veya yapıcı etkisi nedeniyle de olay yapısı metaforlarına bağlı olarak doğal ve karşıt bir güç metaforudur (Akkök Arıca, 2017:324). Duyguların dil evrenindeki kültürel görünüşleri bilişsel bir olaydır. Aksan, "The Container Metaphor In Turkish Expressions Of Anger" adlı makalesinde duygu ifadelerinin bilişsel ve kültürel anlamda metaforlarla nasıl kavramlaştırıldığı üzerinde durmuştur (2006: 13-15). Duygu fiillerinin mental fiiller teorisi içerisindeki yerinin belirlenmesinde metaforikal süreçlerin de önemli olduğu vurgulanmıştır (Erdem, 2006: 384). Nitekim duyguların kendi içerisinde birincil veya ikincil duygu olarak sınıflandırılmasında da deneyimlerimiz, yaşantılarımız ve bunların metaforik ifadeleri ve imaj şemalar göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla bu şekilde duygular kendi arasında derecelere ve tematik sınıflara ayrılmaktadır. Örneğin, öfke beden ısısı deneyimiyle bağlantılıdır. Dolayısıyla ISI kavramı öfke, aşk, arzu, istek gibi duyguları kavramsallaştırırken, korku, heyecan gibi duygular da SOĞUK kavramı çerçevesinde kavramlaştırılmaktadır (Aksan vd., 2023: 6). Duyguların metaforik olarak ifadeleri insanların deneyimlerine ve bu deneyimlerin sahip oldukları imaj şemalara (güç) bağlı olarak kavramlaştırılır (Aksan vd., 2023: 7). Öfke, aşk, arzu gibi duyguların ısı; korku ve heyecan gibi duyguların soğuk kavramı etrafında metaforlaşması bu durumun en güzel örneğidir. Birincil duygulara örnek olarak insan bedeninin parçalarıyla kavramlaştırılan duygular birincil deneyimlere dayalı olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu duygular birincil temelli deneyimler olarak görülür (Aksan vd., 2023: 12). Tarihî ve modern Türkçede duyguların ifade edildiği kaynak alanlardan biri de besinlerdir. Modern Türkiye Türkçesinde besin kaynak alanına dayalı kavramsal metaforlar en çok üzüntü ve keyifsizlik durumlarıyla ilgilidir. Türkiye Türkçesinde besine dayalı kavramsal metaforların kavramlaştırdığı üzüntü ve keyifsizlik duygusunu sırasıyla mutluluk, huzur, zevk, kıskançlık, açgözlülük, kaygı, arzu, istek, nefret ve sevgi duyguları takip etmektedir. Buna göre Barikan, duygu metaforları bağlamında Türkçenin İngilizceden daha karmaşık bir yapı sergilediğini vurgular (2023: 33). Tarihî Türk dili alanında ve tarihsel lehçelerde de duygular besinler yanında madde, insan, hayvanlar gibi daha farklı varlıkların oluşturduğu kaynak alanlar şeklinde ifade edilmiştir. (Erdem 2003: 177; Yunusoğlu 2006: 55). Art zamanlı bir inceleme yapıldığında ise duyguya dayalı kavramsal metaforik ağların tarihî metinlerde çok daha zengin ve ayrıntılı olduğu görülür.

(Yunusoğlu, 2016; Kök, 2016; Yaylagül, 2020; Aka, 2022; Besli, 2019; Çetinkaya, 2017; Toprak, 2020; Kırmızıgül, 2019; Soydan, 2017; Topuz, 2019; Demir, 2021; Eker, 2021; Derdiyok, 2022; Gemici, 2021; Boz, 2022).

Köktürk, Uygur ve Runik harfli yazıtlarda korku, kıskançlık, ruhsal sıkıntı gibi duygusal durumlar organ, renk, mekân aracılığıyla kavramlaştırılmıştır (Aka, 2022: 50, 60, 67, 73, 95, 142). Eski Uygur Türkçesi dinî metinleri ise duygu kavram alanı açısından oldukça zengindir. Esenlig, amlı “dingin”, küzetçilig “güven”, enç menig “huzur”, indın “huzur”, ögrünç “sevinç”, amran- “sakinleş-”, yavaltur- “dinginleş-” insanı iyiliğe götüren duygulardır. “Hırs”, öç kek “kin”, övke “öfke”, öbkele- “öfkelen-”, kakı- “kızma-”, çımat- “kızma-”, amranmak “şehvet” ise insanı kötülüğe götürecektir duygulardır. Dinî kaidelerin yerine getirilmemesi ile ortaya çıkacak duygular ise korkunç “korku”, ürkgü “korku”, kadgu “kaygı”, açığ “acı”, busuş “üzüntü”, emgen- “zahmet çek-”, emgek “pişmanlık”tır. Uygur Türkçesi dönemine ait Manihaist çevrede yazılmış manzum parçalarda ise aşk, özlem, hasret duyguları görülür. (Besli, 2019: 286- 287).

Kutadgu Bilig’deki duygu kavram alanı ise Uygur Türkçesinde olduğu gibi zengindir. Çetinkaya, Kutadgu Bilig’de gönül tarihsel sözcüğü ile kurulmuş duygu ifadeleri üzerinde durur. Öfke, nefis, heva, mutluluk, üzüntü gibi duyguları kontrol ve kontrol dışılık, yönelim ve fiziksel güç açısından incelemiştir. (2017: 383, 387, 395). Kutadgu Bilig’de duyguları ifade eden en önemli kaynaklardan biri de hayvanlardır. Kin, öç gibi duygular yaban sığırı, buğra, kutuz aracılığı ile kavramlaştırılmıştır (Toprak, 2020: 1317- 1319). Kırmızıgül ise, Kutadgu Bilig’de yut- ve ye- fiilleriyle kullanılan üzüntü, pişmanlık, mutluluk, keder sözcükleri üzerinde durmuştur. (2019: 393). Özönder, farklı çalışmaların da kapısını açarak Kutadgu Bilig kahramanlarının duygusal durumlarını tanımlamıştır. Kahramanlar üstlendikleri roller ve taşıdıkları imajlara bağlı olarak birbirleri üzerinde, modern ve tarihsel okurlarda farklı duygular uyandırmaktadırlar. (2018: 185). Ögdülmiş, aklı, bilgisi ve dürüstlüğü ile meselelere çözüm üretebilmesi ve insanlara yol göstermesi özellikleriyle tanınmıştır. Bunun yanında içten, yaşadığı sevinç ve üzüntülerini doğrudan karşısındaki insana gösterebilen bir kişiliktir. Kün Toğdı ise güçlü, âdil, temiz, dürüst ve bilge vasfı yanında hükümranlık erkine yaslandığı dindirilebilir öfke ve ikna edilebilir inadıyla tanınmıştır. Odğurmuş ise akıllı ve bilgili olsa da caydırılması imkânsız kararlılığı ve açık sözlülüğüyle tanınmıştır. Ay Toldı ise girişken, dinamik, cesur, muhatabının kim olduğuna bakmadan ne yapacağı öngörülemeyen, şaşırtabilen, tutulması zor, ele avuca sığmayan vasıflarıyla özelleşerek öne çıkarlar (2018: 191).

Harezmi Türkçesinde ise duygular, deyimler veya kalıp yapılar üzerinden değerlendirilmiştir. Nehcü’l Ferâdis’te ölüm korkusu, tedirginlik, endişe, utanç gibi duygusal durum ve değişimler deyimler üzerinden ayrıntılı şekilde değerlendirilmiştir. (Arıkök, 2023: 79, 82, 93, 96). Kıpçak Türkçesinde, cömertlik, korku, kuvvet, pişmanlık, rağbet, şikâyet, tahammül, töhmet, zulüm, akıl, şefaet, takva gibi duygular organ adlarıyla kurulmuş metaforik ifadelerle karşılanmıştır. Gam, gücenme, ihsan kaygı, mihnet, pişmanlık gibi soyut kavramlar ise maden, organ, coğrafi yer adları ile kurulmuş metaforlarla karşılanmıştır (Topuz, 2019: 220).

Çağatay Türkçesinde ise Baykara ve Nevâyî divanlarında vefa, aşk, nefis gibi duygular varlık ve madde metaforları açısından bir örüntü oluşturmaktadır. (Soydan, 2017: 147). Nevâyî divanlarında ise insanın gençlik ve yaşlılık devirlerindeki duygusal izlenimlerinin kaynak alanlarından biri de hayvanlardır. (Derdiyok, 2021: 87). Endişe, gam, sabır, kaygı üzüntü gibi duyguların ise yine Nevâyî’nin divanlarında yoğunluk imaj şeması açısından kavramlaştırıldığı görülmektedir. (2021: 280).

Eski Anadolu Türkçesi eserlerinden Garibname'de ise aşk üzerinden duygu durumlarına dayalı metaforlar yer almaktadır. (Gemici, 2021). Yunus Emre Divânı'nda ise soyut bir duygu olan kibir, insana ait özellikler aracılığıyla kişileştirilmesinin (Boz, 2022: 59) yanında olumlu ve olumsuz duygu ve düşünceler de doğa ve insan kaynak alanlarına dayalı geleneksel metaforlarla anlatılmıştır. (Demir,2021:121).

Dede Korkut hikâyelerinde ise “kızgınlık ve kahramanlık duyguları denizle (Şahin, 2017: 98) öfke ve hırs kara bulutlarla, yıldırımlarla ve ateşlerle aktarılır. Dede Korkut hikâyelerindeki bu metaforlarda kaynak alanlar ve hedef alanlar arasında imaj şematik bir uygunluk da vardır. Korku, kahramanlık, zayıflık duygularının yoğunluğu yine yoğunluk niteliğine sahip olan denizlerle ve ateşlerle aktarılmıştır (Şahin, 2017: 100).

Çağdaş lehçelerde de duygular ve metaforik görünüşleri sıkça ilgilenilen konular arasında olmuştur. Gen, Özbek Türkçesinde duygu dilinin en sık yararlandığı olay yapısı metaforlarını ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Bu bağlamda Özbek Türkçesinde güç (2015: 163-180), kapsam (2015: 180- 212), nesne, yönelim (2015: 212- 222) gibi imaj şemalara bağlı olarak duygu durumlarını sınıflandırmıştır. Duyguların nesnelere edinimi, kaybı, yönelimi, hareketleri veya mekân açısından kavramlaştırılması da ayrıntılı incelenmiştir (2015: 219). Kazak Türkçesinde ise Otyzbyeve, acımasızlık (2006: 668) ve merhamet (2006: 1105) duyguları yanında empati yoluyla ortaya çıkan duygusal değişimleri de metaforik olarak incelemiştir (2006: 990).

Kültürlerde duygu kavramının en önemli ifade araçlarından biri metaforlar olmuştur. Metafor, dil ve zihnin en önemli aktarım aracı, idrak dilbilimi/bilişsel dilbilim (cognitive linguistic) bağlamında kaynak, hedef, imaj şeması ve haritalamalardan meydana gelen kültür aktarım aracıdır (Erdem, 2003; Erdem, 2012; Hacızade, 2012; Üstünel Yaylagül 2015; Yunusoğlu Kemal 2016). Bu çalışmaya konu ettiğimiz duygu değişimlerinin kavramsal görünüşleri tarihi metinlerde olay yapıları içerisinde geçmektedir. Dünyadaki farklı alanyazınlara bakıldığında da duyguya dayalı metaforların olay yapıları içerisinde değerlendirildiği görülür.

Olay yapısı metaforları (nesne ve yer olay yapısı metaforları)

Soyut kavramların mekânlaştırılması veya nesneleştirilmesi, yani soyut kavramların nesne veya madde olarak algılanması dilin genel bir kuralıdır (Yu, 1998: 145). Dünya üzerinde yaşayan insanların kavramsal sistemleri evren, zaman, nedensellik, olay yapısı, görünüş, kanıtsallık ve varlıkların temel sınıflandırmaları olmak üzere pek çok yönden oluşur. (Lakoff, 1987: 329). Bu kavramsal sistem içerisinde insan hayatında meydana gelen durum ve vakaların toplamı olan olay kavramı da çok zengin metaforik bir ifade alanına sahiptir. Evrende cansız ve canlı varlıkların tüm hiyerarşisinden sonra geriye kalan olay yapıları metaforlara hizmet eden ikinci büyük sistemdir. Bu sistemin metaforik ifadeleri olay yapısı metaforları adını almıştır. Olay yapısı metaforları, ifadelerimizin yorumlanmasında ve aktarılmasında geleneksel olarak kullanılan bilişsel metafor analizlerinin en temel unsurudur (Evans, 2007: 74). Olay yapısı metaforları, yaşantı süreçleri sonunda meydana gelen yaygın/ evrensel metaforlar olarak adlandırılmaktadır. Çünkü burada birden fazla olayın pek çok yönü arasında bir bağlantı kurma durumu vardır (Feldman, 2006: 204, 209; Barcelona, 2003: 49; Yu, 2009: 130; Johnson, 2018: 61; Kövecses ve Benczes, 2010: 163). Kavramsal metaforlar dil içerisinde geniş sistemler oluştururlar. Bu sistemlerden biri de olayları meydana getiren ilişki ve durumları karakterize eden olay yapısı metaforlarıdır. Olay yapısını meydana getiren somut hayatın içinden seçilen kaynak alanlar anlatılmak istenen hedef alanların oluşumu için çok miktarda bilgi içermektedir (Kövecses, 2011: 25). Olay yapısı

metaforları nesnelere veya insanlardan ziyade olayların metaforik olarak ifadesidir (Kövecses ve Benczes, 2010: 162, 163, 207).

Olay yapısı metaforları iki kavramsal nesne arasındaki ilişkiden daha çok bu alanlar arasındaki yapı ve çıkarımlar arasındaki ilişkidir. Kaynak alan tek bir somut varlık veya hareket ifade ederken anlatmak istediği hedef alanın birden fazla anlam alanı veya söylemi vardır (Yu, 2009:256).

Olay yapısı metaforları, olayların kendisini, olayların yol açtığı durumları ve değişimleri, olayların meydana gelişindeki nedenleri, olayları meydana getiren eylemleri, olayların meydana gelişlerindeki amaçlar gibi olayın farklı yönlerini yer, güç/etki, hareket, iradeli/ iradesiz eylem gibi fiziki kavramlar açısından metaforik olarak ifade eder (Kövecses ve Benczes, 2010: 163- 167).

Olay Yapısı Metaforları “Yer Olay Yapısı” ve “Nesne Olay Yapısı” olmak üzere iki şekilde sınıflandırılır. Olaylar veya olay yapıları durum, değişim süreci, hareket, neden, amaç ve araç gibi farklı yönleriyle bilişsel anlamda metaforik olarak nesne ve yer olarak kavramlaştırılabilir. Yer olay yapısında değişim, eski olandan yeni bir yere geçişi ifade eden değişim hareketidir. Nesne olay sisteminde ise değişim nesnenin bir taşıma/ taşınma yanında nesnenin değişime olan yaklaşması veya uzaklaşmasıdır. Bunun yanında olay yapısına dair metaforik ifadeler aynı anda yer ve nesne metaforlarını da destekleyebilir. (Lakoff ve Johnson, 1999: 198; Yu, 1998: 140- 141). Olay yapısı metaforlarının yer açısından sınıflandırılması ise şu şekildedir:

DURUMLAR YERLERDİR (Evrende iç ve dış sınırları olan alanlar/ bölgeler).

DEĞİŞİMLER HAREKETLERDİR (Sınırları belirlenmiş alanlardan içeriye veya dışarıya).

NEDENLER GÜÇLERDİR.

NEDENLER ZORUNLU HAREKETLERDİR (Bir yerden bir yere).

EYLEMLER İRADELİ HAREKETLERDİR.

AMAÇLAR MESAFELETDİR.

ARAÇLAR HEDEFİ GİDEN YOLLARDIR.

ZORLUKLAR HAREKETİN ENGELLERİDİR.

EYLEMLERİN ÖZGÜRLÜĞÜ HAREKETLERİN ENGELLERİNİN YOKLUĞUDUR.

DIŞ OLAYLAR HAREKET EDEN NESNELERDİR (Lakoff ve Johnson, 1999: 141- 142; Yu, 1998: 141. Kövecses ve Benczes, 2010: 163; Johnson, 2018: 61).

Olay yapısı metaforlarının nesne açısından sınıflandırılması ise şu şekildedir:

NİTELİKLER SAHİP OLUNAN NESNELERDİR.

DEĞİŞİMLER HAREKET EDEN NESNELERDİR (KAZANIMLARIDIR / KAYIPLARIDIR).

NEDENSELLİK SAHİP OLUNAN NESNELERİN AKTARIMIDIR (VER-/ AL-).

AMAÇLAR HEDEFLenen NESNELERDİR.

BİR AMACA ULAŞMAK DEĞERLİ BİR NESNEYİ ELDE ETMEKTİR.

BİR AMACA ULAŞMAK BİR EYLERİ YEMEKTİR.

BİR AMACA ULAŞMAK AVCILIKTIR.

BİR AMACA ULAŞMAK BALIKÇILIKTIR.

BİR AMACA ULAŞMAK ÇİFTÇİLİKTİR (Lakoff ve Johnson, 1999: 158, Yu, 1998:141, 145, Johnson, 2018: 163).

Olay yapısı metaforları ve duygu metaforları

Bilişsel bir olay olan metaforlar insanların olayları tecrübelerle kavramsallaştırmalarından doğmaktadır. Olay yapıları için en önemli kavramsal sistemlerden biri de durum değişiklikleridir (Johnson, 2018: 61). Günlük yaşamda karşılaştığımız olaylar somut bir hareketin, durumun, mekânın, yönelimin aracılığıyla ifade edilir. Duygu metaforları da olay yapısı metaforları içinde önemli bir yer tutar. Olay yapısı metaforları duygu ve duygu durumları ile büyük oranda örtüşmektedir. DUYGUSAL DURUMLAR TAŞIYICIDIR, DUYGU DURUMLARI NESNELERDİR, NEDENLER (DUYGULAR) GÜÇLERDİR, DUYGUSAL DEĞİŞİMLER HAREKETLERDİR gibi olay yapısı metaforları herhangi bir duyguyu, duygusal durum ve değişimlerini, bu değişimlerin nedenlerini karakterize eder. (Kövecses, 2011: 36. Kövecses, 2000: 55). Duygular yönelim açısından da ifade edilebilir (Kövecses, 2008: 386).

Olumlu ve olumsuz duygular yer ve nesne olay yapısı açısından da eş zamanlı ifade edilir. Örneğin Kutadgu Bilig'de DUYGU DURUM DEĞİŞİKLİKLERİ YER DEĞİŞİMİDİR metaforu aynı zamanda DUYGULAR TAŞINABİLEN NESNELERDİR metaforunu da destekler. Yu, duyguların bu şekilde yer ve nesne açısından eş zamanlı kavramlaştırılmasını da olay yapısının nesne- ikili metaforu olarak tanımlamıştır (1998: 67). Bu durum aslında karmaşık zihinsel bir süreç olan duyguların dünya üzerinde yaşantılar veya canlı- cansız varlıklar aracılığıyla da ne kadar ayrıntılı şekilde tanımlanabileceğini açıklamaktadır. Kövecses ve Benczes, bu noktada olay kavramının duyguya göre, duygu kavramının da daha özelleşmiş hali hiddete göre daha az fizyolojik temellere sahip olduğunu belirtmiştir. (2010: 207-208).

Duygulara yer olay yapısı açısından bakıldığında ilk olarak insan ya duyguların içindedir veya duygulara sürüklenir ki burada duygular yer- mekân olarak kavramlaştırılır. Bu da DUYGU DURUMLARI YERLERDİR / MEKÂNLARDIR temel metaforunu ortaya çıkarır. İkinci olarak ise kişi duygular arasında geçiş yapar. Bu duygular yer- mekân olarak kavramlaştırılmıştır. Kişi bu mekânlar arasında geçiş yaparak bir duygu durum değişikliğine uğrar. Bu da DUYGU DEĞİŞİMLERİ YERLER/ MEKÂNLAR ARASI GEÇİŞLERDİR metaforunu ortaya çıkarır. Bu yönüyle tarihi Türk dili alanındaki veya Kutadgu Bilig'deki duygu metaforları yer olay yapısına ait DURUMLAR YERLERDİR (DUYGU DURUMLARI YERLERDİR) metaforunu da desteklemektedir. Duygular arası geçişler de yer olay yapısına ait DEĞİŞİMLER HAREKETLERDİR (DUYGU DEĞİŞİMLERİ HAREKETLERDİR) metaforuna denk gelir. Duygular arası geçişler bir etken güç aracılığıyla da olabilir. Bunun yanında duygular insan ruhu üzerinde veya eylemleri üzerinde de etken bir güç konumundadır. Bu tür yaşantılar ise olay yapısının NEDENLER GÜÇLERDİR (DUYGULAR FİZİKSEL GÜÇLERDİR) metaforuna denk gelir. Öfkesini tut-, öfkesini serbest bırak- gibi duyguların kontrolünü ifade eden kavramlar ise

HAREKETİN ÜZERİNDEKİ KONTROL ÖZ İRADELİ EYLEMİN KONTROLÜDÜR metaforu tarafından kavramlaştırılır. Yer- mekân, değişim ve güç metaforları dışında Kövecses, duyguların mesafe, zorluk ve yolculuk gibi olay yapısı metaforları aracılığı ile daha az ifade edildiğini belirtmiştir. (Kövecses, 2000: 55- 56). Fakat Kutadgu Bilig'deki soyut kavramların süreç veya oluş bildiren fiillerle kullanılması duyguların zamana yayılarak, aşamalı şekilde ifade edilmesini mümkün kılmıştır. Bunun yanında Gen'in ZORLUKLAR HAREKETİN ÖNÜNDEKİ ENGELLERDİR adlı çalışmasında da duyguların zorluk olarak kavramlaştığı görülmektedir. (Gen, 2022). Buna bağlı olarak tarihi Türk dili metinlerinde duyguların İngilizcenin aksine zorluk açısından kavramlaştığı görülmektedir.

Duygular yer olay yapısı dışında nesne olay yapısı metaforları açısından da ifade edilir. Duyguların nesne açısından ifadesi dört şekilde olmaktadır. Bunlardan birincisi duygu kavramlarının hareket bildiren bir fiille kullanılmasıyla oluşturulan DUYGULAR NESNELERDİR ve DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN HAREKETLERİDİR metaforlarıdır. Duyguların nesne olay yapısı açısından ikinci görünümü ise kazanımlara bağlı olarak değişir. Duyguların kazanma, sahiplik, elde etme fiilleriyle kullanılmasıyla meydana gelir. Bu kullanım kazanım yoluyla elde edilmiş bir duygu değişimini de karşılar. Buradan DUYGULARIN DEĞİŞİMİ NESNELERİN KAZANIMLARIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Örneğin tarihi Türk dili metinlerinde kaygılanmak ve kederlenmek duyguları düşünceleri ye- veya kederleri, düşünceleri kucaklamak şeklinde ifade edilmiştir. Düşünce ve kaygı yemek ifadesinde ye- eylemi düşünce ve kaygı soyut kavramlarını nesne şeklinde ifade ederken, ye- fiili aynı zamanda bir kazanım ve elde etme metaforunu da ifade etmiştir. Duyguların nesne olay yapısı açısından üçüncü ifadesi ise kayıp metaforlarıdır. Duyguların kayıp, elden çıkma, kaçırma gibi fiillerle kullanılmasıyla meydana gelir. Tabi ki bu kullanım sonucunda da duyguların kaybına göre olumlu veya olumsuz bir duygu değişimi meydana gelmektedir. Bu bağlamda DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAYBIDIR temel metaforu ortaya çıkmaktadır. Duyguların nesnelere açısından ifadesinin dördüncü görünümü ise nesnelere iç ve dış yapısındaki bazı değişim ve olayların nesneye hareket imkânı vermesiyle ortaya çıkar. Örneğin don-, eri- gibi nesnelereki değişimler nesneye dolaylı da olsa hareket imkânı vermektedir. Dolayısıyla bu durum da fiillerle kullanılan duygu kavramlarının hareket eden nesnelere açısından okunmasına imkân tanımaktadır. Bu bağlamda ortaya yine DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN HAREKETLERİDİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Duyguların nesne olay yapısı açısından kavramlaştıran bu dört metafor aynı zamanda DUYGULAR NESNELERDİR metaforunu da destekler.

Kutadgu Bilig'de nesnelere hareketlerine bağlı duygu metaforları

Kutadgu Bilig'deki duygu değişimleri yer olay yapıları yanında nesne olay yapısı metaforları aracılığıyla da ifade edilmiştir. Yer olay yapısındaki duygu değişim metaforları bir mekândan bir mekâna geçişi ifade eder. Nesne olay yapısı metaforlarında ise duygu değişimleri nesne olarak kavramlaştırılan soyut duygu kavramlarının hareketleri şeklinde ifade edilmiştir. Bu bağlamda daha çok taşınan veya bir kabın içerisinde yer alan bir nesne gibi kavramlaştırılan duygu metaforları Kutadgu Bilig'de nesne hareketleri açısından da okunmaktadır. Öfke, nefret, mutluluk, sıkıntı gibi duyguların nesnelere hareketlerine bağlı olarak geliştiği görülmektedir. Burada temel çıkış noktası, soyut duygu ifadelerinin hareket bildiren bir fiille kullanılmasıdır. Buradan genel olarak DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN HAREKETLERİDİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Kel- (b. 334, 6354), ağır bol- (b. 1054), tüş- (b. 1563, 6226), tar kıl- (b. 6183), çök- (b. 1109), uyan- (b. 452), yükse- (b. 1809), yilkü- (b. 3104), kısqa bol- (b. 3103) gibi hareket bildiren fiiller övke, sakınc ve sevinç gibi olumlu ve olumsuz duygularla kullanılmıştır. Ayrıca hareket bildiren bu fiiller gönül sözcüğüyle de kullanılarak yine sevinç, hüzn gibi duyguların hareket eden nesnelere şeklinde metaforik olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda Kutadgu Bilig'de

DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN HAREKETLERİDİR metaforu en fazla öfke, keder ve üzüntü gibi duyguları ifade etmektedir. Nesnelerdeki bozulmalar, kırılmalar, bükülmeler, çatlama, yıpranmalar veya nesnelere herhangi bir dış güç vasıtasıyla erime, donma, soğuma, genişleme, daralma, parlaklık, parçalanma, bütünleşme, kırılma, azalma, gevşeme gibi geçirdiği değişimler de Kutadgu Bilig'deki duygu değişimlerini nesnelere hareketleri açısından okumamıza imkân verir. Bu temel metafora taru- (b. 488), sı- (b. 3351, 2808), arta- (b. 1082), tumlu- (b. 5221), ton-/ eri- (b.3395), yaru- (b. 2912), bütün bol- (b. 1251), yavru- (b. 1912), bert- (b. 4902) gibi nesnenin hareketine imkân veren fiiller hizmet etmektedir.

ÖFKELENMEK ÖFKE NESNESİNİN GELMESİDİR

buşu bolsa yalnız bilgisiz bolur/ kalı **övke kelse** ukuşsuz kıılır [KB 334].

“Hiddetlenirse, insan bilgisizce hareket eder; eğer **öfkelenirse**, öfke onu akılsıza çevirir.”

hava arzularğa bolur erse erk/ buşup **öwke kelse** özin tutsa berk [KB 6354].

“Kim heves ve arzularına hâkim olur, **gazaba gelip**, hiddetlendiği vakit, onu yenebilirse,”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN AĞIRLAŞMASIDIR

tadu tegşürüldi aşu boldı yig/ **ağır boldı köñli** katıgı tuttu ig [KB 1054].

“Unsurların durumu değişti; yiyeceği çiğ geldi, **gönlünü bir sıkıntı kapladı** ve ağır bir hastalığa tutuldu.”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN DÜŞMESİDİR

ewiçe kelip kirdi **köñli tüşük**/ kapuğ yaptı kaç kün saqınçın tüşük [KB 1563].

“**Gönlü sıkıntı içinde**, gelip evine girdi; bir kaç gün herkese kapısını kapalı tutup, kederi ile baş-başa kaldı.”

KEDERLENMEK GÖNÜL NESNESİNİN DÜŞMESİDİR

bağa kördi ilig kör ögdülmişig / **tüşük kördi köñlin** ol edgü kişig [KB 6226].

“Hükümdar Ögdülmiş'e dikkatle baktı ve bu iyi insanın gönlünü **kederli gördü.**”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN DARLAŞMASIDIR

yori yangıl emdi yana ewke bar / saqınç kadğu birle **köñül kılma tar** [KB 6183].

“Haydi, şimdi dön, tekrar evine git; bu keder ve kaygı ile **canını sıkma.**”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN ÇÖKMESİDİR

bayat edgü kılgay bu igdin sini / **köñülün çökürme** sen inç yat köni [KB 1109].

“Tanrı bu hastalıktan seni kurtaracaktır; **gönlinü çökertme**, müsterih ol.”

Kutadgu Bilig'deki olumsuz duygulardan üzüntü de sı- (b. 3351, 2808), arta- (b. 1082), yavırı- (b. 1912), bert- (b. 4902) fiillerinin gönül sözcüğünün bir arada kullanılmasıyla ifade edilmiştir. Nesnenin dış yapısındaki kırılma ve bozulmalar nesnede bir hareket de yaratabilir. Dolayısıyla üzüntü nesnenin hareketlerine bağlı olarak da okunmaktadır.

