



Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**KURMACA KARAKTERİN SÖZCÜKSEL KİŞİLİĞİ: NURİ BİLGE CEYLAN'IN
KIŞ UYKUSU FİLMİ BAŞKİŞİSİ AYDIN'IN
NEO PI-R BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Eda GÜL ROİDİ

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

KURMACA KARAKTERİN SÖZCÜKSEL KİŞİLİĞİ: NURİ BİLGE CEYLAN’IN KİŞİ
UYKUSU FİLMİ BAŞKİŞİSİ AYDIN’IN NEO PI-R BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Eda GÜL ROİDİ

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

KABUL VE ONAY

Eda GÜL ROİDİ tarafından hazırlanan “Kurmaca Karakterin Sözcüksel Kişiliği: Nuri Bilge Ceylan’ın Kış Uykusu Filmi Başkişisi Aydın’ın Neo pi-r Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 10.02.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Ceval KAYA (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

[İ m z a]

Prof. Dr. Sami GÜLGÖZ

[İ m z a]

Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Özlem EŞTÜRK

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

10/02/2021

[İmza]

Eda GÜL ROİDİ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
- Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının **Prof. Dr. Gürkan DOĞAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

(İmza)

Öğr. Gör. Eda GL ROİDİ

ÖZET

GÜL ROİDİ, Eda. *Kurmaca Karakterin Sözcüksel Kişiliği: Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu Filmi Başkişisi Aydın'ın Neo pi-r Bağlamında İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ardahan, 2021.

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu filmindeki Aydın isimli kurmaca karakterin ayırt edici kişilik özelliklerini Neo pi-r aracılığıyla sistemli olarak ölçmeyi ve ilgili sözcüklerden oluşan kavram alanında sınıflandırmayı amaçlamaktadır. Aydın'ın kişilik özellikleriyle ilgili değişkenleri sınıflandırmak üzere seçilen Neo pi-r envanteri uyarınca görüş bildiren 11 katılımcının sağladığı anket sonuçlarının yorumlanabilmesi için amaca uygun istatistiksel veri analizi yöntemleri kullanılmıştır. Bu analiz yöntemleri; Kendall-W uyum analizi, ortalama değerlerin güven aralığı hesaplaması, tekrarlı ölçüm Anova analizi ve Neo pi-r kişilik faktörü ve alt boyutları puanlarının korelasyon grafikleri olarak sıralanabilir. Neo pi-r envanterinin içerdiği kişilik faktörleri ve alt boyutların ilgili sıfatlarla oluşan kavram alanları Türkçe yayımlanmış kurmaca eserlerden seçilen sözcüklerle örneklendirilmiştir. Her faktörün düşük ve yüksek puanlı aralıklarına karşılık olabilecek kurgu dili verileri ayrıca bu alt ve üst sınırı temsil edebilecek kurmaca karakter örnekleriyle de gösterilmiştir. Çalışma sonucunda kurmaca karakter Aydın'ın sözcüksel kişiliğinin konsensüs yoluyla ölçülebileceği, ilgili kavram alanında sınıflandırılabilmesi gözlenmiştir. Söz konusu sınıflandırmada katılımcıların ikili korelasyonlarının yüksek düzeyde uyumlu olduğu ($p > 0,8$); toplu sonuç ortalamaları uyumunun ise düşük düzeyde kaldığı ($p < 0,8$) gözlenmiştir. Buna göre Kış Uykusu başkişisi Aydın'ın toplu değerlendirmede ayırt edici kişilik özelliklerinin Nuri Bilge Ceylan tarafından sezgiselliğe en açık olarak kurgulandığı; ikili korelasyonlarda özellikle karakter oluşturma / karakter eleştirisi konusunda tecrübesi bulunan katılımcıların işaretlediği kavram alanlarına göre ise objektif dilsel verilerin var olduğu düşünülmüştür. Toplu değerlendirme ortalamaları sonucunda Aydın'ın sözcüksel kişiliği; faktörler bazında Duygusal Dengesizlik 58,63, Dışadönüklük 29, 97, Açıklık 56,21, Sorumluluk 48,47 ve Geçimlilik 28,07 puanları ile ölçülmüştür. Aydın'ın sözcüksel kişiliğinin ilgili istatistiksel analizler sonucu işaretlendiği kavram alanına dâhil olan sözce bütüncelerinde Cibakaya 2.3 dizin programı ile sıklık taraması da yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar üzerinden Aydın'ın izleyici için ifade edebileceği anlamlar kış, izolasyon ve yalnızlık temaları bağlamında okunmuştur. Aydın'ın ayırt edici kişilik özelliklerine dair katılımcıların özgün yorumları çalışmanın tartışma ve sonuç bölümlerinde açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler:

neo pi-r, kavram alanı, sözcük sıklığı, kurmaca karakterin kişiliği, Nuri Bilge Ceylan, Kış Uykusu

ABSTRACT

GÜL ROİDİ, Eda. *Lexical Personality of fictional character: Nuri Bilge Ceylan's Winter Sleep Film's starring character Aydın in the context of Neo pi-r*, Phd Disertation, Ardahan, 2021.

This study aims to systematically measure the distinctive personality traits of the fictional character Aydın named Aydın in the film Winter Sleep by Nuri Bilge Ceylan and classify it in the concept field consisting of related words. Purposeful statistical data analysis methods were used to interpret the results of the survey provided by 11 participants who gave their opinions in accordance with the Neo pi-r inventory selected to classify variables related to Aydın's personality traits. These analysis methods; Kendall-W analysis, confidence interval calculation of mean values, repeated measurement Anova analysis and correlation graphs of Neo pi-r personality factor and sub-dimensions scores.

The personality factors included in the Neo pi-r inventory and the concept areas of the sub-dimensions with related adjectives are exemplified with the words selected from fictional works published in Turkish. The fictional language data that may correspond to the low and high scored ranges of each factor are also shown with examples of fictional characters that can represent this lower and upper limit. As a result of the study, it was observed that the lexical personality of the fictional character Aydın could be measured through consensus and classified in the related concept area. In this classification, the binary correlations of the participants are highly consistent ($p > 0,8$); On the other hand, it was observed that the congruence of the cumulative results was low ($p < 0,8$). According to this, the distinctive personality traits of the head of Winter Sleep's Aydın, in the collective evaluation, were constructed by Nuri Bilge Ceylan as the most intuitive; in binary correlations, it is thought that there are objective linguistic data according to the concept areas marked by the participants who have experience in 'character formation / character criticism'. Aydın's lexical personality as a result of the collective evaluation averages; Neuroticism 58.63, Extroversion 29.97, Openness 56.21, Conscientiousness 48.47 and Agreeableness 28.07 on the basis of factors. In the context of utterances included in the concept field, where Aydın's lexical personality was marked as a result of the relevant statistical analysis, word frequency was also made with the Cibakaya 2.3 index program. The meanings that Aydın can express for the audience through the results obtained were read in the context of the themes of winter, isolation and loneliness. The original comments of the participants about Aydın's distinctive personality traits are explained in the discussion and conclusion sections of the study.

Keywords:

neo pi-r, conceptual field, word frequency, personality of fictional character, Nuri Bilge Ceylan, Winter Sleep

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
ETİK BEYAN.....	
ÖZET.....	5
ABSTRACT	6
KISALTMALAR DİZİNİ	10
TABLolar DİZİNİ.....	11
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	12
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	14
GİRİŞ	17
1.BÖLÜM.....	23
LİTERATÜR TARAMASI	23
1.1. KURMACA KARAKTER TANIMLARI	28
1.1.1. Anlatıbilimde İnşa Edilen ve Çözömlenen Karakter	24
1.1.2. Dil Felfesi ve Özne Konumunda Karakter	39
1.1.3. Karakter Kurgusu Çözömlmeleri ve Nuri Bilge Ceylan Karakterleri Üzerine İncelemeler	44
1.2. NURİ BİLGE CEYLAN'IN KURGU DİLİNDE KARAKTER.....	52
1.2.1. Koza Filminde Karakter Kurgusu	57
1.2.2. Kasaba Filminde Karakter Kurgusu.....	58
1.2.3. Mayıs Sıkıntısı Filminde Karakter Kurgusu	60
1.2.4. Uzak Filminde Karakter Kurgusu	62
1.2.5. İklimler Filminde Karakter Kurgusu	66
1.2.6. Üç Maymun Filminde Karakter Kurgusu	69
1.2.7. Bir Zamanlar Anadolu'da Filminde Karakter Kurgusu	72
1.2.8. Kış Uykusu Filminde Karakter Kurgusu	75
1.2.9. Ahlat Ağacı Filminde Karakter Kurgusu	79

2. BÖLÜM	84
YÖNTEM	84
2.1. NEO Pİ-R KİŞİLİK ENVANTERİ VE TÜRKÇE KİŞİLİK	
ÖZELLİKLERİ KAVRAM ALANI.....	85
2.1.1. Neo pi-r Duygusal Dengesizlik (DD) Faktörü Türkçe Kavram Alanı....	90
2.1.2. Neo pi-r Dışadönüklük (Ddö) Faktörü Kavram Alanı	94
2.1.3. Geçimlilik (G)	98
2.1.4. Neo pi-r Açıklık (A) Faktörü Türkçe Kavram Alanı	103
2.1.5. Neo pi-r Sorumluluk (S) Faktörü Türkçe Kavram Alanı	107
2.2. KURMACA KARAKTERİN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNİN NEO Pİ-R	
İLE ÖLÇÜMÜ	111
2.3. SÖZCÜK SIKLIĞI ANALİZİNDE CİBAKAYA DİZİN PROGRAMI	118
3. BÖLÜM.....	124
İNCELEME	124
3.1. “KIŞ UYKUSU’NDA” BİR AYDIN	124
3.1.1. Kış Uykusu Filminin Özeti	124
3.1.2. Kış Uykusu Filminde İzolasyon Teması.....	128
3.1.3. Kış Uykusu Filminde Yalnızlık Teması	134
3.2. AYDIN’IN NEO Pİ-R SONUÇ RAPORLARI	145
3.2.1. Sonuç Raporlarında Aydın’ın Ayırt Edici Kişilik Özellikleri	146
3.2.2. Toplu Sonuç Raporları Uyum Analizi ve Tamamlayıcı İstatistikler	171
3.3. AYDIN’I NEO Pİ-R BAĞLAMINDA BETİMLEYEN SÖZCE	
BÜTÜNCELERİNDE CİBAKAYA DİZİN PROGRAMI SIKLIK	
TARAMASI	185
3.3.1. Duygusal Dengesizlik (DD) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi	185
3.3.2. Dışadönüklük (DDö) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi.....	189
3.3.3. Geçimlilik (G) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi	190
3.3.4. Açıklık (A) Sözce Bütüncesi Sıklık Taraması	193
3.3.5. Sorumluluk (S) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi	194
3.4. KURMACA KARAKTER AYDIN’IN NEO Pİ-R FAKTÖRLERİ	
BAĞLAMINDA ANALİZ EDİLEN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNİN	
YORUMLANMASI.....	195

3.4.1. Duygusal Dengesizlik Faktörü: <i>Nevrotik Aydın</i>	195
3.4.2. Dışadönüklük Faktörü: <i>İçedönük Aydın</i>	203
3.4.3. Açıklık Faktörü: <i>Deneyime Açık Aydın</i>	204
3.4.4. Geçimlilik Faktörü: <i>Geçimsiz Aydın</i>	207
3.4.5. Sorumluluk Faktörü: <i>Sorumluluk Sahibi Aydın</i>	210
3.4.6. Hangi Aydın: <i>Kaygılı, Baskın, Meraklı, Kuruntulu, Dikkatli Aydın</i>	212
TARTIŞMA VE SONUÇ	240
KAYNAKÇA	251
EK 1. Neo pi-r Türkçe Kavram Alanını Örnekleyen Eserler	271
EK 2. Orijinallik Raporu	277
EK 3. Etik Kurul ya da Muafiyet İzni	278
EK 4. Kurmaca Karakter Aydın'ın Kış Uykusu Filmi Boyunca Yer Aldığı Sahnelerin Senaryo Metinleri	279
EK 5. Cibakaya Dizin Programı 2.3. Çıktıları	290
ÖZGEÇMİŞ	382

KISALTMALAR DİZİNİ

Açıklık faktörü	: A
Açıklık faktörü alt boyutları	: A1, A2, A3, A4, A5, A6
Açıklık faktörü kavram alanı	: a, -a
Dışadönüklük faktörü	: Ddö
Dışadönüklük faktörü alt boyutları	: Ddö1, Ddö2, Ddö3, Ddö4, Ddö5, Ddö6
Dışadönüklük faktörü kavram alanı	: ddö, - ddö
Duygusal Dengesizlik faktörü	: DD
Duygusal Dengesizlik faktörü alt boyutları	: DD1, DD2, DD3, DD4, DD5, DD6
Duygusal dengesizlik kavram alanı	: dd, -dd
Geçimlilik faktörü	: G
Geçimlilik faktörü alt boyutları	: G1, G2, G3, G4, G5, G6
Geçimlilik faktörü kavram alanı	: g, -g
Sorumluluk faktörü	: S
Sorumluluk faktörü alt boyutları	: S1, S2, S3, S4, S5, S6
Sorumluluk faktörü kavram alanı	: s, -s
Kış Uykusu filmi	: KU
Neo Kişilik Envanteri (Neo Personality Inventory):	Neo pi-r
Nuri Bilge Ceylan	: NBC
TUD	: Türkçe Ulusal Derlemi
Dakika	: dk.

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Başlangıçtan günümüze kurmaca karakter incelemeleri.....	25-27
Tablo 2. Kişilik kuramlarının karakter eleştirisindeki yansımaları uyarlaması	34-35
Tablo 3. Nuri Bilge Ceylan'ın karakterleri.....	55-57
Tablo 4. Duygusal Dengesizlik faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler.....	90-91
Tablo 5. Dışadönüklük faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler.....	94-95
Tablo 6. Geçimlilik faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler.....	99
Tablo 7. Açıklık faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler.....	103-104
Tablo 8. Sorumluluk faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler.....	107
Tablo 9. Aydın'ı Neo pi-r anketi üzerinden değerlendiren katılımcı listesi.....	147
Tablo 10. 11 katılımcının puanları bağlamında Kendal-W uyum analizi sonuçları.....	171-172
Tablo 11. Alt boyut puanları için tanımlayıcı istatistikler.....	176
Tablo 12. Tekrarlı ölçüm analizi sonuçları.....	177
Tablo 13. Çoklu karşılaştırma testi sonuçları	177
Tablo 14. Aydın'ın Neo pi-r anketi toplu sonuçları.....	178-180
Tablo 15. Katılımcıların 1. ve 2. gruptaki component matrix analizi dağılımları.....	183

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Duygusal Dengesizlik faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları	112
Şekil 2. Dışadönüklük faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları....	112-113
Şekil 3. Geçimsizlik faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları.....	113
Şekil 4. Açıklık faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları.....	113
Şekil 5. Sorumluluk faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları.....	113
Şekil 6. Neo pi-r örnek sonuç raporları.....	115
Şekil 7. Birinci araştırmacı (düz çizgi) ve ikinci araştırmacının (kesik çizgi) Goethe'nin Faust eseri ile ilgili değerlendirmeleri.....	116
Şekil 8. Aydın B profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	149
Şekil 9. Neo pi-r Aydın B profil raporu.....	150
Şekil 10. Aydın G profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	151
Şekil 11. Aydın G profil raporu.....	152
Şekil 12. Aydın J profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	153-154
Şekil 13. Aydın J profil raporu.....	154
Şekil 14. Aydın K profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	155
Şekil 15. Aydın K profil raporu.....	156
Şekil 16. Aydın L profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	157
Şekil 17. Aydın L profil raporu.....	158
Şekil 18. Aydın O profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	159
Şekil 19. Aydın O profil raporu.....	160
Şekil 20. Aydın Q profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar	161
Şekil 21. Aydın Q profil raporu.....	162

Şekil 22. Aydın U profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	163-164
Şekil 23. Aydın U profil raporu.....	164
Şekil 24. Aydın V profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	165
Şekil 25. Aydın V profil raporu.....	163
Şekil 26. Aydın Y profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	167
Şekil 27. Aydın Y profil raporu	168
Şekil 28. Aydın A profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar.....	169
Şekil 29. Aydın A profil raporu.....	170
Şekil 30. Geçimlilik faktörü ve alt boyutlarında katılımcıların puan ortalamaları dağılımı.....	172
Şekil 31. Sorumluluk faktörü ve alt boyutlarında katılımcı puan ortalamaları dağılımı.....	170
Şekil 32. Dışadönüklük faktörü ve alt boyutlarında katılımcıların puan ortalamaları dağılımı.....	174
Şekil 33. Duygusal Dengesizlik faktörü ve alt boyutlarında katılımcı puan ortalamaları dağılımı.....	175
Şekil 34. Açıklık faktörü ve alt boyutlarında katılımcı puan ortalamaları dağılımı.....	176
Şekil 35. Katılımcıların ham korelasyon değerleri.....	182
Şekil 36. Katılımcıların ortalama faktör puanları grafiği.....	184
Şekil 37. Neo pi-r sonuçları bağlamında Aydın'ı işaretleyen kavram alanı.....	248

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Aydın ve paltosu.....	129
Fotoğraf 2. Hotel Othello karlar altında.....	134
Fotoğraf 3. Aydın, Nihal'in odasında.....	145
Fotoğraf 4. Katılımcıların sonuç raporları ortalamasına göre Aydın portresi.....	239



ÖNSÖZ

Bilinmezliklerle dolu evreni tanıma arzusu içindeki insanın en önemli yetilerinden biri de dildir; çünkü dil, bireyin hayata tutunmasını ve var olabilmesini mümkün kılan bilişsel bir eylemlilik sunmaktadır. Bu çabayı bir mürekkep balığından, bir tavşandan, bir kuştan ayıran şey ise; asırlardır, “tinsel tabaka”yı var eden bilginin paylaşılmasıyla sağlanabilmiştir. Bireyin hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişiyle bağlantı kurmayı başarmasını sağlayan dil, *kendini söz’de açarak, ruhun evine dönüşür*. Böylelikle insan, geçmiş ve geleceği dil ile birbirine bağlar. Oluşturduğu bu bağ insanın tarihsel bir varlık olmasının yanı sıra hayata karşı bir duruş ve tutunuş sağlamasını da olanaklı kılar. Türkçe görmenin, düşünmenin, duygulanmanın verilerini sunan Türk sineması da 107 yıllık geçmişi ile Türkoloji çalışmalarına bu bağlamda önemli bir söz varlığı kaynağı sunmaktadır.

Türkçenin sesini uzun yıllardır uluslararası sahada duyuran auteur yönetmenlerden Nuri Bilge Ceylan’ın sözleri ise daha çok insan doğasına dair bilinmezlikleri konu alır. Yönetmenin kurgu dilinin alametifarikası olan karakter oluşturma konusu, çalışmada incelenecek *Kış Uykusu* filminden Aydın portresi ile hafızalara kazınmıştır. Bu araştırma da Türkçenin söz varlığına dair ayırt edici kişilik özelliklerini aktaran kavram alanlarının izleyiciler tarafından nasıl anlamlandırıldığını Aydın üzerinden çözümlemeyi denemiştir. Her izleyicinin filmin kurgu dilinden ve kendi yaşam deneyiminden hareketle Türkiye Türkçesi’nde oluşturulmuş bu karakteri nasıl betimleyecekleri ve sonuçlar arasındaki ilişkiler ise gerçek bir kişilik envanteri olan Neo pi-r’nin sağlamasında ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda hem leksikolojik hem de psikometrik bir disiplinle yürütülen bu araştırmanın *Giriş* bölümü çalışmanın araştırma problemi, amacı, kapsam ve varsayımları ile dilbilim, anlatıbilim, sinema ve psikoloji disiplinlerinden hatırlanması gerekli bulunan tanımlardan oluşmaktadır. *Literatür Taraması*; kurmaca karakterin kişiliğinin başlangıçtan bugüne hangi yaklaşımlarla incelendiğini özetlemekte ve Nuri Bilge Ceylan’ın kurgu dilindeki dönüşümleri mevcut eserleri Koza (1995) ve Ahlat Ağacı (2018) aralığında aktarmayı hedeflemektedir.

Yöntem bölümü başlangıçta sözlüklerden sıklık taraması derlenen kişilik özellikleri listesinin nasıl faktör analizine dönüştüğünü; Neo pi-r ile kişiliğin ayırt edici özelliklerinin niceliksel verilerle nasıl raporlandırıldığını açıklamaktadır. Bu bölümde

Neo pi-r ayırt edici kişilik özellikleri Türkçe söz varlığından tespit edilebildiği kadarıyla ilgili sıfatlarla kişilik faktörleri ve alt boyutlarını Duygusal Dengesizlik, Dışadönüklük, Geçimlilik, Açıklık, Sorumluluk kavram alanında örneklendirilmiştir.

Çalışmanın *İnceleme* bölümü ise filmin özeti ile olay örgüsünü kısaca hatırlattıktan sonra, Aydın'ın kim olduğunu bildirişim düzeyinden daha derinde sembolik okumalarla çözümlemeye gayret etmektedir. Bu bağlamda, Aydın'ın kendisiyle, ötekilerle, nesne ve eşyalarla kurduğu ilişkilerin izleyiciye onu tanımakta sunduğu katkılar aktarılmaya çalışılmıştır. Aydın'ın Neo pi-r ölçümüne göre bireysel ve toplu olarak değerlendirildiği ikinci aşamada ise ileri istatistiksel analizler, bulgular üzerinden tablolar ve raporlar okurun dikkatine sunulmuştur. Neo pi-r anketini cevaplarken Aydın'a dair fark edilebilecek kişilik özelliklerinin Kış Uykusu kurgu dilinden hareketle tarafımda nasıl işaretlendiği aktarıldıktan sonra, her faktör için ilişkili bulunan senaryo metinleri Cibakaya 2.3 Dizin Programı ile sıklık analizine tabi tutulmuştur.

Çalışmanın *Tartışma ve Sonuç* bölümünde öncelikle 11 katılımcının toplu verileri kullanılarak Aydın'ın ayırt edici kişilik özelliklerine göre nasıl sınıflandırıldığı aktarılmıştır. Bu deneysel araştırmadan yola çıkarak Neo pi-r ile Aydın'ın objektif ve kapsayıcı bir tasvirine nasıl ulaşıldığı üzerine saptamalar özetlenmiştir. *Kaynakça* bölümünde çalışma boyunca referans gösterilen eserler dışında, yöntem bölümünde ayırt edici kişilik özelliklerinin kavram alanını belirleyen Türkçe kurmaca karakter betimleme örnekleri Türkçe Ulusal Derlemi ve booksgoogle çevrimiçi ortamından alıntılandığı için yazar, eser adlarıyla listelendirilmiştir.

Dil temelli bu araştırmanın kurgu verilerini oluşturan senaryo metinleri; Cibakaya 2.3 Dizin Programı çıktı dosyaları ve karakter kurgusu vurgusuyla övgü alan Kış Uykusu filminin aldığı ödüller çalışmanın *Ekler* bölümünde paylaşılmıştır. Çalışma boyunca işbirliği yürütülen kurum ve kuruluşlar Assess¹, İstmer², Cibakaya³ ve Türkçe Ulusal Derlemi (TUD)⁴ olmuştur.

¹ Assess İnsan Gücü Değerlendirme ve Danışmanlık, (bkz. <https://www.assess.com.tr/>).

² İSTMER, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Teknopark bünyesinde faaliyetlerini sürdürmekte olan istatistiksel veri analizi yapan bir kuruluştur (bkz. <https://www.istmer.com/hakkimizda/>).

³ Dil araştırmalarında dizin hazırlamak için araştırmacıların kullanımına sunulan bir programdır. (bkz. <http://cevakaya.com/dosya-indir/>)

⁴ Türkçe Ulusal Derlem, (bkz. <https://www.tnc.org.tr/tr/derlem-hakkinda/amac/>)

GİRİŞ

Araştırma Problemi

Mevcut dilbilim ve anlatı bilim yöntemlerinin kurmaca karakteri yapısal işlev ve hümanist varlık odağında iki ana eğilim üzerinden incelediği bilinmektedir. Alanda giderek yaygınlaşan psikanalitik çözümler ise karakteri bireysel ya da toplumsal bakımdan bilinçdışı düzeyinde açıklar. Kurmaca karakter eleştirisi üzerine geliştirilen bu eğilimlerin alana değerli katkılar sunmakta olduğu yadsınamaz. Öte yandan karakterin kişiliği konusunda kimi kuramsal çalışmalar da dâhil olmak üzere sezgisel betimlemelerin öne çıkmakta olması alanda önemli bir sınıflandırma sorununa işaret etmektedir (Gaines ve diğerleri 2007: 68-77). Karakterlerin kişilik özelliklerinin saptanmasında ortaya çıkan ve bahsi geçen sezgisel tespitlerle şekillenen incelemelerin bu yönüyle pratikte oldukça sorunlu, kuramsal olarak da savunulamaz bir alan yarattığı söylenebilir. Bu durumla ilgili hatırlanması gereken önemli bir husus ise karakterin ayırt edici özelliklerinin yazarın ya da yönetmenin seçtiği dilsel girdilerden oluşan bir sözcüksel kavram alanıyla şekillendiğidir. Kurgu dilinde kişilik özelliklerinin işaret ettiği kavram alanının sınıflandırılabilmesi için ihtiyaç duyulabilecek bir çözümleme yöntemini oluşturmayı denemek, çalışmanın temel sorunsalını oluşturacaktır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; dilbilim ve özellik psikolojisi alanlarının ortak katkısıyla kurgu dilinde ayırt edici sözcüksel kişilik özelliklerini ölçebilecek bir yöntem arayışı olarak ifade edilebilir.

Amaç ve Önem

Araştırma sorunsalında vurgulanan kurmaca karakterin kişilik özelliklerini sınıflandırma problemini bilimsel bir yöntemle aşabilmek gayretiyle hazırlanan bu çalışma; kurmaca karakterin kişilik özelliklerini belirlemek için yeni ve sistemli bir yaklaşım oluşturabilmeyi amaçlamaktadır. Belirtilen amaç doğrultusunda NBC filmografisinden seçilen “Kış Uykusu” filmi başkışısı Aydın, ayırt edici kişilik özelliklerine göre sınıflandırılmaya çalışılacaktır. Kurgu dilinin sunduğu verileri Aydın’ın kişilik özellikleri bağlamında değerlendirecek çalışma, Neo pi-r

envanteri aracılığıyla karakterin profil raporlarına ulaşmayı deneyecektir. Kurmaca karakterin kişiliğini dilsel verilerle sınıflandırma gayreti; uluslararası düzeyde ilk kez bu çalışma ile filmin kurgu dili verileri ve Neo pi-r envanterini ortak bir paydada buluşturacaktır.

Neo pi-r'nin kurmaca evrenin dilsel verileri yardımıyla karakterin ayırt edici kişilik özelliklerini tespit etmek üzere kullanılacak olması oldukça açık bir sebebe bağlıdır: Kurmaca karakterlerin de kişilik özellikleri vardır (McCrae ve diğerleri, 2011). Dolayısıyla karakter incelemeleri alanında kişilik özelliklerinin sözcüksel düzeyde nasıl algılandığını araştıran bu çalışma, alana yeni bir bakış açısı kazandırmayı da hedeflemektedir.

Kurmaca karakter üzerinden gerçekleştirilecek bu araştırmanın aynı zamanda kişilik psikologlarının da faydalanabileceği veriler sunacağı söylenebilir. Kurgunun aktardığı sosyal deneyimler üzerinden örneklenebilecek kişilik profilleri bu anlamda psikoloji için de daha tanınır ve kapsayıcı profiller anlamına gelebilir. Bu araştırmanın her iki disipline sunacağı sözü edilen yeni anlayışları içermesi ise çalışmanın önemine ilişkin somut birer işaret niteliği taşımaktadır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın birincil sınırlılığını yöntem için seçilen Neo pi-r'nin ölçme süreci oluşturmaktadır. Neo pi-r; çevrimiçi ortamda, süre kısıtı olmaksızın ve konsensüs yolu ile kurmaca karakter adına yanıtlanması gereken 240 önerme içermektedir. Bu sınırlılık pratikte gözlemci belirleyiciliği üzerine odaklanan tartışmaları da gündeme getirebilir. Öte yandan bu envanterin kurmaca karakterin kişilik özelliklerini sınıflandırmak için kullanılabilecek yetkinlikte olduğu sonuçlarını paylaşan öncü araştırmaların varlığı bu çalışma için geçerli bir alan da yaratmaktadır (McCrae ve diğerleri 2012; Johnson ve diğerleri 2011). Yanıtlanması için iletilen 21 Neo pi-r anketinden 11'i geçerli olacak şekilde tamamlanmış ve değerlendirmeye alınmıştır. Daha önce roman türünde hazırlanmış bir araştırmada anketi yanıtlayan kişi sayısının 2 oluşu⁵ ve bu çalışmanın ulaşmak istediği sonuçlar birlikte düşünüldüğünde 11 adet profil raporunun yeterli olduğu bilirkişilerle istişare edilmiştir. Bir kurmaca karakterin kişilik özelliklerini Neo pi-r anketi aracılığıyla sınıflandıracak katılımcıların

⁵ Robert Roger McCrae (Psikolog) ve Corinna Elisabeth Löckenhoff (Gerontolog). Sözü edilen çalışma için bkz. McCrae ve diğerleri 2011.

karakter oluşturma ya da karakter eleştirisi alanlarıyla ilgili üretimleri olması ise özellikle tercih edilmiştir.

Evrensellik, güvenilirlik, geçerlilik ve yararlılık gibi bilimsel ölçütler bakımından sınanmış Neo pi-r ile sözcüksel kişilik özellikleri bakımından kataloglanacak kurmaca karaktere dair dilsel veriler, bu çalışma kapsamında NBC'nin *Kış Uykusu* (2014) başkışisi *Aydın* ile sınırlandırılmıştır. Nitekim filmin başkışisi olması bakımından en fazla sahneyle aktarılan karakterin Aydın oluşu; envanteri yanıtlayacaklar için bir anlamlandırma kolaylığı sağlamaktadır. Karakter kurgusunda bir başyapıt olma niteliği taşıyan⁶ *Kış Uykusu*, yönetmenin kurgu dilinin sunduğu verileri Neo pi-r iş birliği ile kurmaca alanında ilk kez sinayacak bir yöntem içeren bu çalışma için oldukça uygun bir veri tabanı sunmaktadır. Bilindiği üzere; *Kış Uykusu*, karakterlerin inandırıcılığı ve kurgu dilinin özgünlüğü vurgusuyla başta Cannes Altın Palmiye (2014) olmak üzere birçok ödül almıştır.

Varsayımlar

NBC'nin *Kış Uykusu* filmi kurgu dilinden hareketle Aydın'ı değerlendiren 11 Neo pi-r sonuç raporu bağlamında ortaya çıkacak veriler araştırmanın bulgularını şekillendirecektir. Kurmaca karakter Aydın'ın kişiliğine ilişkin sonuç raporlarından çıkacak değerlerin ya objektif bir bulguya ya da filmi izleyenlerin kişisel algılarına göre birbirinden farklılaşan sonuçlara işaret etmesi beklenmektedir. Bu bağlamda araştırmanın varsayımları şöyle sıralanabilir:

- * Neo pi-r ile kurmaca karakterlerin kişilik özellikleri konsensüs yoluyla doğrulanabilirse, Türkçe kurgu kişilik profillerini derleyen kataloglar oluşturulabilir.
- * Okur ya da izleyici kurmaca karakter kataloglarından faydalanarak bireysel tercihlerinin benzerliği ve farklılığı konusunda yeni anlayışlar geliştirebilir.
- * Türkçe eser veren yazar ve yönetmenin kurguladığı karakterler ile kendi kişilik özellikleri arasında bir bağ olup olmadığı sorgulanabilir.
- * Karakterin tek ya da çok boyutlu olup olmadığının ölçülebilmesi, anlatı tekniğinde zaman zaman bir sorunsala dönüşen tip/karakter ayrımı hakkındaki tartışmaları sonlandırabilir.

⁶ Çalışmanın ekler kısmında filmin aldığı ödüllerin sıralandığı bir liste bulunmaktadır (bkz. EK 4).

Tanımlar

Araştırma boyunca farklı disiplinlere özgü terimlerin kullanılacak olması ilgili terimlerin kısaca açıklanmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda sözlükler, ana referans ve başvuru kaynakları kullanılarak alfabetik sıra ile oluşturulan liste aşağıdaki gibidir.

auteur: Kişisel bakış açısını filmin bütün aşamalarına yansıtmış “yaratıcı yönetmen” anlamına gelmektedir (Öperli, 2003: 79). Auteur kuramına göre; film yapımı, bir ekip çalışması sonucunda ortaya çıkıyor olsa da tüm ekibi yöneten ve onları yönlendiren kişi yönetmendir.

çerçeveleme (framing/cadrage) : Film çekimi sırasında kameranın bakacından bakarak oyuncuların ve nesnelerin görüntünün oluşturduğu dikdörtgenin içine yerleştirilmesi işlemi. Çerçeveleme, uzamı sınırlayarak filmin anlatımına en uygun olanı sağlamayı amaçlar (Teksoy, 2012: 54).

karakter (fictional character) : İnsan ya da insan hüviyeti verilmiş kurgulanmış kişi; bir eserde duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse (<https://sozluk.gov.tr/>). Kişileştirmek işleminde derinlemesine ele alınan; kendine özgü nitelikler içinde ruhsal gelişimi olan oyun kişisi (<https://sozluk.gov.tr/>). Karakterin dış görünüşü ötesine geçen bir iç yaşamı vardır. Canlandırılan karakter dış görünüşünden iç dünyasına ve etik değerlerine dek gerçek yaşamdakine benzer bir şekilde yansıtılır (Teksoy, 2012: 136).

kişilik (personality) : Bireyin özgün düşünme, hissetme ve davranış örüntüsü (Myers ve Dewall 2017: 572); bireyin sahip olduğu değerleri, ilgileri, tutumları, dünya görüşünü, kültürlenmesini, kendilik algısını, mizahi anlayışını, bilişsel, davranışsal stilini ve ilişkili özelliklerini içeren kişiye özgü özelliklerin bütünü (Cohen ve Swerdlik 2013: 641).

kişilik envanteri (personality inventory/test): Kişilikle ilgili değişkenleri ölçmek için tasarlanmış ölçme aracı; insanların geniş bir yelpazede yer alan duygu ve düşüncelerini ölçmek için oluşturulmuş maddelere genellikle *doğru-yanlış* ya da *katılıyorum-katılmıyorum* şeklinde yanıt verdiği, belirli kişilik özelliklerini değerlendirmek adına kullanılan ölçek. (Myers ve Dewall, 2017: 589).

kişilik faktörü (personality factors) : Kişilerin birbirlerinden ayırt edilebileceği ya da farklılaşabileceği özellikleri veri küçültme yoluyla kapsayan değişkenlerdir

(Cohen ve Swerdlik, 2013: 402).

kişilik profili (personality profile) : Kişinin belirli bazı psikolojik hal ve özelliklerini ne düzeyde ortaya koyduğunu ifade eden bir açıklama, grafik ya da tablo ile gösterilen veridir (Cohen ve Swerdlik, 2013: 641).

kurgu (editing/montage) : Plan plan yapılmış olan çekimleri, çekim senaryosuna uygun bir biçimde sıralayıp birbirine bağlayarak filme son biçimini verme işlemi (Teksoy, 2012: 147).

kurgu (fiction) : Gerçek dünyada varolmayan, insanın yapay dil dünyasında üretilmiş her türlü varlık ve olay kurgudur (Karaağaç, 2013: 395).

neo kişilik envanteri; Neo pi-r (neo personality inventory) : Kişilik özelliklerini ve boyutlarını yüksek geçerlilikle ölçebilmek için McCrae ve Costa tarafından geliştirilmiş ve uluslar arası geçerliliği sınanmış bir kişilik envanteridir. Türkçe uyarlaması; McCrae ve Costa yürütücülüğünde kültürlerarası bağlamda kişilik boyutlarını karşılaştıran bir araştırmanın eş yazarlarından Gülgöz tarafından hazırlanmıştır (2005: 96-100). Neo pi-r envanteri; kişilik boyutları arasındaki sonsuz sayıda farklılığın ortaya çıkmasına izin vermesi, gerekli gruplamayı sağlaması ve çevrimiçi ortamda sunduğu sonuç raporlarındaki çeşitlilik gibi yönleriyle diğer kişilik ölçekleri arasında fark yaratmaktadır (<https://www.assess.com.tr/neo-p-ir-neden-farklidir>).

özellik (trait) : Kişiyi diğerlerinden ayıran fark edilebilir, kalıcı huy, tarz, davranış biçimi; kişilik durumunun karşıtıdır. Öz bildirim envanterleri ya da akran raporlarıyla belirlenir (Myers ve Devall, 2017: 586).

plan (shot/inquadratura) : Filmin en küçük birimi olan planlar kurgu sırasında birbirlerine eklenerek sahneleri oluşturur. Plan, bir kameranın çalıştırılmaya başlaması ile durdurulması arasında geçen süre boyunca ham filme aktarılan görüntüler toplamıdır. Çekim sırasında kamera hareket ettirilse de, objektif ayarı değiştirilse de kamera durdurulmadıkça saptanan görüntüler aynı planı oluştururlar. Bir planın uzunluğu birkaç saniye sürebileceği gibi (ayrıntı planı), dakikalarca da sürebilir (plan sekans) (Teksoy, 2012: 187).

genel plan (long shot) : Oyuncuları geniş bir bakış açısından ve bulundukları ortamda bedenlerini tümüyle gösteren plan. Genel plan film kişilerinin çevreyle ilişkilerini vurgulayabilir (Teksoy, 2012: 102).

yakın plan (close shot/premier plan: Bir oyuncuyu göğsünden başlayarak başını da içine alacak biçimde gösteren plan (Teksoy, 2012: 271). Yakın plan oyuncunun duyguyu seyirciye en etkili şekilde yansıttığı plandır (Ankaralıgil, 2016: 144).

sekans (sequence) : Film anlatımının birbirini izleyen planlardan kimi zaman da sahnelerden oluşan kendi içinde bütünlüğü olan birimi (Teksoy, 2012: 204).

sıklık (frequency): Bir konuşmada bir yazıda ya da bir yazarın eserinde bazı sözlerin diğerlerine göre daha çok ya da daha az kullanılması durumudur (Karaağaç, 2013: 441).



1.BÖLÜM

LİTERATÜR TARAMASI

Çalışmanın literatür taraması bölümü; “Kurmaca Karakter Tanımları”; “Nuri Bilge Ceylan’ın Kurgu Dilinde Karakter”; “Karakter Kurgusu ve Nuri Bilge Ceylan Karakterleri Üzerine İncelemeler” olmak üzere üç alt başlıktan oluşmaktadır. İlk alt başlık; kurmaca karakterin kişilik özelliklerine göre sınıflandırılmasını sağlayacak bilimsel bir yöntem arayışına ilişkin olarak karakter incelemesi üzerine mevcut anlatıbilim yöntemlerinin içeriğini oluşturan öğeleri tasnif etmeyi denemektedir. İlgili literatürün araştırılması sonucu ortaya çıkan anahtar sözcükler; karakter çözümleme yaklaşımları, karakter tanımları, karakter kurgusu, karakter inşası, karakter yaratma, okur ve izleyicinin, yazar, yönetmen ve oyuncunun karakterle ilişkisi; kişilik, kişilik kuramları, özne konumunda karakter, dil ve kişilik anahtar kelimeleri dâhilinde belirlenmiştir. Böylece anlatıbilimde inşa edilen ve çözümlenen karakter olgusunun çeşitli disiplinlerle ilgisi yazar ve yönetmenlerin konuyla ilgili görüşlerini de içererek aktarmaktadır. Dil yoluyla inşa edilen bir hayali varlığı karşılayan tarafla ele alınan bölümde karakter olgusu dil felsefesi bağlamında özne konumunun kapsamını aktarmaya gayret etmektedir.

İkinci alt başlık NBC’nin kurgu dilinde karakteri, auteur (yaratıcı yönetmen) özellikleri bağlamında aktarmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan NBC sinemasının insan doğasını anlama gayreti yönündeki vurgusu, öncelikle yönetmeni karakter tasarımı bakımından *auteur* olarak tanımlayan görüşler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yönetmenin filmografisini kronolojik sıra ile karakter oluşturma bakımından değerlendiren ikinci aşama ise Koza’dan (1995) Ahlat Ağacı’na (2018) tekrar eden kurgu dilini ve varsa yönetmenin karakter konusunda geliştirdiği yenilikler bağlamında özetlemektedir. Literatürde NBC sinemasında karakterin kişiliği ile ilgili yönetime dayalı bilimsel bir çalışma bulunmadığı için bu bölüm yönetmenin karakter tasarımı üzerine fikirleri, oyuncuların NBC setinde edindikleri izlenimler ve ortak senaristlerin NBC’nin karakter kurgusu hakkındaki

fikirlerini içeren röportajlarla desteklenmiştir. Üçüncü alt başlık ise öncelikle kurgu dilinde karakter olgusu temelinde yapılmış incelemeleri özetlemektedir. Bu bölümde ayrıca NBC sineması üzerine hazırlanmış akademik tezler, kitap bölümleri, makaleler ve sinema eleştirmenlerinin yazıları aktararak yönetmenin kurgu dili bağlamında ortaya çıkan genel görüş özetlenmeye çalışılmıştır.

1.1. KURMACA KARAKTER TANIMLARI

1.1.1. Anlatıbilimde İnşa Edilen ve Çözömlenen Karakter

Kurmaca karakter hakkında bilgi veren çalışmalar incelendiğinde iki temel kuramın öne çıktığı gözlenmektedir. Bunlardan ilki, karakteri daha çok gerçeği temsil niteliği ile ele alan hümanist görüştür. Kurmaca karakterde insan doğasına dair ipuçları arayan bu türden çalışmalar; *“karakteri metnin dışında da var olan insanlarmış gibi tartışma alışkanlığı”* içermektedir (MacKey, 2018: 125). Alımlama estetiği kuramına göre okur merkezli bir düşünme deneyimini önceleyen okumalar da hümanist eleştiri geleneğine dâhil edilebilir. Nitekim bu yöntem bağlamında eleştirmenin işi yapıtın belirsiz alanlarını kendi bakış açısı ile doldurmak ve yorumlamaktır (Özbek, 2005: 44). Hümanist görüşün tam aksine karakteri ait olduğu anlatı yapısı dışında değerlendirmenin kurmacanın doğasına aykırı olduğu düşüncesini savunan anlayış ise yapısalcı yaklaşımdır. Yapısalcı görüş, anlatıyı belirleyen kuralların karakteri de içeren bir gramer oluşturduğunu savunmakta ve karakteri göstergebilimsel bir bakışla ele almaktadır (Dervişcemaloğlu, 2014: 137). Bu kurama göre karakterin statüsü yalnızca anlatının olay örgüsündeki işlevi odağında belirlenmektedir. Sonuç olarak yapısalcılar için anlatıya dair bir gramer içinde ele alınabilecek karakter konusu, hümanist eleştirmenlerin bu türden bir bakışı sığ bulmaları ile karşılık bulmaktadır.

Alanda yapılan kurmaca karakter tanımlarının da anlatıbilim sözlükleri ve bu alanda hazırlanmış kaynaklarda yukarıda sözü edilen zıtlığı yansıttığı gözlenmektedir. Karakter incelemelerinde kişilik olgusu ele alınmadan önce sözü edilen tanımlarla ilgili referansları bu bağlamda kısaca hatırlatmak gerekli olabilir.

Kurmaca karakter terimi en genel anlamıyla, “İnsana has özelliklerle donatılmış ve insana has eylemler gerçekleştiren varlık, aktör” (Gerald, 2003: 12) ve “... fiziki görünüşleri, ruhi halleri, istek ve arzuları var” (Aktaş, 2003: 134) olan bir insan gibi adlandırılmaktadır. Karakter kelimesinin etimolojisi ise “Yunanca kazınmış bir işaret olan kharakter ile ilişkili” anlamıyla sunulmaktadır (Mackey, 2018: 119). Yapısalcıların karakter anlayışını bu etimolojiden hareketle ve Aristo’nun poetikasıdan temellendirerek oluşturdukları da bilinmektedir (Dervişcemaloğlu, 2014: 151). Buna göre karakter, sembolü olduğu eylemlerin işlevsel bir temsili niteliğindedir.

Kurmaca karakter incelemelerinin her iki bakış açısına göre değerlendirildiği çalışmaların birbirleri ile eş zamanlı ilerlediği söylenebilir. İlgili araştırmaların sunduğu başlıkların ise yoğunlukla karakterin anlatıbilimde kullanılan tanımları dâhilinde çeşitlendiği gözlenmektedir. Kurmaca karakteri; düz, yuvarlak, şeffaf, şeffaf olmayan; tip, karakter, fon karakter, kart karakter, ip karakter olarak değerlendiren çözümler de günümüz eleştirisinde sıkça kullanılmaktadır. Karakterin duygu durumu ise daha çok psikanalitik araştırmalar, okur merkezli okumalar ve öznel değerlendirmeler ile öne çıkmaktadır. Kurmaca karakter incelemelerinin seyrini belirleyen inceleme alanları; önemli temsilcileri, karakter anlayışları ve değerlendirme yöntemlerini öncelikle aşağıdaki tablodan takip etmek, karakter incelemelerindeki eğilimlerin anlaşılması bakımından önemli olabilir. Günümüz karakter incelemesinde başat eğilimler olan hümanist ve yapısalcı anlayışlar, tablonun inceleme yöntemleri bölümünde alana getirdikleri tasniflerle birlikte belirtilerek gösterilmektedir:

Tablo 1. Başlangıçtan günümüze kurmaca karakter incelemeleri

Önemli Temsilci&Eser	Karakter Tanımı	İnceleme Yöntemi
Aristo; <i>Poetika</i>, MÖ 335-323	Eylemde bulunan kişilere kendisi bakımından bir özellik yordduğumuz şey (Aristo, 2005: 18).	Yapısalcı. Tragedyada eylemde bulunanlar dört kişisel özelliğe göre vardır: iyilik, uygunluk, benzerlik, tutarlılık.
Marquis de Sade; <i>Romanlar Üzerine Düşünceler</i>, 1878.	Roman insan yüreğinin sadık aynası olacaksa karakter onun tüm kıvrımlarını yansıtmalıdır (De Sade, 2018: 29).	Hümanist. Karakter gerçek bir insan gibi kurgulanır.

Edwar Morgan L. Forster; <i>Roman Sanatı</i>, 1927.	Öykünün oyuncu insanları; kişiler (Forster, 1985: 82).	Yapısalcı. Karakter derinliğine göre düz (flat) ya da yuvarlak (round) karakter olarak tanımlanır.
Vladimir Propp; <i>Masalın Biçimbilimi</i>, 1928.	Eylemlerin icracısı; kişiler (Propp, 1987: 64).	Yapısalcı. Kurmaca karakter işlevsel rolleri olan bir unsurdur.
Dorrit Cohn; <i>Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu</i>, 1957.	Gerçek dünyanın insanını ortaya çıkaran ve bunu gerçek yaşamda tanıyamayacağımız şekillerde yapan kişilerdir (Cohn, 2008: 15).	Yapısalcı. Söylem çözümlemesi, monolog, psikolojik ve üslupsal içerimler bağlamında tanımlanan bir unsur olarak karakter vardır.
Ian Watt; <i>Romanın Yükselişi: Defoe Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler</i>, 1957.	Karakter insanın insanla verdiği mücadelenin ürünüdür (Watt, 2007: 354).	Yapısalcı. Doğal karakterler ve muaşeret karakterleri olmak üzere iki türlü karakter vardır.
J.W. Harvey; <i>Character and The Novel</i>, 1965.	Karakter anlatıdan bağımsız, özerk olanakları olan kişidir (Mackey, 2018: 125-126).	Hümanist. Kurmaca karakter anlatı dışında da var olmayı sürdürür.
René Girard; <i>Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki</i> 1977.	Karakter nesneye duyduğu kendi arzu çatışmaları ortaya çıkan anlatı öznesidir (Girard, 2013: 24-25).	Karakter, mimetik arzu kuramı/ üçgen arzu modeli etrafında anlaşılabilir.
Algirdas Julien Greimas; <i>On Meaning</i>, 1983.	Anlatıda eyleme bağlı unsur; eyleyenler (Parsa, 2008: 24)	Yapısalcı. Karakter eyleyenler modelinde bir rolü işaretler.
Tzvetan Todorov; <i>Edebiyat Kavramı</i>; 1987.	Kurmaca karakter kahraman ya da şair karşıtlığından doğar (2015: 116-17).	(Post)Yapısalcı. İkilik, zıtlık, koşutluk, adlandırma öğeleriyle karakter tanımlanabilir.
Adam Phillips; <i>Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Değerlendirmeler</i>. 2000.	Kurmaca karakter kendi dönüşümlerimizi yönlendirebileceğimiz analistlerdir (Philips, 2007:248-49).	Hümanist. Kurmaca karakter ben-öteki ilişkisi yoluyla anlaşılabilir.
Burak Bakır; <i>Sinema ve Psikanaliz</i>, 2008.	Karakter; imgesel, simgesel ve gerçek arasında tanımlanabilir (Bakır, 2008: 63-65)	Yapısalcı (psikanaliz). Karakter; bilinçdışı, fantezi, haz ve özdeşleşme deneyimleri ile tanımlanabilir.
James Wood; <i>How Fiction Works</i>, 2008.	Karakterin görünürlüğü onun iç yüzünü tanımlamayı gerektirir (Mackey, 2018: 118).	Yapısalcı. Kurmaca karakter mimetik temsillerinin sunduğu ipuçları bağlamında şeffaf ya da kapalı olarak ikiye ayrılır.

Rita Felski; <i>Edebiyat Ne işe Yarar</i>, 2008.	Kurmaca karakter öznelere arası söylemin kesiştiği bir alanı işaret eder (Felski, 2008: 27).	(Post) Yapısalcı. Kurmaca karakter, öyküleme bağlamında benlik kurgusunun söylem analizi ile ortaya çıkar.

Tablo 1. (Devam)

Yukarıdaki eserler ve tanımlar; anlatı bilimin tarihi gelişimi çerçevesinde gösterilmeye çalışılmıştır. Kurmaca karakter eleştirisinde mevcut bakış açılarını oluşturan bu kaynak eserlerin görüleceği üzere hümanist, yapısalcı ve postyapısalcı anlayış temelinde şekillendiği söylenebilir. Günümüzde ise devam eden yapısalcı karakter çözümlemeleri yanında farklı disiplinlerden geçişler içeren daha kapsayıcı bir kurmaca eleştirisinin gerekliliğinden bahsedilmektedir (Dervişcemaloğlu, 2014: 132). Kurmaca karakter üzerine hazırlanmakta olan araştırmalara etki etmesi beklenen bu tespit, dolayısıyla konuya dair karşılaştırmalı bir bakış gerekliliğini de gündeme getirmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada kurmaca karakteri kişilik özellikleri vurgusu kapsamında ele alma gayreti literatürde; “kurmaca” demekle yaratıcı yazma alanını, “kişilik” vurgusuyla psikoloji disiplini ve dilbilim açısından “özne konumu”nu karşılaştırmayı da içermektedir. Bu bağlamda bahsi geçen anlayışların konuya dair tarihi ve güncel yaklaşımlarını değerlendirmek kurmaca karakterin kişiliğine dair sınırları belirlemek bakımından önemli olabilir.

Kurmaca karakter tanımı yukarıda belirtildiği üzere çeşitli anlatı türlerinde eserler veren yazar ve yönetmenlerin de söz sahibi oldukları bir alana da konu olmaktadır. Yaratıcı yazma edimi çerçevesinde de ele alınan karakter oluşturma, karakter yaratma ve karakterin inandırıcılığı gibi başlıklar bu çerçevede değerlendirilebilir. Orhan Pamuk’un (2016) Charles Norton Konferansları⁷ serisinde ele aldığı bu konulardan karakter yaratmak ile ilgili bölüm; bütünü görebilmek için dağlara çıkan ressamın bakışını bir romancının da kazanabilmesi gerekliliği düşüncesi üzerinden ifade edilmektedir. Karakteri anlayabilmenin ve onu okura aktarabilmenin çok sayıda eş duyum kurmak ile

⁷ Harvard Üniversitesi tarafından 1925’ten bugüne organize edilen, en az altı oturumluk, halka açık bir konferans serisidir. Konuşmacılar “Charles Eliot Norton Şiir Profesörü” ünvanı alırlar (ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.hup.harvard.edu/collection.php?cpk=1033>).

mümkün olabileceğini belirten Pamuk (2016) bu tespiti; “*Dünya, içindeki kahramanların gözünden görüldükçe bize daha yakın ve anlaşılır gözükür*” sözleri ile vurgulamaktadır (2016: 37). Böylelikle anlatıcının karakteri sağlıklı bir şekilde oluşturabilmesinin öncelikle karakterin içinde bulunduğu bakış açısını anlaması sayesinde mümkün olabileceği, ilk şart olarak vurgulanmış olmaktadır.

Virginia Woolf (2017) kurmaca yaratıcısının erişmesi gereken berrak bir zihni ve buna ulaşma refleksini, *Kurmacada Karakter* adlı denemesinde tartışmaktadır. Woolf; romancıların bir karakteri tanıtmaya işinin aynı zamanda onların tüm dikkat ve meraklarını emen bir uğraş haline gelişini; “... *bir takıntı*” olarak açıklamaktadır (2017: 39). Ursula Le Guin (2017) ise özellikle kurmaca karakteri tanı(t)manın nasıl bir yaratım süreci olduğunu önemser; “*Bir yazar olarak benim yarattığım karakterler olduğumun ve onların ben olmadığının bilincinde olmam gerekir*” (2017: 223). Le Guin böylelikle oluşturduğu karakterin kukla olmaması için onları kendi sevgisi ve nefretinden uzak tuttuğunu belirtmektedir.

Okurken Ne Görürüz adlı incelemesinde Mendelsund (2015) ise Le Guin özeniyle yaratılan karakterlerin davranışlarının, okuma/izleme deneyiminden sonra neyi ifade ettiklerinden bahsetmektedir; “*Çoğu yazar (bilerek ya da bilmeyerek) kurmaca karakterlerinin fiziksel özelliklerinden çok davranışlarını betimler. ... Nihayetinde asıl önemli olan, karakterlerin kendi kurmaca, betimlenmiş dünyalarındaki herkes ve her şeyle bağlantılı olarak nasıl davrandıklarıdır*” (2015: 37-51). Mendelsund’un bu bağlamda karakterlerin tanıtılmasıyla okur tarafından oluşturulacak imgelerin davranışlar üzerinden anlaşılabilirliğini vurguladığı söylenebilir. Bununla birlikte kurmaca ile ilişkisinde karakteri hayal etmeye başlayan okurun kitabı bitirmeden çok daha önce bir imgeye de sahip olduğunu belirten yazar; “*Süreci sanki bir film izlemişiz gibi hatırlarız. Karakterleri gözümüzde canlandırma sürecimiz budur*” tespitiyle aktarmaktadır (2015: 90). Buna koşut olarak alımlama estetiği okumaları da okuru ve izleyiciyi öne çıkaran bir bakış açısını savunur. Wolfgang Iser ve Roman Ingarden’a göre anlamlandırma eylemi tamamen bir boşluk doldurma ve belirsiz olanı öznel olarak youmlama işidir (Özbek, 2005: 4). Okur ve izleyicinin kendi bakış açısıyla kurduğu her anlamlandırma edimi böylece kurmaca karakterin kim olduğuna dair birbirinden farklı yorumları da gündeme getirecektir.

John Berger (2014) *Görme Biçimleri*'nde okurken hayal edilen ya da izlerken oluşan imgeleri yeniden üretilmiş görünümlere benzetmektedir; “*Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünümdür. Eskiden kalan kutsal miras ya da metinlerin hiçbiri o zamanlarda yaşayan insanların dünyasının imgeler ölçüsünde doğrudan kanıtları değildir.*” (2014: 10). Buna koşut olarak kurmaca karakter üzerinden oluşturulacak her imgenin de belirli bir görme biçimi sunduğu söylenebilir. *Sanatta Anlamanın Görüntüsü* adlı çalışmasında Leppert (2009) bu durumu; “*her imge tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çelişen çekişen görme tarzlarını somutlar. Tam da bundan dolayıdır ki, imgelerin “içerik”leri sözcüklerin basit birer ikamesi değildir. Çünkü bunlar sözcüklerden çok daha fazlasını akla getirir*” ifadeleriyle açıklamaktadır (2009: 20).

Kurmaca karakterlerin okurda ve izleyicide oluşturduğu intibalar görsel temsil psikolojisi üzerine incelemeler yapan Gombrich'in (2015) *İmge ve Göz* çalışmasında da konu edilmektedir. Kurmaca karakterin okurda/izleyicide oluşturacağı ve anlatıcının oluşturduğu imgenin birbirleri ile ilişkisinin öneminden bahseden yazar; “*bir imgeden çıkarılan bilgi, imgeyi yaratan kişinin niyetinden oldukça bağımsız olabilir. İmgeyi oluşturan kişinin yorumu her zaman imgeyi görenin yorumuyla eşleştirilmelidir*” (2015: 144) diyerek okur ve izleyicinin depoladığı izlenimler dağarcığının karşısına çıkacak eserin anlatıcıya ait bir görme biçimi ile oluşturulduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda farklı bir görme biçimi ile karşılaşan bilincin zayıfladığı üzerine tespitleri ile Kracauer (2015) de konuya farklı bir akış açısı getirmektedir; “*bu insanları harekete geçiren belli bir filmi seyretme veya hoşça vakit geçirme arzusu değildir; asıl özlemini duydukları şey, bir süreliğine bilincin kısılcından kurtulmak, karanlıkta kendi kimliklerini kaybetmek ve duyularıyla özümsemeye hazır bir halde ekranda birbirini takip eden görüntülere dalmaktır*” (2015: 77). Oyuncunun imgesinin bütününcü ancak kurgudan sonra ekrana gelecek bir görünüm olarak kabul eden Kracauer'in (2015) böylelikle izleyicinin bilincini zayıflatan bir deneyimden bahsetmesi dikkat çekicidir.

Senarist ve yönetmen ise karakter oluşturma ve karakter kurgusu sırasında kullanılan birtakım tekniklerle izleyiciyi yukarıda bahsedildiği gibi bir deneyimle

etkilemenin yollarını zaman zaman izah ederler. Bu bağlamda anlatı tekniği üzerinden geliştirilen tanımlar tiyatro, sinema gibi anlatı türlerinde ise karakterizasyon, karakter kurgusu, karakter tasarımı ve oyuncu yönetimi başlıkları ile ele alınmaktadır. *Film Çekme Sanatı ve Sinemada Oyunculuk* adlı eserinde Rus yönetmen Vsevolod Pudovkin'in (2014) bu konuyu daha çok oyuncu yönetimi bağlamında değerlendiği gözlenmektedir. “*Oyuncu arzu edilen imgeye dayatılan ya da uydurulan sözler, hareketler ve tonlamaların mekanik tekrarı yoluyla değil de kendini canlı bir kişi olarak değerlendirip içsel ya da dışsal gerekli hareketleri bulduğunda yaklaşacaktır*” sözleri ile yönetmenin filmin kurmaca karakterlerini canlandıracak oyuncuların da en az senarist ya da yönetmen kadar karakteri anlamaları gerekliliğini vurguladığı söylenebilir (2014: 247).

Pudovkin (2014) yine *Sinemada Oyuncu* yazısında da kurmaca karakter üzerine düşünen bütün süreçlerin tiyatro ya da sinema dışında da kişilik özelliklerini özümsemeleri gerektiğine dikkat çekmektedir (2014: 249-328). Bu bağlamda oyuncunun da kurmaca karakterle tıpkı okur/izleyici gibi bir imgeye sahip olarak başladığı tanışma sürecini Gençöz;

“... Hayallerin gerçekmiş gibi gösterilmeye çalışıldığı ve seyircinin de üstün bir muhakeme gücüne sahip olduğu salonda seyirciyi etkileme misyonunu üstlenmiş oyuncunun psikolojisini üstlenmek zordur. Oyunculunun zorluğu, seyirciler kendilerinin aldatılacağından tamamen emin olsalar bile, sanki hiç böyle bir şey yokmuş gibi sadece verilmek istenen duygu veya davranışa odaklanarak saf insan doğallığı ile seyirciye hitap edebilmekte yatar. Oyuncular kendilerini bu aktarımı kolaylaştırabilecek tekniklerle donatmaya çalışırlar ve yapılan provaların amacının da oyuncunun karakteristik özellikleri ile oynanacak oyunun ihtiyaçları arasında bir arabulma süreci olduğu düşünülebilir.”

tespitleri ile aktarmaktadır (<http://www.sekans.org/tr/arsiv/yazarlarimizdan/158-sinema-ve-psikoloji>).

Karakter kurgusu ve karakteri yaratma süreci üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Chekhov da (2014) yukarıda söz edilen süreci oyuncuların kazanması gereken bir bakış açısı etrafında aktarmaktadır; “*Karakteristik ya da kendine özgü olan özelliği karakterin doğasından gelen herhangi bir şey olabilir; yürüme biçimi, ellerini garip bir tarzda tutuşu, gülmesi vb. ... bu gibi özellikler karakterin psikolojik makyajının önemli ayrıntılarından ortaya çıkmalıdır*” (2014: 129-130). Chekhov'un karakterin doğası ya da karakterin psikolojisi üzerine tespitleri, rolüne hazırlanan oyuncu için de bir çözümleme alanına işaret etmektedir. Oyuncuyu senaryoda yazılanlar yerine filmin sahnelenme amacını dikkate alması yönünde telkin eden Ivana Chubbuck (2014) ise *Aktörün Gücü* adlı inlemesinde

kendi geliştirdiği oyunculuk tekniğini on iki adımda sıralar. Anlatıyı kurmakta çekirdek işlevi üstlenebilecek durumları tespit eden yazar, Vanya Dayı'nın senaryo analizini paylaşarak tekniğini örneklendirmektedir.

Bir Karakter Yaratmak adlı çalışmasıyla oyuncu merkezli bir karakter tasarımı hedefleyen Konstantin Stanislavski'nin alana *rolü yaşama* terimini kazandırması ise günümüzde de alanda sıkça kullanılan bir tekniği işaret etmektedir. Stanislavski'nin (2012) oyuncunun canlandıracağı karakter için hazırlık sürecini önemseyen vurgusuyla belirginleşen tekniğinin;

“Tolstoy, Çehov ve diğer büyük sanatçılar, mutlaka bir roman, kısa hikâye ya da oyun için olmasa bile, en azından günlük tutmak, düşünceleriyle gözlemlerini kâğıda dökmek için her gün belirli bir saatte yazılarının başına oturmayı şart sayarlardı. Esas önemli olan, insan düşünceleri ve duygularının, görsel ve duygusal izlenimlerini yorumlamanın en incelikli ve kesin yollarını günden güne bulup geliştirmektir”

sözleri ile oyuncuyu karakter kurgusunda eskisinden daha sorumlu bir yere taşıdığı söylenebilir (2012: 270).

Oyuncunun El Kitabı adlı çalışmasında da bir role nasıl hazırlanılması gerektiği hususu yine Stanislavski'nin (2012) sözlük formunda hazırladığı eserinden takip edilebilir. Yönetmen bu çalışmasında oyuncunun bürüneceği karakter özelliklerini nasıl edineceği üzerine geliştirdiği sistemini; *“... benim bütün ömrüm, oyuncuların bir karakter imgesi yaratmalarını, bir insan ruhuna yaşantı katmalarını ve doğal yollarla onu sahnede güzel ve sanatsal biçimde ete kemiğe büründürmelerini sağlayacak bir çalışma yöntemi aramakla geçti”* diyerek özetlemektedir (2012: 9). Peyami Safa'nın (1999) “Tiyatroda ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri” başlıklı yazısında da yeni roman ve tiyatro eserlerindeki kurmaca karakterleri *“zıt huylar külçesi”* olarak tanımladığı gözlenir (1999: 206). Safa'nın aynı yazıda ayrıca kurmaca karakterlerin yaratılma sürecini bir teknikten öte; *“bunlar müellifin mantığından doğma, akli ve statique bir varlık değil... içinde bulundukları şartlara göre seciyeleri değişen dinamik bir et, kan ve sinir külçesidirler: İnsandırılar”* diyerek değerlendirmesi de önemlidir (1999. 207).

Müşahadat adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi'nin de (2001) “Kariîn ile Hasbihâl” bölümünde *“yalnız muhbir ve halci sıfatıyla değil; hikâyenin eşhasından bir mevki işgal etmekle”* karakteri tanınması gereken anlatıcının ulaştığı bu mertebeyi önemsedici fark edilmektedir (2001: 4-6). Her iki yazarın da bu bağlamda, karakterleri bir anlatı unsuru olmaktan ziyade gerçeği temsil eden taraflarıyla ele

alması hümanist eleştirmenlerin bakış açısını doğruladıkları anlamına da gelecektir. *Saf ve Düşünceli Romancı*'da Orhan Pamuk da (2016) Ahmet Mithat Efendi ve Peyami Safa gibi kurmaca karakterle gerçek kişi arasındaki benzerliği önemli ölçüde yakınlaştırır. Bu yakınlığı, karakteri merak eden okur ve gerçek kişinin ötekileri merakı ile bağdaştıran yazar;

“Şehrimize tayin edilen yeni valinin karakterini merak ederiz. Gittiğimiz okuldaki yeni öğretmenin huyları (Dayak mı atıyor, şefkatli mi? Notu kıt mı?) önemlidir. ... Bu kişilerin görünüşünden önce, “karakterlerini” daha doğrusu, huylarını, alışkanlıklarını merak ederiz. Annemizin babamızın karakterinin de bizi ne kadar belirlediğini hepimiz biliriz”

diyerek konuyu örneklendirmektedir. Bu bağlamda hem anlatıcı hem de okurun karakteri tanımakla ilgili deneyiminin, kurmaca karakteri öncelikle gerçek/yaşayan bir insan gibi değerlendirmesiyle başlayabileceği söylenebilir (2016: 38).

Wellek ve Warren'in (2005) kurgunun doğası üzerine yaptıkları tartışmada da sözü edilen karakteri tanıma işlemi, kurmacayı oluşturan kompozisyonundan ziyade onu kuran motivasyon kavramıyla açıklanmaktadır. Bu bölümde geçen “*Bir kurgu eserin gerçekliği*” konusu gerçek/kurmaca ekseninde görülen en temel fark üzerinden yazar Walter Scott'ın (2005) sözleri ile şöyle aktarılır: “*Gerçek hikâyeye kurgu hikâyeye arasındaki en belirgin fark şudur: Gerçek hikâyede anlatılan olayların uzak geçmişte kalan sebeplerini gösterme konusunda bir kapalılık, belirsizlik vardır: oysa kurgusal hikâyede olup biten her şeyi açıklamak yazarın görevinin bir parçasıdır*” (2005: 166). Bu bağlamda karakteri tanıma anının okurun karşısına en kapsamlı haliyle kurmacada çıkacağı sonucu dikkat çekicidir.

Oluşturduğu kurmaca karakterle okura/izleyiciye gerçek kişilik özelliklerinden de detaylar sunan anlatıcının, esasında kurmaca karakter için bir kişilik tasarladığı bilinmektedir. Sözü edilen kişilik özelliklerini sistemli olarak tanımlayabilmek ise karakter ve kişilik terimlerinin psikoloji disiplindeki anlamları ile de kısaca hatırlanmasını gerektirebilir. Kişilik (personality) sözcüğünün etimolojik olarak Grekçe *prosopon* ve Etrüskçe *phersu* kavram alanını yansıtan *persona* kelimesinden geldiği kabul edilmektedir (<https://www.etimolojiturkce.com/arama/personality>). İlk olarak Roma tiyatrosunda oyuncuların duygularına göre şekillendirilmiş maske anlamına gelen *persona*'nın zamanla kişilik anlamını

kazandığı belirtilmektedir (Nutku, 2001: 24). Türkçe etimoloji araştırmalarında⁸ bu terimin *öz* ve *özlük* karşılıkları ile ifade edildiği söylenebilir. Aynı sözcüklerin Kül Tigin ve Yenisey yazıtlarında geçen *benliğe ait, manevi varlığa ait, kişiye ait* anlamları ile de kullanıldığı gözlenmektedir (User, 2016: 403, 408).

Farklı akademik disiplinler ve psikoloji alanı birlikte düşünüldüğünde “kişilik” üzerine yapılmış tanımların çok geniş bir literatür ortaya koyduğu tahmin edilebilir. En yaygın biçimiyle kişiye özgü niteliklerin bütünü olarak anlaşılan kişilik; psikoloji alanındaki terim anlamlarıyla, “*bireyin özgün düşünme, hissetme ve davranış örüntüsü*” (Myers ve Dewall, 2016: 8); “*bireyin sahip olduğu değerler, ilgiler, tutumlar, dünya görüşü, kültürlenmesi, kendilik algısı, mizahi anlayışı, bilişsel ve davranışsal stili ve kişiye özgü psikolojik hal ve özelliklerin bütünü*” yaygın olarak ifade edilmektedir (Cohen ve Swerdlik, 2013: 641). “Kişilik” denildiğinde terimin çağrıştırdığı diğer öğeler ise günlük kullanımda; şahsiyet, seciye, mizaç, fitrat, tabiat, yaradılış, huy gibi oldukça kapsamlı bir çerçevede idrak edilmektedir. Psikolojide kişilik terimi ise karakter ve mizaç dinamikleri ile bütünleşmiş bir örüntüyü karşılamaktadır.

Kişilik teriminin esas olarak kavramsal özü (karakter) ve duygusal özü (mizaç) ile birlikte değerlendirilebilecek bir unsur olduğu yukarıdaki tanımlarda da aktarılmaktadır. Kişiliğin temel bileşenlerinden ilk olarak kavramsal özü oluşturan karakter ögesi; “*Kavramsal öğrenmeye dan sembolizasyon ve soyutlaştırma süreçlerine karşılık gelmektedir*” ifadeleriyle kişinin kendine özgü davranış biçimini ve tutumlarını soyutlamayı vurgulayan bir anlam içermektedir (Arkar ve diğerleri 2005: 191). Bireyin başkaları tarafından değerlendirilen ve yargılanan özellikleri olarak da tanımlanan karakterin; “*insanın ruhunda yerleşmiş, bağımsız kimlikleriyle güçlüklerini karşılayan ve bir moral düstur ile kayıtlı olan şahsiyet yönü*” ifadeleriyle değerlendirildiği gözlenmektedir (Baymur, 2011: 272).

Kişiliği duygusal özü yönüyle belirleyen öğelerden biri olarak mizaç, terim anlamıyla işlemsel bellek yoluyla bireyin davranış biçimlerini etkileyen tarafıyla olduğu ifade edilmektedir; “*Mizaç, duygulara dayalı becerilerin ve alışkanlıkların bütünleştirilmesinin altında yatan duyumsama, bağlantı kurma ve motivasyon*

⁸ İslam öncesi Eski Türkçe metinleri elektornik ortamda derlemleyen ve çevrimiçi sorgulama sağlayan Vatec’te *öz* 127; *özlük* 22 defa geçmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://vatec2.fkidg1.uni-frankfurt.de/vatecasp/query.htm>

süreçlerine karşılık gelmektedir” (Arkar, Sorias ve diğerleri 2005: 191). Mizaç; kişinin meyillerini, duygusal tepkilerini belirleyen hormonal durumlar bağlamında şekillenmesi yönüyle, Mısır ve Çin tıbbında kullanılan ahlat-ı erbaa tedavisini geliştiren Hipokrat’ın çalışmalarından bu yana tartışılmaktadır. Hipokrat’a göre insanın çevre ile kurduğu etkileşime de bağlı olarak kurduğu iç dengesi bedenindeki kan, balgam, sarı safra ve siyah safra oranlarına bağlıdır (Erdemir, 1989: 24). Sonuç olarak mizaç, duysal özü, genetik bir yönelimle ilişkilendiren bahsi geçen tanımlar etrafında düşünüldüğünde daha çok duygusal uyarılara karşı otomatik tepki gösterme eğilimi olarak anlaşılabilir.

Kişiliğin insan doğası ve bireysellik üzerine sunduğu bakış açılarının çeşitlenmesi ise kişilik psikolojisi alanında çeşitli inceleme yöntemlerini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda oluşan psikanalitik, psikodinamik, hümanistik, ayırıcı özellik ve sosyal bilişsel kişilik kuramları önemli ölçüde kurmaca karakter eleştirisini de şekillendiren yöntemler sunmaktadır. Aşağıda Myers ve Dewall (2013) tarafından sözü edilen kişilik kuramlarını gösteren tablonun uyarlaması, aynı zamanda kurmaca karakter eleştirisini de etkileyen kişilik görüşlerini, kişilik tanımlarını ve değerlendirme yöntemlerini özetlemesi bakımından faydalı olabilir (2013: 597).

Tablo 2. Kişilik kuramlarının karakter eleştirisindeki yansımaları uyarlaması

Kişilik Kuramı&Temsilcileri	Kişilik Tanımı	Değerlendirme Yöntemi
Psikanalitik Kuram <i>Sigmund Freud</i>	Kişilik haz arayan dürtülerden (id), gerçeklik yönelimli yürütücüden (ego) ve içselleştirilmiş ideallerden (süperego) oluşur.	Serbest çağrışım Rüya analizi Projektif testler
Psikodinamik Kuram <i>Alfred Adler</i> <i>Karen Horney</i> <i>Carl G. Jung</i>	Kişiliği bilinç ve bilinçdışı güdülerin ve çatışmaların dinamik etkileşimi biçimlendirmektedir.	Projektif testler Terapi seansları
Hümanistik Kuram <i>Carl Rogers</i> <i>Abraham Maslow</i>	Bireyler temel ihtiyaçları karşılandığında kendini gerçekleştirme uğraşına yönelirler.	Envanterler Terapi Seansları

Ayırıcı Özellik Kuramı Gordon Willard Allport Hans Eysenck Robert R. McCrae Paul T. Costa	Ayırıcı özelliklere ilişkin bilimsel çalışmalar bazı kişilik boyutlarını ortaya çıkarmıştır.	Kişilik envanterleri
Sosyal Bilişsel Kuram Bandura	Ayırıcı özellik ve sosyal bağlam etkileşimi davranışımızı belirler.	Bir durumdaki davranışımız en iyi benzer bir durumdaki geçmiş davranışlarımıza göre yordanır.

Tablo 2. (Devam)

Kişilik tanımının psikolojideki terim anlamları ve konuyla ilgili kuramları böylelikle kısaca aktarıldıktan sonra karakterin insan davranışları ile örüntülenen kişiliğinin okur ve izleyici tarafından algılanma biçimleri farklı bir bakışla yeniden değerlendirilebilir. Yukarıda da bahsedildiği gibi karakterin tanındığı ya da açığa çıktığı özdeşleşme anının kişiliğin okur/izleyici tarafından nasıl algılandığı konusunu ise Umberto Eco (2017); “*yapıttaki kişiyle özdeşleşen okur, onunla acı çeker, neşelenir ve onunla aynı sürprizleri yaşar*” diyerek aktarmaktadır (2017: 34). Bu türden bir anı yaşayan okurun/izleyicinin bilişsel boyutta; hem kurmaca karakterle empati kurup onun eylemlerine anlam vermekte hem de onun karşısında duran karakterlere karşı intikam alma motivasyonu ile dolmakta olduğu düşünülebilir.

Tragedyadan öğrenilecekleri şiddetli duygulardan arınma yani katarsis ile mümkün olduğunu belirten Aristoteles’ten sonra bu bağlamdaki en dikkat çekici vurgu, kurmaca ile ulaşılabilecek bir farkındalık olgusuna değinmek yönündeki dönüşüm olarak görünmektedir. Boym (2016) bahsedilen katarsis anlamını; başkalarını tanımak, kendini duyumsamak çıkarımları yanında kendinden özgürleşmek ihtimali olarak da kabul etmektedir: “... *tragedya sanatında çizildiği haliyle özgürlüğün mimarisi nihai olarak üst üste silinip yazılmış bu şahane katarsis, bileşimsel bir oyunun birlikte var olması...*” (2016: 89-92). Kurmaca karakterle özdeşleşen okur üzerinden arınma, duyumsama ya da katarsis gibi deneyimlerin vaat ettiği bilişsel durumları işaret eden bu yaklaşım ise okur merkezli ya da alımlayıcı eleştirinin konusuna girmektedir.

İster günlük yaşamda ister kurmacada gerçekleşen kurmaca karakterleri tanıma anlamlarının yukarıda da kısaca bahsedildiği üzere; merak, dedikodu, hayret, empati

gibi öğeleri de içinde barındırdığı özellikle evrimsel eleştiri bağlamında ele alınan konuları işaret etmektedir. *Zihin Nasıl Çalışır* adlı eserinde sanatsal haz ve işlevi tartıştığı bölümde Pinker (2017); dedikodunun karakteri tanıma girişimi anlamında bilişsel bir araç oluşunu ve insan hayatındaki pratik faydalarını şöyle açıklamaktadır;

“Kimin bir iyiliğe ihtiyaç duyduğunu ve kimin bunu yapabilecek konumda olduğunu, kimin güvenilir ve kimin yalancı olduğunu, kimin serbest (ya da serbest olmak üzere) ve kimin kıskanç bir eş ya da ailenin koruması altında olduğunu bilmek, bütün bunlar yaşam oyunlarında apaçık stratejik üstünlükler sağlar” (2017: 615-16).

Bu tespit bir taraftan kurmaca karakterlerin de tıpkı gerçek insanlar gibi hayatta kalmak ve üremek hedefiyle baş başa bir hayat sürdürüklerini, onlardan edinilecek bilgilerin “ölümcül muamma”larla başa çıkmayı kolaylaştıracağını ima etmesi bakımından da önemlidir.

Kurmaca türünde herhangi bir eserin okuru/izleyiciyi gerçek hayata hazırlayan da bir tarafı olduğuna odaklanan bakışların karşısına sık sık kült bir soru çıktığı da gözlenmektedir: *Kurmaca kişiler bir hayal ürünü değil mi?* Kurmaca karakterlerin birer hayal ürünü olduğu bilinmekle beraber Canıgüz (2018) onları tanımanın işlevlerinden katarsise bir de “*psikolojik aşılama*” olasılığını dâhil eder: “*Karamazov Kardeşler’i okumak farklı kişilerin hayatını pek çok farklı yönde zenginleştirebilir ama muhakkak ki onu okuyan herkesin dini istismara karşı direncini arttıracaktır*” (2018: 7). Yazarın bu bağlamda kurmaca karakterlerle tanışmayı aşılama metaforu ile bağdaştırdığı ve sadece fizyolojik değil aynı zamanda psikolojik bir olgu olarak da karakterle tanışmanın önemini vurguladığı söylenebilir. Böylece insanlığı hasta edebilecek gerçeklerle karşılaşmadan hemen önce uygun dozlarda alınabilecek kurmaca ile sağlıklı bir bağışıklık sistemine kavuşmak Canıgüz’ün hipotezi ekseninde mümkün görünmektedir.

Kurmaca karakterin insan doğasıyla ilişkili duyguları yansıttığı ve bu yönüyle okura/izleyiciye bir yol haritası sunduğu düşüncesiyle hazırlanan araştırmalar da güncelliğini korumaktadır. Vermeule’in (2018) bu bağlamda değerlendirilebilecek *Edebi Karakterlere Neden Önem Veririz?* adlı çalışması kurmaca karakterleri; “*Şimdiye kadar icat edilen en büyük pratik akıl yürütme şemalarıdır*” tespitiyle ele almaktadır (2017: 16). Bu türden bir bakış açısına göre gerçek kişilerin başına gelebilecek çeşitli olasılıkların sağlaması kurmaca

karakterler üzerinden anlaşılabilir ve karakterler istatistiksel veri kaynakları olarak kullanılabilir. Akıl yürütmenin temel bir aracı olan empati ile ilişkilendirilebilecek bu bakış; “*kendi bilinçdışından yarattığı şeyin diliyle, ötekinin bilinçdışına seslenme ve kişiyi kendi kayıp parçalarını bulma ihtimali sunduğu özgür bir alana çağrılmak*” olarak da tarif edilmektedir (Mang, 2018: 51). Kurmaca kaynaklı da olsa insanlığa dair bir duygu hafızası kataloguna ulaşım sağladığı fikrine sahip bu görüş evrimsel eleştiriye dâhil edilmektedir.

Kurmaca eleştirisine yukarıda sözü edilen evrimsel bir anlayışın dâhil edilmesi gerektiğini belirten Dutton (2017); evrimin yalnızca keskin görüşümüzü, tatlı sevmemizi ve dik durmamızı açıklamak için kullanılmasını sığ bulmaktadır; “... *çocuk oyunlarından, Beethoven kuartetlerine, ateşle aydınlanan mağaralardan tüm dünyada parıl parıl parlayan ekranlara kadar her yerde kendimizi eğlendirecek, şoke edecek, heyecanlandıracak, mest edecek sanatsal deneyimler yaratmayı saplantı haline getirmemizin de hikâyesidir (evrim)*” (2017: 13). Bu tespit kurmaca bir eserle karşılaşan insan beyninin FMRI cihazında nasıl görüldüğünü araştıran çalışmalarla biraz daha anlaşılır olacaktır.

Beynin taklit ederek öğrenmek üzere kullandığı alanda aktifleşip renk değiştirdiği gözlemlenen ayna nöronları kurmaca aracılığıyla geliştirilebilecek empati yeteneği çalışmalarına da konu olmaktadır. Bu sağaltma programlarından biri sabıkalılar üzerinde uygulanmış ve uzun vadede suç işleme oranlarının azaldığı gözlenmiştir (Hammond ve Kim 2014). Dinç’in (2013) “*Edebiyat Empatiyi Değiştirir mi?*” adlı yazısında yer verdiği çalışmalardan biri Harvard Üniversitesi’nden Kidd ve Castano’nun (2013) yaptıkları test sonuçları ile konuyu bilimsel verilerle değerlendirmesi bakımından önemlidir: “*kurgu edebi metin okuyan insanlar; duygusal zekâ ve sosyal algıyı ölçen testlerde her zaman daha başarılı oldular*” (2013: 72). Asosyal kişilik bozukluğu, asperger sendromu, otizm vb. rahatsızlıklar etrafında yoğunlaşan araştırmalardan çıkan bu gibi sonuçların çeşitli rehabilitasyon alanları oluşturmalarının ise bir bakıma kurmaca karakter incelemelerini yeniden şekillendirdiği söylenebilir.

Kurmaca karakterin eylemlerini insan deneyimlerine duygusal ve güdüsel olarak istikamet gösterecek referans noktaları gibi yaklaşan bu bakışın rekabet ve uyum ilişkileri çerçevesinde de ele alındığı gözlenmektedir. Kurmaca karakter aracılığı

ile canlanan bilişsel şemaların varlığını Carroll (2017) da “*Edebiyat ve diğer sanatlar, pusulalar, sekstantlar ve sonarlar gibi yönlendirme cihazlarıdır ve kişisel gelişim, kültürel bir düzen içinde bireysel kimliklerin entegrasyonu ve bireyin içinde yaşadığı daha büyük dünyanın tamamına imgesel uyarlanımı için çok önemlidir*” sözleri ile ifade etmektedir (2007: 37). Etrafındaki her şeyi canlandırıp boyutlandıran, kimi zaman rakiplerinin bir adım ötesine geçebilmeyi hedefleyen primat eylemler böylelikle kurmacada da varlık gösterecektir.

Kurmaca karakterin bakış açısı ile sağlanabilecek uyumlanma fikri, insan zihninin evrimine katkıları düzeyinde de sorgulanmaktadır. Pinker’ın satranç benzetmesinde belirttiği üzere insanların birbirlerine hamleleri ve karşı hamlelerinden oluşan liste kabarıktır; “... kurmaca anlatılar bize ileride bir gün karşılaşacağımız hayati meseleler ve durumlar karşısında uygulayabileceğimiz stratejilerin sonuçlarına ilişkin zihinsel birer rehber sağlar. Eğer amcamın babamı öldürüp yerini aldığından, sonra da annemle evlendiğinden şüphelenseydim seçeneklerim ne olurdu?” sözleri ile Pinker’ın (1998) kurmaca karakteri hayati meseleler için bir uyarıcı olarak kabul ettiği söylenebilir (Akt. Dutton 2017: 131). Kurmaca karakter üzerinden deneyimlenebilecek bu türden bir empati işlemini Atam (2018) da, Stanislavski’nin “büyülü eğer” sorusuyla bağdaştırmaktadır; “...canlandıracağınız karakter, yazacağınız karakter ya da gerçek hayatta çatışma yaşadığınız kişi ile aranızda onun hukukunu belirleyecek şekilde (bu soru): kendinizi onun yerine koyarak...” (2018: 95). Bu ifadelerin temelde ‘onun yerinde ben olsaydım’ dayanağı ile konuyu okur, yazar ve oyuncuyu da içeren bir zemine yerleştirdiği gözlenmektedir.

Tanpınar’ın 1936-44 yıllarında kaleme aldığı “*Bizde Roman; Romana ve Romancıya Dair Notlar*” olarak sürdürdüğü yazılarında kurmaca karakter oluşturmak sürecinden bilişsel işlevler çağrışımıyla bahsettiği söylenebilir. Bu bağlamda karakter oluşturabilecek yazarın yetkinliğini “*Introspection (içebakış, içgözlem) bu içe doğru çevrilmiş araştırmacı göz, günah kürsülerinin dibinde gelişmiştir*” sözleri ile vurgulayan Tanpınar’ın (2007) kurmaca ile geliştirilebilecek bir itiraf kültüründen bahsettiği gözlenmektedir (2007: 60). Tanpınar aynı notlarda bakışlarını insan ruhunun derinliklerine ya da en azından kendilerine çevirememiş yazarların kötü birer okur olduklarını, bilmenin

haysiyetini kaybetme günahı işlediklerini de vurgular. Kurmaca karakter oluşturma esnasında öncelikle itiraf edebilen bir niteliğin var olması gerekliliğine işaret etmekle yazarın öz bildirim ve farkındalık konularına dikkat çektiği de düşünülebilir.

1.1.2. Dil Felfesi ve Özne Konumunda Karakter

Buraya kadar kurmaca karakterin kişiliği konusunun; karakter çözümleme yaklaşımları, okur-izleyici; yazar-yönetmen-oyuncu ve kurmaca karakter ilişkisi, karakter, kişilik tanımları ve değerlendirmeleri ile açıklanmaya gayret edildiği söylenebilir. Kurmaca karakterin en bilinen tanımıyla “dil yoluyla inşa edilen hayal ürünü bir varlık” oluşu ise karakterin özne konumuna işaret etmektedir. *Öykü ve Söylem* incelemesinde Chatman (2008) bu konuya; “Karakterler bir biçimde kitapların iki kapağı arasında tutulan, sahnedeki ya da perdedeki aktörler tarafından özellikleri alınan “insanlar” olarak dile getirilmemiş bir aksiyom, simgesel mantıktaki] simgesini izleyen sessiz varlık gibi görünürler” sözleri ile değinir ve kurmaca karakter/insanın aynı özü paylaşp paylaşmadıklarına karar vermenin karakteristik özellik söyleminden hareketle tartışılması gerektiğini savunur (2008: 100).

Anlatı kişinin söylemi ya da metin odaklı eleştirilerin kurmaca karakteri iki taraflı bir sembol gibi ele alması daha önce yapısalcı karakter çözümlemelerinde kısaca açıklanmıştı. Karakterin söylemi olarak adlandırılabilen özne çözümlemeleri ise Lodge (2017) tarafından; “... sonsuz söylem ağında yalnızca bir özne konumu vardır: iktidar, seks, aile, bilim, din, şiir vb. söylemi” olarak sınırlandırılmaktadır (2017: 33). Kurmaca karakterin çok ötesine geçip onu oluşturan ideolojik güçleri anlamaya çalışan bu bakışın; yapısalcı, post yapısalcı özne tanımları ve çeşitli felsefi görüşler üzerine şekillendiği söylenebilir. Bu yaklaşımları tetikleyen en belirgin başlangıç ise; işaret edilenin ancak bir bağlam içinde anlaşılabilceği görüşü üzerine kurulu “söz” vurgusu ile Saussure’e aittir. Böylece Saussure, öznenin ancak söz’ü ile tanınacağı fikrinin temellerini atmış olur (Aksan, 1998: 8). Dil kişilik ilişkisi bağlamında anlatının söylemi ya da karakterin söz’ü bağlamında inceleme yapan araştırmacıların; kişilik konusu,

iletişim sırasında konuşmacılar ve dinleyiciler tarafından söylemsel olarak oluşturulan bir yapı olarak kabul ettikleri söylenebilir (Potter, 2001; Antaki ve Widdicombe, 1998). Bu yaklaşıma göre kullanmayı seçtiğimiz dilsel girdiler kişiliğimize dair ipuçları vermektedir.

Yukarıdaki çalışmaya koşut olarak “Söylem ve Birey” adlı yazısında Ruhi (2009) de aynı dilsel topluluk içinde konuşan bireylerin birbirlerine benzer ve farklı dil kullanım özellikleri gösterdiğinden bahsetmektedir. Doğan Aksan’ın (1987: 80) birey dil kavramına atıfla Ruhi; *“kişilerin bölgeye, yaşa eğitime, ilgi alanlarına vb. özelliklerine göre dil kullanımlarında ortaya çıkan farklılıkların”* açıklandığından bahsetmektedir (Ruhi: 2009: 12). Bireyin dil kullanımını metin üretimi açısından ele alan bu çalışma; birey dil kavramını konuyla ilgili iki temel yaklaşım olan bilişsel ve toplum dilbilimsel bakış üzerinden açıklamaktadır. Bilişsel ruhbilim ve daha çok yazılı metin üretimi verileri odağında araştırma yapan Beaugrande ve Dressler’in (2009) çalışmaları birey dili; *“bireylerin dil kullanımlarındaki özelliklerin belirli iletişim ilkeleri çerçevesinde incelebileceği, bunların iletişim gelenekleri ile ilgili olduğu”* bağlamında değerlendirilmektedir (Ruhi, 2009: 17). Bireylerin konuşmalarına yükledikleri kişisel tutumları ele aldığı yazısında Doğan da çeşitli örnek sözceler üzerinden birey dilin izlerini aramaktadır (1996, 1999). Türkçedeki kişisel tutum belirteçlerini kuramsal olarak değerlendirdikten sonra bu yöndeki belirteç kullanımlarına örnek özneliği belirleyen öğeleri araştıran Doğan konuyla ilgili tespitlerini; *“öznellik ifade eden belirteçlerin dilsel değerleri iki önemli düzleme gönderimde bulunularak saptanabilmiştir: önerme çekirdeği ve önerme kılıfı”* ifadeleriyle açıklamıştır (1999: 354-359). Doğan’ın (1996) “Söylemde İlginçlik ve Duygu Bağlantısı” adlı yazısı da bireyin dil kullanımında kendine özgü söyleyişlerle beliren ifadelerin kişi için tanımlayıcı birer araca dönüşebileceğini belirtmektedir;

“... aynı konu iki farklı dil kullanıcısı tarafından öylesine farklı farklı dile getirilebilmektedir ki, sonuçta kişilerden birisi sırf dili kullanım biçimiyle konuyu daha etkili aktarabilmekte, diğeri için ise ne yazık ki geriye 'can sıkıcı' bir konuşucu sıfatı kalmaktadır. ... dinleyicinin dikkat ve algılama süreçleri öylesine denetlenir ve yönlendirilebilir ki, sonuçta çıkılan anlam yolculuklarının ne ölçüde ilginç ya da sıkıcı olacağı da bir anlamda peşinen belirlenmiş olur” (1996: 76-88)

Doğan’ın (1996) tespitleri dinleyici, okur, izleyici için şekillenen konuşmacı, yazar, yönetmen ya da eserden de söz etmektedir.

Dilsel kişilik (linguistic personality) ve bireydil (idiolect) konusu; toplum dilbilimsel yaklaşımda ise bireyin dilinin bulunduğu kültür ortamında öğrenilen bir dizge bağlamında açıklanmaktadır. Erving Goffman (2009) bu yöndeki araştırmalarında bireyin karşılaşmalarından bahsetmektedir: “*Toplum dili ve bireyin dili arasındaki bağıntıları belirli zaman uzam çerçeveleri içerisinde oluşan kendi içinde başlangıç ve bitiş özellikleri içeren karşılaşmaların (bir alışveriş ortamı, herhangi bir toplantı vb. etkileşimler dizgesi) dizgesel ve töresel niteliklerini saptamaya çalışmaktadır*” (Ruhi, 2009: 18-19). Goffman konuyla ilgili olarak ayrıca benlik imgesi adlandırmasını da kullanmaktadır (2009). Goffman’ın bu tanımını Ruhi, “*benlik imgesi bireyin etkileşimdeki tutumuna, tavırlarına bağlı olduğu kadar diğer bireylerin kendisine sunduğu imgelerle de bağlantılıdır*” sözleri ile özetlemektedir (2009: 19).

Özne ya da onun kişiliğini daha çok işlevsel bakımdan ele alan söylem analizinde öznenin konumunu belirleyen anlayışları hazırlayan felsefi görüşlerin de bu bağlamda kısaca anılması gerekebilir. Hiççilik, varoluşçuluk ve görüngübilim gibi felsefi hareketler yapısalcılığın çıkışı ve ilerleyen dönemleri ile neredeyse eşzamanlı olarak *insanın öz’ü* hakkında köklerinden kopmuş bir varlığı betimlemektedir. Yine Heidegger’e göre insanın kendisinin bu “fırlatılmış” pozisyonu onun ruh halleri ile ortaya çıkmaktadır (Heidegger’den akt. Turner ve Elliot, 2017: 22). Heidegger’in tüm modern felsefenin *cogito* üzerine kurulu olduğu fikrinden hareketle oluşturduğu hacimli külliyatı insanın varlığı sorunsalını iki boyutta inceler: *kendilik açısından “olmak” ne anlama gelir?* ve *a priori bir soru; biz insanlar olma’nın ne anlama geldiğini nasıl anlarız?*” (Turner ve Elliot 2017: 21-33). Öncelikle sorulan “olmak” ise *Varlık ve Zaman*’da bunun cevabı *dasein* (orada-varlık) tanımıyla yanıtlanır. Buna göre mevcudiyeti tüm zamanlarla köklü bağlara dayanan *dasein* tarihsel bir varlık gibi algılanabilir.

Aynı dönemde yayımlanmaya başlayan romanlarıyla bilinen Sartre (2009) ise “*...insanoğlu kendi özünü eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini dünya sahnesine atılarak, acı çekerek. yavaş yavaş belirler*” demektedir (2009: 84). Bu tespitiyle Sartre’ın özne konumu; tanımlardan ya da verili olandan öte eylemlerle belirebilecek bir oluşa benzetilebilir. Kişiye yüklenen rolleri benimsememek yönünde bir tavrı savunan Sartre bu bağlamda “*insan ne değilse odur*”

demektedir (2009: 86). Simone De Beauvoir (1991) ise sözü geçen özne konumunu; “...insan tek kelime ile canlı bir münasebettir, biz eserlerimizde bunu vermek istiyoruz. Hakikati arayış bir insanın asıl kişiliğini; cimriliği ve korkaklığından daha iyi belirtir.” sözleri ile varoluşçu yazarların kurguladığı arayışı temsil eden karakterler üzerinden açıklamaktadır (1991: 402-3).

“Tanrı öldü, özne öldü, gerçek yok oldu”; gibi köktenci çıkışlarıyla Nietzsche ise özne konumunu bir kurgu meselesi haline getirmektedir. Bu bağlamda Nietzsche’nin özneyi bilgi ve değer zorunlu zemini değil dilsel pratiklerin bir kurgusu olarak tanımladığı gözlenmektedir. Özneyi ortadan kaldıran bir düşünme biçiminin dayanağını “...eğer etkileyen bir özne olduğu fikrinden vazgeçilirse etkilenen bir nesne fikrinden de vazgeçilmiş olur” sözleri ile vurgulayan Nietzsche; böylece, bireyin dilini köle-efendi diyalektiğine göre belirlenmiş bir var oluşa benzetmektedir (2002: 250-279).

Toplumların tavır ve davranışlarını mitlerdeki karşılıklarıyla açıklayan yapısalcı antropolog Levi-Strauss da özne konumunu yapı ile açıklamaktadır. Strauss (2012) bu bağlamda akrabalık sistemlerini gramatik bir yapıya benzetir. Mitsel düşüncenin üslubunu ortaya koymaya çalışan Strauss, özne konumunu kültürel rol ile özdeşleştirmektedir. Simgesel olanla karşılaşan özne konumu; Jung’un çalışmalarında ise toplumun bilinçdışı üzerinden tanımlanmaktadır. Freud’un birey için tanımladığı bilinçdışı ögesini toplumsal düzeye taşıyan Jung (2009), bu bağlamda özne yerine arketiplerden bahseder. Kendi deyişiyle “kolektif bilinçdışının içeriklerini sunan” bu yapılar evrensel bilincin özneyi kuran yansımaları olarak ifade edilebilir (2009: 57).

