

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK ŞİİRİNDE SİNESTEZİ (1923-1960)

YÜKSEK LİSANS TEZİ
ORHAN AYTUĞ TOLU

2000005846

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Şahan

OCAK 2023

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK ŞİİRİNDE SİNESTEZİ (1923-1960)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORHAN AYTUĞ TOLU

2000005846

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN

**Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi)**

**Dr. Öğr. Üyesi Güler UĞUR MELİKOĞLU (İstanbul Kültür
Üniversitesi)**

OCAK 2023

ÖN SÖZ

Sinestezi, son 200 yıldır bilim ve sanat dünyasında gündeme gelen bir konu olsa da edebiyatta ve dilde varlığını hep sürdürmüştür. 19. yüzyılda sinestezi konulu bilimsel araştırmalar başlamış fakat pozitivistin ve davranışçılığın etkisiyle bu araştırmalar beyin görüntüleme teknolojilerinin geliştiği döneme kadar kesintiye uğramıştır.

Sinestezi, edebiyatta ve dilde hep var olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren sinestezi konulu araştırmalar dil bilim araştırmacıları tarafından sürdürülmüştür. Nörobilim teknolojilerinin gelişmesiyle yaklaşık yarım asırdır nörolojik ve dilsel sinestezinin ayrımı yapılabilmektedir. Bu bağlamda “Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)” başlıklı çalışmamızın amacını Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde sinestezinin tespiti, tasnifi ve sinestezi örneklerinin incelenmesi oluşturmaktadır. Literatür taraması yönteminin kullanıldığı çalışmamızın “Giriş” bölümü; “Duyular”, “Sinestezi” ve “Dilsel Sinestezi” başlıklarından oluşmaktadır. Sinestezinin nörolojik yapısını açıklamak için öncelikle duyuların yapısının ve çalışma mekanizmasının açıklanmasını gerekli gördük. “Duyular” başlığında beş duyunun nörolojik yapısı tanıtılarak duyusal kavramların konuşma diline ve Türk şiirine yansımaları örneklendirilmiştir. “Sinestezi” başlığında sinestezinin tanımı yapılarak tarihi, nörolojik yapısı ve nedenleri, türleri, etkilediği alanlar ve sinestetlerin deneyimleri hakkında bilgi verilmiştir. “Sinestezi” başlığı alt başlıklara ayrılmamıştır çünkü bu başlık altında verilen bilgiler birbirine bağlı bir bütünlük oluşturmaktadır. Nörolojik ve dilsel sinestezinin ayrımı yapılarak sinestezinin bir hastalık olmadığı fakat çeşitli hastalıklara bağlı olarak da oluşabileceği üzerinde durulmuştur. “Dilsel Sinestezi” başlığında dilsel sinestezinin tanımı, kurulma biçimi, tarihi hakkında bilgi verilerek konuşma dilinden ve edebiyattan sinestezi örnekleri verilmiştir. “Yöntem” bölümünde çalışmada kullanılan literatür taraması ve yapılan uygulama hakkında bilgi verilerek “Uygulama” bölümünde kullanılan kavramların ve terimlerin kaynağı belirtilmiştir. “Uygulama” bölümünde Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinden 15 şairin toplu şiirleri incelenerek ulaşılan dilsel sinestezi örnekleri listelenerek bu örneklerin kullanıldığı şiir örnekleri incelenmiştir. Çalışmamızın “Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde elde ettiğimiz bulgular değerlendirilerek çalışmamız sonuca bağlanmıştır. Bu bölümde oluşturduğumuz tabloda her şaire ait dilsel sinestezi örneklerinin aktarım yönlerine göre ortaya çıkan sayısal verileri gösterilmiştir.

Tez konusunu belirlememde sinestezi konusuna beni yönlendiren, yüksek lisans ders ve tez sürecinde bana her türlü desteği veren, şiire farklı pencerelerden bakmamı sağlayan Sayın Hocam Dr. Kayhan ŞAHAN’a; yüksek lisans eğitimi sürecinde her an desteğini sunan Arş. Gör. Harun COŞKUN’a; akademik çalışmalarında bana her an destek vererek beni motive eden öğretmen arkadaşım Safiye YILMAZ’a; bilgisayar temelli teknik konularda bana yardımcı olan öğretmen arkadaşım Ahmet Mutlu GEÇGEL’e; İngilizce kaynaklardan yaptığım çevirilerde her zaman kendisine danıştığım öğretmen arkadaşım Mustafa BEZCİOĞLU’na; sinestezik deneyimlerini paylaşarak bu konuda beni bilgilendiren Ayda ERGİN’e ve onunla tanışmamı sağlayan öğretmen arkadaşım Gülden DOĞAY’a; yüksek lisans sürecinde tanıma şansına eriştiğim ve tez sürecinde birbirimize destek sunduğumuz Fatih DEMİR, Emir BİLİR, Hasan ERDOĞAN arkadaşlarıma; benim bugünlere gelmem için fedakarlığını hiç esirgemeyen, bana her zaman güvenen, bilgiye ve öğrenmeye değer veren aileme teşekkür ederim. Tez çalışmamızı [BAP-2022-2213]

kodu ile destekleyen T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Teknoloji ve Proje Destek Birimine teşekkür ederim.

Orhan Aytuğ TOLU

Ocak 2023



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
KISALTMALAR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. DUYULAR.....	1
1.1.1. Dünyaya ve Beyne Açılan Çift Taraflı Kapı: Görme	6
1.1.2. Gürültü, İletişim ve Estetiğe Açılan Kapı: İşitme	19
1.1.3. Dünyayla Fiziksel Temas: Dokunma	24
1.1.4. Moleküllere Açılan Kapılar: Koku ve Tat	28
1.1.5. Felsefe Tarihinde Bir Muamma: Duyu Verilerinin Güvenirliği	32
1.2. SİNESTEZİ	40
1.3. DİLSEL SİNESTEZİ	96
2. YÖNTEM	147
3. UYGULAMA	151
3.1. ORHAN VELİ	151
3.2. ATTILÂ İLHAN	157
3.3. AHMET MUHİP DIRANAS	188
3.4. CEMAL SÜREYA	194
3.5. EDİP CANSEVER.....	203
3.6. ECE AYHAN	223
3.7. OKTAY RİFAT	228
3.8. ÖZDEMİR ASAF.....	234
3.9. BEHÇET NECATİGİL.....	243
3.10. ÜLKÜ TAMER.....	252
3.11. MELİH CEVDET ANDAY.....	257
3.12. AHMET HAMDİ TANPINAR	264
3.13. FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL.....	272
3.14. CAHİT SITKI TARANCI.....	278
3.15. TURGUT UYAR.....	286
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	308
KAYNAKÇA.....	314
EKLER.....	329

KISALTMALAR

vb. : Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi

vs. : Vesaire

haz. : Hazırlayan

çev. : Çeviren



Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Şahan

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Ocak 2023

ÖZET

TÜRK ŞİİRİNDE SİNESTEZİ (1923-1960)

Orhan Aytuğ Tolu

Son iki yüz yıldır bilim ve edebiyat dünyasında gündeme gelen sinestezi, Yunancada duyuların birliği anlamına gelmektedir. Davranışçılığın ve pozitivistimin uzun dönem söz sahibi olmasından dolayı sinestezi araştırmaları beyin görüntüleme teknolojilerinin geliştiği döneme kadar durma noktasına gelmiştir. Son 40 yıllık süreçte bu teknolojilerin gelişmesiyle sinestezi araştırmaları yeni bir döneme girmiştir. Bu araştırmalar sonucunda bugün nörolojik ve dilsel sinestezinin ayrımı yapılabilmektedir.

“Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)” başlığını taşıyan yüksek lisans tez çalışmamız Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde sinestezi örneklerinin tespit edilmesi, sınıflandırılması ve incelenmesi amacını taşımaktadır. Bu amaca bağlı kalan çalışmamız literatür taraması ve içerik analizine dayanan uygulama yöntemlerinden oluşmaktadır. 15 şairin toplu şiir kitaplarından elde edilen dilsel sinestezi örnekleri, sahip olduğu aktarım yönleri esas alınarak tasnif edilmiştir. Bu tasnife göre her şair için dilsel sinestezi listesi oluşturulmuştur. Tasnif işlemi için Gülsün Nakıboğlu’nun geliştirdiği “birlikte aktarım” ve “dolaylı zincirleme aktarım” kategorileri tezimizde kullanılmıştır. Yapılan tasnif sonucunda her kategorinin sahip olduğu dilsel sinestezi örneklerinin sayısı (f) ve yüzdesi (%) şair bazında belirtilmiştir. Stephen Ullmann’ın geliştirdiği duyular hiyerarşisi ve aktarım yönü ile Alper Kumcu’nun Türkçe için geliştirdiği aktarım yönlülüğü haritası kullanılarak elde ettiğimiz dilsel sinestezi örnekleri test edilmiştir. Bu örneklerin şiirin anlam dünyasına katkısı örnek şiir ve dizeler üzerinden çözümlenmiştir.

15 şairin 777 adet dilsel sinestezi örneği geliştirdiği; kaynak alanda en sık yer alan duyunun dokunma, hedef alanda en sık yer alan duyunun iştme olduğu; aşağı duyulardan yukarı duyulara yapılan aktarımların ters yönlü aktarımlara göre daha baskın olduğu; renkli zaman birimleri şeklinde yapılandırılmış 14 adet dilsel sinestezi ifadesi bulunduğu; dokunma ve tatmadan diğer tüm duyulara aktarım yapıldığı; en yüksek sayıda dilsel sinestezi ifadesine sahip olan şairin Attila İlhan, en düşük sayıda dilsel sinestezi ifadesine sahip olan şairlerin Ece Ayhan ve Ahmet Muhip Dıranas olduğu; koklamadan diğer duyulara yapılan aktarımların sayısının en az olduğu ulaşılan sonuçlardandır. Şairlerin geliştirdiği dilsel sinestezi örnekleri sayısı aktarım yönleri esas alınarak sonuç bölümünde tablo (Tablo 4.1.) olarak gösterilmiştir. Dilsel sinestezi ifadelerinin incelenmesinin şiir çözümleme yöntemine katkı sağlayacağı belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sinestezi, Dilsel Sinestezi, Şiir, Türk Şiiri.

University: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi

Institute: Institute of Graduate Education

Department: Turkish Language and Literature

Programme: Turkish Language and Literature

Supervisor: Asst. Prof. Kayhan Şahan, Ph. D.

Degree Awarded and Date: MA – Ocak 2023

ABSTRACT

SYNESTHESIA IN TURKISH POETRY (1923-1960)

Orhan Aytug Tolu

Synesthesia, which has been on the agenda in the world of science and literature for the last two hundred years, means the unity of the senses in Greek. Due to the long-term influence of behaviorism and positivism, synesthesia research has come to a standstill until the period when brain imaging technologies were developed. With the development of these technologies in the last 40 years, synesthesia research has entered a new era. As a result of these researches, the distinction of neurological and linguistic synesthesia can be made today.

Our master's thesis study titled “Synesthesia in Turkish Poetry (1923-1960)” aims to identify, classify and examine examples of synesthesia in Turkish poetry of the Republican Period. Our study, which adheres to this goal, consists of application methods based on literature review and content analysis. The examples of linguistic synesthesia obtained from the collective poetry books of 15 poets have been classified based on the transfer aspects they have. According to this classification, a list of linguistic synesthesia has been created for each poet. The “co-transfer” and “indirect chain transfer” categories developed by Gülsün Nakıboğlu were used in our thesis for the classification process. As a result of the classification, the number of linguistic synesthesia samples (f) and the percentage (%) of each category were indicated on the basis of the poet. The linguistic synesthesia samples we obtained were tested using the hierarchy of senses and transmission direction developed by Stephen Ullmann and the transmission directionality map developed by Alper Kumcu for Turkish. The contribution of these examples to the meaning world of poetry has been analyzed through sample poems and verses.

15 poets have developed 777 examples of linguistic synesthesia; the most common sense in the source area is touch, the most common sense in the target area is hearing; transfers from the lower senses to the upper senses are more dominant than reverse transfers; there are 14 expressions of linguistic synesthesia structured in the form of colored time units; transfers from touch and taste to all other senses are made; the poet who has the highest expression of linguistic synesthesia is Attila İlhan, and the poets who have the lowest number of expression of linguistic synesthesia are Ece Ayhan and Ahmet Muhip Diranas. It is one of the results obtained that the number of transfers to other senses without smelling is the least. The number of examples of linguistic synesthesia developed by poets is shown as a table in the conclusion section

(Table 10) based on the transfer aspects. It has been determined that the study of linguistic synesthesia expressions will contribute to the poetry analysis method.

Keywords: Synesthesia, Linguistic Synesthesia, Poetry, Turkish Poetry.



1. GİRİŞ

1.1. DUYULAR

“Elbette, nöronlardan uzak duramayız çünkü fizyoloji bu hikâyenin bir parçasıdır” (Goldstein, 2019: 92).

İnsan dünyaya geldiği andan itibaren yaşamını idame ettirebilmek için çevresiyle etkileşime girer. Çevreden bilgi toplama süreci yaşamı sürdürmede önemli bir yere sahiptir. Dış dünya hakkında bilgi toplama işlemleri duyular aracılığıyla gerçekleşir. Duyu organlarıyla alınan çevresel uyarılar beyinde işlenerek uyarısı alınan nesne hakkında bilgiye dönüştürülür. Bu noktada “Duyu nedir?” sorusu akla gelmektedir. Ahmet Cevizci *Felsefe Sözlüğü*’nde duyu kavramını şu şekilde tanıtmıştır:

Görme, dokunma, işitme, tat ve koku alma yetilerine ya da organlarına veya bir insan organizmasının kendisinin dışında zaman ve mekân içinde bulunan fiziki ya da kimyasal nitelikli öğelere ilişkin bilgi edinmesini sağlayan psiko-fizyolojik fonksiyonlar bütünü; bir canlı ya da insan varlığının dış dünyadaki fiziki veya kimyasal nitelikli öğeleri ve değişimleri, iç dünyadaki oluşumları, özelleşmiş birtakım yapıların uyarılması yoluyla algılanması. (Cevizci, 1999: 271)

Cevizci’nin yaptığı duyu tanımında açılması gereken dikkat çekici hususlar var. İlk duyu beşe ayırması: görme, dokunma, işitme, tat ve koku. Duyuların beşe ayrılması Aristo ile başlamaktadır. Aristo her bir duyu için bir duyu nesnesi belirler: işitme için ses gibi. Günümüzde beşten fazla duyu bulunduğu, duyu sayısının 22’den 33’e varabileceğini, insanın denge, efor ve iç algısının da duyu sayılabileceğini iddia eden çalışmalar mevcuttur.¹ Bu çalışmalarda duyuların birlikteliği de yeni bir duyu olabilir mi tartışmasına kapı aralamaktadır. Duyu nesnelerinden hareketle duyuların üçe ayrıldığı da karşımıza çıkabilmektedir: Koku ve tat için moleküler uyarı, görme için ışık uyarı, dokunma ve ses için mekanik uyarının gerekli olması bu tasnife yol açmaktadır. Aslında duyuların beşe ayrılmasındaki kriterler her duyunun nesnelerinin (renk ve koku gibi) ve duyuya ait organların (kulak, deri, burun, göz, dil) bulunmasıdır (Goldstein, 2019). Duyuların beşe ayrılması hususunda bir diğer önemli nokta, her duyu verisinin beyinde işlendiği özelleşmiş bölümlerin bulunmasıdır. Modern tıbbın

nöro-görüntüleme araçları olan BT, MRI, PET ve fMRI ile korteksin (beyin kabuğunun) ilgili alanlarında gerçekleşen hareketlenmeler kaydedilebilmektedir. Görme duyusu için beyin korteksinde ayrı bir bölüm varken işitme için başka bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerin ne olduğu şu şekilde açıklanmaktadır:

Her bir duyudan gelen elektrik sinyali, beynin serebral korteksinde ilgili duyunun primer alıcı alanına varır. Serebral korteks konuşma, hafıza ve düşünme gibi fonksiyonlar dâhil algı yaratan bir düzeneği içeren 2 mm kalınlığında bir katmandır. Görmeden sorumlu primer alıcı alan, oksipital lobun önemli bir kısmını oluşturur; duymakla ilgili bölge ise temporal lobun bir parçasıdır ve dokunma duyularından (dokunma, ısı ve acıma/yanma) sorumlu alan ise parietal lobda yer alır. Frontal lob ise tüm duyulardan gelen sinyalleri alır ve iki ya da daha fazla duyudan gelen enformasyonun koordinasyonunu sağlayarak algıda önemli bir rol oynar. (Goldstein, 2019: 7)

Duyu alanlarının kortekste özelleşmiş birincil duyu bölgelerinin varlığını kanıtlayan çalışmalar mevcuttur. Kanadalı beyin cerrahı Wilder Penfield 1930’lu yıllarda epilepsi tedavisi için gerçekleştirdiği bir beyin ameliyatında birincil duyu alanlarının varlığıyla ilgili işlemlerde bulunmuştur:

Birincil duysal alanlar uyarıldığında uyarılan alana özgü duyular harekete geçmiştir. Örneğin, beynin arka kısmındaki oksipital lobda bulunan birincil görme alanının elektriksel olarak uyarılması genellikle görsel bir tepkiye neden olmuştu -hasta bir ışık çakması ya da ani bir parıltı gördüğünü belirtmişti. Beynin iki tarafındaki (temporal loblar) işitsel alanların uyarılması hastanın bir ses duymasına yol açabiliyorken parietal lobda yer alan birincil somatik-duysal alanların uyarılması çoğu zaman dokunulma hissi uyandırmıştı. (Dowling, 2020: 270)

Hem Penfield’in erken dönem çalışmalarına hem de Goldstein’in beyin ve duyu arasındaki ilişki hakkında yazdıklarına bakılırsa insan beyin korteksinin duyu sisteminde önemli bir konuma sahip olduğu görülür. Kortekse ait alan genişletildiğinde 1400 santimetre kareye ulaşır, her bir milimetre karede yaklaşık 100 bin nöron bulunması nedeniyle kortekste ortalama 10 milyar nöron² mevcuttur (Dowling, 2020: 169). Bu açıdan bakıldığında da çoğu zaman günlük dilde beyne ilişkin “bilgisayar” ve “komuta merkezi” metaforlarının geliştirilmesi şaşırtıcı değildir

Çünkü duyu dâhil bütün düşünme ve hatırlama gibi işlemlerin merkezi beyindir. Cevizci'nin (1999) tanımında yer alan “özelleşmiş birtakım yapılar” ifadesi birincil duyu alanlarının özelleşmiş işlevlerini göstermesi açısından anlamlıdır.

Tanımda geçen başka bir ifade de çevredeki fiziki ve kimyasal değişimler hakkında bilgi edinilmesini sağlayan psiko-fiziksel fonksiyonlar bütünüdür. Tanımın sonu “algılanması” ifadesiyle nihayete ermektedir. Duyu ve algının fiziksel sürecini oluşturan aşamaları Goldstein şu şekilde tarif etmiştir: “çevresel uyaran, ışığın yansıtılması ve dönüştürülmesi (görme için geçerli), reseptör işlemleri, nöral işlem, algı, tanıma, eylem” (Goldstein, 2019: 5). Bu süreçteki son üç aşamada “algı” meselesi devreye girmektedir ki bu noktada duyunun psikolojik boyutu da karşımıza çıkar. Çevresel bir uyaran vardır, bu uyaran/nesne ışık ile etkili hâle gelir (görme için geçerli), görmeyi sağlayan fotoreseptörler devreye girer ve uyarının görüntüsü elektriksel bir görüntüye dönüştürülür, bu görüntü nöral (sinirsel) işlemlere tabi tutularak beyin ilgili alanına aktarılır, beşinci aşamada gelen görüntü algılanır, altıncı aşamada bu görüntüye bir anlam verilir ve son aşamada kişi davranışa geçer. Bu aşamalarda duyu organlarıyla merkezî sistem arasındaki iletişimi hem vücudun bir kısmı hem de dış dünya hakkındaki bilgilendirmeyi duyuusal nöronlar sağlar (Dowling, 2020). Bütün bu karmaşık işlemler çok hızlı bir sürede gerçekleşir. Bir arabanın hızla üzerimize geldiğini algılarız, bunun bir tehlike olduğunu tanırız ve kenara çekilerek yani önlem alarak davranış üretiriz. Algılama; kişinin tecrübeleri, bağlı olduğu kültürel özellikler, o anki psikolojik durum ve birçok faktörden etkilenmesi yönüyle öznel bir niteliğe sahiptir. Üzerimize hızla gelen araba karşısında ürettiğimiz davranışın her insanda farklı olması algılamanın öznel boyutunu göstermesi açısından manidardır. Bu yüzden sözcüklere yüklenen anlamlar da kişisel bir veçheye sahiptir. Bir köpek gördüğümüzde ya da havlamasını duyduğumuzda -hatta “köpek” sözcüğünü duyduğumuzda bile- bu uyaran her insanda farklı bir çağrışıma yol açmaktadır. Köpekle ilgili olumsuz bir yaşantısı olan kişi kendini tedirgin hissederken köpeklerle sürekli ilgilenen ve onların bakımını yapan kişi/kişiler daha farklı tepkiler verecektir. Bu durumun oluşmasında duyu yoluyla yaşantılarımızın şekilleniyor olması etkilidir. Duyu ve algı meselesi gündelik dile çeşitli sözcükler aracılığıyla yansır. Duyu-algı ilişkisini yansıtması açısından “bakmak” ve “görmek” eylemleri incelenebilir. Bakmak bilinçsiz bir eylemi işaret ederken görmek bilinçli bir yönelmeye işaret eder. Bir kişi kalabalığa bakar fakat oradaki herkesi göremez. Kalabalık

içinde belli bir kişiye odaklandığında onu görmüş olur fakat kalabalıktaki diğer insanları göremez. Görmek bir algılama meselesi olarak karşımıza çıkar. *Bak-* ve *gör-* arasındaki bu ayrım şairlerin dikkatinden kaçmamıştır. Behçet Necatigil, bu durumu şiirine şu şekilde yansıtır: “Bakmak başlı başına bir iş / Görmek inceden inceye” (Necatigil, 2009: 76). Bir manzarada gördüklerimiz her birimizde öznel anlamlar içerir. Gün batımını gören Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirini kaleme alması bu durumun güçlü bir göstergesidir.

Aristo’nun duyuları beşe ayırıp bağımsızlaştırması nedeniyle günümüzde sanat dalları; görsel, işitsel, canlandırılabilir gibi ayrımlarla tasnif edilir. İşitsel (fonetik) sanatlar kategorisinde değerlendirilen edebiyatın kapsamına giren şiir de duyular aracılığıyla tecessüm eden algılardan hareketle oluşturulur: “Bir şairin, duyu verilerine sahip olmadığı bir dünyanın şiirini yazması durumu açıklanabilir değildir” (Kayıran, 2007: 20). Bu bağlamda şiirin üretilmesinde duyu verilerinin oluşturduğu algının etkisi kaçınılmazdır.

Maurice Merleau-Ponty algı nesnelerinde olduğu gibi sanat eserinin de tabiatını görülüp işitmeye bağlayarak sanat yapıtını algılanma ekseninde değerlendirir: “Algılanan dünya, yalnızca doğal şeylerin bütünü değildir; tablolarıdır da, müziklerdir, kitaplardır, Almanların bir ‘kültür dünyası’ dedikleri her şeydir aynı zamanda” (Merleau-Ponty, 2020: 63). Merleau-Ponty’nin bu yaklaşımdan hareketle sanat yapıtının algılanabilir olduğu, bu algının da öznel yönü bulunduğu sonucunu çıkarabiliriz. Aynı zamanda sanat yapıtı hem algılanan dünyayı yansıtır hem de kendisi farklı algıların kesişiminde konumlanır. Bu bağlamda yaşadığımız dünyaya ait uyaranlar varoluşumuzu anlamlandırma mevzusunda çeşitli anlamlar içerebilir. Bu anlamlar, Türk şiirine çeşitli biçimlerde akseder. Ahmet Haşim, “Merdiven” şiirinde görme duyusunu harekete geçiren gün batımının öznedeyandırdığı algıyı dile getirerek zaman geçişinin yarattığı hüzne odaklanır. Cahit Sıtkı Tarancı “Otuz Beş Yaş” şiirinde doğadaki değişimleri görme duyusu aracılığıyla vererek akan zamanı nazmeder. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Bir Şahit Aranıyor” şiirinde özne algıladığı çevresel uyaranları varoluşuna tanık olarak gösterir:

Yaşadım!

Erik ağaçları şahidimdir

Yıldızlar şahidimdir.

Yaşadım!

Avuçlarımın gücü yettiği kadar

Dağları, kadınları, meyveleri

Yaşadım!

İncirin dallarına yürüyen süt

Yonca tarlasından gelen nefes

Horozun ibibiğinden damlayan kan

Yollar ve sevgili türküler şahidimdir. (Eyüboğlu, 2012: 50)

Türk edebiyatında tek duyuyla oluşturulan şiirler olduğu gibi birden fazla duyunun birbirine eşlik ettiği atmosferin öne çıktığı şiirler de vardır. Şairin bir sahneyi aktarmasında birden fazla duyuyu devreye sokması, aktarılmak istenen sekansın okuyucunun zihninde daha net canlanmasını sağlar. Bu bağlamda Turgut Uyar'ın "Akşamüstü Rüyası" şiirinde görme, tatma, işitme, koklama ve dokunma duyularına ait ifadeler şu şekilde yer alır:

şimdi gemiler geçer uzaklardan

gönlüm güvertede sereserpedir.

ışıklı geceler, saz sesleri, peynir ekmek

ne biletim ne param ne dostum var

pır pır eder yüreğim bakındıkça

-uyan turgutum, garibim, uyan bura terme'dir

terme köprüsünden kamyonlar geçer

ırgatlar üç orada beş burada konuşurlar

bir gece başlar, yarı siyah, yarı kırmızı

cigaramı yakar evime dönerim...

-gidin gemiler, gidin vardığınız yerlere selam edin

gün olur bütün kaygılardan uzak

ben de gelirim... (Uyar, 2011: 72).

1.1.1. Dünyaya ve Beyne Açılan Çift Taraflı Kapı: Görme

Kaldırımında yürürken bir binanın çatısından düşen taş ya da buz sarkıtını fark etmemiz; bir fincan çay doldururken fincanın dolduğunu anlamamız; çevremizdeki nesnelerin ebatlarını, hareketini, renklerini, birbirlerine ve bize olan uzaklıklarını bilmemiz; çevremizdeki insanları fiziken tanımamız görme duyusu aracılığıyla gerçekleşir. İnsan doğduğu andan itibaren fiziki bir çevre içinde yaşamını sürdürür. Nesnelerden ve canlılardan oluşan bu çevreyi tanımanın yolu duylardan geçer. Bu tanıma sürecine görme organı olan göz yardımcı olur. İnsan gözü bugünkü hâline ulaşmak için 100 milyon yıllık bir süreçte evrimleşmiştir (Küçüköğüt, 2021: 245). Göz, özelleşmiş duyu yolları ve serebral korteksteki görme alanları aracılığıyla görsel dünyayı algılar. Her canlının yaşamını sürdürmede en çok ihtiyaç duyduğu bir duyusu bulunur. Bu duyunun insandaki karşılığı görmedir. Aristo, insanın yapısı gereği bilmek isteyen bir varlık olduğunu ve bu bilgi toplama sürecini de en çok gözle sağladığını ifade eder (Güzel, 2003).

Görme beyinde gerçekleşir. İnsan beyin korteksi duyu alanlarına göre haritalanır. Bu haritada en geniş yeri görme işlemlerini gerçekleştiren alan (serebral korteksin arka yarısının büyük kısmı) kaplar -kortikal alanın yaklaşık yarısı görmeye ayrılmıştır (Mather, 2018: 221). Bu görme alanları 30-40 adet civarındadır, bu alanlar bir araya gelerek tutarlı ve görsel açıdan zengin bir dünya imgesi sunar (Dowling, 2020: 177). Görme alanlarının fiziki sınırları -nerede başlayıp bittiği- net değildir. Görme alanlarının toplamından oluşan bölgeye görme korteksi denir. Görme korteksine yakın baktığımızda G1/V1 (birincil görme alanı) hasar aldığında görme yitimi yaşanır (Dowling, 2020: 172). Görme alanlarından birinde lezyon oluştuğunda kişi çevresini siyah beyaz görürken başka bir görme alanında lezyon oluşumu cisimlerin hareketini algılamayı engeller. Görme korteksi; cisimlerin hareketini, mesafesini, boyutunu, şeklini, rengini ve kişilerin çevredeki yüzlerini tanıyacak şekilde farklı alanlara ayrılmıştır. Çevremizdeki bir nesnenin ya da kişinin görmeye ait tüm özellikleri bütünlüklü ve eş zamanlı şekilde algılanır. Bu durumda, görme

işlemi nasıl gerçekleşir? Bu soruya görmenin fizyolojisi üzerinden şu şekilde cevap verilebilir:

Görme işlemi sırasında ilk olarak göze giren ışık miktarını kontrol edebilmek için iris tabakasındaki kaslar gözbebeğinin boyutunu değiştirir. Işık, kornea isimli sert ve koruyucu bir tabakaya ulaşır ve göz bebeğinin boyutunu değiştirir. Işık ilerler. Göz merceği ışığı kırarak gözün arkasına, retinadaki bir noktaya odaklanmasını sağlar. Retina, çubuk ve koni biçiminde ışığa duyarlı milyonlarca reseptörle kaplıdır. Her reseptör ışığa maruz kaldığında beyne elektrik mesajı ileten pigment molekülleri içerir. Elektrik sinyalleri renk, ayrıntı, hareket ve kontrast filtrelerini gerçekleştiren talamustan geçerek beyne girer. Filtrelenen bu sinyaller beynin arkasındaki görsel kortekse taşınır ve ayrıntılı bir görüntünün oluşturulmasına izin verilir. Tüm bu süreçler sonunda görme işlemi gerçekleşmektedir. (Küçüköyük, 2021: 245-246)

Görme işleminin fizyolojik sürecinde dikkat çeken bir husus vardır. Tüm bu işlemlerin gerçekleşmesi için gerekli faktör ışığın mevcudiyetidir. Işık, görsel duyuyu uyaran enerji (Mather, 2018; Goldstein, 2019). Işığın olmadığı ortamda görmenin gerçekleşmesi de mümkün değildir. Göz yeterli miktarda ışığı aldığında çevredeki cisimleri ve hareketleri algılar. Gözün yapısında ışığı alan fotoreseptörler bulunur. Göz retinası 100 milyon fotoreseptör -retinadaki sinir ağından optik sinire ulaştırılan elektrik akımları oluşturan- içerir: Koni fotoreseptörleri yüksek aydınlık düzeyinde devreye girdiğinde fotopik görme (gündüz görmesi), düşük aydınlık düzeyinde rod fotoreseptörleri devreye girdiğinde skotopik görme (gece görmesi), alaca karanlıkta ise ortalama ışık düzeyinde hem rodlar hem de koniler devreye girdiğinde mezopik görme gerçekleşir (Mather, 2018: 193, 238). Fotoreseptörleri harekete geçiren ışığa duyarlı bol miktarda molekül (görme pigmentleri) mevcuttur (Dowling, 2020: 113). Işık, görme duyusunu harekete geçirerek insanın çevresini algılamasını sağlar. Işığın bize çevreyi göstermek dışında insan psikolojisi üzerinde güçlü etkileri mevcuttur. Işık faktörünün görme üzerindeki etkisi Türk şiirine çeşitli biçimlerde aksetmiştir. Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" şiirinde özne; inin cinin top oynadığı, kara göklerin kül rengi bulutlarla kaplı ve yolun karanlığa saplanan noktaya sahip olduğu bir atmosferde yürümeye başlar. Betimlenen karanlık gece ortamında özne düşük aydınlık seviyesinde rod fotoreseptörlerinin etkisiyle skotopik görme (gece görmesi) deneyimini yaşar. Bu karanlık ortam yıldırımların görüldüğü,

kimsenin dışarıda olmadığı ve evlerin bile korkunç figürler şeklinde algılandığı ürkütücü bir biçimde tezahür eder. Şairin “Örümcek Ağı” şiirinde gece vakti kendi odasında bir varoluş hesaplaşması yaşayan bir kişinin gün doğumuyla yayılacak aydınlıkla ruhundaki “ışığın” söneceği kaygısının ortaya çıkardığı tedirginlik canlandırılır. Bu şiirin söyleyicisi geceden ürkmek bilakis gecede kalmak ister, onu ürküten gündüzün ışığıdır. Karanlığın insanda yarattığı ürküntü Behçet Necatigil’in “Lamba” şiirine de akseder: Şair, karanlık ve aydınlık karşıtlığı düzleminde imkânsızlıklara gönderme yaparak kendi hayatı ile başkalarının hayatını mukayese eder (Şahan, 2020: 183). Attila İlhan’ın şiirinde yalnız insan açısından karanlıkta parlayan yıldızlarda gecenin ihtişamı vardır: “Karanlığın insanı delirten bir ihtişamı vardır / Yıldızlar, aydınlık fikirler gibi / tavanda salkım salkım / bu gece dağ başları kadar / yalnızım” (İlhan, 1993b: 128). Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Gün Eksilmesin Pencereden” şiirinde zamana hüküm geçmemesinin çaresizliği içinde yaratıcıya yakarıшта bulunulur. Zaman acımasızca geçip giderken özne; çevresindeki kuşları, bahçeyi ve nuru (ışığı) görür. Onun istediği şey günün (gün ışığının) yani yaşamın pencereden eksik olmamasıdır. Fotopik görme (gündüz görmesi) bitmemesi istenen bir durumdur çünkü şiirde yaşam sevinci gün ışığıyla her gün karşılaşma şeklinde eşleştirilmiştir. Gün ışığı/aydınlık yaşamak demektir. Yaşamının ışıkla, ölmenin geceyle eşleşmesi Tarancı’nın başka bir şiirinde gökyüzü ve dal parçalarını her gün görmenin bir yaşam alışkanlığı olduğu belirtilerek ölümden sonrasının karanlık olduğu şu şekilde dizelere dökülür: “Öylesine karanlık ki gecemiz, / Ha olmuş ha olmamış pencereyiz; / Akar suda aksimizden eser yok” (Tarancı, 1994: 135). Şairin “Gece Bir Neticedir” şiirinde ışığın olmadığı zifiri karanlık bir gecede görme duyusunun maruz kaldığı durum betimlenir. Işığın çekilmesiyle yeryüzünde iktidarını kuran gece; cisimlerin renklerini, hacmini ve şekillerini göstermeyerek her şeyi aynı “boyda” eşitler (Şahan, 2020: 303). Şiirde betimlenen ortam şu dizelerle verilir:

Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;

Birbirine müsavi artık her şey: Gecedir.

Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;

Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir. (Tarancı, 1994: 59).

Görme duyusu anatomik olarak incelendiğinde ele alınması gereken bir veçhe de “ne” (ventral) ve “nerede” (dorsal) yolaklarıdır. Bu yolaklar aracılığıyla insan

çevresindeki şeyleri tanır ve onların nerede olduğunu/konumunu bilir. Bir masayı sandalyeden ayırma bilgisine “ne” yolağı aracılığıyla vakıf olunur.³ Ungerleider ve Mishkin maymunlar üzerinde yaptıkları deneylerde temporal loblarının alınınca nesneleri birbirinden ayıramadıklarını, parietal lobu alınınca da nesnelerin konumları hakkında bilgi edinemediklerini raporlayarak “ne” ve “nerede” yolakları isimlerini keşfetmişlerdir (Goldstein, 2019: 83-84). İnsanda da aynı loblardan birinin hasarı durumunda o lobun işlevlerinden olan nesne tanımlama ya da konumlandırmanın gerçekleşmediğine dair olgu sunumları nöroloji literatüründe mevcuttur (Goldstein, 2019; Dowling, 2020). Bu durumun şiirlere yansması şu şekildedir: Şairlerin tinsel gerilimleri ve zihinsel soyut kavramları dışında şiire yansıyan somut şeyler, eşyalar ve çeşitli varlıklar da vardır. İnsanın çevresi yani dış dünya somut şeylerle kaplıdır.

İnsan belirli bir fiziki çevrede yaşarken türdeşlerinin popülasyonu ile iç içedir. Bebekler ilkin annelerinin yüzünü diğer insanların yüzlerinden ayırmaya başlar ve yüz tanıma süreci erken yetişkinliğe kadar devam eder; bebeğin, kendi annesinin yüzünü tanıma yeterliğinde deneyimin etkisi muhakkaktır (Goldstein, 2019: 121-122). Yüz tanıma sayesinde insanları birbirinden ayırabiliriz çünkü yüzümüz diğer insanlar için görsel kimliğimizdir ve bu yönüyle şahsidir. Bu çok basit gibi görünen görsel işlem gerçekleşmediğinde kişi kendi yüzü de dâhil olmak üzere hiçbir insanın yüzünü diğerinden ayıramaz (Eagleman, 2021; Dowling, 2020: 207). Bazı insanlar bir kaza sonucu ya da beyindeki bir rahatsızlıktan ötürü yüzleri tanıyamaz. Bu hastalığa prosopagnozi denmektedir. Bu kişiler nesneleri ve başka şeyleri görüp birbirinden ayırabilir yani onları tanıyabilir. Bu durum göstermektedir ki görme korteksinin çeşitli alanları görmenin bir yönüne uyarlanan modalitelerden oluşmaktadır. Maymunların inferotemporal (IT) korteksinde yüz tanımaya dair alanlar bulunmaktadır, insanda da IT korteksinin hemen altında füziform girusta bulunan füziform yüz alanı (FYA) suretleri tanıma işlevini üstlenmektedir ki bu alanı zarar gören insanlar yüzleri birbirinden ayıramaz (Aamodt ve Wang, 2019; Goldstein, 2019; Dowling, 2020). Oliver Sacks’ın (2017) meşhur eseri *Karısını Şapka Sanan Adam*’da bir prosopagnozi hastasının öyküsüne odaklanılır ve kitapla aynı adı taşıyan bölümde bu öyküye değinilir. Oliver Sacks’ın ve kardeşinin de bu rahatsızlığı yaşadığı bilinir (Dowling, 2020). Bu tür hastalar kişileri seslerinden tanıyabilir. Görme duyusunun yüz tanıma işlevi Türk şiirine çeşitli biçimlerde yansır. Özellikle anlatının esas alındığı (tahkiye yapısına dayanan) şiirlerde özne çevresindeki kişilerin yüzlerini birbirinden ayırır

hatta onların mimiklerine dair betimlemelerde bulunur. Edip Cansever'in (2011b) *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı eserinin başkişisi Ruhi Bey İstanbul'un çeşitli mekânlarında gezer. Bu gezinti sırasında Ruhi Bey'in karşılaştığı çeşitli insanları yüzlerinden tanıdığını belirten ifadelerle rastlanır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinde zamanın geçişinin yaşam yolculuğunda sona doğru yaklaşmanın hüznünü yaşayan özne, geçen zamanın insan fizyolojisi üzerinde bıraktığı etkiye odaklanır. Aynaya baktığında kendi yüzünü tanıyamaması tecahülûarif sanatıyla dile getirilir. Bu durum bir patoloji olan prosopagnozi değildir sadece yüz tanıyamamaya örnek teşkil eden bir durumdur çünkü öznenin aynada kendi yüzüyle karşılaşmanın şaşkınlığı âdeta bir dehşet anıdır: "Şakaklarıma kar mı yağdı ne var / Benim mi Allahım bu çizgili yüz?" (Tarancı, 1994: 186).

Görme duyusunun başka bir işlevi de cisimlerin hareketlerini ayırt etmektir. Hareket algılama olmasaydı ya da insan bu özelliğini yitirmek zorunda kalsaydı bir bardak çayın dolduğunu ya da hızla yaklaşan bir aracın hareketini algılayamazdı. Çevremizdeki canlılar ve cisimler her an hareket hâlinde olabilmektedir. Bize doğru yürüyen insanları fark edemediğimizde onlara çarparız. Görme korteksinde hareket modalitesi zarar gören bir insan şeylerin yer değiştirmesi sırasındaki hareketleri kesintisiz bir akış olarak değil kesik kesik görür. Bu durumu yaşayan bir insan, çevresindeki bir aracı bir noktada görürken birkaç saniye sonra arabanın hareket eylemini algılayamadığından o aracı atlamalı şekilde başka bir noktada görebilir. Fotoğrafların birleştirilerek hareketlendirilmeye çalışıldığı siyah beyaz filmlerdeki hareket kopuklukları bu duruma mümessil olabilir.

Görmenin hafıza ile olan ilişkisine de değinmek gerekir. Bazı anılar bazı mekânlarla eşleştğinde, o yerin adını duyduğumuzda bile belirli görüntüler zihnimizde canlanabilir. Anılarla birleşen duygular olabilir. Beynin duygulardan sorumlu bölgesi amigdala ile bellek bölgesi hipokampus birbiriyle etkileşim kurarak yaşantıların/anıların hatırlanmasını sağlayabilir. Dil, bu hatırlayışları başka insanlara aktarmada ya da anıları yazmada önemli bir işleve sahiptir. Orhan Veli'nin aşağıdaki dizelerinde bir sözcüğün duyulduğunda onunla eşleşen anıların olabileceğine işaret edilir: "Neden liman deyince / Hatırıma direkler gelir / Ve açık deniz deyince yelken?" (Kanık, 2020: 49). Ruhi Bey karakterinin çocukluk çağında yaşadığı evi ve limonluğu hatırladığı kısımlar duyu ve bellek ilişkisine örnektir. Bir kültür, sanat ve edebiyat fanzini olan *cin ayşe* 2022'deki bir sayısının dosya konusunu "amigdala & yerleşmek"

olarak belirler. “Amigdala” olarak yayımlanan bölümde sinir bilim terimlerinin edebî metinlerde kullanıldığı görülür: “Amigdala Kaçağı” adlı şiirin giriş bölümünde hatıraların, duyguların ve tepkilerin limbik sistem, sinaps ağlar ve amigdaladan oluşan sistematik yapıyla ilişkisi yansıtılır:

Soyulmuş sütbadem _ hatıralardan

limbik denizinde sinaps ağlarla örülü yüzey

hata verdiği sistem, ölümcül aşırılıklar

hissi kaybetmek ya da onda boğulmak

savaş ya da kaç!

Dünya içinde başka bir dünya

renk silinir duygusu kalır

duvardaki çatlak

düşerken ya da düştüğünde

neler olduysa aynıyla hatırlanır

seni yitirişim, gerçekliğimi aynıyla

orada olmayı sürdürürüz ama

hatırladıkça. (Susam, 2022: 11)

Slovenyalı şair Aljaz Koprivnikar’ın “Anatomi” adlı şiirinde insanın anatomik yapısı sayısal verilere dökülerek ifade edilir. Farklı coğrafyalarda yazılan şiirlerde anatominin, insanın beyin korteksinin ve fizyolojik yapısının şiire girmiş olması günümüzde bu öğelere olan ilginin artmasından, araştırmaların genişlemesinden ve beyin görüntüleme yöntemleriyle insan anatomisinin sırlarının açığa çıkmasından kaynaklanır. Psikanalizin yükselişe geçtiği yıllarda şiirle psikolojinin yakınlaştığı, psikolojinin edebî eserlerden hareket ettiği, edebiyatın da psikolojinin verilerini eserin kurgusuna yansıttığı tartışılmıştır. Bugün farklı dillerde yazılan şiirlere anatominin ve nörolojinin girmiş olması edebî eserlerin, üretildiği dönemin şartlarından etkilenmesinin bir sonucu olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda Aljaz Koprivnikar’ın “Anatomi” adlı şiirinde geçen bazı anatomi verileri şu şekildedir:

60 milyon duygusal reseptör

1000'i koku almak için

96 milyonu görmek için

(burun 50 bin farklı kokuyu ayırabilir)

(göz 276 megapiksel çözünürlüğe sahiptir)

Sonsuzluk açısından, bu dünyada, bu bedenle (ya da başka bir bedenle)

yan yana olup olmamasının bir önemi yok, bu andan itibaren:

boşluğu seç. Ve bekle.

[...]

(beynimizde her saniye 100 bin kimyasal reaksiyon gerçekleşir)

(kemiklerimiz çelikten 5 kat daha serttir)

(günde ortalama 4800 kelime konuşuyoruz)

(ortalama olarak hayatımızın iki haftasını öpüşerek geçiriyoruz)

(sinir uyarıları, vücudumuzda saniyede ortalama 90 metre hızla hareket ediyor)

[...]

*(Ortalama ömrümüz 2.475.576.000 saniyedir. Bu süre içinde ortalama 123.205.750 kelime konuşuyoruz, 4239 kere sevişiyoruz ve bu son dizeyi okurken vücudunuzda 70 binden biraz daha fazla hücre öldü.). (Koprivnikar, 2022: 56-58)

1.1.1.1.Renk/ler

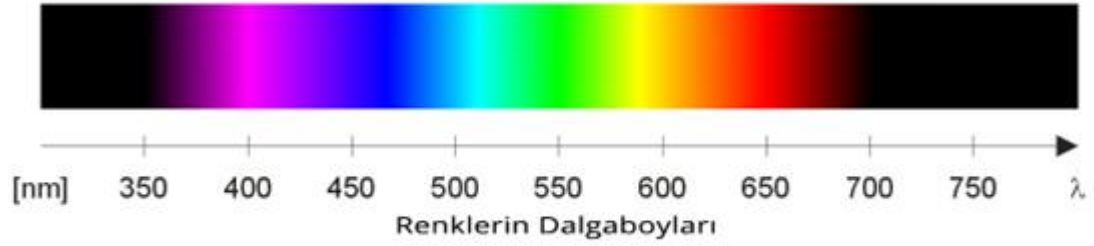
Görme duyusunun önemli bir bileşeni renkli görmedir. Bir ağaçta yapraklar yeşilken meyve kırmızı olabilmektedir. Ağaca baktığımızda neden meyve, yaprak ve gövde birbirinden farklı renklerde görünür? Bu soruya cevap vermeden evvel renk kavramının tanımını yapmak gerekir. İnternet ortamına aktarılan *TDK Güncel Türkçe Sözlük*'te "renk" sözcüğü aratıldığında bulunan maddede şu tanım verilir: "Cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum".⁴ Rengin oluşma mekanizması izah edildiğinde bu tanımın eksiklikler barındırdığı açığa çıkar. Tanımda yer alan göz, ışığın yansımaları ve cisim kavramları önemlidir. Renklerin görülmesi için gözle çevredeki şeyler arasında ilişki kurulması gerekir. İnsan bir eşyaya baktığında önce

onu görebilmek için ışığa ihtiyacı vardır. Bir cismin kendisine gelen ışığı yansıtmasıyla (ve emmesiyle) renkler oluşur. Işık, bir cisme çarpar; cisim ışığı yansıtır; yansıtılan ışık göze girer; gözdeki koni hücreleri bu ışığı elektrik akımına çevirerek beyne iletir ve görsel korteksin ilgili alanında renk oluşur. *TDK Güncel Türkçe Sözlük*'te rengin tanımında geçen “ışığın gözde oluşturduğu duyum” ifadesi hatalıdır çünkü renk beyinde oluşur, göz bir araçtır. Görsel kortekste yer alan V1, V2, V3, V4, MT gibi kortikal alanların her birinin içinde belirli yüzdelere sahip renk görme işlevi vardır. Bu alanların her birinde renk işleme dışında hareket, yön ve üç boyut işleme gibi özellikler de vardır (Mather, 2018: 226). Bu alanlar zarar görürse şu durum gerçekleşebilir: “Bağlantı alanlarının birinde oluşan bir lezyon renkli görmenin kaybedilmesine yol açabilir ama görmeyle ilgili diğer hususlar normal kalabilir. Hasta nesneleri ve hareket eden uyaranları görür ama her şey renksizdir” (Dowling, 2020: 172). Bu açıklama TDK'nin yaptığı tanımdaki eksikliği açığa kavuşturmada güçlü bir destektir.

Renkleri görmemizdeki etkenlerden biri de gözdeki renk konileridir. Bu koniler mavi, kırmızı ve yeşil renkleri görecektir sınırlılıktadır (trikromat görme). Her canlıdaki koni fotoreseptörlerinin sayısı farklıdır. Köpekler genel algının aksine sadece siyah ve beyazı değil mavi ve yeşili de görür, kelebekler altı, su canlısı olan Mantis Karidesleri on altı fotoreseptöre sahiptir.⁵ Bu canlılar yan yana gelerek gökkuşağına bakarlarsa her birinin göreceği renk sayısı birbirinden farklı olacaktır. Renk körü insanlar hangi renk reseptörünün eksikliğini yaşıyorsa o rengi ve türevlerini göremez (dikromat ve monokromat durumları).

Bir cismin yüzeyinin yansıttığı ışık, renkleri görmemizi sağlar. Bu noktada dalga boyu kavramından bahsetmek gerekir. Gün ışığında renkleri görürüz, gün ışığının rengi beyazdır. Beyaz ışık da kırmızı, mavi ve yeşil ışığın karışımından oluşur. Beyaz ışığın limon tarafından yansıtılması sarı olarak görülürken mavi bir ışığa maruz kaldığında limon başka renkte görülür. Cisimler, yapısında bulunan moleküller aracılığıyla ışığın bir kısmını tutarken bir kısmını yansıtır. Beyaz ışığın bünyesinde tüm renklerin bulunduğu kabul edilirse bir cismin kendisine gelen ışığı emdiği ve geriye kalanı yansıttığı dalga boyuyla da renklerin oluştuğu anlaşılır. Cisimlerin moleküler yapıları farklı olduğu için ışıqla temasları sonucu renk ortaya çıkar, renkli olan ışıktır. Bu durumda ışık tamamen emilir ve bir dalga boyu yansıtılamazsa cisim

siyah görünür. Farklı dalga boylarında farklı renkler oluşur. Buna dalga boyu renk spektrumu denmektedir:



Şekil 1.1.1.1.1.: Dalga boyu renk spektrumu⁶

Spektrumdaki 400nm-700nm dalga boyu aralıkları önemlidir. Ortalama 400-450 nm kısa dalga boyu olarak mor, 450-490 nm dalga boyu mavi, 500-575 nm yeşil, 575-590 nm sarı, 590-620 nm turuncu, 620-700 nm ise kırmızı görünür; mavi ve sarı boya karıştırıldığında her ikisinde de yeşili biraz yansıtan özellik olduğundan karışımdan yeşil renk çıkar (Goldstein, 2019: 201-203). Cisimlerde bulunan pigmentlerin aksettirdiği ışığın dalga boyuyla renklerin oluştuğu göz önünde bulundurulursa hiç ışık bulunmayan ortamda her şey siyah görünecektir. Işığın aşırı yoğun olduğu ortamda -bir flaş patlaması gibi- renklerin parlaklığı da artacaktır.

Renk konusunda ilk fizik deneylerinden birini 17. yüzyılda Newton yapmıştır. Newton karanlık bir odada perdeye çok küçük bir delik açar ve gün ışığı bu delikten içeri girer. Gün ışığı bir cam prizmadan geçer, kırılan ışık duvarda yedi rengin belirmesine yol açar. Kırılan ışığın önüne ikinci plazmayı yerleştiren Newton için sonuç ilginçtir: Birinci prizmada kırılan ışık ikinci prizmadan geçtiğinde yine duvarda aynı renk belirir. Ulaşılan sonuç ışığın renkleri bünyesinde barındırdığıdır: Beyaz ışık yedi renkten müteşekkildir. Newton’dan bir yüzyıl sonra Alman edebiyatçı Goethe *Renk Kuramı* adlı çalışmasında Newton’un bulgularını kabul etmeyerek meseleye el atar. Onun için iki ana renk vardır: sarı ve mavi. Diğer bütün renkler aydınlık ve karanlık ölçütüne bağlı olan ara renklerdir. Renkler birbirine göre “daha” miktarına göre belirlenir:

Goethe için renk, doğanın genel formülleri arasında en iyi görülen ve kavranandır ve göz organına hitap eder. Renkler ışığın edimleri ya da eylemleridir. Newton’un tüm renkleri tek bir kökene bağlayan indirgemeci yaklaşımına karşın Goethe, zıtlık prensibinden yanadır. Bunlar: ışık vs. gölge

ve karanlık vs. aydınlık olarak düşünülebilir. Bu zıtlıkların hareketinden veya iç dinamiklerinden renkler oluşmaktadır. (Ardıç, 2018)

Goethe'nin görüşleri bilimsel açıdan deneysel olmamakla birlikte daha çok renklerin sanat açısından önemini ortaya koymada önemli bir konumdadır. “Daha” derecelendirilmesi, 20. yüzyıl filozofu Ludwig Wittgenstein'in de ilgisini çeker. Goethe'nin “daha” derecelendirmesi bir dil oyunu mecrasına çekilerek çalışmanın ilk maddesinde tartışmaya açılır:

1.Dil-oyunu: Belli bir şeyin diğerinden daha açık veya daha koyu olup olmadığını bildiren şey. – Fakat şimdi burada bir bağıntı var: belirli renk tonlarının açıklık bağıntısı durumu. (Şununla karşılaştır: İki çubuğun uzunlukları arasındaki bağıntının belirlenimi – ve iki sayı arasındaki bağıntının.) – Her iki dil oyunundaki önerme biçimi aynı: “X, Y’den daha açıktır”. Fakat ilkindeki dışsal bir bağıntıdır ve önerme geçicidir, ikincisindeki ise içsel bir bağıntıdır ve önerme sürekli. (Wittgenstein, 2014: 116)

Renklerin oluşumunu doğa bilimi açısından izah etmeye çalıştıktan sonra insan yaşamında ne tür öneme sahip oldukları konusuna geçilebilir. Bir meyvenin olgunlaşma durumu, trafik ışıklarının bizim hareketimizi belirlemesi, bir aracın egzozundan çıkan dumanın risk boyutunun anlaşılması gibi gündelik yaşam pratikleri renklerle ilişkisine göre şekillenir. Renklere evrensel anlamlar da yüklenmiştir. Orman, ağaç ve doğa yeşille; deniz ve gökyüzü maviyle; sarı ve kahverengi tonları çöl/leşmeyle ilişkilendirilmektedir. Siyasi grupların ideolojik ayrımı bayraklarının ya da flamalarının renkleri aracılığıyla belirlenebilmektedir. Kızıl renk komünist-sosyalist, kara ve kara-kızıl anarşist, mor toplumsal cinsiyet gruplarının, yeşil çevreci grupların ideolojilerinin simgesi hâline gelmiştir. Bu yönüyle renklerin, ideolojilerin mülkiyeti altında olduğu sonucuna varılabilir. Renkler insan sağlığında önemli bir yere sahiptir. Siyah giysiler güneş ışığını ve ısıyı emdiğinden yaz aylarında tercih edilmez. Işığı yansıtmadaki gücünden dolayı beyaz giysiler sıcak havalarda tercih edilir. Tıp alanında renklerin hasta üzerinde psikolojik etkileri vardır: “Cerrahların ve dişçilerin giydikleri kıyafetlerin mavi-yeşil tonlarında tercih edilmesinin sebebi, kişinin içerisinde bulunduğu stresli durumu azaltmaya çalışmak ve güvenli bir ortamda, güvenilir kişiler ile beraber olduğu hissini uyandırmak olarak düşünülebilir” (Küçüköyük, 2021: 254). Renkler savaşta kamuflaj sağladığından askerî birliklerde de

üniformalar belirli renklerde tasarlanır. Pazarlama alanında renkler markaların önemli bir reklam bileşenidir: Fast-food mağazalarının tasarımında kırmızı renk iştah açtığı ve zamanın yavaş aktığı algısını oluşturduğundan tercih edilirken mavi ışık zamanın hızlı geçtiği ve iştahı bastırdığı algısı oluşturduğundan tercih edilmez (Küçüköyük, 2021). Renkler oluşturduğu algılardan dolayı yaşamın birçok alanında önemli bir yere sahiptir.