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN KIRILMASIDIR

budun köñli yuwğa küdezme ki sarp / **köñül sınsa** ھاşمی bayat adli tap [KB 3351]

“Halkın gönülü yufkadır, onu muhâfaza etmek çok güçtür; burada **gönül kırılırsa**, ilâhî adâletle karşılaşılır; bu ise, kâfidir.”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN BOZULMASIDIR

nelük tilde körksüz yorır bu sözüñ/ nelük **köñlüñi artatur sen** özün [KB 1082].

“Niçin böyle nâhoş şeyler söylüyorsun; niçin böyle **mâneviyâtını bozuyorsun.**”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN KIRILMASIDIR

açığ tıdsa işçi er at köñli sır/ er at **köñli sınsa** alır begke kir [KB 2808].

“Hizmetkâr ihsana mâni olursa, askerın **gönülü kırılır**; askerın gönülü kırsa, beyin adı lekelenir.”

Herhangi bir olaydan dolayı durum kötüleşmesi, mahrumiyetten veya hastalıklardan dolayı zayıflamak (Clauson, 1972: 879) anlamları göz önüne alındığında yavırı- fiilinin can soyut kavramını miktarında veya hacminde değişiklik olan nesne şeklinde kavramlaştırması üzüntüyü ifade etmeye olanak sağlamıştır. (b. 1912). Kes-, kır-, burk- (Clauson, 1972: 359) gibi anlamları da göz önüne alındığında bert- fiili de gönül soyut kavramını üzüntü şeklinde kavramlaştırmıştır.

ÜZÜLMEK CAN NESNESİNİ ZAYIFLATMAKTIR

sözüg sözlegüçi bu **cân yavritur**/ eşitgüçi avnur et öz semritür [KB 1912].

“Söz söyleyen canını üzer; dinleyen ise, rahat eder ve vücûdunu semirtir.”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİ YARALAMAKTIR

ili turdı ança sakındı özün/ **köñül bertti** yaşı yuvuldı közün [KB 4902].

“Hükümdar bir az durdu ve kendi kendine düşündü; **gönülü yaralandı** ve gözlerinden yaş döküldü.”

Üşüme, ürperme, soğukluk anlamlarına gelen tumlı- (Clauson, 1972: 506) gönül sözcüğü ile kullanılarak gönülü dış ve iç yapısında değişimler meydana gelen donan, soğuyan bir nesne gibi kavramlaştırmıştır.

NEFRET ETMEK GÖNÜL NESNESİNİN SOĞUMASIDIR

sözlemegi özün tutğu berk/ irig sözke **tumlur** kişi **köğli** terk [KB 5221].

*“Beyler haşin söz söylememeli ve kendilerine hâkim olmalıdır; haşin söz insanların **gönlünü** çabuk soğutur.”*

Psikolojik bir durum ve duygu olan sıkıntı ise dünyanın hareketlerine veya içinde bulunduğu duruma bağlı olarak ifade edilmiştir. Devran, çevre, duygu, düşünce, hayal âlemi, diyar anlamları göz önünde bulundurulduğunda dünya, kişinin içinde bulunduğu hâl ve durumun somut ifadesidir.

SIKILMAK DÜNYA NESNESİNİN DARLAŞMASIDIR

kirip kend içinde tiledi tüşün/ tüşün bulmadı kör **tarudı ajun** [KB 488].

*“Şehrin içine girip, inecek bir yer aradı; arayıp-bulamayınca da dünya ona **dar geldi.**”*

Mutluluk metaforlarının yönelim imaj şeması aracılığıyla kavramlaştırıldığı örnekler aynı zamanda hareket metaforlarını da içermektedir. Bu bağlamda gönlün uyanık olması, gönül soyut kavramının hareketsizlikten harekete geçtiğini ifade eder. Gönlün yüksekte olması da mutluluk duygusunu ifade etmiştir. Dolayısıyla MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN HAREKETİDİR temel metaforu yanında MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN YÜKSELMESİDİR/ UYANMASIDIR karmaşık metaforunu da içerir.

MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN YÜKSELMESİDİR

negü tir eşit emdi **köğli oduğ/** sözi kör çiçek teg tümen tü boduğ [KB 452].

*“Şimdi dinle, **gönlü uyanık insan** ne der; bak, onun sözü, çiçek gibi, binlerce renge bürünmüştür.”*

MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN AÇILMASIDIR / YÜKSELMESİDİR

begi yarlığı bolsa edgü söze/ kulu **köğli yükser** yazar kaç köze [KB 1809].

*“Bey onun hakkında iyi sözler sarfederse, **kulun gönlü açılır** ve yüzü güler.”*

Ferahlamak anlamı yanında görün-, ortaya çık- (Clauson, 1972: 341) şeklinde de anlamlandırılan yülküt-eylemi ile gönül soyut kavramı ortaya çıkan veya kaybolan bir nesne şeklinde kavramlaştırılmıştır. Bu bağlamda gönlün ortaya çıkması görünmesi mutluluk şeklinde ifade edilmiştir. Dolayısıyla buradan MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN HAREKETİDİR temel metaforu ortaya çıkmaktadır.

MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN FERAHLAMASIDIR

bayudı budun inçke tegdi yatur/ uluş kend bezedi **köğül yilkütür** [KB 3104].

*“Halk zenginleşti ve huzûra kavuştu; memleket ve şehirler süslendi, **gönüller ferahladı.**”*

Keder soyut kavramının kısıt- eylemi ile kullanılması kavramı cansız varlık şeklinde düşünmemizi sağlamıştır. Aynı durum sevinçlerin uzun olması ifadesi için de geçerlidir. Dolayısıyla MUTLU OLMAK KEDER NESNESİNİN KISALMASIDIR veya MUTLU OLMAK SEVİNÇ NESNESİNİN UZAMASIDIR metaforları ortaya çıkmaktadır.

MUTLU OLMAK SEVİNÇ NESNESİNİN UZAMASIDIR

MUTLU OLMAK KEDER NESNESİNİN KISALMASIDIR

ilig devletinde itildi ajun/ **sağınç kısğa boldı sewinçler uzun** [KB 3103].

“*Hükümdarın devleti sâyesinde dünya düzeldi; **keder kısa ve sevinçler uzun oldu.***”

Kutadgu Bilig’de gönül mutluluk duygusunu ifade eden taşıyıcı metaforlardan biridir. Bunun yanında nesnelere erimesi, donması, parlaması, bütünleşmesi veya parçalanması gibi özellikleri gönül soyut kavramını mutluluk veya içtenlik açısından okumaya olanak sağlar. Bu fiillerle birlikte kullanılan gönül kavramındaki değişim ve hareketler mutluluğu ifade eden metaforlar için kaynak alan durumundadır. İnsan gönlünün herhangi bir olumsuz durumda donması, soğumasından (b. 5221) daha fazla değişim ve hareket kabiliyetine sahiptir. Eri- ve don- fiillerini anlam alanlarında hareket ve hareketsizlik durumlarının bulunması nedeniyle de gönül kavramı hareket eden nesnelere açısından kavramlaştırılmaktadır.

MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN ERİMESİDİR

könül oğlağı ol sınağı muñar/ isigke **erir** terk soğukça **tonar** [KB 3395].

“*Gönül nazlıdır, bu tecrübe edilmiştir; şöyle ki, **sıcakta erir, soğukta donar.***”

MUTLU OLMAK YÜREK NESNESİNİN PARLAMASIDIR

bu işke munı teg silig er kerek / munıñ tapğı körki **yarutsa yürek** [KB 2912].

“*Hizmetinin iyiliği ile içten **memnûn kalmak** için, bu işe böyle temiz tabiatlı bir insan lâzımdır.*”

Parçaların, parçalanmış nesnelere bir araya veya bütün duruma gelmesi bir hareket bildirmektedir. Bu bağlamda gönlün bütünleşmesi, parçalarının bir araya gelmesi mutluluk ve güven duygusunu hareket eden nesnelere açısından okumamızı sağlamıştır.

MUTLU OLMAK GÖNÜL NESNESİNİN BÜTÜN OLMASIDIR

ayur oğluma **boldı könlüm bütün**/ bayat fazlı birle tirilgil kıtun [KB 1251].

“*Ay-Toldı dedi: —Ey oğlum, şimdi **içim rahat etti**; Tanrının fazlı ve keremi ile saâdet içinde yaşa.*”

Kutadgu Bilig’de nesnelere kazanımlarına bağlı duygu metaforları

Kutadgu Bilig’de duygu değişimleri nesne olay yapısına bağlı bir şekilde kazanım metaforları olarak ifade edilmiştir. Olumlu ve olumsuz duygu değişimleri nesne şeklinde kavramlaştırılan soyut duyguların elde edilmesi veya kazanılması şeklinde ifade edilmiştir. Buradan da genel olarak DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAZANIMLARIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu temel metafora kazanım bağlamında ye- (b. 913), kucakla- (b. 1562), teg- (b. 1550, 1320, 1044), kötür- (b. 6228), yut- (b. 6284), bar (b. 6209), yaz-/çöz-, çözüml- (b. 3182) eylemleri gibi temel olarak bir elde etme, sahip olma anlamı içeren fiiller hizmet etmektedir. Kutadgu Bilig’de DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAZANIMLARIDIR metaforu en fazla kaygı, keder, üzüntü, hüznün gibi olumsuz yöndeki duygu

değişimlerini karşılamıştır. Örneklerden sadece üçünde huzur, ümit ve güven gibi duygular kazanım metaforuyla ifade edilmektedir. Kaygı ve keder düşünceleri ye- ve düşünceleri kucakla- şeklinde ifade edilmiştir. Düşünce ve kaygıyı yemek ifadesinde ye- eylemi düşünce ve kaygı soyut kavramlarını nesne şeklinde ifade ederken, ye- fiili aynı zamanda bir kazanım ve elde etme metaforunu da ifade etmiştir.

KAYGILANMAK DÜŞÜNCE NESNESİNİ YEMEKTİR

kim erse bu künlük tilese sewinç/ isizlik kıılır ol yarın **yir saınç** [KB 913].

*“Kim sâdece bugünlik râhatını düşünürse, o kötülük yapar; fakat yarın **kaygı çeker.**”*

KEDERLENMEK DÜŞÜNCE/KEDER NESNESİNİ KUCAKLAMAKTIR

sözin kesti ilig közi yaş saça/ turup çıktı andın **saınçığ kuça** [KB 1562].

*“Hükümdar sözünü kesti, gözünden yaşlar akıttı; Öğdülmiş **keder içinde**, oradan kalkıp, çıktı.”*

ÜZÜLMEK KAYGI NESNESİNİN GELMESİDİR / ULAŞMASIDIR

sana tegmedi bu saınç yalnızun/ maña **tegdi** kaçdu **saınçlar** uzun [KB 1550].

*“Bu keder yalnız sana dokunmadı; bu benim için de sonsuz kaygı ve **üzüntü oldu.**”*

ÜZÜLMEK KAYGI NESNESİNİ YUTMAKTIR

aş içgü yidi az yana at tutup/ kaşaşı tapa bardı **kaçdu yutup** [KB 6284].

*“Bir az yedi, içti; tekrar atına binip, **mahzûn mahzûn**, kardeşinin bulunduğu yere doğru yola çıktı.”*

ÜZÜLMEK BELA/ KAYGI NESNELERİNİN ULAŞMASIDIR

kaşı **tegse emgek** ya kaçdu **saınç**/ serinse kelir ötrü kaçra sewinç [KB 1320].

*“Eğer **zahmet, kaygı veya endişeye düşen** kimse sabrederse, kaybettiği huzûru tekrar elde eder.”*

HÜZÜNLÜ OLMAK GÖNÜLE DERT YÜKLEMektir

negü **yük kötürdüy köñülke** bu küñ/ nişanın körür men alında tügün [KB 6228].

*“Gönlüne **bugün nasıl bir derd yüklendi**; alındaki düğümde bunun alâmetini görüyorum.”*

HUZURLU OLMAK HUZUR NESNESİNE KAVUŞMAKTIR

sewindi ilig **inçke tegdi** özi/ ajunda yadıldı kör atı sözi [KB 1044].

*“Hükümdar râhat etti ve **huzura kavuştu**; şöhreti ve nüfuzu dünyaya yayıldı.”*

UMUTLU OLMAK ÜMİT NESNESİNE SAHİP OLMAKTIR

tirigle firaçka visal **bar umınç**/ ölügli vişaldın siziksiz yıraç [KB 6209].

“Sağ iken, firaka karşı bir visâl **ümidini vardır**; ölen ise, şüphesiz, visâlden uzaktır.”

GÜVEN KAZANMAK GÖNÜL NESNESİNİ ELDE ETMEKTİR

tağı yakşı aymış biliglig özi/ **tügülmüş köñülünü yazar** beg sözi [KB 3182].

“Bilgili ne kadar güzel söylemiş: —Beyin sözü **kapalı gönülleri açar**.”

Kutadgu Bilig’de nesnelere kayıplarına bağlı duygu metaforları

Kutadgu Bilig’de duygu değişimleri nesne olay yapısı metaforlarına bağlı hareketler açısından kayıp metaforları aracılığıyla da ifade edilmiştir. Burada duygu değişimleri nesne şeklinde kavramlaştırılan soyut duygu ifadelerinin yok olması, sahip olunamaması, sahiplikten çıkarılması ve kaybı şeklinde ifade edilmiştir. Buradan genel olarak DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAYIPLARIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metafor en fazla üzüntü, kibir, vefasızlık ve yalnızlık gibi duyguları ifade etmektedir. Kutadgu Bilig’deki duygusal durum değişimleri nesnelere kayıplarına bağlı olarak da gelişmektedir. Var/ yok (b. 1364), üz-/ yok ol- (b.6384), yit- /bar-/ kaybol- (b.1522), kal-/ kalma- (b.4830), kit- (b.6466), kuruğ kal- (b.108, 2189), ıd- (b.6527), költür- (b.6473) eylemleri kullanıldıkları umunç/ ümit, güç, can, benlik, vefa, soylu insan, güven, hayat gibi soyut kavramları kaybolan nesnelere/ varlıklar şeklinde kavramlaştırmıştır. Bu bağlamda DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAYBIDIR temel metaforu ortaya çıkmaktadır.

SEVMEK GÖNÜL NESNESİNİ VERMEKTİR

könül birdi hem me yoritti tilig/ uvut birdi kılç hem kılınç silig [KB 149]

“Ona hem **gönül verdi** hem de onun dilini açtı; ona güzel biçim, güzel tavır ve hareket ihsan etti.”

ÜZÜLMEK ÜMİT NESNENİN YOK OLMASIDIR

ulır men ökünüp asıg yok ökünç/ **idim rahmetinde adın yok umunç** [KB 1364].

“Peşimanlık içinde feryâd ediyorum, fakat peşimanlık fayda vermiyor; rabbim **rahmetinden başka bir ümidim kalmadı**.”

ÖLMEK RUH NESNESİNİN YOK OLMASIDIR

bolup toğmaduğ teg **yitip bardı can**/ ajunda atı kaldı belgü nişan [KB 1522].

“**Rûh**, hiç doğmamış gibi, **kayboldu, gitti**; dünyada alâmet ve nişan olarak, yalnız adı kaldı.”

SUSMAK SÖZ NESNESİNİN YOK OLMASIDIR

kesildi sözüm sen esen edgü kal/ iligke bitig bir yüzüm kılma al [KB 3709].

“Başka bir **diyeceğim kalmadı**, sen sağ ve esen kal; hükümdara bir mektup ver, beni mahcûp etme.”

KİBİRLİ OLMAK BENLİK NESNESİNİN YOK OLMASIDIR

menin köksegüçi **mini kalmadı** / asığ kılmadı sü itiglig tolum [KB 4830].

“Ben” diyerek, göklere yükselmek isteyen **benliği kalmadı**; silâhlı ordular ona karşı kâr etmedi.”

KARIŞMAK VEFA NESNESİNİN GİTMESİDİR

vefa kitti halkta cefa üstedi/ tilep bir inanğu kişi kalmadı [KB 6466].

“Halktan **vefâ gitti**, cefâ çoğaldı; itimad edilecek bir kimse ararsan, bulamazsın.”

ÜZÜLMEK SEVINÇ NESNESİNİN GİTMESİDİR

turup ewke kirdi idi kadğuluğ/ **sewinç kitti** boldı saıncı uluğ [KB 5968].

“Kalkıp, derin kaygı içinde eve girdi; **neşesi kaçtı**, büyük bir yeise kapıldı.”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN ÖLMESİDİR

biziñ **könlümüz öldi** bolğa bu kün/ hava nefis me kıldı boyun ked yoğun [KB 4913].

“Hava ve nefis boynunun bu kadar kalınlaşmış olduğuna bakılırsa, bizim **gönlümüz** bugün **ölmüş** olmalıdır.”

ÜZÜLMEK SEVINÇ NESNESİNİN AZALMASIDIR

tiriglik kısıldı uzadı saınc/ baru arttı sukluk **koradı sewinç** [KB 6486].

“Hayat zorlaştı, endişe çoğaldı; hurs ve tamâh gittikçe arttı, **huzûr azaldı**.”

ÜZÜLMEK GÖNÜL NESNESİNİN KIRILMASIDIR

budun köñli yuwğa küdezmeki sarp / **köñül sinsa** haşımı bayat adli tap [KB 3351].

“Halkın gönülü yufkadır, onu muhâfaza etmek çok güçtür; burada **gönül kırılırsa**, ilâhî adâletle karşılaşılır; bu ise, kâfîdir.”

GÜVENSİZLİK GÜVEN NESNESİNİN YOK OLMASIDIR

satıgçı kötürdi emanetlerin / bu uzlar kötürdi naşihatlerin [KB 6473].

“**Satıcılar emânet vasfını kaybettiler**, ustalar artık nasihatten vazgeçtiler.”

ÜMİTSİZ OLMAK ÇARE NESNESİNE SAHİP OLMAMAKTIR

ilig aydı emdi maña **çare yok**/ mumı edlese men kişi bolğu oğ [KB 1633]

“Hükümdar devam etti: — Şimdi benim için **başka bir çare yok**; onu yetiştirirsem, o muhakkak adam olur.”

MUTLU OLMAK KİBİR NESNESİNİ UZAKLAŞTIRMAKTIR

könülde kiterse kör öç keklerin / tilinde yorıtısa könülde barın [KB 3428].

“Öç ve kibiri gönülden atmalı, gönlünde ne varsa, dilinde de o olmalıdır.”

Kutadgu Bilig’de üzüntü duygusu sevinç soyut kavramının hareket bildiren kaç-, git-, geç- eylemleri aracılığı ile kavramlaştırılmasıyla da ifade edilmiştir. Bu bağlamda ÜZÜLMEK SEVİNÇ NESNESİNİN HAREKETLERİDİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu durumun tersi olan zahmetlerin geçip yok olması da mutluluk duygusunu ifade eder. Buradan da MUTLU OLMAK ZAHMET NESNESİNİN GİTMESİDİR / UZAKLAŞMASIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

ÜZÜLMEK SEVİNÇ NESNESİNİN GİTMESİDİR

turup ewke kirdi idi kaçguluğ/ **sewinç kitti** boldı saşınçı uluğ [KB 5968].

“Kalkıp, derin kaygı içinde eve girdi; neşesi kaçtı, büyük bir yeise kapıldı.”

ÜZÜLMEK HUZUR NESNESİNİN GEÇMESİDİR

sewinç keçti emgek yime keçgey erdi/ yawa boldı kün ay ökünçke basıqtım [KB 6546].

“Huzûr geçti, zahmet de geçecek idi; gün ve aylar boşuna heder oldu, peşimanlığa düştüm.”

Yalnızlık ve yakınlık duyguları uzam bildiren harekete dayalı fiillerle de ifade edilmiştir. Nesne ve uzam imaj şemaları kullanılarak yalnızlık duygusu yakınlık soyut kavramının hareketi ile ifade edilmiştir. Bu bağlamda YALNIZLIK YAKINLIK NESNESİNİN HAREKETİDİR metaforları ortaya çıkmaktadır.

YALNIZLIK YAKINLIK NESNESİNİN UZAKLAŞMASIDIR

serilse kişi köñli kitti tatığ/ **yakınlık yıradı** kesildi asığ [KB 4611].

“İnsanın gönüllü kırılırsa, işin tadı kaçar, yakınlık uzaklaşır ve ondan faydalanmanın arkası kesilir.”

Değerlendirme ve Sonuç

DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN HAREKETLERİDİR

Kutadgu Bilig’de duygular nesnelere hareketlerine bağlı olarak dört şekilde ifade edilmiştir. Kel- (b. 334, 6354), ağır bol- (b. 1054), tüş- (b. 1563, 6226), tar kıl- (b. 6183), çök- (b. 1109), uyan- (b. 452), yükse- (b. 1809), yilkü- (b. 3104), kısqa bol- (b. 3103) gibi hareket bildiren fiiller öfke, düşünce ve sevinç gibi olumlu ve olumsuz duygularla kullanılmıştır. Ayrıca hareket bildiren bu fiiller gönül sözcüğüyle de kullanılarak yine sevinç, hüznün gibi duyguları hareket eden nesnelere şeklinde metaforik olarak ifade etmiştir. Nesnelere herhangi bir dış güç vasıtasıyla erime, donma, soğuma, genişleme, parlaması, parçalanma, bütünleşme, kırılma, azalma, gevşeme gibi geçirdiği değişimler de Kutadgu Bilig’deki duygu değişimlerini nesnelere hareketleri açısından okumamıza imkân verir. Bu temel metafora taru- (b. 488), sı- (b. 3351, 2808), arta- (b. 1082), tumlı- (b. 5221), toñ-/ eri- (b.3395), yaru- (b. 2912), bütün bol- (b. 1251), yavır- (b. 1912), bert- (b. 4902) gibi nesnenin hareketine imkân veren fiiller hizmet etmektedir.

DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN KAZANIMLARIDIR

Kutadgu Bilig’de duygu değişimleri nesne olay yapısına bağlı bir şekilde kazanım metaforları olarak da ifade edilmiştir. Olumlu ve olumsuz duygu değişimleri nesne şeklinde kavramlaştırılan soyut duyguların elde edilmesi veya kazanılması şeklinde ifade edilmiştir. Buradan da genel olarak DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAZANIMLARIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu temel metafora kazanım bağlamında ye- (b. 913), kucakla- (b. 1562), teg- (b. 1550, 1320, 1044), kötür- (b. 6228), yut- (b. 6284), bar (b. 6209), yaz-/çöz-, çözüml- (b. 3182) eylemleri gibi temel olarak bir elde etme, sahip olma anlamı içeren fiiller hizmet etmektedir. Kutadgu Bilig’de DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAZANIMLARIDIR metaforu en fazla kaygı, keder, üzüntü, hüznün gibi olumsuz yöndeki duygu değişimlerini karşılamıştır.

DUYGU DEĞİŞİMLERİ NESNELERİN KAYIPLARIDIR

Kutadgu Bilig’de duygu değişimleri nesne olay yapısı metaforlarına bağlı hareketler açısından kayıp metaforları aracılığıyla da ifade edilmiştir. Burada duygu değişimleri nesne şeklinde kavramlaştırılan soyut duygu ifadelerinin yok olması, sahip olunamaması, sahiplikten çıkarılması ve kaybı şeklinde ifade edilmiştir. Buradan genel olarak DUYGUSAL DEĞİŞİMLER NESNELERİN KAYIPLARIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metafor en fazla üzüntü, kibir, vefasızlık ve yalnızlık gibi duyguları ifade etmektedir.

Kaynakça

- Aka, M. (2022). *Metafor ve metonimi kuramına göre eski Türk yazıtlarında kavram alanı ilişkiler*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Aksan, Y., Akkök, Arıca, E. ve Aksan, M. (2023). Kavramsal Metafor Kuramının Temel Kavramları ve Kuramdaki Gelişmeler. *Toros Üniversitesi Dil Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayını*. 1-20.
- Aksan, M. (2006). The Container Metaphor In Turkish Expressions of Anger. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (2): 15-13.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig I- Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1988). *Kutadgu Bilig II- Çeviri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arıca, Akkök, E. (2017). Türkçe Öfke Metaforları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 57 (1): 302- 326.
- Arıkök, Ö. (2023). *Nehcü'l-Ferâdis'te deyimler*. Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Aydın, T. (2018). Lakoff ve Johnson’ın Metafor Kuramı ve Eski Türkçe ile Orta Türkçede Birleşik Fiillerde Yük Metaforu. *Selçuk Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (44): 163-181.

Barcelona, A. (2003). Clarifying and Applying The Notions of Metaphor and Metonymy Within Cognitive Linguistics: An Update. *Metaphor and Metonymy in Comparasion and Contrast*. Ed., R. Dirven. Berlin: De Gruyter, 207- 279.

Barikan Topçu, Ç. (2023). Türkçede “Duygu Besindir” Metaforu. *Türkbilig*, (45), 21-35.

Barutcu, Özönder, F. S. (2018). Kutadgu Bilig II Kutadgu Bilig’in Metin Türü ve Tarihsel Diyalektoloji İçin Değeri. *Çukurova Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3 (2): 179- 253.

Besli, N. (2019). *Anlambilim açısından eski Uygurca şiirler*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Boz, E. (2022). Yunus Emre’de Betili Dil. *TRT Akademi Dergisi*, 52-63.

Çetinkaya, B. (2017). Kutadgu Bilig’de Kavramsal Metaforlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (2), 377-399.

Demir, C. (2021). Yunus Emre’nin Dilinde Metaforik Betimlemeler. *Türkçenin Anadolu’da Yazı Dili Oluşu Sempozyumu*, (12- 14 Temmuz). Ankara: Türk Dil Kurumu. 117- 130.

Derdiyok, M. (2022) . *Ali Şir Nevâyî’nin Türkçe divanlarında hayvan adları*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Eker, Ö. (2021). *Kutadgu Bilig metaforları*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Erdem, M. (2003). *Türkmen Türkçesinde Metaforlar*. Ankara: KÖKSAV.

Erdem, M. (2006). Metaphorization of the Material Process During the Mental Process in Turkish Dialects of the Oghuz Group. *Central Asiatic Journal*, 50 (2): 279-297.

Erdem, M. (2012). Mahtumkulu’nun Şiir Dünyasının Anlam Yönü. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 9 (4): 72- 81.

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. UK: Edinburgh University Press.

Fakirulloğlu, M. A. İ. (2023). Tarihî Kıpçak Türkçesinde Biliş Fiilleri Üzerine İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (33), 358-383

Feldman, J. (2006). *From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Language*. Cambridge: MIT.

Gemici, H. İ. (2021). *Garib-Nâme’de aşk metaforu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Gen, S. (2015). *Özbekçede metaforlar*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış doktora tezi).

Gen Kaya, S. (2022). Olay Yapısı Metaforlarının Bir Görünümü: Zorluklar Hareketin Engelleridir. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 1091-1115.

Hacızade, N. (2012). *Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Hirik, E. (2018). *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

İlter, E. (2019). *Karahanlı Türkçesinde duygu fiilleri*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmış Doktora Tezi).

Johnson, M. (2018). *The Aesthetics of Meaning and Thought, The Bodily Roots of Philosophy, Science, Morality and Art*. London: The University of Chicago Press.

Kırmızıgül, B. N. (2019). Kutadgu Bilig’de ‘Sonlama ve Tüketme’ Metaforu Olarak yè- Fiili. XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu. (16- 18 Ekim). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 384-396.

Kök, A. (2016). *Pîr-i Türkistan’ın Metafor dünyası*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kövecses, Z. (2000). *Metaphors and Emotions: Language, Culture and Body in Human Feeling*. UK: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2011). Methodological Issues in Conceptual Metaphor Theory. *Windows to the Mind Metaphor, Metonymy and Conceptual Blending*. Ed., S. Handl & H. J. Schmid. Germany: De Gruyter Mouton, 23-41.

Kövecses, Z. (2008). Metaphor and Emotion. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Ed., R. W. Gibbs. UK: Cambridge University Press, 380- 397.

Kövecses, Z. ve Benczes, R. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. UK: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh the embodied mind and it’s challenge to Western thought*. New York: A Member of the Perseus Books Group.

Lakoff, G. (1987). *Woman, fire and dangerous things what categories reveal about the mind*. USA: The University of Chicago.

Otyzbayeva, Z. (2006). *Kazak yazar Dükenbay Dosjanov’un İpek Yolu romanında metaforlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Seçkin, K. (2019). *Eski Türkçede mental fiiller*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi. (Yayımlanmış Doktora Tezi).

Soydan, S. (2017). Çağatay Türkçesinin Bazı Eserlerinde Tespit Edilen Metaforlar. *International Journal of Language Academy*. 5 (1), 135- 160.

Şahin, S. (2012). Mental Fiil Kavramı ve Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1(4): 45-62.

Şahin, N. (2017). Dede Korkut Hikâyelerindeki Metaforlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6 (1), 84-114.

Toprak, F. (2020). Kutadgu Bilig'de Doğadan İnsana Aktarım Metaforları (Hayvanlar). *Uluslararası Kutadgu Bilig Sempozyumu*, (26 Eylül -28 Eylül), Ankara: TDK, 1312-1323.