Althusser’deki (2003) özne konumunun ise tarihsel alanda kendini var eden bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Marx’ın yeniden okumasını yapan Althusser bu bağlamda; “ideoloji somut özneler için vardır ve özne de her tür ideolojinin kurucusudur” demektedir (2003: 99). Althusser’in ideolojiyle var olabilen etkin öznesi Foucault’da bir denetleme ya da sınırlama aracı olarak kabul edilmektedir. Öznenin nesneleştirilmesini mitleştirilen tarih yerine öznenin hâlihazırda bulunduğu mekânlara bakarak açıklanmasını savunan Foucault; “Zamanın inançlı evlatlarıyla mekânın kararlı sakinleri arasında cereyan eden şey”i o günün öznesinin polemikleri olarak okumaktadır (2014: 292).

Biliçdışının bir dil gibi yapılandığını söyleyen Lacan (1977) ise işaretleyen tarafında bir hiyerarşi oluşturmuştur. Özneyi damgalayacak asıl şeyin onun kendi boşluğu olduğunu düşünen Lacan; “... bireyin kendi gerçekliği ile arasındaki uyumsuzluğu çözmek üzere başvurduğu diyalektik sentezlerin başarısı ne olursa olsun bu kurgusal doğrultu birey açısından daima indirgenemez olacak ya da öznenin oluşumuna asemptomatik olarak tekrar dahil olacaktır” diyerek kendini sürekli yanlış tanımlayacak bir öznenin ve onun imkânsızlığından bahseder (1977: 2). Freud’un psişe tanımına yapısalcı bir yorum getirmesiyle Lacan’ın; esasen simgesel bir düzene doğduğu için sürekli kendi imgesiyle karşılaşan ve asla var olmayan bir özneyi dikkatlere sunduğu söylenebilir.

Öznenin ayrıcalıklı yerinin sarsılmasını yıkıcı etkilerle pekiştiren ve yukarıda kısaca aktarılmaya çalışılan bu sürecin son durağı ise postyapısalcı eleştiridir. Deleuze’e (2013) göre özne olmak bir süreçtir ve özneleşmek; bilginin, iktidarın aşılmasını, onlara meydan okunmasını gerektirir. *Müzakereler*’de özne bahsinin tartışıldığı bölümde kendisine yöneltilen “... özneleşme bu mudur, neden bu sözcük?” sorusunu Deleuze; “Özne değil, bir öznellik üretimi vardır: Zamanı geldiğinde öznelliğin üretilmesi gerekir. Bunun nedeni tam da öznenin olmamasıdır” yanıtı ile açıklamıştır (2013: 123). Özneyi yapısalcı kodlardan, bilgidan ayrı bir yere koyan Deleuze ayrıca öznenin var olmak için ihtiyaç duyduğu şeyin estetik ve kurgusal bir dizgede bulunduğunu işaret eder.

Öznenin kendini bulabilmesi ya da kendi varlığını onaylaması bağlamındaki her düşünme biçiminin bir yanılgı olduğunu düşünen Derrida (1967) ise yapıbozumu kavramı ile öznenin kökenine karar veremezliği yerleştirmektedir; “... insanın öz kimliği onun temel dayanağı olan bilinçteki yarılmadan kurtulamaz. Bilinç kendi içinde bölünen bir şeyse özne kimliğinin güvencesi ne olabilir” (1967: 13). Bu bağlamda özne kaçınılmaz olarak ortadan kalkmıştır. Derrida için bu kırılma “...benliksiz bir kimlik gibi bizi öz’den, tanrısal olandan ve durağanlıktan kurtaran şey vaat” anlamına da gelmektedir (Akt. Turner ve Elliot, 2017: 226-27).

Kristeva (1991), özneyi öteki ile birlikte değerlendirmektedir. Öznenin öteki’den bahsedişinin, ancak içine doğduğu simgeleri tanımayışıyla gerçekleşebileceğini söyleyen Kristeva, bu bağlamda “yabancı içimizden biri’dir” demektedir

(1991:11). Buna göre Kristeva için olmayan bir öteki ya da kendi içindeki yabancıyla yaşamayı öğrenen bir benlik söz konusudur; “*Başkalarıyla yaşamak bir yandan bizi kendi ötekiliğimizle, içimizdeki yabancıyla karşı karşıya getirir, diğer yandan başkalarını tanımak içimizdeki yabancılıkla baş etmeyi kolaylaştırır*” (Akt. Oliver, 2017: 259). Deleuze ve Guattari’nin (2017) oluş içinde özne tanımına koşut olarak Kristeva da süreç içinde özne tanımıyla alternatif bir etik ve siyaset tarihini gündeme getirmiş olmaktadır.

Zizek ise tutsak bir öznenin ve onun var olamayışının travmatik dilinden bahseder. Hâkim ideolojinin bugünkü öznesine “emri”ni *keyif al* olarak okuyan Zizek’in, öznenin kendini gerçekleştirmesinin de paradoksal bir şekilde keyfi olduğunu düşündüğü söylenebilir (2015: 138-39). Mümkün olması güç bu “gerçekleşmeyi” Lacan’dan hareketle açıklayan Zizek; “... *Eğer Gerçek’in kendisini var olmamasına rağmen, bir dizi özelliğe sahip olan ve biz dizi sonucu üretebilen bu tür paradoksal, hayali bir kendilik olarak tanımlarsak, kusursuz gerçeğin jouissance olduğu ortaya çıkacaktır: Jouissance yoktur, imkânsızdır, ama bir dizi travmatik etki üretir*” sözleri ile açıklamaktadır (2015:178).

Zizek (2015) öznenin dili sorunsalının, özneye değil ötekine dair bir problem olduğunu düşünür. Bu bağlamda Lacan’ın özneye ilgili bölünmüşlük tezini Zizek; travmatik çekirdeğin yani *ben kimim* sorusunun verdiği cevapla ilişkilendirmektedir; “*soru muhatabında bir utanç ve suçluluk etkisi üretir, onu böler, histerikleştirir ve bu histerikleşme öznenin kuruluşudur: özne olarak öznenin statüsü histeriktir. Özne içindeki nesne karşısında bölünmesi, yarılmayı sayesinde kurulur*” (2015: 195). Kendini imkânsız bir cevapla yüzleşmiş ve suçlu hisseden öznenin bu durumunun en iyi Kafka’nın eserlerinden takip edilebileceğini belirten Zizek, Lacan’ın hâlihazırda üzeri çizili/yasaklı öznesini böylece bir de ikiye bölmüş olur (2015: 250). Buna göre Zizek’in bahsettiği bölünen özne ise asıl olarak içerdiği nesne sebebiyle suçluluk duymaktadır.

1.1.3. Karakter Kurgusu Çözümlemeleri ve Nuri Bilge Ceylan Karakterleri Üzerine İncelemeler

Yukarıdaki başlıklarda özetlenmeye çalışılan ve karakter eleştirisinde kullanılan

yöntemleri şekillendiren görüşler; dilbilimsel anlatı çözümlemelerinde de yer bulmuştur. Bu yöndeki araştırmalar; anlatının öznesi konumundaki kurmaca karaktere ilişkin dilsel girdileri, söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel analiz başlıkları altında incelemektedir. Tezin araştırma probleminden hareketle literatürde bu bağlamda hazırlanmış çözümleme örneklerine değinmek bu aşamada gerekli olabilir. Türk sinemasında kurmaca karakter eleştirisi ve NBC'nin kurgu dili üzerine hazırlanmış akademik araştırmalar, bilimsel kitaplar ve tezler konuya dair mevcut dilbilim ve anlatı bilim yaklaşımlarını örneklendirmek için seçilmiştir.

Film dilinde kurmaca karakter vurgusu bakımından ilk sayılabilecek çalışmasında Yağız (2009), 1950-75 dönemi sinema anlatılarını tip/karakter bağlamında değerlendirir. Karakter üzerine çözümlemelerini, her filmin altına *Karakterler/Tipler ve Özellikleri* başlığı altına yerleştiren Yağız'ın kurmaca karakter Turist Ömer analizi şöyle ifade edilmektedir;

“Turist Ömer (Sadri Alışık): Sokaklarda aylak aylak gezen avare bir tip. Sabah akşam içer. Nerde akşam orda sabah, işsiz güçsüz dolaşır. Parasız pulsuz, aç sefil, garibandır. Başında şapka gözlerinde sürme vardır, kirli sakallı, üstü başı dökülür. Nadiren hamama gittiği için kötü kokar...” (2009: 120).

Yağız'ın sanatta yeterlilik tezinden kitaba dönüştürdüğü bu çalışma görüldüğü üzere karakteri öznel betimlemelerle tanıtan bir inceleme yöntemi benimsemiştir.

Türk sinemasında 70li yılların kültürel hayatını söylem analizi ile alan Umut Tümay Arslan (2005), *Bu Kâbuslar Neden Cemil* adlı eserinde özne konumundaki karakterlerin erkeklik temsillerini incelemektedir. Yüksek lisans tezinden kitaba dönüştürdüğü bu önemli çalışmasında Arslan'ın kurmaca karakter incelemeleri baba, oğul, koca sevgili, polis, militan, patron, işçi gibi temsilleri odağında ideolojik bir özne konumu bağlamında ele alınmaktadır;

“Cemil'i ayırt edici kılan, esas kahramanıyla faklı bir baba ve Yasa arzusunu seslendirmesidir. Esas kahraman polis Cemil (Cüneyt Arkın), bir yandan döneme hâkim sol söylemin bilinen kategorilerini kuşanmış halktan biri olarak, beri yandansa babalık iradesini/iktidarını çocuğa/halka teslim etmemeye kararlı, halkın dışında ondan farklı biri, diğer bir deyişle çift değerli bir figür olarak karşımızdadır” (2005: 155).

Eser boyunca ele alınan kurmaca karakterlerden diğerleri de bu örnekte görüleceği üzere iktidar ilişkilerinin karakterlerdeki izdüşümlerini tespit etmektedir.

Ömer Lütfi Akad'ın *Vesikalı Yarım* (1968) adlı kült filmi de özellikle karakterler çerçevesinde çeşitli akademisyenlerin iş birliği ile incelenmiştir. *Çok Tuhaf Çok*

Tanıdık adlı bu eser filmin karakterleri Sabiha ve Halil'i toplumsal belleğin birer öznesi olarak tanımlamaktadır (Abisel ve diğerleri 2013: 7-19). İncelemede Sabiha; iki kadınlık halini aynı anda bünyesinde taşıyan fantezi nesnesi oluşu, Halil ise her mekân değişikliğinde içinde bulunduğu yerin bakışına bürünen nitelikleri bakımından açıklanmaktadır. Eseri oluşturan incelemeler söylem analizi yöntemleri üzerinden şekillenmiştir. Özellikle Türkiye modernliğinde kadın öznenin belirsizliğini vurgulayan bu çalışmanın toplumsal ve sosyolojik tespitleri ile alana değerli katkılar sunduğu söylenebilir.

NBC'nin kurmaca karakterleri üzerine hazırlanmış çalışmaların ise çoğunlukla taşra temsilleri bağlamında ele alındığı gözlenmektedir. Taşrayı NBC sineması örneğinde ele alan Kılıç (2019), araştırmasında mikro iktidar ilişkilerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. İncelemede, NBC sinemasıyla ilgili tespiti;

“Çalışmanın Nuri Bilge Ceylan filmleriyle ilgili ana bulgusuysa, Ceylan'ın ilk olarak taşrayı kavramsallaştırırken, onu nostaljik öğelerle öne çıkarmayarak dönemdaşı olan yönetmenlerden ayrılmasıdır. İkinci olarak Ceylan taşraya bakarken, taşranın yoksunluğunu ve boğucu atmosferini resmetse de ona toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmaz. Buna rağmen, Ceylan'ın incelenen her bir filminde, bireyler arası mikro-iktidar ilişkilerini ustalıkla temsil ettiği gözlenmiştir”

olarak paylaşılmaktadır (2019: 163-66). Yönetmenin kurguladığı karakterleri; *“Ceylan'ın ana karakterleri, sürekli kendilerini diğerleri nezdinde nasıl kurduklarıyla meşguldür”* ifadeleriyle aktaran Kılıç, söylem analizinden oluşan yöntem bölümünde Michel Foucault, Hannah Arendt ve Pierre Bourdieu'nün mikro-iktidar teorilerinden yararlandığını belirtmektedir (2019: 169).

Türge'nin (2017) NBC sinemasını taşra, büyük şehir karşıtlığında ele aldığı çalışması sıkışmışlık, yoksunluk ve melankoli izlekleri bağlamında gerçekleştirilmiş bir söylem analizidir. Mayıs Sıkıntısı (1999), Uzak (2002) ve Kış Uykusu (2014) filmlerinden hareketle sürdürdüğü incelemesinde Türge, taşrada ya da metropolde gözlenen can sıkıntısı ve melankolinin filmin karakter kurgusuna da yoğun olarak hâkim olduğunu vurgular. Türge sözü edilen izleklerin; *“Taşra ve büyük şehir karşılaşması, bilinç düzeyinde ve ifadesi mümkün olan sıkıntının yansımaları ve bilinçdışında gerçekleşen ve kaybı inkâr eden melankolinin izlerinde mekânın farklılaşan deneyiminin etkisi ile”* tanımlandığını ifade eder (2017: 82). Ayrıca taşrada mekânlarla kesişen deneyimlerde karakterin bunaltısının ya da rahatlığının çözümlenebileceğini

belirtir.

NBC'nin auteur özelliklerini değerlendirdiği çalışmasında Kaymak (2018), yönetmenin filmografisinde anlatı yapısını ve mizansenleri incelemektedir. NBC'nin karakter kurgusundan bahsettiği bölümü;

“Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde oluşturduğu karakterlere bakıldığında tutarlı bir çizgisinin olduğu görülür. Yönetmenin sinemasında kahraman diye tanımlanabilecek özelliklere sahip karakter görülmez. Onun karakterleri genellikle zayıf bireylerdir. Filmlerinde yer alan karakterler yaşadıkları olaylara tepki vermeyen, hayatını değiştirmek için uğraşmayan, eyleme geçemeyen, kendi hayatına karşı izleyici konumunda yer alan kişiler olarak resmedilir”

ifadeleriyle özetlenebilir (2018: 102).

İncelemenin sonuç bölümünde karakterler üzerine genel tespitlerin bulunduğu başlıkta ise karakterlerin kararsız halleri vurgulanır. NBC karakterlerinin iyi ya da kötü diye tasnif edilemeyişleri *“pasif birer kişiliğe sahip”* olmalarıyla açıklanmaktadır.

NBC karakterlerini yönetmenin etkilendiği yazar ve yönetmenler bağlamında incelediği çalışmasında Akın (2017); yönetmenin filmlerini ilk, geçiş ve son dönem olarak tasnif etmektedir. NBC'nin karakterlerini sıradan insanların sıradan hayatlarını betimleyen birer anlatı unsuru olarak kabul eden Akın yönetmenin kurguladığı karakterleri; *“Onun filmlerindeki karakterler bazen Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı'ndaki gibi taşradan kurtulup kente göç etmek isterler, bazen Uzak'taki Mahmut gibi kendine ve topluma yabancılaşmıştır, bazen de İklimler'deki gibi iletişimsizlik sorunu çekmektedir”* sözleriyle tanıtır (2017: 20). NBC'nin auteur özellikleriyle konumlandığı yeri, yönetmenin estetik üslubu ve özellikle de sinematografik yapılarındaki özgünlüğü ise Sakınmaz'ın (2020) çalışmasına konu olmuştur. *“Özellikle karakterlerin sunumu sırasında diğer göstergebilimsel imgeler ve kendine özgü sinematografi birbirini tamamlayarak anlamın oluşmasına olanak sağlar”* diyen araştırmacı; karakterlerin kişiliğini yansıtan duygudurumlarını ve motivasyonlarını NBC'in filmin dramatik yapısına katkı sunan görüntüleme tekniklerini çekim çerçevesi, fotoğrafik kapsam ve çekim süresi başlıkları ile alır. Sakınmaz (2020) tezinde bu bağlamda inceleyeceği karakterleri; Savcı Nusret, Necla ve Sinan olarak sınırlandırmıştır.

Demir (2020)'in çalışmasında NBC kurgu dili Kış Uykusu filmi bağlamında metinlerarası ilişkiler bakımından ele alınmıştır. Film boyunca fark edilebilecek

edebi göndergeler pastiş, parodi, alıntı, anıştırma, gönderge gibi metinlerarası yöntemlerin bulunan örnekleri üzerinden incelenmiştir. Sinemanın; sanatları kapsayan karma bir yapı olduğunu belirten Demir (2020); *“yönetmenin, filmsel anlamı yaratma çabasındaki başka birçok sanattan ve sinema sanatından etkilerini ortaya koyduk. Böylelikle Ceylan’ın ilgi ve beğenilerinin sinemasındaki yansımalarını, metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alıp hem yönetmenin kendisi hem de Kış Uykusu filmi üzerine detaylı bir bilgi sunmuş olduk”* diyerek çalışmasının bulgularını özetlemektedir.

Yel (2020) ise araştırmasında NBC sinemasında toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunu kadın karakterlerin inşasından hareketle incelemiştir. Araştırmacı sonuç olarak; *“yönetmenin ilk dönem filmlerinde kadın erkek konumlanışının Uzak’tan sonra çekilen filmlere nispeten daha eşit düzlemde olduğu ve ne kadın ne de erkek kahramanın tek başına anlatının merkezinde olmadığı”* tespitlerini dile getirmiştir. Yine bu çalışmada NBC filmleri içerik bakımından da feminist kuram izlekleri çerçevesinde tartışılmıştır.

Dekadans olgusunu NBC filmlerinde yozlaşma, çürüme, çözülme, düşüş, çöküş izlekleriyle ele aldığı araştırmasında Akmeşe (2020), insanın varoluşsal gerçekliğinde bu fenomeni sinema için de konu etmenin gerekliliğini savunur. Özellikle Nietzsche’nin dekadansa yüklediği anlamı; *“güç istenci, nihilizm, değerlerin yeniden değerlendirilmesi, bengi dönüş, ahlâkın kökeni”* gibi kavramlar ekseninde açıklar.

NBC’nin karakter kurgusunun Anton Çehov ile anlatı tekniği bakımından benzerliğini de değerlendiren Akın (2017), yönetmenin Bir Zamanlar Anadolu’da (2011) ve Kış Uykusu (2014) filmlerini bu bağlamda veri olarak seçtiğini belirtmektedir. NBC’nin karakter kurgusundaki seçimlerini Akın;

“Sonuç olarak bakıldığında Çehov, Nuri Bilge Ceylan’ın sinemasını birçok yönde etkilediği gibi, bu etki onun yarattığı karakterlere de yansımıştır. Ceylan, tüm filmlerinde Çehovyen izlerin olduğunu söyler. Son iki filmine gelene kadar filmlerinde gördüğümüz Çehovyen karakterler olmakla birlikte, Bir Zamanlar Anadolu’da ve Kış Uykusu filmlerinde Çehov öykülerini kullanmasıyla birlikte karakterlerin Çehovyen tarzı daha belirgin bir hale gelmiştir”

ifadeleriyle açıklamaktadır (2017: 89-90).

Fordizm, postfordizm ilişkisinde Ömer Lütfi Akad ve NBC’nin özne konumlarını değerlendirdiği incelemesinde Yedekçi (2016), yabancılaşma izleğini

yönetmenlerin Diyet (1974) ve Kış Uykusu (2014) filmlerinden hareketle örneklendirmektedir. Yedekçi'nin (2016) Kış Uykusu'ndaki karakterlerin kişilikleri üzerine tespitleri karakterlerin etrafındakilerle ilişkileri bağlamında ve senaryodan kesitlerle aktarılmaktadır;

“Çok net olarak görülmektedir ki Aydın, eğer ortada çıkarına bir durum varsa, doğal olanın değerini bilen birisidir” (111); “Oldukça kibirli bir karakter olan Aydın” (112); “Aydın; umursamaz, açgözlü, kibirli ve bencil bir insan olmasının yanında, kalabalık içinde yalnızlık yaşayan da bir adamdır”

ifadeleri; Yedekçi'nin Aydın'ın kişiliği üzerine tasvirlerini sezgisel bir karakter çözümlemesi bağlamında örneklendirmektedir (2016: 112).

Bağımsız sinemada kurgulanan karakterleri NBC, Zeki Demirkubuz ve Abbas Kiarostami filmlerinden örneklerle değerlendirdiği çalışmasında Gezer (2012), Spinoza'nın içkin yaşam tasavvurunu “ölü karakterler” tanımıyla değerlendirmektedir. İncelemesinin NBC karakterleri ile ilgili bölümünü; *“Uzak filminde Mahmut karakteri filmin sonunda deniz kenarında oturup Yusuf'un bıraktığı sigarayı içtikten sonra zaten yaşamadığı hayatına nasıl devam edebilecek? İklimler filminde İsa ve Bahar filmin başından beri yaşamakta zorlandıkları hayatlarına, filmin son karesinden sonra nasıl devam edecekler?”* soruları üzerine şekillendiren Gezer, zaten ölü olanlar ve bundan sonra yaşamayacak olanlar bağlamında bir karakter tasnifi yapmış görünmektedir (2012: 2).

NBC sinemasında karakterlerin daha çok özne konumları bağlamında söylem analizi yöntemiyle değerlendirildiği söylenebilecek yukarıdaki bilimsel çalışmalar dışında konuyu özgün yorumlarla ele alan incelemeler de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda *Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter* adlı yukarıda da bahsedilen çalışma ile ilgili vurgulanması gereken bir diğer husus da hem ana akım hem de karşı akım temsilcisi yönetmenlerin kurguladığı karakterleri aynı zamanda kendi dönemlerinin birer temsilcisi olarak değerlendirmesidir. Çalışmada NBC filmografisinden; Yusuf (Uzak), Hacer (Üç Maymun), Doktor Cemal, Muhtar (Bir Zamanlar Anadolu'da) ve Aydın (Kış Uykusu) karakterlerinin ele alındığı gözlenmektedir. Öztürk' ün (2016) Yusuf karakteri üzerine değerlendirmeleri öncelikle onun “haylaz bir çocuk gibi davranması” halini vurgulamaktadır (2016: 423). NBC'nin daha önceki iki filminde Saffet olarak tanıttığı karakterin Uzak filminde Yusuf olarak isimlendirilmesi ise Öztürk'e göre; *“Yapılan değişiklik ve*

seçilen isim kaçınılmaz olarak dikkat çekmektedir. Uzak'ın senaryosunu yazarken Cemil Kavukçu ile çalıştığını biliyoruz. İlk iki filmdeki Saffet'in Uzak'ta Yusuf'a dönüşmesi akla ister istemez edebiyatımızın efsane ismi Yusuf Atılgan'ı getiriyor." NBC'nin Yusuf karakteri, Aylak Adam'ın Bay C.'sine referans olarak anlaşılabilir özellikler taşımaktadır (2016: 423).

Ertan'ın (2016) Üç Maymun filminden seçtiği Hacer karakteri üzerine yaptığı değerlendirme ise karakterin "ötekiler tarafından unutulmuş yanları"nı içermektedir. Yazar bu bağlamda; Hacer karakterinin kullandığı cep telefonu ile ilişkisi bağlamında çözümlenebileceğini düşünmektedir;

"O artık bir giz, bir şüphe ve haz aracı olarak belki de Hacer'in hislerini en iyi anlatan nesnenin kendisi oluyor. Dışarıda kalan dünyayı kendi sevmeye biçimiyle aramaya, sormaya, ulaşmaya çalışıyor. Bu seçimi bir Yıldız Tilbe yorumuyla belirliyor. Telefonun bir saplantı/ arzu nesnesine dönüştüğü anlarda uzun uzun ah eden melodi, bize Hacer'in bu marazi tutkusu içindeki tutsaklığını en çarpıcı biçimde tanımlayan işitsel bir kanıta evrilir" (2016: 469-70).

Sözü edilen tespitleriyle Ertan'ın (2016), Hacer'in tanınmasını sağlayacak öteki'ye dair en önemli ipucunu cep telefonu melodisi⁹ olarak belirlediği söylenebilir.

"Taşranın Kesiğinde Kanayan Suskunluk" adlı denemesinde Sayınalp (2011), Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) filminden Doktor Cemal'i konu etmektedir. Eleştirmen öncelikle film ve karakter kurgusuna dair görüşlerini; "... insan doğasına dair en saf ve ortaya çıkarılmaktan endişe edilen, derinlerde saklı tutulan duyguları karakterlerinde özenle işlediği filmlerinden hiç kuşkusuz" ifadeleriyle aktarmaktadır (2016: 481). Cemal'i taşrada herkesi dinlemeyi alışkanlık haline getirmiş bir karakter olarak tanımlayan Sayınalp; "Mesleki bir rutini tüm hayatına yaymış o. Hastayı dinlemek, ağrının yerini keşfetmek ve sonra da ilacını yazıvermek gibi bir alışkanlık onun için insanlarla konuşmak" ifadeleriyle karakterin filmin ilk bölümündeki ruh halini aktarmaktadır (2016: 482). Cemal'in bir başına kalmaktaki çaresizliğini olgunlukla büyüttüğünü düşünen yazar, filmin ikinci bölümünde ise geçmişin sızılarını halen duymakta olan bir karakter profilinden bahsetmektedir. "Doktor, anlatamadığı ya da anlatmayıp kendine sakladığı bulanık bir geçmişi taşıdığı için iyi bir dinleyici. Ketum biri ve bu ketumluğunun onu güçlendiren bir şey olduğunu keşfetmiş halde

⁹ Hacer'in cep telefonumelodisi sözü ve müziği Yıldız Tilbe'ye ait Emi şarkısını çalmaktadır. (Emi, sözleri için bkz. <https://sarki.alternatifim.com/sarkici/yildiz-tilbe/emi>).

yaklaşıyor karşısındakilere” tespitleriyle Sayınalp yazısının sonunda Cemal’i sezginin temsilcisi olarak tanımlamaktadır (2016: 482). Bir Zamanlar Anadolu’da (2011) filminin yaklaşık 10 dakika süren “muhtar sahnesi”nde, aynı zamanda filmin ortak senaristlerinden olan Ercan Kesal’in canlandığı, muhtar karakteri Ucu’nun değerlendirmesine konu olmuştur. Taşradaki iktidar ilişkileri ekseninde ele aldığı bu karakteri Ucu; *“Muhtar, sevdiği şeyleri, ister kuzu eti olsun ister karakovan balı olsun övmekten geri durmayan suçlu suçsuz ayırt etmeksizin masasındaki herkesin doymasını isteyen, taşra bürokrasi ilişkisine detaylı şekilde tanıklık edebileceğimiz bir taşra sofrası pratiğini mümkün kılıyor”* sözleri ile tanımlamaktadır (2016: 488). Ucu’nun bakışıyla hareketlerinin güven vermediği, duruşundan memnuniyet duyulmayan Muhtar karakterinin elektriklerin gittiği sahnede dillendirdiği; *“Allah can sağlığı versin elektrik de gelir su da gelir...”* repliği ise yazara göre Muhtar’ı filmin en renkli karakteri haline dönüştürmektedir (2016: 491).

Fırat Yücel (2016) ise; *“tuzu kuru ve özenti bir Cumhuriyet bohemi”, “1980 darbesi sonrası derin bir bunalım içinde halkına yabancılaşan”, “aydınlanmayı çok yanlış anlayan”, “üstten üstten konuşan Kemalist aydın”* gibi çeşitli eleştirilere konu olan kurmaca karakter Aydın’ın kim olduğunu Çehov bağlamında sorgulamaktadır. *“...Aydın karakteri, esasen Çehov’un “Karım”¹⁰ adlı öyküsünün anlatıcı sesi olan Pavel Andreyiç’ten esinle oluşturulan bir karakter olsa da akla Çehov’un başka bir öyküsü “Ateşler”¹¹’deki Ananyev’i de getirir”* tespitlerini Ananyev’in dış görünüşünün Aydın’la benzerliği üzerinden devam ettirmektedir (2016: 509). Aydın’ın ruh halini de Ananyev ile benzeten Yücel; *“... artık Othello gibi, ‘ileri yaşların vadisine inmeye’ (...) başlamıştı* sözleriyle açıklamaktadır (2016: 509). İncelemesini NBC’nin kurmaca karakteri Aydın’ın kişisel husumetler ve üstünlük duygusu üzerinden tasarlandığı üzerine düşünceleri ile denemesini sonlandıran Yücel, yönetmenin Haluk Bilginer ile birbirleriyle uyumunun oldukça estetik bir karakter yarattığını da vurgulamaktadır.

¹⁰ Öykü metni için bkz. <https://www.goodreads.com/book/show/6994307-the-wife>

¹¹ Kış Uykusu ve Çehov üzerine hazırlanmış inceleme yazıları için bkz. <https://www.nuribilgeceylan.com/movies/wintersleep/press.php?mid=8>

1.2. NURİ BİLGE CEYLAN'IN KURGU DİLİNDE KARAKTER

NBC sinemasını oluşturan eserler baştan sona izlendiğinde yönetmenin yapı ve içerik bakımından tekrarlayan tercihlerinin kendine özgü bir anlatı dili oluşturduğu gözlenmektedir. Bu bağlamda NBC'nin üslubu üzerine tespitlerini ileten Ögütçen (2015) de;

“Yönetmenin sinematik dilinin göndermeleri, anlatı hattı, kamera kullanımı, sesin, müziğin ve diyalogun statüsü, imkânsızlıkla ilişkisi ve karakterleri açısından içinden çıktığı şeye hem yabancılaşan hem onu temsil eden hem de ondan belirli bir anlamda uzaklaşmayı ifade eden bağımsız bir tür olduğunu iddia edebiliriz” ifadeleriyle, yönetmenin filmografisinde başat olan yaratıcı tarafları özetlemektedir (2015: 109-110).

Bu saptama ile koşut biçimde NBC filmlerinin konu edildiği eleştirel çözümlmeler; auteur sineması, bağımsız sinema, sanat sineması, karşı sinema, minimalist sinema ya da yeni dalga sineması tanımlarını sıklıkla kullanmaktadır.

NBC sinemasının kurgu dilini belirtilen sınıflandırmaya dâhil eden ve ana akım anlatı dışına yerleştiren başat görüşün ise yönetmenin kendine özgü karakter tasarımı üzerinde şekillendiği söylenebilir. Yönetmenin senaryo, çekim ve kurgu aşamalarının her birindeki kişisel tercihlerini araştıran söyleşilerin de bu bağlamda NBC sinemasında karakter vurgusunu destekleyen argümanlar sunduğu gözlenmektedir. Filmlerinin her birinin esasında insan doğasının sırlarını arayan bir merak üzerine şekillendiğini sıklıkla dile getiren NBC'nin konuyla ilgili; *“Muhakkak ki insan doğasının kendime göre şaşırtıcı birtakım niteliklerini ortaya çıkarabilecek dış geçiremediğim, acısını çektiğim, kendime bile itiraf etmekten çekindiğim bıçak sırtı durumları ifade eden karakterler yaratmaya çalışıyorum”* sözleri, yönetmenin karakter kurgusu hakkındaki özgün duruşunu aktarması bakımından da dikkat çekicidir” [Kasım, 2018: MFF Uсталık Söyleşi]. Aynı konu, eleştiri alanında NBC sinemasındaki karakterlerin yönetmenin auteur özellikleri bağlamında sıklıkla; *“O, bir auteur olarak filmlerine alter egosunu/ikizini yerleştirir”* görüşü temelinde açıklanır (Staiger'den akt. Akbulut, 2005: 55).

Yönetmenin filmlerinde yer bulan karakter(ler)i alter-ego temsili ile bağdaştıran ve yukarıda bahsedilen görüş, NBC'nin özellikle ilk dönem filmleri için geçerli sayılmaktadır. İnsan doğasına dair merakını öncelikle kendi sineması aracılığıyla araştırmasının bir alter-ego temsilinden hareketle belirlenmiş olması ise, NBC'nin

aynı zamanda yönetmen olan yakın dostu Eryılmaz'ın (2016) sözleri ile biraz daha anlaşılır olacaktır; *“Bilge, insan denen muammayı anlamak uğraşında gerçeği arayan bir keşiş gibi davranır”* (2016: 13). Eryılmaz'ın, NBC'nin üretkenliğini kamçılayan bu arayışını bir keşişinkine benzetmesi, yönetmenin karakter kurgusundaki özeni vurgulaması bakımından önemlidir.

NBC'nin karakter tasarımı sırasında bahsedilen arayışı titizlikle sürdürdüğü, film yapımı sürecine dair paylaştığı videolardan da takip edilebilmektedir. Karakterin bilgiyle değil sezgiyle kurulması gerektiği yönündeki özeni bir söyleşisinde; *“Bilginin bir karakterin detaylarını oluşturmada çaresiz kalacağına, sezgilerine yeterince güvenmeyen bir yaratıcının çuvalalayacağına ve biraz didaktizme kayabileceğine inanıyorum”* ifadeleri ile açıklanmaktadır [Aytaç ve diğerleri, 2014, Söyleşi]. Anlaşılacağı üzere yönetmen, karakter kurgusunda herhangi bir disipline ya da verili bilgiye bağlı olmaktan kaçınmaktadır. Oluşturduğu kurgu dilinde karakterin davranışlarını senaryonun ya da sahnenin bağlamı içinde kendi kavrayışıyla hep yeniden kuran NBC;

“Bir insanda belli bir edimi yapabilecek bir potansiyelin olup olmadığı konusunda, insan ruhunun gizil güçleri konusunda kendi ruhundan hissettiği önsüzleri pusula olarak benimsemeyen birinin karakter yaratımında belli bir çizginin ötesinde derinleşebileceğini sanmıyorum. Çünkü insan ruhu söz konusu olduğunda hiçbir şey formüllere bağlı değil” [Aytaç ve diğerleri, 2014, Söyleşi].

Yönetmen bu sözleri ile karakter oluşturma basmakalıp ilkelerden öte bir kavrayış meselesi olduğunu ifade eder.

NBC'nin film yapmak ve film yapma görevini yerine getirmek diye ayırt ettiği en başat alanı karakter tasarımı olarak seçmesi de onun auteur yaklaşımına atfedilebilir. İnsan doğasının değişmezliğini vurguladığı ve yapmak/görevi icra etmek diyalektiğinde ele aldığı karakter oluşturma biçimini bir söyleşisinde;

“Bir karakterin kötü ve karanlık taraflarını pazara sürmeden derinleştirmek kolay değil çünkü. O zaman bir yönetmenin karakter yaratma çabalarının çoğu, ancak duygularıyla yakalanan bir realite ile karakterin ilişkisini kurmaktan çok bu ilişkiyi neden kurması gerektiğini dışarıdan edindiği kavramlarla karakteri ilişkin kılmaya harcanır gider. Bunun adı film yapmak değil, film yapma görevini yerine getirmektir” [Bochenski, 2009, Söyleşi].

düşünceleri ile açıklamaktadır. Böylelikle NBC'nin film yapma görevinden ötede eğer bir sanatçının yerine getirmesi gereken bir sorumluluğundan bahsedilecekse bunun yalnızca içinde yaşadığı kültürü aynalamak olabileceğini ifade ettiği söylenebilir.

İnsanı son derece zayıf bir varlık olarak kabul eden ve insana dair meseleleri bu

zayıflıkla yüzleşmek yönüyle ele alan yönetmen, özellikle karakter kurgusunda takındığı tavrı; *“Sanatçının varsa bir görevi bu, gazeteci gibi sosyal meselelere dikkat çekmeye çalışmaktan çok (ki bu, ülkemizde birçokları tarafından sanatçının asli görevi olarak düşünülüyor), yaşadığı kültürün içinde eksikliğini duyduğu birtakım temel insani dürtülere işlerlik kazandıracak bir manevi iklim oluşturmaktır”* savı üzerinden açıklamaktadır [Çamlıbel, 2014, Söyleşi]. NBC’nin oluşturulacak kurmaca karakter(ler)le ilgili temel duyuşlarından birinin bu bağlamda, karakter(ler)i bütün kırılğanlığıyla ifade etmek gerekliliği üzerine şekillendiği anlaşılmaktadır.

NBC’nin film yapma güdüsünü biraz da kendi kendine terapi yaptığını varsaymasıyla ilişkilendirmesi de çeşitli röportajlarında dile getirdiği bir başka husustur. *“Daha kökten daha temel bir şeylerin değişmesi gerekiyor sanki. İşte sanatın, sinemanın önemi de burada ortaya çıkıyor. İnsanı kendi zaaflarıyla, zayıflıklarıyla yüzleştirmek, bunları elle tutulur ve tartışılabilir hale getirmek”* ifadeleri ile yönetmenin bir yüzleşme aracı olarak karakterleri mümkün olduğunca insana has zayıflıklarla donatmasını da açıklamaktadır [Küçüktepepınar, 2014, Söyleşi]. İnsanlığı bir ideoloji bir inanç ya da benzer dışsal etkenlerden öte daha içsel ve aşkın olan duygularla etkilemenin mümkün olduğunu savunan NBC; *“Kültürün içine insanların ruhlarına sızabilecek, yeni değer yargıları enjekte edebilecek en önemli araçlardan biri de sanattır bugün. Sinemadır, edebiyattır, tiyatrodur”* ifadeleri ile filmlerini bu yönde bir işlevi de hesaplayarak kurguladığını ima etmektedir [Çamlıbel, 2014, Söyleşi].

NBC’nin karakter tasarımıyla vurgulanabilecek auteur yaklaşımlarından biri de oyuncu seçimi ve oyuncu yönetimi alanında ortaya çıkmaktadır. Mitat Alam başkanlığında gerçekleşen NBC konferansında; *“...senin için oyunculuk Üç Maymun filminden sonra mı önem kazandı?”* sorusuna verdiği cevap NBC’nin karakter kurgusu üzerine önemli ipuçları içermektedir;

“Diyemeyiz, çünkü hep önemliydi. İnandırıcılık meselesiyle sıkı sıkıya bağlı bir mesele nasıl önemsiz olsun? İlk filmlerimden beri sette enerjimin çoğu kesinlikle oyuncu yönetimine gider. Oyuncular istediğim gibi tıkır tıkır oynayıverseler film çekmek ne kadar kolay olurdu diye düşünürüm bazen. Bunları oyuncuların yetersizliği bağlamında söylemiyorum tabii. Sadece hayalde canlandırılanın ete kemiğe bürünmesi, ortak bir hissedişe ulaşmanın kendine has zor doğasından bahsediyorum” [Alam, 2011, Konferans].

Böylelikle yönetmenin zamanını en çok işgal eden konunun kurgu dilinde

karakterin insana dair ortak bir duyusu aktarma gayreti olduğu söylenebilir. NBC filmlerinde rol almış oyuncuların çekim aşaması üzerine bildirdikleri görüşler de yönetmenin karakter tasarımı konusundaki auteur özelliklerini vurgular niteliktedir. Bu bağlamda NBC'nin yönetimindeki bir sette bulunan bütün ekibin ve özellikle de oyuncuların, yönetmenin tarzını “*farklı*” olarak ifade etmesi üstünde durulması gereken başka bir alanı işaret eder. Bu durumla ilgili ilk sözün NBC'ye bırakılması konunun hangi farkı ifade ettiğini açıklamak üzere gerekli olabilir;

“Oyuncularımla ilişkim dışarıdan sakın görünse de biraz hastalıklıdır. Onlardan istediğim oyunu alabilmek için her yolu mübah görürüm. Gerektiğini hissedersen bazen onlara yalan söylerim ya da kandırırım. Bazen överim. Bazen susarım, duygumu belli etmem. Ama esas olan şu ki her bir oyuncu başka bir dünyadır ve her birinden istediğiniz oyunu alabilmek için farklı yöntemler yaratmak gerekebilir” [Pekçelen, 2008, Söyleşi].

Sözü edilen ifadeler, NBC'nin karakter tasarımı ve oyuncu yönetimi üzerine her yeni filmde yeni yöntemler denediği anlamını da içermesi bakımından dikkat çekicidir.

NBC filmografisinin çeşitli dönemlerinde oyuncu, senarist, görüntü yönetmeni, kurgu masasıyla yapılmış röportajlar ve NBC'nin kendi tekniği bağlamındaki paylaşımlarının kronolojik olarak aktarılması bu aşamada yönetmenin oluşturduğu karakterleri ve varsa karakter tasarımı kullandığı yenilikleri daha yakından takip edebilmek bağlamında gerekli olabilir. Yönetmenin bu bağlamdaki kendine özgü araştırmalarını aktarmadan hemen önce NBC filmografisinde yer alan kurmaca karakterleri kronolojik sırayla ve topluca aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 3. Nuri Bilge Ceylan'ın karakterleri

Film Adı ve Yapım Tarihi	Karakterler ve Canlandıran Oyuncular
Koza (Cocoon); 1995	Yaşlı Kadın (Fatma Ceylan) Yaşlı Adam (Mehmet Emin Ceylan) Çocuk (Turgut Toprak)

Kasaba (The Small Town); 1997	Saffet (Mehmet Emin Toprak) Hülya (Havva Sağlam) Ali (Cihat Bütün) Nene (Fatma Ceylan) Dede (Mehmet Emin Ceylan) Baba (Sercihan Alioğlu) Anne (Semra Yılmaz) Öğretmen (Latif Altıntaş) Deli Ahmet (Muzaffer Özdemir)
Mayıs Sıkıntısı (Clouds Of May); 1999	Emin (Mehmet Emin Ceylan) Muzaffer (Muzaffer Özdemir) Fatma (Fatma Ceylan) Saffet (Mehmet Emin Toprak) Ali (Muhammed Zımbaoğlu) Sadık (Sadık İncesu)
Uzak (Distant); 2002	Mahmut (Muzaffer Özdemir) Yusuf (Mehmet Emin Toprak) Nazan (Zuhal Gencer Erkaya) Kapıcı (Feridun Koç) Anne (Fatma Ceylan) Genç kız (Ebru Ceylan)
İklimler (Climates); 2006	Bahar (Ebru Ceylan) İsa (Nuri Bilge Ceylan) Serap (Nazan Kesal) Mehmet (Mehmet Eryılmaz) Arif (Arif Aşçı) Güven (Can Özbatur) Taksi şoförü (Ufuk Bayraktar) İsa'nın annesi (Fatma Ceylan) İsa'nın Babası (Mehmet Emin Ceylan) Semra (Semra Yılmaz)
Üç Maymun (Three Monkeys); 2008	Eyüp (Yavuz Bingöl) Hacer (Hatice Aslan) İsmail (Ahmet Rıfat Şungar) Servet (Ercan Kesal) Bayram (Cafer Köse) Çocuk (Gürkan Aydın)
Bir Zamanlar Anadolu'da (Once Upon A Time In Anatolia); 2011	Doktor Cemal (Muhammet Uzuner) Komiser Naci (Yılmaz Erdoğan) Savcı Nusret (Taner Bırsel) Şoför Arap Ali (Ahmet Mümtaz Taylan) Zanlı Kenan (Fırat Tanış) Muhtar (Ercan Kesal) Cinayet kurbanı (Erol Eraslan) Adli Şoför Tevfik (Uğur Aslanoğlu) Polis Memuru İzzet (Murat Kılıç) Adli Katip Abidin (Şafak Karali) Zanlı Ramazan (Burhan Yıldız) Yaşar'ın Karısı Gülnaz (Nihan Okutucu) Muhtarın Kızı Cemile (Cansu Demirci) Otopsi teknisyeni Şakir (Kubilay Tunçer)

	Gülnaz'ın Oğlu Adem (Fatih Ereli)
Ahlat Ağacı (The Wild Pear Tree); 2018	Sinan (Aydın Doğu Demirkol) İdris (Murat Cemcir) Asuman (Bennu Yıldırımlar) Hatice (Hazar Ergüçlü) Yöresel Yazar Süleyman (Serkan Keskin) Recep Dede (Tamer Levent) İmam Veysel (Akın Aksu) İmam Nazmi (Öner Erkan) Rıza (Ahmet Rıfat Şungar) Kum Ocağı Sahibi İlhami (Kubilay Tunçer) Belediye Başkanı Adnan (Kadir Çermik) Hayriye Nene (Özay Fecht) Ramazan Dede (Ercüment Balakoğlu)

Tablo 3. (Devam)

1.2.1. Koza Filminde Karakter Kurgusu

Koza (1995), NBC'nin sinema türünde ürettiği ilk eserdir ve kısa film formatındadır. Yeniden birlikte yaşamayı deneyen yaşlı bir çiftin hikâyesinin anlatıldığı bu eserin oyuncularını NBC'nin kendi annesi ve babasıdır. *Koza*; siyah beyaz, sesli fakat konuşma içermeyen 18 dakika süren bir filmidir. NBC sinemadaki bu ilk deneyimini;

“Koza garip bir film, senaryosu yoktu, aklımda birtakım fikirler vardı; ancak çekimi çok uzun sürdüğü için sürekli değişiyordu bu fikirler. Sanıyorum bir seneyi geçti o yirmi dakikalık kısa filmin çekimleri... Annemi babamı oynattım, çünkü her elimi uzattığımda orada bulabileceğim insanlar olması gerekiyordu. Sonunda “Koza” diye bir şey ortaya çıktı... Yine de çektiğim filmlere baktığımda en zorlandığım film Koza olmuştur” [Yalçın, 1999, Söyleşi].

Sözleri ile özetlemektedir. Oyuncu seçimindeki tercih sebeplerini ve *Koza*'nın çekim aşamasında iken henüz bir film çektiğiyle ilgili fikri olmadığını belirten NBC'nin bu filminin daha çok fotoğrafik gerçekliği sinemaya aktarma eğilimi üzerine kurgulandığı söylenebilir.

Filmde kurmaca karakterlerin tanıtılması, her birinin kendi kişisel tarihine dair fotoğrafların peşpeşe gösterilmesiyle sağlanmaktadır. Bu durum sinemanın hareketli fotoğraf olarak tanımlanmasına bir gönderme olarak düşünülebilir (Akbulut, 2005: 16). Film boyunca karakterlerin yaşlı hallerine gelene dek gösterildikleri kronolojik sıralı fotoğraflardan sonra; bir zamanlar mutlu ve bir arada yaşayan çiftin artık aynı evin içinde, fakat yalnız bir hayat sürdükleri

betimlenmeye başlanır. Günlük rutinleri sırasında çiftlerin biri kitap okurken diğeri örgü öreri; biri uyurken diğeri camdan dışarı bakar. İki karakterin aynı çerçevede olduğu zamanlarda ise genellikle birinin sırtı diğeriye dönüktür (Karakök, 2008: 65) Karakterlerin arasındaki mesafenin aşılmazlığına dair kurgu dilindeki gönderme birbirlerini uzaktan izledikleri anlarda kadının gözünden dökülen bir damla yaşa yapılan yakın çekim planla gösterilmektedir.

Ev dışında doğada yaptıkları yürüyüşlerde en azından yan yana görünen çifti; yüzleri başka taraflara baktıkları planlarla betimleyen sahneler tekrar eden zıtlığı pekiştirir. Karakterlerin yaşlılıklarını göstermek istercesine yakın çekimde elleri ve ayaklarındaki yıpranmışlık uzun sabit planlarla gösterilir. Baş çekimlerinde de ilgi karakterlerin yüzündeki çizgilere odaklanılır (Karakök, 2008: 65). Bu sahneler aynı zamanda çiftin yorgunluğunu vurgulayan planlarla da belirginleştirilmiştir. Eve elinde valiziyle gelen kadının yine elinde valizle döndüğü sahnede karakterin hüznü ve yarım kalmış neşesi yakın plan baş çekimi ile gösterilmektedir. Sonraki planda soba yakmayı beceremeyen adamın dışarıda ateş yaktığı, kadının ise başka bir evin penceresinden karı izlerken hüznü olduğu fark edilir.

Kamera yaşlı çiftten uzaklaştığında mezarlık, yağmur, rüzgârda salınan yapraklar, başaklar, kaplumbağa, arı kovanları, ölü bir kedi ve kuş gibi imgelerde de gezinir. Bu sırada gerek doğadan sesler gerek kimi Bach, P. Gabriel, V. Artyomov eserleri duyulur; ancak insan sesi bir diyalog, monolog ya da bir fısıltı halinde bile duyulmaz. Karakterlerini birbirine yabancılaşmış yeni hallerini aktarmak adına böyle bir sessizliğin tercih edildiği düşünülebilir. Yaşlı çifti uzaktan izleyen ya da arada kameranın görüşüne giren çocuk karakter ise doğayla ve hayvanlarla yıkıcı ilişkisi bağlamında elinde sapanı ya da mezara saplamaya çalıştığı küreği ile sırt planda görünür.

1.2.2. Kasaba Filminde Karakter Kurgusu

Kasaba (1999) Anadolu'da sıradan bir belde birlikte yaşamakta olan üç kuşağın hikâyesinin anlatıldığı bir film. Kasaba, NBC'nin ilk uzun metraj denemesidir ve Koza gibi siyah beyaz çekilmiştir. Dört bölümden oluşan Kasaba; kış, bahar, yaz ve sonbahar mevsimlerinde geçmektedir. Filmin karakterlerini canlandıran

oyuncular NBC'nin akrabaları ve yakınlarından oluşmaktadır. Filmin ilk bölümü, kış mevsimi eşliğinde 11 yaşındaki bir çocuğun okul hayatı üzerinedir. İkinci bölüm, abla kardeşin dönüş yolunda doğa ile ilişkilerine odaklanır. Üçüncü bölümde büyüklerin konuşmalarını ninni gibi dinleyen kardeşler, uyku ve uyanıklık arasında görüntülenirler. Dördüncü bölüm toplumla bir arada yaşamanın gerekliliklerini algılamaya çalışan kardeşlerin çocukça meraklarını ve sakin gözlemlerini aktarır.

Kasaba'da kamera kullanımına yüklenen geniş çekimlerin çocuk gözünden aktarılması ve karakterlerin birbirini işitmeyip kendi düşüncelerine dalıp gitmeleri NBC'nin "çocuk bakışı" tercih ettiğini söylemesi ile anlam kazanmaktadır;

"Yansız bir bakış olsun diye bunu tercih ettim. Çünkü çocuklar kirlenmemiş bir şekilde bakıyor hayata. Kirlenmemiş derken ahlaki olarak kirlenmişlik değil de ön yargısız bakış anlamında kirlenmemeden bahsediyorum. Sinemada duygusallıktan hoşlanmam. Çocuk bakışında klişelerden uzak, aynı zamanda acımasız olabilen bir bakış var. Baktığı şeye acımaz kolay kolay. Sadece bakar" (Ceylan, 2007: 101).

Yönetmenin bu açıklaması özellikle aile fertlerinin bir araya geldikleri anlarda oluşan iletişimsizliği ve yine açılış sekansında görülen sınıf ortamını çocuk bakışıyla aktarması bakımından önemlidir.

Filmin ateş başında geçen konuşma sahnesi yukarıda bahsedildiği üzere, diyalogdan çok monologa benzer bir yapıda kimsenin kimseyi dinlemediği ya da duyduklarını yadırgadıkları bir tavırla ilerler. Saffet, baba ve dedenin Saffet'in ölen babası hakkında tartışmaları hararetlendikçe kamera yüzlere yaklaşır ve göğüs plan çekim başlar. Kameranın yüz çekim detaylarında takılı kaldığı anlar ise karakterlerin dalıp gittiği düşünceli anlara odaklanmaktadır. Yönetmen Ahmet Uluçay da NBC'nin bu çekimlerini karakter kurgusu bakımından değerli bulmaktadır; *"...alçakgönüllü Kasaba yeni bir damar yakalıyor, neredeyse bir manifesto olup çıkıyor. Üstelik bunu Eisentein'in figüran yüzleri gibi belleklerden uzun süre silinmeyecek görüntülerle yapıyor"* (1997: 77). Saffet'in kasaba merkezinde dolaşırken karşılaştığı insanların baş çekimlerinin arkadan gösterilmesi ve Saffet'in kasabayı terk ederken yüzüne odaklanan çekimler de bu bağlamda karakterin uyumsuz taraflarını vurgulamaktadır. Kasaba filmi boyunca kurmaca karakterlerin duygularının gösterilmeye çalışıldığı anlar yüz ya da göğüs çekimlerle desteklenmektedir (Karakök, 2008: 84-85). Hareketli kamera çekimi kullanımı ise yalnızca sınıf planında geçen uçuşan bir tüyün takip edilmesi

esnasında fark edilir.

Filmin senaryosu, özeti ve bazı söyleşilerin yer aldığı filmle aynı adlı eserde kurmaca karakterlerin başat özellikleri aktarılmaktadır;

“Dede; I. Dünya Savaşı anılarını, İngilizlere esir düşmesini ve Hindistan’a kadar gidişini anlatır. Tevekkülü, inancı yansıtan bir bakış açısı vardır. Baba; bölgenin okuyan tek kişisi, Büyük İskender hayranı, analitik düşünmeye, bilime, rasyonaliteye inanan ve bu sebeple manevi dünyası az gelişmiş biridir. Kuzen Saffet; hayatı boş ve anlamsız olarak algılar, nihilizmin temsilcisidir, kasaba ona hapisane gibi gelir. Anne ve nine; çalışkan, sağduyulu, içkinliği temsil eden tipik Anadolu kadınlarıdır (Ceylan, 2007: 7-8).

Bu ifadelerle koşut olarak çoğalan eleştirilerin de Kasaba’daki karakterleri; *“gelenegi, modern pozitivizmi ve nihilizmi temsil eden üç kuşak, üç ayrı anlayış ateşin başında, küçüklerin gözleri önünde gösteriyorlar kendilerini...”* çerçevesinde tasvir ettikleri gözlenmektedir (Bengisu, 1997).

Kasaba’nın kurmaca karakterlerini yukarıdaki değerlendirmelere koşut biçimde ele alan Akbulut da (2005); *“Saffet için esenliksiz, sıkıcı, hapisane, tekdüze olan kasaba Dede, nene, Nuri ve anne için esenlikli, bizim olan, köklerin bulunduğu yer olarak tanımlanmaktadır. Kent ise Saffet için sıkıcı, tekdüze olmayan anlamına gelirken diğerleri için yabancı, uzak, esenliksiz olarak kodlanmaktadır”* ifadeleriyle filmi, burası (kasaba)/orası (kent) diyalektiği bağlamında her iki mekânın değer anlayışları üzerinden ilişkilendirmektedir (2005: 77).

1.2.3. Mayıs Sıkıntısı Filminde Karakter Kurgusu

Mayıs Sıkıntısı (1999) filminde doğduğu kasabaya film çekmek için uğrayan Muzaffer; ağaçları kesilmesin diye kanun kitaplarında ilgili maddeleri ezberleyen ve vaktinin çoğunu bahçesinde geçiren Emin; babasından istediği saati aldırabilmesi için bir yumurtayı kırk gün boyunca cebinde taşıması gereken Ali ve üniversite sınavını bir türlü kazanamayan, girdiği işlerde de pek tutunamayan Saffet’in hikâyesi anlatılmaktadır. NBC bu filmin karakterlerini canlandıracak oyuncularını da ailesi ve yakınlarından seçmiştir. Mayıs Sıkıntısı, aslında film içinde film çekmeye gayret eden Muzaffer üzerinden NBC’nin daha önceki iki filminin hangi süreçlerle ortaya çıktığını göstermesi bakımından da ilgi çekicidir. Yönetmenin anlatı yapısını çözümlediği araştırmasında Akbulut bu durumu; *“Ceylan, Mayıs Sıkıntısı’nda bakışını özneye, kendisine, kendi film çekme*

pratiğine çevirir, filmde Ceylan'ın alter egosu/ikizi, yönetmen kimliğindeki Muzaffer'dedir" olarak açıklamaktadır (2005: 121).

Anne babasını ziyaretindeki maksadın bir film yapmak üzere gerekli şartları sağlamak olduğu anlaşılan Muzaffer zaman zaman Saffet ile birlikte civarda filmi için uygun olabilecek dede karakterini arar. Muzaffer'in yalnızca çekeceği filmi düşündüğü anları vurgulayan planlar Diken'in çalışmasında;

"İstanbul'da bir kozmopoliten olarak yaşayan bu çağdaş 'kameralı adam', bir film yapmak üzere taşradaki memleketine geri dönmüş, arabasıyla etrafı dolaşmaktadır. Muzaffer için memleketi yuvası değildir artık; karşılaştığı insanlara aile fertleri, komşuları veya dostları gözüyle bakmaz: Setinde yer alan, sahneleri dolduran, senaryosunu dile getiren muhtemel oyuncular ve figüranlardır bu insanlar. Muhit bir çekim mekânına dönüşmüştür" (2018: 69).

tespitleri ile açıklanmaktadır. Diğer karakterlerin de kendince belirledikleri hayat gailelerine fazlasıyla tutunmaları Mayıs Sıkıntısı'nın atmosferini mücadeleci bir havaya büründürmektedir.

Filmdeki karakterlerin sözü edilen hedeflerine, hayallerine kavuşma güdülerini kimi zaman da birbirleriyle empati kuramamalarını resmeden iletişimsizlik ortamları yaratır. *"Nitekim Muzaffer babasının hayat amacına değer vermeyip hep devletin 'tarafını tutarken' babası da Muzaffer'in para eden bir film çekemeyeceğini düşünüyor"* ifadeleri, Mayıs Sıkıntısı üzerine yapılmış eleştirilerdeki içerik çözümlemelerindeki genel bakışı temsil etmektedir (Baş, 2011: 9). Her karakterin kendine has sıkıntıları ile dolu anlarını karakterlerin odalarından hareketle gösteren NBC bu filmde kapıları belirgin bir şekilde çerçeveleyerek biraz daha dışarıdan bir bakışla vurgulamıştır.

Filmle ilgili çekim tekniği üzerine karşılaştığı soruları NBC, özellikle de kamerayı görünmez kılma isteği bağlamında cevaplamıştır. Mayıs Sıkıntısı'nda karakter çekimlerinde daha az yakın plan kullanma sebebini; *"Kamerayı ve tekniği iyice görünmez kılmaya, kamera hareketlerinin mümkün olduğu kadar az olmasına çalıştım"* olarak belirtmektedir (Göktürk ve Çapan, 2003: 101-102). Bunun dışında fotoğrafçılık yönünün sinema deneyimi ile ilişkisini bu filmde de açıklamak durumunda kalan Ceylan'ın;

"Fotoğrafçılıktaki görüntüleme tekniği sinema için de geçerli olduğundan bu deneyimden çok yararlandım. Çerçevelemede çok yardımı oldu bana. Ama dikkat etmek gerekiyor, çünkü sinema ve fotoğraf sanatı birbirinden çok farklı iki ifade aracı. Bir noktada film çekerken fotoğrafı unutmak gerekiyor. Kasaba'nın daha fotoğrafsal olduğunu ve Mayıs Sıkıntısı'yla"

sinema dünyasına daha çok nüfuz ettiğimi düşünüyorum” [Ciment, 2003, Söyleşi].

Bu sözleriyle Ceylan'ın, kurgu dilinde yeni bir dönem başlangıcını Mayıs Sıkıntısı'nın fotoğraftan çok sinema tekniğine yaslandığını bildirmesiyle haber verdiği düşünülebilir.

NBC bu filmin de Kasaba gibi doğa planları, sessizlik, hayvan sesleri eşliğinde doğa manzaralarıyla bitmesini, karakterler açısından evrensel gerçekleri hatırlatması yönüyle seçtiğini belirtmektedir. *“Benim için kozmik bir boyut yaratmanın bir yolu bu. Sonuçta insan doğanın parçası, bir bitki veya hayvan gibi. Hayatın akıldışı boyutu benim hayatımda önemli bir yer tutuyor. Sinemada hayatın bu boyutunun arka planda zaman zaman kendini hissettirmesi hoşuma gidiyor”* açıklaması yönetmenin sezgisel olarak doğa üzerinden yaratmaya gayret ettiği bu atmosferin film boyunca önemli bir yer tutan tabiat-insan ilişkisini de açıklamaktadır (Ciment, 2003: 98). Genel çekimde Ali ve Muzaffer'in okul dönüşünde çayirlarda uzanmaları; Emin'in bahçesinde çalışırken keyifli ve huzurlu oluşu gibi vurgular da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Mayıs Sıkıntısı'nda kullandığı müzik dağarcığı ile eleştirmenlerin dikkatini çeken NBC; klasik müzik eserlerini kullanma amacını, kimi zaman karakterle özdeşleşmeyi zorlaştırmak niyetiyle yaptığını açıklar. *“Kasaba'da yerli müzik kullanmış ve sevmiştim; fakat Mayıs Sıkıntısı'nda müziğin biraz yabancılaştırıcı bir etkisi olsun istedim. Belli bir duyguyu arttırmak için kullanmamaya çalıştım müziği, yani bir kahramanın duygusunu anlatmak ya da o duyguyu yoğunlaştırmak adına kullanmadım, ilgisiz sahneler koymaya çalıştım* (Göktürk ve Çapan, 2003: 105) ifadelerinden hareketle NBC'nin Mayıs Sıkıntısı karakter kurgu dilinde müzikle ilgili tercihlerinin de belirleyici olduğu düşünülebilir.

1.2.4. Uzak Filminde Karakter Kurgusu

Uzak (2002) NBC'nin en otobiyografik filmi olarak anılmaktadır. Uzak'ta yoğunlukla tasvir edilen ruh halleri, iç mekân olarak yönetmenin kendi evini kullanması vb tutamaklar görüşmelerde yönetmene en fazla yöneltilen soruların; “filmin karakterlerine ne kadar benziyorsunuz? / Mahmut siz misiniz?” odağında

şekillenmesine bahane olmuş gibidir. NBC'nin bu sorulara cevabı şöyledir;

“Tutkusuz, renksiz ve tekdüze görünen hayatın sinemaya uyarlanması düşüncesi beni her zaman daha fazla heyecanlandırmıştır. Birbirine benzeyen günlerin hiçbir belirli iz bırakmadan geçip gittiği, insanda bazen yoğun bir anlamsızlık duygusu yaratan ve sanki belli bir yaştan sonra varlığını daha da hissettiren bir ruh halinin bir filmime konu olabilmesi fikrini belli belirsiz bir şekilde uzun süredir içimde taşıyordum. Belki bu duyguya, kendisine katlanmayı mümkün kılacak bir anlam katabilmek ve de arada bir sempati bağı oluşturabilmek adına. Belki de bu, benim en otobiyografik filmim” [Ceylan 2003, Söyleşi].

NBC'nin bu açıklamaları Uzak'ın esasında yönetmenin merak ettiği kişisel bir durumun filme dönüşmüş olmasıyla anlaşılabilir.

Uzak; bir süreliğine aynı evde yaşamak durumunda kalan iki yetişkin adam, Yusuf ve Mahmut'un ruh hallerini konu etmektedir. İstanbul'da Beyoğlu civarındaki evinde reklam fotoğrafçılığı yapan Mahmut yalnız yaşamaktadır. Askerden döndükten sonra memleketinde kalmak yerine gemicilik işiyle ilgilenmek isteyen Yusuf ise İstanbul'a gelmeye karar verir. Kalacak yeri aynı zamanda akrabası olan Mahmut'un evi olarak belirleyen Yusuf bunun bir emrivaki olduğunu düşünmez. Yusuf'u misafir etmek zorunda kalan Mahmut ise çareyi Yusuf'a karşı mesafeli ve soğuk bir tavır takınmakta görür. Mahmut, Yusuf'a arka odada bir yer yatağı hazırlar ve aynı evde yaşasalar da Yusuf ile mümkün olduğunca az karşılaşmaya çalışır.

Filmin konusu ve neden bahsettiği üzerine yoğunlaşan eleştirilerin genellikle *“Hareketsizliği ve tek renkliliği ile Uzak hem metropoliten yalıtılmışlığa dair melankolik bir sinema incelemesidir hem de empati yoksunluğu ve iletişim kabızlığı olarak erilliğe dair bir kara mizah portresidir; baştan çıkarıcı ama donmuş kent ortamını konuksevmez bir yalnızlık manzarası olarak sunar”* ifadeleri ile örneklenebilir (Diken ve diğerleri 2018: 81). Bu bağlamda Uzak filmi üzerine yapılan araştırmaların yalnızlık, iletişimsizlik, durağanlık gibi içerik çözümlemelerine odaklandıkları gözlenmektedir

Uzak'ın yapım sürecinden sonra sinema çevrelerinde; kendi başına tek kişilik bir film stüdyosu olarak anılmaya başlayan NBC, bu filmde de yakın arkadaş çevresinden ve ailesinden oluşan oyuncu kadrosunu devam ettirmektedir. NBC'nin bu filmde konu edilen karakter kurgusu çözümlemeleri; *“yönetmenin filmlerinde karakterler arasında var ettiği mesafe, karşılıklı susuşlar, uzaklara dalmalar ve içedönük sancılar yabancılaşmanın temsilleridir”* saptamaları üzerine

yoğunlaşır (Bulut, 2009: 33). Karakterlerden ev sahibi olan Mahmut; İstanbul'un başka bir semtinde yaşayan annesini görmeye gitmek yerine onunla sık sık telefonlaşır ve annesinin görüşme taleplerini de birtakım yalanlar ve bahanelerle atlatır. Mahmut'un kişiliği üzerine bir araştırma onu;

“...dairesinin duvarlarını kitaplar ve cd'lerle kaplamıştır; caz kulüplerini araştırır, klasik müzik sever, gece geç vakit Tarkovski filmleri izler; Yusuf pornolarını bulacak olsa utanacak bir tiptir; ahbablarıyla fotoğrafçılığın kaderini tartışır, internette dolaşır ve Marlboro Lights içer; boşanmıştır, suratsız, hırçın, kinik, tenkitçi, tahammülsüzdür, sürekli arpacı kumrusu gibi düşünür” (Diken ve diğerleri 2018: 84).

ifadeleri ile tasvir eder.

Mahmut'un telefon konuşmaları ve sinirli anları dışında Uzak'ta yakın çekimin pek kullanılmadığı söylenebilir. Mahmut ve Yusuf'un bir araya geldikleri sahnelerde ise kapılar Mayıs Sıkıntısı'nda olduğu gibi çerçeve içinde çerçeve görüntüsü sunmaktadır. Birlikte oturup sohbet ettikleri yegâne sahnede mutfak masasında görünen karakterlerden Mahmut'un sırtı dönüktür. NBC'nin Uzak filminden sonra yaptığı röportajlardan birinde geçen; *“Bir de insanların arkadan görünüşleri daha etkileyici galiba. Geçenlerde sevmediğim hiçbir zaman da sevmeyeceğimi düşündüğüm bir insanı gördüm; tesadüfen önümde yürüyordu bir akşamüzeri. O omuzlarının düşüklüğü, o kafasının hafif yamuk duruşu öyle içime dokundu ki, onu her şeyiyle bağışladım”* sözleri dikkat çekicidir. (Öğünç, 2003: 101). Bu ifadeleriyle NBC, Mahmut'un ya da Yusuf'un gösterildiği sırt planlarının neden tercih edildiğini açıklıyor olabilir.

Birbirlerinden çok farklı ruh hallerine sahip bu iki yetişkin adamdan Yusuf üzerine yapılmış incelemeler ise onun taşralılığı bağlamında değerlendirilmektedir. İş bulmak konusunda rahatlıkla yalan söyleyebilmesi, ailesine para göndermeye çalışması, etrafında gördüğü kadınları uzun uzun süzmesi gibi planlar; Yusuf'u şehirde bir mülteci gibi göstermektedir. Bu bağlamda Yusuf üzerinden dile getirilen *“Uzak'ta hissedilir en acıttıcı duygulardan biri fazlalık olma hissiyatıdır”* tespiti NBC'nin çekimde kullandığı ayrıntılarla da açıklanabilir (Bulut, 2009: 35). Şehirde kendisine bir yer edinmeye çalışan Yusuf; genel çekimde şaşkın yürüyüşü, tramvayda bel çekimle bacaklarına ve bakışlarına sahip olamayışı, Mahmut'un dairelerinde evde Mahmut varken çerçeve içinden balkonda gösterilmesi planları ile vurgulanır. Bu planların

Yusuf'un şehirde eğreti duruşunu, mahzunluğunu ve acemiliğini belirginleştirdiği söylenebilir.

Yusuf ve Mahmut karakterlerinin birbirlerine benzemeyen taraflarındaki yoğunluk, anlatıya masalsı bir dramatik unsur da katmaktadır. Bu bağlamda bazı eleştirmenler Uzak'ın karakterlerini tarla faresi ile köy faresinin macerasına da yakın bulur; *"Bu biraz da Şehir Faresi ve Tarla Faresinin günümüz Türkiye'si'ne uyarlanmış ve sinema diline aktarılmış hali"* tespitleri ile açıklanır (Mandelbaum, 2004: 143). Şehirli, göçebe, köylü, taşralı gibi ayrımlar dışında Uzak karakterlerini Kafka'nın Gregor Samsa'sına benzer çıkmazlarla donatıldıklarını belirten bir çalışma da vardır. Buna göre, *"Senaryonun seyri Kafka'nın Değişim adlı romanında geçen Gregor Samsa için yazdığı öyküye oldukça benzer: Kafka öyküyü açıkça üç bölüme ayırmıştır. Bunlardan ilki Gregor'un mesleğiyle, ikincisi ailesiyle, üçüncüsü ise kendi kendisiyle ilişkisini anlatır. Yusuf ve Mahmut'un serüveni bu üç başlıkta tanımlanabilir"* (Bulut, 2009: 37-39). Uzak'ın karakterlerini ayrı bakış açılarına sahip olmalarına rağmen kuşatan ve anlatıyı var eden anlam bütünlüğü Samsa ile benzer kabul edilmektedir.

Uzak'ta karakterlerin eylemlerinden ziyade gerçekleşmeyen hayallerine odaklanan yönetmenin bu filmdeki ışık kullanımı da dikkat çekmektedir. Karakterlerin psikolojilerinin en çok da kendi kendilerine oyalandıkları sahnelerde ışığın kullanım biçimleri NBC'nin plan süresinin uzunluğunun yardımı ile iyice belirginleşmektedir;

"Genel olarak Yusuf aydınlık, Mahmut ise karanlık tarafta yer alır. Bu da Yusuf'un açık bir karakter olduğunu düşündürmektedir. Mahmut'un Yusuf'a hakarete varan cümlelerle içini döktüğü sahnede ise gizleyecek bir şeyi kalmadığı için yüzü de tamamen aydınlatılmıştır. Yusuf'un kaybolan saat yüzünden gururunun incindiği, iş ile ilgili de iyice umutsuzluğa kapıldığı sahnede balkondan dışarıya bakışındaki umutsuzluk yapılan ışıklandırma ile dramatik bir etki yaratılarak desteklenir" (Karakök, 2008: 126).

Aynı şekilde filmde kullanılan renklerin soğuk tonlarda tercih edilmesi ve Yusuf'un kış manzaraları eşliğinde yaptığı yürüyüşler, hayalleriyle arasında olan mesafeyi açan birer araca dönüşmüştür.

Yusuf ve Mahmut'un uzun, sessiz planlarla dalıp gittikleri anları sinemanın biçimsel kaygılardan bağımsız olarak göstermesi de bu filmde sinema eleştirmenlerinin dikkat çektikleri unsurlardan biri olmuştur. *"NBC büyük*

olasılıkla satranç ustası. 1. Fikir eyleme ağır basıyor. 2. Bir karakterin değeri mekânsal yayılımın bağımlı olduğu belli sayıdaki plan süresine tekabül ediyor. 3. Merkezi aptalca işgal etmektense uzaktan kontrol ediyor ve Ceylan bu prensibe merkezin var olmadığını da ekliyor” (Coumoul, 2004: 155) ifadeleri de bu bağlamda; NBC’nin uzun, sessiz planlar içinde kendi kendine kalan karakterlerini; “dalıp gitmeye dayalı bir sahneleme, beden ve davranışlardan ziyade bakışa ve düşünceye hitap eden bir sinema dili” içinde anlatıldığı vurgusunu da beraberinde getirmektedir (Kaganski, 2004. 161).

Filmin sonunda, Mahmut’un reklam fotoğrafçılığından kurtulmasının güç olduğu ve Yusuf’un gemicilikte bir iş bulamayacağını idrak etmesi Uzak’ın karakterlerini oldukça gerçekçi kılmaktadır. “Uzak, sönük bir film gibi görünebilir, çünkü öyle. Ama öyle iyi yapılmış ve duygulandırıcı bir sönük film ki, Ceylan’ın iki karakteri için şeyleri gerçek hayatta olduğundan daha parlak ve daha ilginç göstermeyi kesinlikle reddetmesine hayran olmak zorundasınız” ifadeleri de NBC’nin karakter tasarımında önemseydiği evrensel gerçekleri aktarma gayretindeki başarının altını çizmektedir (Thomas, 2004: 181). NBC’nin filmin çekim sürecindeki özeni üzerine bir paylaşım da Mahmut karakterini canlandıran Muzaffer Özdemir’in; “Türk sineması için dert olmayan oyuncu tespiti ve tedariki NBC’nin en önemli problemidir. Hikâye ya da sahne oyuncuya uyarlanır. Çekim sırasında metrelerce film harcayıp istediği oyunu alamadığında bunu tevekkülle karşılar” [2003, Söyleşi] açıklamaları, NBC’nin karakter kurgusu hakkındaki özenini Uzak filmi başkişisini canlandıran oyuncu gözünden aktarmaktadır.

1.2.5. İklimler Filminde Karakter Kurgusu

İklimler (2006) adını Andre Maurois’in *İklimler* romanını düşünerek belirlediğini söyleyen NBC ikinci uzun metrajı olan bu filmi ile senaryo ve çekim aşamalarında birtakım yenilikler denemektedir [2007, Söyleşi]. Yönetmenin ilk defa dijital kamera kullanması; görüntü yönetmenliğini Gökhan Tiryaki ile paylaşması ve radikal bir kararla filmin başrolünü eşi Ebru Ceylan ile canlandırması eleştirmenlerce NBC sinemasında bir değişimin öncü adımları olarak değerlendirilmiştir. Filmin, esasen kendisinin canlandığı karakter İsa’nın

ruh halleri etrafında şekillendiğini belirten NBC'nin [2007, *Söyleşi*]; hikâyeyi de bu nedenle İsa'nın ikili ilişkileri aksinde kurguladığı gözlenmektedir. Bu bağlamda filmin konusu; bir tür zaman aşımı sebebiyle artık kendilerine ait olmayan bir mutluluğun peşinde koşan İsa ve Bahar'ın ilişkisindeki sürüncemelerle özetlenebilir (<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/iklimler/story.php>).

NBC, *İklimler*'de neden oynadığı ve senaryo yazılmadan önce rolleri kimin oynayacağını belli olup olmadığı üzerine sorulan soruları; “*Evet belliydi. Bir karakteri kimin canlandıracağını bildiğinizde ona göre ayrıntılar yazmak daha kolay oluyor. Diğer başrolü de eşim Ebru'nun oynayacağı belliydi. Dolayısıyla ikimizin birlikte kamera karşısında olacağımızdan emindim. Karşımda beni tanıyan ve benim de iyi tanıdığım birinin olması işimi kolaylaştırdı*” (Ciment ve Tobin, 2007) [Röportaj] ifadeleriyle yanıtlamaktadır. Yönetmen, böylece oluşturacağı karakterlerin kişilik özelliklerini senaryo aşamasından önce bilmenin karakter kurgusunda kendisine sağladığı konforu ilk defa bu netlikte belirtmiş olmaktadır.

İklimler'in 45 yaşlarında, bir üniversitede tarih dersleri veren, aileden gelen kira gelirleri sayesinde çalışmasa da geçinebilecek durumda olan karakteri İsa'nın NBC ile benzer yönlerinin olup olmadığı film sonrasında yönetmenle yapılan röportajlarda çok fazla sorulmuştur. NBC bu soruları; “[İsa'nın] zorbalığı, manipülasyona yatkınlığı bende de mevcut, ancak gizliyorum. Ayrıca ben İsa karakterinin bütünüyle kötü olduğunu düşünmüyorum. O, tüm karmaşıklığıyla bir insan” [Ciment ve Tobin, 2007, Röportaj] şeklinde yanıtlar. Böylece İsa'nın yaşında ve durumunda olan diğer erkekler gibi sıradan bir kafa karışıklığı içinde olduğunu belirtir.

Yönetmenin bir erkek filmi olarak kurguladığı *İklimler*'de kadın karakterlerin işlevi ise İsa'nın ruh hallerini daha yakından göstermektir. İsa'nın üç yıldır sevgilisi olan Bahar; 28 yaşında, resim eğitimi almakla birlikte para kazanmak için dizi film setlerinde sanat yönetmenliği yapmaktadır. “*Bahar'ın edimleri ile İsa'nunkiler simetriktir: İsa tereddüt ederken Bahar karardır, İsa kararlı durduğunda ise Bahar değildir. İsa'nın var olduğu dünyada değerler yoktur. Bahar'ın değerlerinin ise bir dünyası yoktur. İsa yolunu kaybetmiştir, Bahar ise*

ümitsizdir.” tespitleri ise Bahar ve İsa arasındaki ilişkinin onların kişilikleri ile de ilişkilendirilebilecek bir tarafı olduğuna dikkat çekmektedir (Diken ve diğerleri 2018: 102).

Arkadaşı Güven’in eşi Serap ile olan yasak ilişkisinin cinsel istismarı andıran bir planla aktarıldığı sahnede İsa daha çok bencil ve maço tavrı ile gösterilir. Bu bağlamda İsa’nın başka biri gibi davranmaya başladığı ya da kendi olduğu bu sahneleri yorumlayan eleştirmenlerin; İklimler’i izledikten sonraki çıkarımları; *“kuvvetli ve otantik belgesel öykülerden çok daha fazla huzursuzluk getirdi, çünkü onlar gelip geçici, ama insan doğası ve onun zaafının sonu yok”* türünde çarpıcı bir yüzleşme duygusuyla açıklanmaktadır (Unevskaya, 2007: 106). *“Ceylan burada arafta kalmış kayıp bir ruh olarak modern erkeğin maskesini deşifre ediyor* yönündeki bu tespitler filmin daha çok İsa üzerinde odaklanan yapısını desteklemektedir (Bolisay, 2008: 124).

Karakterlerin ruh hallerini iletişimsizlikleri üzerinden az konuşma ile vurgulamaya çalışan NBC, kullandığı çekim detaylarıyla da karakterlerin duygularını aktarmaya çalışır. Otel sekansında İsa’nın ahşap bir çekmeceyi yastık gibi kullanması ve Bahar’ın balkonda oturmasının her iki kapının çerçeve olarak belirlenmesi bakımından Uzak’ı hatırlatmaktadır. Buradaki aidiyet hissinin hastalıklı yapısı İsa ve Bahar’ın plajdan motorla dönüşünde de gösterilmektedir. Yakın plan yüz çekim detayları ile Bahar’ın öfkesini aktarmaya çalışan sekans, Bahar’ın sebebiyet verdiği kaza ile son bulmaktadır. Ayrıldıktan sonra Bahar’ın sanat yönetmeni olarak bir dizi çekimi için bulunduğu Ağrı’ya giden İsa’nın Bahar’ı merak etmesi; genel çekimde karlı sokaklarda tedirgin yürüyüşü ile gösterilir.

Film boyunca karakterlerin neden sigara içtiği üzerine sorulan soruları da NBC karakterlerin duygularını aktarmak için böyle bir yöntem denediğini belirtir; *“Sigara içme sahnelerini bazı duyguları aktarmak için kullanmaya çalıştık. Söz gelişi, filmin sonunda Bahar’ın uyuduğu sahnede tutamayacağı bir söz verdikten sonra İsa’nın sigara içmesi, verdiği sözlerle onları tutma sorumluluğunun acı verici ağırlığı arasındaki çatışmanın sıkıntısını açığa çıkarıyor”* (Jafaar, 2007: 128). Yine karakterlerin duygularındaki değişimleri farklı mevsimler ve onların ışığı ile açıklamaya çalışan NBC’nin İklimler’de; plajdan dönüş yolunda Bahar’ın

İsa'nın gözlerini kapaması üzerine motorla yere düşmeleri güneş batmadan hemen önce ters ışıqla verilmiş ve tozlar içinde kalmaları belirginleştirdiği düşünülebilir (Karakök, 2008: 176). Kazanın hemen sonrasında ilişkileri de gerçek manada toza bulanmış karakterlerden Bahar, dönüş yolunu yürüyerek tamamlamayı tercih eder. Bu sırada yine uzayıp giden yolda gölgeleri de uzayan direkler Bahar için yeni bir yol haritası da çizmektedir.

1.2.6. Üç Maymun Filminde Karakter Kurgusu

Üç Maymun (2008) NBC'nin profesyonel oyuncularla çalıştığı ilk filmidir. Bu geçişi kendi sineması üzerine yapılan bir gramerin yargılarından kurtulmak, yeni şeyler denemek ve eskisi gibi bir bütçe sıkıntısı olmayışı ile açıklayan NBC, *Üç Maymun*'da gerçekçi bir melodram yaratmak istediğini vurgulamaktadır [2009, *Söyleşi*]. Filmin konusunun eşi Ebru Ceylan ile tartıştıkları bir üçüncü sayfa haberinden çıktığını söyleyen yönetmen (Küçüktepepınar, 2008) [*Röportaj*] diğer filmlerinde olduğu gibi *Üç Maymun*'da da insanın çözümsüz yanlarını ele almaktadır. NBC'nin kişisel web sitesinde filmin konusu;

“Küçük zaafıların büyük yalanlara dönüşerek parçaladığı bir ailenin gerçeği örtbas ederek her şeye rağmen bir arada kalma çabası. Altından kalkamayacağı acılara ya da sorumluluklara maruz kalmamak adına gerçeği bilmek istememek, onu görmemek, duymamak, hakkında konuşmamak ya da günümüz tabiriyle “Üç Maymun”u oynamak, onun var olduğu gerçeğini ortadan kaldırır mı?”

ifadeleri ile aktarılmaktadır (<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/3maymun/story.php?mid=4>).

Üç Maymun'un sinopsisinde de filmin ana karakterlerin temel güdöleri kısaca tanıtılmıştır. Geçim derdinde bir aile babası olan iki defa suçsuz yere hapse girmeyi kabul eden Eyüp; *“mütevekkil ve sakın bir kişiliğe sahip”* ifadeleri ile tanıtılmaktadır (Ceylan, 2012: 11). Film boyunca Eyüp'ün düşünceli tavrının yakın planda gösterilmesi, sürekli yere bakması, Servet'e fazla soru sormaması ve sigara içişinin yüz çekim detayları onu karakterin ruh halini pekiştiren çekim teknikleri ile zenginleştirilmiştir. Ancak filmde geçen bir sonraki cinayet ile Eyüp'ün de oğlu İsmail ve kendisi yerine hapse girecek bir başkasını arar. NBC bu dönüşümü; *“Zaten beni böylesi bir öykünün içine yönelten şey biraz da insanların gururdan vazgeçtiği anları göstermeme olarak sağlayacak olaylar*

sunması. Karakterlerimin zayıf taraflarını ortaya çıkarabilmek için her zaman fırsat kollamışumdur” [2009, Söyleşi] ifadeleriyle açıklamakta ve bu karakterin tavrının gerçek hayatta da böyle olacağının altını çizmektedir.

Eyüp’ün patronu Servet ise aksine kendinden başka kimseyi düşünmeyen tavırlarıyla gösterilmektedir. Para ve çevre sahibi olmasını politik bir kariyerle taçlandırmak yönünde devam eden çalışmaları sırasında direksiyon başında uyuklar ve bir adamı kendi hatasıyla öldürür. Ancak teslim olmak yerine suçu Eyüp’ün kabullenmesi gibi bir çözüm üretir. Bununla da yetinmeyen Servet, Eyüp’ün karısı Hacer ile de yasak bir ilişki sürdürmeye başlar. Kameranın gözetleyen bir göz gibi davrandığı bu sahnelerin Üç Maymun filminde tekrar eden görmedim-duymadım-bilmiyorum izleğini yaratması bakımından filme dramatik bir bütünlük kazandırdığı söylenebilir. *“Film boyunca herkes gerçeği örtmeye karar verir. Servet Eyüp’le Hacer’in evliliğini görmezden gelir; İsmail Servet’in öksürüğünü duymazdan gelir, Eyüp eşinin onu aldattığını bilmesine rağmen açıkça söyleyemez, aslında bu da üç maymundaki bilmiyorum’u temsil eder.”* çözümlemesi sözü edilen kompozisyonun aile içindeki yabancılaşmayı aktarması ile de ilişkilendirilebilir (Serpil, 2014: 14).

Filmin kadın karakteri Hacer ise sinopsiste; İstanbul hayallerinden uzaklaşmış, yemekhanede çalışarak ailenin geçimine yardımcı olan alımlı ve güzel bir kadın olarak tanıtılmaktadır. Servet’e aşkı ise psikolojik bir takıntı haline dönüşmüştür (Ceylan, 2009: 12). Oğlu İsmail’in Servet’i öldürmesi sonrasında ise bütün olanların sorumlusu olarak kendini görür ve intihar etmeyi dener. Hacer’in Servet’in arabasına bindiği sahne boyunca mahcup dışarıyı seyretmesi baş çekimle Hacer’in yüzü aydınlık Servet’in yüzü karanlık olarak gösterilmiştir. Sohbet ilerledikçe Servet’in sürekli esprilerine kayıtsız kalamayan Hacer güldükten sonra ise kamera yalnızca Hacer’e odaklanır. *“Ceylan bu kez yaklaşımını parçalara ayırıyor ve yakın orta ölçekli planlara her zamankinden fazla ağırlık veriyor. Bu önemli bir tercih çünkü filmin anlatımı büyük ölçüde ikili etkileşimlerden oluşuyor. Üç Maymun’un çoğunluğunda iki karakterden fazlasını içeren tek bir sahne yok”* tespiti önemlidir (Ebiri, 2009: 176). Buna koşut olarak Üç Maymun boyunca planlarda tek ya da iki kişi görünmektedir. Sonraki planda üst açıdan omuz çekimle gösterilen Hacer’in yüzü gölgelidir. Servet’le başlayan

ilişkisinden sonra ise zaman zaman ayna karşısında durup kararlı bir şekilde ruj sürmesi aynaya yansıyan omuz çekimle gösterilir.

Eyüp ve Hacer'in tek çocuğu İsmail ise liseyi bitirmiş fakat üniversiteyi kazanamamıştır. Sinopsiste “*davranışlarında ergenliğin sıkıntılarını izlediğimiz bir delikanlı*” olarak aktarılan İsmail ikinci kez sınavı kazanamadığında ise baba mesleği şoförlüğün makul bir yol olduğunu varsayar (Ceylan, 2009: 11). İsmail, annesini araba almak için gereken parayı Servet'ten istemeye ikna eder. Bu olaydan günler sonra evde unuttuğu bir eşyasını geri almak için dönen İsmail'in annesinin yatak odasından gelen sesi anlamak üzere kapı deliğinden gördükleri ile yüzleşmesi gerekecektir. NBC, İsmail'in bu yüzleşmesini bir röportajında; “*Çocuk annesini başka biriyle gördüğünde çeşitli şeyler yapabilirdi... Fakat ben böyle durumlarda insan ruhundaki zayıf tarafı gösterecek seçeneği dikkate almayı tercih ederim çoğunlukla. Çünkü beni meraklandırıan, korkutan ve hayrete düşüren taraf o. Diğer taraf zaten personamız, maskemiz, topluma göstermeye çalıştığımız şey.*” olarak açıklamaktadır (Sayar, 2008: 152). Böylelikle NBC, İsmail'in bu tavrını henüz araba parasını almamış olduğunu bildiği annesinin bu yaptığını oğlunun arabaya ulaşmak adına görmezden gelişi üzerinden insan doğasındaki açmazlarla bağdaştırmaktadır.

NBC'nin Üç Maymun'la birlikte tanıdığı bildiği, kendine benzeyen karakterlerden vazgeçmesi onun eski alışkanlıklarından kurtulup yeni bir yöntemle çalışmasında da etken olmuştur. “*Bu sefer arada öyle bir 'katalizör karakter' olmadığı için alışkanlığımdan kurtulup biraz kendimi zorlamam ekstra bir çaba harcamam gerekti. Tabii bu geçişin eninde sonunda yüzleşmem gereken bir şey olduğunu da düşündüğümünden biraz üzerine gittim*” (Yücel, 2008: 356) sözleri ile bir geçişi aktarır. Bu sözleriyle NBC; karakter oluşturma'nın artık senaryo aşamasındaki süreçte de fazlasıyla tartışılan bir alan yarattığını bildirmektedir.

Anlatacağı hikâyelerin yine de her zaman insan doğasının şaşırtıcı taraflarına odaklanmaya devam edeceğini; “*Her zaman beni en çok etkileyen hayrete düşüren ve aynı zamanda korkutan şey insan ruhunda olup bitenlerin skalasının öngörülemez genişliğini hissetmek olmuştur. Bu nedenle iç dünyamızın rasyonel bir formülle açıklanamayan nitelikleriyle uğraşmak, anlamaya çalışmak sinema yapmanın önemli nedenlerinden biri olmuştur*” ifadeleri ile yinelemektedir

(Valois, 2009: 174). Bu bağlamda NBC; Üç Maymun'da aktarmaya çalıştığı asıl şeyin *soyut düşünceler etrafında beliren çelişkileri karakterler haline getirip sunmaktan ibaret* olduğunu da dile getirmektedir (Valois, 2009: 175).

1.2.7. Bir Zamanlar Anadolu'da Filminde Karakter Kurgusu

Bir Zamanlar Anadolu'da (2011), taşrada bir cinayet soruşturması sırasında bürokratik ilişkiler etrafında yan yana gelen insanların mesai saatlerindeki hallerine odaklanmaktadır. NBC, filmin adını sevdiği yönetmenlerden Sergio Leone'nin başlattığı bir geleneğin içinde yer almak sebebiyle seçtiğini belirtir [*Küçüktepepınar, 2011, Röportaj*]. Bununla birlikte “Bir zamanlar” seçimindeki belirsizlik, zamansızlık ve monotonluk; filmin konusunu da ifade eden ipuçları sunmaktadır. NBC web sitesinde; “*Kasabalarda hayat, bozkırın ortasında sürdürülen yolculuklara benzer. Her tepenin ardında “yeni ve farklı bir şey” çıkacakmış duygusu, ama her zaman birbirine benzeyen, incelen, kıvrılan, kaybolan veya uzayan tekdüze yollar...*” ifadeleriyle filmin konusunu açıklamaktadır(<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/anatolia/story.php?mi4>). Senaryoyu Ercan Kesal'ın doktorluk yıllarında geçen bir anısı ve kendi çocukluğunda kasaba bürokrasisine “ziraatçi” olarak dâhil olan babasının insanlık halleri ile besleyen NBC; “*filmde karakterlerimizin türlü hallerini hızla ortaya dökebilmek için bir ceset peşinde geçen bir gece yolculuğu*” planladığını belirtir [*Alam 2011, Söyleşi*]. Kendi çocukluğunda da sık sık babasının çalıştığı hükümet binasına uğradığını anlatan NBC, “*insanlar arasındaki çekişme, didişme dün gibi aklımda Vüs'at O. Bener'in Buzul Çağının Virüsü kitabındaki atmosfer, aynen öyledir*” demektedir [*Alam 2011, Söyleşi*]. Bu bağlamda NBC'nin; mesai arkadaşlığı sebebiyle bir arada bulunan insanları bir gece yolculuğuna çıkarmakla panoramik bir insan halleri manzarası sunmayı amaçladığı da söylenebilir.

Ana akım polisiye anlatılarında peşine düşülen katil arayışından farklı olarak bu filmde aranan cesettir. Her nasılsa cesedin bulunduğu yeri tespit edip döneceklerine inanan bir grup polis ve savcı ekibi giderek labirentleşen bir bozkırda kaybolduklarını fark etmeye başlarlar. “*Konuşkan diğer erkeklerin aksine suçlu Kenan, bir dürtü gibi suskundur. Tekrar tekrar aynı şeyi yaptıran ve*

bozkırı labirente çeviren de odur. Hedef cesedi bulmaktır, ama dürtü çizgisel yolu reddeder” saptamasına koşut olarak bulunması gereken cesedin bir türlü bulunamaması diğer taraftan arayanların kendilerini huzursuz eden kişisel sorunlarının çözümsüzlüğü gibi bir atmosfer de yaratmaktadır (Arslan, 2011: 200). Film boyunca çözülmesi beklenen esrar cinayetin çözülmesi ya da cesedin bulunmasından başka bir yerde düğümlenmiş gibidir. “Zira film boyunca derdimiz, bir muammanın çözülüşüne değil, o muammanın nasıl kurulduğuna tanık olmak. Bu nedenle hikâyedeki asıl gerilim noktası Kenan ve işlediği cinayet değildir aslında. Bu yolculukta herkes kendi ayak izlerinin peşinde” tespiti de arananın yeni ve farklı bir şey ya da ceset olmadığını hatırlatmaktadır (Yıldırım, 2014: 16).

Filmin başrolleri Doktor Cemal, Savcı Nusret, Komiser Naci, Zanlı Kenan, Şoför Arap Ali ve Muhtar olarak gösterilmektedir. Issız bozkırda yapılan gece çekimlerinde yönetmen daha çok yüz çekimlerine odaklanmıştır. NBC konuyla ilgili bir açıklamasında bu tercihlerini;

“Yüz ifadeleri gittikçe önem kazanıyor benim için. Gerçek hayatta, eğer okumasını bilerseniz, yüzler size her şeyi anlatabilir. ... Gerçek ya da hakikat, kahramanların yüz ifadelerinde ve detaylardadır. Bu yüzden son zamanlarda yüz ifadelerine ve duruşlarına daha çok odaklanıyorum. Önceleri geniş planlar kullanırdım, şimdilerde daha yakın plan çekimler yapıyorum ve oyunculuk daha çok önem kazanıyor” (Goodridge, 2013: 52).

diye ifade ettiği sebeplere dayandırmaktadır.

Savcı Nusret karakterini canlandıran Taner Birsal’in yüzüne yapılan şark çıbanı makyajı da yönetmenin bu filmde yüzlerle ilgili yeni kararlarından biridir. Savcı Nusret’in bulunduğu her çekimden önce iki makyöz tarafından yapılan bu işlem NBC tarafından; “fazla steril geldi Taner’in yüzü onu biraz kirletmek istedik” [Alam 2011, Söyleşi] olarak açıklanmıştır. Birsal de bu durumu canlandıracağı Savcı Nusret karakterinin nasıl bir önemi olduğu bağlamında açıklamaktadır;

“Temel karakterlerden biri. Savcı Nusret diğer karakterlerle ilişkileriyle tamamlanan bir yap-boz gibi. Karanlık bir öyküsü var. İçeride vakumlanmış bir kişilik, ruhu yaralı ve bunu ifade etmekte sorunlu. Hatta içindeki yaraların bir kısmı yüzüne vurmuş gibi. Patetik rolleri oynamakta deneyimli olsam da Savcı Nusret gerçeğine yaklaşmak için sayısız denemeler yaptık. Altmış yedi gün boyunca her gün iki buçuk saat süren makyajla rolün fiziksel görünümünü de değiştirdik” [Karsa, 2011, Röportaj].

Savcı Nusret’in yolculuk boyunca makam aracını sık sık durdurup ihtiyaç gidermesi ise savcı durduğu için durmak zorunda kalan Komiser Naci tarafından alay konusu yapılmıştır. Bu sahneler filmdeki bürokratik ilişkilerin kara mizahı

olarak da yorumlanabilir.

Film hakkında yapılan karakter eleştirileri ise taşrada yaşamakta olan herkesin devam eden düzene ait birer unsur olarak kabul edildiği üzerinedir. “*Bir Zamanlar Anadolu’da* filmindeki tüm ana karakterler, Nusret, Cemal ve Kenan kendi mirasının kölesi olarak görülebilir. Gelgelelim bir noktada hepsi efendi konumunu da işgal etmiştir. Öyle veya böyle onlara yakın ve açık olanlara yıkıcı bir güç uygulamışlardır (Diken ve diğerleri 2018: 147) saptamalarına koşut olarak bütün karakterlerin kendi vicdanları ile baş başa kaldıkları anları vurgulayan yüz çekimleri fark edilmektedir.

Savcı Nusret’in ölen karısı üzerine düşünmesi, Doktor Cemal’in kayalıklarda bir yüz gördüğünü sanması, Kenan’ın muhtarın kızı Cemile’yi gördükten sonra suçunu itiraf etmesi de filmin özenli izleklerinden birini vurgulamaktadır. Bir Zamanlar Anadolu’da filminde başat olarak hissedilen itiraf kavramı bu bağlamda yönetmenin karakterlerin kısır döngüleri üzerinden dikkat çekmek istediği bir alanı işaretlemektedir. Doktor Cemal’in anlatı bağlamında itirafı yüzleşemeyenleri belirli bir noktadan öteye geçirme umudu olarak görülmesini NBC; “*Aslında bildiği, ama kendini kandırarak aksine inandırmaya çalıştığı acı verici bir gerçeğe öyle ya da böyle bir formül getirecek birine ihtiyacı vardı savcının. Doktorun soğuk nihilizminin kaynağı biraz da bu gereklilikte aranabilir belki*” sebepleriyle açıklamaktadır [Alam 2011, Söyleşi].

Filmin senaryo aşamasında Kenan’ın suçunu itiraf etmesi üzerine olası durumları tartışırken de Anadolu’da görev yapmakta olan bazı komiser, savcı, hâkim gibi bürokratlara bu konuyu danıştıklarını söyleyen NBC; “*Bir gün bir emniyet amiri bize şöyle bir şey anlattı; “bazen bir suçluya suçunu itiraf ettirmek için üç gün dayak atarsın tek kelime söylemez, ama mesela bir kadın görür ya da bir çocuk sesi duyar ve birden ağlayarak suçunu itiraf eder”*, anekdotundan faydalandıklarını ifade eder [Küçüktepepınar, 2011, Röportaj]. Böylece yemek molası verilen muhtarın evinde gelenlere çay ikram eden ve yüzündeki masumiyetle her karakterle karşılaşmasında Cemile’nin uzun uzun gösterilmesi, gaz lambasının ışığında seyrettirilir. Kenan’ın bu karşılaşmadan sonra gelen itirafı da vicdanıyla yüzleşmesini kolaylaştıran dramatik bir unsur olarak sahnelenmiş görünmektedir.