Bir dilin konuşulduğu bölgelerin coğrafi özelliklerine bağlı olarak diğer dillerde ya da aynı dilin farklı lehçe, şive ve ağızlarında kullanılmayan renk sözcükleri bulunabilir. Buzullarla kaplı bölgede yaşayan Eskimolar ile çölle kaplı bölgede yaşayan toplumların renk tonlarına ilişkin kullandıkları sözcükler farklılık gösterebilir. Türkçenin doğaya dayalı kavramlaştırma yolundaki güçlü eğilimi, renk adları ve tonlarına dair zengin bir sözcük varlığı mevcuttur (Aksan, 2020). Farklı kültürlerde ve topluluklarda renklerin duygusal çağrışımları zıtlıklar içermektedir. Saflık çağrışımı yaptığı düşünülen beyaz, Batı'da gelinlik rengi olarak kullanılırken bazı Asya toplumlarında matemin rengidir (Mazlum, 2011). Türk kültüründe renklerin dinî inanç içinde çeşitli biçimlerde tezahür eder. Altay Türklerine ait *Yaradılış Destanı*'nda Kara Han (Kayra Han) güç sahibidir ve Ak Han, Kızıl Han, Sarı (Kara) Han, Yeşil Han adında dört oğula sahiptir (Küçük, 2010). Müslümanlar yeşili, Yahudiler maviyi kutsal sayar (Mazlum, 2011). Yas tutan, çocuk sahibi olan, evlenen, farklı cinsiyetteki kişilerin giysi renklerindeki skala yine kültürel farklılığa bağlı olarak her toplumda değişiklik gösterir.

Bugün küreselleşmenin etkisiyle iletişim ağı güçlenmektedir. Bu durumun sonucu; yerel kültürlerin gitgide zayıflaması, tek kültürlü bir dünyanın inşa edilmeye başlanmasıdır. Renkler de bu durumdan etkilenir. Tarih boyunca kültürden kültüre değişen renk algısındaki çeşitlilik günümüz dünyasında tek tipleşmektedir. Renklerin psikolojik etkilerine dair yapılacak bir araştırmada siyahın asalet ve bilgelik, kırmızının öfke ve sıcaklık, sarının neşe, yeşilin sakinlik ifade etmesi gibi birbirine benzeyen sonuçlar elde edilecektir. Bu tür kategoriler indirgemeci olmakla birlikte standart bir çevre algısına yol açar. Renkler öznel deneyimlerle kişilerde farklı psikolojik etkiler üretebilir. Renk algısının oluşmasındaki bir etki de öğrenilmişlik faktörüdür. Işığın dalga boyuna göre kısa dalga boylarında mavi, mor ve lacivert; uzun dalga boylarında sarı, turuncu ve kırmızı oluşur. Kısa dalga boylarındaki renkler soğuk, uzun dalga boylarındaki renkler de sıcak renkler olarak kabul edilir. Sıcak

renkler ateşe yakınlığından dolayı canlılığı ve hareketi, soğuk renkler ise sakinliği çağrıştırır. Kadın cinsiyetinin pembe ve mor renkleriyle eşleştirilip erkeklerin bu renkteki giysileri tercih etmemesi öğrenilmiş bir fenomendir.

Kadim bir geçmişe sahip Türk şiirinde renkler her zaman şiirin inşasında etkili olmuştur. İslamiyet öncesi Türk şiirinin örneği olan “Alp Er Tunga Sagusu”nda beylerin Alper Tunga’nın ölümünün ardından düştüğü çaresizlik, yüzlerinin sararması şeklindeki renk değişimiyle betimlenmektedir: “Begler atun argurup/ Kadgu anı turgurup/ Mengzi yüzi **sargarup**/ Korküm angar törtülür”.⁷ Divan şiirinde renkler bazı şiirlerde sevgilinin betimlenmesi sırasında devreye girer: “Divan şiirindeki sevgilinin gözleri siyah ve ala renklidir. Fakat birçok şair mavi gözlü sevgililerden bahsetmiştir. Bunun dışında nilüfer çiçeğinin mavi tonlarda oluşu bir imge hâlini almıştır” (Öntürk, 2017: 979). Nedim *Divan*’ında renklerin kullanımıyla ilgili yapılan bir çalışmada yeşil rengin kullanımı şu şekilde verilir:

Doğayı ve bahçeleri gözlemleyen âşık gördüğü güzellikleri sevgilide tahayyül eder. Bunun için âşık sevgilinin uzun olan boyunu serviye benzeterek ona ünlü Keşmir yününden yeşil mintan, vücudunu ve yüzünü güle benzeterek kırmızı renkli elbise ve güzel kokusunu da yasemine benzeterek yasemin kokulu bir gömlek içinde düşünür. ‘Servsin sana yeşil şâli gerekdir nîm-ten/ Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen. (Çakıcı, 2018: 92)

Giysi renklerinin betimlenmesine halk şiirinde de rastlanır. Halk ozanlarının şiirlerindeki renk kullanımının incelendiği bir çalışmada “Al – Kara karşıt renkler olarak kullanılmış al olağan durumu, kara ise kötü durumu, yenilgiyi, üzüntüyü ve yası simgelemiştir [...] Karacaoğlan için al, aşkın ve cinselliğin rengidir.” (Çevirme, 2008: 105-106) şeklindeki tespit ulaşılan sonuçlardan biridir. Bir renk her şairde farklı çağrışımlara kapı aralar. Ahmet Haşim’de kızıl⁸, gün batımının tasviri olarak yer alır ve zamanın acımasızca akışının hüznölendirici bir etkisine sahiptir. Şairlerin bağlı olduğu sanat anlayışı, yetiştiği çevre, ideolojileri ve hayat felsefelerinin etkisiyle renklere yükledikleri anlamlar değişir. Nazım Hikmet’te kızıl, sosyalist ideolojinin göstergelerindendir. Şiirlerinde geçen “kızıl atlılar” ifadesi Kızıl Ordu’yu, “alnı kızıl yıldızlı baş” ifadesi sosyalistleri çağrıştırır. Daha önce belirtildiği gibi renklerin belirli ideolojilerin logo, bayrak ve düşünceleriyle eşleştirilmesi sadece Nazım Hikmet’in şiirine yansımaz. Arif Nihat Asya’nın “Bayrak” şiirinde geçen kızıl, bayrağın ve

Türklerde geçmiş dönemlerde kullanılan gelinliğin rengidir: “Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü, / Kız kardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü, / Işık ışık, dalga dalga bayrağım!”⁹ Ece Ayhan’ın şiirinin karalığı otoriteye karşı aşkın örgütlendiği anarşist tavırdan, mor külhaniliği ise toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına taşmasından kaynaklanmaktadır.

Ülkü Tamer’in “Ağıt” şiirinde yaşanan hüznün doğayla bütünleşerek dile getirilir, doğadaki renkler ön plana çıkar: “Bu toprakta kalır adın / Tohumların arasında / Yeşilinde tarlaların / Başakların sarısında” (Tamer, 2021: 216). Yoğun ışık altında bir flaş patlaması anı gibi renklerin beyaza dönecek bir parlaklığa ulaşması şairlerin dikkatinden kaçmaz. Edip Cansever’in “Yerçekimli Karanfil” şiirinde alkolün eşlik ettiği bir ortamda yaşanan yoğun sevgi durumu ışıkla eşleşerek bu ışık elden ele verilen karanfille çoğaltılır, artan ışık çevredeki renkleri beyaza keser gibidir: “Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle / Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil / Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk / Birleşiyoruz sessizce” (Cansever, 2011a: 103). Bu birleşmede renklerin de birleşmesi söz konusudur. Bütün renkler birleştiğinde nasıl ki beyaz oluşuyorsa farklılıklarla birleşerek büyütülen sevgi de sanki beyaza kesiyor gibidir. Sevgi, beyaz gibi bir toplamdır. Beyaz, Özdemir Asaf’ın “Jüri” şiirinde toplumsal aksaklık olarak adaletin bozulmasıyla ilişkilendirilir: “Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu / Birinciliği beyaza verdiler” (Asaf, 2020: 33). Renk konusunda ustaca kurgulanmış bu dizelerde bütün renklerin toplamından beyazın elde edildiği esas alınırsa adaletin, beyaz rengiyle somutlaştırılmasındaki tercihin sebebi açığa çıkar. Kirlenmedeki birincilik beyaza verildiğinde onu oluşturan tüm renkler kirlenmiş olur.

Işığın renkleri açığa çıkarmadaki fizyolojik etkisi Cemal Süreya’nın “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” adlı şiirinde kendine yer bulur: “Yaprağını dökecek ağaç yok burda / Ama ışık dönebilir olanca renklerini” (Süreya, 2020: 114). Şairlerin bir renge birbirinden farklı anlamlar yüklemelerini dil bilimsel açıdan ele alırsak Locke’un tabula rasa (boş levha) eğretilmesini andıran şu açıklamaya yer vermek gerekir:

Geleneksel dil bilgisinde, hatta dil bilimin eski dönemlerinde, kimi bilginlerce sözcükler; içine anlamların konduğu boş kutular olarak düşünülmüştür. Saussure’ün gösterge kuramı ve daha sonraki çalışmalarda dizge anlayışının

genelleşmesiyle sözcüklerin dil içindeki yeri ve dolayısıyla bağlam kavramı önem kazanmıştır. Bağlamsal anlam (contextual meaning) terimi de kullanılmıştır. (Aksan, 2020: 96)

Tez çalışmamızın “Renkler” başlığı altında Türk şiirinde renklerin kullanımlarına örnekler verilmiştir. Aristo renkleri görme duyusunun nesnesi diye önerir. Bu bağlamda ele alınan örneklerde renklerin görme duyusunun nesnesi şeklinde şiire alındığı görülmektedir. Renk görme ile eşleşirken başka bir duyusun alanına girmemiştir. Rengin başka duyularla birleşmesi ve başka bir duyuya aktarılması ilerleyen bölümlerde “Sinestezi” başlığı altında incelenecektir. Bu incelemenin yapılabilmesi açısından rengin oluşumu, renklerin kullanım alanları ve anlamları açıklanarak Türk şiirinden örnekler ele alınmıştır.

1.1.2. Gürültü, İletişim ve Estetiğe Açılan Kapı: İşitme

İnsanın ve bazı canlıların yaşamlarında görme duyusu kadar her anına eşlik eden diğer duyusu da işitmedir. *TDK Güncel Türkçe Sözlük*’te “işitmek” maddesi “Kulakla algılamak, duymak”¹⁰ şeklinde kısa bir açıklamaya sahiptir. İşitmenin nasıl gerçekleştiğini anlamak için işitmenin fizyolojisine yakından bakılmalıdır. İşitmenin gerçekleşmesi için “bir ses kaynağı, ses dalgalarını ileten bir ortam ve bunları algılayan bir reseptör organ, kulak gereklidir” (Zerenler, 2021: 270). İşitme duyusunun organı kulaktır. Kulak kepçesi ve kanalı dış kulağı; örs, çekiç ve üzengi orta kulağı; salyangoz ve vestibüler sistem ise iç kulağı oluşturur. Vestibüler sistem dengeden sorumludur. Bu yönüyle kulak sadece işitmenin değil dengenin de bir bileşenidir. İşitme için gerekli diğer bileşen sestir. “Ses nedir?” sorusuna verilecek cevap iki boyutludur: “Fiziksel tanımlama: Ses, havadaki veya diğer ortamlardaki *basınç değişiklikleridir*. Algısal tanımlama: Ses, duyduğumuzda sahip olduğumuz deneyimdir” (Goldstein, 2019: 263). Muammer Zerenler, ses kavramının fiziksel boyutuyla ilgili “Ses, titreşim yapan bir kaynağın hava basıncında yaptığı dalgalanmalar sonucu oluşarak insanda işitme duyusunu uyaran fiziksel bir olaydır” (Zerenler, 2021: 270) tanımını yapmaktadır. Bu tanımda açılması gereken ifade titreşim yapan bir kaynağa işaret edilmesidir. Titreşim yapan bir kaynaktan havada saniyede 340 metre ve suda saniyede 1500 metre hareket eden basınç değişimi örüntüsüyle oluşan ses dalgaları yayılır (Goldstein, 2019: 263). George Mather ise “Ses, titreşen hava molekülleri ile taşınan basınç dalgalarından

oluşur. Genellikle titreşen bir yüzey tarafından oluşturulur. Örneğin, bir gong vurulduktan sonra titreşmeye başladığında kendisini saran hava moleküllerini ileri geri hareket ettirir” (Mather, 2018: 91) şeklinde açıklamalarda bulunur. Bu tanım ve açıklamalardan çıkan sonuç şudur: Çevredeki şeyleri görmek için ışığa ihtiyaç varsa işitme için de bir kaynaktan yayılan sese gereksinim vardır. Titreşimler havada her an hareket hâlinde. İnsanın sahip olduğu işitme fizyolojisi belirli aralıklardaki sesleri duyacak donanımdadır.

Basıncıdaki değişikliğe ait tekrarların saniyedeki döngü sayısı (frekans) “hertz” olarak ifade edilir ve insanlar 20 Hz-20,000 Hz aralığındaki frekansları algılayabilir (Goldstein, 2019). Ses şiddetini desibel olarak ölçersek insanın duyacağı aralık 0-140 desibeldir.

İşitmenin bileşenlerini açıkladıktan sonra işitmenin gerçekleşmesi esnasındaki işlem sırası hakkında bilgi verilebilir. Bir ses kaynağının hareketini titreşimler oluşturur ve bu titreşimlerin yaptığı basınç değişiklikleri ses dalgaları¹¹ olarak yayılmaya başlar. Bu ses kaynağını gönderici olarak kabul edebiliriz. Kaynaktan yayılan ses dalgaları kulağa ulaşır. Dış kulaktan kulak kepçesiyle toplanan sesler, dış kulak kanalından gerçek kulak zarına (membrana tympani) ulaşır. Kulak zarı, dış kulak ve orta kulağı birbirinden ayırır. Orta kulaktaki çekiç, örs ve üzengi birbirini harekete geçirip bir işlem sırasına tabi olarak sesi iç kulağa iletir. Koklea deneni (Latince salyangoz demek) eleman iç kulaktaki titreşimleri sinyallere çevirerek sinir ağları vasıtasıyla beyne gönderir¹². Kulak ile beyin arasındaki işlem şudur: “İki kulaktan gelen ses bilgileri beyin sapında bulunan nöronlarda bir araya getirilir” (Aamodt ve Wang, 2019). Beyindeki işitsel korteks (birincil işitme duyu alanı) temporal lobda bulunur.

Bebeklerin, anne karnındaki deneyimlerin etkisinden kaynaklı olarak doğumdan sonraki süreçte ilk tanıdıkları ses annelerinin sesleridir (Goldstein, 2019). İnsanlarda yaşlanmaya bağlı şekilde işitme duyusunda düşüşler yaşanmaktadır.

Beyinde ses bilgileri iki işleminden geçirilir. Bu iki işleme görme duyusunda da yer verilmiştir. Sesin “ne” ve “nerede” olduğunun (hangi yönden geldiği) tanımlanmasıdır. “Ne” ve “nerede” yolakları hem görme hem de işitme için mevcuttur. Bu yolakların fizyolojik tanımı şu şekildedir:

Konum belirleme için işitsel işleme, temporal lobdan frontal loba uzanır. Bu yollar, görme için *ne* ve *nerede* yollarını tarif ettiğimize benzer şekilde işitme için *ne* ve *nerede* yolları olarak adlandırılır [...] Prefrontal kortekse kadar uzanan *ne* yolu [...] sesleri tanımlamaktan [...] nerede yolu da seslerin konumların belirlenmesi ile ilişkilidir. (Goldstein, 2019: 299-300).

Bu açıklama işitsel sistemin iki yolağa ayrıldığını gösterir. “Ne” ve “nerede” yollarının ve bunlarla ilişkili beyin bölgelerinin hasar görmesi durumunda şu sonuçlar ortaya çıkabilir: “Fusiform ve temporal kortekste lezyonu olan hastalar “ne” sürecinde eksiklik yaşarken parietal, frontal ve superior temporal korteks lezyonu olan hastalar “nerede” işlemine selektif bir eksiklik tecrübe ederler” (Mather, 2018: 116). Bu açıklama bu sistemlerin varlığını kanıtlama açısından önemlidir.

İşitmenin fizyolojisini açıkladıktan sonra işitmenin insan yaşamında edindiği yer hakkında açıklama yapılabilir. İnsanlar arası iletişimde sözlü iletişim en yaygın olanıdır. Dil yeteneği sayesinde insan çeşitli titreşimler çıkararak sesler elde eder. Bu seslerin birleşimi anlamlı bir yapı olan sözcükleri ve cümleleri meydana getirir. Gönderici konumundaki kişi alıcıya mesajını bu şekilde aktarır. Sözcükler kulak aracılığıyla işitilerek beyne aktarılır. Beyinde sözcüklerin tanınması gerçekleşir. Bu yönüyle insan beyinde bir sözlüğün varlığı kabul edilebilir. Konuşmadan sorumlu Wernicke alanı birincil işitme alanıyla komşudur (Mather, 2018). Wernicke alanında yaşanan bir sorun konuşma bozukluğuyla sonuçlanır. İletişim yazılı ifadeler, simgeler ya da beden diliyle de sessiz şekilde sürdürülebilir.

İşitme gündelik yaşam pratiklerini sürdürmede insana yardımcı olan duyulardandır. Bir yolun karşısına geçerken gelen korna sesleri güvenliğimiz hakkında bir uyarıdır. Evdeki elektronik cihazlar ve mutfak aletlerinden çıkan sesler işlemin tamamlandığını ya da bir arızanın gerçekleştiğini gösterir. Yangın ve deprem anında çalan sirenler tehlikeye karşı önlem almamız için işaretler. Bu yönleriyle ses dış dünya hakkında bilgilenmemizi sağlar.

İşitmeye (fonetik) dayalı sanatlar kategorisinde edebiyat ve müzik yer alır. Hem görsel hem işitsel sanat dalları arasında sahne sanatları ve sinema bulunur. Kökeni yazının icadından önceye dayanan edebiyat sözlü gelenek içinde oluşmuştur. İşitme şiirde, öyküde, romanda ve birçok edebî türde kendini gösterir. Edip Cansever’in “Çağrılmayan Yakup” şiirinde seslenilmek/çağrılmak varoluşun

göstergesine dönüşmüştür. İnsan bir isme sahiptir. Adı olan insan öznelar arası düzlemde başka kişiler tarafından çağrıldıkça var olduğunu hisseder. İsmimizle çağrılmayıp birinin bize “Hişt, hişt!” diye seslenmesi rahatsız edici gelebilir. Sait Faik ise çağrılma meselesinde ismi geri plana iterek çağrılmayı ismin önüne çeker. “Hişt, Hişt!” öyküsünde evden sinirle çıkan birisi vardır. Bu kısa öyküde bir yerden “Hişt!” sesi duyan bu kişi merakla sesin kaynağını arar. Ağaç mı, böcek mi, çevredeki insanlar mı merak konusudur sesin sahibi. Kendisi de çevredeki insanlara “Hişt!” diyerek onların tepkilerini ölçer. Öykünün sonunda başından geçenleri aktaran kişi nereden gelirse gelsin -ister ağaçtan ister insandan gelse de- bu sesin önemli olduğu, bu ses duyulmadığında olumsuz durumların yaşanacağı kanaatine varır. Bu ses duyulmadığında fenadır çünkü yaşam sona erer. Öyküde öznelar arasılıktan varlıklar arasılık düzlemine geçilerek insanla doğa ses konumunda buluşturulur. Öyküde ele alınabilir başka husus da sesin kaynağı soruşturulurken “ne” ve “nerede” yolaklarının devreye girmesidir. Bu öykü işitme duyusunun başka bir boyutunu da karşımıza çıkarır: işitsel sahne analizi/işitsel seçici dikkat. Çevrede gürültü olsa bile algımız sohbet ettiğimiz kişinin sesine ya da algılamak istediğimiz sese odaklıdır. Anonim bir anlatıda Kızılderili şef; Amerika’nın bir kentinde, kalabalık bir caddede gezerken, çalılıklardan gelen ağustos böceği sesini sadece kendisi algılamak bu şefin caddeye attığı metal paranın sesine diğer insanların odaklandığı gibi.

Nazım Hikmet’in “Kerem Gibi” şiirinde işitme, ses, çağırma ve çağrılma epik bir eksenle ele alınır. Özne baskı atmosferini kırmak için diğer insanlara “bağırarak” çağrıda bulunur. Diyalektik bir yöntemle bu sesin antitezi olarak başka ses devreye girer ve ona itirazda bulunur. Bu şiirde de ses isyan çağrısının aracı olarak karşımıza çıkar. Anlatı biçiminde kurgulanmış şiirlerde diyalog tekniğinin kullanılması da ses-şiir ilişkisi kapsamında değerlendirilebilir. Şiirde sesler sadece iletişimin parçası olarak değil doğanın algılanmasında da tezahür eder. Bazen bir kuş cıvıltısı, yaprak hışırtısı, hayvanların çıkardığı sesler olarak şiirde yerini alabilir. Bazen de Dadaloğlu’nun şiirinde geçtiği gibi savaş ve çarpışma atmosferinin betimlenmesinde sesler rol oynar: Kavga kurulup tüfek davlumbazların ötüp vurulması.

Sesin iletişim ve edebiyat dışında kullanıldığı diğer bir alan da müziktir. Bilinen 7 ana notayla (do, re, mi, fa, sol, la, si) üretilen müzik kompozisyonları işitme sayesinde algılanır. Kişilerin ruh hâlleri müzikle estetize edilerek ifade edilebilir. Müzik şiirle de iç içedir. Ahmet Haşım, “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar”da şiiri

anlamdan çok müziğe yakın bir sanat olarak kabul eder (Okay, 2019). Önemli olan şiirin kulağa hoş gelerek insan ruhu üzerinde oluşturacağı tesirdir. Bu da sözcüklerin bir araya getirilerek oluşturacağı ritmik kompozisyondan geçer. Haşim'in bu yaklaşımı şiirle müziğin kesişim kümesi bulunduğunu gösterir. Müzik ve dilin anatomik ilişkisine yönelik yaklaşımlardan biri şudur:

Müzik konusunun, dilin bir yan ürünü veya kendi içinde bir adaptasyon olup olmadığı hâlâ tam olarak çözüme kavuşturulamamıştır. Müziğin dile ait yönü için müzik ve dilin söz dizimi yapısı çalışmaları ile beyin görüntüleme araştırmalarından gelen destek, müzik ve dilin beyin korteksinde örtüştüğü alanları harekete geçirdiğini göstermektedir. (Mather, 2018: 157)

Bu bağlamda Mevlana'nın meşhur “Dinle neyden kim hikâyet etmede / Ayrılıklardan şikâyet etmede”¹³ dizeleri işitme, söz ve müzik ilişkisini göstermede dramatik bir örnektir. Benzer biçimde Attila İlhan'ın “Ben Sana Mecburum” şiirinde geçen “fatih'te yoksul bir gramofon çalışıyor / eski zamanlardan bir cuma çalışıyor / durup köşe başında deliksiz dinlesem” (İlhan, 1998: 101) dizeleri işitme duyusunun müzikle olan ilişkisini gösteren dizelerdir. İşitme duyusunu yitiren insanlar enstrümanlardan yayılan müziği de duymaktan mahrum kalır. Enstrümanlar vurma, dokunma ve üflemenin etkisiyle ses yayan kaynaklardır. İnsanlar çıplak sesleri de enstrümanlara dönüştürerek müzik üretebilir.

Seslerin psikolojik etkileri araştırmalara girmiş konulardan biridir. Bazı sesler insanlarda rahatsız edici bir etkiye sahiptir. Sinestezi başlığı altında değinileceği gibi mizofoni kavramı ses-psikoloji ilişkisinde dikkate değer bir konudur. Mizofoni oluşturan sesler sabit şekilde her zaman bu sesler duyulduğunda benzer tepkileri ortaya çıkarır. Patlamış mısırı sinema salonunda yiyen biri yan koltukta oturan birinde asabiyet oluşturabilir fakat bu durum mizofoni değildir çünkü aynı durum başka bir ortamda asabiyet oluşturmaz. Sesin tekrarlanması ve bu tekrara maruz kalan kişide giderek öfke kontrolsüzlüğüne sahip olması mizofoni olarak değerlendirilebilir. Kişide çeşitli fizyolojik semptomlar da görülebilir. Ağız şapırdatan birine maruz kalındığında bu ses her insanda farklı bir tepkiye yol açabilir. Mizofoninin nörolojik bir temeli olduğunu açığa çıkaran çalışmalar alan yazında mevcuttur (Mcrae, 2017).

1.1.3. Dünyayla Fiziksel Temas: Dokunma

Karanlık bir odada yürümek zorunda kaldığımızda bir şeylere çarpmamak için dikkat ederiz. Bir nesneyi gözlerimiz kapalıyken tanımlamaya çalışırız. Bünyemiz bir besine tepki verdiğinde alerjik bir duruma neden olursa ilk semptomları gözlemleriz. Bu vb. birçok durumun nasıl gerçekleştiğini anlamak dokunma duyusunun ne olduğunu ve nasıl işlediğini öğrenmekten geçer.

TDK Güncel Türkçe Sözlük'te “dokunmak” maddesi “Nesnelerin sıcaklık, soğukluk, sertlik, yumuşaklık vb. niteliklerini derinin altındaki sinir uçları aracılığıyla duymak, değmek, el sürmek, temas etmek.”¹⁴ şeklindeki açıklamaya sahiptir. Dokunma duyusu, insanın tüm vücudunu kaplayan deri aracılığıyla gerçekleşir. Deride bulunan 8 farklı reseptör (mekano-reseptörler) dokunma duyusunun işleminde etkin rol oynar (Mather, 2018). Bu reseptörler sayesinde insan; havanın sıcaklığını algılar, bir cismin yüzeyindeki girinti ve çıkıntı gibi yüzey dokusu hakkında bilgi edinir, karanlık bir odada elleriyle etrafı kontrol ederek düşmeden yürür, gözleri kapalıyken bir eşyayı tanır. Ağrı, titreşim, basınç algısı da deri reseptörleriyle sağlanır. Diğer duyuların aksine -tatma hariç- dokunma, nesnelerle doğrudan teması gerektirir. Reseptörlerin işlevine değindikten sonra dokunmanın nasıl gerçekleştiğine odaklanılabilir. El ve ayak gibi vücudun çeşitli bölgelerinden gelen “uzun mesafeli sinir uyarılarının yolculuğu” şu şekilde gerçekleşir:

Vücudun her yerinden gelen dokunsal sinyaller, dorsal kök adı verilen bir lif demeti yoluyla 31 bölümden oluşan omuriliğe iletilir. Omuriliğe girdikten sonra sinir lifleri onları iki ana yolak boyunca beyne iletir: Medyal lemniskal yolak ve spinotalamik yolak. Lemniskal yolakta, uzuvların pozisyonlarını (proprioepsiyon) ve dokunma duyusunu algılamayla ilgili sinyaller taşıyan büyük lifler bulunur. Bu büyük lifler, hareketi kontrol etmek ve dokunmaya tepki vermek için önemli olan sinyalleri yüksek hızda iletir. Spinotalamik yolak ise sıcaklık ve ağrı ile ilgili sinyalleri ileten daha küçük liflerden oluşur. Ian Waterman vakası, bu farklılaşmayı işlevsel olarak göstermektedir. Ian, dokunsal uyarıları ve uzuvlarının pozisyonlarını hissetme yeteneğini yitirmiş olsa da (lemniskal yolak), ağrı ve sıcaklıkla ilgili uyarıları (spinotalamik yolak) hissedebiliyordu. Her iki yoldan gelen lifler talamusa giden yukarı doğru hareketleri sırasında vücudun karşı tarafına geçer. Bu liflerin çoğu,

talamustaki ventrolateral çekirdekte sinaps yaparlar ama bazıları diğer talamik çekirdeklere bilgi iletirler [...] Omurilikteki sinyaller vücudun karşı tarafına geçtiği için vücudun sol tarafından kaynaklanan sinyaller, beynin sağ yarıküresindeki talamusa ulaşırken ve vücudun sağ tarafındakiler sol yarıküreye ulaşır. (Goldstein, 2019: 339-341)

Dokunma duyusu beyinde parietal lobda gerçekleşir. İlgili kortikal alanda vücudun değişik bölgelerinden gelen uyarılara ayrılan alanlar birbirinden farklı ebatlardadır. Alanın büyüklüğü vücudun ilgili parçasının dokunma keskinliğiyle doğru orantılıdır (Goldstein, 2019). Kortikal alanda oluşan haritaya bağlı olarak parmak uçları -dudaklar da dâhil olmak üzere yüz ikinci sırada- objelerin detaylarına en duyarlı olan vücut uzvudur çünkü bu bölge dokunma almaçlarının (reseptörler) en fazla bulunduğu yerdir (Aamodt ve Wang, 2019: 87-88). Bu almaçlara Merkel reseptörleri denir (Goldstein, 2019). Ayrıca vücutta reseptörlerin birbirlerine yakın olması kortikal haritada da ilgili alanların yakın olmasıyla bağlantılıdır (Mather, 2018). Bir nesnenin dokunma yoluyla tanınmasını (haptik algılama) incelemek için 20 görme engelli öğrenciye 100 yaygın kullanılan cisim sunulur. Objeler arasında bir yüzüğün ya da başka bir nesnenin tanınması ilk temastan sonra 3 saniyede gerçekleşerek tanıma %96 oranında başarıyla sonuçlanır (Mather, 2018: 71). Bu tanımda etkin görev parmaklara düşer. Görme engelli insanların okuma deneyimi parmaklar aracılığıyla kabartma yazıyla temas kurarak oluşur. Tıp doktoru Sadık Özen parmaklar üzerine hazırladığı çalışmada parmakların işlevini şu şekilde sıralar:

- 1) Parmak uçları insan vücudundaki en hassas yerlerdir.
- 2) Duyusal algılamanın en önemli unsurlarıdır.
- 3) Tüm vücutla karşılaştırıldıklarında parmak uçları en çok ısı ve dokunma duyusunun bulunduğu alanlardır. Doku, ısı, nem, titreşim ve baskıya en duyarlı yerdir.
- 4) Parmaklarda, parmak eklemlerini hareket ettiren, avuç içi-ön kol arasında tek bir kas bulunur.
- 5) Testesteron hormonu ne kadar fazlaysa yüzük parmağı da o kadar uzun olur.
- 6) Genelde kadınların işaret parmağı, erkeklerin ise yüzük parmakları daha uzundur.

- 7) Erkekler için yüzük parmağı uzunluğu onların başarılı olacaklarına işaret eder.
- 8) Parmak uzunluğu ana rahmindeyken salgılanan testesteronla alakalıdır.
- 9) Yüzük parmağı uzun olan tüccarların diğerlerinden daha fazla para kazandığı söylenir.
- 10) Uzun parmak tırnakları daha çabuk uzar. (Özen, 2020: 88)

Dokunma duyusunun sağlıklı ve insan güvenliğiyle yakın ilişkisi vardır. Sıcak ve soğuk havaları algılayarak ona göre giyiniriz. Alerjen bir şeye maruz kaldığımızda deride bazı belirtiler ortaya çıkar. Vücut ter ve kiri de yine deri aracılığıyla atar. Gaspa uğrama riskinin uyarısı -biri bize dokunduğunda- ve sıcak bir cisme yaklaşmamız gerektiği bilgisini deri duyusu sayesinde ediniriz. Bu bağlamda şefkat, selamlaşma, şiddet ve cinsellik pratikleri dokunma duyusuyla gerçekleşir ve bu duyu anne karnında gelişmeye başlar: “Dokunma ve dokunulma insanlar için bir güvenlik hissi demektir. Dokunma insan ilişkilerinin temelinde rol almaktadır. El ele tutuşmak, sarılmak, öpmek gibi en doğal insan davranışlarının temelinde dokunmanın yarattığı psikolojik ve fiziksel rahatlık ve konfor yer almaktadır” (Akkaya, 2021: 227).

Parmaklar sayesinde kalem tutulur ve klavye tuşlarına basılır. Resimden müziğe ve yemek yapmadan meslek edinmeye kadar yaşamın birçok alanında deri duyusu etkin rol alır. Dokunma duyusunun insan yaşamındaki üretici etkisi sayıldığında uzun bir liste ortaya çıkar. Orhan Hançerlioğlu el-beyin ilişkisinin insanı diğer canlılara göre daha da özgürleştirdiğini öne sürerek insanın el-beyin-dil ilişkisiyle dünyayı şekillendirdiğini şu şekilde izah eder:

Bilimsel bulgular, insanı insan eden emek (iş) olduğunu tanıtlıyor. Hayvan doğada bulduklarıyla yetinir, insansa doğayı emek harcayarak üretir. İnsan, alet yapan bir hayvandır. Ancak alet işi değil, iş aleti doğurmuştur. Elin gelişmesi, insangillerin başkalığında, atılmış en önemli bir adımdır. Kant’ın da dediği gibi, el, dışarıya doğru uzamış bir beyindir (...) El, işin bir aleti değil, işin ortaya çıkardığı bir üründür. El, yetkinleşmesini yaptığı işlere borçludur. Elin gelişmesi, insan yapısının bütün bölümlerini doğrudan doğruya etkilemiştir. İşin eli ve karşılıklı olarak elin de işi geliştirmesi insangillerin iş birliğini zorunlu kılmıştır. Bu iş birliği, başka bir deyişle toplumsallık, insanları,

birbirlerine söylemeleri gereken bir şeyleri olmak durumuna getirmiştir. Dil, bu zorunluktan doğmuştur. (Hançerlioğlu, 1995: 13)

Türkçede “el emeği, eli ekmek tutmak, kalem tutan eller, dirsek çürütmek, bir parmak bal çalmak, el elden üstündür, bir elin nesi iki elin sesi, eline yüzüne bulaştırmak, parmak hesabı yapmak” gibi pek çok kalıp söz dokunma duyusundan üretilmiştir. Türk şiirinde de dokunma duyusu çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Elin meslek edinmedeki önemi Rıfat Ilgaz’ın “İçimizden Biri” şiirinde şu şekilde dile getirilir: “Eli değnek tutar tutmaz / Çoban oldu” (Ilgaz, 2004: 107). Ellerin nesneleri şekillendirmede ve insan varoluşu açısından dünyaya maddi eser bırakmadaki önemi özne-eşya ilişkisi bağlamında Edip Cansever’in “Gelmiş Bulundum” şiirinde geçen şu dizelerde görülebilir: “Şiirler yazdım, kitaplar okudum / Elime bir bardak aldım, onu yeniden oydum / Derinlerde kaldım böyle bir zaman / Kim bulmuş ki yerini, kim ne anlamış sanki mutluluktan” (Cansever, 2011: 225). Aynı şiirde geçen “Benmişim - neymiş?- su sesiymiş / Oymuş -cam kırıkları gibi gövdemi yakan” (Cansever, 2011: 225) mısraları deri reseptörlerinin batan bir cismin oluşturduğu acı algısının şiire yansımaları açısından uygun bir örnek teşkil eder. Eller aracılığıyla esir alınıp yaşamın tehlikeye sokulması durumu Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirinde geçen “İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar / Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar” (Süreya, 2013: 38) dizelerinde canlandırılır. Aynı şiirde sevgili konumundaki kadının alkolle olan ilişkisi kadeh tutma eylemi üzerinden verilir ki bu da vücuda besin/sıvı almanın yine dokunma duyusu yoluyla olduğunu tasvir eder: “Aklıma kadeh tutuşların geliyor” (Süreya, 2013: 39). Turgut Uyar, insanın içine düştüğü yalnızlık durumunu öpmek eylemi üzerinden cisimleştirir. “Geyikli Gece” şiirinin sonunda öznenin uzanıp kendi yanağından öpmesi yalnızlığın en çarpıcı dizelerinden biridir. Öpmek eylemi bir kadınla teması sağladığında yalnızlık kırılabilir. Şairin erotizm tarifi, cinsel pratiklerin dokunma duyusuyla gerçekleşmesi şeklinde şiire işler. Geceleri hep başka kadınları düşünen özne yalnızlığını aşabilmek için cinselliği çözüm olarak görür. Cinsel dokunuşlar yoluyla yalnızlığın ruhi ve bedensel soğukluğu geride bırakılacaktır: “İçim üşüyor, kanım çekiliyor belli / Bu sıtma başka sıtma, doyulmaz / Gel bir öpüşle ısınayım, pembe beyaz / Ölümsüz ateşlerle yanan dudağından...” (Uyar, 2011: 67). El ve dudaklar en yoğun reseptörleri bulundurduğu için dokunma keskinliğine sahip olur ve nörobilimin bu tespiti bu dizelerde betimlenir.

1.1.4. Moleküllere Açılan Kapılar: Koku ve Tat

Tat ve koku algısı için gereken uyaran moleküllerdir. Bir çiçekten havaya yayılan moleküller koklanarak algılanırken bir meyvede bulunan moleküller dil aracılığıyla çözünür. Koku duyusu mesafeye bağlıyken tat duyusu temas gerektirir çünkü bir elmanın tadını alabilmek için onunla temas kurmak gerekir tıpkı dokunma duyusunda olduğu gibi. Koku ise işitmede görüldüğü gibi mesafeye bağlı olarak algılamayı etkiler. Tat ve koku duyusu lezzet algısının oluşmasında önemli bir birlikteliğe sahip olduğundan tat duyusu açıklanırken lezzet algısı da tarif edilmeye çalışılır. Lezzet algısında koku ve tadın birlikteliğini anlamak için bugün dünyayı etkisi altına alan Sars-2/Covid-19 küresel salgınını göz önünde bulundurmak gerekir. Covid-19'un çeşitli mutasyonlarının mühim bir belirtisi de lezzet algısının kaybolmasıdır. Tadılan besinin lezzeti alınmaz çünkü koku duyusu hastalığa bağlı şekilde geçici olarak kaybolmuştur.

Görme, işitme ve dokunma duyusuna göre koku duyusu insanda daha önce gelişmiştir (Diktaş, 2021: 172). *TDK Güncel Türkçe Sözlük*'te koku maddesi "Nesnelerden yayılan küçücük zerreciklerin burun zarı üzerindeki özel sinirlerde uyandırdığı duygu."¹⁵ şeklinde açıklanır. Bu tanımда koku duyusunun organı "burun"a vurgu yapılır. Tanımда geçen zerrecikler ise nesnelerden yayılan moleküllerdir. Tanımın sonu algı değil, duygu olarak bitmektedir. Bu ifade dikkat çekicidir çünkü koku duyusunun insan duygusu ve hafızasıyla yakın ilişkisi vardır.

Bir nesneden ya da bir çiçekten yayılan moleküller (gaz durumundadır) havada yolculuğuna devam ederken burunla temas kurar. Burunda kokuyu algılamak için 500-1000 kadar koku reseptörü mevcuttur (Mather, 2018). Koku reseptörlerine olfaktör hücreler denmektedir (Goldstein, 2019). Bu reseptörler 10.000 civarında kokuyu ayırt edebilmektedir. "Bir reseptör hücresi birden fazla kokuya tepki verir ama her hücre en çok belli bir kokuya tepki gösterir. Başka bir deyişle, koku reseptörleri 'ayarlama eğrilerine' sahiptir; en çok belli bir kokuya tepki gösterirler, diğer kokulara ise daha az yanıt verirler" (Dowling, 2020: 112). Bu bağlamda kokuların tanınmasında, bir kokuyla defalarca karşılaşmak onu diğerlerinden ayırt etmekte etkilidir çünkü koku algısının hafızayla ilişkisi vardır, denilebilir. TDK'nin yaptığı tanımда geçen "duygu" sözcüğüne dönecek olursak kokuların insan duyguları üzerinde tesiri mevcuttur. Bunun sebebi şudur: Havadaki gaz molekülleri burundaki olfaktör reseptörleri

aracılığıyla enerjiye dönüştürülerek sinirler yoluyla doğrudan birincil korteks alana yollar. Bu, şu anlama gelir: Talamusa uğramadan kortikal alana giden tek duyu kanalı kokuya aittir. Koku, kortikal alana ulaşırken beynin insan duygularından sorumlu olan amigdala ve öğrenme-bellek davranışlarından sorumlu hipokampus bölgelerinin bağlı olduğu limbik sisteme de ulaşır (Diktaş, 2021). Koku yolağından çıkanların kortekse doğrudan uğramasından dolayı bu duyu diğer duyulara göre özgün bir yapıya sahiptir (Mather, 2018). Bu bağlamda yıllar sonra bazı kokuların bazı anıları canlandırması manidardır. Bugün için düşündüğümüzde kimi insanlarda seneler sonra dezenfektan ve kolonya kokusunun Covid-19 salgınına hatırlatabileceği düşünülebilir. Bu kokular bugün bazı insanlarda çocukluğundaki bir hastane anısını da anımsatıyor olabilir. Aynı şekilde kolonya kokusu kimileri için çocukluktaki mutlu geçen bayramları da hatırlatabilir. Bu da gösterir ki aynı koku her insanda başka bir tepkiye yol açabilecek niteliğe sahiptir.

Koku duyusu duyguları etkilediği gibi canlıların cinsel birleşmesini de etkiler. Belirli kokular üreme için çekim sağlayabilir. Kokuların insan duyguları üzerindeki etkisi parfüm firmalarının da dikkatinden kaçmaz. Kokular oluşturduğu duygulardan dolayı kozmetik sektöründe önemli bir çalışma alanıdır. Kokuların pazarlama alanına dair etkilerini açığa çıkarmak için şu açıklamaya bakmak gerekebilir:

Lempert kokuların çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmakla birlikte fesleğen kokusunun hafızayı canlandırma ve geliştirme, greylift kokusunun enerji verme, tatlı portakal ve nane kokuları stresi ortadan kaldırma ve sakinleştirme, narenciye kokusu uyum sağlama ve şüpheyi azaltmada etkili olduğunu ifade etmektedir. Özellikle vanilya ve clementin kokuları müşterilerin mağazalar veya süpermarketler gibi hizmet ortamlarında bilinçsizce daha uzun kalmalarına neden olarak davranışları etkilemektedir. (Diktaş, 2021: 180-181)

Kokular, tehlikenin algılanmasında önemli rol oynar. Bir araçtan çıkan kötü bir koku belki aracın yanacağına delalettir. Tehlike ve koku arasındaki ilişkinin dilsel düzlemde ifadesi “belanın kokusunu almak” söz kalıbında kendini gösterir. “Burnuma hoş kokular gelmiyor.” cümlesi yine koku-tehlike-bela ilişkisinin dilsel ifadesidir. Divan şiirinde misk ve amber kokularına yer verilir ve en çok sevgilinin zülfü betimlenirken koku kavramından bahsedilir (Turan, 2019). Halk şiirinde Karacaoğlu’nın sevgilisi Elif’i yayla kokuşlu diye tasvir etmesi koku duyusunun halk

şiiirine aksetmesine örnektir. Modern şiirimizde Turgut Uyar doğadan edindiği kokuların dilsel ifadelerini şu şekilde şiire taşır: “Tarçın tarçın kokar elbiseleri”, “limon mu kokardı”, “Ben ki çarşıllara giderim armut kokarım”, “gül uzar karanfil kokar” (Uyar, 2011: 20, 218, 345, 550). Koku algısı Orhan Veli’nin şiirinde özneyi çevreleyen bir ortamın bileşeni olarak sunulur. Deniz ve yosun kokusu onun şiirlerinde sık geçer. Koku, yaşama sevinci gibi çeşitli duygu durumlarının oluşmasını sağlar ve şairin yaşadığı duygu yoğunluğu dizelerin büyük harfle yazılmasına yol açar: “DELİ EDER İNSANI BU DÜNYA; / BU GECE, BU YILDIZLAR, BU KOKU, / BU TEPE DEN TIRNAĞA ÇİÇEK AÇMIŞ AĞAÇ” (Veli, 2020: 70). Cemal Süreya’nın “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” şiirinde geçen “Bir çay söyle yağmurların kokusunda” (Süreya, 2013: 98) dizesi yağmur kokusunun çay içme eylemini tetiklediğini (koku-davranış ilişkisi) gösterir.

Moleküllerle temas ederek harekete geçen diğer duygu tat duyusudur. *TDK Güncel Sözlük*’te “tat alma duyusu” maddesinin açıklaması şu şekildedir: “Ağza konulan nesnelerin tadını anlamaya yarayan duygu, tat duyusu”.¹⁶ Bu duyunun organı dildir. Dokunma duyusunda olduğu gibi tat duyusunda da ilgili nesneyle temas gerekir. Bir şey yediğimizde ya da içtiğimizde tat duyusu devreye girer. Diğer duyulardaki gibi tat duyusunda da reseptörler (almaçlar) bulunur. “Tat reseptörleri dilde, ağızda ve boğazda bulunan kemoreseptör hücrelerdir. Papilla olarak bilinen küçük çıkıntılarda yaklaşık 10,000 kadar tat tomurcukları hâlinde gruplanmışlardır. Her bir tat tomurcuğu portakal dilimleri gibi düzenlenmiş 50-150 reseptör hücresi içerir. Tat tomurcuk hücreleri, 10 günden daha az ömre sahiptir” (Mather, 2018: 49). Ağza alınan bir besinin tadılması, dildeki interoseptörler ile besin moleküllerinin etkileşime girmesiyle başlayarak tat algısının oluşumu beyinde yer alan frontal bölgede yorumlanmasıyla nihayete erer (Diktaş, 2021). Bu sürecin gelişimine daha yakından bakılacak olursa şu şekilde açıklamaların yapıldığı görülebilir:

Kimyasallar, tat hücrelerinin ucundaki reseptör bölgelerine temas ettiğinde transdüksiyon meydana gelir. Tat hücrelerinde üretilen elektriksel sinyaller, dildeki birtakım farklı sinirlere aktarılır: (1) Korda timpani siniri ((dil önündeki ve yanlarındaki tat hücrelerinden), (2) glossofaringeal sinir (dil arkasından), (3) vagus siniri (ağız ve boğazdan) ve (4) superficial petrozal sinir (yumuşak paletten-ağzın üst kısmı). Dil, ağız ve boğazdan gelen lifler beyin sapındaki traktus solitarius çekirdeğine (nucleus of the solitary tract)

bağlantılar yapar. Buradan sinyaller talamusa ve daha sonra temporal lobun arkasına kısmen gizlenmiş olan birincil tat korteksi (insula ve frontal operculum korteksi) olarak düşünülen frontal lobdaki iki alana ilerler. (Goldstein, 2019: 365)

Tat duyusunun uzun yıllar boyunca dört temel tadı algıladığı savunulmuştur: acı, tatlı, tuzlu, ekşi. Bu dört temel tat çeşidine “umami” de eklenmiştir (Mather, 2018; Goldstein, 2019). Bu tat, Japon geleneksel tat algısında geçtiğinden meselenin kültürel bir algıyla ilişkili olup olmadığı konusunda tartışmalar mevcuttur. “Umami” pişmiş ve baharatlı et gibi besinlerde bulunur (Aamodt ve Wang, 2019). Şimdilik nöroloji yayınlarında umami sözcüğüne alternatif bir sözcük kullanılmamaktadır. Bu tat çeşitleri dilin farklı bölgeleri tarafından alınır.

Tat duyusu incelenirken “lezzet” kavramıyla karşılaşılır. Tat bir duyu iken lezzet öznel bir algıdır. Bir insana çok acı gelen şalgam suyu başka bir insana o kadar da acı gelmeyebilir. Deneyimler ve alışkanlıkların hatta kültürel etkenlerin lezzet algısı üzerinde tesiri vardır. Covid-19 örneğinde olduğu gibi lezzet algısı tat ve koku duyularının etkileşimini gerektirebilir. Bazı yiyecekler burun kapatılarak yenilmeye çalışıldığında lezzeti değişebilir. Bu bağlamda tat duyusu için de benzer durum mevcuttur: “Tat duyusu, en belirgin biçimde duygusal duyulardan biridir. Genellikle günlük yaşamda ‘acı bir hikâye’, ‘ekşi’ ve ‘tatlı’ gibi ifadelerle özdeşleşen söylemler ve uzaktan bir şey tatmanın mümkün olmaması tat duyusuna ‘samimi duyu’ denmesine neden olmuştur” (Diktaş, 2021: 207). Lezzet algısı sadece kokuyla etkileşime girerek oluşmaz. Çok sevilen bir yemek, görüntüsü benimsenmediğinde yenilmeyebilir. Aynı şekilde lezzet algısında bir besinin sertlik-yumuşaklığına, renk durumuna ve ağızda çıkardığı sese kadar diğer tüm duyuların iş birliği öne çıkar.

Tat duyusunun günlük dile yansımaları farklı şekillerde gerçekleşir. Besin ve içeceklerin tadı çok acı, ekşi, biraz şekerli, az tuzlu gibi dilsel düzlemdeki çeşitli derecelendirmelerle ifade edilir. Bu bağlamda acı tadın dille ilişkisini açıklayan yaklaşımlardan biri şu şekildedir:

Neden baharatlı gıdalardan bahsederken acı* [dipnot: ‘hot’ kelimesi İngilizcede hem acı hem de sıcak anlamına gelir] sıfatını da kullanırız? Acı biber ve acı soslarla lezzet veren kapsaisin adlı kimyasaldır. Bedeniniz, kapsaisin almaçlarını yüksek sıcaklıkları algılamak için de kullanır. İşte bu

yüzden acı yiyecek tükettiğinizde terlersiniz çünkü bu almaçlar ‘sıcak bir gündemle’ beyninize başvurup bedeni serinletmesini sağlayacak tepkileri tetiklemiştir. Kapsaisin almaçları sadece dilinizde değil, bütün vücudunuzda bulunur. Bunu keşfetmenin yollarından biri de acı biberle yemek yapmak ve sonra da kontak lenslerinizi takmak olabilir. Ay! (Aamodt ve Wang, 2019: 84)

Tat duyusunun insanın psikolojik durumuyla ilişkisi dilsel ifadelere de akseder. “Ağzının tadı kaçmak” ifadesi kişinin içinde bulunduğu ruh hâliyle yakından ilişkilidir. Depresyon, bunalım ve can sıkıntısı gibi durumlarda benzer bir dilsel ifade devreye girer: “boğazından tek lokma geçmemek”. Depresyon hâli iştah durumuyla ilişki olduğundan dilsel ifadelerde bu şekilde açığa çıkar. Bu durumda “hayattan tat almak” beyanı soyut ve mecaz bir durumu değil doğrudan gerçek ve somut durumu işaret eder. Bireyin yaşam sevinciyle dolu olduğu zamanlarda aldığı besinlerin de lezzeti daha hoş gelir. Oktay Rifat iştahın sosyal şartlar ve psikolojik durumlardan etkilenmesini şiirine en açık şekilde alan şairlerden biridir:

Ağzımın tadı yoksa, hasta gibiysem
Boğazımda düğümleniyorsa lokma,
Buluttan nem kapıyorsam, vara yoğa
Alınıyorsam, geçimsiz ve işkilli,
Yüzüm öfkeden karaya çalıyorsa,
Denize bile iştahsız bakıyorsam,
Hep bu boyu devrilesi bozuk düzen,
Bu darağacı suratlı toplum! (Rifat, 2007a: 470)

1.1.5. Felsefe Tarihinde Bir Muamma: Duyu Verilerinin Güvenirliği

Gerçeklik nedir? Doğru bilginin kaynağı nedir? İnsan doğru bilgiyi nasıl edinir? Doğru bilgi edinirken akıl mı esas alınmalıdır yoksa duyular mı? Dış dünyadan bilgi edinme hakkındaki bu tür sorular felsefe tarihi boyunca düşünürleri meşgul etmiştir. İlk çağ filozoflarından beri bu sorulara yanıtlar aranmıştır. Bu yanıtların bir kısmını incelemek bu konudaki tartışmaları ele almaktan geçer. Demokritos dış

dünyada yer alan şeylerin atomlardan oluştuğunu iddia ederek şeylerden (nesnelerden) yayılan atomların insanın duyu organlarını tesiri altına almasının şeyler hakkında bilgi elde etmeye aracılık ettiğini söyler. Bu iddiasıyla doğru bilginin oluşturulmasında insan duyularının esas alınması gerektiğini savunan duyumculuğun temellerini atar. Demokritos, Lukretios¹⁷ ve Epikuros gibi atomcu filozoflar varlığın en küçük biriminin atom olduğunu öne sürerken onların ikincil niteliklerinin duylara ait olduğunu iddia ederek metafizik bir noktaya geçerler:

Atomlar, özleri itibarıyla yani onların özsel değişmezdirler, doğaları ezelî-ebedî olarak aynı kalır. Çıplak gözle görülemez olan atomlar, kendilerinde renk, tat ve koku gibi özelliklere sahip değildirler. Söz konusu ikincil nitelikler, var olan sonsuz sayıdaki atomun duyu organları üzerindeki etkisiyle meydana gelir. Başka bir deyişle, atomlardan meydana gelen bileşik cisimlerde, gerçekten de onlara ait olan niteliklerle, onların bir araya gelişlerinden ve onları algılayan bir varlığın özel yapısından kaynaklanan nitelikleri, atomcu öğretiyeye göre, birbirlerinden ayırmak gerekir. Birinciler, atomlara gerçekten ait olan birincil niteliklerdir. (Cevizci, 1999: 84)

Elealı filozoflar ise ortaya attıkları düşüncelerle hem akılcılığın hem de metafiziğin ilk tohumlarını atarlar. Elealı Parmenides'e göre duyularımız aldatıcıdır, doğru bilginin kaynağı akıldır:

Varlık tektir ve değişmez. Çokluk ve değişirlik görünüştedir. Biz bu görünüşleri duyularımızla algılıyoruz. Tekliğe ve değişmezliğe usumuzla (aklımızla) varıyoruz. Duyular aldatıcıdır, gerçeği gören sadece ustur. Çünkü gerçek varlık görülemez, dokunulamaz, işitilemez; demek ki duyularımızla algılanamaz. Onu ancak usumuzla kavrayabiliriz. (Hançerlioğlu, 1995: 68)

Duyumların yanılttığı insanın bir gerçeklik aleminde yaşamadığı düşüncesine Platon da sahip çıkar. Ona göre içinde yaşadığımız ve duyularımız aracılığıyla algıladığımız dünya aldatıcı ve gelip geçicidir. Tatlı bir kurabiye yendiği zaman, siyah bir hayvan öldüğü zaman varlıkları geçip gitse de tatlı ve siyah idesi zihinlerde sürüp gider çünkü varlıklar gerçek değildir; gerçek, ölümsüz olan idealardır. İnsan bu ideleri aklıyla dünyaya getirir. Bu yüzden insan doğuştan bilgiye sahiptir. Duyumlar sadece bu idelerin açığa çıkarılmasını sağlar. Platon'un meşhur mağara eğretilmesi duyumların aldatıcılığının savunulmasında önemli bir eşiği oluşturur: "Platon'a göre

görünen, elle tutulan maddeler gerçek değildirler; birer gölgedirler. Gerçek olan soyut düşünceler, idelerdir. Maddeler bu idelerin gölgeleri, kopyalarıdır” (Hançerlioğlu, 1995: 79). Bu düşünceleriyle Platon, yaşadığımız dünyayı alegorilerin kuşattığı gerçek olmayan bir âlem olarak tarif eder. Sanat eseri ise gerçeğin ancak kopyası olabilir çünkü gerçek duyumlarla algılanamaz. Duyumlar doksayı, akıl ise gerçek bilgiyi epistemeyi verir. Hocası Platon duyumların oluşturduğu algıların insanı yanıltabileceğini savunurken Aristo bilgi kaynağının duyumlardan sağlanabileceğini iddia eder. Duyusal nesne ile duyumu birbirinden ayırarak duyumun göreceli yapısına dikkat çeker (Aristo, 1996). Aristo duyuları beşe ayırır: görme, koklama, işitme, tatma ve dokunma. “Ona kalırsa insan, yapısı gereği bilmek ister. Buna verdiği gerekçe de insanın duyularından, özellikle de en çok bilgi sağlayan görme duyusundan aldığı hazdır. Duyular (duyu: aisthesis) yalnızca insana yarar sağladıkları için değil, kendi başlarına da haz kaynağıdır” (Güzel, 2003: 128). Duyular konusunda merak edilen sorulardan biri de duyuların merkezinin insan vücudunda hangi bölge/organ olduğudur. Günümüzde duyuların merkezi beyin olarak kabul edilirken beyin görüntüleme yöntemlerinin keşfedilmediği bir dönemde yaşayan Aristo, duyuların merkezini “kalp” olarak öne sürer:

Aristo duyuların ve hareketin merkezinin beyin değil kalp olduğuna inanıyordu: “Ve elbette ki, beyin bu duyuların hiçbirinden sorumlu değildir. Doğrusu şudur ki duyuların kaynağı kalbin bölgesidir”. Kendinden önce gelen Plato ve Hipokrat tarafından beyin daha baskın bir organ olarak gösterilmesine rağmen, o kalbi daha baskın bir organ olarak gösterdi. Beynin soğuk ve ıslak olduğunu belirterek vücutta bir tip soğutucu olarak çalıştığını iddia etti. (Karasu ve arkadaşları, 2008: 265)

Orta Çağ’ın uzun karanlık döneminden sonra skolastik düşüncenin kırılmaya başlanmasıyla bilginin kaynağı meselesi düşünce dünyasında tekrar gündeme gelir. Descartes varlığın koşulunu kendi varlığı üzerine düşünmeye bağlayınca felsefede yeni bir kapı açar. Nesnelerin özelliklerinin gerçekliği hususunda itirazlarda bulunur. Ona göre duyumlardan elde edilen bilgide algının etkisi bulunduğundan bu tür bilgiye şüpheyile bakılmalıdır çünkü bir nesne hakkında duyuyla elde edilen bilgi değişime açık olduğundan gerçekliği yansıtmamaktadır:

Mesela biraz önce kovandan çıkarılan şu bal mumu parçasını ele alalım: henüz içinde bulunan balın tatlılığını kaybetmemiştir, toplandığı çiçeklerin kokusundan onda bir şey kalmıştır. Rengi, şekli, büyüklüğü görünüyor, katıdır, soğuktur, ona dokunuyorum, vurunca bir ses de veriyor. Kısacası, bir cismi seçikçe tanıtmaya yarayan bütün şeyler onda vardır. Fakat işte, konuştuğum şu anda, bal mumunu ateşe yaklaşıtıyorum. Tadı kaçıyor, kokusu gidiyor, rengi değişiyor, şekli kayboluyor, ona dokunmak güçleşiyor, vurulsa da artık hiçbir ses vereceği yoktur. Bu değişmeden sonra aynı bal mumu kalıyor mu? Kaldığını kabul etmek gerekiyor, kimse de bunu inkâr edemez. Şu hâlde bu bal mumu parçasında bu kadar seçiklikle bilinen ne idi? Şüphesiz duyular yoluyla edindiğim şeylerden hiçbirisi değildir. Zira tatma, koklama, görme, dokunma ve işitme ile öğrenilen şeylerin hepsi değişmiş bulunuyor ve bununla beraber aynı bal mumu kalıyor. Belki bildiğim, şimdi düşündüğüm şeydi: yani bal mumu ne bu bal lezzeti ne çiçeklerin bu hoş kokusu ne bu aklık ne bu şekil ve ne de bu sestir fakat yalnız biraz önce bana başka şekillerde görünen, şimdi yine başka bir şekilde kendini gösteren bir cisimdi. Lakin onu bu şekilde kavradığım zaman asıl neyi tahayyül ediyorum? Bu noktayı dikkatlice gözden geçirelim ve bal mumuna ait olmayan şeylerin hepsini uzaklaştıralım ve bakalım geriye ne kalıyor. Şüphesiz, ancak uzamlı, eğilip bükülen ve hareket eden bir şey kalıyor. Şu hâlde, eğilip bükülen, hareket eden ne demektir? Bu, bal mumunun yuvarlakken kare olabileceğini ve kareden üç köşeli bir şekle geçebileceğini tahayyül etmem değil midir? Hayır, bu değildir. Zira onun buna benzer sonsuz değişmelere elverişli olduğunu anlıyorum. Esasen, bu sonsuzluğu muhayyilemden geçirmek de imkânsızdır. Böylece bal mumundan edindiğim bu fikir, tahayyül gücü tarafından meydana getirilmiş değildir. (Descartes, 2001: 280)

Bal mumu örneğindeki gibi nesnelerin kaybolan ve değişebilen nitelikleri ikincil özellikler kabul edilir. “Deneyimin, renkler, ses, kokular ve tatlar benzeri, geometrik olmayan yönleri gerçekliğin boyutları değil, fakat sadece ‘zihinde’ varolan yanılsamalardır” (Cevizci, 2001: 162). Nesnelerin bu tür nitelikleri ikincil özellikler olarak kabul edilip birincil özellik olarak yer kaplama, kütle ve hareket gibi hususlar esas alınır. Bu yaklaşım metafiziğe kapı aralayarak duyu verilerinin kesinliğinin sorgulanmasını perçinler. Descartes için ikincil nitelikler sadece görünüşte var olur

çünkü tıpkı bal mumundaki gibi değişir fakat birincil özellikler mevcudiyetlerini muhafaza eder.