Topuz, Ü. (2019). *Seyf-i Sarâyî'nin Gülistan Tercümesi'nde metaforlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Üstünel, Yaylagül, Ö. (2015). Kutadgu Bilig'deki Bazı Metaforlar Üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 12 (4): 39- 53.

Yaylagül Üstünel, Ö. (2020). *Edim Bilimi Bakış Açısıyla Kutadgu Bilig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, H. (2016), *Eski Uygurcada mental fiiller*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Yu, N. (1998). *Contemporary theory of metaphor: a perspective from Chinese*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Yu, N. (2009). *The Chinese heart in a cognitive perspective: culture, body, language*. Germany: De Gruyter.

Yunusoğlu, K. M. (2016). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

6. Özümsemiş Bir Duygu Olarak Rintlik “Fasîhî”de Rindane Tarz”

Salih ÖZYURT¹

Erdem SEVİMLİ²

APA: Özyurt, S. & Sevimli, E. (2024). Özümsemiş Bir Duygu Olarak Rintlik “Fasîhî”de Rindane Tarz”. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 74-87.

Öz

Rint; dünyayı ve olayları gönül gözü, yani kalbiyle değerlendiren, aşkı eksen edinerek yaşamayı ilke edinen, şarabı, güzelleri ve güzel yaşamayı özümseyerek yaşam felsefesine uygulayan gerçek bir gönül eridir. O, divan şiirinde üstün konumunu her zaman muhafaza etmiştir. Rint ile özdeşleşen rindane tarz ise felsefesini dilediğinde, kayıtsızca yaşam biçiminden almıştır. Böyle bir yaşam tarzı, şarabı ve güzeli hayatın vazgeçilmezlerinden görerek yaşamının perçinlenmiş ifadesini oluşturmuştur. Hemen her şair, rint tarzı yaşamı benimsediğini vurgulamış ve bu tarzda rindane şiirler yazmıştır. Lale Devi şairlerinden Hasan Fasîhî Efendi de bu doğrultuda şiirler yazmış, rindane söylemlerini hemen hemen bütün şiirlerinde dile getirmiştir. Onun şiirlerinde şarap ve sevgili, etle tırnak misali bütünleşmiş, rint tarzı yaşamın birbirlerini bütünleyen örnekleri olmuştur. Fasîhî, rindane tarzı bu şiirlerine şarabın fermente hali gibi aktırmayı başarmış ve bu edayı içselleştirerek etkili bir terennümün aracı kılmayı başarmıştır. Bu çalışmada şairin rindane tarzı; rindane hayat felsefesi, şarap ve şarabın temel zevk mekânı meyhane gibi üç başlık çerçevesinde ifade edilmiştir. Bu betimlemeler, rindane tarzın kaynağına yapılan vurgularla birlikte örneklerle ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Zevke Dayalı Yaşam Biçimi, Rint, Özümsemiş Rintlik, Şarap Şiirleri, Hasan Fasîhî.

Rint as an Adopted Emotion "Rindane Style in Fasîhî"

Abstract

Rint is a true man of the heart who evaluates the world and events with his heart, that is, who adopts the principle of living with love as the axis, who adopts wine, the beautiful and the beautiful life and applies it to his philosophy of life. He has always maintained his superior position in Divan poetry. The rindane style, which is identified with the Rint, derives its philosophy from the way of living freely and indifferently. Such a lifestyle constituted a riveted expression of living by seeing wine and beauty as indispensable parts of life. Almost every poet emphasized their adoption of the Rint style of life and wrote rindane poems in this style. Hasan Fasîhî Efendi, one of the poets of the Tulip Period, also wrote poems in this direction and expressed his rindane discourses in almost all his poems. In his poems, wine and the beloved are integrated like flesh and nail, and they are examples of the rustic life that complement each other. Fasîhî managed to connect to these rindane style poems like the fermented state of wine and internalized this attitude and made it an effective means of expression. In this study, the emotions that the poet connects to the rindane style are expressed within the framework of titles such as the rindane philosophy of life, wine and the tavern, the main pleasure

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (Ağrı, Türkiye), sozyurt@agri.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9535-7357

² Dr., Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı (Malatya, Türkiye), sindan4446@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0363-4511

place of wine, and the emotions that Fasîhî internalized in his discourses. These descriptions are presented with examples, with emphasis on the source of the rindane style.

Keywords: Rindane Style, Rind, Absorption, Emotion, Fasîhî.

Giriş

Divan şiirinde rindane tarz; hayatı güzel ya da güzellerle, şarabın verdiği dünyayı boş vermişlik duygusu çerçevesinde dilediğince yaşamayı öngören bir terennümün ifadesidir. Bu terennümler bir hayat felsefesinin mihrer addedildiği edebî dönemeçte şarap ve güzelden vazgeçilmezliği prensip hâline dönüştürmüştür. Dönüşen ilkeler, şarabın şişeye doluşundaki durumla birleşerek güzeli ve güzel yaşamı özümsemiştir. Böyle bir içsellik, bu hayatın hem mimarı hem de asıl muhatabı olan rint şairi, şiirsel söylemlerinde görüldüğü gibi şarap müptelâlığı ile inşa ettiği ve mutluluk mahfili saydığı meyhaneye yönlendirmede etkili olmuştur. Bu şarap mahfili; rindin nazarında hazzın sarhoşluğunda gönle akan bir ilham kaynağı olmuş, şarap ise saf ve temiz hâlde gönlünde muhafaza ettiği bir irfan kaynağı ya da inanç hükmünü almıştır. Bu inançla kalemini ham sofunun/zahidin şaraptan ve mahbuptan uzaklaştırıcı kuru zühdüne ve vaveylasına yönelen rint; sevgilinin her uzvunun açıkça betimlendiği, sevgiliyle şarap içilip eğlenildiği, gönül eğlendirildiği ortamı gönlünce yaşamak istemiştir. Böylece güzel söylemek ve güzel sevmenin (Özyurt, 2022, s. 119) güzel yaşamının temel gerekliliği olduğunu görerek tüm coşku ve canlılığını meyhaneye yaymış, orada gerçek aşkı ve varlığının derinliklerine sinen yaşamı tecrübe etmeye başlamıştır. Bu tecrübe, şaraba ve onun kadim mekânı meyhaneye olan adanmışlığın esrik numuneleri olarak gazellerde yer bulur. Bu şiirlerdeki şarap gibi olan akıcılık; rindin ruhunu, dökülürken kadehi titrestiren şarap misali sarsar. Bu ruh titreşimi ile rint; aşkın hakiki mahiyetini kavramış bir meyhaneye müdavimi olarak, zahidin karanlığa çağırın vaazı karşısında aydınlık kadehe sarılır ve gamlarından sıyrılmak için sığındığı meyhaneye köşesini bir nevi payitaht olarak görür.

Rindane tarz, rint şairin şiirsel söyleminin temel dayanağıdır. Bu şiirler şarap, meyhaneye ve güzel yaşam özelemlerine aşırı tutkunluğu, halka ve hayata karşı lakayt bir duruşu ön görmüştür. Böyle bir tavır, dünyevi zevkleri önceleyerek yaşama duygusundan kendilerini alıkoyan zahidin kuru zühdüne ve gösteriş içerikli eylemlerine karşı sivil bir direniş, bir sosyal itaatsizlik örneği olarak şiirlerde yer bulmuştur. Meyhaneyi mescidin, dilencililiği padişahlığın, harabatiliği tertipli ve düzenli olmanın üstüne çıkaran bu yaşam tarzı, sıkı kurallara ve dar kalıplara hapsedilmek istenen dünyevi hayatın kapsama alanını genişleten duvarlarını yıkmayı amaçlar. Bazı şiirlerde rindin dünyayı değil, sevgilinin cemalini talep etmesine dair görüşler, bir nevi hayatı dilediğince, güzel ve güzellikleriyle yaşamaya çalışma duygusu karşısına çıkarılan bu engellerin tepkisel yansıması niteliğindedir. Çünkü bu şiirlerde rindin, sosyal hayatına müdahale etme amacı güden zahidin tavrına karşı duruşunun yanı sıra hoşgörüyü temel amaç edindiği de görülür.

Burada rintliğin ya da rint yaşamının kaynağına da vurgu yapmak gerekir. Rindane tarz şiirde şair, rindane yaşam felsefesini benimsemiştir, yani kaynakların da vurguladığı gibi rint-meşreptir. Onun tasavvufu, melamet düşüncesi üzerine kuruludur. O, bu yolda akıllı divaneliğe başvurmuş, dünyaya lakayt bir konumda durarak, gerçek bir gönül eri olmayı arzulamıştır. Bu arzu ile rint, ayyaş, sarhoş bir edayı yaşamıyla bağdaştırarak şarap düşkünü bir harabati olarak şiirsel söylemlerdeki üstün konumunu pekiştirmiştir. Kalender, korkusuz, hileci veyahut zeki gibi sıfatlarla³ anılsa da rint, yaşama arzusunun

³ Bu ifadeler "rint" kelimesinin geçtiği hemen bütün Farsça-Türkçe sözlüklerde bulunmaktadır.

dilencilik ile gönül zenginliği arasında konumlayan derbeder bir kimse olmuştur. Bu derbederlik onu melamet düşüncesinde karar kılmaya itmiştir.

Rindâne tarzın temel felsefesinde melamet düşüncesinin önemli rolü bulunmaktadır (Sucu, 2008, s. 254-255). Melâmet düşüncesi, Fasîhî'nin rindane şiirlerinde doğrudan yer bulmadığı için bu çalışmada tahlil edilmeyecektir. Bu bağlamda ikinci olarak Fasîhî'nin de şiirlerinde karşılığını bulan ve kaynağını Lale Devri yaşantısından alan saray kültürüne bağlı maddi hazza dönük yaşam biçiminden bahsetmek gerekmektedir (Mengi, 2005, s. 14). Bu yaşam biçimi rintliğin felsefesinin kodlarını oluşturmada önemli roller üstlenmiştir. Dünyevilik denilen ve rindin zevk, safa ve şaraba düşkün olarak belirmesinde etkili olan bu yaşam tarzı saray hoşgörüsünün de etkisiyle yaygınlık kazanmıştır. Böyle bir yaşam biçimi, şarap, ayyaşlık ve derbederliği olumlama, meyhane-mescit ikilemi içerisinde rint-zahit çekişmesini ön plana çıkarmıştır. Rindin tasavvufla bağı kurulurken, onun dünyaya lakayt tavrının sadece irfani boyutu olduğu belirtilir. Rintliğin saray kaynaklı felsefesi dikkate alındığında ise bu bilginin eksik kalacağı görülür. Çünkü rintlik, sarayda süren eğlencelerde Nedîm ve Lâle Devri'nde yaşamış pek çok şairin de şiirlerinde vurguladığı gibi şarabın da ön plana çıktığı bir zihniyet ve yaşam biçiminin ürünü olarak da temel felsefesini oluşturmuştur. Bu nedenle burada ilk olarak saray yaşamının rintlik ile olan bağı kurmak gerekmektedir. Daha sonra konuyu hemen tüm şiirlerinin ruhuna bunu yansıtan zevk asrı Lale Devri'nin hatırı sayılır şairlerinden olan Hasan Fasîhî Efendi'nin şiirlerindeki rindâne tarzı ele almak gerekmektedir. Rintliğin temel felsefesine değinmeden zevk asrı Lale Devri⁴'ni ve bu devri rintçe şiirlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak dillendirdiği görülen Fasîhî'nin rindane tarzını belirlemek mümkün görünmemektedir.

1. Rindane Hayat Felsefesini Biçimlendiren Olgu: Saray Hoşgörüsü

Engin bir hoşgörünün, rindin içi dışı bir tavrıyla karıldığı rindane şiirlerin elbette doğduğu bir kaynak, felsefesinin oluştuğu temel bir edebî durak bulunmaktadır. Rindane tarz adıyla anılmasa da şarap, meyhane ve güzel yaşama duygusunun bütünleştirildiği bu şiirlerin ilk örneklerinin Cahiliye Arap şiirinde verildiği görülür. Hamriyyat denilen bu tür şiirler Cahiliyeden başlayarak ilk örneklerini vermiş, Abbasîlerde ise Ebu Nuvâs ile zirvesini yakalamıştır. Cahiliye döneminde Zeyd (ö. 600), Tarafa b. El-Abd (ö.564?), el-A'sâ (ö. 629), en-Nehşelî (ö.600), Yeşkûrî (ö.603) ve el-Asgar (ö.570) gibi şairler şarap şiirleriyle ön plana çıkmışlardır. El- A'sâ, müstakil bir şarap manzumesi nazmetmese de hamriyyat tarzında yazdığı şarap şiirleri ile Cahiliye şairleri ile daha sonra gelen şairler arasında köprü kurmuş bir şair ünvanını taşır (Demirayak, 2016, s. 96). Amr b. Kulsüm (ö.584-600) Muallakası'nda bir güzele "Ey dilber, bize büyük kadehinle şarap sun, Enderin şarabından geriye bir şey bırakma" diyerek başladığı şiirinin nesip kısmının 7. beytinde⁵ şarapla ilgili duygularını dile getirmiştir (Yanık, 2004, s. 82). Öyle ki Amr b. Kulsüm (ö.584-600), Muallaka şairleri içerisinde Muallakası'na şarapla başlayan ilk şair olarak bilinir. Bu da hamriyyat şiirlerinin oluşumunda bir köşe taşıdır denilebilir.

Emevîler döneminde ise hamriyyat türünün en önemli şairi kabul edilen el-Ahtâl (ö. 710) ile halife de olan Velîd b. Yezîd (ö. 744) gibi şairler hamriyyat şiirlerine büyük katkılar sağlamışlar ve bu türü biçimlendirmişlerdir. Velîd b. Yezîd, şarabın ateş yüklü hararetini bir madenin eriyik hâliyle mukayese etmiş, hayattan keyif almanın gereklerinden bahsederek, şarabı bir yaşam biçiminin numunesi olarak sunmuştur. Bu etkileri Ebu'l-Hindî (ö.796) geliştirmiş, öldüğünde bir şarap bağına gömülme duygusunu işleyerek, bu duyguları tutkunluk ve bağıllık derecesine ulaştırabilmiştir. Hatta şair, mezarının başına

⁴ Lale Devri hakkında pek çok kaynakta çok detaylı bilgiler verildiği için bu çalışmada değinilmemiştir.

ألا هني يصحك فأصبحنا - ولا ثقي خمور الأندريانا

ağzına şarap akıtacak bir ibrik koymalarını tavsiye edecek derecede şarap müptelâlığını işleyen şiirler de yazmıştır (Yanık, 2004, s. 82).

Abbasî asrında bu türün zirvesi kabul edilen Ebu Nuvâs ise *öldüğümde beni asmanın altına gömün, onun kökleri kemiklerimin susuzluğunu gidersin* diyerek hamriyyat kategorisine son derece orijinal bir duygu durumu katmıştır⁶ (Ayyıldız, 2020, 155-157). Bu ve benzer duygular, onu hamriyyatın tartışılmaz şairi yapmış, bu hisler ya da söylemler, müşterek kaynaktan Fars ve Türk şiirine de yansımıştır. Yaşadığı müddetçe şarabın yoldaşı olduğunu ifade eden ve onu güneşten üstün kılan (Ebû Nuvâs g.222-223), ayrıca hamriyyat şiirlerine üslubu ile özgünlük katan Ebû Nûvas, bu şarabı inci kadehlerden cariyeler eliyle yudumlamakta, bir yakut gibi eriyen hararetinden (Ebû Nuvâs, g.88) yüreğindeki en hassas noktaların etkilendiğini, baştanbaşa esrikliğe kestiğini belirtmektedir. Ebû Nuvâs'ın şiirlerinde devrinin tüm meyhanelerinin isimleri yer almış, şarabın her türlüşüne şairin dudakları değmiş, hem cins sevgili dâhil şarap-sevgili birlikteliği ile ilgili maceraları bu şiirlerde pervasızca yer bulmuştur.

Görüldüğü üzere kaynaklar hamriyyat şiirlerinin rindane tarz şiirlere kaynaklık ettiği hususunda önemli malumatlar vermektedir. Bu kaynaklar, şarabın zevk unsuru olarak İslami yaşantının dönüştüğü ve saray kültürünün hâkim olduğu Emevî ve Abbasî devirlerinde hem sosyal hayatta hem de şiirlerde yoğun olarak kullanılıp, işlendiğini belirtmektedir. İslami hayatın manevilikten uzaklaşarak maddileşmesi sonucunu doğuran bir yaşantının ilk ve önemli durağı ise saraylar olmuştur. Emevîlerin iktidar olmasıyla yapılan büyük saraylarda içkili eğlencelerle beliren yaşantı, dünyevilik bağlamında toplumun pek çok kesimine de hâkim olmaya başlamıştır. Emevî sultanlarının tıpkı Roma, Sasani sultan ve zenginleri gibi düzenledikleri içkili ve cariyeli eğlenceler, Abbasîler döneminde zirveye çıkmış, Abbasî saray ve hayatı dünyevi zevklerin merkezi hâline gelmiştir (Bozkurt, 2015, s. 223). Özgür kadının karşısında hayatın her alanında yer alan cariyeler bu dünyevi hayatın mihenk taşı olmuştur. Saray ve çevresinde gelişen bu gayr-i İslami yaşam tarzı, sanatta ve edebiyatta da karşılığını bulmuştur. Bu yaşantıya tepki olarak gelişen zühdi hareketler ise, dünyadan soyutlanmayı esas alarak maneviyatı hayatın merkezine yerleştirmeye çalışmışlardır. Özellikle Abbasîler döneminde yoğunlaşan bu hareketler, iki farklı yaşam biçiminin savunucusu rolüyle edebiyatta iki farklı tipi ikame etmiştir. Rint ve zahit denilen bu tipler, edebiyatta da sonu gelmez bir mücadelenin aktörleri olarak yer bulmuştur. Divan şiiri, bu çatışmayı yansıtan binlerce beyitle doludur. Böylece saray, sonradan tasavvufi boyut kazanan şarap şiirlerini ve uyguladığı dünyevileşme politikaları sayesinde şarabı ön plana çıkarmış, buna muhalif duruş sergileyen şair ya da kesimler ile bunların yazdığı manzumeleri olumsuz göstermeye çalışmıştır. Bu çabalar, dinî değerleri gösteriş amaçlı ibadeti ile aşındıran veya dünyayı tavırları ile kötüleyen zahide karşı dinin özünü kavrayan ve şarabı aşk anlayışının mihverisi olarak sunan derbeder rint tipinin konumunu da belirginleştirmiştir. Bu şiirlerde zahidin kötülenmesinde de sarayın yürüttüğü gayr-i İslami yaşantının ve bu olguyu destekleyici çabalarının payı olduğu görülmektedir.

Rint-meşrep şairlerin rintliğin felsefesini oluştururken tasavvuftan yararlandığı, söylemek istediklerini tasavvufun mazmun ve kavram dünyasından hareketle oluşturduğu görülür. Ancak bu konudaki anlatımların, dilediğince yaşama ve davranma konusundaki dünya görüşünden rindi alıkoyan zahide

⁶ Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. NEVZAT, Yanık vd. (2010) "Arap Şiirinde Şarap Tasviri, Ankara: Ankara Okulu Yayınları: s.75-113-264; DEMİRAYAK, Kenan (2016). "Rindane Tarz Olarak Adlandırılan Türün Arap Edebiyatında Ortaya Çıkışı", *Doğu Esintileri*, 5, ss. 87-132. SEVİMLİ, Erdem(2020). *Aşka ve Zevke Adanmışlığın Simgesi Bir Esriklik Mekanı Divan Şiirinde Meyhâne, Erzurum: Fenomen Yayıncılık*)

yöneltilen eleştiriler bağlamında gerçekleştiği görülür. Bunu da sağlayan yukarıda genişçe ifade edildiği gibi saray kültürünün “şarabı ve âlemlerini” dünyevileşme bağlamında destekleyen tutumu olmuştur.

Fasîhî (ö.1156/1743?) de bir saray şairidir, Nedîmâne tabirle bir zevk asrının önde gelen şairlerindedir. Şiirlerine bakıldığında onun rindane tavrını, Lale Devri'nin zevke dönük ortamından ve yaşamından hareketle olgunlaştırdığı görülebilir. Neşe, şaraba ve güzellere düşkünlük bu şiirlerde yoğun olarak yer bulur. Böyle şiirlerde aşk, şaraba müptelalık ve meyhaneye olan bağlılık olgusu, dünyaya kayıtsızlık gibi rinde ait bütün özellikleri bulabiliriz (Gökalp, 2001, s. 91-92).

Fasîhî, kendi ifadesiyle gül bahçesinin aciz bir kuşu olsa da yazdığı şiirlerle halka ününü yaymayı başarmış, devrindeki zevk kültürünün halkası olabilmiş bir şairdir. O, Lale Devri eğlencelerine katılmış, bu dünyevi hayatı tüm yönleriyle bir nevi tecrübe etmiştir. Günümüze ulaşan tek eseri olan Divanı, klasik şiirde rindane bakış açısının yoğunluk kazandığı bir eser olarak ön plana çıkar (Gökalp, 2001, s. II). Eserdeki kasideler dinî duyarlık taşısa da gazellerinde şair, dünyevi duygulara önem vermiş, rindane şiirlerini de bu duygular çerçevesinde oluşturmuştur (Sevimli, 2022, 1). Bu gazellerin Lâle Devri'nin zevke ve eğlenceye dönük niteliklerinin yansıması olduğu ve Fasîhî'nin yaşamı, eğlenceyi, meyhaneyi seven rint kişiliğinden izler taşıdığı da belirgindir (Gökalp, 2001, s. 7-9). Bu bağlamda şairin rindane tarzda yazdığı şiirlerinin, yaşadığı devrin dünyevi çehresinden hareketle klasik geleneği de önceleyerek betimlenmesi/tespitinin yapılması gerekmektedir.

2. Fasîhî'de Özümsemiş Bir Duygu Olarak Rindâne Tarz

Hasan Fasîhî Efendi, bir zevk asrı olarak kabul gören Lale Devri şairidir. Onun güzel yaşama arzusunda bu devrin getirdiği hadari yaşam biçiminin etkileri bulunmaktadır. Fasîhî, bu etkileri doğrudan yansıtmasa da özellikle rindane şiirlerinde şarap, meyhaneye ve sevgiliyle bütünleşen güzel yaşama, yani dünyevi yaşam biçimine olan özlemini gizlemez. Hayatın zevklerine düşkündür. Şarap, sevgili ve güzel yaşamla bütünleşen bu şiirlerinde rintlik egemendir. Bu rintliğin tasavvufi ya da böyle şiirlerde ele alınan aşkın hakiki aşk olduğunu söylemek mümkün değildir. Onun şiirlerinde belirttiği şarap, saf üzüm suyu olan gerçek şarap, anlattığı sevgili ise etiyle, kanyla belirgin olan beşeri, dünyevi sevgilidir (Gökalp, 2001, s. 8-9). Bu nedenle Fasîhî Efendi'nin rindane şiirlerini yaşadığı devrin zevke dayalı yaşamını önceleyen olgular bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Bu olgulara bakıldığında rintliğin sevgili ve şarap bağlamında bir hayat felsefesine dönüştürüldüğü görülmektedir.

3. Rintlîğin Sevgili ve Şarap Bağlamında Bir Hayat Felsefesine Dönüştürülmesi

Fasîhî Efendi, rintliği âdeta bir hayat felsefesine dönüştürmekte, bu felsefenin kodlarını gelenekte olduğu gibi “sevgili-şarap” bütünleşmesi ile sağlamaktadır. Böyle söylemlerde rintliğin ya da rinde ait duygulanımların beyitlerin her kelimesine yerleştirdiği görülür. Sevgilinin; meclislerdeki varlığından bahsedilerek onun şarap, kadeh ve rintliğe dair pek çok unsurla örtüştürülerek sunulduğu fark edilir. Bu sunumda duyguların, sevgilinin bulunmadığı her anı eğlencesiz, tatsız ve tuzsuz bir yaşam biçimi olarak algıladığı görülür. İşret anında sevgilinin bulunmaması bir ayrılığın kederini yüreğe yerleştirmekte, işret unsurları olan ve bezmin vazgeçilmezleri arasında yer bulan şarap ve kebab dahi tatsızlaşarak kan kırmızısı rengini kedere ikame edebilmektedir. Bu yer değiştirme ifadesi, rintliği içselleştiren ve özümseyen şair için istenmeyen bir durum olmaktadır:

Dem-i 'işret gam-ı hicrân olur cânâ bana sensüz

Kebâbum gam şarâbum kan olur cânâ bana sensüz (g.169/1)

Böyle bir terennüm ile saf şarapta sevgilinin lal dudağının lezzeti hissedilir. Bu his sayesinde Fasîhî, kendini mest ve harap bir rint olarak görmektedir. Sevgilisiz şarabın keyfiyetine varamayan bir rint kimliğiyle şair, “sevgili-şarap” bütünleşmesinin saf şaraptaki terennümünü ifade etmektedir:

Eylemez idi Fasîhî kendini mest ü harâb
Bulmasa keyfiyyet-i la'lün şarâb-ı nâbda (g.287/5)

Bu ruh hâli, âşığın gözlerinde sadece şarapla dünyayı görebileceği bir duyusal eşik oluşturur. Şarabın her dem aranır olduğu bu hissî eşik, sevgilinin mahallesinde ölümsüzlük suyu misali âşığın kana kana içtiği suyu dahi önemsizliğe terk ettirmektedir. Çünkü Fasîhî bir rinttir ve rindin nazarında şarap, hayatın özü ve ta kendisidir. Bu beyitle şair, kendi rint kimliğinin de âdeti bir özetini sunar. Burada ayrıca şarabın, âşık kimliği ve ruhsal çehresiyle benimsemesine de şahit olunabilmektedir:

Çeşmüme dünyâ görünmez kand[a] kaldı kim şarâb
Çeşme-sârı kûy-ı dilberden müdâm nûş itsem âb (g.25/1)

Ölümsüzlük hissîni gelenekte olduğu gibi kadeh de sağlamaktadır. Sevgilinin dudağını öpünce ölümsüzlük suyuna dönen kadeh, akılcılığı ile bir hayatın edebî dirilişinin timsali olabilmektedir. Çünkü kadeh, her an sevgilinin dudaklarını teklifsizce öpmektedir ve ona tutkundur. Bin can ile kendini o şarap çeşnili dudaklara adamaktadır:

O şehün câm-ı leb-i la'lini bûs eyleyeli
Benzedi sâgar-ı ser-çeşme-i hayvâna kadeh (g.79/4)

Bîtekellûf leb-i cânânı öpersin her dem
Sana bin cân ile ey sâgar-ı peymâne pesend (g.97/3)

Adanmışlık hissînin özümsemiği ve tutkunun şarap kavramına içkin kılındığı böyle bir tasavvurda, şarabın rindin nazarında elde ettiği üstün konum daha belirgin hâle gelmektedir. Fasîhî, bu duygu durumunda kendini gül toplayıcısı bir bahçıvan olarak görmekte, yârin lal dudağından vuslat kokusu devşirmektedir. Bu elde ediş, şaraba rengini verdiği görülen gülün, dünyada lezzette eşi bulunmayan şarap kadehiyle aynileşen niteliğinde de belirgin hâle gelmektedir. Gül renginin şarapla, vuslat kokusunun sevgilinin dudağına değen kadehle uyduğu bu tabloda “sevgili-şarap-vuslat” bağının orijinal bir duygu durumuyla beytin rindane edasına eklemeliği görülür:

Bâ'is-i gül-çîn-i vasl-ı bû-yı la'l-i yârdan
Devr-i 'âlemde olu[r] mı câm-ı sâgardan leziz (g.100/4)

Şarabın ve kadehinin “dudak-lezzet” özdeşliği ile benimsendiği bu tasavvurda “sevgili ve şarap” birleşmekte, saf şaraba düşmek gül ağızlı sevgiliye tutulmakla eş değer hâle gelmektedir. Artık her yerde şarap bulunmakta, saf şarabın aksinin düştüğü kadehte sevgilinin gül kokulu yanağı müşahede edilmektedir. Fasîhî bunu gönlüne içkin kılarak, şarap-sevgili birlikteliğinin âdeti resmini çizmektedir:

Ey dil mey-i sâfi gibi sen câma mı düşdün
Yoksa yine bir dilber-i gül-fâma mı düşdün (g.223/1)

Böyle bir resimde şair, lal dudaklar ile sarhoş olmaktadır. Bu esriklik, gönüldeki aşk yangını ve sevgiliden kaynaklanan inlemeleri de hükümsüz kılmakta, unutulmuşluğa terk etmektedir. Fasîhî, rint

tarzı gereği “şarap-sevgili-dudak” birlikteliği ile yaşadığı zevk asrı Lale Devri'nin neşeye eğilimli yaşantısına gönderme yaparçasına, sevgilinin âşığa verdiği eziyet ve inlemeleri şarapla bertaraf eden bir duygu durumu sergilemektedir. Bu duygular bir nevi, onun rint tarzının hayat felsefesiyle birleştiği çizgide durmaktadır:

Şöyle mest itdi Fasîhî mey-i la'l-i lebi
Sûz-ı dil nâle vü efgâmı unutturdı bana (g.11/4)