Bir Zamanlar Anadolu’da filmindeki ışık ve ses kullanımı da karakterlerin duygularını anlatmakta yoğun olarak faydalanan unsurlardır. Gece yolculuğunun ıssız bir bozkırda ilerlemesi sırasında cesedin dışarı çıkıp arandığı planların ışık kullanımı; “... *bu filmin yarısı bozkır gibi kapkaranlık bir yerde geçtiği için bozkırın silsilelerinin hafifçe kendini belli etmesi adına epey bir ışık kullanmamız gerekti.*” ifadeleriyle açıklanmaktadır [Alam 2011, Söyleşi]. Şoför Arap Ali’nin monologu mu yoksa Doktor Cemal’le konuşması mı anlaşılmayan bir bölüm için de yönetmenin; “*aynı karakterde birden fazla ruh halinin aynı anda var olabildiğini göstermeyi de umuyor. ... Çünkü her şeyden önce kendimden de biliyorum ki hiçbir ruh hali sadece tek bir sestən oluşmuyor*” sözleri filmin dublajı aşamasında karakterlerin ruh hallerini ses kullanımı üzerinden de aktarmaya gayret ettiğini bildirmektedir [Alam 2011, Söyleşi].

Filmin gösteriminden sonra oyuncularla yapılan röportajlar da NBC’nin karakter tasarımı hakkındaki özenini aktaran ipuçları sunmaktadır. “*Ben NBC’nin setinden yeni bir sinema dili öğrenerek ayrıldım. Kendi istediği oyunu aldıktan sonra oyuncuya sayısız deneme fırsatı sunan, önerilerini önemseyen, oyunculuk açısından sorunlu sahnelerde kendini de kamera önünde denemekten korkmayan, işe odaklı bir yönetmen.*” ifadeleri profesyonel oyuncuların da daha önce denemedikleri bir tarzda ilerleyen bir oyuncu yönetimi izlenimi edindikleri anlaşılmaktadır [Birsal 2012, Söyleşi]. Doktor Cemal karakterini canlandıran Muhammet Uzuner de; “*NBC sineması benim için iyi bir hikâye anlatıcılığını ifade ediyor. Sinematografiden ödün vermeden karakterlerin yolculuklarını mükemmel anlatıyor. Seyirci olay örgüsünü yakalamaya çalışırken farkında olmadan karakterlerin dünyasına giriveriyor ve oradan da çıkamıyor*” açıklamalarıyla yönetmenin sezgileriyle oluşturduğu karakterlerin NBC sinemasında asıl anlatılan unsur olduğunu vurgulamaktadır (Uzuner, 2019: 10).

1.2.8. Kış Uykusu Filminde Karakter Kurgusu

Kış Uykusu (2014) yıllarca tiyatro oyunculuğu yaptıktan sonra Kapadokya’ya yerleşip babadan kalma bir oteli işleten ve yerel bir gazete için yazılar kaleme almakla uğraşan Aydın’ın ailesiyle, kiracılarıyla, çalışanları ve müşterileriyle olan

ilişkilerine odaklanmaktadır. NBC'nin web sayfasında;

“Kış Uykusu filmi, eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın'ın, Anadolu bozkırlarının ortasında, adeta bir kış uykusuna yatmış gibi görünen ıssız bir mekânda, kendisiyle, hayalleriyle, sevdikleri ve taşrayla kurduğu ve düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkilerini konu alıyor. Karı-koca ve kardeşlik bağları da dâhil her türlü insan ilişkisinin, çaresizlik, hayal kırıklığı, önyargılar ve çıksızlıkla mühürlenmiş olan o ağır kapısını aralıyor...” (<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/wintersleep/story.php?mid=3>)

ifadeleriyle tanıtılan film; uzun edebi diyaloglara yer vermesi ile dikkat çekmektedir Filmografisinde daha önce de Çehov'dan alıntılacağı hikâyeler olduğunu belirten yönetmen bu filmde; *Karım ve İyi İnsanlar*'ı senaryonun temellendiği iki Çehov hikâyesi olarak aktarmaktadır [*Aytaç ve diğerleri, 2014, Röportaj*].

Kış Uykusu'nda bir 19. yy romanındaki gibi uzayıp giden diyalogları ikna edici bir şekilde canlandırabilecek oyuncular seçmek için uzun deneme çekimleri gerçekleştirdiği bilinmektedir. *“Bir kere dediğim gibi uzun diyalogları çatır çatır, inandırıcı bir şekilde söyleyebilecek oyuncular istiyorduk. Biraz okuma yapar yapmaz da diyalogların ağızlarına yakışıp yakışmayacağı hissediliyordu. Ben her çeşit oyuncuyla çalışmış bir insanım. Bu filmde profesyonellerin en iyileriyle çalışmam gerektiğini baştan biliyordum.”* [*Aytaç ve diğerleri, 2014, Röportaj*] ifadelerinden de anlaşılacağı üzere filmin öncelikle senaryoda yazılmış her detayın tıpkı romanda, tiyatrodaki olduğu gibi bir dille canlandırarak oyuncular, sinema için fazla edebi bulunacak bu dili hayata ait kılacak yetkinlikte olması bağlamında seçilmiştir.

Sözü edilen Çehov referansları; edebi dilin sinemada kullanılması ve bir roman atmosferi yaratma denemesinin NBC sinemasında çalışıp çalışmayacağı sinema eleştirmenlerinin de dikkatini çekmiştir. Filmin gösteriminden sonra yazılan incelemeler; *“yaratıcı bir şekilde harmanlayıp çeşitli değişiklikler ve eklemeler yaparak özgün bir eser ortaya çıkardığı ve Aydın'ın şahsında ne 'Karım'daki Pavel Andreyiç'e, ne de 'İyi İnsanlar'daki Vladimir Semyoniç'e indirgenebilecek büsbütün yerli bir karakter yaratmayı başardığı su götürmez bir gerçektir”* ifadeleriyle Kış Uykusu'nun kendine özgü dilini vurgular (Liktor, 2014).

Aydın karakteri etrafında onun da dâhil olduğu korunaklı hayatlarının çıksızlığı içinde 19. yüzyıl küçük burjuvasının günümüz Türkiye'sinde gösterilmesi Aydın karakterini canlandıran Haluk Bilginer'in; *“Türk aydını bu denli sözünü*

sakınmadan resmedilmemişti. ... Bir şeyler yapmak istiyordu Aydın ama yapamıyordu. Enerjisi yetmiyordu. İsteği şevki yetmiyordu. Yapamıyordu sadece. Bahanesi çoktu. Böylece kış uykusuna yatmış bir karakterdi Aydın, kız kardeşiyle, karısıyla bir otelde.” (Tuhaf, 2019: 10) sözleri ile Aydın’ı nasıl duyumsadığını özetlemektedir. Aydın’ı toplumsal bir eleştiri malzemesi yapan incelemeler de Aydın’ı; “...herkes kadar suçludur, o yüzden büyüyünce polis olmak isteyen hınç dolu İlyas’ın attığı taş Aydın’ın şahsında aslında hepimize atılmıştır” görüşlerinden hareketle şekillenir (Liktor, 2014). Kış Uykusu’nun bir “aydın” eleştirisi olduğu üzerine yapılmış çalışmalar; filmin “*düpedüz bir makale film*” olduğu tespitleri etrafında da çoğalmaktadır (Lodge, 2014: 159).

Filmin çekildiği mekân kullanımlarını ve görüntüleri değerlendirdiği çalışmasında Diken, perdedeki bütün kış unsurlarına rağmen filmin esasında bir ateş incelemesi olduğunu düşünür; “*Kış Uykusu müthiş bir ateş incelemesidir. Sartre’in cehennemde üç lanetli ruhun sohbetlerini sahneleyen “Çıkış Yok” oyunu gibi, Kış Uykusu da üç ana karakterini cehenneme gönderir ve birbirleri için hayatı katlanılmaz kılan bir dizi uzun, teatral tartışmaya maruz bırakır*” (2018: 157). Aydın’ın çevirmen kız kardeşi Necla ve eşi Nihal ile sürdürdüğü -neredeyse 20dk. süren- uzun tartışmalar;

“Bu konuşmanın bir kere sonsuza gidiyor gibi bir duygusu olsun istedik. Birbirlerine yakın insanlar birbirlerinin zayıf taraflarını tabii ki iyi biliyorlar. Bıçak kemiğe dayandığında da o en zayıf taraftan hançerlemekten geri durmuyorlar. Bu durum bir çığ gibi birbirini tetikleyerek büyüyor ve sonunda insan karşı tarafa kapanması zor yaralar açabilecek ağır darbeler indirmeye başlıyor” [Kural 2014, Röportaj]

NBC’nin bu açıklaması, yukarıda Diken’in de bahsettiği Sartre’in “*cehennem başkalarıdır*” imasıyla koştur ateş tasvirini düşündürebilir.

NBC’nin bu filmde kullandığı sonbahar kış temaları ve kaybeden insan manzaraları sunması da gösterimden sonra yapılan röportajlarda; “bizleri hayatın gerçekleriyle mi yüzleştirmeye çalışıyorsunuz?” sorusu bağlamında sıklıkla yinelenmiştir. Bu soruyu mevsimlerle ilgili tercihlerini belirleyen asıl şeyin karakterin duygusuna bir katkı sunma denemesi olduğu yönünde cevaplayan yönetmen; “*İç konuşmaların artıp onların dile getirildiği bir dönem gerekiyordu bu karakterleri hesaplaşmaya sokmak için. Kar yağışını Aydın’ın gidişine getirmek benim için başından beri önemliydi. Evinden ayrılıp gitmeye karar veren bir insana ne olursa olsun yine de dünya eskisinden farklı görünür*” diyerek

kurguda karakterin diline katkı sunan mevsim şartlarını değerlendirdiğini özellikle belirtmektedir [*Dinçkök 2014, Röportaj*].

Teknik olarak ilk defa bu filmde iç mekânlar için stüdyo kullanmaya başlayan NBC daha önceki mekân ve ışığın doğallığı konusundaki tercihlerini değiştirdiğini de ifade eder. “İlk defa stüdyo kullandım. Eski günlerimde şimdi gereksiz olduğunu anladığım takıntılarım vardı; mekânlar, ışık doğal olacak, oyuncular amatör olacak vs. Şimdi ise meselenin ortaya çıkarılabilmesi, ... hayalde canlanan belli bir gerçeğe ulaşmak için gerekirse başka bir dünya yaratılabileceğini düşünüyorum” Böylece yönetmenin sinemasında teknik bağlamda dönüşen gerçekçilik anlayışını haber verdiği de düşünülebilir (Dinçkök, 2014) [*Röportaj*].

Yönetmenin daha önce Mayıs Sıkıntısı ve Kasaba filminde benzer bir şekilde karakterleri tanıtırken faydalandığı müzik kullanımı bu filmde de yer bulmuştur. Aydın’ın kendi içine döndüğü anlarda usulca çalmaya başlayan Schubert’in La Majör Piyano Sonatı’nın 2. bölümü; bir leitmotif olarak Aydın ve diğer karakterlerin kış uykusuna yatmış hallerini tamamlar (<https://bohemyattan.sahneler.blogspot.com/search?q=k%C4%B1%C5%9F+uykusu>) [*Blog yazısı*]. NBC ise filmdeki müzik tercihlerini örnekse Schubert’in Brendel yorumunu seçme sebebini; “Daha çok yeni bir karakter tanıtırken veya sahne değişimlerinde kullanmaya çalıştık müziği. Schubert’in sonatını vazgeçilmez kılan bütün sonat boyunca aynı temanın tekrarlanıyor, ama her seferinde birtakım küçük varyasyonlarla. Böylece film boyunca sadece tek bir müzik, tek bir tema kullanmış olduk” olarak açıklamaktadır [*Dinçkök, 2014, Röportaj*]. Böylece NBC’nin bu filmdeki müzik kullanımında da karakterlerin ritimlerini ve ruh hallerini betimleyen bir tercih yaptığı söylenebilir.

Kış Uykusu’nda rol alan oyuncuların filmin karakter kurgusuna dair görüşleri de röportajlarda detaylı olarak aktarılmaktadır. Önceki tecrübelerinden farklı olarak NBC karakter kurgusuna ilişkin yeni ve deneysel bulduğu yöntemlerin konservatuar yıllarındaki öğrencilik yıllarını hatırlattığını söyleyen Demet Akbağ;

“Üç sistemli bir çalışma yöntemimiz vardı. Birincisi tekstteki nokta, virgüle kadar her şey aynı. Şimdi bu haliyle buyurun efendim. 3, 2, 1 kayıt! Noktayla, virgülle... Virgülü söylemiyorsan en başa dönüyoruz. İkinci sistem tekst hâkimiyeti. Zaten o kadar ezberledikten sonra istesen de dışına çıkamıyorsun. Bilinçaltında o var. Şimdi biraz daha yorum ve oyun serbest. Bir tane de tamamen metni unutarak. Şimdi bu sistemde bence müthiş bir oyunbaz ve sinemayı çok sevdiği için bu yığınla malzemeyi önüne koyuyor.

Bence en çok metne ve oyunculuğa dayalı filmi Kış Uykusu'dur onun filmleri arasında” [Saygılı, 2018, Röportaj].

ifadeleriyle özetlenebilir.

Filmde başrollerden biri olan Nihal'i canlandıran Melisa Sözen de NBC'nin sette yarattığı deneysel ortamın oyuncuyu dönüştüren ve karakterin ruh halini anlamasına yardım eden taraflarını; “NBC filmlerinde anlatıcı bazen zaman, bazen sessizlik, bazen oyuncular olur; ama anlatım dili ortaktır. Ona ait ritmi bulmayı başarmak, bütünüün parçası olmak gerekiyor.” [Saygılı, 2018, Röportaj] sözleri ile paylaşır. Bu bağlamda, yönetmenin insan doğasının zaaflarına ve çelişkilerine odaklanan tavrını oyuncuların da içtenlikle hissettikleri bir derse dönüştürmeleri NBC sinemasında karakter kurgusunun önemini tekrar düşündürmektedir.

1.2.9. Ahlat Ağacı Filminde Karakter Kurgusu

Ahlat Ağacı (2018), NBC'nin taşrada diğerlerinden farklı olan, dışlanan ve uyumsuz olarak adlandırılan insanlara bir baba oğul ilişkisi üzerinden bakışıdır. Filmin adını ortak senaristlerden Akın Aksu'nun “Ahlatın Yalnızlığı” adlı öyküsünden referansla seçtiğini belirten yönetmen senaryonun çıkış noktasını da Aksu'nun kaleme aldığı bir metinden hareketle belirlediklerini şöyle açıklamaktadır; “Metin şaşırtıcı bir şekilde dürüst ve itirafkâr kaleme alınmıştı. ... Akın'ı arayıp İstanbul'a çağırmaya ve senaryo konusunda birlikte çalışabilir miyiz, diye bir denemeye karar verdik” (Ceylan, 2018: 7). NBC'nin itiraf ve onun dönüştürücü yapısına olan ilgisini cezbeden bu metin, filmin senaryosuna evrildiğinde ise daha çok babalar ve oğullarına bıraktıkları kişisel miras ekseninde şekillenmiş olacaktır. Bu bağlamda filmin çekim ve kurgu aşamalarından sonra yönetmenin kişisel web sitesinde aktarılan konusu; “Bazıları için taşra tüm umutların eninde sonunda yalnızlıkla kesiştiği bir sürgün yeridir. Tıpkı babaların ve oğulların kesişen kaderleri gibi, tüm umutların, hayallerin, çaresizlikle kesiştiği hudutsuz bir sürgün yeri” olarak ifade edilmiştir (<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/ahlat/story.php?mid=3>). Karşılaştıkları diğer “uyumlu” kişilerden ayrılan taraflarıyla Sinan'ın da babası İdris gibi bir geleceği mi paylaşacağı yoksa kendi yolunu mu çiziceği sorunsalı

filmin dramatik yapısını kuran sorunsalı işaretlemektedir.

Yönetmenin karakter tasarımı bahsinde bu filmde de Kış Uykusu'nda olduğu gibi diyaloglara başvurduğu gözlenmektedir. Kolukısa ile yaptığı röportajda kendisine ait olan “*insanın her yeni filmde bir takım meydan okumalara, aşılması zor görünen engellere ihtiyaç duyuyor*” ifadelerinin hatırlatılması üzerine, bu film için olan motivasyonunun da fazlasıyla konuşkan karakterler olduğunu belirtmektedir; “*aslında Kış Uykusu'nda da olduğu gibi daha da fazlalaşan diyaloglarıydı galiba yine*” [Kolukısa, 2018, Röportaj]. NBC'nin filmografisindeki diğer anlatılara bakıldığında her sahnede Sinan kadar görünen ya da “filmi sırtlayan” bir karakter bulunmayışı da eleştirmenlerin dikkatini çeken unsurlardan biridir. Kolukısa bu bağlamda yönetmene; “*o kadar karmaşık bir karakter yaratmışsınız ki onu sevmiyor, nefret edemiyor izleyici de; sizin için kim o?*” sorusunu yöneltmiştir [Kolukısa, 2018, Röportaj]. NBC'nin bu soruya verdiği cevap, yönetmenin karakter kurgusunda dikkat ettiği öğelerle ilgili bilgi içermesi bakımından önemlidir;

“Aslında bunu duyduğuma memnun oldum diyebilirim. Çünkü tam da hakkında ne hissetmemiz gerektiğine kolay karar verilemeyen, özdeşleşmenin zor olduğu bir karakter yaratmak istiyorduk. Tabi senaryoyu yazanlardan biri ve filmi yöneten kişi olarak ben, ona karşı bir şey hissetmekten çok onu anlamaya çalışmaya daha çok önem verdim hep. Çünkü onu ete kemiğe büründürebilmek için yaptığı en küçük jestin, mimiğin ya da ifadenin bile hesabını verebilecek şekilde birtakım sahici niteliklerle donatabilmem gerekiyordu onu. Duygu, imtiyaza yol açıp bunu zedeleyebilir. Karakterin bazı yönlerine karşı körleştirip taraf kılabilir” [Kolukısa, 2018, Röportaj].

Diğer bütün filmlerinde olduğu gibi Sinan'ı da birbirinden farklı halleri ile gösterebilmesini sağlayacak sahneler organize etmesi yönetmenin; hiçbir zaman özdeşleşilemeyen, ancak insanın ruh hallerine dair hayati ipuçları sunan karakterler yaratmasının dayanaklarını bu bakış açısı üzerine inşa ettiği söylenebilir.

Filmin diğer başat karakteri İdris ise bir ahlat ağacı meyvesi gibi sıklıkla *uyumsuz, yalnız, şekilsiz* olarak tanıtılmaktadır. Bu niteliklerin sinema dilinde aktarılmasını sağlayacak en önemli argümanların ise, yönetmenin rüya ile gerçek arasında bir yere konumladığı gündüz düşleri ile sağlandığı gözlenmektedir. Karakterlerin ruhsal niteliklerini bilgiden çok sezgiyle aradığını her fırsatta belirten yönetmen, İdris hakkında benimsenmiş “*tuhaflık*” algısını filmin çeşitli bölümlerine serpiştirdiği; kuyu, köpek, intihar, bedenini karınca saran bebek imgeleriyle

göstermektedir. NBC, filmlerinde kullandığı bu düş sekanslarının işlevini; *“Sonuçta rüyalar da hayatın bir parçası. Benim için gerçeği daha da gerçek, daha da sahici kılan şeyler. Kendi hayatımda, biraz da uyku sorunlarım nedeniyle, gerçek hayatla rüyalar o kadar içiçe girmiş durumdalar ki, filmlerimde de aynı içiçeliği korumaya çalışıyorum sanki biraz.”* ifadeleriyle biraz da kişisel izlenimleriyle açıklamaktadır [Kolukisa, 2018, Röportaj]. Davranışlarına anlam verilemeyen insanlara dair yapılacak çıkarımların genellikle yönetmenin de belirttiği üzere; birer rüya tabirine benzetilebilecek içerikleri, bu filmde hem İdris hem de Sinan karakterini tanıtan bir öğeye dönüşmektedir.

Ahlat Ağacı’nda yönetmenin diğer filmlerinden farklı olarak bol diyalog içeren yürüme sahneleri de yönetmenin bir karakter tasarımı öğesi olarak kullandığı bir yenilik olarak düşünülebilir. Sinan’ın genç imamlarla uzun sohbeti sırasında geçtiği kıvrımlı yolların da gösterildiği sahnelerin işlevi NBC tarafından;

“Sinan aslında genç imamın dedesine olan altın borçlarını almak ve bunu kitabını bastırmakta kullanabilmek düşüncesiyle yaşıyor imamlara. Açıkça isteyemediği için de konuşmalar dolambaçlı yollara sapıyor. Din konusundaki tartışmalar bu niyetin gölgesinde gerçekleşiyor. Sinan, bir yandan borcu gündeme getirecek fırsatlar kollarken, bir yandan da erkekler dünyasına has bir üste çıkma mücadelesinin girdabına kapılmadan da edemiyor. Bu coğrafyada bu konulardaki ayrıkçı düşünceleri açıklıkla konuşabilmeyi bir tür tabu gibi gören kemikleşmiş bir anlayışa başkaldırmak isteyen bir dürtüyle, düşündüklerini ve kuşkularını açıkça dile getirmenin yaratabileceği ummadık tehlikelerin tuhaf kaygıları arasında sıkışıyor. Bu da Sinan’ın söyleyeceklerini, daha dolaylı, soyut, imalı, iğneli ve ikircikli bir kıvama çekmek zorunda bırakıyor” [Kolukisa, 2018, Röportaj].

ifadeleriyle açıklanmaktadır NBC’nin daha önceki filmlerinde de genel çekimle görüntülediği yolların; çizgisel, kıvrımlı, düz, yokuş, sonlanan ya da uzayıp giden formları ile karakterlerin içinde bulundukları durumu belirginleştirdiği söylenebilir.

NBC’nin bu filminde de Uzak’ta olduğu gibi televizyon ekranını izleyenleri sahnelediği bir plan bulunmaktadır. Öte yandan Uzak’ta bu sahne karakterlerin kendi görüntülerini içeren bir videodur. Ahlat Ağacı’nda ise televizyonda Yılmaz Güney¹²’in “Umutsuzlar”¹³ (1971) filmi gösterilmektedir. Sinan’ın annesi Asuman’ın büyük bir konsantrasyonla ekranı takip ettiği, evin diğer üyelerinin kendi hallerinde görüntülediği bu sahnenin gerekliliğini NBC; *“Melodrama kaçan duygusal yoğunluğu yüksek bir sahneye ihtiyacım vardı”* [Kural 2018,

¹² Şerif Gören ile birlikte yönettiği Yol filmi ile 1982 Cannes Palme d’Or ödülünü kazanmıştır.

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.imdb.com/title/tt0067897/>

Röportaj] olarak açıklamaktadır. Bu planda Asuman'ın baş arka çekimi ve sonra da yakın planda umutsuz, hüznü yüzü gözyaşları ile vurgulanmaktadır. Asuman'ın İdris'le devam eden evliliği boyunca dönüşen ve gitgide herkes için dokunaklı bir hal alan ilişkileri bu sahnede Asuman'ın bakış açısından tasvir edilmektedir.

Ahlat Ağacı gösteriminden sonra senaryoda kadına bakış açısının nasıl şekillendiğini açıklaması beklenen Ebru Ceylan'ın konuyla ilgili cevabı; *“Kadın karakterleri yazarken de erkek karakterleri yazarken de aynı şeyden esinleniyorum: Hayattan! Varoluş, yaşam ve zaman kadar büyük bir trajedi karşısında herkesin ve her türün, tüm bilinçli ve bilinçsiz varlıkların aynı ortak kaderi paylaştığına inanıyorum.”* şeklindedir [Özfirat, 2018, *Röportaj*]. Böylelikle Ebru Ceylan ortak yazar olduğu bütün NBC filmlerindeki bakış açısını özetlemektedir. Bu bağlamda Asuman'ın kadın kimliği yerine onun insana dair taraflarını vurgulamayı seçtiğini belirten yazarın bu film özelinde;

“Sinemada ve hatta hayatta da “karakter” dediğimiz şey, hem ruhsal hem de sosyal bir varlıktır. Çevresini kuşatan her türlü gerçekliğe maruz kalmıştır. İstemi ya da istemsiz. Bizim amacımız onu içten ve dıştan kuşatan tüm gerçekliği mümkün olduğunca açığa çıkarmaktır. Bir karakteri derinleştirmenin, inandırıcı ve anlaşılabilir kılmanın önemli koşullarından biridir bu. O sahneler de bu yüzden varlar” açıkladığı gözlenir [Özfirat, 2018, *Röportaj*].

Ebru Ceylan'ın bu ifadeleri NBC filmografisinin önemli bir kısmında dâhil olduğu senaryolarda yazarın karakter tasarımı bakışını aktarması bakımından önemlidir.

NBC'nin *Ahlat Ağacı*'nda İdris ve Sinan karakterlerini canlandırmak üzere seçtiği oyuncuların komedi kariyeri de yönetmenin oyuncu seçiminde ilk defa denediği bir tercihtir. Bu seçimleri ile ilgili olarak yaptığı açıklamalarda NBC; *“Hiçbir özel sebebi yok. Tesadüf. Murat'ın da oynadığı dizilerden beğendiğim birkaç uzun monolog sahnesine rastlamıştım youtube'da. O andan sonra o da bir daha aklımdan çıkmadı nedense”* oyuncuların komedi kariyerinden çok karakteri canlandırabilecek ipuçları sunmalarını önemsedğini vurgulamış olmaktadır (Kural, 2018) [*Röportaj*].

İdris karakterini canlandıran Murat Cemcir ve Sinan karakterini canlandıran Doğu Demirkol'un NBC'nin oyuncu yönetimi üzerine paylaştıkları izlenimleri de yönetmenin karakterle özdeşleşmeyi engelleyen bir kurguyu nasıl yapılandığı

üzerine bilgiler sunması bakımından önemli görünmektedir. Bu bağlamda Cemcir'in "*Bilge'nin sette çekim yaparken gerçeği aramaktaki ısrarını görmek, (bazen 70 tekrar çekerek) sahnenin en gerçeğini, aynı anda her şeyin birbirine en uyumlu olduğu hali bulma arzusunu izlemek ve bunun bir parçası olmaktan aldığım hazzı hissetmek güzel bir deneyimdi benim için*" sözleri; NBC'nin bütün filmografisi boyunca kurmaca karakteri tıpkı gerçek bir kişi gibi aktarma gayretini tekrar hatırlatmaktadır (Çakkalkurt, 2018) *[Röportaj]*.



2. BÖLÜM

YÖNTEM

Çalışmanın inceleme yönteminin çıkış noktası, sözlüklerde kişilik özelliği bildiren sıfatların derlenip kataloglandırılması ve bunun bir kişilik özelliği ölçme sistemine dönüşmesiyle şekillenen Neo pi-r envanteri olarak belirlenmiştir. İnceleme yöntemini açıklayan bölüm; “Neo pi-r Kişilik Envanteri ve Türkçe Kişilik Özellikleri Kavram Alanı”; “Neo pi-r ile Kurmaca Karakterin Kişilik Özelliklerinin Ölçümü” ve “Sözcük Sıklığı Analizinde Cıbakaya Dizin Programı” başlıklarından oluşmaktadır. İlk başlık, öncelikle dil-kişilik ilişkisi üzerinden Neo pi-r’nin kavram alanını (conceptual field) ve sözlüksel hipotez (lexical hypothesis) kaynaklı kişilik ilişkisi üzerinden şekillenen tarihi gelişimini konu etmektedir. Sözlükler ve derleme çalışmaları ile sürdürülen başlangıç düzeyindeki araştırmaların daha sonra özellikle psikologlar tarafından farklı kişilik envanterlerine dönüştürülmesi süreci ile ilgili çalışmalar da bu başlıkta aktarılmaktadır. Neo pi-r’yi oluşturan 5 kişilik faktörü ve 30 kişilik boyutu ise Türkçe kullanım örnekleriyle birlikte bu başlıkta tanıtılarak açıklanmaya gayret edilmiştir.

Yine ilk başlıkta Neo pi-r’nin Türkçe uyarlamasını açıklamak için kullanılan kurgusal düzyazı metinleri, hem Türkçe hem de Türkçeye aktarılmış eserlerden seçilmiştir. Kurmaca karakteri kişilik özellikleriyle betimleyen sözce örnekleri ise Türkçe Ulusal Derlemi veri tabanı (TUD), books.google çevrimiçi ortamı ve gerekli durumlarda basılı eserlerden seçilerek kullanılmıştır. Her faktörün yüksek ve düşük puanlı boyutlarıyla birlikte gösterilmeye çalışıldığı tablolarda bahsedilen kişilik özelliklerini temsil edebilecek kurmaca karakter örneklerine de yer verilmiştir.

Yöntem bölümünü oluşturan ikinci başlık ise kurmaca karakterin kişilik özelliklerinin Neo pi-r ile nasıl çözümleneceğini aktarmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda aşama aşama açıklanmaya çalışılan Neo pi-r uygulama yönergesi, inceleme yönteminin ortaya koyacağı profil raporlarını da sunmaktadır.

Envanterin kişilik özelliklerini nasıl belirlediği ve ortaya çıkardığı sonuçlarla kurmaca ortamda nasıl kullanılabileceği üzerine araştırmalar da bu başlıkta aktarılmaktadır. Üçüncü başlık ise Neo pi-r'nin kişilik faktörü ve alt boyutları bağlamında oluşturulan sözce bütüncelerinde yapılacak sıklık taraması (word frequency) analizi için başvurulacak Cibakaya 2.3 Dizin Programını tanıtmaktadır.

2.1. NEO Pİ-R KİŞİLİK ENVANTERİ VE TÜRKÇE KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ KAVRAM ALANI

Dil-kişilik ilişkisinin sistemli olarak belirlenebilmesine yönelik psikometri araştırmalarının 19. yy başlarında yoğunlaştığı gözlenmektedir. Bu yönde hazırlanan ilk çalışmaların bireysel farklılık bildiren sıfatları ilişkili gruplara yerleştirerek insan karakterine dair tanımlanabilir özellikler aradığı söylenebilir. Dilbilimde *kavramsal alan* (conceptual field) başlığı altında konumlanabilecek bu yöntem, kişilik ölçümüyle ilgilenen erken dönem çalışmalarda *sözcüksel hipotez* (lexical hypothesis) tanımıyla karşılanmaktadır (Galton 1884; Patridge 1910; Perkins 1926'dan akt. McCrae ve diğerleri 2011). Türkçe sözvarlığı araştırmalarından da takip edilebileceği üzere kişilik özelliklerini ifade edebilecek kavramsal alan; dilbilimde, “*kavram alanı birbiriyle ilişkili ve bazen eş anlamlı sayılabilecek birbirine yakın anlamların içinde düşünüldükleri alandır*” (Aksan 1989: 254) “*ortak özellikler taşıyan bir dizi olgu, varlık veya nesneyle ilgili genel nitelikli bir anlam içeren her türlü tasarım, düşünce, imge*” (Vardar 1998: 138) şeklinde örneklendirilebilecek tanımlarla açıklanmaktadır.

Hülya Arslan Erol (2002) konuyla ilgili çalışmasında dilbilimde kavram alanı adlandırmasının mevcut bütün araştırmalardan hareketle iki farklı tanıma ulaştığını belirtir; “*İlki dünyadaki nesnelerin, biçimlerin, olgu, durum ve hareketlerin dilde anlatım buluşu; ikincisi, dünyadaki nesnelerin ve olguların ortak özelliklerine dayanan dile has bir genelleşme, soyutlama*” (2002: 21). Bu çalışma her iki tanıma da kapsayan bir bakışla karakteristik kişilik özelliklerinin sınıflandırıldığı bir kavram alanını; “*yapboz oyunundaki parçalar gibi hiçbir boşluk bırakmadan ve üst üste binmeden, yani birbirinden soyutlanmış ayrı ayrı*

değil, bir bütünü parçaları şeklinde birbirleriyle sınırlandıkları ve içinde birbirlerini etkiledikleri alanlar oluştururlar” tespitleri ekseninde düşünmektedir (Guiraud’dan akt. Aksan 1999: 42). Böylece karakteristik özellikleri adlandıran ya da onlara işaret eden anlambirimcik(ler)in öteki kavramlarla ilişkisi de önem kazanmaktadır. Bu durumda dilsel verilerden harekete okunabilecek bir karakteristik özellik birçok ad arasından metne içkin bir tanesinin diğerleriyle ilişkisi bağlamında seçilmektedir.

Bir okur ya da izleyici kurgu karakterlerin kime benzediğini yukarıda da bahsedilen kavram alanı terimi sınırları içinde belirlemektedir. Bu bağlamda anlatı muhatabından belli alışkanlıkları bir karakteristik özelliğin belirtisi olarak kavramasını beklemektedir; *“Eğer bir karakter sürekli ellerini yıkıyor, zaten temiz görünen yerleri paspaslıyor, ve durmadan eşyasının tozunu alıyorsa seyirci ‘takıntılı’ gibi bir karakteristik özelliği çıkarsamaya zorlanır”* (Chatman, 2008: 114). Peki, sözü edilen çıkarımlarla ilgili kanıtlarını, ancak birer bilimsel gözleme dayandırabilecek okur, izleyici, oyuncu, yönetmen, yazar bu konudaki adlandırmaları istatistik analizle ve “mikroskobik” ölçümlerle görebilir mi?

Sözcüksel hipotez terimi, yukarıdaki soruyla ilişkili olarak temel kişilik özelliklerini belirlemeye çalışan ilk verilerini sözlüklerde karakteristik özellik bildiren madde başlarını derleyerek oluşturmuştur. Bu çaba “Kişiliğin Ölçümü” adlı eserinde Sir Francis Galton’un (2018) konu ettiği yöntemi ile ölçümün bilinen ilk denemesine işaret etmektedir. Çalışmasıyla oluşturmayı hedeflediği kişilik modelini Galton;

“İnsan karakterinin dikkat çekici yönlerini ifade edecek sözcükleri sayarak bir fikir edinmeye çalıştım, sonra ortaya çıkan indeksi oluşturan her sözcüğü bir bütünü parçası olarak değerlendirdim. Karakter hakkında söylenmiş sözcüklerden bazıları aynı özelliğin ayrı gölge tonlarına sahip. Yani her biri anlamının büyük bir kısmını geri kalan sözcüklerin anlamıyla paylaştı ve belki de bir kelimeyle bin kelimelik bir alan yaratan sözcükler...”
https://booksgoogle.com.tr/books?id=PimuSGj1U_gC&pg=PT26&dq=sir+francis+galton+m easurement+of+character&hlse

olarak ifade etmektedir.

Kişinin kendini ve/ya ötekini tanımladığı belki de konumlandığı kavramların işaretleri sayılabilecek sözcükler tek başına sağlam birer zemin oluşturmayabilir. Nitekim kelime ve işaret ettiği kavram, hiçbir şarta ve hiçbir kanuna bağlı kalmaksızın kendisi dışındaki bütün kelime ve kavramlarla ilişki kurabilir. Anlam, daha doğru bir ifade ile anlamlandırmadır. Yeni algı ve bilgilerin eski angı ve

bilgilerin gölgesinde değerlendirilmesidir (Karaağaç, 1994: 148). Ancak bu sözcüklerin gruplandırılması, birbirleri içinde anlam ilişkileri yönüyle incelenmesi, dilin söz varlığına bakışları daha verimli bir alana dönüştürecektir. Bu alan; insan deneyimini yansıtan sözcükler çerçevesinde gelişen çağrışımlar dolayısıyla disiplinler ötesi bir iş birliği de gerektirmektedir.

Galton'un kişilik özellikleri etrafında kümelenen birbiriyle ilişkili sözcüklerin oluşturduğu kavram alanları üzerine dikkat çekmesi yukarıda sözü edilen iş birliğini başlatan ilk adım olarak kabul edilebilir. Günümüzde ise en kapsamlı kişilik modelini oluşturan beş faktör sözü edilen çağrışım ve bağıntıların indirgenmesi yoluyla kişilik özellikleri değişkenlerini tanımlamıştır (Costa, McCrae ve diğerleri 2004). Farklı dillere uyarlanabilir beş kişilik faktörünü¹⁴ sözcüksel hipoteze dayandıran görüş, temel olarak insan doğasında gözlenebilecek kişisel farklılıkların bütün dillerde karşılık bulacağını varsaymaktadır. Kültürel inanç, değer ve davranışları kişilik faktörleri bağlamında sınavan bir dizi çalışma sonucunda ulaşılan sonuçlar bu görüşü destekler niteliktedir (Church ve Katigbak, 2012). Bu araştırmalar özetle, kültürün kişilik özelliklerini ifade ediş şeklini değiştirebileceği, ancak kişilik faktörlerini belirleyen değişkenlerin evrensel düzeyde temsil edebilecek yeterlilikte olduğu sonucunu paylaşmaktadır. Bu aşamada sözü edilen değişkenlerin nasıl tanımlandığı ve bu tanımlara nasıl ulaşıldığının açıklanması faydalı olabilir.

Kişilik özelliklerinin bireysel farklılıklarıyla ilgili temel tanımlar sunan bu faktörler, kişiliği beş temel başlıkta değerlendirmektedir: Duygusal Dengesizlik; Dışadönüklük; Geçimlilik; Deneyime Açıklık ve Sorumluluk. Jung'un *psikolojik tipleri* (1923/71); Murray'ın *gereksinimler kuramı* (1938); Lorr'un *kişilerarası stilleri* (1986) ve Gough'un *folk* tanımı (1987) ile benzetilen bu faktörler bütün bu sayılan tanımları da içeren evrensel bir küme niteliğindedir (Costa ve McCrae 2008: 275-79). Böylelikle, beş faktörün kişiliğe dair kavramları basit, güçlü ve güncel bir hiyerarşi içinde düzenleyebileceği vurgulanmaktadır. Bu nitelikte bir özellik hiyerarşisinin hazırlanması ise 20. yy ortaları boyunca sürecektir.

¹⁴Kişilik özelliklerine dair faktör analizinin geçerlilik ve kapsamlılığını Hindistan, İzlanda, Burkina Faso gibi farklı kültürlerde deneyen çalışmalar için bkz. Costa vd. 2001; Terraciano ve diğerleri 2005.

Galton'un sözcüksel hipotezinden yola çıkarak hazırlanan ilk çalışmanın¹⁵, Allport'un öğrencisi Odbert'i İngilizce sözlükte özellik belirten sıfatları derlemek üzere görevlendirmesiyle başladığı bilinmektedir. Bu bağlamda Allport gibi bazı araştırmacılar, *“bilinçdışı güçlere ve büyüme fırsatlarının engellenmesine odaklanmak yerine kişiliği sabit ve kalıcı olan davranış örüntüleri açısından tanımlamaya çalışmışlardır”* (Myers ve Dewall 2017: 586). Aynı bakış açısıyla hazırlanan çalışmaların zaman içerisinde kişilik özellikleri arasındaki farkları yakalayan kavramlara yöneldiği gözlenmektedir (Murray 1938; Reich 1945; Hataway ve McKinley, 1943). Ayırıcı özellik (trait) başlığı altında değerlendirilecek yeni bir alan yaratan bu keşiflerin, dikkatleri bireyin fark edilebilir ve kalıcı özelliklerine çektiği söylenebilir.

Davranışın sergilendiği bağlamın da düşünülmesi gerekliliği ile sözü edilen kümelenmelerin yüzlerce farklı özellikle sonuçlanması, beş kişilik faktörüne ulaşılmadan evvel farklı varsayımlarla da sınanmıştır. Bu bağlamda faktör analisti diğer araştırmacıların çeşitli sayılarda boyutlandıkları kişilik modellerinin ortaya çıktığı da gözlenmektedir. Eysenk'in 2, Guilford'un 10, Waller ve Zavala'nın 7 faktörlü modeli gibi envanterlerin alanda yarattığı ayrılık dolayısıyla daha kapsayıcı bir ölçek arayışına gidilecektir. Kişilik çözümlemelerini hangi gruba dâhil etmeleri gerektiği konusunda sorun yaşayan başka bir grup araştırmacı ise aynı tarihlerde bu uzlaşılabilir bir model hazırlamaya girişirler (Costa ve McCrae 2010: 68-71). İlgili kişilik özelliklerinin belirlenmesini mevcut faktör analizlerini indirgeyerek sınavan bu yeni yaklaşım herkesin kabul ettiği bir faktör sayısını 5 olarak belirlemiştir.

Sabit ve kalıcı kişilik özelliklerinin davranışlara yön vermesini beş faktörle ölçmeyi uygun bulan geçerlilik testleri ise sonuç olarak, uygun modelin öz bildirim ve akran raporları üzerinden anlaşılabilceği noktasında uzlaşmış görünmektedir. “Konsensüs yoluyla geçerlilik” diye adlandırılan bu yöntem kişilik araştırmalarının büyük çoğunluğunda kullanılmaktadır;

¹⁵ Derleme sonucunda ortaya çıkan karakteristik özellik bildiren sözcük sayısı 17.953 olarak kaydedilmiştir. McCrae'nın Odbert ile yaptığı kişisel görüşmeden aktardığına göre; Odbert bu görevi tamamladıktan kısa süre sonra kişilik özelliği araştırması alanını bırakmıştır, ancak ayırt edici kişilik özelliklerini tasnif eden faktör analizi çalışmalarına yol açmış araştırmalardan “oldukça etkilendiğini” ve Goldon Allport'un bu konuya fazlasıyla ilgi duyduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşmeden:Akt. Robert R. McCrae; 19 Ağustos 1991).

“Bireylere anketler dağıtılır ve bir dizi standart ifadede hangisinin kendilerini en iyi anlattığını belirtmeleri istenir. ...Psikanalistler de bu yöntemi akran gözlemleri aracılığı kullanılması durumunda, savunma mekanizmaları sonucu ortaya çıkabilecek yanılgıları ortadan kaldırdığı için teyit etmişlerdir. Sosyal bilişsel psikologların başlangıçta “özellik” kavramını bir yanılgı olarak görmeleri ise harici gözlemciler arasındaki uyumun öz bildirimleri desteklemesiyle ortadan kalkmıştır” (McCrae 2015: 70).

Böylelikle kişiliği objektif olarak ölçebildiği sınanmış beş faktörün, ayrıca psikolojinin diğer kuramlarınca da kabul edilen bir model oluşturduğu düşünülebilir.

İnsanların yordanabilir tutarlılıkta davranmasının mümkün olmadığını vurgulayan çalışmalar ise beş faktörle kişilik ölçümünün sağlıklı sonuçlar vermeyebileceğini savunmaktadır. Bu bağlamda Mischel’in 1968-2009 sürecinde yaptığı araştırmaların temel argümanı; *“Bazı durumlarda ne kadar girişken bazı durumlarda ise ne kadar çekingen olduğunuzu fark ettiyseniz muhtemelen şaşırmamışsınızdır. Davranışlardaki bu tutarsızlık ayrıca kişilik testleri puanlarını davranışın zayıf yordayıcısı haline getirmektedir”* (2009: 592) şeklinde açıklanmaktadır. Buna karşılık özellik psikologlarının cevabı ise kişiliği daha fazla boyutta değerlendirebilen bir envanter geliştirmek olacaktır. *“Yine de bireylerin çeşitli durumlardaki ortalama girişkenliği, mutluluğu, ihmalkârlığı yordamaktadır”* (Epstein, 2012: 216) yönündeki açıklamalar ise ilk aşamada beş faktörün ortalama bir kişilik profili sunduğunu belirtmektedir.

Devam eden çalışmalarda ise 5 faktöre indirgenen özelliklerin kişinin herhangi bir faktördeki durumuna dair yeterince ayrıntılı bir bakışın bulunmayışı konu edilmiştir. Belirli kişilik özelliklerine dair binlerce sözcük ve yüzlerce psikolojik terimin kontrol edilemeyişi sebebiyle ortaya çıkan faktörler bu sefer de fazla kapsayıcı hale gelmiştir. Costa ve McCrae bu bağlamda ilgili kişilik literatürünü incelemiş ve beş faktörün her biri için en önemli özellikleri temsil eden altı ayrı bölümünü *Neo kişilik envanteri* adıyla geliştirmişlerdir (McCrae ve Costa, 1995, 2010). Böylelikle özellikler artık çağrıştırdıkları kavram alanı içinde sınırları daha belirgin alt boyutlarla değerlendirilebilecektir.

Kişilik testlerinin davranış yordayıcılığı; ilgili envanterlerde, faktörlerin ortaya çıkışı gereği temelde kişiliğin alt boyutlarıyla birlikte düşünülmektedir. Kişiliğin sabit durumlarından hareketle davranışları nasıl belirleyeceğini ölçebilen bu envanterlerin davranış bir kavram alanında değerlendirdiği söylenebilir. Bu

bağlamda her faktörün Türkçe karşılığı ve dolayısıyla dâhil olduğu kavram alanının belirtilmesi, bu aşamada ilgili kişilik faktörünün açıklanması bakımından gerekli görünmektedir. Dolayısıyla öncelikle kişilik faktörlerinin tanımları ve alt boyutları sunulacak, sonrasında da ilgili kişilik değişkenlerinin düşük/yüksek puanlı olarak kutuplandığı sıfatlar Türkçedeki kullanımlarıyla örneklendirilecektir. Çalışmanın inceleme yöntemini oluşturacak Neo pi-r envanterinin temelini oluşturan beş faktör ve otuz alt boyut; alandaki tanımları, Türkçede hangi bağlamlarda kullanıldığı nasıl bir kavram alanında yer aldığı ve hangi “meşhur”¹⁶ kurmaca karakterlerle eşleştirilebileceği üzerinden açıklanmaya gayret edilmiştir.

2.1.1. Neo pi-r Duygusal Dengesizlik (DD) Faktörü Türkçe Kavram Alanı

DD, kişinin duygularıyla nasıl baş ettiğini ölçmektedir. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere DD’den düşük puan alan bireylerin kolay kolay mutsuz olmadıkları, depresyona daha az meyilli oldukları ve istikrarlı bir duruş sergiledikleri gözlenmektedir (McCrae ve Sutin, 2007). Bu faktörden yüksek puan alan kişilerinse sıklıkla gerçekçi olmayan fikirler ve başlarını derde sokabilecek dürtülerle sıkıntılar yaşadıkları belirtilmektedir. DD kişilik boyutunu Türkçe söz varlığından örnekleyen sıfatların Türkçe kullanım örnekleri şöyle gösterilebilir:

Tablo 4. Duygusal Dengesizlik faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler

DD kavram alanı düşük puan	Kişilik faktörü ve alt boyutları:	DD kavram alanı yüksek puan
*ölçülü *soğukkanlı *dayanıklı *sakin *güvenilir *uslu	Duygusal Dengesizlik #kaygı #kızgınlık #depresyon #sosyal kaygı #kontROLSÜZ davranış #strese yenilme	*kaygılı *kırılgan *sabırsız *fevri *gergin *alınan

¹⁶ Edebiyat ve sinemadan seçilen kurmaca kişilerin “tanınır” olmasına özen gösterilmiştir. Kurmaca kişilerle ilgili tanınır olmak ölçütü elbette görecelidir, bu çalışmanın konuyla ilgili bakış açısı ise genel okunma/izlenme oranları ve klasik olarak addedilmeleri üzerinden anlaşılmalıdır.

Kurmaca Karakter Örnekleri	Kurmaca Karakter Örnekleri
- Cemşit; <i>Selvi Boylum Al Yazmalım</i>, Cengiz Aytmatov - Halil; <i>Sevmek Zamanı</i>, Metin Erksan - Mümtaz; <i>Huzur</i>, Ahmet Hamdi Tanpınar - Gandalf; <i>Yüzüklerin Efendisi</i>, J.R. Tolkien	-Romeo Maontagne; <i>Romeo ve Juliet</i>, William Shakespeare - Zebercet; <i>Anayurt Otel</i>, Yusuf Atılgan - Sibel; <i>Duvara Karşı</i>, Fatih Akın -Bihter; <i>Aşk-ı Memnu</i>, Halid Ziya Uşaklıgil

Tablo 4. (Devam)

Türkçe söz varlığında Duygusal Dengesizlik kavram alanına kurmaca eserlerden örnekler (düşük puan):

*ölçülü

*“Rabia ile iki dansımda da gayet ölçülü, vakarlı hareket etmişim.” *Gurbet Hikâyeleri*, Refik Halid Karay

* “Köylüsünün saygılı, ölçülü bekleyişinden utanmıştı.” *Benim Sinemalarım*, Füzûzan

* “Süsi’nin aşırı sevecenliğiyle Hacer’in ürkülü dua ve ünlemlerinden sonra teyzesinin bu ölçülü tutumu Lamia’yı ferahlattı.” *Mazi Kalbimde Yaradır*, Nihal Yeğınobalı

*soğukkanlı

* “Yiğit, soğukkanlı, mert görünürdü.” *Ağrıdaki Efsanesi*, Yaşar Kemal

* “Soğukkanlı boyun eğenlerin en ayırt edici özelliği, hiçbir şekilde sarsılmayan sükûnetleri ve yazgının önlerine çıkarabileceği, başlarına gelebilecek bütün talihsizlikleri küçük görmeleridir.” *Kafkas Tutsağı*, Lev Tolstoy

* “Böylece depremin ilk saatlerini ve ondan sonraki saatlerini de soğukkanlı bir biçimde dingin ve durgun atlattım.” *Yeni ve Sert Öyküler*, Orhan Duru

*sakin

* “Sakin, mütevazı ve kalabalıktan kaçan ruhunu incitmemek için onu, birkaç kişi ile sırtımda ebedî makamına ben götürdüm.” *Fahim Bey ve Biz*, Abdülhak Şinasi Hisar

* “Pire Mahmut hiç istifini bozmadan, sakin sesle cevabını verirdi.” *Gemi Adamı*,

Zeyyat Selimoğlu

* “Öfkelendiğimi belli etmemeye çalışarak hesapta sakin bir ses tonuyla: “Yani sen şimdi diyorsun ki; O zamanki yaşça büyük birine duyduğum bir ergenlik aşkıydı... Şimdiki ise yaşça küçük birine duyduğum...” *Ağlama Dolabı*, Atilla Atalay

*dayanıklı

* “Sert, dayanıklı bir çocuk olmasını istemiştik.” *Gece*, Murat Gülsoy

* “Acıya dayanıklı bir yapısı var.” *Şimdiki Çocuklar Harika*, Aziz Nesin

* “Her şeye göğüs gerecek kadar dayanıklı mı olmalıyız?” *Altın Defter*, Doris Lessing

*güvenilir

* “Yani sen bu yeni özelleştirme düşüncesini yerinde bir tasarı olarak görüyorsun, yani ciddisin, yani güvenilir ortakların da var öyle mi? *Gökdelen*, Tahsin Yücel

* “Abdülkerim’in de azınlıklar arasında güvenilir dostları, şehrin ayaktakımları içinde gözünü budaktan sakınmaz her çeşit kanundışı davranışa gönüllü tayfası vardı.” *Kurt Kanunu*, Kemal Tahir

* “Pozzi’nin inanılır güvenilir biri olduğunu bilmek için kuşkusuz daha çok erkendi; ancak o kadar kısa sürede masal uydurması ve anlattıklarının akla yakın olması, onun görüldüğünden başka biri olma olasılığını azaltıyordu.” *Şans Müziği*, Paul Auster

*uslu

* “Uslu ve çekingen huyum ne kendimi ne de nafakamı herhangi bir sert hareketle savunmama asla müsait değildi.” *Anamın Kitabı*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

* “Söyledikleri her fiyatın sonunda, peşin alacaksınız bir şeyler yaparız, diyen satıcıları uslu bir ifadeyle dinledim.” *Bir Baktım Yoksun*, Yekta Kopan

* “İgnat kemerini düzeltmeye başlayarak gülümsemeyi bıraktı, gözlerini uslu bir tavırla yere eğip kapıdan dışarı çıktı.” *Savaş ve Barış*, Lev Tolstoy

Duygusal Dengesizlik kavram alanına kurmaca eserlerden örnekler (yüksek puan):

*kaygılı

* “Kız, görünmeyen vuruşlarla sürülen tahta bir topaç gibi odada kaygılı kaygılı dönüp duruyor; semaveri kuruyor, çırayı dizinde kırıyor, kömürler çıtırıyor ve

çıplak omuzlarına attığı şalın uçları gri kanatlar gibi ardında dalgalanıyordu.”
Bozkırda, Maksim Gorki

* “Yerdeki bazalt asfalt taşlarına değen kaygılı ayakları bana hızla yaklaşırken sokağın iki ucunda iki genç çocuk belirdi.” *Haw*, Kemal Varol

* “Yorumlanamaz bir sessizlikti bu. Kuşkulu, kaygılı ve ağır adımlarla ona doğru yaklaşırken düşünüyordu; yaptığı açıklamalarla belli ki, genç kadının ruhunda fırtınalar kopartmış, hatta belki de korkutmuştu.” *Üç Aynalı Kırk Oda*, Murathan Mungan

*kırılğan

* “Kazandım, güçlü oldum. Bütün kırılğan yanlarımı örttüm. Öyle büyüktü ki özlediğim sevgi, ona kavuşabilmek için, hep bir başkası gibi yaşadım.” *Şizofren Aşka Mektuplar*, Cezmi Ersöz

* “Öyle mini minnacık, çocuksu ve kırılğan duruyordu ki insanın içinden acımak geliyordu.” *Aşk Kadınlar*, D.H. Lawrence

* “İnes, bir rönesans kadını değildi; ne kırılğan ruhuyla ne de zarif bir hüznle gölgeli bakışları ne öne doğru eğik boynu ne de belirsiz bir hınzırlıkla hafifçe bükülmüş dudaklarıyla.” *Doktor Faustus*, Thomas Mann

*sabırsız

* “Arkadaşını sabırsız ve hırçın, kendisini bekler görüyordu.” *Aydaki Kadın*, Ahmet Hamdi Tanpınar

* “Sabırsız ellerle acele acele üst başından boşandı ve çıplak olarak denize atıldı.” *Arşipel*, Halikarnas Balıkcısı

* “Adam ara sıra kadına doğru dönüyor ve onun yavaşlığını kınayıp daha hızlanmasını buyururcasına başıyla sabırsız bir işaret yapıyordu.” *Oliver Twist*, Charles Dickens

* fevri

* “Ben gizliyorum, çünkü Mefharet’in patavatsız, fevri hareketleriyle ince müvazeneleri bozmasından korkuyorum.” *Yalnızız*, Peyami Safa

* “Raik’le hep birbirimizi tamamladık. Benim hiçbir zaman tepkilere dönüşmeyen fevri duygularımı Raik hep sezdi önceden ve mantığıyla dengeledi. Böylece kocamla birlikte uyumlu bir ortamda yaşadık.” *Dağın Öteki Yüzü*, Yaşar Kemal

* “Pozzi’nin ataklığına karşı Nashe yaşını başını almış adamı oynayacak; gerek

fizik yapısının gerekse yaşının büyüklüğünden yararlanarak zor kazanılmış deneyimlerden süzölmüş bir bilgi havası verecek, oğlanın fevri, içgüdüsel tavrını dengelemek için şaşmaz bir dayanıklılık gösterecekti.” *Şans Müziği*, Paul Auster

*gergin

* “Hem zaten belki de asıl güçlük N.’nin çok gergin olmasındaydı, huzursuz elleri hep bir şeyler arayarak koltuğu istiyordu.” *Bir Kavganın Tasviri*, Franz Kafka

* “Sanki içine kaçmış gözleri gergin bir dikkatle bakıyor; kendisi de kısa, duygusuz, donuk bir şekilde gülüyordu.” *Babalar ve Oğullar*, Ivan Turgenyev

* “Takma kafanı. Her türlü insan var yeryüzünde. Mösyö Kenan da biraz gergin, tehlikeli bir katilin peşine düşmüş bir polis gibi davranıyor.” *Beyoğlu Rapsodisi*, Ahmet Ümit

*alınan

* “Baş başa konuşurken bana Ka’nın zor, kavgacı, huysuz ve aşırı alınan biri olduğunu söyledikten sonra biraz ağladı.” *Kar*, Orhan Pamuk

* “Bizi küçümseyeceğinizi, bize acıyacağınızı anlamıştım, diyecekti daha sonra alınan bir sesle, gözleri dolu dolu.” *Kayıp Söz*, Oya Baydar

* “Zayıf karakterli, alınan ve baştan aşağıya Lydia’nın etkisi altında olan Catherine ablasının öğütlerine hiç aldırmaz etmezdi.” *Aşk ve Gurur*, Jane Austen

2.1.2. Neo pi-r Dışadönüklük (Ddö) Faktörü Kavram Alanı

Ddö kişilik faktörü bireyin kişilerarası iletişim düzeyindeki yönelimlerini ölçmektedir. Ddö’den düşük puan alan kişiler birkaç yakın arkadaşı kalabalıklara tercih eden yapıdadırlar (McCrae 2007: 18). Bu faktörden yüksek puan alanlar ise sosyal yönü gelişmiş, konuşkan, etkileyici özellikler sergilerler. Diğerlerinden üstün olma ve ödüllendirilme isteğiyle güdülendikleri düşünülen Ddö kişilerin abartıya meyilli, hırslı, tutkulu ve baskın özellikler gösterdikleri söylenebilir (Trouba 2007; Watson ve Clark 1997). Ddö faktörünü tanıtmayı hedefleyen tablo ve Türkçede bu faktörün alt boyutlarına dair kullanımlar ise şöyle gösterilebilir:

Tablo 5. Dışadönüklük faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler

Ddö kavram	Kişilik faktörü ve	Ddö

alanı düşük puan	alt boyutları:	kavram alanı yüksek puan
*soğuk *alçakgönüllü *yalnız *durgun *çekingen *içedönük	Dışadönüklük #sıcakkanlılık #sosyallik #baskınlık #hareketlilik #heyecan arama #neşe	*sıcakkanlı *atılğan *baskın *canlı *neşeli *güleç
Kurmaca Karakter Örnekleri -Yavuz; <i>Yozgat Blues</i> , Mahmut Fazıl Coşkun Selim Işık; <i>Tutunamayanlar</i> , Oğuz Atay -Fatma Hanım; <i>Sessiz Ev</i> , Orhan Pamuk -Gregor Samsa; <i>Dönüşüm</i> , Franz Kafka		Kurmaca Karakter Örnekleri -Uluguş Nine; <i>Tırpan</i> , Fakir Baykurt -Feride; <i>Çalılıkusu</i> , Reşat Nuri Güntekin -Rabia; <i>Sinekli Bakkal</i> , Halide Edip Adivar -Fosforlu Cevriye; <i>Fosforlu Cevriye</i> , Aydın Arakon

Tablo 5. (Devam)

Dışadönüklük faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (düşük puan):

***soğuk**

* “Üçler, soğuk tavırla birbirlerini selamlayıp uzaklaştılar ama gizli servis herhalde izlerinde” *Nilgün*, Refik Halid Karay

* “Sinirime dokunan iki şey vardır: Biri sahte tehalük ve nezaket, öteki varlığı kendisine bir tesir yapmayacağını göstermek için alınan soğuk tavır.” *Son Eser*, Halide Edip Adivar

* “Soğuk tavırlı kadın kahvaltı salonuna inmemişti, ortada nefis bir yaz duygusu vardı ve ben bir türlü kendimi şu mavi takım elbise içinde biraz farklı olmak duygusundan kurtaramıyordum.” *Daralma*, George Orwell

***yalnız**

* “Umumiyetle bahçede oturuyor, yalnız bir hali var.” *Solmaz Hanım*, Selim İleri

* “Paltosunu ve plastik torbasını masanın üzerindeki çorba kâsesinin yanına koymuş yalnız mı yalnız bir ihtiyar, elindeki kaşıkla kendi kederli hayatını kokluyor, karıştırıyordu ve boş masaların uzandığı yarı karanlıkta, bir garson

esneyerek gazete okuyordu.” *Yeni Hayat*, Orhan Pamuk

* “Yıldızları tanımak ve seçmek yalnız adamın işidir. Çoban da yalnız adamdır. konuşmasını unuturcasına yalnız.” *Çingiraklı Çoban*, Muzaffer İzgü

*alçakgönüllü

* “Etrafına selamlarla iltifat eden bu açık kumral adamın, civar halkının ifadesine göre de çok alçakgönüllü bir tavrı vardı.” *Batmayan Gün*, Samiha Ayverdi,

* “Bu gerçekleri alçakgönüllü bir tavırla kabul etmek hayatı kolaylaştırır.” *Kırmızı Saçlı Kadın*, Orhan Pamuk

* “Daniel bastonuna doğru eğildi, alçakgönüllü ve sağlıklı bir insan tavrıyla gözlerini yere indirdi.” *Yaşanmayan Zaman*; Jean-Paul Sartre

*durgun

* “Kamil Bey lazım dediği takım taklavattan birinin hiç de hakkı olmadığı halde, kendisini böyle azarlamasını çok yadırgadı; herifin gözlerine dik dik bakarak, sahiden kızmaya yakın olduğu sıralarda kullandığı durgun, yavaş sesiyle karşılık verdi.” *Esir Şehrin Mahpusu*, Kemal Tahir

* “Kavi dağ tekeleri gibi suskun ve durgun ve ayağınaçabuk.” *Yağmur Kesiği*, Uğur Yücel

* “Onları böyle dinledikçe durgun yüzü canlanmaya, içinde bir umut ışığı belirmeye başladı; insanın karamsarlığının son deminde böyle bir umuda kapıldığı olur.” *Taras Bulba*, Nikolay Vasilyeviç Gogol

*çekingen

* “Herkesin yüzünde bir gülümseme belirmişti, ama bunlar düğün salonlarında dansa kalkmak üzere olan insanların yüzündeki utangaç, çekingen gülümsemeden değildi.” *Ayastefanos Yalnızı*, Cem Şancı

* “Karşımızda bizden daha suskun biri varsa hemen bülbül kesiliriz. Bizden daha çekingen birinin yanında üstümüze bir ataklık gelir. Bizden daha romantik biriyle konuşurken de gerçekçi yanımız fırlar sahneye.” *Yolda Üç Kişi*, Tuna Kiremitçi

* “Turan biraz sustu, sonra çekingen bir sesle; hepsi öyle incir çekirdeğini doldurmayacak şeyler ki, dedi.” *Mazi Kalbimde Yaradır*, Nihal Yeğinoğlu

*ıcedönük

* “Çok zayıf, ıcedönük, hemen hemen hiç konuşmak istemeyen bir insan.” *Çocukluğumun Soğuk Geceleri*, Tezer Özlü

* “Ağlamam ıcedönük bir ruh halinde sürüyor, gözlerimden yaşlar zorlanmadan akıyor, iç çekişlerimle omuzlarım arada sarsılıyor.” *Sevda Dolu Bir Yaz*, Füzûzan

* “Cana yakın ve içten görünmesine rağmen ıcedönük bir kızdı, yüreğinden geçenleri kimseye açmazdı.” *Yüzyıllık Yalnızlık*, Gabriel Garcia Marquez

Dışadönüklük faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (yüksek puan)

*sıcakkanlı

* “Galerici sevgilisini unutabilmek için uzun boylu düşünmeden bu sıcakkanlı siyahi adamla evlendi.” *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, Ayfer Tunç

* “Yasemin’se sıcakkanlı, konuşkan, arkadaş canlısı bir kadındı. Sanat, felsefe, ilahiyat, her konuda konuşabiliyorlardı.” *Safran Sarı*, İnci Aral

* “Mary Crawford’un o canlı ve sıcakkanlı üslubu başlı başına bir belaydı.” *Mansfield Parkı*, Jane Austen

*atılğan

* “Niçin bize veda etmeden gittiğini, beni yalnız bıraktığını, gençliğini ve geleceğini feda ettiğini anlamadım mı sanıyorsun; sen cesur ve atılğan bir yiğit idin.” *Toprak Ana*, Cengiz Aytmatov

* “Rostof, biri atılğan bir süvari öbürü tanınmış bir düello düşkünü ve serseri ruhlu olan iki arkadaşıyla neşeli neşeli konuşuyor; arada bir de şölendeki düşünceli tavrı, dalgınlığı ve iriyarı bedeniyle herkeste şaşkınlık yaratan Piyer’e alaylı alaylı bakıyordu.” *Savaş ve Barış*, Lev Tolstoy

* “Sağlam, boyuneğmez bir yaratılışı, atılğan bir ruhu vardı.” *Çocuklar Arasında*, Fyodor M. Dostoyevski

*baskın

* “Belli bir şey ki bu ikisinden de baskın bir genç, çekemiyorlar.” *On İkiye Bir Var*, Haldun Taner

* “Ben senin gelinin olmak istedim, olamadım; bari şimdi komşun olayım İraz Hala Alanlı Ayşe’nin kızı Hatçe benden baskın çıktı, geldi oturdu evinize.” *Yılanların Öcü*, Fakir Baykurt

* “Kadın öyle baskın ki kendini sıranın önüne aldırıverdi.” *Çürük Kapı*, Kemal Ateş

*neşeli

* “Önce neşeli, oynak, sonra ağır, kasvetli hüznü ninni söyleyen bir anne gibidir asfaltta dönen tekerlekler.” *Yollar*, Seyit Soydan

* “Islak kütükler sobada çıtırdar; annem neşeli seyreder bizim çalışmamızı; yaşlı dadı Ulyana büyücüler ve ölümlerle ilgili korkunç hikâyeler anlatır.” *İnsancıklar*, Fyodor Dostoyevski

* “Neşeli insanları sulu sayarız.” *Bir Dinazorun Gezileri*, Mina Urgan

*güleç

* “Sonra alnından sicim sicim gözlerine doğru inen teri başparmağı ile siliyor, güleç yüzü içinde kırpık gözleri daha da küçülüyor, sevinç narası atıyordu; şu gurban olduğum toprak muhannet değil sen yeter ki bir yanından gıdıkla.” *Dik Bayır*, Abbas Sayar

* “Ali’nin sözleri, güleç yüzü geliyordu gözünün önüne ağıyordu.” *Üç Anadolu Efsanesi*, Yaşar Kemal

* “Yumru’nun sevimli ve güleç yüzü kağıdı yumuşatmıştı.” *Bozkurtlar*, Hüseyin Nihal Atsız

*canlı

* “Canlı, hareketli, durduğu yerde duramayan bir kadındı.” *Ömür Diyorlar Buna*, Ayfer Tunç

* “Ustasının kalın sesi, tepeden aşağı canlı ve büyük bir şey gibi yuvarlanırken Kör Ahmet kendi kendine düşünüyordu.” *Göl İnsanları*, Kemal Tahir

* “Gözümde canlandırdığım doktorun inceleyici, canlı bakışları yerine; ucuz metal çerçeveler ardında ilgisiz, yorgun hatta uykulu diyebileceğim bakışlarla karşılaşmıştım.” *Sabırsız Yürek*, Stephan Zweig

2.1.3. Geçimlilik (G)

Geçimlilik faktörü, kişilerin birlikte hareket etme tutumlarını değerlendirmektedir. Bu faktörden düşük puan alan kişiler uyumsuz, muhalif, eleştirel, şüpheli ve titiz gibi niteliklerle öne çıkmaktadırlar. G’den yüksek puan alan kişiler ise yardımsever, birlikte hareket ederken özverili davranmayı tercih eden, alçakgönüllü ve kendinden çok başkalarını düşünen yapılarıyla dikkat çekerler. Diğer taraftan bu kişilik faktöründen yüksek puan alan kişilerin sosyal kabul

görmeye son derece bağımlı ve kendini özgün biçimde ortaya koymak konusunda yetersiz olabilecekleri de çeşitli araştırmalarda konu edilmektedir (Bernardin ve diğerleri 2000: 232-34). Geçimlilik faktörünü ayırt edici özellikleriyle birlikte gösteren tablo ve bu özelliklerin Türkçede nasıl ifade edildiğine dair kullanımlardan bazı örnekler ise aşağıdaki gibidir:

Tablo 6. Geçimlilik faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler

G kavram alanı düşük puan	Kişilik faktörü ve alt boyutları:	G kavram alanı yüksek puan
*bencil *kibirli *inatçı *çıkarıcı *geçimsiz *dediği dedik	Geçimlilik #başkalarına güven #açıksözlülük #yardımseverlik #uyum #alçakgönüllülük #yumuşak kalplilik	*bağışlayıcı *alçakgönüllü *anlayışlı *uysal *fedakâr *duyarlı
Kurmaca Karakter Örnekleri -Alex; <i>Otomatik Portakal</i>, Anthony Burgess - Seniha; <i>Kıskanmak</i>, Zeki Demirkubuz - Antonio Salieri; <i>Amedeus</i>, Milos Forman		Kurmaca Karakter Örnekleri Jean-Joachim Goriot; <i>Goriot Baba</i>, Honore de Balzac -Hafize Ana; <i>Hababam Sınıfı</i>, Ertem Eğilmez - Muhsin Bey; <i>Muhsin Bey</i>, Yavuz Turgul

Geçimlilik faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (düşük puan)

***bencil**

* “Onlarla sinirlenen, gülen, eğlenen, herkesi o küçücük dırdırlı dünyasının içine sokup yaşamak isteyen bencil bir kadıncık!” *Bir Kadının Günlüğünden*, Peride Celal

* “Tepenin üstüne gelip de vadide, yelde dönen teneke bayrağıyla kilisenin çan kulesini görünce, sevinçli bir kuruntu, bencil bir duygulanışla karışık bir haz duydu, köylerine dönen milyonerler de aynı şeyi duyarlardı her halde.” *Madame Bovary*, Gustave Flaubert

* Ben de ona hemen karşı çıkıyordum, dünyadan uzaklaşan bu insanların bencil

olduklarını, insanlara yarar getirecekleri yerde, sadece kendilerini kurtarmak gibi bencil bir ülkü uğruna böyle hareket ettiklerini ileri sürüyordum.” *Delikanlı*, Fyodor Dostoyevski

*kibirli

* “Fakat Nahide’nin iri, siyah gözlerinde öyle bir kibirli bakış, insanı yukarıdan aşağı alış, her tarafında belli belirsiz öyle azametli eda vardı ki, Cemile’ye güzelliğinin üstünlüğü ile öğünmek müsaadesini vermiyor gibiydi.” *Cumbadan Rumbaya*, Peyami Safa

* “Kendisi gayet kibirli, öfkeli biri olduğu için hizmetçileri ve adamları korkarlar.” *Devlet Ana*, Kemal Tahir

* “Kibirli bir ilgisizlikle de olsa doğrusu çağdaş edebiyatın gelişimini bile izliyordu; aynen yetişkin bir insanın sokakta çocuklardan oluşan bir kortejle karşılaşınca bazen onlara katılması gibi.” *Babalar ve Oğullar*, İvan Turgenyev

*inatçı

* “Annem, babamın üzüntüsünden öldükten sonra dahi eve dönmek üzere verdiğim sözden dönmemiş, babamı üzüntüden öldürmüş inatçı, soğuk, acımasız tavrımdan vazgeçmemiş, çocukluğumun geçtiği Yeşilköy’deki eve adımımı atmamıştım.” *Ayestafanos Yalnızı*, Cem Şancı

* “Gölgelerin ağaçlar arasında mavi mavi titreştiği ormana gidip şöyle bir uzanmak, güneşin bu sarı ve inatçı bakışlarından kurtulmak için dışarıya çıkmayı denedim.” *Yakıcı Sır*, Stefan Zweig

* “Baronet ünvanı alacakken sırf birilerinin salt kişisel nedenlere dayanan inatçı tavırlı muhalefeti yüzünden alamamış.” *Büyük Umutlar*, Charles Dickens

*çıkarıcı

* “Hüseyin Bey ömrünü vahşi denebilecek kadar çıkarıcı saydığı insanlardan; gerçek kıymetlere karşı miyop mu miyop, vurdumduymaz saydığı vekâletten şikâyetlerle geçirip gidecekti.” *Yalnızlar*, Tarık Buğra

* “Daha yarım saat önce kaba ve çıkarıcı bir köylü olarak değerlendirdiği bu adam, bir yüce gönüllülük örneği, yalnız yaşadığı semte değil gözlerini diktiği göklere de çıkarıcı egemen olan, doğaüstü bir yaratık gibi göründü gözüne.” *Yalan*, Tahsin Yücel

* “İyiye kötüye o kadar aldırmayanlar çıkar düşün kimseler değildir her

zaman.” *Kırmızı Zambak*, Anatole France

*geçimsiz

* “O kadar titiz ve geçimsizdi ki evde hizmetçi, uşak, ahretlik seyis ne varsa hepsini ya kovmuş ya da onlar çekip gitmişti.” *Havada Bulut Yok*, Cevdet Kudret

* “Gözaltılarında mor kara lekeler vardı. Geçimsiz, küt, öfkeli hali, suratının ortasına çakılmış gibi dururdu hep. Ve bu halini her zaman bir silah gibi taşırdı yüzünde.” *Ay Bazen Mavidir*, Osman Şahin

* “Evde karısı olmayınca ne duruma geleceğini tüyleri diken diken getirdi gözünün önüne; bir Markiz de R... vardı, o da pinpon, geçimsiz bir kadındı.”

Kırmızı ve Siyah, Stendhal

*dediği dedik

* “Dediği dedik zengin kızı olduğu belli, şımarık, aklına eseni yapmaya alışmış.”

Yol Ayrımı, Kemal Tahir

* “Partide yüksek makama geldi, dediği dedik çaldığı düdük herif kral gibi, bir de bakarsın herifcioğlu yarın mebus bile olur.” *Çelo*, Abbas Sayar

* “Kılıbık kocaların zenginleşmesinde gayret payları olduğunu bilen dediği dedik kadınlardandı.” *Esir Şehrin Mahpusu*, Kemal Tahir

Geçimlilik faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (yüksek puan)

*bağışlayıcı

* “Ses etmedim, ama bağışlayıcı suskunluğumun anlamı ikimiz arasındaydı.”

Anneme Mektuplar, Cengiz Dağcı

* “Saadettin Bey döndü, kızını süzdü suratındaki rahat, bağışlayıcı tebessüm yavaş yavaş silindi.” *Sanclı*, Emine Işın

* “Yüzünden bağışlayıcı bir gülümseme geçerken birden başını kaldırdı.” *Kurt Kanunu*, Kemal Tahir

*yumuşak başlı

* “Kocası Süha Bey de karısının bir dediğini iki etmeyen yumuşak başlı, sessiz bir adamdı.” *Gazel*, Nihal Yeğinoğlu

* “Ben oğlanı yumuşak başlı gördüm, kasaba yerinde ayrı durulduysa bilmem.” *Kurt Kanunu*, Kemal Tahir

* “İsterse bir kumru kadar yumuşak başlı ve uslu olurdu.” *Uğultulu Tepeler*, Emily Bronte

*anlayışlı

* “Bu evin içinde hatta belki bu dünyada en anlayışlı dost sizsiniz benim için.”

Yalnızız, Peyami Safa

* “Kocasına bir şeyler demek, anlayışlı, şefkatli, davranmak istiyor.” *Bıçağın*

Ucu, Attila İlhan

* “Doğrusunu söylemek gerekirse şefkali, anlayışlı biri olarak davranıyordu; başkası olsa aklını başından alır feleğini şaşırtırdı.” *Ölü Canlar*, Nikolay

Vasilyeviç Gogol

*uysal

*“Genç kadın, dansın başlangıcından beri edindiği o uysal duruşuyla dalgın gülümseyerek baktı kızına.” *Gecenin Öteki Yüzü*, Fûruzan

* “Ona vefasızlıkta biraz düşünceli davranmayı yararlı buluyor, yalnız bulduklarında yeni başkana pek uysal tavırlar gösteriyorlardı.” *İhtiyar Çilingir*,

Memduh Şevket Esendal

*“Bu sonu gelmeyen vaaz karşısında bütün iyi niyeti, suskun kalma kararı işe yaramayacağına benziyordu; çünkü o, başı eğik, sessiz, uysal biri gibi durdukça babası aşka geliyordu: Ellerin evlatlarına heves ediyorum: Babalarının bir dediğini iki ettirmiyorlar.” *Aynadaki Boşluk*, Hatice Bilen Buğra

*fedakâr

* “Muazzez fedakâr kadın, yeni girdiği bu sefaletten ürkmüş görünmüyor, Nihad’ı teselli ediyor, bu çekilen sıkıntıların yalnız onlara münhasır olmadığını söylüyor.”

Mahşer, Peyami Safa

* “Nihat Beyefendi dünyayı altüst etse kendisine sizden fedakâr kadın bulamaz.”

Nimetşinas, Hüseyin Rahmi Gürpınar

* “Senin genç, temiz ve fedakâr ruhunu bu felaketten esirgemek isterim.” *Niçin*

Aldatırlarmış, Hüseyin Cahit Yalçın

*şefkatli

* “Fazla şefkatli bir ana baba elinde bin türlü nazla büyüdü.” *Bir Sürgün*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

* “Bu kadın; kendisine şefkatli bir abla gibi davranan kadın, ilk bakışta gayet vakur, ciddi, ağır duran kadın, birdenbire gözlerinin önünde ne adileşivermişti.”

Mahşer, Peyami Safa

* “O kadar geniş, şefkatli bir anlayışı vardı ki bazen kendi kendime konuşuyor gibi dalar, saatlerce bir şey söyleyemezdim.” *Yeni Turan*, Halide Edip Adıvar

2.1.4. Neo pi-r Açıklık (A) Faktörü Türkçe Kavram Alanı

Açıklık faktörü; kişinin yeni olanı ve rutin dışındaki değişiklikleri nasıl karşılayacağını ölçen kişilik faktörüdür. A’dan düşük puan alan kişilerin nitelikleri; gelenekçi, dogmatik, kuralcı ve otoriteye itaat eden tutumlar vb. olarak sıralanmaktadır. Bu özellikleri taşıyan kişilerin; karar, inanç ve fikirlerini değiştirme konusunda katı, yeni fikirlere ve estetiğe daha az ilgili yapıda olmaları da bazı çalışmalarda bu özelliği baskın kişiler için vurgulanmaktadır (Puher 2009: 8; Feist 1998). Diğer taraftan bu kişilik faktöründen yüksek puan alan kişilerin maceradan çekinmeyen, deneyime açık, meraklı özellikler sergiledikleri gözlenmektedir. Hayallerinin peşinden gitmek konusunda ısrarcı, kuralsız ve kendine özgü yargıları olduğu bilinen bu kişiler Costa ve McCrae’ya göre sanata, yaratıcı çalışmalara fazlasıyla ilgi göstermektedirler (1993; 1994).

Açıklık faktörünün alt boyutlarını oluşturan sıfatların Türkçe kullanımları ve bu faktörü örneklendirebilecek kurmaca karakterler ise aşağıdaki gibidir:

Tablo 7. Açıklık faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler

Açıklık kavram alanı düşük puan	Kişilik faktörü ve alt boyutları	Açıklık kavram alanı yüksek puan
*gelenekçi *katı *tutucu *eski kafalı *monoton	Açıklık #hayal gücü #estetik eğilim #duygusal eğilim #deneyime açıklık #zihinsel merak #açık görüş	*maceracı *meraklı *hayalci *özgün *hevesli *hoşgörülü
Kurmaca Karakter Örnekleri		Kurmaca Karakter Örnekleri

- Iraz Hala; *Yılanların Öcü*,
Fakir Baykurt
- Suad; *Eylül*, Mehmet Rauf
- Faiz Bey; *Fatih Harbiye*,
Peyami Safa

- Tante Rosa; *Tante Rosa*, Sevgi
Soysal
- Alice; *Alis Harikalar
Dünyasında*, Lewis Carroll
-Don Kişot; *Don Kişot*, Miguel
de Cervantes

Tablo 7. (Devam)

Açıklık faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (düşük puan):

***gelenekçi**

* “Gelenekçi kız namusludur, kendisine hiçbir erkek eli değmemiştir; değse değse bir doktor eli değmiştir o kadar.” *Don Kişot İstanbul’da*, Rıfat Ilgaz

* “Örneğin ırk ayrımı konusunda, gelenekçi bir ilericiliği vardı; bu, kişisel çıkarlarla çatıştığı zaman yerle bir olan, idealist, yüzeysel bir ilericilikti.” *Türkü Söyleyen Otlar*, Doris Lessing

* “Möllendorplar, Langhalslar ve Buddenbroollar gibi katı gelenekçi aileler onun bu evliliğini biraz yadırgamıştı.” *Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü*, Thomas Mann

***katı**

* “Bunları derken onun da katı, nasırlanmış yüreği yumuşamıştı.” *Gurbet Hikâyeleri*, Refik Halid Karay

* “İçinde o kalp dedikleri yerde, kalbinde ‘çirkin kız’ gururunun katı direnişini yakalayivermişti bir gün.” *Yalnızlar*, Tarık Buğra

* “Yol boyunca bir suskunluk hâkimdi ya da Senyora Maria’nın herhangi bir sohbet ortamı oluşturmaya izin vermeyen katı tutumu nedeniyle çok kısıtlı bir iletişim vardı.” *Dolandırıcı Felix Krull’un İtirafı*, Thomas Mann

***tutucu**

* “Yoksa, yoksa ben, ideal, ahlakçı, tutucu bir karakterle olaylara girip yanlışlığı kanıtlanmış; insanlara taşıdığı mutsuzluk ve yıkımlarla tarihe geçecek bir akımın safına mı geçiyordum...” *Kaybedenlerin Öyküsü*, Hikmet Temel Akarsu

* “Ailesi o kadar tutucu ki, bakkala ekmek almaya bile göndermezler onu. Babası benimkinden beterdir, bakkal çırağı ile bile konuşmasına izin vermez, erkek diye.” *Kadının Adı Yok*, Duygu Asena

* “Minnie hep inatçı ve tutucu biri olmuştu.” *Martin Eden*, Jack London

*eski kafalı

* “İnce işlere pek akli ermezdi; politikacı ve partici sayılmazdı; yalnız biraz eski kafalı biri idi.” *Sürgün*, Refik Halit Karay

* “Ben genç olduğum halde eski kafalı bir herifim.” *Canan*, Peyami Safa

* Dediklerini duyunca çok şaşırdım, Huzhu gibi eski kafalı birinin böyle kaba saba küfürler edebileceğini hiç düşünmezdim.” *Yaşam ve Ölüm Yorgunu*, Mo Yan

*monoton

* “Karşısındakinin tepkilerini umursamadan anlatıyordu, sabit fikirli ve monoton biriydi.” *Kurabiye Saatinde*, E.Emine

* “Çünkü Ada’nın renkli, canlı, avangard bir kadın olacağı belliydi. Halbuki Aras, temkinli, düz, monoton ve geleneksel bir adam olacak ve bu iki mizaç yanyana nefessiz kalacaktı.” *Kumral Ada Mavi Tuna*, Buket Uzuner

* “Sanki çok monoton biriymişsin, monoton bir yaşam sürüyormuşsun gibi, bazı şeyleri film kareleri gibi canlandırmaya bayılıyorsun. Neden hep bir şeyler denemek istiyorsun, anlamıyorum.” *Öteki*, Ece Vahapoğlu

*sıkıcı

* “Buraya iş için gelmiştim ama iş için gelen o koyu renkli takım elbiseli, sıkıcı adamlar gibi görünmüyordum; sıkıcı adam kostümüm valizin içindeydi.” *Ben Tek Siz Hepiniz*, Hakan Bıçakçı

* “Guthrieler kendi hallerinde, sağlam ama sıkıcı tiplerdi; kızları koca bekliyordu.” *Lady Chatterley’in Aşığı*, David Herbert Lawrence

* “Mr. Wickham görünüm, yüz, hava ve yürüyüşüyle hepsinden çok üstündü; tıpkı subaylarının arkalarından odaya giren geniş yüzlü, sıkıcı, nefesi şarap kokan Philips enışteden üstün oldukları gibi.” *Aşk ve Gurur*, Jane Austen

Açıklık faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (yüksek puan)

*maceracı

* “Bizim gibi maceracı insanlarda ne gibi meziyetler bulunduğunu anlamak herkesin kârı değildir.” *Nilgün*, Refik Halit Karay

* “Ömer’in her yerde ona kol kanat geren bir kadın bulacağını, maceracı biri gibi hiçbir yere temelli yerleşmeden yarı göçebe yaşayacağını görüyordu artık.” *Adadaki Ev*, Nilüfer Kuyuş

* “La Manchalı Don Quijote dedi, Sancho Panza, kendisi maceracı şövalyedir, hem de gelmiş geçmiş en büyük en güçlü şövalyelerden biri.” *Don Quijote*, Cervantes

*meraklı

* “Bir çocuk gibi meraklı, dikkatle tekrar konuşuncaya kadar parmağımla işaret ettiğim yöne bakıyor.” *Düş Kırgınları*, Mehmet Eroğlu

* “Küçükken, diyordu babam; çok meraklı bir çocuktum, her şeyin nedenini, nasıldığını bilmek isterdim bu yüzden fizikçi oldum.” *Demir Ökçe*, Jack London

* “Meraklı çocuk, keçinin boynundaki keseyi çözüp açmış, içindekileri hasırın üzerine boşaltmıştı.” *Notre-Dame’ın Kamburu*, Victor Hugo

*hayalci

* Genç zabıt, bu İstanbul’u Pierre Loti’nin kitaplarından öğrenmiş havai ve hayalci bir delikanlıydı.” *Sodom ve Gomore*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

* “Evet, diye mırıldanıyor Tamina hayalci bir tavırla; eşyanın ağırlığı olmayan bir yere gitmek.” *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*, Milan Kundera

* “Ocak ayının başıydı, hava çok soğuktu, üzölmüşüm; ben hayalci bir insanımdır, bu akşamki zevkleri canlandırmıştım kafamda.” *Duvar*, Jean-Paul Sartre

*özgün¹⁷

* “Durumu kavradığında dudaklarına özgün ve etkileyici bir gülümseme yayıldı; onun varlığı sevinçli bir güven sağlamıştı.” *Büyülü Dağ*, Thomas Mann

*hevesli

* “Karşı taraf sohbe hevesli olursa biraz daha uzatırdı.” *Kediler Güzel Uyanır*, Yekta Kopan

* “Richardson, insan bedeninin o bölümünü açıp incelemeye nicedir hevesli bir öğrenciydi.” *Dr Jekyll ve Mr. Hyde*, Louis Stevenson

* “İçimizde bu işe en hevesli olan Tolga gibi görünüyordu.” *Kukla*, Ahmet Ümit

*hoşgörölü

* “İçindeki ikinci bir kişilik ona karşı daima avutucu, sınırsız bir şekilde hoşgörölü ve uysal davranıyor, Murad’ın gerçekleri görmek yerine inkâr etmesine yardımcı oluyordu.” *Yalnızlar*, Tarık Buğra

¹⁷ Özgün nitelendirmesi ve eş anlamlı olarak çağrıştırdığı orijinal, nevi şahsına münhasır vd.gibi bir kullanım içeren örnekler Türkçe kurmaca düzyazı metinlerinde tespit edilememiştir.

* “Hoşgörülü bir bakış açısı benimsemeniz beni memnun etti.” *Lord Jim*, Joseph Conrad

*“Hoşgörülü, gönül okşayıcı gülümsemelerden gözlüklerin yardımıyla kurtulmak olmayacağına göre, karşımdakinde saygı uyandıracak bir davranış biçimi edinmeye çalışıyordum.” *Genç Bir Köy Hekimi*, Mihail Bulgakov

2.1.5. Neo pi-r Sorumluluk (S) Faktörü Türkçe Kavram Alanı

Sorumluluk faktörü; kişinin ödevleri, hedefleri, idealleri konusunda kontrollü, etik ve planlarına sadık olup olmadığı gibi özelliklerini yordamaktadır. S’den düşük puan alan kişilerin planlarına uymakta ve organize olmakta zorlandığı varsayılmaktadır. Bu kişilik faktöründen yüksek puan alan kişilerin ise hazzı erteleme konusunda özellikle başarılı oldukları, sabır gerektiren işlerde istikrarlı davrandıkları gözlenmektedir (McDonald 1995: 554). Azimli, sorumluluk sahibi, planlı, programlı ve güvenilir özellikler bu faktörden yüksek puan alan kişilerin nitelikleri olarak aktarılmaktadır. Sorumluluk faktörüne ait alt boyutları gösteren tablo; kurmaca karakter örnekleri ve Türkçede S boyutlarını işaretleyen kullanımlar ise Tablo 8’de yer alan verilerden takip edilebilir.