Modern duyumculuk 17. yüzyılda Thomas Hobbes ile başlar (Cevizci, 1999: 272). Bu asrın önemli filozoflarından biri de duyumculuğun (empirizm) temsilcilerinden olan John Locke'tur. Bilginin akılla değil duyular yoluyla olduğunu kabul eder. İnsan boş bir kâğıda (tabula rasa) benzeyen olan zihinle dünyaya gelir. Deneyimleri aracılığıyla bu kâğıdı doldurur, bu demektir ki insanın doğuştan getirdiği bir düşünce mevcut değildir. Locke birincil özellikleri nesnelerin kendisinde, ikincil özellikleri de onu algılayan öznde arar. Doğuştan sağır olanların seslerle ilgili bir idesi bulunmadığı önermesiyle fikirlerini güçlendirmeye çalışır. Her ne kadar ikincil özellikler duyuma bağlı olsa da bu duyumu tetikleyen birincil özelliklere sahip şeylerin olması gerekir. Ünlü bilimci Galileo da nesnelerin renk, koku, tat gibi özelliklerinin kesinlik ifade etmediğini hatta nesnelerin var olmadığını; bu özelliklerin sadece bir adlandırma olduğunu savunur (Cevizci, 2020). Empirizmi sistemli hâle getiren filozoflar David Hume'dür. O da bilgiyi elde etmede akıllı değil deneyimleri esas alır. Ona göre objektif bir gerçekliğe ulaşmak mümkün olmayıp nesnelerin izlenimlerinden bilgi elde ederiz. Nedensellik ilkesinin yerine alışkanlık kavramını koyan Hume, insanlardaki genelgeçer bilgilerin deneyimin ortaya çıkardığı alışkanlıktan kaynaklandığını savunur. Elmalar kırmızı ve/veya yeşildir önermesi kesin bir bilgi değildir çünkü insan mavi bir elmayı henüz deneyimlemediyse bu, mavi bir elmanın olmayacağı anlamına gelmemelidir çünkü “deneyimden yapılan tüm çıkarımlar muhakemenin değil, alışkanlığın sonucudur” (Hume, 2021: 42). Bu durumda mavi bir elma gördüğünü iddia eden kişilere “doğru” bilgi vermediği yaklaşımının sergilenmemesi gerekir. Duyularımız aracılığıyla elde ettiğimiz bilgiler alışkanlığın etkisiyle benzer durumlarda aynı tepkilerin oluşmasına da yol açar:

Duyulabilir nesnelerin hayal dünyamıza etkisi her zaman diğerlerinden daha fazla olmuştur ve bu etkiyi ilişkili oldukları ve benzedikleri diğer fikirlere kolaylıkla aktarırlar [...] Herhangi bir nesneyi düşünmek zihni, ona bitişik olan nesnelere sevk eder fakat zihni üstün bir canlılıkla sevk eden ancak bir nesnenin gerçek varlığıdır [...] Ateşe kuru bir odun parçası attığımda zihnim hemen alevi söndüreceğini değil körükleyeceğini tasavvur etmeye sürüklenir. Düşüncenin nedenden sonuca bu geçişi aklın bir ürünü değildir. Kökeni tamamen alışkanlık ve deneyimde saklıdır. (Hume, 2021: 50-52)

Algılamayı varlık meselesiyle açıklayan Berkeley için algılanamayan şeyler yoktur çünkü algıladığımız şeyler zihnimizin ürünüdür yani tasarımdır ve maddi bir dünya mevcut değildir. Bir şeyin algılanması için onu algılayan bir zihne ihtiyacı vardır. Evinizin bahçesindeki bir ağaç ancak onu algılayan bir zihin olduğu sürece mevcuttur. Algının varlık koşulu zihinse o zaman algı zihinden zihne değişiklik gösteren nazari bir yapıya sahiptir. Bu yüzden Berkeley duyumla elde edilen bilgiye kuşkuya yaklaşır:

Tasarımların zihinsiz var olmadığını ve var olamayacağını herkes bilir. Çeşitli duyumların da onları algılayan zihinden başka bir yerde var olamayacakları bana hiç de daha az açık gelmemektedir. Var olmak deyimiyle ne demek istendiği iyice incelenecek olursa bu savım çok daha iyi anlaşılacaktır. Üstünde yazı yazdığım masa vardır dediğim zaman, onu görme ve dokunmayla algı'ladığımı söylemiş oluyorum. Bunun gibi bir koku vardı, demek ki koklamakla algılamıştım; bir ses vardı, demek ki işitmekle algılamıştım. Bütün bu anlatımlarda var olanın algılanan olduğu açıkça görülmektedir. (aktaran Hançerlioğlu, 1995: 219)

Berkeley'in algının özneliği konusundaki görüşleri haklılık payı içerse de o, meseleyi dış/maddi bir dünya olmadığı noktasına götürerek yani birincil özelliklerin de zihin tasarımı olduğunu iddia etmesinden dolayı öznel idealizme kayar: "Duyumculuk, duyumlar nesnel bir gerçekliğin yansımaları olarak görüldüğü zaman maddecilikle, buna karşın temellerinde ne olduğu bilinmeyen zihin hâlleri olarak değerlendirildiğinde de öznel idealizmle sonuçlanır" (Cevizci, 1999: 272). Bu yönüyle Berkeley birincil özellikleri olan nesneleri, algılayan öznenen bağımsız ele alan duyumculardan ayrı bir noktaya düşer, onun için sadece ideler vardır.

Bilginin kaynağı noktasında duyu mu yoksa akıl mı dikkate alınmalıdır tartışmasına katılan Kant bu konuda şu sonuca varır: Fenomenler ve numenler vardır. Duyular yoluyla fenomenlerin bilgisi elde edilirken numenler algılanamayan şeylerin bilgisini ihtiva eder. Bu düşünceler bilginin elde edilmesinde hem aklın hem de duyumun kullanıldığını gösterir.

19. yüzyılda bilimcilik ve pozitivistliğin etkisiyle deneycilik güçlenir. Kuramın önemli temsilcisi Comte'tur. Pozitivizme (olguculuk) göre insanlık tarihi üç aşamadan müteşekkildir: teolojik, metafizik ve pozitivist. Comte için bilim gözlem ve deney

mecrasıdır, duyumlar ve algı dolaysız bir yapıya sahip olabildiklerinden tek geçerli bilimsel olgulardır. Bu noktada duyumlar ve algının öznelliği devreden çıkarılır çünkü incelenmesi gereken her şey deneye tabi tutulmalıdır. Bilim gözlemlerin sonuçlarını verebilir. Bu durumda Comte ile aynı yüzyılda yaşayan bir kişi do notasını mavi olarak gördüğünü iddia etse bu iddiayı doğrulayacak bir deney ekipmanı bulunmadığından kişilerin bu tür beyanları da safsata ya da sapma olarak değerlendirilecektir. Berkeley'in algılanamayan şeyler yoktur önermesiyle pozitivistlerin gözlemlenemeyen şeyler yoktur tarzındaki önermesi arasında gerçeğin bilgisine vakıf olabilmek açısından bir fark yoktur. Her iki görüş de indirgemeci şekilde gerçeği/kesin bilgiyi ıskalar. Bilimsel bilginin kümülatif şekilde ilerlediği esas alınırsa pozitivistlerin iddiaları da boşa düşer çünkü o gün ortaya atılan bir tez -do notasının mavi görüldüğü gibi- bugün bilimsel olarak kanıtlanabilir. Bilim, eldeki imkânlar dahilinde veri sağlayabilir. Her ne kadar renk, ses, koku, tat gibi duyular tarafından elde edilen bilgileri esas alıp bilimi metafizikten kurtarmaya çalışan Ernst Mach gibi pozitivistler olsa da bu duyu verileri için kanıtlar istemesi pozitivistliği idealist bir noktaya sürükler. Pozitivism, metafiziğe amansız bir savaş açan Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle 19 ve 20. yüzyılda artan bir ivme yakalayarak ağırlığını uzun yıllar korur. Aydınlanma düşüncesi de pozitivism de ele alınan olguların kanıtlanması gerektiği noktasında kesişir. Somut olarak incelenemeyen iddialar bilim dışı olarak kabul edilir: Gözlemlenemeyen şeyler yoktur. Doğru/kesin bilgiye duyumlarla mı yoksa akılla mı ulaşılır sorusuna diyalektik materyalizmin cevapları şu biçimdedir: Dış dünya maddi gerçekliktir ve tek gerçekliktir. Madde bilinci belirler, insanların bilinci onları oluşturan maddi koşullardan azade ele alınamaz. Kişinin içinde yaşadığı toplumsal şartlar onun dünyayı algılayışı ve şeyler hakkında tasavvurlar oluşturmaya neden olur. Materyalizmin duyum ve akla yaklaşımı şu şekildedir:

Duyumlarımızla algıladığımız gereçler, usumuzda kavramlaşır. Kavramlar, ussal bilgilenmenin temel biçimidir. Usumuz, duyularımızın getirdiği gereçleri ayıklar, eş deyişle soyutlar, çözümleme (analiz) ve birleştirme (sentez) işlemlerinden geçirerek kavramlar kurar. Belirlenmiş kavramlar yargıları, yargılar da uslamaları oluşturur. Kavramların, yargıların, uslamalarının birliğinden bilginin en yüksek biçimleri olan varsayımlar ve kuramlar meydana gelir. Varsayımların ve kuramların doğru olup olmadıkları deneylerle, toplumsal pratikle denetlenir ve doğrulanır [...] İnsanlar, algılarken de

düşünürler, eş deyişle algıladıkları nesneyi anlayarak algılarlar [...] Duyumsal bilginin olanakları sınırlıdır. Örneğin ışığın saniyede üç yüz bin kilometrelik bir hızla yol aldığını algılayamayız. Ama bu bilgiyi birçok duyumsal deneyler sonucunda düşünce basamağında elde ederiz ve onu kuramsal hesaplarla ortaya koyarak pratikle denetler ve doğrularız [...] Düşüncenin gücü, duyumsal algıların sınırlarını aşabilmesindedir. Ne var ki bu güç, duyumsal algılar olmaksızın asla gerçekleşemez. (Hançerlioğlu, 1995: 345-346)

Materyalizmin bilgiye yaklaşımı duyu verileriyle aklın çözümleme kabiliyetinin sentezinin önemsenmesinden geçer. Tek başına duyu verilerini esas alan pozitivism, tek başına zihni esas alan idealizmle aynı noktaya düşmez.



1.2.SİNESTEZİ

Pazartesiye mavi, A harfini turuncu, kapı zilini kırmızı, do sesini mor, ekim ayını lacivert, 1 rakamını sarı, maviyi gürültülü algıladığını ifade eden insanlarla karşılaşsak büyük ihtimalle birçoğumuz böyle bir şeyin tuhaf ya da “saçma” olduğunu düşünebiliriz ya da bu tür algılamaya anlam vermekte zorlanırız. Sanat alanında araştırma yapan Cretien Van Campen (2007) bu kişilerle tanışmanın, bazı açılardan uzaylılarla tanışmak gibi olduğunu kabul eder. Birçoğumuz için sıra dışı denilebilecek bu tür algılamaya “sinestezi” (synesthesia/syneasthesia), sinestezik algılamaya sahip kişilere de “sinestet” denir.

Yunancada “birlikte” manasına gelen “syn” ile “duyum” anlamını taşıyan “esthesia/aesthesia” sözcüklerinin birleşimiyle “sinestezi” (synesthesia/synaesthesia) sözcüğü üretilir. Duyum yokluğu demek olan “anestezi” sözcüğüyle “sinestezi” aynı kökten türetilmiştir (Cytowic, 2018). *TDK Güncel Türkçe Sözlük*’te “duyum ikiliği” olarak tanımlanan sinestezi, *Psikoloji Sözlüğü*’nde şu şekilde açıklanır: “Bir duyu organına uygulanan uyarıcının, başka duyu organlarını da uyarması[dır]” (Budak, 2021: 651). Sinestezi alanında yaptığı çalışmalarla tanınan Ramachandran ve Hubbard, sinesteziyi en kapsamlı biçimde “eş zamanlı çoklu duyumsama” diye tanımlayıp uyarılan bir duyu aracılığıyla uyarılmamış olan bir başka duyunun [ortaya çıkardığı] sıra dışı deneyimleri olarak tarif eder (Ahat, 2021: 68). Grossenbacher ve Lovelace (2001: 36) ise “Sinestezi, karşılaştırılabilir koşullar altında çoğu insan tarafından deneyimlenmeyen, sistematik olarak indüklenen duysal özelliklerin bilinçli bir deneyimdir” tanımını yapar. Bu bağlamda insan duyuları; birbirinden bağımsız organlar, duyu kanalları ve kortikal duyu alanları şeklinde birbirinden müstakil şekilde varlığını sürdürür. Sinestetlerde ise bir ses sadece işitme duyu alanını değil aynı anda renk duyu alanını da uyarır. Bunun sonucunda do notasını ya da bir çan sesini duyan bir sinestet bu sesi renkli algılayabilir.

Sinestezinin *TDK Güncel Türkçe Sözlük*’te “duyum ikiliği” olarak geçmesi eksik ve hatalı bir açıklamadır. Kimi sinestetler birden fazla algı birlikteliğini deneyimler: “Ünlü Rus gazeteci Solomon Shereshevsky’nin sahip olduğu sinestezi bir sesi duymanın eş zamanlı olarak tat, dokunma ve görme deneyimlerini uyandırması ile açıklanabilmektedir” (Diktaş, 2021: 210). Sultan Tarlacı (2001) sinesteziyi “birleşimli duyular” ya da “eş duyum” olarak adlandırır. Oysa Gülsün Nakıboğlu’nun

(2021) belirttiği gibi “eş duyum” kavramı psikoloji ve psikiyatri alan yazınında “empati”ye karşılık olarak kullanılır. Sadık Özen (2020) dokunma ve sinestezi ilişkisini parmakların işlevini merkeze alarak gerçekleştirdiği araştırmasında sinestezi terimine Türkçe karşılık olarak “duyusal algılama”yı uygun bulur. İnsan, duyuları aracılığıyla elde ettiği verilerden hareketle şeyler hakkında algılar oluşturur. “Duyusal algılama” dediğimizde tat duyusu yoluyla elde ettiğimiz modüler algı da duyusal algılama kapsamına girer. Böyle bir adlandırma sinestezik algıyla modüler (tekli, birbirinden bağımsız) algıyı birbirinden ayırt edemememize yol açar. Aynı şekilde görme, işitme, dokunma ve koklama yoluyla oluşturduğumuz algılar da duyusal algılama kapsamındadır. Gülsün Nakıboğlu (2021), Doğan Aksan’ın (ve başka bilim insanlarının) sinestezi terimine karşılık olarak “duyular arasında aktarma” şeklindeki kullanımına tek kelimenin üç sözcükle ifade edilmesinin uygun olmadığı noktasında itiraz eder. Duyular arasında aktarma sinestezinin kapsamını daraltır. Pazartesiye turuncu algılayan bir sinestet görme duyusunun nesnesi olan renk algısını -bir duyum olup olmayacağı tartışmalı olan- zaman algısına aktarır. Bu durumda duyusal bir deneyim olan renk duyumsal bir kökene dayanmayan algıya aktarılmaktadır. Cafer Mum (2005) sinesteziye Türkçe karşılık olarak “çoklu duyulama” kavramını önerir. Bir tiyatro ya da sinema eserini hem dinler hem izleriz. Bu durumda çoklu duyulama eş zamanlı şekilde gerçekleşmiş olur. Millî Edebiyat Dönemi sanatçılarından beri yabancı dillerden gelen kavramlara Türkçe karşılık bulma noktasında hassasiyet gösterilmektedir. Günümüz açısından düşünüldüğünde yabancı kavramlara ve terimlere Türkçe karşılık bulma, küreselleşen dünya düzeninde kültürel anlamda gün geçtikçe zorlaşmakta ve bazen yabancı bir kavrama bulunan Türkçe karşılık halk tarafından sahiplenilmemekte ya da olumlu yankı bulmamaktadır. Dilsel sinesteziye de Türkçe karşılık bulma konusunda benzer sorunlar yaşanmaktadır. Sinestezi terimini adlandırma tartışmasının bir benzeri de metafor terimiyle ilgili tartışmada açığa çıkar. Metafora Türkçe karşılık bulma konusunda Kayhan Şahan’ın yaklaşımı, sinesteziye Türkçe karşılık bulma çabaları için de geçerlidir:

Batıdan gerçekten öğreneceğimiz bir şeyler varsa bunları öğrenmenin ve edebiyat özelinde metne tekrar bakmanın gayretine girilmelidir. Metafor, metafor olarak kalmalıdır ve hakkı gerçekten teslim edilmek isteniyor ise bu başka terimlerin yerini alması için değil düzeyli bir medeniyet alışverişi amacıyla ve gerekçeli yapılmalıdır. Yeniden baktığımız metinler üzerinde

tartışmaya ve yeni tasniflerin oluşturulmasına bir an önce başlanmalıdır. (Şahan, 2014: 38)

Bilim çevrelerinde sinestezi, uzun yıllar boyunca duysal ve nörolojik temelli bir fenomen olarak kabul görmez. Bu durumun sebeplerini irdelemeden önce sinestezi tarihine yakından bakmak elzemdir. Sinestezik deneyimler Eski Pers'te renkler ve müzik tonları arasında; Antik Çin'de ise yılın mevsimleri, yüz özellikleri ve gezegenlerle farklı duyuların kavramlarının birleştirilmesine dair bulgular mevcuttur.¹⁸ Sinesteziye ilişkin ilk tartışmalar Antik Yunan'a dayanır. Aristoteles, *On Sense and the Sensible* (MÖ 350) adlı eserinde, tatlar ve renkler arasında tatlı-beyaz, tuzlu-mavi, yağ-sarı gibi bir ilişki kurmaktadır.¹⁹ Duyuları beşe ayıran Aristo, “ortak duyu” meselesini tartışmaya açmasının yanı sıra duyuların birbirinin yerine geçip geçemeyeceğini de soruşturmaktadır:

Nihayet bizzat duyuların kendi aralarında, bir duyunun başka bir duyunun konusuna ilişkin tanıklığı ile kendi konusuna ilişkin tanıklığı hatta kendisine yakın bir duyunun konusu ile ilgili tanıklığı ile bizzat kendi konusu ile ilgili tanıklığı aynı değerde değildir. Renk konusunda otorite olan, görme duyusudur; tatma duyusu değildir. Tat konusunda karar verecek olan da tatma duyusudur, görme duyusu değildir. Aynı zamanda aynı nesneyi konu alan bu duyulardan hiçbirisi bize bu nesnenin hem “şöyle” olduğu hem de “öyle olmadığı”nı söylemez. Hatta bir duyu farklı zamanlarda bile, hiç olmazsa nitelik ile ilgili olarak kendi kendisiyle çelişmez. O, niteliği taşıyan töz hakkında kendi kendisine ters düşebilir. Bir örnek vereyim: Aynı bir şarap, ya kendisi veya bizim vücudumuz değiştiğinden bize belli bir zamanda tatlı, başka bir zamanda acı gelebilir. Ama burada değişen, hiç olmazsa o var olduğu biçimdeki tatlılığın kendisi değildir. Onunla ilgili olarak söylediğimiz, her zaman doğrudur ve tatlı olan şey, zorunlu olarak öyle kalmak zorundadır. (Aristo, 1996: 222-223)

Aristo, renk konusunda görme duyusunu söz sahibi kabul etse de müzik dinlediği esnada görme alanı renklerle dolan insanlar mevcuttur. Sayılar konusunda önemli çalışmalara imza atmış Pisagor ise ilk ilkeyi sayı olarak kabul ederek bilimin amacını her varlığa karşılık bir sayı bulmak olarak kabul eder (Hançerlioğlu: 1995). Aynı şekilde “Pisagor ardışık oktavlar ile yayların uzunluğunu ilişkilendirmiş böylece

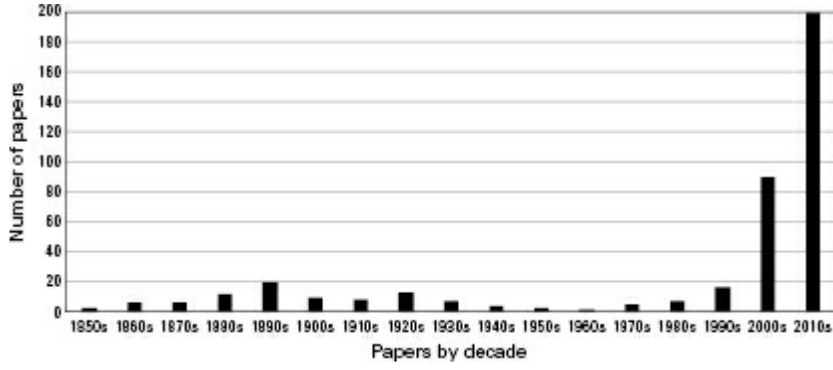
müzikteki armoninin matematiksel ifadesini keşfeder. Antik Yunan'da yedi gezegenden olan çağrışımla yedi bölümden oluşan renk skalası yapılmış, her renk 7 farklı ses ile eşleştirilmiş[tir]" (Sayın, 2022). Sinesteziye dair bir başka bulgu da John Locke'un yazılarında geçer. Locke'un araştırması 1690'a dayanır. *An Essay Concerning Human Understanding (İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme)* adlı eserinde sinestezik deneyimin şu örneği geçer: Görme engelli bir adama borazan (ing. trumpet) sesinin ne olarak algıladığı sorulduğunda alınan cevap bu sesin kırmızı/kızıl şeklinde olduğu yönündedir (Locke, 2004). 17. yüzyılda sinesteziye ilişkin Lock'un yazdıklarının ardından 18. yüzyılda ünlü fizikçi Newton'un çalışmaları da sinestezi tarihi açısından önem arz eder. Daha önce renk konusunda yaptığı çalışmalarına yer verdiğimiz Newton'un şu çalışması ses-renk algısının birleşimini gösterir: "Newton, ışık tayfında yedi farklı renk olduğunu ve bu renklerin diyatonik dizideki yedi notayla bir şekilde bağlantılı olduğunu düşünüyordu. Her notaya bir rengin atandığı 'renkli orglar' ve benzer enstrümanlar on sekizinci yüzyıl başında ortaya çıktı" (Sacks, 2021: 173). Newton'un bu tasarımı, farklı notalar için ekranında farklı renklerin parladığı oyuncak bir klavyedir (Ramachandran, 2019). Aynı yüzyılın ortalarında "matematikçi Louis Bertrand Castel, müzik notalarıyla uyumlu renkli ışıklar üretebilecek bir enstrüman tasarlamıştır" (Akgün, 2021: 136). 19. yüzyılda sinesteziye ilişkin önemli bir rapor ortaya çıkar. 1812'de Georg Tobias Ludwig Sachs'ın -kendisi de bir sinestettir- yazdığı Latince bir tıp tezi mevcuttur. Bir polimodal sinestezi olarak Sachs, "alfabenin harfleri, müzik gamının tonları, sayılar ve haftanın günleri için renk sinestezisinden" örnekler verir (Cytowic, 2018). 1871'de psikofizikçi Gustav Fechner renkli harf algısına sahip 73 sinestetten bahseden çalışmaya imza atar²⁰. Ardından 1880'de ünlü bilim dergisi *Nature*'da matematikçi Francis Galton'un *Visualised Numerals (Görselleştirilmiş Rakamlar)* adlı makalesi yayımlanır. Bu makalede tarihlerin, yılların, haftaların, günlerin görselleştirildiği vakaların mevcudiyetine dikkat çekilir; bu tür vakalarda sayıların ve zaman birimlerinin uzayda sabit bir yerde algılandığı belirtilir ve bu kişilerin bu özelliklerini doğuştan getirdiğine yer verilir. Tez çalışmamızın ilerleyen bölümünde sinestezi çeşitleri açıklanırken Galton'un çalışmasındaki vakalar sayı-mekân sinestezisi başlığında ele alınacaktır. Galton bu makalesinde sayılara kişilik özelliği atanmasına yönelik ifadeler de yer verir. 19. asır sinestezi çalışmaları açısından yoğun geçen bir dönemdir:

Francis Galton günümüzde sinestezinin türleri olarak nitelendirilebilecek algılamaları gösteren kapsamlı ve ilginç bir açıklama yapar. 1883 yılında yayımlanan *Inquiries into Human Faculty and Its Development (İnsan Yeteneklerinin Araştırılması ve Gelişimi)* adlı eseri, sinestezi araştırmalarında önemli bir erken kaynak niteliği taşır. (Çelik, 2018: 17)

Galton, söz konusu çalışmasında sinestezinin doğası, sinestetlerin popülasyon içindeki dağılımı, sinestezik deneyim örnekleri hakkında şu açıklamayı yapar:

Genel insan nüfusu içinde; görünüşte tamamen normal olmalarına karşın bir grup insan, algılama biçimleri açısından tamamen farklılıklar göstermektedir. Herhangi bir “X” uyarıcısından algılanan bilgiler, sadece ilgili duyu merkezini değil aynı anda iki veya daha fazla duyu merkezi eş zamanlı olarak cevap vermektedir. Bu durumda sinestezi adı verilen olgu deneyimlenmektedir. Örneğin bir müzik notası herhangi bir renk veya koku olarak algılanabilmektedir. (Ahat, 2021: 67-68)

20. yüzyıla gelindiğinde davranışçılığın (1920-1940) ve pozitivistimin kazandığı ivme uzun bir süre bilim dünyasında ağırlığını korur, bu ekoller içe bakışa (yöntem olarak) mesafeli durur. Yaşanan bu gelişmenin sonucu, sinestetlerin beyanları da gözlemlenemeyen deneyimlerin kapsamına girdiği için sinestezinin uzun bir süre bilim dünyasında gündeme gelmemesidir. Bu süreçte edebiyatta etkisini sürdüren sinestezi, bir dilsel oyun olarak kabul edildiğinden nörogörüntüleme teknolojileri aracılığıyla beynin incelenmesine değin sinestezi hakkında kısıtlı çalışmalar yapılır. Beyin görüntüleme yöntemleri sayesinde sinestezi çalışmaları son kırk yılda yükselen bir ivme kazanır. 1980’lerde bilim insanı Richard Cytowic’in çalışmalarıyla sinestezi bilim dünyasında tekrar kendine yer edinir. Bu süreçte yapılan çalışmaların istatistiği şu şekildedir:



Tablo 1.2.1.: 1850’lerden 2010’lu (2016) yıllara kadar geçen süreçte sinestezi hakkında yapılan bilimsel çalışmaların (hakemli makaleler) istatistiği (Cytowic, 2018: 22).

Cytowic (2018) yukarıdaki grafikte -2016’ya kadar geçen süreçte- sinestezi konusunda yayımlanan hakemli makale sayısını aktarır. 2015-2018 yıllarında sinestezi alanında ortalama 200 bilimsel yayın ortaya çıkar (Ahat, 2021). 2007’de yayımlanan bir makaleye göre son 25 yılda sinestezi yayınlarının sayısında artış yaşandığı, bunların %75’inin son 5 yılda (2002-2007), %35’inin son 18 ayda yayımlandığı tespit edilir (Simner, 2007). Sinestezi çalışmalarının popülerleşme riskiyle yüz yüze gelmesi konusunda Ramachandran (2019) sinestezi endüstrisinin oluşmaya başladığını ifade eder. Sinestezik deneyimin içe bakış yöntemiyle ifade edilerek ortaya çıkarılan verilerin incelenmesi, bilimci ve pozitivist anlayışı postmodern anlayışın geride bırakmasıyla da hız kazanır. Son kırk elli yılda Batı’da ve ülkemizde kitlelerin zihinlerinin incelenmesi yerine bireye yönelim, sosyolojide ve birçok bilim dalında ağırlık kazanmakta olup yaşanan bu durum sosyolojide dahi geniş kitlelerin değil bireyin örneklem olarak alınmaya başlandığını gösterir. Bireyin beyanlarına dayalı inceleme yapılması sinestezi araştırmalarının endüstrileşmesi/popülerleşmesi riskini de beraberinde getirir. Bunun sonucunda -sinestezi türlerinde açıklanacak- sinestezinin ne olup olmadığı tartışmaya başlar. Öyle ki sinestezi çeşitleri bazı kaynaklarda 60, bazılarında 80, bazılarında da 100’ün üzerinde diye belirtilir.

Davranışçılığın ve pozitivist anlayışın ağırlık kazandığı yıllarda sadece gözlenebilir ve deney kapsamına alınabilecek davranışların ölçülmesi içe bakış yönteminin itibar kaybetmesine yol açar. Bu bilimsel paradigmanın oluşumuna yol açan sebepler genel olarak şu şekilde tarif edilebilir:

Ruh bilim genellikle dört yöntemle çalışmıştır: İçe bakış yöntemi, deney yöntemi, patolojik yöntem ve karşılaştırma yöntemi. İçe bakış (Entrospeksiyon), bilincin kendi kendini gözlemesini dile getirmek için İngiliz

ruh bilimcilerinin kullandıkları bir deyimdir. İç gözlem ya da iç duyu deyimleriyle de dile getirilmiştir. Bilincin ikiye bölünüp bir yandan algılarken öbür yandan da nasıl algıladığını gözlemesi sadece insana özgü bir olgudur. Bundan ötürü bu yöntem hayvan, çocuk, ilkeller vb. gibi ruh bilim alanlarında kullanılamaz. Bundan başka Comte ve Wundt gibi düşünürler, bilincin kendi kendini bilmesinin doğrudan doğruya bir gözlemden gelmediğini, sonradan bellek tarafından yeniden kurulan anılar üstünde gözlemde bulunulduğunu, bunun da doğrudan bir fiziksel olguyu gözlemler gibi bir gözlemleme olmadığından birçok yanılgıları gerektirebileceğini, dahası gözleyenle gözlenen aynı kişi olduğundan yansızlığın sağlanamayacağını ileri sürerek bu yönteme karşı çıkmışlardır. Bununla beraber düşündüğümüz, duyduğumuz ya da bir şey yaptığımız zaman anısal yaşamımızı gözlemekle çok değerli bilgiler elde ettiğimiz de kesindir. Böylelikle ruhsal yaşamımızı tanır, nitelendirir, sınıflandırır ve düzenleriz. Deney yöntemi, yaşam bilimsel alanda ilkin Claud Bernard tarafından ortaya atılmıştır. Deney, çocukluktan yaşlılığa kadar her çağıdaki denekler, normaller, anormaller, çeşitli hayvanlar üstünde yapılabilir; bu yüzden de çok geniş bir çalışma alanına sahiptir. Ruh bilimdeki devrimsel bulgular da bu yöntemle bulunmuştur. Deney bir uyarana (ki buna stimulation, excitation ya da stimulus denir) yanıtı (ki buna da reaction denir) arasındaki ilişkiyi saptamak için yapılır. (Hançerlioğlu, 1995: 399)

Tıp alanında PET, MRI, fMRI gibi beyin görüntüleme yöntemlerinin gelişmesi sonucunda sinestezi çalışmaları yeni bir çağ açılır.²¹ 1980'lere gelindiğinde sinestezi alanında ilk nörofizyolojik çalışmaları yapan isim Richard Cytowic'tir. 1989'da *Synesthesia: A Union of the Senses (Sinestezi: Bir Duyu Birliği)*, 1993'te *The Man Who Tasted Shapes (Şekilleri Tadan Adam)*, *Wednesday is Indigo Blue (Çarşamba Çivit Mavisidir)*, 2018'de *Synesthesia (Sinestezi)* kitaplarının yayımlanmasıyla Cytowic'in çalışmalarıyla sinestezi araştırmalarında altın çağ yaşanır. "Cytowic, duyuların tam olarak ayrışmadığı ve beyin duygusal merkezinde iç içe geçmiş olduklarını ve bunun ilkel düzeye doğru evrimsel gerileme olduğunu savunmaktadır" (Ramachandran, 2019: 118). Bu bağlamda Cytowic (2018) hepimizin sinestezik olabileceğini fakat bazılarımızın bu sıra dışı algıyı daha güçlü şekilde yaşayabildiğini, sinestezinin beyin korteks alanları arasındaki bağlantıdan çok duyu, anı ve kavramlardan sorumlu olan beyin limbik sistemiyle duyular arasındaki

bağlantıdan kaynaklanacağını savunur. Sinestezi bu duygusal yönüyle daha çok psikolojik bir alana çekilir.

Sinestezi çalışmaları tarihinde dikkat çeken hususlardan biri de sinestezi derneklerinin açılmasıdır. 1995'te Amerikan Sinestezi Derneği açılmıştır. Almanya, Kanada, Belçika, Afrika ve Birleşik Krallık'ta da sinestezi dernekleri açılmıştır. Açılan bu dernekler sinestetlerin birbiriyle daha kolay iletişim kurmasını, çalışmalar için örneklem oluşturulmasını, sinestezik deneyimlere dair veri kaynağının zenginleşmesini sağlar. Küreselleşen yeni dünya düzeninde internet aracılığıyla insanların bilgiye erişimi daha kolay hâle gelmektedir. Bu bağlamda sinesteziyi ayrıntılı tanıtan ve kaynaklar sunan genel ağ siteleri (web siteleri) sayısında da artış yaşanmaktadır. Bu dernekler ve siteler aracılığıyla kişiler kendi sinestezik deneyimlerini anlamlandırmada bilinç kazanmaktadır. Bu sitelerden biri de David Eagleman'ın 2005'te geliştirdiği çevrim içi (online) sinestezi pilinin yer aldığı <https://synesthete.org/> adlı genel ağ sitesidir. 10'dan fazla dile uyumlu olan sinestezi pili kişilerin sinestet olduğunu ölçmek için kullanılan testlerden oluşur ki bu sayede paylaşılan deneyimlerden elde edilen veriler araştırmacılar için zengin bir veri seti oluşturmaktadır (Eagleman ve arkadaşları, 2007).

1995'te ve 2002'de genelde sinestezinin (özelde işitme-renk sinestezisi/kromestezi) nörolojik temelini açığa çıkarmada şu deneyler yapılır:

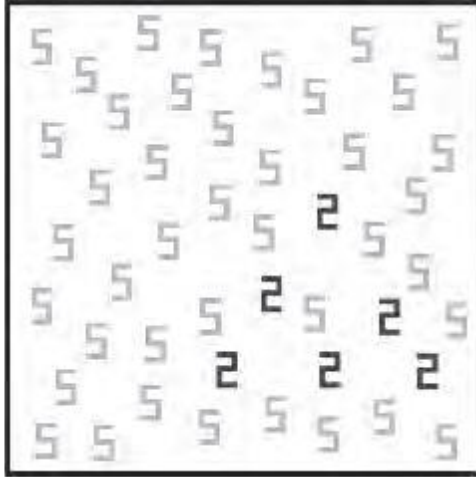
Paulesu ve arkadaşları konuşma kelimeleri ve saf tonlar verildiğinde PET kullanarak rastgele seçilmiş sinestetik deneklerin ve kontrol grubunun beyin aktivitelerini çalışmıştır. Her iki grup da kelimelerin aksine tonlar verildiğinde kortikal dil alanlarında aktivasyon gösterdi. Sinestetik deneklerin vakasında kelime stümülasyonu sırasında aynı zamanda birçok ekstra striat kortikal alan da aktive olmuştur. Nunn ve arkadaşları, sinestetik ve kontrol deneklerde konuşma ile aktive olan kortikal alanların yerlerini belirlemek için fMRI kullanmıştır. Sinestetikler sol hemisferde normalde renk ile aktive olan V4/V8 alanında aktivasyon göstermiştir. Kontrol denekleri, konuşma kelimelerine yanıt olarak renkleri düşündüklerinde bu bölgede herhangi bir aktivasyon göstermemiştir. (Mather, 2018: 388-389)

Ramachandran, sinestezi alanında bilimsel çalışmalar yapan önemli isimlerinden biridir. Türkçeye *Öykücü Beyin* olarak çevrilen kitabının "Tiz Renkler ve

Ateşli Kadınlar: Sinestezi” başlığını taşıyan bölümünde Ed. Hubbard’la birlikte gerçekleştirdiği çalışmalarını açıklayarak sinestezinin nörolojik bir fenomen olduğunu kanıtlama çabasını şu şekilde ifade eder:

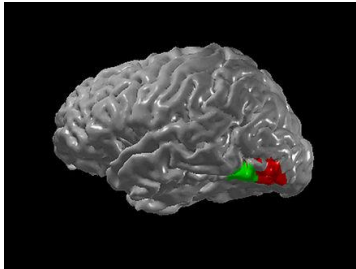
Sinestezinin somut bir duyuşsal süreç olduğunu ve bunun nöral temelini açığa çıkarabileceğimizi iddia ediyorum. Bu sayede varacağımız açıklama, eğretilmelerin beyinde nasıl temsil edildiğine ve aslında daha en başında bunları barındıracak kapasiteyi nasıl geliştirdiğimize dair derin problemi çözmemize yarayacak ipuçları sağlayabilir. (Ramachandran, 2019: 118)

Öykücü Beyin’de sözü edilen nörobilimsel çalışmaların odak noktasını harflerin ve rakamların renkli algılandığı grafem-renk sinestezisi oluşturur. Birleşen duyuların beyindeki kortikal alanda da komşu alanlar olduğu ve bu alanlar arasında “çapraz-aktivasyon” olduğu öne sürülür. Sinestezinin farklı türleriyle karşılaşılıyor olunması çapraz-bağlantı varsayımını güçlendirir, yazar bunu “mutant bir gene” bağlar.²² Fetüste insan beyni budamalar yapar, budama sırasında komşu alanlar arasındaki kaçak sinyaller engellenir, sinestezi mutasyonu ise birbirine yakın bazı alanlar arasında yarım kalmış budamalara yol açar. Bu görüşlerden hareketle sinestezinin genetikliğine değinilerek kortikal alanlar arasındaki bağlantıların sinestezik deneyim oluşturduğu iddia edilir. Bu yaklaşıma göre bir tür sinesteziye sahip kişi sinestezinin başka bir türüne de mutant gen sayesinde sahip olabilir. Ramachandran’ın sinestezi çalışmalarına önemli katkılarından biri de şu keşfidir: Harfler, sayılar, haftanın günleri ve aylar sayısal soyut bir dizilime sahiptir ve beynin bu dizilimden sorumlu bölgesi angular girustur. Sinestetlerde beynin renk bölgesiyle angular girus arasında çapraz aktivasyon gerçekleşebilir, rakamların ve harflerin görüntüsü de yüz tanıma alanı olan fusiformda işlenir, harfler ve sayılar da renk alanı olan V4’le etkileşime girerek grafemlerin renkli algılanmasına yol açar (Ramachandran, 2019). Sinestezinin nörolojik bir fenomen olduğunu kanıtlama yollarından biri de Ramachandran ve Ed. Hubbard’ın geliştirdiği aşağıdaki görseldir. Bu görsel, ekranda 1-2 saniye gösterilerek sinestet olan ve olmayan insanlar bu deney sayesinde belirlenebilir.



Şekil 1.2.1.: Rakamların yer aldığı bir görsel (Ramachandran, 2019).

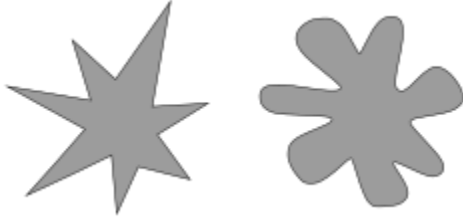
Yukarıdaki görselde dijital yazı biçiminde yerleştirilmiş 5 rakamları ve bunların arasına gizlenmiş 2 rakamları mevcuttur. 5 ve 2 rakamı dijital yazı biçiminde birbirine simetrik şekillerdedir. 1-2 saniyeliğine bu görsel ekrana yansıtıldığında sinestet olmayan kişiler 5’ler arasına serpiştirilmiş 2’lerin oluşturduğu üçgen şekli göremez fakat sinestetlerin bu şekli görmesi oldukça kısa zamanda gerçekleşir. Grafemlerin görüldüğü anda sinestetlerin beyinlerinde renk alanı ve grafem tanıma alanları etkileşime girer:



Şekil 1.2.2.: “Grafem-renk sinestezisinde çapraz aktive olduğu düşünülen bölgeler (yeşil = grafem tanıma alanı, kırmızı = V4 renk alanı)”²³

Ramachandran, “Kiki-Bouba testi”nin sonucu olarak herkesin sinestet olabileceğini ya da sinestezinin insanlarda kısmen de olsa devam ettiğini ifade eder. Kiki Bouba testi, Psikolog Köhler’in geliştirdiği görsel bir testtir. Bu şekiller bilinmeyen bir dilin harfleri olarak kabul edildiğinde hangisinin Kiki, hangisinin Bouba olduğu sorulur. Araştırmacının, öğrencileriyle yaptığı deneyde %98 oranında soldaki şeklin Kiki, sağdaki şeklin Bouba (%2) olduğu yönünde cevap verilmesine yönelik Ramachandran (2019); bu testin hangi dilde yapılırsa yapılsın cevapların çok değişmeyeceğini; bu durumun ortaya çıkmasında “sert” ve “yumuşak” harflerin

söyleniş biçiminde dudakların aldığı şeklin beyindeki görsel alanı harekete geçirdiği üzerinden ses-görüntü algısının birleştiğini öne sürer.



Şekil 1.2.3.: Kiki-Bouba testi (Ramachandran, 2019).

2007’de nörolog Oliver Sacks *Musicophilia (Müzikofili)* kitabını yazar. Bu kitabın içinde yer alan “Su Yeşili Tonalite: Sinestezi ve Müzik” başlıklı bölümde renkli işitme (kromestezi) deneyimi yaşayan sinestetlerle ilgili raporlara yer verilir. Yazar, sinesteziyi bir hastalık olarak kabul etmez ve sinestetlerin de kendilerini hasta olarak görmediğini hatta bir sinestetin sinestezi özelliğini kaybetmeyi bir felaket olarak kabul ettiğine değinir. Kitapta sol minör diyezsin sol minörden farklı bir tadının bulunduğunu; seslerin şekilleri olduğunu; notaların, tonların ve gamların renkleri bulunduğunu; gitarını akort etmede renklerin kendisine yardımcı olduğunu ifade eden sinestetler (sinestet müzisyenler) hakkında bilgiler verilir. Renkli işitme deneyimi yaşayan kimi sinestetlerin harf, rakam, gün ve ayları da renkli algılayabildiklerine yer verilir. Sacks; sinestezinin nörolojik bir fenomen olduğunu, müzik ya da ses dinletilen sinestetlerde hem işitme hem de renk alanında beynin etkileşim gösterdiğini bildiren beyin görüntüleme çalışmalarına da değinir:

Fonksiyonel beyin görüntüleme yöntemleri, konuşma sesi ya da müzik dinleyince renk ‘gören’ sinestetlerin beyinlerinde görsellikle bağlantılı bölgelerin etkinleştiğini doğruluyor. Yani sinestezinin psikolojik ve fizyolojik gerçekliğinden şüphe etmek için fazla neden kalmadığını söyleyebiliriz. (Sacks, 2021: 186-187)

Critien Van Campen (2007) *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science (Gizli Duyu: Bilimde ve Sanatta Sinestezi)* kitabında sinestezinin türlerine ve bilim-sanat alanındaki etkilerine odaklanır. Yazara göre her insan bir çeşit sinesteziyle dünyaya gelir, sinestezi çok sayıda insanda gizli kalır, çok az insan açık şekilde sinesteziyi deneyimler. Yazara göre bu “gizli duyu”yu ortaya çıkarmak kolay değildir fakat sinestezi her yaşta keşfedilen bir fenomendir (Campen, 2007).

Aleksandra Rogowska (2011) “Categorization of Synaesthesia” (Sinestezinin Sınıflandırılması) adlı makalesinde edebiyat, sanat, tıp ve daha birçok alanda yapılan sinestezi konulu güncel araştırmaları sentezlemeyi amaçlar; sinestezi türlerini çeşitli değişkenlere bağlı kalarak tasnif eder; “güçlü” ve “zayıf” sinestezi türleri şeklindeki ayrımı benimser. Bu makalede anlamsal, kavramsal, intermodal, sentetik, kapsamlı, dışsal ve çift yönlü olanlar “güçlü sinestezi” diye tarif edilirken duyuşsal, algısal, mod içi, analitik, kısmi, iç ve tek yönlü olanların daha “zayıf sinestezi” türlerini içerdiği açıklanır. Rogowska’nın duyuşlar arası çapraz etkileşimleri haritaladığı çizim ise bu tez çalışmasında sinestezi türleri tartışılırken kullanılacaktır.

David Eagleman (2021) *Incognito* kitabının kısa bir bölümünde sinestezi hakkında bilgi verir. Eagleman, sinestezi çalışmalarının geçtiğimiz yüzyılda öncü ismi olan Cytowic’le birlikte 2009’da *Wednesday Is Indigo Blue* kitabını yayımlar. *Incognito*’da sinestezi hakkında kısa bir bölüme yer verilmesinin sebebi kitabın tamamen sinestezi üzerine yazılmamış olmasından kaynaklanabilir. Eagleman (2021); sinestezinin hiçbir patolojik anormalliğe sahip olmadığını sadece istatistiksel açıdan sıra dışı bir durum olduğunu, beynin duyu bölgeleri arasında artmış iletişimin sonucu olarak gerçekleştiğini, duyu bölgelerini oluşturan hatların karışmasının nedeninin aileden bireye geçen küçük bir genetik değişiklikten kaynaklanabileceğini belirtir. Bu noktadan hareketle sinestezinin kalıtsallığı meselesi devreye girer. Sinestezinin ailesel/kalıtsal bir nedene bağlı olabileceği görüşü daha önce Galton (1880) tarafından da dile getirilmiştir. Bu bağlamda sinestezinin kalıtsal bir faktörden kaynaklanacağına dair yapılan öncü çalışmalardan biri, Baron-Cohen ve arkadaşlarının (1996) örneklem olarak seçtiği aileler üzerine gerçekleştirdikleri bir incelemedir: Bu çalışmada sinestezinin ailesel yatkınlıktan kaynaklandığı yönünde bir sonuca ulaşılır. Renkli harflerin taklit ya da kültürel bir etkenden kaynaklanmadığını gösterir: Bir harf ebeveynde ve çocukta farklı renk eşleniğine sahiptir (Baron-Cohen ve arkadaşları, 1996). Benzer bir durum Nabokov’un ailesinde görülür: Ünlü yazarın anne ve babası da sinesteziktir. Nabokov K harfini turuncu, babası sarı, annesi kırmızı olarak görür ve bu durum onun kafasını karıştırır (Ramachandran, 2019: 147). Özlem Buluttekin ve arkadaşlarının (2020) yayımladığı sinestezi ile otizm ilişkisini konu alan bildiride öğretmen olan yazarlardan birinin paylaştığı deneyime göre bu öğretmenin çocukken aynı tür sinesteziye sahip kardeşiyle eşlenikler konusunda anlaşmazlığa düştüğü aktarılır. Ramachandran (2019) Francesca adlı bir sinestetin annesinin de sinestet

olduğuna değinerek bu kişilerin sinestezileri hakkında bilgi vermektedir. Aynı ailede sinestet kardeşler arasında -hatta ebeveyn ve çocuk arasında- aynı t¼rden tetikleyicinin farklı bir eşlenikle ilişkilenmesi sinestezik algının ¼znel yapısını açığa çıkarmada kalıtsallığın bile devre dışı kalabileceğini g¼stermesi açısından çarpıcıdır. Bu konuda Cytowic'in (2018) itirazlarından biri şu y¼ndedir: Sinestezi tamamen kalıtsal boyutla açıklanamaz ¼nk¼ tek yumurta ikizlerinde bile çocukların ikisinde de sinestezi g¼r¼lme olasılığının d¼ř¼k çıktığı araştırmalar mevcuttur. Bu yaklaşım genetik boyutun yanında çevresel fakt¼rlerin de sinestezik algıya neden olacağı ihtimaline kapı aralar.

Ramachandran ile ortak çalışmalara imza atan Hubbard (2007) "Neurophysiology of Synesthesia" (*Sinestezinin N¼ropsikolojisi*) sinestezinin (¼zel olarak ses ve harfin rengi tetiklediği sinestezi t¼r¼) n¼rolojik temeli konusunda geliştirilen kuramları tartışır. Sinestezinin n¼rolojik temelli bir fenomen olduğunu bildiren Hubbard (2007) bu n¼rolojik temele dair ¼ne çıkan kuramları şu şekilde açıklar:

Çapraz Aktivasyon: Genetik bir fakt¼r¼n varlığı g¼z ¼n¼ne alındığında sinestezi, bu genin bu doğum ¼ncesi budamaların azalmasına yol açabileceğini ¼ne s¼rmektedir (Ramachandran ile ortak kuramlarıdır). Sayı grafiği alanı ve beynin renk alanı olan V4 arasındaki bağlantıların yetişkinlikte devam etmesi durumunda sayıları veya harfleri izlerken renk deneyimine yol açar. Bu noktada unutmamak gerekir ki birbirine bitişik beyin b¼lgelerinin olma olasılığını artırmaktadır. Bu modele g¼re sadece bitişik beyin b¼lgelerinde değil uzak alanlar arasında da aktivasyon gerçekleşir.

Uzun Menzilli Engelsiz Geri Besleme: Diğer araştırmacılar, grafik→renk sinestezisinin temporo-parietal-okspital kavşak gibi bir "oklu duyusal bağdan" gelen engellenmemiş geri bildirimden oluşabileceğini savunmuşlardır. Kısıtlanmamış geri bildirim teorisi için genellikle destek olarak alınan arg¼manlardan biri, bazı kişilerin psikedeliklerin (hal¼sinojenik madde) etkisi altındayken sinestetik deneyimler yaşadıklarını bildirmesidir.

Yeniden Giriş İşlemi: Üç¼nc¼ bir model, grafik → renk sinestezisinin anormal yeniden giriş işlemine bağlı olduğunun ileri s¼r¼ld¼ę¼ (belki de engellenmemiş geri bildirim modelleriyle tutarlı) bir melezdir. Smilek ve

arkadaşları, duyum aktivitesinin V1'den V4'e süpürülmesine ilaveten, posterior ve daha sonra anterior inferior temporal bölgelere (sırasıyla PIT ve AIT), AIT'den gelen anormal nöral aktivitenin PIT ve V4'teki temsillere doğru geri beslendiğini öne sürmektedir.

Hiper-Bağlama: Yakın dönemde dördüncü bir sinestezi modeli önerilmiştir: “hiper-bağlayıcı” model. Normal koşullar altında beyin; renk, biçim, hareket ve benzeri görsel alanlardan gelen bilgileri dünyanın tutarlı bir temsiline dönüştürmek üzere bir araya getirir ve bu bağlanma süreci parietal mekanizmalara bağlı olarak gerçekleştirir. Bu model, sinestezinin aynı parietal bağlanma mekanizmalarının aşırı/yoğun etkileşimi nedeniyle ortaya çıktığını önerir. Anormal bağlanma, sinestezik deneyimlerin tam olarak açıklanmasında önemli bir rol oynayabilirken sinestezinin anormal bağlanmanın bir sonucu olduğunu söylemek yeterli değildir çünkü bağlanmanın üzerinde hareket edecek özelliklere sahip olması gerekir. Bu yüzden ilave sinestezik deneyimler üretmek için yukarıdaki mekanizmalardan biri, aşırı aktif bağlanma mekanizmaları ile uyum içinde hareket edebilir. (Hubbard, 2007).