Rintçe hayat felsefesinde “sevgili-şarap” bütünleşmesinin temel mekânı olarak meyhane ön plana çıkar. Düzgün boyu ile tahayyül sınırlarını zorlayan sevgilinin boyunun hayali bile bir başkadır. Dilberin boyunun tahayyülü, meyhane içinde bitmiş servi gibi şairin gönül dünyasına konuk olarak içselleştirilmiştir:

Sahn-ı dilde kaddi mevzûnun hayâli dilberâ
Bir harâbât içre bitmiş serve benzer gûyiyâ (g.33/1)

Fasîhî, rindane edasında sevgiliyle buluşma ümidini dahi özümsemiştir. Bu duygu ile şair, meyhane müdavimliğine koyulmakta, sevgilinin lal dudaklarını öpme arzusuyla bu meyhanenin köşesinde sarhoş ve yıkık vaziyette beklemeyi istemektedir:

Niçe demlerdür ey meh-rû ümîd-i bûs-ı la'lünle
Fasîhî gûşe-i mey-hânedede mest ü harâb oldu (g.329/5)

Böyle bir bekleyişte sevgilinin güzellik kadehinin harabı olmakla eş değer hâle gelmektedir. Bu eş değerlik, sevgilinin lal dudaklarından çeşnili kadehle şarap sarhoşu gibi devrilmeyi de beraberinde getirmektedir. Fasîhî beytinde rintliği ifade ederken, sevgilinin şarap misali dudaklarında kadehin devredışı ile sarhoş hâlde yıkıldığı duygu durumunu bütünleştirmektedir:

Dil harâb-ı bezm devr-i 'aşk hüsnidür anun
Câm-ı la'liyle mey-i mest-i ser-[e]ndâz itmeden (g.265/4)

Sevgili ile şarap bütünleşmesi, meyhaneye mum gibi gelmek ve sevgiliye pervane olmakla rintçe edasını iletirmektedir. Burada bir nevi, Pervane'nin Şem'e olan tutkunluğu ile kadehin meclisteki dönüşünün estetik çizgisi birleşmektedir. Böylece şairin, rintliği sevgilinin şahsında özümseyerek derinleştirdiği gözlenmektedir:

Şem'e-veş gel meclis-i mey-hâneye ey lâle-ruh
Döne peymâne döner pervâneye ey lâle-ruh (g.83/1)

Gönüldeki derinlik, vuslatla belirginleşmektedir. Bir arzu olsa da şah sevgili, kavuşma vaadini sağlamaştırdığı anda naz şarabının sarhoşu olarak kendini âşığa hayâ duygusunu gidererek bırakabilmektedir. Fasîhî'nin anlatımında bu kavuşma tasavvuru, şarabın akışkanlığı gibi ilerlemektedir. Böyle bir ilerleyiş, nazları âşığa cefa görerek, kavuşma vaadine riayet etmeyen ve divan şiirinde çokça ifade edilen biricik sevgilinin tavrından farklı görünmektedir. Çünkü Fasîhî'ye göre bu duygu sevgilinin çekincelerini ve utanma olgusunu geride bırakmaktadır. Şairin bu duyguları, zevk asrı Lale Devri'nin âşığa çekincesiz davranan sevgililerinin şahsında dillendirdiği vakidir. Fasîhî, bu devri özümseyen ve yaşayan bir şair olarak rintliği de bu bağlamda şiirlerine eklemiştir:

Vâ‘de-i vasl eylese ol şeh-i ‘âli cenâb
Mest-i mey-i nâz olup eylese ref-i hicâb (g.46/1)

4. Rintlîğin Kadim Zevk Kaynağı Şarap

Rintlîkte temel zevk kaynağı şaraptır ve rint ile özdeşleşmiştir. Şarap ve rint bu durumda bir nevi ayrılmaz bağlarla birbirlerine bağlıdır. Fasîhî de bu durumu aşağıdaki beytinde örnelemektedir. Bir rint olarak onun nazarında dünya mutluluğu “huzur ümidi” olsa da temel sevinç kaynağı gönül çelen sevgilinin sunduğu şarap kadehidir. Elbette saki rolündeki sevgilinin kadehi boş sunması mümkün değildir. Bu imkân, sevgili ile şarabı rindin mutluluğa ulaşma arzusunda bütünlerken, şiirsel söylemde şarabı da içselleştirilen bir olguya dönüştürür:

Dehrün ümîd-i râhatı kesb-i safâ imiş
Ancak safâsı câm-ı mey-i dilrübâ imiş (g.184/1)

Şarap, divane-meşrep olan âşîğin nazarında sevgilinin lal dudaklarından aldığı saflığı taşımakta, sevgili misali akıl ve fikri dağıtarak gam giderme rolünü üstlenmektedir. Klasik şairin şaraba yönelmesindeki temel dinamik de burada yatmaktadır.

Şarâb-ı la‘lün aldı ‘akl u fikrüm
Ne mümkün olmaya divâne-meşreb (g.38/4)

Çünkü âşîk, sevgilinin saf lal misali dudaklarından döküp âşîğine bağışladığı buselerini arzulamakta, bu arzuyu dünyaya susamışlıkla karşılamak istemektedir. Susayan bir kimsenin suya tutkunluğunun, şaraba müptelâlıkla birleştirildiği söylemde busenin verdiği haz ile şarabın arzusu birleştirilmiştir:

Bûse-i la‘l-i leb-i nâbını itse ‘atâ
Teşne-fezâ olmaga isterüz andan şarâb (g.46/3)

Böyle bir şarap, gönül açıcıdır ve can sermayesidir. Saki, rinde sunduğu bu şarapla rindin gönlünü almakta ve onu bir nevi ayaklandırır. Sevgilinin lal dudaklarından saflığını alan bu şarabın bir damlasından bile âşîklar mest olmaktadır. Fasîhî, beytinde sarhoşluk ile âşîklığı şarap bağlamında birleştirerek, asıl âşîklığın sevgilinin dudaklarına teşbih edilen saf şaraba tutkunlukla belirginleştiğini vurgular:

Ele al hâtırum lutf eyle ben zârı ayaklandur
Şarâb-ı dil-güşâ sâkî bana sermâye-i cândur (g.146/4)

Fasîhî-veş görüp bir katreden mest olmada ‘uşşâk
Şarâb-ı la‘l-i nâbunda nedür âyâ bu keyfiyyet (g.62/4)

Saf şarabın verdiği sarhoşluk, üzerindeki kabarcıklarda söz konusu edilmektedir. Bu kabarcıklar aslında, gönül çocuğuna göz koyarak gelen üzüm kızının köpüren, diğer bir deyişle şevkle tutulduğu genç bir çocuğa olan belirgin arzularının dışı vurumu niteliğindedir. Fasîhî beytinde, şarabı genç bir kız, gönlünü de genç bir civana teşbih etmektedir. İfadeler, şaraba verilen şuh nitelikleri de görünür kılar. Bu görünürlük, şarabın sesini sevgilinin gıdığına kondurulan buse ile özdeşleştiren Nedîm’in şuhane tarzıyla benzeşmektedir. Bu benzerlikte, üzüm kızının şarap satıcısının çocuğu, yani şarap çocuğu ile

kurduğu ülfete benzer bir söylem de bulunmaktadır.⁷ Fasîhî, rint şair olarak, Nedîm misali bu şuhane tarzı Lale Devri'nin zevke ve neşeye eğilimli sosyal yaşantısından devşirerek rindane bir edayla dillendirir:

Duhter-i rezdür gelen göz koyarak tıfl-ı dile

Görmeyen anı habâb anlar şarâb-ı nâbda (g.310/4)

Fasîhî'nin şiirsel söyleminde şarap, ağzına kadar dolu hâliyle gönlünü çelen ve sakinin boş olarak döndürmediği kadehte sunulan bir mutluluk iksiri hüviyetine sahiptir. Ağzına kadar dolu olduğu arzu testisinde bekleyen şarap, arzusunun yeşerdiği gönlü bir işret meclisine çevirmekte ve orayı süsleyen bir olgu olarak belirlemektedir:

Pür kıl şarâb-ı nâbun ile gönlüm al ele
Sunma ayâğı sâkî bana gehî tehîh (g.344/3)

Şarâb-ı kâm ile leb-rîz olup sebû-yı murâd
Olur mı zîver-i bezm-i dil ârzû-yı murâd (g.8/1)

Gönülde şarabın biriktirdiği arzular, vaizin cehennem korkusunu bertaraf edebilmekte, yerine lal'in vuslat cennetini ikame etmektedir. Bu vaziyette Fasîhî, rint kimliğini bir kez daha görünür kılar. Rintlîği gönlüne özümseyen âşık olarak şair, şarabın yakıcı, tesirli niteliğini cehennem ateşi yerine koyabilmektedir. Bu esriklik; hâliyle şairi, asıl cennet olarak gördüğü sevgilinin "lal"inin vuslatına meylettirmektedir:

Sâkî girerüm cennet-i vasl-ı mey-i la'lün
Yakdukça beni âteş-i dûzah gibi vâ'iz (g.192/4)

Fasîhî'de rintlîğin olduğu her ifadede bir derinlik, özümsemiş bir şarap tutkunluğu hissedilir. Bu tutkunluk ile gönül, ölümsüz aşkın şarabının sarhoşu olarak, şarap müptelası rint hüviyetiyle rintlerin meclisine düşmekte, orayı mesken edindiği görülmektedir. Bu yerleşme ya da konukluk hâli, rintlerin birincil niteliği olan şarap müptelâlığı ya da meyhane müdavimliğinin de simgesidir:

Ey dil yine ser-mest-i mey-i 'aşk-ı civânsın
Bir meclis-i rindân-ı mey-âşâma mı düşdün (g.223/4)

İşret bağışlayan şarap dolu kadehini doldurup veren saki, dolu olan bu kadehle âşığa dünya düşüncesini unutturur;⁸

⁷ Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın
Şöyle sır ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, g.105/2)

Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beçce-i muğla
Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter husûsunda (Nedîm, g.117/5)

⁸ Fasîhî'de şarap denilince elbette kadeh de ön plana çıkar. Şair, divanında kadehi önceleyen "kadeh" redifli üç gazel (g.78-79-80) yazmıştır. Kadeh, ancak sevgilinin dudaklarındaki buseden izler taşıdığından meclis müdavimlerini mest edecek potansiyele ulaşabilmektedir. Bu potansiyel, esriklik bağlamında dudak arzusuyla âşıkları düştikleri işretin zirvelerine ulaştırabilmektedir. Böyle bir duyguyla, sakinin elinde aynaya dönüşen kadehlerin devri ile meclisteki güzeller de papağan gibi dile gelmektedir. Arzunun son demine ulaştığı bu ortamda, sevgilinin dudağının arzusuyla müdam şarabı sürekli devretmekte, sınırsız bir esriklik madenine dönüşmektedir (g.78). Sevgilinin yanağından izler taşıyan kadeh, sevgilinin dudaklarına dokunduğu anda şarabın hararetini gönlüne işlemektedir. Bu işleyişle kadeh zifaf odasını aydınlatan mumla

Sâkiyâ sâgar-ı pür-bâde-i 'işret-bahşun

Fikr-i âsâyiş-i devrânı unutturdı bana (g.12/3)

Rindin dünyaya kayıtsızlığının simgesi olan bu durum, şarap arzusunu, kadehin sürekli dolma isteğiyle birleştirecek çizgide durmaktadır. Bu çizgide âşık, kadehe dökülen şarabın rengi misali gözyaşlarını akıtmakta, lal dudakların aksi ile gözlerinde su kalmadığını müşahede edecek hâle bürünmektedir. Kanlı gözyaşının şarabın kırmızılığını aldığı bu durum, sevgilinin dudaklarına dokunan kadehe dem-be-dem damlayan şarabın esrikliğinde tutkulu, benimsenmiş bir duygunun aracı kılınmaktadır. Bu estetik bağdaştırmada kadehe kan misali damlayan şarabın akıcılığını dahi hissetmek olanaklı hâle dönüşmektedir. İfadelerde, özümseven rintlik, sanki şarabın akışkanlığını duyumsatır:

Sâgar-ı mînâ gibi kan agramazdum dem-be-dem

'Aks-i la'l-i yâr ile çeşmümde hiç su kalmamış (g.180/4)

Rint, şaraba olan meylinde bir yaşam insanı rolündedir. Fasîhî de bir rint olarak bu rolü Lale Devri gibi bir zevk asrında edinmiştir. Böyle bir rol şairde güzel yaşama duyulan arzu ile bahar mevsiminin şarap-eğlence ve işret temalı niteliklerini de müşterek bir duygu olarak uyandırmıştır. Bu hâlle ilkbahar mevsimi bahçe süslenmektedir. Lale Devri'nin lale ve gül bahçelerini anımsatan bu söylemiyle şair, şarap kadehini bir gül dalı misali elinde tuttuğunu düşlemektedir. Artık bahara ait unsurlar bile kendisine şarap kadehi olarak görünmektedir. Geleneğe dair söylemlerle ilerleyen bu ifadelerde "şarap-sevgili" bütünleşmesi ile elde edilen rintliğin güzel yaşam felsefesiyle belirginleşen ve içselleştirilen çehresine şahit olunmaktadır. Fasîhî'nin rintliği, bu özümsevenmiş duygu durumları çerçevesindedir. Giriş bölümünde de ifade edildiği gibi rintlik onda ön plandadır ve manzumelerinin hemen her karesine sinmiş hâldedir. Şiirlerinin genel manasına bakıldığında şairin, bu duyguyu kadim gelenekten alarak yaşadığı zevk asrında olgunlaştırdığı görülür:

Nev-bahâr oldı donandı sahn-ı bâg

Verd-i ra'nâ sâgar-ı müldür bana (g.3/4)

5. Rintliğin Temel Zevk Mekânı Meyhane

Meyhane, genel olarak "şarap evi, şarap satılan yer" anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2010, s. 813). Divan şairlerinin nazarında mekân olarak önemli bir konum elde eden bu kavram, sayısız, zengin teşbih, tasavvur ve tahayyüllerle işlenmiştir. Özellikle de rindane şiirlerde ele alınan temel olgulardan biri olarak şarabın asıl zevk mekânı olarak yoğun olarak işlenmiştir. Bu olguyu gelenekten aldığı etkilerle ele alan şairlerden biri de rint kimliği ile ön plana çıkan Fasîhî'dir. Şair, Lale Devri gibi bu konuda serbestlik tanıyan bir devrin insanı olarak, meyhaneyi de rindane şiirlerinde özümsevenmiş bir mekân olarak ele almıştır. O, şarabı eline aldığı bir ayağı göklerde bir durumla tüm dünya bağlarını terk etmeyi ve insanların kendisini kınamaları hususundaki tavırlarını umursamamayı düşlemiştir (g.186/5). Fasîhî, bu hâlle kendi özünü bulduğunu duyumsamış, böyle bir zevk mekânını kendi özü addedecek bir duyusal niteliğe bürünmüştür. Bu duyusal donanımla şair, şarap olmasa da meyhanede şarap kadehi olmayı düşlemiş, feleğin ayı kendisine güneş kıldığı o gecede bir muma/Şem'e pervane olmayı arzulamıştır. Kadehte dönen şarabın Şem'in etrafında dönen Pervane ile aynileştiği meyhane köşesinde kendi özünü bulan bu duygu durumu, şairin tabiri caizse iliklerine kadar özümsemişi bir olgunun bariz yansıması

eş değer hâle gelmektedir. Bedehşan kaynaklı olan bu kadeh, eşi benzeri görülmemiş güzelliği ile işret meclisini süslemeye devam etmektedir (s.79). 80. gazeli rint-zahit çekilmesi bağlamındadır.

Adres
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846
e-posta: editor@rumelise.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliSE Congress & Symposium
Cevizli Mah. Akdeniz Sok. No: 13/42
Maltepe - İSTANBUL / TÜRKİYE 34846e-mail:
editor@rumelise.com,
phone: +90 505 7958124

olmaktadır. Bu öz, pervanenin ateş çevresindeki devredişlerini, şarabın hararetiyle kadehteki dönüşleri bağlamında birbirlerini bütünledikleri görülür:

Bitmezdi özüm gûşe-i mey-hâne olaydum
Mey olmaz idi sâgar ü peymâne olaydum
Eylendi felek mâhı o gece bana hûrşîd
Bir şem'e eger yanıcı pervâne olaydum (Mu.13/1)

Şarabın dönüşleri kadehte de sesler çıkararak devam edecektir. Saki ise, bu sesi bülbülenin kadehindeki devrediş sesi olarak algılamaktadır. Fasîhî'ye göre ise şarabın sesi, dünyanın macerasını, akıbetini anlatan bir hikâyenin tekrarlanması niteliğindedir. Şarabın kadehe damla damla dökülüşünün, bir hikâyenin peyderpey anlatılışı sırasında sözcüklerin dudaklardaki devredişini anımsatan hayaliyle şair, oldukça orijinal bir tahayyülü dillendirir. Beyitte, şarabın kadehteki devrinde şarabın sesinin dahi resmedilmesindeki canlı anlatım kendini ele vermektedir:

Kulku itmiş sanma sâkî bülbüle peymâneye
Mâcerâ-yı kîssa-i devrânı takrîr eylemiş (g.176/3)

Sakinin eline sürekli tutuşturduğu şarabın/müdam bir iki kadehte bir devam etmesine olan arzusu ile (g.171/5) dünyayı anlamaya çalışan şair, bunu hayatının temeli saymayı can ü gönülden arzulayan bir rint kimliğiyle belirlemiştir. Bu kimlik, aşağıdaki muhammesinde de görüleceği üzere onun kendisine en layık bulunduğu meyhane köşesinde gönlünün en derinlerinde yer etmiş, ona bir aşk ateşinin gönül yanıklığını duyumsatmıştır. Bu gönül açıcı zevk mekânından uzakta kalmayı ayıklık olarak görse de Fasîhî, şarabı elden bırakmayı bir hayıflanma ve heba olma vesilesi sayacak kadar şarabı ve mekânını özümsemiştir. Böyle bir duygu durumunda şaraptan kendisini men edecek olan zahitlerin söylemlerinin ise kıymet-i harbiyesi bulunmamaktadır. Söylemler, gelenekte çokça işlenen "rint-zahit karşıtlığı" temelinde ilerlese de şairin şaraba olan tutkunluğu, elinde sıkıca kavradığı kadehin elden bırakılmasına razı olunamayan duruşuyla örtüşmektedir:

Derûnun çünkü ey dil âteş-i 'aşkıyla yanıkdur
Sana sadr-ı serîr-i gûşe-i mey-hâne lâyıkdur
O bezm-i dil-güşâdan dîr olan 'âlemde ayıkdur
Şarâbı koyma elden kalmasun ayakda yazıkdur
Ne dirse koy disün ey dil sana zühhâd neylersin (Muh.6/VI)

Meyhane müdavimi âşğın meyhane köşesini terk etmesi mümkün değildir. Çünkü orası Fasîhî'nin de vurguladığı gibi hazinedir. Şair, oraya her vardığında kendini, çabasıyla nehre ulaşan susamış bir insan olarak görmektedir. Bu duygu durumuna göre susamışlığının da mükâfatını meyhane, yani şarap ile susuzluğunu giderdiği mekâna ulaşarak elde etmektedir:

Genc-i mey-hâneye vardukda Fasîhî gûyâ
Benzer ol teşneye kim cehd ile nehre yetişür (g.154/5)

Bu susuzluğu gideren saki, çoğu zaman meyhane müdavimi âşıklara şarap yerine dudaklarını sunarak, onları meyhane köşesinde mest etmektedir. Böylece dudak şarabının arzusunun esrikleştirdiği âşğın meyhane yönelmesinin temel nedenleri de aşıkâr olmaktadır. Fasîhî de gelenek gereği kendini bu duygusal eşikte konumlamaktadır:

Gûşe-i mey-hânedede hâlâ Fasîhî sâkiyâ
Şevk-i la'lünle yeter mest ü harâb-ı bâdedür (g.153/5)

Âşğın sevinç ve zevk mekânı olarak meyhanede; kadeh, şarabı, lal dudağa duyulan arzusu gibi Fasîhî'ye içirmektedir. Böyle bir istek hem şarabın kadehte devreden sürekliliğini hem de şarabın mahiyetini tevriyeli olarak bir arzunun derinleşen niteliğinde birleştirmektedir:

Ârzû-yı bûs-ı la'l-i yâr ile mey-hânedede
Yutdurur ey dil Fasîhiye müdâm kanı kadeh (g.78/5)

Bu duygu durumuyla “meyhane” müdavimi olan âşık, meyhane köşesini cihan addeder ve bu âlemde kadehe yakın olmayı en büyük mutluluk olarak kabul eder. Cem'in ayaklarının altında olmayı, yani onun kadehi nedeniyle sermest ve derbeder olmayı birincil âşıklık niteliği olarak duygu durumuna eklemeler. Bu duygu, kadehe atfedilen değer bağlamında meyhaneyi benimsenen bir mekâna dönüştürebilmektedir:

Ey Fasîhî gûşe-i mey-hâne-i 'âlemde hiç
Zir-i pâ-yı Cem gibi cây-ı sa'âdet var mıdur (g.140/5)

Klasik şiirde meyhane âşğın sürekli huzur mekânıdır. Fasîhî de bir âşık olarak bu doğrultuda hareket eder. Çünkü şair/âşık, orada gamlarından kurtulmaktadır. Fasîhî, rahatlık köşesi olarak ifade ettiği bu zevk mekânı algısını “meyhane” sözcüğünü tekrar tekrar vurgulayarak pekiştirir. Sanki bu durum oradan ayrılmama yönündeki kararlığının simgesidir:

Düşmen-i gamdan kaçan erbâb-ı 'aşka dâ'imâ
Cây-ı râhat gûşe-i mey-hânedür mey-hânedür (g.110/2)

Meyhane huzur mekânı olunca, âşık da oraya çekincesiz olarak ve hiçbir kaygı duymadan dâhil olacaktır. Çünkü meyhâne, üzüm kızının varlığında kimseye minnet duyulmayan bir haneye dönüşmüştür. Fasîhî, rint olarak orada üzüm kızını hemşiresi addetmiştir. Üzüm kızıyla bu kadar sıkı fıkı hemhâl olunan meyhanenin de âşğın şiirsel söylemlerinde içten gelen bir duygulanımın tesirli ifadesi kılınması gayet normal hâlde gelmektedir. Bu söylemin, Nedîm'in üzüm kızıyla ülfetiyle⁹ örtüştüğü görülmektedir. Fasîhî de aynı devrin insanı olarak şiirsel söylemlerinde şaraba ve meyhaneye olan duygularını devrinden aldığı zevke dayalı niteliklerle birleştirerek sunmaktadır. Bu bağlamda diyebiliriz ki onun şarap ve meyhaneyi özümleyen söyleminin yaşadığı Lale Devri'nin de nitelikleri olduğu görülmektedir:

Fasîhî duhter-i rez hamd ola hem-şîremüz çıkdı
Bana mey-hâne şimdi hâne-i bîminnet olmuşdur (g.156/6)

Hiç kimseye bağlanılmayan ve minnet duyulmayan meyhanede tek hürmete değer kimse ise pîr-i mugân olmaktadır. Bu duygu, meyhaneyi âşıklara men eden zahitler taifesine dâhil olmamayı, onların serkeş bir neferi olmamayı öngörmektedir. Çünkü Fasîhî, bir rinttir ve rintliğin temel zevk ve saadet mekânı ise meyhanedir, yani pîr-i mugânın eşîğidir:

Eylerüm meykedede pîr-i mugân hürmetini
Olmazam tâ'ife-i zâhid-i nâdâna merîd (g.91/4)

⁹ Destide duhter-i rez destde duht-ı merdüm
Kime el verdi felek böyle beğim dünyâda (Nedîm, g.129/3)

Meyhanenin âşığının duyuşsal dünyasına eşik kılındığı bu durumda, âşığının bedeni de aşk badesiyle dolu bir meyhaneye dönüşmektedir. Bu dönüşümde sevgiliye duyulan aşk bir meclise, kadeh ise bu mecliste aşk ile dolaşan kimseye tebdil olunmaktadır. İfadelerini gelenek doğrultusunda yönlendiren Fasîhî, hem meyhaneye, hem kadehine hem de şaraba verdiği niteliklerle rintliği özümsemiş, gönül dünyasının derinliklerinde benimsediği bir duygu durumuna dönüştürmektedir. Bu dönüşümü, yukarıda da birçok kez vurgulandığı gibi, onun hemen tüm rindane şiirlerinde zevk asrı Lale Devri'nden aldığı şiirsel ilhamlarda bulmak mümkündür:

Vücüdüm bâde-i 'aşkunla bir mey-hânedür şimdi
Dolaşur bezm-i 'aşk-ı yârı dil peymânedür şimdi (g.332/1)

Sonuç

Şaraba ve onunla alakalı pek çok olguya dair tutkulu hislerin dillendirildiği rindane tarzda yazılmış şiirler, divan şiirinde hayli yekûn teşkil etmektedir. İçeriğinde hayatı dilediğince yaşama, güzel ve güzellikleriyle yaşama arzusunun önemli bir yer teşkil ettiği bu şiirler bir yaşam felsefesinin ürünüdür. İrfani kaynağını Horasan temelli aşk anlayışı melâmetten, dünyevi kaynağını ise Emevî ve sonrasında gelen Abbasî asrında yoğunlaşan, saray kültürü ve hoşgörüsünden almıştır. Bu makalede rintlik, irfani kaynağı doğrultusunda değil, bir hayat felsefesi olarak dünyevi temeli bağlamında ve Lale Devri rint şairlerinden Hasan Fasîhî Efendi'nin rindane şiirlerinden hareketle ele alınmıştır. Buradan hareketle;

Fasîhî Hasan Efendi, bir zevk asrı olarak kabul gören Lale Devri şairidir ve rinttir. O, rintlik ve rindane duyguları şiirlerinin hemen tamamına bağdaştırmıştır ve içselleştirmiştir. Fasîhî, rintliği Lale Devri gibi bir zevk asrında, rindane tarzı yaşantısından ve devrinden aldığı etkilerle dillendirmiştir. Bu etkileri şair, Nedîm misali rindane tarzı Lale Devri'nin zevke ve neşeye eğilimli sosyal yaşantısından devşirerek rindane bir edayla özümsemiştir. Bu nedenle onun şiirlerinde rindane duygular, özümsemiş derin ve içsel bir duygunun ürünüdürler. Fasîhî'de rintliğin olduğu her karede bir gönül içkinliği, özümsemiş bir şarap tutkunluğu hissedilir. Şiirlerinin genel manasına bakıldığında şairin, bu duyguyu kadim gelenekten alarak yaşadığı zevk asrında olgunlaştırdığı görülür:

Onun rindane tarzı, ilk olarak "sevgili-şarap" birlikteliği bağlamında bir hayat felsefesinin, yani yaşadığı devrin neşe mesnetli ikliminde olgunlaşmış ve özümsemiş bir duygunun yansıması olmuştur. Bu yansımaları Fasîhî, keleşğin/Pervane'nin ateş/Şem çevresindeki devredişlerini, şarabın hararetiyle kadehteki dönüşleri bağlamında şiirlerinin ruhuna özgü kılmıştır. Bu nedenle tutkuludur ve bir hayat felsefesinin göstergesidir.

İkinci olarak rindane tarzın içsel duygulanımları, onun şarap temalı şiirlerinde belirgin hâle gelir. Bu içkinlik; şarabı, kadehe atfedilen değer bağlamında temel bir zevk unsuruna dönüştürür. Fasîhî Efendi bu dönüşümü, şarabın kadehe dökülüş anından, içildiği anda verdiği esriklik hâline kadar şiirlerinde yoğun olarak dillendirmiştir. İfadeler, şarabın kadehteki akışkanlığı misali canlı, devredışı misali aşk ve tutku yüklüdür.

Üçüncü olarak onun rindane tarzı şarabın temel zevk mekânı meyhaneyi özümseven, içselleştirilen bir olguya dönüştürür. Bu doğrultuda Fasîhî, hem meyhaneye, hem kadehine hem de şaraba verdiği niteliklerle rintliği gönül dünyasının derinliklerinde benimsenen bir duygu durumu olarak ifade eder. Bu ifadeleri, onun hemen tüm rindane şiirlerinde zevk asrı Lale Devri'nden aldığı şiirsel ilhamlarda bulmak mümkündür.

Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki, divan şiirinde rintliği pek çok şair ele aldığı hâlde, Lale Devri şairi Fasîhî kadar onu özümseyen ve gazellerinin çoğunluğunun ruhuna bağdaştıran bir şaire nadir rastlanmaktadır diyebiliriz. Bu nedenle çalışmanın, şairin kendi asrından etkilerle betimlediği rindane şiirlerinin içsel, en derinlerdeki kodlarını açığa çıkarmakla alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Divan şiirinde şairlik gücü ve yeteneği bağlamında ikinci grup şairlerden olarak görülse de yazdığı bu tarz şiirler, Hasan Fasîhî Efendi'nin bu olguyu maharetle, duygu yoğunluğu ve derinliği bağlamında yoğun olarak ele aldığını da gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınevi.
- Ayyıldız, E. (2020). "Ebû Nuvâs'ın Şarap (Hamriyyât) Şiirleri". *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, s.s. 147-173.
- Bozkurt, K. (2015). "Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz", *Turkish Studies*, 10/4, s.s. 215-256.
- Demirayak, K. (2016). "Rindane Tarz Olarak Adlandırılan Türün Arap Edebiyatında Ortaya Çıkışı", *Doğu Esintileri*, 5, ss. 87-132.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Sucu, N. (2008). "Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin Tasavvufî İlgisi", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19, ss. 243-280, Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/16476/171999>, E.T: 10.01.2024
- Kedkenî, M. R. Ş. (1387). *Tarîh-i Kalenderîyye*, Tahran: İntişarat-ı Sühân.
- Kesik, B. (2014). "Fasîhî, Hasan Fasîhî Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fasihi-hasan-fasihi-efendi>, (E.T.:14.05.2023).
- Macit, M. (2005). *Nedîm Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mehdipur, M. Mirzayanfer, L. (1392). "Fuzûlî ve Hâfız Gazellerinde Mestane, Kalenderane ve Rindane Mazmunların Tahlili ve Mukayesesi", *Pijûhişnâme-i Edeb-i Gınâyî*, 21, Zemîstân vü Pâyîz, ss. 141-200.
- Mengi, M. (2005). *Divan Şiirinde Rintlik*, İstanbul: Bizim Büro Basımevi.
- Özyurt, S. (2022) *Revânî'nin Câm'ü'n-Nesâyih Adlı Eserinin Terminolojik İncelemesi*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık
- Sevimli, E.(2020). *Aşka ve Zevke Adanmışlığın Simgesi Bir Esriklik Mekâmı Divan Şiirinde Meyhâne*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Sevimli, E. (2022). "Dîvân (Fasîhî)". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-fasihi>, (E.T.: 17.03.2023).
- Sevimli, E. (2021). "Nedîm Divanında "Lale Devri"nin Çeşitli Yönleri ve Giyim Usullerine Sosyolojik Bir Yaklaşım", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (70), ss. 97-122, DOI: 10.14222/Turkiyat4399.
- Yanık, N. vd. (2010). *Arap Şiirinde Şarap Tasviri*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

7. Güvenilmez Anlatıcı Örneği Olarak *Beş Sevim Apartmanı*

Ayşe SANDIKKAYA AŞIR¹

APA: Sandikkaya Aşır, A. (2024). Güvenilmez Anlatıcı Örneği Olarak *Beş Sevim Apartmanı*. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 88-97.

Öz

Güvenilmez anlatıcı ifadesini ilk kullanan W. Booth olup *Kurmacanın Retoriği* isimli çalışmasında bu kavramı açıklar. Anlatıcının olayları yanlış veya eksik olarak anlatması, yorumlaması veya değerlendirmesiyle ortaya çıkan durumu karşılamak için kullanılan güvenilmez anlatıcı teriminin bir örneğini Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* isimli eserinde görürüz. Eser, her şeyi bilen anlatıcının *Beş Sevim Apartmanı*'ni betimlemesi ve büyüyünce psikanaliz alanında uzman olacak olan Samimi'yi tanıtmaya başlar. Babasını küçük yaşta kaybettikten sonra annesi tarafından halasına bırakılan Samimi ile dış görünüşü ve ismi nedeniyle arkadaşları da alay etmiş, o da bir kaçış olarak iç dünyasına dönmüş ve cinler ile arkadaş olmuştur. Samimi, evlenmek isteyinceye kadar bu dostluk devam etmiştir. Cinlerin ölüm tehdidiyle evlenmekten vazgeçen Samimi, bu olaydan sonra bütün cinlere savaş açmıştır. Onları yok etmek için de cinlerle ilişkisi bulunan sahipsiz beş hastayı her katta bir kişi olacak şekilde *Beş Sevim Apartmanı*'na yerleştirir. Kendisi de binanın bodrum katına taşınır. Eserin devamında da sırasıyla Samimi'nin günlüğünü, her bir hastanın birinci şahısla anlattığı hikâyesini ve anlatıcının "...Gerçek Hikâyesi" başlığıyla aktardığı o katta oturan hastanın "gerçek" hikâyesini okuruz. Eserde her kat için aynı sıra izlenir. Böylece gerçek okur, olayların kurgunun sınırları içinde "gerçek" olduğuna ve anlatıcı ile Samimi'nin güvenilirliğine ikna edilir. Eserin sonunda ise apartmanda çıkan yangında Samimi ile birlikte beş hastanın yani toplamda altı kişinin cesedine ulaşılması gerekirken sadece bir kişinin cesedine ulaşılır. Bu da her şeyi bilen sıfatıyla anlatıcının eser boyunca verdiği bilgilerin doğruluğunu yani anlatıcının güvenilirliğini sorgulamamıza neden olur.

Anahtar Kelimeler: *Beş Sevim Apartmanı*, güvenilmez anlatıcı, ima edilen yazar, W. Booth

Beş Sevim Apartment as an Example of Unreliable Narrator

Abstract

The term 'unreliable narrator' was first used by W. Booth in his work 'The Rhetoric of Fiction,' where he explains this concept. The term is used to describe situations where the narrator misrepresents, omits, interprets, or evaluates events in a flawed way. An example of an unreliable narrator can be seen in Mine Söğüt's work 'Beş Sevim Apartmanı' (Five Sevim Apartments). The work begins with an omniscient narrator describing the Five Sevim Apartments and introducing Samimi, who will later become an expert in psychoanalysis. Samimi, who lost his father at a young age and was left with his aunt by his mother, was mocked by his friends due to his appearance and name, leading him to retreat into his inner world and befriend genies. This friendship continues until Samimi wants to get married. Threatened with death by the genies, Samimi decides not to marry and declares war on all genies. To exterminate them, he places five ownerless patients, each connected to the genies, in the Five Sevim Apartments, one on each floor. He himself moves into the basement of the building. In

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kastamonu, Türkiye), a.sandikkaya@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1847-5026

the continuation of the work, we read Samimi's diary, the story of each patient narrated in the first person, and the '...True Story' of the patient living on that floor as told by the narrator. The same sequence is followed for each floor, thereby convincing the reader of the 'reality' within the confines of the narrative and the reliability of the narrator and Samimi. However, at the end of the work, while the bodies of six people, including Samimi and the five patients, are expected to be found after a fire in the apartment, only one body is discovered. This calls into question the truth of the information provided by the omniscient narrator throughout the work and the reliability of the narrator.

Keywords: *Beş Sevim Apartmanı*, unreliable narrator, implied author, W. Booth

Giriş

Gazetecilikle başladığı yazı hayatına yazdığı hikâyelerle devam eden Mine Söğüt, 2003'te ilk romanı olan *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* isimli eserini yayımlar. İstanbul'un Cihangir semtinde Pürtelaş sokağında bulunan Beş Sevim Apartmanı'nda yaşananların anlatıldığı eser, bu apartmanın betimlemesiyle başlar. Ardından anlatıcı eserin başkişisi olan ve psikanaliz alanında uzman doktor olarak çalışan Samimi'yi bize tanıtır. Babasını küçük yaşta kaybeden Samimi'yi halasına bıraktıktan sonra annesi Amerika'ya gitmiş ve Amerikalı biriyle evlenerek oraya yerleşmiştir. Geçmişle ve tabii ki oğluyula olan bütün bağlarını da kopartmak istercesine Gül olan adını Rosa olarak değiştiren ve kendisine Türkiye'deyken de bu şekilde hitap edilmesini isteyen Samimi'nin annesi yılda bir kere ve sadece bir saatliğine oğlunu ziyaret eder. Bu nedenle annesiyle fiziksel bağının yanı sıra duygusal bağı da kopan Samimi, ihtiyacı olan ilgi ve sevgiyi halasından da görememiştir. Arkadaşları arasında da hem ismi hem de "kısa boylu, çilli ve üstüne üstlük kızıl" olması nedeniyle alay konusu olmuştur. Sonuç olarak önce babasının ardından annesinin koruyuculuğundan ve sevgisinden mahrum kalan Samimi, ihtiyaç duyduğu ilgi, sevgi ve aidiyet duygusunu ne halasından ne de arkadaşlarından göremeyince iç dünyasına dönmüş ve cinler ile arkadaşlık kurmuştur. Bu durum Samimi otuz yaşına gelip de ilk ve son kez âşık olana kadar devam etmiştir. Kendisinden on yaş büyük, "hafif tombulca, gülünce yüzünde güller açan cinsten, buram buram ev kokan, kedi seven, ütü yapan, evde kaldığı için hiç üzülmemeyi erdem sayan, neşeli ama biraz mahcup, en önemlisi de çilli" (Söğüt, 2018, s.13-14) olan bu kadının ismi Gülizar'dır. O, adı ile Samimi'nin annesinden, çilleri ve kimse tarafından istenmemesi ile de Samimi'den bir parça taşımaktadır. Samimi, Gülizar ile konuşma planları yaptığı gece cinlerle perileri rüyasında görür. Cinler, Samimi'nin Gülizar ile evlenmesini kesinlikle istememektedir; bu yüzden de Samimi'yi ölümlle tehdit ederler:

"Biz aşktan tiksiniyoruz.

Hele çilli cadılardan nefret ederiz.

Onun seni bizden çalacağını anlarsak,

Hiç acımaz o çilliyi de seni de öldürürüz.

Öldürürüz...öldürürüz...öldürürüz..." (Söğüt, 2018, s.15)

Samimi, onun hayata tutunmasını sağlayan cinlere bu olaydan sonra hem ilk kez kızar hem de onlardan ilk kez çok korkar. Bunun üzerine Gülizar'a aşkını açıklamaktan vazgeçen ancak cinlerle perilerden intikam almak için de yemin eden Samimi, o günden sonra cinlerine savaşa açar. Tüm dünyayı cinlerle perilerin olmadığına inandırmaya karar veren Samimi, bu planını uygulamak için o sene ölen halasından kalan parayla Beş Sevim Apartmanı'nı satın alır ve hiç kimsenin arayıp sormadığı cinlerle ve perilerle ilişkisi bulunan beş hastayı, anlatıcının "belki de beş hücreli akıl hastanesiydi" (Söğüt, 2018, s.9) diye tanımladığı bu apartmana her katta bir kişi olacak şekilde yerleştirir. Kendisi de bodrum katına

taşınarak cinleri yok etmek için neler yapabileceğini planlar. Bunun için cinlerle ilgili daha çok bilgiye ihtiyacı vardır; o da hastaların hikâyelerini tek tek dinlemeye ve bu hikâyeleri hastane kayıtlarıyla karşılaştırmaya başlar. Bu şekilde birinci kattan başlayarak hastaların birinci şahısla anlattıkları kendi hikâyelerini dinleriz. Ardından anlatıcı, bu hastalarla ilgili hastane kayıtları olarak bize sunduğu “gerçek”leri aktarır. Hem hastaların hem de anlatıcının anlattığı her hikâyenin sonunda Samimi’nin günlüğüne yer verilir ve bu sayede onun cinlerle mücadele edebilmek adına yaptığı veya yapmayı düşündüğü şeyleri okuruz. Eserde bir yandan beş hastanın hem “yalan” hem de “gerçek” hikâyesini okurken bir yandan da Samimi’nin günlüğünden olayları takip ederiz. Samimi, her gün biraz daha umutsuzluğa kapılır, cinler tarafından tuzağa düşürüldüğünü, kovalayanken kovalanan olduğunu hisseder. Cinlerden kurtulamayacağına karar verince de Beş Sevim Apartmanı’nı yakar. Gerçek okurlar, bu noktada eserin sonuna kadar hem anlatıcının hem de Samimi’nin anlattıklarından hareketle apartmandan Samimi ile birlikte beş hastanın cesedinin çıkacağını düşünürken sadece Samimi’ye ait olan bir ceset çıkar. Bu da gerçek okuru, kurmaca eserin sınırları içerisinde okuduğu olayların gerçek mi yoksa yalan mı olduğunu düşünmeye zorlar.

Beş Sevim Apartmanı’nda olduğu gibi anlatıcının bizi yanlış yönlendirdiği ya da yanlış bilgi verdiği eserlerde 1961’de W. Booth’un geliştirdiği ve “ima edilen yazar” a bağlı olarak ortaya attığı “güvenilmez anlatıcı” durumu ortaya çıkar. Bu çalışmada da ilk olarak ima edilen yazar kavramı açıklanarak Booth ile birlikte S. Rimmon Kenan, S. Chatman, W. Schmid ve J. Phelan gibi pek çok araştırmacının üzerinde durduğu güvenilmez anlatıcı ışığında *Beş Sevim Apartmanı* incelenecektir.

1. İma Edilen Yazar

İlk kez 1930’da Viktor Vinogradov tarafından “yazarın hayali” adıyla Rusya’da kullanılan bu kavram, Batı anlatıbilimine ilk kez 1961’de W. Booth’un “ima edilen yazar” adlandırmasıyla girmiştir. Bu kavram, yazarın edebi eserdeki ikinci benliğini tanımlamak için kullanılır. Yazarın eserini kaleme alırken kendisinin bir başka versiyonunu yarattığını söyleyen Booth, bunu zımnî yani ima edilen yazar olarak adlandırır. Yazar, farklı eserlerinde farklı versiyonlarını gösterebilir bu da eserden esere farklılaşan bir ima edilen yazar görüntüsü oluşturabilir:

“...yazar ne kadar samimi olmaya çalışırsa çalışsın, farklı eserlerinde kendisinin farklı versiyonları, farklı ideal norm kombinasyonları zımnî belirecektir. Nasıl ki şahsi mektuplar mektuplaşan kişiyle ilişkilerin ve her bir mektubun amacının farklılaşmasına bağlı olarak benliğin farklı versiyonlarını zımnî gösterirse, yazar da bazı eserlerin ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı bir havayla yazmaya başlar.” (Booth, 2012, s.81)

Farklı teorisyenlerin farklı kavramlarla karşıladığı ima edilen yazarı, W. Schmid, “soyut yazar” ifadesiyle karşılar. Ona göre “yazar, eserinde kullandığı ifadelerle farkında olmadan kendisinin dolaylı yoldan bir görüntüsünü çizer. Konuşmacısını görmediğimiz sadece duyduğumuz bir ortamda nasıl ki konuşmacının yaşı, cinsiyeti, ilgi alanları gibi farklı konularda bilgi sahibi olabiliyorsak bir eserin yazarı hakkında da onu görmeden kullandığı ifadeler yoluyla pek çok bilgi elde edebiliriz. Bu şekilde okurun zihninde oluşan yazar görüntüsü, soyut yazar olarak adlandırır.” (Schmid, 2010, s.36-43) Bununla birlikte ima edilen yazar, gerçek yazarın eserindeki yansıması veya sözcüsü olarak değerlendirilmemelidir.

Hem Booth’a hem de Schmid’e göre ima edilen yazarın, gerçek yazarla ve anlatıcıyla karıştırılmaması gerekir. İma edilen yazar, “gerçek yazarın bilinçli bir yaratımı olmadığından ve eserde de temsil edilmediğinden anlatıcıdan tamamen ayrılır. Onun sesi ve metni yoktur. Onun pozisyonu hem ideolojik hem de estetik normları kuşatır. Soyut yazarı, eseri okuyan okuyucu kendi dünya görüşüne göre inşa eder. Dolayısıyla kaç farklı okuyucu varsa o kadar soyut yazar vardır ve bu bir okumadan diğerine

değişebilir.” (Schmid, 2010, s.36-43) Bu nedenle *Beş Sevim Apartmanı*’nın veya her hangi bir eserin okuru sayısınca ima edilen yazar vardır ve bu yazar görüntüsü farklı zamanlarda yapılan farklı okumalarda değişecektir. Aynı yazarın farklı eserlerini okurken de zihnimizde farklı görüntüler oluşacaktır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü okuduğumuzda zihnimizde canlanan ile *Huzur*’u okuduğumuzda zihnimizde canlanan ima edilen yazar görüntüsü birbiriyle örtüşmez. Bir eserde gerçek yazar ile ima edilen yazar, aynı özelliklere sahip olabilecekleri gibi birbirlerinden tamamen farklı da olabilirler. Ateist bir yazarın eserindeki ima edilen yazarı çok dindar olabileceği gibi, dürüst bir yazarın ima edilen yazarı ahlaksız olabilir. Ayrıca bu durum aynı yazarın farklı eserlerinde de değişebilir yani bir eserde ima edilen yazar cesurken bir diğerinde korkak olabilir.

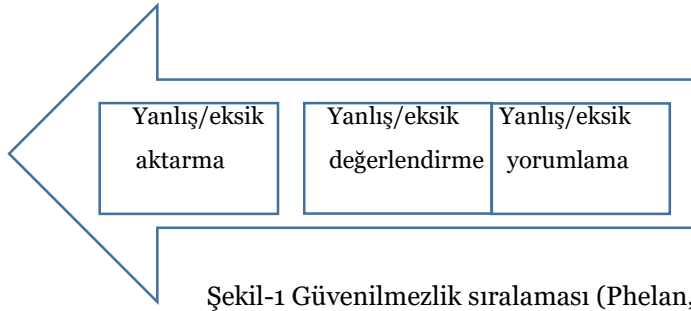
Hempfer, Zipfel ve Nünning gibi teorisyenler ima edilen yazarın fazlasıyla soyut, kafa karıştırıcı ve değişken olduğunu düşünerek kavramı gereksiz bulup bildirişim modelinde yer almaması gerektiğini söylerken teorisyenlerin bir kısmı da bu kavramı tamamen reddetmektedir. Bununla birlikte Rimmon-Kenan gibi bazı teorisyenler ise kavramın önemine işaret eder. Rimmon-Kenan’a göre ima edilen yazar, “okur tarafından şekillendirildiği için hem eserden esere hem de yazardan yazara değişse de güveniliriz anlatıcının söz konusu olduğu eserlerde okurun anlatıcıya karşı tutumunu belirlemesinde önemli bir rol üstlenir”. (Rimmon-Kenan, 2005, s.91.)

2. Güvenilmez Anlatıcı

W. Booth’un güvenilmez anlatıcı kavramını, *Kurmacanın Retoriği* adlı eserinde ima edilen yazara ve yazar ile anlatıcı arasındaki mesafeye bağlı olarak geliştirdiğini görürüz. Buna göre Booth, “eserin normlarına (yani ima edilen yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya *güvenilir*” (s.170) der.

Eserde güvenilmez anlatıcının ortaya çıkışıyla ilgili olarak temelde iki farklı görüş vardır. Buna göre birinci görüş “güvenilmezliği retorik bir yaklaşım olarak benimser ve ima edilen okuyucunun çözmesi için ima edilen yazar tarafından kodlanan metinsel bir özellik olarak ele alır.” (Shen, 2013, 5. Paragraf) ikinci grup ise bilişselci yaklaşımla güvenilmezliği açıklar. Onlar, “yorumlama sürecine odaklanır ve güvenilmezliğin varlığının gerçek okuyucuların farklı okumalarına bağlı olduğunu düşünür.” (Shen, 2013, 5. Paragraf)

Phelan da yazar ile anlatıcı arasındaki mesafe kavramının abartıldığını ifade eder ve altı çeşit güvenilmezlikten bahseder. Buna göre güvenilmezlik “yanlış yorumlama-eksik yorumlama, yanlış değerlendirme-eksik değerlendirme ve yanlış aktarma-eksik aktarma” (2017, s. 98) sonucunda ortaya çıkar. Yani eserdeki anlatıcının bir olayı yanlış veya eksik yorumlaması, aktarması ve değerlendirmesi neticesinde ortaya güvenilmez anlatıcı çıkar. Güvenilmezliği kendi içinde derecelendiren Phelan’a göre anlatıcıyla yazarın olayları yorumlaması ve değerlendirmesi arasındaki farka göre olayların yanlış aktarılması daha önemlidir; bu yüzden de yanlış aktarmayı güvenilmezlikteki artışın işareti olarak değerlendirir. Olayları yanlış aktaran bir anlatıcıyı, yanlış yorumlayan veya değerlendiren bir anlatıcıya göre daha güvenilmez bulur.



Phelan'ın tablosunda da görüldüğü üzere yanlış yorumlamadan yanlış aktarmaya doğru güvenilmezlik derecesinin arttığı görülmektedir. Phelan ayrıca anlatıcıların bir açıdan güvenilir bir açıdan ise güvenilmez olabileceğini söyler. Buna göre bir anlatıcı, olayları doğru bir şekilde aktarırken yaygın olarak bunları yanlış bir şekilde yorumlayabilir veya değerlendirebilir.

Chatman, güvenilmezliği, Booth gibi ima edilen yazara bağlar. Ona göre, göre anlatıcının değerleri, ben anlatıcının yani ima edilen yazarın değerlerinden ayrılıyorsa orada güvenilmezlik söz konusudur:

“Bir anlatıcıyı güvenilmez yapan şey, onun değerlerinin, ben anlatıcının değerlerinden çarpıcı bir şekilde ayrılmasıdır. Bu durumda anlatının geri kalanı (“yapıtın normu”) anlatıcının sunuşuyla çatışır ve böylece anlatıcının “işin aslını” anlatma yeteneği ya da dürüstlüğü sorgulanır hale gelir. Güvenilmez anlatıcının, ben anlatıcıyla çelişmesi gerekir, aksi halde güvenilmezliği ortaya çıkmaz.” (Chatman, 2008, s. 139,140)

Bu konuda önemli tespitleri olan Rimmon-Kenan hikâyenin sunulmasında ve/veya yorumlanmasında bir yetkili olarak okuyucuya doğru bilgiler aktaran anlatıcıyı güvenilir; hikâyenin sunulması ve/veya yorumlanmasında okuyucuyu şüphelendirecek unsurlara yer veren anlatıcıyı güvenilmez olarak niteler. Anlatıcının yorumları neticesinde belirlediğimiz değer yargıları ile ima edilen yazarın değer yargıları örtüşmediğinde ortaya güvenilmez anlatıcı çıktığını söyleyerek Booth'un söylediklerini onaylamakla birlikte güvenilmezliği tespit etmek için başka kriterler de tespit eder. Bunlardan ilki anlatıcının sınırlı bilgisi, kişisel müdahaleleri ve problemlili değer yargılarıdır. Bu duruma Salinger'in *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ındaki anlatıcıyı örnek olarak verir ve oradaki anlatıcının yakın geçmişindeki olayları anlatan bir delikanlı olmasını onun gençliğinden kaynaklanan sınırlı bilgiye ve anlayışa sahip olması olarak değerlendirir ki bu da eserdeki anlatıcının güvenilmez olduğunu düşünmemize sebep olur. Anlatıcının görmediği veya duymadığı bir şeyi görüp duymuş gibi anlatması ve çalışmamıza konu olan eserde de görüldüğü üzere anlatıcının zihinsel durumu da onun güvenilmez olarak değerlendirilmesine sebep olan faktörler arasındadır. Rimmon- Kenan'ın konu ile ilgili olarak kullandığı bir diğer ölçüt ise anlatıcının bulunduğu düzey, olaylara dâhil olup olmaması ve açık veya kapalı olma durumudur. Buna göre bir eserde temelde ektradiegetik, intradiegetik ve metadiegetik olmak üzere üç düzey vardır. Anlatıcı, öykü dünyasının yani olayların dışında yer alıyorsa ektradiegetik; olayların geçtiği dünyada yer alıyorsa intradiegetik; intradiegetik düzeyde yer alan karakterlerden biri bir hikâye anlattığında ise metadiegetik düzey ortaya çıkar. Anlatıcı eserde karakterlerden biri olarak yer alıyorsa homodiegetik, karakterlerden biri olarak yer almıyorsa heterodiegetik bir anlatıcıdır. Eserde kendisine, “ben” veya “biz” diyerek hitap eden, olayları açıklayan ve yorumlayan yani eserde sesiyle var olan anlatıcılar açıkken kendine gönderme yapmayan, açıklamalara ve yorumlamalara yer vermeyen anlatıcı kapalıdır. Bu tanımlardan hareketle Rimmon-Kenan'a göre öykü dünyasının dışında buluna ektradiegetik, eserde karakter olarak

yer almayan heterodiegetik ve sesini duymadığımız kapalı anlatıcılar daha güvenilirdir. “Bir eserde açık anlatıcı olduğu zaman, onun yorumları, yargılamaları ve genellemeleri ima edilen yazarın normları ile daima uymayacağı için güvenilirliği azalır. Kurmaca dünyada karakter olarak yer alan anlatıcıların ise sınırlı bilgisine, kişisel değerlendirmelerine ve problemliliğe değer yargılarına bağlı olarak güvenilmezlik ihtimalleri artmaktadır”. (Rimmon-Kenan, 2005, s. 103-106)

Luck Herman ve Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*'te Booth'un aksine ima edilen yazar ile anlatıcı arasında güvenilirliği tespit edecek kadar yeterli bağ olmadığını savunur. “güvenilirliği tam olarak tespit etmenin objektif bir yolu olamamakla beraber bir anlatıcının söylemediği bir şeyi söylediğini iddia etmesinin güvenilmezlik olarak görülmesi gerektiğini” (Herman ve Vervaeck, 2005, s.88) söyler. Anlatıcı tipinin de tam bir çözüm sağlamadığını ama genel bir kural olmamakla beraber ektradiegetik ve heterodiegetik anlatıcıları daha bağımsız ve objektif olabildikleri için intradiegetik ve homodiegetik anlatıcılara göre daha güvenilir olarak değerlendirirler. (Herman ve Vervaeck, 2005, s.88) Tabii, Herman ve Vervaeck pek çok ektradiegetik ve heterodiegetik anlatıcıya sahip postmodern anlatıcının tamamen güvenilir olmadığını da kabul eder. Ayrıca, bir karakterin sürekli olarak aynı odaklayıcının bakış açısından görülmesini de güvenilmezlik işaretlerinden biri olarak değerlendirirler.

3. Güvenilmez Anlatıcı Açısından *Beş Sevim Apartmanı*

Hem fiziksel hem de psikolojik olarak istismar edilmiş bu yüzden de güven duygusu zedelenmiş karakterlerin romanı olan *Beş Sevim Apartmanı*'na bütün bu bilgiler ışığında baktığımızda eserde, Booth'un kriter olarak sunduğu ima edilen yazar ile anlatıcı arasından oluşan mesafeden kaynaklanan bir güvenilmezliğin söz konusu olmadığını görürüz. Bununla birlikte hem Rimmon-Kenan'ın hem de Phelan'ın önerdiği kriterlere göre eserde güvenilmez anlatıcı durumu söz konusudur.

Beş Sevim Apartmanı, “Karşı pencereden bakınca görülenlerin hikâyesi” başlıklı bölümle başlar. Bu bölümde, adının Beş Sevim Apartmanı olduğunu öğrendiğimiz beş katlı binada yaşayan ve günlerini pencereden dışarıya bakarak geçiren beş insan tanıtılır. Bakkal çırağının “cinli perili valla” dediği, mahalle sakinlerinin “sıradışı” olarak gördüğü apartman sakinlerini, anlatıcının da “tuhaf” ve “deli” olarak değerlendirmesi gerçek okuyucunun henüz eserin başındayken bu beş kişiyle ilgili tutumunu belirlemede son derece etkilidir:

“Bu beş tuhaf insanın cinlerle perilerle ilişkisi yoktu belki ama sanki hepsi deliydi... Hatta bu birbirini belki de hiç tanımayan, tanısa da tanımazlıktan gelen beş garip komşu, düpedüz akıl hastasıydı. Hatta hatta Beş Sevim Apartmanı belki de beş hücreli bir akıl hastanesiydi, hastalıklarıyla birlikte bu apartmana hapsedilmiş beş delinin tek ilacı da o tuhaf pencerelerdi.” (Söğüt, 2018, s.9)

Anlatıcı her şeyi bilen sıfatıyla, sırasıyla soluk sarı, kurşini yeşil, kahverengi, turuncu ve parlak kırmızı perdeli pencerelerden dışarıya bakan apartman sakinlerinin neler düşündüğünü aktarır. Ayrıca anlatıcı, bu insanları tanıtırken “Beşi de günün uzun saatlerini pencere önünde geçirirdi. Beşi de pencereye farklı zamanlarda çıkardı.” (Söğüt, 2018, s.9) diyerek kendi güvenilmezliğiyle ilgili ancak dikkatli gerçek okurların fark edebileceği bir ipucu bırakır. Eser boyunca hikâyelerini okuduğumuz bu beş kişi aslında Samimi'nin farklı görünüşlerinden başka bir şey değildir; ancak anlatıcı her şeyi bilmesine rağmen bu bilgiyi bizden gizler.