Tablo 8. Sorumluluk faktörü, alt boyutları kavram alanı ve örnek kurmaca karakterler

S kavram alanı düşük puan	Kişilik faktörü ve alt boyutları:	S kavram alanı yüksek puan
*düzensiz *tembel *iradesiz *aceleci *aldırmaz *beceriksiz	Sorumluluk #beceriklilik duygusu #düzen #göreve bağlılık #başarma güdüsü #özdisiplin #ayrıntılı düşünme	*dikkatli *yetkin *örgütlü *düzenli *kuruntulu *muhteris
Kurmaca Karakter Örnekleri - Meftun Bey; <i>Şipsevedi</i>, Hüseyin Rahmi Gürpınar - İlyas; <i>Selvi Boylum Al Yazmalım</i>, Atıf Yılmaz		Kurmaca Karakter Örnekleri - Nur Baba; <i>Nur Baba</i>, Yakup Kadri Karaosmanoğlu - Oblomov; <i>Oblomov</i>, Ivan . A. Gonçarov

Sorumluluk faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (düşük puan)

*dağınık

* “Bağırarak konuşmaktan hoşlanmaz, dağınık halle, kocasına bile görünmez bir kadın.” *Ev Ona Yakıştı*, Memduh Şevket Esendal

* “Parasız, arkadaşsız, huzursuz, dağınık, yarı aç yarı tok bir yaşam sürdürüyorduk.” *Bir Göçmen Kuştı O*, Ayla Kutlu

* “Zaten ne kadar sersem ve dağınık bir dimağa sahibim ki size ne yazacağımı da bilmiyorum. Evine uğradığımda annenin bana bıraktığını söylediği mektubun önümde açık duruyor.” *Mektup Aşkları*, Leyla Erbil

*tembel

* “Melahat; bu zayıflıktan şişmanlığa, şişmanlıktan zayıflığa, sükûnetten harekete, hareketten tembelliğe gidip gelirken pek üzüntülü ve güzel bir yüz bağlamış olan bizim oğlanı bir haftanın sonunda seviverdi.” *Alemdağda Var Bir Yılan*, Sait Faik Abasıyanık

* “Ansiklopedilerde bununla ilgili bir bilgi yoktu, uzun boylu araştırma yapmak da tembel ve hazırlapçı ruhuna uygun değildi.” *Mağara Arkadaşları*, Ayfer Tunç

* “O kadar ki akşam mütalaasında şiddetli bir ateş bastı, tembel kişilerin yaptıkları gibi kollarımı sıranın üstüne koyarak uyukladım ve o gece yemek yemedim.” *Çalikuşu*, Reşat Nuri Güntekin

*iradesiz

* “O, artık bu adamın elinde, iradesiz, cansız bir şey gibiydi.” *Yaprak Dökümü*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

* “Hiçbir şey hissetmiyor, hiçbir şey duymuyor sele düşmüş iradesiz bir yaprak gibi sürükleniyordum.” *Çalikuşu*, Reşat Nuri Güntekin

* “Bu kadar iradesiz bir torunum olsun istemezdim, asker ocağından bu derece zayıf biri çıkmamalıydı.” *Ruh Adam*, Hüseyin Nihal Atsız

*aceleci

* “Saat dörde doğru fabrikaya dönerken, dar, engebeli sokakta aceleci bir gölge ile karşı karşıya geldi, bakıştılar.” *Ekmek Kavgası*, Refik Halit Karay

* “Fitnat Hanım oğlunun aceleci ve istekli elini pençesinin içine alıveriyor.” *Dağın Öteki Yüzü*, Erendiz Atasü

* “Kendini telaşa kaptırmıyor; aceleci, düşüncesiz hareketler yapmıyordu;

Spitz’le arasındaki amansız nefrete tepki olarak da hiç sabırsızlık göstermiyor, saldırgan davranışlardan sakınıyordu.” *Beyazdiş*, Jack London

*aldırmaz

* “Eski topuzunun yerini omuzlarına salkım saçak bıraktığı buklelerin alması gibi, eski dudak büzen ukala havalarının yerini, şimdi dudak büken aldırmaz havalar aldı.” *Bir Cinayet Romanı*, Pınar Kür

* “Oysa aldırmaz görünme kararıyla kalkardı tahtaya; gene de kırgın bir gülüş olurdu sonra yüzündeki.” *Benim Sinemalarım*; Füzûzan

* “Nikolay, sonraları uzun zaman affedemediği sersem, aldırmaz bir gülümsemeyle ve kızararak; kumarda biraz kaybettim, yani çok, hatta pek çok, kırk üç bin, dedi.” *Savaş ve Barış*, Lev Tolstoy

*beceriksiz

* “O münasebetsiz ve beceriksiz adam, kısık bir sesle bütün gizli şeyleri anlattı.” *Fahim Bey ve Biz*, Abdülhak Şinasi Hisar

* “Kerevetin kenarına ilişti; kalın, beceriksiz elleri dizlerinde, ağır ve kanlı başını azıcık öne eğmiş, pencere camının ötesindeki karanlığa bakıyordu.” *O Topraklar Bizimdi*, Cengiz Dağcı

* “Serbest ve afacan cüretimle yavaş yavaş bu salona sahip oluyor, kendilerini acemi, beceriksiz bir misafir mevkiinde bırakıyordum.” *Çalılıkusu*, Reşat Nuri Güntekin

Sorumluluk faktörü kavram alanı kurmaca eserlerden örnekler (yüksek puan)

*dikkatli

* “Rosa’nın yanına gittiğinde kısırak sağına yatmış, derin derin soluyordu; ağır ve dikkatli adımlarla atın başına gitti.” *Yegâne*, Alsem Charles Roidi

* “Onlar bir acayip hastalığı benim sevgi dolu gözlerimde yakalamak istiyor gibi dikkatli; yakalamış kadar da mustarip ve haindiler.” *Seçme Hikâyeler*, Sait Faik Abasıyanık

* “O zaman bu anı hayatımızda bir daha ele geçiremeyeceğimizi sezerek ve dikkatli bir tavırla, ona, aslında o gece baloda bulunan kadınların o güne kadar gördüğüm bütün kadınlar gibi beni pek ilgilendirmediğini ve bütün ömrü okumakla geçmiş ürkek ruhlu bir genç olan benim onu görür görmez sürüklenir gibi olduğumu söyledim.” *Vadideki Zambak*, Honore de Balzac

*titiz

* “İlk günlerin titiz ümitsizliği içinde kim bilir ne münasebetsiz şeyler yumurtlayacaktım.” *Çalikuşu*, Reşat Nuri Güntekin

* “Ah onu bir mutfakta görseydiniz, ama ne temiz kadındı ne titiz kadındı; Neriman ise dinlemiyor ve düşünmüyordu.” *Fatih-Harbiye*, Peyami Safa

* “Daha küçük eski bir ahretlik elinde beykoz işi bir aşurelik geliyordu, Asım kızlara birdenbire titiz ve tiryaki bir sesle; ‘masanın üstüne koyun, masanın üstüne’ deyince Selim tanıdığı hiç kimsenin konuşmasında rastlamadığı bu sese şaşırdı.” *Aydaki Kadın*, Ahmet Hamdi Tanpınar

*çalışkan

* “Bundan başka saygılı, temiz ve çalışkan bir kızdı.” *Handan*, Halide Edip Adıvar

* “Vefalı, çalışkan, hayatlarından memnun, munis ve sade insanlar.” *Çalikuşu*, Reşat Nuri Güntekin

* “Vatmanın kulaklarını örten yün başlığı, uyku sersemi biletçiyi, ilk tramvay arabasının çalışkan insanlarını ve onların çoluk çocuğunu görür gibi oldum silkindim.” *Mahalle Kahvesi*, Sait Faik Abasıyanık

*özenli

* “Onun ilgisi, dikkati, sevecenliği, bana her konuda gösterdiği özenli tutumu ruhumu doyuruyor; onun gibi zeki, karizmatik ve ünlü biri tarafından böylesine sevilme, şımartılmak gönlümü okşuyordu.” *Eldivenler*, Murathan Mungan

* “Kazalarda, çok ağır hastalıklarda son derece özenli ve hızlı davranılıyordu.” *Kıyısız*, Türker Armaner

* “Doktor ağzından eksik etmediği piposu, hep özenli giyimi, ölçülü, levanten yürüyüşü, kimseyle senlibenli olmayışı, kumral, kısa, kıvırcık saçlarıyla çelişmeyen baş yapısına uygun, eski çağ yontularını andıran soylu yüzü, hafif kalçalı, güçlü, dengeli bedeni, mavisî yoğun gri gözleriyle ilçede hemen herkesin çekindiği bir adam.” *Buzul Çağın Virüsü*, Vüsat O. Bener

*kuruntulu

* “Karısı Tevfik'ten daha kuruntulu, hırçınlıktan kurumuş bir kadın.” *Ev Ona Yakıştı*, Memduh Şevket Esendal

* “Biraz kuruntulu biriymiş, Mustafa İnan.” *Bir Bilim Adamının Romanı*, Oğuz

Atay

* “Kuruntuya kapılma huyu olmadığı, imalardan da anlamadığı için Lady Bertram orada hastanın başında bulunmak için en uygun kişiydi.” *Mansfield Park*, Jane Austen

*hırslı

* “Sakın yaptıklarını kimselere gösterme, diyen hırslı annelerinin uyarılarını unutup birbirlerine gülümsediler, birbirlerinin kâğıtlarına baktılar saflıkla.” *Bir Bilim Adamının Romanı*, Oğuz Atay

* “Bu kadarı yeter bundan sonrakileri de gelecek yıl tutarım hem de büyürler diyen bir tek balıkçı gördün mü sen, balıkçı hırslı adamdır.” *Denizler Kurudu*, Yaşar Kemal

* “Kahraman olmak istemediği, yarışmayı reddettiği, çağın gaddarlığının altında ezildiği, hayatla boy ölçüşmeye gücü yetmediği, yeterince hırslı, becerikli ve güçlü olamadığı için yalnız bıraktığımız, neredeyse vazgeçtiğimiz oğul.” *Kayıp Söz*, Oya Baydar

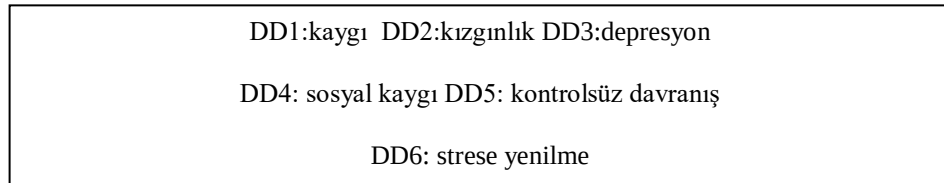
2.2. KURMACA KARAKTERİN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNİN NEO Pİ-R İLE ÖLÇÜMÜ

Neo pi-r'nin kişinin duygu dünyası, sosyal ilişkileri, insanlarla kurduğu bağlar, gelişime, yeni olana tepkileri ve görev bilinci gibi temel konulara karşılık gelen ayırıcı özellikleri etiketlendirebildiği daha önce de belirtilmişti. Çalışmanın inceleme bölümünde kullanılacak Neo pi-r envanterinin bu bağlamda gerçek bir kişi gibi kurgulanan Aydın'ın kişilik özelliklerini de 5 temel faktör ve 30 alt boyutta kataloglandırması beklenmektedir. Kurmaca karaktere dair kişilik faktörlerinin ve alt boyutlarının her birinin görülebileceği sonuç raporu ile Neo pi-r aynı zamanda karakterin ayırt edici özelliklerini çok düşük, düşük, orta, yüksek, çok yüksek gibi derecelerle aktarabilmektedir. Bunun dışında her kişilik özelliği, alt boyutlarıyla birlikte 240 önermenin¹⁸ nasıl yanıtladığıyla ilişkili olarak ilgili faktör puanları üzerinden tespit edilebilmektedir. Bahsedilen düzeylerde ölçülecek

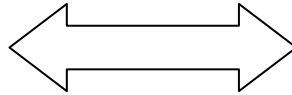
¹⁸ Neo pi-r envanteri hâlihazırda insan kaynakları araştırmaları için kullanılmakta olduğundan önermelerin listesi paylaşılmayacaktır. Örnek olabilecek bir önerme kalıbı “.... durumunda ... hissederim; ... için ... yaparım” şeklinde ifade edilebilir.

kişilik boyutları ve bu boyutların kutuplandığı kavram alanları ise kısaca şöyle tekrar hatırlanabilir:

Duygusal Dengesizlik (DD):



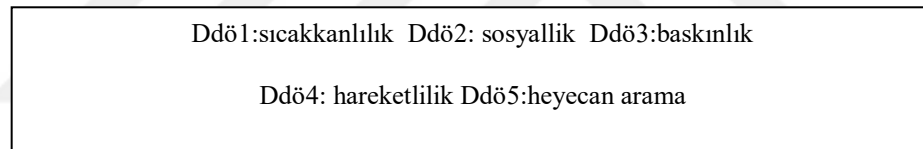
-dd1: ölçülü
-dd2: soğukkanlı
-dd3: sakin
-dd4: dayanıklı
-dd5: güvenilir
-dd6: uslu



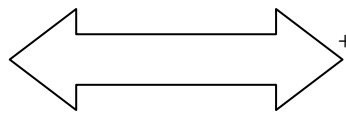
+dd1: kaygılı
+dd2: kırılğan
+dd3: sabırsız
+dd4: fevri
+dd5: gergin
+dd6: alıngan

Şekil 1. Duygusal Dengesizlik faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları

Dışadönüklük (Ddö):



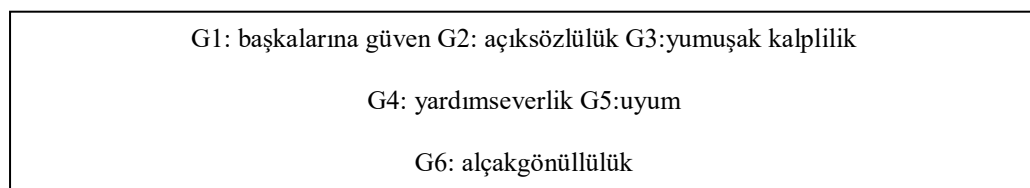
-ddö1: soğuk
-ddö2: yalnız
-ddö3: kopuk
-ddö4: çekingen
-ddö5: durgun
-ddö6: içedönük



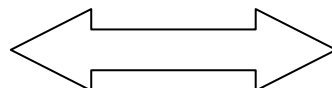
+ddö1: sıcakkanlı
+ddö2: atılgan
+ddö3: baskın
+ddö4: neşeli
+ddö5: güleç
+ddö6: canlı

Şekil 2. Dışadönüklük faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları

Geçimlilik (G):



-g1: bencil
-g2: kibirli



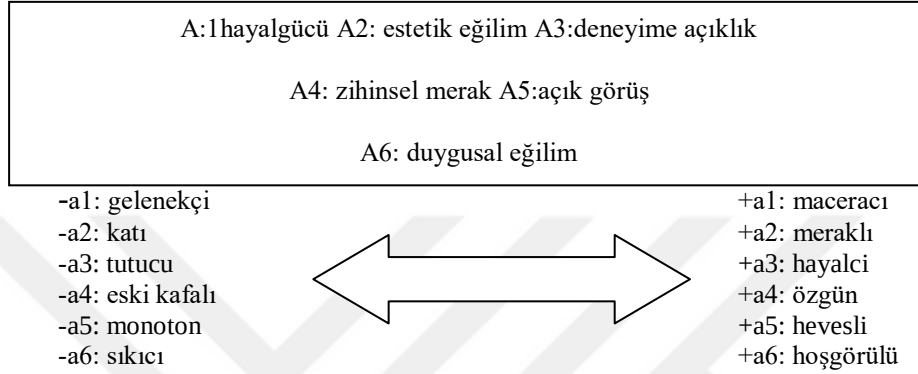
+g1: bağışlayıcı
+g2: yumuşakbaşlı

-g3: inatçı
 -g4: çıkarıcı
 -g5: gamsız
 -g6: dediği dedik

+g3: anlayışlı
 +g4: uysal
 +g5: fedakâr
 +g6: şefkatli

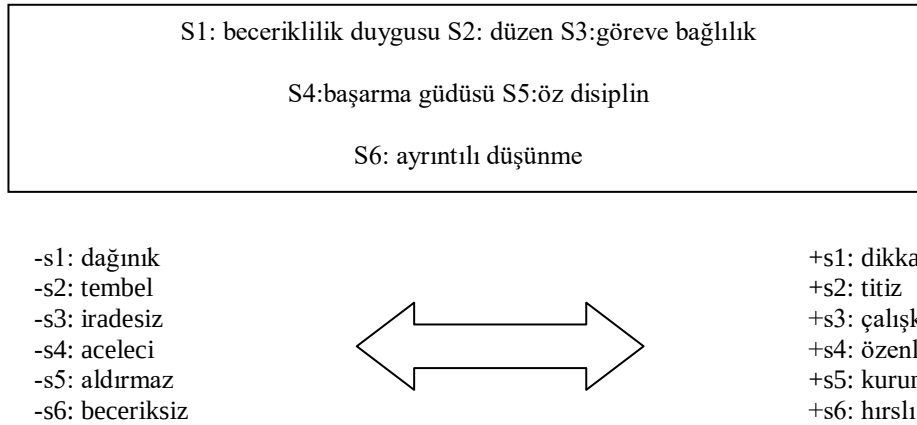
Şekil 3. Geçimsizlik faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları

Açıklık (A):



Şekil 4. Açıklık faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları

Sorumluluk (S):



Şekil 5. Sorumluluk faktörü ve alt boyutlarının zıt anlamlı kavram alanları

Ayırt edici beş kişilik faktörünü 30 alt boyutla yeniden tasarlayan Neo pi-r; kişilik özelliklerini daha önce de kısaca aktarıldığı üzere 240 önerme yardımıyla belirlemektedir. Bu maddeler; kişinin davranışları, eğilimleri, tutumları, yaklaşımları vb. gibi çeşitli özelliklerin envanteri yanıtlayan kişinin çevrimiçi ortamda ve süre kısıtı olmadan işaretlenip tamamlanması halinde ilgili sonucu

hesaplamaktadır.

Neo pi-r envanterinin Türk kültürüne uyarlanmış anketi kullanım haklarına sahip yetkili kuruluş olan Assess'in Neo pi-r uygulama yönergesi şu ifadelerle başlamaktadır:

“Bu envanter 240 madde içermektedir. Bu maddeler kişiliğin çeşitli yönlerini değerlendirmek amacıyla oluşturulmuştur. Yanıtlar doğru ya da yanlış, iyi veya kötü olarak değerlendirilmeyecektir. Her özelliğin gerekli ve önemli olduğu durumlar vardır. Bu nedenle, tüm maddelere dürüstçe ve doğru olarak yanıt verin” (<https://www.assess.com.tr/neo-p-r-raporlari>).

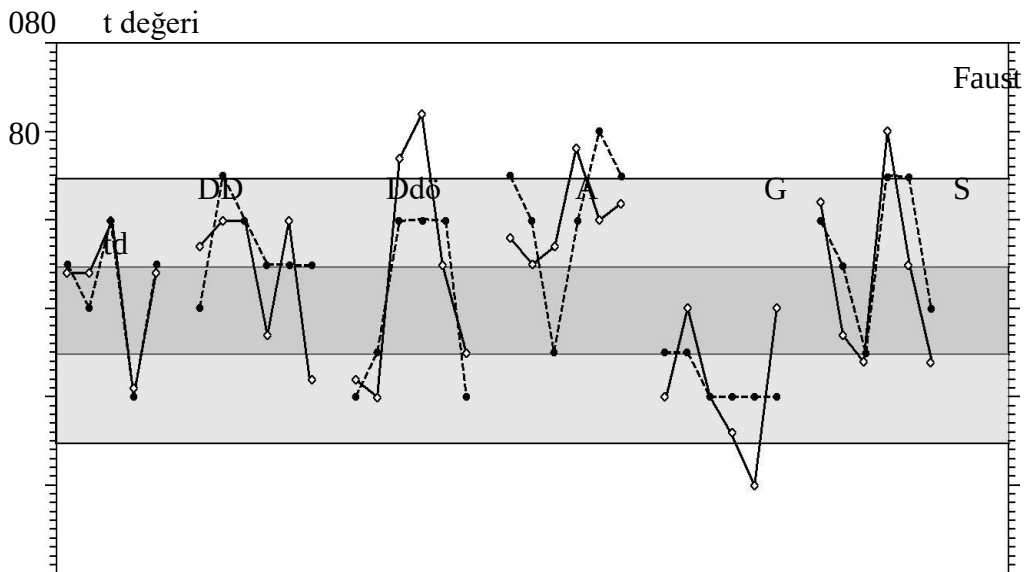
Toplam 8 sayfadan oluşan envanterin her sayfasında 60 maddenin işaretlenmesi beklenmektedir. Çevrimiçi ortamda gerçekleşen bu değerlendirme sırasında her bölüm bir kez görüntülenebilmekte ve sayfalar ilerletildiğinde bir önceki bölüme geri dönüş yapılamamaktadır. Ayrıca hiçbir maddenin boş bırakılmasına izin verilmediği için bir sonraki sayfaya geçebilmek her bölümdeki 60 maddenin tamamının işaretlenmiş olmasını gerektirmektedir. Maddelerin kişinin kendine uygun olan/olmayan durumları tanımlaması ise beş seçenek üzerinden belirlenmektedir. Cevaplar; Tamamen Yanlış (TY), Yanlış (Y), Ne Doğru Ne Yanlış (N), Doğru (D), Tamamen Doğru (TD) olarak adlandırılan seçeneklerden oluşmaktadır. “Çevremdekilerle birçok konuda fikir tartışmalarına girerim; Çalışmadan duramayan tiplerdenim; Aktif bir hayal gücüm vardır; Kalabalıklardan çekinirim; İnsanları etkileyebilen atılgan ve güçlü biriyim; Tanıdığım her insana nazik olmaya çalışırım” gibi önermelerle devam eden envanterin bütün ölçme işi çevrimiçi ortamda yapılmaktadır.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan uygulama biçimi ve sonuçta envanterin neyi göstereceği konusu ise gerçek kişilere uygulanmış envanterin sonuç raporlarından iki örnek değerlendirme ile şöyle gösterilebilir:

olarak kurgulandığı yönünde ortak bir paydada buluşmuştur (Carroll ve diğerleri 2011: 54-55). Böylelikle araştırmanın sonuç bölümünde de paylaşıldığı üzere kişilik faktörlerinin ilk aşamada Viktoryen dönem roman kahramanlarının kişiliğini tanımlayabildiği ortaya çıkmış görünmektedir.

Yukarıdaki kullanımın tersi bir durumu örnekleyen başka bir çalışma tarihe geçmiş fizikçilerin kurmaca eserlerde hangi kişilik özellikleri ile aktarıldıklarını sorgulamaktadır. Dotson'ın (2009), Albert Einstein, Erwin Schrodinger, Marie Curie vd gibi bilim insanlarından oluşan 80 kişilik listesini kurgu ortamındaki kişilik özelliklerine göre kendi adlandırmaları üzerinden bir betimleme sunmaktadır (2009: 1-10). Dotson, çalışmasının sonuç bölümünde kurguda bilim insanlarının nasıl algılandığını cinsiyetlere göre de yüzdelik oranlarla açıklamaktadır.

Kurmaca karakterlerin kişilik ölçümünde Neo pi-r'nin kullanılmasının gündeme gelmesi ise tipoloji ölçeklerini daha ayrıntılı tonlarla zenginleştirecek bir aşamaya işaret etmektedir. Goethe'nin Faust eserini Neo pi-r ile ölçmeyi deneyen araştırma ise alana bu yöndeki çalışmaları hızlandıran bir başlangıç sunmuşlardır (Akt. McCrae 2011: 76-80). Aşağıdaki tablo Goethe'nin meşhur kurmaca karakteri Faust'u iki farklı araştırmacının bakış açısından t değeri ile ölçmektedir:



Şekil 7. Birinci araştırmacı (düz çizgi) ve ikinci araştırmacının (kesik çizgi) Goethe'nin Faust eseri ile ilgili değerlendirmeleri

Şekil 7’de McCrae ve Löckhenoff’un değerlendirmeleri kurmaca bir karakter olan Faust’un kişilik profilini işaretlemektedir. Çalışmayı aşama aşama açıkladıkları makalede; McCrae’nın Faust eserini bu araştırmadan hemen önce İngilizce çevirisinden, Löckhenhoff’un ise yıllar evvel Almanca orijinalinden okuduğu belirtilmektedir (McCrae 2011). Sonuç olarak beş ayrı kişilik faktörü üzerinde yapılan tanımların her iki araştırmacının tespitleri bağlamında büyük ölçüde uyumlu bulunması, t değeri dışında yeni sonuç raporları geliştirme fikirlerini de tetiklemiş görünmektedir. Ayrıca kişilik özelliklerinin çeviri eserlerde de korunduğunun işaret eden bu sonuçlar ile evrensel kişilik özelliği algılarının kurguda da var olduğunu ortaya çıkarmıştır (Costa, 2011: 463). Her iki araştırmacının Faust karakteri üzerinde hemfikir olduğu konulardan en belirginini; Faust’u Açıklık (A) konusunda yüksek, Geçimlilik (G) konusunda düşük bulmalarıdır.

Kurmaca karakterin kişilik çözümlemesi bağlamında Şekil ki en önemli bulgunun, birbirinden farklı değerlendirmecilerin aynı karakter hakkında birleştikleri ya da ayrıldıkları boyutları aynı anda gösterebilmesi olduğu söylenebilir. Tablodaki t değerleri uyumlarıyla ilgili yapılan pearson korelasyonu ölçümü 0.76 puanlık bir profil uyumu göstermektedir. Bu değer istatistiksel olarak ($p<.001$) olmakla öz bildirimler ile ilgili gözlemcilerin karşılaştırıldığı “gerçek” değerlendirme vakalarındaki uyumların %90’ında görülen uyumdan da daha fazla olarak belirtilmiştir (McCrae 2011: 76-80). Faust üzerine iki değerlendirmecinin yorumları incelenmeye devam edilirse; Faust’un başka insanlara kibirli tahammülsüzlüğü, kızgınlıktan yüksek (dd2), sıcaklıktan (ddö) düşük, alçakgönüllülüğten (g5) düşük puan almasıyla bağlantılı görünmektedir. Sonuç olarak araştırmacıların 30 özellikten 28’i üzerinde uyum sağladığı Faust karakteri; Faust’un strese yenilmesi (dd6) ve hayal gücü (ddö1) boyutlarında uyumsuz görünmektedir.

Kişilik psikologu meslek alışkanlıklarının kendilerine kattığı tecrübelerden yararlanan araştırmacıların, klinikte katılımcıların uyuşamadıkları alanları yeniden düşündüklerini hatırlamaları ve bu yöntemi uygulamaları ile yukarıda bahsedilen uyuşmazlık aşılmıştır. Bu önermeyle sonlanan uyumsuzluk Faust üzerinde tanımlanan uyumlu madde sayısını 30’a çıkaracaktır (Akt. McCrae 2011: 80). Bu

çalışmadan sonraki adımda ise roman karakterlerinde kişiliğin ölçülebilmesi için uygulanan bu yöntemin geçerliliği sorgulanmıştır.

Sıradan okura roman kişileriyle ilgili anketler uygulanması; çapraz gözlemci geçerliği, akran derecelendirmesi ve kurmaca ve gerçek kişi profili değerlendirmeleri arasında gözlenen uyumun ölçülmesi sonuçları Neo pi-r'nin kurguda uygulanabilir olduğunu yinelemektedir (McCrae, 2011). Yukarıda bahsedilen Viktoryen dönem roman kahramanlarıyla ilgili çapraz geçerlik değerlendirmesi McCrae'nın Johnson ile yaptığı kişisel görüşmeden aktardığına göre; Duygusal Dengesizlik (sınıf içi korelasyon= .50), Dışadönüklük (.60), Açıklık (.44), Sorumluluk (0.56) ve özellikle Geçimlilik (0.74) olarak sonuçlanmış, yani geçerlik uyumu sağlanmıştır (Kişisel İletişim Akt. McCrae, 19 Kasım 2010). Bu envanterin kurmaca karakteri detaylı bir portreye çevirdiği anlaşıldığında ise, araştırmacılar yeni inceleme alanlarını da gündeme getirmiştir. Aynı karakterin farklı okurlar tarafından başka puanlarla değerlendirildiği özelliklerin okur; yazar; karakter ve eser hakkında ne gibi bilgiler içerebileceği konusu bu arayışlardan biri olarak anılabilir.

2.3. SÖZCÜK SIKLIĞI ANALİZİNDE CİBAKAYA DİZİN PROGRAMI

Dil araştırmalarında leksikoloji kapsamında değerlendirilen sözcük sıklığı taraması, sözlü ya da yazılı derlemelerin içerdiği her sözcüğün nicel verilerini ortaya çıkarmak üzere kullanılmaktadır. Son yıllarda bu yöntemin; içerik analizleri, dizin oluşturma, derlem oluşturma, söz varlığı incelemesi, sözcük evreni tespiti gibi işlevlerle metin çözümlemelerinde oldukça yayın olarak kullanıldığı gözlenmektedir.²¹ Sıklık taraması terimini Doğan Aksan; “*bir dilin sözcüklerinin öteki sözcüklere oranla daha çok ya da daha seyrek kullanılması*” olarak tanımlar (2003: 20). Berke Vardar; belli uzunlukta bir konuşma ya da yazıda aynı dilsel olgu ya da birimin gerçekleşme sayısının, sıklığı belirteceğini vurgular (2002: 175-175). Günay Karaağaç, kullanım sıklığı ve sıklık çözümlemesi (frequency analysis) terimleriyle ele aldığı konuyu; “*bir konuşmada,*

²¹ Özellikle 2014 ve sonrasında sıklık taraması üzerine hazırlanmış bilimsel araştırmalarda bir artış gözlenmektedir. Konuyla ilgili hazırlanmış akademik tezlerin sayısı için de bu yoğunlaşmadan söz edilebilir. Bkz. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

bir yazıda veya bir yazarın eserinde bazı sözlerin öteki sözlere oranla daha çok ya da daha sık kullanılması"; “*kullanım sıklığından yararlanarak psikolojik ve sosyolojik sonuçlar elde etmek*” olarak ifade eder (2013: 451).

Sözlük sıklığı taramalarının dil araştırmalarına katkıları ise sözlük hazırlama, dil edinimi, üslup çalışmaları, metin tahmini ve otomatik metin tamiri gibi alanlarla çeşitlenmektedir. Sözlük oluşturmada sıklığa bağlı ortaya çıkan sonuçlardan hareketle bir kelimenin hangi anlamı ile öne çıkacağı; bir dil öğretimi kitabında bulunması gereken kelimelere nasıl karar verileceği; biçim ve içeriksel üslup çalışmalarında kullanılan var, yok belirlemeleri; tarihi ve eşzamanlı olarak dilin değişimi üzerine ortaya çıkabilecek saptamalar konuyla ilgili bilinen en temel yaklaşımları özetlemektedir. Türkçe derlem ve sözcük sıklığı taraması konusunda hazırlanmış araştırmalar kronolojik olarak; Pierce (1961-62), Göz (2003), Kara (2009), Ölker (2011), Kayaselçuk (2014), Çalışkan (2014) (Aksan, Mersinli 2017) olarak sıralanabilir. Çevrimiçi ortamda araştırmacıların kullanımına sunulan sıklık taraması veri tabanları ise Türkçe Ulusal Derlem²²; ODTÜ Sözlü Türkçe Derlem Projesi²³, Tebdiz²⁴, Vatec²⁵ vd. gibi hem Türkiye Türkçesi hem de tarihi lehçe ve dönemler bağlamında çeşitlenmektedir.

Türkolog ve filologlar gibi metin yayımı üzerine araştırma yapan kullanıcıların çalışmalarına oldukça işlevsel katkılar sunan Cibakaya Dizin Programı²⁶, sözlük sıklığı kapsamındaki pek çok araştırmada sıklık taramaları ve dizin oluşturma işlemi için tercih edilmektedir. Cibakaya, araştırma yapılacak metin içinde sözcüğün (tercih edilirse) nerede ve kaç defa geçtiğini tespit eden bir dizin oluşturmaktadır. İncelenen metinle ilgili yapılması belirtilen düzenlemeler programın kullanım kılavuzuna göre tamamlandıktan sonra Cibakaya tercihe göre iki farklı formatta çıkış dosyası oluşturabilmektedir. Cibakaya kullanılarak hazırlanan dil araştırmalarının sözvarlığı incelemesi, düzey sözlükleri ve metin yayımı konuları kapsamında oluşturulduğu gözlenmektedir.

²² Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.tnc.org.tr/tr/derlem-hakkinda/amac/>

²³ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://ii.metu.edu.tr/tr/odtu-derlem>

²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.tebdiz.com/index.php?sayfa=klavuz>

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://vatec2.fkidg1.uni-frankfurt.de/index.htm#Texte>

²⁶ Cibakaya, TDK ve Prof. Dr. Ceval Kaya'nın çevrimiçi kişisel sayfasından ilgili dosyanın indirilmesi sonrasında kullanıma hazır hale gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://cevalkaya.com/dosya-indir/>

Cibakaya dizin programı ile metin yayımı biçiminde hazırlanmış çalışmalardan bazıları; Tansukname-i İlhani (Giriş - metin - notlar - sözlük) (2020), Hulâsatü'l-hey'et (Astronomi İlminin Esası) Seydî Ali Reis (Giriş-inceleme-metin-dizin) (2020), Tansukname-i İlhani (Giriş-metin - notlar - sözlük) (2019), Ahmat Kubanov'un Leyla bla Mecnûn Adlı Eseri Üzerine (biçim birimlik dizin, kelime sıklığı dizini ve çekim ekleri) (2018); Ümmü'l-Gaza ve Fenn-i Humbara ve Sanayi-i Ateş-bazi (İnceleme-metin-dizin) (2016); Şükrullah el-Amasyavî'nin Kitâbu Behcetî't-Tevârîh'inin Mustafa el-Fârisî çevirisi vr. 31b - 61a (İnceleme-metin-dizin-tıpkıbasım) (2013), Ahmed-i Dai-Tercüme-i Tefsir-i Ebû'l-Leys es-Semerkandi: Nisa suresi (Giriş-metin-dizin-tıpkıbasım) ve Uygurca Altun Yaruk'a ait Belgeler (2003-2014) olarak sıralanabilir.²⁷

Cibakaya 2.3 adlı dizin programının kullanılacağı bu araştırmada²⁸ ise Neo pi-r ile belirlenen Aydın'ın ayırt edici kişilik özellikleri; Aydın'ın bu özelliklerine kanıt oluşturabilecek sözce bütünceleri üzerinden incelenecektir. Film boyunca geçen Aydın sözceleri toplamı içinde ilgili kişilik özelliklerine göre tasnif edilen bütünceler, Cibakaya 2.3 ile her kişilik faktörünün altında değerlendirilebilecek dizinleri oluşturacaktır. İlgili kişilik faktörü kavram alanını betimleyen sıfatların söz konusu dizinlerde taranması anahtar kelime bağlamı, varlık yokluk belirlemesi ve kelime kullanım sıklığı araştırılarak hazırlanmaya gayret edilecektir.

Bilindiği üzere sıklık taraması ile yapılan üslup ve içerik analizlerinde araştırmacı, seçili anahtar sözcüklerin metin içinde geçip geçmediğini incelemek suretiyle bir var/yok belirlemesi yapabilir. Belirlenen anahtar sözcüğün varlığı halinde söz konusu sözcüğün metin içinde kaç kere ve hangi bağlamlarda geçtiği ile ilgili araştırma sürdürülebilir. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir başka husus en sık kullanılan kelimelerin üzerinde en fazla durulan konuları yansıtır yansıtmadığının gerekçelendirilmesidir. Bu bağlamda üslup incelemelerinde kelime kullanım sıklığı;

²⁷ <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

²⁸ Programın yaratıcısı Prof. Dr. Ceval Kaya ile yapılan görüşmeler neticesinde senaryo metninde geçen Aydın'a ait sözcelerin ilgili kişilik faktörleri altında tasnif edilip ayrı ayrı değerlendirilmesinin daha sağlıklı sonuçlar verebileceği; ilgili anahtar sözcüklerin var/yok belirlemesi sonuçlarının çekimli şekilleri ile birlikte toplanması gerekliliğinin ve sonuçların bir taraftan da yönetmenin karakter inşasına dair sunabileceği katkılar bakımından bağlam üzerinden de takip edilebilmesi için Cibakaya 2.3 programı kullanılmasına karar verilmişti. *Kişisel Görüşme*; Ceval Kaya, Ardahan, 30.10.2020; 02.11.2020.

“1. Sık kullanılan kelime farklı bağlamlarda kullanılmış veya birden fazla anlama gelmiş olabilir. Bu durumda kelime kullanım sıklığı gerçekte olduğundan daha fazla sıklığı aksettirmektedir. Bu aşamada ortaya çıkacak kelime sıklığı verilerinin geçerliliği sorgulanmalıdır.

2. Üslup ve dil nedeniyle kullanılan belli zamir ve sinonimler aranan kelimenin sıklığını azaltabilir. Aranan kelimeye yapılan bütün atıfları tespit etmek için onu ima eden diğer kelimelerin de tespit edilmesi ve sonuç analizlerine onların da eklenmesi gerekecektir” (Acun, 2005: 31-32).Cibakaya 2.3 programı sözcüklerin geçtiği yerleri de göstermesi bakımından konuyla ilgili önemli bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Cibakaya programının kullanımı ile ilgili terimler ise programla ilgili hazırlanmış kullanım kılavuzu²⁹ndan takip edilebileceği üzere; “Çıkış dosyası”; “Giriş dosyası”; “Kelime işlem programı” ve “Düz metin olarak kayıt” olarak belirlenmiştir. Programın metin girişi için belirlediği yönerge ise aşağıdaki gibidir:

“a. *Dosya tipi ve metni saklama*: Kelime işlem programıyla, metnin yazılacağı bir giriş dosyası açılmalı ve bu dosya düz metin (text only) olarak kaydedilmelidir. Dosya adında Türkçeye özgü harfler olmamalıdır.

b. *Kayıtlar*: Giriş dosyası birçok kayıttan (satır, beyit, paragraf vs.) oluşabilir. Bir kaydın bittiğini ve yeni bir kaydın başlayacağını <ENTER> tuşu belirleyeceğinden her kayıt bitiminde bu tuşa basılmalıdır.

c. *Kayıt numarası*: Kayıt numaraları, kelimelerin geçtiği yerleri dizinde gösteren göndermelerdir. Giriş dosyasında, her kayıt için geçerli bir kayıt numarası bulunmalıdır.

d. *Kayıt numarasının özellikleri*:

1. Kayıt numarası bir sayı olabileceği gibi, sayı ile harflerin çeşitli birleşimleri de olabilir. 2. Kayıt numarası, birden fazla unsuru içerebilir. Bu durumda unsurlar, birbirinden tercihen bölü işareti ile ayrılmalıdır: 25/12 3. Dosyanın son kaydının numarası kaç haneli olacaksa, ilk kaydın numarası da o kadar haneli olmalıdır. Bunu sağlamak için numaraların önüne yeteri kadar sıfır konulmalıdır. Fazladan

²⁹ Kılavuza ulaşmak için bkz. file://Yardim%20Cibakaya%202.3.pdf

koyulan bu sıfırlar, dizinde program tarafından kaldırılmakta, numaralar normal şekle dönmektedir. Örnek kayıt numaraları: 0027/39, 074/6, 17b/03, 007

e. *Kayıt numarasının yazılacağı yer:* Kayıt numaraları her kaydın başında olmalıdır. Buna göre, her kayıta önce numara, ardından o kaydın kelimeleri bulunur. Numara ile kaydın kelimeleri arasında mutlaka boşluk veya sekme bulunmalıdır. Örnek: 0009. kulan.ga yavuk yit-ti ir-se ol kulan bir

f. *Kelimelerin sayısı:* Program tarafından işlem yapılacak kelimelerin sayısı beş milyon ile sınırlandırılmıştır. Eğer kelime sayısı daha fazla ise, ilk beş milyon kelime dikkate alınır. Diğerleri dizine girmez. Beş milyon, oldukça büyük bir sayıdır. Bizim metinlerimiz genellikle 100.000 kelimelik bir hacme sahiptir. Kutadgu Bilig’de yaklaşık 75.000 kelime bulunduğunu düşünürsek, programın işleyebildiği kelime sayısı aşağı yukarı onun 65 misli kadar olacaktır. Beş milyon kelimelik bir metnin dizininin çıkarılması yaklaşık 25 dakika sürmektedir.

g. *Kelimelerin yazılışı:*

1. Kelimeler yazılırken, tabanı ile eki arasına isimlerde nokta (.), fiillerde eksi (-) işareti konulmalıdır. İşaretin önünde ve arkasında boşluk olmamalıdır. Eğer kelime yalın halde olursa, isim ise hiçbir işaret konulmamalı, fiil ise sadece eksi konulmalıdır.

Örnek: hey çocuk içeri gel- (Nokta veya eksi işaretinin konulması unutulmuşsa, program, kelimeyi yalın isim olarak tanıyacaktı).

2. Kelimede hem eksi hem nokta ikisi birden bulunmamalıdır. Program, böyle tanımlanmış kelimeleri geçersiz kabul etmekte ve bunları ‘Sorun’ dosyasına yazmaktadır.

3. Ek aldığı zaman tabanında değişme olan kelimeler şöyle yazılmalıdır: git-eceğini+(gideceğini) oyna-yoruz+(oynuyoruz)

4. Eş yazımlı tabanlar şöyle gösterilmelidir: yüz+(1) yüz+(2) aç+(1)-tı aç+(2)-tı

5. Eş yazımlı ekler şöyle gösterilmelidir: ev. i+(1) ev.i+(2)

6. Farsça tamlamalar şöyle gösterilmelidir: devlet.+i aliyye

7. Boşluk vermeden bitişik olarak yazılan kelimeler, programda tek bir kelime gibi işlem görür.

8. Programda şu karakterler tanımlanmıştır:

Harfler:

AÂBCCDEÉFGĜHIÎĴJKLMNÑOÖPQRSŞTUÛÜVWXYZ

aâbcçdeéfgĝhiîijklmnnñoöpqrsştuûüvwxyz

Rakamlar:

1234567890

İşaretler: .+-(/)

Kelime ayırıcıları: Boşluk ve sekme” (Kaya, 2011: 6-8).

Cibakaya Dizin Programı kullanımında çıkış dosyasının açılması ve dizin sayfa düzeni hazırlanması konularında ayrıntılı bilgiler için kullanım kılavuzu program dosyası ile gelen klasörde açıklanmaktadır.



3. BÖLÜM

İNCELEME

Kurmaca karakter Aydın'ın kişilik özellikleri yorumlamasını kapsayıcı bir şekilde ele almaya gayret eden “İnceleme” bölümü “Kış Uykusu’nda Bir *Aydın*”; “Aydın’ın Neo pi-r Sonuç Raporları”; “Aydın’ı Neo pi-r Bağlamında Betimleyen Sözce Bütüncelerinde Cibakaya Dizin Programı Sıklık Taraması” ve “Kurmaca Karakter Aydın’ın Neo pi-r Bağlamında Analiz Edilen Kişilik Özelliklerinin Yorumlanması” olmak üzere dört başlıkta toplanmaktadır. İlk alt başlık Kış Uykusu filminin bir özetini sunduktan sonra yönetmenin kurgu dilinde inşa edilen Aydın tasvirini sembolik olarak okumayı denemektedir. İkinci alt başlık Aydın’ı Neo pi-r bağlamında değerlendiren 11 katılımcının sonuç raporlarını ve sonuçlar arasındaki ilişkileri değerlendirmektedir. Aydın karakterinin öne çıkan özellikleri de bu sonuçlardan hareketle katılımcıların ortak ya da farklı yorumlarına işaret eden istatistiki verilerle gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bölümün üçüncü alt başlığı; katılımcıların sözcüksel kişilik özellikleri kavram alanında ortaya çıkan sonuçlarını senaryo metninde Aydın’ın sözceleri ile karşılaştıran bir sıklık taraması yaparak incelemektedir. Böylelikle izleyicinin Aydın’la kurduğu ilişki etkin bir dilsel deneyim üzerinden ilgili veriler eşliğinde incelenebilecektir. Dördüncü alt başlık, Aydın’ın film boyunca izleyici tarafından ilgili faktörler ve alt boyutlarında nasıl anlamlandırılabilceğini örneklendirmektedir.

3.1. “KİŞ UYKUSU’NDA” BİR AYDIN

3.1.1. Kış Uykusu Filminin Özeti

Filmin prolog sahnesi; sabahın erken saatlerinin sisli, puslu havasını ve Kapadokya’nın endemik yeryüzünü uzak çekimde gösterip manzara içine tek başına yürümekte olan Aydın’ı (Haluk Bilginer) yerleştirerek başlar. Filmin geçeceği mekâna ve baş kişiye panoramik bir bakışla yaklaşan kameranın ikinci hareketi izleyicinin dikkatini tamamen başkişi Aydın’a odaklar ve onun bakış

açısına geçiş yapılır: Aydın uzaklardaki turist kafilesine iç geçirerek baktıktan sonra yürüyüş sırasında topladığı mantarlarla Hotel Othello'nun kapısından içeri girer. Bekleme salonunda otel konaklayanı Timur ile (Mehmet Ali Nuroğlu) karşılaşan Aydın ona kahvaltı için mantar pişirmeyi teklif eder. Timur ise bu teklifle ilgilenmez ve Aydın'a otelin internet sayfasında görünen atları sorar. Aydın atların görüntü olsun diye bölgeyi tanıtım için resimlerde bulunduğunu açıklar ve mutfak tarafına geçer. Otelin yardımcılarından Fatma (Rabia Özel) sobayı yakmak üzere mutfağa gelir. Aydın, Fatma'ya müşteri ile ilgilenmesini söyledikten sonra odasına kahve ister. Odasına geçen Aydın bilgisayarından atlarla ilgili haberlere bakmaktadır. Prolog sahnesi devam ederken Aydın masasının tam karşısındaki pencereye doğru yürür ve dışarıyı seyreder. Kamera Aydın'ı sırt planda izleyip zoom hareketi ile adeta kafasının içine kadar yaklaşır ve ters ışığın da etkisiyle oluşan karanlıkta filmin adı belirir: Kış Uykusu.

Prolog sonrası, Aydın ve Hidayet bozkırda bir turuncu kamyonet içinde uzak planda gösterilir. Aydın yardımcısı Hidayet (Ayberk Pekcan) ile otel için bir at edinmek üzere Ekrem'i (Ekrem İlhan) ziyarete giderler. Ekrem, atın hazır olması için biraz zamana ihtiyaç olduğunu ifade eder. Dönüş yolunda Hidayet, otel için sipariş edilen bazı eşyaları almak üzere arabadan iner. Aydın, Hidayet'i beklerken okul çıkışında evlerine dağılmakta olan çocukları izler ve içlerinden birinin kendisine ciddi bir ifadeyle baktığını fark eder. O sırada Hidayet elindeki eşyaları bagaja yerleştirir ve dönüş yoluna devam ederler. Hidayet ile sahibi olduğu mülklerin kiralalarının aksaması konusunda bir sohbete dalan Aydın, arabanın kendi oturduğu taraftaki cama ansızın isabet eden taş ile irkilir. Hidayet ivedilikle arabayı durdurur ve kaçmakta olan çocuğu (Emirhan Doruktutan) kolundan tutup arabanın yanına getirir. Aydın, arabadan iner ve çocuğun neden ıslandığını, kim olduğunu Hidayet'e sorar. Hidayet ise çocuk hasta olmasın, diyerek bir an önce çocuğu evine bırakmayı teklif eder. Aydın paltosunu çıkarıp çocuğu sarar ve evine bırakmak üzere yola çıkarlar.

Eve geldiklerinde kapıyı çocuğun annesi Sevda (Fatma Deniz Yıldız) açar ve hemen sonra babası İsmail (Nejat İşler) çocuğun durumuyla ilgili Hidayet'ten izahat ister. Hidayet, İsmail'e olayı anlatır ve çocuğu çağırmasını ister. İsmail çocuğu "İlyas" diye seslenerek çağırır. Camı onun kıldığını anlayınca da oğlu

İlyas'a bir tokat atar. Olayın büyüyüp tekinsiz bir hal almış olmasından çekinen Aydın kamyonete biner ve Hidayet'i çağırır. Hidayet evin önünden ayrılıp kamyonete doğru ilerlerken İsmail evin camını yumruklar. Geri dönen Hidayet, İsmail'in kendi üzerine yürüdüğünü fark edince bir yandan kaçarak uzaklaşırken bir yandan da söylenir. Kavgayı fark edip koşup gelen İsmail'in abisi Hamdi Hoca (Serhat Kılıç) durumu toparlamaya çalışır. Aydın'a dil döker; zararı karşılayacağını, yeğeni İlyas'la özür dilemeye otele geleceklerini söyler. Aydın ise Hamdi Hoca'ya cevap vermez; bir an evvel bu kargaşadan kurtulmak için Hidayet'i azarlar.

Otele döndüklerinde Aydın, çalışma odasına geçmiştir. Yerel bir gazete için hazırlayacağı köşe yazısına çalışmakta iken odaya kardeşi Necla (Demet Akbağ) gelir. Aydın, Necla'ya kiracıları ile ilgili yaşadığı olayı anlatır. Olaydan sonraki gün arkadaşı Suavi'nin (Tamer Levent) ziyareti ile biraz olsun neşelenen Aydın, Suavi'yi odasına davet eder. Kendisine gelen bir yardım talebini Suavi ile istişare etmek isteyen Aydın konuyla ilgilenebileceğini düşündüğü eşi Nihal'i (Melisa Sözen) de bu sohbete dahil etmek ister. Aydın, Nihal'in de katılımından sonra mektubu okur, fakat odadakilerin ilgisiz olduklarını fark eder. Bu sırada Hidayet, Hamdi Hoca'nın geldiğini haber verir. Hamdi Hoca, yeğeni ve kardeşi adına Aydın'dan özür dilerken bir yandan da kırılan camın masrafını iade etmek istediğini belirtir. Aydın ise bu işlere Hidayet'in baktığını, kendisinin konuyla ilgilenemeyeceğini söyler. Aydın aynı günün akşamında çalışma odasındadır ve Necla ile sohbet eder. Hamdi Hoca'nın bir din adamı olarak topluma örnek olması konusunu tartışmak isteyen Aydın, Necla'nın "kötülüğe karşı koymamak"tan bahsetmek istemesine anlam veremez.

Necla'nın kötülüğe karşı koymamak üzerine başlattığı tartışma ertesi gün kahvaltı sofrasında Nihal'in de katılımıyla devam eder. Kahvaltı devam ederken Hidayet gelir ve Hamdi Hoca'nın yeğeniyle birlikte tekrar geldiğini haber verir. Aydın her ikisi ile de görüşmek istemediğini söyler, ancak Nihal ve Necla gelenleri içeri davet etmenin daha uygun olacağı konusunda araya girer. Aydın kahvaltı masasının karşısındaki oturma odasında Hamdi Hoca ve İlyas'ı kabul ederken Necla ve Nihal de olanları kahvaltı masasından izlemektedir. Hamdi Hoca tekrar tekrar özür diledikten sonra İlyas'ın el öpmek istediğini belirtir. Bir şekilde bu

isteği kabul etmek durumunda kalan Aydın İlyas’a elini uzattığı sırada İlyas bayılır. Kamera neredeyse aynı anda Nihal’in ürkmüş gözlerine odaklanır. Bu yakın plandan hemen sonra da bir kesme ile yılık atlarının peşinde koşan Atçı Ekrem’in atı nasıl yakaladığı gösterilir. Aydın, otel müşterilerinin gezinti yapabilmesi için edindiği atla birlikte otele döner ve yılık atını evcilleştirmek üzere boş bir mağaraya yerleştirir.

Ertesi gün Nihal ve Necla otelin ortak alanlarından birinde karşılaşırlar. Necla “kötülüğe karşı koymamak” konusunu tekrar açar ve Nihal bu uzayıp giden tartışmanın asıl maksadının ne olduğunu öğrenmek ister. Necla’nın biten evliliğini bir şekilde telafi edebilecek bir çözüm arayışında olduğunu fark eden Nihal, bu tavrı dürüst bulmaz. Necla, Nihal’in konuya bakış açısını abesle iştilal olarak gördüğünü ifade eder. Sonraki kesmede Timur otel lobisindedir ve Aydın’la sohbet ederler. Akşam olduğunda Necla yine Aydın’ı ziyarete gelir. Konuşmanın devamında ise Necla ve Aydın arasındaki gerilim şiddetlenir ve Necla odayı terk eder. Günün sabahında Aydın, otelde bir etkinlik düzenlendiğini Hidayet’in bilgilendirmesi ile tesadüfen öğrenir. İçeri geçen Aydın, Suavi ve Nihal’in olduğu tarafa yönelir ve sohbete katılır. Biraz sonra da Nihal’in bu etkinliklerde ekürisi olan Levent Öğretmen (Nadir Sarıbacak) salona girer. Levent Öğretmenle ayaküstü tanışan Aydın tam masaya yerleşecekken Nihal’in kendisini içeri daveti ile mutfaka geçer. Nihal’in Aydın’a bu toplantılara katılımını hor gören ve onu uzak tutmak isteyen tonda verdiği izahatlar neticesinde Aydın kırıgı bir şekilde odasına kapanır. Gece olduğunda bu uzaklığın ve dışlanmanın sebebini araştırmak isteyen Aydın, Nihal’in odasını birkaç kez ziyaret eder. Bu ziyaretlerin sonuncusunda bağış etkinliğine katkı olarak Nihal’e isimsiz bir zarf bırakan Aydın kapıdan çıkarken İstanbul’a gideceğini uzun bir süre de dönmeyeceğini söyleyip ertesi sabah da otelden ayrılır.

Sabah olduğunda Aydın öncelikle otel için edindiği yılık atının bulunduğu ahıra girer. Atı biraz sevdikten ve onunla vedalaştıktan sonra salıveren Aydın, Necla’nın kapısını çalar, ancak yanıt alamaz. Gün aydınlandığında kar yağmaktadır. Aydın kar yağışının yolculuğu aksatmayacağını haber aldıktan sonra Hidayet ile birlikte tren istasyonuna gider. İstasyona varıp biraz ısındıktan sonra dışarıda kısa bir gezinti yapan Aydın, Hidayet’e Suavi’nin evini sorar ve Suavi’ye

gideceklerini salık verir. Suavi ev sahibi olarak eski dostu Aydın'ı sıcak karşılar. Sohbet devam ederken Levent Öğretmen de Suavi ile ertesi gün çıkacakları av için gelmiş bulunur. Bu tesadüften ziyadesiyle memnun olan Aydın, Hidayet'ten Suavi'de olduklarını evdekilere söylememesini ister.

Geceye doğru Aydın, Suavi ve Levent Öğretmen sofrada otururken o sırada Nihal arabayla Hamdi Hoca ve ailesinin kapısını çalar. Kısa bir hoşbeşten sonra Nihal, Aydın'ın kendisine bağış etkinliği için bıraktığı zarfı Hamdi Hocaya uzatır. Bu sırada kapıdan içeri İsmail girer ve zarfın içindeki paraların ne maksatla kendilerine teslim edilmek istendiğini Nihal'e sorar. Hamdi Hoca İsmail'e kahve yapmak üzere içeri geçtiği sırada İsmail paraları odada bulunan ocağa atıp yakar. Nihal bu fevri tavır karşısında ne yapacağını bilemez. Sonraki planda Nihal direksiyon başında hıçkırarak ağlarken gösterilir. Suavi'nin evinde vakit ilerlemiş, sofradan koltuklara geçilmiş ve yeni bir sohbet başlamıştır. Zaman zaman hararetli tartışmalara dönüşen konuşmalar ilerledikçe sohbet adeta bir temsile dönüşür. Alkolün de tesiriyle bir üstünlük yarışına evrilen bu atışmaların ardından Aydın, Levent Öğretmeni mağlup ettikten sonra kusar. Ertesi gün Aydın, Suavi ve Levent Öğretmenle birlikte ava çıkmıştır. Günün sonunda Aydın elinde avladığı tavşanla Hotel Othello'nun avlusuna döner. Bu sırada Nihal, odasının penceresinden Aydın'ı izlemektedir. Aydın ve Nihal birbirlerine bakarlar. Yağan kar eşliğinde Aydın'ın monoloğu işitilmektedir. Son sahnede Aydın yine çalışma odasındadır; uzunca bir zamandır fişlediği çalışmasının başlığını atar: *Türk Tiyatrosu'nun Tarihi*.

3.1.2. Kış Uykusu Filminde İzolasyon Teması

Her insan ancak başkalarının bakışları, sesleri, dokunuşları ile benlik sınırlarını inşa eder. İletişim kurabileceği, kendini ifade edebileceği bir *öteki*'den yoksun olmak ise insanı kendi kendine hapseden bir tecrit anlamına gelecektir. Nitekim öteki; ben'in sınırlarını belirleyen, olanaklarını keşfettiren ve zaman zaman ben'i tanımlayan, tamamlayan niteliktedir (Korkmaz, 2014: 17). Bununla birlikte dış dünya ya da öteki, zaman zaman *ben* için bir tehdit olarak da algılanabilir. Böyle bir durumda *tercih edilecek* izolasyonun 'kendi ile kalmak' bağlamında bilinçli olarak seçilen bir tarafının olduğu düşünülebilir. Aydın'ın kendini yalıtmayı tercih

ederek benlik sınırlarını çizdiğini imleyen Kış Uykusu kurgu dilinde bu durum uzun siyah bir palto ile metaforlaştırılmış görünmektedir. Anlamadığı veya anlamak istemediği, bir bakıma belirsizlik sunan durum ve kişilerle karşılaşan bazı insanların verdiği en temel tepkilerin genellikle kaçmak, yok saymak ya da saldırmak olduğu saptamalarından hareketle; kendini sakınmak, kendini korumak hatta çoğunlukla kendini saklamak ve sakınmak istediği durumlarda Aydın yoğun bir örtünme hissi ile hareket eder. Öteki ile özdeşim kurma ihtimalinin tehlikeli sayılabileceği her durumda, her tekinsiz ortamda ve her kendinden kaçışta Aydın - görünmez olmak ister gibi- paltosuna sığınır.



Fotoğraf 1. Aydın ve paltosu³⁰

Palto; özellikle de iliklenmiş, Aydın'ın elleri cebinde ve yakası dik iken neredeyse kendi kendine yürüyen, Nihal'i gizli gizli izleyen, Hamdi Hoca'yı dinliyormuş gibi yapan, otel müşterisinin ödeme yapıp yapmadığını kontrol eden ama bir kalkan vazifesi de gören bir görünmezlik pelerini, bir zırh, bir kabuk ya da bir üniforma olarak duyumsanabilir. Aydın, ben'inin "üşümüş" olduğu bağlamlarda, belki de oyunculuk mesleğinin de izleriyle, bu yürüyen kostümün koruması içinde kendini güvende hisseder. Çünkü paltodan ötesi Aydın için; "*ontolojik güvenlik*

³⁰ Fotoğraf NBC resmi web sitesinden alınmıştır. *Kış Uykusu* filmine ait yönetmenin paylaştığı fotoğraflar için bkz.; (www.nbcfilm.com).

referanslarını yitirdiğinden, kendini yalıtılmış, huzursuz ve güvensiz bir biçimde duyumsadığı” alanlar olarak işaretlenmiştir (Korkmaz, 2008: 39). Böylece Aydın oradaymış gibi davranması gereken her karşılaşmada, bir özne olarak en kırılgan bileşeni olan ego’sunu izole ederek içten içe kendini korumaya alır.

Paltonun bir zırh ve üniforma işleviyle Aydın’ın üzerinde görüldüğü ilk sahneler onun bir mülk ve işletme sahibi olarak şişirdiği personasını da vurgular. Bu bakımdan filmin ilk bölümünde, Aydın ve yardımcısı Hidayet arasında geçen kiracıların kirasını ödememesi konulu sohbet önemlidir. Hidayet’in patronu Aydın’a; “Esasında bunlar sizi yumuşak görüyorlar ya Aydın Bey, ondan böyle yapıyorlar. Yoksa yok buralarda öyle şey. Yok, kira ödememek filan. Kira ödememek neymiş ya” (KU, dk. 9.27-38) diyebilmesi, Aydın’ı kaygılandırır. Nitekim kiracılarla ilgilenmek konusunda Aydın için bir tür paravan işlevi de gören Hidayet; işlerin yolunda gitmediğini, bunun sorumlusunun da Aydın Bey olduğunu, çünkü oraların insanını tanımadığını ima ederek Aydın’ın yetersiz hissetmesine sebep olur. Aydın ise bu saldırıyı paltosunun yakaları ardından; “Allah Allah sen de Hidayet. Kirasını ödemeyeni icraya veriyoruz, daha ne yapalım” (KU, dk. 9.42-46) diyerek savuşturmaya çalışır. Böylece Aydın ve yardımcısı Hidayet arasında birbirlerini duymayan yalnızca kendi dediğinin doğru olduğunu sanan bir iletişimsizlik döngüsünün ilk örneği sahnelenmiş olur. “*Konuşan Ben makinesi hem bilinçdışı konuşmalarla hem gerçekliği büken algısal diyaloglarla kendi kibir çarkını yeniden kibir üretmek üzere sürekli döndürmektedir*” (Şılar, 2018: 25) tespiti, film boyunca sürüncemede olan bütün ilişkiler gibi Aydın ve Hidayet arasında da duyulmaktadır. Bu seslerin işitilmesini sağlayacak eylem ise birazdan kamyonete fırlatılacak taşın Aydın’ın tarafındaki cama isabet etmesi ile gerçekleşecektir.

Taşra kurallarına dâhil olmaktan çekinen ya da orada *dasein* olarak bulunmayı reddeden ve bu olasılıktan kaçınan Aydın, taşı atanın bir çocuk olması karşısında kendine saklanacak bir yer bulamaz. Nitekim bu çözümsüzlükler içinde adeta Aydın’ın içindeki büyümemiş bir çocuğu da imleyen palto, filmde ilk defa karşıdan gelen ıslanmış bir çocuğu, İlyas’ı görünce yer değiştirir. Aydın paltoyla ve -bu defa- işlevsel bir manevrayla, üşümemesi için İlyas’ı sarmalayacaktır. Bir izolasyon simgesi olarak okunabilen ‘palto’, bu bağlamda Aydın’ın merhametli

yanını da temsil eden bir insani ilişki sunma aracına dönüşmektedir. Kendisini korumak ve ilişkilerden kaçınmak için bir kalkan olarak kullandığı paltosunu bu sefer bir çocuğu korumak ve gözetmek için bir anlamda kendi rızasıyla ‘feda etmektedir.’ Bu eylem ‘palto’ temelinde Aydın’ın kişilik özellikleri bakımından fazlasıyla önemsenmesi gereken bir ayrıntıya karşılık gelmektedir. Kamyonet eve yanaştığında ise İlyas, Aydın’ın bu yüce gönüllüğüne karşılık olarak paltoyu üstünden atıp evin kapısına fırlar. Belki de o an, Aydın’ın olan biten karşısında çaresiz ve çırlıçıplak görüldüğü ilk andır. Aydın bu aşamada ikinci kalkanı olan Hidayet’i devreye sokar, çünkü bulundukları yer artık Aydın’ın vaktini istismar etmektedir.

Kelimenin gerçek anlamıyla Kapadokya’da Hotel Othello’da yaşamının Aydın’a sağladığı kuytuluk ve sığınma duygusunun atılan bu taşla boşa çıkması, ‘bu dünyada kaçacak yerinin olmadığını’ hatırlatması, Aydın’ın ince hesaplarla kurduğu ütopyasını sarsmaya başlayacaktır. Çünkü artık kalkanlarını taşımaya devam eden biri olarak Aydın; “*artık bir zamanlar korunduğu şeyden değil kalkanın kendisinden mustarıptır*” (Bebek, 2020: 59). Aydın ise bir an için hissettiği korunmasızlığı reddeder. Büyümeyi bir kere daha erteler; konunun asıl muhatabı olduğunu görmezden gelip paltosunu silkelerken olacakları uzaktan, hatta bir başka sığınağı olan kamyonetinin içinden seyreder. Görüleceği gibi; ‘kış’ ve ‘uyku’ gibi nispeten makro sığınak metaforları, film içinde yer yer ‘otel’, ‘palto’ ve ‘kamyonet’ gibi görece mikro metaforlara desteklenmektedir.

Biraz sonra İlyas’ın Aydın’a öfkeyle bakmasının ve ona taş atmasının nedeninin evlerine icra memurlarıyla birlikte gelen polislerin İlyas’ın babası İsmail’i tartaklamaları olduğu anlaşılabacaktır. Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* romanına bir gönderme yapan bu sahne, Aydın ve Alyoşa arasında bir benzerlik kurmaktadır. Alyoşa’ya taş atan çocuk da İlyas’la benzer olarak ailesine yapılan hakaretin öfkesini taşımaktadır. Alyoşa’nın abisi Dmitri Karamazov’un Alyoşa’ya taş atan çocuğun babasının sakalından tutup herkesin içinde yerde sürüklemesi, etraftakilerin de yardım etmek yerine olanlara gülmesi çocuğu gücendirmiştir, zira Alyoşa’ya göre babasının onuru Dimitriler tarafından ayaklar altına alınmıştır. Babasının incinen duygularını telafi etmek isterken bir Dmitri olduğu için Alyoşa’ya taş atması ise çocuğun Dimitrilere aldığı öç olmuştur (Romandaki

ilgili bölüm için bkz. Dostoyevski, 2013: 229-237). Aydın ise İlyas için konunun geldiği noktayı İlyas'ın amcası Hamdi Hoca'nın ağzından ortamı biran evvel terk etmek istediği bir sırada duymak zorunda kalır; "Aydın Bey'in babası bilirdi bizi rahmetli. Yani en ufak bir tartışma geçmemiştir aramızda. Onun için, o şeyi yapmanıza hiç gerek yoktu doğrusu. Ne bileyim ele güne karşı böyle bir şey yapılmasa daha iyi olurdu. Değil mi yani, bizim de bir haysiyetimiz şeyimiz var" (KU, dk. 18.34-41). Aydın'ın kira ödemedikleri için icraya verdiği İlyas'ın ailesinin ele güne karşı düştükleri durum ve özellikle de İlyas'ın babası İsmail'in polislerle kavga ederken yaralanması Aydın'a atılan taşın geldiği yeri açıklamaktadır. Belki de bu sahnede 'ilk taşı en günahsız olan kişi' atmaktadır.

Aydın'ın bütün bu hengâmenin içinde durmaktan, bu sözleri işitmek zorunda kalmaktan duyduğu hoşnutsuzluk, onun yalnızca yarım metre uzağında derdini anlatmaya çalışan Hamdi Hoca'ya cevap vermesini engeller. Oysa bütün bu olanların çözülmesiyle ilgilenip konuyu tatlıya bağlayabilecek iktidar Aydın'dadır. Aydın ise o sırada marş anahtarını bile güç bela çevirebilecek olan yardımcısı Hidayet'e bu yetkiyi çoktan devretmiştir; "*Varolmayı kendini unutma durumunda yaşayan kişi, madde dünyasında yaşayan ve kendini oyalayan kişidir. Bu insan için korku, özellikle de ölüm korkusu bir tükenişin ifadesidir. Bu alanda olan, "yaşamak"la "yaşayıp gitmek" arasında cereyan eder* (İnam, 1999: 74). Olanların bu denli merkezinde olup bire bir canlı şahidi olan Aydın'ın kendini sorumluluklarından ve hatta kendi hayatından soyutlaması bir bakıma onun nevrotik taraflarını vurgular. Tıpkı Aydın gibi; "*kendilerine de hayata karşı olduğu gibi bir izleyici tavrıyla bakanlar, etraflarına hiç kimsenin nüfuz edemeyebileceği bir tür hayali bir çizgi çekerler ve bu; herhangi bir şeye dâhil olmama, karışmama gibi bir ihtiyacı karşılamaya yöneliktir*" (Horney, 2014: 56-57). Aydın'ın böylesine mesafeli, ilgisiz ve yok gibi davranması, bu bağlamda onun kendi benliğine yabancılaşan taraflarını iyice gözler önüne serer. Murathan Mungan'ın (2011: 15) "Bir Yalnız"³¹ adlı küçürek öyküsündeki "bir ruh içi yalnızlığıydı onunki" sözlerini hatırlatan bu durum, Aydın'ı yanlışlıkla kendi ağına takılmış ve hapsolmuş bir karakter olarak düşündürebilir.

Aydın ve Hamdi Hoca sahnelerinden bir sonrakinde Hidayet, Aydın'ın çalışma

³¹ Bkz. Kibrit Çöpleri, 2011. Metis Yayınları.

odasındadır. Hoca'nın tam karşısında paltosunu iliklemiş ve bacak bacak üstüne atmış oturmakta olan Aydın, tam olarak kendi kalesinde olmanın eminliğini ve özgüvenini giyinmiş olsa da odanın içinde Hamdi Hoca'dan daha eğreti görünmektedir. Hoca'nın çamurlu ayakkabılarına, ayak kokusuna, sakilliğine ve yaranmacılığına olan hislerini aktardığı köşe yazısında ne kadar haklı olduğunu bu oturuştan hemen önce izleyiciye bir iç çekerek hatırlatan Aydın, kusursuz yalıtımını bozan bir konuyu kibirli ilgisizliğiyle kökten çözeceğini düşünür. Elinde olsa Hotel Othello'nun kapısına içeri giremeyecek kişiler ve konular için "Rahatsız Etmeyiniz" notu asacak denli seçici davranan Aydın'ın örtünme, saklanma ya da görünmez olma arzusu, Yalom'un varoluşsal yalıtım tanımını da hatırlatır; "*ben ve öteki arasında kapatılamayan bir uçurumdur; dünyayı terk etmektedir, belirsizdir.*" (2013: 551). Bu bağlamda Aydın'ın ağzından çıkanlar hep aynı sözleri tekrar eder ve Hamdi Hoca'yı sürekli; "Bak Hamdi Hoca ben o işlerle ilgilenmiyorum, o işlere Hidayet bakıyor" (KU, dk. 42.44) diyerek böler ve konuyu kapatır.

Hotel Othello böylece Aydın'ın paltosunun da üzerine giyebildiği bir örtü gibi Aydın'ı memnun edebilecek koşullar oluşturmaktadır: *ötekilerle* asgari ilişkiler içinde iken bile köşe yazılarına konu olabilecek otantik insanlarla tanışma imkânı. Aydın'ın yaratıcı anlamda üretmeye devam etmesine elverdiği için ilk bakışta kusursuz olarak görünen bu tabloya aidiyeti kendi ağzından "valla ben; evim, odam, kitaplarım neredeyse kendimi orali hissedirim" ifadesinde sıralayıverdiği sığınaklar şeklinde duyulur. Kışın başlaması ve yağan kar ise birbirinden köşe bucak kaçan mutsuzlukları beyaz, sessiz bir fonda kendiyle baş başa bırakan bir çağrıya dönüşür.

Birdenbire Aydın'a, Necla'ya ve Nihal'e hem kendileriyle hem birbirleriyle olan ilişkilerinde belleğin izlerini takip edebilecekleri bir alan yaratan kış; Nazım Hikmet'in 21.1.924³² adlı şiirinde geçen "Kalbe bir bıçak gibi giren hatıraların dilsiz olduklarını anlıyorum/ Kar yağıyor ve ben hatırlıyorum" dizelerini anımsatacak bir bağlam oluşturur. NBC de Aydın'ın artık erteleyemeyeceği yüzleşmeler için oluşturduğu atmosferi kurmak üzere kış mevsimini seçtiğini bir söyleşisinde oldukça pratik sebeplerle açıklar; "*Burada kış mevsimine özellikle*

³² Şiirin tamamını okumak için bkz. (https://www.siiir.gen.tr/siir/n/nazim_hikmet/21_1_924.htm)

izolasyon açısından ihtiyacım vardı. Daha çok turistin olduğu, çok çalışacakları ve yoğun olacakları yaz mevsiminde bu hesaplaşmaları yaşatmak daha zor olacaktı. Oysa insanın yapacak şeyi azaldığında kendi kendine kalır, iç dünyası ayaklanır” (Dinçkök, 2015: 257). Filmin ana karakterlerinin hesaplaşmasına uygun koşullar hazırlayan kış, böylece bir taraftan Aydın’ı yeni bir motivasyona kavuşturacak katharsise doğru sürükler. Nitekim hem müzmin yalnızlığın hem de deneyim kaynaklı sosyal tecridin; hayatın anlamını düşük düzeylerde deneyimlemekle ilişkisi, yerleşik bir olgudur (Svendsen, 2019: 33) ve Aydın’ın kendine dönmek, Hotel Othello’yu bir yuvaya dönüştürmek, kavga etmeyi bile özlediği eşi Nihal’i kaybetmemek için savaş zamanı gelmiştir.



Fotoğraf 2. Hotel Othello karlar altında³³

3.1.3. Kış Uykusu Filminde Yalnızlık Teması

Derin bir iletişimsizliği örnekleyecek şekilde Aydın, Nihal ve Necla aynı çatı altında yaşar, fakat çoğu zaman birbirlerinden habersiz bir hayatı sürdürürler.

³³ Bkz. 30. dipnot.

Filmin kurgu diline giderek ironik bir biçimde yansıyan bu durum; Aydın'ı Hotel Othello tabelası altında yardımcısı Hidayet'e kısık sesle Nihal ve Necla'yı sorduracak kadar çaresiz bir çerçeve ile gösterilir. Dolayısıyla Hotel Othello, içinde barınanlar için bir ev-otel ikilemi anlamı taşımaktadır. Bir yuvanın canlılığından ve üretkenliğinden çok bir kaçışın soğukluğunu barındıran Hotel Othello; “*içinde gerçek anlamda oturulan ev kavramının özünü* (Bachelard 1996: 33) taşımaz. Filmin ana karakterleri bu bağlamda kendileri için seçtikleri odaları evin birbirlerine kavuşan damarları yerine birer anıt mezar gibi kullanırlar. Kendi dünyasının merkezinde kendi eylemlerinin yaratıcısı olmayı reddeden bu üç karakter Cioran'ın; “*Bütün kinlerimiz kendimizin altında kalmış ve ona kavuşamamış olmamızdan gelir. Bu yaptıklarından dolayı ötekileri hiçbir zaman affetmeyiz*” dediği üzere varoluşsal suçluluklarını kendilerine ve ötekine yabancılaşmış olarak sergilerler. Filmin kurgu dilinde Aydın'ı bu bağlamda betimleyen karakter ise kardeşi Necla'dır.

Çehov'un *İyi İnsanlar*'ındaki Vera Semyonova gibi Necla da kendisini dört duvar arasına kapatmış, eylemsiz, fakat başkalarını eleştirmek konusunda nevrotik eğilimleri olduğunu söyleyebileceğimiz biridir. Evliliğini sürdüremeyip İstanbul'dan Uçhisar'a abisi Aydın'ın yanına taşınan Necla, eski bir çevirmen olsa da bir süredir mesleğinden emekli olmuş gibi davranmaktadır. Aydın'ın çalışma odasındaki ilk ziyaretlerinde Necla, odanın uysal kedisi gibi resmedilir. Aydın yazı yazarken ya da başka bir işle uğraşırken Necla teklifsizce gelip yerini benimsediği koltuğa, battaniyenin altına tüner ve dergisini okurken uyuklar. Sohbet edebilecek durumdaysa Aydın'la konuşur, hatta kimi zaman Aydın'ın köşe yazılarının içeriğini över. Ancak kışın gelmesiyle filmdeki bütün karakterler gibi Necla'nın da dönüşüme duyduğu ihtiyaç film boyunca Necla'nın ağzından çıkan zamansız bir soruya dönüşür: “*Kötülüğe karşı koymamak ne demektir sence?*”

Filmin kahvaltı sahnesinde, Aydın'ın çalışma odasında, bir keresinde de Nihal ile Necla'nın bir karşılaşmasında Necla tarafından sürekli yinelenen bu soru, kimi zaman da “*Kötülüğe karşı koymama düşüncesini davranışlarımızın temeli yapsaydık, sonuçta nasıl bir yaşantımız olurdu acaba?*” sorgulaması şeklinde zenginleşir. “*İyi İnsanlar*”dan alıntılanan bu diyalog Kış Uykusu senaryo metnine de olduğu gibi aktarılmıştır (Çehov, 2011: 206-207):

- “ _ Volodya, kötülüğü karşı koymamak ne demek? Ağabeyi gözlerini açtı:
- _ Kötülüğe karşı koymamak mı?
- _ Evet. Sence bu söz ne anlama geliyor?
- _ Şöyle düşün... Bir gün hırsızlar, haydutlar senin üzerine çullanıp soymak istiyorlar, ama sen onlara karşı koymuyorsun. Bu işte...
- _ Örnek vermek değil, mantıksal bir açıklama getirmeni istiyorum.
- _ Mantıksal açıklama mı dedin? Hımm... Şey... Kötülüğe karşı koymamak, ahlâk alanında kötülük diye adlandırdığımız olaylara kayıtsız kalmaktır.
- _ Eğer biz insanlar kötülüğe karşı koymama felsefesini davranışımızın temeli yapsaydık sonuçta nasıl bir yaşantımız olurdu acaba?
- _ Nasıl bir yaşantımız mı olurdu? Kötülüğe karşı koymazsak suç işleyenlere tam bir özgürlük tanımış olur, uygarlık ne söz, yeryüzünde taş taş üstünde kalmazdı.
- _ Ne kalırdı öyleyse?
- _ Bir sürü başıbozuk serseriyle tımarhaneler kalırdı.”

Aydın, Necla ve Nihal arasında sürekli yinelenen bu felsefi tartışmanın geçişleri de neredeyse öyküdeki gibi haftalık bir arkası yarın biçiminde sürer. Peki, bir tür *tokat atana diğer yanağını da sen çevir*, anlamına gelen bu karşı koymamak argümanında Necla samimi midir? Nihal’le otelin oturma alanlarından birinde karşılaşan Necla, bu tesadüfün hemen başında sevdiği bir fincanı kıran yardımcının maaşından kesilmesi gereken bir bedel olması gerekliliği üzerine sohbeti başlatır. Sonra tekrar konuyu kötülüğe karşı koymamaya getirir. Nihal bu çelişkinin arkasındaki boşluğu işaret edince Necla bu sefer boşandığı eşi Necdet’ten laf açar.

Necla’nın arkadaşlarından duyduğu kadarıyla eskisinden daha fazla içmeye başlayan Necdet’in, kötülükle harmanlanan tavırlarına acaba fazla mı tepki gösterdim, yoksa ona iyilikle mi cevap vermeliydim, diye uzayıp giden sözleri Necla’yı ele verir. “İstanbul gibi yerden” abisi ve genç yengesinin yanına gelerek eskisinden çok daha beter bir yalnızlık içinde kaldığını da Nihal’in bu sorusu üzerine öfkeyle ağzından geçirir. Necla’yı birdenbire öfkeliendiren bu tutum; *“kişinin kendine karşı gerilimi yani kendisine ayrılan hayatı yaşamadaki başarısızlığından ortaya çıkan suçluluk duygusu”* ile ilişkilendirilebilir (Yalom, 2013: 237). Asıl niyeti anlaşıldıktan sonra Necla, Nihal’in yüzüne karşı artık bu

alaycı kibre, yalnızlığa ve ukalalığa katlanamadığını açıkça ifade eder. Nihal'in cevaben bütün bu çabanın içi boş bir avunma olduğunu belirten tebessümü ve “biraz fazla mı dizi izliyorsun bu ara”, ifadesiyle özetlenebilecek imalı soruları ise Necla'nın bütün tutunmalarını değersizleştirecektir³⁴:

“_ Yok, ama bence o da pişman şimdi... Biraz da onun için söylüyorum, hissediyorum. Bir sebep bulsa atlar gelir buraya eminim yani. Burada değil de başka bir yerde oturuyor olsam mesela... Kesin yapardı, ama tabi o kadar olan bitenden sonra Aydın'dan çekiniyor şimdi biraz... Ama bazen aklımdan ne geçiyor biliyor musun; gidip ondan af dilemek.

_ Kimden, Necdet'ten?

_ Evet.

_ Ama suçlu olan sen değilsin ki.

_ Olsun, olsun zaten esas güzel olan o; karşındakini iyice utandırmak. Hatta belki onu tam da bu yolla iyi etmek.

_ Necla sen bu günlerde sürekli sizi filan mı izlemeye başladın Allah aşkına!

_ Ne alakası var?

_ Böyle şeyler sadece oralarda oluyor ya... Yani söylenecek bir şey yok, karar senin. Bence saçma bir şey ama tabii ki bunu yapmak istiyorsan da kimse sana engel olacak değil. Nasıl istiyorsan öyle yaparsın, ama sonuçlarına katlanacak olan da kendinsin tabii. Bunu da unutmamak gerekir. Bence.

_ Şu küçük çok anlamlı, iğneleyici sözler. Küçük, alaycı dudak kıvrımları... Nasıl da bıkmışım nefret etmişim bütün bunlardan şimdi daha iyi anlıyorum.

_ Necla abartıyorsun ama.

_ Necdet'ten af dilemek istememin altında yatan asıl neden belki de hepinizden, bütün bunlardan kurtulmak istememden başka bir şey değil. Şimdi daha iyi anlıyorum. Kimse sana engel olacak değil de ne demek; tabii ki öyle. Bunun için kimseden onay almama gerek yok benim; zira burası benim de babamın evi, ister giderim ister alırım kimse karışamaz bana.

Esasında Necla'nın kendince bir felsefi düşünceye dayandığı geri dönüş hayalinin kendini yalnız hissetmesi bakımından kişisel bir amaca tutunması böylece ortaya çıkmış olacaktır. Bir tür kendini kandırmayı imleyen bu yalnızlık, fincan kırılmasına kesilen cezayla da ilişkilidir. Yine de Necla'yı erteledikleriyle ilgili olarak harekete geçirecek adım da bu sahnede atılmış olacak ve Aydın'ın çalışma odasında en yüksek tona ulaşacaktır. Necla'nın maskesinin sahici olmadığını kanıtlayan bu ayrıntı kendine acımanın ve bağımlılığın izlerini taşımaktadır. Nitekim Necla'nın yediği tokata öbür yanağını uzatma ihtimali; “mazohist bir dürtüden çok başka bir şansı olmaması hissi nevrozundadır”

³⁴ Necla ve Nihal arasında geçen bu konuşma NBC'nin resmi youtube hesabında “The Sister and The Wife” adıyla paylaşılmıştır (bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=26-NyYV8hMw&list=PLtY14zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPAT&index=7>).

tespitiyle de açıklanabilir (Horney, 2014: 42). Nihal'e içini açıp duygularını ifade ettiğinde aldığı cevap ise Necla'yı öfkelenendirir. Necla bu değersizleştirmenin, duygularının yok sayılıp iğdiş edilmesinin hesabını ise Aydın'dan soracaktır. Böylece Aydın'la Necla arasında bitmez tükenmez tartışmalar silsilesi başlayacaktır. Diğer bir deyişle, Aydın'ın izolasyon ve yalnızlık temelinde yaşadığı sıkıntıları anlayabilmenin önemli yollarından biri, benzer sorunları yaşamakta olan ve başkasına aktarmakta da mahir görünen Necla'dan geçmektedir. Necla'nın izleyiciye sunduğu ve yukarıda bir kısmına değinilmiş olan veriler Aydın'ın daha iyi anlaşılmasına somut katkılar sunmaktadır.

Abi kardeş olarak saklandıkları maskelerin arkasında ne olduğunu bilen Aydın ve Necla'nın sonraki buluşmaları Necla'nın hem Aydın'dan hem Nihal'den almak istediği bir intikamın habercisidir. Hotel Othello ütopyasını her an derinden yaralayabilecek kadar Aydın'ı yakinen tanıyan Necla'nın yeni sesi Aydın'ın kulaklarını tırmalar. Bu bağlamda Necla Othello oyunu³⁵ndaki İago'ya dönüşmüş olabilir. Nitekim Necla da İago gibi abisinin her hareketinde onu şüpheyeye düşürecek bir ayrıntı yakalamayı başarır. Örneğin Nihal'in hayırseverliği konusunda fikri olanlardan biri de Necla'dır. Herhangi bir gelir kaynağı olmadığı halde civarda Nihal'in tanınan bir yardımsever oluşu etrafında genişleyen kalabalık, Necla'nın alaylarına konu olur: "Ay Allah aşkına bırak o yardım meleği pozlarında dolaşıp durmuyor mu, sanki ortalıkta bir bok yapıyormuş gibi. Böyle insanları küçümseyen bakışlarla süzüp duruyor, sinirimi bozuyor. Yardımseverlik piyasa yapmanın yeni adı oldu çıktı bu evde. Hayatı boyunca hiç çalışmamış hiç para kazanmamış bir kadının günah çıkarma merasimi. Hayır, neyin günahını çıkarıyorsa... Yardımseverlik aç köpeğin önüne kemik atmak değildir, en az köpek kadar aç olduğunda kemiğini onunla paylaşmaktır" (KU, dk. 108.12-109.57). Oysa Aydın, Nihal'in kendini bu gibi işlerle meşgul etmesinden memnundur. Yeter ki Aydın'ın genç, güzel eşi olduğunu unutmasın ve Aydın'a saygıda kusur etmesin.

³⁵ Shakespeare tragedylarından biridir. Oyun, Venedik Devleti komutanlarından Othello'nun soylu bir ailenin kızı olan Desdemona ile yaşadıkları aşkı konu eder. Çok sevdiği karısı Desdemona'yı, yakın dostu İago tarafından kurgulanan entrikalarla büyüyen kıskançlığı ile genç karısını kendi elleriyle öldüren Othello, Desdemona'nın masumiyetini öğrenir öğrenmez kalbine hançeri saplar ve oyun sonlanır (Bkz. Shakespeare, 2010. *Othello*. Remzi Kitabevi, İstanbul. Çeviren; Özdemir Nutku).

Film boyunca Aydın'dan kaçan Nihal ise yaşça kendine denk yeni bir arkadaş edinmiştir. Aydın'ı içten içe kaygılandıran bu gelişme sonrasında Nihal'in yardımseverlik eylemleri kibarca sınanmaya başlanır. Aydın'ın yeni hal ve tavırlarına bir türlü anlam veremediği Nihal, ona; hayal ve gerçeklik arasındaki en büyük uyumsuzluk olan zamanı hatırlatmaya başlar; *“Zamanın süre olarak akışı... Öznelliğin en derin ve en küçük düşürücü zayıflığını oluşturan şey, toplumsal biçimlerdeki ve onları temsil eden insanlardaki fikirsizliğe karşı girdiği umutsuz mücadeleden çok, zamanın ağır ama sürekli akışına karşı koyamamasıdır: Güçlülükle tırmandığı doruklardan yavaşça ama yine de önlenemez bir şekilde inmek zorunda olması; zamanın o ele geçirilemeyen ve görünmeden ilerleyen tözün- öznelliğin sahip olduğu herşeyi yavaş yavaş elinden alması ve hissettirmeden yabancı içerikleri ona katması”* (Lukacs, 2011: 124). Emekli bir aktör olan Aydın bu şüpheyi aklından atmak üzere derhal kısa bir mizansen planlar ve her şeyden habersiz bir yardımcı oyuncu olarak da eski dostu Suavi'yi seçer.

Suavi, Aydın'ı ziyaret için Hotel Othello'dadır. Aydın'ın çalışma odasına geçtiklerinde Aydın, civar köylerden birinin kendisinden yardım istediğini, konunun biraz aklını karıştırdığını Suavi'ye açıklar ve ekler; *“Nihal'i de mi çağırsak, o bu yardım işlerinden anlar...”* (KU, dk. 34.13). Birazdan Nihal'in de katılımıyla Aydın konuyu özetler ve bilgisayarının başına geçer. Köşe yazılarını takip eden genç bir kızın kaleme aldığı gururunu okşayan satırları tane tane okur. Ancak daha mektup okunurken bile odadakilerin beklenmedik bir ilgisizliğe bürünmesi mektubu ve Aydın'ın çabasını değersizleştirmeye yetecektir. Aydın, kurduğu bu mizansen içerisinde yalnız kalırken Nihal'in yardımseverlik konusundaki samimiyeti konusunda sükût u hayale uğrar.

Nihal'in Aydın'dan uzaklaşarak kendince yeni bir düzen oluşturmaya başlaması, hatta özerkliğini ilan etmesi üzerine Necla'nın İago'ya benzer alayları da eklenince Aydın, eşiğinde durduğu kaygıların kapısını açar. Böylelikle Aydın kendini Nihal'in *ne işler çevirdiğini* araştırmak üzere yetkilendirir. Kierkegaard'ın dediği gibi kaygı, *“... tüm sonlu yolları tüketir ve bu yolların aldaticılığını ortaya çıkarır. Suçluyu soruşturma yolunu hiçbir yargıç kaygı kadar iyi beceremez”* (2013: 156). Aydın'ın, Nihal'in yeni tavrıyla baş edemeyip onu kapılardan

pencerelerden gizlice seyretmek yerine onunla yüzleşmeye karar vermesi de kaygının olanakları ile gerçekleşir. Ancak Nihal'in odasına defalarca kendini açıklamak üzere giden Aydın her seferinde Nihal'i yargılayacak bir öfkeyle hareket eder. Çünkü Aydın karşısında uzlaşmak isteyen birini bulamaz. Nihal'in uzaklığına ve kayıtsız susmalarına giderek içerleyen Aydın en sonunda Nihal'e; "Karşımızdakini olduğu gibi görmeyip onu tanrılaştırmak, sonra da böyle bir tanrı olabilirmiş de olmuyormuş diye ona kızmak? Bana biraz haksızlık etmiyor musun? Keşke baştan beri hayal ettiğin o karizmatik, başarılı aktör olabilseydim. Ama değilim. Ben basit bir adamım ve işin kötüsü galiba öyle de kalmak istiyorum. Yalnız sen gene de o öğretmene fazla güvenme. Bana biraz içten pazarlıklı, hesapçı biri gibi geldi. Ben böylelerini yüz metreden tanırım." (KU, dk. 125.06-127.16) diyerek duygularını açar.

Beklenildiği gibi karizmatik ve başarılı bir aktör olamadığını Aydın'ın yüzüne zaman zaman kardeşi Necla da söyler. Aydın ise bu sözlerin üstünde fazlaca durmuyor görünür, çünkü Hotel Othello'da olabildiğince işin başında duran, köşe yazılarını yazan ve ileride başlayacağı eseri için hazırlıklarını tamamlayan emekli bir aktör için elinden gelenin fazlasını bile yapmaktadır. Öte yandan Aydın'ı acımasızca eleştiren Nihal ve Necla, kendilerini var etmekle ilgili Aydın'ın daha önce geçtiği köklü bir çıkışsızlığın içinde debelenmektedirler. Sartre'ın "kendini aldatma" diye konu ettiği bu durum; öznenin kendine olan inancının sahte dayanaklarını akla getirir: "*Onlar düşkünlüklerine katlanmanın, yenilgilerini benimsemenin bir yolunu bulurlar yine de. Dört elle sarıldıkları bu biricik yol şudur: Neyleyeyim koşullar yar olmadı bana; oysa şimdikinden daha büyük bir değerim vardı benim. Görüyorsunuz ki beni değerli kılacak bir yığın dilek, eğilim ve olanak kullanılmadan, taptaze içimde kaldılar. Bir sıra basit edim onların dışarı çıkmasını engelledi*" (2019: 54-55). Aydın ve Nihal arasında geçen konuşmalardan birinde Nihal de kendi değerini vurgulamaya çalışırken bu minvalde bir açıklamaya başvuracaktır: "Zamanında çeşitli yöntemlerle ayrılmamızı engelledin, tamam benim de işime geldi. Gidemedim çok gençtim. Ne cesaretim vardı ne de gidecek daha iyi bir yerim. Ama genç, sağlıklı, gururlu ve hayat dolu bir kadını boşluk içinde, can sıkıntısı ve korku içinde eriyip

gitmesini görmek hiç mi içini sızlatmadı. En iyi yıllarım uçup gitti, seninle cebelleşeceğim diye sert, kaba, işkilli bir insan oldum.”³⁶

Aydın, Nihal’in kendini kurban gibi hissetmesine neredeyse memnun olmuş gibi bir tebessümle karşılık verir. Kendisinden ayrılıp yeni bir hayat kuramayacak kadar çaresiz bir halde, artık her şey için çok geç, diyen Nihal aynı çatı altında birbirinden bağımsız birer hayat sürdürmeleri gerektiğini haykırırsa da Aydın bunu memnuniyetle kabul eder. Çünkü, “*insan, oldum olası mutsuz görünür ve mutsuzluğu da tanımayan hayvanlardan ayrı olarak; özünde uyumsuz, uyum sağlaması olanaksız bir varlıktır. Yine de yaşamından vaz geçmez, onu sürdürmek gibi acılı bir görevi üstlenir*” (Gasset, 2013: 32). Aydın, Nihal’in kendisini terk etmeyeceğini öğrendikten sonra bir tehdit olarak gördüğü geriye kalan konulara daha yakından bakma fırsatı bulacaktır. Hotel Othello’nun içine kapalı mağaralarının üzerini kar kapladıktan sonra iyice kendi kendilerine kalan ev halkı, özellikle de yaşlılığın kıyılarında dolaşan ve bununla yüzleşen Aydın artık eyleme geçecektir; “*Kendimizi tanıdıkça, yani kendi ruhumuzu keşfettikçe içgüdülerimizle karşılaşırız ve onların imgelerle dolu dünyası ruhun içinde uyuklamakta olan ve her şey yoluna girdiği sürece bizim nadiren fark ettiğimiz güçlere ışık tutar. Bunlar müthiş bir etkinliğe sahip potansiyel güçlerdir*” (Jung, 2013: 109). Aydın için bu farkındalık, İstanbul’a gitmek üzere vardığı istasyonda raylar arasında gezinip tabiatı gözlemlediği sırada ortaya çıkar. Orhan Pamuk’un Kar romanında cam kenarına oturup karın sessizliğinde dünyayı yeniden evi gibi hisseden Ka ile benzer olarak Aydın da kar fonunda bir farkındalık yaşamak üzeredir.

Gidecek yerin neresi olduğu konusunda mütereddit, fakat en azından istasyona kadar varmış Aydın; tren yolunun iki ucunu düşünür gibidir. Hotel Othello-İstanbul-Hotel Othello diye devam edecek kısır döngünün anlamsızlığı birden rayların kenarında ölü bir köpeğe yaklaşan kamera ile vurgulanır. Aydın bir ihtimal donduğu için ölen bu köpeğin cansız bedenine uzun uzun bakar. Kameranin diğer hareketi rayın karşı tarafında kavak ağaçlarına dizilmiş, zaman zaman cesedin üzerinde süzülen kargaları da gösterdikten sonra Aydın’ı bu

³⁶ NBC bu sahneyi resmi youtube hesabında “The Wife” adı ile paylaşmıştır (bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=ScBWx5kdPtQ&list=PLtY14zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPA&index=18>).

sahne de son defa uzayıp giden raya bakarken ekrana taşır. Aydın bu anlarda gitmekle kalmanın tam ortasında kararsız gibidir. Bu tefekkür anından sonra birden İstanbul'a gitmekten vazgeçen Aydın, Fromm'un (2003: 223) dönüşümü ilgili; *"Huzursuzluğumuzun nedenlerini tanımak ve bilmek; bu bunalımı atlatabilecek bir yol bulmak ve acıları aşabilmek için çağdaş yaşam pratiğimizi değiştirmemiz gerektiğine inanmak"* sözlerini hatırlatacak bir manevra yapar ve yardımcısı Hidayet'e sorar: "Suavi'nin oraya yol nasıldır?" (KU, dk. 127.30). Aydın, Nihal'in onu istemediğini duyduktan sonra odasına koşup hüznle yüzüne geçirdiği maski³⁷ böylece ilk kez çıkarma cesareti göstermiş olacaktır.

Hidayet'e her zamankinden daha kararlı bir tonda hitap eden Aydın artık daha dinç ve zinde görünmektedir. Suavi'nin evine varır varmaz paltosunu çıkarır, ayaklarını koltuğa uzatır. Bu ziyareti oldukça sıcak karşılayan Suavi ise birazdan gelecek yeni misafiri de haber verir. Levent Öğretmen, Aydın'dan hemen sonra salonda Aydın'ın tam karşısındadır. Nihal'le yakınlaşan bu genç adamla yüzleşmeyi daha fazla ertelememe imkânı sunduğu için Aydın bu tesadüfe memnun olur ve Suavi'de kalmaya karar verir. *"Yaşamdaki ara sıra sapılan farklı yolların, çabaların, alçakgönüllülüklerin hepsinin de kendilerine göre bir anlamı ve değeri vardır. Bunlarda yüce bir akıl, belki de en büyük akıllılık gösterir kendisini"* (Nietzsche, 2013: 45). Yardımcısı Hidayet'i bu kararını bildirmek üzere bir köşeye çağıran Aydın, evdekilerin İstanbul'a gitmediklerini bilmemesi hususunda Hidayet'i sıkı sıkı tembihler: "Bana bak evdekilere benim burada olduğumu filan söyleme sakın tamam mı. Uydur bir şey! Yani benim gitmediğimi falan bilmesin kimse, aman ha sakın!" (KU, dk. 151. 05-26).

Mevcut şartlarda Levent Öğretmen ile Suavi hakemliğinde karşılaşacak olan Aydın, kendini güvende hisseder. Nitekim Nihal'in etkinliklerini yakından takip eden, civarda tanınıp sevilen Suavi, Aydın'ın hem yakın arkadaşıdır hem de zamanı geldiğinde olanları Nihal'e aktarabilecek olgunluktadır. Böylece Aydın ve Levent Öğretmen arasında sıkı bir düello başlar. Tüketilen alkolün miktarı,

³⁷ Burada mask'ın; mask, maske, persona olmak üzere bütün anlamları düşünülebilir. Nitekim Nihal'in, Aydın'ı adeta bütün hayatından çıkarması anlamına gelecek bir dışlamayı ifade eden sözlerini duyduktan sonra Aydın ölen bir duygunun kalıbını almak üzere sandalyeye yığılıp kalmıştır. Diğer taraftan Aydın bütün gururıyla uğradığı haksızlığın hüznünü, intikam hırsını maskın ardına saklıyor da olabilir. Ayrıca Nihal'in kendisine saygı ve hayranlıkla baktığı günleri yeniden hatırlamak istediği düşünülebilir. Aydın'ın oyunculuktan yadigar kalan bu maska sığındığı da düşünülebilir.

belagatteki ustalık ve ertesi gün çıkılacak avda gösterilecek performans da dâhil olmak üzere Aydın ve Levent Öğretmen kıyasıya mücadele ederler. Esasen Aydın, Nihal'in yardımseverlik üzerinden de olsa Levent Öğretmene gösterdiği ilgi ve sevgisini kimseyle paylaşamayacağını içten içe bildiği, fakat gururundan kimseye bir şey diyemediği için kıskançlığını evdekilerden -Nihal ve Necla'dan-gizli bir alanda teke tek aşmaya çalışmaktadır; çünkü, *“kıskançlık kıskancın biyografisinde bir bölümü zamansal olarak yalıtır, çünkü kıskançlık her zaman var olmamıştır; başlangıcı, gelişimi, bitişi vardır. Aşk kıskançlığının anlamı kıskanç âşıkla gerçeklik arasında bir çatışmadır, kıskanç âşık eşin mutlak ve tek sahibi olmayı hedefler”* (Lagache'den akt. Parman, 2015: 31). Suavi'nin ikramlar vb. için odadan çıktığı her anda Levent Öğretmen'e ne yapmaya çalıştığının farkındayım, anlamına gelecek sorular ve tespitler ileten Aydın, Levent Öğretmen'i köşeye sıkıştırmayı başarır.

Gecenin ilerleyen saatlerinde sohbetin hâkimiyetini ele geçiren Aydın, bu sefer kendiliğinden oluşan bu mizansenin içinde Levent Öğretmen'i gafil avlayacağı anı sabırla beklemektedir. NBC'nin resmi youtube hesabında 'Shakespeare Scene' olarak paylaşılan bu bölüm³⁸ filmin Aydın ve Levent Öğretmen rekabetini gösteren en görkemli sahnelerinden biridir. Aydın'ın, Levent Öğretmen'in imalarına; “Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk. Ben mi yarattım, düzen böyle kurulmuş kardeşim! Allah böyle yaratmış, ben yaratmadım! Ben ne yapayım; hayır, adalet hiçbir yerde yok! Doğada var mı adalet? Yok! Burada niye olsun, onu anlamadım?” (KU, dk. 176.50-61) diye karşılık vermesi ise sohbetin tonunu bir orta yol bularak kontrol etmeye çalışan Suavi'yi birazdan devre dışı bırakacaktır.

Artık rakipler kılıçlarını çekmiş birbirlerine söyleyecekleri son sözleri düşünmektedirler. Levent Öğretmen ise bu sözlerle vicdan bahsine gelip dayanan tartışmayı yatağına gitmeden önce, sofraya yumruğunu indirerek noktalamayıcı dener. Ancak talihsiz bir şekilde Aydın'ın uzmanlık alanına girmiş olarak III. Richard oyunundan vicdanla ilgili ünlü dizeleri sıralar; “Vicdan güçlülere korkutmak için düşünülmüş, korkakların kullandığı bir sözcükten başka bir şey değildir; bizim vicdanımız güçlü kollarımız kılıçlarsa yasalarımızdır”

³⁸ Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=-m-EehLEpE0&list=P LtYl4zY2IjH VBLOB-sMftvsFA NAToyPAAt&index=25>

(Shakespeare, 2001: 164). Levent Öğretmen'in adının artık açık açık Aydın ve Suavi tarafından Bülent Bey ve Bülent³⁹ olarak çağrılmasına sebep olacak bu acemi çıkış çekişmeyi sonlandıracak hamleyi Voltaire sesini çağırarak eski aktör Aydın'a devredecektir: "Aldanmak yaptığımız her işte değişmez yazgısı hepimizin. Her sabah parlak işler tasarlar gün boyu budalalık ederim" (KU, dk. 196.38-46).

Aydın ve Levent Öğretmen arasında geçen bu atışma şakayla karışık bir tonda ilerler. Aydın'ın, Levent Öğretmen'i önce kışkırtıp hataya sürüklemesi ikisi arasında saatlerdir süren belagat konusundaki çekişmeye de nokta koyacaktır. Levent Öğretmen'in kendinden emin; "Yalnız gitmeden önce bir kapanış mahiyetinde, siz daha iyi bilirsiniz gerçi Aydın Bey" (KU, dk. 195.12) dedikten sonra yumruğunu sertçe masaya indirmesi ve adeta başroldeymiş gibi sahneyi öylece terk edeceğini sanması Aydın'ın emekli aktörlüğü karşısında nafile bir gösteri olarak kalmıştır. Nitekim Aydın bu hamleye kahkahalarla gülerken Levent Öğretmen'e budalalık yapmakta olduğunu el şakası da ekleyerek ima eder; "*Şaka, yetkinin işidir. Öteki üzerinde etkin olmak isteyen şaka yollu bunu kurgular. Şaka, yaptığı kişiyi istediği noktaya çekebildi ise zafer onundur. Aldığı tepki doğrultusunda haz yaşar. Etkinlik kurma, açık bir saldırı ile değil, kurnazca, esneterek ve estetik katarak yapılmış, hazza ulaşılmıştır*" (Vargel, 2019: 10). Aydın'ın bu hazzı yaşadığı kısacık an, Levent Öğretmen odadan çıkar çıkmaz Aydın'ın kusmasıyla bölünür. NBC'nin resmi youtube sitesinde silinmiş sahneler başlığında paylaştığı "The Consolation"⁴⁰ bölümü Aydın'ın genç rakibini alt etmeye çalışırken aslında bir yandan da nefretine karışan yorgunluğunun derecesini göstermesi bakımından önemli bir veri sunmaktadır. Tıpkı arabasına taşı atan İlyas'ın tam elini öpeceği sırada bayılması gibi Aydın da Levent Öğretmen'e öylesine dokunduğu bir anda içsel çatışmalarının bir sonucu olarak kusar.

Levent Öğretmen'in altı yıl önce orada yaşamadığı halde depremzedelerle ilgili konuları açmasına anlam veremeyen Aydın o sırada kendisini temiz hava almaya

³⁹ Aydın, yüz yüze tanıştığı ilk sahnede de Levent Öğretmen'e Bülent Bey olarak hitap etmiş ve hususta Nihal tarafından özellikle uyarılmıştır. "Bülent değil Levent" (KU, dk. 47.11).

⁴⁰ Sözü edilen sahneyi izlemek için bkz. (https://www.youtube.com/watch?v=RuT-TlwR9lJI&list=PLtYl4zY2IjHXqNgIEtHzbKdmAeFVZcA_y&index=59)

çıkaran Suavi'ye; "Nihal'le bunları mı konuşuyor bunlar" diye sorar. Suavi ise Aydın'a "Nihal'e kim destek oluyor oğlum, boşveeer" diyerek destek olmaya çalışır. Ertesi gün çıkılan avdan tesadüfen elinde bir tavşanla dönen Aydın, evin avlusundan Nihal'e hitaben söylediği sözlerle artık ne yaparsa yapsın kendisini galip gibi hissedemememin acısını yaşamaktadır. Nitekim onsuz bir hayat sürdürebilmesinin mümkün olmadığını fark ettiği Nihal artık bir başkasına Aydın'ı rahatlıkla şikâyet etmektedir.

Buraya kadar 'yalnızlık' gibi insana dair çok katmanlı bir olgu çerçevesinde ele alınan ve farklı bağlamlarda sergilediği tutum ve davranışları temelinde tartışılan Aydın karakteri, Özdemir Asaf'ın "yalnızlık paylaşılmaz, paylaşılsa yalnızlık olmaz"⁴¹ dizelerini de dolaylı olarak haklı çıkaracak bir şekilde, kendileri de zaten yalnız olan yakın çevresindeki diğer karakterlerle şeklen sürdürmeye gayret ettiği ilişkilerle var olan yalnızlığını daha da derinleştirmek üzere dondurucu bir kış uykusunda kendisine eşlik eden en az kendisi kadar yalnız yolculardır.