“Hiper-bağlama” modeli diğer modellerin eksik bıraktığı noktaları tamamlayabilir. Bütünlüklü dünya algısı, Gestalt psikolojisindeki gibi bütünün kendisini oluşturan parçaların toplamından daha anlamlı olduğuna işaret eder. Bütünlüklü/bütünleşik dünya algısına Marleau-Ponty’nin yazılarında da rastlanır. Sartre’ın *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinden hareketle varlıkların her niteliğinin onun varlığını açığa çıkardığını belirten Ponty, sinestezik açılımlara kapı aralar:

Limonun [sarılığı] limonun niteliklerinin hepsine bulaşır, limonun her niteliği öbürlerine bulaşır. Limonun ekşiliği sarı, sarılığı ekşidir; bir pastanın rengini yeriz ve o pastanın tadı “besin sezgisi” adını vereceğimiz şeye pastanın biçimini ve rengini sunan araçtır... Bir havuzdaki suyun akışkanlığı, ılıklığı, mavimsi rengi, dalgallığı... her biri içinden öbürünü gösterir... (Sartre’dan aktaran Ponty, 2020: 29-30)

Bütünlüklü dünya algısı bir nesnenin duyuşal özelliklerinin eş zamanlı olarak algıda birleştirilmesi ilkesine dayanır. Bu durum sinesteziye örnek sayılamaz. İnsan kendisi dışındaki nesneleri duyu algıları aracılığıyla rengi, şekli, hareketi, kokusu ve sesi gibi özellikleriyle birlikte bütünsel olarak algılanır. Sinestezide ise ses gibi bir

duyu verisi olağan dışı şekilde başka bir duyu verisini ortaya çıkarır. Sartre'ın söz konusu eserinin Türkçe çevirisinde geçen -Ponty'nin aktardığı bölümün devamında-

Sarı olan limonun ekşiliği, ekşi olan da limonun sarılığıdır; bir pastanın rengini yeriz ve bu pastanın tadı onun biçimini ve rengini beslenme görüşü diye adlandıracağımız şeyde açığa çıkaran alettir; buna karşılık, parmağımı bir reçel kavanozuna daldırdığımda, reçelin yapışkan soğukluğu onun şekerli tadının parmaklarımda açığa çıkmasıdır. (Sartre, 2011: 266)

şeklindeki ifadeler sinestezi tartışmasına fırsat vermektedir çünkü kavanozdaki reçele parmakla temas edildiğinde dokunma duyusu aracılığıyla tat duyusunun uyarılması sinestezik deneyim sayılabilir.

Sinestezi modellerini ele alan başka çalışmalar mevcuttur. Julia Simner'dir (2007) "Beyond Perception: Synaesthesia As A Psycholinguistic Phenomenon" (Algı Ötesinde: Psikolinguistik Bir Olgu Olarak Sinestezi) adlı çalışmada sinestezinin nörolojik yapısına dair yaklaşımları iki başlık altında toplayarak şu bilgileri aktarır:

Çapraz Aktivasyon: Erken çocukluk döneminde kortikal alanlar arasındaki bağlantılar budanır. Budama yetersiz olursa sinesteziye yol açar. Bebeklerle yapılan bir deneyde yüzlere bakan bebeklerin hem fusiform alanı (yüz tanıma alanı) hem broca dil alanı hem de işitsel alanı hareketlik göstermektedir. Beyin bölgeleri arasında artan bağlantılar görülmektedir. (Simner, 2007)

Bu yaklaşım Ramachandran ve Hubbard tarafından savunulan kuramdır. Hubbard'ın yaptığı sınıflandırma ikiye indirildiğinde çapraz aktivasyon modeli bu sınıflandırmanın ilk kategorisidir. Cytowic bu yaklaşımı şu şekilde açıklar:

Fetal beyin saniyede iki milyon sinaps yapar. Bunlar daha sonra normal olarak bebek dünyaya alıştıkça karşılaştığı her şeye göre budanır (burada kullan ya da kaybet ilkesi iş başındadır). Çevresi, her küçük çocuğun beynini, uzanırken, sürünürken, ağzına koyarken, konuşulurken ve okunurken, her şeyi izlerken ve başkalarını taklit ederken benzersiz bir şekilde şekillendirir. Çocukların her şeyi sünger gibi emdiğini söylemek olağandır ancak erken öğrenmenin gerçekte ne kadar geniş ve hızlı olduğuna kısaca değiniyoruz. Bunun uzun bir zaman diliminde gerçekleştiğini de unutuyoruz. Beynin patlayıcı gelişimi ilk birkaç yıldan sonra yavaşlar, ergenlik döneminde dış vücut da değiştikçe

yeniden yapılanma patlaması yaşar ve yaklaşık yirmi beş yaşına kadar yetişkin formuna olgunlaşmayı tamamlamaz (ve o zaman bile asla tamamen durmaz ölene kadar değişir. (Cytowic, 2018: 34)

Simner'in tasnifine giren diğer yaklaşım da engellenmemiş geri bildirimdir. Korteksler arasında bağlantı olabileceği ihtimalinden hareketle uyarı trafiğiyle ilgili bir sıra dışılığa dikkat çekilir:

Engellenmemiş Geri Bildirim: “Duyusal korteksler arasında bağlantı olduğu ihtimali esas alınır. Bir duyu modalitesine gelen uyarı aynı anda diğer duyu modalitesini de harekete geçirmektedir. Duyu korteksleri eş zamanlı olarak hareketlenir. Bu durumun nedeni görsel sistemde geri beslemeyi engelleyememektendir” (Simner, 2007).

Simner'in oluşturduğu bu tasnif sinestezinin kaynağına/ortaya çıkma nedenlerine dair genel çerçeveyi oluşturur.

Sinestezî terimini çalışma başlığına taşıyan, Türkçede yayımlanan ilk bütünlüklü tez çalışması iletişim alanında hazırlanmıştır. Sedat Öçal'ın (2010) “Sinestezî ve İletişim Tasarımı” başlıklı yüksek lisans tezi yöntem olarak anket çalışmasına dayanır: İstanbul Kültür Üniversitesinde 104 erkek, 96 kadın olmak üzere toplam 200 öğrenciye anket formu verilerek renk-harf eşleşmesi ve duyuların birbirini tetiklemesi hakkında cevaplar toplanır; bir duyunun başka duyuyu etkilemesi noktasında katılımcıların çoğunluğu tat ve koku duyularının birbirini etkilediği yönünde görüş bildirir. Tat ve kokunun lezzet algısını oluşturmadaki etkileşimini göstermesi açısından çarpıcı bir sonuç elde edilir, bu teorik bilginin deneyimleniyor olması açısından nesnel bir sonuca ulaşılır. İlgili çalışmada 4 kişinin yani örneklemin %2'sinin sinestet olabileceği, bu kişilerin diğer öğrencilerin renk-harf eşleştirmesinden farklı eşleştirme yaptığı, geriye kalan kişilerin renk adlarının ilk harfine göre harf eşleştirmesi yaptığı bulgusuna ulaşılır -Yeşil rengi için Y gibi-. Öçal'ın ulaştığı sonuçlardan biri sinestezinin kalıtsallığı ve ikizlerde görülme olasılığı üzerinedir:

Sinestet oldukları testler ile kesinlik kazanmamış olan bu 4 kişi de erkektir ve “Solak mısınız?” (S2) ve “İkiz misiniz?” sorularına tümü olumsuz cevap vermiştir. Yabancı kaynaklı dokümanlarda karşılaşılan sinestetlerde oldukça

yüksek oranlarda bayan, solak ve ikiz olma durumu, İKÜ anketi sonuçları ile çelişmektedir. (Öçal, 2010: 29).

Öçal'ın elde ettiği sonuç, Cytowic'in sinestezi ve kalıtsallık -ikizlerde görülen- konusundaki itirazını doğrulayan niteliktedir.

Türkçede yayımlanan sinestezi odaklı çalışmaların sayısı oldukça kısıtlıdır. Sinestezi konusunda yapılan çalışmalardan biri de Sadık Özen'in (2020) yayımladığı *Parmakların Gizemi ve Sinestezi* adlı kitaptır. Kitap üç bölümden oluşur. Parmakların anatomik yapısı ve insan yaşamındaki yeri tartışıldıktan sonra kitabın son bölümünde sinestezi inceleme altına alınarak bu fenomenin dokunma duyusu organı olan parmaklarla ilişkisi gösterilir. Yazar, sinesteziyi tanrısal bir veri olarak kabul ederek sinestezinin tanımını şu şekilde yapar: "Sinestezi; insanların sahip oldukları bilgi, deneyim, sezi ve önsezilerini kullanarak içsel, dogmatik ve ilahi duygularla oluşturdukları bireysel yetileridir" (Özen, 2020: 174). Parmakların gizemi ise onların sahip olduğu sinestezi özelliklerine bağlı olarak açıklanır.

Muammer Zerenler (2021) editörlüğünde *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama* kitabı yayımlanır. Kolektif hazırlanan kitapta reklamcılık alanında dilsel sinestezi ifadelerinin ne şekilde yer aldığı ve sinestezinin reklam görselleri ve sloganlarda kullanımının müşteri memnuniyetine etkisi tartışılır. Çalışmada genel olarak dikkat çekilen hususlar şunlardır: Sinestezik tasarımlar pazarlanan ürünün hatırlanmasında ve diğer ürünlere göre müşterilerin karar verme süreçlerinde kendini öne çıkarır. Müşteri, bir ürünü almayı planlandığında o ürünü üreten markalar içinde reklamı belleğinde kalan ürünü seçmeye temayül edecektir ya da ilk satın almak için onu inceleyecektir. Söz konusu kitapta sinestezik unsurların kullanıldığı reklamların izleyicilere gösterilerek beyinde hedef bölgenin harekete geçip geçmediğini gözlemleyen deneylere yer verilir (Celep, 2021: 99). Reklamların çözümlenmesine yönelik yapılan sınıflama şu şekilde aktarılır: "Bolognesi ve Lievers tarafından sinestezi-reklam ilişkisi şu şekilde sınıflandırılır: 1) Dilsel olarak ifade edilen sinestezi, 2) Görsel ve dilsel olarak ifade edilen sinestezi, 3) Görsel olarak ifade edilen sinestezi" (Celep, 2021: 109). 1. Madde, dilsel sinestezinin kapsamına girmesi bakımından tez çalışmamızın odağı olan Türk şiirinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinin incelenmesi konusuyla ortaklaşmaktadır ve bu bağlamda şu örneği verebiliriz: "En tatlı sabahlar Çokokremle başlar" sloganlı reklam Türk TV kanallarında uzun süre

yayınlanmıştır. Zaman algısı ifadesi olan “sabah”ın tadılmasının bu sloganla ifade edilmesi dilsel sinestezi örneğini oluşturur.

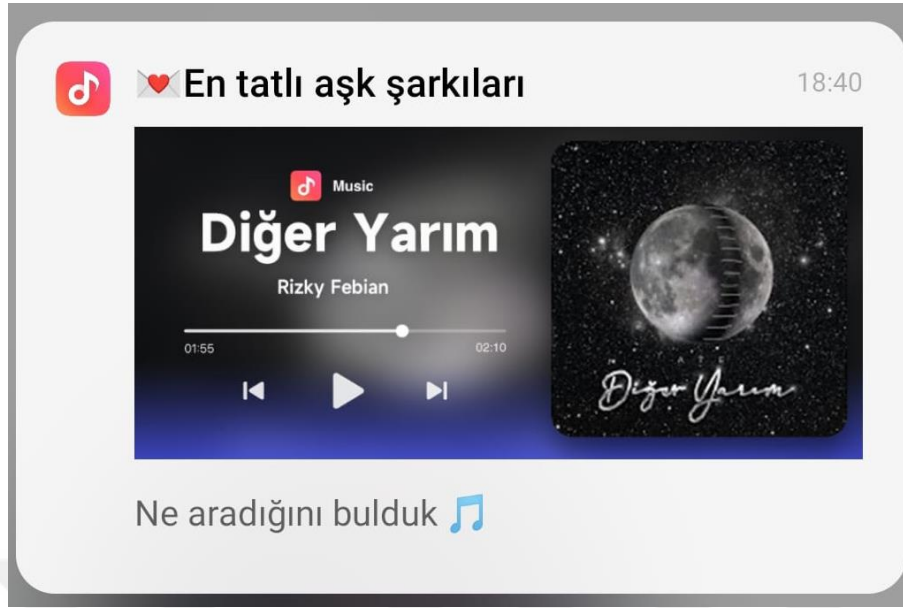
Toblerone firmasının reklam sloganı olan “ağzınızda müzik” ifadesi ve musluklarda soğuk suyun mavi, sıcak suyun kırmızı renkle algılanacak şekilde tasarlanması sinestezik pazarlama tekniklerine uygun örneklerdir (Küçüköyük, 2021; Zerenler, 2021). Kokuları notalarla eşleştiren ürün tasarımları da bulunur. Chang Lee; *Essence in Space* projesi kapsamında, her tuşa basıldığında fiziksel olarak bir koku yayacak biçimde tasarlanan klavye sayesinde senfonik bir parfüm ortaya çıkarmaya çalışır (Akgün, 2021). Bir şarkının bu klavyeyle çalınması dinleyici tarafından şüphesiz ilginç deneyimleri ortaya çıkarabilir. İlgili kitapta yer almayan iki güncel örneğe odaklanabiliriz: Ülker firmasının ürünü olan Çokoprens bisküvisinin ambalajında yer alan logo da görsel sinestezik tasarıma dayanır. Tatma duyusu müzik algısını tetikler. Bisküvi sadece yenilen bir şey olmaktan çıkarılarak ihtiyaç gidermekten çok bir haz alanına çekilir, bisküvi yemek müzik eseri dinlemeyle eşleştirilir:



Resim 1.2.1.: Çokoprens ambalajı^{24 25}

Xiaomi Redmi Note Pro 8 model akıllı telefonun ekranına Xiaomi şirketinin gönderdiği reklam görselinde ise yine sinestezik bir ifade yer alır. Telefonun müzik uygulamasının şarkı seçimi için tasarladığı bu reklam görselinde telefon kullanıcılarına hitaben “Ne aradığınızı bulduk-En tatlı aşk şarkıları” ifadesi sarf edilir. İşitsel bir sanat

olan müziğe (müziksel sese) tatma duyusu aktarılır:



Resim 1.2.2.: Telefon uygulamasına ait reklam görseli.

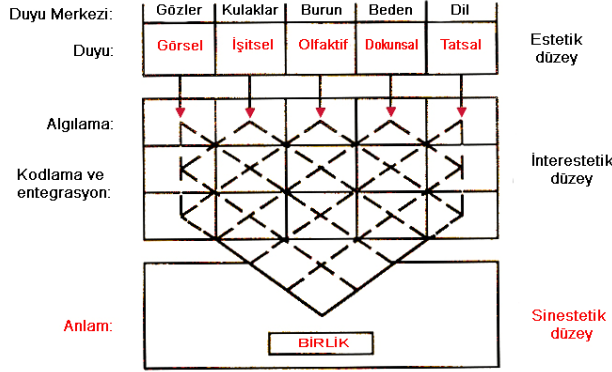
Sinestezik deneyimin doğası şu şekildedir: Sinestetler için bir uyarın (stimülasyon) “tetikleyici”, bu uyarının algılanması sırasında birleştiği başka bir algı da “eşlenik” olarak kabul edilir (Tarlacı, 2001). Bir harf ya da bir ses “tetikleyici” iken bu harfin ya da sesin birleştiği renk ise “eşlenik” olarak açıklanabilir: A harfini mor olarak algılayan kişi için A harfi tetikleyici, mor ise eşleniktir. A harfini mor gören bir sinestet için A her zaman mordur ve bu deneyim sabittir. Sinestezi bu yönüyle tutarlı/kararlı bir deneyimdir.

Sinestezik algılar değişmezdir. Bir harfin yazı puntosunun değişmesi ya da el yazısıyla yazılması, bir sesin şiddeti; o harfin ve sesin eşleştiği rengi değiştirmez, bu yönüyle tetikleyiciler esnekliğe sahipken eşlenikler hep sabit kalır (Özen, 2020). Bir sinestet için tek tetikleyici birden fazla eşleniği ortaya çıkarabilir.

Sinestezi adlandırılması konusunda yürütülen tartışmada belirtildiği gibi sinestezi bu yüzden “duyum ikiliği” demek değildir. Rus gazeteci örneğindeki gibi kimi sinestetlerde bir tetikleyici sonucu birden fazla duyum birleşebilir/eşleşebilir. Sinestetlerdeki bu algısal deneyimler yaşam boyu aynı şekilde sürer.

Sinestezi otomatiktir ve bu yönüyle istemsizdir. Bir sinestet için harfi gördüğünde rengin algılanması bilinçsiz bir deneyimdir, sinestetin iradesi dışında gerçekleşir. Sinestezik algılama süreci aşağıdaki diyagramda verilmektedir. Diyagrama göre herhangi bir uyarıcıdan gelen bilgilere eş anlı olarak tepki verilmekte

olup verilen tepki iki veya daha fazla merkezin aynı anda tepki oluşturmalarına dayanarak sinestet kişi için görsel bilgiyi görsel-işitsel, görsel-tatsal ya da görsel-işitsel-dokunsal şeklindeki farklı kombinasyonlarda tecrübe eder (Esen, 2010).



Şekil 1.2.4.: Sinestezik algının şekillenme süreci, Gino Casandre'den (2004) aktaran Ergin Esen (2010: 4).

Çocukluk yıllarında ortaya çıkan sinestezi öğrenilmiş bir fenomen değildir. Nabokov, 7 yaşındayken oynadığı bir oyun sırasında annesiyle ortak olduğu sinestezik deneyimini fark eder (Campen, 2007). Nabokov çocukken kendisine hediye olarak bir kutu renkli harf geldiğinde bunların renginin “yanlış” olduğunu fark edip canı sıkılmaktadır (Sacks, 2021: 185). Bu bağlamda, sinestezinin diğer bir özelliği de öznel deneyimler içermesidir. Bir sinestet için A harfi maviyken diğeri için kırmızı, başka bir sinestet için turuncu olabilir. Aynı şekilde pazartesi günü bir sinestet için maviyken başka sinestet için kahverengi olabilir. Bu da göstermektedir ki sinestetler için tetikleyiciler ortakken eşlenikler sayısız şekilde farklıdır. Bu öznel farklılıklar bizi “qualia” terimine götürür. Bilinçli bir deneyimin tanımlanamaz öznel niteliği “qualia” olarak açıklanmaktadır (Ramachandran, 2019: 164). “Qualia” ile “sinestezi” kavramları arasında yakın ilişki olduğu gerçeği sinestezinin doğasını anlamada anahtar bir rol üstlenebilir. Bazen bir içeceğin tadını her insanın birbirinden farklı şekilde algılaması ve bunu betimlemekte zorlanması “qualia” kavramına örnek olarak verilebilir.

Sinestetlerin yaygınlığı Cytowic için 100.000’de 1 iken Baron-Cohen tarafından 2000’de bir olarak bildirilir (Öçal, 2010). Ed. Hubbard (2007) ise bu oranın 23’te 1 olduğunu öne sürer. David Eagleman (2021) her 100 kişiden 1’inin sinestezik algıya sahip olarak yaşamını sürdürdüğünü belirtir. Ed. Hubbard sinestezinin bir hastalık olarak psikoloji literatürü olan *DSM IV*’te geçmediğine dikkat çekerek şu

uyarıda bulunur: “Klinik bir bozukluk olmamasına rağmen, yüksek prevalansı ruh sağlığı pratisyenlerine gelen birçok kişinin aynı zamanda sinestetik deneyimler bildirebileceği anlamına geldiğinden klinisyenlerin sinestezi konusunda farkında olmaları önemlidir” (Hubbard, 2007). Bu doğrultuda sinestezinin yaygınlığı ve görülme sıklığı konusunda kesin oranlar ve sayılar vermek zordur. Bu konuda yapılan çalışma sayısı her geçen gün arttıkça verilen oranlar da değişir. Bu bağlamda sinestezi bir hastalık olmayıp, sadece algılamada bir farklılık oluşturduğundan sinestetlerin kendilerini hasta olarak görüp bir sağlık kuruluşuna gitmediği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu konuda Ramachandran (2019), şizofreni teşhisiyle ilaç verilen sinestet bir kız çocuğunun ailesinin araştırmaları sonucunda ilaçlarının kesildiğine şahit olduğu bir vakadan bahseder. Sinestezi çalışmalarına ve yayınlarına bakıldığında hâlen birçok araştırmacı tarafından “sinestezi hastalığı” gibi ifadelerle karşılaşılır. Bu tür hataların yanı sıra diğer bir konu da sinestetlerin deneyimini paylaşmadaki bir risk unsuru da “damgalanma” kaygısıdır. Campen’in (2007) belirttiği gibi çocuklar birbirinden farklı olmayı sevmezler ve bu tür algısal farklılıkları paylaşan arkadaşlarını dışlamaya çalışabilirler. Bu durum da sinestet sayısının açığa çıkmasının önündeki engellerdendir. Sacks, Patrick Ehlen adlı psikolog ve besteci olan bir sinestetin çocukluk yıllarında okul ortamında yaşadığı bu damgalanma ve dışlanma deneyimini şu şekilde aktarır: “Harfler, sayılar ve haftanın günleriyle bağlantılı renk sinestezisi de var. Birinci sınıftayken gözlerini boşluğa dikip öylece durduğunu fark eden öğretmeni ne yaptığını sorduğunda ‘cumadan önce gelen renkleri’ saydığını söylemiş Ehlen. Bütün sınıf kahkahalara boğulunca bu tür şeyleri kendine saklamaya karar vermiş” (Sacks, 2021: 183).

Sinestezik algılar tek yönlüdür. Bir ses duyduğunda renk gören sinestetler, renk gördüğünde ses duymazlar. Bu durumumun istisnaları da mevcuttur. Bu istisnayı oluşturan sinestetlerden biri de -Cytowic’in (2018) aktardığı ve BBC belgeseline konu olan- Londra dışında yaşayan bir müzik öğretmeni olan Julie Roxburgh’dur. Sinestezik algısı çift yönlü olan ender insanlardandır. Julie, Simon Baron-Cohen tarafından kapsamlı bir şekilde incelenir. Julie sesleri işittiğinde renkleri görür ve renkleri gördüğünde sesleri işitir; onun gördüğü her bir renk farklı müzik notasını üretir; senkronik konuşma veya çevresel sesler, kendilerine ait ek renkli fotizmleri harekete geçirir. Ortaya çıkan bu kakofoni, önemli ölçüde sıkıntıya ve algısal karışıklığa sebebiyet verir. Bu durum Julie’nin kısıtlı bir yaşam sürdürmesine ve hem yüksek

renklerden hem de gürültülü yerlerden kaçınarak bu durumla başa çıkmasını sağlar. Sürdürülen bu çileli yaşam içinde neon ışıklı tabelalar arasında yapılan akşam yürüyüşü sırasında deneyimlenenler bu sinestet şahıs tarafından şu şekilde ifade edilir:

Bu, mümkünse kaçındığım bir alandır. Her bir duyum hırpalanıyor. Kontrolü elimde tutmakta çok zorlanıyorum çünkü gördüklerimin duyduklarım mı yoksa duyduklarımın gördüklerim mi olduğundan tam olarak emin değilim. Trafikten kaçmayı, insanlardan kaçmayı zor buluyorum. Işıkların kendileri ses yaratıyor. Parmaklarımda da bana dokunsal bir his veren yanıp sönen bir ışık var. Haç işaretindeki küçük adamın yeşil rengi bana korkunç bir sarı çığlık atıyor. Arkasında bağırان neon ışıklar var. ... [Ben] boğazımın arkasında çivi olması gibi bir şey... Beni korkutuyor, yorgun, bitkin hissettiriyor. Kontrolü kaybediyorum. Burada çok uzun süre kalabileceğimi sanmıyorum. (Cytowic, 2018: 18)

Julie'nin bu deneyimi, sinestezik algıların çift yönlü olmasına bir istisna oluşturmasının dışında kısıtlı bir yaşam sürdürmek zorunda kalmasından dolayı sinestezinin nadir de olsa olumsuz yanlarından birine örnek teşkil eder. Bu bağlamda sinestezinin olumsuz yönüne bir örnek de Oliver Sacks tarafından verilir:

Doğuştan sinestet olan bireyler bile arada bir mola vermeyi memnuniyetle karşılayabilir. Mutlak kulağı ve renk-tonalite sinestezisi olan Kjersti Beth adlı genç kadın da bunlardan biri. Kjersti, bazen eşlik eden görsel duyumlar olmadan yalnızca müzik dinlemek istiyor ve bunu da rock konserlerine giderek başarıyor: “Heavy metal müziğin distorsiyonu temelde mutlak kulağımı devreden çıkarıyor... Metal konserlerine gidip müziğin keyfini çıkarabiliyorum... çünkü müziği ‘görmek’ zorunda kalmıyorum”. (Sacks, 2021: 189)

Sinestezinin nadir rastlanan olumsuzlukları karşısında olumlu özellikleri daha fazladır. Oliver Sacks'ın aktardığı örnekte renkli işitme sinestezisine sahip bir müzisyen gitarını akort etmede notaların eşleştiği renklerden faydalanır:

Christin'in mutlak kulağı yok, tonlar arasındaki yapısal farkları algılayamıyor. Fakat alfabeye eşlik eden renkler notaları temsil eden harflerle örtüşüyor ve böylece belli bir notanın Re ses perdesinden olduğunu bildiğinde bu nota R harfi gibi parlak yeşil geliyor ona. Notanın sesi de aynı sinestezi etkisini

yaratıyor. Gitarını akort etti ve bir teli Mi (mavi) ses perdesinden Re'ye (yeşil) indirirken renkleri şöyle tasvir etti: “Zengin, doygun bir mavi... mavi giderek siliniyor, pürüzlü bir hâl alıyor... ve yumuşak, saf, zengin bir yeşil”. Ara tonlar, mi bemol, mi ve re arasında görsel açıdan ne olduğunu sorduğumda “Hiçbir şey,” dedi, “boşluk.” Kolaylıkla algılamasına ve zorlanmadan çalmasına rağmen bemollerle diyezlerle eşlik eden renkler yoktu. Diyatonik bir dizi çaldığında -örneğin do majör dizisi- tayfsal sıralamasıyla bir “gökkuşağı” görüyor ve her renk ‘çözünerek’ sonraki renge dönüşüyor. Fakat kromatik bir ölçü çaldığında renklerin arasına giren bir dizi “boşluk” akışı bozuyor. (Sacks, 2021: 181-182)

Renkli işitme algısına sahip sinestetlerin bu algılarını müzik alanında kullanmasının yanında sinestezinin sinestetlere sağladığı diğer üstünlük de güçlü bir hafızaya sahip olmaktır. Çalacağı müzik gamını piyano tuşlarının çıkardığı sesle eşleştirdiği renkten hatırlayan sinestetlerin yanı sıra telefon numaralarını hatırlamak da kimi rakam-renk sinestetleri için zor olmaz: “Bir telefon numarası hatırlamaya çalıştığında zihin gözündeki numaralara uygun düşen bir renk spektrumu hayal ediyor ve rakamları tek sesli okuyup renklerinden yola çıkarak çıkarımlarda bulunuyor. Bu yöntem telefon numaralarını ezberlemesinde kolaylık sağlıyor” (Ramachandran, 2019: 113). Sultan Tarlacı'nın (2001) belirttiği gibi bu hatırlama işleminde sinestetlerin eşlenikleri kullanması etkilidir. Bir telefon numarasını hatırlayan sinestet tetikleyici olan rakamı değil onun eşleniği olan rengi hatırlar. Bu konuda Yaro ve Ward'ın (2007) çalışmaları önemlidir. Deney ve kontrol gruplarına sözcük listeleri verilerek yapılan deney sonucunda sinestetlerin sözcükleri hatırlama konusunda sinestet olmayanlardan daha başarılı olduğu tespit edilir. Deneyden ulaşılan sonuçlardan biri de şudur: “Sinestetiklerde bulunan hafıza geliştirmenin hem sinestetik hem de sinestetik olmayan durumlarda rengin daha iyi tutulmasıyla ilişkili olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bu bir kez oluşturulduktan sonra sinestetik ilişkilerin oldukça tutarlı kalması gerçeğini açıklayabilir” (Yaro ve Ward, 2007). Bu tespitte dikkat çeken nokta sinestezik algının bir defa oluşturulduktan sonra hep aynı şekilde devam etmesi yani kararlılık/tutarlılık/değişmezlik göstermesidir. Müziği renkli şekilde algılayan Doktor Joel Selinas için sinestezinin faydalı mı yoksa zararlı mı olduğu tartışmalı bir durumdur: Sinestezi, bu doktorun hastaları için faydalıyken kendisi için zararlı olabilmektedir. Renkli müzik algısı dışında “ayna dokunuşu sinestezisi”ne sahip olan

Joel, bir hastasına dokunduğunda onun acısını hissedebilmektedir.²⁶ Bu deneyim, hastalarının rahatsızlıklarına çözüm bulmada etkili olabilirken aynı acıyı deneyimleyen sinestet doktor için olumsuz bir gerçekliktir: Sinestezinin sinestet olmayan insanlara faydalı olabilmesi açısından çarpıcı bir vakadır. Joel'in yaşadığı durum ayna nöronlarla dokunma duyusunun etkileşimine örnektir.

Sinestetlerin sahip olduğu renk çeşitliği sinestet olmayanlardan daha zengindir. Sinestet olmayanlar yeşili tanımlamak için ortalama 5 çeşit belirlerken sinestetler 54 farklı yeşil tanımlayabilir (Cytowic, 2018). Bu zenginliğin yaşanması sinestezinin genetik geçişle aktarılması ihtimalinden kaynaklanabilir. Özellikle kadınların DNA'sı XXY olduğundan çift XX içerir. Sinestezinin genetik yönünü oluşturan X kromozomu aynı zamanda renk algısını da içinde barındırır. Kimi sinestetler bazı ses tonlarını betimlemekte zorlanır çünkü gördüğü renk gerçek hayatta tarif edilen renklerden farklıdır, sinestezik renkler tümüyle içseldir (Sacks, 2021). Bu yüzden sinestetlerin renk tonları ve çeşitliliğini dile getirme noktasında “omlet beyazı, salça kırmızısı, mandalina yeşili” gibi ifadeler ortaya çıkabilir. Bu bağlamda sinestetler, kendi eşleniklerinden farklı bir renge sahip tetikleyiciyle karşılaştıklarında rahatsızlık duyabilirler. A harfi bir sinestet için lacivertse kırmızıyla yazılmış bir A harfi gördüğünde fiziksel bir tepki gösterebilir. Sacks'a (2021) gelen bir mektupta başka bir sinestetin renk eşleniğinin kendisinininkiyle aynı olmadığından ötürü fiziksel rahatsızlık yaşayarak kitabı üçüncü sayfada bıraktığını belirten bir sinestetin ifadeleri geçmektedir. Nabokov'un çocukken kendisine gelen bir kutu renkli harfin kendi eşlenikleriyle aynı olmadığına verdiği tepki bu duruma örnektir. Aynı şekilde, bir sinestete algıladığı harfin başka renkte olduğu ya da yanlış renkte algıladığı söylenirse bu durum onda tiksinti uyandırır (Ahat, 2021: 74). Bu durum özellikle sinestezik algıların öznelliğini kanıtlar.

Tat algısı aynı zamanda renk faktöründen de etkilenir. David Hume'un işaret ettiği alışkanlık meselesi insan yaşamında önemli bir yere sahiptir: “Deneyimden yapılan tüm çıkarımlar muhakemenin değil, alışkanlığın sonucudur” (Hume, 2021: 42). Bu bağlamda ayran, tadı değişmeyecek şekilde siyah renkte sunulsa belki birçok insan onu içmeyecek ya da içmek zorunda kalırsa farklı fiziksel rahatsızlıkları duyacaktır. Sinestetlerin sahip olduğu renk zenginliği onlara evrimsel açıdan üstünlük de sağlayabilir: “[Sinestetler] normal bir birey için aynı renkte görünen iki cisim arasındaki ton farkını çok net bir biçimde ayırt edebilirler. Bu da doğada daha kaliteli

besinlere yönelim şansını arttırmış olabilir. Bu, evrimsel açıdan ciddi bir avantajdır” (Bakırcı, 2013). Güçlü olanın ayakta kalması (self-determinasyon) ilkesi göz önünde bulundurulduğunda sinestezi, ayakta kalmak için bir güce dönüşebilir.

Sinestezinin özellikleriyle ilgili değinilmesi gereken diğer noktalar sinestezi literatüründen elde edilen bilgiler ışığında Sedat Öçal’ın (2010: 3-4) belirttiği hususlardır: Sinestetlerin en az %10’u eş cinseldir. Çoğu sinestet solaktır. Çoğu sinestet kadındır (Cytowic’te %72, Baron-Cohen ve arkadaşlarında %95). Bu bilgilere ek olarak sinestetlerin “Birçoğu güçlü bir sezgiye sahip olduğunu iddia ediyor ve birçoğu aslında yüksek düzeyde duygusal ve sosyal zekâ sergilerler.” bilgisi verilebilir (Cytowic, 2018: 86). Sedat Öçal’ın sinestezi alanında yayımladığı tez çalışmasının ardından geçen 12 yılda sinestezi alanında çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır. Son 40 yılda bu alanda yaşanan Rönesans göz önüne alındığında bilimin yanlışılanabilirlik ve kümülatif ilerleme ilkesi gereğince bu istatistiki veriler de yeni tartışmalarla ve elde edilen bilgilerle değişime uğramaktadır. Sinestetlerin en az %10’unun eş cinsel olduğu şeklindeki istatistik bilgisi de tartışmalıdır. Cinsel kimlikler toplumsal yapıdan bağımsız düşünölemeyeceğinden kişilerin kendi cinsel kimliklerini açıklamaları sosyolojik bir terim olan “damgalanma” riskini taşır. Bu da sinestetler için ikinci bir damgalanmaya maruz kalmak demektir.

Baron-Cohen’in (1996) erken tarihli çalışmasında sinestezinin cinsiyet dağılımı 6:1 oranında kadınların lehine sonuçlanır. Cytowic (1995) sinestetlerin cinsiyet oranında kadınların daha yüksek orana sahip olduğunu tespit eder. Cytowic daha sonraki yıllarda bu tespitini yeterli bulmaz ve şu görüşü paylaşır: “Orantısız cinsiyet oranının bir açıklaması, kadınların olağan dışı deneyimleri açıklamaya erkeklerden çok daha istekli olmaları olabilir. Zamanla, bunun doğru olduğu kanıtlandı. Genel popölasyonun istatistiksel olarak rastgele ve yeterince büyük bir örneği tarandığında, cinsiyet oranının yaklaşık 1:1 olduğu ortaya çıktı” (Cytowic, 2018: 46). Başka bir kaynakta Kuzey Amerika’da yaşayan sinestetlerin %80’i kadın, %20’si erkek olarak bildirilmektedir (Moore, 2017: 10). Aynı kaynakta sinestetlerin %75’i sağlak olarak bildirilirken Cytowic (1995) solaklık lehine görüş belirtir.

Sinestezik deneyim yaşayan kişilerin bu deneyimin sinestezi olduğunu nasıl öğrendikleri sinestezi çalışmaları açısından araştırılması gereken bir başka konudur. Sinestetler için bu deneyimler sinestet olmayanların yaşadıkları deneyimler kadar

doğaldır, olağandır. Bu kişilerin diğer insanlardan farklı algısal deneyimler yaşadıklarının farkına varmaları, karşılaştıkları çeşitli durumlarda ve olaylarda açığa çıkar. Sinestet olmayanlar için sinestezik deneyimin anlaşılması güçtür. Bu durum, sinestetlerin de sinestet olmayan kişilerin kendileriyle aynı algısal deneyimi yaşamadığını öğrendiklerinde şaşkınlık yaşamasıyla sonuçlanır. Nabokov'un çocukken renkli ahşap harflerle oynadığında harflerin renginin kendi algıladığı renklerden farklı olması yaşadığı şaşkınlığa değinmiştik. Yazarın anne ve babasının aynı harfi farklı renklerde algılaması ise bir başka şaşkınlığa sebebiyet verir. Benzer durumdaki sinestetler harfleri, sayıları ya da müziği diğer insanların da renkli algıladıklarını sanar ve böyle olmadığını öğrendiklerinde bu duruma şaşırır. NöroBlog adlı YouTube kanalında yayınlanan sinestezi konulu programda üniversite öğrencisi Eris İnal, yaşadığı deneyimlerin sinestezi diye adlandırıldığını 18 yaşındayken Jeffrey Moore'un *Sinestezya* adlı kitabını okuyarak keşfettiğini açıklar. Yaşadığı deneyimin doğallığı Eris İnal için bir farklılık olarak değil, yaşamın doğal bir parçası olarak ifade edilir.²⁷ Bu durum da yine sinestezinin içe bakış yöntemiyle deneyimin beyan edilmesine göre açığa çıkmasından ötürü istatistik yaygınlığının tam olarak bilinmemesine yol açtığını gösterir. Kişinin, sahip olduğu sinestezik algısını okuduğu bir kitaptan öğrenmesi; Rita Felski'nin, edebiyat eserlerinin okuyucuda kendini tanıma imkânına fırsat verdiğini belirtmesi görüşüyle örtüşür: Kurgulanmış eserle okuyucunun yaşamının benzerliği söz konusu olabilir (Felski, 2010). Yaşadığı deneyimin sinestezi olduğunu ileri yaşıta keşfeden bir başka vaka da Özlem Buluttekin ve arkadaşlarının (2020) sinestezi ve otizm ilişkisine yönelik hazırladıkları çalışmada yer almaktadır: Çalışmanın araştırmacılarından biri olan İngilizce öğretmeni, öğrencilerine çocukluğundan beri sözcükleri renkli kaydettiğini örneklerle aktarır. Öğretmen, bunun bir öğrenme stratejisi olduğunu düşünür. Sonraki derslerde bir öğrenci sözcükleri siyah gördüğünü ve renkli görmediğini ifade eder. Bu öğrenci, öğretmenin önceki dersteki anlatımlarına dayanarak Google üzerinden bir araştırma yaptığını ve öğretmenin sinestet olduğunu söyler. Bu durum üzerine “kendini kötü hisseden” öğretmen sinestezi üzerine araştırma yaparak kardeşinin de sinestet olduğunu hatta aynı sözcüğün renkleri konusunda çocukluk yıllarında anlaşmazlığa düştüklerini²⁸ hatırlar (Buluttekin ve arkadaşları, 2020). Sinesteziyi keşfetme konusundaki örnekler çoğaltılabilir. Örneklerdeki ortak nokta şudur: Sinestezi bir rahatsızlık değildir, yaşanılan deneyim olağandır, sinestetler için bu deneyimler nefes

almak kadar doğaldır, yaşadıkları deneyimin sinestezi olduğunu fark etmeleri ya da öğrenmeleri tesadüfi şekilde gerçekleşebilir.

Sinestezinin ortaya çıkma biçimlerine göre çeşitleri vardır: gelişimsel sinestezi, ilaca bağlı sinestezi, hastalığa bağlı sinestezi, sahte sinestezi/metafor kullanımı/yaratıcı sinestezi. Çalışmamızın bu aşamasına kadar “gelişimsel sinestezi” açıklanmaya çalışılmıştır. Birleşik Krallık Sinestezi Derneği tarafından “Bir kişinin çocukluğundan beri veya ‘hatırlayabildiği sürece’ sinestezi olması gelişimsel sinestezi olarak tanımlanır”.²⁹ Çalışmamız dilsel sinesteziye odaklanmaktadır.

Ortaya çıkma biçimine göre sinestezi türlerinden biri ilaç ve halüsinatif madde kullanımıyla yaşanan sinestezi deneyimidir. Bu tür deneyimler sinestezinin sonradan kazanılabileceğine yönelik önemli bir veriyi oluşturur. LSD gibi psikoaktif maddelerin kullanımı kişide sinestezik deneyimleri ortaya çıkarır fakat yaşanan deneyim geçicidir. John E. Dowling, beynin anatomisi üzerine yazdığı kitapta sinestezi konusuna değinmese de psikoaktif madde kullanımının kişide oluşturduğu etkiyi nörobilimsel açıdan şu şekilde açıklar: “Nöronlar arasındaki sinaptik etkileşimin beynin yaptığı birçok şeye açıklama getirdiğini ileri süren genel görüş birliğinden dolayı nörobilimciler sinapslara daha fazla ağırlık vermektedir. Örneğin kokain, LSD, Prozac hatta Valium gibi çoğu madde sinaptik aktiviteyi değiştirerek davranışları etkiler” (Dowling, 2020: 24). Bu açıklamada dikkat çeken “kokain” kullanımının sinaptik aktiviteyi değiştirmesi sonucu davranışı etkilemesidir. T.C. Sağlık Bakanlığının yayımladığı *Alkol ve Madde Kullanım Bozuklukları Tedavi ve İzlem Klinik Protokolü* (2022) adlı dosyadaki “Sık Karşılaşılan Halüsinojen ve Disosiyatif Maddelerin Klinik Özellikleri” başlıklı bölümde LSD kullanımının sinesteziye yol açtığı bilgisi şu şekilde verilir:

Tablo 15. Sık Karşılaşılan Halüsinojen ve Disosiyatif Maddelerin Klinik Özellikleri

Halüsinojenler	Klinik Etkinin Başlaması	Yarılma Ömrü	Klinik Etkiler
LSD	30-60 dk	2-12 saat	Görsel halüsinasyonlar, görsel-işitsel sinestezi, derealizasyon, bad trip
Ayahuasca (DMT)	15 sn-15 dk	1-2 saat	Bulantı, şiddetli kusma, algı değişiklikleri, semptomimetik etki
Meskalin	6 dk	6 saat	Görsel, işitsel, koku halüsinasyonları, akut psikotik belirtiler, ilüzyon, depersonalizasyon, anksiyete, depresif belirtiler

Tablo 1.2.2.: Halüsinatif madde kullanımının etkileri ve sonuçları (Öyekin, 2022: 103).

Tablo 2.2.'de görüldüğü gibi LSD kullanımının görsel-işitsel sinesteziye yol açtığı belirtilir ve diğer maddelerin kullanımı da algı değişikliklerine yol açar. İlaç ve psikoaktif madde kullanımıyla yaşanan sinestezik deneyim gelişimsel sinestezide yaşanan deneyim kadar net olmayabilir, karmaşık görsellerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilir (Hubbard, 2007). Gelişimsel sinestezi ile karşılaştırıldığında sinestezik algının anında ve otomatik gerçekleşmediği, ortaya çıkmasının birkaç dakika sürebildiği, fotizmlerin tipik olarak gözün açılmasıyla veya dikkatin başka bir yere kaydırılmasıyla kaybolduğu bilinir (Cytowic, 2018). Bu bağlamda gelişimsel sinestezideki gibi bir uyaranla ortaya çıkan eşlenik sabit olmayabilir, deneyim kararlılık/tutarlılık göstermeyebilir, denilebilir. Sinestezi üzerine araştırma yapan Cretien Van Campen (2007) uyuşturucu madde kullanımının bilinç genişlemesine yol açtığı hususuna değinerek Desena adlı kabilede Batı toplumlarının aksine duyu sayısının beş olmadığına, bir ısıklık sesi duyduklarında onun rengini (sıcak sarı bir ısıklık), sıcaklığını ve çeşitli görüntülerini de algıladıklarını açıklayarak bu durumun nedenini kabile üyelerinin kullandığı uyuşturucu maddeye bağlar. Sinestezik deneyimin alkolle yoğunlaşıp kafein tarafından azaltıldığı vakalar da kaydedilir (Cytowic, 2018: 65). Uyuşturucu madde kullanımının ortaya çıkardığı sinestezik deneyimler, şairler tarafından şiirlerine yansıtılmıştır. Psikoaktif madde kullanımı dışında bazı antidepresan türündeki ilaçlar da sinestezik deneyimi kesintiye uğratabilir. Ramachandran (2019), böyle bir durumu yaşayan bir kişinin sinestezik deneyimin büyüünden -ilacı kullandıkça- mahrum kaldığı için buna yol açan ilaçtan nefret ettiğini belirtir.

Sonradan kazanılmış (edinilen) sinestezinin kapsamına meditasyon yoluyla yaşanan sinestezik deneyim de girer. Bu konuda Campen'in (2007) bahsettiği çalışma önemlidir:

Sinestezik deneyim yaşamak için ilaç almaya gerek yoktur. Bilinç durumunuzu değiştirmenin yolu meditasyondan geçmektedir. California Üniversitesi Tıp Fakültesinden psikiyatrist Roger Walsh, Budist meditasyon uygulayıcıları ve öğrencileriyle görüşmeler yapar. Sinestezik yoğunluk meditasyon süresi ile artmaktadır. Sinestetik algılar deneyimli ustalarda daha güçlüdür ve daha fazla duyuşsal alanı kapsar, öğrencilerin yaşadıklarından daha fazladır. Meditasyon, rasyonel düşüncüyü bastırmak için iyi bilinen bir tekniktir. (Campen, 2007: 113)

Campen'in paylaştığı bilgilere ek olarak Cytowic'in (2018) ustalarda sinestezik algıların öğrencilere göre daha güçlü olmasını meditasyon yapma sürecindeki tekrar niceliğine bağladığı yaklaşımı verilebilir. Bu bağlamda meditasyon ve eğitim yoluyla oluşan sinestezinin, ortaya çıkış biçimine göre sinestezi türlerinden "edinilmiş sinestezi" kapsamında yeni bir tür olarak sınıflamaya dâhil edilebilir.

Gelişimsel ve ilaca bağlı sinesteziden sonra ortaya çıkış sebebine göre değerlendirildiğinde incelenmesi gereken diğer sinestezi türlerinden biri hastalığa bağlı sinestezidir. Bu vakalardan biri Oliver Sacks (2021) tarafından açıklanır: Yaşadığı bir baş travmasından sonra renk körü olan bir ressam artık müzik dinlerken renk görme yetisini kaybeder. Bu durum da müzik-renk sinestezisinin korteksin belirli bölümlerinin sağlamlığıyla ilgili olduğu görüşünü pekiştirir. Charles Baudelaire için de benzer durum söz konusudur: "Duyuların bütünlüğü, beraberliği kavramına inanan Charles Baudelaire aynı zamanda bir şizofreni hastasıydı. Dr. Susan Greenfield'a göre şizofreni hastalarında sinestetik belirtiler görülmesi sık yaşanan bir durumdur" (Öçal, 2010: 11). Bir duyunun kaybı başka bir duyunun gelişmesine ve birden fazla duyuşal verinin bir duyu yoluyla elde edilmesine yol açacağı tartışması bilim dünyasında sürmektedir. Doğuştan ya da sonradan görme engeli olan her kişinin sinestezik deneyim yaşayacağına dair görüşler yanlıştır. Bazı görme engelli insanlarda sinestezinin geliştiği örnekler mevcuttur. John Locke'un (2004) görme engelli kişiye borazan sesinin ne olduğunu sorduğunda aldığı cevabın renk olduğu bilgisini paylaştığına yer vermiştik. Kırk yaşında görme yetisini kaybeden bir kişide dokunma yoluyla görsel algının ortaya çıktığı vakalar da vardır (Cytowic, 2018). Parmakların duyuşal kapasitesini araştıran Sadık Özen (2020) doğuştan görme engelli olan ünlü ressam Eşref Armağan'ı ünlü bir sinestet olarak değerlendirir. Eşref Armağan cisimleri hiç görmediği hâlde yaptığı tablolarındaki cisimleri renklendirmek için belirli bir sıraya koyduğu boyaları kullanarak uygun şekilde betimler.

[Eşref Armağan] *The Colors of Darkness* isimli belgesele konu olmuş ve ödül almıştır. Ayrıca *Real SuperHuman* isimli belgeselde de adı ayrıntılı bir biçimde yer almıştır. Hiç görmediği nesneleri dokunduktan sonra resmedebilme yeteneği nedeniyle Harvard Üniversitesi Nöroloji Bilim Dalından Eşref Armağan'ın beyin fonksiyonlarını inceleyen profesörler, Eşref Armağan'ın bir nesneye dokunduğu anda beyinde oluşan cisimlerin algılanması ile ilgili bölümün harekete geçtiğini saptamışlardır. Bu olay, sinestezinin nasıl meydana

geldiğini kanıtlayan çok önemli bir bilimsel deneydir. Ünlü bilim dergisi *New Scientist*'te hakkında önemli makaleler yayımlanmıştır". (Özen, 2020: 167)



Resim 1.2.3.: Eşref Armağan'a ait bir tablo.³⁰

Armağan, fırça yerine parmağını kullanarak boyayı tuvale sürmektedir. Resimleri nasıl yaptığını uygulamalı şekilde anlattığı videolar da vardır.³¹ Resimdeki ışık ve gölgeyi beyaz ve karanlık oluşturacak renklerle betimlemektedir. Renkleri ise sorarak öğrendiğinden (cisimlerin renklerini belleğinde saklayarak) boyaları belirli bir renk sırasına göre kullandığı için başka biri bu boyaları ondan habersiz yer değiştirdiğinde resmin renklerinin değişeceğini mizahi tarzda ifade eder, resim çizgilerini parmak uçlarıyla algılayabilecek şekilde tasarlar.³²

Hastalığa bağlı gelişen sinestezi kapsamında epilepsinin önemine değinmek gerekir. Hubbard (2007) hastalığa bağlı oluşan sinesteziye epilepsiyi örnek verir, Selçuk Budak *Psikoloji Sözlüğü*'nde "sinestezi" maddesini açıklarken bazen epilepsi nöbetleri sırasında sinestezik deneyim yaşanabildiğini belirtmektedir (Budak, 2021: 651). Epilepsi hastalarının beyindeki duyu bölgeleri arasında bağlantı bulunabileceği ihtimali sinesteziye sebep olabilir.

Epilepsi nöbetleri geçiren hastaların %4'ünde sinestezi durumu da görülür. Bu, sinestezinin ve epilepsinin tanımlarından ötürü oldukça anlaşılabilir: İki hastalıkta da beyin anormal elektrik sinyalleri üretmektedir. Örneğin epilepsi

nöbetleri sırasında temporal lobdan olağan dışı elektrik deşarjı oluşursa bireyde sinestezik algı oluşumları gözlenebilmektedir. (Bakırcı, 2013)

Temporal lob nöbetlerinin yaklaşık %4'ünün tat ve koku içerdiğini ve bu nöbetlerin duygu yüklü öznel algıların üretimine dayandığını ifade eden Cytowic'in (2018) bildirdiği Richard adlı epileptik sinestet, günde yirmiye kadar temporal lob nöbeti geçirir ve onun için her şeyin kendi rengi, dokusu ve bazen kokusu olabilir; beyninin sergilediği ışık ve ses gösterisinin fiziksel hissi onun ifadeleriyle ecstasy gibi tanımlanır -onun durumunu tanımlayan tek sözcük budur-, nöbet bittikten sonra her tarafı epey terlemeye başlar ve sanki az önce yorucu bir egzersiz yapmış gibi kalbi hızla çarpar.

Otizm ile sinestezi arasında bağlantı olabileceğine dair çalışmalar mevcuttur. Buluttekin ve arkadaşları (2020) otizm ve sinestezi ilişkisini ele aldıkları çalışmada eğitim kurumlarında verilecek derslerde ve yapılacak eğitim öğretim çalışmalarında bu ilişkinin dikkate alınması gerektiğine odaklanılır. Otizmde ve sinesteziye beynin bölgeleri arasında aşırı bağlantısallık olduğu üzerinde durulur:

Cambridge Üniversitesinde yapılan beyin görüntüleme çalışmaları sinestezik insanların beyinlerinin normal beyinlere göre değişik bağlantılara sahip olduğunu gösteriyor. Bunu otistik bireylerin beyinleri için de söylemek mümkün. Araştırmacılar otistik bireylerin büyük ihtimalle sinestezik olabileceğini keşfetti. Sinestezi toplumda %4 oranında görülürken otistik spektrum bozukluğu için bu oran %1. Eğer bu durumlar birbirinden bağımsız olsaydı sinestezi ve otizmin 10.000 insandan 4'ünde birlikte gerçekleşmesi gerekirdi. Ancak araştırmacılar 164 otistik ve 97 otistik olmayan yetişkinde bunu test ettiklerinde durum hiç de böyle değildi: sinestezi neredeyse 5 katılımcıdan 1'inde otizmle beraber görüldü. (Taybaş, 2016)

Mizofoni, hastalığa bağlı ortaya çıkan sinestezi kapsamında ele alınması gereken tıbbi bir terimdir. "Mizofoni kelimesi Latince 'bazı seslerden nefret edilmesi' anlamına gelir. Seçici ses hassasiyeti sendromu olarak da ifade edilen bu durum aslında beyindeki özel bir yapısal anormallikten kaynaklanan psikolojik ve fizyolojik semptomlar gelişmesi ile meydana gelir".³³ Mizofoniyi, ilk defa 2001'de tanımlayan Jastreboff'dur (Hocaoğlu, 2018). Nefret edilen ve tahammülsüzlüğe yol açan ağız şapırtısı, horlama, tırnak kesme, parmak çıtlatma, esneme gibi sesler genelde insan

kaynaklıdır ve döngüsel tekrarlara dayalıdır. Zikredilen sesler belki birçok insanda hoşlanmama duygusuna yol açabilir fakat mizofonisi olan kişide diğer insanlara göre aşırı denecek olumsuz tepkilere sebep olabilir. İstenmeyen sese maruz kaldığında olumsuz tepkiler veren insanların davranışları diğer insanlar tarafından garipsenebilir ya da tepkinin aşırılığı anlamlandırılırken zorluk yaşanabilir. Bu sesler duyulduğunda mizofonisi olan kişide kaçma, öfke, gerginlik gibi olumsuz ruh hâlleri gelişir. Sesin duyulduğu anda kişide vücudun kaşınması bile sesin dokunma duyusunu harekete geçirmesi olarak kabul edilebilir. Sinestezik algının özelliği olan kararlılık durumu mizofoni için de geçerli olabilir: Tetikleyici sesi her duyduğunda aynı tepkinin verilmesi. Bu sesler tekrarlandıkça gerginliğin artışı sinestezinin başka bir yönüyle ortak olabilir. Günler, sayılar, harflerin renkli algılanmasında olduğu gibi mizofoniye yol açan seslerin de döngüsellğe sahip olması dikkat çekicidir. Vakalardaki cinsiyet dağılımının kadınların lehine olduğuna dikkat çeken (Sinestezide de benzer durum tartışma konusudur.) Çiçek Hoccoğlu mizofoni ve sinestezi arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Mizofoni, duyuşal uyarılara genel hiper-reaktivite sendromunun bir parçasıdır. Mizofoni bazen görsel uyarılarla başlayabilir ve görsel uyarı işitsel uyarı (misokinesia) gibi algılanmaktadır. Sinestezi (birleşik duyu), sesleri görmek, gördükleri duymak, bazen de işitsel uyarı taktıl algıya yol açabilir. Mizofoninin nörobiyolojik temellerinin araştırılması henüz emekleme aşamasındadır ve bu durumun klinik olarak karakterize edilmesine ilişkin birtakım hâlen cevapsız sorular bulunmaktadır. (Hoccoğlu, 2018: 94)

Ortaya çıkış nedenine göre son sinestezi türü yaratıcı sinestezidir. Bu sinestezi türü genelde sanat alanı özelde dil aracılığıyla üretim gerçekleştiren edebiyatı kapsar. Yaratıcı sinestezi, sanatçıların ortaya koydukları eserlerde sinestezik bağlantıları yansıtmaıyla oluşur. Homeros'un şiirlerinde; çeşitli bölgelerde bulunan tabletlerde yazan şiirlerde; Antik Yunan'da renk, müzik ve sayılar üzerine yapılan tartışmalarda; Newton'un renk ve notaları ilişkilendirmesinde; Castel'in renkle melodiyi birleştirdiği enstrüman tasarımında ve bilhassa son iki yüzyılda farklı sanat alanlarında üretilen eserlerde sinestezinin varlığını tespit etmek mümkündür. Bu doğrultuda sanatta sinestezinin varlığı kadimdir denilebilir. Nezihe Karakaya'nın (2018) "Paul Klee'nin Polifoni Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi" adlı yüksek lisans tez

alışmasında ulaştığı sonuçlardan biri sinestezik algılamaya başvuran sanatçıların soyut ve avangart sanat anlayışının güçlendiğı yönündedir:

Klee'nin çağdaşı olan Kandinsky, Mondrian, Doesburg, Kupka gibi sanatçılar da biçimsel arayışlarında, müziğın dilini, resimlerine aktarmak için aracı olarak kullanmışlardır. Bu sanatçıların birçoğunda sinestezik algı mevcuttur. Örneğın mavi rengin nasıl bir tada sahip olduğı, nasıl duyulduğı, hangi harfi ya da sayıyı temsil ettiğı, nasıl bir dokusu, kokusu olduğuna dair çapraz ve komplike algılamalar, bu algı biçiminin son derece öznel olan ifadeleridir. Soyut sanatın ortaya çıkmasında bu dönem ressamlarının, avantgard sanatının itici gücü bu algılarından da beslenmiştir. (Karakaya, 2018: 136)

Resim alanında yaratıcı sinestet ya da sinestet sanatçı olarak Wassily Kandinsky önde gelen isimlerdendir. Yaptığı tablolarda işitme ve görme duyularının verilerini birleştirir. Renkler ve seslerin uyumundan oluşan sanat yaklaşımına Kandinsky "lirik geometri" adını verir (Özen, 2020: 161). Kandinsky, sadece yaptığı resimlerde değil yazdığı şiirlerde de sinesteziyi kullanan bir sanatçıdır. Sanatçının işitme ve görme duyusunu kaynaştırmadaki amaç ve yaklaşımı şu şekilde açıklanabilir:

Resim alanında, Vasiliy Wassilyevich Kandinskiy'nin soyutlamayı sağlayabilmek amacıyla müziğı kullandığı ifade edilmektedir. Sanatçı bu amaçla, resmin parçaları olan renkleri ve geometrik şekilleri müziğıne ait armoni ve ritim gibi unsurlarla eşleştirme yoluyla soyutlama sağlamaktadır. Kandinsky'in izleyenlerde sanki bir senfoni dinliyormuş gibi sinestezik etkiler oluşturmayı amaçladığı, resim ve müzik arasında bilimsel açıdan bir sinestezisi durumundan daha çok, bilinçli yapılan tekrarlar yardımıyla bir dil yaratmayı ifade edilmiştir. (Celep, 2021: 90)

Kandinsky, sinestezik bağlantıları yansıttığı ve lirik geometri yaklaşımıyla ürettiğı tablolarda izleyicinin sezgisinin devreye girmesini de hedefler. Sanatçının, tabloları özömlenmeye çalışıldığında aslında onun zihni de betimlenir. Sanat eserleri onu üreten kişinin zihninden, algılarından, düşünme biçiminden, dünyaya bakışından ve zevklerinden bağımsız olamaz. Aynı zamanda sanatın izleyici, dinleyici ve okuyucu kitlesine hitap ettiğı dikkate alındığında sinestezik algılamanın öğrenilmesi/öğretilmesi sanatı takip eden kitlenin de üretilen eserlerin ortaya koyduğu

bağlantıları anlamasına ve eserleri beğenmesine katkı sağlayabilir: “Zaman zaman patolojik olarak ifade bulan sinestezi, sanat alanında, sanatçının bir özelliği olarak gözükmektedir. Sinestezik düşünme yapısı, anlaşılması hatta öğretilmesi gereken bir yapı olarak karşımızda durmaktadır. Bu yapının öğretilmesi bireylerin algı, anlam ve çözümleme dünyasını da geliştirecektir” (Ölçener, 2019: 155). Kandinsky, sinestezik algıdan esinlenerek önemli tablolar üretse de sanatta sinestezi konusunda yanlış bir yaklaşıma sürüklenir. Her rengin kendine özgü bir sesi olduğunu savunan Kandinsky, herkes için geçerli olacağını umduğu duyular arasındaki bağlantı konusunda evrensel bir arayış içine girer fakat bu başarısız bir adımdır çünkü sinestezik çağrışımlar kişinin kendisine özgüdür (Cytowic, 2018). Sinestezik bağlantıların en önemli özelliklerinden biri olan öznellik, sanata aktarıldığında zenginliği sağlayan etkili bir araca dönüşebilir. Standartlaşmış sinestezik çağrışım arayışları bu sanatsal zenginliği geriletme riskine neden olabilir, denilebilir.