Eserin devamında Beş Sevim Apartmanı'nda yaşayan hastaların önce kendi bakış açılarından ardından da anlatıcının bakış açısından hikâyelerini dinleriz. Aynı olayın hem karakterlerin hem de anlatıcının bakış açısından anlatılması ve anlatıklarının birbirinden farklı olması güvenilirlik sorununu beraberinde getirir. Bu durumda anlatıcıya mı yoksa karakterlere mi güvenmemiz gerektiği noktasında

yazar, kullandığı anlatım teknikleriyle okuyucunun anlatıcısı tercih etmesini sağlamıştır. Bunun için de ilk olarak heterodiegetik yani olaylara dâhil olmayan, hikâye dünyasında bir karakter olarak yer almayan bir anlatıcı seçilmiştir. Rimmon-Kenan, Luck Herman ve Bart Vervaeck gibi teorisyenlerin de ifade ettiği gibi heterodiegetik anlatıcılar hikâye dünyasında karakter olarak yer alan homodiegetik anlatıcılara göre daha güvenilirdir. Bunun temel nedeni, eserde karakter olarak yer alan bir anlatıcının kendi sınırlı bakış açısıyla olayları yorumlaması ve bu nedenle de objektiflikten uzaklaşmasıdır. Ayrıca böyle bir anlatıcı sırf okuyucuya daha sempatik görünmek için bile bazı şeyleri gizleyebilir veya yanlış aktararak değerlendirebilir. Eserde karakter olarak yer almayan heterodiegetik anlatıcılar ise hem daha objektif olabilir hem de bir karakterin sınırlandırılmışlığından ve sempatik görünmek gibi kaygılarından çok daha kolay uzak kalabilir. Aynı zamanda eserde her şeyi bilen bir anlatıcı kullanılması da onun güvenilir olarak değerlendirilmesinde etkilidir. Tabii burada anlatıcının güvenilir kabul edilmesindeki en önemli etken, anlatıcının hikâyesini anlattığı kişilerin akıl hastası olmasıdır. Böylece okuyucu, beş akıl hastasının anlattıkları ile anlatıcının anlattıkları arasında tercih yaparken zorlanmaz ve akıl sağlığı yerinde olmayan, cinlerle ilişkisi olduğunu söyleyen bu insanların yerine anlatıcının verdiği bilgilere inanır.

Eserde her bir hastanın hikâyesinin iki varyantı vardır ve bunlardan birini hastanın kendisi anlatırken diğerini akıl sağlığının yerinde olduğunu varsaydığımız anlatıcı nakleder. Bütün bu nitelikleriyle otoriteyi temsil eden anlatıcı, akıl hastalarının kendi bakış açılarıyla ve birinci şahısla anlattıkları bölümlere verilen başlıklarla da onları itibarsızlaştırmak ve okuyucunun onlara inanma ihtimalini yok etmek ister. Buna göre Beş Sevim Apartmanı'nın birinci katında bulunan Oğuz'un hikâyesini anlattığı bölüm, "Soluk Sarı Perdeleri Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları"; başlığını taşıyan anlatıcının bölümü "Soluk Sarı Perdeleri Penceredeki Adamın Gerçek Hikâyesi" başlığını taşır. Sırasıyla Yeşim'in hikâyesi, "Kuşuni Yeşil Perdeleri Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri" ile "Kuşuni Yeşil Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi"; Yusuf'un hikâyesi, "Kahverengi Perdeleri Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri" ile "Kahverengi Perdeleri Penceredeki Adamın Gerçek Hikâyesi"; Elif'in hikâyesi "Turuncu Perdeleri Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları" ile "Turuncu Perdeleri Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi"; Melike'nin hikâyesi ise "Parlak Kırmızı Perdeleri Penceredeki Kadın ve Cinperi Gülüşü" ile "Parlak Kırmızı Perdeleri Penceredeki Kadının Gerçek Hikâyesi" başlıkları altında anlatılır. Hastaların anlattıklarına verilen başlıklarda kullanılan "cinperi", "masal", "büyü" ve "yalan" gibi ifadelerle anlattıklarının gerçeklikle olan bağı bilinçli bir şekilde koparılırken olayların anlatıcı tarafından aktarıldığı bölümlerde "...Gerçek Hikâyesi" başlığı kullanılır. Ayrıca anlatıcı gerçekleri anlattığını kanıtlamak için hastane kayıtlarını kullandığını söyleyerek güvenilirliğini daha da arttırarak okuyucuyu ikna etmeye çalışır.

Eserin sonuna geldiğimizde ise anlatıcının güvenilir olduğuna inanmamız için yazarın kullandığı bütün bu tekniklerin aslında aldatmaca olduğunu ve anlatıcının güvenilirliğini sorgulamamız gerektiğini görürüz. Hastaların aslında hiç var olmadığını öğrendiğimizde Phelan'ın tasnifine göre eserde, okuyucuya yanlış bilgi aktaran güvenilir anlatıcı kullanıldığını anlarız. Bu Phelan'ın yanlış yorumlayan veya değerlendiren anlatıcıya göre daha güvenilir bulduğu bir anlatıcı tipidir. Eser boyunca anlatıcının bizi var olduğuna inandırdığı beş hastayla ilgili olarak aktardıklarının doğru olmadığını, hatta bu hastaların hiç var olmadığını öğrenmemiz bizi eserdeki diğer kişilerin yani Huriye Hanım ile Samimi'nin anlattıklarının gerçekliğini sorgulamaya iter.

Beş Sevim Apartmanı'nın eski sahibi olan ve kocasının istediği gibi beş erkek çocuk doğuramayan, bu yüzden de kocası tarafından terk edilen Huriye Hanım, hepsine Sevim adını verdiği beş kedisiyle birlikte yaşar. Huriye Hanım'ın deliliğe giden yolda neler yaşadığının anlatıldığı bölümde anlatıcı, onun

anlattıklarında herhangi bir düzeltmeye gitmez. Eserde akıl hastalarının hikâyeleri, hem hastanın hem de anlatıcının bakış açısından verilmişken Huriye Hanım için böyle bir yöntem kullanılmaz. “Beş Sevim Apartmanı’nın İsmi Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikâyesi” başlıklı bölümde anlatıcı bize Huriye Hanım’ı tanıtır, ardından da onun ağzından mahallelinin onu “mezcup” olarak değerlendirmesine yol açan hikâyesini verir:

“...bu 17 numaralı ahşap evde, Beş Sevim Huriye diye tanınan yaşlı bir kadın yaşardı. Babasından kalma emekli maaşıyla geçinen bu kısa boylu, şişman Huriye Hanım’ın ismi gibi tuhaf olan bir de alışkanlığı vardı. Kimsesi olmayan bu fukara kadın, sokakta yaşayan altmışa yakın kediyi besler; 17 numaralı harabe evinin içinde de gözü gibi baktığı beş kedisiyle birlikte yaşardı. Saf görünüşü, yarı mezcup hali ve suskun, içine kapanık tavrıyla mahallede onu herkes sever sayardı.” (Söğüt, 2018, s.24)

“Daha gencecik bir kadındım. Evleneli birkaç ay ya olmuş ya olmamıştı. Kocam beni el üstünde tutuyor, bir dediğimi iki etmiyordu. Benden beş tane oğlan doğurmamı istiyordu. Çünkü askerde çok sevdiği Tahir komutanının beş oğlu varmış ona özenirmiş. O da Tahir komutan gibi beş oğlu olsun istiyor. Beşinin de ismi hazır; Tahir komutanın oğullarının isimleri... İlkine Yasin diyeceğiz. İkincisi Kadir olacak. Üçüncüsünün adı Süleyman, sonrakiler de Kadri ve Faik. Ben de sanki mümkünmüş gibi, istediğim zaman istediğim cins çocuk doğurabilmişim gibi, tövbe tövbe cahillik işte, “Tamam” diyorum adama. ‘Ben beş oğlan doğuracağım, sen de isimlerini Yasin, Kadir, Süleyman, Kadri, Faik koyacaksın.’” (Söğüt, 2018, s.26)

Huriye Hanım, ilk hamileliğinde bir kız bebek dünyaya getirir ve bu bebeğe Sevim adını verirler. Adının anlamının aksine, kendini ne annesine ne de babasına sevdiremeyen bu bebek henüz iki haftalıkken ölür. Huriye Hanım’ın ikinci hamileliğinde bebeğin cinsiyetini “kadere bırakmaya niyeti yoktu[r]”. (s.27) Bunun için Mübarek Merkez Efendi’ye gidip adaklar adar; ancak adakları kabul olmaz ve beş oğlan yerine hepsine Sevim adı verilen ve yaşamayan beş kız doğurur. Bu kızlardan dolayı Huriye Hanım, kocasının suçlamalarına, hakaretlerine ve şiddetine maruz kalır; en nihayetinde de kocası tarafından terk edilir.

Anlatıcı, Merkez Efendi etrafında şekillenen uhrevi atmosferi kullanarak Huriye Hanım’ı ve onun hikâyesini bir gerçeklik zeminine oturtmak ve eserin geri kalanında okuyucunun karşısına çıkacak olan olağanüstülüklerle referans noktası oluşturmak ister. Ayrıca akli hastalarının hikâyelerini anlattığı bölümlerde de yaptığı gibi, “Beş Sevim Apartmanı’nın İsmi Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikâyesi” başlığındaki “gerçek” vurgusuyla da okuyucuyu ikna eder. Ancak eserin sonunda, anlatıcı tarafından var olduğu iddia edilen beş akıl hastasının var olmadığını öğrendiğimiz andan itibaren güvenilir olarak değerlendirmemiz gereken anlatıcının Huriye Hanım hakkında anlattıklarının da doğru olduğunu düşünemeyiz.

Eserde cinlerle ve perilerle arkadaşlık eden, babası öldükten sonra annesi tarafından terk edilen, halasının ilgilenmediği, arkadaşlarının da sevmediği Samimi’nin son derece sorunlu bir çocukluğu olmuştur. Samimi, çevresinden dışlandıka susmuş, sustukça da gerçek dünyayla olan bağı kopmuş, geceleri yanına geldiğini söylediği cinler onun gerçekliği olmuştur. Bütün bunlara rağmen, eserin başında verilen Samimi’nin “psikanaliz alanında uzman doktor” olduğu bilgisiyle okuyucu üzerinde güvenilir olduğuna dair bir etki bırakılmak istenmiştir. *Kuran-ı Kerim*’den yapılan alıntılarla da cinlerin var olduğu ve böyle şeylerin olabileceği vurgulanmıştır. Ayrıca yazar, Samimi’nin süreç içindeki yolculuğunu takip edebilmemiz ve Samimi’ye güvenmemiz için günlük tekniğini de kullanmıştır. Eserde kullanılan günlük tekniği tesadüfen seçilmemiş, bu tekniğin oluşturduğu gerçeklik yanılsaması nedeniyle Samimi’nin anlattıklarının hayal ürünü, uydurma ya da saptırılmış gerçekler olmadığı vurgulanmak için kullanılmıştır. Bu sayede Samimi’nin yaşadıklarından “gerçekten” olmuş izlenimi edinir ve onun en gizli duygu ve düşüncelerini öğrenir, arada bir perde olmaksızın onun bilincini

görürüz. Günlüğün okurda uyandırdığı samimiyet, içtenlik ve gerçeklik hissi nedeniyle de süreç çerisinde Samimi'nin akıl sağlığının gittikçe bozulduğunu görsek bile onun kendi gerçekliğini aktardığını hisseder, bize bilerek yanlış veya eksik bilgi verdiğini düşünmeyiz. Samimi, okuyucuyu bilerek yanıltmıyor olsa bile Rimmon-Kenan'ın güvenilirlik konusunda belirlediği ilkeler doğrultusunda Samimi'nin zihinsel durumu onu güvenilir kabul etmek için yeterlidir. Ayrıca, eserin sonunda akıl hastaları olarak tanımlanan beş kişinin aslında hiç var olmadığını, Samimi'nin şizofren olduğunu ve bu beş kişinin onun bölünmüş kişilikleri olduğunu öğrenmemiz de onun güvenilir anlatıcı olarak değerlendirilmesine neden olur.

Sonuç

1961'de Booth, ima edilen yazara bağlı olarak güvenilir anlatıcı kavramını ortaya attıktan sonra, güvenilirlik pek çok teorisyenin dikkatini çekmiştir. Phelan gibi bazı teorisyenler, güvenilir anlatıcının hem fazlasıyla soyut hem de okurdan okura değişen bir kavram olan ima edilen yazara bağlı olarak değerlendirilmesini doğru bulmazlar. Rimmon-Kenan gibi teorisyenler ise ima edilen yazarla güvenilir anlatıcı arasındaki ilişkiyi kabul etmekle birlikte güvenilirliğin tespiti için başka kriterler de kullanırlar. Bütün bu görüşler etrafında *Beş Sevim Apartmanı*'ni incelediğimizde hem Phelan'ın hem de Rimmon-Kenan'ın kriterlerine göre eserde güvenilir anlatıcının söz konusu olduğunu görürüz.

Mine Söğüt, gerçek okuyucuların esere olan ilgisini ve dikkatini çekmek için yazarlar tarafından tercih edilen güvenilir anlatıcıyı son derece başarılı bir şekilde *Beş Sevim Apartmanı*'nda kullanmıştır. Yazar, bu etkiyi yaratabilmek için anlatıcının aslında ne kadar da güvenilir biri olduğunu vurgulayan anlatım tekniklerinden istifade etmiştir. Bunun için ilk olarak Rimmon-Kenan'ın kriterleri arasında da yer alan her şeyi bilen anlatıcıyı kullanmıştır. Zihinsel durumunda herhangi bir sorun olduğuna dair bir bilgiye yer verilmemiş, söylediği her şeyin "gerçek" olduğu vurgusu yapılmıştır. Bütün bunlarla birlikte ekstrapözetik düzeyde yer alan heterodiegetik ve kapalı bir anlatıcıyı tercih etmiştir. Yazar, bu şekilde eserin sonuna gelene kadar gerçek okuyucuların anlatıcıya güven duymasını, onun söylediklerini "doğru" olarak kabul etmesini sağlamıştır; ancak eserin sonunda anlatıcının okuyucuya doğruları söylemediği ortaya çıkar. Phelan'ın kriterlerine göre okuyucuya yanlış bilgi aktarıldığı için de anlatıcıyı güvenilir olarak değerlendiririz.

Yazar, okuyucunun Samimi'ye güvenmesi için de farklı yollar denemiştir. Bunlardan ilki onun "psikanaliz konusunda uzman bir doktor" olarak tanıtılmasıdır. Samimi'ye inanmamız için Kuran-ı Kerim'den yapılan alıntılarla Samimi'nin bize anlattıklarının yaşanabilecek şeyler olduğu gösterilmiş ve günlük tekniği ile de Samimi'nin olayları hiç değiştirmeden olduğu gibi aktardığı izlenimi yaratılmıştır. Eserin sonuna geldiğimizde yazarın bütün bunları retorik bir kaygıyla bilinçli olarak yaptığını aslında hem anlatıcının hem de Samimi'nin güvenilir olduğunu görürüz.

Sonuç olarak Mine Söğüt, eserin sonuna kadar güvenilir anlatıcıyı ustaca gizlemeyi başarmış; eserin sonunda ortaya çıkan güvenilirlikle okuyucuyu derinden etkilemeyi başarmıştır.

Kaynakça

- Booth, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, (Çev. Bülent O. Doğan), Metis Eleştiri, 2012.
- Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (Çev. Özgür Yaren), De Ki Basım Yayım, 2009.
- Herman, Luc ve Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, 2005.

Phelan, James, "Reliable, Unreliable, and Deficient Narration: A Rhetorical Account", *Narrative Culture*, Spring 2017, Vol. 4, No. 1 (Spring 2017), pp. 89-103.

Rimmon Kenan, Slohomit, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, 2002.

Schmid, Wolf, *Narratology: An Introduction*, de Gruyter, 2010.

Shen, Dan, "Unreliability", *The Living Handbook of Narratology*, Peter Hühn, John Pier, Wolf Shmid, Jan Christoph Mesiter (Ed.), Hamburg University, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html>, 2013.

Söğüt, Mine, *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları*, YKY Yayınları, 2018.

8. Fûruzan'ın Penceresinden "Küçük İnsan" Manzaraları: Göçmenlerin Hayatları Bağlamında "Edirne'nin Köprüleri" Öyküsü

Semra YAMAN¹

APA: Yaman, S. (2024). Fûruzan'ın Penceresinden "Küçük İnsan" Manzaraları: Göçmenlerin Hayatları Bağlamında "Edirne'nin Köprüleri" Öyküsü. 6. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 98-112.

Öz

Modern Türk edebiyatı içerisinde bir klasik olarak değerlendirilen Fûruzan, uzun sanat yaşamı boyunca öykü başta olmak üzere çeşitli edebî türlerde pek çok esere imza atmıştır. İlk öykü kitabı *Parasız Yatılı* ile 1972 Sait Faik Hikâye Ödülü'nü alan ilk kadın yazar olmuş, yıllar içerisinde bu eser adeta onun bir mahlası haline gelmiştir. Roman, şiir, deneme gezi, röportaj gibi farklı türlerde eserler veren ve resim, müzik, sinema gibi farklı sanat dalları ile yakından ilgilenen Fûruzan, bu geniş yelpazeye rağmen ağırlıklı olarak öykü yazarı kimliği ile öne çıkmıştır. Göç, göçmenlerin sorunları, yoksulluk, çocuklar, kadınların yaşadıkları zorluklar öykülerinin başat konuları olmuştur. Edebiyatın dünyasında insana dair her mesele, sanatçıların özgün bakışları ve kurgusal gerçekliğin çerçevesi ile kendine bir yer edinir. Bu kapsamda yakın tarihimizin içerisindeki sıkıntılı süreçlere eşlik eden mübadele ve göç hareketlilikleri edebiyatın önemli konularından biri olarak sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Durum öyküsü anlayışını benimseyen Fûruzan'ın "küçük insan" merkezli kişiler dünyası içerisinde de göçmenlerin her zaman özel bir yeri olmuştur. Bu bağlamda onun "Edirne'nin Köprüleri" adlı öyküsü göçmenlerin sorunları, buruk bir umutla hayata tutunma çabaları ve psikolojilerine odaklanan başarılı örneklerden biridir. Yazarın ilk imzası niteliğindeki *Parasız Yatılı* adlı eserinde yer alan ve büyük beğeni toplayan öykülerinden biri olan "Edirne'nin Köprüleri"nde göç meselesi, evrensel insan gerçekliğinin acı bir yüzü olarak işlenmiştir. Üç neslin bir arada tecrübe ettiği bir göçmenlik yaşantısı sunulmuştur. Ortak bir yaşam sürülmesine rağmen her neslin bu tecrübeyi duyuş ve konumlandırışındaki farklılıklara dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada dün ile bugün, memleket ile gurbet, biz ve onlar, zenginlik ile yoksulluk gibi ikilemler arasında bölünmüş hayatlarıyla göçmenlerin yaşadıkları zorluklar ve bu zorluklar karşısındaki tutumları mercek altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fûruzan, Göç, Göçmen Yaşantısı, Öykü, Edirne'nin Köprüleri Öyküsü

"Little Person" Views from Fûruzan's Window: The Story of "Edirne'nin Köprüleri" in the Context of Immigrants' Lives

Abstract

Fûruzan, who is evaluated a classic in modern Turkish literature, has written many works in various literary genres, especially stories, throughout her long artistic life. She became the first female writer to receive the 1971 Sait Faik Story Award with her first story book, *Parasız Yatılı* and over the years, this work has almost become her pseudonym. Fûruzan, who produces literary works in different genres such as novels, poems, essays, travels and interviews and is closely interested in different branches of art such as painting, music and cinema, stands out as a story writer despite this wide

¹ Arş. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, semrayamans@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4684-0526

range. Immigration, the problems of immigrants, poverty, children and the difficulties experienced by women have been the main topics of her stories. In the world of literature, every human issue finds a place for itself with the original perspectives of artists and the framework of fictional reality. In this context, the exchange and migration movements that accompanied the troubled processes in our recent history have been addressed by artists as one of the important topics of literature. Immigrants have always had a special place in Füzuran's "little person"-centered world, which adopts the situation story approach. In this context, her story "Edirne'nin Köprüleri" is one of the successful examples that focuses on the problems of immigrants, their efforts to hold on to life with bitter hope, and their psychology. In "Edirne'nin Köprüleri", one of the highly recognized stories of the author, which is included in her first work titled "Parasız Yatılı", the issue of migration is treated as a bitter face of the universal human reality. An immigration life experienced by three generations together is presented. Although a common life is lived, attention is drawn to the differences in how each generation perceives and positions this experience. In this study, the difficulties experienced by immigrants with their lives divided between contradictions such as past and present, homeland and abroad, us and them, wealth and poverty, and their attitudes towards these difficulties are examined.

Keywords: Füzuran, Migration, Immigrant Life, Story, The Story of "Edirne'nin Köprüleri"

Giriş

"Karanlık bir yağmur gibi canını sıkarsa yaşamak, 'Edirne'nin Köprüleri'ni oku' diyebilirim..."

(Fethi Naci, "Füzuran'ın Dünyası")

"Edirne'nin Köprüleri güneşli.

Göçmenler içlerinde taşıyor güneşi"

(Haydar Ergülen, "Parasız Yatılı Şiirler")

Modern Türk edebiyatı içinde kadın yazarlar, öncelikle kendilerine giderek genişleyen bir eksen de alan açmayı amaç edinmişlerdir. Bu bağlamda ilk olarak aşk ve hayal kırıklıkları gibi duygulanımlara, kadının aile yaşamı ve gelenekler karşısındaki pozisyonuna eğilmişler, ardından Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında vatan ve milletin istiklali, çağdaşlaşma gibi konulardaki hassasiyet ve sorumluluklara odaklanmışlardır. 1950 kuşağı öykücüler i ile birlikte ise daha geniş bir bireysel, sosyal, siyasal, ekonomik perspektif eserlere yansımaya başlamıştır. Füzuran, bu birikimden beslenen özgün, derinlikli ve velut bir sanatçı olarak dikkat çekmiş, uzun sanat yaşamı boyunca öykü başta olmak üzere pek çok edebî türde eser vermiştir.

Göç, Füzuran'ın özellikle ve kararlılıkla üzerinde durduğu temalardan biridir. Kendisinin de Balkan göçmeni bir aileye mensup olması onun bu tema üzerindeki hassasiyetini besler. Baba tarafından dedesi Yugoslav, babaannesi ise Arnavut kökenlidir. Her ne kadar babasını çok küçük yaşta kaybetmiş ve annesi ile büyümüş olsa da baba tarafının Balkan göçmeni olmasına dönük bir bilinç ile yetişmiştir. Makedonya'da Ohri'de yaşayan baba tarafı mübadele sonucu İstanbul'a gelmiş, Kasımpaşa'ya yerleşmiştir. Çocukluğunda zaman zaman burada babaanne evinde de kalır Füzuran (2009, s. 23-25). Balkan coğrafyası ile Türkiye arasındaki Mübadele anlaşmalarının sonucu yaşanan zorunlu göçler, Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkelerine çalışmak için yapılan göçler eserlerinde geniş bir yer tutar.

İhsan Tevfik, Türkiye'nin mübadele geçmişinde Kafkaslar'dan, Kırım'dan ve Balkanlar'dan yapılan göçlerin derin bir tarihsel sürece işaret ettiğini, bu sürecin 1774 Kaynarca Antlaşması'na kadar

uzandığını kaydeder; “17. yüzyılda başlayıp, 18. ve 19. yüzyılda iyice hızlanan bu geriye göç dalgasında son halkalardan biri Balkan Savaşı’dır” (2021, s. 38-41). Osmanlı Devleti’nin duraklama ve dağılma dönemleri boyunca imparatorluk coğrafyasının daralmasına paralel olarak pek çok insan mübadele anlaşmaları ile göç etmek durumunda kalmıştır. “19. yüzyılın neredeyse tamamını kapsayan süreçte Osmanlı İmparatorluğu’ndan koparak oluşan ulus-devletler, toprak kayıplarına yol açmış ve bu ulus devletlerin oluşması sonucunda gerçekleşen kitlesel göç hareketlerinin büyük çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu’na doğru yönelmiştir” (Kale, 2015, s. 156). Bu dalgalar Cumhuriyet’in ilk döneminde de devletler arası anlaşmalar ile sürmüştür. “Balkan Savaşları esnasındaki kuvvetli yeni göç dalgası, daha sonra I. Dünya Savaşı’ndaki yenilgimiz, 1919-1922 Kurtuluş Savaşı süreci, mübadeleyi hazırlayan önemli kilometre taşlarıdır” (Kale, 2015, s. 42). Dolayısıyla mübadele, Lozan Barış Antlaşması sürecinin önemli konularından birini oluşturmuş, 30 Ocak 1923’te Cumhuriyet tarihinin ilk mübadele protokolü resmen kabul edilmiştir. “Bir ülkeden diğer bir ülkeye göç, bireyin kimliğinde önemli ve uzun soluklu etkileri olan karmaşık bir psikososyal süreçtir. Kişinin ülkesini terk etmesi derin kayıpları da beraberinde getirir. Alıştığı yiyeceklerden, yerel müziklerden, sorgulamadığı sosyal geleneklerinden, hatta dilinden çoğu kez vazgeçmesi gerekir” (Akhtar, 2021, s. 3). Füzuzan, bireyin bu vazgeçişler ile yeniden şekillenen hayatını anlatmaya sanat yaşamında özel bir hassasiyet göstermiştir. Toplumun yüzyıllara dayanan göç tecrübeleri Füzuzan’ın öykülerinde sıradan insanların yaşamında yol açtığı değişim ve zorluklara dönük yüzü ile işlenir.

Füzuzan (1935) ilkokuldan sonra okula gitmemesine rağmen kendini yetiştirmeyi başarmış bir kadın olarak sanat hayatına atılır. İlk öyküsü 1956’da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan yazar, 1964-1972 arasında *Dost*, *Yeni Dergi* ve *Papirüs*’te çıkan öyküleri ile tanınmaya başlamıştır. 1971’de yayımlanan ilk öykü kitabı olan *Parasız Yatılı*² ile 1972 Sait Faik Hikâye Ödülü’nü kazanmış ve bu eseriyle iyice ünlenmiştir. Öyle ki bu eser onun sanat kimliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve pek çok yabancı dile çevrilmiş, dergiler tarafından adına özel sayılar hazırlanmıştır. İncelememizin örnek eseri olan “Edirne’nin Köprüleri” öyküsünün de yer aldığı bu kitabında göç, göçmelerin yaşamları, düşmüş kadınlar, kötü yola sürüklenen küçük kızlar, çöküş sürecindeki burjuva ailelerin bunalımları, yurt özlemi, yoksulluk mücadelesi, yalnız kadınların ve çocukların dramları gibi konulara kendine has bir samimiyet ve her şeye rağmen korunmaya çalışılan bir iyimserlik ile yaklaşmış olan Füzuzan, bir kadın yazar olarak biçimsel ve tematik anlamda dikkat çekici içerikler oluşturmuştur. Ayrıntıları yakalama, insan gerçekliğini yansıtmaya ve karakterleri işleyişindeki inandırıcılık öykülerini güçlendirmiştir. 1975’te Berlin’e gitmiş, burada bir yıl kalarak Türk işçiler ile röportajlar yapmış; böylece göçmenliğin farklı yüzlerini eserlerine taşımıştır. *Benim Sinemalarım* adlı öyküsü 1989’da sinemaya uyarlanmış ve bundan sonra sinema ile daha organik bir bağ kurmuştur. Bunun yanında *Balkan Yolcusu* adlı gezi türündeki eserinde de bu coğrafyanın sosyal, siyasi, kültürel meseleleri ile ilgili yerinde gözlemlerini ve temaslarını bir araya getirmiştir. Eserlerinde farklı kültürlere mensup insanların yaşamlarına, sıkıntılarına ve özlemlerine değinen yazarın öykü, roman, gezi yazısı, çocuk kitabı, şiir, röportaj ve tiyatro türlerinde verdiği eserlerinin çoğu başka dillere çevrilmiş, bazıları sinemaya uyarlanmış ve pek çok ödül almıştır.

Füzuzan, pek çok vesile ile kendisine yöneltilen soruları cevaplarken çocukluk yıllarından itibaren bir tutku içinde kitapların dünyasında yaşadığını belirtir. Türk ve dünya edebiyatına dönük geniş okuma, özümseme süreçlerini tarih, felsefe gibi farklı alanlarda okuma ve araştırmalarının izlediğini ifade eder. Bir yandan da sanat disiplinlerine dönük toplu bir ilgi içerisinde olma halini, “Tüm sanat disiplinlerine (tiyatro, müzik, plastik sanatlar, mimari, sinema) ve elbette edebiyata bağlılığım, bir aşk benzeri başladı

² *Parasız Yatılı* kitabından yapılan uzun blok alıntılar için Apa yöntemi kullanılmış, ana metin içinde gösterilen kısa alıntılarda kaynakçada künyesi verilen basım esas alınarak yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

ve sürüyor” (Rötig, 2011, s. 7) sözleriyle izah eder. Bu derinlikli ve oldukça katmanlı entelektüel birikim onun yazar kimliğinin ilk eserlerinden itibaren özgün ve derinlikli bir nitelikte ortaya çıkmasını sağlamıştır. Adnan Binyazar onun bu yönüne dikkat çeker: “İlk kalem denemelerinde bile Füzuzan ne Sait Faik’in, ne Orhan Kemal’in süreğidir. Öyle ki, onların bileşkesi olduğunu ileri sürmek bile, Füzuzan’a haksızlık olacağı gibi, onu değerlendireni yanılgılı yargılara da sürükler” (2011, s. 25). Hem edebî hem de hayatın içinden pek çok kaynaktan beslenen Füzuzan, Türk ve dünya edebiyatı içerisinde özerk ve özgün bir kalem olmayı başarmıştır. Bu haliyle kendisini en sade şekilde, “alçakgönüllülüğü elden bırakmadan: Ben, benim.” (Rötig, 2011, s. 8) olarak niteler.