Fotoğraf 3. Aydın, Nihal'in odasında⁴²

3.2. AYDIN'IN NEO Pİ-R SONUÇ RAPORLARI

⁴¹ Şiirin tamamı içimn bkz., <https://www.antoloji.com/yalnizlik-paylasilmaz-siiri/sayfa-4/>

⁴² Bkz. 30. Dipnot.

3.2.1. Sonuç Raporlarında Aydın'ın Ayırt Edici Kişilik Özellikleri

NBC'nin oyuncu yönetimi sırasında sıklıkla vurguladığı “gerçek hayatta da böyle değil midir?” sorusu, yönetmenin kurgu dilinde kişilik için belirlediği referans noktasına işaret etmektedir. Yazar/yönetmen karakterin hareketlerini bir kişilik bağintısı listesine danışarak değil, öyle bir durumda gerçek hayatta o karakterde bir insanın nasıl tepki vereceğini hayal ederek seçer. Nitekim kurmacayla uğraşan herkes öyle ya da böyle içgüdüsel birer psikologdur (Costa ve McCrae 2008: 179). Daha önce literatür taramasında da bahsedildiği üzere kurmaca karakter izleyici/okur tarafından da daha en baştan gerçek bir insanmış gibi kabul edilir. Aydın'ı Kış Uykusu kurgu dilinden hareketle Neo pi-r üzerinden değerlendirecek katılımcılar da aşağıdaki yönlendirme metni ile onu daha yakından tanımaya davet edilmiştir:

Sayın X,
Nuri Bilge Ceylan'ın “Kış Uykusu” filmi başkışisi Aydın üzerine çalışmakta olduğum doktora tezimde araştırma yöntemi olarak kullandığım anketi değerlendirmeniz incelememe değerli katkılar sağlayacaktır. Aşağıdaki bağlantıdan ulaşabileceğiniz anketi tamamlama süresi yaklaşık 30 dakikadır.
WEB Adresi: <https://online2.assess.com.tr/> ... aday Kullanıcı Kodunuz: 75e0xyz
Kış Uykusu'nun kurgu dili bağlamında Aydın'ı ilgili önermeler üzerinden değerlendirirken anketin her maddesini;

“Aydın yerine”/ “Aydın'mış gibi”/ “Aydın'la özdeşleşerek” yanıtlamanız sonuçların tutarlılığını sağlamak bakımından gereklidir. Filmin bölünmüş videoları Nuri Bilge Ceylan'ın resmi youtube hesabında ve aşağıda paylaşılan ilgili youtube bağlantılarında mevcut bulunmaktadır.
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtYl4zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPAAt>)

Metinden de anlaşılacağı üzere katılımcılardan Neo pi-r envanterini eğer mümkünse Aydın'ı tanıyor ve ona vekâlet ediyormuş gibi yanıtlamaları rica edilmiştir. Buradaki amaç, anket sonuçlarıyla şekillenecek raporların Aydın yerine yanıtlanması konusunda konsensüs yoluyla bir geçerlilik sağlamaya yöneliktir. Böylelikle katılımcıların Aydın'la kurduğu duygudaşlık etkin bir dilsel deneyim sunan Neo pi-r önermeleri eşliğinde şekillenecek sonuç raporları üzerinden incelenebilecektir. NBC'nin Kış Uykusu kurgu dilinde kişilik özelliklerine atfettiği vurgularla şekillenen Aydın karakterinin öne çıkan özellikleri de bu sonuçlardan hareketle katılımcıların hem ortak hem farklı yorumlarına işaret eden istatistiki verilerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Her katılımcının özgün değerlendirmesiyle oluşturulan Neo pi-r sonuç grafiklerinin yorumlanacağı ikinci aşama ise 5 faktör ve 30 alt boyutu beş düzeyde sunan profil raporları eşliğinde yorumlanacaktır. Aydın'ı konsensüs yoluyla 240 önerme üzerinden Neo pi-r envanteri ile değerlendiren katılımcıların listesi aşağıdaki gibidir:

Tablo 9. Aydın'ı Neo pi-r anketi üzerinden değerlendiren katılımcı listesi

	Sonuçlanmış Neo pi-r envanterlerinin adları ve yanıtlanma tarihleri:		Neo pi-r envanterini yanıtlayanların adları ve meslekleri
1	Aydın A	(26.06.2019)	Eda Gül Roidi
2	Aydın B	(25.06.2019)	Alsem C. Roidi (Yazar)
3	Aydın G	(25.06.2019)	(Merhum) Alper Alpözgen (Yazar, Senarist)
4	Aydın J	(25.06.2019)	Veysel Oğulcan Tünay (Şair, Editör)
5	Aydın K	(01.07.2019)	Şifa Çavuşoğlu (Şair, Sinemasever)
6	Aydın L	(25.06.2019)	Mahir Taşyurt (Şair, Fotoğrafçı)
7	Aydın O	(28.06.2019)	İpek Azime Çelik Rappas (Film Teorisi ve Görsel Sanatlar alanlarında uzman, Dr. Öğr. Üyesi)
8	Aydın Q	(01.07.2019)	Ozan Bozacı (İletişim Uzmanı)
9	Aydın U	(30.06.2019)	Armağan Akın (Başkasinema Aktivisti)
10	Aydın V	(29.06.2019)	Ramazan Gül (Sinemasever)
11	Aydın Y	(26.06.2019)	Ali Cem Gür (Fotoğrafçı, Senarist)

Kış Uykusu filmi bağlamında tanıma imkânı buldukları Aydın'ı Neo pi-r'nin 240 önermesi eşliğinde değerlendiren katılımcıların kurmaca ile yakın ilişkilerinin olduğu tahmin edilebilir. Bu durum yukarıdaki tabloda katılımcıların meslek grupları ve ilgi alanlarına dair bilgi içeren bölümden takip edilebilmektedir. Hem karakter oluşturma dinamiklerini hem de bu yöndeki izleyici algısının nasıl yorumlanabileceğini içselleştirmiş bu grubun Aydın hakkındaki değerlendirmelerinin güvenilir ve sağduyulu bir kesit oluşturabilmesi adına Neo pi-r'nin ölçme prensibi ile ilgili hiçbir ayrıntı kendileriyle paylaşılmamıştır. Aydın'ın kişilik özelliklerini sistemli olarak ölçmeyi deneyen bir anketi cevapladıklarından habersiz olan katılımcıların kurgu dili bağlamında Aydın'a atfettikleri birbirlerine benzer ya da birbirlerinden ayrı özelliklerin araştırılması böylelikle mümkün olmuştur⁴³. Bu özgünlüğe ulaşmaktaki amaçlardan bir diğeri

⁴³ Katılımcıların kimler olacağı ve kurmaca eserle olan yakınlıklarının belirleyiciliği üzerine çalışma kapsamında alınan kararlar; Neo pi-r konusunda uzman görüşlerine başvuru Prof. Dr.

de NBC'nin Kış Uykusu başkişisi için oluşturduğu kişilik profilinin izleyici yorumlarından hareketle gözlenebilecek objektif bir karşılığı olup olmadığını sorgulamaktır.

Kış Uykusu'nda Aydın'ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın B* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında çok yüksek, Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta yüksek, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu yüksek ve çok yüksek arası bir değer ile tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın B* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın B*'yi ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı ilgili şekillerdeki verilerden takip edilebilir:



Duygusal Dengesizlik	71,67	
dd1 kaygı	67,75	*kaygılı
dd2 kızgınlık	62,80	*kırılgan
dd3 depresyon	63,99	*sabırsız
dd4 sosyal kaygı	63,68	
dd5kontROLSÜZ davranış	53,62	
dd6 strese yenilme	53, 74	
Dışadönüklük (Ddö)	27,26	
ddö1 sıcakkanlılık	26,07	*soğuk
ddö2 sosyallik	25,86	*içedönük
ddö3 baskınlık	56,32	*çekingen
ddö4 hareketlilik	51,90	
ddö5 heyecan arama	26,25	
ddö6 neşe	31,71	
Açıklık (A)	62,60	
a1 hayalgücü	50,18	*maceracı
a2 estetik eğilim	63,47	*meraklı
a3 duygusal eğilim	53,19	*hayalperes
a4 deneyime açıklık	40,91	t
a5 zihinsel merak	67,69	
a6 açık görüş	30,80	
Geçimlilik (G)	-26,72	
g1 başkalarına güven	34,49	*bencil
g2 açıksözlülük	36,35	*kibirli
g3 yardımseverlik	32,95	*inatçı
g4 uyum	41,50	*çıkarcı
g5 alçakgönüllülük	37,03	
g6 yumuşakkalplilik	39,84	
Sorumluluk (S)	64,87	
s1 beceriklilik duygusu	57,96	*disiplinli
s2 düzen	56,72	*becerikli
s3 göreve bağlılık	41,93	*örgütlü
s4 başarıma güdüsü	52,90	
s5 özdisiplin	62,75	
s6 ayrıntılı düşünme	56,86	

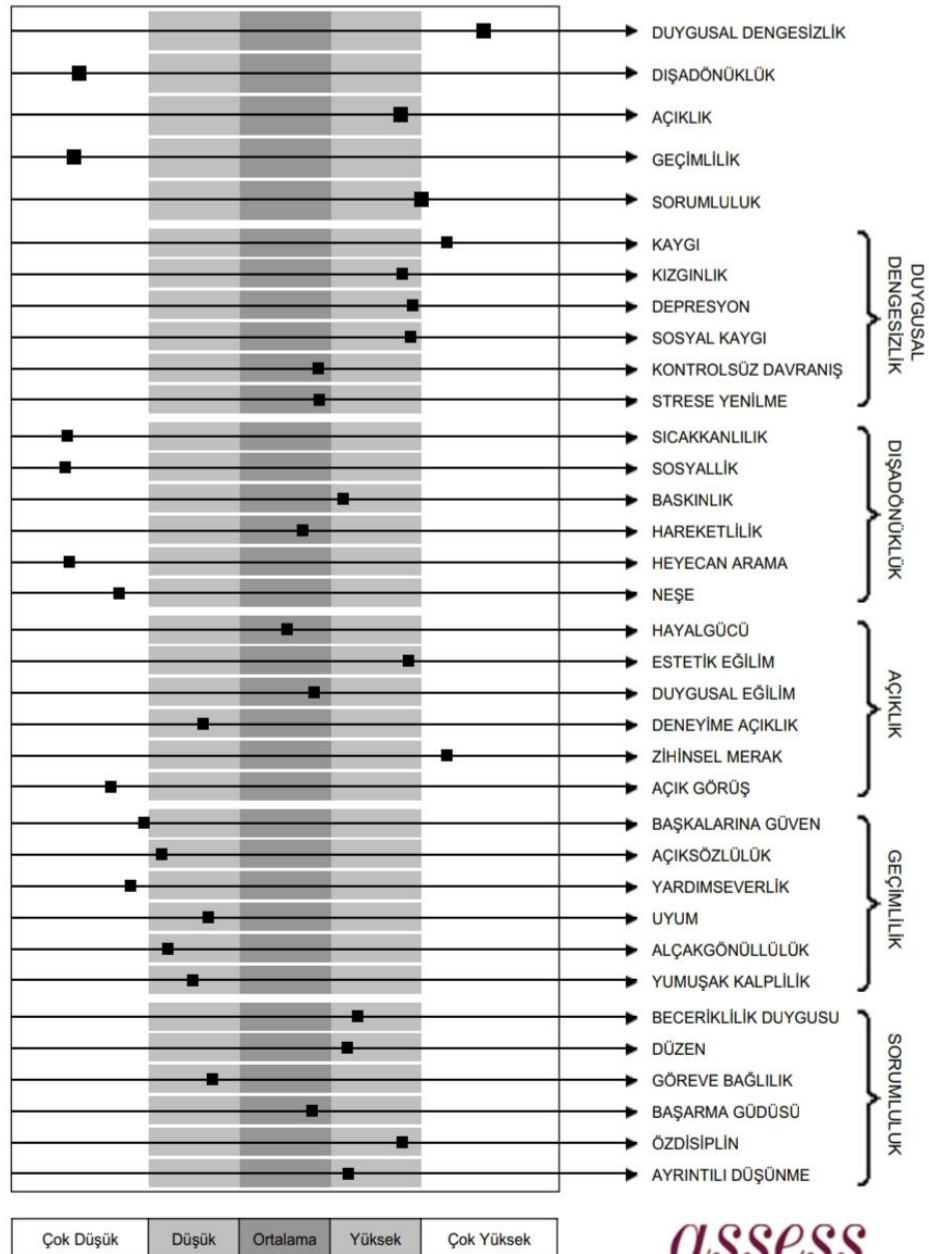
Şekil 8. Aydın B profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

Ad Soyad : Aydın B

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 25.06.2019



assess
insan gücü değerlendirme ve danışmanlık

Şekil 9. Aydın B profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

Duygusal Dengesizlik	58,94	
dd1 kaygı	75,00	*kaygılı
dd2 kızgınlık	56,29	
dd3 depresyon	61,98	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	56,32	*sabırsız
dd5kontROLSÜZ davranış	60,20	
dd6 strese yenilme	70,21	
Dışadönüklük (Ddö)	29,54	
ddö1 sıcakkanlılık	32,37	*soğuk
ddö2 sosyallik	44,51	*içedönük
ddö3 baskınlık	58,38	*çekingen
ddö4 hareketlilik	37,76	
ddö5 heyecan arama	30,02	
ddö6 neşe	36,93	
Açıklık (A)	55,93	
a1 hayalgücü	48,57	*maceracı
a2 estetik eğilim	58,80	*meraklı
a3 duygusal eğilim	45,12	*hayalperest
a4 deneyime açıklık	40,91	
a5 zihinsel merak	62,70	
a6 açık görüş	32,97	
Geçimlilik (G)	-21,31	
g1 başkalarına güven	20,00	*bencil
g2 açıksözlülük	36,35	*kibirli
g3 yardımseverlik	22,26	*inatçı
g4 uyum	41,50	
g5 alçakgönüllülük	21,98	*çıkarıcı
g6 yumuşakkalplilik	26,36	
Sorumluluk (S)	41,25	
s1 beceriklilik duygusu	34,20	*disiplinli
s2 düzen	48,64	*becerikli
s3 göreve bağlılık	25,02	
s4 başarıma güdüsü	40,31	*örgütlü
s5 özdisiplin	20,00	
s6 ayrıntılı düşünme	50,45	

Şekil 10. Aydın G profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

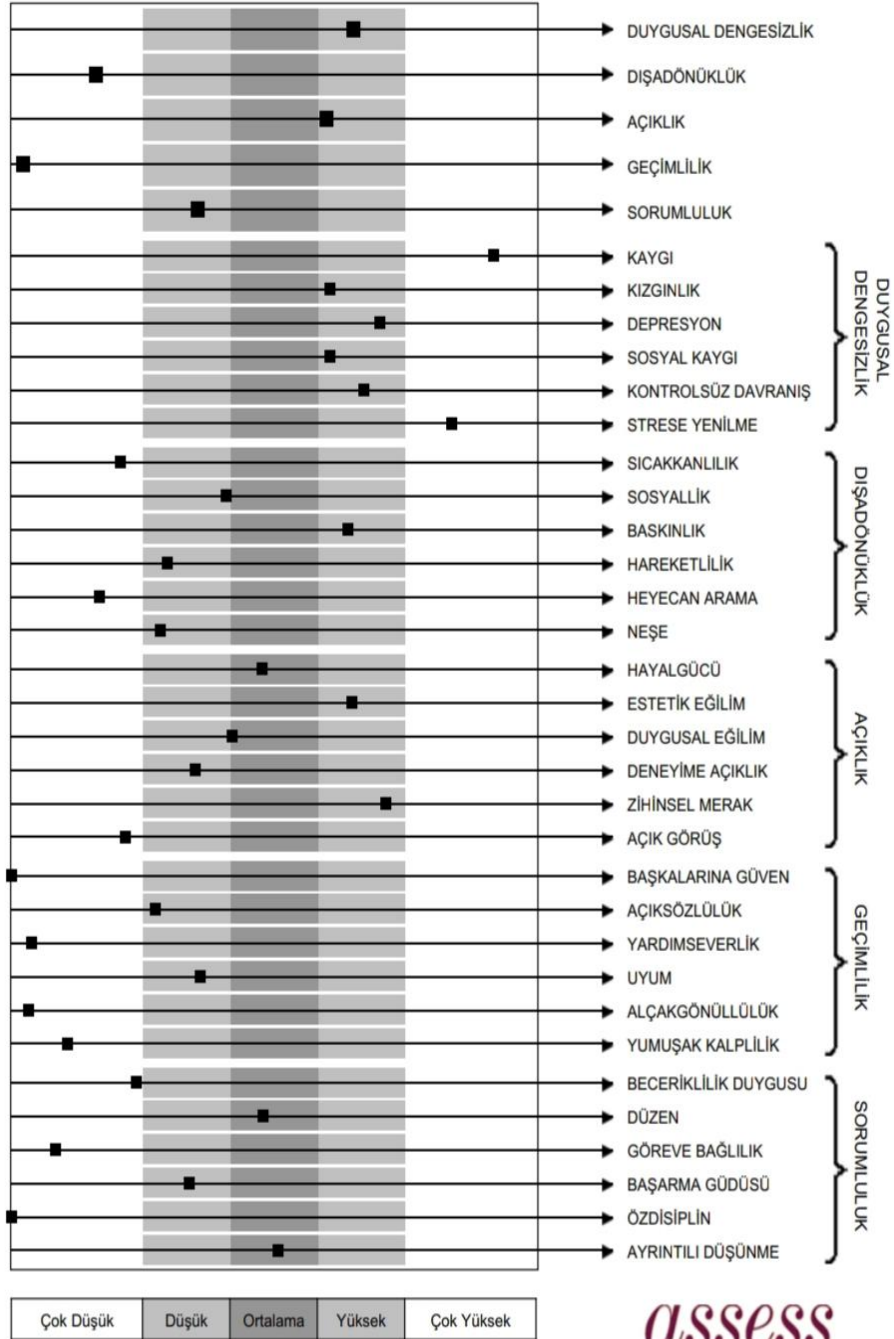
NEOPIR
Profil Raporu

Ad Soyad : Aydın G

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 25.06.2019



Şekil 11. Aydın G profil raporu

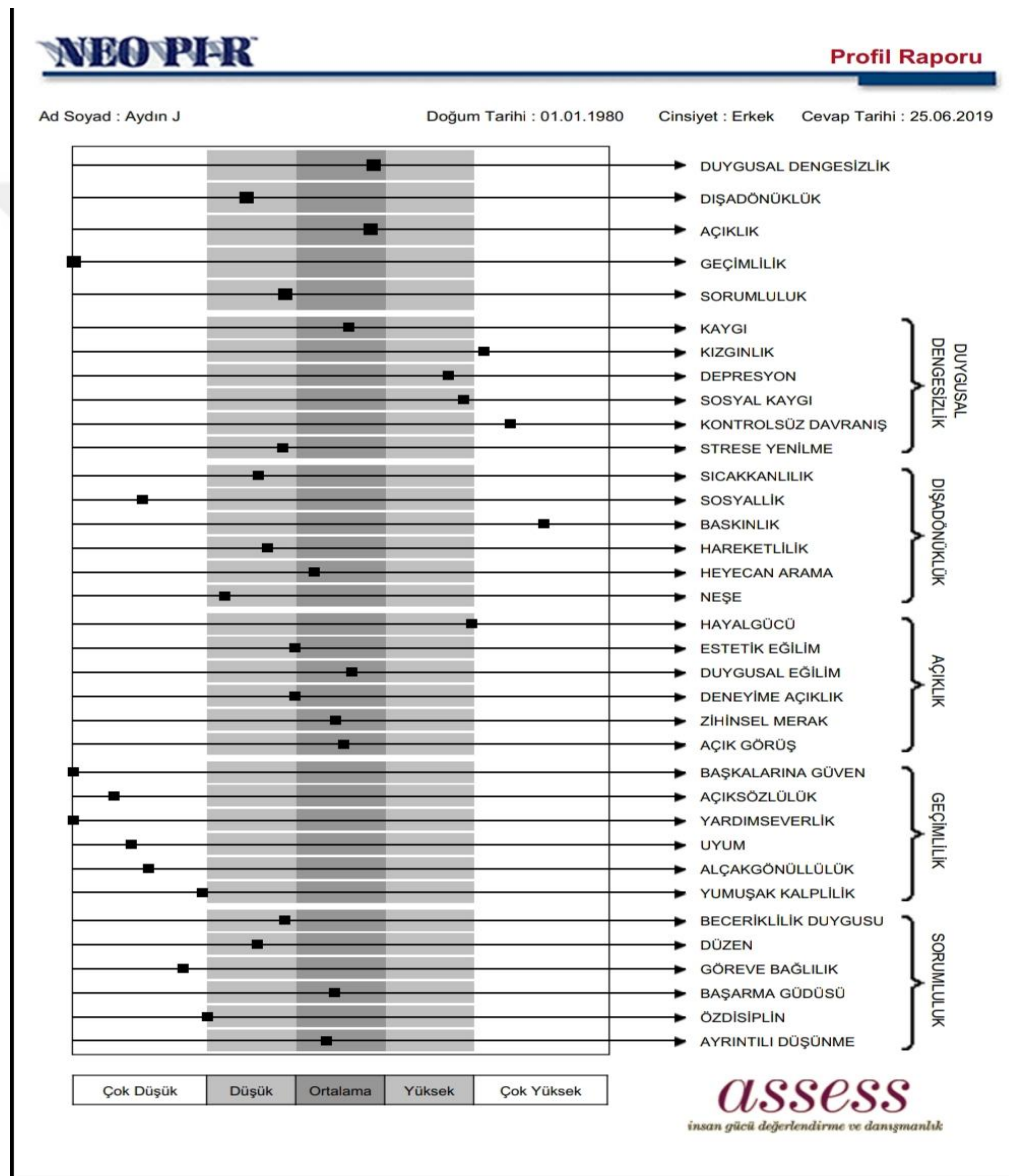
Aydın G profil raporu faktör ve alt puanları ile ilgili kavram alanında okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre ise Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında yüksek, Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta yüksek, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu ortalamaya yakın düşük bir değer ile tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın G* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın G*'yi ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	58,63	
dd1 kaygı	50,85	*kaygılı
dd2 kızgınlık	66,05	*kırılgan
dd3 depresyon	61,98	*sabırsız
dd4 sosyal kaygı	63,68	-
dd5kontROLSÜZ davranış	68,97	
dd6 strese yenilme	43,46	
Dışadönüklük (Ddö)	39,36	
ddö1 sıcakkanlılık	40,78	*sıcakkanlı
ddö2 sosyallik	27,72	*atılgan
ddö3 baskınlık	72,75	*baskın
ddö4 hareketlilik	41,80	
ddö5 heyecan arama	46,97	
ddö6 neşe	36,93	
Açıklık (A)	53,27	
a1 hayalgücü	64,60	*maceracı
a2 estetik eğilim	44,81	*meraklı
a3 duygusal eğilim	51,17	*hayalperest
a4 deneyime açıklık	44,86	*özgün
a5 zihinsel merak	49,38	
a6 açık görüş	50,33	*bencil
Geçimlilik (G)	20,00	
g1 başkalarına güven	20,00	*kibirli
g2 açıksözlülük	24,52	*inatçı
g3 yardımseverlik	20,00	*çıkarıcı
g4 uyum	26,51	
g5 alçakgönüllülük	28,43	
g6 yumuşakkalplilik	34,45	
Sorumluluk (S)	43,70	
s1 beceriklilik duygusu	43,71	

s2 düzen	40,57
s3 göreve bağlılık	32,27
s4 başarıma güdüsü	49,30
s5 özdisiplin	35,03
s6 ayrıntılı düşünme	48,31

*disiplinli
*becerikli
*örgütlü

Şekil 12. Aydın J profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar



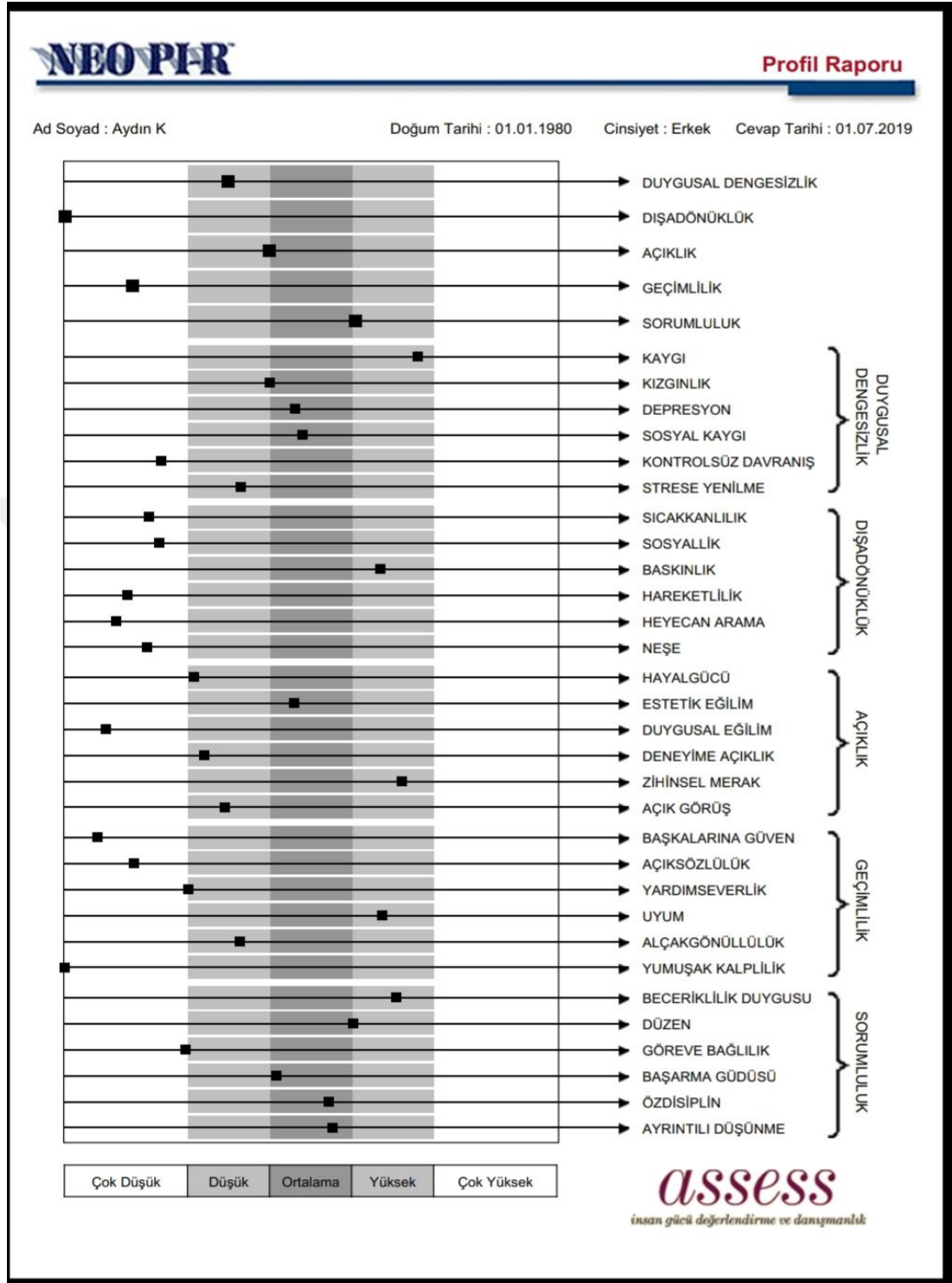
Şekil 13. Aydın J profil raporu

Kış Uykusu'nda Aydın'ın kişilik özellikleri değerlendirmesi Aydın J profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik

kavram alanında yüksek sınırlarında ortalama; Dışadönüklükte düşük, Açıklıkta yüksek sınırlarında ortalama, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu ortalama sınırlarında düşük bir değer ile tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın J* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın J*'yi ilgili sıfatlarla şekillenen kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	39,82	
dd1 kaygı	62,92	*kaygılı
dd2 kızgınlık	44,91	
dd3 depresyon	47,96	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	48,97	*sabırsız
dd5kontROLSÜZ davranış	31,69	
dd6 strese yenilme	41,40	
Dışadönüklük (Ddö)	20,00	
ddö1 sıcakkanlılık	30,27	*soğuk
ddö2 sosyallik	31,46	*içedönük
ddö3 baskınlık	58,38	*çekingin
ddö4 hareketlilik	27,66	
ddö5 heyecan arama	26,25	
ddö6 neşe	29,97	
Açıklık (A)	44,89	
a1 hayalgücü	37,75	*maceracı
a2 estetik eğilim	47,92	*meraklı
a3 duygusal eğilim	24,96	*hayalperest
a4 deneyime açıklık	36,96	
a5 zihinsel merak	61,03	
a6 açık görüş	39,48	
Geçimlilik (G)	28,27	
g1 başkalarına güven	24,00	*bencil
g2 açıksözlülük	28,46	*kibirli
g3 yardımseverlik	35,09	*inatçı
g4 uyum	58,63	*çıkarcı
g5 alçakgönüllülük	41,33	
g6 yumuşakkalplilik	20,00	
Sorumluluk (S)	55,37	
s1 beceriklilik duygusu	60,33	*disiplinli
s2 düzen	55,11	*becerikli
s3 göreve bağlılık	34,69	
s4 başarıma güdüsü	45,70	*örgütlü
s5 özdisiplin	52,09	
s6 ayrıntılı düşünme	52,59	

Şekil 14. Aydın K profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar



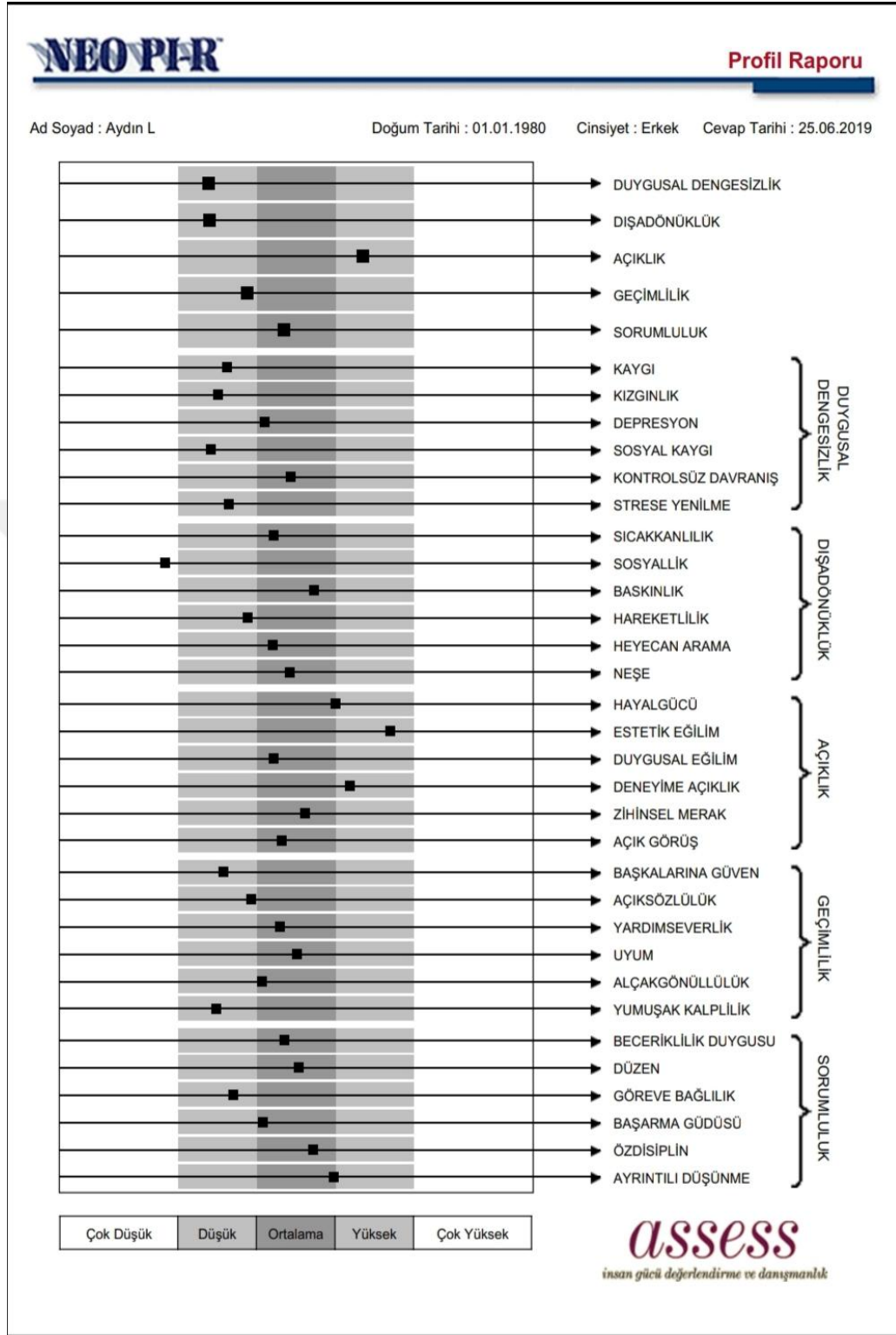
Şekil 15. Aydın K profil raporu

Kurmaca karakter Aydın'ın kişilik özelliklerinin *Aydın K* profil raporu ile okunabilecek katılımcı yorumlarının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında düşük, Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta

ortalama, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu yüksek bir değer aralığında tanımlanmıştır. *Aydın K* profiliyle tanımlanan rapor ve *Aydın K*'yi ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	38,77	
dd1 kaygı	50,85	*kaygılı
dd2 kızgınlık	40,03	
dd3 depresyon	45,95	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	39,17	*sabırsız
dd5kontrolsüz davranış	49,23	
dd6 strese yenilme	41,40	
Dışadönüklük (Ddö)	38,89	
ddö1 sıcakkanlılık	47,08	*sıcakkanlı
ddö2 sosyallik	33,32	*atılgan
ddö3 baskınlık	52,22	
ddö4 hareketlilik	43,82	*baskın
ddö5 heyecan arama	46,87	
ddö6 neşe	49,13	
Açıklık (A)	58,36	
a1 hayalgücü	54,98	*maceracı
a2 estetik eğilim	61,91	*meraklı
a3 duygusal eğilim	47,14	*hayalperest
a4 deneyime açıklık	56,72	
a5 zihinsel merak	51,05	*özgün
a6 açık görüş	48,16	
Geçimlilik (G)	43,67	
g1 başkalarına güven	40,78	*bağışlayıcı
g2 açıklıksözlülük	44,24	*anlayışlı
g3 yardımseverlik	47,91	
g4 uyum	50,06	*uysal
g5 alçakgönüllülük	45,63	
g6 yumuşakkalplilik	39,84	
Sorumluluk (S)	48,33	
s1 beceriklilik duygusu	48,46	*disiplinli
s2 düzen	50,26	*becerikli
s3 göreve bağlılık	41,93	
s4 başarıma güdüsü	45,70	*örgütlü
s5 özdisiplin	52,09	
s6 ayrıntılı düşünme	54,72	

Şekil 16. Aydın L profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar



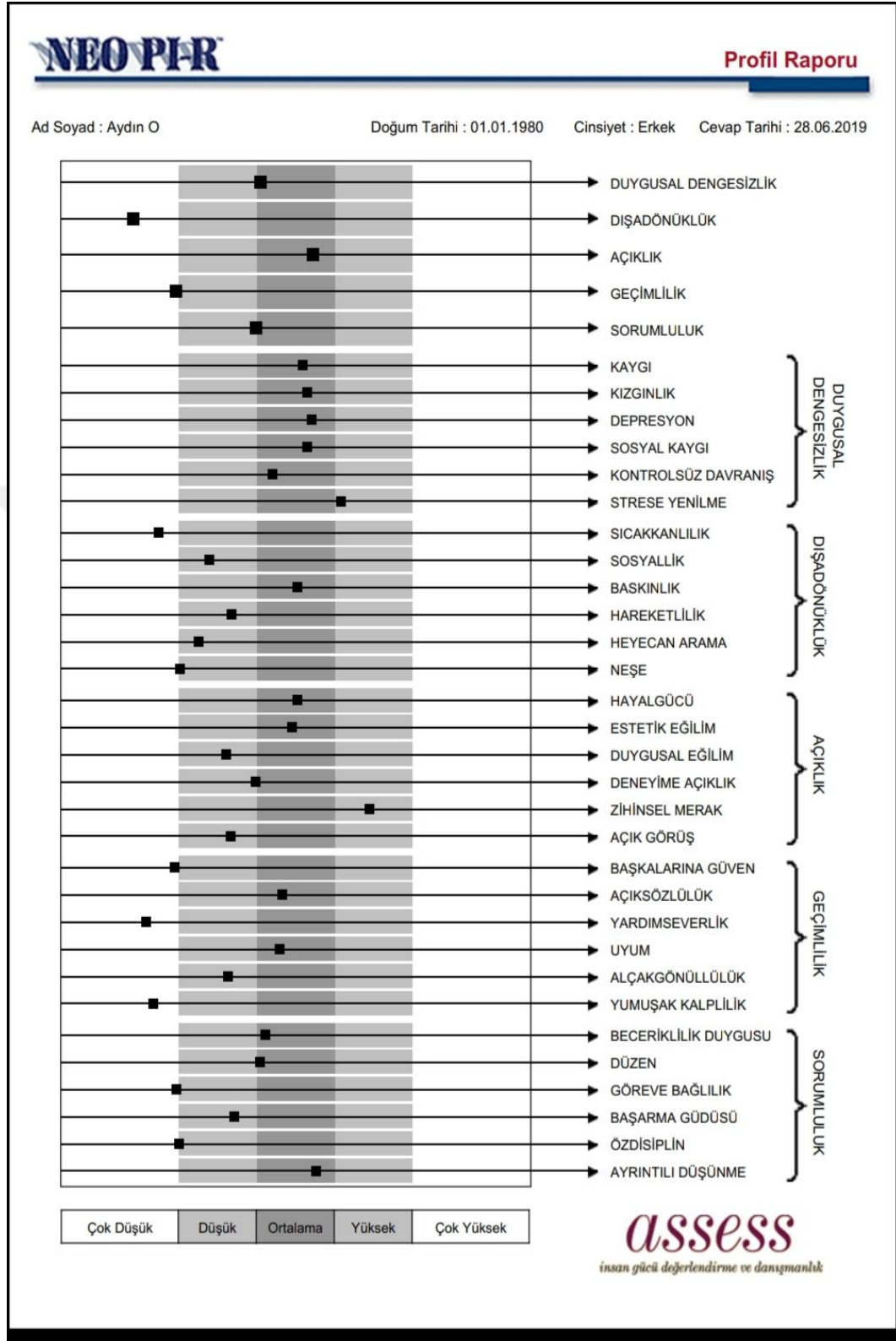
Şekil 17. Aydın L profil raporu

Kış Uykusu'nda Aydın'ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın L* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik

kavram alanında düşük; Dışadönüklükte düşük, Açıklıkta yüksek, Geçimliliği düşük ve Sorumluluğu ortalama değer aralığında tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın L* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın L*'yi ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir:

Duygusal Dengesizlik	45,44	
dd1 kaygı	50,85	*kaygılı
dd2 kızgınlık	51,41	
dd3 depresyon	51,96	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	51,42	*sabırsız
dd5 kontrolsüz davranış	47,04	
dd6 strese yenilme	55,80	
Dışadönüklük (Ddö)	29,12	*soğuk
ddö1 sıcakkanlılık	32,37	
ddö2 sosyallik	38,92	*içedönük
ddö3 baskınlık	50,16	*çekingen
ddö4 hareketlilik	41,80	
ddö5 heyecan arama	37,55	
ddö6 neşe	35,19	
Açıklık (A)	52,15	*maceracı
a1 hayalgücü	50,18	
a2 estetik eğilim	49,47	*meraklı
a3 duygusal eğilim	41,09	*hayalperest
a4 deneyime açıklık	44,86	
a5 zihinsel merak	59,37	
a6 açık görüş	41,65	
Geçimlilik (G)	34,64	*bencil
g1 başkalarına güven	34,49	
g2 açsözlülük	48,19	*kibirli
g3 yardımseverlik	30,81	*inatçı
g4 uyum	47,92	
g5 alçakgönüllülük	41,33	*çıkarcı
g6 yumuşak kalplilik	31,75	
Sorumluluk (S)	44,83	
s1 beceriklilik duygusu	46,08	*disiplinli
s2 düzen	45,41	
s3 göreve bağlılık	34,69	*becerikli
s4 başarıma güdüsü	42,10	
s5 özdisiplin	35,03	*örgütlü
s6 ayrıntılı düşünme	52,59	

Şekil 18. Aydın O profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar



Şekil 19. Aydın O profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

Aydın'ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın O* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında ortalama; Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta ortalama, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu düşük ile ortalama arası bir değerde tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın O* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın O*'yu ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	43,47	
dd1 kaygı	55,68	*kaygılı
dd2 kızgınlık	53,04	
dd3 depresyon	53,97	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	46,52	*sabırsız
dd5 kontrolsüz davranış	44,85	
dd6 strese yenilme	35,23	
Dışadönüklük (Ddö)	29,90	
ddö1 sıcakkanlılık	30,27	*soğuk
ddö2 sosyallik	35,19	
ddö3 baskınlık	58,38	*içedönük
ddö4 hareketlilik	39,78	*çekingen
ddö5 heyecan arama	39,44	
ddö6 neşe	36,93	*durgun
Açıklık (A)	50,16	
a1 hayalgücü	51,78	*maceracı
a2 estetik eğilim	43,25	
a3 duygusal eğilim	37,06	*meraklı
a4 deneyime açıklık	48,81	*hayalperest
a5 zihinsel merak	59,37	
a6 açık görüş	43,82	
Geçimlilik (G)	25,20	
g1 başkalarına güven	28,20	*bencil
g2 açsözlülük	28,46	
g3 yardımseverlik	35,09	*kibirli
g4 uyum	45,78	*inatçı
g5 alçakgönüllülük	39,18	
g6 yumuşakkalplilik	31,75	*çıkarıcı
Sorumluluk (S)	53,56	
s1 beceriklilik duygusu	57,96	*disiplinli
s2 düzen	55,11	
s3 göreve bağlılık	41,93	*becerikli
s4 başarıma güdüsü	45,70	
s5 özdisiplin	49,96	
s6 ayrıntılı düşünme	52,59	*örgütlü

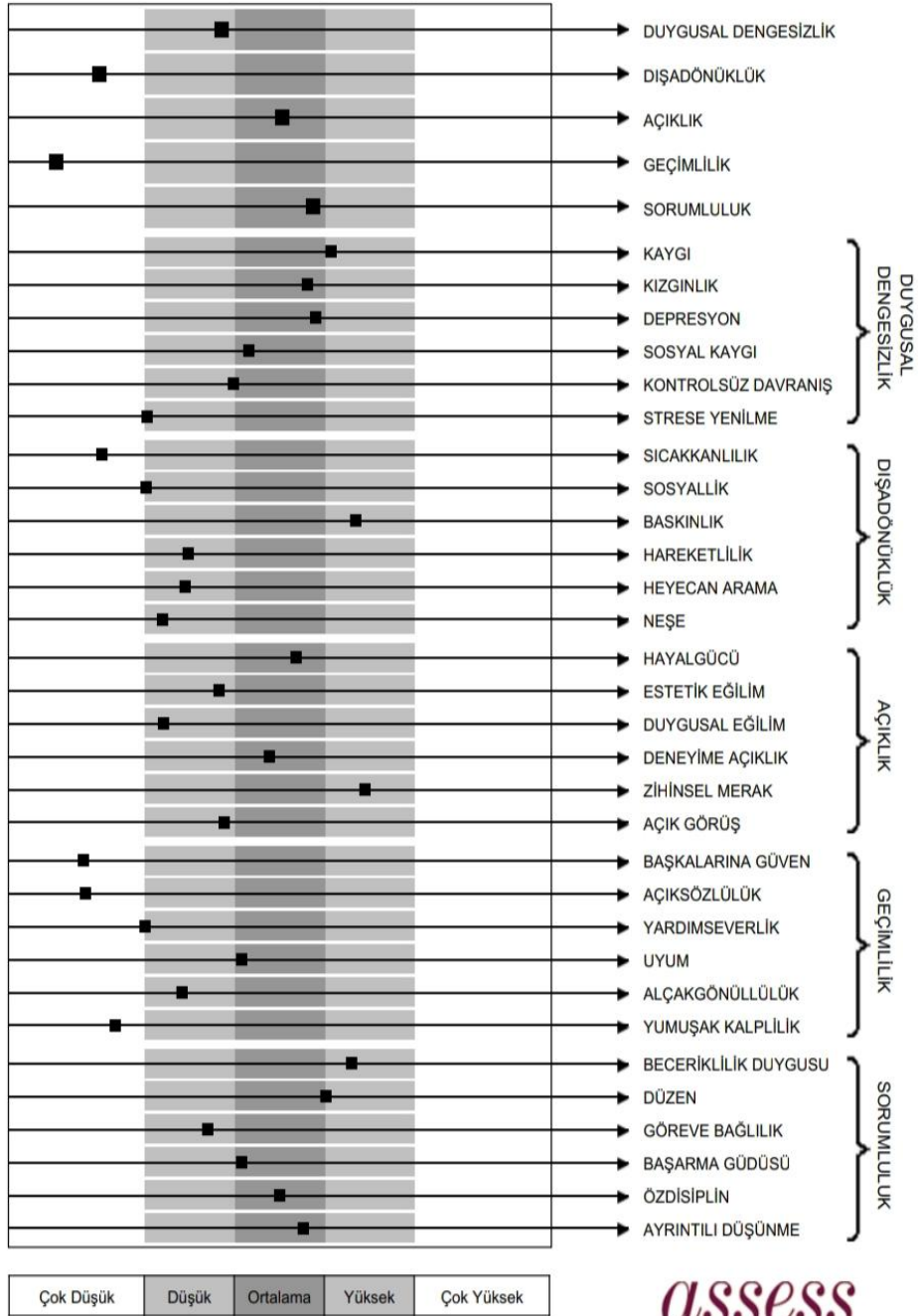
Şekil 20. Aydın Q profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

Ad Soyad : Aydın Q

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 01.07.2019



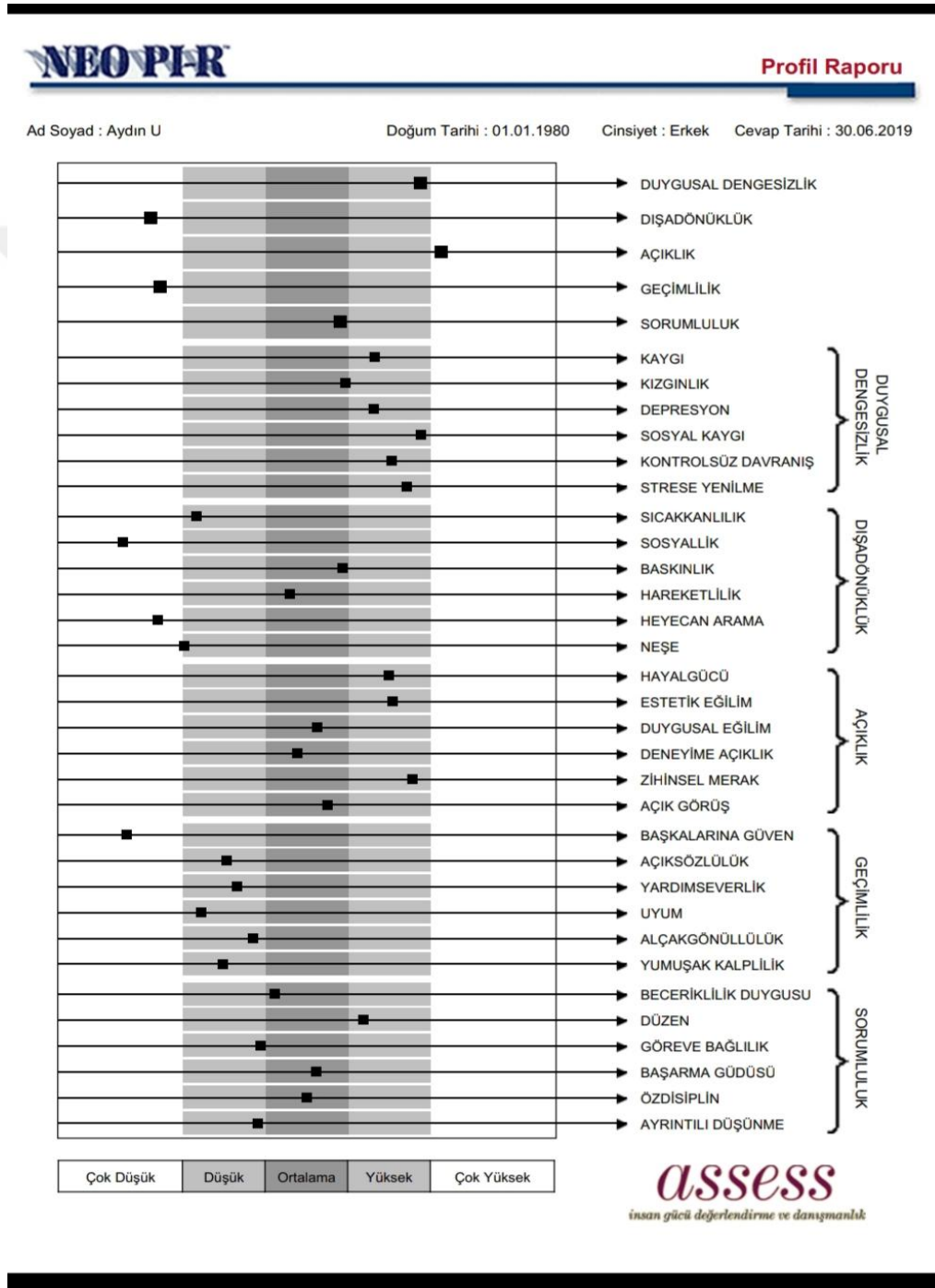
Şekil 21. Aydın Q profil raporu

Kış Uykusu’nda Aydın’ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın Q* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında ortalamaya yakın düşük, Dışadönüklükte düşük, Açıklıkta ortalama, Geçimliliği ortalamaya yakın düşük ve Sorumluluğu yükseğe yakın ortalama düzeyde tanımlanmıştır. Aydın’ın *Aydın Q* profiliyle tanımlanan *Aydın Q* kavram alanı yukarıdaki gibidir:

Duygusal Dengesizlik	63,68	
dd1 kaygı	58,09	*kaygılı
dd2 kızgınlık	54,67	*kırılgan
dd3 depresyon	57,98	*sabırsız
dd4 sosyal kaygı	63,68	-
dd5 kontrolsüz davranış	60,20	
dd6 strese yenilme	61,98	
Dışadönüklük (Ddö)	31,08	*soğuk
ddö1 sıcakkanlılık	36,58	*içedönük
ddö2 sosyallik	27,72	*çekingen
ddö3 baskınlık	54,27	
ddö4 hareketlilik	47,86	
ddö5 heyecan arama	31,90	
ddö6 neşe	35,19	
Açıklık (A)	66,15	*maceracı
a1 hayalgücü	59,79	*meraklı
a2 estetik eğilim	60,36	*hayalperest
a3 duygusal eğilim	51,17	
a4 deneyime açıklık	48,81	
a5 zihinsel merak	62,70	*bencil
a6 açık görüş	52,49	*kibirli
Geçimlilik (G)	32,22	*inatçı
g1 başkalarına güven	28,20	*çıkarcı
g2 açıksözlülük	40,30	
g3 yardımseverlik	41,50	
g4 uyum	37,22	
g5 alçakgönüllülük	43,48	*disiplinli
g6 yumuşakkalplılık	39,84	*becerikli
Sorumluluk (S)	53,99	*örgütlü
s1 beceriklilik duygusu	46,08	
s2 düzen	56,72	
s3 göreve bağlılık	44,35	

s4 başarıma güdüsü	51,10
s5 özdisiplin	49,96
s6 ayrıntılı düşünme	44,04

Şekil 22. Aydın U profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar



Şekil 23. Aydın U profil raporu

Aydın U profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında yüksek, Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta çok yüksek, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu ortalama değerde tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın U* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın U*'yu ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	46,42	
dd1 kaygı	62,92	*kaygılı
dd2 kızgınlık	66,05	
dd3 depresyon	59,98	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	46,52	*sabırsız
dd5 kontrolsüz davranış	58,00	
dd6 strese yenilme	74,32	
Dışadönüklük (Ddö)	28,23	
ddö1 sıcakkanlılık	32,37	*soğuk
ddö2 sosyallik	33,32	*içedönük
ddö3 baskınlık	37,84	*çekingen
ddö4 hareketlilik	41,80	
ddö5 heyecan arama	28,14	
ddö6 neşe	33,45	
Açıklık (A)	46,38	
a1 hayalgücü	51,78	*maceracı
a2 estetik eğilim	37,03	
a3 duygusal eğilim	37,06	*meraklı
a4 deneyime açıklık	56,72	*hayalperest
a5 zihinsel merak	44,39	
a6 açık görüş	45,99	
Geçimlilik (G)	29,23	
g1 başkalarına güven	30,29	*bencil
g2 açıksözlülük	44,24	*kibirli
g3 yardımseverlik	20,13	*inatçı
g4 uyum	43,64	
g5 alçakgönüllülük	39,18	*çıkarıcı
g6 yumuşakkalplilik	31,75	
Sorumluluk (S)	25,69	
s1 beceriklilik duygusu	24,70	*düzensiz
s2 düzen	37,33	
s3 göreve bağlılık	22,61	*tembel
s4 başarıma güdüsü	25,92	
s5 özdisiplin	24,37	*iradesiz
s6 ayrıntılı düşünme	48,31	

Şekil 24. Aydın V profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram

alanında öne çıkan sıfatlar

NEO PI-R

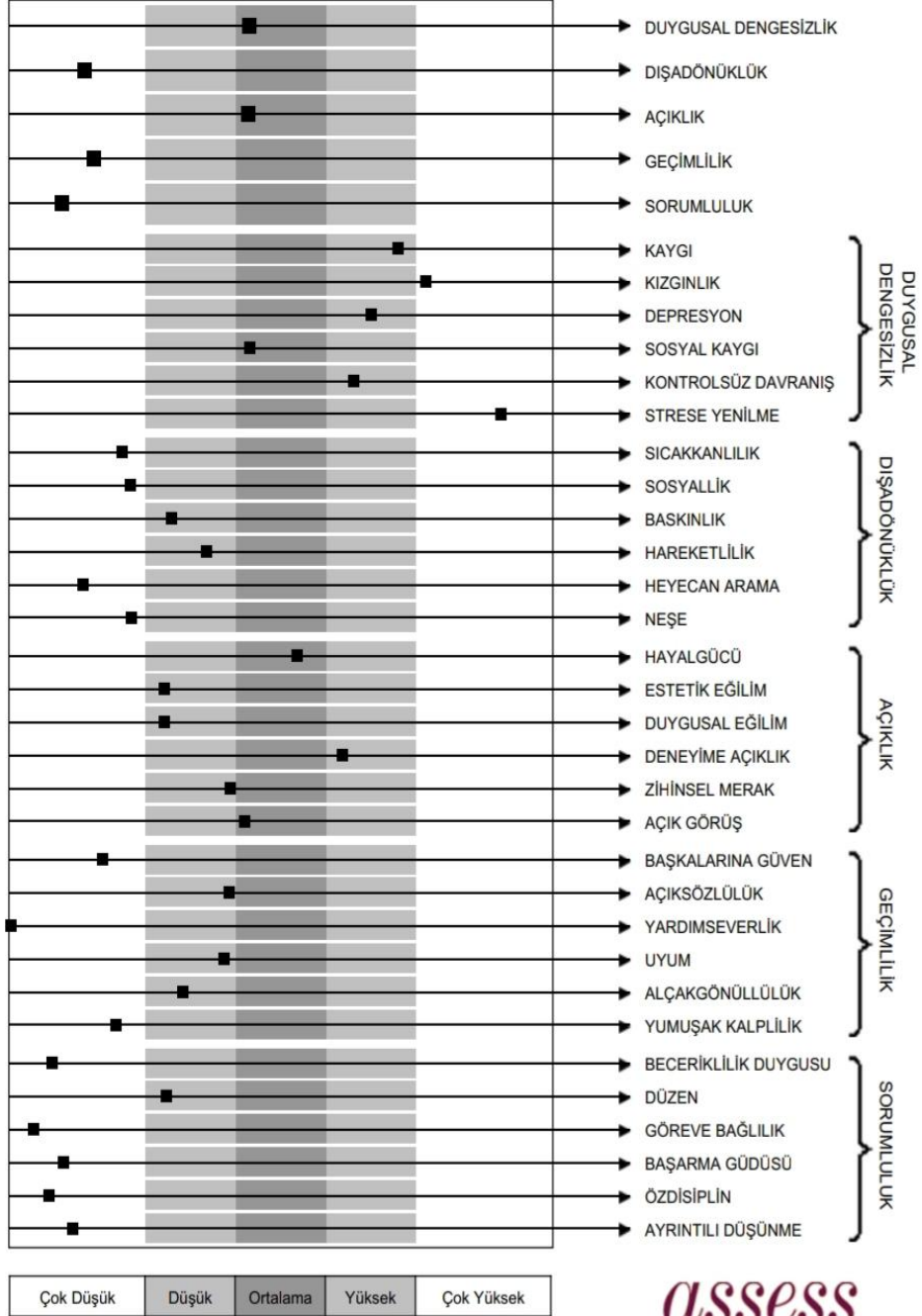
Profil Raporu

Ad Soyad : Aydın V

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 29.06.2019



Şekil 25. Aydın V profil raporu

Aydın V profil raporu ile okunabilecek katılımcının anket sonuçlarında Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında ortalama, Dışadönüklükte çok düşük, Açıklıkta ortalama, Geçimlilik ve Sorumlulukta çok düşük bir değer ile tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın V* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın V*'yi ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

Duygusal Dengesizlik	53,30	
dd1 kaygı	62,92	*kaygılı
dd2 kızgınlık	56,29	
dd3 depresyon	59,98	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	58,77	*sabırsız
dd5 kontrolsüz davranış	44,85	-
dd6 strese yenilme	57,86	
Dışadönüklük (Ddö)	20,00	
ddö1 sıcakkanlılık	20,00	*soğuk
ddö2 sosyallik	20,26	
ddö3 baskınlık	52,22	*içedönük
ddö4 hareketlilik	25,64	*çekingen
ddö5 heyecan arama	20,00	
ddö6 neşe	23,00	
Açıklık (A)	62,20	
a1 hayalgücü	50,18	*maceracı
a2 estetik eğilim	57,25	
a3 duygusal eğilim	49,15	*meraklı
a4 deneyime açıklık	34,98	*hayalperest
a5 zihinsel merak	66,02	
a6 açık görüş	41,65	
Geçimlilik (G)	27,59	
g1 başkalarına güven	28,20	*bencil
g2 açıksözlülük	34,38	
g3 yardımseverlik	24,40	*kibirli
g4 uyum	50,06	*inatçı
g5 alçakgönüllülük	30,58	
g6 yumuşakkalplilik	26,36	*çıkarıcı
Sorumluluk (S)	44,80	
s1 beceriklilik duygusu	43,71	*disiplinli
s2 düzen	47,03	
s3 göreve bağlılık	39,52	*becerikli
s4 başarıma güdüsü	34,91	
s5 özdisiplin	22,24	*örgütlü
s6 ayrıntılı düşünme	48,31	

Şekil 26. Aydın Y profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

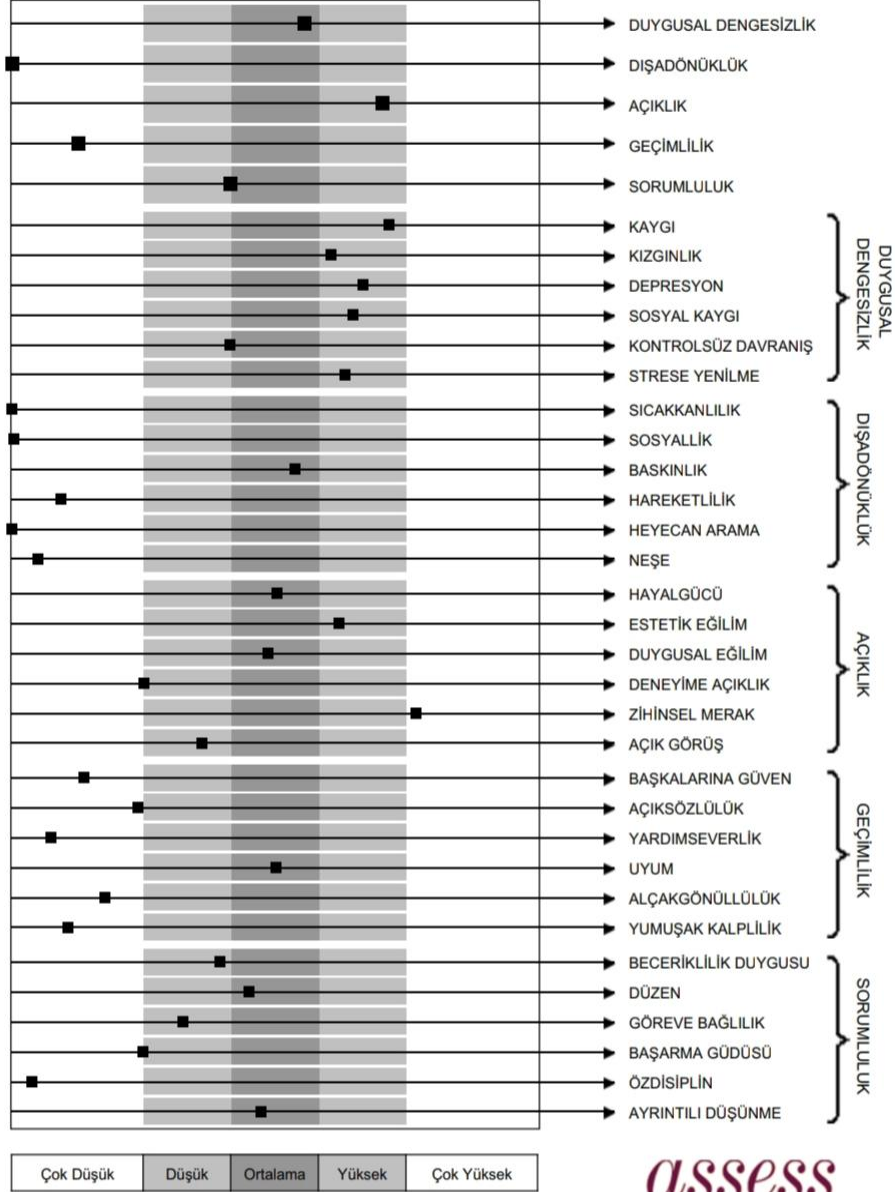
NEOPIR
Profil Raporu

Ad Soyad : Aydın Y

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 26.06.2019



Şekil 27. Aydın Y profil raporu

Kış Uykusu’nda Aydın’ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın Y* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre Aydın; Duygusal Dengesizlik yüksek sınırlarında ortalama, Dışadönüklük ortalama, Açıklık yüksek, Geçimlilik çok düşük ve Sorumluluk ortalama sınırında düşük bir değer ile tanımlanmıştır.

Duygusal Dengesizlik	66,27	
dd1 kaygı	80,00	*kaygılı
dd2 kızgınlık	66,05	
dd3 depresyon	61,98	*kırılgan
dd4 sosyal kaygı	58,77	*sabırsız
dd5 kontrolsüz davranış	58,00	
dd6 strese yenilme	45,51	
Dışadönüklük (Ddö)	36,29	
ddö1 sıcakkanlılık	38,68	*soğuk
ddö2 sosyallik	44,51	
ddö3 baskınlık	62,48	*içedönük
ddö4 hareketlilik	47,86	*çekingen
ddö5 heyecan arama	37,55	
ddö6 neşe	45,64	
Açıklık (A)	66,22	
a1 hayalgücü	61,39	*maceracı
a2 estetik eğilim	63,47	
a3 duygusal eğilim	55,20	*meraklı
a4 deneyime açıklık	44,86	*hayalperest
a5 zihinsel merak	66,02	
a6 açık görüş	50,33	
Geçimlilik (G)	20,00	
g1 başkalarına güven	20,00	*bencil
g2 açıksözlülük	28,46	*kibirli
g3 yardımseverlik	24,40	*inatçı
g4 uyum	26,51	
g5 alçakgönüllülük	32,73	*çıkarıcı
g6 yumuşakkalplilik	26,36	
Sorumluluk (S)	56,86	
s1 beceriklilik duygusu	46,08	*disiplinli
s2 düzen	58,34	*becerikli
s3 göreve bağlılık	39,52	*örgütlü
s4 başarıma güdüsü	49,30	
s5 özdisiplin	52,09	
s6 ayrıntılı düşünme	56,86	

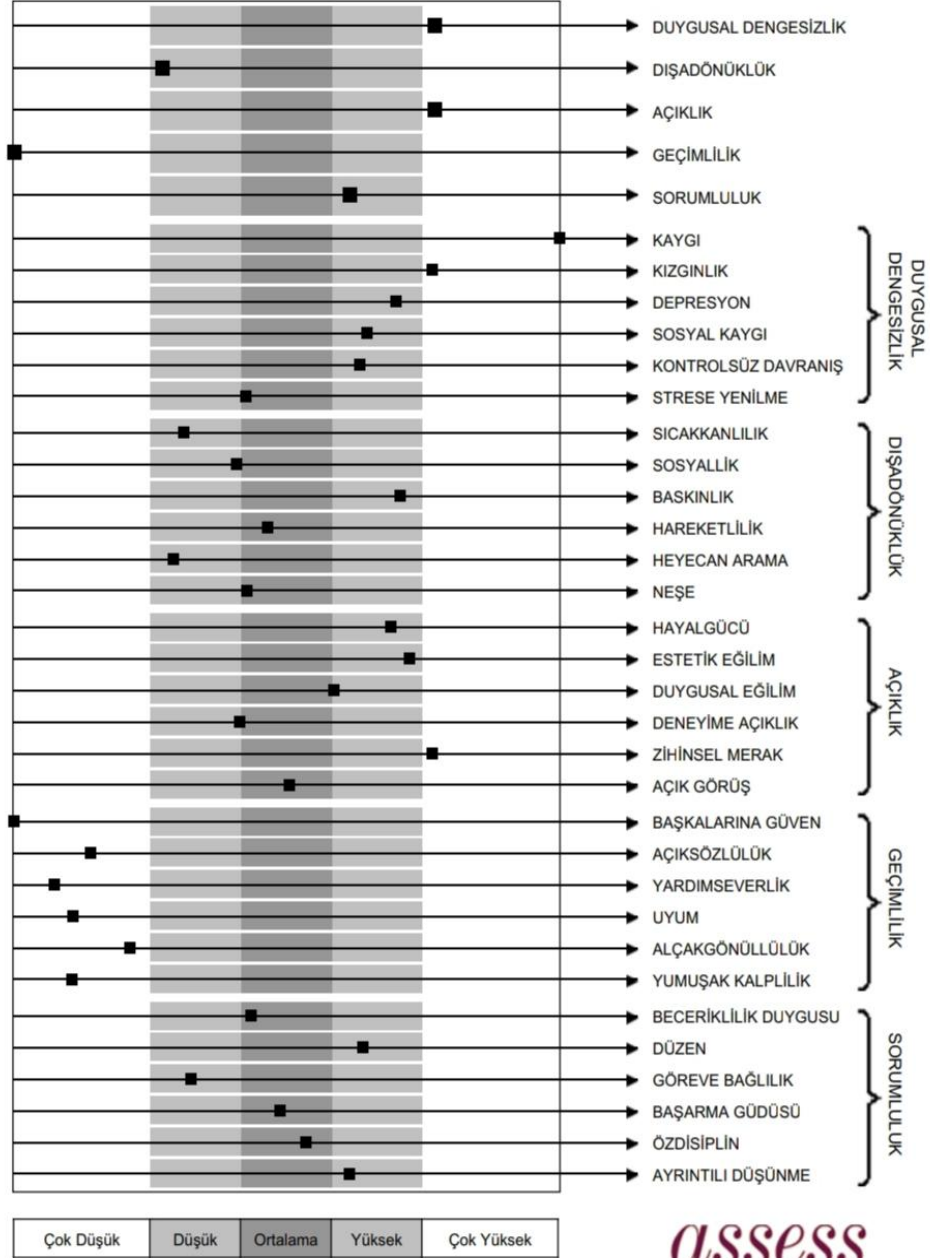
Şekil 28. Aydın A profil raporu, faktör ve alt boyut puanları ve sözcüksel kavram alanında öne çıkan sıfatlar

Ad Soyad : Aydın A

Doğum Tarihi : 01.01.1980

Cinsiyet : Erkek

Cevap Tarihi : 26.06.2019



Şekil 29. Aydın A profil raporu

Aydın'ın kişilik özellikleri değerlendirmesi *Aydın A* profil raporu ile okunabilecek katılımcının sonuçlarına göre ise Aydın; Duygusal Dengesizlik kavram alanında çok yüksek, Dışadönüklükte düşük, Açıklıkta çok yüksek, Geçimliliği çok düşük ve Sorumluluğu yüksek düzeyde kabul edilen bir değer ile tanımlanmıştır. Buna göre Aydın'ın *Aydın A* profiliyle tanımlanan sonuç raporu ve *Aydın A*'yı ilgili sıfatlarla temsil edebilecek kavram alanı yukarıdaki gibidir.

3.2.2. Toplu Sonuç Raporları Uyum Analizi ve Tamamlayıcı İstatistikler

Bu aşamada Aydın'ın kişilik özellikleri sonuçlarına tek tek bakmadan önce katılımcıların sözcüksel kavram alanları hakkındaki genel kanısını topluca gösterebilmenin önemli bir başlangıç olduğu düşünülmektedir. Yine özellik psikolojisi ve istatistik disiplinlerinde uzmanlaşmış araştırmacıların yardımıyla katılımcıların tamamına göre Aydın karakterinin nasıl anlaşıldığı ilk olarak Kendall-W uyum analizi üzerinden aktarılacaktır.

Kendall-W uyum katsayısı, birden fazla katılımcının puan verileri arasındaki ilişki derecesinin ölçülmesi amacı ile kullanılan bir ölçektir. Uyum katsayısının değeri, katılımcıların vermiş oldukları puanlamalar arasındaki uyumu gösterir ve katsayı değerinin 1 olması %100, yani tam uyum anlamına gelmektedir (Berry ve diğerleri, 2018: 297-370). Gözlemciler arası uyumun varlığına yönelik sınamayı gerçekleştirmek üzere, Kendall-W katsayısına ait bir hipotez testi uygulanır. Kendall-W katsayısına ait istatistiksel hipotez aşağıdaki şekilde kurulur:

H₀: Gözlemciler arası puanlar arasında uyum yoktur.

H₁: Gözlemciler arası puanlar arasında uyum vardır.

Test sonucunda elde edilen anlamlılık değerinin hata payından düşük olması, H₀ hipotezinin reddedilmesine, sonuç olarak anlamlı bir uyumun varlığına işaret etmektedir.

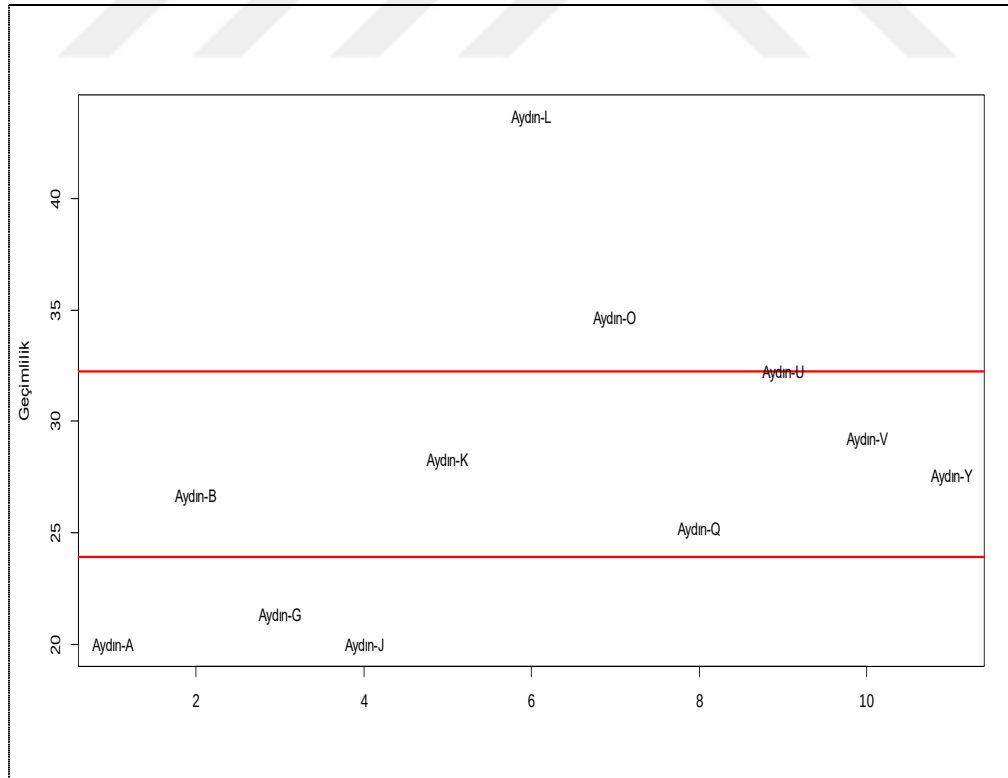
Tablo 10. 11 katılımcının puanları bağlamında Kendal-W uyum analizi sonuçları:

Alt maddeler	Uyum Katsayısı	χ^2	P
Geçimlilik	0.528	31.703	<0.001

Sorumluluk	0.699	41.924	<0.001
Dışadönüklük	0.497	29.830	<0.001
Duygusal Dengesizlik	0.572	34.324	<0.001
Açıklık	0.362	21.708	0.017

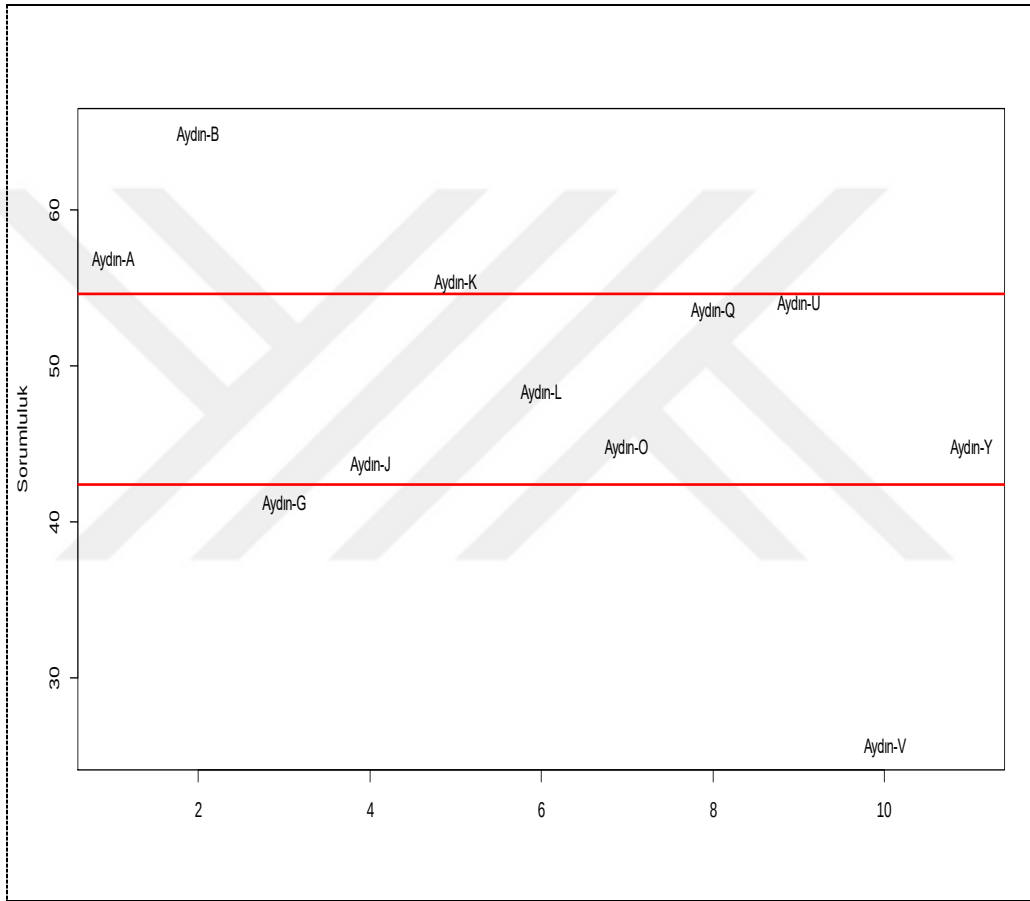
Tablo 10. (Devam)

Tablo 10’da Geçimlilik, Sorumluluk, Dışadönüklük, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık faktörleri ve alt boyutları, katılımcıların Aydın üzerine sundukları ölçümler ile ortaya çıkan puanların uyumlarını test eden Kendall-W analizi sonuçları gösterilmektedir. Buna göre, katılımcıların alt boyutlar bazında puanlamalarının tamamında genel bir uyum gözlenmektedir ($p<0.05$). Uyum katsayılarına göre ise katılımcıların alt maddeler bazında en düşük uyuma sahip oldukları faktör Açıklık iken en yüksek uyuma sahip oldukları faktör ise Sorumluluk faktörüdür. Uyum analizine göre oluşturulan grafikler ise tablodaki sıra esas alınarak aşağıdaki gibi gösterilebilir:



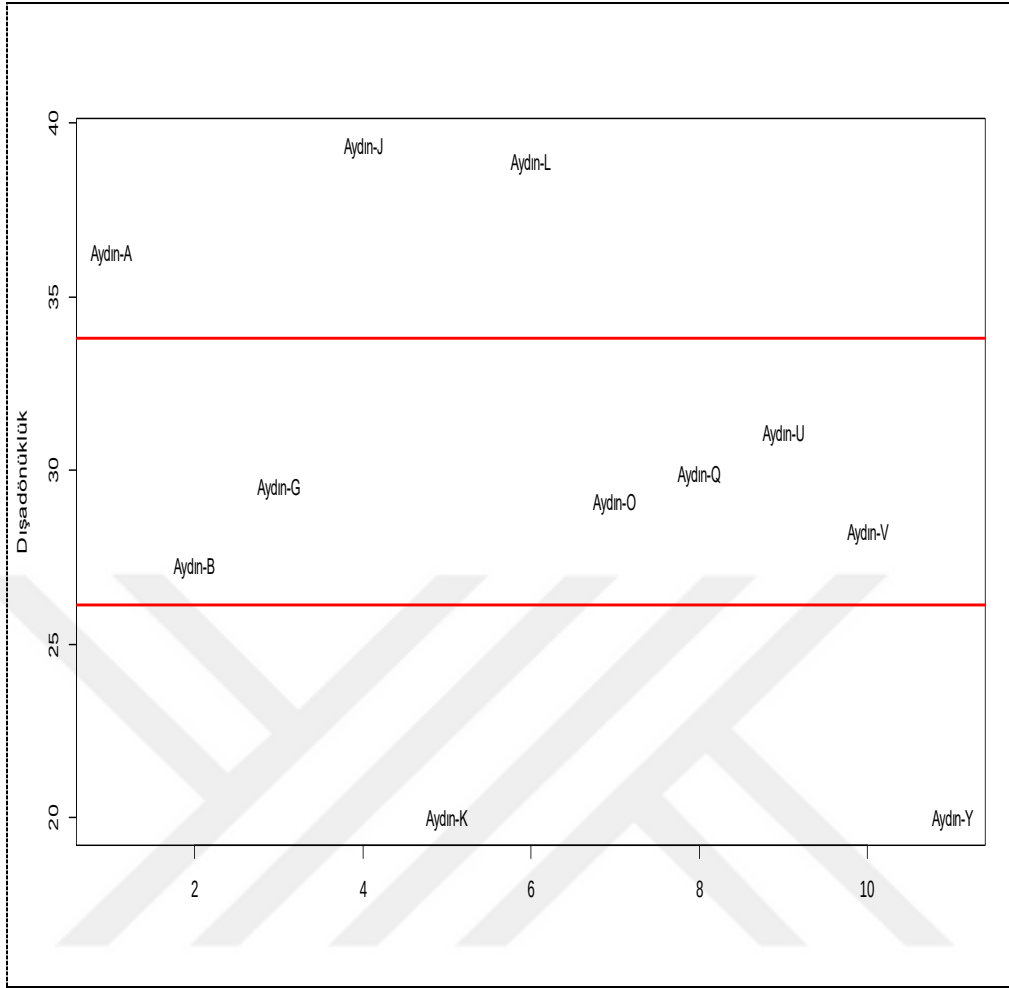
Şekil 30. Geçimlilik faktörü ve alt boyutlarında katılımcıların puan ortalamaları dağılımı

Şekil 30'da katılımcıların Geçimlilik kavram alanında şekillenen ortalama grafiği ve güven sınırları gösterilmektedir. Buna göre Aydın-A, Aydın-G ve Aydın-J adlı katılımcıların Geçimlilik faktörlerinde alt sınırın daha altında ve düşük düzeyde bir puan verdiği; Aydın-O, Aydın-J ve Aydın-U adlı katılımcıların Geçimlilik açısından üst sınırın daha üstünde ve yüksek düzeyde bir puan verdiği gözlenmektedir.



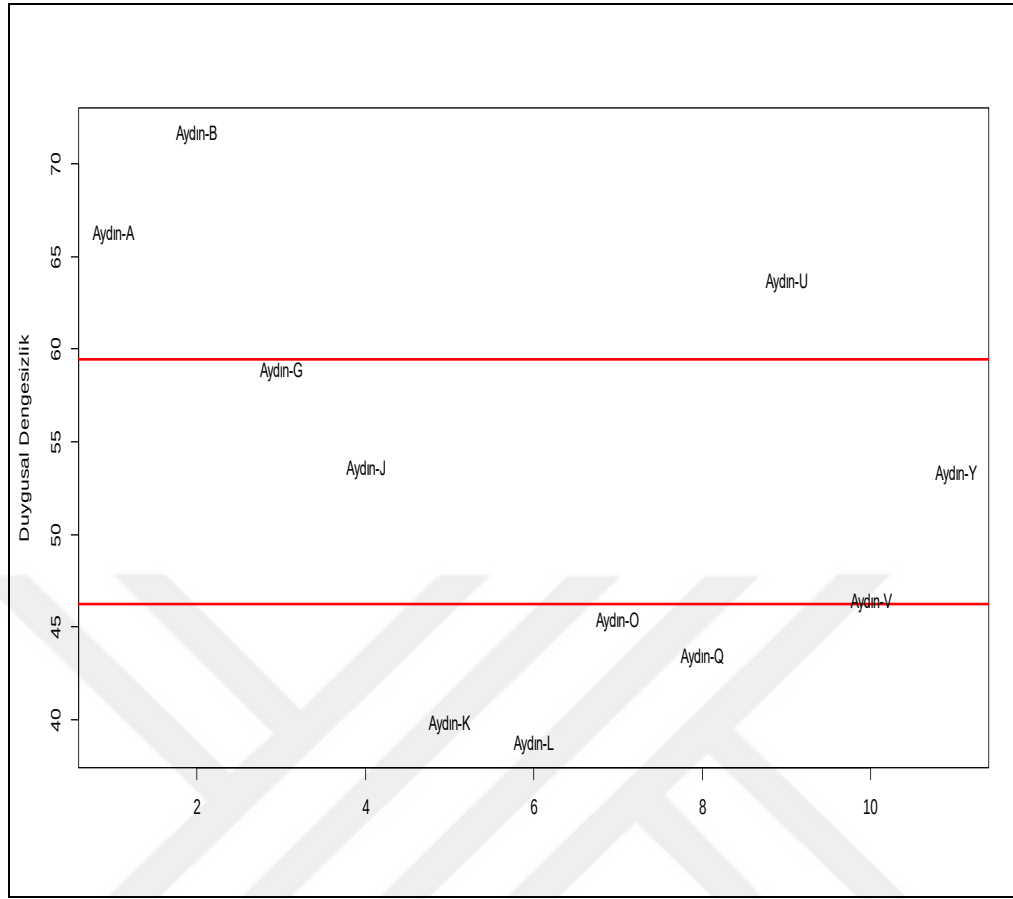
Şekil 31. Sorumluluk faktörü ve alt boyutlarında katılımcıların puan ortalamaları dağılımı

Tabloda katılımcıların Sorumluluk puanlarına yönelik ortalama grafiği ve güven sınırları gösterilmektedir. Buna göre Aydın-V ve Aydın-G adlı katılımcıların Sorumluluk faktöründe alt sınırın daha altında ve düşük düzeyde bir puan verdiği; Aydın-A, Aydın-B ve Aydın-K adlı katılımcıların üst sınırın daha üstünde ve yüksek düzeyde bir puan verdiği gözlenmektedir.



Şekil 32. Dışadönüklük faktörü ve alt boyutlarında katılımcıların puan ortalamaları dağılımı

Katılımcıların Dışadönüklük kavram alanında şekillenen puanlarına yönelik ortalama grafiği ve güven sınırları yukarıdaki gibidir. Buna göre Aydın-A, Aydın-J ve Aydın-L adlı katılımcıların Dışadönüklük faktöründe alt sınırın daha altında ve düşük düzeyde bir puan verdiği; Aydın-K ve Aydın-Y isimli katılımcıların üst sınırın daha üstünde ve yüksek düzeyde bir puan verdiği gözlenmektedir.



Şekil 33. Duygusal Dengesizlik faktörü ve alt boyutlarında katılımcı puan ortalamaları dağılımı

Katılımcıların Duygusal Dengesizlik puanlarına yönelik ortalama grafiği ve güven sınırları tabloda gösterilmektedir. Buna göre Aydın-K, Aydın-L, Aydın-O ve Aydın-Q adlı katılımcıların Duygusal Dengesizlik faktörü puanlarında alt sınırın daha altında ve düşük düzeyde; Aydın-A, Aydın-B ve Aydın-U adlı katılımcıların üst sınırın daha üstünde ve yüksek düzeyde yorumladıkları gözlenmektedir.



Şekil 34. Açıklık faktörü ve alt boyutlarında katılımcı puan ortalamaları dağılımı

Katılımcıların Açıklık faktörü kavram alanı puanlarına yönelik ortalama grafiği ve güven sınırları gösterilmektedir. Buna göre Aydın-K, Aydın-V ve Aydın-Q adlı katılımcıların alt sınırın daha altında ve düşük düzeyde bir puan verdiği; Aydın-A, Aydın-B, Aydın-U ve Aydın-Y adlı katılımcıların üst sınırın daha üstünde ve yüksek düzeyde bir puan verdiği gözlenmektedir.

Tablo 11. Alt boyut puanları için tanımlayıcı istatistikler

Değişken	$\bar{X}$	SS	Min	Maks
Geçimlilik	28.077	7.010	20.000	43.670
Sorumluluk	48.477	10.314	25.690	64.870
Dışadönüklük	29.970	6.473	20.000	39.360
Duyusal	52.855	11.143	38.770	71.670
Dengesizlik				
Açıklık	56.210	7.529	44.890	66.220

Yukarıdaki tabloda Geçimlilik, Sorumluluk, Dışadönüklük, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık puanlarına ait ortalama ($\bar{X}$), standart sapma (SS), minimum ve maksimum değerler gösterilmektedir. Shapiro-Wilk testi sonuçlarına göre Geçimlilik, Sorumluluk, Dışadönüklük, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık puanları normal dağılıma uygundur. Bu durumda, katılımcıların söz konusu alt boyut puanları arasındaki farklılıkları test etmek için tekrarlı ölçüm analizi uygulanacaktır.

Tablo 12. Tekrarlı ölçüm analizi sonuçları

Küresellik testi		Tekrarlı ölçüm modeli	
Test istatistiği	P	F-değeri	P
0.218	0.178	30.032	<0.001

Tablo 12.'de katılımcıların Geçimlilik, Sorumluluk, Dışadönüklük, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık puanları arasındaki farklılığın olup olmadığını test eden tekrarlı ölçüm analizi sonuçları gösterilmektedir. Tekrarlı ölçüm varyans analizi, gözlemlerin birbirine bağımlı olduğu veya sayısal verilerin iki veya daha fazla kez ölçüldüğü durumlarda kullanılan bir analiz tekniğidir (Davis, 2002: 103). Bu analiz tekniğinde gözlemler arası değişken değerlerinin homojenliğini test etmek üzere küresellik testi uygulanır (Singh ve diğerleri 2013: 77). Aydın'ın Neo pi-r sonuçlarına göre küresellik varsayımı sağlanmaktadır ($p>0.05$). Tekrarlı ölçüm modeli testine göre ise katılımcıların vermiş oldukları puan ortalamaları için en az iki alt boyut puanı arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık vardır ($p<0.05$):

Tablo 13. Çoklu karşılaştırma testi sonuçları

Değişken	Geçimlilik	Sorumluluk	Dışadönüklük	Duygusal
Sorumluluk	0.004	-	-	-
Dışadönüklük	1	0.006	-	-
Duygusal	0.004	1	0.001	-
Dengesizlik				
Açıklık	<0.001	0.220	<0.001	1

Tablo 13'te katılımcıların Geçimlilik, Sorumluluk, Dışadönüklük, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık puanları arasındaki farklılıkların kaynağını belirlemek üzere uygulanmış çoklu karşılaştırma testi sonuçları gösterilmektedir. Test sonucuna göre, Geçimlilik ile Sorumluluk ve Duygusal Dengesizlik arasında; Sorumluluk ile Dışadönüklük arasında, Dışadönüklük ile Duygusal Dengesizlik ve Açıklık arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık vardır ($p<0.05$).

Alt boyutların ortalamaları incelendiğinde katılımcıların verdikleri Sorumluluk, Duygusal Dengesizlik ve Açıklık puanı ortalamaları; Geçimlilik ve Dışadönüklük ortalamalarından anlamlı ölçüde daha yüksektir. Yukarıdaki sonuçlara göre katılımcıların Aydın'ı her kişilik faktörü ve alt boyutlarını özgün değerlerle anlamlandırdıkları söylenebilir.

NBC filmografisinden seçilen "Kış Uykusu" filmi başkışısı Aydın'ın sözü edilen ayırt edici kişilik özellikleri faktör ve alt boyut puanları aşağıdaki tabloda ilgili puanlarla aktarılabilir:

Tablo 14. Aydın'ın Neo pi-r anketi toplu sonuçları

	Aydın B	Aydın G	Aydın J	Aydın K	Aydın L	Aydın O	Aydın Q	Aydın U	Aydın V	Aydın Y	Aydın A
Duygusal Dengesizlik	71,67	58,94	58,63	39,82	38,77	45,44	43,47	63,68	46,42	53,30	66,27
Kaygı	67,75	75,00	50,85	62,92	50,85	50,85	55,68	58,09	62,92	62,92	80,00
Kızgınlık	62,80	56,29	66,05	44,91	40,03	51,41	53,04	54,67	66,05	56,29	66,05
Depresyon	63,99	61,98	61,98	47,96	45,95	51,96	53,97	57,98	59,98	59,98	61,98
sosyal kaygı	63,68	56,32	63,68	48,97	39,17	51,42	46,52	63,68	46,52	58,77	58,77
kontrol süz davranış	53,62	60,20	68,97	31,69	49,23	47,04	44,85	60,20	58,00	44,85	58,00

strese yenilme	53,74	70,21	43,46	41,40	41,40	55,80	35,23	61,98	74,32	57,86	45,51
Dışadön üklük (Ddö)	27,26	29,54	39,36	20,00	38,89	29,12	29,90	31,08	28,23	20,00	36,29
Sıcakka nlılık	26,07	32,37	40,78	30,27	47,08	32,37	30,27	36,58	32,37	20,00	38,68
Sosyalli k	25,86	44,51	27,72	31,46	33,32	38,92	35,19	27,72	33,32	20,26	44,51
Baskınlı k	56,32	58,38	72,75	58,38	52,22	50,16	58,38	54,27	37,84	52,22	62,48
Hareket lilik	51,90	37,76	41,80	27,66	43,82	41,80	39,78	47,86	41,80	25,64	47,86
heyecan arama	26,25	30,02	46,97	26,25	46,87	37,55	39,44	31,90	28,14	20,00	37,55
Neşe	31,71	36,93	36,93	29,97	49,13	35,19	36,93	35,19	33,45	23,00	45,64
Açıklık	62,60	55,93	53,27	44,89	58,36	52,15	50,16	66,15	46,38	62,20	66,22
Hayalg ücü	50,18	48,57	64,60	37,75	54,98	50,18	51,78	59,79	51,78	50,18	61,39
estetik eğilim	63,47	58,80	44,81	47,92	61,91	49,47	43,25	60,36	37,03	57,25	63,47
duygus al eğilim	53,19	45,12	51,17	24,96	47,14	41,09	37,06	51,17	37,06	49,15	55,20
deneyi me açıklık	40,91	40,91	44,86	36,96	56,72	44,86	48,81	48,81	56,72	34,98	44,86
zihinsel merak	67,69	62,70	49,38	61,03	51,05	59,37	59,37	62,70	44,39	66,02	66,02
açık görüş	30,80	32,97	50,33	39,48	48,16	41,65	43,82	52,49	45,99	41,65	50,33
Geçimli lik	26,72	21,31	20,00	28,27	43,67	34,64	25,20	32,22	29,23	27,59	20,00
başkala rına güven	34,49	20,00	20,00	24,00	40,78	34,49	28,20	28,20	30,29	28,20	20,00
Açıksöz lülük	36,35	36,35	24,52	28,46	44,24	48,19	28,46	40,30	44,24	34,38	28,46
Yardım severlik	32,95	22,26	20,00	35,09	47,91	30,81	35,09	41,50	20,13	24,40	24,40
Uyum	41,50	41,50	26,51	58,63	50,06	47,92	45,78	37,22	43,64	50,06	26,51
Alçakgö nüllülü k	37,03	21,98	28,43	41,33	45,63	41,33	39,18	43,48	39,18	30,58	32,73

Yumuşak kalplilik	39,84	26,36	34,45	20,00	39,84	31,75	31,75	39,84	31,75	26,36	26,36
Sorumluluk	64,87	41,25	43,70	55,37	48,33	44,83	53,56	53,99	25,69	44,80	56,86
beceriklilik duygusu	57,96	34,20	43,71	60,33	48,46	46,08	57,96	46,08	24,70	43,71	46,08
Düzen	56,72	48,64	40,57	55,11	50,26	45,41	55,11	56,72	37,33	47,03	58,34
göreve bağlılık	41,93	25,02	32,27	34,69	41,93	34,69	41,93	44,35	22,61	39,52	39,52
başarma güdüsü	52,90	40,31	49,30	45,70	45,70	42,10	45,70	51,10	25,92	34,91	49,30
Özdisiplin	62,75	20,00	35,03	52,09	52,09	35,03	49,96	49,96	24,37	22,24	52,09
ayrıntılı düşünme	56,86	50,45	48,31	52,59	54,72	52,59	52,59	44,04	48,31	48,31	56,86

Tablo 14. (Devam)

Duygusal Dengesizlik faktörü dâhilinde Aydın'ın bütün katılımcılar tarafından en çok işaretlenen kişilik boyutları 11 katılımcının ortalamalarına göre sırasıyla depresyon (57,06), kızgınlık (56,14), kaygı (55,90), sosyal kaygı (54,31), kontrolsüz davranış (52,42) ve strese yenilme (49,54) boyutları olmuştur. Katılımcıların toplu değerlendirmesinden çıkarılabilecek karakter özellikleri Ddö faktörünün (29, 97) alt boyutları bağlamında sırasıyla baskınlık (55,76), hareketlilik (40,69), neşe (35,82), heyecan arama (33,72), sıcaklık (33,34) ve sosyallik (32,98) olarak işaretlenmiştir.

Aydın'ın açıklık faktörü (56,21) ve alt boyutları bağlamında ise en fazla işaretlenen özelliklerinin sırasıyla zihinsel merak (59,06), estetik eğilim (53,43), hayalgücü (52,83), açık görüşlülük (47,60), deneyime açıklık (45,4) ve duygusal eğilim (44,75) boyutlarında olduğu gözlenmiştir. Sorumluluk faktörü (48,47) ve alt boyutları ayrıntılı düşünme (51,42), düzen (50,11), beceriklilik duygusu (46,29), başarma güdüsü (43,90), özdisiplin (41,41) ve göreve bağlılık (36,22) olarak işaretlenmiştir. Geçimlilik faktörü (28,07) ve alt boyutları uyum (43,57), alçak gönüllülük (36,44), açıksözlülük (35,81), yumuşak kalplilik (31,66),

yardımseverlik (30,41) ve başkalarına güven (28,05) olarak işaretlenmiştir.

Aydın'ın 11 farklı gözlemcinin yanıtlarından oluşan sonuç raporları topluca değerlendirildiğinde ise birbirleri ile tutarlılıklarının düşük, ancak katılımcılar arasında ikili tutarlılıkların yüksek düzeyde olduğu gözlenmiştir. Sonuç verilerinin toplu analizi için kullanılan farklı hesaplamaların tamamı .19-.22 değerleri arasında hesaplanmış ve bu sonuçlar normal şartlarda bir tutarlılıktan bahsedilebilecek değer olan 0.800'ün altında kalmıştır.