Kandinsky’nin -aşağıda yer alan- tablosunda görme ve işitme objelerinin birbirine aktarılan özellikleri görülür; işitme organı olan kulak, renkli ses dalgalarını algılayan kulak kepçesi biçimine bürünerek tablodaki yerini alır. Kulak ile göz bedenden koparılarak kompozisyon içinde diğer şeylerle kaynaştırılır. Göze benzetilen çizim ile kulak çiziminde ortaklaşan nokta ise iki şeyin de çiziminde renklerin dalga dalga yerleştirilmesidir:



Resim 1.2.4.: Kandinsky’ye ait sinestezik algının yansıtıldığı bir tablo.³⁴

Kandinsky dışında başka sanatçılar da sinestezik tasarımları sanat eserlerine yansıtır. “Fusun Onur’un eserlerinde ise plastik unsurların müzikle ilişkilendiği

görülür. Sanatçı müzikle kurduğu ilişkiden bahsederken müziği sadece duymakla kalmayıp ona dokunabildiğini ifade eder. Sanatçı için müzik yumuşak ya da serttir, ağır ya da hafif, aydınlık ya da karanlıktır” (Elibol ve Boerescu, 2020: 136). Bir sinestet olan Melissa McCracken, melodileri resme yansıtır ve onun için caz müziği maviler, beyazlar ve altınlar olarak görünürken, pop şarkıları pembe ve mor renktedir (Paras, 2021).



Resim 1.2.5.: Melissa McCracken'in *Wasn't It Kind of Wonderful* adlı eseri (Paras, 2021).

Georgia O'Keeffe birkaç tabloya *Müzik: Pembe ve Mavi* adını verir (Cytowic, 2018). İllüzyon yöntemini kullanarak ürettiği görsel eserlerde sinestezik öğeleri kullanan günümüz sanatçıları arasında Dain Yoon yer alır. İnsan bedeninin değişik bölgelerine farklı duyu organlarını, gözlere notaları ve saatleri; burna gözleri yerleştirmek Yoon'un kullandığı bazı sinestezik tekniklerdendir. Sanatçıya ait aşağıdaki görsel böyle bir üretim sürecinin sonucunda ortaya çıkar. İşitme organı olan kulağın dış yapısına göz ve dudaklar yerleştirilerek duyular arası çapraz bağlantılar kurulur.



Resim 1.2.6.: Dain Yoon'e ait bir çalışma.³⁵

Sinestezi sanatın farklı alanlarında karşımıza çıkar. “Hockney, bir sinestet olarak duyduğu seslere bağlı şekilde gördüğü renklerden faydalanarak tiyatro, bale ve opera sanatları için çok dikkat çekici tasarımlar ortaya koymuştur” (Celep, 2021: 90). Bu noktada sorulması gereken şu sorular var: Bir sanatçının sinestet olması; ürettiği sanat eserine sinestezik algısının yansımaları, sanat eserinin -sinestet olmayan- muhatabı tarafından sinestezik öğelerin algılanmasını sağlar mı? Eserlerinde sinestezik algı öğelerini kullanan bir sanatçı sinestet midir? İlk soruya verilecek yanıt şu olabilir: Sanatçının sinestet olmasının eserine de yansıtacağı yönünde bir zorunluluk yoktur. Sinestezinin sanatsal yaratıcılığa katkısı vardır ve her sinestet, sanatçı olacak diye de bir zorunluluk yoktur.³⁶ Kandinsky'nin tablosunda işitme öğeleri renkli biçimde resmedilirken bir müzik eserinin altyapısında sinestezik unsur bulabilmek zordur.

Rus besteci ve piyanist Alexander Scriabin (1872-1915) kendi sinestezisini, 1910'da *Prometheus, the Poem of Fire* adıyla orkestra, piyano, org ve koro için yaptığı besteye ifade etmişti. Notaları “parlak ve çakan ışıklar” olarak hissediyordu. Fransız besteci Olivier Messiaen, bestelerinin sinestezik durumundan doğduğunu söylüyordu: “Ne zaman bir müzik dinlesem veya notalara baksam, renkleri görürüm... Bryce Canyon piyesine beste yaptığımda, uçurumların rengi kırmızı ve turuncuydu.” (Tarlacı, 2001: 64)

Scriabin ve Mesiaen'in ortak durumu sinestet olduklarını ifade etmeleri ve işittikleri ya da baktıkları notalarda renk algılamalarıdır. Bu algısal genişlik onların nitelikli ve beğenilen eserler üretmelerini sağlar fakat Kandinsky'nin tablosundaki gibi

eserin muhatabı izleyici tarafından sinestezik unsurların algılanması zor bir durumdur. Bir ressam ya da şair sinestezik bir ögeyi eserine yansıtırken bir besteci ürettiği eserde -dilsel ürün olan söz unsuru geçmiyorsa- sinestezik unsuru görünür ya da algılanabilir hâle getiremez fakat sahip olduğu ya da kullandığı sinestezik algı zenginliği sayesinde eşsiz eserler ortaya koyabilir. Olivier Mesiaen üzerine yüksek lisans tez çalışması hazırlayan Sercan Dere sanatçının “[...] renkleri deneyimlemesi, müziğinin hem melodik hem de armonik özelliklerini belirlemesi anlamında güçlü bir ilham kaynağı olmuştur” (Dere, 2019: 6) tespiti bulunur. Bu tespite göre sinestezik algılama sanatçılar için ilham kaynağını oluşturabilir. Bu bağlamda sinestezik algı esere yansıtılıp görünür kılınabilirken kimi sanatçıların eser üretim sürecine katkıda da bulunabilir.³⁷ Gitarını akort ederken notalar arası geçişte renk değişimlerinden faydalanan -aslında bu sayede bir akort cihazına gerek de duymayan- sinestet örneğini hatırlamakta fayda var. Eser üretim sürecinde sinestezik algının kullanılması hususuyla ikinci sorunun cevabına geçilebilir. Sanatçı sinestet olmayabilir fakat sinestezik algı konusunda yetkinliğe sahip olduğunda bunu eserine yansıtabilir. Bir ressam sinestet olmayabilir fakat eserinde sinestezik ögeler yer alabilir ve bu durum, eserin sahip olduğu algısal zenginliğe katkı sağlar. Derya Ölçener’in (2019) sinestezik düşünme biçiminin öğretilmesinin bireylere katkı sağlayacağına dair görüşüne daha önce yer vermiştik. Oliver Sacks bu konuda bir uyarıda bulunur: Tonalite-renk (işitme-renk) sinestezi bulunan bestecilerden Korsakov ve Scriabin’in gerçek sinestet olmayabileceği, bilinçli bir sembolizme sahip olabileceklerini belirtir (Sacks, 2021). Sanatçının gerçek bir sinestet olup olmadığı sorusuna cevap sanat eleştirmenleri tarafından değil nörologlar tarafından verilebilir. Eleştirmenler sanat eserlerine yansıyan sinestezik unsurların esere nasıl bir katkı sağladığına, eser yapısının oluşmasında bu unsurların hangi işlevlere sahip olduğuna ve eserin özgünlüğüne sağladığı desteğe odaklanır. Hem şairler hem diğer sanatçılar için onların sinestet olup olmadığı konusunda Sedat Öçal’ın tespiti şu şekildedir:

Bu sanatçıların hiçbirinin sinestezi bilimsel yöntemlerle test edilmemiştir. Kendilerine sinestet tanısı, çoğu durumda ölümlerinden sonra ve eserleri incelenerek konulmuştur. İşin doğrusu bu tanı yakıştırılmıştır. Oysa sinestezi bilimsel yöntemlerde test edilmeksizin belirlenebilecek bir olgu değildir. Sanatçıların açıklamaları ve ortaya koydukları sanat eserleri içerisindeki

metaforik unsurlar sinestezi ile karıştırılmaya oldukça uygundur. (Öçal, 2010: 10)

Sanatta sinestezi konusu tartışılırken karşımıza çıkan kavramlardan biri de “Gestalt”tır. Gestalt psikolojisi algılama deneyimi ve bu deneyimin öznelliği üzerine kuruludur. Kişi, dış dünyanın yaydığı uyarıları birleştirerek alır ve bunun sonucunda bütün, parçaların toplamından daha fazladır/anlamlıdır görüşü ortaya çıkar. Gestalt psikolojisinin sinestezi terimiyle birlikte anıldığı çalışmalara rastlamak mümkündür. Engin Esen’in (2010) hazırladığı “Sinestetik İmgeler” adlı yüksek lisans tez çalışmasında resim sanatı kapsamına giren tablolardaki sinestezik imgelere (duyular arası aktarımlara) odaklanılır ve gestalt konusuna yer verilir: “Sanatta sinestezi kavramı, eş zamanlı olarak iki veya daha fazla uyarıcıyı bir ‘gestalt’ deneyimi olarak algılamaktır. Bu nedenle sanatta sinestezi teriminin kullanımı, nörolojik araştırma konusu olan sinesteziden ayrılmalıdır” (Esen, 2010: 13). Bu tespiti düşülen dipnotta gestalt deneyimi açıklanırken “Örneğin bir konserde, her bir müzisyenin değil, hepsinin katkısından oluşan müziğin algılanması gibi” (Esen, 2010: 13) ifadesi geçer. Sartre’ın öne sürdüğü limonun sarılığında ekşilik olduğu görüşü gibi bu görüş de bütünleşik dünya algısı kavramına uyar. Bu türden bir yaklaşım Merleau-Ponty’nin ortak bir ön bilinç deneyimi fikrini yansıtır: Bir elma yediğinizde duyuların hepsi iş birliği yapar- örneğin koku, tat, dokunma, görme, ses iş birliği yapar ve bu algı bütünlüğü yaklaşımı Hint medeniyetinde geçer fakat Batı medeniyetinde duyuların modüler hâle getirilerek birbirinden ayrıştırıldığı düşüncesine dayanır (Campen, 2007). Oysaki sinestezik deneyim gestalt psikolojisi ve bütünleşik dünya algısından farklı bir kavramdır. Bütünleşik dünya algısı “Birleşmiş bir uyarana verilen yanıtın her uyarana ayrı ayrı sunulduğunda alınan yanıtların toplamından daha büyüktür” şeklinde tanımlanan “süper ekleyici yanıt” kavramına denk düşer (Mather, 2018: 386). Sanatta sinestezinin varlığını tespit ederken elbette nörolojik sinesteziden ayırmak gerekir. Dış dünyadan gelen uyarıları birbirinden soyutlayarak değil birleştirerek algılamak sinestezik deneyimin kapsamına girmez. Bu noktada şunu belirtmeliyiz: Sinestezik deneyimde birleşen ve birbirine aktarılan duyular bir gestalt oluşturur demekle gestalta dayalı şekilde bütünlüklü duyu algısı sinestezik deneyim oluşturur demek birbirinden farklıdır. Duyu verilerinin birlikte algılanmasıyla sinestezik algıda deneyimlenen iki veya daha fazla duyu verisinin birbirine içkinliği birbirinden ayrılmalıdır. Nörolojik sinestezide deneyim beynin duyuusal bölgeleri arasındaki somut bir etkileşimin

sonucuna dayanırken yaratıcı/sanatsal sinestezide sanatçının bir sinestet olmasına gerek yoktur. Aradaki en belirgin fark birçok çalışmada -Engin Esen'in (2010) çalışmasında da- bu şekilde geçer. Araştırmacıların üzerinde mutabık olduğu tespitlerden biri de budur. Modern ve postmodern sanat anlayışı için duyuların işlevi sinestezik algının kullanılması açısından elverişlidir: "Modern ve postmodern sanatçılar eserlerinin ulaşacağı duyu sayısını üç, dört hatta beşe çıkartmak için uğraşıyorlar. Geldikleri noktada artık sanat eseri izleniyor ya da dinleniyor olmaktan çıkıyor, bizzat sanat eserinin kendisi değil eser ile tüketicisinin geçirdikleri süreç deneyimleniyor" (Öçal, 2010: 47). Bu bağlamda belirtilmesi gereken bir nokta da şudur: Günümüz eğitim anlayışı bireysel farklılıkların açığa çıkarılmasına yönelim amacı üzerine kuruludur. Sinestezi gibi sanatsal üretimi besleyen deneyimleri yaşayan bireylerin eğitim kurumlarında desteklenmesi önem arz eder. Ömür Göktepeliler ve Şeniz Aksoy (2022), sinestezi ve yaratıcılığın birbirini beslediğini, alan yazındaki çalışmalardan hareketle sinestezinin sanat öğrencileri arasında daha yaygın olduğu, eğitim kurumlarında sanatsal ortamın oluşturulmasının sinestet öğrencileri açığa çıkarmada etkili olacağı, veli ve eğitimcilerin sinestet öğrencilere yaklaşım biçiminin ve bu konuda bilinçli olmalarının taşıdığı önemi belirtirler. Sinestet olmayanlar için de sinestezik deneyimleri yaşamak mümkün olabilir. Daniel Bor ve arkadaşları (2014) 13 harfi renklendirerek sinestet olmayan yetişkinler üzerinde birtakım işlemlere dayalı 9 haftalık bir eğitim programı uygulayarak belirli tekrarlar aracılığıyla bu kişilerin grafem-renk sinestezi yaşayabileceğini ve bunu dilsel ifadelerle dönebileceğini tartışır.

Sinestezi türlerinin sayısı hakkında net bir bilgi verilemez çünkü sinestezi araştırmalarının popülerleşmesi ve hemen her deneyimin yanlış bir şekilde sinestezi olarak kabul edilmesi bu sonucu ortaya çıkarır.

Sean A. Day'in bildirdiğine göre en az 73 farklı sinestezi türü (sinestezik algı türü) vardır: Veriler, 1143 sinestet üzerinden oluşturulan dosyalara dayanır ve en yüksek yüzdeye sahip sinestezi çeşitleri şu şekildedir: grafem-renk sinestezisi %61.26, zaman birimleri-renk %22.96, renkli (ve görsel) müzik [müzik-renk] sinestezisi %18.05, [genel] ses-renk sinestezisi %16.21, renk-nota (renkli ve görsel notalar) %7.80.³⁸ Sinestezi alanında yapılan çalışmalara ve tespitlere ayrıntılı değindiğimizden literatürde yaygın olarak karşılaşılan sinestezik algı türleri -genel olarak- şu şekilde açıklanabilir:

Grafem-renk Sinestezisi: En yaygın sinestezi türlerindendir. Harflerin ve sayıların (grafemler) renkli olarak algılandığı sinestezi türüdür. Grafem ve renkler birbirine içkin olup grafemleri renkli algılayan kişi için renkler sayı ve harflerin yapısını oluşturan doğal unsurlardır. İki görsel duyu verisinin (renk ve grafikler) birleşmesinden dolayı bu sinestezi türü duyu duyu arası değil duyu içi aktarım kapsamına girer.³⁹ Grafemler yazılı olarak görüldüğünde duyu içi aktarım gerçekleşir. Kavram olarak düşünüldüğünde duyu içi aktarım gerçekleşir demek sakıncalı bir yaklaşım olabilir.

Grafem-renk sinestetleri için bir sayıyı ve harfi görmeden onu işitmek ya da düşünmek de renk eşleniğinin zihinde canlanmasını sağlayabilir. Bir harfi gördüğü anda saniyeden daha kısa bir saat biriminde kortikal alanda sinestezik bağlantıların hızlı bir şekilde gelişmeye başladığını test eden nörobilimsel çalışmalar vardır (Grossenbacher ve Lovelace, 2001). Bu doğrultuda yaklaşıldığında grafem-renk sinestetlerinin %25'inde beyindeki işitsel yollar da etkinleşir (Cytowic, 2018). Harfi okuduğunda ya da işittiğinde -her durumda- aynı harfi algılamamanın istisnai vakaları da vardır: 8 rakamını okuduğunda koyu mavi ve mor renklerini algılayan bir sinestet (Rymke Wiersma adlı) için bu rakam başkası tarafından söylendiğinde yani sinestet tarafından işitildiğinde sarı olarak algılanır (Campen, 2007). Nörolojik açıdan ele alındığında grafem-renk sinestezisi beynin renk alanıyla (V4) yüzleri, rakamları ve sayıları tanıma alanı olan fusiformun (yüz tanıma) etkileşim/bağlantı kurmasıyla gerçekleşir. Bu açıklamayı geliştiren Ramachandran (2019) kırmızı-yeşil renk körü olan Spike'ın gerçek hayatta hiç görmediği renkleri rakamlarda gördüğünden bahseder. Spike'ın grafem-renk sinestezisi vardır. Fusiformda rakamların biçimleri işlenmesi sonrasında çapraz-bağlantı yoluyla renk alanı olan V4 ile etkileşime girer. Ramachandran'ın (2019) dikkat çektiği bir nokta da renk ve gruplandırma işleminin (grafemleri oluşturan çizgiler gibi) görme ve algı sürecinin erken döneminde edinilmesidir. Bu bağlamda sinestezinin; okumanın öğrenilmeye başlandığı dönem öncesinde belirmeye başladığı, bu dönemde renklerin belirli şekillerle ilişkilendirildiği ve zamanla grafemlere yönelik yeniden tanımlandığı deneysel çalışmalar alan yazında mevcuttur (Elibol ve Boerescu, 2020). Bu konuda Campen (2007) küçük çocukların büyülü bir dünya algısıyla yaşadığını, algılarının yetişkinlere göre daha bütünleşik olduğunu ve kokulu bir sesin bir çocuk için yeşil bir ses kadar gerçek olabilirliğini öne sürer.

Oliver Sacks incelediği vakalar üzerinden grafem-renk sinestezisinde sinestet için belirleyici olanın kendi ana dili olmadığını, öğrendiği alfabenin etkili olduğunu öne sürer:

Kromestezisinin⁴⁰ sözcüklerin anlamıyla veya onları anlama yetisiyle hiçbir bağlantısı yok, yalnızca harfleri tanımasıyla ilgili. Anlamadığı bir dil olmasına rağmen Almanca bir sayfayı zengin renklerle bezeli olarak gördü. Ama ona Korece bir kitabın sayfasını gösterdiğim zaman renk görmedi. Bir süre baktıktan sonra Kore alfabesinin bazı harflerini İngiliz alfabesine benzetti, o zaman sayfada tek tük renk noktacıkları belirdi. (Sacks, 2021: 181)

Kamil Ahat (2021) sinestezi üzerine yaptığı araştırmada literatürden elde ettiği bilgi çerçevesinde 1143 sinestet üzerinde yapılmış bir çalışmada her 44 kişiden 1 kişinin grafem/vizyon sinestezisine sahip olduğu, renkli harfler ve sayılardan oluşan grafem-renk sinestezisine sahip yaklaşık 162 milyon insan bulunduğu yönündeki istatistik veriye yer verir. Julia Simner (2007) nüfusun yaklaşık %2'sinde grafem-renk sinestezisinin görüldüğüne işaret etmektedir. Bu konuda ülkemizde yapılan benzer çalışmaların sonuçları ilgi çekicidir. Sedat Öçal'ın (2010) yüksek lisans tez çalışmasında İKÜ'de yaptığı ankete bağlı olarak grafem-renk sinestezisinin yaygınlığı için %2 oranına (200'de 4 kişi) ulaşır. Bu alanda yapılan çalışmalar her geçen gün bu tür istatistik verilerin yenilenmesini sağlar.

Ünlü sanatçı Nabokov (2011) *Konuş, Hafıza* adlı kitabında kendi yaşamından anılar paylaşır. Sanatçının harfleri renkli algılamasına dair ilk deneyimler onun çocukluk yıllarına dayanır.⁴¹ Bir harfi ses olarak duyduğu zaman kendi deyimiyle o harfin şeklini zihninde canlandırdığını ifade eder ve onun için bazı harflerin renkleri şu şekildedir:

İngiliz alfabesinin uzun a'sı (ki bundan sonra, aksini belirtmediğim sürece aklımda bu alfabe olacak) bana göre solgun tahta rengindedir, oysa Fransızcanın a'sı cilalı abanozu akla getirir. Bu siyahlar grubunda ayrıca, sert g (kükürtle sertleştirilmiş kauçuk) ve r (yırtilan isli bir paçavra) vardır. Beyazlar, yulaf ezmesi n, yumuşak erişte l ve o'nun fildişi sırtlı aynasından müteşekkildir. Fransızcadaki on, alkolle dolu küçük bir bardağın ağzında oluşan gerilimi çağrıştırıyor, ne kadar şaşırtıcı. Maviler grubunda ise çelik gibi x, fırtına bulutu z ve yabanimersini k var. Sesle biçim arasında, hemen fark

edilmeyen bir etkileşim bulunduğu için, q'nun k'den daha kahverengi olduğunu düşünüyorum, buna mukabil s, açık maviye dönmüş c olmayıp, gök mavisiyle sedefin ilginç bir karışımı [...] Listemi ara vermeden tamamlayayım mı, bilemiyorum. Yeşiller grubunda kızılâğaç yaprağı /, ham elma p ve antepfıstığı t var. W'ya en fazla, biraz menekşe rengiyle karışık soluk yeşili uygun görebiliyorum. Sarıları, çeşitli e'ler ve i'ler, kremalı d, parlak altın rengi y ve alfabedeki değerini ancak 'zeylin parlaklığında pirinç rengi' olarak ifade edebileceğim u oluşturuyor. Kahverengiler grubunda, yumuşak sesli g'nin doygun lastiğimsi tonu, daha solgun j ve donuk kahve renkli ayakkabı bağcığı h bulunuyor. Nihayet kırmızılar içinde, b ressamların yanık siyena dediği tondadır, m kıvrık bir pazendir ve sonunda v'yi, Maerz ve Paul'un *Renk Sözlüğü*'ndeki 'Gül Kuvarı'yla mükemmelen eşleştirdim. Gökkuşağına, ancak soluk renkli bir gökkuşağına, kişisel lisanımdaki telaffuzu güç bir kelime denk düşüyor: kzsypgv. (Nabokov, 2011: 32-33)

Nabokov'un ifadesinde geçen her harfle eşleşen renk mavi, yeşil, sarı gibi standart renk adları değildir; kızılâğaç yaprağı ve doygun lastiğimsi ton gibi renk tonlarına denk düşer. Sinestetlerin sahip olduğu renk çeşitliliğini göstermesi açısından önemli bir veridir. Nabokov da bir harfin sahip olduğu renge isim bulamadığında o rengi bir cismin sahip olduğu renkle ifade eder: kızılâğaç yaprağı gibi.

Ünlü fizikçi Richard Feynman'da grafem-renk sinestezisi görülür. Feynman bir denkleme baktığında denklemdeki karakterleri/grafemleri renkli olarak görür: "Denklemlere baktığımda harfleri renkli görüyor ama nedenini bilmiyordum. Konuşurken Bessel fonksiyonlarının Jahnke ve Emde'nin kitabında silik resimlerini görürüm. Beyazımsı j'ler, mavi-mor n'ler ve koyu kahverengi x'ler havada uçuşuyor. Bunların öğrencilerin gözünde nasıl görüldüğü ise benim için bir muammaydı" (Feynman, 2020: 54). Feynman, yaşadığı deneyime anlam vermekte zorlanır. Öğrencilerinin de aynı algısal deneyime sahip olup olmadıkları konusunda şüpheye düşer. Nabokov ve Feynman'ın bir tetikleyici olan x harfini eşlenik olarak aynı renkte algılamaması sinestezik algının öznelliğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Değinilmesi gereken başka bir özellik de Cytowic'in (2018) belirttiği çoğu sinestet için her grafiğin renge sahip olmayacağı ihtimalidir. Bir sinestet için bazı grafemler renge sahip olmayabilir.

Sinestet çocuğu olan bir babanın Oliver Sacks’a gönderdiği mektupta 16 yaşındaki kızının grafem-renk sinestezisini şu şekilde betimler:

P: Hafif morumsu koyu siyah renkli, şişman bazen tıkanmış bir burun gibi. Erkek. 4 rakamı parlak asit sarısı, 5 de pastel boya mavisi. Birlikte parlak yeşil renkli bir 8 oluşturmaları gerekirken ıslak toprak kahverengisi 9 ediyorlar. Bunu hiç anlayamadım zaten. Matematik x işaretini de kahverengiye çeviriyor. Harfler bu karmaşadan uzak tutulmalı. (Sacks, 2021: 175).

Bu ifadelerde belirtilen renk adları diğer grafem-renk sinestetlerinde olduğu gibi ilgi çekicidir. Samantha için grafemlerin kişiliği olduğu bilgisi de bu ifadelerden anlaşılır. Oliver Sacks’ın kitabında renkli işitmeye odaklanıldığı hâlde diğer sinestezisi çalışmalarında olduğu gibi ele alınan sinestetlerin grafem-renk sinestezisi gibi farklı sinestezisi türlerine sahip olduğu bilgisine de yer verilir. Bir sinestezisi türüne sahip olmak diğer sinestezisi türlerini beraberinde getirmektedir, tespiti doğrulanır. Samantha’nın sahip olduğu diğer sinestezisi türlerine sonraki başlıklarda ayrıca değinilecektir.

Grafem-renk sinestezisi konusunda yapılan çalışmalardan biri Amerikan Sinestezisi Derneği Başkanı Sean A. Day’e aittir. 175 sinestetten elde ettiği veriler aşağıdaki tabloda sunulur (Esen, 2010). Tabloda bu sinestetlerin harf tetikleyicilerine karşılık gelen eşlenik renklerinin istatistiği yer alır.

HARF	En sık eşlenik renk	En sık %
A	Kırmızı	43
B	Mavi	26
C	Sarı	33
D	Kahverengi	27
E	Parlak Sarı	20
F	Yeşil	28
G	Yeşil	27
H	Kahverengi	24
I	Beyaz	38
J	Kahverengi	16
K	Kahverengi	17
L	Sarı	21
M	Kırmızı/Kahverengi	20
N	Kahverengi	31
O	Beyaz	57
P	Mavi/Yeşil	16
Q	Gri	13
R	Kırmızı	30
S	Sarı	28
T	Siyah/Yeşil	20
U	Sarı	23
X	Siyah/Gri	21
V	Yeşil	17
W	Kahverengi	17
Y	Sarı	44
Z	Siyah	23

Tablo 1.2.3.: Sean A. Day’in grafem sinestezisine ilişkin harf-renk dağılım istatistiği (Day, 2005’ten aktaran Esen 2010: 8).

Danimarka’nın buzullarla kaplı bölgesinde yaşayan, ana dili Danimarkaca olmayan bir yerlinin deneyimine odaklanabiliriz. Æ harfini kullanan biridir -ancak ana

dili Danca veya İzlandaca olmayan ve Æ harfini de kullanan Igor- bu harfi algılama biçimini şu şekilde açıklar: “Bugüne kadar Æ'yi tek bir renge ‘kaynaştırarak’ alamam. Sol yarısını A (koyu kırmızı) ve sağ yarısını E (açık kırmızı) olarak görüyorum. Aslında, bir keresinde yanlışlıkla İzlandaca bækur (kitaplar) kelimesinin altı harfi olduğunu söylemişim çünkü benim için beş harfin altı rengi var” (Cytowic, 2018: 29). Grafem ve işitsel-renk sinestezisinin kapsamına giren bir başka sinestezik deneyim de sözcüklerin ve isimlerin renkli algılanmasıdır. Bu deneyim aynı zamanda farklı renklere sahip harflerin bir sözcük oluşturduğunda şekillendirdiği renk algısını ortaya çıkarması bakımından önemli bir konudur:

Jean'in yeğeni bir bebek beklediğinde, anne adayı, erkek olsaydı bebeğin adını Paul koyacağını söyledi. Jean bunu duyunca perişan oldu: Paul ismi çok çirkin bir renk; gri ve çirkin. Ona, ‘Paul dışında her şey’ dedim ve nedenini anlayamadı ve ben, ‘Bu çok çirkin bir renk, bu isim Paul’ dedim. Aklımı kaçırdığımı düşünmüş olmalı. Sonunda bunun gerçekten benim isim olmadığını, istediğini yapabileceğini düşündüm. İsim muhtemelen o kadar da kötü değil, ama aklımda çok korkunç. Ve bu, insanlar hakkında nasıl hissettiğimi etkiler. (Cytowic, 2018: 42)

Kimi sinestetlerde bir sözcük ve birden fazla rakamla oluşan basamaklı sayılar ilk harfin ve ilk rakamın rengine göre görselleşir. Sözcüğün ilk harfi kırmızısıyla sözcük de kırmızı renge dönebilir yani ilk harf diğer harfleri gölgeleyebilmektedir (Sacks, 2021: 181). Bu konuda yapılan bir çalışmada şu sonuçlar elde edilir:

Sinestezik deneyim tanımlayan 9 denekten 122 kelime tarafından çağrılan renkleri raporlaması istenmiştir. Kontrol deneklerinin eşleşen bir grubundan ise her uyarıyı spontan olarak bir renk ile ilişkilendirmeleri istenmiştir ve çağrılmaya yardımcı olması için bir hatırlatıcı kullanmaları konusunda teşvik edilmişlerdir. 1 yıl sonra deneysel grup ve 1 hafta sonra kontrol grubu kelimelerin %10'u için tekrar test edilmiştir. Deney grubunun %93'ü bir yıl önceki test sonuçları ile aynı yanıtları verirken kontrol grubunun bir hafta sonraki verdiği yanıtların oranı sadece %37,6 olmuştur. Baron-Cohen ve arkadaşları bu fenomenin duyusal olduğuna karar vermiştir. Kelimenin ilk harfinin, çağırdığı rengi tanımlamaya çalıştığını bulmuşlar. (Mather, 2018: 388).

Grafem-renk sinestezisi kapsamında belirtilmesi gereken bir husus iki rakam toplandığında ortaya renk algısının ne şekilde açığa çıktığıdır. Bu durum da öznel bir gerçekliğe dayanır, aynı rakam ya da sayı toplandığında oluşan yeni sayıya göre eşlenik olan renk de değişebilir (Campen, 2007). Üç ile üç toplandığında altı oluşmakta fakat ilgi çekici olan nokta bir sinestet için üç mavi ise iki maviyi toplamak ortaya bambaşka bir rengi çıkarır: maviyle mavi toplandığında ortaya çıkan başka bir renk.

Renkli işitme: Sinestezinin bu türünde işitilen çeşitli sesler, notalar, müzik gamları renkli algılanır. Bu çeşit algıya sahip bir sinestet için “mi/E” notası sarı olabilirken başka bir sinestet için kapı zili ya da korna sesi renkli olabilir. Çeşitli seslerin tetiklediği renkler grafem-renk sinestezisinde olduğu gibi tetikleyicinin doğal bir parçasıdır. Renkli işitme algısına sahip sinesteter için tetikleyiciyi oluşturan belirli sesler renksiz algılanamaz. Baron-Cohen ve Harrison’un öne sürdüğü ilk üç aylıkken hepimizin renkli işitme sinestezisine sahip olduğumuzu göz önünde bulundurursak sonraki aylarda renk ve işitme kortikal alanları arasındaki budamanın yetersiz olduğu sinesteterde görülen renkli işitmenin nörolojik açıklamasını şu şekilde verebiliriz: “Fonksiyonel beyin görüntüleme yöntemleri, konuşma sesi ya da müzik dinleyince renk ‘gören’ sinesteterin beyinlerinde görsellikle bağlantılı bölgelerin etkinleştiğini doğruluyor. Yani sinestezinin psikolojik ve fizyolojik gerçekliğinden şüphe etmek için fazla neden kalmadığını söyleyebiliriz” (Sacks, 2021: 186-187). Bu açıklama renkli işitmenin nörolojik bir fenomen olduğunu açığa çıkarır.

Sinestezinin bu türüne sahip bir sinestetin bütün sesleri değil bazı sesleri renkli algıladığını belirtmekte fayda var. Daha önce değindiğimiz Patrick Ehlen adlı sinestette ise “[Y]alnızca müzik değil enstrümanlardan araba kornalarına, insan ve hayvan seslerinden gök gürültüsüne öyle çok şey tetikliyor ki Ehlen için ses dünyası sürekli renkler ve şekillerin akışkan dünyasına dönüşüyor” (Sacks, 2021: 182). Ehlen’in bir renk cümbüşünün içinde yaşadığı söyleyebiliriz.

Renkli işitme deneyiminde işitilen ses, tetikleyici (indükleyici); algılanan renk, eşlenik olur. Tetikleyiciler de eşlenikler de sayısal olarak yüksek bir niceliğe sahiptir. Grafem-renk sinestezisinde ise tetikleyici bir harf ya da sayı olarak sabitken eşlenikler çeşitlidir. Renkli işitme “kromestezi” terimiyle de alan yazında yer alır. Bu alanda çalışma yapan Oliver Sacks (2021) harf kromestezi diye bir terim kullanır fakat harflerin renkli algılanması grafem-renk sinestezi kapsamına girer. Kromestezinin,

renk eşleniğine göre adlandırılması Selçuk Budak'ın *Psikoloji Sözlüğü*'nde şu şekilde açıklanır: “Kromestezi (chromesthesia): Özellikle seslerin, bazen de tatların, kokuların, sıcaklık ve soğukluk hislerinin renk algısına yol açmasıyla tanımlanan bir tür” (Budak, 2021: 458). Selçuk Budak, yaptığı tanımda “özellikle seslerin” diye bir ifade kullanır ki renkli işitme deneyimi kromestezi terimiyle daha çok örtüşmekte olup literatürdeki yaygın kullanım bu yöndedir. Kromestezi sözcüğünün etimolojisi incelendiğinde Fransızca ve Eski Yunancada chromatique "renkli, renge ait" sözcüğünden türetildiği görülür.⁴²

Renkli işitmeye ait tartışmaların tarihi Antik Yunan'a kadar uzanmakta olup daha sonraki süreçte de sesler ile renk dalga boylarının eşleşmesine ve renkli nota sistemine sahip enstrüman tasarımlarına ilişkin çalışmalar yapıldığı görülür. Sinestet oldukları bilinen iki müzisyenin durumu renkli işitme sinestezisi açısından aydınlatıcı bir öneme sahiptir:

Franz Liszt ve Nikolai Rimsky-Korsakov ünlü bir müzikalin rengi konusunda anlaşılamamaktadırlar. Liszt, 1842'de Weimar kapellmeister görevini devraldığında, Ah lütfen beyler, biraz daha mavi, lütfen! Bu ton tipi bunu gerektiriyor!” veya “Bu derin bir menekşe, lütfen ona güvenin! O kadar pembe değil!” demektedir. Bu orkestra sonunda renklerin çok sesliliğini gören maestroya alışmaktadır. (Cytowic, 2018: 74)

Liszt ve Korsakov haricinde başka ünlü sanatçıların da renkli işitme sinestezisi vardır: Besteci Olivier Messiaen bu sanatçılardan biridir. Van Gogh için sesler renklere sahiptir (Akgün, 2021). Renklerin doğayla bağlantısı söylediğini söyleyen besteci Korsakov için “C majör, beyaz; G majör, kahvemsî altın rengi; D majör, gün ışığı; A majör, açık pembe” şeklinde algılanmaktadır (Rose, 2010'dan aktaran Ölçener, 2019: 265). Ünlü Rus psikolog Lev Vygotsky ile tanışan bir sinestetin ona “Ne kadar kırılğan, sarı bir sesin var” (Cytowic, 2018: 70) demesi insan sesinin tetikleyici olduğu renkli işitme sinestezisi kapsamında kaydedilmiş bir vakadır. Duyduğu melodileri resmeden Melissa McCracken 16 yaşındayken telefon melodisi seçmeye çalıştığı sırada melodinin etkisiyle telefonunun maviye döndüğünü fark eder (Evirgen, 2017). Zürih'te gerçekleştirilip 2005'te *Nature*'de yayımlanan bir çalışmada hem müzik-renk hem müzik-tat sinestezisine sahip bir müzisyen kadın için müzik öğelerinin çağrıştırdığı algılamalar şu şekilde verilir: “Minör ikili ekşi, majör ikili acı, minör üçlü

tuzlu, majör üçlü tatlı, dörtlü (biçilmiş çimen), triton (tiksinti), beşli saf su, minör altılı krema, majör altılı yağsız krema, minör yedili acı, majör yedili ekşi, oktav tadı yok” (Sacks, 2021: 180). Sinestet kadında müzik öğeleri renk algısı uyandırırken bazı öğeler aynı zamanda tat da uyandırabilir. Notaların renklenmesinin grafem renk sinestezisiyle ortak bir yönü bulunur: Notalar da harfler ve sayılar gibi -hatta günler ve aylar gibi- belirli bir dizilime sahiptir. Samantha adlı sinestetin mektubuna dönecek olursak bu kişinin bazı tiz perdeden oluşan sesleri de renkli algıladığı ve bazı seslerin belirli tatlara sahip olduğu (kendi isminin tadının çiklet gibi olması) belirtilir (Sacks, 2021). Esmeralda adlı sinestet piyanodan gelen do diyez sesini işittiğinde gözünün önünde mavi renk belirir, diğer notalarsa başka renkleri çağırır (Ramachandran, 2019: 115). Brahms’ın İkinci Senfonisi re majör (mavi) fakat bir bölümü sol minör (kirli sarı) olarak algılayan Micheal adlı sinestet (kendi durumu onun için tamamen normal ve sıradan) için haftanın günlerinin, harflerin ve sayıların kendine özgü renkleri hatta manzara ve topografileri var (Sacks, 2021: 178). Renkli işitme vakalarında da görülür ki bu sinestezi türüne sahip kişi diğer sinestezi türlerine de sahip olabilir. Renkli işitme gibi bir tür sinesteziye sahip olmak size yüzde 50 ikinci, üçüncü veya dördüncü türe sahip olma şansı verir (Cytowic, 2018).

Dizi-Uzay (Uzamsal Dizi) Sinestezisi: Sinestezinin bu türünde sayılar, harfler, günler, aylar, yüzyıllar (düzenli dizilime sahip öğeler) uzamsal olarak farklı noktalarda/konumlarda (mekânsal olarak) yer alır. Yaklaşık on kişiden birinin bu sayı formlarını kullandığını bilinir (Campen, 2007). Her bir ay ve gün uzayda mekânsal bir yere sahiptir. Tetikleyici öğeler arasında belirli mesafeler bulanmakta, görsel olarak bir diziyi oluşturur. Haftanın 7 günü ya da aylar saatin dönüş yönünün tersine sıralanabilir. Cytowic’e (2018) göre bazı sinestetler bu öğelerden birinin sayı dizisi algısına sahiptir. Kimi sinestetlerin ise birden fazla ögenin farklı dizilimlerine sahip olduğunu belirterek sağdan sola yazan İranlıları örnek verir. Sıra sayı sinestezisinin kültürel bir boyutu olabileceği uyarısını yapar. Uzamsal dizi sinestezisinde bir rakam o kişi için bir mekânsal konum olarak görünür. Tetikleyiciler görsel bir harita oluşturur. Bu sinestezi türü, ilk olarak Francis Galton’un *Nature* dergisinde yayımlanan makalesinde geçen sayı haritasıyla ortaya çıkar:

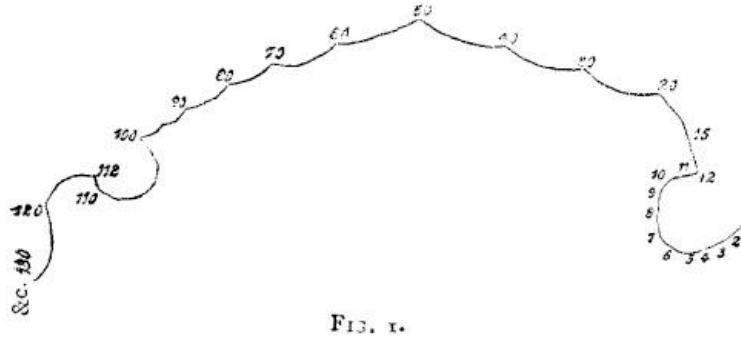
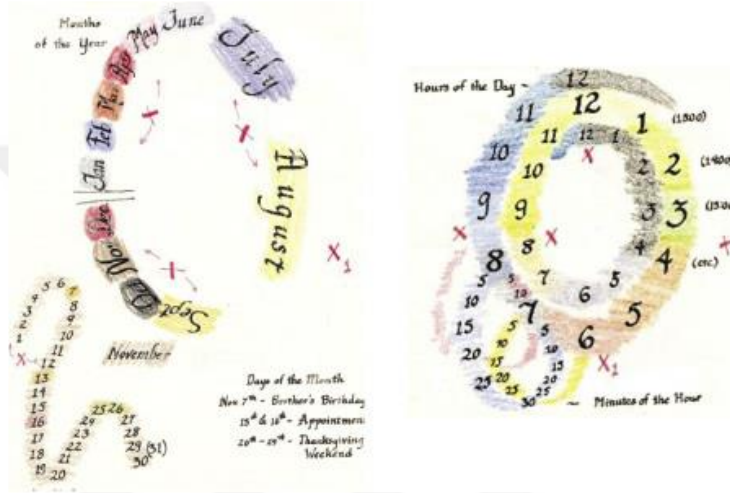


FIG. 1.

Şekil 1.2.5.: Francis Galton (1880) tarafından yayımlanan sayı dizilimi görseli.



Şekil 1.2.6.: Cytowic tarafından paylaşılan Marti Pike adlı sinestetin zaman öğelerini sıralamasına ait harita (Cytowic, 2018: 143).

Hubbard bu formların uzayda yer kaplamasının nörolojik boyutunu şu şekilde açıklar: Parietal kortekste, özellikle angular girus bölgesinde, ventral intraparietal alanda ve lateral intraparietal alanda çapraz aktivasyonun, sayısal (ve diğer sıra dizilerinin) olduğu gibi deneyimlenen sinestetik sayı biçimlerini açıklayabileceğini önerir (Hubbard, 2007). Bu açıklama sayı-dizi sinestezisinin psikolojik olmaktan çok nörolojik bir temele sahip olduğunu gösterir. Bu algısal deneyimi yaşayan sinestetler için harita hep sabit kalır, tetikleyicilerin haritadaki yerleri değişmez.

Sözcük-tat Sinestezisi: İşitilen seslerin ve sözcüklerin sabit bir tat algısına yol açtığı sinestezi türüdür. Bu sinestezi türünü “tatlı işitme” diye kavramsallaştırabiliriz. Tetikleyiciler işitilen çeşitli sesler ve sözcükler diye ayrılabilir. Notaların ve müzik öğelerinin tat algısını harekete geçirmesi işitsel-tat sinestezisine ait algısal deneyimler arasındadır. Sözcük-tat sinestezisi kaynaklarda leksikal-tat sinestezisi adıyla geçer. (Celep, 2021). Samantha adlı sinestetin kendi adını çiklet gibi hissetmesi sözcük-tat

sinestezisinin kapsamına girer (Sack, 2021). Sinestet JIW için “hapishane” sözcüğünün tadı soğuk, sert domuz pastırması olarak algılanır (Simner, 2007). Bu sinestezi türünün nörolojisi -işitsel kelime-tat sinestezisi-, tat işlemede yer alan insular bölgeler ile işitsel kelime anlama ve üretiminde yer alan üst temporal ve/veya ön bölgeler arasındaki çapraz aktivasyona bağlı olabilirken sözlüksel→tat alma sinestezi çapraz-parietal lobda bu aynı insülar bölgeler ve somatosensoriyel korteks arasındaki aktivasyona bağlı gelişir (Hubbard, 2007). Bu sinestezi türünü deneyimleyen kişiler için yiyeceklerin adlarının yiyeceklerin tadıyla ilişkisinin şekilde bağlantılandığı araştırma konusu olabilir.

Ayna Dokunuşu Sinestezisi (Mirror-touch Synesthesia): İnsan, yaşadığı çevre içinde çoğu zaman başka insanları gözlemler. Bu gözlem yaşam boyu devam eder. Davranışlarımızı çevremizdeki insanların durumuna göre kurguladığımız anlar vardır. “Bebeklikten itibaren başkalarının eylemlerinin gözlenerek taklit edilmesini ve empati kavramının gelişmesini ayna nöronlar sağlanmaktadır” (Zerenler, 2021: 37). Bu nöronlar kimi insanlarda güçlü bir duyarlılığa yol açabilir. Ayna nöronlar aynı zamanda başka insanların niyetleri hakkında fikir verebilir (Dowling, 2020). Bu bağlamda “Ayna dokunuşu sinestezisi, gözlemlenen bir dokunuşu tatmaktan veya duymaktan belki de daha açıklayıcı olan, gözlemlenen dokunuşu hissetmeyi içermektedir” (Celep, 2021: 82). Bu hissediş kimi sinestetler için başka insanların ıstırabını yaşamaya kadar varabilir. Öyle ki “Acımı hissediyorum, diyen birinin aslında başkalarının acısını yaşamaya yönelik çok gelişmiş bir ‘ayna’ sistemi olabilir. Algı, ortaya çıktığında, sadece çevrenin temsillerini yaratmaz o aynı zamanda çevrede eylemler oluşturmamıza ve çevredeki diğer insanların tepkilerini anlamamıza yardımcı olur” (Goldstein, 2019: 393). Bu tür sinestetik algıya sahip kişilerden biri daha önce adı zikredilen Doktor Joel Selinas’tır. O, bir hastasına dokunduğu anda onun acısını hissedebilir; bu deneyimde ayna gibi bir yansıma söz konusudur. Dokunmak ve görmek bir tetikleyici, hissedilen ağrı ve acı eşlenik olabilir. Ayna dokunuşu sinestezisi için güçlü bir empati yetisidir denilebilir. Ayna dokunuşu sinestezisi konusunda yapılan bir araştırmaya göre elde edilen sonuçlar şu şekildedir: “Delaware Üniversitesinde yapılan bir çalışmada, 2000’den fazla öğrenciye, avuç içi aşağı veya yukarı bakan ellerin bulunduğu videolar ve daha sonra videoda dokunulmuş eller gösterildi. Videoyu izleyen kişilere, vücudunun herhangi bir yerinde dokunma hissi olup olmadığı soruldu. Yaklaşık olarak 45 kişinin ellerinde bir dokunuş hissettiği rapor

edildi” (Nall, 2020). Bu araştırma, ayna dokunuşu sinestezisinin varlığını kanıtlamada önemli bir adımdır. Ayna-dokunuşu sinestezisine farklı bir noktadan yaklaşan Cytowic (2018) başkalarının duygularını okuyabilmemizin karşımızdakinin yüz kaslarını izlememizden kaynaklandığını ve 45’ten fazla kasın çok sayıdaki nüansa sahip olduğunu belirtir. Botokslu bir yüzü izlediğimizde bunun gerçekleşmesinin zorluğuna dikkat çeker çünkü botokslu bir yüzün donuk olduğunu bildirir. Benzer şekilde günlük dilde kullanılan “Başkalarına atılan tokadın acısını yanağında hissetmek” gibi sözler ayna dokunuşu sinestezisinin dilsel yansımasına bir örnek olarak verilebilir.

Sıralı-dilsel Kişileştirme (Ordinal Linguistic Personification): Günler, aylar, harfler ve sayılar cinsiyet, kişilik ve duygusal özelliklerle birleştirilerek algılanır. I harfini erkek ve neşeli, pazar gününü hüznü, 4 sayısını uğursuz olarak algılamak sıralı-dilsel sinestezi türünün kapsamına giren deneyimlerdir. Sıralı dilsel kişileştirmenin, sıra temsillerinde yer alan açısız ve supramarjinal giruslar ve kişilik algısında yer alan bitişik bölgeler dâhil olmak üzere sol parietal korteks bölgeleri arasındaki çapraz aktivasyondan kaynaklanabileceği yönünde öne sürülen görüşler bu sinestezi türünün nörolojik bir temele dayandığını gösterir (Hubbard, 2007). Sinestet olan Samantha’nın babasının, onun hakkında paylaştığı bilgiler arasında sıralı-dilsel kişileştirmeye dair deneyimler de vardır: “Kızım için harfler, sayılar ve sözlerin renk, doku, cinsiyet, kimi zaman kişilikleri var: P: Hafif morumsu koyu siyah renkli, şişman bazen tıkanmış bir burun gibi. erkek” (sacks, 2021: 175). Tetikleyici unsur kavramsal bir ögeye dayanırken eşlenik bir algıdan ibarettir. Bu yönüyle diğer sinestezi türlerinden ayrılır. Oluşan bu farklılık sıralı-dilsel kişileştirmenin dilsel bir deneyim mi olduğu sorusunu düşündürebilir. Bu soruya yanıt sunan çalışmalardan birinde sıralı-dilsel kişileştirme sinestezisinin nörolojik bir temele/farklılığa sahip olduğu görülür: Bu deneyimi yaşayan kişilerin beyinlerindeki beyaz cevher yapısı, deneyimi yaşamayanlarınkine göre farklılık gösterir (Simner ve arkadaşları, 2016). Bu tespit, sıralı-dilsel kişileştirme sinestezisinin dil dışı düşünmeye ait bir fenomen olduğu sonucunu çıkarmaya yarar.

Zaman Birimleri-renk Sinestezisi (Time units-color): Haftanın günü, ay gibi çeşitli zaman birimlerinin renkli algılandığı sinestezi türüdür. Grafem-renk sinestetlerinin birçoğunda bu sinestezi türü de mevcuttur. Salının yeşil, perşembenin sarı; mayısın kırmızı, ekimin mavi algılanması zaman birimlerinin renkli algılandığı sinestezik deneyimin kapsamına girer. Bir günü ya da ayı her sinestet farklı bir renkte

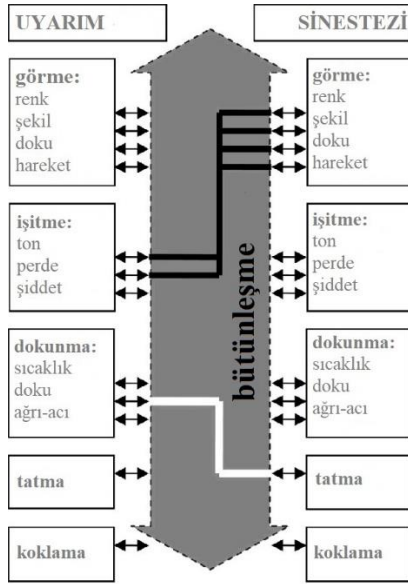
algılayabilir. Haftanın günleri ve ayların ortak noktası sıralı bir dizilime sahip olmasıdır. Zaman birimlerinin renkli algılanması; tetikleyici algısal (duyusal olmayan algı), eşleniğin duyusal olduğu bir sinestezi türüdür. Sinestezinin yaygın türü olmasına rağmen ayrı bir başlık olarak karşımıza çıkmayıp genelde grafem-renk sinestezisiyle birlikte açıklanır. Nörolojik temeli ise şu şekildedir: “Prefrontal alanda zaman, benlik algısı ve ahlaki yargılar gibi kavramların temsilleri oluşturulur” (Zerenler, 2021: 35). Zamanın kavramsal temsili renkle algısıyla çapraz bağlantı kurması söz konusu olabilir.