Yazarın bu tevazuu bir yana ilk eserlerinden itibaren pek çok eleştirmen onun modern Türk edebiyatı içindeki zirve isimler arasında yer aldığı konusunda hemfikirdir. Memet Fuat Füzuzan’ın yazarlık serüvenine üretken ve etkileyici girişini “Füzuzan Olayı” olarak niteler. Füsun Akatlı ise Füzuzan’ın “son dönem öykücülüğümüzün en başarılı yapıtları arasında tartışmaya yer bırakmaksızın katılmış” olduğu *Parasız Yatılı*’yı takiben arka arkaya çıkardığı *Kuşatma* (1972) ve *Benim Simemalarım* (1973) adlı öykü kitapları ile yarattığı etkiyi “Füzuzan Çıkartması” olarak anar (Akatlı, 1998, s. 66). Selim İleri, Füzuzan’ın *Parasız Yatılı* eseriyle dönemselsel bir şöret kazanmanın ötesinde “birkaç kuşağı” birden etkilediğini vurgular (2011, s. 44). Murat Özyaşar, *Parasız Yatılı* için “çağdaş bir klasik” nitelemesinin kullanıldığını hatırlatır (2011, s. 48). Bu klasik nitelemesi başka değerlendirmelerde de sık sık karşımıza çıkar. Semih Gümüş onun öykülerini “çağdaş Türk edebiyatı klasikleri arasında” gösterir. (2009, s. 125). Benzer şekilde Faruk Duman da Füzuzan’ın “edebiyatımızın klasikleri arasında” anılmasının altını çizer (2011, s. 34). Füzuzan ise tüm bu değerlendirmelerin üzerine *Parasız Yatılı* eserinden “Yani bir kartvizit haline dönüştü. Sonunda benim adım, ‘Füzuzan *Parasız Yatılı*’ olup çıktı.” diye bahseder (2009, s. 108).

Türk Edebiyatının en usta kadın yazarlarından biri olarak gösterilen ve bu bildirinin sunulmasından kısa bir süre sonra vefat haberini aldığımız Füzuzan, öyküleri ile ünlenmekle birlikte hemen her türde eser vererek son derece verimli bir yazın yaşamına sahip olmuştur. Bu çalışmada yazarın *Parasız Yatılı* kitabında yer alan öykülerden biri olan ve yazarın “kendi öykücülüğünün doruğuna ulaştığı bir nokta” (Akatlı, 1998, s. 67) olarak değerlendirilen “Edirne’nin Köprüleri”, göç ve göçmenlerin yaşamları teması etrafında incelenecektir. Bu tema etrafında öykünün kuruluşundaki ana öğeler olan yer, zaman, kişiler dünyası ve üslubun nasıl şekillendirildiği ortaya konulacaktır. Sosyal, kültürel ve eleştirel boyutlarıyla göç psikolojisinin geçmiş ile şimdi, memleket ile gurbet, biz ve onlar, zenginlik ile yoksulluk gibi ikilemler, karşıtlıklar ve semboller üzerinden nasıl işlendiği açıklanacaktır.

Füzuzan’ın ‘Küçük İnsan’larla Örülen Büyük Öykü Dünyası

Ece Ayhan, Füzuzan ile gerçekleştirdiği söyleşide onun ilk eseriyle Türk öyküsünde uzun zamandır beklenen bir sahiçiliği ve duygu dengesini yakaladığını ve bir “has hikâye” örneği verdiğini söyler. (2009, s. 52). Füzuzan ise sanatına dönük bu değerlendirmeyi “gerçek güzellikler el eleder yaşamada. Yaşamaksa hiç taklit edilmez has bir şeydir. Üstelik yaratma güçleri, yozlaşmayı engeller.” diyerek karşılık verir (2009, s. 53). Yazar, bu taklide gelmez yaşamı ve “küçük insanı” olanca doğallığıyla anlamaya ve anlatmaya çalışır. Öykülerinde olay merkezli olmaktan çok durumlara, ayrıntılara, inceliklere odaklanır Füzuzan. Bu çerçeve içinde kişiler dünyasını “küçük insan”lar ile kurmayı tercih ettiğini ifade eder: “Epeyce bir zamandır ‘sıradan insanlar’, ‘küçük insanlar’ diye nitelenen, sanki başka tanımlama yapılamazmış gibi hep böyle nitelenenleri anlatmaya karar verdim ve hâlâ da bu kararı sürdürüyorum” (Duruel, 2006, s. 59). Böyle bir sanat anlayışı içinde eserlerinin belli düşüncelerin, tezlerin, ideolojilerin savunmasına dönüşmesinden özellikle kaçınır. “Füzuzan görülmedik, olağanüstü olaylar anlatmaz bize, karşımıza olağanüstü, görülmedik kişiler de çıkarmaz; tam tersine bir zamanların

gözde deyimiyle, ‘küçük insanlar’ın küçük serüvenlerini anlatır” (Yücel, 2009, s. 61). Onun için, “sanat bir nutuk atma alanı değildir” (Rötig, 2011, s. 12). Edebiyatla ve sanatla ilişkisini insanları “kardeşçe birbirine bağlayan” güçlü bir bağ temelinde açıklar (Duruel, 2006, s. 57). Füzuran’ın yoksulluk, düşmüş kadınların hayatları, göçmenlerin yurt özlemleri ve yaşadıkları sıkıntılar gibi son derece karamsar birer atmosferde işlenmeye müsait izlekleri dahi umut, iyimserlik, duyarlılık eksenlerinde ele almadaki başarısı onun bu perspektifinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Öykü dünyasını olaylar ile değil hayatın incelik ve acılıklar içinde varlığını hep koruyan umutlu yanlarını görmemizi sağlayan durumlar üzerine kuran Füzuran’ın eserlerindeki etkileycilik ayrıntılara olan dikkatinde öne çıkar. Küçük insanın yaşamına eşlik eden ve dışarıdan bir bakışla önemsiz ve sıradan görünen pek çok ayrıntı, insan gerçeğine nüfuz etmemizi sağlayan güçlü birer gösterge olarak kullanılır. Onun sanatının ayrıntıları kullanma konusundaki başarısı pek çok araştırmacının da dikkatini çekmiştir. Füsun Akatlı, Füzuran’ı “ayrıntıları gereğince vurgulayan, incelikleri ortaya çıkarmayı bilen, insana yüzeysel bakmayan, duygu dünyasının ana çatısını yakalayabilen bir öykücü.” olarak niteler (1998, s. 68). İnsana olan derinlikli bakışı okuru “küçük insan”ın dünyasına çeker. Murat Özyaşar ise onun bu ayrıntıları yakalama gücüne şöyle dikkat çeker:

“Füzuran’ın bütün yükü ayrıntılardadır. Ayrıntıları bayağılaştırmadan, ucuzlaştırmadan, gözünüze sokmadan verir. Sadece gözlem gücüyle veya derinlikli bir okumayla elde edilen bir ayrıntı bilgisi değildir bu, ayrıca benzersiz, etkileyici bir duyarlığa sahiptir Füzuran ve asıl başarısı onun bu kumaşında saklıdır. Kimi yerlere bu ayrıntıları sus’ar Füzuran. Bilerek ve isteyerek sustuğu bu yerlerde okuru yazmaya çağırır. Öykücülüğünün asıl gücü bana kalırsa, yazılmayanı da sezdirmesi, okuru bu sus’lara, yazılmamış yazıya göndermesi, yani okuru da metnin yazılma sürecine katarak ‘yazarlaştırma’sıdır” (2011, s. 49).

Faruk Duman da onun durum öykücülüğünde izlenimlerin yerine dikkat çeker; “olay akışlarını değil de bunlardan doğan izlenimleri” anlatmaya odaklandığını söyler (2011, s. 33). “Edirne’nin Köprüleri” öyküsü, “küçük insan”ın ayrıntılar ile beslenmiş dünyasını, bir çocuğun hafızasında yer etmiş izlenimler ile anlatma başarısı ile yazarın unutulmaz eserleri arasında gösterilir.

Füzuran, öykülerinin pek çoğunda anlatıcı olarak kişiler dünyası içinde çocukları öne çıkarır. “Çocuklar kanımca çevrelerine çok açık, ilginç gözlemleri olan varlıklardır. Kendi çocukluğumdan biliyorum. Onlar kokuları, sesleri, renkleri, buldukları mekânları şaşılacak denli ayırt ederler.” diyen yazar, bu özelliğin yetişkinlikte büyük oranda kaybedildiğinin altını çizer (2009, s. 13). Bu konudaki kararlılığını Nursel Duruel ile gerçekleştirdiği söyleşide ise şöyle açıklar:

“Benim çocuk kahramanlarım asla vazgeçemediğim anlatıcılarımdır. Vazgeçmeye de hiç niyetim yok. Çünkü onlar öğretilmekte olana çıplak gözle bakıyorlar. Bakışları eskitilmemiş, oturtulmuş olan bütün ilişkilerdeki iyi ve kötü yanları önce duyularıyla kollayarak anlamaya çalışıyorlar. Anlamaya uğraştıklarını aidiyet taşımadan, bence olağanüstü bir biçimde belleklerine kaydediyorlar: Sesleri, kokuları, mekânları ve büyükleri” (2006, s. 57).

Bu doğrultuda çoğu öyküsüne olduğu gibi “Edirne’nin Köprüleri” de bir çocuk anlatıcının bakışından sunulur. Anne ve babasını kaybetmiş, amcası, yengesi, kuzeni ve doksanlık ninesi ile birlikte yaşayan, isimsiz bırakılmış bir kız çocuğu olan anlatıcı, tam da Füzuran’ın tarifine uyan bir ayırt edici bakışa sahiptir. Onun bakış açısından çizilen diğer öykü kişilerinin, mekânların ve yaşantıların ayrıntıları öykünün can bulmasını sağlayan incelikleri verir. Fethi Naci, öyküdeki bu bakışın önemini şöyle vurgular: “Bütün hikâye boyunca dünyaya ve insanlara bir çocuğun sevinç dolu gözüyle bakılır. Önyargısız bir bakıştır bu, kalıplaşmış düşüncelerden uzak bir bakış. Her şey sanki ilk defa araştırılıyor, ilk defa keşfediliyor gibidir. Hikâyenin o büyümlü güzelliğini işte bu bakış sağlar” (2009, s. 65).

İki Dünya Arasında: Edirne'nin Köprüleri

Füruzan, göçmenlerin yaşamları çerçevesinde “Edirne'nin Köprüleri”, “Su Ustası Miraç”, “Redife'ye Güzelleme”, “Temizlik Kolu”, “Günübirlik Ada” gibi pek çok öykü kaleme almış ve bu konudaki dikkatini ortaya koymuş bir yazardır. “Edirne'nin Köprüleri” öyküsünde, “Rumeli göçmenlerinin temiz, erdemli, dürüst, sevgili aile yaşamları, anayurt özlemleri, yurtlarından uzaktaki yabancılıkları, güvensizlikleri, sıkıntıları”nı mercek altına alır. (Akathı, 1998, s. 68). Yayınlandığı ilk andan itibaren büyük beğeni toplayan bu öykü, pek çok eleştirmen tarafından değerlendirilmiştir. Mehmet Fuat'ın “Füruzan Türk edebiyatında bir olaydır.” (Ed. Yalçın, 2010, s. 438) sözünün arkasını dolduran öykülerden biri olan “Edirne'nin Köprüleri”ne Mehmet H. Doğan da “Füruzan Olayı” isimli eleştirisinde yer verir:

“Edirne'nin Köprüleri (Eylül, 70, Yeni Dergi) Füruzan'ın ustalığını tartışmasız herkese kabul ettirdiği, doyumsuz güzellikte bir hikâyedir. ‘İnsan bütün yaşamı boyunca böyle bir tek hikâye yazsa yine de yarına kalır’ sözleri bu hikâyeden sonra duyulmaya başlar. Gerçekten de daha o dönemde bütün övgüleri hiç kuşkusuz hak etmiştir Füruzan.

Her hikâyesine kattığı acı, buruk tad, ‘Hala Adile'nin diliyle doruğa ulaşır bu hikâyede. Rumeli'den Edirne'ye, oradan İstanbul'a gelip yerleşmiş bir göçmen ailesinin sıkıntılı, yurt özlemi dolu ama tertemiz yaşamı, bu kez amca elinde büyüyen küçük yetim bir kızın ağzından anlatılır. Anılar birbirini çağırır, birbirini tamamlar, yoğun bir duygu yüküyle örer hikâyeyi yavaş yavaş. Füruzan en küçük bir fazlalık ya da eksiklik hissettirmez insana bu hikâyesinde. O kadar dengeli, her imgenin, her bir konuşmanın, her anının yerli yerinde, ‘bu olmasaydı olmazdı’ denecek kadar düzen içinde kullanıldığı bir hikâyedir bu” (2009, s. 78).

Henüz sanat yaşamının başında kaleme aldığı bu öykü ile Füruzan'ın, övgüsünü aldığı önemli isimden bir diğeri Fethi Naci olur:

“Hikâyeci Füruzan, benim için ‘Edirne'nin Köprüleri’ ile başlar. Daha önce yazdığı hikâyeler sanki bir hazırlıktır ‘Edirne'nin Köprüleri’ne. Onların bazılarında da bir gözlem zenginliği, bir ayrıntı ustalığı, yaşanmışlıktan gelen inandırıcılık, bir insan sıcaklığı görülür; ama bu hikâyeler organik bir bütün olmaktan henüz uzaktır; yaşam kesitleri verirler, o kadar. ‘Edirne'nin Köprüleri’ndeyse Füruzan belgesel filminden konulu filme geçen bir rejisör gibidir: Ayrıntılar, şaşırtıcı bir kurgu ustalığıyla, bir bütünü oluştururlar. Hikâye, sağlam yapılı bir şiir gibidir: Tek sözcüğü yerinden oynatamazsınız. Yaşam gerçeği artık sanat gerçeğine dönüşmüştür” (2009, s. 65).

Bu öykü Balkanlardan, önce Edirne'ye sonra da İstanbul'a gelip yerleşen göçmen bir ailenin yaşadığı yabancılık duygusunu, memleketlerine özlemlerini ve maddi sıkıntılarını anlatır. Aile, üç kuşağın bir arada bulunduğu fakir bir mahallede üç katlı eski bir evin ikinci katında kirada kalır. Naciye, Hala, Adile'nin gelinidir. Naciye'nin kocası Hasan, evin geçim yükünü üstlenmiştir, bir mezbahada kasaplık yapar. Yaşları tam olarak bilinmese de henüz oyun çağında oldukları anlaşılan iki çocuk bu ailenin neşe kaynağıdır: Sabahat (Naciye'nin kızı) ve anlatıcı (Hasan'ın üç yıl önce ölen ağabeyinin kızı).

Evin bir oda, taşlık ve tuvaletten oluşan ilk katında Zehra Teyze, kocası ve tütün fabrikasında çalışan kızı kalır. İkinci katında bulunan iki odanın biri oturma odası, misafir odası ve Hasan ile Naciye'nin yatak odası olarak kullanılır, diğeri ise Hala Adile, Sabahat ve anlatıcının yattığı odadır. Üçüncü kat boştur, yeni evlenecek bir genç burayı tutmak ister. Arkasında küçük, güneş almayan bir bahçesi olan ve önünden yol geçen bu viran evin sahibesi, kocası ölmüş yalnız bir kadın olan Bihter Hanım'dır.

Hala Adile, salı ve cuma günleri açılan pazara akşam ucuzluğunda gider. Bin bir pazarlıkla alışveriş yaparken memleketinde yaptıkları bostancılığı anlatır, manavların sebze ve meyvelerini beğenmez. Bu arada komşusu Zehra Teyze'nin bir ihtiyacı varsa onu da alır. Gözleri iyi görmediği halde, üstüne titrediği Hasan'a mezbahada soğuktan hastalanmasın diye durmadan yün çorap örer. Naciye çoğu zaman annesi yerine koyduğu kayınvalidesinin iyiliği için şişleri saklarsa da Hala Adile'nin inadı onları

ortaya çıkarmaya mecbur eder. Temizlik ve düzen konusunda gelin-kayınvalide birbiriyle yarışır gibidir. Taşlıgın buz gibi suyunu yaz kış en çok onlar kullanır. Ne kadar soğuk olursa olsun çocukların ellerini, yüzlerini, ayaklarını yıkamadan yatmalarına izin verilmez. Öyle ki temiz olan şeyler için göçüp geldikleri topraklarda, “Hala Adile’nin baş örtüsü gibi” sözü dillere yerleşmiştir. Çocuklar bazen Zehra Teyze’nin odasına giderler, para kazanabilmek için mütemadiyen cam kenarında düğme dizen bu kadına yardım ederler. “Naciye Yenge”nin eteğinde dolanır onun gösterdiği işleri görürler ya da evin biraz uzağındaki boş arsada oynarlar.

Balkanlardan Türkiye’nin çağrısına (zorunlu olduğu anlaşılan bir çağrı) uyarak önce trenle Edirne’ye gelen aile bu şehri çok beğenir; göçün verdiği korku ve sıkıntıları üzerinden atar ve yeni, mutlu bir düzen kurma inancı ile dolar. Meriç nehri, Edirne’nin köprüleri, kapalı çarşısı, minareleri ve yemyeşil doğasıyla onları cezbeder ve kendilerini vatan toprağına kavuşmuş sayarlar. Ne var ki İstanbul’a geldiklerinde durum hiç de umdukları gibi olmaz. Balkanlarda doğa ile iç içe süren yaşamları geride kalmıştır. Şehir hayatı onlara yabancı gelir. Devletin iş ve barınak imkânları sağlama sözleri yerini bulmamış, kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kalmışlardır. Toprakta başka bir şeyden anlamadıkları için iş bulmakta zorluk çekerler. Maddi sıkıntıların ardı arkası kesilmez. Üstelik zorluk sadece ekonomik değildir. Mahallede hemen herkes tarafından yadırganırlar ve “pis göçmenler”, “Edirne’nin Çingeneleri”, “Gavur nine” gibi sözlerle rahatsız edilirler. Sabahat’ın beline kadar uzanan, sırma saçları sırf mahalle çocuklarının “Edirne çingenesi, ne de uzun yelesi” alaylarından ötürü kesilir.

Öyküde geçmişle ilgili olayları okuyucuya geri dönüşlerle parça parça anlatan kişi Hala Adile’dir. Üç kuşağın en yaşlısı olan bu seksen beş yaşındaki nine, göçüp geldiği yerlere büyük özlem içindedir ve karşılaştığı her olayı, durumu ve kişiyi memleketindekiler ile kıyaslar. Çat pat, bozuk Türkçeleri ile konuşan aile fertleri içinde ilerlemiş yaşına rağmen onun sözü geçer. Naciye’yi nasıl istemeye gittiklerinden, ne büyük bir düğünle onları evlendirdiğinden, ölen kocası İdris ile bağda-bostanda nasıl çalıştığından, Balkan topraklarının bereketinden bahseder. İstanbul ise onun için kılığın hüküm sürdüğü, rutubetli, insanların yüzü gülmeyen bir virandır.

Bir bayram arifesi Hasan’ın çocukluk arkadaşı İshak’ı bayrama davet etmesi ile öykü ilk kez geçmiş ve geniş zaman anlatımından çıkarak ileriye akmaya başlar. Kendileri gibi göçmen bir aile olan İshak ve karısı büyük bir heyecanla beklenir. Balkan topraklarından, ortak bir kültürlerinden gelen insanlara büyük bir özlem duyarlar. Ummalı bir temizlik ve koşuşturmaca sonrası bir akşam yemeğinde buluşan iki göçmen aile, birbirine birer kardeş gibi sarılır. Önce geçmişlerinden, güzel anlarından söz ederler, ardından İstanbul’dan, içine düştükleri sıkıntılardan. Öykü, ilk kez kendilerini yalnız hissetmeyen ve ilk kez bir bayramı neşe içinde geçiren bu insanların bir ağızdan memleket türküleri söyleyip “hora tepme”si ile sona erer.

Dünden Bugüne, Memlekette Gurbete Hayat

Iain Chambers’in tarifine göre göçmen olmak, “farklı dünyalar arasında dilinizi, dininizi, müziğinizi, giyim kuşamınızı, dış görünüşünüzü ve hayatınızı yatay olarak delip geçen bir sınır boyunda yaşama alışkanlığını edinmek demektir. Başka yerlerden gelmek, ‘buralı’ değil de ‘oralı’ olmak ve dolayısıyla da aynı anda hem ‘içeride’ hem de ‘dışarıda’ olmak, tarihlerin ve hafızaların kesiştiği yerlerde yaşamaktır” (2019, s. 19). “Edirne’nin Köprüleri” öyküsü de bu tarifteki mekânsal ve zamansal karşılaştırmalara sıklıkla başvurulmuş bir yapı içinde kurulmuştur. Öyküde, üçlü bir mekân örgüsü görülür. Bu örgünün ilk aşaması, Hala Adile’nin geri dönüşleri ile haberdar olduğumuz, yeri tam olarak belirtilmeyen

Balkanlardır. Burası ormana yakın, bostancılıkla uğraşılan, güneşli bir kırsaldır. Göç öncesinin huzurlu günlerinin geçirildiği bu mekân, kıyaslamalar eşliğinde özlemle anılır:

“-A be kızanlarım, topraksız yerde yaşanmaz. Her yer burada ev. Güneşi gördüğümüz yok. Derler ki, gelmeydin. Kim gelmek istedi, ben mi? Ah kışın duvarları sıcak olan evim. Çapaya çıktığımızda tarlakuşları ötmezdi daha. Kışın karın altında dinlenir, suyunu alırdı iyice. Toprağı kazardık, yarılır gevşerdi. Bolluğu bereketi ancak toprak anlatır. Gençliğimde olsaydı, çıkıp giderdim buralardan. Yaşlılık zor der. Çıkmamış kimse gurbetteki topraklarımıza sahip. Aklım almaz, bu erkeklerin çabası niyedir? Alıp başlarını giderler gurbetlere, viranlara. Bırakırlar ata topraklarını.” (Füruzan, 2023a, s. 79)

İkinci durak ise Edirne’dir. Trenle geldikleri bu şehir, ailenin memleketlerinden ayrılma üzüntüsünü ve yarına dair kaygılarını silecek güzelliktedir. Edirne, yeşili, Meriç nehri, minareleri, kapalı çarşısı, köprüleri ve onları kabul eden, onlara candan davranan insanları ile Hala Adile başta olmak üzere bütün aileyi yeni ve mutlu bir düzen kurma noktasında umutlandırmıştır. İstanbul’da “Edirne çingenesi” olarak alaya alınmaları üzerine Hala Adile buradaki günlerini kendi memleketinde yaşadığı mesut geçmişin bir parçası gibi müdafaa ederek anar:

“Nereden bilirmiş onlar Edirne’yi. Bizi trenle bırakmışlardı oraya. Buranın kavruk çocukları, Edirne’yi hem de çingenesi ne bilir. Bir güzel şehirdi ki Edirne şehri. Naciye, ‘Edirne böyleyse anacağım,’ demişti, ‘İstanbul kim bilir nasıldır?’ Apaydınlık camileri vardı. Meriç nehri derler, o koca suyun sesi nerede olsak duyulurdu. Bahardı biz Edirne’ye girdiğimizde. Meriç Nehri coştukça coşardı. Bir çınar ağaçları vardı orada, bakmakla bitmez. Vatan toprağıydı işte, gelmiş, kavuşmuşuk. O Edirne şehrinin gördüğümde, gitmem diye direnmelerimi unuttuğum. Orada her şeye, ağaçlara, sulara, insanlara yer vardı. Hele Edirne’nin o taş köprüsü yok muydu? Apak mermerden, orta yerinde padişah oturma yeri. Şaşmıştık ona. ‘Ne cana can katarak yapmışlar bu Edirne şehrinin.’ demiştim. Kapalı çarşısını gezdiğimizde yabancı yabancı, el el, kimse bize demedi neredensiniz diye. Oralara yakışmıştık biz. Oranın insanıydık sanki.” (Füruzan, 2023a, s. 87)

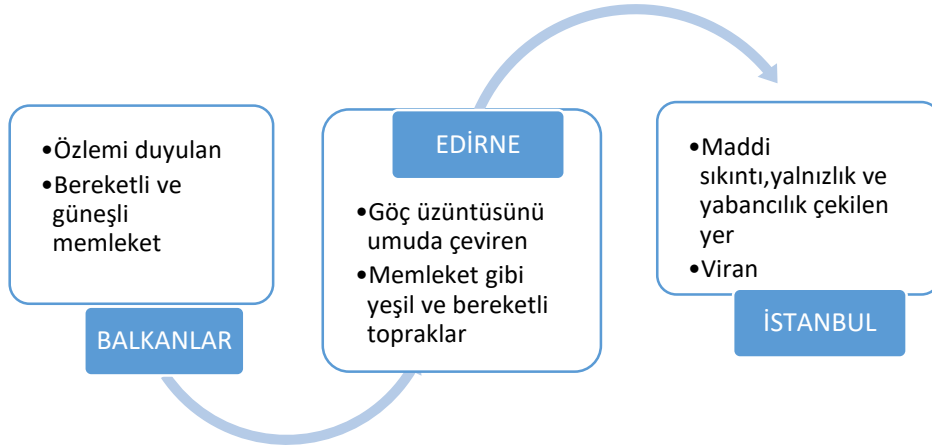
Göçün son basamağında Edirne’nin verdiği umutla İstanbul’a gelinir. Devletten umdukları barınak ve iş imkânlarına sahip olamayınca, burada hiç alışık olmadıkları bir düzen içinde tutunmaya çalışırlar. Tarihî kayıtlarda da belirtildiği üzere Balkanlardan göçenler, yüzde seksen, doksan oranında tarımla uğraşan insanlar olmuşlardır. Elçin Macar, iskân sürecinde yaşanan sorunlardan biri olarak “mübadilerin tarım bilgisine uygun yerleştirme yapılamaması”nın altını çizer (2015, s. 182). Öyküde de bu tarihî sürecin bir yansıması olarak göç edene kadar topraktan başka bir şeyle uğraşmamış insanların, şehir hayatında yaşadıkları zorluklar vurgulanır. Göçmenler, tarımla geçinme imkânı bulamaz, fabrikalarda dikiş tutturamaz ve maddi sıkıntılar baş gösterir. Yeni iş mekânları mezbahalar, derici atölyeleri gibi yerler olur. Bu iş mekânlarının onların mizaçlarına ve doğayla kucaklaşmış geçmiş alışkanlıklarına uymayan yapısından yakınılarak söz edilir:

“Hiç durmadan çalışırlar hep. Geldik buralara ne oldu? Çıkmadı bize kimse sahip. Vermediler herhangi bir iş. Aldım oğluma Naciye’yi de, o da geldi oldu burda perişan. Solacak gül gibi yanakları. Ama söyleyemem kimseye. Oğlum kızar bana, ‘Sus be ana! Tutturma ‘Memleket memleket’ diye. Bilir ki, büyüklerimiz çağırmıştır bizi buralara. Çalışır geçiniriz.’ Bir o çalışır. Mezbahada keser güzelim hayvanları. Hiç konuşmaz oldu. ‘Başka iş yok mu mari?’ diye her gördüğüme sordum. Fabrika var derler. Biz makine hiç bilmeyiz. Topraktır bildiğimiz. Ama toprağı iyi biliriz. Oğlum da koruyamam yün çorap örmekle o kanlardan, o karanlıklardan. Nerede taşı toprağı derler İstanbul’un, altınmış diye. Zaten taştan olmaz altın. Toprak da burada yok...” (Füruzan, 2023a, s. 84)

İstanbul’u kendi içinde daha küçük mekânsal bölünmelere tabi tutabiliriz. Buradaki ana mekân, üç katlı, eski, eğreti desteklerle ayakta durabilen, arkada güneş almayan küçük bir bahçeye sahip kiralık bir evdir. Bahçesi ışık almaz, bakımsızdır. Önünden bir sokak geçer, biraz ötede yolun köşesinde başındaki kalabalık hiç eksik olmayan bir çeşme vardır. Bu çeşme yüzünden sokak hep ıslaktır. Yolun diğer tarafında çocukların sabahtan akşama kadar oyun oynadığı boş bir arsa, onunda yanında bir sinema

binası vardır. Sabahat ile anlatıcı çocuk buradaki çocukların arasında “pis göçmen” olarak alaya alınırlar. Bir de Hala Adile’nin, salı-cuma Sabahat ve anlatıcı olan torununu yanına alıp gittiği mahalle pazarından söz edilir. Bu pazarın akşam ucuzluk zamanlarının başlıca müşterilerinin göçmenler olduğu vurgulanarak yaşadıkları yoksulluğa dikkat çekilir.