Buna göre ilk bakışta Kış Uykusu kurgu dilinin çağrışım zenginliğinin her izleyicide farklı izlenimler uyandıran bir başkişi yarattığı düşünülmüştür. Öte yandan sonuçlardaki ikili tutarlılıklar incelendiğinde birbirleri ile tıpatıp aynı puanları veren katılımcıların varlığı farklı bir korelasyon düşünmeyi gerektirmiştir. Tablo 14'te her Aydın'ın her Aydın'la olan korelasyonun takip edilebileceği bu tabloda 0 ve 1 arasında değişen değerler; 0: hiç ilişki olmama durumu, 1: mükemmel ilişki durumu, 0.6 üzeri yeterli düzeyde ilişkili olarak kabul edilmektedir. Başında - olan değerler için de sayısal değer aynı şekilde yorumlanmakla birlikte yönü terstir. Tablo 14' te ise Aydın'ı değerlendiren katılımcıların birbirlerine ne derece benzer değerlendirmeler yaptıkları gruplandırılabilmiştir:

Correlations													
		AydinA	AydinB	AydinG	AydinJ	AydinK	AydinL	AydinO	AydinQ	AydinU	AydinV	AydinX	AydinY
AydinA	Pearson Correlation	1	.803**	.807**	.802**	.576**	0,269	.675**	.764**	.805**	.466**	.941**	.724**
	Sig. (2-tailed)		0,000	0,000	0,000	0,000	0,118	0,000	0,000	0,000	0,005	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinB	Pearson Correlation	.803**	1	.695**	.600**	.691**	0,247	.714**	.750**	.849**	.371*	.861**	.796**
	Sig. (2-tailed)	0,000		0,000	0,000	0,000	0,152	0,000	0,000	0,000	0,028	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinG	Pearson Correlation	.807**	.695**	1	.700**	.506**	0,122	.838**	.553**	.743**	.726**	.778**	.833**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000		0,000	0,002	0,485	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinJ	Pearson Correlation	.802**	.600**	.700**	1	0,332	0,221	.594**	.638**	.711**	.514**	.713**	.616**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,000		0,051	0,203	0,000	0,000	0,000	0,002	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinK	Pearson Correlation	.576**	.691**	.506**	0,332	1	.359*	.661**	.846**	.546**	0,171	.689**	.659**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,002	0,051		0,034	0,000	0,000	0,001	0,325	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinL	Pearson Correlation	0,269	0,247	0,122	0,221	.359*	1	0,313	.438**	.340*	-0,040	0,191	0,264
	Sig. (2-tailed)	0,118	0,152	0,485	0,203	0,034		0,068	0,009	0,046	0,820	0,272	0,126
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinO	Pearson Correlation	.675**	.714**	.838**	.594**	.661**	0,313	1	.672**	.741**	.661**	.710**	.882**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,068		0,000	0,000	0,000	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinQ	Pearson Correlation	.764**	.750**	.553**	.638**	.846**	.438**	.672**	1	.656**	0,252	.802**	.664**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,009	0,000		0,000	0,143	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinU	Pearson Correlation	.805**	.849**	.743**	.711**	.546**	.340*	.741**	.656**	1	.569**	.746**	.829**
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,046	0,000	0,000		0,000	0,000	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinV	Pearson Correlation	.466**	.371*	.726**	.514**	0,171	-0,040	.661**	0,252	.569**	1	.351*	.605**
	Sig. (2-tailed)	0,005	0,028	0,000	0,002	0,325	0,820	0,000	0,143	0,000		0,039	0,000
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
AydinY	Pearson Correlation	.724**	.796**	.833**	.616**	.659**	0,264	.882**	.664**	.829**	.605**	.727**	1
	Sig. (2-tailed)	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,126	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	
	N	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35	35
**. Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).													
*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).													

Şekil 35. Katılımcıların ham korelasyon değerleri

Her Aydın'ın her Aydın'la olan korelasyonun takip edilebileceği bu tabloda 0 ve 1 arasında değişen değerler; 0: hiç ilişki olmama durumu, 1: mükemmel ilişki durumu, 0.6 üzeri yeterli düzeyde ilişkili olarak kabul edilmektedir. Başında - olan değerler için de sayısal değer aynı şekilde yorumlanmakla birlikte yönü terstir. Sonuç olarak aşağıdaki tablodan Aydın'ı değerlendiren katılımcıların birbirlerine ne derece benzer değerlendirmeler yaptıkları gruplandırılabilmiştir:

Tablo 15. Katılımcıların 1. ve 2. gruptaki component matrix analizi dağılımları

AydınA	0,911	0,000
AydınB	0,888	0,122
AydınG	0,877	-0,345
AydınJ	0,781	-0,172
AydınK	0,733	0,463
AydınL	0,339	0,617
AydınO	0,882	-0,113
AydınQ	0,835	0,411
AydınU	0,893	-0,064
AydınV	0,589	-0,670
AydınY	0,903	-0,107

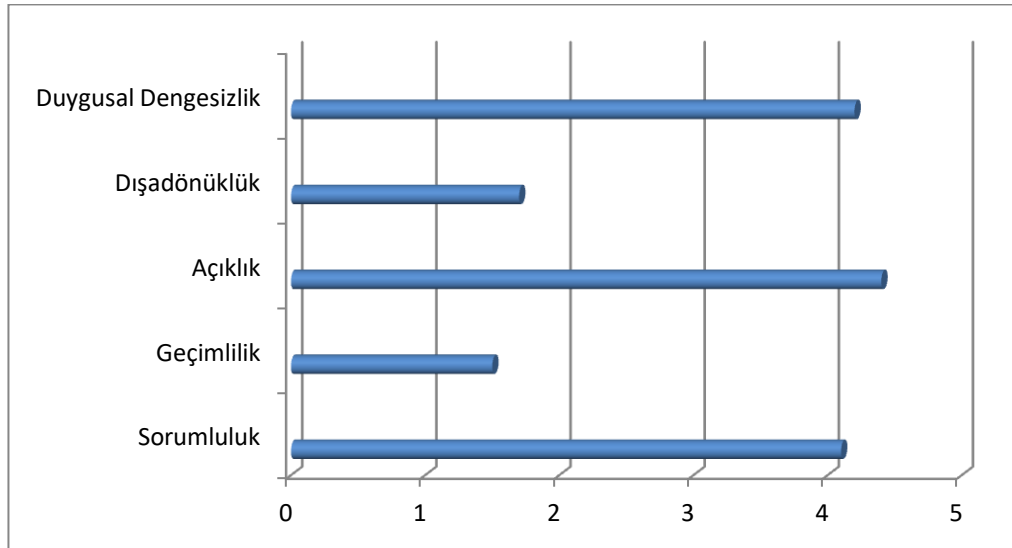
Tabloya göre component matrix analizi sonucunda katılımcıların benzer değerlendirmeleri üzerinden iki gruba ayrıldığı gözlenmiştir. Herhangi birinin tablodaki iki gruptan hangisinde daha yüksek puan aldığı kişinin o gruptaki diğer yüksek puanlı kişilerle benzer değerlendirmeler yaptığı anlamına gelmektedir. Buna göre Aydın A, B, G, J, K, O, Q, U, Y 1. grubu Aydın L ve V 2. grubu oluşturmaktadır. Aydın L ve V sonuç raporlarını oluşturan katılımcıların verdiği farklı yanıtlarla diğerlerinden bu denli ayrılması hem olası hem de fazlasıyla ayrıksı görüldüğü için kendilerine Aydın'la ilgili görüşleri tekrar sorulmuştur. Yapılan görüşme sonrasında her iki değerlendirmecinin de Neo pi-r envanterini cevaplarken Aydın'ı “kendileri gibi biri” olarak düşündükleri bir deneyim yaşadıkları anlaşılmıştır.

Aydın karakteri üzerinde puanladıkları geçimlilik, sorumluluk, dışadönüklük, duygusal dengesizlik ve açıklık faktörleri ve alt boyutlar için bu çalışmada film

dilinden bir kurmaca karaktere ilk defa ileri istatistiksel analiz teknikleri uygulanmıştır. Çalışmada genel geçimlilik, sorumluluk, dışadönüklük, duygusal dengesizlik ve açıklık puan ortalamalarına ait %5 hata payı ile güven sınırları hesaplanmış ve hangi katılımcıların güven sınırlarının dışında oldukları ortalama büyüklüklerine göre değerlendirilmiştir. Bu sayede izleyicinin Aydın'la ilgili çıkarımlarının dilsel karşılığının ortalama ve uç görünümünde nasıl ifade edilebileceği tespit edilebilmiştir.

Yukarıda aktarılanlara ek olarak yine bu çalışmada ilk kez izleyicilerin Aydın'ı Neo pi-r envanterinin sınıflandırdığı kişilik özellikleri üzerinden Kendall-W uyum analizi uygulanmış ve katılımcıların genel puan ortalamaları arasındaki farklılık test edilmiştir. İzleyicilerin Neo pi-r envanteri üzerinden ortaya çıkan ortalama puanları arası farklar için de tekrarlı ölçüm analizi uygulanarak boyut puanları arası farklılıklar Bonferoni düzeltmeli bağımlı örneklem⁴⁴ t-testi ile karşılaştırılmıştır.

Aydın'ın kişilik özelliklerine dair 11 katılımcının puanları üzerinden derlenen verilerin ortalaması baz alınarak oluşturulan veri grafiği ise aşağıdaki gibi sonuçlanmıştır:



Şekil 36. Katılımcıların ortalama faktör puanları grafiği

⁴⁴ İki'den fazla gruba olan araştırmalarda, değişken çiftleri arasında olası tüm karşılaştırmaların yapılması tip 1 hatayı giderek artırır. Bonferroni test, bu gibi bir durumda anlamlılık düzeyini yeniden ayarlar ([http:// www.psikolojisozlugu.com/bonferroni-correction-bonferroni-duzeltmesi](http://www.psikolojisozlugu.com/bonferroni-correction-bonferroni-duzeltmesi)).

Grafikte gözlemlendiği üzere 11 katılımcının ortalamalarına göre A, alt boyutları olan zihinsel merak, estetik eğilim, hayalgücü, açık görüşlülük, deneyime açıklık ve duygusal eğilim ile birlikte en fazla işaretlenen birinci; DD, alt boyutları depresyon, kızgınlık, kaygı, sosyal kaygı, kontrolsüz davranış ve strese yenilme ile ikinci; S, alt boyutları ayrıntılı düşünme, düzen, beceriklilik duygusu, başarı güdüsü, özdisiplin ve göreve bağlılık ile üçüncü; Ddö, baskınlık, hareketlilik, neşe, heyecan arama, sıcaklık ve sosyallik alt boyutları ile dördüncü; G, uyum, alçak gönüllülük, açıklık, yumuşak kalplilik, yardımseverlik ve başkalarına güven alt boyutları ile beşinci olarak işaretlenmiştir.

3.3. AYDIN'I NEO PI-R BAĞLAMINDA BETİMLEYEN SÖZCE BÜTÜNCELERİNDE CİBAKAYA DİZİN PROGRAMI SIKLIK TARAMASI

3.3.1. Duygusal Dengesizlik (DD) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi

Duygusal Dengesizlik faktörü; kişinin duygularıyla nasıl baş ettiği, depresyona meyli ve içsel dengesini değerlendirir. Bu kişilik faktörü ve alt boyutları bağlamında katılımcıların Aydın'ı ortalama 71,6 yani yüksek ve çok yüksek düzeyde puanlarla işaretledikleri gözlenmektedir. Buna göre, izleyicilerin Kış Uykusu kurgu dili DD bağlamında, Aydın'ı;

- * stresle etkin bir şekilde baş edemeyen
- * tepkisel davranan
- * ve özellikle de kaygılı

olarak betimledikleri söylenebilir. Gergin, stresli ve huzursuz bir Aydın portresine işaret eden bu ortak çıkarımın DD bağlamındaki Türkçe sıfatlarla ifade edilebilecek kavram alanı *dengeli & dengesiz*⁴⁵ başlıkları altında aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

dengeli ihtiyatlı, duygusuz, sakıngan, mülayim, mukim, ölçülü, dayanıklı, sakın, güvenilir, uslu, soğukkanlı, dingin, sülman, durağan, öfkesiz, telaşsız,

⁴⁵ Kişilik özelliklerine ait sözcüksel kavram alanına ait eş anlamlı sıfatlar Türkçe sözlüklerden derlenmiştir (bkz. <https://sozluk.gov.tr/>; <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-arabul.html>).

heyecansız, hınçsız, ağırbaşlı, ruhsuz, donuk, fersiz, huzurlu, uysal, serinkanlı, sabırlı, hoşnut, emin, dayanıklı, kafası berrak vd.

dengesiz tedirgin, kurtlu, erinçsiz, karamsar, kuşkulu, endişeli, pireli, tasalı, bulutlu, kuruntulu, darılgan, küseç, hassas, muvazenesiz, havai, ölçsüz, öfkeli, cinli, bozuk, çatık, değişken, fırtınalı, çalkantılı, dirliksiz, işkilli, huzursuz, gelgeç, ordubozan, sinirli, gergin, hüzünlü, melankolik, eleştiriye kapalı, bencil, paniğe eğilimli, kontrolsüz vd.

DD faktörü ve alt boyutları bağlamında, Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ı daha çok *dengesiz* alt başlığı kavram alanında öne çıkardığı düşünülebilecek sahnelerin bütün filme yayıldığı söylenebilir. Senaryo metninde Aydın'ın tepkiselliğini örnekleyecek sözceler daha çok eşi Nihal ve kardeşi Necla ile yüzleşmelerini ele alan uzun diyaloglardan takip edilebilir. Aydın'ın kimi zaman da yardımcı Hidayet'e açıklama yapmak zorunda kaldığı anlarda ağzından çıkan ifadeler de Aydın'ın DD faktörü bağlamında anlaşılabilir duygu durumlarını örnekleyen dilsel bulgular sunmaktadır:

(DD1) Bu ne giz ya? Askeri şura toplantısı mı? Ne toplantısı bu?

(DD2) Allah allah ne zaman söyledin?

(DD3) Nihal sen nerde söyledin bana tam olarak?

(DD4) Ben de bir çay alırım Nihal. Sağol.

(DD5) Siz konuşun canım ne konuşacaksınız. Benden gizli saklı bir şeyiniz mi var?

(DD6) Ben sana asla böyle bir nezaketsizlik yapmazdım!

(DD7) Anlamıyorum, yani hakikaten. Yani benim anlayabileceğim şeyler değil bunlar!

(DD8) Bilmiyorum, ama ne olursa olsun ben sana böyle bir şey yapmazdım bundan eminim!

(DD9) Ben zaten kendim anlar giderdim icabında. Ben sadece senin bana bunu söyleme cüretine ve cesaretine sinir oluyorum...

(DD10) Memlekette kime söyleyen kıcıyla güler buna. Erkekleri toplamışsın eve, kocana git diyorsun!

(DD11) Sen niye bana söylemedin ki bunu?

(DD12) Kaldı ki ben varlıklı bir adamım; eğitime öğretime yardım etmek istememden daha doğal ne olabilir?

(DD13) E Nihalcığım senden de kimse böyle bir şey istemiyor, ama bunun için evimde koskoca bir komite kurmuşsun haberim yok, di mi?

(DD14) N'oluyo Nihal tehdit mi ediyorsun?

(DD15) Ay Nihal ay güzelim. Yıllardır aynı davulu dövüp durmaktan bıkmadın. Sanki ben seni burada zorla tutuyorum!

(DD16) Ne zaman istiyorsan git! Hatta git, bence bir dene. Sabah sekiz akşam altı çalıştıktan sonra halin ve vaktin kalırsa dünyayı kurtarmaya devam edersin!

(DD17) Çünkü bunu bilmemek için çocukluğumdan beri köpek gibi çalışıyorum.

(DD18) Çocukluğumu da gençliğimi de yaşayamadım.

(DD19) Rahat batıyor size ya vallaha! Şükretmek denen şeyden zerre nasibini almamışsın.

(DD20) Senden çok rica ediyorum. Bu gizli gizli buluşmalara benden habersiz evimde düzenlediğin bu toplantılara bir son ver.

(DD21) Ben buna izin vermem!

(DD22) O öğretmen olacak zibidinin de çok umurunda sanki.

(DD23) Herifin tek amacı senin gibi canı sıkılan sinir hastalarını yakalayıp tuzağa düşürmek.

(DD24) Neden beni anlamıyorsun ki Nihal, hıı?

(DD25) İstedğin her şey üzerine yemin ederim. Geldiğimde tek bir amacım vardı; sana yardım etmek, senin yanında olmak.

(DD26) Ya tamam ne bağıırıyorsun ya. Tamam. Ben gidiyorum zaten; bir süre İstanbul'a gitmeye karar verdim.

(DD27) Nihal senden rica ediyorum, oturur musun şuraya! Nihal! Geçer misin şuraya Allah aşkına!

(DD28) Başımıza türlü türlü sıkıntılar çıkarabilecek bu kadar çetrefilli bir işin benim kontrolüm olmadan yani sen ve o çapulcuların elinde mahvolmasına izin veremem.

(DD29) Ne kadar iyi niyetli olursanız olun, cehenneme giden yolların da iyi niyet taşlarıyla döşeli olduğunu unutmamak lazım.

(DD30) Şimdi bir kere tecrüben yetersiz! Yaşamı tanımıyorsun. Kolay kanıyorsun.

(DD31) Toplamışsın yanına ne idüğü belirsiz yardımcıları. Bu işler çok tehlikeli işler Nihal.

(DD32) Hadi kaybettiğin paralar önemli değil, onları ben karşılarım da ya adın kirlenirse? Yani adımız kirlenirse?

(DD33) Yani iş denetimden çıkınca öyle dedikodular dönmeye başlar.

(DD34) O yüzden ilerde bir bela çıkmaması için mecburen işe karışmak zorunda hissettim kendimi.

(DD35) Ailemizin başına gelebilecek belaları engellemeye çalışıyorum. Ona da hakkım var herhalde değil mi?

(DD36) Ah be Nihalcığım ah be güzelim! Bu işleri hiç bilmediğiniz nasıl da belli!

(DD37) Kararımı değiştirdim. Bu işe hiç girmeyeceğim hiç karışmayacağım.

(DD38) Nihal keser misin şunu Allahaşkına!

(DD39) Yani demek ki sana karşı suçlu olduğumu düşünüyorsun.

(DD40) Belki diyeceksin ki ben gencim, güzelim, yaşamak istiyorum.

(DD41) Ben sana göre daha yaşlıyım, bunun için nefret ediyorsun benden.

(DD42) Seninle zorla evlenmiş değilim. Özgürlüğünü de kısıtlamadım.

(DD43) Evin bir tarafında benden bağımsız bir şekilde dilediğin gibi yaşıyorsun. Hatta orda koskoca bir komite bile oluşturmuşsun.

(DD44) Daha fazla özgürlük istiyorsan onu da al. Sana engel olan yok.

(DD45) Samimi olarak söylüyorum, hatta boşanmak istiyorsan ona da engel olmam.

(DD46) Neymiş benim suçum? Nasıl bir suçmuş bu?

(DD47) Bizim gençliğimiz kuru geçti Nihal. Mutlu olmayı bilemedik, belki bu yüzden mutlu etmeyi de.

(DD48) Karşımızdakini olduğu gibi görmeyip onu tanrılaştırmak, sonra da böyle bir tanrı olabilirmiş de olmuyormuş gibi ona kızmak? Bana biraz haksızlık etmiyor musun?

(DD49) Keşke o baştan beri hayal ettiğin o karizmatik, başarılı aktör olabilseydim. Ama değilim. Ben basit bir adamım ve işin kötüsü galiba öyle de kalmak istiyorum.

(DD50) Yalnız sen gene de o öğretmene fazla güvenme. Bana biraz içten pazarlıklı, hesapçı biri gibi geldi...

(DD51) Ben böylelerini yüz metreden tanırım.

DD bağlamında her maddebaşının Aydın'ın sözcelerinde geçen sözcüklerin sıklığı Cıbakaya programı ile değerlendirildiğinde bu faktörü karşılayan ve sıklıkla kullanılan bir sıfattan söz edilememektedir. Öte yandan Aydın'ın söz varlığına dair çıkan dizin sonuçlarına göre Aydın'ın en fazla zamir türünde sözcükleri tekil ve çekimli halleri ile sıklıkla kullanması dikkat çekicidir. 1. tekil şahıs zamiri olan "ben" sözcüğünü "bana 5, ben 14, bence 1, benden 4, beni 1, benim 3" olmak üzere 27 kez; "bu" işaret zamirini "bu 10, buna 2, bundan 1, bunlar 1, bunu 3, bunun 2, burada 1" olmak üzere 20 kez; 2. tekil şahıs zamiri "sen" sözcüğünü "sana 6, sen 4, senden 3, seni 1, senin 3, seninle 1" olmak üzere 18 kez; Aydın'ın eşi Nihal'e ismiyle çoğu zaman da azarlar tonda "Nihal 10, Nihalcğim 2" olmak üzere 12 kez sıklıkla seslenmesi dikkat çekicidir. Bu kullanımlar Aydın'ın DD faktörü ve alt boyutları bağlamında olayları benmerkezli gördüğüne ve çoğunlukla olayları kişiselleştirdiğine dair birer dilsel kanıt olarak kabul edilebilir. DD için tespit edilen DD1- 51 numaralı sözcelerden oluşan metnin Cıbakaya 2.3 programı ile hazırlanmış dizini 596 sözcük ve 387 maddebaşı ile Ek 4'te paylaşılmıştır.

3.3.2. Dışadönüklük (DDö) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi

Bireyin kişilerarası iletişim düzeyindeki yönelimlerini değerlendiren Ddö faktöründe Aydın, katılımcılar tarafından 29,27 ortalaması ile düşük düzeyde bir puanla işaretlenmiştir. Buna göre Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ın içedönük taraflarının izleyiciler tarafından daha belirgin olarak anlaşıldığı söylenebilir. Neo Kişilik Envanteri'nde kişiyi *dışadönük&içedönük*⁴⁶ olarak nitelendiren karşılıklar Türkçe eş anlamlı sıfatlarla aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

dışadönük

⁴⁶ Kişilik özelliklerine ait sözcüksel kavram alanına ait eş anlamlı sıfatlar Türkçe sözlüklerden derlenmiştir (bkz. <https://sozluk.gov.tr/>; <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>).

sokulgan, girişimci, sosyal, girgin, insancıl, girişken, hamleci, cerbezeli, dilli, canayakın, dost canlısı, baldudak, natkalı, hoşsohbet, sözcü, konuşkan, laf ebesi, hatip, hareketli, neşeli, aktif, hevesli, eğinik, özengen, sıcakkanlı, tonton, uyuşkan, candan, sevecen, lider, baskın, emin, yöneten, acar vd.

ışedönük

ilgisiz, kendi halinde, münzevi, ıçekapanık, sessiz, sütünlman, gürültüsüz, suskun, ketum, uysal, mazlum, eslek, halim, uyuşuk, pasif, miskin, bezgin, tutuk, mıymıntı, ruhsuz, sümsük, gevşek, salpak, hımbıl, silik, ilgisiz, dalgın, yavaş, cansız, ruhsuz, tutuk, bıkkın, tedirgin vd.

Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ı ıchedönük tarafları ile öne ııkaran sahneler ise Aydın'ın hiçbirşey söylemeden yalnız kalmak üzere odasına ıekilmesi, tek başına ııktığı yürüyüşlerdeki yalıtılmışlığı ve zaman zaman da bir toplantıya katılmaktan ya da herhangi biriyle görüşmekten kaçındığı anlarda ortaya ııkmaktadır. Aydın'ın ağızından ııkan aşğıdaki sözceler onun ıchedönüklüğünü betimleyebilecek sözcce örneklerini oluşturmaktadır:

(Ddö1) Aman hiç uğraşamam o tuhaf adamla şimdi.

(Ddö2) Yok de gitsin.

(Ddö3) İyi tamam, yokmuş de. Birşey bırakacaksa da sana bıraksın.

(Ddö4) Yo yo gideceğim ben, bana göre değil bunlar...

DDö bağlamında her maddebaşının Aydın'ın sözcelerinde geçen sözcüklerin sıklığı Cibakaya programı ile değerlendirildiğinde bu faktörü ve alt boyutlarını karşılayan bir sıklıkla kullanılan bir sıfattan söz edilememektedir. Yine Aydın'ın söz varlığına dair ııkan dizin sonuçlarına göre de herhangi bir sözcüğü sıklıkla kullanıp kullanmadığı da söz konusu bütüncenin birkaç cümle ile sınırı olması dolayısıyla tespit edilememektedir. DDö için tespit edilen Ddö1-4 numaralı sözcelerden oluşan metnin Cibakaya 2.3 programı ile hazırlanmış dizini Ek 4'ten de 24 sözcük ve 23 maddebaşı ile takip edilebilir:

3.3.3. Geçimlilik (G) Sözcce Bütüncesi Sıklık Analizi

Kişilerin birlikte hareket etme tutumlarını değerlendiren G faktöründe Aydın, katılımcıların ortak kanılarına göre 26,7 yani çok düşük ve düşük düzeyde

puanlarla işaretlenmiştir. Buna göre katılımcıların G faktörü ve alt boyutlarında Aydın'ı;

* uyumsuz

* dediği dedik

* inatçı

tarafıyla değerlendirdikleri gözlenmektedir. Aydın'ın G faktörü bağlamında şekillenen ayırt edici kişilik özelliği eldeki sonuçlara göre *geçimsiz* sıfatı kavram alanı içinde anlaşılmaktadır. Neo Kişilik Envanteri'nde kişiyi *geçimli&geçimsiz*⁴⁷ olarak nitelendiren karşılıklar Türkçe sıfatlarla aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

geçimli

yumuşak başlı, anlayışlı, uysal, fedakâr, şefkatli, mülayim, barışık, hınçsız, adamcıl, sessiz sedasız, muti, uyumlu, sessiz, munis, uslu, damarsız, itaatli, ılımlı vd.

geçimsiz

bencil, kibirli, inatçı, aldırılmaz, dediği dedik, çıkarıcı, huysuz, hırçın, somurtkan, darılğan, oyunbozan, hazımsız, dirliksiz, itirazcı, tabiatsız, toleranssız, serkeş, imtizaçsız, haylaz, aksi, sinirli, uyumsuz, şirret, ters vd.

Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ı “geçimsiz” özellikleriyle öne çıkaran sahneler Aydın'ın kardeşi Necla ve ayrıca Levent Öğretmen ile tartışmaları bağlamında örneklenebilir. Aydın'ın inatçı, dediğidedik taraflarını vurgulayan bu sahnelerden hareketle aşağıda sıralanacak sözceler *geçimsiz* kişilik özellikleriyle öne çıkan bir Aydın kurguladığı söylenebilir:

(G1) Yani alttan aldıkça zıvanadan çıkmaya başlıyorsun hemen!

(G2) Sen bir şey yapmıyorsun diye biz suçlu mu olduk şimdi!

(G3) Benim düşüncelerim evrensel bir kere!

(G4) Sen sürekli böyle gıcık olmak zorunda mısın ya!

(G5) Bu davranışın yüzünden hiç kimse kalmadı etrafında eşin dostun arkadaşın hiç kimsen yok cascavlak kaldın ortada...

(G6) Ya yemin ederim şu kapıdan her girdiğinde inşallah şimdi şöyle gıcık bir şey söylemez de benim sinirimi bozmaz diye dua ediyorum ben ya...

⁴⁷ Kişilik özelliklerine ait sözcüksel kavram alanına ait eş anlamlı sıfatlar Türkçe sözlüklerden derlenmiştir (bkz. <https://sozluk.gov.tr/>; <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>).

(G7) Sen arkamda sessiz sessiz otururken can sıkıntısından kurtulmak için bir bela arayan bakışlarını hissediyorum sırtımda sırtım uyuşuyor!

(G8) Sanki biri arkamda dikilmiş nasırlı elini sırtıma sürüyormuş gibi geliyor içim üşüyor ya!

(G9) Sen hayatın boyunca sıkılmaya ve yalnız kalmaya mahkûm bir insansın, çünkü korkaksın, çünkü tembelsin! Evet! Asalak gibi yaşamaya alışmışsın ya!

(G10) Şimdi bir dakika bir dakika. Ne alakası var ya! Sen buradan buraya nasıl geçtin! Bir şey mi ima etmeye çalışıyorsun!

(G11) Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk. Ben mi yarattım, düzen böyle kurulmuş kardeşim! Allah böyle yaratmış, ben yaratmadım! Ben ne yapayım, hayır adalet hiçbir yerde yok! Doğada var mı adalet? Yok! Burada niye olsun, onu anlamadım?

(G12) Ama hayır! Bütün bunları tartmadan anlamadan yargılamaya kalkmak olmaz! Biraz ahlâk biraz vicdan lütfen!

(G13) Yani lütfen! Böyle hükümlere varmak yakışmadı Bülent Bey!

(G14) Ama olmaz, olmaz!

(G15) Dur, bir dakika. Gel o zaman; ben de şu dizelerle katkıda bulunayım meclise cevap mahiyetinde... “Aldanmak yaptığımız her işte şaşmaz yazgısı hepimizin her sabah parlak işler tasarlar gün boyu budalalık ederim.” Hahaha!

Aydın’ı her iki tartışma sahnesinde de G faktörü ve alt boyutları bağlamında *geçimsiz* olarak işaretleyen katılımcı görüşlerinin Kış Uykusu kurgu dili verilerinin senaryo metninde ilgili kavram alanını içeren sıfatlarla doğrudan bir karşılıkla aktarılmadığı, öte yandan Aydın’ı *geçimsiz* olarak tasvir eden bu sahnelerin dolaylı bir anlatımla NBC tarafından kurgulandığı gözlenmektedir. Nitekim G bağlamında her maddebaşının Aydın’ın sözcelerinde geçen sözcüklerin sıklığı Cibakaya programı ile değerlendirildiğinde bu faktörü ve alt boyutlarını karşılayan bir sıklıkla kullanılan bir sıfattan söz edilememektedir. Öte yandan Aydın’ın söz varlığına dair çıkan dizin sonuçlarına göre Aydın’ın 1. tekil şahıs zamiri olan “ben” sözcüğünü “ben 5, benim 2” olmak üzere 7 kez ve ünlem türündeki “ya” sözcüğünü “ya 5” kullanması dikkat çekicidir. Aydın’ın benmerkezli bakış açısını örneklendiren “ben” kullanımı ve çoğu zaman hiddetini ifade eden yahu anlamındaki “ya” ifadesinin sıklığı G faktörü ve alt boyutlarına

dair birer dilsel kanıt olarak kabul edilebilir. G için tespit edilen G1-15 numaralı sözcelerden oluşan metnin Cibakaya 2.3 programı ile hazırlanmış dizini 212 sözcük ve 157 maddebaşı ile Ek 4'ten takip edilebilir.

3.3.4. Açıklık (A) Sözce Bütüncesi Sıklık Taraması

Kişilerin yeni deneyimlere karşı hoşgörülü olup olmadığını ve keşfetme arzusunu irdeleyen bu faktör katılımcı ortalamasına göre 56,21 olarak puanlanmıştır. Aydın'ın A faktörü ve alt boyutlarında yüksek düzeyde algılandığı sonucunun onun;

* meraklı, yaratıcı, estetik

* deneyime açık

taraflarını vurguladığı söylenebilir. Neo kişilik Envanteri'nde kişiyi deneyime açık olarak nitelendiren kavram alanı Türkçe sıfatlarla *deneyime açık&tutucu*⁴⁸ kutuplarında aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

deneyime açık: açık görüşlü, yenici, reformist, ilerici, açık, özgün, meraklı, soyut, yaratıcı, çok yönlü, ilgili, toleranslı, ılımlı, duyarlı, ilgili, araştırmacı, hayalgücü zengin, estetik, farkındalık sahibi, kaşif

tutucu: gelenekçi, muhafazakar, tutucu, somut, gerçekçi, sanata ilgisiz, kontrollü, bakış açısı dar, rutin seven, meraksız, dogmatik, konformist, uymacı,

Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ı meraklı ve yaratıcı taraflarıyla deneyime açıklık bağlamında öne çıkaran ayrıntılar; köşe yazıları yazması, tiyatro tarihi konusunda hazırlamakta olduğu kitap, çalışma odasındaki tablo ve poster detayları, zaman zaman konuşmasına sirayet eden edebi alıntılar ile anlaşılmaktadır. Otel müşterilerinden Timur ile yaptığı sohbetler ise Aydın'ı özellikle gençlik yıllarında maceracı bir kâşif gibi betimlemektedir. Aşağıdaki sözceler Aydın'ı A faktörü bağlamında değerlendirebilecek dilsel verileri oluşturmaktadır:

(A1) Hmm anladım, ben de vaktiyle yapmışım öyle bir şey üniversite yıllarında.

(A2) Ne günlerdi, nerede akşam orada sabah.

⁴⁸ Kişilik özelliklerine ait sözcüksel kavram alanına ait eş anlamlı sıfatlar Türkçe sözlüklerden derlenmiştir (bkz. <https://sozluk.gov.tr/>; <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>).

(A3) Ben tiyatrocu demeyi tercih ediyorum ama.

(A4) Öyle mi ne yazıyorsunuz? Gezi notları gibi bir şey mi?

(A5) Ben de bir kitap yazıyorum.

A bağlamında her maddebaşının Aydın'ın sözcelerinde geçen sözcüklerin sıklığı Cibakaya programı ile değerlendirildiğinde bu faktörü ve alt boyutlarını karşılayan sıklıkla kullanılan bir sıfattan söz edilememektedir. A için tespit edilen A1-5 numaralı sözcelerden oluşan metnin Cibakaya 2.3 programı ile hazırlanmış dizini 34 sözcük ve 28 maddebaşı ile Ek 4'te takip edilebilir.

3.3.5. Sorumluluk (S) Sözce Bütüncesi Sıklık Analizi

Kişilerin hedefe yönelik davranışlarındaki sebat ve motivasyonu ölçen S faktörü ve alt boyutlarında Aydın, katılımcıların ortak kanılarına göre 48,47 yani yüksek düzeyde puanlarla işaretlenmiştir. Buna göre katılımcıların S faktörü bağlamında Aydın'ı;

* titiz,

* tertipli, düzenli

* planlı

olarak gözlemledikleri anlaşılmaktadır. Neo Kişilik Envanteri'nde kişiyi *sorumluluk sahibi* & *sorumsuz* olarak nitelendiren karşılıklar Türkçe sıfatlarla aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

sorumluluk sahibi: dürüst, organize, güvenilir, detaycı, becerikli, yetenekli, verimli, ilkeli, sistemli, hırslı, azimli, hedef odaklı, başladığı işi bitiren, düzenli, temkinli, ayrıntıcı, ihtiyatlı, verimli, etkin, tertipli, planlı

sorumsuz: esnek, programsız, hazırlıksız, güvenilmez, tembel, dikkati dağınık, erteleyici, aceleci, ilk aklına geleni yapan, özensiz, savruk, savsak, tertipsiz, pasaklı, unutkan, sıkılğan

Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın'ı detaycı, düzenli ve sorumluluk sahibi olarak öne çıkaran sözceler Aydın'ın bir işletme sahibi olarak Hotel Othello'da konaklayan müşterileriyle ilişkileri ve kendisine babasından kalan mülklerin idaresindeki iş takibi üzerinden takip edilebilmektedir. Aydın'ın yardımcısı

Hidayet ve otel müşterilerinden Timur’la diyaloglarından hareketle S faktörünü örnekeleyecek sözceler aşağıdaki gibidir:

(S1) Günaydın, kahvaltı yaptınız mı?

(S2) Mantar toplamıştım da melki mantarı, tavaşı muhteşem olur. İsterseniz yaptırayım biraz.

(S3) Adam kalkmış kahvaltı ediyor, bir şey istese yardım edecek kimse yok. Git sor bir şey istiyor mu...

(S4) Bu arada biz bir at aldık.

(S5) Henüz değil, dört beş gün sakinleşmesi gerekiyor.

(S6) Hava soğuk buzlanma filan vardır; tehlikeli olmasın.

(S7) Hidayet aşağıda mıydı?

(S8) Yok yok onun için sormadım. Var mı bir ihtiyacın yolluk falan bir şey?

(S9) Peki, iyi yolculuklar. Unutma bizi.

(S10) Ötekinden haber var mı, icradan sonra ödedi mi bir şey?

(S11) Nereye çıkartıyorsun Hidayet ya, kiracıyı koruyor kanunlar.

(S12) Yürüyüşünüz nasıl geçti?

(S13) Bir ihtiyacınız filan var mı?

(S14) Aç mısınız?

Cibakaya programı ile S bağlamında Aydın’ın sözcelerinde geçen her maddebaşı sözcüklerin sıklığı bakımından değerlendirildiğinde bu faktörü ve alt boyutlarını karşılayan bir sıklıkla kullanılan sığata rastlanılmamıştır. Yine S faktöründe Aydın’ın söz varlığına dair çıkan dizin sonuçlarına göre de herhangi bir sözcüğü sıklıkla kullanıldığı tespit edilememiştir. S için tespit edilen S1-14 numaralı sözcelerden oluşan metnin Cibakaya 2.3 programı ile hazırlanmış dizini 93 sözcük ve 76 maddebaşı ile Ek 4’ten takip edilebilir.

3.4. KURMACA KARAKTER AYDIN’IN NEO Pİ-R FAKTÖRLERİ BAĞLAMINDA ANALİZ EDİLEN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNİN YORUMLANMASI

3.4.1. Duygusal Dengesizlik Faktörü: *Nevrotik Aydın*

Neo pi-r sonuç raporlarından hareketle oluşturulan uyum analizlerinden takip edilebileceği üzere izleyiciler DD bağlamında Aydın'ı huzursuz, öfkeli ve stresli olarak betimleyen ortak bir kavram alanında değerlendirmişlerdir. Aydın'ı senaryo temelinde *denge*siz özellikleriyle öne çıkaran sözce bütüncesi de bu bağlamda (D1-51) ile oluşmuştur. Strese yenilen, kaygılanan ve kendine hâkim olamayan bir Aydın sunan sahneler ise çoğunlukla Aydın ve genç eşi Nihal arasında düğümlenen konuları aktarmaktadır. Aydın'ı DD faktörü ve alt boyutlarında kaygılanmış, alıngan ve incinmiş gösteren ilk sahne, Nihal ile mutfakta yaptıkları konuşmadan takip edilebilir. Bu konuşma öncesinde Aydın sıradan bir günde olduğu gibi otel kapısından içeri girer, ancak içeride hiç tanımadığı bir kalabalıkla karşılaşır. Aydın'ın neden kendi otelinde toplandıklarını ve neden sınırsız bir ikramla ağırlandıklarını anlayamadığı; içlerinden Nihal ve Suavi hariç kimseyi tanımadığı bir ortamla karşılaşması onu biraz şaşırtır.

Nihal ve Suavi'yi görünce biraz olsun rahatlayan ve yanlarına giden Aydın birazdan kalabalığa katılacak Levent Öğretmen'in gelişi ile tedirgin olur. Çünkü Nihal, Levent Öğretmen'e oldukça ilgili ve sıcak davranırken Aydın'ı görmezden gelmektedir. Nihal, Levent Öğretmen'in montunu astıktan sonra ne içmek istediğini sınırsız bir tebessümle sorarken Aydın orada değilmiş gibi davranır ve onu yok saymaya devam eder. Nihal'in bu tavırlarından hoşnut olmadığı ve kendine hâkim olmakta zorlandığı gözlenen Aydın, kendisine sorulmadığı halde varlığını duyurabilmek adına "ben de bir çay alırım" derken sesi oldukça tedirgindir. Aydın'ın çay istemesinin hemen ardından Nihal, Aydın'ı elektrik arızası bahanesiyle mutfığa davet eder. Nihal ve Aydın arasında mutfakta geçen aşağıdaki konuşma Aydın'ın kontrolünü kaybettiğini aktaracak ilk sahnelerden biridir (KU, dk. 96.02-101.07)⁴⁹:

- _ Aydın, bir bakabilir misin şu mutfığın elektriğinde bir sorun var galiba...
- _ Tamam, geldim. Hah. Ne oldu neresi yanmıyor?
- _ Ya kusura bakma seni çağırmak için öyle söyledim de... Yani şimdi yanlış anlama ama bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylemek istiyorum.
- _ Yani?
- _ Yani uzun zamandır yaptığımız çalışmaların neticesinde bazı şeyleri sonuca bağlamak için yapacağımız bir toplantı bu.

⁴⁹ Sözü eilen sahne NBC resmi youtube hesabında "The Kitchen Scene" adıyla paylaşılmıştır (bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=z0Kvd0-tk94&list=PLtYl4zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPA&index=14>).

- _ Yani!
- _ Yani bizi yalnız bırakmanı rica edeceğim.
- _ Siz konuşun canım ne konuşacaksınız, benden gizli saklı bir şeyiniz mi var?
- _ Gizlilik meselesi değil.
- _ İyi de Nihal senin bu yaptığın nezaketsizlik olmuyor mu biraz?
- _ Niye öyle olsun ki sadece bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylüyorum o kadar.
- _ Memlekette kime söyleyen kıcıyla güler buna. Erkekleri toplamışsın eve kocana git diyorsun.
- _ Ne alakası var, zaten kadınlar içeride. Üstelik birazdan daha da gelecek. Sadece sen olduğun zaman işler biraz karışıyor, onun için istemiyorum. Her işe burnunu sokuyorsun. Bırak da sen olmadan biz bildiğimiz gibi halledelim bu sefer de.
- _ Vallahi Nihal ben böyle bir toplantı yapacağım ve sen geleceksin, ben sana asla böyle bir nezaketsizlik yapmazdım. Anlamıyorum yani. Hakikaten anlamıyorum. Benim anlayabileceğim şeyler değil bunlar. Ben zaten kendim anlar giderdim icabında. Ben sadece senin bana bunu söyleme cesaretine ve cüretine sinir oluyorum!

Aydın'ın bütün "nezaketli" tavrına rağmen istenmeyen kişi durumuna düşürülmesi ve bunu eşi Nihal'in ağzından duyması, yukarıdaki sahneden de takip edilebileceği üzere onun gururunu incitecek ve duygularını zedeleyecek bir bağlam oluşturmaktadır. DD faktörü ve alt boyutlarında Aydın'ı kaygılanmış, alıngan ve incinmiş gösteren bu sahne, Nihal ile mutfakta yaptıkları konuşmadan (DD1-10) numaralı sözcelerle takip edilebilir. Nihal'e bu toplantıdan neden kendisinin de haberdar edilmediğini kendine hâkim olarak anlamaya çalıştığı soruların (DD1, DD2 ve DD3) tonu Nihal'in kayıtsızlığı sebebiyle giderek fevri bir hal alır. Aydın'ın istenmeyen kişi olduğunu onunla göz teması kurmayarak alenen ilan eden Nihal, diğer taraftan toplantıya herkesten sonra dâhil olan ve Nihal'in yardım kampanyasını birlikte yürüttüğü Levent Öğretmen'e oldukça sıcak yaklaşır.

Levent Öğretmen'in montunu astıktan sonra ne içmek istediğini sınımsıcak bir tebessümle soran Nihal, Aydın'ı yok saymaya devam etmektedir. Nihal'in bu tavırlarından hoşnut olmadığı ve kendine hâkim olmakta zorlandığı gözlenen Aydın, kendisine sorulmadığı halde varlığını duyurabilmek adına "ben de bir çay alırım" (DD5) derken sesi oldukça tedirgindir. Aydın'ın çay istemesinin hemen ardından Nihal, Aydın'ı elektrik arızası bahanesiyle mutfığa davet eder. Aydın tedirgin ve alınmış bir halde Nihal'den kendini teskin etmesini beklerken Nihal tam tersine Aydın'ı bu toplantıda ve hatta yakınlarında dahi görmek istemediğini

açıkça ifade eder. Aydın üst üste Nihal'in gözündeki yerini anlamaya çalışarak çaresizce müspet açıklamalar beklemeyi sürdürürken sitem doludur (DD5-8). Ancak Nihal, Aydın'ın endişelerini iyice tırmandırır ve nihayet Aydın istenmediği gerçeğini hem kırgınlık hem de öfkeyle karşılar (DD9). Öfkesi ile baş etmeye çalışırken bir yandan da kendine hâkim olmaya çalışan Aydın, bir koca olarak *etrafın diline düşme ihtimalini* (DD10) kontrolü kaybetmiş bir halde haykırır (KU, dk. 96.02-101.7):

(DD1) Bu ne giz ya? Askeri şura toplantısı mı? Ne toplantısı bu?

(DD2) Allah allah ne zaman söyledin?

(DD3) Nihal sen nerde söyledin bana tam olarak?

(DD4) Ben de bir çay alırım Nihal. Sağol.

(DD5) Siz konuşun canım ne konuşacaksınız. Benden gizli saklı bir şeyiniz mi var?

(DD6) Ben sana asla böyle bir nezaketsizlik yapmazdım.

(DD7) Anlamıyorum, yani hakikaten. Yani benim anlayabileceğim şeyler değil bunlar.

(DD8) Bilmiyorum, ama ne olursa olsun ben sana böyle bir şey yapmazdım bundan eminim.

(DD9) Ben zaten kendim anlar giderdim icabında. Ben sadece senin bana bunu söyleme cüretine ve cesaretine sinir oluyorum.

(DD10) Memlekette kime söyleyen kıcıyla güler buna. Erkekleri toplamışsın eve, kocana git diyorsun!

Aydın'ın kendini bir çözümsüzlüğün içinde bulduğu, çaresiz ve değersiz hissettiği anları gösteren bu sahne; Aydın'ı DD1: kaygı, DD2: kırgınlık, DD6: strese yenilme, DD3: depresyon alt boyutlarında huzursuz ve stresli olarak betimlemektedir. Nihal'e dair konularda etkisi altında olduğu onu kaybetme korkusuyla kaygılanan Aydın, devam eden sahnelerde de Nihal ve Levent Öğretmen yürütücülüğünde ilerlemekte olan yardım kampanyasına dâhil olmanın yollarını arayacaktır. Kendisinden habersiz düzenlenen, katılımına ve hatta o ortamda bulunmasına bile tahammül edilemeyen biri konumuna düşürülmesini Aydın bu olanlardan sonra hazmedemez. Konuyla ilgili rahatsızlığını paylaşmak üzere doğruca Nihal'in kapısını çalar. Nihal ise Aydın'la ilgili aynı kayıtsız tavrını

sürdürmektedir. Nihal'in Aydın'ı kale almıyor gibi susması, Aydın konuşurken başka bir yöne dönük oturması Aydın'ı iyice sinirlendirir. O andan sonra da Nihal'in tertiplemediği bu etkinliklerin ancak ve ancak kendisinin “varlıklı” bir adam olması sayesinde gerçekleşebileceğini ima eden Aydın, Nihal'i bir açıklamaya zorlar (DD11-13).

Nihal, çoktan hazırlıklı gibi Aydın'ı evi terk etmekle gerekirse de ayrılmakla tehdit eder. Aydın, Nihal'in her tartışmalarında ayrılıktan bahsedip hiçbir yere gidemediğini ima eder gibi sitemli ve iğneleyici sorularla tartışmanın tonunu yükseltir (DD14-15). Öte yandan Nihal'in bu çıkışına daha da öfkelenen Aydın daha önce hiç para kazanmak zorunda kalmamış birinin yardım kampanyası çabalarının geldiği noktayı kıyasıya eleştirirken öfkesini açıkça ifade etmektedir (DD16-19). Aydın, evinde düzenlenen bu toplantılara katılamayışına gocunmasının asıl sebebini ise tam kapıdan çıkacakken dile getirir (DD20-22). Levent Öğretmen ve Nihal arasındaki herhangi bir yakınlaşmadan fazlasıyla kaygılanan Aydın sinirlerine hâkim olamayıp Nihal'e kontrolsüzce hakaret eder ve odadan çıkar (DD23). Aydın'ı DD faktöründe özellikle DD2: kızgınlık, DD6: strese yenilme, DD2: kızgınlık DD5: kontrolsüz davranış boyutlarında örnekleyen yukarıdaki sahnede geçen sözceler aşağıdaki gibidir (KU, dk. 111.28-117.16):

(DD11) Sen niye bana söylemedin ki bunu?

(DD12) Kaldı ki ben varlıklı bir adamım; eğitime öğretime yardım etmek istememden daha doğal ne olabilir?

(DD13) E Nihalcğim senden de kimse böyle bir şey istemiyor, ama bunun için evimde koskoca bir komite kurmuşsun haberim yok, di mi?

(DD14) N'oluyo Nihal tehdit mi ediyorsun?

(DD15) Ay Nihal ay güzelim. Yıllardır aynı davulu dövüp durmaktan bıkmadın. Sanki ben seni burada zorla tutuyorum!

(DD16) Ne zaman istiyorsan git! Hatta git, bence bir dene. Sabah sekiz akşam altı çalıştıktan sonra halin ve vaktin kalırsa dünyayı kurtarmaya devam edersin!

(DD17) Çünkü bunu bilmemek için çocukluğumdan beri köpek gibi çalışıyorum.

(DD18) Çocukluğumu da gençliğimi de yaşayamadım.

(DD19) Rahat batıyor size ya vallaha! Şükretmek denen şeyden zerre nasibini almamışsın.

(DD20) Senden çok rica ediyorum. Bu gizli gizli buluşmalara benden habersiz evimde düzenlediğin bu toplantılara bir son ver.

(DD21) Ben buna izin vermem.

(DD22) O öğretmen olacak zibidinin de çok umurunda sanki.

(DD23) Herifin tek amacı senin gibi canı sıkılan sinir hastalarını yakalayıp tuzağa düşürmek.

Aydın, Nihal'in odasına bir sonraki gelişinde Nihal'i camdan dışarı bakıp ağlar halde bulur. Nihal'e dair tanıdık bir tavır görünce eşinin tümüyle yabancı biri olmadığına içten içe sevinen ve mağrurlanan Aydın, öncelikle Nihal'e üzgün bir tonda kendini açıklamaya çalışır (DD24-26). Nihal'in bu açıklamalara asla inanmadığını belirten çıkışlarına karşılık kontrolünü tekrar kaybeden Aydın, Nihal'in içinde olduğu bu kampanyanın dışında kalamayacağını hakarete varan eleştirileri eşliğinde sürdürür (DD27-30).

Nihal'den beklediği daveti bir türlü duyamayan Aydın, kendisinin dâhil olmadığı bir yardım kampanyasının sebep olacağı felaketleri tasvir ederken *el alem ne der* kaygılarını özellikle abartır. Meseleyi bir *ya adın kirlenirse* gibi fevri bir bakış açısından ele almaya başlar (DD31-33). Levent Öğretmen'in adını ağzına almadan onu *ne idüğü belirsiz* bir kategoriye sokması ve bu kampanyanın sebep olacağı dedikoduların en çok da *adımız kirlenirse* tarafından okunması gerektiğini Aydın tekrar tekrar yineler. Nihal'i değersizleştirip beceriksiz hissettiren ve onu nesneleştiren bu türden ifadeleriyle Aydın kontrolü kaybetmiş, öfkeli ve kaygılı bir haldedir. Artık Nihal'in yanında kendini bir fazlalık gibi hisseden Aydın, incinmiş taraflarını *kendini mecburen karışmak zorunda* ve *belaları engellemeye çalışan biri* olarak perdelemeye çalışmaktadır (DD34-35). Son olarak teklifsizce yaklaştığı evrakları karıştırırken Aydın'ın ağzından yine aynı azarlayıcı tonda ve kibirli imalar dökülür (DD36). Aydın'ı DD faktörü DD3: DD6: kontrolsüz davranış, DD4: sosyal kaygı, DD2: kızgınlık boyutlarında tasvir eden bu sahnede Aydın'ın ağzından çıkan sözceler aşağıdaki gibidir (KU, dk. 111.28-118.06).

(DD24) Neden beni anlamıyorsun ki Nihal, hıı?

(DD25) İstediyim her şey üzerine yemin ederim. Geldiğimde tek bir amacım vardı; sana yardım etmek, senin yanında olmak.

(DD26) Ya tamam ne bağıryorsun ya. Tamam. Ben gidiyorum zaten; bir süre

İstanbul'a gitmeye karar verdim.

(DD27) Nihal senden rica ediyorum, oturur musun şuraya! Nihal! Geçer misin şuraya Allah aşkına!

(DD28) Başımıza türlü türlü sıkıntılar çıkarabilecek bu kadar çetrefilli bir işin benim kontrolüm olmadan yani sen ve o çapulcuların elinde mahvolmasına izin veremem.

(DD29) Ne kadar iyi niyetli olursanız olun, cehenneme giden yolların da iyi niyet taşlarıyla döşeli olduğunu unutmamak lazım.

(DD30) Şimdi bir kere tecrüben yetersiz. Yaşamı tanımıyorsun. Kolay kanıyorsun.

(DD31) Toplamışsın yanına ne idüğü belirsiz yardımcılar. Bu işler çok tehlikeli işler Nihal.

(DD32) Hadi kaybettiğin paralar önemli değil, onları ben karşılarım da ya adın kirlenirse? Yani adımız kirlenirse?

(DD33) Yani iş denetimden çıkınca öyle dedikodular dönmeye başlar.

(DD34) O yüzden ilerde bir bela çıkmaması için mecburen işe karışmak zorunda hissettim kendimi.

(DD35) Ailemizin başına gelebilecek belaları engellemeye çalışıyorum. Ona da hakkım var herhalde değil mi?

(DD36) Ah be Nihalcığım ah be güzelim! Bu işleri hiç bilmediğiniz nasıl da belli! Bir sonraki sahnede Aydın, yardım kampanyasına dâhil olmak için son olarak Nihal'in odasından dosyaları toplarlarken Nihal ve Levent Öğretmen'in yan yana durup çocukları kucakladıkları bir toplu fotoğrafı fark eder. Odasına geçip masaya oturduğunda dikkati dosyalardan çok fotoğrafta gibidir. Bu dalgınlıkla dosyayı elinden düşürüp evrakı yere saçılan Aydın, öfkeden çok yenilmiş bir ifadeyle tekrar Nihal'in kapısını çalar. Nihal bu sefer de şöminenin karşısındaki koltuğa uzanmış ağlamaktadır ve bu durum Aydın'ın sinirlerini bozar (DD38). Aydın içeri girer girmez Nihal'in yardım kampanyası etkinliklerine katılmakla ilgili daha önce inşa etmeye çalıştığı her şeyin aksine fevri olarak anlaşılabilir bir tutumla kararını değiştirdiğini belirtir (DD37). Bütün bu dışlanmadan kurtulabilmek daha da önemlisi Nihal'in kalbini yeniden kazanmak ihtimali ve bunun artık mümkün olup olmadığı endişesi ise Aydın'ın sorularını şekillendirir (DD39-41).

Aydın, en derin kaygılarını dile getirirken bir yandan da Nihal'i konuşmaya dahil edebilmeyi denemektedir (DD43-45). Aydın bu çabayla Nihal'e geçmişte söylediği bir sözü hatırlatarak biraz da kırılgan bir tonda sorular sormayı sürdürür ve tiradını da ekler (DD46-49). Bütün bu soruları, iç dökmeleri başka bir sahneye geçer gibi kesen an ise Nihal'in boşanmak istemediğini söylemesi ile başlar. Nihal'in ağzından "boşanmak istemiyorum" sesi duyulunca Aydın bunu sevinçle karşılar. Artık Aydın, Nihal'in devam eden sözlerini duymazdan gelirken bir taraftan sinir krizi geçiriyormuş gibi gülmektedir. Bunun üzerine yorgun olduğunu ifade eden Nihal'e Aydın yine tam kapıdan çıkarken -kaygısını gizleyip kibrini takınmış olarak- Levent Öğretmen'in tekinsiz biri olduğunu hatırlatır (DD 50-51). Aydın'ı DD faktörü bağlamında DD3: depresyon, DD1: kaygı, DD4: sosyal kaygı boyutlarıyla örnekleyen bu sahnede geçen sözceler aşağıdaki gibidir (KU, dk. 120.08-127.16):

(DD37) Kararımı değiştirdim. Bu işe hiç girmeyeceğim hiç karışmayacağım.

(DD38) Nihal keser misin şunu Allahaşkına!

(DD39) Yani demek ki sana karşı suçlu olduğumu düşünüyorsun.

(DD40) Belki diyeceksin ki ben gencim, güzelim, yaşamak istiyorum.

(DD41) Ben sana göre daha yaşlıyım, bunun için nefret ediyorsun benden.

(DD42) Seninle zorla evlenmiş değilim. Özgürlüğünü de kısıtlamadım.

(DD43) Evin bir tarafında benden bağımsız bir şekilde dilediğin gibi yaşıyorsun. Hatta orda koskoca bir komite bile oluşturmuşsun.

(DD44) Daha fazla özgürlük istiyorsan onu da al. Sana engel olan yok.

(DD45) Samimi olarak söylüyorum, hatta boşanmak istiyorsan ona da engel olmam.

(DD46) Neymiş benim suçum? Nasıl bir suçmuş bu?

(DD47) Bizim gençliğimiz kuru geçti Nihal. Mutlu olmayı bilemedik, belki bu yüzden mutlu etmeyi de.

(DD48) Karşımızdakini olduğu gibi görmeyip onu tanrılaştırmak, sonra da böyle bir tanrı olabilirmiş de olmuyormuş gibi ona kızmak? Bana biraz haksızlık etmiyor musun?

(DD49) Keşke o baştan beri hayal ettiğin o karizmatik, başarılı aktör olabilseydim. Ama değilim. Ben basit bir adamım ve işin kötüsü galiba öyle de

kalmak istiyorum.

(DD50) Yalnız sen gene de o öğretmene fazla güvenme. Bana biraz içten pazarlıklı, hesapçı biri gibi geldi.

(DD51) Ben böylelerini yüz metreden tanırım.

3.4.2. Dışadönüklük Faktörü: *İçedönük Aydın*

Neo pi-r sonuç raporlarından hareketle Ddö bağlamında Aydın faktör bazında ortalama puanlara bakıldığında içedönük, soğuk, çekingen olarak betimlenebilecek sonuçlarla işaretlenmiştir. Öte yandan Ddö1: sıcakkanlılık, Ddö2: sosyallik, Ddö3: baskınlık, ve Ddö4: hareketlilik alt boyutlarında katılımcıların Aydın'ı sıcakkanlı, sosyal, atılgan ve baskın olarak betimledikleri de gözlenmektedir. Katılımcıların filmin dolaylı anlatımı üzerinden ulaştıkları bu sonuçlar, Ddö faktöründe Neo pi-r envanterinin karakteri çok boyutlu olarak tanıtabilmesini örneklemesi bakımından önemlidir.

Filmin kurgu dilinden hareketle Aydın'ı çekingen ve içedönük taraflarıyla betimleyen sözce bütüncesi (Ddö 1-4) üzerinden takip edilebilir. Aydın'ı *içedönük* olarak tasvir eden sahneler ise Aydın'ın hiçbirşey söylemeden yalnız kalmak üzere odasına çekilmesi, tek başına çıktığı yürüyüşleri ve zaman zaman da Aydın'ın Hidayet ile konuşmaları üzerinden örneklenebilir. Bu sahnelerin ilkinde Aydın, Nihal ve Necla ile kahvaltı sofrasında sohbet etmektedir. Kahvaltı devam ederken Aydın'ın yardımcısı Hidayet masaya yaklaşır ve Aydın'a İmam Hamdi'nin geldiğini haber verir. Aydın ise bu görüşmeyi kesin bir dille reddeder. (Ddö1-3), (KU dk. 55.35-39):

(Ddö1) Aman hiç uğraşamam o tuhaf adamla şimdi.

(Ddö2) Yok de gitsin.

(Ddö3) İyi tamam, yokmuş de. Bişey bırakacaksa da sana bıraksın.

Aydın'ın özellikle kiracılarla arasına bir mesafe koymak isteği film boyunca yinelenirken Aydın bu meselelerle gerek görürse ya da zorunda kalırsa ilgilenir. İmam Hamdi'nin konuyu tatlıya bağlamaya çalışmak konusundaki ısrarı ise Aydın'ın sınırlarını geçme ihtimali taşıdığı için Aydın İmam Hamdi ile mecbur olmadıkça görüşmek istemez. İmam Hamdi'nin kilometrelerce yolu Aydın'a

derdini anlatmak üzere geldiği seferlerin ancak üçüncüsünde çalışma odasına geçilir. Aydın'ın odasının kapısının önünde çıkardığı çamurlu ayakkabıları ve tekinsiz kardeşiyle bir istenmeyen kişi de İmam Hamdi'dir. Köşe yazılarına da konu olan bu kiracı uzun uzun Aydın'ın kayıtsızlığını ve kendisini görmezden gelişini aşmaya çalışır. İmam Hamdi'nin kırılan cam için ödeme yapmak istediğini belirtmesi üzerine Aydın; "Hidayet'le şey yaparsınız onu"⁵⁰ diyerek İmam Hamdi ile göz temasından bile kaçınır. Bu bağlamda yine Hidayet'i bir mesafe aracı olarak konumlandırması Aydın'ın kibirli ötekileştirmesi olarak anlamlandırabilecek bir içerik oluştursa da onun içedönük yönleriyle de ilişkilidir. Kurgu dilinde *içedönük* bir Aydın'a işaret eden diğer sahne Nihal'in Levent Öğretmen ile organize ettikleri yardım kampanyası için Hotel Othello'ya davet edilen Suavi ile karşılaşması üzerinden örneklendirilebilir. Aydın bu karşılaşmada Suavi'nin bütün ısrarlarına rağmen toplantı ortamından uzaklaşmak istemekte ve sandalyesinde eğreti oturmaktadır. Aydın'ın ortamdaki kalabalıktan çekinen, kendini ait hissetmeyen mesafeli tavrı Suavi ısrar ettikçe Aydın'ın aşağıdaki sözleri ile örneklenir (Ddö4):

(Ddö4) Yo yo gideceğim ben, bana göre değil bunlar...

Aydın'ı hareketli, sıcakkanlı ve sosyal olarak işaretlediği gözlenen katılımcıların ise kendilerini bu bağlamda etkileyen planların kahvaltı sahnesi ve Aydın ile Atçı Ekrem sahnesi olduğunu ifade etmişlerdir.⁵¹

3.4.3. Açıklık Faktörü: *Deneyime Açık Aydın*

Aydın'ın estetik taraflarını, sanata ilgisini, yeni olana tepkilerini yordayan A faktörü bağlamında ortaya çıkan sonuçlar, katılımcıların ortak kanısıyla Aydın'ı *deneyime açık* ve *meraklı* olarak betimlemektedir. Aydın'ın emekli bir tiyatro oyuncusu olması, çalışma odasında çekilen planlarda fark edilen estetik referanslar, otel müşterisi Timur ile sohbetleri ve filmin sonuna yaklaşırken tren

⁵⁰ Aydın ve İmam Hamdi arasında geçen bu konuşma NBC'nin resmi youtube hesabında "The Imam Study" adıyla paylaşılmıştır (bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=qi3igqtRzLU&list=PLtYl4zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPAT&index=4>).

⁵¹. Aydın B, G ve L sonuç raporlarını işaretleyenlerin alt boyutlar bağlamındaki değerlendirme sonuçlarında Aydın'ın hareketli ve sosyal taraflarının yukarıdaki sahnelerle düşünülebileceğini belirtmişlerdir. *Kişisel Görüşme*; 06.08.2019, İstanbul. İlgili sahne için bkz., <https://www.youtube.com/watch?v=8WLTjr9H02M>

istasyonunda yaptığı gezinti sonrası dönüşümü deneyime açık bir Aydın sergilemektedir. Aydın'ı deneyime açık olarak betimleyecek sahneler Aydın'ın kişisel geçmişine ve hâlihazırda yapmakta olduklarına dair Timur'la paylaştıkları üzerinden okunabilir.

Aydın'ın gezgin motokroşçu Timur ile ikinci kez karşılaşmasından hemen önceki planda kamera, Ömer Şerif ve Aydın'ın bir arada bulunduğu duvara asılı fotoğrafa yaklaşır (KU, dk. 73.43). Bu fotoğrafı fark eden Timur, o sırada resepsiyonda bulunan Hidayet'e fotoğrafın hikâyesini ve Ömer Şerif'in burada hangi filmi çektiğini sorar. Hidayet, filmin adını hatırlayamaz. Birazdan içeri Aydın girer. Filmin adının “Mösyö İbrahim” olduğunu ve çekimlerin yakınlardaki İştâr köyü civarında yapılmış olduğunu söyler. Bu bilgiyi öğrenince gülümseyen ve heyecanlanan müşteri; “Aa enteresan, bir bakalım neredeymiş o İştâr köyü”, (KU, dk. 74.33) diyerek halinden memnun salona geçerken Aydın da gülümsemektedir. Aydın'ı deneyime açık ve meraklı olarak betimleyen sonraki sahne, Aydın ve Timur'un bu ikinci karşılaşması sırasında aktarılan sohbette Aydın'ın gençliğine dair bir hayaleti de imgeleyen Timur sayesinde ideallerini hatırlamış gibi hissettiği planlarla şekillenen aşağıdaki sohbetten takip edilebilir (KU, dk. 75.14- 76.45):

- _ İştâr yakındır buraya, Akköy'ün karşısı.
- _ Yok ya buldum ben, 20 km falanmış buraya.
- _ Eh, siz bizden daha iyi biliyorsunuz maşallah.
- _ Ah, estağfurullah.
- _ Siz ne yapıyorsunuz, yani ne işle meşgulsünüz, rehber misiniz?
- _ Yo, değilim. Geziyorum.
- _ Hmm. Motorla zor olmuyor mu kışın?
- _ Vallahi ne kadar zor olursa o kadar iyi bizim için.
- _ Biz derken?
- _ Kros motorcular için.
- _ Hmm anladım. Ben de vaktiyle yapmıştım öyle bir şey üniversite yıllarında.
- _ Öyle mi?
- _ Arkadaşlarla otostop yapmıştık Avrupa'ya. Biraz otostop biraz tren. Sıkışınca trene atlıyorduk tabi. Ne günlerdi, nerede akşam orada sabah. Dünya bizim için yaratılmış bir nesne gibiydi sanki. Hayat hiç bitmeyecek gibi gelirdi. Gençlik enerjisi...
- _ Ben otostop çok sevmem ya. Ben daha böyle self-sufficient olmalıyım... Yani kendime yetecek öz donanımım olmalı. Mesela motor daha bana göre yani.
- _ Siz sadece geceleri yatmak için ş'apıyorsunuz o zaman...
- _ Yo aslında çadırım filan da var da burada ş'apmak istemedim yani. Ne bileyim burası da mağara gibi bir yer. Çadırdan daha doğal yani.

Aydın, yukarıdaki diyalogdan da takip edilebileceği üzere “nerede akşam orada sabah keyfe keder bir hayat” sürdüğünü düşündüğü belki de aralarında nesil farkı olabilecek yaştaki müşterisiyle nezaket kuralları dâhilinde sohbet etmektedir. Sohbetin ilerleyen bölümünde ise hem Timur’un hem de Aydın’ın ilgilendikleri yeni bir merakları olduğundan bahsedilmektedir (KU, dk. 76.48-78.27). Konuşma ilerledikçe bir kitap yazmakta olduğunu söyleyen Aydın’ın DA4: deneyime açıklık, DA5: zihinsel merak, DA2: estetik eğilim kişilik boyutlarıyla ilişkilendirilebilecek bir bağlamda betimlendiği düşünülebilir:

- _ Bir de yazacak birikmiş şeylerim vardı onlara bakıyorum.
- _ Öyle mi, ne yazıyorsunuz?
- _ Yaşadıklarımı...
- _ Gezi notları gibi bir şey mi?
- _ Öyle notlar filan da var tabi içinde, ama deneme diyelim. Yakında kitap olarak çıkacak.
- _ Ne güzel ne güzel. Ben de bir kitap yazıyorum. Ciddi kalın bir şey olacak. Türk Tiyatrosunun Tarihi... Bu konuda yazılmış çok ciddi bir kitap yok maalesef. Ben de araştırıyorum, işte okunacak bir sürü eser var; eski belgeler, makaleler, kitaplar falan filan. Yani çoğunu tamamladım da iş başlamaya kaldı.
- _ Eh başlamak işin yarısı demişler.
- _ Evet, doğru.
- _ Siz de eskiden oyuncuymuşsunuz galiba ha?
- _ Öyle.
- _ O yüzden herhalde bu konu ilginizi çekti.
- _ Ben “tiyatrocı” demeyi tercih ediyorum ama... Oyunculuk biraz ayağa düştü son zamanlarda. Ben 25 yıl tiyatro yaptım ve gururla söylüyorum; hiçbir dizide mizide de oynamadım... Çok cazip teklifler gelmiş olmasına rağmen. Ömer Şerif’in bir lafı vardı hiç unutmuyorum bu karşılaştığımızda benim oyuncu olduğumu öğrenince şöyle bir baktı bana dedi ki; “Oyunculuk dürüstlükten ibarettir”. Hakikaten de öyle aslında.
- _ İyi laf.

Aydın’ın deneyime açık olarak okunabileceği bir başka sahne tren istasyonunda geçmektedir. İstanbul’a gitmek üzere treni bekleyen Aydın’ın yüzüne iyice yakınlaşan planda Schubert’in piyano sonatı çalar ve kamera bir kesme ile Aydın’ı tren yolunun uzayıp giden raylarının önüne yerleştirir (KU, dk. 146.35-39). İstasyon raylarının etrafında trenin ardından mı baktığı yolunu mu gözlediği belli olmayan Aydın, derin nefes alıp verirken etrafa, doğaya dair bir şeyler anlamaya çalışır gibi bakınmaktadır. Gözüne takılan ilk ayrıntı, karın üstünde ölü bedeniyle yatan köpektir (KU, dk. 147.14). Hemen sonraki planda Aydın rayların öte tarafında kış uykusundaki kavak ağaçlarının üzerine yan yana dizilmiş

kargalara bakar (KU, dk. 147. 27). Yakın planda Aydın'ın yüzünde yeni bir şeyler düşündüğünü, canlandığını düşündüren mimiklerle gösteren bu sahne; A3: duygusal eğilim, A5: zihinsel merak ve A6: açık görüş alt boyutlarına dair ipuçları taşımaktadır.

Sonraki sahnede Aydın, gezintisinden sonra istasyon odası kapısındadır. O sırada kapıda sigara içmekte olan Hidayet'e aklındaki yeni ziyaret planını bildirir (KU, dk. 127.30-46):

- _ Suavi'nin oraya yol nasıldır?
- _ Suavi Bey'in mi?
- _ Hıı.
- _ Oo çok uzak Aydın Bey.
- _ Onu demiyorum. Bu karda araba gider mi, onu soruyorum.
- _ Araba mı... Araba gitmez Aydın Bey. Köy yoluna sapmak gerektiği için o da bu karda mümkün değil.
- _ İyi, o zaman oraya gidiyoruz!

Aydın'ın bundan sonra hayatına nasıl devam edeceği üzerine tazelenmiş olduğunu belli eden bu yeni ton Suavi'nin evine geçilen kesmede de devam eder. Yakın dostu ve akranı Suavi'nin sıcak karşılaşmasından memnun içkisini yudumlamaya başladığı sırada içeri Levent Öğretmen'in girmesi de Aydın'ın canını sıkamaz. Aydın, Levent'i görünce her zaman yaptığının aksine kaçmak yerine kalmayı seçer. Aydın, Suavi'ye geceyi orada geçireceğini bildirirken Suavi de her cumartesi öğlen buluşup ertesi sabah da yaptıkları av etkinliğini anlatmaktadır. Aydın A4: deneyime açıklık alt boyutunda betimlenebilecek bir kararla ertesi gün ava da katılır.

3.4.4. Geçimlilik Faktörü: *Geçimsiz Aydın*

Aydın'ın G faktöründe dediğidek, geçimsiz ve uyumsuz taraflarıyla öne çıkması katılımcıların uyum analizlerinden de takip edilebileceği üzere ortak bir kanıdır. Aydın'ı "geçimsiz" özellikleriyle öne çıkaran sahneler ise Aydın'ın kardeşi Necla ve varlığından hazzetmediği Levent Öğretmen'le tartışmaları bağlamında aktarılmaktadır.

Aydın'ı geçimsiz olarak betimleyen sahnelerden ilki Necla ile tartışması üzerinden örneklenebilir. Aydın bu sahnede kendisini kimi zaman imalarla kimi

zaman da açık açık yeren bir tonda eleştiren kardeşi Necla'ya hiç altta kalmadan hatta acımasızca cevaplarla karşılık verir. Aydın'ın bir tartışma esnasında çıkabileceği tonları gösteren bu planlar kardeşi Necla ile ilişkilerini bir uyum, bir ahenk içinde yürümesini temelden sarsacak ifadeler içermektedir. Aydın bu sahnelerde oldukça baskın bir şekilde geçimsiz, aksi, kibirli bir tonda tasvir edilmektedir. Kardeşine öfkesinin onunla uzlaşmanın önünü kökten kesecek ve hakarete varacak tonunun Aydın'ın geçimsizliğiyle ilgisi; “zıvanadan çıkmak” (G1); “cascavlak ortada kalmak” (G5); “asalak gibi yaşamaya alışmak” (G9) gibi deyimlerle dilsel verilerle de desteklenebilir. Aydın'ın, kardeşi Necla'ya evliliğini sürdüremeyip yanına yerleşmesi, çevirmenlik bile yapmaması, başkalarının sırtından geçinmesi, sivri dili yüzünden kimsesiz kalması ve adeta aklını kaybetmiş olması yönündeki çıkışları hiçbir ılımlı taraf taşımamaktadır. Ayrıca Aydın'ın kardeşi Necla'yı “gıcık” (G4, G6); “belâ arayan” (G7); “iğrenç” (G8) ve “asalak”, “tembel”, “korkak” (G9) olarak nitelendirmesi Aydın'ı orta yol arayan birinden çok geçimsiz özellikleriyle tasvir etmektedir (KU, dk. 95.10- 97.46)⁵²:

(G1) Yani alttan aldıkça zıvanadan çıkmaya başlıyorsun hemen!

(G2) Sen bir şey yapmıyorsun diye biz suçlu mu olduk şimdi!

(G3) Benim düşüncelerim evrensel bir kere!

(G4) Sen sürekli böyle gıcık olmak zorunda mısın ya!

(G5) Bu davranışın yüzünden hiç kimse kalmadı etrafında eşin dostun arkadaşın hiç kimsen yok cascavlak kaldın ortada...

(G6) Ya yemin ederim şu kapıdan her girdiğinde inşallah şimdi şöyle gıcık bir şey söylemez de benim sinirimi bozmaz diye dua ediyorum ben ya...

(G7) Sen arkamda sessiz sessiz otururken can sıkıntısından kurtulmak için bir bela arayan bakışlarını hissediyorum sırtımda sırtım uyuşuyor!

(G8) Sanki biri arkamda dikilmiş nasırlı elini sırtıma sürüyormuş gibi geliyor içim üşüyor ya!

(G9) Sen hayatın boyunca sıkılmaya ve yalnız kalmaya mahkûm bir insansın, çünkü korkaksın, çünkü tembelsin! Evet! Asalak gibi yaşamaya alışmışsın ya!

⁵² Aydın'ın Necla ile tartışma sahnesinin giriş bölümü “The Sister Scene” adıyla NBC resmi youtube hesabında paylaşılmıştır. Bakınız; <https://www.youtube.com/watch?v=16ctA2R6SKE&list=PLtYl4zY2IjHVBLOBsMftvsFANAToyPat&index=13>

Aydın'ı *geçimsiz* taraflarıyla öne çıkaran bir diğer sahne ise eşi Nihal ile ortak bir yardım projesi düzenleyen Levent Öğretmen'in Nihal'le olan tekinsiz yakınlığıdır. Aydın, her fırsatta adını “Bülent” olarak yanlış söylediği Levent Öğretmen ile “tesadüfler sonucu” eski dostu Suavi'nin evinde sohbet etmek ve kendini tanıtmak imkânı bulur. Nihal'in Levent Öğretmen'le nasıl bir yakınlığının olduğu merakını gururuyla örten Aydın, Levent Öğretmen karşısında kolay lokma olmadığını her fırsatta göstermeye çalışır. Sahne boyunca Aydın'ın toleranssız, dediği dedik ve kibirli özelliklerinin öne çıktığı gözlenmektedir. Suavi'nin ev sahipliğinde Aydın ve Levent Öğretmen arasında geçen sözlü atışmaları içeren bu sahne bir düelloyu anımsatmaktadır. Aydın, Nihal'le yakınlığı bakımından kendine rakip olabilecek Levent Öğretmen'i sürekli nidalar ve sorularla karşı karşıya bırakır. “Senli benli” olarak tabir edilebilecek bir “yakınlığı” kibirli bir tonda ifade eden Aydın, “Sen buradan buraya nasıl geçtin!” gibi bir küçümseme ve “Dur; Gel” gibi teklifsiz ifadelerle Levent Öğretmen'i kendisiyle tartışmaya zorlayan imalardan çekinmez. Aydın'ın bu kibirli ve üstten konuşmayı Levent Öğretmen'in imalarına karşılık iyice arttıran tonu, Levent Öğretmen'i sahip ol(a)madığı şeyler üzerine konuşurken daha temkinli olmaya davet eder. Bu sözlerden sonra iyice kavgaya havasına bürünen sohbet; Aydın'ın Levent Öğretmen'i “ahlaksız” ve “vicdansız” (G12) olarak betimlemesi ile edebi bir atışmaya dönüşür. Son olarak Shakespeare'den alıntılıdığı dizeyle Aydın'a üstü kapalı olarak “korkak” ve “vicdansız” diyen Levent Öğretmen bununla da yetinmeyip elini masaya şiddetle vurur. Çıkan gürültüden sonra geri çekilmesi beklenen Aydın ise sofrayı terk etmeye kalkan Levent Öğretmen'i fiziksel bir temas pahasına durdurur. Aydın'ın bu müdahalesi sonrasında Levent Öğretmen'e karşı Voltaire'den yaptığı alıntı ile Levent Öğretmen'in bir budala olduğunu avaz avaz dillendirmesi ve peşine eklediği kahkaha onun kibirli, huysuz ve dediği dedik taraflarının dilsel kanıtlarını oluşturmaktadır (KU, dk. 176.46-178.20; 179.34-196.46)⁵³:

(G10) Şimdi bir dakika bir dakika. Ne alakası var ya! Sen buradan buraya nasıl geçtin! Bir şey mi ima etmeye çalışıyorsun!

⁵³ Aydın'ın Levent Öğretmen ile tartıştığı sahne, “Shakespeare Scene” adıyla NBC resmi youtube hesabında paylaşılmıştır. Bakınız; https://www.youtube.com/watch?v=-m-EehLE_pE0&list=PLtY14zY2IjHVBLOB-sMftvsFANAToyPAt&index=25

(G11) Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk. Ben mi yarattım, düzen böyle kurulmuş kardeşim! Allah böyle yaratmış, ben yaratmadım! Ben ne yapayım, hayır adalet hiçbir yerde yok! Doğada var mı adalet? Yok! Burada niye olsun, onu anlamadım?

(G12) Ama hayır! Bütün bunları tartmadan anlamadan yargılamaya kalkmak olmaz! Biraz ahlâk biraz vicdan lütfen!

(G13) Yani lütfen! Böyle hükümlere varmak yakışmadı Bülent Bey!

(G14) Ama olmaz, olmaz!

(G15) Dur, bir dakika. Gel o zaman; ben de şu dizelerle katkıda bulunayım meclise cevap mahiyetinde... “Aldanmak yaptığımız her işte şaşmaz yazgısı hepimizin her sabah parlak işler tasarlar gün boyu budalalık ederim.” Hahaha!

3.4.5. Sorumluluk Faktörü: *Sorumluluk Sahibi Aydın*

Aydın’ı katılımcıların ortak kanılarına göre S faktöründe *sorumluluk sahibi* olarak betimleyen sonuçlar incelendiğinde; katılımcıların S4: özdisiplin, S1: beceriklilik duygusu ve S6: ayrıntılı düşünme alt boyutlarında yüksek puanlar verdikleri gözlenmiştir. Dolayısıyla Aydın, kurgu dilinde bir işletme sahibi olarak sunulduğu planlarla titiz, detaycı ve düzenli olarak anlaşılabilir bir portre ortaya çıkarmaktadır. Filmin prolog sahnesinden başlamak üzere Aydın’ı işleriyle meşgul olarak aktaran sahneler; yardımcılar Hidayet ve Fatma ile konuşmaları, Aydın’ın otel müşterileri ile ilgilenmesi ve bu bağlamda otel için gündeme gelen eksiklikleri tamamlaması üzerinden okunabilir.

İzleyici, Aydın’ın bir işletmeci olarak iş hayatındaki tutumlarıyla filmin ilk sahnesinde karşılaşır. Sabahın erken saatlerinde otel civarında yürüyüşe çıkan Aydın’ın gözleri önce rehber eşliğinde dolaşan bir turist kafilesine takılır. Kendi elleriyle topladığı mantarlarla otele giren Aydın o sırada yalnız başına oturmakta olan müşteriye fark eder. Bu karşılaşmada Aydın’ın görev bilinci ile hareket ettiği müşteriye olan alakasından takip edilebilir. Sonrasında mutfağa geçen Aydın’ın kendi kendine kahvaltı etmekte olan müşteriyle ilgilenecek kimsenin bulunmamasıyla ilgili olarak otelin yeme içme işlerinden sorumlu yardımcısı

Fatma'yı uyarması da onun işle ilgili özenine dikkat çeken dilsel kanıtları sunmaktadır (KU, dk. 2.40-3.27):

(S1) Günaydın, kahvaltı yaptınız mı?

(S2) Mantar toplamıştım da melki mantarı, tavaşı muhteşem olur. İsterseniz yaptırayım biraz.

(S3) Adam kalkmış kahvaltı ediyor, bir şey istese yardım edecek kimse yok. Git sor bir şey istiyor mu.

Yardımcısının sorumsuz davranışı ve otel müşterisinin beklenmedik isteği sonrası kendini toparlamak istercesine çalışma odasına geçen Aydın, yeni planda biraz dikkatli biraz da bilmediği bir konu içinde kaybolmuş bir çerçeve içinde, bilgisayarını açmış ve “Kapadokya’da bir yılık atınız olsun ister misiniz?” (KU, dk. 4.51) başlıklı haberi okurken gösterilmektedir. Aydın’ın bu sahnede olan bitenden sonra odasına geçip yalnız kalmak isteği ve düşünceli halinin; S1: beceriklilik duygusu kişilik boyutlarına dair izler taşıdığı söylenebilir.

Otel müşterilerine karşı S3: göreve bağlılık alt boyutunda değerlendirilebilecek bir diğer sahne Aydın’ın otel müşterisi Timur’dan işittiği gezi atı isteğini hızla çözümlemek üzere araştırma yaptığını gösteren planla aktarılabilir. Bilgisayarın ekranının gösterildiği yakın planla yılık atı edinme yollarını araştırdığı anlaşılan Aydın, bu tutumu ile S6: ayrıntılı düşünme, S3: göreve bağlılık, S: 4 başarıma güdüsü alt boyutları bağlamında değerlendirilebilir. Müşterinin isteğini karşılamak için Atçı Ekrem ile tanışıp sonunun ne olacağı belli olmayan bir maceraya atılmayı da göze alan Aydın hedef odaklı ve hırslı davranarak yılık atı meselesini çözer. Yılık atlatrının varlığı ve gezinti yapabilme olasılığını soran Timur adlı müşteriye Aydın bu haberi ilk fırsatta gayet işbitirici bir tonda iletir (KU, dk. 21.54-22.08):

(S4) Bu arada biz bir at aldık.

(S5) Henüz değil dört beş gün sakinleşmesi gerekiyor.

İlerleyen sahnelerde Aydın’ı sorumluluk sahibi olarak betimleyecek bir başka karşılaşma yine Timur ile konuşmasından takip edilebilir (KU, dk. 78.31-79.12):

_ Hayırdır?

_ Gidiyorum Aydın Bey.

_ Bu kadar erken?

_ Ee, yolcu yolunda gerek.

_ Hava soğuk buzlanma filan vardır; tehlikeli olmasın.

- _ Olsun ya olsun, tehlikeyi severiz.
- _ İyi laf.
- _ Nereye yolculuk?
- _ Bakalım artık, yol nereye götürürse.
- _ Hidayet aşağıda mıydı?
- _ Evet, biz hallettik hesabı onunla.
- _ Yok yok, onun için sormadım. Var mı bir ihtiyacın yolluk falan bir şey?
- _ Yok sağolun. Neyse...
- _ Peki. İyi yolculuklar. Unutma bizi.

Konuşmanın devamında da Aydın'ın gayet detaycı, dikkatli ve temkinli olarak müşterinin çıkış işlerini yapıp yapmadığını kontrol ettiği düşünülebilir. Son olarak otelden ayrılan müşterisine iyi dileklerini sunan ve yolu düşerse tekrar gelmesini ima eden sözleri ile Aydın'ın bir işletmeci olarak gayet özenli olduğu anlaşılabılır.

(S6) Hava soğuk buzlanma filan vardır; tehlikeli olmasın.

(S7) Hidayet aşağıda mıydı?

(S8) Yok yok onun için sormadım. Var mı bir ihtiyacın yolluk falan bir şey?

(S9) Peki, iyi yolculuklar. Unutma bizi.

Aydın'ın bir diğer geçim kaynağı olan kira mülkleri üzerine gelişen sohbetler de Aydın'ı titiz ve yetkin taraflarıyla aktarmaktadır. Yardımcısı Hidayet'ten kiralardan ödenmesi konusunda istediği bilgilendirme ve aldığı yanıtı itiraz etmesi yine Aydın'ı sistemli ve ayrıntılara vakıf biri olarak tasvir etmektedir (KU, dk. 9.38-10.18):

(S10) Ötekinden haber var mı, icradan sonra ödedi mi bir şey?

(S11) Nereye çıkartıyorsun Hidayet ya, kiracıyı koruyor kanunlar.

3.4.6. Hangi Aydın: *Kaygılı, Baskın, Meraklı, Kuruntulu, Dikkatli Aydın*

NBC'nin anlatmak hatta belki de anlamak için peşine düştüğü kurmaca karakter Aydın'ı bir izleyici olarak Neo pi-r kişilik envanteri aracılığıyla tanımaya çalışmak, en başta bir kurmaca karakterle karşılaşmanın ciddiyetini örneklemektedir. Kurmacada inşa edilen, çözümlenen, eleştirilen, hayat verilen, ödül verilen kimi zaman da dedikodusu yapılan karakterlerin -ve bu çalışma bağlamında Aydın'ın- birer anlamlandırma aracı olmaları çok açık bir şekilde onların kişilik özelliklerinin var olduğuna işaret eder. "Aydın nasıl bir kişidir?" ya

da “Aydın”ı diğerlerinden ayırt eden kişilik özellikleri varsa bunlar hangileridir?” vb. sorularının cevabını Neo pi-r’nin 240 önermesi eşliğinde düşünmek sözü edilen tanışma deneyimini oldukça kapsamlı bir döküme dönüştürmektedir. Bu önermelere cevap veren 11 katılımcının sonuç raporları da beklenebileceği üzere Aydın için hem tıpatıp aynı hem birbirinden ayrı pek çok *Aydın* ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Neo pi-r ile Aydın’ı çözümlemeye çalışmak bir taraftan şu temel soruyu düşündüren bir anlamlandırma süreci de içermektedir: Herhangi birini nasıl tanırız; onun kendine has özelliklerini nasıl ayırt ederiz? Konuşmasından, tutum ve davranışlarından, eşyayla ilişkisinden, etrafındakilerle ilişki biçimlerinden mi yoksa o kişi hakkında söylenenlerden, yazılanlardan ya da anlatılanlardan mı?

Aydın hakkında yazılanlar düşünülünce Aydın; karla, kışla, alçak tavanlarla, ona kibirli, bencil, beceriksiz, yaşlı ve kaçak dövüşen biri gibi muamele eden yakınlarıyla kendi kendini fildişi kulesine hapsedmiş, Hotel Othello ütopyasına kısıtılmışmış *yaban*⁵⁴ bir Türk aydınıdır. Hatta Aydın hareket edemeyen, kararlarını uygulayamayan, paltosunun altına saklanan donukluğuyla kış mevsiminin ta kendisidir. Yardımcısı Hidayet Aydın’ın taşraya yeterince hâkim olamayan taraflarını imler. Kiracıları için Aydın babası gibi anlayışlı değildir; konuşup anlaşmak yerine kirasını ödemeyeni icraya verir. İlyas için babasının onurunu hiçe sayan bu mülk sahibi, camı çerçevesi indirilmesi gereken bir fırsatçıdır. Köşe yazılarını okuyup Aydın Bey’den yardım isteyen genç kız için Aydın bir kurtarıcıdır. Levent Öğretmen Aydın’ı depremzedelere yardım etmemiş bir vicdansız olarak bilir. Motokrosçu genç adam için Aydın herhangi biridir. Akranı, eski dostu Suavi için Aydın kendisi gibi yaşlanmakta olan biridir. Genç karısı Nihal, Aydın’ı kendi sözleri ile “kibirli, bencil, herşeye burnunu sokan” bir yabancısıdır. Aydın’ın çalışma odasından çıkmayan kardeşi Necla içinse Aydın bir hayal kırıklığıdır.

Aydın içinse Hidayet bir paravan; kiracılar köşe yazılarına konu olabilecek birer detay, bunu yapamıyorlarsa birer zaman kaybı; genç kızlardan gelen mektuplar Nihal’in dikkatini çekme aracı; Suavi kimi durumlarda emekli bir aktöre eşlik

⁵⁴ Aydın’ı, “Türk Aydını” tipleri bağlamında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanı başkışısı Ahmet Celal’le ilişkilendiren incelemelere bir örnek için bkz.

<https://t24.com.tr/yazarlar/yilmaz-murat-bilican/kis-uykusu-ve-laik-cumhuriyet-aydini,9662>

edebilecek yardımcı oyuncu; Levent Öğretmen ne idüğü belirsiz bir hırsız; Nihal kaybetmekten korktuğu kandırılmaya müsait biricik eşi ve kardeşi Necla ise Aydın'ın kendi sözleri ile bir “asalak”tır. Bu kuşatılmışlığın içinde Aydın kendi aitliğini ve kimliğini sorgulayan herkese karşı kendini tanımlarken oldukça net konuşur: “Vallahi ben evim, odam, kitaplarım neredeyse kendimi oralı hissederim.”

Film boyunca Aydın'ın emekli olduğu tiyatro oyunculuğu bağlamında oluşan edebi göndermelerin de Aydın'ı tanımlayan etiketler sunduğu söylenebilir. Bunlardan ilki genç karısını haksız yere öldüren Othello'nun kendini ölüme mahkûm etmesi gerekliliği olarak okunabilir. Necla'nın Aydın'ın odasına gelirken okumak için seçtiği *Ntv Tarih* dergisi Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* eseri üzerine hazırlanmış bir kapağı sergilemektedir. Necla için gençken ailecek oldukça ümitvar oldukları abisinin sonuç olarak yerel gazetelerde köşe yazıları yazmaya çalışacak denli “düşmesi” Aydın'ı bir hayal kırıklığı olarak tanımlamasına yeter. Böylece Necla abisiyle her karşılaşmasında Aydın'ı bir tür *tutunamayan* olarak da işaretlemiş olur.

Aydın'ın odasının duvarında görülen oyun afişleri kendiyle sorunları olan bir kral, yoksul kesimin öteki yüzü ve sadakati sorgulayan aşk ilişkilerini imleyerek Aydın'ın etrafındaki bağlara temas eder. Hayallerini temsil eden Hotel Othello'nun yıkılmasını siyah paltosu ve bir anıt mezara dönüşmüş çalışma odası ardından tedirginlikle izleyen Aydın'ın kim olduğunu kabul etmesine vesile olacak gelişme ise seyahat planının bir gezmeye dönüşmesi sırasında ortaya çıkar. Her zaman gittiği yollardan gitmek yerine yönünü arkadaşı Suavi'nin evine çeviren Aydın kendi çalışma odasının duvarlarından başka duvarlara bakmakla bile bir adım atmış olacaktır. Ertesi gün kendine rakip olarak peyda olan Levent Öğretmen'i bir tavşan avlayıp karlara saplana saplana da olsa yenmeyi öğrenen Aydın, evinin yolunu tekrar bulur. Artık hayatının hangi evresinde olduğunu, Nihal'i kimselere bırakamayacağını, Nihal'in kendisine hiç değilse yeniden saygı duyabilmesini uman Aydın, yazacağı kitaplar için kendinde bir canlanma da fark eder.

Neo pi-r anketini yanıtlama deneyimini Aydın A raporu üzerinden Aydın'ın kendisi, etrafı ve nesnelerle kurduğu ilişkiler bağlamında filmin akışına koşut biçimde aktarmaya çalışan inceleme ise aşağıdaki gibidir:

Hotel Othello'da Aydın ve Ötekiler

*Karşılıklı bir neni ninni
Kırallar da kul bu sarayda
Bir otel otello
Zebra; Behçet Necatigil*

Eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın, babadan kalma mülklerinin kiralari ve Hotel Othello adlı işletmesinin gelirleri ile geçinmektedir. Filmin prolog bölümü öncesi ve sonrasında devam eden ilgili sahneler, Aydın'ın hem işletme sahibi kimliğini hem de otel müşterileriyle ilişkilerindeki tavırlarını göstermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla bu sahnelerde Aydın'ın ilk bakışta sorumluluk (S), geçimlilik (G) ve dışadönüklük (Ddö) faktörleri ve alt boyutları kavram alanında gözlenebileceği düşünülebilir. Filmin prolog bölümünde Aydın'ın bu bağlamda tanıtıldığı ilk sahne, sabah yürüyüşü esnasında etrafta turistlerin olduğunu fark etmesi sonrasında elinde mantarlarla otel kapısından içeri girdiği, etrafta yardımcıları bulamayınca müşterisiyle bizzat ilgilendiği planlarla (KU, dk. 2.40-3.16) aktarılmaktadır:

- _ Günaydın, kahvaltı yaptınız mı?
- _ Yaptım ben, sağ olun.
- _ Mantar toplamıştım da melki mantarı, tavaşı muhteşem olur. İsterseniz yaptırayım biraz.
- _ Yok ya, valla doydum ben.
- _ Peki, kolay gelsin...
- _ Aa, bu arada gezi için at var değil mi bu otelde?
- _ At yok...
- _ Yok mu? Sitenizde at fotoğrafları var da ondan sordum.
- _ Ha, o öyle görüntü olsun diye burada yolkı atları çok olur da. Yani sitenin şeyi için öyle manzara...
- _ Eyvallah.

Aydın'ın sabah yürüyüşü sırasında uzaktaki bir grup turiste bakıp -bir ihtimal onların potansiyel müşteri olabileceklerini- düşünmesi, sonra da kendi elleriyle topladığı mantarları otel misafirleriyle paylaşması bir işletmecinin müşteri memnuniyetini önemsemesi ile ilişkilendirilebilir. Bu sahnenin Aydın'ın S3: göreve bağlılık, S2: düzen ve Ddö2: sosyallik ve Ddö3: baskınlık alt boyutlarına ilişkin bir kavram alanı içinde kurgulandığı söylenebilir. Sahnenin devam eden

planları ise otelde konaklayan misafirin mantarı reddedip gezi atı sorması ve Aydın'ın bu konudaki olumsuz cevabının müşteriye şaşırtması ile aktarılır. Sahne biterken Aydın'ın yakın plan yüz çekimi öfkelenmiş ve endişeli bir ifadeyle gösterilmektedir. Nitekim bu konuşma sonrasındaki kesme ile Aydın, yardımcılarından Fatma'yı; "Nerdesin ya, adam kalkmış kahvaltı ediyor bir şey istese yardım edecek kimse yok. Hidayet nerede?" (KU, dk. 3.27), diyerek azarlamaktadır.

Yardımcısının sorumsuz davranışı ve otel müşterisinin beklenmedik isteği sonrası kendini toparlamak istercesine çalışma odasına geçen Aydın, yeni planda biraz dikkatli biraz da bilmediği bir konu içinde kaybolmuş bir çerçeve içinde, bilgisayarını açmış ve "Kapadokya'da bir yıllık atınız olsun ister misiniz?" (KU, dk. 4.51) başlıklı haberi okurken gösterilmektedir. Aydın'ın bu sahnede olan bitenden sonra odasına geçip yalnız kalmak isteği ve düşünceli halinin; DD1: kaygı, DD3: sosyal kaygı, DD5: strese yenilme ve S1: beceriklilik duygusu kişilik boyutlarına dair izler taşıdığı söylenebilir.