Sinestezinin ele aldığımız yaygın türleri dışında başka türleri de vardır. Semih Erden ve Halil Özer’in (2019) yayımladığı olgu sunumunda yer alan bir sinestet kokuları renkli algılar: Olgu sunumunun odağındaki sinestet 23 yaşında bir kadındır. 17 yıldır -6 yaşından beri- sinestezik deneyimlerinin farkındadır. Arkadaşının adını telaffuz ettiğinde veya işittiğinde bu ismi zihninde renkli harflerle algılar. Bir parfümü kokladığında aldığı kokuyu leylak rengine tanımlar. Bu kişi renkli işitme sinestezisine de sahiptir. Kendisinde ve ailesinde herhangi bir psikiyatrik hastalık mevcut değildir, erkek kardeşi de sinestettir. Söz konusu sinestet kadına yapılan fMRI incelemesinde beynin sol yarım küresinin baskınlığı ve bu bölgedeki etkinlik sinyalinin yoğunluğu rapor edilir (Erden ve Özer, 2019). Bu bağlamda duyusal alanlar arasında çapraz bağlantıların kurulmasının farklı kombinasyonlarına rastlamak mümkündür. Sadece beş duyunun birbiri arasındaki çapraz eşleşmesi yirmi sinestezi çeşidini ortaya çıkarabilir. Tetikleyici ve eşleniklerin bir duyunun farklı unsurlarına denk geldiği düşünülürse bu sayı daha da artar: Aynı tetikleyici, bir sinestette renk algısını uyarırken başka bir sinestette geometrik bir şekli indükleyebilir. İki eşlenik de görme duyusuna aittir. Tetikleyici bir unsurla karşılaşıldığında eşleniğin birden fazla duyusal ögeyi birleştirdiği deneyimler de bildirilir: bir nota duyulduğunda onun renkli ve kokulu algılanması gibi. İşitme-dokunma sinestezisinde kişi tetikleyici olan sesi duyduğunda vücudunun değişik bölgelerinde dokunma duyusunun kapsamına giren deneyimler yaşayabilir. Dokunma-renk sinestezisinde dokunulan nesnenin rengi algılanabilir. Literatüre geçen vakalar incelendiğinde sinestezik orgazm diye adlandırılan bir deneyime rastlanır. Cinsel deneyime dayalı bir kavram olan orgazm dokunma duyusuyla tetiklenir. Sinestezik orgazmda, yaşanan deneyim sırasında dokunma duyusunun etkisiyle başka duyular tetiklenebilir: renkler, dokular, şekiller... Sinestezik orgazmı yaşayan kadınlar, birlikte oldukları erkeklerin bu deneyimi

anlayamadığını ve onların şekiller ve renkler görmediğini ifade ettiğinin kaydedildiği bir vakada bu deneyim şu şekilde aktarılır: “Birçok renkler, paintball odasında olmak gibi ve her şey patladı” (Cytowic, 2018: 90). Hatta öyle ki görülen renkler sadece bu deneyim sırasında ortaya çıkabilir, algılanabilir. Kadınların bu deneyimi açıklamaya - kültürel sebeplerden kaynaklı- erkeklerden daha yatkın olduğunu belirten Cytowic, vaka analizine dayanarak sinestezik orgazmın nörolojik gelişimini limbik sisteme bağlayıp (duygusal tetikleme baskınlığı) şu şekilde açıklar:

Şimdiye kadar tartışılan tüm fenomenlerde olduğu gibi sinestetik orgazmların anahtarı duygudur. Orgazm, otonomik olarak beyin boyunca büyük elektrokimyasal boşalmaları ve somatik devreleri içerir. Hem erkek hem de kadınlarda insan cinsel tepkisi dört aşamalıdır: uyarılma, plato, doruk ve çözünürlük. Maksimum duygusal boşalma limbik ve hipotalamik çekirdekler doruk sırasında meydana gelir ve sinestezik deneyim orgazma bir süre eşlik eder, çözüm aşamasında taban çizgisine kıyasla daha yüksek bir duygusal çıkışla. Ve burada sinestezinin devam edeceğini tahmin ederdik. Ve öyle. Renkler ve şekiller, Karin'in orgazm sırasındaki görüşünü engelliyor, ‘Böylece hiçbir şey göremiyorum.’. Doruk noktasından sonra, ‘Renkler bir süre sonra kalır... ve biraz zaman alır, belki dört ya da beş dakika, tekrar net bir şekilde göremeden önce. (Cytowic, 2018: 91)

Sinestezik deneyim türlerinin kapsamına zaman birimlerinin şekillerle ve tatla algılanması da girer. Aynı biçimde seslerin görsel/geometrik şekillerle algılanması da mümkündür. Sinestezik algının oluşum sürecinde duyular arasında gerçekleşen olası çapraz bağlantıları ve bu sürecin haritalanmasını Rogowska şu şekilde açıklar:



Şekil 1.2.7.: Sinestezik algının oluşumundaki duyuşsal bağlantıların haritası (Rogowska, 2011: 220).

Şekil [2.7.] Duyuşsal sinestezinin olası çok duyuşsal bağlantıları. Şekil 1 iki tür duyuşsal sinestezi gösterir: • Beyaz çizgi, bir dokunsal indüktörün (doku) bir özelliğini tat ile birleştirir. Bu basit bir sinestezi örneğidir. • Siyah çizgi, iki özelliği (renk ve bir tonun perdesi) dört karmaşık sinestezinin görsel fotizminin özellikleri (renk, şekil, doku, hareket). Örneğin, müzik dinlerken bir sinestetin deneyimi, parlayan altın toprak ve çizgiler yosunlu bir arka planda yukarı ve aşağı hareket ediyor. • Duyuların belirli özellikleriyle ilgili oklar, olasılıkları gösterir. İki yönlü bağlaçlar [bağlantılar]. (Rogowska, 2011: 220)

Rogowska'nın duyuşsal haritalamasında dikkat çeken husus tetikleyici ve eşleniklerin duyuşsal temele dayanmasıdır. Sinestezik eşleşmeler bu eşleşmelerden daha fazlasıdır. Bu haritada grafem-renk, zaman birimleri-renk gibi sinestezi türlerine dair eşleşmeler yer almaz.

David Eagleman'ın geliştirdiği çevrim içi *Sinestezi Pili* sayesinde 19.133 sinestetten elde edilen veriler çerçevesinde Eagleman ve arkadaşlarının 2011 yılında yayımladığı bir çalışmadan hareketle 12,127 sinestetin deneyimlerini esas alarak Cytowic (2018) sinestezi türlerini yüzdelik dağılımına göre beş kümede toplar⁴³:

Renkli Diziler p=0.58	harfler-renk, sayılar-renk, haftanın günleri-renk, aylar-renk
Uzaysal Diziler p=0.32	sayılar, haftanın günleri, aylar, harfler
Görsel Olmayan Eşleşmeler p=0.29	ses-koku, görüntü-koku, görüntü-renk, ses-dokunma, ses-tat, görüntü-tat
Renkli Müzik p=0.07	perde-renk, akorlar-renk, enstrüman-renk
Renkli Duygular	somatik: dokunma-renk, orgazm-renk, kavramsal: acı-renk, sıcaklık-renk, kişilik-renk, lezzet: duygu-renk, tat-renk, koku-renk

Tablo 1.2.4.: Sinestezi türlerinin kategorik ayrımı (Cytowic, 2018: 41).

Tablo incelendiğinde, eşlenikler arasında renk algısının yüzdelik hesaba göre ilk sıralarda yer aldığı görülür. Sinestezi limbik sistemin ve duyguların etkisinin ağır bastığını belirten Cytowic (2018) için sinestezi beynin renk alanı olan V4'ten daha fazlasıdır. Bu sebepten olsa gerek tabloda duygular da tetikleyicilerin kapsamına alınır. Sinestezi türleri kişilerin beyanlarına göre oluşturulduğundan yaşanan deneyimin nörolojik (nörolojik olarak görüntülenebilen) mi yoksa psikolojik bir fenomen mi olduğunu ayırmak güçleşir. Mesele bu şekilde ele alındığında sinestezi dil dışı değil dilsel bir düzleme çekilir. Tıbbi sinestezinin varlığının yakın dönemde kanıtlanmasına kadar karşılaşılan en yaygın tepki, sinestezinin bir nörolojik fenomen değil de dilin ürettiği “metaforik” bir fenomen olduğu yönünde dillendirilen görüşten müteşekkildir. Kavramsal tetikleyicilerin sinestezi olarak kabul edilmesi “ideastezi” kavramının kapsamına girer. Kavramsal tetikleyicilerin sinestezik algı oluşturabileceği kabul edildiği zaman sinestezi çeşitleri yüzlerce olabilir. Üzücü bir olay kastedilirken “Acının rengi kırmızıdır” dendiğinde tetikleyici bir “kavram” iken bir sinestetin acılı besinleri her tattığında “Acı gridir” dediğinde tetikleyici öge duyusal olur. Aynı şekilde “Mutluluk yeşildir” dendiğinde renkli-işitme sinestezisine sahip kişi sözcükleri renkli algılıyorsa bu ifade sinestezinin kapsamına girer. Oluşturulan dilsel sinestezi ifadesinin gerekçesi ve konuyla bağlamı önem taşır. Ramachandran'ın (2019) bildirdiği bir vakada otizmin türü olan Asperger sendromuna sahip bir sinestet için öfkenin mavi olması gibi çeşitli duyguların renkleri vardır fakat bu durumun yaşanmasında bu kişinin erken yaşta ebeveynleri tarafından renklerin kullanılarak duygusal bir taksonominin oluşturulması etkili olmuştur. Günlerin ve ayların renkli algılanmasında (görsel olarak deneyimlenmesi de) tetikleyici kavramsal bir öge olsa

da bu deneyim sinestezinin özel bir türü olarak ele alınmalıdır çünkü bu algıya sahip kişiler nörolojik olarak grafem-renk sinestezisinin de görüldüğü kişiler olarak karşımıza çıkar. Zaman algısının fizik bilimindeki tartışmaları da dikkate alındığında nörolojik bir temele sahipliği tartışma konusudur. Sinestetlerden elde edilen verilere dayanarak 73 tip sinestezi olduğunu belirten Day, bu verileri şu şekilde tablolaştırır:

	duygu	lezzet	grafem	kinetik	sözlük	nota	müzik sesi	kokular	orgazm	ağrı-acı	kişilik	fonem	proprioepsiyon	ses	uzamsal dizi	sıcaklıklar	zaman	dokunma	görme/rek
duygu																			
lezzet																			
grafem																			
kinetik																			
sözlük																			
nota																			
müzik sesi																			
kokular																			
orgazm																			
ağrı-acı																			
kişilik																			
fonem																			
proprioepsiyon																			
ses																			
uzamsal dizi																			
sıcaklık																			
zaman																			
dokunma																			
renk																			

Tablo 1.2.5.: Sinestezi çeşitleri. Yetmiş üç tip sinestezi. “Sol taraftaki sütun indükleyicilerdir (tetikleyici), en üst sıra eş zamanlıdır. Beyaz, türün belgelendiğini gösterir; kırmızı, bu türden hiçbir vakanın henüz kaydedilmediğini gösterir; siyah, bunun bir tür sinestezi olmayacağını belirtir”.⁴⁴

“Sinestezi ne değildir?” sorusu gündeme geldiğinde çözümlenmesi gereken deneyimler işin içine girer. Marcel Proust’un roman karakterinin, tattığı bir yiyecek çocukluk yıllarına ait yaşanmışlıkları hatırlaması çeşitli çalışmalarda sinestezi olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde çocukluk yıllarında bir kişiyle bir konunun eşleştirilmesi sinestezik deneyime örnek olarak verilir. Limon kolonyası dışında farklı bir kolonya çeşidinin kokusunun bayramları, dezenfektan kokusunun Cov-19 salgınından yıllar sonra kimi insanlar için salgın günlerini ya da bugünlere ait kötü bir olayı anımsatması sinestezi değil anıdır (duyusal bellek). Koku başlığı altında gördüğümüz gibi kokunun diğer duyulara göre nörolojik olarak özgün yanları bulunur ve anıların yapılandırılmasında özel bir önemi vardır. Koku ve tadın (İkisi birleşince lezzet deneyimini ortaya çıkarır.) anı oluşturmaları “Proust etkisi” olarak adlandırılarak “Koku ve tat duyularının anıları tetikleme”. Çaya batırılmış madlen kekinin tadı ve kokusunun çağırdığı anılarını tarifleyen yazar Marcel Proust’a ithafen isimlendirilmiştir” şeklinde açıklanır (Goldstein, 2019: 412). Anıları tetikleyen her duyusal deneyim sinestezi kapsamına alınamaz. İdeastezi ve Proust etkisinin birlikte ele alınarak değerlendirildiği bir röportajda sorulan soru ve alınan cevapta benzer bir yaklaşım söz konusudur:

Sinestezinin yanı sıra bir de “ideastezi” diye bir kavram var. Duyusal girdilerin bir anıyı çağrıştırmaları anlamında kullanılıyor. Sarıyı gördüğümüzde a harfi demiyoruz da sarıyı gördüğümüzde bir olayın aklımıza geliyor olması. Sinestezi ve ideastezi arasındaki fark nedir?

İdeastezi için yaptığın bu tanım bana, hepimizde olan bir durumu hatırlattı: müziğin veya kokunun bir olayı çağrıştırmaları. Otobiyografik hafıza çalışanlar kimi zaman deneklere koku verir ve kokudan hafızanın neresine gidildiğine bakar. (Göksun, 2016: 43)

Duyusal girdilerin bir anıyı çağrıştırmaları hem sinestezi hem de ideastezi olarak adlandırılan fenomenin kapsamına girmez. Kokuların ve diğer duyu nesnelerinin bir anıyı tetikleme her insanın yaşayabileceği sıradan bir durumdur.

1.3.DİLSEL SİNESTEZİ

Dilsel sinestezi, yaratıcı/sanatsal sinestezinin de kapsamına giren bir sinestezi türüdür. Dilsel sinestezi, sinestezik algının sözel ifadelerle dökülerek konuşma diline ve edebî eserlere yansması sonucu karşımıza çıkar. Edebiyat, malzemesi dil olan bir sanat dalı olduğundan edebî ve dilsel sinestezi ayrımı tez çalışmamızda kullanılmayacaktır. Bu bağlamda çalışmamızda dilsel sinestezi terimi kullanılacaktır. Konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan kalıplaşmış sözler şiire de yerleşebilmektedir. Edebî sinestezi denildiğinde sinestezik dilsel ifadelerin sadece edebiyata ait olduğu sonucuna ulaşılır. Bu konuda literatürdeki genel eğilim, şairler tarafından üretilen dilsel sinestezi ifadelerinin konuşma diline geçtiği yönündedir. Bugün için sinestezinin evrimsel bir gerileme olduğu kabul edildiğinde dilsel sinestezinin insan zihninin çalışma prensiplerine göre üretildiği görüşü doğrulanır. Ayrıca edebî ve dilsel sinestezi üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde her iki terim için de yapılan tanım ve açıklamaların önemli farklılıklar içermediği görülmektedir.

Beyin görüntüleme tekniklerinin geliştiği döneme kadar gelişimsel/nörolojik sinesteziye verilen tepkilerin başında sinestezinin gözlenebilir/ölçülebilir olmadığı, dil tarafından üretilen ifadelerden oluştuğu, bu ifadelerin söz sanatı ya da dilsel figürler olduğu görüşleri gelir. Beyin görüntüleme tekniklerinin ve bazı testlerin gelişmesiyle sinestezinin nörolojik bir fenomen olduğu kanıtlanır. Nörolojik sinestezi ile dilsel sinestezi arasındaki fark da son dönemde yapılan çalışmalar sayesinde netlik kazanır.

Konuşma dilinde sıkça kullanılan tatlı söz, sert bakış, sert ve yumuşak içecekler, yumuşak dokunuş, tatlı tatlı kaşınmak, dost acı söyler, sesin kulağı tırmalaması, büyük bir iştahla dinlemek, koyu bir sessizliğin hâkim olması, gözün doyması, söylenen sözlerin yenilir yutulur olmaması, sözün dile takılması ve dolaşması, müziğin tadının çıkarılması, tatlı rüyaların dilenmesi, lafın ağızda sakız edilmesi, kokuya ve tada bakma, yüzü ekşitme, keskin koku, sert içecek, sözün yüze çapılması/vurulması, geniş ve dar zaman, seyredilen yüze doyulamaması gibi çeşitli tamlama, kalıp söz, deyim ve atasözünde bir duyunun başka bir duyuya aktarılması söz konusudur. Bu bağlamda konuşma dilinde sıkça başvurduğumuz Türkçe atasözlerinin bir kısmı duyular arası aktarım temelinde inşa edilir. Mehmet Bulut (2020) “Atasözlerinde Deyim Aktarması” başlıklı makalesinde Ö. A. Aksoy’un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nde tespit ettiği deyim aktarmasına sahip 143

atasözünün 12'sinde duyular arası aktarımın olduğu ("Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır" gibi) sonucuna ulaşır. Bu sözleri kullanan kişinin beyin kortikal alanlarındaki duyu bölgelerinin etkileşime girmediği muhakkaktır: Tıbbi sinestezi deneyim temelliysen dilsel sinestezi sözel temellidir.

Yayınevlerinin kitap tanıtırken kitaptan kısa bir bölümün "tadımlık" diye okuyucuya sunulması *tat-* eyleminin sinestezik anlam genişlemesine uğramasına örnektir. Bu tür dilsel aktarımların sadece Türkçede olmayıp başka dillerde de kullanılması dilsel sinestezi kullanımlarının evrenselliğini gösterir. Tat duyusuna ait kavramların söze ve müziğe aktarılacak ifade edilmesi birçok dilde karşımıza çıkar. Duyular arası aktarımının şairlerde ve farklı dilleri konuşan insan topluluklarında görülmesi sinestezinin düşünceyi yapılandırma biçimlerinden biri olduğunu ve insan zihninin çalışma prensiplerini göstermesi açısından önem arz eder. Sinestezi, söz sanatı ya da sadece şiirde kullanılan dilsel bir figür değildir. Bu noktada metafor kavramını hatırlayabiliriz. Dilsel sinestezi de metafor gibi insanın düşünme prensipleri hakkında bilgi verir. Sinestezi ve metaforun ortak noktalarından biri budur. İki terimin diğer bir ortak noktası da kaynak ve hedef alanların oluşturduğu ifadelerle dilsel kalıplara dökülmesidir. 1980'li yıllara kadar edebiyat incelemelerinde ve çeşitli disiplinlerin tartışmalarında bir söz sanatı ve dilin figüratif bir ögesi olarak ele alınan metafor, George Lakoff ve Mark Johnson tarafından farklı şekilde değerlendirilir. Lakoff ve Johnson'ın (2015) Türkçeye *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil (Metaphors We Live By)* adı verilerek çevrilen kitabında (çağdaş) kavramsal metafor teorisi geliştirilir. Bu teoriye göre metaforlar sadece dilsel bir yapı olmayıp kavramsal yapılar olarak savunulur. Metafor çözümlenerek insan zihninin nasıl çalıştığı, kavramların nasıl haritalandığı ortaya çıkarılabilir. Aynı prensip dilsel sinestezi için de geçerlidir. Lakoff ve Johnson'ın yaklaşımı çerçevesinde insan metaforik düşünen bir varlıktır denilebilir:

Günlük dilde metafor kullanımı hem kişisel bazda hem de toplumsal bazda verilerin elde edilmesini sağlar. Metinde ya da konuşmada bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihninde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; yazar/konuşucunun bakış açısını, anlayışını gösterir. Zihni yapılandıran bu kavramsallaştırmalar; kişinin yeni bir yaratımı ya da kültür, coğrafya, toplum etkisi ile şekillenmiş geleneksel formlar olabilir [...] Metaforlar doğrudan

metin içinde ya da diyalog içinde yer almak zorunluluğu taşımazlar. Zihnimizi “zaman paradır” şeklinde yapılandırmanın sonucu düşünme yöntemimiz ifadelerimizi de şekillendirir. (Şahan, 2014: 54)

Metaforda kavramsal haritalama söz konusu olduğundan kaynak alan hedef alan üzerine haritalanır. Bu yönüyle metaforun yapısı kaynak ve hedef alandan oluşur. “Para” kaynak alan, “zaman” ise hedef alandır -vakit nakittir biçimindeki metafor-. Kaynak alanda yer alan paranın harcanmasıyla zamanın harcanılması bu eşleşmelerden biridir. Her iki alana ait kavramsal kümenin elemanları eşleşerek bir haritalama oluşturur. “Aşk yolculuktur” ifadesinde kaynak alana ait “yolculuk” kavramı, hedef alana ait “aşk” üzerine haritalanır: Aşk ilişkileri için kullanılan yolları ayırmak, birlikte bir yola girmek, ilişkide bir adım yol alamamak, eşin yol arkadaşı olarak ifade edilmesi (Lakoff ve Johnson, 2015). İnsan zihninin bilinmeyen dönemlerinde oluşan ve neredeyse birçok dilde görülen aşkın yolculuk, zamanın para, ömrün gün ve yıl olarak ifade edilmesine ve daha birçok metafora hem edebiyat eserlerinde hem de Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde rastlamak mümkündür (Şahan, 2014). Lakoff ve Johnson’dan hareket eden, sinestezi çalışmalarında çığır açmış isimlerden olan Cytowic “Metafora gelince, soyut ya da şiirsel bir dil değil, daha çok bir anlayıştır. Fiziksel deneyime kök salmış, daha önce söylediğim gibi ‘bedenlenmiş’tir. Bunlar daha sonra ‘İyi yukarı, kötü aşağı’ gibi uzamsal metaforlara veya ontolojik metaforlara dönüşür” yaklaşımını göstermektedir (Cytowic, 2018: 57). Bu doğrultuda metaforun sadece dilsel figürler olmadığı, zihinsel temele sahip olduğu, bedensel kavrayışla deneyimlendiği, kavramsal sistemimizin farkında olmasak da onların bizim davranışlarımızı ve ilişki kurma biçimlerimizi belirlediği görüşünü sürdüren Cytowic bunu destekleyen örnekler vererek metafor ile sinestezi arasında bağlantı kurar (işlem basamakları: algı>sinestezi>metafor>dil):

Bilinç Yukarı, Bilinçsizlik Aşağı

Uyan. Ben kalktım zaten ben erken kalkan biriyim. Düşüm ve düşüm uyuyakaldım. Hasta anestezi altına girdi, komaya girdi, sonra düşüp öldü. (Cytowic, 2009: 166).



Şekil 1.3.1.: Cytowic’in metafor, algı ve hafıza ilişkisinin sinestezinin oluşumuna dair geliştirdiği görsel: “Algı, hafıza ve metafor birbiriyle ilişkili ve somutlaştırılmıştır. Bizim onları sadece fiziksel bedenimize bağlı olarak algıladığımızın referans noktasından düşünün” (Cytowic, 2018: 58).

Gerek Cytowic’in araştırmalarında gerekse daha sonra atıfta bulunacağımız çalışmalarda sinestezik metafor terimine rastlayacağız. Bu çalışmalar dilsel sinesteziden açısından erken tarihli çalışmalardır. Öncelikle Cytowic’in verdiği örneklerde yönelim metaforları mevcuttur fakat kavramsal metafor teorisini geliştiren Lakoff ve Johnson, *Metafor* adlı kitaplarına 2003’te yaptıkları ekte metaforu “yönelim, ontolojik ve yapı” diye ayırmanın suni olduğunu belirtir: “Metaforları üç tipe -yönelim, ontolojik ve yapı- ayırmak suniydi. Bütün metaforlar yapısalıdır (çünkü onlar, yapıları yapılarla eşleştirir); bütün metaforlar ontolojiktir (çünkü onlar, hedef alan entiteleri yaratır); ve birçok metafor yönelimseldir (çünkü onlar, yönelim imaj-şemalarıyla eşleşir)” (Lakoff ve Johnson, 2015: 324).

Sinestezik metafor diye adlandırılan dilsel sinestezinin metaforla kesiştiği noktaları netleştirmek gerekir. Kavramsal metafor teorisine göre kaynak ve hedef alanda arasında çok boyutlu bir eşleşme söz konusuyken (metaforik eşleşmenin çok boyutlu yapısı, haritalama, kavram kümeleri arasındaki eşleşmeler) “mavi ses” dediğimizde mavinin ve sesin çok boyutlu kavram alanı ve buna bağlı eşleşmeleri bulunmamaktadır. Metaforun kalbinin çıkarım olduğunu savunan Lakoff ve Johnson’ın (2015) bu görüşüne göre “mavi ses” şeklindeki sinestezik ifadede böyle bir çıkarım yapamayız. Mavi ve ses kavramlarına ait çok boyutlu kavram kümeleri ve bunlar arasında eşleşmelere dayalı bir haritalama söz konusu değildir.

Metafor ile sinestezinin kesiştiği noktalardan biri de her ikisinin de nöral temele sahip olmasıdır. Bu bağlamda bugün için ele alındığında Cytowic’in belirlediği işlem basamakları algı>sinestezide>dilsel sinestezide olarak güncellenebilir.

Dilsel sinestezide kapsamında karşımıza çıkan çalışmalardan biri de Rogowska’ya aittir. Rogowska’ya göre: “Edebî sinestezide, edebiyatta özellikle

sembolizmde kullanılan bir terimdir. Duyuların alışılmadık bir şekilde birleşmesi ile bir imgelem yaratmak için bir duyunun diğer duyulardan aldığı duyumlara atıf yapmasıyla gerçekleşen sanatsal bir anlatım biçimidir” (Rogowska’dan aktaran Çelik, 2018: 44). Bu tanımda dikkat çeken unsurlar duyuların alışılmadık şekilde birleştirilerek farklı duyuşsal kavramların birbirine aktarımıdır. Diğer dikkat çeken husus ise dilsel sinestezinin edebî sinestezi olarak ele alınmasıdır. Werning ve arkadaşları (2006: 2365) dilsel sinesteziyi, sinestezik metafor olarak ele alıp “Bir metafor ancak ve ancak kaynak alanı algısal ise sinesteziktir.” şeklinde tanımlayarak kaynak alanın algısal olması şartıyla metaforun bir türü olarak kabul eder.

Sinesteziyle dilin bağlantısını sorgulayan Campen (2007) sinestezik dilsel ifadeleri özel bir konumda değerlendirerek “sinestezik metafor” terimini kullanır, “acı soğuk” gibi kullanımların zaten dile yerleştiğini belirtip dilsel sinestezi için “[B]ir duyuşsal alandan diğerine anlamların aktarıldığı konuşma figürleridir.” tanımını yaparak şairlerin dilsel sinestezi kapsamına giren ifadeleri kullanmayı sevdiğini ifade eder (Campen, 2007: 91-92). Campen’in yaklaşımında dikkat çeken husus, aktarımın iki duyuşsal alan arasında gerçekleşmesidir.

Dilsel sinestezinin farklı adlandırmalarla ifade edildiği çalışmalar Türk edebiyatı özelinde de karşımıza çıkar. İkinci Yeni şiiri üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Melek Şen Elmas (2010), sinesteziye Türkçe karşılık olarak “karıştırım” sözcüğünü kullanır. Daha önce nörolojik sinestezi tartışmasında sinestezinin, -bir terim olarak- sinestezi olarak kalması gerekliliğini önermiştik (Dil bilim incelemelerinde dilsel sinestezi terimi de kullanılmaktadır). Sinestezide duyular arasında aktarım yapılması söz konusudur. Kaynak alanda yer alan duyuya ait bir kavram, hedef alanı oluşturan duyuya ait bir kavrama aktarılır. Sinestezinin “karıştırım” olarak adlandırılması kaynak ve hedef alan arasında gerçekleşen aktarımın sistematik yapısını gizler. Do sesini mavi algıladığını ifade eden bir sinestet duyuları birbiriyle karıştırmaz, do sesini duyduğunda görme alanına mavi rengi dolar. Dilsel sinestezi nörolojik sinestezinin aksine öngörülebilir bir çapraz duyuşsal eşleşmelere dayanır, bu yönüyle bilinçli bir eşleştirme eylemi gerçekleşir. Elmas’ın karıştırım (sinestezi) şeklinde tezine aldığı terimin açıklamasında duyuşsal algılarla sinestezinin bağlantısına değinilir fakat sinesteziyi “karıştırım” kabul ettiğimizde duyuların mı yoksa başka şeylerin mi “karıştığını” açık hâle getiremeyiz. Elmas, önce

bir duyunun diğerrinin yerine konduğunu; daha sonra duyular arasında gidiş geliş yapıldığını belirtir.

Karıştırım (sinestezi), duyuşal algılamanın birbirleriyle karıştırılarak anlamın yaygınlaştırılması ve zenginleştirilmesi amacıyla yapılır. Dış dünyadaki varlıkların, algılamaların yahut duyumsamaların karıştırılması anlamına gelir. Bir duyunun, alğının yerine öbürü konulur, değişik izlenimler, karşıt duyumlar arasında eşitlik kurulur; duyulardan birine ilişkin algılar diğerrine mal edilir. İkinci Yeni şairleri algılama şekillerimizin alıştığımız biçimde kullanılmasının şiiri daraltabileceği görüşündedirler. Duyular arasındaki gidiş geliş, bizi değişik açılımlara götürebilir, diye düşünüyorlar ve karıştırım dediğimiz yönteme bu sebeple sıkça başvuruyorlar. (Elmas, 2010: 35)

Asım Bezirci (1987) *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabındaki “Biçimcilik” başlığı altında İkinci Yeni şairlerinin şiir dilini inceler. Bu şairlerin sözcüklerin konumunda yapacakları değişikliklerle şiiri yenilemeyi amaçladıklarını ifade eder. Şairlerin bu amaca uygun olarak anlamı ve aklı çiğnediklerini, algı ve duyumları birbirine karıştırmaktan “çekinmediklerini” belirtir. Şairlerin duyum ve algıları “karıştırmasını” “aşırı karıştırım (synaesthesia)” olarak adlandırır. Şairlerin bu karıştırmaları giderek şiirin tek amacı hâline getirmelerini eleştirir. Asım Bezirci algı ve duyumlar arasında gerçekleşen aktarımlara önce “karıştırım”, sonra “aşırı karıştırım (synaesthesia)”, daha sonra tekrar “karıştırım” der. Sinestezinin karıştırım mı yoksa aşırı karıştırım mı olduğunu net şekilde belirtmez. Sinestezi ve aşırı sinestezinin iki farklı terim mi olduğunu da açıklamaz. Karıştırıma “aşırı” sıfatıyla derece konulması sinestezinin aşırısının olduğu gibi aşırı olmayanının da bulunduğunu düşündürür. Eleştirisine “karıştırım”, “değiştirim”, “söz cambazlıkları” yapılmasına yönelik belirttiği görüşleriyle devam eder. Bu noktada belirtmek gerekir ki sinestezi söz cambazlığı da değildir. Sinestezi “karıştırım” diye adlandırıldığında ne ile neyin karıştırıldığı sorusunun yanıtlanması gerekecektir. İki şeyi birbirine karıştırmak o iki şeyi birbirinden ayırt edememek gibi bir duruma sebebiyet verir. Sinesteziye “aşırı karıştırım” dendiğinde “Sinestezinin aşırısı olur mu, varsa nasıl olur?” sorusunun yanıtlanması gerekecektir.

Asım Bezirci’nin sinestezi terimine bulduğu Türkçe karşılığa Özdemir İnce olumsuz yönde tepki gösterir. Özdemir İnce sinesteziyi imgenin kaynağı olarak kabul

ederek Michel Le Guerne'nin sinestezi için değindiği dil dışılık görüşünü paylaşır. Özdemir İnce, kimi insanlarda görülen bu durumu duyuların “birleştirilip kaynaştırılması” olarak değerlendirir. Sinestezinin bir hastalık olmayabileceğine değinmesi fakat bu deneyimlerin “normal” olup olmayacağını belirsiz bırakması da önemli bir husus olarak ele alınabilir. Bu tespitlerin yapıldığı tarihte nörolojik sinestezi çalışmalarının tekrar başlaması göz önünde bulundurulursa kavramların sınırlarının net şekilde belirlenememesinde haklılık payı olduğu görülebilir. İnce, “birleştirme”lerin çağdaş Batı şiirinde kullanılan “şiirsel bir öge” olduğunu ifade eder. “Birleştirme” diye tarif ettiği sinesteziye “bileşim” de der. Asım Bezirci'nin kullandığı “karıştırım” sözcüğünün “bileşim”in karşılığı olduğunu dile getirerek kendi deneyimlerinin de sinestezik algıya örnek teşkil edebileceğini belirtir. Özdemir İnce'nin paylaştığı deneyim Proust etkisini hatırlatır. Önemli bir husus da göz ile kulak arasında algısal yakınlık olduğuna dikkat çekilmesidir. Son yıllarda artan sinestezi çalışmaları sinestezi konusunda yeni bilgiler ortaya çıkarır. Bu bağlamda günümüz için düşündüğümüzde sinestezinin duyu içi ve duyular arası aktarımları, bir duyunun zaman birimlerine ait kavramlara aktarılmasını kapsadığı göz önünde bulundurulursa “birleştirme” ve “bileşim” kavramları sinestezi teriminin içeriğini ve kapsamını karşılayamaz. Sinesteziye Türkçe karşılık olarak “karıştırım”, “birleştirme”, “bileşim” kavramları kullandığımızda nelerin karıştırılıp birleştirildiği belirsiz hâle gelecektir. Karıştırmak rastgeleliğe, bi(r)leştirmek bilinçli bir eyleme denk düşer. Bu adlandırmalarla duyu ve algıların kastedildiği dahi anlaşılamayacaktır.

Michel Le Guerne'e göre dil dışı (extralinguistique) niteliklerine karşın birleştirmeler de (synaesthesia, synesthesia) imge kaynağıdır. *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, bileştirme kavramını şöyle açıklıyor: Kimi kişilerde görülen ve bir duyu organıyla sağlanan algıları başka bir duyu organıyla sağlananlarla birleştirip kaynaştırma eğilimi. (Renkli iştmede olduğu gibi.) Bileştirmeler çağdaş Batı şiirinde kullanılan bir şiirsel ögedir. *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü* bileşimi bir tür hastalık gibi tanımlıyor ama kendi deneyimlerimden normal insanların da (belki değilim!) bileştirme eğilimi gösterdiklerini biliyorum. Örneğin, akordeon sesi duyduğum zaman krep kokusu (özellikle kestaneli krep kokusu) duyarım. Bu, benim için Paris ve Quartier Latin demektir. Bazı şarkılar insanın bazı görüntüler anımsamasına yol açar. Özellikle göz ile kulak arasında algısal yakınlıklar vardır. Çok öznel olmalarına karşın, kişisel

deneylerden çıktıkları için, bileşimlerin bulaşıcı özellikleri de vardır. Örneğin, karısına “gece göğüslü” diyen Andre Breton, “Ateş kokulu karım” deseydi, bu hiç de anlamsız kaçmazdı. İkinci Yeni’yi, kimi noktalardan haklı olarak eleştiren Asım Bezirci bu arada çağdaş şiir için çok önemli kavramları da harcamaktan çekinmemiştir: değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, imgeleme. Asım Bezirci karıştırım sözcüğünü bileşimin yerine kullanıyor ve bileşimi şiire zararlı buluyor. (İnce, 1993: 57-58)

Dilsel sinestezinin “duyu-akışı” olarak adlandırıldığı çalışmalar mevcuttur. Hasan Ali Toptaş’ın öykü kitabını inceleyen yazıda geçen ifadeler şu şekildedir: “Toptaş bu öyküyü sinestezi kullanarak anlatıyor: Bir duyunun uyarılmasıyla başka bir duyuyu harekete geçiriyor. Birleşik duyu hâli öykünün düşselliğini artırıyor. Buna bilinç akışı değil, duyu-akışı demek doğru olabilir: Bir renkten bir dokuya, bir kokudan bir sese geçerek okurun da tüm duyularını harekete geçiren bir yazı türü” (Kafaoğlu Büke, 2017). Bu yazıda geçen sinesteziye bilinç akışı değil duyu-akışı demenin doğru olduğu önermesi sinesteziye bilinç akışı deme yönünde bir tartışmanın olup olmadığı sorusunu ortaya çıkarır. Bu yazıda birleşik duyu ve duyu-akışı sinestezi için kullanılır. Sinestezi, başka bir kitap inceleme yazısında “birleşik duygu” (Yurdakul, 2021) olarak geçer fakat sinesteziyi duygu birleşimi olarak kabul etmek duyusal algı boyutunun yok sayılmasına neden olur. Bu bağlamda dilsel sinestezinin nasıl oluştuğu sorusunun yanıtlanması gerekir.

Bir kişinin salı gününü mavi algılaması, bir algı biçimi olarak sinestezik deneyimken bu deneyimini “Salı mavidir” diye dilsel olarak yapılandırması dilsel sinestezi kapsamına girer. Nörolojik sinestezide “salı” bir tetikleyici (indükleyici), “mavi” bir eşlenik iken dilsel sinestezide “mavi” kaynak alan, “salı” hedef alana dönüşür. Görme duyusuna ait bir kavram olan mavinin gün kavramına ait olan sarıya aktarılması, günün somutlaştırılmasını sağlar ki bu durum soyut bir kavram olan zamanın dil yoluyla ifade edilmeye çalışıldığında somut kavramlara başvurulmasının farklı bir göstergesidir. Bu bağlamda somutlaştırma “Dildeki soyut kavramları somut kavramlardan yararlanarak anlatıma yönelme” olarak tanımlanır (Korkmaz, 2017: 214). Bu noktada belirtilmesi gereken başka bir husus devreye girer: Teşbih (benzetme), dilsel sinestezi kapsamına girmez. “Salı mavi gibidir” dendiğinde salının mavi olarak algılanması ya da rengin zaman birimi belirten bir kavrama aktarılması söz konusu değildir. Dilsel sinestezide salı günü maviye benzemez, mavidir.

Benzetmede ise zayıf kavramın güçlü olan kavrama yaklaştırılması esastır. Mavi ve salı arasında zayıflık-güçlülük dengesi bulunmaz. Benzetmenin dilsel sinestezi olarak ele alındığı çalışmalar mevcuttur: “Müzik ve renk ilişkisi çoğumuz için eğretilmeden⁴⁵ öteye gitmez. ‘Gibi’ ve ‘sanki’ sözcükleri bu eğretilmelerin alamet-i farikasıdır” (Sacks, 2021: 173). “Gibi” ve “sanki” sözcükleriyle benzetme yapılır ve dilsel sinestezi kapsamında bir bağdaştırma kurulması için uygun değildir. Sinestezi konusunda önemli çalışmalar yapan Sean Day (1996) sinestezinin silinmiş bir yükleminden üretildiği, aslında “gibi”siz bir teşbih olduğu yönündeki tartışmalara dikkat çeker. Oliver Sacks, bazı sanatçıların ifadelerini inceleyerek benzetmenin sinesteziyle karıştırılmasını şu şekilde gösterir:

On dokuzuncu yüzyıl sonunda, romancı Joris-Karl Huysmans her içkinin tadının bir enstrümana “tekabül ettiğini” yazmıştı -çuraço klarnet, kümmel likörü obua, nane likörü flüt vb.- fakat daha sonra bunların yalnızca benzetme olduğunu açıklamak için çaba harcadı. Evelyn Waugh da *Brideshead’e Dönüş*’te benzer bir sözde sinestezik eğretilme kullanmıştı. Anthony Blance, “gerçek yeşil chartreuse” likörünü şöyle över: “dilinin üstünden kayıp giden beş farklı tat alır insan. Tayf yutarmış gibi.”. (Sacks, 2021: 173)

Teşbih kullanımının olduğu ve iki farklı duyunun birbirine aktarılmadığı ya da birlikte algılanmadığı şiirlerde sinestezi bulunduğunu belirten çalışmalar da mevcuttur. Cemal Süreya’nın şiirinden örnek sunan bir çalışmada aynı anda tüm duyulara hitap edildiği ve bir duyunun başka bir duyuyla algılandığı ifade edilir. Oysaki kokuların sevişmesi kastediliyorsa bu ifade kişileştirmedir:

[Cemal Süreya] *Dört Mevsim*’de aynı anda tüm duyulara hitap eder, bir duyuyu başka bir duyuyla algılatır (Özkul, 2015):

Bahar mezarına gömsünler sizi

Yapraklar gibi buluştunuzdu, kokular gibi seviştinizdi [...]

Kış mezarına gömsünler sizi

Sokaklar gibi buluştunuzdu

Çarşılar gibi seviştinizdi. (Süreya, 2013: 147)

“Ağaçlar konuşuyor” cümlesinde ağacın konuşmasına dayanarak sinestezi vardır demek yanlış bir tespit olur. Bu örnek için görme ve işitme alanları arasında aktarım yapılmıştır demek ya da bütünleşik (bütünlüklü) dünya algısı çerçevesinde bunu sinestezi olarak değerlendirmek yanlıştır. Buradaki durum bir teşhis (kişileştirme) örneğini teşkil eder. “Ağaçların sarı sesi” dediğimizde teşhis yoluyla kurulmuş bir ifadede sesin sarı olarak ifade edilmesi dilsel sinestezi diye kabul edilebilir. Ağaçların konuştuğu bir evren oluşturularak bu evrende konuşma sesinin sarı olarak algılanması dilsel sinesteziye örnek oluşturur.

“Onun tatlı sözleri seni çok etkiledi” cümlesi kurulduğunda tat duyusuna ait bir kavram olan “tatlı” işitme duyusuna ait bir kavram olan “söz”e aktarılır. “Tatlı” kaynak alana ait bir kavram, “söz” ise hedef alana ait bir kavramdır. Sinestezik anlam genişlemesine uğrayan kavram “söz”dür. Duyular arasında yapılan aktarımı şu şekilde göstermek mümkündür: tatma>işitme

“Söz”; işitme alanının dışına taşarak “tatlı”, “acı”, “sert” gibi kavramlarla sinestezik bir anlam genişlemesine uğrar. Bu örneklerde de görüldüğü gibi dilsel sinestezi anlam genişlemesi sağlar. Ayrıca olumlu anlamda etkilenmek “tatlı söz” ile sağlanıyorsa “acı söz” olumsuz bir etkilenmeye yol açabilir. Bu anlam genişlemesinin dil bilimsel yapısına bakıldığında “tatlı söz” ifadesinin sıfat tamlaması olduğu görülür. Aynı şekilde “Sert bakışlar” şeklindeki sıfat tamlaması (sıfat + isim) oluştururken “Sert baktı.” cümlesinde zarf + fiil (zarf tümleci + yüklem) şeklindeki dilsel kurulum söz konusudur. Her iki kullanımda da “bakış”, “dokunulabilen” bir duyu verisine dönüştürülmektedir. Attila İlhan’ın “cinayet saati” şiirinde geçen “cinayeti kör bir kayıkçı gördü / ben gördüm kulaklarım gördü” (İlhan, 1993a: 31) dizelerinde geçen “kulaklarım gördü” ifadesinde; işitme duyusunun organı olan kulak, görme işlevini üstlenerek sinestezik bir anlam genişlemesine uğrar. Görme eylemi kulaklar aracılığıyla tecrübe edilir.

Dilsel sinestezinin geliştirilme biçimleri çeşitlidir: “Söylediklerine bakar mısın?” cümlesi bu bağlamda incelenebilir. *bak-* eyleminin uğradığı anlam genişlemesi sinestezik aktarım yoluyla oluşur. Görme duyusuna ait *bak-* eylemi dinleme gerektiren durumlar için kullanıldığında işitme organı olan kulağın işlevinin görme organı olan göze yüklendiği/aktarıldığı bir sinestezik transfer gerçekleşir. Söz ve *bak-* kelimeleri tek başına kullandığında sinestezik bir yapıya sahip değildir, sözcük

ancak cümle içerisinde başka kavramlarla ilişki kurarak (bağlam yoluyla) sinestezik bir anlam genişlemesini yansıtabilir. “Söz”, -ilgili cümle bağlamında- bakılan bir şeydir ve görme duyusunun alanına taşınır. *Bak-* eylemine işitme alanının aktarımı, bu eylemin anlam genişlemesine uğradığını gösterir. Benzer şekilde *tat-* eyleminin uğradığı anlam genişlemesini tespit eden çalışmalar alan yazında mevcuttur (Baş, 2021). Bunun gibi birçok kavramın uğradığı/uğrayacağı sinestezik anlam genişlemesi, sinestezinin sadece sözcük gruplarıyla (sıfat tamlaması gibi) elde edilmeyeceğini açığa çıkarır.

Dilsel sinestezi üzerine yapılan çalışmaların tarihine bakıldığında öncü çalışmalar arasında June Downey’in (1912) “Literary Synesthesia” (*Edebî Sinestezî*) adlı çalışması bulunur. Çalışmanın temel sorularından biri olan bir şairin eserlerinden hareketle onun gerçek bir sinestet olup olmadığının ölçülebilmesidir fakat böyle bir yöntem kullanılarak bu soruya cevap vermenin zor olduğuna değinilir. Sesin renk algısını uyarmasıyla (renkli işitme) oluşan sinestezik algıya sahip bir şairin bunu eserlerine yansıtmamasının mümkün olmadığı da savunulur. Okur merkezli deneysel bir incelemeyi esas alan bu çalışmada bahsi geçen 5 şairden -Poe (3), Swinburne (9), Shelley (11), Keats (4), Blake (7)- sinestezik ifadelerin geçtiği otuz dört parça seçilir. Bu parçalara verilen duyuşsal tepkilerin belirlenmesinde on iki denek görev yapar. İlham ateşi içindeki şairin -ortalama okuyucu için anlaşılmasız olan- kendiliğinden sinestezik ifadelerle yol açacak, ince bir duyu karışıklığı yaşamayı imkânsız olmayacaktır (Downey, 1912). Bu çalışma göstermektedir ki sinestezinin şiir dili olarak kullanılması okuyucunun duyuşsal dünyasında etki oluşturmaz, şairle okuyucu arasında farklı bir duyuşsal algıdaşlığın oluşması sağlanır.

Sinestezinin dil bilimsel boyutuyla ilgili çalışmalara imza atan ve duyuların aktarım yönü konusunda araştırmalar yapan Stephen Ullmann ortaya koyduğu tespitlerle kendisinden sonra gelen birçok araştırmacıya öncülük eder. Ullmann (1945) “Romanticism and Synaesthesia: A Comparative Study of Sense Transfer in Keats and Byron” (*Romantizm ve Sinestezî: Keats ve Byron'da Duyu Aktarımının Karşılaştırmalı Bir Çalışması*) adlı makalesinde Downey’in değindiği şairlerin gerçek bir sinestet olup olmamasının dil bilim çalışmaları açısından önem arz etmediğini savunur. Bu alanda yapılan incelemelerden hareketle duyular arası aktarımın yönünün ve kaynak/hedef alan baskınlığının nasıl gerçekleştiğini şu şekilde açıklar:

1. Transferlerin çoğu aşağıdan yukarıya doğru yönlendirilir.
2. Aktarımların çoğu dokunma alanından alınır.
3. Aktarımların çoğu ses alanına yöneliktir.
4. Sonuç olarak olası otuz eşleştirme içinden dokunma alanından işitme duyu alanına aktarımlar en baskın olanıdır, önceliğe sahiptir. (Ullmann, 1945: 813)

Ullmann'ın çalışmasında Keats ve Byron'un şiirleri mukayese edilerek duyular hiyerarşisi, kaynak ve hedef alan, dokunmadan sese aktarım ölçütlerine göre oransal bir istatistik çıkarılarak Keats'in sinestezi kullanımının niteliksel olarak Byron'dan daha başarılı olduğu değerlendirilmiştir:

Ölçütler	Byron	Keats
Hiyerarşi	175:33	126:47
Kaynak (dokunma)	208:121	173:56
Terminal (ses)	208:118	173:94
Dokunmatik ses	208:76	173:39 (Ullmann, 1945: 816).

Ullmann (1957) *The Principles of Semantics (Anlam Bilimin İlkeleri)* adlı kitabında her devrin kendine özgü standart bir duyu aktarımının olduğu görüşünü (Yunan, Rönesans, Barok...) savunur. Duyular hiyerarşisine yönelik çalışmalarını sürdürerek İngiliz, Fransız ve farklı kültürlerden incelediği şairlerin şiirlerinde tespit ettiği 2000 örnek üzerinden çıkardığı sonuç; baskın kaynak alanın dokunma, hedef alanın işitme olduğu yönündeki tespitini güçlendirir:

Şair-Yazar	Yukarı	Aşağı	Toplam
Byron	175	33	208
Keats	126	47	173
Morris	273	29	302
Wilde	337	77	414
Decadents	335	75	410
Longfellow	78	26	104
Leconte de Lisle	143	22	165
Gautier	192	41	233
Toplam	1665	344	2009

Tablo 1.3.1.: Şairlerin geliştirdiği dilsel sinestezi örneklerinde geçen duyular arası yönlülük istatistiği.

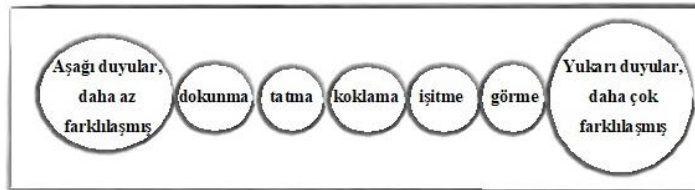
Ullmann'ın Keats'in şiirlerindeki sinestezi ekseninde hazırladığı istatistik tablo şu şekildedir:

KEATS:

	dokunma	sıcaklık	tatma	koku	ses	görme	toplam
dokunma	-	1	—	2	39	14	56
sıcaklık	-	2	—	1	5	11	19
tatma	-	1	1	1	17	16	36
koku	-	2	—	1	2	5	10
ses	-	—	—	—	—	12	12
görme	-	6	2	1	31	—	40
toplam	-	11	4	2	4	94	58
	-	11	4	2	4	94	173

Tablo 1.3.2.: Keats'in şiirlerinde eşleşen duyu çiftleri.

Tabloya göre Keats'in şiirlerinde eşleşen duyu çiftlerinden nicel açıdan yüksek olanı, dokunmadan işitme hedef alanına yapılan aktarımlardır. Sol üst köşeden sağ alt köşeye inen çapraz kesik çizgi aynı duyuların birbiriyle eşleşmediğini yani duyu içi aktarımın olmadığını gösterir. Çizginin sağ üst köşe bölgesinde kalan sayıların sol altta kalan bölgelerdeki sayılardan daha yüksek olması da yine duyu aktarımının baskın yönelimine dikkat çeker. Ullmann'ın önceki çalışmasında dile getirdiği otuz olası eşleşme varsayımının sebebi dokunma duyusunun kapsamına giren sıcaklık algısının da altıncı duyu gibi eklenmesidir. Ullmann'ın çalışmalarındaki en az farklılaşmış duyu olan dokunmadan en çok farklılaşmış duyu olan işitme ve görmeye doğru aktarımın olması şu şekilde görselleştirilir:

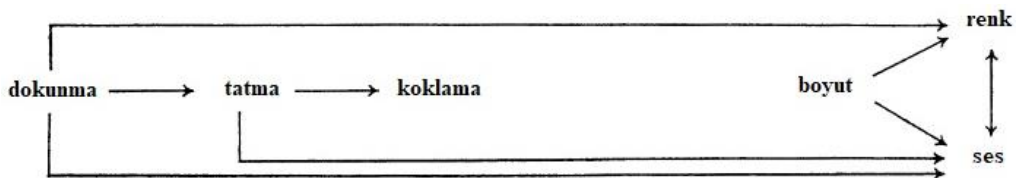


Şekil 1.3.2.: Ullmann'ın çerçevesini çizdiği duyular hiyerarşisini gösteren tablo.

Tabloya göre düşük ve daha az farklılaşmış aşağı duylardan dokunma ve tatma, temas gerektiren duyular sayıldığından dikkate değerdir: Diğer duyulara göre daha somut veriler elde edilmesini sağlayan duyulardır. Kişinin dokunma ve tatma sayesinde nesneyle teması doğrudan gerçekleşir. Görme ve işitme duyularının insanın

kültür ve uygarlık üretmedeki önemine değinen Doğan Cüceloğlu, bu duyuları bilgi alışverişindeki öneminin de etkisiyle birincil duyular olarak ifade ederken dokunma, tatma ve koklamayı ikincil duyular olarak kabul eder (Cüceloğlu, 2006: 103). Cüceloğlu ile Ullmann'ın görüşlerinin ortaklaştığı nokta görme ve işitme duyularının yukarı ve birincil sıfatlarıyla önemli hâle getirilmesidir. Kavramsal metafor teorisine giden bilimsel süreçte Ullmann'ın çizdiği duyular hiyerarşisi ve aktarımın yönü haritası (pankronistik yasa) önemli bir katkı sağlar.

Joseph M. Williams (1976) “Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change” (*Semantik Sıfatlar: Olası Bir Semantik Değişim Yasası*) adlı makalesinde Ullmann'ın çizdiği duyusal aktarım yönü ve baskın kaynak-hedef alan tespitlerine biyolojik bir temel aranır. Duyuların gelişimi insanın ontogenetik gelişim sürecine bağlanır. “İlk olarak, duyusal modalitelerin fiziksel evrimi aktarım sırasını takip ediyor gibi görünüyor: dokunsal, tat, koku, akustik/görsel veya görsel/akustik. Erken omurgalılarda, arka beyin bir alan olarak gelişmiştir.” (Williams, 1976: 472). Bu bağlamda yeni doğan bebek dokunma duyusuyla dünyaya gelir. Yanağına dokunularak iletişim kurar, anne memesinden süt emerek tatma duyusunu devreye koyar, daha sonra koku duyusu görme ve işitmeden önce gelişir. Williams’a göre duyusal kortekslerde de bu evrimsel sıranın oluşması insan ihtiyaçlarının acilliğiyle/önceliğiyle ilgilidir. Bu görüş hem duyu hiyerarşisini ve duyular arası aktarım yönünü hem de sinestezinin eksik bir budamanın sonucu olduğu ve yeni doğan bebeklerin sinestetik olarak yaşamını bir süre devam ettirdiğini savunan görüşle örtüşür. Kaynak ve hedef alana ait sıfatlara yer verilen bu makalede dikkat çekilen bir nokta da tarihsel köken olarak İngilizcede birincil koku sıfatlarının bulunmadığının, koku duyusunun özellikle tatma duyusuyla kurduğu ilişkiden kaynaklı böyle bir durumun ortaya çıktığının belirtilmesidir. Çalışmada dilsel sinestezi kapsamında kullanılan sıfatlar (Japoncadan ve İngilizceden alınan veriler) incelenir.



Şekil 1.3.3.: Williams'ın (1976) geliştirdiği duyu hiyerarşisi ve duyuların aktarım yönünü gösteren çizim.

Williams'ın duyuların aktarım yönüne ve kaynak-hedef alan ilişkisine dair çizimi incelendiğinde Ullmann'daki gibi duyuların hiyerarşik sıralamasının değişmediği, tatma duyusunun koklama ve sese aktarıldığı, işitme ve görme duyusuna aktarılan boyut biriminin hiyerarşiye eklendiği görülür. Boyut bildiren kavramlar renge (“düz renk” gibi) veya sese (“derin sesler” gibi) aktarılırken renk sözcükleri yalnızca sese (“parlak sesler” gibi) geçebilir (Williams, 1976). Renk sözcüklerinin sadece sese geçebilmesi bu çalışma özelinde İngilizce için geçerli olabilir çünkü aktarım yönünün evrensel bir standarda bağlanmasını kültürel farklılıklar engeller. Lakoff ve Johnson'ın (2015) kültürel özelliklerin ve farklılıkların metaforların içerdiği anlamı önemli ölçüde etkilediği önermesi dikkate alındığında bu durumun kanıtı olarak geleneksel Çin düşüncesinde “güzel bir kokunun tatlı bir tatla, sarı renkle ve müzik tonu ‘kung’” (Diktaş, 2021: 213) ile bütünleşmesi ve Mali'de yaşayan Dogon kültürünün hayatı deneyimleme biçimi gösterilebilir:

Mali'de halk kültüründe koku ile sesin, “havada yolculuk yaparak yayılmaları sebebiyle”, birbiriyle içsel bir ilişki içinde oldukları inanışı hâkimdir. Bu nedenle de Mali halkı olan Dogonlar, bir kokuyu işittiklerini söylerler. Mali'deki Dogon kabilesi, koku ve sesin havada yol aldığını iddia ederek ikisinin de özünde bağlantılı olduğuna inanmaktadır. Dogonlar, bir kokuyu koklamak kavramı yerine “duymak” kavramını kullanmaktadır. Bununla birlikte, insanlar arası iletişimin kokulu olduğuna inanılmaktadır. Dogonlar ayrıca sözün, bizzat koku içerdiğini öne sürmektedir. (Diktaş, 2021: 184-185)

Steve Odin (1986) “Synaesthesia in Japanese and Eastern Aesthetic” (*Japon ve Batı Estetiğinde Sinestezi*) başlıklı makalesinde Basho'nun haiku şiirlerinde ve aynı zamanda Japonya'nın seçkin romancısı Kawabata Yasunari'nin geliştirdiği edebî kurgusunda yer alan sinestezik unsurları -Baudelaire ve Fransız Sembolistlerin sinestezi poetikasına göndermelerle- açıklar. Sinestezi terimini teorik olarak temellendirmeye çalışan 20. yüzyılın üç büyük filozofu tarafından çerçevelenen sistemlere -Nishida Kitarō, Charles Hartshorne ve Maurice Merleau-Ponty- değinilir. Estetik deneyimin her zaman en derin manasıyla sinestezik olduğu sonucuna varılır. Gestaltçı yaklaşım, bütünü parçaların toplamından daha farklı bir anlam içermesi yönünden ele alır. Bu noktadan hareket edilerek bütünleşik dünya algısına yaklaşıp estetiğin her zaman sinestezik yapıya sahip olacağı yönünde görüşler geliştirilmesi olağandır. Sinesteziyi ele alan yaklaşım farklılaştıkça estetik tarifi de farklılaşır.