Öykünün üç ana mekânı olan Balkanlar, Edirne ve İstanbul’un öykünün zaman akışı içerisindeki konumlarını ve nitelenme biçimlerini bir tablo ile ifade etmek açıklayıcı olacaktır:



Tablo 1: Mekân Örgüsü

Göçmenlerin sevgi ile nefret arasında salınan ruhsal durumlarının bir “çiftdeğerlilik” hali içinde dengelenmesinin zorluğuna değinen Salman Akhtar, göçmen yaşantısına zorunlu olarak eşlik eden kimlik değişiminin sancılı yönlerine dikkat çeker. “Kişinin dış dünyasındaki şiddetli değişimler, benliğin uyum sağlama yetisini zorlar. Toplumsal açıdan kabul edilebilir davranış ilkelerindeki değişiklikler dürtü düzensizliklerine sebep olur” (2021, s. 69) Duygusal dengelenme yerleşilen mekânla doğrudan ilintilidir. Öyküde Balkanlar idealleştirilirken göçün son durak noktası olan İstanbul değersizleşme merkezi olarak anılır. Özlem duyulan “orası” ve sevilmeyen, zorluk yaşanan “burası” arasındaki gerilimi yaşayan göçmen ailesi için “çiftdeğerlilik” dengesinin sağlanma noktası ise Edirne’dir. Aile Edirne’de geçirilen sürede göçün yıkıcı etkilerinden ve ruhsal kayıplardan uzak bir yaşam sürmüş ve dengeli bir uyum, benimseme-benimsenme hissi duyabilmiştir. Bir anlamda öyküye adını veren köprü imgesi Edirne ile özdeşleşir. Edirne, İstanbul ile Balkanlar arasındaki köprü konumundadır. Göçün hem zamansal, hem mekânsal hem de ruhsal anlamda iki uç arasındaki diyalektik noktasını verir.

Mekâna dönük karşıtlıklar zaman örgüsünde de sürdürülür. Zaman, göçmen ailesinin bilincinde mutlu geçmiş ve kasvetli bugün olarak ayrılmıştır. Bugünü ayakta tutan temel unsurlar arasında anılar gelir. Bugün yaşanan hayatı katlanılır kılan anılar, aslında zorluklar ve yabancılaşma karşısında bir sığınak görevi görür. Gelecekte yeniden böyle anılar inşa etmeye dönük silik umut öykünün şimdiki zamanına eşlik eder.

“Göçmenin en güçlü duygulanımları kendi topraklarındaki evlerin, köşe başlarının, kafelerin, tepelerin ve sayfiye yerlerinin hatırlanmasına ayrılmıştır. Göçmen, sadece bir tane oyuncağı olan, duygusal yoksunluk halindeki bir çocuk gibi anılara sarılır. Daimi bir hasretle kendini bir ‘keşke’ye inandırır; oraları hiç bırakmasaydı hayatının harika olacağına ya da sıklıkla, orada geçirdiği günlerde hiç sorun yaşamadığına inanır” (Akhtar, 2021, s. 79)

Adile Hala başta gelmek üzere Balkanlara karşı tüm ailenin genel kanaati tam da Akhtar'ın sözünü ettiği bu idealleştirme içerisinde şekillenmiştir. Orada doğayla iç içe, bolluk ve huzur içinde yaşadıkları sıklıkla vurgulanır. Göçmenler için Balkanlar adeta bir kayıp cennet imgesi haline gelmiştir.

“Edirne'nin Köprüleri” öyküsü 1970 yılında yazılmıştır. Öykünün anlatı zamanına dönük ise herhangi bir net zaman belirteci verilmez. 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan Balkan göçlerinden biri ve sonrasında geçen üç-beş yılı içine alan bir zaman dairesi vardır. Zamana dönük net tarihler vermekten uzak duran bu genelleyici atmosfer, yaşananların belli bir döneme indirgenmesini engelleyerek, göçün insan hayatlarına verdiği zarara ve evrensel bir göçmen psikolojisine dikkat çekilmesini sağlamıştır. Yazarın vurgu yapmak istediği nokta göç ve göç sonrasında insanlarda yol açtığı genel geçer sıkıntılardır.

Biz ve Onlar Ayrımında Dile Yansıyanlar

“Edirne'nin Köprüleri”, kalabalık denilebilecek bir kişiler dünyasına sahiptir. Olay örgüsü içinde sekiz kişi aktif olarak yer alırken, beş kişinin de adının geçmesi yoluyla öyküde kendine yer bulduğu görülür.

Anlatıcı, Hala Adile'nin ölen oğlundan olan ve adı verilmeyen torunudur. Sabahat ve anlatıcı henüz oyun çağındaki amca çocuklarıdır. Anlatıcıdan iki yaş küçük olan Sabahat, göçten önce cıvı cıvı bir kız iken İstanbul'a geldikten sonra buradaki düzene uyum sağlayamaz ve suskunlaşır. Yalnızca anlatıcı ile kurdukları oyunlarda eski neşesi yerine gelir, fakat bu da kalıcı olmaz. Başlangıçta mahallenin çocukları arasına katılma çabaları “Edirne çingenesi, ne de uzun yelesi...” (s. 87) şeklinde alaya alınması ile başarısız olur. Annesi Naciye, bu olay üzerine kızının uzun güzel saçlarını üzüntü içinde keser. Hala Adile, bir yandan bu duruma kızar, fakat bir yandan da her şeye rağmen torununun bu çevreye uyum sağlamak zorunda olduğunu kabul eder. Naciye'ye, “Ben ihtiyarım. Horlanmak beni üzmez. O çocuk. Buralara uyup kaynaşamazsa ezilir gider. Biz olsa olsa üzülmürüz. Biz oraların insanlarıyız. Bolluğun ne olduğunu biliriz. Cömertliğin ne olduğunu biliriz. Kes kızının saçlarını.” (s. 88) diyerek çocukların oralı-buralı ayrımı içinde yerinin “buralı” olarak belirlenmesi ihtiyacını dile getirir. Anlatıcı çocuk ise kendilerine mahallenin yerlilerinin zamanla gösterdikleri mesafeli kabulün çocuk kalplerinde açtığı yarayı şöyle hatırlar:

“Mahalledeki çocuklar, bizi ister istemez, pis göçmenliğimizi unutup aralarına alır oldular. Gene de adımız 'pis göçmenler'di. Oysa biz, oranın üstü başı en temiz çocuklarıydık. Eski ve yamalıydı giysilerimiz, ama kir olmazdı üstlerinde. Gün boyu sinemanın yanındaki arsada koşmaca, saklambaç oynardık da, boynumuz kararır kirlenmezdi. Onların çocuk boyunları zamanla yerleşmiş bir kir dalgasıyla kaplıydı. Yıkıyorlardı arada kuşkusuz, ama kirliydiler. Yengemin tek tutkusu burada da memleketinin törelerini ayakta tutmaktı. Temizlik, onların geldikleri yere olan bağlılıklarını kanıtlayan tek güç olmuştu.” (Füruzan, 2023a, s. 89)

Hala Adile, öykünün başkışisi olarak en hareketli ve dolayısıyla merkezdeki karakteridir. Seksen beş yaşında kamburlaşmış bir nine olarak geçmiş-şimdi bağlantısını sağlar, kültürün ve tarihin aktarıcısı konumundadır. Erken yaşta kaybettiği kocası İdris ile bağda-bahçede nasıl çalıştığını, Balkan topraklarının güzelliğini, yeşilini, bereketini ve insanların içtenliğini her fırsatta dile getirir. Hala Adile, göç öncesinde son derece saygın, çevresindeki herkesin çekindiği, sözü dinlenir bir kadın olarak tanınmıştır. Adına yaraşır adaleti sayesinde herkesin kendisine güvendiği bir kişidir. Temizliği ve düzenliliği ile adından her gittiği yerde söz ettiren bir kadındır. Göç sonrasında ise bütün bu özellikler geçmiş zamana ait güzel hatıralar arasında kalmıştır, burada ancak o hatıraları anarak mutlu olabilmektedir.

Hala Adile'nin karakterizasyonu Fûruzan'ın *Balkan Yolcusu* adlı eserinde sözünü ettiği çocukluk anılarında iz bırakan yaşlı bir Balkan kadını hatırlatır niteliktedir. Fûruzan, bu kadının kendisi üzerindeki etkisini, "Ara sıra yanına bırakıldığım bir Balkan kadınıyla yaşadığım günlerdeki dirilik, düş gücü, direnç beni hep düşlere taşıdı, etkiledi." sözleri ile dile getirir. (2023b, s. 212) Bu yaşlı Balkan kadınına dönük betimlemelerinin öyküdeki Hala Adile'nin kişilik özellikleri ve geçmişi ile uyumluluğu dikkat çekicidir:

"Varsıl bir ortamdan, buyurmaya alıştığı bir düzenden, ülkesinin düştüğü iç çatışmaları sonucu ailecek çıkıp geldikleri İstanbul, onu belli ki sandığından da çok şaşırtmıştı. Önünde alabildiğine uzanan topraklarından, büyük avlulara açılan çok kapılı konaklardan, hizmet edenlerin sevincinden, saygı ve hayranlıkla çevrelenmiş yakınlıklardan sonra bu yerde karşılaştığı her şeyi bir yabancılık gibi değil, geride kalana bir özlem gibi anlamayı yeğlediğini yıllar sonra keşfettim. Cildinin onca ömre karşın tertemiz pırlıtsı, uzun boyunun yaşı ilerledikçe kamburlaşan sırtıyla yavaşça kısalışı, çalışkanlığı, yakınmayışı, onun sağlam geçmişinden nasıl da onur duyduğunun kanıtıydı. (...)

O, gençliğini, sevgili kocasını, oğullarını, gelinlerini, kıymet bilir cömert komşularını anlatıyordu. Bayramlarda ellerini öpen hizmetkârlarına yönelttiği adaletli davranışlarını, bütün doğaya duyduğu hayranlığın aydınlık bakışıyla masal edip küçük çocuğa anlatmıştı demek ki" (Fûruzan, 2023b, s. 212).

Öyküde Hala Adile'nin çevresi tarafından gördüğü itibar, herkesçe övülen temizliği, dilden dile gezen güçlü ve şen duruşu İstanbul'daki hayatları içinde ailesi dışında kimse tarafından bilinmeyen, onaylanmayan özelliklere dönüşmüştür. Doğup büyüdüğü coğrafyada bir anlam ifade eden, ancak o ortamda değer atfedilen nitelikler olarak kalmıştır. Bu yeni geldiği ortamda çevrenin göçmenlere yüklediği "yabancı" kimliğinden sıyrılamaz. Müslüman olmasına rağmen ondan "gavur nine" olarak bahsederler. Pazarcılar ile diyaloglarında bu "öteki" yerine konma hali vurgulanır. Yoksullukları dolayısıyla hep akşam pazarına çıkan ve ürünlerin taze olmayışından yakınan Hala Adile'nin pazarcılarla çekişmesi göçmenliğine laf edilmesiyle sonlanır:

"Satıcı, nineme gülererek bakardı.

-Be anacığım. Sen de gelirsün pazarın bitimine. Sabahtan gelsen iyisini alırsın. Hem ucuz istersin hem de iyi.

Ninem gereksiz bir acele içinde,

-Niçin ucuz kötü olacak? derdi. Benim Gül kokulu memleketimde her bir şey hem ucuz hem iyiydi. Biz zaten yapardık kendimiz bostancılık. Yetiştirdik her şeyi elceğizlerimizle.

-Gelmeyeydin, anacığım, buralara, derdi adam arkamızdan" (Fûruzan, 2023a, s. 78).

Hala Adile, istemeye istemeye kopup geldiği İstanbul'dan hiç memnun değildir. Sürekli olarak eskiyi anar, memleketinin her şeyini özlem içinde yad eder. Devletin kendilerine barınak ve iş vermemesinden, doğadan kopuk şehir hayatından, insanların onları dışlamasından yakınır; maddi sıkıntıların her geçen gün artacağına dayanan umutsuz bir bakış açısına sahiptir. Tüm bu nedenlerden dolayı da İstanbul onun için bir "viran"dır.

Hasan, evin tek erkeği olarak, maddi gelir kaynağıdır. Mezbahada çalışır. On beş yıldır evli olduğu Naciye ile aralarında sakin bir sevgi bağı vardır; çocuklara karşı anlayışlı, annesine karşı itaatkardır. Göçten önce o da evin diğer üyeleri gibi çok daha neşeli birisiyken İstanbul'a gelmesiyle diğerleri gibi içine kapanmıştır. Onu öykü boyunca yalnız göçmen bir arkadaşı olan İshak'a rastlaması ve bayramda evinde ağırlaması vesilesi ile neşelenmiş halde görürüz. Fethi Naci, onun bu durumunun göçmenlerin genelini yaşadığı bir sorun olarak Fûruzan öykülerinde sıklıkla vurgulandığını belirtir:

"Topraklarından kopmuş, vatan diye geldikleri yerde kendilerini bir büyük boşlukta bulmuş kişilerdir, bunlar. Tarımda çalışmaktan başka bir şey bilmezler: "Topraktır bildiğimiz". İstanbul'da ya

mezbahada çalışanlar (canlısıyla cansızıyla, tabiatı bir insan gibi seven Hala Adile'nin yüreği dayanmaz buna, oğlu için, 'Mezbahada keser güzelim hayvanları.' der.), ya deri işçiliği yaparlar, ya çiğercilik. Bağımsız küçük tarım üreticiliğinden 'vasıfsız işçi'liğe ya da 'lumpen'liğe geçişin acısı alt üst etmiştir hayatlarını. Bu, en çok geçmişlerinden getirdikleri değer yargılarıyla yaşadıkları günlük gerçeğin çatışması biçiminde görülür. Yenik düşmüşlerdir. Bunu unutmak için ya geldikleri kenti kötülerler ('Buralarda kar bile kirlenir kararır.'), ya da geçmişe, anılara sığınır. Gelecek konusunda hayal kurma güçleri bile kalmamıştır" (2009, s. 66).

Naciye, Hasan'ın eşidir. Henüz on altı yaşında onunla evlenmeye karar verirken Hasan'ın eşi olacağından çok Hala Adile'nin gelini sıfatını alacağı için mutlu olmuştur. Çekişmelere dayanan genel gelin-kayınvalide ilişkilerinin aksine çok iyi geçinirler. "İyi bir evlilik göçün acılarını telafi ederken, kötü bir evlilik bu acıları artırır. Bu doğru kabul edilirse evlilik ve göç arasındaki ilişkinin başka iki etkene dayandığını görülebilir. (1) evlilik ve göç arasındaki zamansal ilişki, (2) eşlerin etnik ve ulusal kökenleri" (Akhtar, 2021, s. 27). Hasan ile Naciye arasındaki evlilik zamansal olarak göç öncesine, aynı etnik, ulusal ve kültürel köklere dayanan, uyumlu bir birlikteliktir. Onların yeni hayatlarına adaptasyonlarını kolaylaştıran ve kayıp duygularını hafifleten bir destek noktası oluşturur.

Naciye gerek maddi gerek manevi sıkıntılarına rağmen güler yüzlü ve sessiz bir kadındır. Göçmen yaşamının maddi ve manevi zorluklarına direnç gösterme noktasında kayınvalidesinin tutumunu benimser. Yine de kızı Sabahat'ın mahalle çocukları tarafından alaya alınması, kocasının mezbahada kan dökerek çalışmak zorunda kalması, Hala Adile'nin bitmek bilmeyen memleket hasreti söylemleri arasında eski neşesini günden güne kaybetmiştir. Onun da ailenin diğer fertleri gibi öykü boyunca gerçek bir neşeye büründüğü tek zaman, İshak ve karısının bayram ziyareti olarak resmedilir.

Zehra Teyze, kira evin tek odalı giriş katında kocası ve kızı ile kalan ve göçmen olmayan bir kadındır. Kocası manavda, kızı bir tütün fabrikasında çalışır. Kendisi de sabahtan akşama kadar camın kenarında düğme dizerek evin geçimine katkı sağlamaya uğraşsa da onların maddi durumu Hala Adile'nin ailesinden daha kötüdür. Hala Adile pazara giderken mutlaka ona da uğrayıp ihtiyacını sorar. Zehra Teyze'nin bu göçmen ailesine karşı tutumundan bahsedilmez, sessiz ve donuk bir kadın portresi çizilir. Eserdeki rolü daha ziyade Hala Adile'nin, Sabahat ve anlatıcı çocuğun ona gösterdikleri yakınlığa dikkat çekmeye dönüktür.

İshak, Hasan'ın çocukluk arkadaşıdır. Bir gün tesadüfen karşılaşırlar. Eşi ile Hala Adilelere bayram ziyaretine gelirler. Bu aile ile geçmişi yad eder, geleceğe dönük, birlik içinde mutlu günler yaşayabilmeyi umut ederler. Birlikte söyledikleri türkülerin sahip olduğu "iyileştirici güç" (s. 98) hepsini sarar; "hora çekme" olarak tarif edilen geleneksel danslar ile kültürlerinin can bulduğunu hissetmeleri hepsinin hayat dolmasına vesile olur. Anlatıcı çocuk bu sahneyi, "Oyunları gölgeli, kaba, ayrıntısız yaşamımızı aşır incelikleri, duyarlılıkları, inançları yayıp çoğaltıyordu." (s. 99) sözleriyle tarif eder. Aynı dili konuşan, aynı melodiler ile şenlenen, aynı hafızaya sahip göçmenlerin bir araya gelişi öykü kişilerinin karamsar birer psikoloji içinde yaşayan bireyler olma görüntüsünü siler; umutsuzluğun yerini umuda ve tazelenmeye bıraktığı yeni bir pencere açar: "Buralarda bulacağız tanışlarımızı bir bir evel Allah. Gelecekler ellerini öpmeye. Hala Adile diyecekler, anlat törelerimizi çocuklarımıza. Anlat alın terini, muhtaçsızlığı." (s. 97)

Akhtar, göçmenlerin yaşadıkları sorunların başında "duygusal ikmal" geldiğinden söz eder. Bir bebeğin büyüme ve anne ile organik yaşamından sağlıklı bir şekilde ayrışması, birey olarak hayata karışması sürecinin sağlıklı yürümesi duygusal ikmal ile mümkündür. Göçmenlerde ayrı düşülen memleketin bu ikmal sürecinde annenin yerini aldığı belirten Akhtar, ortaya çıkan yoksunluğun karşısında göçmenlerin "dâhili ve harici ikmal"lere ihtiyaç duyduğunu söyler. Harici ikmal, göçmenin zaman

zaman memleketini ziyaret etmesi yahut orada yaşamaya devam eden çevresiyle iletişim kurması yoluyla sağlanır. Dâhili ikmal ise aynı bölgeden, etnik gruptan, aileden, kültürden gelen göçmelerin yeni yerleştikleri çevre içerisinde bir araya gelmesinden doğan ağ içerisinde gerçekleşir. Göçmenler bu sayede “etnososyal tazelenme” fırsatı bulur (2021, s. 7-8). Bu bağlamda “Edirne’nin Köprüleri” öyküsünde göçmenlerin bir bayram vesilesi ile bir araya gelmesinin onların dâhili duygusal ikmal ihtiyaçlarını karşıladığı söylenebilir. Bu sayede hayata daha olumlu bakmaya başlarlar, yerleştikleri yeni çevreyle uyum sorunlarını aşma umutları yükselir. Öykünün bu yükselen umut ile sonlanması da göçmenler için duygusal ikmalin hayatın bütün zorlukları içinde ne kadar hayati bir ihtiyaç olduğuna işaret etmektedir.

Öyküde göçmenlerin kullandıkları dil ve üslup bir yandan onların yeni yaşamları içinde kendileri ile iletişime geçen kişilerce “öteki” olarak konumlandırılmalarına neden olurken bir yandan da göç öncesi kimliklerinin ve hafızalarının bugüne taşınmasını ve hayata tutunmalarını sağlar. Dilin kimliklerimizi yansıtan bu niteliğine Iain Chambers şöyle açıklık getirir:

“Dil, belli bir yerden ve biri adına konuşur; belli bir uzamı, belli bir ortamı, belli bir aidiyet ve evindelik duygusunu inşa eder.

Hiçbirimiz, sanki daha önceki tarihimizi tümüyle terk edip öylece kolayca başka birini seçebilirmişiz gibi, farklı bir dili seçemeyiz. Daha önceki bilgi, dil ve kimlik anlayışlarımızı ve bize özgü mirasımızı, öykümüzden öyle silip atamayız, üzerini karalayamayız. Miras olarak devraldığımız şeyler -kültür, tarih, dil, gelenek, kimlik duygusu- imha edilemez ama parçalanır, sorgulamaya açıktır, yeniden yazılır ve yeni bir yöne sokulur. Dilimizin ve kimliklerimizin unsurları ve ilişkileri, ne yeni ve daha eleştirel bir uyumlu bütünde yeniden bir araya getirilebilir ne de terk edilip reddedilebilir” (2019, s. 43-449).

Bu bağlamda üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından, dili geçmiş zaman kullanılarak anlatılan hikâyede diyaloglara yansıyan dil ve üslup ile göçmen kimliğinin vurgulandığı görülür. Göçmenlerin ağız özellikleri, dili kullanımları ustaca verilmiş, yerel söylemlere (mari, bre) ve atasözlerine başvurulmuştur. Devrik cümlelerin kullanımı kahramanların birer İstanbullu değil, göçmen olduklarını açık etmesi bakımından önemlidir. Metinde göçmen kültürüne ait birçok kelime bulmak mümkündür. Örneğin şayak; ayakkabı, çizme; düzgün; süs ve makyaj malzemesi, mari; hadi, kızan; çocuk, kadıncık; namuslu, hanım hanım, tango; hoppa, dantela; el işi, hora tepme; halay çekme.

Öykü boyunca dil unsurlarının yanında gelenekler, giyim kuşam, yemek ve temizlik alışkanlıkları gibi noktalarda göçmelerin kimliklerini sergiledikleri ve korumak için bunlara tutundukları gözlenir. Tüm bunlar “gurbet”te duyulan yabancılaşma duygusu ile baş etmede birer araç olarak kullanılır.

Sonuç

Füruzan’ın uzun soluklu yazın yaşamı boyunca en çok üzerinde durduğu temalar arasında “göç, göçün etkileri, göçmenlerin sıkıntıları” *Edirne’nin Köprüleri* öyküsünün de ana meselesini oluşturur. Yazarın samimi ve doğal anlatımının yanında vurgu yaptığı gerçeklikle bu öykü yayınlandığı ilk andan itibaren büyük beğeni toplamıştır. Gerek söyleyiş gerek duygu ve durum tespitlerinin yerindeliği ve canlılığı öyküyü başarılı kılmıştır. Psikolojik ve sosyolojik vurgular öykünün başından sonuna kadar karşıtlıklar üzerinden yapılmıştır. Siyasi ve kültürel anlamda geniş açılımları olan göçün “küçük insan”ların yaşamına etkileri işlenmiştir. Olay örgüsü büyük bir olaya bağlanmaksızın yaşam akışı içine yayılan durumlar içinde “küçük insan”ların tepkileri ve yaşadıkları değişimler çok yönlü ve somut bir süreç değerlendirmesi ile aktarılmıştır. Evrensel bir konuya değinmesi münasebetiyle, hayatında küçük de olsa mekânsal değişimler yaşayan her insanın kendinde bulabileceği yabancılaşma, yalnızlık ve özlem hislerini güçlü bir şekilde yansıtmaları bakımından da yetkin bir öykü örneği verilmiştir.

Öykü, genel olarak bir karşıtlıklar ilişkisi içine kurulmuştur. Bu ilişki mekân, zaman, duygular, maddi durum ve yaşayış bakımlarından göçmenlerin yaşamına dair geniş bir panorama oluşturmuştur. İlk zıtlık ilişkisi Balkanlar-Edirne-İstanbul akışı içinde İstanbul-Balkanlar ve İstanbul-Edirne arasındadır. Balkanlar-Edirne ise paralel bir düzlemdir. Balkanların ve Edirne'nin doğallığı, bereketi, yeşilliği, temiz ve coşkun suları, içerdikleri aidiyet (oralı olma hissi) ile birbirine benzeşirken, İstanbul'da başta bir yabancılık ve yalnızlık duygusu gelmek üzere maddi sıkıntı içinde bulunma, topraktan uzak düşme, üreticiyken tüketici durumuna geçme gibi noktalarda bir tezatlık ilişkisi söz konusudur. Göç süreci zorunlu bir yaşam alanı ve şartları içinde bulunma dolayısıyla psikolojik ve sosyolojik açılardan sıkışmışlık hissini hâkim olduğu bir atmosferin oluşmasına neden olmuştur.

Duygusal bağlamda da karşımıza bir karşıtlıklar yumağı çıkmaktadır. Göç öncesi şen ve konuşkan olan başta Sabahat ve Hasan olmak üzere tüm aile üyeleri İstanbul'da içlerine kapanır. Hala Adile'nin şimdi kavramı ise neredeyse tamamen geçmişin hatırlanması, özlenmesi, bir nevi anıların güzelliğinde yaşanması şekline dönüşmüştür.

Göçmen bir aile olarak yerleştikleri mahalle halkının onları algılama biçiminde de bir karşıtlık söz konusudur. Dinine bağlı, başörtüsünü her daim en temiz ve düzgün şekilde taşıyan, yattığı zaman uzun dakikalar fısıltıyla dualar okuyan Müslüman bir kadın olan Hala Adile'nin arkasından "gavur nine" diye konuşulur. Sabahat'ın arkasından mahalle çocukları "pis çingene" diye bağırır. Halbuki göçmenlerin en dikkat ettikleri şeylerden biri temizliktir. Bütün bu durumlar karşılıklı bir yabancılık duygusunu pekiştirir. Diğer yandan yeni yaşam alanlarına uyum ve kendilerini oraya ait sayma eğilimlerini iyice köreltir, böylece bir topaç gibi gittikçe kendi içlerine dönerler.

Devletten umulan rahat yaşam koşullarının aksine yaşanan sıkıntılar, yokluk bir diğer tezat konusudur. Bu yüzden İstanbul, "viran" ve Balkanlar "gül kokulu memleket" şeklinde betimlenir. Edirne'nin vermiş olduğu mutlu gelecek hayaline karşı İstanbul'da tam tersi bir psikolojinin hâkimiyeti izlenir.

Hikâyede birçok defa göçmenlerin ortak kültürel varlıklarının sembollerine rastlanır. İlk olarak temizlik konusundaki hassasiyet bir kültür kodunun yansımasıdır. Yün çorap örmenin nasıl bir gelenek işi olduğunun simgesi ise birbirinden habersiz olan İshak ve Hasan'ın ikisinin de ayaklarında aynı motifin işlendiği yün çoraplar bulunmasıdır. Türküleri bir ağızdan söylemeleri, aynı ritimde ahenkle hora tepmeleri, aynı devrik Türkçe yapısında konuşmaları ve kelime kadroları onları birleştiren unsurlardır. Bu yolla göçmenlerin ortak bir kültürün bireyleri olduğunun işaretleri öykü boyunca ustalıklarla işlenir.

Kaynakça

- Akatlı, F. (1998). *Öykülerde Dünyalar-Eleştiri Yazıları*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Akhtar, S. (2021). *Göç ve Kimlik, Kargaşa, Sağaltım ve Dönüşüm*. Çev. Sedef Ayhan. İstanbul: Sfenks Kitap.
- Ayhan, E. (2009). Parasız Yatılı'nın Yazarı Füzûzan'la Bir Konuşma. *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 52-55.
- Binyazar, A. (2011). Füzûzan'ın Yaratı Dünyası. *Kitap-lık: Füzûzan ile 40 Yıl-Parasız Yatılı'dan Bugüne*. S. 152. 25-30.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür ve Kimlik*. Çev. İsmail Türkmen-Mehmet Beşikçi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğan, M. H. (2009). Füzûzan Olayı. *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 77-81.

- Duman, F. (2011). Füzûzan'ın Anlamı. *Kitap-lık: Füzûzan ile 40 Yıl-Parasız Yatılı'dan Bugüne*. S. 152-31-34.
- Duruel, N. (2006). Tarihin ilk çağlarından beri kayda düştüğü acılarıyla ilgileniyorum. *Kitap-lık: Füzûzan-Parasız Yatılı 35 yaşında*. S. 99, 56-67.
- Ergülen, H. (2011). Parasız Yatılı Şiirler. *Kitap-lık: Füzûzan ile 40 Yıl-Parasız Yatılı'dan Bugüne*. S. 152-13-24.
- Füzûzan. (2009). *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Füzûzan. (2023a). *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Füzûzan. (2023b). *Balkan Yolcusu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüüş, S. (2009). Füzûzan'ın Yazdıkları Bugün Daha Değerli. *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 122-125.
- Kale, B. (2015). Zorunlu Göçün 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Üzerindeki Etkileri. *Türkiye'nin Göç Tarihi 14. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Türkiye'ye Göçler*. Der. M. Murat Erdoğan- Ayhan Kaya. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Macar, E. (2015). Yunanistan'dan Anadolu'ya Göç: Nüfus Mübadelesi. *Türkiye'nin Göç Tarihi 14. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Türkiye'ye Göçler*. Der. M. Murat Erdoğan-Ayhan Kaya. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Naci, F. (2009) Füzûzan'ın Dünyası. *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 65-74.
- Özyaşar, M. (2011). Bir Mısra-i Berceste: 'Parasız Yatılı'. *Kitap-lık: Füzûzan ile 40 Yıl-Parasız Yatılı'dan Bugüne*. S. 152. 48-52.
- Rötig, P. (2011). Parasız Yatılı hakkında Füzûzan'a yedi soru. *Kitap-lık: Füzûzan ile 40 Yıl-Parasız Yatılı'dan Bugüne*. S. 152. 5-12.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. (2010). "Füzûzan". ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. C. I. 438-440.
- Tevfik, İ. (2021). *İnsan ve Mekân Yüziyle Mübadele- 1923'ten bugüne zorunlu göç*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Yücel, T. (2009). Daha İlk Kitabında Kuralları Bozmuştu. *Füzûzan Diye Bir Öykü*. Haz. Faruk Şüyün. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 60-61.