Prolog sahnesi, Aydın'ın masasından kalkıp pencerenin önünde dışarıyı seyrederken görüntülenmesi ile sonlanır. Kamera, Aydın'ın arkasından an be an neredeyse kafasının içini görüntülemek ister gibi yaklaşır. Bu açı, film boyunca anlatılacakların Aydın'ın hikâyesi olduğunu sezdirirken izleyici onu tanımaya hazırlanır. Prolog sonlandığı sırada başlayan jenerik ve müzik bittiğinde; yeni sahnede Aydın ve yardımcısı Hidayet'in kamyonetle bozkırda mekân değiştirdiği geniş planda gösterilir. Aydın ve Hidayet bu sahnenin başlangıcında büyükçe bir evin önünde kamyonetten inip bez kapılardan içeri girerler. Müşterinin sorduğu gezi atını temin etmek üzere geldikleri ve sıkı bir pazarlığın yapılmakta olduğu yer, Aydın'ın bir önceki sahnede gazete haberinde gördüğü Atçı Ekrem'in evidir (KU, dk. 6.52-8.00). Gezi atı siparişi verildikten ve fiyatta anlaşıldıktan sonra dönüş yolunda rahatlamış olduğu yakın plan yüz çekimle gösterilen Aydın (KU, dk. 8.36) otelin terası için Hidayet'e iki büyük cam vazo sipariş eder (KU, dk. 8.51). Aydın'ın Hotel Othello ile ilgilenmesi ve müşterilerin memnuniyetini düşünerek aldığı tedbirlerdeki acele, bu sahne boyunca yüzünde beliren tebessümlerle birlikte; S1: beceriklilik duygusu, S3: göreve bağlılık, S5: ayrıntılı düşünme, DD4: sosyal kaygı ve DA4: deneyime açıklık alt boyutları kavram

alanıyla ilişkilendirilebilir.

Aydın'ın otelde gezi atı olup olmadığını merak eden motokrosçu Timur ile ikinci kez karşılaşmasından hemen önceki planda kamera, Ömer Şerif ve Aydın'ın bir arada bulunduğu duvara asılı fotoğrafa yaklaşır (KU, dk. 73.43). Bu fotoğrafı fark eden Timur, o sırada resepsiyonda bulunan Hidayet'e fotoğrafın hikâyesini ve Ömer Şerif'in burada hangi filmi çektiğini sorar. Hidayet, filmin adını hatırlayamaz. Birazdan içeri Aydın girer. Filmin adının "Mösyö İbrahim" olduğunu ve çekimlerin yakınlardaki İstar köyü civarında yapılmış olduğunu söyler. Bu bilgiyi öğrenince gülümseyen ve heyecanlanan müşteri; "Aa enteresan, bir bakalım neredeymiş o İstar köyü", (KU, dk. 74.33) diyerek halinden memnun salona geçerken Aydın da gülümsemektedir. Sonraki sahne, Aydın ve Timur'un bu ikinci karşılaşması sırasında aktarılan sohbette Aydın'ın gençliğine dair bir hayaletle karşılaşmış ve ideallerini hatırlamış gibi hissettiği planlarla şekillenen sohbetlerden oluşturmaktadır (KU, dk. 75.14- 76.45).

- _ İstar yakındır buraya, Akköy'ün karşısı.
 - _ Yok ya buldum ben, 20 km falanmış buraya.
 - _ Eh, siz bizden daha iyi biliyorsunuz maşallah.
 - _ Ah, estağfurullah.
 - _ Siz ne yapıyorsunuz, yani ne işle meşgulsünüz, rehber misiniz?
 - _ Yo, değilim. Geziyorum.
 - _ Hmm. Motorla zor olmuyor mu kışın?
 - _ Vallahi ne kadar zor olursa o kadar iyi bizim için.
 - _ Biz derken?
 - _ Kros motorcular için.
 - _ Hmm anladım. Ben de vaktiyle yapmıştım öyle bir şey üniversite yıllarında.
 - _ Öyle mi?
 - _ Arkadaşlarla otostop yapmıştık Avrupa'ya. Biraz otostop biraz tren. Sıkışınca trene atlıyorduk tabi. Ne günlerdi, nerede akşam orada sabah. Dünya bizim için yaratılmış bir nesne gibiydi sanki. Hayat hiç bitmeyecek gibi gelirdi. Gençlik enerjisi...
 - _ Ben otostop çok sevmem ya. Ben daha böyle self-sufficient olmalıyım... Yani kendime yetecek öz donanımım olmalı. Mesela motor daha bana göre yani.
 - _ Siz sadece geceleri yatmak için ş'apıyorsunuz o zaman...
 - _ Yo aslında çadırım filan da var da burada ş'apmak istemedim yani. Ne bileyim burası da mağara gibi bir yer. Çadırdan daha doğal yani.
- Aydın, yukarıdaki diyalogdan da takip edilebileceği üzere "nerede akşam orada sabah keyfe keder bir hayat" sürdüğünü düşündüğü belki de aralarında nesil farkı olabilecek yaştaki müşterisiyle nezaket kuralları dâhilinde sohbet etmektedir. G4: uyumluluk ve S3: göreve bağlılık alt boyutlarının düşünülebileceği bu sohbette

Aydın zaman zaman “gençliğin dünyayı nesne gibi algılaması”ndan ve bu duyguyu zamanında kendisinin de tecrübe ettiğinden söz etmektedir. Sohbetin ilerleyen bölümünde ise hem Timur’un hem de Aydın’ın ilgilendikleri yeni bir merakları olduğundan bahsedilmektedir (KU, dk. 76.48-78.27). Konuşma ilerledikçe bir kitap yazmakta olduğunu söyleyen Aydın’ın (bahsettiği kitabı yazmaya çok daha sonra başlamaktadır) ilk bakışta A4: deneyime açıklık, A5: zihinsel merak, A2: estetik eğilim kişilik boyutlarıyla ilişkilendirilebilecek ifadeleri diğer taraftan Ddö3: baskınlık, DD6: strese yenilme ve DD4: sosyal kaygı kavram alanlarını da düşündürmektedir.

- _ Bir de yazacak birikmiş şeylerim vardı onlara bakıyorum.
- _ Öyle mi, ne yazıyorsunuz?
- _ Yaşadıklarımı...
- _ Gezi notları gibi bir şey mi?
- _ Öyle notlar filan da var tabi içinde, ama deneme diyelim. Yakında kitap olarak çıkacak.
- _ Ne güzel ne güzel. Ben de bir kitap yazıyorum. Ciddi kalın bir şey olacak. Türk Tiyatrosunun Tarihi... Bu konuda yazılmış çok ciddi bir kitap yok maalesef. Ben de araştırıyorum, işte okunacak bir sürü eser var; eski belgeler, makaleler, kitaplar falan filan. Yani çoğunu tamamladım da iş başlamaya kaldı.
- _ Eh başlamak işin yarısı demişler.
- _ Evet, doğru.
- _ Siz de eskiden oyuncuymuşsunuz galiba ha?
- _ Öyle.
- _ O yüzden herhalde bu konu ilginizi çekti.
- _ Ben “tiyatrocı” demeyi tercih ediyorum ama... Oyunculuk biraz ayağa düştü son zamanlarda. Ben 25 yıl tiyatro yaptım ve gururla söylüyorum; hiçbir dizide mizide de oynamadım... Çok cazip teklifler gelmiş olmasına rağmen. Ömer Şerif’in bir lafı vardı hiç unutmuyorum bu karşılaştığımızda benim oyuncu olduğumu öğrenince şöyle bir baktı bana dedi ki; “Oyunculuk dürüstlükten ibarettir”. Hakikaten de öyle aslında.
- _ İyi laf.

Yukarıdaki diyalogdan da takip edilebileceği üzere; karşısında duran kendi kendine yeten bir hayat imalarıyla dolu deneyimlerini yineleyen gezginin gençliği; yazı yazıyor oluşu ve Aydın’la tanıştıkları ilk andan itibaren sesinden silinmeyen aldırma tavrı, Aydın’ı kendi ürettikleriyle ilgili daha saygı bekleyen, kendi deyişiyle “ciddi” bir konudan bahsetmeye yöneltmiş gibidir. Bu hamleden sonra nihayet konunun oyunculuga gelişi ile Aydın’ın biraz daha rahat hissettiği söylenebilir ve ancak böyle bir anda Timur’a asıl söylemek istediği haberi açıklayabilir (KU, dk. 78.31-79.12):

- _ Bu arada biz bir at aldık.
- _ Aa öyle mi binebilecek miyiz hemen?
- _ Henüz değil. Dört beş gün sakinleşmesi gerekiyor. Ne kadar kalacaksınız siz?
- _ Burada mı?
- _ Bilmem... Karar vermedim daha. Daha anlık yaşıyorum da öyle yarını pek düşünmem yani. Zaten planladığın zaman gezi pek gezi gibi olmuyor. O macera hissi filan kayboluyor; yani, nasıl diyeyim... Nasıl planlı programlı bir hayat hayat gibi değilse gezi de öyle. Ne demişler; biz plan yaparken hayat geçip gidermiş.
- _ Doğru doğru...

Aydın'ın gezgin müşterisi Timur'la olan ilk karşılaşmasından kalan ve yokluğuyla soruna dönüşen “gezi atı” konusunu hızlıca çözmesi işletme sahibi olarak müşteri memnuniyetini önemseyişine dair bir işaret olarak Sorumluluk faktörü alt boyutları ile daha önce yorumlanmıştı. Öte yandan Hotel Othello web sitesinin tanıtım fotoğraflarında “görüntü” olsun diye duran yolkı atlarını otelde gerçekten var olan bir gezi atına dönüştürmekle gururlanan Aydın'ın bu atı isteyen ve konuyu açan müşteriden beklediği teşekkürü almak bir yana konuyla ilgilenmemesi Aydın'ı bir değersizlik hissiyle başbaşa bırakır; ancak Aydın yine de konuyu soğukkanlılıkla karşılamaya çalışır. Bu sahnede Aydın'ın DD4: sosyal kaygı ve DD6: strese yenilme boyutlarıyla nasıl baş ettiğinin sahnelendiği gözlenebilir.

Aydın, gezgin otel müşterisi Timur'un, atın evcilleşmesini beklemeden otelden ayrılması ile tesadüfen son anda karşılaştığında Aydın, az da olsa afallamış görünmektedir (KU, 108.16-109.5). Aydın'ın hâlihazırda emekli, yerleşik bir işletme sahibi oluşunun tam zıttı bir yerde kafasına estiği gibi yaşamakla gençliğinin kendisine tanıdığı imkânları sık sık vurgulayan bu müşteri, Aydın'ı artık hesapla ilgili sorumsuz davranabilecek bir çocuğa dönüştürdüğü için kaygılandırmıştır. Bu müşteri ile son karşılaşma sahnesinin Aydın'ı DD1: kaygı ve G1: başkalarına güven boyutlarında gösteren ayrıntılar içerdiği söylenebilir.

- _ Hayırdır?
- _ Gidiyorum Aydın Bey.
- _ Bu kadar erken?
- _ Ee, yolcu yolunda gerek.
- _ Hava soğuk buzlanma filan vardır; tehlikeli olmasın.
- _ Olsun ya olsun, tehlikeyi severiz.
- _ İyi laf.
- _ Nereye yolculuk?
- _ Bakalım artık, yol nereye götürürse.
- _ Hidayet aşağıda mıydı?

- _ Evet, biz hallettik hesabı onunla.
- _ Yok yok, onun için sormadım. Var mı bir ihtiyacın yolluk falan bir şey?
- _ Yok sağolun. Neyse...
- _ Peki. İyi yolculuklar. Unutma bizi.

Otelde konaklayan diğer müşteriler olan japon çiftin İngilizcesi yettiğinde onlara sıcak davranıp sohbet etmeye çalışan Aydın'ın görece uzak sayılabilecek planlarla gösterilmesi işletmesini ne kadar önemseydiğine bir başka işaret gibidir. Ancak bu sohbetlerden ve gelen misafirleri ağırlamaktan Aydın'ın içten içe ne kadar çok sıkıldığına dair kesmenin bir tür esareti vurguladığı düşünülebilir (KU, dk. 64.03-04) Atçı Ekrem'in çağrısı ile gezi atına dönüşecek yolkı atının boynuna ipler geçirilerek yakalandığı sahnede Aydın ve atın baş plan sıkıntılı, çaresiz bakışları peş peşe gösterilmektedir. Aydın taşranın kurallarına hâkim davranmaya çalışarak atın kurtulma çabası ve yakalandığı andaki çaresizliğini etrafındakileri de taklit ederek soğukkanlı izlemeye gayret etmektedir. Aydın'ın bu tutumu; DD4: sosyal kaygı, DD5: kontrolsüz davranış ve G4: uyum alt boyutları etrafında düşünülebilir. Atın da Aydın gibi Hotel Othello'nun bir odasında yepyeni bir hayata başlamadan önce kısıtlanmış, iplere dolanmış ve başka bir çaresi kalmamış olarak gösterilmesinin Aydın'a kendisiyle ilgili bir katharsis yaşattığı da söylenebilir. Peşpeşe önce köşeye sıkışmış atın sonra Hotel Othello için çabalayan Aydın'ın hem şaşkın hem yorgun bakışlarını gösteren bu yakın planlarla sahnelenen kesmeler, DD3: strese yenilme ve DD5: kontrolsüz davranış boyutları kavram alanlarını düşündürmektedir.

Hemen sonraki kesme ise yine manidar biçimde japon turistle bir tür geleneksel hardal olan wasabinin acısı konulu mavradan sıkılmakta olan, fakat otelin misafiriyle ilgilenmek zorunda olduğunu da bilen Aydın'ı orada bulunmaktan memnunmuş gibi davranmasına neden olan şartların bunaltıcılığını aktarmaktadır (KU, dk. 64.05-64.27). Müşterisiyle ilgilenmesi bitir bitmez otelin avlusunda bir sigara yakmaya yönelen Aydın bu haliyle hem S3: göreve bağlılık ve S5: özdisiplin hem de DD3: depresyon ve D6: strese yenilme alt boyutlarına dair ipuçları sunan planlarla gösterilmektedir.

Hotel Othello Dışında Aydın ve Ötekiler

...

*Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz
Bu çınarlarla siyah servilerin gölgesini*

*Bu şadırvanda suyun sanki ledünni sesini.
Bu ziyarette vakit geçti,güneş battı, yazık!
Ziyaret, Yahya Kemal*

Aydın'ın sevdikleriyle ve taşrayla ilişkilerini yakından gösteren sekanslar bu bölümde onun gerek kişisel sebeplerle gerek işle ilgili ziyaretleri üzerinden aktarılmaktadır. Aydın bu defa eşi Nihal, arkadaşı Suavi gibi en yakınları ve yardımcısı Hidayet ile iş ilişkileri etrafında gösterilmektedir. Aydın'ın ziyaretleri ile bu bağlamda gelişen sahnelerden ilki ise kirasını ödeyemeyen ve bu sebeple evlerine icra gönderilen civardaki bir ailenin ilkokula gitmekte olan çocuğu İlyas'ın başlattığı kavga üzerinedir. Bu sahnenin ilk planında Hidayet, otelin terası için alınan vazoları bagaja yerleştirdikten sonra tekrar şoför koltuğuna geçer.

Aydın'ın babadan kalma mülklerinde oturan kiracılarının çıkardığı sorunlarla ilgili başlayan sohbet Hidayet'in patronu Aydın'a; "Esasında bunlar sizi yumuşak görüyorlar ya Aydın Bey ondan böyle yapıyorlar. Yoksa yok buralarda öyle şey. Yok, kira ödememek filan. Kira ödememek neymiş ya" (KU, dk. 9.27-9.38) sözleriyle devam etmektedir. Hidayet'in Aydın'a öğretmeye çalıştığı küçük yerin/taşranın kuralları ise Aydın'a yabancı gelmektedir. Hidayet'in bu çıkışlarıyla zaman zaman kendisini sorguluyor gibi gösterildiği planda Aydın DD4: sosyal kaygı ve Ddö3: baskınlık alt boyutları kavram alanında gözlenmektedir. Aydın bu sahnede Hidayet'in beklenmedik çıkışına cevaben kirasını ödemeyeni icraya vermekten daha fazla ne yapılabilir, diye sesini yükseltir. Aydın'ın Ddö3: baskınlık ve DD2: kızgınlık boyutundaki durumunu düşündüren bu sahne onun bir işveren olarak çalışanları ile ilişkisine dair de ipuçları taşımaktadır.

Aydın ve Hidayet'in alçak tondaki tartışması devam ettiği sırada ise kamyonetin Aydın'ın oturduğu taraf olan sağ ön kapının camına bir taş isabet eder (KU, dk.10.00). Hidayet taşı bir çocuğun attığını fark edip peşinden giderken Aydın olan biteni kırık camın ardından anlamaya çalışmaktadır. Bu planda Aydın yine hoşnutsuz aynı zamanda da meraklı görünmektedir. Kovalama esnasında gözden kaybolan Hidayet bir süre sonra elinde okul çantalı ıslak bir çocuğu çekiştirip azarlarken görünür (KU, dk. 10.24). Aydın, Hidayet ve çocuk iyice yaklaştıklarında kamyonetten inip neler olup bittiğini öğrenmeye çalışır (KU, dk. 10.45-11.10):

- _ Ne oldu?
- _ Yakaladım Aydın Bey.
- _ Hayır, onu sormuyorum. Neden ıslandı çocuk?
- _ Suya düştü... Bu, dereden atlayayım derken ayağı kaydı.
- _ Var mı yara bere bir şey?
- _ Yok Aydın Bey ıslandı sadece...
- _ Ne olmuş neden atmış taşı?
- _ Şimdi bu ıslandı, isterseniz hemen götürelim de bir de hasta masta olur şimdi. Ben size daha sonra anlatırım.
- _ İyi madem...

Aydın önce atlattıkları kazadan sonra da Hidayet'in çocuğa müdahalesinden memnun görünmemektedir, ancak ne yapması gerektiğine de karar verememektedir. Kontrolü bir süreliğine Hidayet'e bırakır. DD2: kızgınlık, DD6: strese yenilme ve G1: başkalarına güven alt boyutlarında anlaşılabilir bu sahne, Aydın'ın beklenmedik bir durum karşısındaki tepkilerine bir örnek olarak anlaşılabilir. Aydın ıslanmış çocuğa sıcakkanlı denilebilecek bir tavırla yaklaşır. Paltosunu üşüyüp hastalanma ihtimaline karşı İlyas'a sarar. Bu ayrıntı ile de Aydın'ın sağduyulu, sıcakkanlı ve sorumluluk sahibi tarafları S6: ayrıntılı düşünme, G3: yumuşak kalplilik kavram alanlarında Aydın'ın kişiliğine dair ipuçları sunulmaktadır.

Yeni sahnede çocuğu bırakmak üzere ulaştıkları adresin icraya verilen kiralık mülklerden biri olduğu anlaşılır. Aydın, çocuğun durumunu izah etmesi için Hidayet'i gönderir ve olan biteni, evin sakilliğini kamyonetin yanından izlemeye devam eder (KU, dk. 12.00-18.21). Bu uzun sahnede çocuğun babası İsmail, oğlu İlyas'ın neden ıslandığını Hidayet'ten dinlerken gerilir. Sözlü atışmalar aniden fiziksel bir arbedeye dönüşür. İsmail, Hidayet'i kovalarken araya abisi İmam Hamdi girer. Hidayet kamyonete zar zor kendini atıp kontağı çevirir, fakat çalıştıramaz. Bütün bu olanlar karşısında hazırlıksız, ne yapacağını bilemeyen bir Aydın gösterilmektedir. Tek istediği bir an önce güvenli bir yere ulaşmak olan Aydın'ın bu hazırlıksız durumlara olan tepkisi sahne boyunca gösterilirken; Aydın'ın kişilik özelliklerinden DD1: kaygı, DD3: sosyal kaygı, DD5: kontrolsüz davranış, DD6: strese yenilme, Ddö5: heyecan arama ve G1: başkalarına güven alt boyutları da gözlenmektedir.

Hidayet icralık olan evin önündeki hengâmeden kurtulup kamyonete varmayı başardığında ise peşinden İmam Hamdi de yetişir. Evi icralık olan İmam Hamdi

sesini Aydın'a duyurmaya çalışarak bir şeyler söyler. Aydın, İmam Hamdi'nin sözlerine cevap vermez, çünkü bir an önce kendisini emniyette hissedeceği bir yere varmak istemektedir. Aydın'ın bu hususla ilgili tedirgin ve öfkeli bir ses tonuyla Hidayet'i azarladığını gösteren planlarda İmam Hamdi'nin sitemleri yükselir (KU, 18.27-21.06):

- _ Hadi hadi. Elin sarhoşuyla bir oluyorsun ya.
- _ Aydın Bey küfredip duruyor ya.
- _ Aydın bey'in babası da bilirdi bizi rahmetli... Yani hiç en ufak bir tartışma geçmemiştir aramızda. Onun için, o şeyi yapmanıza hiç gerek yoktu doğrusu. Ne bileyim ele güne karşı böyle bir şey yapılmasa daha iyi olurdu. Değil mi yani. Bizim de bir haysiyetimiz şeyimiz var.
- _ Kardeşim, Hamdi! Biz senle kaç kere konuşmadık mı? Ben sana kaç kere söylemedim mi Hamdi? Söylemedim mi? Aydın Bey kaç kere söyledim ya...
- _ Hidayet tamam. Hidayet tamam. Hidayet bırak, hadi sonra şey yaparsınız bunları hadi.
- _ Tekrar kusura bakmayın Aydın Bey. O cam işini halledeceğim ben Allah'ın izniyle bizzat ben kendim kapınızı çalıp getireceğim hepsini.
- _ Halledersin halledersin, sorun değil hadi.
- _ En kısa zamanda sizin müsait bir zamanınızda gerekirse yarın ben sizdeyim Aydın Bey. Hiç merak etmeyin.
- _ Elin adamıyla muhatap oluyorsun ya, hadi!

Yukarıdaki diyalogdan anlaşılabilecek tekinsiz durum, Aydın'ın bu beklenmedik kaza neticesinde uğramak zorunda kaldığı evin sakilliği, kiracıların durumu ve muhatap olmasa da içinde bulunduğu tartışmanın gerginliğini yansıtan planlarla desteklenmektedir. Aydın'ın İmam Hamdi ile ikinci karşılaşması ise öncelikle İmam Hamdi'ye ait çamurlu ayakkabıları çalışma odası önünde fark etmesi ile gösterilmektedir. İmamın ayakkabılarına bakıp sıkıntılı bir iç çeken Aydın bir süre içeri girmek istemez gibi kapının önünde bekler (KU, dk. 39.46-55). Sonra da çamurlu ayakkabıları sola doğru ayağıyla ittirip içeri girer (KU, dk. 39.57-42.41):

- _ Hamdi Hoca hoş geldin.
- _ Hoş bulduk Aydın Bey.
- _ Ayaklarını çıkarmasaydın ya pek de temiz sayılmaz burası.
- _ Ayakkabılar çamurlandı biraz da şey olmaz şimdi, olsun.
- _ Dur ben bir terlik bulayım sana ya.
- _ Yok, gerek yok ya ne olacak...
- _ Yok olmaz olmaz dur yer soğuktur buz gibidir burada. (Çalışma odasındaki telefonda) Fatma benim mekâna bir terlik getirsene, bir de çay kurabiye falan. Hadi.
- _ Otur Hamdi Hoca otur otur.
- _ Buyur Hamdi Hoca, seni dinliyorum.
- _ Valla Aydın Bey nasıl söyleyeyim nereden başlayayım bilmiyorum. Yani geçen

gün siz de geldiniz biraz şey oldu ama...

_ Pardon, bir dakika. Havasız kalmış burası, müsaadenle pencere açayım. Evet.

_ Valla nasıl diyeyim bilemiyorum yani çok ayıp oldu kusurumuza bakmayın yani ama orda tabi kötü bir niyet yok tabi esasında... Yani çocuk o olayı şey yaptığı için orda yanlış bir harekette bulunmuş, ama nihayetinde çocuk işte.

_ Çocuk çocuk da... Gene de sordunuz mu neden yapmış böyle bir şeyi? Yani çünkü nereden bakarsan bayağı ciddi sonuçlar doğurabilecek bir olaydı sonuçta.

_ E tabi, sordum. Sordum...

_Ee ne diyor?

_ Şimdi tabi Aydın Bey çocuk herhalde o icra olayına ş'aptığı için haliyle böyle yanlış bir harekette bulunmuş olabilir. Hele bir de babasının dayak yediğini de görünce...

_ Ne dayağı ya?

_ Şimdi o gün icra memurları gelip ş'apınca bizim İsmail duru mu engellemeye kalktı tabi gelenleri. E polisler falan da var haliyle olay büyüdü biraz.

_ Neyse tamam anladım, yani sonuçta kabak bizim arabanın başına patladı desene?

Odaya girdikten sonra İmam Hamdi'yi mümkün olduğunca iyi ağırlamaya gayret eden Aydın konuşmaya alçakgönüllü bir tonda başlamıştır; fakat oturma biçimi ve konuşmanın giderek değişen tonunu yansıtan planlarda Aydın'ın giderek ilgisiz ve aldırılmaz görüldüğü söylenebilir. İmam Hamdi ise her şeye rağmen Aydın'ın bir şekilde merhamet edip borçları ertelemesi için gerekiyorsa taşı atan yeğeni İlyas ile birlikte de gelip yalvarmayı göze aldığını belirten konuşmasını sürdürür. Tekrar tekrar içinde bulundukları maddi zorlukları anlatmaya çalışan İmam Hamdi, Aydın'ın kayıtsızlığını bir türlü aşamaz. Bu görüşme sırasında İmam Hamdi'nin karşısında "Aydın Bey" olarak konumlandırılan planlarla Aydın; G6: yumuşak kalplilik, G3: yardımseverlik, Ddö1: sıcakkanlılık, G1: Başkalarına güven, Ddö3: Dışadönüklük boyutlarında incelenebilir.

Aydın'ın misafiri İmam Hamdi'ye çay, kurabiye ikram etmesi ve ayağının üşümemesi için terlik getirtmesi gibi ayrıntılar Aydın'ın yine G5: uyum, G6: alçakgönüllülük boyutundaki durumuna dair ipuçları taşımaktadır.

Görüşmenin devam eden bölümünde Aydın'ın asıl öğrenmek istediklerini İmam Hamdi'yi sorgular gibi anlamaya çalıştığını gösteren bir açıdan sunulduğu söylenebilir. Taşın neden atıldığı ve bu gibi öngörülemez kavgaların tekrar edip etmeyeceği merakı üzerine şekillenen sorularıyla Aydın S6: ayrıntılı düşünme, DD1: kaygı, S2: düzen ve DD4: sosyal kaygı boyutlarını örneklendiren bir tutum içinde görünmektedir (KU, 41.21- 42.23):

- _ Çocuk çocuk da... Gene de sordunuz mu neden yapmış böyle bir şeyi. Yani, çünkü nereden bakarsan bayağı ciddi sonuçlar doğurabilecek bir olaydı sonuçta.
- _ E tabi sordum, sordum...
- _ Ee ne diyor?
- _ Şimdi tabi, Aydın Bey... Çocuk herhalde o icra olayına ş'aptığı için haliyle böyle yanlış bir harekette bulunmuş olabilir. Hele bir de babasının dayak yediğini filan da görünce...
- _ Ne dayığı ya?
- _ Şimdi o gün icra memurları gelip ş'apınca bizim İsmail durur mu, engellemeye kalktı tabi gelenleri. E polisler falan da var, haliyle olay büyüdü biraz.
- _ Neyse, tamam anladım... Yani, sonuçta kabak bizim arabanın başına patladı galiba desene.
- _ E biraz öyle oldu galiba... Aydın Bey kusura bakmayın, ama çocuk sonradan çok üzüldü böyle bir olaya sebebiyet verdiği için, yani çok pişman oldu. Hatta bizzat gelip elinizi öpmek istiyor.
- _ Yo canım öyle bir şeye gerek yok da...
- _ Yok yok çok pişman oldu çocuk gerçekten.

İmam Hamdi'nin yeğeni İlyas'la birlikte uzunca bir yolu yürüyüp ikinci seferde ancak Aydın'la buluşabilmeleri ise taş atma özrü konusunun filmde son defa gösterildiği sahnedir. Aydın'ın Nihal ve Necla ile kahvaltı masasında bulunduğu sırada yine yürüyerek gelip Aydın'ı görmek isteyen İmam Hamdi yeğeni İlyas ile birlikte. Aydın, İmam Hamdi ile tekrar görüşmesinin bir anlamı olmayacağını yeni sahnede yardımcısı Hidayet'e "Aman hiç uğraşamam şimdi o tuhaf adamlar yok de gitsin", (KU, 55. 35-39) diyerek ifade eder. Aydın bu tavrı ile G5: alçakgönüllülük boyutu hakkında ipuçları sunarken kardeşi Necla ve karısı Nihal'in ısrarlarıyla "bir kere daha o kadar yol gelmiş (davetsiz) misafirlerini" kahvaltı masasını karşıdan gören salonda kabul etmek durumunda kalır.

Aydın kendisi için bir emrivakiye dönüşen bu görüşmeyi; konusunu ve karşısındaki kişileri tanıımıyormuş gibi yaparak olan biteni Nihal ve Necla'nın karşısında adeta bir tiyatro oyunu oynanıyormuş gibi sahneler.

Ddö5: heyecan arama, Ddö:3 baskınlık, G4: uyum ve DD5: kontrolsüz davranış alt boyutlarında Aydın'ın kişilik özelliklerine dair ipuçları sunan sahnenin kamera açısı Nihal ve Necla'nın oturduğu masa hizasından, konuşmayı uzak planda göstermektedir (KU, dk. 59.48-61.01)

- _ Şimdi Aydın Bey özür dilemek kolay iş değil. Nedamet getirmek ise başlı başına bir tekâmül işi... Ama öyle ya da böyle dargınlıkları gidermeden de gerçek huzuru bulamaz insan, diye düşünüyorum. Peygamber Efendimiz (SAV) nedamet tövbedir, buyurmuşlar. Yani bir insan ki bizi gerçekten inandırabilirse hakikaten

pişman olduğuna o zaman bizim de affetmekten başka haşa huzurdan yapacağımız hiçbir şey kalmaz. İnanın ki böyledir bu. Yalnız bizim İlyas'ımız da o kadar akıllı o kadar temiz kalpli bir çocuktur ki küçük yaşına rağmen yürekten inandı bu söylediklerime. Düşündü, benimsedi, hak verdi. O nedenledir ki bugün de benimle buraya kadar gelip sizin bir elinizi öpmek istedi. Ben de en doğrusunu yaparsın yavrum, dedim. Göreceksin bak sen şeyini göster Aydın Bey de dedim seni dedim affetmeyi bilecektir dedim... Doğru demiş miyim?

Aydın elini uzatmış beklerken İlyas kıpırdamaksızın yere bakmaktadır. Aydın içine düştüğü durumu toparlamaya çalışıp gülümser ve eli uzunca bir müddet havada kalır. Bu karşılıksız bekleyiş sırasında Aydın'ın DD faktörü boyutu DD2: kaygı ve DD4: sosyal kaygı boyutları kavram alanında gösterildiği düşünülebilir. İlyas bu bekleyişin sonunda yine beklenmedik bir şey yapar ve kendini yere bırakır. Nihal uzaktan bu karşılaşmayı izlerken İlyas'ın bayıldığını görünce irkilir ve ayağa kalkar. Yakın planda Nihal'in yüzü gösterildiği sırada bir kesme ile at yakalama sahnesine geçilişi ise anlamlıdır. Nihal, İlyas ve yakalanan yıldı atının gözlerinin peş peşe yakın planla gösterilmesi Nihal'in Aydın'la olan ilişkisine dair bir bilinmezliği vurgular gibidir.

Genç, güzel eşinin Aydın'ı henüz tanıştırmadığı Levent Öğretmen'le birlikte yürüttüğü yardım kampanyası ise Aydın için gitgide gizemli bir hal almaktadır. Nihal'i uzaktan gizli gizli izlemesine sebep olan bu toplantılardan dışlanması ise Aydın'ın bu işe nasıl dâhil olabileceği üzerine kafa yordüğünü gösteren kesmelerle izleyiciye aktarılır. Bu bağlamda Aydın çoğu zaman camların, kapıların ardından gizli gizli Nihal'in toplantılarını kaygıyla izlerken bazen de odasında yüzüne geçirdiği maskın ardında mahzun düşünürken DD faktörü ve özellikle DD1: kaygı, DD2: kızgınlık, DD4: sosyal kaygı, DD5: kontrolsüz davranış kavram alanlarında aktarılmaktadır. Aydın'da belirgin olarak gösterilen bu tedirginlik, ne yapacağını bilmezlik hali, aşılmaya çalışıldığı her bağlamda Aydın'ı odasında yalnız ve düşünceli otururken resmeder.

Aydın'ın kendini bir çözümsüzlüğün içinde bulduğu, çaresiz ve değersiz hissettiği anları gösteren bu planların hemen sonrasında karısının odasında oldukça çekingen, ne yapacağını bilemez bir Aydın gösterilir. Aydın'ın DD6: strese yenilme, DD3: depresyon alt boyutlarındaki durumunun Nihal'e dair konularda etkisi altında olduğu kaygının yönlendiriciliği belirgindir. İçten içe Nihal ve Levent Öğretmen yürütücülüğünde ilerlemekte olan yardım kampanyasında

kendisinin de bir yer alıp alamayacağını öğrenmek isteyen, fakat gururundan bu isteğini Nihal ve ekibinin beceriksizliği üzerinden ifade etmeye çalışan Aydın, sonuç olarak Nihal'in sinir krizi geçirmesine sebep olur. Bu tartışmanın başlangıcına ise Nihal'in yardım kampanyası ile ilgili toplantılarının neticeleneceği bağış etkinliğine Aydın'ın dâhil olmasını istemeyişi sebep olmuştur (KU, dk. 102.24-104.02).

- _ Aydın, bir bakabilir misin şu mutfağın elektriğinde bir sorun var galiba...
- _ Tamam, geldim. Hah. Ne oldu neresi yanmıyor?
- _ Ya kusura bakma seni çağırmak için öyle söyledim de... Yani şimdi yanlış anlama ama bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylemek istiyorum.
- _ Yani?
- _ Yani uzun zamandır yaptığımız çalışmaların neticesinde bazı şeyleri sonuca bağlamak için yapacağımız bir toplantı bu.
- _ Yani?
- _ Yani bizi yalnız bırakmanı rica edeceğim.
- _ Siz konuşun canım ne konuşacaksınız, benden gizli saklı bir şeyiniz mi var?
- _ Gizlilik meselesi değil.
- _ İyi de Nihal senin bu yaptığın nezaketsizlik olmuyor mu biraz?
- _ Niye öyle olsun ki sadece bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylüyorum o kadar.

Aydın'ın kontrollü davranmaya çalışırken Nihal'i baskıladığını fark edemeyişi ve ilişkilerinin bir baba ve kız çocuğu formuna dönüşmüş aksini gösteren bu sahnede; Aydın'ın Ddö: baskınlık, DD4: sosyal kaygı, G1: başkalarına güven ve G2: açık sözlülük alt boyutlarındaki kişilik özelliklerine dair ipuçları okunabilir. Nihal'in "Al hepsini orda topla götür. Hayatta elimde tek onlar kalmıştı onlar da senin olsun. Bende ne varsa ele geçir" (KU, dk. 123.25-38) sözleri sonrasında Aydın'ın üzerine yürüyen ve masadaki evrakları ve paraları yere saçan Nihal son olarak divana uzanıp ağlamaya başlar.

Aydın bir sonraki planda Nihal'in yardım etkinliklerine dair evrakı onca zahmetle düzenlemeye gönüllü olmasına rağmen, Nihal'in bir teşekkürü esirgemesine anlam veremez, şaşkın ve hayal kırıklığına uğramış bir halde odanın ortasında kalakalır. Bir süre sonra hızlıca toparlanır ve yeni planda tebessüm ederken gösterilir; "Ah Nihalcğim, valla küçük bir çocuk gibisin. Ne diyeyim. Bu işin önemini ne kadar sorumluluk gerektirdiğini anladığında kendin gelip teşekkür edeceksin bana. Bak göreceksin" diyerek Nihal'in hıçkırıkları eşliğinde kapıya yönelir (KU, 124.48-55). Bu esnada kitaplığın üzerinde Nihal, Levent Öğretmen

ve bir grup öğrencinin bulunduğu toplu fotoğrafı fark eden Aydın, derin bir of çektiğini duyurarak iyice yenik bir halde odadan çıkarken gösterilir. Bu sahnenin ilk planında ve sonrasında sürekli kapı eşiğine yakın konuşan, Nihal'in odasında kendine oturacak bir yer bulamayan, oturduğu zaman da karısının yüzünü ancak bir aynadan görebilen Aydın, Nihal'den aldığı dosyalarla birlikte odadan tekrar içeri girer.

Bu sıkıntılı, çözümsüz ve iletişimsiz durumda bile Aydın, Nihal'le bir anı paylaşmaktan mutlu olduğunu da belirten bir vücut diliyle kendinden emin konuşmakta, fakat Nihal'den beklediği cevapları alamamaktadır (KU, 125.31-126.45):

— Ya Nihal bak ne diyeceğim. Bütün belgeler burada hepsini geri veriyorum. Fazla da bakamadım zaten. Kararımı değiştirdim çünkü... Bu işe hiç girmeyeceğim. Hiç karışmayacağım. Doğruyu söylemek gerekirse üşendim de biraz, işim başımdan aşkın zaten. Onun için sen nasıl istiyorsan öyle yap.

— ...

— Ee, bu arada ben yarın gidiyorum. Yani gitmeye karar verdim. En azından kış geçene kadar... Zaten kışın otelde fazla iş olmaz, Hidayet de burada.

— ...

— Yarın İstanbul'a gidiyorum. Nihal keser misin şunu Allah aşkına. Yarın gidiyorum diyorum daha ne yapayım.

— Teşekkür ederim, iyilikseverliğin gözlerimi yaşarttı.

Nihal ve Levent Öğretmen'in toplantılarını uzaktan gizli gizli izlerken kaygılı olduğu yakın çekim planlarla gösterilen Aydın; Nihal'in giderek kendinden uzaklaşan soğuk tavırlarına üzgün olduğunu belirtirek karşılık verir. Nihal ve Levent'in bir arada bulunduğu fotoğrafla iyice belirginleşen ve Aydın'ın yüzüne, bedenine iyice yerleşen bu depresif hal kişilik özellikleri ile ilgili de ipuçları sunmaktadır. Üzüntüsünün yüzüne yansıdığı, kaygı ve ökesinin iyice yükseldiği bu sahnede Aydın; DD3: depresyon, DD6: strese yenilme, DD1 kaygı alt boyutlarıyla sahnelenmektedir.

Nihal'in Aydın'ı kesinlikle istemediğini haykırması üzerine Nihal'i kaybettiğine ve onunla tekrar iletişim kurabilmesinin tek yolunun bir süre ortalarda görünmemek olduğu kararını hızlandıran Aydın kapıdan çıkarken oldukça üzgündür. Yine de gitmeden evvel Aydın, Nihal'in kendisinden tam olarak ne beklediğini de açıkça duymayı talep eder (KU, dk. 127.05- 127.43).

— Ya hatırlıyor musun, sen bana bir zamanlar bazı davranışlarımı değiştirmeyi başarabilirsem eğer beni tümüyle bağışlayabileceğini söylemiştin.

—...

Hatırladın mı, yani demek ki sana karşı suçlu olduğumu düşünüyorsun. Onun için şimdi, soğukkanlılığını yitirmeden, kısa kısa cümlelerle benim anlayabileceğim bir şekilde ne bakımdan suçlu olduğumu söyleyebilir misin bana lütfen? Hıı?

Nihal'in konuşmayı reddetmesi üzerine Aydın, bu cevabı kabul etmeyerek ilişkileriyle ilgili geldikleri yeri anlamak üzere sorularını sürdürür. Aydın'ın bir yerden sonra Nihal yerine de düşünen bir sesle “Belki diyeceksin ben gencim, güzelim, yaşamak istiyorum. Ben sana göre daha yaşlıyım, bunun için nefret ediyorsun benden. Bunlar mı benim suçum?” (KU, dk. 128.05-14) diyerek konuşmaya devam etmesi ise Nihal'i bir şekilde kaybetmek üzere olduğunu en çok da suskunluğundan anladığı anlarda Aydın'ın karısıyla yeniden iletişim kurma çabaları olarak değerlendirilebilir. Aydın'ın DD1: kaygı alt boyutundaki durumunu vurgulayan bu karşılıksız konuşma “seninle zorla evlenmiş değilim”e (KU, dk. 128.15) kadar varır.

Aydın'ın son bir çaba olarak Nihal'i kışkırttığı “boşanmak istiyorsan ona da engel olmam” sözüyle Nihal yerinden nihayet yerinden doğrulur ve boşanmak istemediğini söyler (KU, dk. 129.06). Aydın o andan itibaren Nihal'in söylediklerini büyük bir rahatlama ile dinlemeye devam eder. Nihal'in boşanmak istemediğini söyledikten sonra ettiği lafları keyifle yarı duyar yarı gülümser bir halde dinlediği gözlemlenen Aydın, Nihal'in odasında artık daha rahat hareket etmektedir. Bu sırada Aydın'ın gevşemiş ifadesine odaklanan kamera, Aydın'ın gözünden duvarda asılı Nihal ve ikisinin fotoğrafına güvenle baktığını gösterir (KU, dk. 129.43). Nihal ve Levent Öğretmen konusunda kaygılarının boşa çıkması ve Nihal'in net bir şekilde boşanmak istemediğini söylemesi üzerine Aydın'ın ilk defa gerçek anlamda Ddö6: neşe alt boyutunu işaretleyecek biçimde gösterilmektedir.

Yardım kampanyasına yüklü bir bağışı “isimsiz” adıyla bir zarf içinde Nihal'in çalışma masasına bırakan Aydın, odadan çıkarken yine de Nihal'i Levent Öğretmen konusunda uyarmadan edemez (KU, dk. 128.42- 129.04). Nihal'in yardım kampanyasında yanında bulunacak kişileri daha özenli seçmesi gerektiği konusunda tembihleyen Aydın'ın bu sözlerinde G1: başkalarına güven, G:2 açsözlülük, Ddö3: baskınlık ve DD4: sosyal kaygı alt boyutlarını işaretleyen taraflar olduğu düşünülebilir.

_ Yalnız sen gene de o öğretmene fazla güvenme. Bana biraz içten pazarlıklı, hesapçı biri gibi geldi. Ben böylelerini yüz metreden tanırım. Yanına biraz daha ahlâk biraz daha vicdan sahibi insanlar alarak yola çıkmanı tavsiye ederim hepsi bu. Gün gelecek ne dediğimi daha iyi anlayacaksın.

Aydın'ın kış mevsiminde zaten müşteri de az olur, benim de İstanbul'da yapacak işlerim var, deyip ertesi gün yola çıkacağını bildirmesi; kontrol edemediği bu dışlanmayı ve Nihal'le olan ilişkilerindeki belirsizliği bir süre daha ertelenecek bir yüzleşmeye taşımıştır. Aydın'ın kendinden yaşça küçük Nihal ile olan ilişkisinde geldikleri noktayı özetleyen önemli bir itirafı içeren sahne ise filmin sonunda Aydın'ın İstanbul'a gitmek yerine elinde av etiyle geri döndüğü planlardan anlaşılabilir. Levent Öğretmen'i dost meclisinde tıpkı tecrübeli, yaşlı bir kurt misali avlayan Aydın'ı kamera bu kez Nihal'in pencereden geri dönmüş kocasına baktığı yerden ve onun gözünden göstermektedir. Elinde avladığı tavşanla kapıda dururken odasının camından ona bakmakta olan Nihal'i fark eden Aydın; yenik, yılgın ve kabullenmiş bir ifadeyle yağın karın altında önce yere sonra da camdaki karısına bakar. Öylece durup beklerken artık Aydın'ın bir leitmotivine dönüşen Schubert'in piyano sonatı yerine İtalyan film bestecisi L. Michelini'nin "Decolation"ı Aydın'daki bir iklim değişikliğini haber verir gibi çalarken Aydın'ın monologu da duyulur (KU, dk. 190.6-192.33):

_ Nihal, gitmedim gidemedim Artık yaşlandım mı, kafayı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum. Nasıl istersen öyle düşün... Bilemiyorum, ama birkaç gündür içime yerleşen yeni adam gitmeme izin vermiyor. Ne olur sen de gitmemi isteme. Anladım ki artık beni İstanbul'a çağıran bir şey yok. Her yerde olduğu gibi orda da her şey yabancı bana. Bilmeni isterim ki senden başka yakınım yok. Seni her dakika her saniye özleyorum, ama gururum el vermediği için hiçbir zaman söyleyemiyorum. Senden ayrılmanın benim için ne derece korkunç, hatta olanaksız olduğunu çok iyi biliyorum; tıpkı artık beni sevmediğini bildiğim gibi... Biliyorum eski günlere dönemeyiz. Gerek de yok buna... Beni bir uşağın gibi bir kölen gibi yanına al... Ve hayatımıza senin istediğin gibi de olsa devam etmemize izin ver. Beni affet.

Aydın'ın bu sahnede en azından kendine itiraf ettiği bu sözler, bir harabeymişçesine yorgun bedenine yağın kar görüntüleriyle birleşir. Etrafındaki yakınlarından farklı olarak üretmeye çalışıkları, adalet arayışı, sevdiklerinin sorumluluklarını üstlenmesi gibi eylemlerine eşlik eden Ddö3: baskınlık, DD6: strese yenilme, DD1: kaygı, DD4: sosyal kaygı ve G2: açık sözlülük gibi alt boyutları bu sahnelerde Aydın'ın kişilik özelliklerine dair ilgili kavram alanlarını

işaret eder.

Aydın'ın yaşlandığını artık pek çok şeye yabancılaştığını gösteren bir diğer ziyaret de bu bağlamda tren istasyonundaki tavırlarından okunabilir. Aydın tren istasyonunun soba yanan küçük odasında kendine soluklanacak bir yer bulup oturur. Bu sırada Aydın'ın yüzüne iyice yakınlaşan planda Schubert'in piyano sonatıyla birlikte yere bakıp ince ince bir şeyler düşünen yorgun ifadeli Aydın'ı (KU, dk. 146.35-39) bir kesme ile tren yolunun uzayıp giden raylarının önüne yerleştirir. İstasyon raylarının etrafında trenin ardından mı baktığı yolunu mu gözlediği belli olmayan Aydın, derin nefes alıp verirken etrafa, doğaya dair bir şeyler anlamaya çalışır gibi bakınmaktadır. Gözüne takılan ilk ayrıntı, karın üstünde ölü bedeniyle yatan köpektir (KU, dk. 147.14). Hemen sonraki planda Aydın rayların öte tarafında kış uykusundaki kavak ağaçlarının üzerine yan yana dizilmiş kargalara bakar (KU, dk. 147. 27). Yakın planda Aydın'ın yüzünde yeni bir şeyler düşündüğünü, canlandığını düşündüren mimiklerle gösteren bu sahne; A3: duygusal eğilim, A5: zihinsel merak ve A6: açık görüş alt boyutlarına dair ipuçları da taşımaktadır.

Aydın raylardaki gezintisinden sonra istasyon odası kapısına vardığında onu kapıda sigara içmekte olan Hidayet karşılar. Aydın aklındaki yeni ziyaret planını Hidayet'e her zamankinden farklı olarak kati surette bildirir (KU, dk. 127.30-46):

- _ Suavi'nin oraya yol nasıldır?
- _ Suavi Bey'in mi?
- _ Hıı.
- _ Oo çok uzak Aydın Bey.
- _ Onu demiyorum. Bu karda araba gider mi, onu soruyorum.
- _ Araba mı... Araba gitmez Aydın Bey. Köy yoluna sapmak gerektiği için o da bu karda mümkün değil.
- _ İyi, o zaman oraya gidiyoruz!

Aydın'ın bundan sonra hayatına nasıl devam edeceği üzerine tazelenmiş olduğunu belli eden bu yeni ton Suavi'nin evine geçilen kesmede de devam eder. Yakın dostu ve akranı Suavi'nin sıcak karşılamasından memnun içkisini yudumlamaya başladığı sırada içeri Levent Öğretmen'in girmesi de Aydın'ın canını sıkamaz. Aydın, Levent'i görünce her zaman yaptığıının aksine kaçmak yerine kalmayı seçer. Aydın, Suavi'ye geceyi orada geçireceğini bildirirken Suavi de her

cumartesi öğlen buluşup ertesi sabah da yaptıkları av etkinliğini anlatmaktadır. Sonuç olarak Aydın, Suavi ve Levent'in etkinliğine katılmaya ve Suavi'de kalmaya karar verir. Bu sahnenin Aydın'ın A4: deneyime açıklık, G4: geçimlilik, Ddö5: heyecan arama ve Ddö1: sıcakkanlılık alt boyutlarındaki kişilik özelliklerine dair izler taşıdığı gözlenmektedir.

Aydın İstanbul'a gitmediği hususunun evdekilerce bilinmemesi gerekliliğini de Levent öğretmen geldikten sonra yardımcısı Hidayet'i bir kenara çekip usulca şu sözlerle bildirir; "Bana bak evdekilere benim burada olduğumu bir şeyi filan söyleme sakın tamam mı! Deme bir şey, uydur birşey! Yani benim gitmediğimi falan bilmesin kimse, aman ha sakın!" (KU, dk. 151.05-26). Aydın'ı DD6: strese yenilme ve DD5: kontrolsüz davranış alt boyutlarıyla ilgili ipuçlarıyla gösteren bu sahneler Aydın'ın yüzünü yakın planda yine endişeli göstermektedir.

Suavi'nin evinde gençliği ve karısı Nihal'e yakınlığı ile birden bir rakip gibi peyda olmuş Levent Öğretmen'le karşılaşan Aydın o andan itibaren bir düellodaymış gibi hareket etmeye başlar. Bunu yaparken en az Levent Öğretmen kadar şarap içmeye ve sohbette hiçbir şekilde altta kalmamaya çalışan Aydın, gecenin sonlarına doğru yaklaştıklarında da sarhoş olduğunu bilerek içmeye devam etmekte ve Levent'i dikkatlice dinlemektedir (KU, dk. 176.46-178.20):

_ Şimdi bize diyebilirler, yani şurda bir adam gelse dese yani; "Lan, içiyorsunuz şarapları içiyorsunuz, onar tabak yemek yiyorsunuz; yani gitmiş ondan sonra da fakirlerin okullarına yardımdan bahsediyorsunuz!" diyebilir. Diyebilir insan bunu yani... Buna aldırmamak devam etmek gerekiyor diye düşünüyorum. E şimdi altı yıl önceki depremden sonra otelinizi siz depremzedelere açmayıp da, tercih edip yani, yardıma gelenlere otelinizi açıp belki parayı cebinize doldurma niyetiyle... Öyle düşünüyor olabilir yani insanlar. Bunu eleştiriyor olabilirler.

_ Bak, ilginç bir şey söylüyor.

_ Ya da bir suçmuş gibi bunu sizin başınıza kakmaya çalışıyor olabilir. Kakabilir, yapar.

_ Şimdi bir dakika bir dakika. Ne alakası var ya! Şimdi sen buradan buraya nasıl geçtin?

_ Örnek veriyorum yani.

_ Bir şey mi ima etmeye çalışıyorsun? Oteli açmadıysak bir sebebi var herhalde. Yani öyle bilip bilmeden dışarıdan gazel okumak kolay. Yurtdışından yüzlerce insan gelmiş, yani nerde kalacak onlar?

_ Ben öyle bir şey demedim.

_ Hayır nerede kalacak? Enkaz altında bir sürü insan bekliyor kim çıkaracak onları?

_ Ben örnek veriyorum ben.

_ Bunlar düşünülüyor bunlar düşünülüyor. Yani lütfen! Böyle hükümlere varmak yakışmadı Bülent Bey!

_ Ben hükümlere varmadım Aydın Bey. Şu zıkkımı içtiğim sarhoş olduğum için tam olarak ifade edememiş olabilirim. Ben başka bir şeyden bahsediyorum.

Alkolün de tesiriyle kontrolsüz davranışların, sohbette galip gelme endişesinin iyice tırmandığı bu konuşmalar ilerledikçe Aydın'ın duygularına hâkim olabilme mücadelesi iyice ayyuka çıkar. Kontrolünü ilk kaybedense Levent Öğretmen olacaktır. Ellerini önündeki tepsiye sertçe vurduktan sonra ayağa kalkıp bir Shakespeare dizesi söyleyen ve odayı terk etmeye davranan Levent Öğretmen'i Aydın son bir hamle ile durdurur ve son sözü kendisi söyler. Bu sırada Suavi de ortamın gerginliğini yatıştırmaya çalışırken ev sahibi olarak her iki arkadaşını da haklı görmeye çalışmaktadır (KU, dk. 179.34- 196.46):

_ Biraz ahlâk biraz vicdan lütfen! Olur mu?

_ Oğlum söylesene yanlış anlattım, yanlış söyledim desene.

_ Ahlakla vicdanla ne alakası var abi, ben de onu anlamadım!

_ Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk ya. Vallahi öyle. Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk. Ben mi yarattım düzen böyle kurulmuş kardeşim. Allah böyle yaratmış. Ben yaratmadım, ben ne yapayım. Hayır adalet hiçbir yerde yok. Doğada var mı adalet, yok. Burada niye olsun onu anlamadım?

_ Evet, tamam bunu diyen kimse onlar düşünsün de siz lafı ahlaka vicdana getirdiniz. Ben ifade edememiş olabilirim bak.

_ Aydın'ı ifade edemedi, gaza geldi. Gaza geldin oğlum sen.

_ Ben... Neyse, yedik içtik yemeğimizi... Ben kalkayım.

_ Tamam baba, ben senin yorganını vereyim güzel gel.

_ Ver abi, bu ayyaşın artık susması gerekiyor. Yoksa tın tın teneke gibi... Yalnız gitmeden önce bir kapanış mahiyetinde, siz daha iyi bilirsiniz gerçi Aydın Bey ama Shakespeare'den bir mısra bir dize söylemek istiyorum: "Vicdan güçlülere korkutmak için düşünülmüş korkakların kullandığı bir sözcükten başka bir şey değildir. Bizim vicdanımız güçlü kollarımız, kılıçlarsa yasalarımızdır." İyi akşamlar.

_ Dur bir dakika, bir dakika gel. O zaman ben de şu dizelerle katkıda bulunayım meclise; cevap mahiyetinde. "Aldanmak yaptığımız her işte şaşmaz yazgısı hepimizin. Her sabah parlak işler tasarlar, gün boyu budalalık ederim. Hahaha..."

Aydın, Voltaire'den yaptığı alıntıyı söyleyip odadan çıkmakta olan Levent Öğretmen'in peşinden gülerken birden kusmaya başlar. Aydın'ın alkol limitlerini çoktan aştığı anları gösteren bu plan içerdiği başka birçok duygu ile birlikte Aydın'ı özellikle; DD2: kızgınlık, DD5: kontrolsüz davranış, DD6: strese yenilme, G4: uyum, G2: açık sözlülük, A2: estetik eğilim alt boyutlarıyla yansıtmaktadır. Konuşmanın hemen başında geçen depremzedelere yardıma

gelenlerin ağırlanması tartışması sırasında Levent Öğretmen'in imalarıyla baş etmek zorunda kalan Aydın bütün bu laf kalabalığını açıklığa kavuşturmak istemektedir. Levent Öğretmen'in bütün çabalarını karşılıksız bırakan ve ilk olarak rakibini mağlup eden Aydın bu sahne boyunca özellikle Ddö3: baskınlık alt boyutları ile gösterebilecek ayrıntılar sunmaktadır.

Aydın'ın Kendine Ait Odası ve Ziyaretçileri

*Kardeş, kardeş!
Alkış tutan ellerini kesmedim,
Tanklarımla tarhlarını ezmedim.
Ben kendi halimle müthiş kişi
Kardeşlik Acıları, Enver Gökçe*

Filmin son sahnesinde Aydın; çalışma odasında, bilgisayarının karşısında tebessüm eden ve yazmaya başlamadan önce parmaklarını esneten kendinden emin haliyle yenilenmiş görünmektedir. Ekranda “TÜRK TİYATROSUNUN TARİHİ” başlığı oluşurken daha önce bir otel misafirine bahsettiği “ciddi” eserine başladığı anlaşılan Aydın çayından keyifli bir yudum alırken yakın planda gösterilir. Filmin proloğunda ekranda “Kış Uykusu” yazısı görülmeden önce baş arka planla Aydın'ın kafasının içine kadar yaklaşan kamera açısı hatırlanmaktadır. Aydın, idollerinden Muhsin Ertuğrul fotoğrafı *Bir Ömür Tiyatro* yazılı takvime bakarak çayını içer. Elinde özenle tuttuğu notlarından oluşan dosyasıyla Aydın, artık belki de kendine yeni bir amaç bulmanın kıvancını yaşıyor gibidir. Filmin sonunda Aydın'ın odasından geniş planda Hotel Othello'ya yağan karlar Aydın'ın klavye tuşlarının tıkırtısıyla birlikte iyice gelen kışı da haber vermektedir (KU, dk. 193.36-39).

Emekli bir tiyatro oyuncusu, bir köşe yazarı ve bir işletme sahibi olarak kullandığı çalışma odasının Aydın'ın kişilik özelliklerini kendiyile baş başa kaldığı zamanlar üzerinden gösterdiği söylenebilir. Oyunculuk yaptığı zamanları temsil eden maskların duvarda asılı olması da bütün kimliklerinden sıyrılmış ve yalnız bir Aydın'ı temsil ediyor gibidir. Duvarda asılı Camus'nün *Caligula*⁵⁵’sı; Eric

⁵⁵ İmparator Caligula, her şeyin yegâne sahibi olmasına rağmen, insanların öldüğü ve mutlu olmadıkları bu dünyada mevcut olanlarla yetinmeyecek, imkânsız olanı elde etmek uğruna, imparatorluğunu bir korku ve zulüm zindanına dönüştürecektir. Tüm ahlaki değerleri ve yasaları inkâr eden Caligula, delilikle yaftalanmak pahasına, son nefesine kadar aklın ve vicdansızlığın yolundan vazgeçmeyecek, bu uğurda hem kendini hem sevenlerini hem de bütün Roma halkını yıkıma götürecektir. (Bkz. Camus A., 2018. *Caligula/ Bütün Oyunları* 2. Can Yayınları İstanbul. Çeviren: Ayberk Erkay

Emmanuel Schmitt'in *Evlilikte Ufak Tefek Cinayetler*⁵⁶i; Sav Shepard'ın *Aç Sınıfın Laneti*⁵⁷ ve Çehov'un *Martı*⁵⁸ oyunlarının afişleri Aydın'ın emekli aktörlüğüne dair izleri ve esasında onun kişisel tercihlerini yansıtmaktadır. Yalnız kalmak istediğinde, endişelendiğinde, gerektiğinde kendisine gelen mektupları karısı ve arkadaşına okurken bu odadan gösterilen yakın planlarda ilgili poster ya da afiş ekrana taşınır.

Aydın'ın bu odadaki en sık ziyaretçisi kardeşi Necla'dır. Evliliğini sürdüremeyince İstanbul'u bırakıp çoğuna ortak olduğu gayrimenkulleri işletmekte olan ağabeyi Aydın'ın yanına taşınan Necla bir çevirmendir. Aydın yazı yazarken ya da başka bir işle uğraşırken Necla teklifsizce gelip yerini benimsediği koltuğa battaniyenin altına tünür. Odaya her gelişinde ya Aydın'ın süperegosu gibi üstten bir ton ya da Aydın'la tartışmak isteyen hırçın bir tonda konuşur. Kimi zaman suskun kimi zaman öven kimi zaman da acımasızca yeren sesiyle Aydın'ın kulaklarını tırmalayan Necla eski bir çevirmendir. Aydın'ın bir taraftan iyiliğini istediği bir taraftan da tahammül edemediği kardeşi ile sohbetleri ise özellikle G2: açık sözlülük, G4: uyum, G5: alçakgönüllülük; G6: yumuşak kalplilik, DD2: kızgınlık, DD5: kontrolsüz davranış alt boyutlarına dair önemli ipuçları sağlamaktadır.

Aydın'ın odasına üç defa gelen Necla ile Aydın arasında geçen konuşmalar genellikle yerel gazetelerdeki köşe yazılarının boşuna bir çaba olduğu konusunda düğümlenmektedir (KU, dk. 26.01-27.46):

_ Yaz tabi canım, hangi konuda istiyorsan o konuda yaz da acaba şu kimsenin okumadığı şu yerel gazete yerine daha büyük bir gazeteye filan yazsan daha iyi olmaz mı? Hiç olmazsa bu kadar emek verdiğine kendini bu kadar paraladığına değsin yani.

⁵⁶ Evlilikte Ufak Tefek Cinayetler, toplumsal yaşamın kaçınılmaz çatışmalarından biri olan evlilik kurumunun açmazlarını, çelişkilerini ve alışkanlıklarını anlatırken, aşkı, sevgiyi, sadakati ve bağlılığı da sorgulayan iki kişilik bir oyun. (Bkz. Schmitt E.E., 2008. Evlilikte Ufak Tefek Cinayetler. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul. Çeviren: Şehsuvar Aktaş)

⁵⁷ Pulitzer ödüllü yazar Shepard'ın modern Amerikan rüyasının çıkmazlarını ve alt sınıfın üzerindeki laneti konu alan bir üçlemesindeki ilk romandır. (Bkz. Shepard, 1990. Aç Sınıfın Laneti. Remzi Kitabevi, İstanbul. Çeviren: Pınar Kür)

⁵⁸ Bir grup insan tiyatroya yeni bir biçim getirme hayalleri kuran genç yazar Treplev'in tiyatro oyununu izlemek üzere bir çiftlik evinde toplanır. Oyun çiftlik evinin parkına kurulan bir sahnede oynanacaktır. Seyircilerin arasında Treplev'in kendini beğenmiş aktris annesi İrina Nikolayevna Arkadina ve onun sevgilisi ünlü yazar Boris Alekseyeviç Trigorin de vardır. Bu iki insanın varlığı hem Treplev'in büyük umutlar bağladığı oyunun yarıda kesilmesine hem de orada bulunan diğer herkesin hayatının geri dönülmez şekilde değişmesine neden olacaktır. (Bkz. Çehov, A. 2017. Martı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul. Çeviren: T. Yılmaz Öğüt)

- _ Kendimi o kadar da paraladığım yok valla.
- _ Yani duyuyorum işte öyle bilgisayarın başında çıkır çıkır çıkır yazıyorsun ediyorsun da hani, bilmiyorum yani... Yani sen benim önüme getirip koymasın öyle bir gazeteyi benim haberim bile yok öyle bir gazetenin olduğundan yani. O anlamda söylüyorum.
- _ Boşver eksik olsun büyük gazeteler. Belki benim krallığım küçük ama hiç değilse orada kral benim.
- _ Yani, bu gazetelerde... Yani kim okuyacak da kim alacak da bu gazeteyi...
- _ Valla açıkçası ben pek öyle düşünmüyorum Neclacığım; hatta tam tersine bazen öyle mektuplar alıyorum ki okurlardan doğru yolda olduğumdan hiç kuşku kalmıyor. Ha senin tabirinle kendimi paralıyorsam da paraladığıma fazlasıyla geliyor gibi geliyor.
- _ Evet ama bak yani ben de bazen internette öyle uyduruk yazarların öyle acayip övgüler aldığını görüyorum ki. İlla herkesin bir seveni çıkıyor yani. O yüzden bunlara o kadar da ş'apmamak lazım diye düşünüyorum. Yani ölçüyü oradan almamak lazım bence. Neyse canım hadi sen yaz ben seni meşgul etmeyeyim. Valla ben burada birazcık böyle kıvrılacağım.

Sükûnetle dinlediği bu tespitlerin can sıkıcılığı karşısında iç çektiği duyulan Aydın, Necla'ya arkası dönük olarak gösterilmektedir. Aydın'ın en kontrollü ve karşısındakine istediğini vermemeye gayret ettiğini açıkça gösteren bu sahnenin özellikle DD6: strese yenilme alt boyutunu yansıttığı söylenebilir. Necla'nın odaya ikinci ziyareti de yine İmam Hamdi'yi de konu eden bir köşe yazısıyla ilgilidir. Oyunculuk zamanında canlandırdığı "Yaralı Kuşlar"da bir imam rolünden de hareketle Aydın'ın açtığı sohbetin Necla'nın ilgisini çekmediği; dolayısıyla, o sıralar Necla'nın kafasını kurcalayan kötülüğe karşı koymamak konusunu yeniden açacaktır. Nihal, Necla sahnesinde başlayıp kahvaltı sahnesinde devam eden ve başından beri sonsuza gideceği sezilen bir tartışmaya yeniden başlamış olmaktadır.

Konuyu ivedilikle kapatan Aydın'a yazdığı köşe yazılarını ve yeni yazısının ilgiyle karşılanmasını küçümseyerek cevap veren Necla, bu defa Aydın'ın kontrolden çıkmasına neden olacak laflar eder (KU, 72.24-74.00):

- _ Valla şöyle söyleyeyim geçen gün oturdum, okumamı istediğin yazını dikkatle okudum. Sonra hızımı alamadım başka yazılarına da göz attım.
- _ Ee?
- _ Ya daha önce o kadar dikkat etmemişim her halde bu sefer bayağı farklı geldi.
- _ Ne açıdan farklı?
- _ Yani ne bileyim işte... Nihal okudu mu bunları?
- _ Hayır sanmam. Onun yazılarımla pek ilgilendiğini sanmıyorum.
- _ İnsan kocasının neler yazdığını merak etmez mi yaa.
- _ Bilmem eder mi... Belki de gizli gizli okuyordur ne bileyim.

- _ Okuyordur bence. Susarak eleştirmek konusunda uzmandır o.
 _ Onun yeteri kadar objektif olabileceğine de inanmıyorum zaten, neyse... Ee?

Aydın'ın canını sıkacak ilk konu olan Nihal'in ilgisizliği ve giderek susmasını Necla'nın da fark ettiğini ima eden bu sözlerinin peşinden Aydın'ın gözlüğünü çıkarıp yere bakmaya başladığı gösterilir. DD3: depresyon ve DD6: strese yenilme alt boyutunu yansıtan bu plan, Necla'nın ağabeyi Aydın'ı zayıf bir tarafından yakalamasıyla ilişkili olarak düşünülebilir. Sonraki planda soluklanmadan Aydın'ın köşe yazılarının vasat oluşu üzerinden eleştirilerine devam eden Necla'ya, Aydın bu defa tamamen sırtını döner. Konuşmaya devam etmek istemediğini de bildirecek bir vücut dilinde bilgisayar ekranına geri dönen Aydın, az sonra Necla'nın bitmek bilmeyen eleştirilerine daha fazla katlanamadığını hissettirecek ve Necla'ya olan bütün kızgınlığını dillendirecektir (KU, dk. 95.10-51).

- _ Sen benim gerçekçi olmamı mı istiyorsun. İyi peki dinle o zaman bak şimdi: sen hayatın boyunca sıkılmaya ve yalnız kalmaya mahkûm bir insansın. Çünkü korkaksın, çünkü tembelsin.
 _ Ben?
 _ Evet! Asalak gibi yaşamaya alışmışsın ya. Herkes senin için bir şeyler yapsın istiyorsun. Bütün dünya sana borçluymuş gibi davranıyorsun. Nereden geliyorsa bu borç...
 _ Aydın sakın ol.
 _ Hayır sakinim. Sen ne yaparsan yap ne söylersen söyle herkes sana anlayış gösterebilir istiyorsun. Böyle bir şey mümkün mü, olabilir mi böyle bir şey?
 _ Nerden çıkarıyorsun bunları ya.
 _ Gerçekçi olmaktan bahsediyorsun. Sen gerçekçi değilsin, ama farkında değilsin ya...
 _ Ben? Güzelmiş...

Aydın'ı oyuncu oluşu, gerçeklerden kaçtığı, "bir çekirge gibi o kimlikten diğerine zıpladığı" gibi ifadelerle yargılayan Necla'nın sesi; Aydın'ın tepkisini fark edince gitgide kısılır, neredeyse duyulmaz olur. Göğüs planda zaman zaman Aydın'ın el kol hareketlerini de gösteren bu sahnede tansiyonun iyice yükseldiği ve Aydın'ın artık kendini tutmadığı ve Necla'yı azarladığı da gösterilmektedir. (KU, dk. 95.57-96.46).

- _ Ya yemin ederim şu kapıdan her girdiğinde inşallah şimdi şöyle gıcık bir şey söylemez de benim sinirimi bozmaz, diye dua ediyorum ben ya. Sen arkamda sessiz sessiz otururken can sıkıntısından kurtulmak için bir bela arayan bakışlarını hissediyorum sırtımda. Sırtım uyuşuyor.
 _ Allah'ım ya ben neymişim ya.

_ Sanki biri arkamda dikilmiş nasırlı elini sırtıma sürüyormuş gibi geliyor. İçim üşüyor ya, yazımı yazamıyorum.

_ Aydın neler diyorsun ya?

_ Sen sürekli böyle gıcık olmak zorunda mısın? Ya bu davranışın yüzünden hiç kimse kalmadı etrafında; eşin dostun arkadaşın hiç kimsen yok cascavlak kaldın ortada. Haksız mıyım? Yeterince gerçekçi oldum mu yoksa daha devam mı edeyim?

_ Evet bu bayağı kişisel bir gerçekçilik oldu, doğru söylüyorsun.

Aydın'dan böyle bir geri dönüş beklemeyen Necla, odayı sessizce terk etmek zorunda kalır ve filmin devam eden bölümlerinde bir daha gösterilmez. Aydın'ın İstanbul'a gideceği sabah vedalaşmak üzere Necla'nın odasına uğrayıp kapıyı çalması ve içeri seslenmesi de yanıtsız kalacaktır. Aydın'ın ağabey-kardeş ilişkileri içinde gösteren bu sahneler de DD2: kızgınlık, G6: yumuşak kalplilik, G4: uyum ve G5: alçakgönüllülük alt boyutlarında Aydın'ı gösterebilecek planlar içermektedir.

NBC'nin filmin hikâyesiyle ilgili belirttiği üzere, emekli bir tiyatro oyuncusu Aydın'ın “düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkilerinin” Kış Uykusu filmi akışı içinde Aydın'ın kişilik özellikleri bu bölümde birtakım ev sahiplikleri ve misafir olmaları; kendisiyle ve başkalarıyla ilişkileri bağlamında aktarılmaya gayret edilmiştir. Kardeşi Necla tarafından beceriksiz; karısı Nihal tarafından kibirli, yardımcısı Hidayet tarafından iş bilmez olarak etiketlenen Aydın'ın film boyunca kendince kurduğu düzenin devam edebilmesi yönündeki çabaları, bir yandan onu kuşatmış ilişkileriyle dolu her sahne onun kişilik özelliklerinin fark edilebileceği farklı Aydın'larla aşağıdaki fotoğraflar kolajında temsil edilebilecek bir Aydın sunmaktadır:



Fotoğraf 4. Katılımcıların sonuç raporları ortalamasına göre Aydın portresi⁵⁹

⁵⁹ Bkz. 30. dipnot.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Karakter oluşturma konusuna aşkın bir noktadan bakan, böylelikle de izleyiciye kurmaca evrende *gerçek birer kişi* tanıtan yazar ve yönetmenlerin kurguladıkları karakterler; adeta ölümsüzlük suyu içmenin sırrına ermiş gibi zaman ve mekândan bağımsız olarak aramızda dolaşırlar. Dolayısıyla ustalıkla inşa edilmiş bu karakterleri, kendi zaman ve mekânları bağlamında okuyup izlerken yaşadığımız dilsel deneyim sırasında zihnimizden geçen; ‘ben olsam ne yapardım?’ karşılaştırması, felsefenin en temel sorusu “ben kimim” ile de birbirine koştur bir alan yaratmaktadır. Bu alansa ancak; hayatın, ölümün, aşkın, nefretin, ihtirasın, sevginin, şüphenin, merakın, neşenin, özgürlüğün, hüznün kısaca var olmanın en sadık öğreticileri olan karakterlerin deneyimleri ile duygudaşlık kurulabildiği ölçüde bir akıl yürütme şemasına dönüşebilecektir. Bu bağlamda bir karakteri inşa eden yazar veya yönetmenin sanatsal başarısı, söz konusu karakterin alımlayıcıların zihninde bulduğu temsil gücüyle doğru orantılı olacaktır. Film özelinde konuşmak gerekirse, senaryodan sahnelerle yansıyan sözel ve görsel girdiler izleyiciler için ucundan sıkıca tutup inşa sürecine ortak olacakları zihinsel yolculukların bilişsel uçurtmalardır. Bu tür bir anlamlandırma sürecinin açıklıçlıluğu doğal olarak farklı izleyicilerde farklı zihinsel temsillere dönüşecek ve ortaya çıkan yorumlar kişiden kişiye değişecektir; ancak bütün bu öznelliğe rağmen herhangi bir kurmaca karakterin ayırt edilen özellikleri izleyicilerin algılarında uzlaşımsal bir alan da oluşturmaktadır. Yaratıcı metinlerde kaçınılmaz ve arzu edilen bir durum olan bireysel yani öznel okumaların genellikle nasıl bir ‘kolektif’ yorumlamaya karşılık gelebildiğinin nesnel olarak araştırıldığı bu çalışma, kullanmış olduğu yöntemler doğrultusunda öznel yorumlamalardan nesnel uzlaşmalara ulaşmayı amaçlayan bir inceleme olarak ortaya çıkmış bulunmaktadır.

İzleyicisini asla yargılamayan hatta neredeyse onu en iyi dostu gibi kucaklayan

karakterler, Virginia Woolf'un (2013) 'un patron au dedans'⁶⁰ deyimi ile andığı üzere gerekli durumlarda seslerini bize en içeriden duyurur. Woolf'un (2013) kendiyle ilgili gerçekleri kendisinden daha iyi bildiğine inanmasıyla konumlandığı kurmaca karakterlerin zaman zaman onayı alınan ve bundan habersiz bile olmayan birer görünmez denetleyici oldukları tespiti; izleyici, karakter ve yönetmen arasındaki sırdaşlığı da imlemektedir. Böylelikle ister sayfalarda ister ekranda tanışılsın ister günlük yaşantıda arkasından dedikodusu yapılsın bu karakterlerin izleyici bakımından arzın merkezine yapılan seyahatlerdeki yol arkadaşlığı onların ciddiyetle tanınması gereken bir bağlama taşıyacaktır. Dolayısıyla Orhan Pamuk'un (2016) sözü edilen bir titizlikle henüz yirmili yaşlarında yaşadığını aktardığı bu türden bir *okuma* deneyiminin dünyaya bakışını Tolstoy, Stendhal, Proust, Mann, Dostoyevski ve Woolf'tan edindiği bilgiyle şekillendirdiğini söylemesi önemsenmesi gereken bir itiraftır. Eleştirmenler, izleyiciler, okurlar olarak İnce Mehmed, Mümtaz, Tante Rosa, Sibel, Seniha, Muhsin Bey, Faiz Bey, Murtaza, Zebercet, Rabia, Feride, Yavuz, Halil vd.⁶¹ diye devam edebilecek Türkçe kurmacanın dilsel verileriyle oluşan karakterleri ile tanışmanın yeni yollarını aramak, çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği üzere bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Tezin bir dil araştırması olması bakımından özellikle Türkçeyle oluşturulmuş kurmaca bir karakter ele alınacağı için araştırma yöntemi de dil-kişilik ilişkisi üzerine sınanabilir veriler sunacak bir bakış açısı gerektirmiştir. Bu noktada dil araştırmalarının kurmaca karaktere yaklaşımı üzerine yapılan literatür okumaları neticesinde gözlemlenen boşluk; karakterin ayırt edici kişilik özelliklerinin sınıflandırılabilmesi konusunda yoğunlaşmıştır. *Kavram alanı*, *sözcüksel hipotez*, *sözcük sıklığı* gibi metin araştırmalarını da kapsayan anahtar sözcüklerin tespit edilmesi ile tercih edilecek araştırma yönteminin Türkçe uyarlaması sınanmış bir kişilik envanteri olan Neo pi-r olarak seçilmesi araştırmanın sınırlılıklarını belirleyen en önemli aşama olmuştur.

Türkçe kurmacada oluşturulan bir kurmaca karakteri ayırt edici kişilik özelliklerine göre 5 faktör ve 30 alt boyutta tartışılabilme olanağı sağlayan Neo pi-r

⁶⁰ İçerideki patron.

⁶¹ Adı geçen karakterlerin referans olduğu eser adları, çalışmanın *Yöntem* bölümünde Türkçe kurgu dilinden örneklerle paylaşılmıştır.

ile incelenmesi planlanan karakterin kim ya da kimler olacağına karar verme süreci ise yine dil araştırmalarına sunacağı veri bakımından çalışmanın bir diğer yeniliği olmuştur. Senaryo metinlerinin Türkçe üslup araştırmalarına sağlayabileceği katkılar; gerçek ve kurmaca kişi arasındaki sınırların izleme deneyiminde oyuncu kullanımından hareketle nispeten zahmetsiz olarak gerçekleşebileceği düşüncesine dayandırılmıştır. Kurmaca karakterin ayırt edici kişilik özelliklerini ortaya çıkaracak olan anketin içerdiği 240 önermeyi cevaplamanın katılımcılara önemli sorumluluklar yükleyeceği açıktır. Bu doğrultuda araştırmanın hem incelenen veri tabanı hem de araştırma yöntemi ile alanda sağladığı ‘bir ilk olma’ niteliği araştırma süreci içinde sürekli dönüşen kararlar alınmasında etkili olmuştur.

Yukarıda sözü edilen sınırlılıklar uzman görüşler eşliğinde tartışıldığında; incelenen karakter sayısının en az seviyede olması, Neo pi-r anketini yanıtlayacak katılımcı sayısının ise, geçerlilik ve güvenirlik ölçütlerini sağlamak koşulu ile, makul bir seviyede tutulması⁶² gerekliliği ortaya çıkmıştır. Araştırmaya konu edilen kurmaca karakter ise bu bağlamda; sinemada kurgu dili ve karakter oluşturma konusunda auteur kabul edilen bir yönetmen olan Nuri Bilge Ceylan’ın Altın Palmiyeli filmi *Kış Uykusu*’nun başkişisi Aydın⁶³ olarak belirlenmiştir. Yine uzman görüşlerine danışarak Neo pi-r’yi kurmaca karakter inceleme işlevinde kullanırken anket katılımcılarının yaş, cinsiyet, meslek grubu vb. sınıflandırmalardan hangisine tabi tutulacağı konusunda yapılan istişareler; ‘karakter yaratma’ ve ‘karakter eleştirisi’ konularıyla ilgili ve bu alanda tecrübeli bir katılımcı grubu oluşturmaya yol açmıştır. Bu kararın araştırma bulgularına yansıyan sonuçlarından ilk örnek Aydın U (0,893), Aydın B (0,888) ve Aydın O (0,882) sonuç raporları ortalama puanlarının şaşırtıcı yakınlığı ile gözlenmiştir. Bu üç sonuç raporu, Aydın’a ilişkin birbirine çok yakın veriler sunmuştur. Yine katılımcıların toplu raporlarına ikili korelasyonlar üzerinden bakıldığında iki grupta dağılan katılımcıların 9’a 2 olarak bölündükleri ortaya çıkmıştır. NBC’nin kurgu dilindeki objektifliği düşündürebilecek bu veriler, uyum analizleri ve daha

⁶² Daha önce bir roman karakteri Faust’u Neo pi-r ile çözümleyen araştırmada anketi cevaplayan kişi sayısının iki olduğu ve ilgili araştırmanın kapsamı, tezin *Yöntem* bölümünde aktarılmıştır.

⁶³ NBC, Aydın karakterini canlandırması için Haluk Bilginer’i özellikle tercih etmiş ve filmin çekim takvimini Bilginer’in programına göre düzenlemiştir.

detaylı bir bakışla ele alındığında ise sonuç raporlarının tek tek ele alınmasının okur merkezli eleştiri bağlamında nesnel verilerin ortaya çıkmasını sağlaması bakımından önemlidir.

Çalışmanın *İnceleme* bölümünde Aydın'ın kişilik özelliklerinin hem bireysel hem de toplu sonuçlara göre öncelikle 5 faktör ve 30 alt boyutta tasnif edilebilmiş olması; sonrasında ise Aydın'ın öne çıkan, uzlaşılan, uzlaşılamayan, fark edilen, fark edilemeyen olarak yorumlanabilecek kişilik özelliklerinin bu denli nesnel sonuçlar ile desteklenebilmiş olması tezin en önemli bulgusunu oluşturmaktadır. Kurmaca karakter eleştirisinin bilimsel veriler desteğiyle yapılabilmesi için yeni olanaklar sunan Neo pi-r'nin istatistiksel sonuçlarının, korelasyon analizlerinin ve hangi değerlerin nasıl yorumlanacağına yetkin olmak için gerekli iş birliğini yapabilmek konusu ise disiplinler ötesi bir buluşmanın verimli sonuçlarına işaret etmektedir. Çalışmanın yöntem bölümü oluşurken 'faktör analizi nedir', 'istatistiksel analizlerden hangileri bu çalışma için faydalı olur', soruları ilk bakışta uzman görüşü ya da bir kurs ile eksiklikleri giderilmeye çalışılan bir sorunsala dönüşmüştür. Araştırmanın bulguları ortaya çıktıktan sonra ise atılması gereken en sağlıklı adımın bir uzmanla tartışmak olduğu sonucuna varılmıştır. Örneğin Aydın'ın kişilik özelliklerini ortaya koyan Neo pi-r sonuç raporları üzerinden katılımcıların Aydın tanımlarındaki ilişkileri gösterecek bir grafik sunabilmek için hangi ilişkinin / analiz yönteminin seçilebileceğine ilişkin sorular; ilgili kişilerle yapılan görüşmeler sayesinde netleştirilmiş ve çalışmanın inceleme bölümünde güvenilir adımlar atılabilmesi sağlanmıştır.

Neo pi-r yönteminin Aydın karakteri yorumlanmasında sunduğu objektif ve kapsayıcı bir tasvire ulaşıldıktan sonra; Aydın'la ilgili faktörlere kanıt oluşturacak nitelikte olan sözce bütüncelerinde Cibakaya 2.3 programı ile bir sıklık taramasının yapılması yoluna gidilmiş ve bu sayede NBC'nin üslubu bakımından katkı sunabilecek veriler elde edilmiştir. Katılımcıların toplu sonuç raporlarından derlenen puanların ortalamalarını sunan tabloda Aydın'ın yüksek ve düşük düzeyde tespit edilen ayırt edici kişilik özellikleri; 'stresli' (59, 54), 'meraklı' (59,06), 'nevrotik' (58,93), 'kaygılı' (57,06), 'depresif' (57,6), 'deneyime açık' (56,21), 'öfkeli' (56,14), 'sorumluluk sahibi' (48,47), 'kuruntulu' (28,05), 'geçimsiz' (28,07), 'içedönük' (29,27) olarak tespit edilmiştir. Cibakaya 2.3 ile

yapılan sıklık taraması sonuçlarında ise yukarıda geçen sıfatlardan herhangi birinin senaryo metninde yer almadığı, ancak Aydın'ı Duygusal Dengesizlik, Geçimlilik ve Sorumluluk faktörleri temelinde betimleyen sözce sayılarının diğer faktörlere oranla fark edilebilir oranda fazla olduğu gözlenmiştir.

Yukarıdaki sözcük taraması sonucuna göre senaryo metninde DD, G, S faktörleri kavram alanlarını betimleyecek sıfatların direkt bir karşılığı olmasa da Aydın'ı nevrotik, kaygılı, depresif, öfkeli, kuruntulu, geçimsiz ve sorumluluk sahibi olarak betimleyen dilsel verilerin sözce temelinde olduğu gözlenmiştir. NBC'nin *Kış Uykusu* kurgu dilinde Aydın karakterini oluştururken; dolaysız bir betimleme yapmak amacıyla kurguladığı kişilik özelliklerine doğrudan karşılık gelen sözcükleri kullanmaktan ziyade dolaylı bir anlatımı yeğleyen, aktarmak istediği tiplmeyi satır aralarına gizleyen, izleyicinin çıkarımsal süreçlerine itibar ederek erişilecek yorumlamaları ağırlıklı bir şekilde onların sorumluluğuna bırakan ve bu bakımdan izleyicinin zihinsel becerilerine fazlasıyla güvenen bir biçimi tercih ettiği gözlenmiştir.⁶⁴

Çalışmanın *İnceleme* bölümünün dördüncü alt başlığında herhangi bir katılımcının Aydın'ı nevrotik, içedönük, deneyime açık, geçimsiz ya da sorumluluk sahibi olarak değerlendirmesine olanak sağlayacak dilsel veriler araştırılırken de özellikle Dışadönüklük ve Açıklık kişilik faktörlerine dair sonuçların senaryo metninde yer alan sözcüklerden ziyade NBC'nin bilinçli olarak tercih ettiği sezdirimler bağlamında oluşturulduğu tespit edilmiştir. *Hangi Aydın* başlığını taşıyan bölümde ise bu bağlamda Neo pi-r envanterini cevaplarken bir katılımcının filmin akışı içinde aynı sahnede ya da aynı planda, örneğin; Aydın'ı hem strese yenilme hem başarma güdüsü hem de sosyal kaygı alt boyutlarının hepsinde birden görebilmesi ihtimali üzerinde durulmuştur. Böylelikle Neo pi-r yönteminin karakterin kişilik özelliklerini sağlıklı bir şekilde tasnif etmek bakımından yararlı olurken aynı bağlamda ve aynı düzlemde birbirleriyle içiçe

⁶⁴ “NBC’ye bu bağlamda iletilen sorular ve yönetmenin cevabı ise şu şekildedir:

“Ekte (profil raporları zip dosyası) Kış Uykusu başkişisi Aydın’ın farklı izleyiciler tarafından oluşturulan Neo pi-r sonuç raporları bulunmaktadır. Bu raporlar ileri istatistiksel analizlerle değerlendirildiğinde izleyicilerin Aydın’ı bütün ayırt edici kişilik özelliklerine göre sınıflandırdığı, fakat özellikle kaygılı, geçimsiz ve strese yenilen taraflarını işaretledikleri gözlemlendi. Karakter kurgusu sırasında aklınızdan böyle sıfatlar geçer mi? _Hayır
Hangi sonuç rapor(lar)ı size yakın hissettirdi? _ Buna cevap veremiyorum.” *Kişisel Görüşme*; Nuri Bilge Ceylan, İstanbul, 25.06.2020.

geçebilen, yani örtüşen hatta çelişebilen özelliklerin de ortaya çıkabileceği saptamasında bulunulmuştur. Bu saptama yine ilgili bölümde somut örnekler temelinde ayrıntılı biçimde tartışılmış ve sözce temelli kanıtlar sunulmuştur.

Toplu sonuçlar incelendiğinde örneğin; DD faktörü depresyon, sosyal kaygı, kontrolsüz davranış alt boyutlarında Aydın'ın; Aydın B, Aydın G, Aydın J, Aydın U ve Aydın A sonuç raporlarında tıpatıp aynı puanlarla işaretlenmiş olması da dikkat çekicidir. Bu ayrıntılar *Kış Uykusu* kurgu dilinde Aydın'a dair en net olarak betimlenen kişilik özelliğinin 'ruhsal bir çöküntü' üzerinden anlaşılabilirliğini düşündürmektedir. NBC'nin de belirttiği üzere karakterlerini hiçbir yere kaçamayacak ya da kendilerinden başka hiçbir şeyle meşgul olmalarına izin vermeyecek, böylelikle yüzleşmelerine olanak sağlayacak bir fon oluşturma çabası bu noktada hatırlanması gereken bir açıklamadır.⁶⁵ Sözü edilen depresyonu imleyen alt boyutlar; kış, yalnızlık, izolasyon gibi temaların sembolik karşılıkları olarak kabul edilebilir. Yine *İnceleme* bölümünde Aydın'ın yalnızlığından, dışlanmasından, anlaşılmamasından duyduğu hoşnutsuzluğu bir kaçış, sığınma ya da saklanma metaforuna dönüştüren paltosu -zaman zaman otel ve kamyonetin aynı işlevlerle kullanılması ile de- kurgu dilinde Aydın'ın izolasyonunu imleyen bağlamlar oluşturmaktadır. NBC'nin Aydın'ı filmin diğer karakterleri aracılığıyla sürüklediği yüzleşmeler ise Aydın'ı daha yakından tanımaya imkân vermiştir. Bu tanışma ile hem Aydın'ın hem de en yakınlarının neredeyse iletişimsizlik soğukunda donmuş oldukları için bir eylemsizliğe tutunmaları, aynı yerde yaşayan, ancak hayatı paylaşamayan bir yalnızlığa gark olmaları ile ilişkilendirilmiştir.

Özetle Kapadokya'nın büyümlü coğrafyasında kendine ait mağarasında yaşayan Aydın'ın küçük krallığında verdiği yaşam mücadelesi film boyunca yukarıda da belirtildiği üzere kış mevsimi fonunda devam eder. Çalışmanın ilgili bölümlerinde hem kış mevsiminin sağladığı izolasyon hem alçak tavanlı ve kısık ışıklı iç mekân tercihi, karakterlerin içsel çatışmalarını, sancılarını ve yalnızlıklarını, birbirleri ile yüzleşmelerini aktaracak okumalarla vurgulanmıştır. Jung'un (2009) deyişiyle *ana rahmine benzeyen* bu ortamda siyah paltosuyla ortalarda gezinen Aydın, açıkça ifade edemediği kaygıları, hayal kırıklıkları, duygusal içişliği; sonuna

⁶⁵ Çalışmada, sözü edilen açıklamalarla ilgili inceleme bölümünde de referans verilen röportaj, Nuri Bilge Ceylan *Söyleşiler* (2016, İstanbul: Norgunk Yayıncılık) adlı eserden alıntılanmıştır.

kadar inandığı kişisel haklılık girdabında sıkışmış bir biçimde ve biçemle tasvir edilmektedir. Prolog sahnesinde Aydın’a çevrilen kameranın bir ayna olduğu düşünülürse Aydın, aynaya bakarken bile sırtını görecektir kadar kendinden uzakta bir yerde, yabancılaşmanın artık hiç kimse tarafından erişilmesi mümkün olmayan dehlizlerinde yapayalnızdır.

Kış Uykusu kurgu dilinde Aydın’ı imgeleyen onca sembol arasında Neo pi-r’ nin 240 önermesi arasında Aydın’la tanışmaya çalışmak, anketi çözümleyen katılımcılar açısından ne ifade etmektedir? Anketin ortaya çıkaracağı tablo ile ilgili hiçbir fikirleri olmayan katılımcılarla yapılan kişisel görüşmeler neticesinde; anket yanıtlanıp bitirildikten sonra Aydın’ın kim olduğunun daha çok merak edildiği ve Aydın üzerinde daha kapsamlı düşünüldüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu deneyime eşlik eden görüşmelerden derlenen sorular şöyle özetlenebilir:

“Peki Aydın;

- * yardımcılara göre kimdir;
- * birlikte yaşadığı en yakın akrabalarına göre kimdir?
- * tiyatro oyunculuğundan emekli olduktan sonra yerel bir gazetede köşe yazıları yazarken kimdir?
- * genç ve güzel eşinin en yakın arkadaşına göre kimdir?
- * filmin senaristlerinin edebi göndermelerine göre kimdir?
- * kendini bir monologla açıkladığı sahnede çalan Schubert’in piyano sonatına göre kimdir?”

Çalışma boyunca Aydın’ın kim olduğuna dair sorguları betimleyen 11 farklı bakışın Neo pi-r kişilik envanteri ile raporlanması ve filmin kurgu dilinin sunduğu sözcüksel bütüncü esasında izleyicinin Aydın’la ilgili ilk ve özgün izlenimleri ortaya çıkmış görünmektedir. Bu bağlamda Neo pi-r kişilik envanteri üzerinden ilgili faktörler ve alt boyutların sözcüksel kavram alanında nasıl biri olduğu araştırılan kurmaca karakter Aydın; her katılımcının “Aydın olsa ... yapardı / ederdi” biçiminde onunla kurmaya çalıştığı bağ hem kurmaca karakter hem de onu izleyiciyle tanıştıran NBC ile kurulan bir iletişim biçimini de imlemektedir.

NBC’nin birçok belirsizlikler ve boşluklar bırakarak izleyicinin sezgilerine güvendiği bilirse de yine yönetmenin kurgu dilindeki tutarlılık sayesinde bütün katılımcılar Aydın’ı;

* kaygılı,

* geçimsiz

* kibirli bulmuştur. Her izleyicinin kendi yaşam tecrübelerine göre şekillenen algılar ise örneğin en çok Dışadönüklük ve Açıklık faktörlerinde ortaya çıkmıştır. Öte yandan Aydın'ı herkese laf yetiştirdiği ve kimseden altta kalmadığı için 'baskın' olarak işaretleyen katılımcılar ile onun daha çok Nihal'in toplantılarını gizlice uzaktan izlerkenki durumuna bakarak tipik bir 'içedönük'lük görenler arasında belirgin bir bakış açısı farklılığı gözlenmiştir. Bu ayrışma neye işaret etmektedir?

Bir kurmaca karakteri sözcüksel kavram alanı düzeyinde ve istatistiki analizlerle kataloglandırmanın izleyici, okur, eleştirmen, araştırmacı, yazar ve yönetmen için farklı sonuçları olacaktır. Öyle ki bir tarafta karakter oluşturan onu tasarlayan ve canlandıran bir yaratma edimi, diğer tarafta ise karşılaştığı karakteri anlamlandırma süreci ve deneyimi söz konusudur. Bu bağlamda Oatley (1999), bilimin fikir ve olgu arasındaki benzerliklerde gerçeği gördüğünü, kurmacanın ise hikâyenin kendi içindeki uyumda ve kişisel etkisinde duygu yüklü bir anlayış gördüğünü savunmaktadır. Sözü edilen kurgunun kendi içindeki ahengi yönetmenin tercihleriyle kurulmaktadır. Bu tercihler sayesinde izleyici kurmaca karakterin gerçekliğine inanır ya da inanmaz. Yönetmen ise bu gerçeğin sınırlarında gezdirdiği kurmaca karaktere ilk inanan kişidir ve karakterin kim olduğunu sezgileriyle oluşturan konumundadır.

Katılımcıların ortalamalarının takip edilebileceği verilerden Aydın'ın Kış Uykusu kurgu dili üzerinden DD yüksek; G düşük, A yüksek; S yüksek ve Ddö düşük düzeyde yorumlanmıştır. En sıklıkla işaretlenen alt boyutlar ise strese yenilme, baskınlık, zihinsel merak yüksek düzeyde; başkalarına güven çok düşük düzeyde olarak tespit edilmiştir. Buna göre en çok işaretlenen kişilik faktörleri üzerinden Aydın karakterinin ilk bakışta geçimsiz, kaygılı, meraklı, ayrıntıcı ve baskın olduğu puanların alt ve üst sınırları üzerinden okunabilir. Neo pi-r sonuçlarının ilgili puanları ile şekillenen ve aşağıda gösterilen sıfatlar her faktörün alt boyutlarını ifade edebilecek kavram alanları bağlamında anlaşılmıştır. Sıfatların punto oranları ile büyükten küçüğe Aydın'ın ayırt edilen kişilik özellikleri Neo pi-r sonuç ortalamalarına göre düzenlenmiştir.



Şekil 37. Neo pi-r sonuçları bağlamında Aydın'ı işaretleyen kavram alanı

Yukarıda bahsedilen kişilik oluşturma'nın kapsamı; sözcüksel bir kavram alanında şekillenen sezgi deneyimlerinin kurmaca karakterin aksi takdirde gözden kaçabilecek kişilik özelliklerine karakter inşa eden yaratıcı tarafın da ilgilenmesinde fayda olan geniş bir kişilik özellikleri yelpazesi ile ortaya konulmuştur. Nitekim Neo pi-r; kurmaca karakter Aydın'ı 5 faktör ve 30 alt boyutta sınıflandırabilmiştir. Aydın'ın *Kış Uykusu* içindeki eylemlerini elde edilen özelliklerin kurgu dilindeki işleyişi ile karşılaştırıp bir uyum olup olmadığını sınamak da mümkün olmuştur. Kurmaca karakter Aydın'ın 11 katılımcının ortalama puanlarını gösteren kişilik özelliklerine dair kavram alanı; kişilik faktörleri ve alt boyutları çalışma içindeki ilgili raporlardan takip edilebilmiştir. Literatürdeki farklı anlayışların kurmaca karakter incelemesine katkılarını ek olarak bu çalışma; Neo pi-r aracılığıyla karakterin sözcüksel kavram alanındaki baskın olan; olmayan ya da gözden kaçabilecek kişilik özelliklerini bir bütün halinde sunmuştur.

Böylelikle bir kurmaca karakter olan Aydın, gerçek bir insanın kişilik özelliklerinin saptanması için kullanılan Neo pi-r yöntemi sayesinde, NBC tarafından yaratılan kişiliğinin belirgin özellikleri yukarıdaki kavram alanı tablosundan takip edilebileceği üzere ortaya çıkarılabilmektedir. Aydın'la ilgili

yapılabilecek bir karakter eleştirisi hazırlanırken araştırmacıların sezgilerini böyle bir tablo üzerinden sınıflandırmaları daha sistemli bir çözümleme sunabilir. Bu tabloya göre toplam katılımcıların hepsinin istisnasız olarak Aydın için mutabık oldukları kişilik özellikleri; kırılgan, fevri, kaygılı, geçimsiz, kibirli, inatçı, meraklı, maceracı, dikkatli, yetkin, örgütlü, baskın ve atılgan olarak ifade edilebilir. Bu türden bir gösterimin Aydın'ın bir kurmaca karakter olarak sahip olduğu kişilik özelliklerini çeşitli yönleriyle ve somut olarak ortaya koyduğu söylenebilir.