Sinestezi konusunda çalışmalarına sıkça başvuru Sean Day (1996) “Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors” (*Sinestezi ve Sinestezik Metaforlar*) adlı makalesinde Lakoff ve Johnson’dan hareketle metaforun sözcükler, söz oyunları ve edebî sanat olmadığına; rastgele olmayıp belirli kurallar ve kalıplardan oluştuğuna; insan zihninin bir düşünüş biçimi olduğuna; evrensel yönü olabildiği gibi kültürel yönünün de bulunduğuna dikkat çekerek “sinestezik metaforlar”ı şu şekilde açıklar: “Sinestezik metaforlar hem bir dereceye kadar nörolojik hem de bir dereceye kadar çevremizdeki fiziksel dünyanın mantıksal varsayılan sonuçları ve bir bütün olarak insan biyolojisinin mantıksal zorunluluklarıdır” (Day, 1996). Bu yaklaşım “sinestezik metaforlara” biyolojik bir dayanak oluşturmaya yönelik yaklaşımdır. İngiliz edebiyatında, dokunsal sesin tanımları için kullanılan sinestetik metaforların baskınlığını dilden önce gelen sinestezik “görsel işitme”nin dil gelişimini etkilemiş olabileceğine değinilir. Bu önerme dilsel sinestezinin nörolojik temelini olabileceğine dairdir. Kokuya ait kavramlara aktarımın kısıtlı olduğunu belirtir, kokunun tat bileşeni olarak algılandığına ve bu yüzden kokunun tat sözcükleri içinde eridiğine vurgu yaparak Williams’ın görüşlerine yaklaşır. Duyuların hiyerarşisi ve yönlülüğü konusunda (İngilizce özelinde) Day’ın görüşü şu şekildedir: Classen’in 1993’te geliştirdiği hiyerarşi “işitme>görme>koku>tat>dokunma” biçiminde olup bu sıralamada koku ve tat arasına “altıncı duyu” olan “sıcaklık” eklenmesiyle tamamlanacaktır. Çalışmada İngilizce ve Almanca dilsel sinestezi ifadeleri kaynak-hedef alana ve aktarım yönüne göre mukayese edilir. İngilizce için Thomas Pynchon’un *Gravity Rainbow*, Almanca için Thomas Mann’ın *Buddenbrooks* adlı romanları seçilir. Ullmann’ın yöntemi sürdürülerek ilgili yazarlardan elde edilen veriler tablolaştırılır. Almanca verilerin “dokunma>işitme” yönlülüğündeki ağırlığının İngilizceden çok daha yüksek olduğuna değinilip Almanca için %66,1, İngilizce için %42,6 oranı verilir. İşitme ve görme arasındaki hiyerarşinin iki dilde farklılık gösterdiği belirtilir. Bu noktada iki dil arasındaki kültürel farklılıklar ortaya çıkar.

Sinestezi “Bazı araştırmacılarca dil dışı düşünmenin özel bir belirtisi olarak kabul edilirken, bazılarınca tam bir ‘hastalık’, ‘anormallik’ ve ‘mucize’, ‘mistik bir insan yeteneği’ olarak kabul edilir” (Tarlacı, 2001: 62). Bu bağlamda Gail Martino ve Lawrence E. Marks (2001) “Synesthesia: Strong and Weak” (*Sinestezi: Güçlü ve Zayıf*) adlı makalesinde “güçlü” ve “zayıf” sinestezi ayrımı yapar. Bu ayrıma göre duyuusal deneyime dayalı sinestezik algılama “güçlü”; sözel, mecazlara, duyulara,

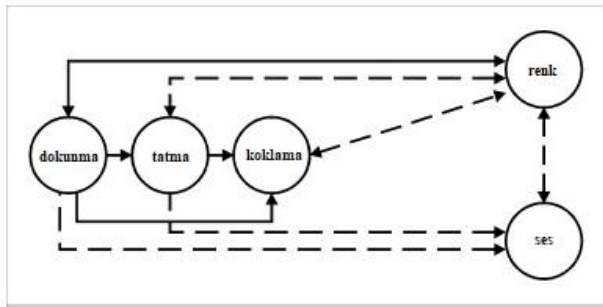
modlar arasındaki çapraz eşleştirmelere ve seçici dikkate dayalı sinestezi ise “zayıf” olarak kabul edilerek sinestetlerin yüksek sanatsal yaratıcılık özelliği taşıdığı/gösterdiği belirtilir.

Karakteristik	Sinestezi	
	Güçlü	Zayıf
Yaygınlık	Yaygın değildir, kadınların lehine	Yaygındır
Eşleşme deneyimi	Bir uyaran algılanır, diğeri görüntü olarak tecrübe edilir.	Her iki uyaran da algılanır.
Yazışmaların (çaprazlamanın) kurulumu	Kendine özgü ve sistematik	Sistematik
Yazışmaların tanımı	Mutlak	Bağlamsal
Öğrenmenin rolü	Bazıları öğrenilmemiş olabilir.	Bazıları öğrenilir, bazıları öğrenilemez.
Anlamsal bağlantı	Değişmez.	Metaforik
Hafıza	Kolayca tanımlanabilen ve hatırlanan	Kolayca tanımlanabilen ve hatırlanan
İşleme	Tek yönlü bir düşük seviyeli duyuşal odak	Yüksek düzeyde çift yönlü anlamsal yer

Tablo 1.3.3.: Güçlü ve zayıf sinestezi ile ilgili iddiaların özeti (Martino ve Marks, 2001: 63).

Markus Werning ve arkadaşları (2006) “The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors” (*Sinestetik Metaforların Bilişsel Erişilebilirliği*) adlı makalede Alman dilindeki sinestezik kullanım üzerine çalışma gerçekleştirilir. Bilişsel erişilebilirlik hususunda Ramachandran ve Hubbard’ın dilin evrimi, bilmecesi ve çözümünün sinestezide bulunabileceği yönündeki görüşü paylaşılır. Bu durum dilsel ve sinir bilimsel sinestezinin paralellik göstereceği ihtimaline kapı aralar. Sinestezik ifadeler bilişsel erişilebilirlik yönünden ele alınır. “Güçlü” ve “zayıf” sinestezi ayrımı yapılarak kaynak ve hedef alanın duyuşal olduğu ifadeler “güçlü”, sadece kaynak alanın duyuşal olduğu ifadeler ise “zayıf” olarak değerlendirilir: “Zengin adamın

soğuk bir kalbi vardı” cümlesinde kaynak alan duyusal olduğundan bu kullanım zayıf, “Taş heykelin soğuk bir kokusu vardı” cümlesinde kaynak-hedef alanının duyusal kavramlardan oluşturulduğu için güçlü “metafor” kullanıldığı savunulur. Sinestezik metafor diye adlandırılan dilsel sinestezinin tanımının -özellikle- kaynak alanın duyusal bir algıya dayanması ölçütüne göre yapılması önerilir (Werning ve arkadaşları, 2006: 2365-2366). Güçlü ve zayıf sinestezik metafor ayrımı yapıldıktan sonra çalışma güçlü sinestezik metaforlara odaklanır. Bu çerçevede bir deney yapılır: Düsseldorf’da 107 katılımcıyla (65 kadın, 47 erkek) gerçekleştirilen deneysel çalışmada Almanca sıfatlar kullanılır. Katılımcılar, verilen dilsel sinestezi ifadelerine sezgisel olarak erişilip erişilmeyeceğini puanlar. Puanlama verileri kullanılarak her duyunun birbirine aktarımı esas alınıp grafikler oluşturulur. “Soğuk mavi” şeklindeki kullanımın “mavi soğuk” şeklindeki kullanıma göre bilişsel olarak daha erişilebilir olduğu savunulur. Çalışmadan elde edilen verilere göre Almancada “sarı sessizlik” ifadesine erişilemezken katılımcıların %93’ü için “soluk ses” ifadesi erişilebilirdir. İkincinin yaygın kullanılan kalıplaşmış bir ifade hâline gelmesinin bu durumda etkili olabileceği görüşü paylaşılır (Werning, 2006: 2370). Verilen örnek şu şekilde yorumlanır: Kaynak alan (sarı ve soluk) görme duyusuna ait kavramlara dayanmakta fakat bu kavramlar aynı hedef alana aktarılamamaktadır. Bu durumda hedef alanı oluşturan bir duyusal kavrama başka bir duyunun bütün kavramlarının aktarılamadığı sonucu çıkarılır. Bu sonucun oluşmasında kültürel farklılıklar etkili olabilir çünkü “Anlam kafalarımızın içindeki tesadüfi bir süreç değil, kurallarla yönetilen toplumsal bir pratiktir” (Eagleton, 2011: 176). Yeni anlamlar ve kavramsal bağlantılar oluşturulurken mevcut toplumsal yapı bu sürecin dışında kalmaz.



Şekil 1.3.4.: Werning ve arkadaşlarının (2006) elde ettikleri verilere dayanarak oluşturdukları duyular arası aktarım haritası ve duyular hiyerarşisi: Siyah oklar önemli bir gelişme gösterirken noktalı çizgiler önemli ölçüde engellenmemiş yönleri temsil eder.

Çinli yazar Mo Yan'ın öykü ve romanlarındaki dilsel sinestezi örneklerini inceleyen makale “Synesthetic Metaphor: A Cognitive Perspective” (*Sinestezik Metafor: Bilişsel Bir Perspektif*) Ning Yu (2003) tarafından yayımlanır. Dilsel sinestezi örneklerine Yu'nun yaklaşımı çağdaş kavramsal metafor teorisi çerçevesindedir. Edebî ve geleneksel “metafor” kullanımının büyük ölçüde aynı kalıplara sahip olduğuna, bedensel deneyime dayandığına; şiirde sadece “üslup aracı, eksantrik ve keyfî kullanım” amacıyla bulunmadığına dikkat çekilir. Daha önce yapılan araştırmalara dayanılarak 5 duyunun birbiri arasında 20 farklı eşleştirmeyi oluşturacağı ve yazarın önceki çalışmalarına atıfta bulunularak Çince hiyerarşik olarak aşağı yönlü duyusal transferlerin olduğu belirtilir. Mo Yan'ın kullandığı dilsel sinestezi örneklerinin kaynak alanında yer alan birden fazla duyunun hedef alandaki tek duyuya yöneldiği/aktarılmasıyla inşa edildiği (renk + dokunma>ses, boyut + dokunma + renk>ses gibi), bu tür örneklerin inşasının yazarın sözcük ustalığına ve yenilikçiliğine bağlı olduğu, ikili ve üçlü duyusal eşleşmelerin sinestezik genişlemeye ve şiirsel dile katkı sağladığı tespitinde bulunulur. Birden fazla duyunun tek duyuya yöneldiği dilsel sinestezi örneklerinin tespit edilmesi alan yazın açısından önemli bir adımdır. Williams'ın duyular hiyerarşisi ve aktarım yönleri haritalamasında işitmeye/sese daha çok duyudan aktarım yapıldığı Yu tarafından şu şekilde açıklanır: Ses uzamsal/mekânsal olarak soyut bir varoluşa sahip olduğu için dokunma, tatma ve görme (boyut, renk) kaynak alanlarından aktarım gerçekleşir (Yu, 2003: 30-31). Yu'nun bu görüşü somutlaştırma kavramına kapı aralar. Hedef alan uzamsal açıdan soyut olduğunda daha somut yapıya sahip kaynak alanlardan daha fazla aktarım alabilir sonucu çıkarılabilir: “Bilişsel dil bilimin iddia ettiği gibi insan anlamı ve anlayışı somutlaşmıştır, temel olarak vücudumuzun çevredeki işleviyle sınırlıdır ve duyu organlarımızın yapısı gereğidir bu” (Yu, 2003: 31). Yu'nun yaklaşımı duyu transferlerinin bilişsel erişim açısından bir temele dayandığını göstermesi ve Williams'ın duyu aktarımının farklı dillerdeki metinler üzerinden test edilmesi açısından önem arz eder.

Yeshayahu Shen ve Ravid Eisenman (2008) “Heard Melodies Are Sweet, But Those Unheard Are Sweeter: Synaesthetic Metaphors And Cognition” (*Duyulan Melodiler Tatlıdır Ancak Duyulmayan Daha Tatlıdır: Sinestezik Metaforlar ve Biliş*) adlı makalesinde sinestezik metaforlar diye adlandırılan dilsel sinestezi örneklerinin bilişsel yapılanmasını açıklamak için dil bilimsel bir deney yapar. Öncelikle Ullmann

referans alınarak duyuşal aktarımın aşığı duyulardan yukarı duyulara yönelmesinin, yukarı duyulardan aşığı duyulara yönelime göre daha yaygın olduğı belirtilir. Yirmi sinestezik ifade çifti oluşturulup bu çiftler düşükten yükseğe (aşığıdan yukarıya) ve yüksekten düşüğe (yukarıdan aşığıya) aktarım şeklinde yapılandırılarak deney malzemesi oluşturulur (sıfat tamlamaları: “kokulu hışırtı”ya karşılık gelen “hışırtılı parfüm” gibi). 3 aşamalı bir deneydir: Birinci aşamada katılımcılardan her bir çiftteki tamlamalardan birini seçmeleri ve bu seçimin gerekçesinin açıklanması istenir. İkinci aşamada Ullmann’ın hiyerarşisine göre görme-ses kombinasyonu içeren eşleşmeler doğrultusunda oluşturulmuş sinestezik ifadeler çıkarılarak on iki adet dilsel sinestezî ifadesinin yer aldığı liste kullanılır. Çeşitli metinlerden alınan örneklerle oluşturulan dilsel sinestezî listesi katılımcılara sunularak on dakika süre verilir, daha sonra bu dilsel sinestezî örneklerinden hatırlananların yazılması istenir, tam hatırlananlar için 2 ve kısmi hatırlananlar için 1 puan verilir. Üçüncü aşamada katılımcılar kanonik olan ve olmayan yönlülükleri puanlar. Deneyden elde edilen sonuç şu şekildedir: Duyusal olarak düşükten yükseğe doğru oluşan yapının tersinden oluşan yapıya nazaran daha yüksek puanla değerlendirildiğı, düşükten yükseğe aktarımla oluşturulan dilsel yapıların daha iyi hatırlandığı ve bir bağlam oluşturmada daha kolaylık sağladığı sonucuna varılarak şiir dilinde kullanılan sinestezik yapılarda (Keats’in dizeleri örnek verilerek) tersi yönelimler oluşturmaının yaratıcılığa ve yeniliğe katkıda bulunduğı tespit edilir (Shen ve Aisenman, 2008). Elde edilen deney sonucu; sinestezik ifadelerin sistemli bir bilişsel yapıya dayandığını, rastgele olmadığını ve bilişsel olarak -duyular arası aktarımda- kaynak alanın daha somut duyulardan oluştuğunu kanıtlar.

Reuven Tsur (2007) “Issues In Literary Synaesthesia” (*Edebî Sinestezide Sorunlar*) adlı makalesinde nöro-psikolojik (“gerçek”) ve dilsel (onun deyiimiyle “edebî”) sinestezî ayrımı yapar: “Gerçek” sinestezinin altında nörolojik sebeplerin yattığı ve sinestezinin edebî etkilere sahip olduğı, duyular arası çapraz eşleşmelerin kati biçimde öngörülebilirliğı, sözel yapıları içeren dilsel sinestezide duyular arası çapraz eşleşmelerin önceden tahmin ve tarif edilemediğı, bu eşleşmeler yapılırken büyük bir esneklik ve yaratıcılık avantajına sahip olunabildiğı ve sinestezinin “duyular üstü” bir fenomen olan dilsel sinestezî aracılığıyla sezgi oluşturduğı yönündeki tespitlerde bulunulur. Dilsel sinestezinin iki farklı duyu alanına ait eşleşmelerden oluştuğı fakat iki farklı duyu alanına bağıllık gibi bir zorunluluğun olmadığı önermesi yeni bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Değişen bilinç durumları kapsamında

“duyular üstü” diye bir ifadenin kullanılması sinesteziyi duyular düzleminin ötesine taşır. Tsur’un bu yaklaşımına “meta-sinestezi” de denilebilir. Tsur, sinestezi edebiyatında önemli yere sahip olan Baudelaire’in “Uyuşumlar” ile Rimbaud’nun “Sesliler” şiirini çözümler. Şiir çözümlemesinde dilsel sinesteziyi genetik etkiyle açıklamanın şiirin çekiciliğini etkisiz kılacağı uyarısında bulunur. Bir şiirde bunu uygulamanın şairin nörolojisiyle ilgilenmek ve dilsel sinestezinin nasıl oluştuğunu araştırmak olduğuna, bu vaziyette edebî etkiyi çözümlemenin devre dışı bırakıldığına dikkat çekilir. Bu yaklaşım dilsel sinestezideki güncel sorunlardan biridir. Tsur, aktarımların niteliğini şiir dili içinde çözümlerken gestalt faktörünü dikkate alır. “Sesliler” şiiri incelenirken “Kısacası sesli harflerin renkli işitilmesi, burada nesneden ve gestalttan bağımsız niteliklerden oluşan kalın bir dokuya gömülüdür” önermesiyle sesli harflerin nesneden bağımsızlığına (akustik yapı) vurgu yapılır (Tsur, 2007). Bu tespitte dikkat çeken nokta gestalttan ve nesneden bağımsızlıktır. Aynı tespitler Baudelaire’in şiiri için de geliştirilir: Şiirde sıkça başvurulana daha az farklılaşmış koku duyusunun nesneden ve gestalttan bağımsız olduğu belirtilerek daha farklılaşmış yüksek duyulardan kokuya aktarım yapıldığı belirlenir. Makalede sinestezik bir “imge” açıklanırken onun estetik etkisinin ve üsluba katkısının ne olduğuna yönelmek gerektiği önerisinde bulunulur; aşağı doğru aktarımlarda mistik-esrik etki, vecd hâli ve duygusal yoğunluk oluşturulabileceği savunulur. Aynı zamanda aşağı doğru transferler, yukarı doğru olanlara göre uyumsuz nitelikleri daha az uzlaştırabilir. Yukarı doğru aktarımlar duygusal etkiler oluştururken aşağı doğru aktarımlar nükteli bir etki oluşturabilir. Yakın duyular arasında oluşacak aktarımlar aşırı farklılaşmayı da engelleyecektir. Bu doğrultuda uyumsuz duyuların güçlü birleşimi hislerin boşalmasını güçlendirip çelişik duygusal bileşenleri silerek okuyucuda “duyular üstü” tekinsiz bir atmosfer duygusu bırakabilir (Tsur, 2007). Bu durumda dilsel sinestezi mevzusunda mühim mesele, şair tarafından duyuların hangi yönde nasıl çaprazlandığı ya da kaynaştırıldığıdır:

Tsur, muğlaklığın duyular arası aktarıma daha fazla olanak sağladığı kanısındadır. Tsur’a göre “sinestezi” mantıksal çelişkinin normalden daha güçlü olduğu bir metafor türüdür. Çatışan terimler düzgün bir biçimde kaynaşmış olarak algılanırsa güçlü bir duygusal etki, bu terimler arasındaki çelişkiye dikkat çekildiğinde ise güçlü bir nükteli etki elde edilir. (Çelik, 2018: 36)

Öyleyse muğlaklık ve duyular üstü atmosfer oluşturan sinestezik ifadeler şaire güçlü bir üslubun kapısını açar.

Türk dili ve edebiyatı alan yazınında sinestezi çalışmaları oldukça yeni sayılır. 2018'e kadar dilsel sinestezi konusunda yapılan Türkçe tez ve makale çalışması bulunmamaktadır. 2018 sonrası yeni Türk edebiyatı alanında hazırlanan tek tez çalışması Duran Eren Şahin'e (2021) ait "küçük İskender Şiirlerinde Sinestezi" başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu tez çalışmasıyla aynı yıl yayımlanan Gülsün Nakıboğlu'nun (2021) "[B]en Gözlerimle Dinlerken': Tefik Fikret'in şiirlerinde Edebî Sinestezi: Bir Edebî Sinestet Olarak Tefik Fikret" adlı kapsamlı makale, yeni Türk edebiyatı alanı açısından ilk çalışmalardan olma niteliğini taşır. Fulya Çelik (2018) tarafından hazırlanan "Romantik ve Sembolist Şiirde Sinestezi: Edebî Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi" başlıklı Türkçe yazılan çalışma ise karşılaştırmalı edebiyat alanında olup Türk edebiyatını içermeyen bir doktora tezidir. Bu çalışmaların yapıldığı döneme kadar geçen sürede çeşitli şair ve yazarları inceleyen makale ve tez çalışmalarında dilsel sinesteziye değinilmektedir fakat bu çalışmalar doğrudan dilsel sinestezi üzerine hazırlanan çalışmalar değildir.

1975'te hayata veda eden Nurettin Topçu, *Mehmet Âkif* (2021) adlı kitabında şairin sanatı, idealizmi, hürriyet anlayışı ve felsefi görüşlerini inceler. Bu kitapta sinestezi teriminin "senestezi" olarak geçmesi dikkat çekicidir. Âkif'in şiirlerinde sinestezi bulunduğunu belirten Topçu şairin sanatı hakkında şu ifadeleri kullanır:

Senestezi yani hâl duyusu, sıhhat, tansiyon, neşe, temayül ve hareketlere hazırlık hâllerinin bütünüdür. Onu vasıtasız, organsız olarak içimizden toplu bir hâlde, tek duyum hâlinde sürekli olarak algılarız. Her an onun tesiri altında yaşarız. Neşe ile kederimize, davranışlarımıza, haykırmalarımızla hıçkırmalarımıza tonunu veren odur. O adeta, vücudun dış dünyayı karşılayışıdır. Müzikteki melodinin dalgalarını içimizden idare eden de odur. Her sanat eseri, resim, heykel mimarlık, müzik ve şiir bizi bu dalgaların üstünde barındırır. Senestezinin içimizde yumuşak veya sert, dik veya nazlı dalgalanmaları, kucağında ifade kazanan sanat esrini kendisiyle beraber dalgalandırır; ifadeyi göklere yükseltir veya uçurumlarda dolaştırır; esrin üslubu bu şekilde meydana gelir. (Topçu, 2021: 31-32)

Topçu'nun yaklaşımına göre sinestezi ya da onun ifadesiyle senestezi; hâl duyusu olup duygusal hâllerin bütüne işaret eden, vasıtasız ve organsız olarak tek duyum hâlinde sürekli algılanan, dış dünyanın algılayışını sağlayan bir fenomendir. Bu yaklaşımda geçen “algılarız” ifadesi de sinestezinin her insan tarafından duyumsandığını düşündürür. Topçu'nun sinesteziye dair yaklaşımından çıkan sonuç, sinestezinin değişen bilinç ve duygu durumlarına indirgenmesidir. Tsur'un yaklaşımındaki gibi sinestezi duyular zemininin dışına taşırılır.

Necdet Bingöl (1973) “Hâşim'in Şiirinde Renkler” başlıklı makalesinde renkleri edebiyat açısından değerlendirirken sinestezi kapsamına giren ifadelere yer verir:

Parnasien şair T. Gautier şöyle yazıyordu: “İşitme duyusu fevkalade gelişmişti, renklerin gürültüsünü işitiyordum. Yeşil, mavi, sarı sesler gayet belirli olarak dalgalar halinde bana geliyordu.” Sembolist Arthur Rimbaud ise *Voyelles-Sesli Harfler* şiirinde: “A kara, E beyaz, I kırmızı, U yeşil, O mavi.” renklidir diyor. Demek ki sembolist şairlerden bir kısmı harflerde bile birtakım renkler tasavvur ediyorlardı. (Bingöl, 1973: 57)

T. Gautier'in renklerin gürültüsünü işitmesi ve sesleri renkli dalgalar hâlinde algılaması işitme duyusunun gelişmesinden kaynaklı değildir, sinestezik deneyime sahip olabilmesinden ya da dilsel sinesteziyi bilinçli bir şekilde kullanmasından kaynaklanabilir. Rimbaud'nun “Sesliler” şiirinde harflerin renklendirilmesi de aynı şekilde sinesteziyi işaret eder. Bingöl'ün makalesinde her iki şairin sinestezi bağlamında değerlendirilmemesi -aynı yıllarda Nurettin Topçu'da geçse de- hem nörolojik sinestezi çalışmalarının durakladığı yıllar olmasından hem de dilsel sinestezi hakkında Batı'daki çalışmaların kısa bir süre önce başlamasından kaynaklanabilir.

Doğan Aksan *Anlambilim* adlı kitabında “Duyular Arası Aktarım” başlığı altında verdiği açıklamalara dipnot düşer: Dipnotta Schwarz-Chur'dan hareketle sinestezi terimini “anlambilimsel yaratıcılık” olarak tarif eder (Aksan, 2020: 87). Kitabın başka bir bölümünde Attilâ İlhan'ın kullandığı “kül rengi salı” ifadesi alışılmamış bağdaştırma örneği olarak verilir fakat bu ifadenin sıra dışı bağdaştırılması sinestezik bağdaştırma sayesinde (Aksan, 2020: 107). Yazarın sinesteziyi sadece duyu aktarımı olarak somuttan somuta aktarım olarak ele almasındandır. Sinestezinin duyular arası aktarımla kesiştiği bir gerçektir fakat sinestezide tetikleyici (ve hedef

alan) duyusal olmayan algılara da dayanır. Aksan'ın daha sonra yayımlanan bir kitabında buna benzer bir örneğin (*Kırmızı Pazar*) duyu aktarımı başlığı altında verildiği görülür. Aksan'ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı kitabındaki “Şiir Dilinde Aktarmalar” bölümünde geçen “Deyim Aktarmaları” başlığı altında “bir başka deyim aktarması” türü olarak ele alınan maddede “ayrı ayrı duyu alanlarından göstergelerin bir arada kullanılarak etkili anlatım sağlandığı” açıklaması yapılarak şu örnekler verilir: “sıcak bir ses, çiğ renkler, tatlı söz, acı söz” (Aksan, 2016:143). *Kırmızı Pazar* tamlaması şeklindeki şiir başlığının -Attila İlhan'a ait- aynı maddede sadece duyu alanlarından değil kavram alanlarından da aktarımların yapıldığı uyarısında bulunduğu için dikkate değerdir. Sinestezi ve dilsel sinestezi alanında yapılan her araştırmanın dil bilim terimlerinin içeriklerinin genişlemesine ve yeni terimlerin ortaya çıkmasına katkı sağlaması bilimin kümülatif şekilde ilerleme özelliğinin sonucudur. “Sinestezik bağdaştırma” da bu ilerlemeye bir örnek teşkil eder.

Hakan Sazyek'in (1996) *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* adlı kitabında Orhan Veli'nin “İstanbul'u Dinliyorum” şiirinin değişik ve dolaylı şekilde de olsa sinestezi temelinde inşa edildiği, Oktay Rifat'ın ilk dönemlerde yazdığı “Güvercin” şiirinde geçen “Ve sarışın sesi” dizesinde sinestezi kullanıldığı belirtilir. Sinestezi çalışmalarının hızlandığı 1990 sonrası dönemde Türk edebiyatı eleştirilerinde sinestezi teriminin geçmeye başlaması olumlu bir gelişmedir.

Hüdaî Morsunbul'un (2006) “Resim ve Şiir İlişkisi Işığında İlhan Berk Sanatı” adlı yüksek lisans tezinin “Yöntem ve Kavramlar” bölümünde sinestezi Baudelaire, Rimbaud ve diğer yabancı şairlerin şiirlerinden örneklerle açıklanır. Güzel Sanatlar Anabilim Dalında yayımlanmış bu çalışma İlhan Berk şiirlerini sinestezi bağlamında incelemeye yönelik olmayıp bu şiirleri resim ve şiir ilişkisi bağlamında değerlendirirken sinestezi terimine yer verir.

Sadriye Güneş (2017) “Hayvan Adları İçeren ve İnsanı Niteleyen İtalyanca ve Türkçe Metaforlar Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalesinde Stephen Ullmann ve Doğan Aksan'dan hareketle metaforları “antropomorfik metaforlar, hayvan isimleri içeren metaforlar, somuttan soyuta içeren metaforlar, sinestezi metaforları” biçiminde tasnif ederek sinestezik “metafor”un Aksan tarafından “duyular arasında aktarım” olarak tanımlandığını belirtir (Güneş, 2017: 104).

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Fulya Çelik (2018) tarafından hazırlanan “Romantik ve Sembolist Şiirde Sinestezi: Edebî Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi” başlıklı detaylı çalışma dilsel sinestezi alanında çalışacak araştırmacılara yol gösterici nitelikte bir doktora tezidir. Sinestezinin ülkemizde yeterince ilgi odağı olamadığı tespitinde bulunan çalışma sinesteziyi sadece duyular arası aktarım olarak değil, tek duyunun bile oluşturacağı sinerji olarak ele alır. Bu çalışmada Novalis, Hölderlin, Baudelaire ve Rimbaud’nun şiirleri incelenir. Çalışmanın yöntemi; Tsur’un değişen bilinç durumlarına dayanan sinestezi anlayışı, Searle’den hareketle etkisöz edimi, Ponty’nin beden teorisi, Cenevre Ekolü’nün fenomenoloji yaklaşımı şeklinde oluşturulan bir senteze dayanır. Yazarın tezden üretilen makaleleri de mevcuttur. Çalışmanın elde ettiği sonuçlardan hareketle dilsel sinesteziyi çalışacaklara şu öneride bulunulur:

Türkiye’de böyle bir çalışmaya daha önce hiç rastlanılmadığı için özellikle sinestezinin kaynağı ve edebiyat alanındaki ilk örneklerine odaklanılmıştır. Dolayısıyla, köklü bir geçmişe sahip olan bu fenomenin, değişen ve gelişen Türk edebiyatı içerisinde nasıl alımlandığını açığa çıkarmak, bundan sonraki çalışmalar için bir gereklilik gibi görünmektedir. (Çelik, 2018: 208)

Yeni Türk edebiyatında sinesteziye yönelik yapılan araştırmaların bu doktora tezinden sonra yayımlanarak ona atıfta bulunması bu doktora tezinin ne kadar yol gösterici olduğunu açığa çıkarır.

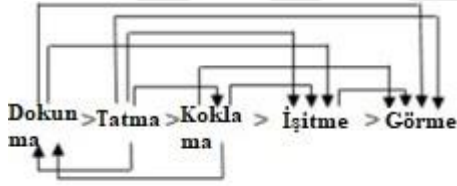
Duran Eren Şahin’in (2021) “küçük İskender Şiirlerinde Sinestezi” başlıklı yüksek lisans tez çalışması yeni Türk edebiyatı alanında bir şairin ya da yazarın eserlerinde dilsel sinesteziye odaklanan ilk tez çalışmasıdır. Çalışmada 1980 sonrası Türk şiirinin önemli şairlerinden küçük İskender’in şiirlerinde geçen dilsel sinestezi örnekleri incelenir. Şahin (2021: 9) nörolojik sinestezi ile dilsel sinestezi arasındaki ayrımı ilkinin bir “hastalığa” ikincisinin bir kavrama işaret ettiği şeklinde ifade eder. Sinestezi alanında yapılan çalışmalardan hareketle nörolojik sinestezi artık hem bilim insanları hem de sinestetler tarafından bir hastalık olarak kabul edilmez. Çalışmada sinestezinin Türkçeye “eş duyum” olarak çevrildiğine değinilir, “düz (vasat) sinestezi” diye adlandırılan dilsel sinestezi çeşidine yer verilir. Şiirler dize dize incelenirken başvuru kategoriler/dilsel sinestezi çeşitleri şu şekildedir: soyut-somut arası, somut-somut arası, somut-somut arası, soyut-soyut arası geçişlerle kurulan sinestezi, duyu içi

ve duyular arası aktarmayla kurulan sinestezi. küçük İskender'in "[...] nefesim çürük kağıt kokuyor" dizesi "Koklama-koklama içi duyu aktarma düz sinestezi oluşumuna vesile olmuştur" (Şahin, 2021: 101) şeklinde açıklanarak duyu içi aktarım yapıldığı tespitinde bulunulur. Bu bağlamda incelendiğinde sinestezi tek duyu üzerinden duyunun kendi içindeki aktarımları esas alınarak çok sayıda dilsel sinestezi örneği ve türü elde edilebilir. Duyu içi aktarım bu şekliyle dilsel sinestezi kapsamına alınırsa hemen her şairde sinestezik aktarımlar bulmak mümkün hâle gelebilir. Birçok çalışmada dilsel sinestezinin farklı türlere ayrılarak ele alındığını görmek mümkündür. Bu bağlamda dilsel sinesteziyi soyut-soyut aktarım düzlemine çekmek, bu terimi duyular üstü çerçeveye yerleştirmektir.

Yeni Türk edebiyatı alanında sinestezi konusunda yayımlanan ilk makale Gülsün Nakıboğlu'nun (2021) "[B]en Gözlerimle Dinlerken": Tevfik Fikret'in şiirlerinde Edebî Sinestezi: Bir Edebî Sinestet Olarak Tevfik Fikret" başlıklı çalışmadır. Çalışma, çağdaş kavramsal metafor teorisine atıf yapar ve kapsamlı bir alan yazın taramasına dayanır. Mehmet Kaplan'ın görüşlerinden hareketle Tevfik Fikret, dilsel sinesteziyi şiirlerinde kullanan -Tanzimat edebiyatı sonrası dönemde- şairler arasında akla gelen ilk yeni Türk edebiyatı şairi (ya da yazarın adlandırmasıyla "edebî sinestet")i olarak kabul edilir. Makalenin yöntemini Jürgen ve Nikolic'in (2012) belirlediği semantik bileşenler içeren "yüksek sinestezi", duyusal bileşenler içeren "düşük sinestezi"; Werning ve arkadaşlarından hareketle kaynak-hedef alanın duyusal algıya dayandığı "güçlü sinestezi", yalnızca kaynak alanın duyusal algıya dayandığı "zayıf sinestezi" ayrımları oluşturur. Jürgen ve Nikolic tarafından tanımlanan -yüksek sinestezi esas alınarak- "ideasthesia"⁴⁶ terimine Türkçe karşılık olarak da "düşün-duyum" kavramı önerilir, bu kavram ve öneri nöroloji çalışmalarının sonuçlarının dil bilim alanına yansması olarak kabul edilebilir (Nakıboğlu, 2021: 484). Tsur'un "kaotik aşırı farklılaşma" terimi de yöntemi oluşturan bileşenlerden olup "katmerli sinestezi, dolaylı zincirleme aktarım, birlikte aktarım" gibi yeni kavramların alan yazına eklenmesi teklif edilir. Tevfik Fikret'in şiirlerinde elde edilen ifadeler kaynak-hedef alan arasındaki aktarım yönüne göre listelendikten sonra bu ifadelerin geçtiği şiirlerin çözümlerine geçilir. Bu iki aşamalı inceleme yöntemi tez çalışmamızda kullanılacaktır.

Alper Kumcu (2021) "Linguistic Synaesthesia in Turkish: A Corpus-Based Study of Cross-Modal Directionality" (Türkçede Dil Bilimsel Sinestezi: Çapraz Modal

Yönlülük Üzerine Derlem Tabanlı Bir Çalışma) başlıklı makalesinde Ullmann'dan günümüze kadar farklı dillere esas alınarak yapılan duyular hiyerarşisi ve duyuların aktarım yönlerine ilişkin çalışmalara değinir. Bu araştırma; Türkçenin duyusal aktarım yönünün belirli bir sistem içerip içermediği, geriye dönük transferlerin gerçekleşip gerçekleşmediği, en sık kullanılan kaynak ve hedef alanlarının hangi duyulardan oluştuğu sorularına cevap arar. Türkçe Ulusal Derlem (TNC) veri tabanından elde edilen 5699 sıfat isim eşleşmesi incelenir. 5 duyunun olası 20 eşleşmesi test edilir, Türkçede 19 duyu çaprazlamasının olduğu sonucunu varılır: İşitmeden (kaynak alan) kokuya (hedef alan) aktarım yapılmadığı tespit edilir fakat kokudan işitmeye aktarımlar bulunur. Ters yönlü (yüksek duyudan düşük duyuya) aktarımlar -8 yönde mevcuttur. Türkçe duyular arası aktarımlarda baskın kaynak duyu alanı dokunma iken baskın hedef duyu alanı işitmedir. Kumcu'nun (2021) oluşturduğu tablolara göre dokunma duyusunun kaynak alanı Türkçede %43.72 iken İngilizcede %49.3, baskın hedef alan işitme Türkçede %58.60 iken İngilizcede 52.3 oranlarına sahiptir. Oluşturulan tablolar ve Türkçe sıfat-isim eşleşmelerindeki duyular arası aktarıma ait yönlülük haritası Türk şiirinin çözümlenmesine katkı sağlayacaktır:



Şekil 1.3.5.: Türk sinestezisinin transfer yönlülüğü. Sağa doğru ilerleyen oklar geleneksel (kanonik) aktarımlar, sola doğru oklar geleneksel olmayan (sıra dışı) aktarımları göstermektedir (Kumcu, 2021: 20).

Türkçe Ulusal Derlem kullanılarak yapılan başka bir çalışma Melike Baş'a (2021) ait “-tat Eyleminin Anlam Genişlemesi Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makaledir. Bu makalenin amacı “Türkçede sinestezik çağrışımları olan *tat*- eylemi için herhangi bir metaforik anlamsal genişlemenin bulunup bulunmadığını belirlemek ve eğer varsa hangi yönde olduğunu tespit etmek” olarak belirlenir (Baş, 2021: 1541). Bu makalede kavramsal metafor teorisinden hareketle bedenleşmiş biliş yaklaşımı esas alınır. Her algısal kanalın farklı çeşitlerde bilgi sunduğu ve bu durumun BİLİŞ ALGIDIR metaforunu güçlendirdiğine değinilerek alan yazından hareketle şu bilgi paylaşılır: “görme->güvenilir bilgi; duyma->dolaylı bilgi; koklama->sezgisel bilgi; dokunma, tatma->deneyimsel bilgi” (Baş, 2021: 1542). Görmenin insan türü için

anatomik olarak kortikal alanda diğer duyulara göre daha fazla yer kaplaması, güvenilir bilgi elde etmede önemli bir konuma sahiptir. Evrensel olarak, beş duyudan elde edilen veriler işlenerek kodlanır fakat bedenleşmiş biliş ve “biyokültürel bir olgu” sebebiyle belirli bir duyusal algının baskınlığı/öne çıkması her kültürde farklılık gösterir. “Dilsel” sinestezi için “[B]ir duyusal kanaldan diğerine **anlam aktarımına** olanak tanımaktadır. Duyuların bu şekilde birleşimi **dilde de harmanlanmasını** sağlamakta; algısal deneyimler, gündelik dil kullanımında sıklıkla kullanılan keskin koku, sıcak renk gibi ifadelerle yansımaktadır” şeklindeki yaklaşım sergilenir (Baş, 2021: 1541). Tatma duyularının diğer duyularla ilişkili olduğu, başka duyuların yerine kullanılabildiği, aktarımların alan yazında belirtilen hiyerarşik yapılanmaya uymadığı, aktarımların hem yukarı duyusal alanlara hem de aşağı duyusal alanlara aktarıldığı *tat-eyleminin* duyular arası çok anlamlı kullanıma sahip olduğu araştırmanın ulaşılan sonuçlarındandır (Baş, 2021: 1553-1554). Melike Baş’ın ulaştığı sonuç Alper Kumcu’nun Türkçe sinestezik aktarımlar için çizdiği yönlülük haritasıyla örtüşür.

Dilsel sinestezi alanında yapılan bilimsel çalışmalar değerlendirildiğinde 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çalışmaların sayısının arttığı görülür. Ullmann’ın duyular hiyerarşisi ve aktarım yönüne ilişkin çalışmaları dilsel sinestezinin inşasında bilişsel boyutun önemini gösterir. Ullmann’dan hareketle yapılan çalışmalar farklı dil ailesine mensup lisanlara da uygulanarak duyular hiyerarşisinin test edilmesi bu hiyerarşinin ve aktarım yönünün evrensel bir temeli olup olmadığını göstermesi açısından alan yazın için önemli kilometre taşlarıdır. Lakoff ve Johnson’ın çağdaş kavramsal metafor teorisinin metaforun bedensel ve bilişsel boyutuna ilişkin açıklama getirmesi dilsel sinestezi açısından destekleyici bir yaklaşımdır. Dilsel sinestezi çalışmalarında -Tsur’da da görüldüğü gibi- sinestezik ifadeler kullanmanın şairin üslubuna olan etkisini şiir çözümlemeleri düzleminde tartışan bilimsel yayınlar da bu alanda diğer bir araştırma kolunu oluşturur. Şiir çözümlemesinde iki yöntemin birlikte kullanılması dilsel sinestezinin alan yazınına katkı sağlayacaktır. Yapılan çalışmaların dilsel sinestezi ile nörolojik sinesteziyi ayırması ve aradaki farklılıkları belirtmesi “Sinestezi dil yoluyla mı üretilir yoksa dil mi sinestezi deneyimini yansıtır?” sorusuna yanıtlar oluşturur. Bu bağlamda nörolojik sinestezi klinik/tıbbi bir temele sahipken dilsel sinestezi sözel yapıların kullanımına dayalı bilişsel bir fenomendir ayrımı alan yazında genel kabul gören yaklaşımdır. Bu bağlamda dilsel sinesteziyi kullanan şairlerin gerçek bir sinestet olup olmadığına dair tartışmalar da boşa düşer. Sanatçıların

eserlerine yansıttığı duygu durumlarının ve deneyimlerin gerçek olup olmadığı yönündeki tartışmaları ele alan Terry Eagleton şu değerlendirmede bulunur: “Shakespeare'in Othello'yu yaratabilmek için cinsel kıskançlık duygusunu yaşaması gerekmemiştir. Hamlet'in en muhteşem biçimde çılgınca konuşmalarından bazılarını yazarken muhtemelen hissettiği tek şey imgelerinin uygun biçimde rahatsız olup olmadığıydı” (Eagleton, 2011: 180). Bu yaklaşım, odaklanılması gerekenin metnin kendisi olması gerekliliğini öne çıkarır.

Türkçe alan yazında yer alan çalışmaların -hem dil bilimsel alanda hem de Türk şiiri alanında- 2021'de yoğunlaştığı görülür. Tez çalışmamızda daha önce belirttiğimiz gibi Batılı kaynaklarda sinestezi araştırmalarının yaklaşık olarak 2015 sonrası dönemde yoğunlaştığı bir gerçektir. Bilgiye ulaşımın ve iletişimin geliştiği günümüz dünyasında Türkçe alan yazını oluşturan edebiyat ve dil çalışmalarının Batılı kaynaklarla aynı dönemde yükselen bir ivme kaydetmesi önemlidir. Türk şiiri üzerine hazırlanan çalışmalardan birinin Tevfik Fikret'in, diğerinin küçük İskender'in şiirleri üzerine gerçekleştirilmiş olması dilsel sinestezi alanında daha çok çalışma yapılmasına olan ihtiyacı açığa çıkarır: İncelenen her iki şair arasında ortalama yüz yıllık bir tarihsel aralık bulunur. Bu aralıkta şiirde arayışların yoğunlaştığı Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri yer alır. Halk ve divan şiirinde sinestezinin varlığının araştırılmasına da ihtiyaç duyulabilir.

Dilsel sinestezinin şiir diliyle kurduğu ilişki nasıldır? Bu soru şu şekilde yanıtlanabilir: Dilsel sinesteziyi şiir dili kapsamında değerlendirmek mümkündür. Dilsel sinestezi, çapraz modlar arası eşleştirmeyeyle üretildiğinden şiirde yaratıcılığı güçlendirir. Sinestezik eşleştirmeler farklı duyu alanlarına ait kavramlar arasında gerçekleşir. Şair; duyuların işlevini birbirine yükleyerek, bir duyuya ait özelliği başka bir duyuya aktararak, duyuların birlikte algılanmasını sağlayarak üslubunu ve okuyucu üzerindeki duygusal etkiyi güçlendirebilir. Şairin geliştirdiği aktarım yönlerinin şiire katkısı şiir çözümlenirken açığa çıkarılıp özgünlüğün yakalanmasına katkı sağlayıp sağlamadığı üzerine tartışma yürütülebilir. Şiirdeki sinestezik kullanımları açığa çıkarmak hem şiire hâkim olan kavramsal haritayı hem de şairin oluşturduğu atmosferin analizini sağlayabilir çünkü şairler kavramlar arasında sıra dışı ilişkiler kurarak anlam gelişmeleri üretebilirler çünkü “Kavramlar genel nitelikte olduğu gibi kişisel nitelikte çağrışımlara da sahip olabilir: ‘Bir sözcük bize bir olayı, bir kimseyi, bir anıyı hatta bir melodiyi çağrıştırabilir” (Aksan, 2020: 69). Bu çağrışımlar dilsel

sinestezi kullanımlarıyla daha farklı düzlemlerde yakalanabilmektedir. Aynı doğrultuda “Geleneksel dil bilgisinde -hatta dil bilimin eski dönemlerinde- kimi bilginlerce sözcükler, içine anlamların konduğu boş kutular olarak düşünülmüştür” (Aksan, 2020: 96). “Boş kutular” her dilde coğrafi, anatomik ve kültürel farklılıklardan kaynaklı olarak doldurulur fakat şairler bu kutulara farklı anlamları yerleştirir. “Boş kutular nasıl doldurulmaktadır?” sorusuna birden fazla cevap verilebilir. Anlamları kavramlar olarak kabul edip bunların sözcüklerin bir parçası olarak insanların zihninde yaşadığını ve “sandalye” sözcüğünün her insanın, zihninde farklı anlamlandırdığını hatta bir insanın hayatının farklı dönemlerinde bile sözcükleri farklı anlamlarla kavradığını savunan Paul Elbourne’un -sorumuza cevaben- yaklaşımı şu şekildedir: “Dünyada bulunan şeylere atıfta bulunmak ya da dünyamızın (ya da herhangi bir dünyanın, neticede tek bir dünya var) kendi tarifi içinde yer almayan tuhaf ve uydurma masal ya da hikâyeleri anlatmak için kelimeleri ve bunların anlamlarını kullanırız” (Elbourne, 2020: 195). Bu bağlamda şairlerin sinestezik bağdaştırmalar yoluyla kavramları sözlük sınırları dışına taşıyarak -ya da “boş kutular”ın hacimlerini genişleterek- kavramsal alanları genişlettiğini söyleyebiliriz.

Şiir, sözcüklerin sabit kavramsal kategorilerden kurtulduğu ve dilin kalıplaşmış gösteren-gösterilen ilişkisi sonucu oluşan göstergelere meydan okuduğu yaratıcı bir alandır. Bir şiirdeki değişen bilinç durumları ve şiirin duygusal niteliği sözcükler tarafından oluşturulan dizeler aracılığıyla açığa çıkarılabilir. Şairler için sözcükler gerek yaratıcı gerekse çoklu duyusal algıya dayanan bir ifade elde edebilmek için son derece önemli bir yere sahiptir. (Sivri ve Çelik Özkan, 2020: 102)

Edip Cansever’in şiirde kahverengi çarşamba gününü sapsarı cumartesiye dönüştürmesi dilsel sinestezi kapsamında sinestezik bağdaştırmanın emsalini oluşturur. Renk kavramı gün kavramına aktarılarak gün kavramının anlamsal yönden genişlemesini sağlar ve soyut bir kavram olan günü duyusal bir fenomene dönüştürür. Nörolojik sinestet için bir gün hep aynı renkle algılanırken dilsel sinestezide böyle bir durum söz konusu değildir. Bir şair bir şiirde “sarı pazartesi” bağdaştırması kullanırken başka bir şiirde “yeşil pazartesi” bağdaştırmasını kullanabilir. Şaire bu imkânı sağlayan dilsel sinestezidir. Pazartesinin mavi ya da sarı algılanmasıyla hangi kavramların eşleştirildiği önemlidir. Şair “[...] tek bir anlama demir atan göstereni özgür bırakarak onun öteki anlam parçalarıyla birlikte melezleşerek üremesine izin

vermenin hoş” olmasını üslubuna yansıtır (Eagleton, 2011: 175). Bu noktada sinestezinin renk, rakam, gün gibi aslında ilgisiz görünen algısal öğelerin rastgele bağlara dayandığını, dilsel sinestezinin de alakasız görünen duyuşsal kavramların hiç de rastlantısal olmayan bağlarla oluşturulduğunu belirtmek gerekir (Ramachandran, 2019: 149). Bu ayırım dilsel sinesteziyi kullanmanın şaire sağladığı fırsatları gösterir. Şairin dile hâkimiyet kurarak başarılı şiirler üreteceğini belirten Aksan, şair ile dil ilişkisini şu şekilde açıklar: “Bir şair malzemesi, hamuru, mayası dil olan bir sanatçıdır. Nasıl ki bir ressam renklerle; bir müzisyen ezgilerle, melodilerle, seslerle ilgileniyorsa, onları malzeme yapıyorsa şair de tabii ki dili malzeme olarak kullanacak. Dile egemen olduğu ölçüde de iyi şair olacaktır” (Aksan, 2005: 1). Dilsel sinestezide, şairin dile egemen olabilmesi için başka hangi olanakları şaire sağlar? Bu sorunun cevabı nörolojik ve dilsel sinestezide arasındaki farkların açıklanmasıyla verilebilir. Nörolojik ve dilsel sinestezinin farklarından biri şiir dilinin kurulmasında dilsel sinestezinin sahip olduğu imkânların zenginliğidir: Nörolojik sinestet bir ya da birkaç sinestezik deneyim türüne sahip olabilir. Şairler, bilinen bütün sinestezide türlerini dilsel ifadelerle aktararak kullanabilme imkânına sahiptir. Nörolojik sinestezide deneyimler istisnalar dışında tek yönlü yapılırken (renkten sese aktarım olurken renkten sese aktarım olmaması gibi) dilsel sinestezide iki duyu arasındaki aktarım çift yönlü/karşılıklı olabilir.

Şiir dilinin konuşma dilinden ayrı olduğu zaman zaman iddia edilir. Şairler konuşma dilindeki bağdaştırmaları tıpkı bir kuyumcu gibi işleyerek yeni kullanımlar üretebilir. Konuşma diline yansıyan kalıplaşmış sinestezik ifadelerden farklı olarak şairler, duyuların aktarım yönünü istedikleri şekilde değiştirerek ve bir hedef alana birden fazla kaynak alandan duyuşsal kavram aktararak büyük bir esneklikle sinestezik anlam genişlemeleri yakalayabilir. “İçerik, form ve kullanım alanlarının tümünde ortaya çıkan ve ‘bireye özgülük’ sağlayan yaratıcılık özelliği de dilin kullanım sınırlarını genişleten diğer bir boyuttur” (Torun, 2018: 76). Bu bağlamda konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan kalıplaşmış sinestezik ifadeleri oluşturan kavramlar yeni göstergeler aracılığıyla tekrar üretilebilir (“Tatlı dil” gibi tamlamaların içeriği başka sözcüklerle yeniden üretilebilir). Şairin, günlük konuşma dilinin sözcükleri ve söz kalıpları üzerinde yürüttüğü işlem şiir dilinin doğası hakkında bilgi verir:

Şiir dilinde sözcüklerin birbirleriyle olan bağı gündelik dildeki sözcüklerin birbiriyle olan bağından daha düzenli ve daha sıkı kurallara bağımlıdır. Bu

nedenle şiirin dili, düzenlenmiş ve belli bir ilişkiye sokulmuş sözcüklerin dilidir. Şiir dilinde sanatsal özellik daha ağır basar ve dil doğal kullanımının ötesinde yeniden kurulur. Ozan şiirinde kullandığı sözcüklere yeni boyutlar, yeni anlamlar kazandırmak durumundadır. (Boztaş, 1994: 173)

Deneyisel dil bilim çalışmaları göstermektedir ki duyular hiyerarşisinde yüksek duyulardan düşük duyulara (daha az farklılaşmış) aktararak oluşturulan dilsel sinestezi ifadeleri güçlü etkiler oluşturabilir. Aynı şekilde bu ifadelerin kaynak alanının birden çok duyusal kavramlardan beslendiği örnekler, şiirin ürettiği heyecanı ve duygu yoğunluğunu artırabilir. “Şiirlerin gösteren ile gösterilen arasında kurdukları orantıya göre birbirlerinden ayrıldıkları söylenebilir. Şiir ekolleri, farklı kültürel dönemler veya aynı yazarın farklı eserleri için de bu durum geçerlidir” (Eagleton, 2011: 75). Bu bağlamda alışılmışın dışında kurulan sinestezik bağdaştırmalar bir şiirde gerilimin tırmanmasına katkı sağlayabilir: Attila İlhan’ın “cinayet saati” adlı şiirinde cinayetin işlenmesine yapılan tanıklıkta olayı kulakların gördüğünün iddia edilmesi gibi. Bu noktada -daha önce değinildiği gibi- şairin sinestet olduğu için mi sinestezik aktarımları şiiri yansıttığı sorusuna yönelik Ramachandran’ın yaklaşımı şu şekildedir:

Yetenekli yazarların ve şairlerin kelime ve dil alanları arasında yüksek sayıda bağ bulunuyor olabilir [...] Yetenekli ressam ve grafik sanatçılarınsa üst düzey görme alanları arasında yoğun bağlar mevcut olabilir. “Sinestezi sanatçılarda daha yaygındır çünkü çok eğretilene yaparlar” demektense “Sanatçılar eğretilene kullanımında daha yeteneklidir çünkü sinestezikler” demeliyiz. (Ramachandran, 2019: 150)

Ramachandran’ın bu yaklaşımı destekleyen çalışmalar yapılmıştır: Deney ve kontrol grubu oluşturulan bir çalışmada güzel sanatlar öğrencilerinde sinestezinin daha yaygın olduğu tespit edilir (Rothen ve Meier, 2010).

Nörolojik sinesteziye ait bilimsel çalışmaların tarihi son iki yüzyıla dayansa da edebiyatta sinestezi her zaman varlığını sürdüren bir fenomen olarak kendini gösterir. İnsan düşüncesinin yapılandırılma biçiminin bir belirtisi olarak sinestezi edebî eserlere her zaman yansımıştır. Sinestezinin sanat ve edebiyat alanındaki öncülerinin Alman romantikleri olduğunu belirten Fulya Çelik, edebiyatta sinestezinin tarihini şu şekilde açıklar:

Duyular arasındaki birlik kavramı çok eskilere dayanır. 19. yüzyıldan önce de bu kavramın yaratıcı anlamda kullanımına dair bazı kanıtlar mevcuttur çünkü sinestezi, asıl olarak 19. yüzyıldan önce üretilen eserlerde ortaya çıkar ve ilk olarak erken dönem romantizmi ile yaygınlaşmaya başlar [...] Romantikler duyular arası, diğer bir deyişle, sinestetik algıyı yüceltirler. Her defasında dünyayı yeniden keşfetmelerine olanak sağlayan sinestetik algıları aracılığıyla gelenekselliğe meydan okurlar. (Çelik, 2018: 30)

Romantikler edebiyatta sinestezinin varlığını açığa çıkarsa da/gündeme getirirse de edebiyat tarihinde sinestezinin varlığının daha Antik döneme kadar gittiğini metinler üzerinden takip etmek mümkündür. Homeros'un ünlü *İlyada* ve *Odessa* adlı eserinde dilsel sinestezi örnekleriyle karşılaşılır:

Açtı kanatlarını tanrıça

keskin sesli bir şahin gibi. (Homeros, 2008a: 436)

İşte o Atlas'ın kızı alıkor zavallıyı,

büyüler onu, konuşur tatlı tatlı. (Homeros, 2008b: 44)

Gidin, alın biriniz Demodokos'un ince sesli sazını (Homeros, 2008b: 153)

tatlı oklarıyla saldırıp öldürür onları. (Homeros, 2008b: 264)

Homeros'tan alınan ilk örnekte dokunma duyusuna ait “keskin” kavramı, işitme duyusuna ait “ses” kavramına aktarılmakta (dokunma>işitme); ikinci örnekte tatma duyusuna ait “tatlı” kavramı ikileme şeklinde “tatlı tatlı” diye zarf görevinde kullanılarak işitme duyusuna ait konuşma eylemine aktarılıp tatlı tatlı konuşmanın dinleyici üzerinde büyüleyici etkiye sahip olduğu belirtilmekte (tatma>işitme); üçüncü örnekte şiirde görme duyusuna ait boyut özelliğinin kapsamına giren “ince” kavramı, işitme duyusuna ait “ses” kavramına aktarılmakta (görme>işitme); dördüncü örnekte tatma duyusuna ait “tatlı” kavramı, dokunma duyusuna ait “ok” kavramına aktarılmaktadır (tatma>dokunma).

Bir şamanın MÖ 2000'li yıllara ait elyazması eseri Kazakistan sınırları içinde keşfedilir. Bu el yazmasında geçen şiirde sinestezinin varlığı mevcuttur:

Ne zaman buzağların ağladığını duysam,

O zaman dev adamlar köye iner.

Taştan yontma duvarlara dokun,

Parmak izlerinde çığlıklar yükselecek.