Sonuç olarak birbirinden farklı bakışların filmin farklı karelerine ve sözcelerine odaklanarak hatırladıkları ayrıntılara göre cevapladıkları anlaşılan Neo pi-r raporlarının izleyicinin anlamlandırma serüvenini nesnel bir yöntemle ortaya çıkarma olanağı sunduğu açıktır. Sayısal ve istatistiksel verilerin sözce ve sözcük temelli yorumlamalara ilişkin bir dil araştırmasında bu şekilde kullanılmış olması söz konusu araştırmanın daha önce denenmemiş olan özgün yanını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla herhangi bir romanın başkışisi ile bir filmin başkışisi kişilik özelliklerine göre sınıflandırılırken neredeyse aynı deneyim yaşanmış olacaktır. Çünkü tasvirler boşluklar içerir ve yönetmenin herhangi birini görme biçimi ile izleyenlerin görme biçimi aynı olmak zorunda değildir. Yine de sanat yapıtı üreten kişiler olarak anketi yanıtlayanların büyük ölçüde birbirinden uzak olmayan işaretlemeler yapmış olması yine çalışma sonucunda ortaya çıkan önemli tespitlerden birini oluşturmaktadır. Bu durum, katılımcıların işaretledikleri sonuç raporlarındaki Geçimlilik ve Duygusal Dengesizlik faktörlerindeki sözce bütünceleri üzerinden yapılan sıklık analizleriyle de koşutluk göstermiştir. Buna göre NBC kurgu dilinde Aydın'ın geçimsiz, inatçı dediğidedik ve fevri duygu durumuna dair göndergelerin senaryo metni ile desteklenmiş olduğu açık olarak tespit edilmiştir. Bu çalışmanın kurmaca karakter eleştirilerindeki bakış açılarına katkılarından biri de görme biçimlerimizin tahmin edildiğinden de öznel bir anlamlandırma süreci oluşturduğunu sayısal verilerle desteklemek olmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma bağlamında 'Aydın kimdir?', sorusuna verilebilecek net bir cevap olmamakla birlikte, Aydın'ın çeşitli bağlamlarda nasıl davrandığına dair izlenimlerden oluşan tespitler özetle; Aydın'ın yeniden doğmak yerine kabuk değiştirmeyi seçmesi bağlamında düşünülebilir. Aydın artık kendinden kaçmak ya

da daha ‘başka’ biri olmak yerine kendi olmanın huzuruna kavuşmuştur. Kaba, bencil, fevri, geçimsiz, kaygılı, kırılğan, hassas olduğu kadar canlı, atılğan, meraklı, hevesli, titiz ve özenli de biridir. Paltosunu çıkarmayı ve aynaya bakmayı da öğrenmiştir. Kendini olduğu gibi kabul edip yaşamını sürdürmenin bir yolu olarak; güzel eşinin ya da mutsuz kardeşinin varoluşsal sancıları ile ömür tüketmek yerine, Türk Tiyatrosunun Tarihi’ni yazmayı seçmiştir. Aydın; hâlihazırda kış uykusuna yatmış doğasının olanaklarıyla sevdikleriyle bir arada yaşamanın yeni yollarını öğrenmiştir. Taşrayla düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkileri artık çıkışsız değildir.

Çalışmanın ortaya koymuş olduğu sonuçlara ve çalışma süresince yapılan okumalara dayanarak aşağıda sıralanan hususların bundan sonra yapılabilecek çalışmalara ışık tutabileceği söylenebilir:

- * Yazınsal metinlerdeki kurmaca karakterlerin kişilik özelliklerini temsil eden söz varlığına ilişkin nesnel incelemeler
- * Yazınsal metinlerdeki kurmaca karakterlerin Neo pi-r kataloglarının hazırlanması
- * Neo pi-r ölçümlerinin sunduğu çeşitlilik bağlamında birbirine akraba yerel ve evrensel kurmaca karakter kataloğunun hazırlanması

Sanat yapıtlarında sanatçının ‘ego’sunu bilinç düzeyinden bilinçdışına doğru bir yolculuğa çıkarması ve bunu yaparken bizleri de peşinden sürüklemesi aynı yolculuğa çıkan insanların geri dönebilmesi ihtimalini içinde barındırır. Bu bakımdan sezgisel olarak yapılan “yazar / şair burada şunu demek istiyor...” nitelikli analizlerden ziyade bu amaca hizmet edecek nesnel yöntemlerin kullanılması, sözü edilen yolculuklarda yaşanan farklı deneyimler arasındaki ortak noktaları yakalamaya imkân sağlayacaktır. Öznel yorumlamalar kadar yansız bir bakışın belirleyici olduğu nesnel incelemelere kapı açan nitelikte geçerlilik ve güvenilirlik ölçütlerinden geçmiş yöntemlerinin kullanıldığı çalışmaların da önemsenmesi; bu doğrultuda bu çalışmanın yönteminin ve bulgularının farklı metin türlerine ilişkin benzer çalışmalarla sınanması alana ilişkin önemli katkılar sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık S. (2012). Digital Libraries - *Mahalle Kahvesi*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Abasıyanık, S. (2000). Digital Libraries - *Alemdağda Var Bir Yılan*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Abasıyanık, S. (2002). Digital Libraries - *Seçme Hikâyeler*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Abisel, N., vd. (2013). *Çok Tuhaf Çok Tanıdık: Vesikalı Yarım Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Acar, B. (2016). *Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter*. İstanbul: Edebi Şeyler Yayınları.
- Acun, F. (2005). *Muhteva analizi metodu ve Cumhuriyet tarihi araştırmalarında kullanımı*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 22(1), 27-50.
- Adıvar, H. E. (2001). Digital Libraries - *Son Eser*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Adıvar, H. E. (1999). Digital Libraries - *Handan*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Adıvar, H. E. (1999). Digital Libraries - *Sinekli Bakkal*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat Yazıları*. (S. Yücesoy, & O. Koçak, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Akarsu, H. T. (1998). Digital Libraries - *Kaybedenlerin Öyküsü*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak Anlatı, Zaman, Mekan*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akın, E. (2017). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anton Çehov'un Karakterlerinin İzi, Yapıldığı Yer: Akdeniz Üniversitesi Danışman: Doç. Dr. Emine Uçar İlbuğa
- Akmeşe, E. (2020). Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Dekadans. Yapıldığı Yer Ege Üniversitesi Danışman: Prof. Dr. Alev Fatoş Parsa

- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil Anaçizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK yayınları.
- Aksan, Y. vd. (2017). *Biçimbirim Dizilerinin Farklı Metin Türlerindeki Görünümleri*. 30. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri. Ankara: Dilbilim Derneği Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, F. (2014, 07 01). “*Kış Uykusu*”: *Bir başyapıt ötesi*. 04 28, 2015 tarihinde Edebiyat Haber: http://www.edebiyathaber.net/kis-uykusu-bir-basyapit-otesi-feridun-andac/?utm_medium=twitter&utm_source=twitterfeed adresinden alındı
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Z. Atam, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Aristoteles. (2005). *Retorik*. (Mehmet H. Doğan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Arkar, H., vd. (2005). Mizaç ve Karakter Envanteri’nin Türkçe formunun faktör yapısı, geçerlik ve güvenilirliği. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 16 (3), 190-204.
- Armaner, T. (1997). *Digital Libraries - Kısırsız*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Arnheim, R. (2015). *Görsel Düşünme*. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Arsan, U. T. (2012). *Bir Kapıdan Gireceksin*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Asena, D. (1992). *Digital Libraries - Kadının Adı Yok*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Assess. (2018, 01 03). Neo pi r neden farklıdır. Assess.com: <https://www.assess.com.tr/neo-p-ir-neden-farklidir> adresinden alındı.
- Assess. (2018, 02 17). <https://www.assess.com.tr/neo-p-ir-raporlari> adresinden alındı.
- Atam, Z. (2011). *Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Atam, Z. (2014). Kış Uykusu: Samimiyet Testi. *Psikeart*(35), 84-91.
- Atay, O. (1999). *Digital Libraries - Bir Bilim Adamının Romanı*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Atay, O. (2000). *Digital Libraries - Tutunamayanlar*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>

- Ateş, K. (2007). Digital Libraries- *Çürük Kapı*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Atılğan Y. (t.y.) Digital Libraries - *Anayurt Otel*i. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Atılğan, Y. (2003). Digital Libraries - *Aylak Adam*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Atsız, H. N. (1997). Digital Libraries - *Bozkurtlar*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Austen, J. (t.y.) Digital Libraries - *Aşk ve Gurur*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Austen, J. (t.y.) Digital Libraries - *Mansfield Park*i. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Aytmatov, C. (2001). Digital Libraries - *Toprak Ana*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Ayverdi, S. (2005). Digital Libraries - *Batmayan Gün*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. (O. N. Çiftçi, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bakır, B. (2008). *Sinema ve Psikanaliz*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Balzac, H. (t.y.) Digital Libraries - *Goriot Baba*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Balzac, H. (t.y.) Digital Libraries - *Vadideki Zambak*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Barthes, R. (2006). *S/Z*. (Sündük Öztürk Kasar, Çev.) İstanbul: YKY.
- Baydar, O. (2007). Digital Libraries - *Kayıp Söz*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Baykurt, F. (2003). Digital Libraries - *Tırpan*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Baykurt, F. (2011). Digital Libraries.- *Yılanların Öcü*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Bebek, H. (2020). *Görüyorum, Biliyorum, Hissedemiyorum*. Psike art (70), s. 58-60. İstanbul.

- Bener, V. O. (2010). Digital Libraries - *Buzul Çağın Virüsü*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. (B. Somay, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bıçakçı, H. (2011). Digital Libraries - *Ben Tek Siz Hepiniz*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Bilginer, H. (2014, 06 16). Biz bu ülkede 91 yıldır Babamızı Öldüremedik. (C. Çamlıbel, Röportajı Yapan) <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/26611503.asp> adresinden alındı.
- Birgün Kültür sanat. (2018, 12 11). <https://www.birgun.net/haber/nuri-bilgeceylan-sinema-tam-olarak-bir-dostoyevski-cikaramadi-236566> adresinden alındı.
- Bochenski, M. (2016). (Ed. Eryılmaz M.) Mehmet Yalnızlık En Dönüştürücü Şeylerden Biri. Söyleşiler içinde İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Boileau, L.-D. (2007). Psikanaliz ve Dilbilim, Sözceleme Öznesi. (M. Baştürk, Çev.) İstanbul: De Ki Yayıncılık.
- Bozdemir, B. (2014, 06 12). *Kış Uykusu Derin Olur*. 04 24, 2015 tarihinde Öteki Sinema: <http://www.otekisinema.com/2014/06/55831/> adresinden alındı.
- Bozkurt, N. (1993). *Çadır*. İslam Ansiklopedisi içinde. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bronte, E. (t.y.) Digital Libraries - *Uğultulu Tepeler*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Buğra, T. (2004). Digital Libraries - *Yalnızlar*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Bulgakov, M. (t.y.) Digital Libraries - *Genç Bir Köy Hekimi*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Carroll, L. (t.y.) Digital Libraries - *Alis Harikalar Diyarında*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Celal, P. (1997). Digital Libraries - *Evli Bir Kadının Günlüğünden*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>

- Cervantes, M. (t.y.) Digital Libraries - *Don Kişot*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Ceylan, E. (2014, 01 10). Bozkırların Bilgeliği. (I. C. Canayak, Röportajı Yapan)
- Ceylan, N. B. (2003). *Mayıs Sıkıntısı: Senaryo*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Ceylan, N. B. (2004). *Uzak*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Ceylan, N. B. (2007). *Kasaba*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Ceylan, N. B. (2008, 10 12). Gerçek Sakladığımız Tarafta: Üç Maymun. (F. Yücel, Röportajı Yapan) İstanbul.
- Ceylan, N. B. (2009). *İklimler*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Ceylan, N. B. (2009). *Sinemaskop Türkiye*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Ceylan, N. B. (2012). *Üç Maymun*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ceylan, N. B. (2014, 06 01). İnsan Ruhu Hakkında Mars'tan Az Şey Biliyoruz. (A. Dinçkök, Röportajı Yapan) İstanbul.
- <http://www.nbcfilm.com/wintersleep/pressartnewsinterview.pdf>
adresinden alındı.
- Ceylan, N. B. (2014, 07 01). Herkes Kadar Suçlu. (F. Yücel, Röportajı Yapan)
- Ceylan, N. B. (2016, 02 01). Oyuncularım ile ilişkim biraz hastalıktır. (S. Pekçelen, Röportajı Yapan) İstanbul.
- Ceylan, N. B. (2016, 02). Taşrada bir cinayet soruşturması. (E. Küçüktepepınar, Röportajı Yapan)
- Chatman, B. S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) İstanbul: De Ki Yayınları.
- Chion, M. (2003). *Bir Senaryo Yazmak*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ciment, M. (2016). Fazlalıktan Neredeyse Utanıyorum. Söyleşiler (içinde). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Clifford, M. (2006). *Psikolojiye Giriş*. (H. Arıcı, Çev.) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.
- Cohen, R. J., & Swerdlik, M. E. (2013). *Psikolojik Test ve Değerleme* (Cilt 7). (E. Tavşancıl, Çev.) Ankara: Nobel Yayınları.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Corrigan, T. (2013). *Film Eleştirisi*. (A. Gürata, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Costa, P. T. (2005). *Personality Disorders and The Five-Factor Model of Personality*. Washington, DC: American Psychological Association.
- Costello, J. (2010). *Senaryo Yazımı*. (B. Baysal, Çev.) İstanbul: Kalkedon.
- Çalışkan, N. (2014), Yüksek Sıklıktaki Adlar: Zaman Sözcük Biçimi Üzerine Derlem Temelli Bir İnceleme, Ankara: Pegem Akademi.
- Çapan, B. (2009). Nuri Bilge Ceylan sinemasında yabancılaşma teması üzerine bir inceleme An analysis of alienation in the films of Nuri Bilge Ceylan, Yapıldığı Yer: Anadolu Üniversitesi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Serhat Serter
- Çehov, A. (2011). Bütün Öyküleri -3 (Çeviren, M. Özgül, İstanbul: Everest Yayınları.
- Çüçen, A. K. (Dü.). (2015). *Varoluş Filozofları*. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Dağcı, C. (2000). Digital Libraries - *Anneme Mektuplar*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Dağcı, C. (2000). Digital Libraries - *O Topraklar Bizimdi*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Deleuze, G. (2013). *Müzakereler*. (İ. Uysal, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Demir, A. (2020). Auteur Bağlamında Metinlerarasılık: Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu Filmi Üzerine Bir İnceleme. Yapıldığı Yer: Marmara Üniversitesi Danışman: Prof. Dr. Zeynep Çetin Erus
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Dickens, C. (t.y.) Digital Libraries - *Büyük Umutlar*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Dickens, C. (t.y.) Digital Libraries - *Oliver Twist*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Diken, B., Gilloch, G., & Hammond, C. (2018). *Nuri Bilge Ceylan Sineması: Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*. (A. N. Bingöl, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Dinç, D. G. (2018) *Edebiyat Empatiyi Geliştirir mi?* Psikeart. Ağustos.
- Doğan, G. (t.y.) Anlam, Bağıntı ve İletişim. -: -.
- Doğan, G. 1996. Dilbilim Araştırmaları. Bizim Büro: Ankara, 76-88

- Dostoyevski, F. (t.y.) Digital Libraries - *Çocuklar Arasında*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Dostoyevski, F. (t.y.) Digital Libraries - *Delikanlı*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Dostoyevski, F. (t.y.) Digital Libraries - *İnsancıklar*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Dotson, D. (2009). Portrayal of physicists in fictional works. CLCWeb: Comparative literature and culture, 11, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss12/15>
- Duru, O. (2002). Digital Libraries - *Yeni ve Sert Öyküler*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Eco, U. (2011). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Popüler Roman Kahramanları*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2012). *Film Dili*. (S. Aytaç, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Erbil, L. (2001). Digital Libraries - *Mektup Aşkaları*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Eroğlu, M. (2019) *Düş Kırınları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, H. A. (2014). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eryılmaz, M. (Dü.). (2016). *Söyleşiler: Nuri Bilge Ceylan*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Esendal, M. Ş. (t.y.) Digital Libraries - *Ev Ona Yakıştı*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Esendal, M. Ş. (t.y.) Digital Libraries - *İhtiyar Çilingir*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Fischer, E. (2013). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Flaubert, G. (t.y.) Digital Libraries - *Madame Bovary*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>

- Fordham, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (A. Yalçın, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Frampton, D. (2013). *Filmozofi*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- France, A. (t.y.) Digital Libraries - *Kırmızı Zambak*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (E. Kapkın, & A. Tekşen Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. İstanbul : Metis Yayıncılık.
- Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmak*. (Aydın Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yay.
- Füruzan. (2000). Digital Libraries - *Benim Sinemalarım*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Füruzan. (1998). Digital Libraries - *Gecenin Öteki Yüzü*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Füruzan. (1998). Digital Libraries - *Sevda Dolu Bir Yaz*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Galton, S. F. (2018, 03 27). booksgoogle: <https://books.google.com.tr/books?id=onepage&q=sir%20francis%20galton%20measurement%20of%20character&adresinden%20alindi>.
- Gasset, O. (2013). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*. Çev: Neyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gençöz, F. (2017, 04 17). Sekans Sinema Kültürü Dergisi. Sekans: <http://www.sekans.org/tr/arsiv/yazarlarimizdan/158-sinema-ve-psikolojiadresinden%20alindi>.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (A. E. İldem, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gogol, N. V. (t.y.) Digital Libraries - *Ölü Canlar*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Gogol, N. V. (t.y.) Digital Libraries - *Taras Bulba*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Goldberg, L. R. (1994). Resolving a scientific embarrassment: A comment on the articles in this special issue. *European Journal of Personality*, 8, 351–356.

- Gombrich, E. H. (2015). *İmge ve Göz: Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: YApı Kredi Yayınları.
- Gonçarov, İ. A. (t.y.) *Digital Libraries - Oblomov*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Goodridge, M. (2013). *Yönetmenlik*. (E. Ersavcı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gough, H. G. (1987). *California Psychological Inventory administrator's guide*. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.
- Guin, U. K. (2017). *Zihinde Bir Dalga Yazar Okul ve Hayal Gücü Üzerine*. (T. Birkan, Ö. Çelik, Ö. Gürkan, M. Gürsoy Sökmen, & S. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülgöz, S. (2018, 02 14). Five Factor Model and the Neo PI-R in Turkey. ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/230846221_Five-Factor_Model_and_NEO-PI-R_in_Turkey adresinden alınmıştır.
- Gülsoy, M. (2009). *Digital Libraries - Gece*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Güntekin, R. N. (2003). *Digital Libraries - Çalikuşu*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Gürbilek, N. (2015). *Sessizin Payı*. İstanbul, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *İkinci Hayat; Kaçmak, Kovulmak, Dönmek Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürkan, H. (2015). *Karşı Sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1999). *Digital Libraries - Nimetşinas*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Gürpınar, H. R. (2001). *Digital Libraries - Şıpsevdi*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Hathaway, S. R., & McKinley, J. C. (1943). *The Minnesota Multiphasic Personality Inventory (Rev. ed.)*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Hisar, A. Ş. (1996). *Digital Libraries - Fahim Bey ve Biz*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Horney, K. (2012). *İçsel Çatışmalarımız*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Hugo, V. (t.y.) *Digital Libraries - Notre-Dame'in Kamburu*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Ilgaz, R. (1996). *Digital Libraries - Don Kişot İstanbul'da*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Johnson, J. A., Carroll, J., Gottschall, J., & Kruger, D. (2008). Hierarchy in the library: Egalitarian dynamics in Victorian novels. *Evolutionary Psychology*, 6, 715–738.
- Johnson, J. A., Carroll, J., Gottschall, J., & Kruger, D. (2011). Portrayal of personality in Victorian novels reflects modern research findings but amplifies the significance of agreeableness. *Journal of Research in Personality*, 45, 50–58.
- Jung, C. G. (2013). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Barış İlhan- Canan Ener Sılay, Çev.). İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide Tipler* (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Kafka, F. (t.y.) *Digital Libraries - Bir Kavganın Tasviri*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Kara, M. vd., (2009). *Türkçe İçin Bir Sıklık Analizi Programı*, Türkçenin İzinde, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaağaç G. (1994). Eş Yazılılık Eş Seslilik ve Çok Anlamlılık, *Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 8, s. 31-55.
- Karaağaç G. (2013). *Anlambilimi ve İletişim*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2000). *Digital Libraries - Bir Sürgün*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Digital Libraries - Nur Baba*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2001). *Digital Libraries - Sodom ve Gomore*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Karay, R. H. *Digital Libraries* (1999). *Gurbet Hikâyeleri*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Karay, R. H. (t.y.) *Digital Libraries - Nilgün*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>

- Karay, R. H. (2002). Digital Libraries - *Sürgün*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kayaselçuk, C. (2014). *Sıradışı Eşdizimlilik: Zaman Sözcüğü Üzerine Derlem Temelli Bir İnceleme*. V. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildirileri, (23-24 Haziran 2014), s. 83-92, İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Kaymak, Ali. (2018). Auteur bir yönetmen olarak Nuri Bilge Ceylan Nuri Bilge Ceylan as an Auteur director, Yapıldığı Yer: Atatürk Üniversitesi Danışman: Doç. Dr. Adem Yılmaz
- Kemal, O. (2005). Digital Libraries - *Murtaza*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kierkegaard, S. (2009). İroni Kavramı. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2015). Kaygı Kavramı. (T. Armaner, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kiremitçi, T. (2005). Digital Libraries - *Yolda Üç Kişi*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kocaman, A., Ruhi, Ş., Zeyrek, D., Doltaş, D., Bengi Öner, I., & Doğan, G. (2009). *Söylem Üzerine*. (A. Kocaman, Dü.) Ankara: Odtü Yayıncılık.
- Korkmaz, R. (2008). Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü. Bilig, S.46:1-8.
- Korkmaz, R. (2014). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*. (Ö. Çelik, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kruger, D. J., Fisher, M., & Jobling, I. (2003). Proper and dark heroes as DADS and CADS: Alternative mating strategies in British Romantic literature. Human Nature, 14, 305–317.
- Kudret, C. (1999). Digital Libraries - *Havada Bulut Yok*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kundera, M. (t.y.) Digital Libraries - *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*. . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>

- Kutlu, A. (2005). Digital Libraries - *Bir Göçmen Kuştu O*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kuyaş, N. (2011). Digital Libraries - *Adadaki Ev*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Kür, P. (2003). Digital Libraries - *Bir Cinayet Romanı*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Landau, N., & Frederick, M. (2015). *Film Okulunda Öğrendiğim 100 Şey*. (E. Ayan, Çev.) İstanbul: Optimis Yayınları.
- Lawrence, D. (t.y.) Digital Libraries - *Lady Chatterley'in Aşığı*. . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Lawrence, D. (t.y.) Digital Libraries- *Aşık Kadınlar*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Lessing, D. (t.y.) Digital Libraries - *Türkü Söyleyen Otlar*. . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- London, J. (t.y.) Digital Libraries - *Demir Ökçe* . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- London, J. (t.y.) Digital Libraries - *Martin Eden* . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Lorr, M. (1986). Interpersonal Style Inventory (ISI) manual. Los Angeles, CA: Western Psychological Services.
- Lucaks, G. (2011). *Roman Kuramı*. (Cem Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Mackay, M. (2018). *Roman Nedir?* (F. A. Özdemir, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Mann, T. (t.y.) *Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Mann, T. (t.y.) Digital Libraries - *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı* . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>

- McCrae, R. R. (1993-1994). Openness to experience as a basic dimension of personality. *Imagination, Cognition and Personality*, 13, 39–55.
- McCrae, R. R. (2002). *The Five-Factor Model of Personality Across Cultures*. New York: Plenum Publishers.
- McCrae, R. R., & Costa, P. T., Jr. (2008a). Empirical and theoretical status of the five-factor model of personality traits. In G. Boyle, G. Matthews, & D. Saklofske (Eds.), *Sage Handbook of personality theory and assessment* (Vol. 1, pp. 273–294). Los Angeles, CA: Sage.
- McCrae, R. R., Costa, P. T., Jr., Martin, T. A., Oryol, V. E., Rukavishnikov, A. A., Senin, Urbanek, T. (2004). Consensual validation of personality traits across cultures. *Journal of Research in Personality*, 38, 179–201.
- McCrae, R. R., Gaines, J. F., & Wellington, M. A. (2013). The Five-Factor Model in Fact and Fiction. I. B. Weiner içinde, *Handbook of Psychology, Vol. 5: Personality and Social Psychology* (s. 65-91). Hoboken: Guilford Press.
- McCrae, R. R., Harwood, T. M., & Kelly, S. L. (2011). The NEO Inventories. In T. M. Harwood, L. E. Beutler, & G. Groth-Marnat (Eds.), *Integrative assessment of adult personality* (3rd ed., pp. 252–275). New York, NY: Guilford Press.
- Mendelsund, P. (2015). *Okurken Ne Görürüz?* (Ö. D. Gürkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Mendeş, F. (2014, 06 16). *Kış Uykusı: Vicdanın Mülkiyet ile İmtihanı*. 04 28, 2015 tarihinde Parşömen: <http://parsomen13.blogspot.com.tr/2014/06/ks-uykusu-vicdanni-mulkiyet-ile-imtihan.html> adresinden alındı.
- Misell, D. S., & Kuiken, D. (1995). Aspects of literary response: A new questionnaire. *Research in the Teaching of English*, 29, 37–58.
- Monaco, J. (2014). *Bir Film Nasıl Okunur*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Kitap.
- Mungan, M. (2011). *Kibrit Çöpleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Mungan, M. (2009). *Digital Libraries - Eldivenler*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Mungan, M. (1999). *Digital Libraries - Üç Aynalı Kırk Oda*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>

- Murray, H. A. (1938). *Explorations in personality*. New York, NY: Oxford University Press.
- Myers, D., & Dewall, C. (2017). *Psikoloji*. (A. Durak Batıgün, Çev.) Ankara: Palme Yayıncılık.
- NBC Film (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yöneten). (1999). *Mayıs Sıkıntısı (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: Fono Film.
- NBC Film (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yöneten). (2002). *Uzak (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: Fono Film.
- NBC Film (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yönetmen). (1997). *Kasaba (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: Hungarian Film Lab.
- NBC Film. (2016, 05 04).
<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/anatolia/story.php?mid=4>
 adresinden alındı.
- NBC Film. (2016, 05 06).
<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/wintersleep/story.php?mid=3>
 adresinden alındı.
- NBC Film. (2016, 05 20).
<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/ahlat/story.php?mid=3>
 adresinden alındı.
- NBC Film. (2016, 08 17).
<https://www.nuribilgeceylan.com/movies/3maymun/story.php?mid=4>
 adresinden alındı.
- Nietzsche, F. (2013). *Ecco Homo İnsan Nasıl Kendisi Olur*. (Tolga Eraslan, Çev.). İstanbul: Sis Yayınları
- Nutku, Ö. (2001). *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Orwell, G. *Digital Libraries - Daralma*. Erişim adresi:
<https://books.google.com.tr/>
- Öğütçen, Ö. (2015). Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine. *Suret Psikokültürel Analiz* 6, s. 109-119.
- Özbatur Atakan Z. vd. (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yöneten). (2014). *Ahlat Ağacı (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye-Fransa-Almanya-Bulgaristan-Makedonya-Bosna-İsveç-Katar: İmaj Film.

- Özbatur Atakan Z. vd. (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2011). *Bir Zamanlar Anadolu'da (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye-Bosna Hersek: İmaj Film.
- Özbatur Atakan Z. vd. (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2014). *Kış Uykusu (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye-Fransa-Almanya: İmaj Film.
- Özbatur Z. vd. (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2002). *İklimler (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: İmaj Film.
- Özbatur Z. vd. (Yapımcı), Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2009). *Üç Maymun (Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: İmaj Film.
- Özbek, Y. (2005). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- P.Schultz, D., & Schultz, S. E. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. (Y. Aslay, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Pamuk, O. (2016). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2003). Digital Libraries - Sessiz Ev. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Pamuk, O. (2007). Digital Libraries - Yeni Hayat. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Parman, T. (2015). Kıskaçlıktan Hasede. *Psikanaliz Yay.* 31, s. 25-36. İstanbul: Psikanaliz Yayınları.
- Pay, A. (2010). Yönetmen Sineması Nuri Bilge Ceylan. İstanbul: Küre Yayınları.
- Pearson, C. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. (S. Ayanbaşı, Çev.) İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Pennac, D. (2014). *Roman Gibi*. (M. Kandemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Pezzella, M. (2001). *Sinemada Estetik*. (F. Demir, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Phillips, A. (2007). *Hep Vaat Hep Vaat Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Eleştiri.
- Pinker, S. (2017). *Zihin Nasıl Çalışır: Zihnin Evrimsel ve Nörobilimsel İncelemesi*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Pinker, S. (2018). *Düşüncenin Maddesi: İnsan Doğasına Açılan Pencere Olarak Dil*. (M. Doğan, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ponty, M. M. (2012). *Göz ve Tin*. (A. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Pöstecki, N. (2005). Türk Sinemasına Yeni Bir Bakış. İstanbul: Es Yayınları.
- Rauf, M. (2002). Digital Libraries - *Eylül*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Reich, W. (1945). Character analysis. New York, NY: Orgone Institute. Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences.
- René Wellek, Austin Warren. (2012). Edebiyat Teorisi. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair*. (N. Alpay, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Roidi, A. C. (2017). *Yegâne*. İstanbul: KaplumbaA Kitap.
- Safa, P. (1998). Digital Libraries - *Cumbadan Rumbaya*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Safa, P. (2009). Digital Libraries - *Fatih-Harbiye* Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Safa, P. (2002). Digital Libraries - *Yalnızız*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Sakınmaz, R. (2020). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Karakterlerin Sinematografik Sunumları. Yapıldığı Yer: Uşak Üniversitesi Danışman: Doç. Dr. Meral Özçınar.
- Sarihan, M. (2014/IV). Kasaba. *Sinefil*, 7-8.
- Sartre J. P. (t.y.) Digital Libraries - *Yaşanmayan Zaman*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Sartre, J. P. (2005). Varoluşçuluk. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Nostalji Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). Edebiyat Nedir? (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Saussure, F. D. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Sayar, A. (2006). Digital Libraries - *Dik Bayır* Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Selimoğlu Z. (1997). Digital Libraries - *Gemi Adamları* Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Shakespeare, W. (2001). *Othello*. (Ö. Nutku, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Shakespeare, W. Digital Libraries - *Romeo ve Juliet* Erişim adresi:
<https://books.google.com.tr/>
- Stanislavski, K. (2012). *Bir Karakter Yaratmak*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stevenson, J. (t.y.) Digital Libraries - *Dr Jekyll ve Mr. Hyde* Erişim adresi:
<https://books.google.com.tr/>
- Şahin Karakök, Havva (2008). Nuri Bilge Ceylan sinemasında görüntü tasarımının grafik unsurlar açısından irdelenmesi The examine of visual design with the perspective of graphic elements about cinema from Nuri Bilge Ceylan, Yapıldığı Yer: Akdeniz Üniversitesi Danışman: Yrd. Doç. Dr. M.Fadıl Sözen
- Şahin, O. (2009). Digital Libraries - *Ay Bazen Mavidir* Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Şancı, C. (2005). Digital Libraries - *Ayastefanos Yalnızı* Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Şirin User, H. (2010). Köktürk ve Ötüken Uygur Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi. Konya: Kömen yayınları
- Tahir, K. (2003). Digital Libraries - *Esir Şehrin Mahpusu* Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tahir, K. (1999). Digital Libraries - *Göl İnsanları* Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tahir, K. (2004). Digital Libraries - *Kurt Kanunu*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tahir, K. (2004). Digital Libraries - *Yol Ayrımı*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Taner, H. (2003). Digital Libraries - *On İkiye Bir Var* Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1987). Digital Libraries - *Aydaki Kadın*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tanpınar, A. H. (2002). Digital Libraries - *Huzur*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>

- Teksoy, R. (2012). *Rekin Teksoy'un Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Terracciano, A., Costa, P. T., Jr., & McCrae, R. R. (2006). Personality plasticity after age 30. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 32, 999–1009.
- Terracciano, A., vd. (2005). Hierarchical linear modeling analyses of NEO-PI-R scales in the Baltimore Longitudinal Study of Aging. *Psychology and Aging*, 20, 493–506.
- Terracciano, A., vd. (2005). National character does not reflect mean personality trait levels in 49 cultures. *Science*, 310, 96–100.
- Tolstoy, L. (t.y.) *Digital Libraries - Savaş ve Barış*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- TRT ve NBC Film, Ceylan, N. B. (Yönetmen). (1995). *Koza (Kısa Film)* [Sinema Filmi]. Türkiye: Lale Film
- Tunç, A. (2009). *Digital Libraries - Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tunç, A. (1996). *Digital Libraries - Mağara Arkadaşları*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Tunç, A. (19990.) *Digital Libraries - Ömür Diyorlar Buna*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Turgenyev, İ. (t.y.) *Digital Libraries - Babalar ve Oğullar*. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>
- Turner, B. S., & Elliott, A. (2017). *Çağdaş Toplum Kuramından Portreler*. (B. Özkul, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türge, G. (2017). Looking into boredom of the country and melancholy of the metropolis in terms of their critical potentials through the cinema of Nuri Bilge Ceylan Taşranın sıkıntısı ve büyük şehrin melankolisine potansiyelleri bağlamında Nuri Bilge Ceylan sinemasından bakmak, Yapıldığı Yer: İstanbul Bilgi Üniversitesi Danışman: Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu
- Türk Dil Kurumu. (2019, 03 7). TDK gov.tr. sozlukgov: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır
- Türk Dil Kurumu. (2019, 05 7). TDK gov.tr. sozlukgov: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır

- Urgan, M. (1999). Digital Libraries - *Bir Dinozorun Gezileri*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). Digital Libraries - *Aşk-ı Memnu*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Uzuner, B. (1997). Digital Libraries - *Kumral Ada Mavi Tuna*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Ümit, A. (2002). Digital Libraries - *Kukla*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Vardar, B. (2002). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Vargel Yandı, S. (2019). *Ruhun Sibobu*. Psike art (64), s. 6-13. İstanbul.
- Vermeule, B. (2013). Edebi Karakterlere Neden Önem Veririz? (M. Sözen, Çev.) İstanbul: Alfa Araştırma.
- Vogler, C. (2012). Yazarın Yolculuğu. (K. Şahin, Çev.) İstanbul: Okuyan Us.
- Watt, I. (2007). Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Wellek-Warren. (2010). Edebiyat Teorisi. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Williams, R. (2011). Anahtar Sözcükler. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* (E. Bodur, Çev.) İstanbul: Sanat ve Kuram Yayınları.
- Woolf, V. (2013). Bir Okur Olarak: Edebiyat Yazıları: Birinci Kitap. (S. Beyhan, Çev.) İstanbul: Alakarga Düşünce Yayınları.
- Yağız, N. (2009). Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı 1950-1975 Dönemi. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Yağız, N. (2009). Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna. Dr. Filiz Aydoğan Boschele
- Yalçın, H. C. (1943). Digital Libraries - *Niçin Aldatırlarmış*. Erişim adresi: <https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Yalom, I. (2013). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Zeliha Babayiğit, Çev.) İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Yan, M. (2015). Digital Libraries - *Yaşam ve Ölüm Yorgunu* . Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/>

- Yeğinoğlu, N (1997). Digital Libraries - *Mazi Kalbimde Yaradır*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Yel, H. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rollerindeki Eşitsizlik Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Kadının Konumu Yapıldığı Yer: Batman Üniversitesi
Danışman: Prof. Dr. Selma Köksal; Dr. Öğr. Üyesi Özlem Denli
- Yücel, T. (2003). Digital Libraries - *Yalan*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Yücel, U. (2013). Digital Libraries - *Yağmur Kesiği*. Erişim adresi:
<https://v3.tnc.org.tr/written-query>
- Zizek, S. (2013). Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Zizek, S. (2015). İdeolojinin Yüce Nesnesi. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

EK 1. Neo pi-r Türkçe Kavram Alanını Örnekleyen Eserler

Çalışma boyunca Neo pi-r faktör ve alt boyutlarını oluşturan sözcüksel kavram alanının Türkçe örnekleri ilgili eser adı ve yazar/yönetmen sırasıyla Türkçe Ulusal Derlemi yazılı kurmaca metin sorgu arayüzü⁶⁶; google kütüphanesi⁶⁷nden tespit edilen sözcelerden oluşmaktadır:

Adadaki Ev, Nilüfer Kuyaş

Ağlama Dolabı, Atilla Atalay

Ağrıdaki Efsanesi, Yaşar Kemal

Alemdağda Var Bir Yılan, Sait Faik Abasıyanık

Alis Harikalar Diyarında, Lewis Carroll

Anayurt Otel, Yusuf Atılgan

Anneme Mektuplar, Cengiz Dağcı

Aşık Kadınlar, D.H. Lawrence

Aşk ve Gurur, Jane Austen

Aşk-ı Memnu, Halid Ziya Uşaklıgil

Ay Bazen Mavidir, Osman Şahin

Ayastefanos Yalnızı, Cem Şancı

Aydaki Kadın, Ahmet Hamdi Tanpınar

Ayestafanos Yalnızı, Cem Şancı

Aylak Adam, Yusuf Atılgan

Aynadaki Boşluk, Hatice Bilen Buğra

Altın Defter, Doris Lessing

Babalar ve Oğullar, Ivan Turgenyev

Batmayan Gün, Samiha Ayverdi

Ben Tek Siz Hepiniz, Hakan Bıçakçı

Benim Sinemalarım, Füzûzan

Beyazdiş, Jack London

⁶⁶ <https://v3.tnc.org.tr/written-query> TUD Sürüm 3.0 50 milyon sözcükten oluşan, 24 yıllık bir dönemi (1990- 2013) kapsayan, günümüz Türkçesinin çok sayıda farklı alan ve türlerden yazılı ve sözlü örneklerini içeren, geniş kapsamlı, dengeli ve temsil yeterliliğine sahip, genel amaçlı bir referans derlemidir. Kullanıcılar çok çeşitli kısıtlama ölçütleri ile (medya, metin örnekleme, konu alanı, türev metin biçimi, yazar cinsiyeti, hedef okur, metin türü vb.) sorgularını gerçekleştirebilirler.

⁶⁷ <https://books.google.com.tr/> Google arayüzünden tam/parça metin dizinlerine ulaşılabilir.

Beyoğlu Rapsodisi, Ahmet Ümit
Bıçağın Ucu, Attila İlhan
Bir Bilim Adamının Romanı, Oğuz Atay
Bir Cinayet Romanı, Pınar Kür
Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, Ayfer Tunç
Bir Dinozorun Gezileri, Mina Urgan
Bir Göçmen Kuştı O, Ayla Kutlu
Bir Kadının Günlüğünden, Peride Celal
Bir Kavganın Tasviri, Franz Kafka
Bir Sürgün, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
Bizim Aile, Ergin Orbey
Bozkurtlar, Hüseyin Nihal Atsız
Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü, Thomas Mann
Buzul Çağın Virüsü, Vüsat O. Bener
Büyük Umutlar, Charles Dickens
Büyülü Dağ, Thomas Mann
Cumbadan Rumbaya, Peyami Safa
Çalığışu, Reşat Nuri Güntekin
Çelo, Abbas Sayar
Çıngıraklı Çoban, Muzaffer İzgü
Çocuklar Arasında, Fyodor M. Dostoyevski
Çocukluğumun Soğuk Geceleri, Tezer Özlü
Çürük Kapı, Kemal Ateş
Dağın Öteki Yüzü, Yaşar Kemal
Daralma, George Orwell
Delikanlı, Fyodor Dostoyevski
Demir Ökçe, Jack London
Denizler Kurudu, Yaşar Kemal
Devlet Ana, Kemal Tahir
Dik Bayır, Abbas Sayar
Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı, Thomas Mann
Don Kişot İstanbul'da, Rıfat Ilgaz

Don Kişot, Miguel de Cervantes
Dönüşüm, Franz Kafka
Dr Jekyll ve Mr. Hyde, Louis Stevenson
Duvar, Jean-Paul Sartre
Düş Kırınları, Mehmet Eroğlu
Eldivenler, Murathan Mungan
Esir Şehrin Mahpusu, Kemal Tahir
Ev Ona Yakıştı, Memduh Şevket Esendal
Eylül, Mehmet Rauf
Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
Fatih-Harbiye, Peyami Safa
Gece, Murat Gülsoy
Gecenin Öteki Yüzü, Füzûzan
Gemi Adamı, Zeyyat Selimoğlu
Genç Bir Köy Hekimi, Mihail Bulgakov
Goriot Baba, Honore de Balzac
Göl İnsanları, Kemal Tahir
Gurbet Hikâyeleri, Refik Halid Karay
Gülüştün ve Unutuştun Kitabı, Milan Kundera
Handan, Halide Edip Adıvar
Havada Bulut Yok, Cevdet Kudret
Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
İhtiyar Çilingir, Memduh Şevket Esendal
İnsancıklar, Fyodor M. Dostoyevski
Kadının Adı Yok, Duygu Asena
Kafkas Tutsağı, Lev Tolstoy
Kar, Orhan Pamuk
Kaybedenlerin Öyküsü, Hikmet Temel Akarsu
Kayıp Söz, Oya Baydar
Kırmızı Saçlı Kadın, Orhan Pamuk
Kırmızı ve Siyah, Stendhal
Kırmızı Zambak, Anatole France

Kıskanmak, Zeki Demirkubuz
Kıyısız, Türker Armaner
Kukla, Ahmet Ümit
Kumral Ada Mavi Tuna, Buket Uzuner
Kurt Kanunu, Kemal Tahir
Lady Chatterley'in Aşığı, David Herbert Lawrence
Lord Jim, Joseph Conrad
Madame Bovary, Gustave Flaubert
Mağara Arkadaşları, Ayfer Tunç
Mahalle Kahvesi, Sait Faik Abasıyanık
Mahşer, Peyami Safa
Mansfield Parkı, Jane Austen
Martin Eden, Jack London
Mazi Kalbimde Yaradır, Nihal Yeğınobalı
Mektup Aşkları, Leyla Erbil
Mildred Pierce, Micheal Curtiz
Murtaza, Orhan Kemal
Niçin Aldatırlarmış, Hüseyin Cahit Yalçın
Nilgün, Refik Halid Karay
Nilgün, Refik Halit Karay
Nimetşinas, Hüseyin Rahmi Gürpınar
Notre-Dame'ın Kamburu, Victor Hugo
Nur Baba, YakupKadri Karaosmanoğlu
O Topraklar Bizimdi, Cengiz Dağcı
Oblomov, Ivan, A. Gonçarov
Oliver Twist, Charles Dickens
On İkiye Bir Var, Haldun Taner
Otomatik Portakal, Anthony Burgess
Ölü Canlar, Nikolay Vasilyeviç Gogol
Ömür Diyorlar Buna, Ayfer Tunç
Öteki, Ece Vahapoğlu
Romeo ve Juliet, William Shakespeare

Sabırsız Yürek, Stephan Zweig
Safran Sarı, İnci Aral
Sancı, Emine Işınsu
Savaş ve Barış, Lev Tolstoy
Seçme Hikâyeler, Sait Faik Abasıyanık
Sessiz Ev, Orhan Pamuk
Sevda Dolu Bir Yaz, Füzûzan
Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
Sodom ve Gomore, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
Solmaz Hanım, Selim İleri
Son Eser, Halide Edip Adıvar
Sürgün, Refik Halit Karay
Şans Müziği, Paul Auster
Şipsevdi, Hüseyin Rahmi Gürpınar
Şimdiki Çocuklar Harika,
Taras Bulba, Nikolay Vasilyeviç Gogol
Tırpan, Fakir Baykurt
Toprak Ana, Cengiz Aytmatov
Tutunamayanlar, Oğuz Atay
Türkü Söyleyen Otlar, Doris Lessing
Uğultulu Tepeler, Emily Bronte
Üç Anadolu Efsanesi, Yaşar Kemal
Üç Aynalı Kırk Oda, Murathan Mungan
Vadideki Zambak, Honore de Balzac
Yağmur Kesiği, Uğur Yücel
Yakıcı Sır, Stefan Zweig
Yalan, Tahsin Yücel
Yalnızız, Peyami Safa
Yalnızlar, Tarık Buğra
Yaşam ve Ölüm Yorgunu, Mo Yan
Yaşanmayan Zaman, Jean-Paul Sartre
Yeni Hayat, Orhan Pamuk

Yeni Turan, Halide Edip Adivar

Yeni ve Sert Öyküler, Orhan Duru

Yılanların Öcü, Fakir Baykurt

Yol Ayrımı, Kemal Tahir

Yolda Üç Kişi, Tuna Kiremitçi

Yollar, Seyit Soydan



EK 2. Orijinallik Raporu



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 01/02/2021

Tez Başlığı : “Kurmaca Karakterin Sözcüksel Kişiliği: Nuri Bilge Ceylan’ın Kış Uykusu Filmi Başkışısı Aydın’ın Neo pi-r Bağlamında İncelenmesi”

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 382 sayfalık kısmına ilişkin, 01/02/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9’dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☐ Kaynakça hariç
- 3- ☐ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

	01/02/2021 Tarih ve İmza
Adı Soyadı:	Eda GÜL ROİDİ
Öğrenci No:	12010203003
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN

EK 3. Etik Kurul ya da Muafiyet İzni



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 01/02/2021

Tez Başlığı: "Kurmaca Karakterin Sözcüksel Kişiliği: Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu Filmi Başkışısı Aydın'ın Neo pi-r Bağlamında İncelenmesi"

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

01/02/2021

Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	Eda GÜL ROİDİ
Öğrenci No:	12010203003
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

EK 4. Kurmaca karakter Aydın'ın Kış Uykusu filmi boyunca yer aldığı sahnelerin senaryo metinleri

Çalışma bilindiği üzere, Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu (KU) filmi kurgu dili temelinde şekillenmiş başkişi Aydın'ın ayırt edici kişilik özelliklerini “toplu” bir anlamlandırma süreci üzerinden sınıflandırmayı denemiştir. Ekteki diyaloglar Aydın'ın film boyunca bulunduğu sahneler üzerinden dil temelli bu çalışmada kullanılan verilerden senaryo metinlerini aktarmak amacıyla paylaşılmıştır.

Prolog sahnesi; Aydın ve gezgin müşteri (KU dk. 2.40-3.16)

- _ Günaydın, kahvaltı yaptınız mı?
- _ Yaptım ben, sağ olun.
- _ Mantar toplamıştım da melki mantarı, tavası muhteşem olur. İsterseniz yaptırayım biraz.
- _ Yok ya, valla doydum ben.
- _ Peki, kolay gelsin...
- _ Aa, bu arada gezi için at var değil mi bu otelde?
- _ At yok...
- _ Yok mu? Sitenizde at fotoğrafları var da ondan sordum.
- _ Ha, o öyle görüntü olsun diye burada yıllık atları çok olur da. Yani sitenin şeyi için öyle manzara...
- _ Eyvallah.

Aydın ve gezgin müşteri sahnesi II; (KU, dk. 75.14- 76.45)

- _ İhtar yakındır buraya, Akköy'ün karşısı.
- _ Yok ya buldum ben, 20 km falanmış buraya.
- _ Eh, siz bizden daha iyi biliyorsunuz maşallah.
- _ Ah, estağfurullah.
- _ Siz ne yapıyorsunuz, yani ne işle meşgulsünüz, rehber misiniz?
- _ Yo, değilim. Geziyorum.
- _ Hmm. Motorla zor olmuyor mu kışın?
- _ Vallahi ne kadar zor olursa o kadar iyi bizim için.
- _ Biz derken?

_ Kros motorcular için.

_ Hmm anladım. Ben de vaktiyle yapmıştım öyle bir şey üniversite yıllarında.

_ Öyle mi?

_ Arkadaşlarla otostop yapmıştık Avrupa'ya. Biraz otostop biraz tren. Sıkışınca trene atlıyorduk tabi. Ne günlerdi, nerede akşam orada sabah. Dünya bizim için yaratılmış bir nesne gibiydi sanki. Hayat hiç bitmeyecek gibi gelirdi. Gençlik enerjisi...

_ Ben otostop çok sevmem ya. Ben daha böyle self-sufficient olmalıyım... Yani kendime yetecek öz donanımım olmalı. Mesela motor daha bana göre yani.

_ Siz sadece geceleri yatmak için ş'apıyorsunuz o zaman...

_ Yo aslında çadırım filan da var da burada ş'apmak istemedim yani. Ne bileyim burası da mağara gibi bir yer. Çadırdan daha doğal yani.

_ Bir de yazacak birikmiş şeylerim vardı onlara bakıyorum.

_ Öyle mi, ne yazıyorsunuz?

_ Yaşadıklarımı...

_ Gezi notları gibi bir şey mi?

_ Öyle notlar filan da var tabi içinde, ama deneme diyelim. Yakında kitap olarak çıkacak.

_ Ne güzel ne güzel. Ben de bir kitap yazıyorum. Ciddi kalın bir şey olacak. Türk Tiyatrosunun Tarihi... Bu konuda yazılmış çok ciddi bir kitap yok maalesef. Ben de araştırıyorum, işte okunacak bir sürü eser var; eski belgeler, makaleler, kitaplar falan filan. Yani çoğunu tamamladım da iş başlamaya kaldı.

_ Eh başlamak işin yarısı demişler.

_ Evet, doğru.

_ Siz de eskiden oyuncuymuşsunuz galiba ha?

_ Öyle.

_ O yüzden herhalde bu konu ilginizi çekti.

_ Ben "tiyatrocı" demeyi tercih ediyorum ama... Oyunculuk biraz ayağa düştü son zamanlarda. Ben 25 yıl tiyatro yaptım ve gururla söylüyorum; hiçbir dizide mizide de oynamadım... Çok cazip teklifler gelmiş olmasına rağmen. Ömer Şerif'in bir lafı vardı hiç unutmuyorum bu karşılaştığımızda benim oyuncu olduğumu öğrenince şöyle bir baktı bana dedi ki; "Oyunculuk dürüstlükten

ibarettir”. Hakikaten de öyle aslında.

_ İyi laf.

Aydın ve gezgin müşteri sahnesi III; (KU, dk. 78.31-79.12)

_ Bu arada biz bir at aldık.

_ Aa öyle mi binebilecek miyiz hemen?

_ Henüz değil. Dört beş gün sakinleşmesi gerekiyor. Ne kadar kalacaksınız siz?

_ Burada mı?

_ Bilmem... Karar vermedim daha. Daha anlık yaşıyorum da öyle yarını pek düşünmem yani. Zaten planladığın zaman gezi pek gezi gibi olmuyor. O macera hissi filan kayboluyor; yani, nasıl diyeyim... Nasıl planlı programlı bir hayat hayat gibi değilse gezi de öyle. Ne demişler; biz plan yaparken hayat geçip gidermiş.

_ Doğru doğru...

_ Hayırdır?

_ Gidiyorum Aydın Bey.

_ Bu kadar erken?

_ Ee, yolcu yolunda gerek.

_ Hava soğuk buzlanma filan vardır; tehlikeli olmasın.

_ Olsun ya olsun, tehlikeyi severiz.

_ İyi laf.

_ Nereye yolculuk?

_ Bakalım artık, yol nereye götürürse.

_ Hidayet aşağıda mıydı?

_ Evet, biz hallettik hesabı onunla.

_ Yok yok, onun için sormadım. Var mı bir ihtiyacın yolluk falan bir şey?

_ Yok sağolun. Neyse...

_ Peki. İyi yolculuklar. Unutma bizi.

Taş sahnesi Aydın ve yardımcısı Hidayet; (KU, dk. 10.45-11.10)

_ Ne oldu?

_ Yakaladım Aydın Bey.

_ Hayır, onu sormuyorum. Neden ıslandı çocuk?

_ Suyu düştü... Bu, dereden atlayayım derken ayağı kaydı.

- _ Var mı yara bere bir şey?
- _ Yok Aydın Bey ıslandı sadece...
- _ Ne olmuş neden atmış taşı?
- _ Şimdi bu ıslandı, isterseniz hemen götürelim de bir de hasta masta olur şimdi. Ben size daha sonra anlatırım.
- _ İyi madem...

Kavga sahnesi; Aydın, Hidayet ve İmam Hamdi (KU, 18.27-21.06)

- _ Hadi hadi. Elin sarhoşuyla bir oluyorsun ya.
- _ Aydın Bey küfredip duruyor ya.
- _ Aydın bey'in babası da bilirdi bizi rahmetli... Yani hiç en ufak bir tartışma geçmemiştir aramızda. Onun için, o şeyi yapmanıza hiç gerek yoktu doğrusu. Ne bileyim ele güne karşı böyle bir şey yapılmasa daha iyi olurdu. Değil mi yani. Bizim de bir haysiyetimiz şeyimiz var.
- _ Kardeşim, Hamdi! Biz senle kaç kere konuşmadık mı? Ben sana kaç kere söylemedim mi Hamdi? Söylemedim mi? Aydın Bey kaç kere söyledim ya...
- _ Hidayet tamam. Hidayet tamam. Hidayet bırak, hadi sonra şey yaparsınız bunları hadi.
- _ Tekrar kusura bakmayın Aydın Bey. O cam işini halledeceğim ben Allah'ın izniyle bizzat ben kendim kapınızı çalıp getireceğim hepsini.
- _ Halledersin haledersin, sorun değil hadi.
- _ En kısa zamanda sizin müsait bir zamanınızda gerekirse yarın ben sizdeyim Aydın Bey. Hiç merak etmeyin.
- _ Elin adamıyla muhatap oluyorsun ya, hadi!

İmam Hamdi'nin iade-i ziyaret sahnesi; Aydın ve İmam Hamdi (KU, dk. 39.57-42.41)

- _ Hamdi Hoca hoş geldin.
- _ Hoş bulduk Aydın Bey.
- _ Ayaklarını çıkarmasaydın ya pek de temiz sayılmaz burası.
- _ Ayakkabılar çamurlandı biraz da şey olmaz şimdi, olsun.
- _ Dur ben bir terlik bulayım sana ya.
- _ Yok gerek yok ya ne olacak.
- _ Yook olmaz olmaz dur yer soğuktur buz gibidir burada. (Çalışma odasındaki

telefonda) Fatma benim mekâna bir terlik getirsene, bir de çay kurabiye falan. Hadi.

_ Otur Hamdi Hoca otur otur.

_ Buyur Hamdi Hoca seni dinliyorum.

_ Valla Aydın Bey nasıl söyleyeyim nereden başlayayım bilmiyorum. Yani geçen gün siz de geldiniz biraz şey oldu ama...

_ Pardon, bir dakika. Havasız kalmış burası, müsaadenle pencere açayım. Evet.

_ Valla nasıl diyeyim bilemiyorum yani çok ayıp oldu kusurumuza bakmayın yani ama orda tabi kötü bir niyet yok tabi esasında... Yani çocuk o olayı şey yaptığı için orda yanlış bir harekette bulunmuş, ama nihayetinde çocuk işte.

_ Çocuk çocuk da... Gene de sordunuz mu neden yapmış böyle bir şeyi. Yani, çünkü nereden bakarsan bayağı ciddi sonuçlar doğurabilecek bir olaydı sonuçta.

_ E tabi sordum, sordum...

_ Ee ne diyor?

_ Şimdi tabi, Aydın Bey... Çocuk herhalde o icra olayına ş'aptığı için haliyle böyle yanlış bir harekette bulunmuş olabilir. Hele bir de babasının dayak yediğini filan da görünce...

_ Ne dayağı ya?

_ Şimdi o gün icra memurları gelip ş'apınca bizim İsmail durur mu, engellemeye kalktı tabi gelenleri. E polisler falan da var, haliyle olay büyüdü biraz.

_ Neyse, tamam anladım... Yani, sonuçta kabak bizim arabanın başına patladı galiba desene.

_ E biraz öyle oldu galiba... Aydın Bey kusura bakmayın, ama çocuk sonradan çok üzüldü böyle bir olaya sebebiyet verdiği için, yani çok pişman oldu. Hatta bizzat gelip elinizi öpmek istiyor.

_ Yo canım öyle bir şeye gerek yok da...

_ Yok yok çok pişman oldu çocuk gerçekten.

İmam Hamdi ve İlyas'ın Aydın'ı ziyareti sahnesi; İmam Hamdi, Aydın (KU, dk. 59.48-61.01)

_ Şimdi Aydın Bey özür dilemek kolay iş değil. Nedamet getirmek ise başlı başına bir tekâmül işi... Ama öyle ya da böyle dargınlıkları gidermeden de gerçek huzuru bulamaz insan, diye düşünüyorum. Peygamber Efendimiz (SAV) nedamet tövbedir, buyurmuşlar. Yani bir insan ki bizi gerçekten inandırabilirse hakikaten

pişman olduğuna o zaman bizim de affetmekten başka haşa huzurdan yapacağımız hiçbir şey kalmaz. İnanın ki böyledir bu. Yalnız bizim İlyas'ımız da o kadar akıllı o kadar temiz kalpli bir çocuktur ki küçük yaşına rağmen yürekten inandı bu söylediklerime. Düşündü, benimsedi, hak verdi. O nedenledir ki bugün de benimle beraber buraya kadar gelip sizin bir elinizi öpmek istedi. Ben de en doğrusunu yaparsın yavrum, dedim. Göreceksin bak sen şeyini göster Aydın Bey de dedim seni dedim affetmeyi bilecektir dedim... Doğru demiş miyim?

Mutfak sahnesi; Nihal ve Aydın (KU, dk. 68.21-70.12)

- _ Aydın, bir bakabilir misin şu mutfağın elektriğinde bir sorun var galiba...
- _ Tamam, geldim. Hah. Ne oldu neresi yanmıyor?
- _ Ya kusura bakma seni çağırmak için öyle söyledim de... Yani şimdi yanlış anlama ama bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylemek istiyorum.
- _ Yani?
- _ Yani uzun zamandır yaptığımız çalışmaların neticesinde bazı şeyleri sonuca bağlamak için yapacağımız bir toplantı bu.
- _ Yani?
- _ Yani bizi yalnız bırakmanı rica edeceğim.
- _ Siz konuşun canım ne konuşacaksınız, benden gizli saklı bir şeyiniz mi var?
- _ Gizlilik meselesi değil.
- _ İyi de Nihal senin bu yaptığın nezaketsizlik olmuyor mu biraz?
- _ Niye öyle olsun ki sadece bu toplantının özel bir toplantı olduğunu söylüyorum o kadar.

Aydın'ın Nihal'in odasını ziyareti sahnesi, Aydın ve Nihal (KU, 125.31-127.43)

- _ Ya Nihal bak ne diyeceğim. Bütün belgeler burada hepsini geri veriyorum. Fazla da bakamadım zaten. Kararımı değiştirdim çünkü... Bu işe hiç girmeyeceğim. Hiç karışmayacağım. Doğruyu söylemek gerekirse üşendim de biraz, işim başımdan aşkın zaten. Onun için sen nasıl istiyorsan öyle yap.
- _ ...
- _ Ee, bu arada ben yarın gidiyorum. Yani gitmeye karar verdim. En azından kış geçene kadar... Zaten kışın otelde fazla iş olmaz, Hidayet de burada.
- _ ...
- _ Yarın İstanbul'a gidiyorum. Nihal keser misin şunu, Allah aşkına! Yarın

gidiyorum diyorum daha ne yapayım...

_ Teşekkür ederim, iyilik severliğin gözlerimi yaşarttı.

_ Ya hatırlıyor musun, sen bana bir zamanlar bazı davranışlarımı değiştirmeyi başarabilirsem eğer beni tümüyle bağışlayabileceğini söylemiştin.

_...

_ Hatırladın mı?

_ ...

_ Yani demek ki sana karşı suçlu olduğumu düşünüyorsun. Onun için şimdi, soğukkanlılığını yitirmeden, kısa kısa cümlelerle benim anlayabileceğim bir şekilde ne bakımdan suçlu olduğumu söyleyebilir misin bana lütfen? Hıı?

Aydın'ın Nihal'in odasını ziyareti II, (KU, dk. 134.22-135.01)

_ Yalnız sen gene de o öğretmene fazla güvenme. Bana biraz içten pazarlıklı, hesapçı biri gibi geldi. Ben böylelerini yüz metreden tanırım. Yanına biraz daha ahlâk biraz daha vicdan sahibi insanlar alarak yola çıkmanı tavsiye ederim hepsi bu. Gün gelecek ne dediğimi daha iyi anlayacaksın.

Epilog sahnesi; Aydın (KU, dk. 190.6-192.33)

_ Nihal, gitmedim gidemedim Artık yaşlandım mı, kafayı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum. Nasıl istersen öyle düşün... Bilemiyorum, ama birkaç gündür içime yerleşen yeni adam gitmeme izin vermiyor. Ne olur sen de gitmemi isteme. Anladım ki artık beni İstanbul'a çağıran bir şey yok. Her yerde olduğu gibi orda da her şey yabancı bana. Bilmeni isterim ki senden başka yakınım yok. Seni her dakika her saniye özlüyorum, ama gururum el vermediği için hiçbir zaman söyleyemiyorum. Senden ayrılmanın benim için ne derece korkunç, hatta olanaksız olduğunu çok iyi biliyorum; tıpkı artık beni sevmediğini bildiğim gibi... Biliyorum eski günlere dönemeyiz. Gerek de yok buna... Beni bir uşağın gibi bir kölen gibi yanına al... Ve hayatımıza senin istediğin gibi de olsa devam etmemize izin ver. Beni affet.

Aydın'ın karar sahnesi; Aydın, Hidayet (KU, dk. 127.30-46):

_ Suavi'nin oraya yol nasıldır?

_ Suavi Bey'in mi?

_ Hıı.

_ Oo çok uzak Aydın Bey.

_ Onu demiyorum. Bu karda araba gider mi, onu soruyorum.

_ Araba mı... Araba gitmez Aydın Bey. Köy yoluna sapmak gerektiği için o da bu karda mümkün değil.

_ İyi, o zaman oraya gidiyoruz!

Suavi'nin evi sahnesi; Levent Öğretmen, Suavi, Aydın (KU, dk. 179.34- 196.46)

_ Şimdi bize diyebilirler, yani şurda bir adam gelse dese yani; “Lan, içiyorsunuz şarapları içiyorsunuz, onar tabak yemek yiyorsunuz; yani gitmiş ondan sonra da fakirlerin okullarına yardımdan bahsediyorsunuz!” diyebilir. Diyebilir insan bunu yani... Buna aldırmamak devam etmek gerekiyor diye düşünüyorum. E şimdi altı yıl önceki depremde sonra otelinizi siz depremzedelere açmayıp da, tercih edip yani, yardıma gelenlere otelinizi açıp belki parayı cebinize doldurma niyetiyle... Öyle düşünüyor olabilir yani insanlar. Bunu eleştiriyor olabilirler.

_ Bak, ilginç bir şey söylüyor.

_ Ya da bir suçmuş gibi bunu sizin başınıza kakmaya çalışıyor olabilir. Kakabilir, yapar.

_ Şimdi bir dakika bir dakika. Ne alakası var ya! Şimdi sen buradan buraya nasıl geçtin?

_ Örnek veriyorum yani.

_ Bir şey mi ima etmeye çalışıyorsun? Oteli açmadıysak bir sebebi var herhalde. Yani öyle bilip bilmeden dışarıdan gazel okumak kolay. Yurtdışından yüzlerce insan gelmiş, yani nerde kalacak onlar?

_ Ben öyle bir şey demedim.

_ Hayır nerde kalacak? Enkaz altında bir sürü insan bekliyor kim çıkaracak onları?

_ Ben örnek veriyorum ben.

_ Bunlar düşünülmüyor bunlar düşünülmüyor. Yani lütfen! Böyle hükümlere varmak yakışmadı Bülent Bey!

_ Ben hükümlere varmadım Aydın Bey. Şu zıkkımı içtiğim sarhoş olduğum için tam olarak ifade edememiş olabilirim. Ben başka bir şeyden bahsediyorum.

_ Biraz ahlâk biraz vicdan lütfen! Olur mu?

_ Oğlum söylesene yanlış anlattım, yanlış söyledim desene.

_ Ahlakla vicdanla ne alakası var abi, ben de onu anlamadım!

_ Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk ya. Vallahi öyle. Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk. Ben mi yarattım düzen böyle kurulmuş kardeşim. Allah böyle yaratmış. Ben yaratmadım, ben ne yapayım. Hayır adalet hiçbir yerde yok. Doğada var mı adalet, yok. Burada niye olsun onu anlamadım?

_ Evet, tamam bunu diyen kimse onlar düşünsün de siz lafı ahlaka vicdana getirdiniz. Ben ifade edememiş olabilirim bak.

_ Aydıncağım ifade edemedi, gaza geldi. Gaza geldin oğlum sen.

_ Ben... Neyse, yedik içtik yemeğimizi... Ben kalkayım.

_ Tamam baba, ben senin yorganını vereyim güzel gel.

_ Ver abi, bu ayyaşın artık susması gerekiyor. Yoksa tın tın teneke gibi... Yalnız gitmeden önce bir kapanış mahiyetinde, siz daha iyi bilirsiniz gerçi Aydın Bey ama Shakespeare'den bir mısra bir dize söylemek istiyorum: "Vicdan güçlüleri korkutmak için düşünülmüş korkakların kullandığı bir sözcükten başka bir şey değildir. Bizim vicdanımız güçlü kollarımız, kılıçlarsa yasalarımızdır." İyi akşamlar.

_ Dur bir dakika, bir dakika gel. O zaman ben de şu dizelerle katkıda bulunayım meclise; cevap mahiyetinde. "Aldanmak yaptığımız her işte şaşmaz yazgısı hepimizin. Her sabah parlak işler tasarlar, gün boyu budalalık ederim. Hahaha..."

Necla Aydın'ın odasında; KU, dk.

_ Yaz tabi canım, hangi konuda istiyorsan o konuda yaz da; acaba şu kimsenin okumadığı şu yerel gazete yerine daha büyük bir gazeteye filan yazsan daha iyi olmaz mı? Hiç olmazsa bu kadar emek verdiği kendine bu kadar paralandığına değsin yani.

_ Kendimi o kadar da paralandığım yok valla.

_ Yani duyuyorum işte öyle bilgisayarın başında çıkır çıkır çıkır yazıyorsun ediyorsun da hani, bilmiyorum yani... Yani sen benim önüme getirip koymasın öyle bir gazeteyi benim haberim bile yok öyle bir gazetenin olduğundan yani. O anlamda söylüyorum.

_ Boşver eksik olsun büyük gazeteler. Belki benim krallığım küçük ama hiç değilse orada kral benim.

_ Yani, bu gazetelerde... Yani kim okuyacak da kim alacak da bu gazeteyi...

_ Valla açıkçası ben pek öyle düşünmüyorum Neclacığım; hatta tam tersine bazen

öyle mektuplar alıyorum ki okurlardan doğru yolda olduğumdan hiç kuşku kalmıyor. Ha senin tabirinle kendimi paralıyorsam da paraladığıma fazlasıyla geliyor gibi geliyor.

_ Evet ama bak yani ben de bazen internette öyle uyduruk yazarların öyle acayip övgüler aldığını görüyorum ki. İlla herkesin bir seveni çıkıyor yani. O yüzden bunlara o kadar da ş'apmamak lazım diye düşünüyorum. Yani ölçüyü oradan almamak lazım bence. Neyse canım hadi sen yaz ben seni meşgul etmeyeyim. Valla ben burada birazcık böyle kıvrılacağım.

Necla, Aydın'ın çalışma odasında II; Necla, Aydın (KU, dk. 80.14-85.03)

_ Valla şöyle söyleyeyim geçen gün oturdum, okumamı istediğin yazını dikkatle okudum. Sonra hızımı alamadım başka yazılarına da göz attım.

_ Ee?

_ Ya daha önce o kadar dikkat etmemişim her halde bu sefer bayağı farklı geldi.

_ Ne açıdan farklı?

_ Yani ne bileyim işte... Nihal okudu mu bunları?

_ Hayır sanmam. Onun yazılarımla pek ilgilendiğini sanmıyorum.

_ İnsan kocasının neler yazdığını merak etmez mi yaa.

_ Bilmem eder mi... Belki de gizli gizli okuyordur ne bileyim.

_ Okuyordur bence. Susarak eleştirmek konusunda uzmandır o.

_ Onun yeteri kadar objektif olabileceğine de inanmıyorum zaten, neyse... Ee?

_ Sen benim gerçekçi olmamı mı istiyorsun. İyi peki dinle o zaman bak şimdi: sen hayatın boyunca sıkılmaya ve yalnız kalmaya mahkûm bir insansın. Çünkü korkaksın, çünkü tembelsin.

_ Ben?

_ Evet! Asalak gibi yaşamaya alışmışsın ya. Herkes senin için bir şeyler yapsın istiyorsun. Bütün dünya sana borçluymuş gibi davranıyorsun. Nereden geliyorsa bu borç.

_ Aydın sakın ol.

_ Hayır sakınım. Sen ne yaparsan yap ne söylersen söyle herkes sana anlayış gösterebilir istiyorsun. Böyle bir şey mümkün mü, olabilir mi böyle bir şey?

_ Nerden çıkarıyorsun bunları ya.

_ Gerçekçi olmaktan bahsediyorsun. Sen gerçekçi değilsin, ama farkında değilsin

ya...

_ Ben? Güzelmiş...

Necla, Aydın'ın çalışma odasında III, (KU, dk. 95.57-96.46).

_ Ya yemin ederim şu kapıdan her girdiğinde inşallah şimdi şöyle gıcık bir şey söylemez de benim sinirimi bozmaz, diye dua ediyorum ben ya. Sen arkamda sessiz sessiz otururken can sıkıntısından kurtulmak için bir bela arayan bakışlarını hissediyorum sırtımda. Sırtım uyuşuyor.

_ Allah'ım ya ben neymişim ya.

_ Sanki biri arkamda dikilmiş nasırlı elini sırtıma sürüyormuş gibi geliyor. İçim üşüyor ya, yazımı yazamıyorum.

_ Aydın neler diyorsun ya?

_ Sen sürekli böyle gıcık olmak zorunda mısın? Ya bu davranışın yüzünden hiç kimse kalmadı etrafında; eşin dostun arkadaşın hiç kimsen yok cascavlak kaldın ortada. Haksız mıyım? Yeterince gerçekçi oldum mu yoksa daha devam mı edeyim?

_ Evet bu bayağı kişisel bir gerçekçilik oldu, doğru söylüyorsun.

EK 5. Cibakaya Dizin Programı 2.3. Çıktıları

a. Duygusal Dengesizlik (DD)

adamım

a. bu, bu

[=2]

adımız

a. bu

[=1]

adın

a. bu

[=1]

ah

a. bu, bu

[=2]

ailemizin

a. bu

[=1]

akşam

a. bu

[=1]

aktör

a. bu

[=1]

al

a. bu

[=1]

alırım

a. bu

[=1]

allah

a. bu, bu, bu

[=3]

allahaşkına

a. bu

[=1]

almamışsın

a. bu

[=1]

altı

a. bu

[=1]

ama

a. bu, bu, bu

[=3]

amacı

a. bu

[=1]

amacım

a. bu

[=1]

anlamıyorsun

a. bu

[=1]

anlamıyorum

a. bu

[=1]

anlar

a. bu

[=1]

anlayabileceğim

a. bu

[=1]

askeri

a. bu

[=1]

asla

a. bu

[=1]

aşkına

a. bu

[=1]

ay

a. bu, bu

[=2]

aynı

a. bu

[=1]

bağımsız

b. bu

[=1]

bağırıyorsun

b. bu

[=1]

bana

b. bu, bu, bu, bu, bu

[=5]

basit

b. bu

[=1]

başarılı

b. bu

[=1]

başımıza

b. bu

[=1]

başına

b. bu

[=1]

başlar

b. bu

[=1]

baştan

b. bu

[=1]

batıyor

b. bu

[=1]

be

b. bu, bu

[=2]

bela

b. bu

[=1]

belaları

b. bu

[=1]

belirsiz

b. bu

[=1]

belki

b. bu, bu

[=2]

belli

b. bu

[=1]

ben

b. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=14]

bence

b. bu

[=1]

benden

b. bu, bu, bu, bu

[=4]

beni

b. bu

[=1]

benim

b. bu, bu, bu

[=3]

beri

b. bu, bu

[=2]

bıkmadın

b. bu

[=1]

bile

b. bu

[=1]

bilemedik

b. bu

[=1]

bilmediğiniz

b. bu

[=1]

bilmemek

b. bu

[=1]

bilmiyorum

b. bu

[=1]

bir

b. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu,

bu

[=20]

biraz

b. bu, bu

[=2]

biri

b. bu

[=1]

bizim

b. bu

[=1]

boşanmak

b. bu

[=1]

böyle

b. bu, bu, bu, bu

[=4]

böylelerini

b. bu

[=1]

bu

b. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=9]

buluşmalara

b. bu

[=1]

buna

b. bu, bu

[=2]

bundan

b. bu

[=1]

bunlar

b. bu

[=1]

bunu

b. bu, bu, bu

[=3]

bunun

b. bu, bu

[=2]

burada

b. bu

[=1]

canı

c. bu

[=1]

canım

c. bu

[=1]

cehenneme

c. bu

[=1]

cesaretine

c. bu

[=1]

cüretine

c. bu

[=1]

çalışıyorum

ç. bu, bu

[=2]

çalıştıktan

ç. bu

[=1]

çapulcuların

ç. bu

[=1]

çay

ç. bu

[=1]

çetrefilli

ç. bu

[=1]

çıkartabilecek

ç. bu

[=1]

çıkınca

ç. bu

[=1]

çıkmaması

ç. bu

[=1]

çocukluğumdan

ç. bu

[=1]

çocukluğumu

ç. bu

[=1]

çok

ç. bu, bu, bu

[=3]

çünkü

ç. bu

[=1]

da

d. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=8]

daha

d. bu, bu, bu

[=3]

davulu

d. bu

[=1]

de

d. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=9]

dedikodular

d. bu

[=1]

değil

d. bu, bu, bu

[=3]

değilim

d. bu, bu

[=2]

değiştirdim

d. bu

[=1]

demek

d. bu

[=1]

dene

d. bu

[=1]

denen

d. bu

[=1]

denetimden

d. bu

[=1]

devam

d. bu

[=1]

di

d. bu

[=1]

dilediğin

d. bu

[=1]

diyeceksin

d. bu

[=1]

diyorsun

d. bu

[=1]

doğal

d. bu

[=1]

dönmeye

d. bu

[=1]

döşeli

d. bu

[=1]

dövüp

d. bu

[=1]

durmaktan

d. bu

[=1]

dünyayı

d. bu

[=1]

düşünüyorsun

d. bu

[=1]

düşürmek

d. bu

[=1]

düzenlediğin

d. bu

[=1]

e

e. bu

[=1]

ederim

e. bu

[=1]

edersin

e. bu

[=1]

ediyorsun

e. bu, bu

[=2]

ediyorum

e. bu, bu

[=2]

eğitime

e. bu

[=1]

elinde

e. bu

[=1]

eminim

e. bu

[=1]

engel

e. bu, bu

[=2]

engellemeye

e. bu

[=1]

erkekleri

e. bu

[=1]

etmek

e. bu, bu

[=2]

etmeyi

e. bu

[=1]

etmiyor

e. bu

[=1]

ettiğin

e. bu

[=1]

eve

e. bu

[=1]

evimde

e. bu, bu

[=2]

evin

e. bu

[=1]

evlenmiş

e. bu

[=1]

fazla

f. bu, bu

[=2]

galiba

g. bu

[=1]

geçer

g. bu

[=1]

geçti

g. bu

[=1]

geldi

g. bu

[=1]

geldiğimde

g. bu

[=1]

gelebilecek

g. bu

[=1]

gencim

g. bu

[=1]

gençliğimi

g. bu

[=1]

gençliğimiz

g. bu

[=1]

gene

g. bu

[=1]

gibi

g. bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=6]

giden

g. bu

[=1]

giderdim

g. bu

[=1]

gidiyorum

g. bu

[=1]

girmeyeceğim

g. bu

[=1]

git

g. bu, bu, bu

[=3]

gitmeye

g. bu

[=1]

giz

g. bu

[=1]

gizli

g. bu, bu, bu

[=3]

göre

g. bu

[=1]

görmeyip

g. bu

[=1]

güler

g. bu

[=1]

güvenme

g. bu

[=1]

güzelim

g. bu, bu, bu

[=3]

haberim

h. bu

[=1]

habersiz

h. bu

[=1]

hadi

h. bu

[=1]

hakikaten

h. bu

[=1]

hakkım

h. bu

[=1]

haksızlık

h. bu

[=1]

halin

h. bu

[=1]

hastalarını

h. bu

[=1]

hatta

h. bu, bu, bu

[=3]

hayal

h. bu

[=1]

her

h. bu

[=1]

herhalde

h. bu

[=1]

herifin

h. bu

[=1]

hesapçı

h. bu

[=1]

hıı

h. bu

[=1]

hiç

h. bu, bu, bu

[=3]

hissettim

h. bu

[=1]

icabında

i. bu

[=1]

için

i. bu, bu, bu, bu

[=4]

içten

i. bu

[=1]

idüğü

i. bu

[=1]

ilerde

i. bu

[=1]

istanbula

i. bu

[=1]

istediğin

i. bu

[=1]

istememden

i. bu

[=1]

istemiyor

i. bu

[=1]

istiyorsan

i. bu, bu, bu

[=3]

istiyorum

i. bu, bu

[=2]

iş

i. bu

[=1]

işe

i. bu, bu

[=2]

işin

i. bu, bu

[=2]

işler

i. bu, bu

[=2]

işleri

i. bu

[=1]

iyi

i. bu, bu

[=2]

izin

i. bu, bu

[=2]

kadar

k. bu, bu

[=2]

kaldı

k. bu

[=1]

kalırsa

k. bu

[=1]

kalmak

k. bu

[=1]

kanıyorsun

k. bu

[=1]

karar

k. bu

[=1]

kararımı

k. bu

[=1]

karişmak

k. bu

[=1]

karişmayacağım

k. bu

[=1]

karizmatik

k. bu

[=1]

karşı

k. bu

[=1]

karşılarım

k. bu

[=1]

karşımızdakini

k. bu

[=1]

kaybettiğin

k. bu

[=1]

kendim

k. bu

[=1]

kendimi

k. bu

[=1]

kere

k. bu

[=1]

keser

k. bu

[=1]

keşke

k. bu

[=1]

kıçıyla

k. bu

[=1]

kısıtlamadım

k. bu

[=1]

kızmak

k. bu

[=1]

ki

k. bu, bu, bu, bu, bu

[=5]

kime

k. bu

[=1]

kimse

k. bu

[=1]

kirlenirse

k. bu

[=1]

kirlenirseyani

k. bu

[=1]

kocana

k. bu

[=1]

kolay

k. bu

[=1]

komite

k. bu, bu

[=2]

kontrolüm

k. bu

[=1]

konuşacaksınız

k. bu

[=1]

konuşun

k. bu

[=1]

koskoca

k. bu, bu

[=2]

köpek

k. bu

[=1]

kötüsü

k. bu

[=1]

kurmuşsun

k. bu

[=1]

kurtarmaya

k. bu

[=1]

kuru

k. bu

[=1]

lazım

l. bu

[=1]

mahvolmasına

m. bu

[=1]

mecburen

m. bu

[=1]

memlekette

m. bu

[=1]

metreden

m. bu

[=1]

mi

m. bu

[=1]

mi

m. bu, bu, bu, bu

[=4]

misin

m. bu, bu

[=2]

musun

m. bu, bu

[=2]

mutlu

m. bu, bu

[=2]

nasıl

n. bu, bu

[=2]

nasibini

n. bu

[=1]

ne

n. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=10]

neden

n. bu

[=1]

nefret

n. bu

[=1]

nerde

n. bu

[=1]

neymiş

n. bu

[=1]

nezaketsizlik

n. bu

[=1]

nihal

n. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=10]

nihalcığım

n. bu, bu

[=2]

niye

n. bu

[=1]

niyet

n. bu

[=1]

niyetli

n. bu

[=1]

noluyo

n. bu

[=1]

o

o. bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=6]

olabilir

o. bu

[=1]

olabilirmiş

o. bu

[=1]

olabilseydim

o. bu

[=1]

olacak

o. bu

[=1]

olan

o. bu

[=1]

olarak

o. bu, bu

[=2]

olduğu

o. bu

[=1]

olduğumu

o. bu

[=1]

olduğunu

o. bu

[=1]

olmadan

o. bu

[=1]

olmak

o. bu

[=1]

olmam

o. bu

[=1]

olmayı

o. bu

[=1]

olmuyormuş

o. bu

[=1]

olsun

o. bu

[=1]

olun

o. bu

[=1]

olursa

o. bu

[=1]

olursanız

o. bu

[=1]

oluşturmuşsun

o. bu

[=1]

oluyorum

o. bu

[=1]

ona

o. bu, bu, bu

[=3]

onları

o. bu

[=1]

onu

o. bu, bu

[=2]

orda

o. bu

[=1]

oturur

o. bu

[=1]

öğretime

ö. bu

[=1]

öğretmen

ö. bu

[=1]

öğretmene

ö. bu

[=1]

önemli

ö. bu

[=1]

öyle

ö. bu, bu

[=2]

özgürlüğünü

ö. bu

[=1]

özgürlük

ö. bu

[=1]

paralar

p. bu

[=1]

pazarlıklı

p. bu

[=1]

rahat

r. bu

[=1]

rica

r. bu, bu

[=2]

sabah

s. bu

[=1]

sadece

s. bu

[=1]

sağol

s. bu

[=1]

saklı

s. bu

[=1]

samimi

s. bu

[=1]

sana

s. bu, bu, bu, bu, bu, bu

[=6]

sanki

s. bu, bu

[=2]

sekiz

s. bu

[=1]

sen

s. bu, bu, bu, bu

[=4]

senden

s. bu, bu, bu

[=3]

seni

s. bu

[=1]

senin

s. bu, bu, bu

[=3]

seninle

s. bu

[=1]

sıkılan

s. bu

[=1]

sıkıntılar

s. bu

[=1]

sinir

s. bu, bu

[=2]

siz

s. bu

[=1]

size

s. bu

[=1]

son

s. bu

[=1]

sonra

s. bu, bu

[=2]

söyledin

s. bu, bu

[=2]

söyleme

s. bu

[=1]

söylemedin

s. bu

[=1]

söylesen

s. bu

[=1]

söylüyorum

s. bu

[=1]

suçlu

s. bu

[=1]

suçmuş

s. bu

[=1]

suçum

s. bu

[=1]

süre

s. bu

[=1]

şekilde

ş. bu

[=1]

şey

ş. bu, bu, bu

[=3]

şeyden

ş. bu

[=1]

şeyiniz

ş. bu

[=1]

şeyler

ş. bu

[=1]

şimdi

ş. bu

[=1]

şuara

ş. bu

[=1]

şunu

ş. bu

[=1]

şuraya

ş. bu, bu

[=2]

şükretmek

ş. bu

[=1]

tam

t. bu

[=1]

tamam

t. bu, bu

[=2]

tanımıyorsun

t. bu

[=1]

tanırım

t. bu

[=1]

tanrı

t. bu

[=1]

tanrılaştırmak

t. bu

[=1]

tarafında

t. bu

[=1]

taşlarıyla

t. bu

[=1]

tecrüben

t. bu

[=1]

tehdit

t. bu

[=1]

tehlikeli

t. bu

[=1]

tek

t. bu, bu

[=2]

toplamışsın

t. bu, bu

[=2]

toplantılara

t. bu

[=1]

toplantısı

t. bu, bu

[=2]

tutuyorum

t. bu

[=1]

tuzığa

t. bu

[=1]

türlü

t. bu, bu

[=2]

umurunda

u. bu

[=1]

unutmamak

u. bu

[=1]

üzerine

ü. bu

[=1]

vaktin

v. bu

[=1]

vallaha

v. bu

[=1]

var

v. bu, bu

[=2]

vardı

v. bu

[=1]

varlıklı

v. bu

[=1]

ve

v. bu, bu, bu, bu

[=4]

ver

v. bu

[=1]

verdim

v. bu

[=1]

veremem

v. bu

[=1]

vermem

v. bu

[=1]

ya

y. bu, bu, bu, bu, bu

[=5]

yakalayıp

y. bu

[=1]

yalnız

y. bu

[=1]

yanına

y. bu

[=1]

yanında

y. bu

[=1]

yani

y. bu, bu, bu, bu, bu

[=5]

yapmazdım

y. bu, bu

[=2]

yardım

y. bu, bu

[=2]

yardımcıları

y. bu

[=1]

yaşamak

y. bu

[=1]

yaşamı

y. bu

[=1]

yaşayamadım

y. bu

[=1]

yaşıyorsun

y. bu

[=1]

yaşlıyım

y. bu

[=1]

yemin

y. bu

[=1]

yetersiz

y. bu

[=1]

yıllardır

y. bu

[=1]

yok

y. bu, bu

[=2]

yolların

y. bu

[=1]

yüz

y. bu

[=1]

yüzden

y. bu, bu

[=2]

zaman

z. bu, bu

[=2]

zaten

z. bu, bu

[=2]

zerre

z. bu

[=1]

zibidinin

z. bu

[=1]

zorla

z. bu, bu

[=2]

zorunda

z. bu

[=1]

adamlar

a. aman

[=1]

bana

b. yo

[=1]

ben

b. yo

[=1]

bırakacaksa

b. yo

[=1]

bıraksın

b. yo

[=1]

bişey

b. yo

[=1]

bunlar

b. yo

[=1]

da

d. yo

[=1]

de

d. yo, yok

[=2]

değil

d. yo

[=1]

gideceğim

g. yo

[=1]

gitsin

g. yok

[=1]

göre

g. yo

[=1]

hiç

h. aman

[=1]

iyi

i. yo

[=1]

o

o. aman

[=1]

sana

s. yo

[=1]

şimdi

ş. aman

[=1]

tamam

t. yo

[=1]

tuhaf

t. aman

[=1]

uğraşamam

u. aman

[=1]

yo

y. yo

[=1]

yokmuş

y. yo

[=1]

c. Geçimlilik (G)

adalet

a. dur, dur

[=2]

ahlak

a. dur

[=1]

alakası

a. dur

[=1]

aldanmak

a. dur

[=1]

aldıkça

a. dur

[=1]

allah

a. dur

[=1]

alttan

a. dur

[=1]

ama

a. dur, dur

[=2]

anlamadan

a. dur

[=1]

anlamadım

a. dur

[=1]

arayan

a. dur

[=1]

arkadaşın

a. dur

[=1]

arkamda

a. dur, dur

[=2]

bakışlarını

b. dur

[=1]

başlıyorsun

b. dur

[=1]

bela

b. dur

[=1]

ben

b. dur, dur, dur, dur, dur

[=5]

benim

b. dur, dur

[=2]

bey

b. dur

[=1]

bir

b. dur, dur, dur, dur, dur, dur, dur, dur

[=8]

biraz

b. dur, dur

[=2]

biri

b. dur

[=1]

biz

b. dur

[=1]

boyu

b. dur

[=1]

bozmaz

b. dur

[=1]

böyle

b. dur, dur, dur, dur

[=4]

bu

b. dur

[=1]

budalalık

b. dur

[=1]

bulunayım

b. dur

[=1]

bunları

b. dur

[=1]

burada

b. dur

[=1]

buradan

b. dur

[=1]

buraya

b. dur

[=1]

bülent

b. dur

[=1]

bütün

b. dur

[=1]

can

c. dur

[=1]

cascavlak

c. dur

[=1]

cevap

c. dur

[=1]

çalışıyorsun

ç. dur

[=1]

çıkmaya

ç. dur

[=1]

dakika

d. dur, dur, dur

[=3]

davranışın

d. dur

[=1]

de

d. dur, dur

[=2]

dikilmiş

d. dur

[=1]

diye

d. dur, dur, dur

[=3]

dizelerle

d. dur

[=1]

doğada

d. dur

[=1]

dostun

d. dur

[=1]

dua

d. dur

[=1]

düşüncelerim

d. dur

[=1]

düzen

d. dur

[=1]

ederim

e. dur, dur

[=2]

ediyorum

e. dur

[=1]

elini

e. dur

[=1]

eşin

e. dur

[=1]

etmeye

e. dur

[=1]

etrafında

e. dur

[=1]

evrensel

e. dur

[=1]

geçtin

g. dur

[=1]

gel

g. dur

[=1]

geliyor

g. dur

[=1]

gıcık

g. dur, dur

[=2]

gibi

g. dur

[=1]

girdiğinde

g. dur

[=1]

gün

g. dur

[=1]

hahaha

h. dur

[=1]

hayır

h. dur, dur

[=2]

hemen

h. dur

[=1]

hepimizin

h. dur

[=1]

her

h. dur, dur, dur

[=3]

hiç

h. dur, dur

[=2]

hiçbir

h. dur

[=1]

hissediyorum

h. dur

[=1]

hükümlere

h. dur

[=1]

içim

i. dur

[=1]

için

i. dur

[=1]

ima

i. dur

[=1]

inşallah

i. dur

[=1]

işler

i. dur

[=1]

işte

i. dur

[=1]

kaldın

k. dur

[=1]

kalkmak

k. dur

[=1]

kalmadı

k. dur

[=1]

kapıdan

k. dur

[=1]

kardeşim

k. dur

[=1]

katkıda

k. dur

[=1]

kere

k. dur

[=1]

kimse

k. dur

[=1]

kimsen

k. dur

[=1]

kurtulmak

k. dur

[=1]

kurulmuş

k. dur

[=1]

kuruş

k. dur

[=1]

lütfen

l. dur, dur

[=2]

mahiyetinde

m. dur

[=1]

meclise

m. dur

[=1]

mi

m. dur

[=1]

mısın

m. dur

[=1]

mi

m. dur, dur

[=2]

mu

m. dur

[=1]

nasıl

n. dur

[=1]

nasırlı

n. dur

[=1]

ne

n. dur, dur

[=2]

niye

n. dur

[=1]

o

o. dur

[=1]

olduk

o. dur, dur

[=2]

olmak

o. dur

[=1]

olmaz

o. dur, dur, dur

[=3]

olsun

o. dur

[=1]

onu

o. dur

[=1]

ortada

o. dur

[=1]

otururken

o. dur

[=1]

paramız

p. dur

[=1]

parlak

p. dur

[=1]

sabah

s. dur

[=1]

sanki

s. dur

[=1]

sen

s. dur, dur, dur, dur

[=4]

sessiz

s. dur, dur

[=2]

sıkıntısından

s. dur

[=1]

sırtım

s. dur

[=1]

sırtıma

s. dur

[=1]

sırtımda

s. dur

[=1]

sinirimi

s. dur

[=1]

söylemez

s. dur

[=1]

suçlu

s. dur, dur

[=2]

sürekli

s. dur

[=1]

sürüyormuş

s. dur

[=1]

şaşmaz

ş. dur

[=1]

şey

ş. dur, dur, dur

[=3]

şimdi

ş. dur, dur, dur

[=3]

şöyle

ş. dur

[=1]

şu

ş. dur, dur

[=2]

tartmadan

t. dur

[=1]

tasarlar

t. dur

[=1]

uyuşuyor

u. dur

[=1]

üç

ü. dur

[=1]

üşüyor

ü. dur

[=1]

var

v. dur, dur, dur

[=3]

varmak

v. dur

[=1]

vicdan

v. dur

[=1]

ya

y. dur, dur, dur, dur, dur

[=5]

yakışmadı

y. dur

[=1]

yani

y. dur, dur

[=2]

yapayım

y. dur

[=1]

yapmıyorsun

y. dur

[=1]

yaptığımız

y. dur

[=1]

yaratmadım

y. dur

[=1]

yaratmış

y. dur

[=1]

yarattım

y. dur

[=1]

yargılamaya

y. dur

[=1]

yazgısı

y. dur

[=1]

yemin

y. dur

[=1]

yerde

y. dur

[=1]

yok

y. dur, dur, dur

[=3]

yüzünden

y. dur

[=1]

zaman

z. dur

[=1]

zıvanadan

z. dur

[=1]

zorunda

z. dur

[=1]

d. Açıklık (A)

akşam

a. Ne

[=1]

ama

a. ben

[=1]

anladım

a. hmm

[=1]

ben

b. hmm

[=1]

bir

b. ben, ben, hmm

[=3]

de

d. ben, hmm

[=2]

demeyi

d. ben

[=1]

ediyorum

e. ben

[=1]

gezi

g. ben

[=1]

gibi

g. ben

[=1]

günlerdi

g. Ne

[=1]

kitap

k. ben

[=1]

mi

m. ben, ben

[=2]

ne

n. ben

[=1]

nerede

n. Ne

[=1]

notları

n. ben

[=1]

orada

o. Ne

[=1]

öyle

ö. ben, hmm

[=2]

sabah

s. Ne

[=1]

şey

ş. ben, hmm

[=2]

tercih

t. ben

[=1]

tiyatrocü

t. ben

[=1]

üniversite

ü. hmm

[=1]

vaktiyle

v. hmm

[=1]

yapmıştım

y. hmm

[=1]

yazıyorsunuz

y. ben

[=1]

yazıyorum

y. ben

[=1]

yıllarında

y. hmm

[=1]

e. Sorumluluk (S)

adam

a. aç

[=1]

aldık

a. aç

[=1]

arada

a. aç

[=1]

aşağıda

a. aç

[=1]

at

a. aç

[=1]

beş

b. aç

[=1]

bir

b. aç, aç, aç, aç, aç, aç

[=6]

biraz

b. aç

[=1]

biz

b. aç

[=1]

bizi

b. aç

[=1]

bu

b. aç

[=1]

buzlanma

b. aç

[=1]

çıkartıyorsun

ç. aç

[=1]

da

d. aç

[=1]

değil

d. aç

[=1]

dört

d. aç

[=1]

edecek

e. aç

[=1]

ediyor

e. aç

[=1]

falan

f. aç

[=1]

filan

f. aç, aç

[=2]

geçti

g. aç

[=1]

gerekiyor

g. aç

[=1]

gün

g. aç

[=1]

günaydın

g. aç

[=1]

haber

h. aç

[=1]

hava

h. aç

[=1]

henüz

h. aç

[=1]

hidayet

h. aç, aç

[=2]

icradan

i. aç

[=1]

için

i. aç

[=1]

ihtiyacın

i. aç

[=1]

ihtiyacınız

i. aç

[=1]

isterseniz

i. aç

[=1]

istese

i. aç

[=1]

iyi

i. aç

[=1]

kahvaltı

k. aç, aç

[=2]

kalkmış

k. aç

[=1]

kanunlar

k. aç

[=1]

kimse

k. aç

[=1]

kiracıyı

k. aç

[=1]

koruyor

k. aç

[=1]

mantar

m. aç

[=1]

mantarı

m. aç

[=1]

melki

m. aç

[=1]

mı

m. aç, aç, aç, aç

[=4]

mısınız

m. aç

[=1]

mıydı

m. aç

[=1]

mi

m. aç

[=1]

muhteşem

m. aç

[=1]

nasıl

n. aç

[=1]

nereye

n. aç

[=1]

olmasın

o. aç

[=1]

olur

o. aç

[=1]

onun

o. aç

[=1]

ödedi

ö. aç

[=1]

ötekinden

ö. aç

[=1]

peki

p. aç

[=1]

sakinleşmesi

s. aç

[=1]

soğuk

s. aç

[=1]

sonra

s. aç

[=1]

sormadım

s. aç

[=1]

şey

ş. aç, aç, aç

[=3]

tavas1

t. aç

[=1]

tehlikeli

t. aç

[=1]

toplamıştım

t. aç

[=1]

unutma

u. aç

[=1]

var

v. aç, aç, aç

[=3]

vardır

v. aç

[=1]

ya

y. aç

[=1]

yaptınız

y. aç

[=1]

yaptırayım

y. aç

[=1]

yardım

y. aç

[=1]

yok

y. aç, aç, aç

[=3]

yolculuklar

y. aç

[=1]

yolluk

y. aç

[=1]

yürüyüşünüz

y. aç

[=1]

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Eda Gül Roidi

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Cumhuriyet Üniversitesi

Yüksek Lisans Öğrenimi : Ege Üniversitesi, Ondokuzmayıs Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce (KPDS: 67,5); Farsça (Arü Tömer Başlangıç Seviyesi)

Bilimsel Faaliyetleri : Yüksek Lisans Tezi:
“Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi Yalancı Eşdeğerli Sözcükler”; 2011, Samsun. Danışman: Prof. Dr. Özen Yaylagül Üstünel

Yayımlanmış Makale:

“Portakalı Tek Hamlede Soydum” (2020)., Varlık Edebiyat ve Kültür Dergisi S. 1357. İstanbul: Varlık Yayınları.

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi: ‘Anne’ Arketipinin Sosyal Roller Üzerindeki İşlevi” 2016. *Dede Korkut Okumaları* (Editör: Ramazan Korkmaz). İstanbul: Kesit Yayınları.

Kitap Editörlükleri:

Meijer, Eva (2019). *Hayvanlar Konuşa Konuşa, Hayvan Dilleri Üzerine Yeni Bir Tez*, (Türkçesi Gül Özlen). İstanbul: KaplumbaA Kitap

İş Deneyimi

Stajlar : Pedagojik Formasyon Sertifikası; Haziran 2012, Samsun.
Ümit Ünal ile Sinema Dili Atölyesi; Temmuz 2015, Gümüşlük.

Türk Dilbiliminde Tanımlama ve Belgeleme Tübitak Yaz Okulu; Ağustos 2014, Ankara.

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi Zorunlu Dersler Bölümü, Türk Dili Öğretim Görevlisi (Başlangıç; Aralık 2012-devam ediyor);

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 01.02.2021