Ovadaki çiçeklerin kokusuna gizlenmiştir akıttığımız kanlar. (aktaran Yilmam, 2020)

Eski bir şaman el yazmasına ait olup günümüz Türkçesine çevrilen yukarıdaki şiirde buzağların ağlamasıyla köye dev adamların inmesi göz önünde canlanarak bir anı belirir. Taştan yontma duvarlara dokunulduğunda parmak izlerinde çığlıkların yükselmesi işitme duyusuna ait kavramların dokunma duyusuna aktarıldığını açığa çıkarır. Çiçeklerin kokusuna gizlenen kanlar da dilsel sinesteziye örnek teşkil eder. Taşın sertliği, çığlıklar, koku, kan gibi duysal kavramlarla savaşın sertliği aynı potada eritilir. Şiirin paylaşıldığı yayında bu şiirin sinesteziye dair ilk bulgu olduğu kaydedilir.

İngiliz edebiyatının ünlü sanatçısı William Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream (Bir Yaz Gecesi Rüyası)* kitabında geçen şiirsel bir tiratta Bottom adlı karakterin rüyasından bahsetmeye çabaladığı sözler dilsel sinestezinin gücünü gösterir:

Sıram gelince söyleyin, hemen girerim. İşaretim "Benim yakışıklı Pyramus'um". Huu! Hey, neredesiniz? Peter Quince! Flute, körükçü ustası! Tenekeci Snout! Starveling! Tüh, şu işe bakın Hepsi yok olmuş, beni burda uyurken bırakmışlar... -İnanılmaz şeyler gördüm. Öyle bir rüya gördüm ki, insan aklı yetmez anlatmaya. Bu rüyadan söz etmek eşeklik olur bence. Sanki şeydim... kimse anlatamaz ne olduğumu. Şey olmuşum sanki... ve üstelik de şeyle şey mi yapmıştım... Sandım ki... ama ne yaptığımı sandığımı söylemeye kalkışan şaşkın budala soytarının biridir. İnsan gözü duymamıştır daha böyle bir rüya; insan kulağı görmemiştir; insan eli tadı nedir bilemez; dili kavrayamaz, yüreği anlatamaz nasıl bir rüyaydı bu! Peter Quince'i bulup bu rüyadan bir türkü yazdıracağım. Adı "Bottom'ın Rüyası" olacak; dipsiz bir rüyaydı çünkü. Dük için sergilediğimiz oyunlardan birinin sonunda söylerim bu türküyü. Belki de kızın ölümünde söylerim, daha oturaklı olur. (Shakespeare, 1998: 93-94)

Bottom'un tiradını yakından incelediğimizde gördüğü rüyayı anlatmakta zorlandığı fark edilir. Böyle bir rüyayı insan gözünün duymadığı ifadesinde işitme eyleminden sorumlu olan kulak organının işlevi göze, böyle bir rüyayı insan kulağının görmediği ifadesinde görme eyleminden sorumlu olan gözün işlevi kulağa, insan elinin tatması ifadesinde tatma eyleminden sorumlu dilin işlevi dokunma duyusunun organı olan ele aktarılır. Bu ifadelerde görme ve işitme arasında karşılıklı aktarım mevcuttur. Duyular arası aktarımlar organların işlevinin birbirine transferiyle gerçekleşir. Duyular arası aktarıma dayalı sinestezik ifadeleri, bu sözleri dinleyen insanın idrak etmesi açısından insanın dilinin kavrayamayacağı ve yüreğinin anlatamayacağı belirtilir. Duyular arası aktarımın oluşturduğu atmosfer değişen bilinç durumlarının düzlemine çekilir ki oluşan sinerjiyi dil ifade etmekte zorlanır. *Fırtına* adlı oyununda rüyaların yapıldığı maddeden insanın imal edildiğini dile getiren Shakespeare için rüyanın betimlemesini yapmak zordur. Bottom'un, gördüğü rüyayı anlatacak kadar "eşek" olmadığını ifade etmesi de rüyanın oluşturduğu mistik etkiyi ve gizemi zirveye çıkarır. Sinestezik deneyimi yaşamayan insanın bu deneyimi anlamakta zorlanmasıyla Bottom'un rüyasını anlatamaması ve rüyasının anlaşılmayacağı kaygısını taşıması aynı düzlemde kesişir. Öyle bir rüyadır ki onun ifade ettiği gibi türküye dönüştürülmesi gerekir. Duyuların birbiriyle kaynaştığı bir tablo betimlenir. Dilin yetersizliği müzikle giderilmelidir. Dilsel sinestezi ifadelerinin sadece dilsel figürler ya da söz oyunu olmadığı, bu ifadelerin anlam gücünü pekiştirdiği bu tiratta daha da netleşir.

Ünlü edebiyatçı Edgar Allen Poe'nin şiirinde özne, yaklaşan bir tehlikeden kaçamayan birine benzetilir. Tehlike somutlaştırılarak karanlıkla eşleştirilerek ifade edilir; görme duyusunun kapsamına giren karanlık, işitme duyusundan aktarılan ses kavramıyla sinestezik bir anlam genişlemesine uğratılır: "Yakın bir tehlikeden kaçamayan biri gibi / Yaklaşan karanlığın sesini dinler" (Poe, 1999: 27). Diğer İngiliz şairlerinin şiirlerinde görülen dilsel sinestezi kapsamına giren kullanımlara ilişkin inceleme yapan çalışmalar alan yazında mevcuttur (Downey, 1912; Ullmann, 1945; Ullmann, 1957; Ruddick, 1984).

Fransız sembolist şairlerinden Baudelaire'e ve Rimbaud'ya ait iki şiir dilsel sinestezi konusunda önemli tartışmalara yol açar. Hem nörolojik sinestezinin hem dilsel sinestezinin alan yazınında yer alan birçok çalışmada bu şiirlere yer verilir. "Sanat ve edebiyattaki kökleri erken romantiklere kadar uzanan ve Wagner'in

‘bütünleşik sanat yapısı’ kavramı ile doruk noktasına ulaşan sinestezi, sembolizmin ortaya çıkışı ve Baudelaire’in ‘Correspondances’ adlı şiiri ile varlığını resmen ilan eder. Bu şiir sinesteziye yönelik romantik ilgiyi yeniden uyandırır” (Çelik, 2018: 21). “Correspondences” (Uyuşumlar) şiiri duyuların birbiri arasında aktarımını, duyuların birleştirilerek betimlendiği mistik bir atmosfer oluşturduğunu gösterir:

Bir tapınaktır doğa, canlı sütunlarından

Belli belirsiz sesler duyulur ara sıra;

İnsan orada geçer tanıdık bakışlarla

Kendini gözetleyen simge ormanlarından.

Uzakta birbirine girmiş yankılar gibi

Bir birlik içerisinde, kör karanlık ve derin,

Geceler kadar geniş, aydınlık kadar engin,

Kokular, renkler, sesler yanıtlar birbirini.

Kokular vardır çocuk tenleri gibi duru,

Obua gibi tatlı ve yeşil bir çim kadar

-Ve başkaları, çürük, zengin ve övünç dolu.

O sonsuz nesnelerin yayılışıdır onlar,

Misk, amber, reçine ve günnük gibi kokular,

Bedensel hazla ruhun coşkusunu şakiyan. (Baudelaire, 2001: 25)

Şiirde doğa tapınak olarak algılanıp uhrevi ve gizemli bir havaya büründürülür; yankılar birlik içinde kaynaşır; sesler, renkler, kokular kendi aralarında bütünleşir. Doğaya ait kavramlar ile tapınakla ilişkilendirilen kavramlar arasında bağ kurulur. Tapınak içindeki ilahiler, ezgiler, tütsüler doğada yer alan kokular, obua sesleri ve aydınlıkla ilişkilendirilir. Doğadaki sesler de tapınağın sütunları arasındaymış gibi

yankılanır. Kokular obua sesinin tatlığındadır. Hem ses hem koku aynı tatlılığı paylaşır, tat duyusu böylece sese ve kokuya aktarılır. Hedef duyu alanı olan kokuya çocuk tenlerinin duruluğu transfer edilir. Kokunun bir bileşeni de onun yeşil olmasıdır. Koku duyusuna diğer duyulardan yapılan aktarımlar şair için koku duyusunun doğayla bütünleşmede özel bir öneme sahip olduğunu açığa çıkarır. Koku, insan duyguları ve belleği üzerinde diğer duyulara göre daha özel bir öneme sahiptir. Koklanan bir nesneden yayılan gaz molekülleri enerjiye dönüştükten sonra sinirler aracılığıyla - diğer duyuların aksine- talamusa uğramadan doğrudan birincil korteks alana iletilir. Koku, bu yönüyle diğer duyulardan ayrılır. Koku, kortikal alana ulaşırken beynin insan duygularından sorumlu amigdala ve öğrenme-bellek davranışlarından sorumlu hipokampus bölgelerinin bağlı olduğu limbik sisteme de ulaşır (Diktaş, 2021). Kokuların duyuşal bellekte depolanarak yıllar sonra bile olayları, kişileri, anıları hatırlatmasının sebebi budur.

Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiirindeki "Bu bir lisân-ı hafidir ki rûha dolmakta" (Haşim, 1985: 226) dizesiyle Baudelaire'in "Uyuşumlar" şiirinde doğayı singeler ormanı şeklinde algılaması uyumluluk içindedir. Doğa, gizemi çözülmesi gereken bir bilmece fakat bu bilmece akılla değil sezgiler ve mistik duyuşla çözülebilecek bir yapıdır. Sinestezik algı bu yapıda önemli bir bileşendir. Sanayi Devrimi sonrası modern toplumda yaşayan kentli bir insan olan Baudelaire'in duyuları birleştirerek doğayla bütünleşme arzusu, doğa-kültür ikileminin oluşturduğu gerilimi dindirmeye yönelik bir adım olabilir. Bu yönüyle sembolist anlayışla kaynaşan sinestezi uygarlığın şairde yarattığı huzursuzluğun teskin edilmesinde rol üstlenir. Sinestezinin evrimsel bir gerileme, Doğu toplumlarında algının bütün olarak kabul edilip Batı medeniyetinde duyuşal algının ayrıştırıldığı, evrimsel süreçte sinestezinin gerilemeye uğradığı yönündeki görüşlerle doğayla bütünleşme arzusunda sinestezik duyuşa olan ihtiyaç aynı düzlemde buluşur.

"Uyuşumlar" şiirinden hareketle "Baudelaire acaba gerçek bir sinestet miydi?" sorusu tartışma konusu olabilir. Şairin sinestezik duyuşu şiire yansıtmasına neden olarak onun bir şizofren olduğu için bu sinestezi deneyimini yaşadığı iddia edilir: "Duyuların bütünlüğü, beraberliği kavramına inanan Charles Baudelaire aynı zamanda bir şizofreni hastasıydı. Dr. Susan Greenfield'a göre şizofreni hastalarında sinestetik belirtiler görülmesi sık yaşanan bir durumdur" (Öçal, 2010: 11). Sinestet insanlara

yanlış teşhis konarak şizofreni tedavisi uygulanıp psikiyatrik ilaçlar verilen vakalara nörolojik sinestezinin alan yazınında rastlanır (Ramachandran, 2019).

Baudelaire'in yaşadığı dönemde madde kullanımı sanatçılar arasında yaygınlaşır ve o dönem “Haşhaş Kulübü” bulunur, Campen'in bildirdiğine göre toplantılara günün birçok yazar ve sanatçısı -Baudelaire, Honore de Balzac, Alexander Dumas, Victor Hugo, Gerard de Nerval ve ressamlar Eugène Delacroix ve Honore Daumier- katılır. Bu bağlamda madde kullanımı sonucunda duyuşsal algı hassasiyeti oluşumu “hiperestezi” olarak adlandırılır, “Uyuşumlar” şiirinde ortaya çıkan duyuşsal hassasiyet “hiperestezi” sayılabilir (Campen, 2007: 107). Şairin sinestezik algıyı şiire yansıtması yaşamında yeri olan madde kullanımıyla da ilişkilendirilir. Bu ilişkiyi Fulya Çelik, şairin *Les Paradis Artificiels (Yapma Cennetler)* eserindeki ifadelerinden hareketle şu şekilde değerlendirir:

Haşhaş kullanımının kişiliği derinleştirerek farklı benliklerin açığa çıkmasına zemin hazırladığını dile getirir. Baudelaire'e göre, haşhaş kullanımı kişiyi duyuşsal deneyimler üzerinde yoğunlaştıran bir zihin durumuyla karşı karşıya getirir. Baudelaire, uyuşturucu bir maddenin etkisiyle bir taraftan duyuşsal farkındalığının arttığı ve bu farkındalığın kendisine duyulara ilişkin daha çok ayrıntıyı algılama olanağı sunduğunu ifade ederken; diğer taraftan bu gibi durumlarda açığa çıkan duyular ve düşüncelerin niceliği ve niteliğinin zaman ve uzamın boyutlarını tamamen altüst ettiğine dikkat çeker [...] Bu bağlamda, Baudelaire'in gerçek bir sinestet olup olmadığı, özellikle de afyon kulübünün düzenli üyelerinden biri olduğundan beri tartışılrsa da, şiirlerinin daha büyük bir sinestezinin varlığına işaret ettiği söylenebilir. Rimbaud'un esrar yoluyla duyuları altüst etme ve duyuların etkinlik alanını genişletme çabası ise kendi şiir sanatına ilişkin sıra dışı bir yöntemin denemeleri olarak yorumlanabilir. (Çelik, 2018: 50-51)

On sekizinci yüzyılda İngiltere'de afyon kullanımının sıradanlaşması, sanatçılar arasında da yayılmasına sebebiyet verir. Afyon uyku, depresyon ve uykusuzlukla baş etmede kullanılan normal bir ilaç olarak kabul edilip dönemin İngiliz toplumunda sokaklarda sarhoş gezen insan sayısını artırır ve sanatçılar afyon kullanımının ortaya çıkardığı deneyimleri kaydeder:

Şair ve afyon bağımlısı Francis Thompson bir keresinde güneşin doğuşunu “bir zil sesiyle” gördüğünü kaydetmiştir; başka bir vesileyle, “ışık” olduğunda “melodilerin altın kıvrımlarında nasıl yükseldiğini” anlattı, “bir düğün çiçeğinin yaprakları arasından dövülmüş bir gong gibi çınladı.” O da duydu “sıhğın emaye tonu ve klarnetin tüylü zenginliği”ni. Bu şairlerin çoğu afyon içmenin erdemlerini romantikleştirdi [...] İlacın kendi üzerindeki etkilerini - algıları, halüsinasyonları ve hayalleri üzerindeki etkilerini- Thomas De Quincey 1821’de yayınlanan *Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafı*’nda bulgularını bildirdi. (Campen, 2007: 104)

Baudelaire’in (2021) *Spleen De Paris (Paris Sıkıntısı)* kitabında dilsel sinestezinin kapsamına giren kullanımlara rastlanır. Koku duyusuna görme duyusunun boyut özelliği ve dokunma duyusuna ait ıslaklık özelliği aktarılır, bu duyuşal karışımlarla ruh bir sıcaklık kazanır: “İncecik bir koku yüzüyor bu havada, çok hafif bir ıslaklık karışıyor içine, ruh sıcak ser duyularıyla ığralanıyor” (Baudelaire, 2021: 6). Kitapta koku duyusu baskın şekilde öne çıkar ve koku duyusuna diğer duyulardan aktarımlar yapılır. Sadece koku duyusuna ait kavramlar hedef ve kaynak alanlara yerleştirilmez. Işık etkisiyle devreye giren görme duyusuna ait bir kavram olan alaca karanlığa tatma duyusu ve dokunma duyusuna ait kavramlar aktarılır: “Alacakaranlık ne kadar tatlı ne kadar yumuşaksın!” (Baudelaire, 2021: 50). Tatma duyusunun işlevi görme organı olan göze aktarılarak inceleme ve gözlem yapabilme tadı olan bir eyleme dönüştürülür: “doymak bilmez gözlerle inceliyordu” (Baudelaire, 2021: 41). “en tatlı, en yüksek kadın sesleri; yüksek sesle, acı haykırış, sert bir şarap” (Baudelaire, 2021: 47-54) kitaptaki dilsel sinestezi örneklerinin bir kısmıdır. “Dünyaya değer emreden sesindeki tatlılık” (Baudelaire’den çev. Tarancı, 1994: 226) dizesinde söylenen sözün bir emir ifadesi olmasına rağmen hoşla gittiği için “tatlı” olarak algılanması tatma>işitme sinestezisine örnek teşkil eder. Şairin birden fazla duyu alanından hedef duyu alana transfer yapması, farklı duyuşal kavramları çaprazlaması sinestezinin sağladığı esneklikle mümkün hâle gelir. Sadece “Uyuşumlar” şiirinde değil şairin dilsel sinestezi ifadelerini birçok şiirine yerleştirdiği görülür.

Arthur Rimbaud’nun “Voyelles” (Sesliler) adlı şiiri sinestezi edebiyatı açısından değinilmesi gereken önemli bir şiirdir.

A kara, Ö Beyaz, İ kırmızı, Ü yeşil, O mavi,
Sesliler, nasıl doğdunuz onu da söylerim bir gün;
A, pisliklerde vızıldayan kara sineklerin
Parlak sineklerin siyah kadife korsesi

Ve loş koylar; Ö saflığı buğuların, çadırların,
Buz kargıları, ak eceler, çiçek ürperişleri,
İ erguvanlar tükürülmüş kan ve gülüşleri
Öfke ve esriklikler içinde, güzel dudakların;

Çevrimler, denizlerin yeşil titreşimleri Ü
Otlakların, kırıışıkların barış soluğu
Simya bilge alınlara adını kazır senin;

O, garip çığlıklarla dolu borazan,
Geçen sessizlik Dünyalar, Melekler arasından;
Ey Omega, menekşe ışığı O gözlerin! (Rimbaud, 2020: 117)

Baudelaire gibi sembolist bir şair olan Rimbaud'nun bu şiirinde renkler harflere aktarılır. Duyusal kaynak alanı renk kavramları, hedef alanı harfler oluşturur. Şairin bu şiirde kullandığı beş renk, şiirlerinde en çok kullandığı renklerdir (Türkoğlu, 2015: 166). Bu şiir grafem-renk sinestezisi kapsamında değerlendirilse de renkle eşlenen harfler renkli-işitme (kromestezi) olarak da ele alınabilir. Her harf bir renkle neden eşleşir? Bu sorunun cevabı ikinci dizede geçer: Harflerin gizli doğumlarına ait sırlar şairde saklıdır ve bunları açığa çıkaracak olan da odur. Rimbaud için A karadır; karanlık koylara, kara sineklere benzer. Karanlık bir tabloda pis kokular devreye girer. A olumsuz özellikleri sembolize eder. Kır çiçeği, buhar ve çadır beyazlığındaki E, buzul mızraklar gibidir. E'nin şekil özelliği bu benzetime yol açabilir. İ ise kırmızıdır,

kızıl dudaklar ve öfkeyle eşleştirilir. Otların sessizliği ve denizin yeşil çalkantısıyla uyum içinde olan U doğanın simgesine dönüşür. Şekli itibariyle U harfi, kapsayıcı bir çerçeveyi temsil eder. Mavi olan O harfi kıyamet betimlemesidir: Yunan alfabesinin son harfi olan omeganın O harfiyle ilişkilendirilmesi bir son ve yeni bir başlangıcın eşiği olan kıyametin sembolleridir. Bu kıyamet tablosunda melekler, borazan (sur), çığlıklar ve yok olan dünyanın sessizliği hâkimdir. Şairin sinestezik bir şekilde yapılandığı harf-renk eşleştirmesi, farklı durumların sembollerine dönüştürülür. Alfabenin ilk harfi olan A ile başlayan şiir Yunan alfabesinin son harfi olan omega ve O harfiyle neticelendirilir. Şiirde koku, görme ve işitme duyuları iç içe geçer. Yunan alfabesinin son harfinin Latin alfabesinin orta sıralarında -sona doğru- yer alan O (U'dan önce geldiği dikkate alınarak) ile eşleştirilmesi kıyametin sadece bir son değil, aynı zamanda başlangıç olmasıyla açıklanabilir. Rimbaud, başka bir şiirinde harflere renkleri aktarır: “Rengini buldum sesli harflerin! -A kara, Ö ak, I kırmızı, O mavi, Ü yeşil. Her sessiz harfin biçimini ve devinimini yeni bir düzene koydum ve harfler arasındaki içgüdüsel ses uyumlarıyla bir gün bütün duyularca benimsenebilecek şiirsel bir söz bulmakla övündüm” (Rimbaud, 2001: 130-131). Şairin bir gün bütün duyularca benimsenebilecek şiirsel bir söz bulmakla övünmesi, Kandinsky’nin evrensel sinestezik bağdaştırmalar bulma ideali gibidir. Bu övünmenin bir sebebi de şiir dilinde devrim yapmasıdır.

“Sesliler” şiirine yönelik ayrıntılı bir çalışma yayımlayan Medine Sivri ve Fulya Çelik’in çözümlemesinde okurun sezgisiyle şiir arasındaki ilişki ve şiirde öne çıkan dil bilimsel ilişkiler şu şekilde açıklanır:

Sesliler adlı şiirdeki dil bilgisi kurallarına aykırılık, anlamın muğlaklık çerçevesinde açığa çıkmasında bölünmez bir bütün oluşturur. Okur, söz konusu muğlaklık dolayısıyla şiirin anlamını kaybettiğini düşünse de kendi yorumlarına başvurarak belirsizliği aşmaya çalışır. Belirsizlik, şiirde muğlaklık ve çokanlamlılık olmak üzere şair tarafından şifrelenmiş durumda çoğul bir okuma olanağı sunar [...] Rimbaud, okurun gerçeklik algısını duyuları altüst ederek yeniler [...] Özellikle alışılmamış bağdaştırmalar kurarak söz dizimini yıkar. (Sivri ve Çelik Özkan, 2020: 114)

Resimlerinde duyuların birbirine aktarılmasını öne çıkaran Kandinsky’nin şiirlerinde de dilsel sinestezisi kapsamına giren kullanımlar görülür. Resim alanında

evrensel sinestezik bağdaştırmalar arayan sanatçı bu eğilimini şiire yansıtır. Türkçeye *Sesler* adıyla çevrilip yayımlanan kitabındaki şiirlerde geçen bazı dilsel sinestezi örnekleri şu şekildedir: “Mavi mavi kalktı ayağa, düştü. / Sivri ince öttürdü ıslığı, ittirdi, aradan geçemedi. / Gürüldedi her yan. / Kalın kahverengi takılıp kaldı” (Kandinsky, 2015: 7): “Görmek” adlı şiirden alınan bu dizelerde betimlemeyi gerçekleştiren duyuşsal kavramlar sinestezik algıyla oluşturulur. Renk cümbüşü içindeki tabloda mavi ile hareket; boyut ile kahverengi arasında sinestezik bağdaştırma kurulur. Gürüldeme sesi etrafa yayılmadan önce öttürülen ılık ise dokunma duyusuna ait “sivri”, görme (boyut özelliği) duyusuna ait “ince” kavramlarının aktarımıyla sinestezik bir genişlemeye uğrar.

Uzayıp giden, yayılan, ifadesiz, kayıtsız tınısıyla bir fagotun, bomboş ve derinden derine -yeşile döndü her şey ağırdan ağıra. Alçak perdeden ve kirli. Sonra daha parlak, daha soğuk, daha zehirli; daha da parlak, daha da soğuk, daha da zehirli [...] Bir tek fagot zorladı kendini bu renkleri ifade etmeye. Giderek yüksek perdeye çıktı, çıktı da çıktı, keskin ve cırtlaktı ahenksiz tını. Ne kutluydu, fagotun doğru tınıya varamaması! (Kandinsky, 2015: 9-11)

Yukarıdaki “Fagot” adlı şiirde hedef duyu alanda işitme duyusuna ait ses kavramı yer alır. Parlaklık gibi görme kavramları, soğuk ve keskinlik gibi dokunma duyusuna ait kavramlar, uzayıp gitme ve yayılma eylemleri gibi uzamsal ifadeler; yüksek ve alçak perdeye inip çıkarak doğru bir tınıyı yakalamaya çalışan fagotun sesine aktarılır. Fagotun doğru bir tını yakalayamaması da şair için kutludur çünkü bir tek fagot renkleri açığa çıkarmaya gayret eder. Şair de fagot da sinestezik bağlantıları göstermeye çalışır. Kitabın adıyla uyumlu şekilde olan “Çan” ve “Obua” adlı şiirlerde de hedef alanda yer alan işitme duyusuna ait ses kavramına farklı duyulardan aktarımlar yapılır.

Türk edebiyatında sinestezinin tarihi incelendiğinde İslamiyet Öncesi Dönem’e ait şiirlerde dilsel sinestezi örneklerine rastlanır. Bu dönemin şiirleri sözlü edebiyat ürünü olduğundan bu şiirlerin bir kısmı Kaşgarlı Mahmut’un çalışmasıyla yazıya geçirilir. *Divânu Lüğâtî’t-Türk*’teki atasözleri ve şiirler üzerine gerçekleştirilen bir çalışmada “Kış ile Yazın Atışması” adlı şiirde dilsel sinestezi kapsamına giren sözel kullanımlar mevcuttur. Şiirde yaz mevsimine ait ifadelere yer verilir. Kuşların kaçıp barındığı ve canlıların birliktelik kurduğu “yer” yaz mevsimidir. Yapılan yaz

betimlemesinde neşe hâkimdir. Yakalanan sinerjide bülbüller tatlı tatlı öter. Bülbülün tatlı tatlı ötmesi neşe ve yaşama sevincinin belirtisidir. Bu durumda acı acı ötmesi de neşesizlik ve olumsuz duyguların belirtisi olarak düşünülebilir çünkü “Sözcüklerin anlamları derin bir biçimde kültürel davranışlarımızla bağlantılı[dır]” (Eagleton, 2011: 174). Sözün tatlılığı, bülbülün ötüşündeki tatlılık Türk toplumunun düşünme ve hayatı algılayış biçimi hakkında fikir verir. Şiirin oluşturduğu tabloda tatma duyusuna ait “tatlı” kavramının işitme duyusuna ait “ötme” kavramına aktarılarak iki duyu arasında kavramsal bir eşleşme sağlanır.

Senden kaçar sondılaç, (Çalığışu senden kaçar,)

Mende tınar kargılaç, (Kırlangıç bende yer tutar,)

Tatlıg öter sanduvaç, (Bülbüller tatlı tatlı öter,)

Erkek tışı uçaşur, (Erkek dişi bende çiftleşirler.). (Korkmaz, 2020: 100)

İslamiyet Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı Dönemi incelendiğinde hem divan hem halk şiirinde dilsel sinestezinin kullanıldığı açığa çıkar. Halk edebiyatında Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinde dilsel sinestezisi kullanılır:

“Dost dilinden tatlı bal bulamadım”

“Zeyne el-Âbidin’in tatlı dilleri”

“Ben pirimi gördüm tatlıdır dili”. (haz. Gölpınarlı ve Boratav, 2010: 93, 255, 268)

Pir Sultan Abdal’ın şiirlerine yansıyan dost, pir ve kutsal kişilere yüklenen değer onların sözlerinin tatlılığıyla ilişkilendirilir. Olumlanan, değer verilen ya da kutsal anlam atfedilen kişilerin sözlerinin tatlı olarak algılanması sözün ve *tat*-eyleminin sinestezik bir anlam genişleme yaşamasını sağlar. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı Dönemi’ne ait koşukta da bülbülün yaz mevsiminin etkisiyle tatlı öttüğü göz önüne alınırsa Türk toplumunun düşünme biçimini açığa çıkaran dilsel yapılanmalarının Pir Sultan Abdal’a yansıdığı görülür. Bu veri, kolektif bilincin çözümlenmesi açısından dilsel sinestezinin önemini açığa çıkarır.

Pir Sultan Abdal, İslam peygamberinin adının geçmesi nedeniyle salavatı sinestezik bir şekilde algılar. Kutsallık ifadesi olan nur bir ışıktır, Salavat verenin sesine nurun/ışığın aktarılması görme>işitme şeklindeki dilsel sinesteziyi oluşturur ki

şair için “Kutsal olan aydınlıktır” tespitinde bulunabiliriz: “Muhammet'tir gönlümüzün aynası / Salavat verenin nur olsun sesi” (haz. Gölpınarlı ve Boratav, 2010: 234).

Halk şairleri arasında âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden kabul edilen Karacaoğlu'nın şiirlerinde sinestezi vardır. Karacaoğlu'nın şiirlerinde tatma duyusu hem işitme hem görme duyusuna aktarılır. Kaynak alanda yer alan duyu tatma iken hedef alanda yer alan duyu sayısı birden fazladır: görme ve işitme. Şiirin öznesinin güleç bir yüze doymaması tatma>görme, tatlı söze doymaması tatma>işitme şeklinde sinestezik şekilde yapılandırılır. Yüze doymamak, konuşma dilindeki gözü doymak deyiminin kapsamına giren sözel bir kullanımdır. Gözün doymaması halk arasında açgözlülükle eşleştirilirken şair tarafından olumlu bir düzleme çekilerek sevilen kişiye hayranlık ve onunla uzun zaman geçirme olarak değerlendirilir. Hem İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı Dönemi'nde hem Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde görülen tatma duyusunun işitme duyusuna aktarılması Karacaoğlu'nın şiirlerinde de farklı dilsel yapılanmalarla görülür. Tek kaynak alandan (tatma) birden fazla hedef alana (görme ve işitme) aktarımın yapılması şairin üslubunu güçlendirir:

“Karac’oğlu der ki burda durulmaz

Güleç yüze tatlı söze doyulmaz.” (haz. Seçmen, 1983: 129)

“Dilin şeker olmuş şerbetler ezer

Altun tas içinde bala dönmüşsün.” (haz. Seçmen, 1983: 108)

Cumhuriyet dönemi halk ozanlarından Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerinde dilsel sinestezi kapsamına giren kullanımlar bulunur. “Her Türlü Sadâ Verir Ağaçlar” şiirinde ağacın gövdesinden yapılan enstrümanlar dillendirilir. Her enstrüman ağacın sesini farklı biçimlerde duyurur: keman, davul, kaval... Ağacın baltayla kesilip enstrümana dönüşmesi sonucunda ağacın sesini kaval “yanık” biçimde verirken zurna ise “ince sesle” aksettirir. Şiirin devamında ağaçtan kalem üretildiğine değinilerek kalemin her dilden ses verdiğini sesin yakıcı bir duyu nesnesine dönüştüğü dillendirilir:

“Yanık sesli kaval ne feryadeder

[...]

“Zurna olur ince sesle iniler

[...]

Kalem olup her lisandan okuyor

Ana sesi ciğerimi yakıyor”. (Şatıroğlu, 1971: 149)

Âşık Veysel’in şiirlerinde kullanılan sinestezik ifadelerin hedef alanında işitme, kaynak alanda ise diğer duyular yer alır. Tatlı olan ses olumlu, acı ve yanık olan ses de olumsuz ve kederli duyguları çağırıştırır. Âşıklık geleneğini sazıyla sürdüren görme engelli bir ozanın şiirlerine yansıyan dünya algısının çözümlenmesi açısından bu sinestezik ifadeler önemli veriler olarak kabul edilebilir:

“Uyandım kuşların ince sesine”. (Şatıroğlu, 1971: 164)

“Kulağıma değdi Köröğlu sesi”. (Şatıroğlu, 1971: 169)

“Yine bir acı ses duydu kulağım

Bülbül mü susacak gül mü solacak”. (Şatıroğlu, 1971: 265)

“Gülüşi cilveli sohbeti tatlı

Baldaki lezzeti tadı neleyim”. (Şatıroğlu, 1971: 269)

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında ve halk edebiyatında görülen benzer dilsel sinestezi örneklerinin (hedef alanı işitme olan “tatlı söz” gibi) Âşık Veysel’in şiirlerine taşınması, dilsel sinestezinin bir dildeki tarihsel serüvenini göstermesi açısından önem arz eder. Dilin iletişim kurma işlevi dışında kültür taşıyıcısı bir araç olması bu bakımdan önemlidir çünkü kavramlarla birlikte kültürel kodlamalar da yolculuğunu kuşaklar arasında sürdürür. Bu doğrultuda atasözleri ve deyimler gibi sürekli kullanılan “sözün tatlı ya da acı algılanması” ifadesi farklı kavramlara ve durumlara inşa edilerek Türk edebiyatında her zaman kendini var etmiştir. Bu bağlamda tez çalışmamızda konuşma dilinde yaygın kullanılan kalıplaşmış dilsel sinestezi ifadeleri diye tarif ettiğimiz kullanımlar devreye girer. Bu tür kalıplaşmış ifadeleri “ölü metafor” olarak değerlendiren çalışmalar mevcuttur. Tevfik Fikret’in şiirlerindeki dilsel sinestezi kullanımları üzerine çalışma yapan Gülsün Nakıboğlu’nun Rene Wellek’ten hareketle ölü metaforları sinestezi bağlamında açıklaması şu şekildedir:

Her dile yerleşmiş ve sürekli kullanıldığı için sinestetik olduğu fark edilmeyen kalıplaşmış pek çok ifade vardır. Wellek ve Warren’a göre, “Tatlı söz yılanı

deliğinden çıkarır” atasözündeki işitme duyusuna hitap eden “söz”ün tatma duyusuna özgü “tatlı” sıfatıyla nitelendirilmesi buna örnek verilebilir, buna benzer daha pek çok örnek sıralamak mümkündür (“güzel ses”, “soğuk renkler”, “sıcak renkler”, “şeker kız”, “acılı günler”, “yumuşak ses”, “kalın ses”, “ince ses”, “tatlı koku”, “ekşi koku”), bu tür “anlam genişlemeleri dilin içinde erimişlerdir ve artık genel olarak edebiyat ve dil konusunda duyarlı olanlar tarafından bile” metafor olarak görülmemektedir, bunlar ‘silik’, ‘aşınmış’ veya ‘ölü’ metaforlardır (Nakıboğlu, 2021: 472).

Bu tür kalıplaşmış ve hâlen hem şiirde hem de konuşma dilinde kullanılan bu tür ifadelerin “ölü” olarak adlandırılmaması gerekliliğini öneriyoruz. Bu önerimizin gerekçesini tezimizin “Uygulama” bölümünde örneklerle ele alacağız. Bugün kullanımda olduğu hâlde “ölü” kabul edilen bu ifadeler dile ne zaman yerleşmiştir? Bu sorunun birden fazla yanıtı vardır. Bu tür sözel kullanımlar, ulaşılan en kadim yazılı metinlerden tespit edilebilir ama bu yöntem sorumuza tam olarak cevap olamayabilir. Dilsel sinestezi kapsamına giren “net ses” ve “sert ses” gibi bu tür bağdaştırmaların kökeni Aristo’nun yürüttüğü tartışmalara kadar gider (Akgün, 2021). Lawrece E. Marks’a (2011) göre bu tür bağdaştırmalar, günlük yaşamın “çok yıpranmış/eskimiş ifadeleri” olarak dile hâkim olur; sinestezinin kısaltması olan sinestezik biliş, her dilde -aynı olabilen- çapraz modlu dilsel kullanımlar üretir. Sorumuza cevap olabilecek diğer bir yaklaşım Sultan Tarlacı (2001) tarafından açıklanır. Cytowic’in sinestezinin evrimsel bir gerileme olduğu düşüncesi bu açıklamayı destekler. Açıklama, “ölü metaforlar” diye kabul edilen konuşma dilinde kalıplaşmış dilsel sinestezi örneklerinin evrimsel açıdan duyuların bütünleşik olduğu ve ayrışmaya uğramadığı dönemlerde oluşturulduğunu öne çıkarır. Müziği sıcak, soğuk, keskin olarak algılamamızın nedenini soran Sultan Tarlacı’nın yanıtı şu şekildedir:

Acaba, işittiğimiz seslerin sinirsel ağları, sinestezikler kadar olmasa da kısmen beyindeki “sıcak, keskin” algılama alanlarına mı karışmakta? Richard E. Cytowic’e göre “...tümümüz sinesteziyiz ve ama algılamamızın holistik (bütüncül) doğasının bilinçli şekilde farkında olan, yalnızca bir avuç insan”. Peki sinestezinin bir yararı var mı? Cytowic’e göre insanda dilin evrimsel gelişimi çapraz (cross-modal) çağrışıma bağlıdır: “Dil, olasılıkla ilk insanlarda, sinestezide görülen çapraz çağrışımın bir türü olmadan asla evrimleşmeyecekti”. Bu düşüncesi aslında dil üzerine çalışmalarıyla tanınan

Norman Geschwind’inkiyle aynıdır: “Dil yeteneğini kazanma, çapraz-çağrışım yeteneğine gerek duyar”. Buna göre sinestezi, türe bağlı veya türün kendi gelişimi sırasında beyinlerimizde kalmış “bilişsel bir fosil”dir. Ancak fosili her beyinde bulmak mümkün değildir. Doğadaki normal fosiller gibi “bulunabilmesi” için içinde yer aldığı ortamın (beynin) onun kalıcılığına uygun şartları sağlamış olması gerekir. (Tarlacı, 2001: 65)

Konuşma dili içerisinde farkına varılmayan dilsel sinestezi kullanımlarının değeri şairin onu kullanma biçimi ve şiirin içinde oluşan tabloda nasıl bir role büründürdüğü dikkate alınarak değerlendirilebilir. Ölü metafor denilen kullanımların hem konuşma dilinde hem de şiirde kullanımının devam ettiği için bu tür dilsel kullanımların “ölü” olarak nitelenmemesi gerekliliğini öneriyoruz çünkü bu kullanımlar dilde yerleşik yapılar olarak kabul edilir. Bu yönüyle “ölü” değil, “canlı” olduğu ifade edilebilir. Birçok çalışmada “keskin koku” tamlaması ölü metafor olarak değerlendirilebilir fakat Ahmet Muhip Dıranas bu metafora “Fahriye Abla” adlı şiirinde anahtar bir rol yükler. Bu yüzden ölü metafor diye tabir edilen dilsel sinestezi örneklerinin kullanıla kullanıla edebî değerinin “düşmesi” de şairden şaire değişebilir. Bu konuda Gülsün Nakıboğlu’nun yaklaşımı şu şekildedir:

Edebî sinestetler olarak şairler ve yazarlar eserlerinde dildeki yerleşik yapılar olan ölü sinestetik metaforlardan faydalanmakta ancak bu yapıları sadece dildeki yerleşik hâliyle kullanmakla yetinmemekte, gerçek bir sinesteti taklit ederek farklı duyulara özgü kelimeleri ve duyularla soyut kavramları çaprazlayarak dil düzleminde yeni ve özgün edebî sinestezi örnekleri keşfetmeye çalışmaktadırlar. (Nakıboğlu, 2021: 478)

Divan şiirinde sinestezinin varlığına ilişkin kanıtlar sunan önemli bir çalışma Cafer Mum (2005) tarafından yapılır ve başka araştırmacıların çalışmalarına referans olur: Sebk-i Hindî’nin Bîdil-i Dihlevî tarafından temsil edilen, hayal gücüne önem veren kolunda yer alan sinestezinin Dr. Kedkenî tarafından “hiss-âmîzî” diye adlandırıldığı; sinestezinin Türkçe karşılığı olarak kullanılan “bileşim” sözcüğüne karşılık “çoklu duyulama” ifadesinin önerildiği; divan şiirlerinde sinestezinin görüldüğü -en fazla Halepli Edîb’in şiirlerinde- belirtilir:

Sebk-i Hindî temsilcisi olan Dîvân şairlerinin şiirlerinde de çoklu duyulamalar görülmektedir. Bu bağlamda Fehîm’in “nevâ-yı germ” ve Nedîm’in “şu’le-i

âvâz” tamlamaları üzerinde durmak istiyoruz. Nevâ-yı germ tamlamasında Fehîm işitme duyusu alanına giren sese dokunma duyusu alınaya giren sıcaklık özelliği vererek çoklu duyulama yapmaktadır. Nedîm ise şu’le-i âvâz tamlamasında işitme duyusu ile ilgili olan âvâz ile görme ve dokunma duyularıyla ilgili şu’le kavramlarını aynı tamlamada bir araya getirerek aynı işi yapmaktadır. (Mum, 2005: 137)

Divan şiirinden elde edilen örnekler dikkate alındığında dilsel sinestezinin tamlama şeklinde kurulduğu görülür. Aynı zamanda Sebk-i Hindî’nin farklı dillerdeki şiirleri etkilemesi ve sinestezik bağdaştırmaların bu şiirlere yansması dilsel sinestezinin dil bilim açısından evrensel bir bilişsel temeli olduğunu da açığa çıkarır.

Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı Dönemi’nde dilsel sinestezinin varlığını görmek mümkündür. Tevfik Fikret’in şiirlerinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinin farklı türlerini, duyular arası aktarımların çeşitliliğini ve bu kullanımların şiirin anlam ve duygu dünyasına etkilerini gösteren çalışmalar alan yazında mevcuttur (Nakıboğlu, 2021). Servetifünun sonrası dönemde Yahya Kemal Beyatlı’nın “Ses” şiirindeki etrafı gezen “güzel ses” (görme>işitme), “Geçmiş Yaz” şiirindeki bahçeleri dolduran “tatlı sesinle” (tatma>işitme), “Üsküdar’ın Dost Işıkları” şiirindeki “mayısın tâze rüzgârı” (tatma>dokunma) biçimdeki tamlamalar dilsel sinestezi kapsamına girer:

“Dağ dağ o güzel ses, bütün etrafı gezindi

Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi” (Beyatlı, 1974: 136).

“Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!” (Beyatlı, 1974: 138).

“Etrâfı okşuyor mayısın tâze rüzgârı” (Beyatlı, 1974: 36).

Tanzimat Dönemi edebiyatının şairi olan Abdülhak Hamid’in “Makber” şiirinin dördüncü bölümünde geçen “Dağ-ı dile çâre bul, merâm et: / Bir tatlı bakışla, bir gülüşle” (Abdülhak Hamid’den aktaran Bezirci, 2000: 197) şeklindeki dizelerde yer alan “bir tatlı bakış” sözünde tatma duyusuna ait “tatlı” kavramı, görme duyusuna ait “bakış” kavramına aktarılır (tatma>görme).

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde dilsel sinestezi örnekleri mevcuttur. 1980 kuşağı şairlerinden küçük İskender’in şiirlerindeki sinesteziyi inceleyen çalışma (Şahin, 2021) ile tez çalışmamızda yer verdiğimiz Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına kadar geçen süreye ait şiirlerden elde edilen örnekler birlikte

düşünüldüğünde “Dilsel sinestezi İslamiyet öncesi Türk edebiyatından günümüz şiirine kadar varlığını sürdürmektedir.” tespitinde bulunabiliriz. Türk şiirinde sinesteziye odaklanan çalışmalar arttıkça elde edilen veri de artmaktadır. Bu tez çalışmamız kapsamında şiirde sinesteziye (dilsel sinestezi örneklerine) odaklanılmakla birlikte Türk edebiyatında öykü türünde de dilsel sinestezinin sıra dışı şekilde kullanıldığı örneklerin mevcudiyetini belirtmekte fayda görmekteyiz. *Varlık* dergisinde yayımlanan “Cebimde Senfoni” adlı öyküde bir sinestetin deneyimlediği çapraz duysal eşleştirmeler dilsel sinestezinin imkânları aracılığıyla ifade edilir (Uzunhasanoğlu, 2015). Günümüz Batı edebiyatında Adam Fawer, Jeffrey Moore, Sarah J. Harris’in sinestezi konulu romanları vardır. Bu yazarların eserlerinde nörolojik sinesteziye sahip kişilerin algısal deneyimlerine yer verilmesi, bu deneyimlerin sözel ifadeler aracılığıyla dilsel sinesteziyi göstermesi açısından önem arz eder.

Dilsel sinestezi ifadeleri çeşitli eserlerin başlığına dönüşür. Hem edebiyat eserlerinde hem de farklı alanlara ait kitap başlıkları dilsel sinesteziye göre üretilmiştir:

Gabriel Garcia Marquez-*Kırmızı Pazartesi*

John Steinbeck-*Tatlı Perşembe*

Oliver Sacks-*Sesleri Görmek*

Yaşar Kemal-*Sarı Sıcak*

Edip Cansever-*Kirli Ağustos*

¹ <https://dusunbil.com/sadece-bes-duyumuz-mu-var/> (Erişim Tarihi: 13.03.2022)

² İnsan beyni ortalama 80 milyar hücre içerir, dokuz aylık hamilelik sürecinde dakikada minimum 200 bin nöron üretilir, ilk dört aylık zamanda ise bazen dakikada üretilen nöron sayısı 500 bin civarındır.

³ Bu iki yolağın birbiriyle iletişim hâlinde çalışması sayesinde insan hem nesneleri tanır hem de nesnelerin konumunu belirler (Goldstein, 2019: 84).

⁴ “Renk”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 18.03.2022).

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=VyN-BDWt65o> (Erişim Tarihi: 18.03.2022).

⁶ <https://www.sihirlifasulyeler.com/bilim/isik-nedir> (Erişim Tarihi: 18.03.2022).

⁷ https://tr.wikisource.org/wiki/Alp_Er_Tunga_Sagusu (Erişim Tarihi: 18.03.2022).

⁸ Kırmızı ve kızıl sözcüklerinin tarihsel yolculuğu şu şekildedir: “Kırmızının Türklerdeki bilinen yaygın adı kıızıdır. Kırmızı, kızılın karşılığı olarak Türkçeye sonradan girmiş bir kelimedir. Kırmızının çeşitli tonlarını anlatmak için bağırca, bağırza, yağal, yanal gibi kelimelerin kullanıldığı görülür” (Küçük, 2010: 199).

⁹ https://www.siiir.gen.tr/siir/a/arif_nihat_asya/bayrak.htm (Erişim Tarihi: 18.03.2022).

¹⁰ “İşitmek”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 20.03.2022).

- ¹¹ Ses dalgalarını görebilseydik suya taş atıldığında oluşan dalgalara benzer görüntülerin varlığına tanıklık ederdik (Aamodt ve Wang, 2019).
- ¹² Salyangozun içindeki sıvıyı ses basıncı hareket ettirir ve burada oluşan titreşim hücrenin tepesindeki ince tüy hücreleri (almaçları) aracılığıyla titreşim sinyallerini nöronların kavrayabileceği elektrik sinyallerine dönüştürür (Aamodt ve Wang, 2019).
- ¹³ İlgili dizeler, <https://acikders.ankara.edu.tr> bağlantısı üzerinden ulaşılan “Mesnevî-i Şerîf’in İlk On Sekiz Beyti” adlı dosyadan alınmıştır. (Erişim Tarihi: 20.12.2022).
- ¹⁴ “dokunmak”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 20.03.2022).
- ¹⁵ “koku”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 24.03.2022).
- ¹⁶ “tat alma duyusu”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.04.2022).
- ¹⁷ Lukretios, duyular aracılığıyla elde edilen ikincil özellikleri yok saymaktadır: “Lukretius, bir yandan da atomların şekil ve ağırlıkları olduğunu fakat renk, ses, koku ve tat gibi ikincil niteliklere sahip olmadıklarını iddia etmiştir (Cevizci, 1999: 555).
- ¹⁸ <http://www.daysyn.com/History.html> (Erişim Tarihi: 13.06.2022).
- ¹⁹ <http://www.daysyn.com/History.html> (Erişim Tarihi: 13.06.2022).
- ²⁰ Synesthesia, https://wikipedia.net/tr/Synesthesia#cite_note-65 (Erişim Tarihi: 4 Haziran 2022)
- ²¹ Cytowic’in (2018) aktarımına göre 2000’li yıllara gelindiğinde önemli bir kurumun araştırmaları sonucunda beyin görüntülemeye elde edilen birçok resim mevcuttur.
- ²² Ramachandran’ın sinestezinin genetik boyutuna ait tespitleri de şu şekildedir: İkizlerden birinin sahip olduğu sinesteziden hareketle “Kromozom 13’ün Q kolunda bulunan HTR2A geninin bu hastalık ile başlayabileceği keşfedilmiştir” (Buluttekin, 2020: 11).
- ²³ <https://gid.wiki/wiki/tr/Synesthesia> (Erişim Tarihi: 10.07.2022).
- ²⁴ <https://www.carrefoursa.com/ulker-cokoprens-biskuvi-30-g-p-30095830> (Erişim Tarihi: 01.07.2022).
- ²⁵ <https://www.carrefoursa.com/ulker-cokoprens-atistirmalik-biskuvi-81-g-p-30064352> (Erişim Tarihi: 01.07.2022).
- ²⁶ <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43626860> (Erişim Tarihi: 01.07.2022).
- ²⁷ Sinestezi: Bir Sinestetin Gözünden (NöroBlog Podcast), <https://www.youtube.com/watch?v=6TVYsEeSitk> (Erişim Tarihi: 02.07.2022).
- ²⁸ Tıpkı Nabokov’un anlatımlarında harflerin rengi konusuyla annesiyle anlaşamadığı gibi.
- ²⁹ <https://uksynaesthesia-com.wnwd.co.uk/faqs/> (Erişim Tarihi: 06.07.2022).
- ³⁰ <https://www.gzt.com/jurnalist/dogustan-gorme-engelini-parmaklariyla-gorerek-yenen-ressam-esref-armagan-2544473> (Erişim Tarihi: 13.07.2022).
- ³¹ https://www.youtube.com/watch?v=Mt86_mB6CJE (13.07.2022). Sanatçının kendi Youtube kanalında da ilgili içeriğe sahip videolar bulunmaktadır: <https://www.youtube.com/channel/UC4ZMMDuLiK4TXKKG7iCbNVA>
- ³² <https://www.youtube.com/watch?v=ZCJHmVO1-8I> (Erişim Tarihi: 13.07.2022).
- ³³ <https://www.florence.com.tr/misophonia> (Erişim Tarihi: 09.07.2022).
- ³⁴ <https://evrimagaci.org/gercek-kafa-karisikligi-sinestezi-ve-evrim-361> (Erişim Tarihi: 05.07.2022).
- ³⁵ Görselin ilgili kısmı kesilerek alınmıştır. <http://dainyoon.com/dain-yoons-illusion-art-works/illusion-works/> (Erişim Tarihi: 06.07.2022).
- ³⁶ Bu tartışma dilsel sinestezi bölümünde sürdürülecektir.
- ³⁷ Dinleyicilerin arasındaki sinestetler dinledikleri müziği renkli algılayabilir fakat ilk sorunun aradığı cevap sanat eserini üreten sanatçının bağlamında ele alınmalıdır.
- ³⁸ <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> (Erişim Tarihi: 07.07.2022).
- ³⁹ Ramachandran (2019: 145-146) tarafından test edilen bir vakada Robert adlı bir sinestetin insan yüzleri etrafında renk görmesi de duyu içi aktarımı kapsamında özel bir sinestezik deneyimdir.
- ⁴⁰ Yazar, kromestezi kavramıyla grafem-renk sinestezisini kastetmektedir. Grafem-renk sinestezisi yerine neden kromestezi kavramının kullanıldığı renkli işitme başlığı altında tartışılacaktır.
- ⁴¹ Nabokov, çocukluk yıllarında kendisine verilen oyuncak ahşap harfleri farklı renkte olduğunu annesine söylediğinde bu durum annesi için “normal” gelir çünkü o da bu harfleri daha başka renklerde algılamaktadır ve sanatçının annesinde müzik notaları da görselleşmektedir (Nabokov, 2011: 33-34).
- ⁴² Kromatik, <https://www.etimolojiurkce.com/kelime/kromatik> (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

-
- ⁴³ Tablo 1.2.4. Cytwoic'ten aktarılrken verilen bilgiler Türkçeleştirilerek farklı bir çizimle verilmiştir.
- ⁴⁴ <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> (Erişim Tarihi: 13.07.2022)
- ⁴⁵ Eğretileme sözcüğü, metafor sözcüğünün çevirisi olarak verilmektedir.
- ⁴⁶ “İdeasthesia” uyarının/tetikleyicinin kavramsal olduğuna işaret eden terim.



2. YÖNTEM

“Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)” başlıklı tez çalışmamız 1923-1960 dönemi Türk şiirinin dilsel sinesteziyle ilişkisine odaklanmaktadır. Bu dönem; şiirde farklı anlayışların, arayışların, tartışmaların, manifestoların ve şiir topluluklarının yoğun olduğu bir dönemdir. Tanzimat edebiyatıyla başlayan edebî arayışlar Cumhuriyet Dönemi şiirinde yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın sınırlılığı/kısıtlılığı Türk şiirinin 1923-60 dönemine ait şairleri kapsamasıdır. Çalışmamız bir yüksek lisans tezi olması nedeniyle Türk şiirinin tarihsel dönemlerinin tamamında dilsel sinestezi örneği arama imkânımız bulunmamaktadır. Divan şiirinde, Tevfik Fikret’in ve küçük İskender’in şiirlerinde dilsel sinestezi kullanımlarını açığa çıkaran çalışmalar alan yazında mevcuttur (Mum, 2005; Nakıboğlu, 2021; Şahin, 2021). Her bir çalışma farklı bir edebî dönemi ve şairleri kapsar. Batıda dilsel sinestezi konulu çalışmaların sayısı Türk edebiyatı üzerine yapılan sinestezi konulu çalışmalara göre daha fazladır. Genelde Türk edebiyatı özelde Türk şiirinde sinesteziyi inceleyen ve başlığına taşıyan çalışma sayısı oldukça kısıtlıdır. Bu alanda yapılacak her bir çalışma alan yazındaki boşluğu dolduracak olup karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da kaynak olabilecektir. Bu bağlamda “Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)” başlığını taşıyan yüksek lisans tez çalışmamız; Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde sinestezi örneklerinin tespit edilmesi, sınıflandırılması ve incelenmesi amacını taşımaktadır. Bu amaca bağlı kalan çalışmamız literatür taraması ve içerik analizine dayanan uygulama yöntemlerinden oluşmaktadır. 15 şairin toplu şiir kitaplarından elde edilen dilsel sinestezi örnekleri, sahip olduğu aktarım yönleri esas alınarak tasnif edilecektir. Bu tasnife göre her şair için dilsel sinestezi listesi oluşturulacaktır. Çalışmamızın amacına bağlı kalınarak 1923-1960 döneminin şairleri ayrı başlıklar altında incelenecektir. İncelenecek şairlerin toplu şiirlerinin yayımlandığı kitaplar (külliyyatlar) incelemeye dâhil edilecektir. Nitel araştırmalarda kullanılan içerik analizi aracılığıyla her şairin şiirinde tespit edilen dilsel sinestezi örnekleri kaynak-hedef alan arasındaki duyu aktarım yönü gösterilerek tasnif edilip listelenecektir (dokunma>işitme gibi). Aktarım yönlerine göre oluşan kategorilerde yer alan dilsel sinestezi örneği sayısı (f: frekans) ve yüzdesi (%) verilecektir. Yüzde hesabı bir şairin şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örneği sayısı esas alınarak yapılacaktır. Bu hesaplamalar aracılığıyla bir şairin dilsel sinestezi kapsamına giren ifadeyi üretirken kaynak ve hedef alanı yapılandırmada hangi duyuya öncelik vererek aktarım gerçekleştirdiği görülecektir.

İncelenen şairler için oluşturulan listeye bağlı kalınarak hangi çapraz duyuşal eşleşmenin, kaynak ve hedef alanın ağırlıkta olduğu belirtilerek şiir diline etkisi çözümlenecektir. Dilsel sinestezi örneklerinin açığa çıkarılmasının yanı sıra bu örneklerin geçtiği şiirlerin bir kısmı analiz edilecektir. Bir şairden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan listedeki ifadelerin geçtiği her şiir çalışmanın oluşturduğu kısıtlılıktan dolayı çözümlmeye dâhil edilemeyecektir. Her şairde görülen duyu aktarım yönünün alan yazındaki Türkçe dilsel sinestezi kullanımlarının aktarım yönüne ve duyu hiyerarşisine uyup uymadığı test edilecektir.¹ Çalışma, dilsel sinestezi örneklerinin açığa çıkarılarak incelenmesinin bir şiir çözümleme tekniği olarak kullanılmasını esas almamaktadır. Şiir dilinde dilsel sinestezi kullanımının açığa çıkarılması hedeflenmektedir.

Tez çalışmamızda sinestezi duyular üstü fenomen olarak ele alınmayıp günümüzde duyuların sayısının 33'e kadar çıktığı tartışması göz önünde bulundurularak kesinliği kabul görmüş 5 duyu esas alınacaktır. Sinestezinin hedef alanının zaman birimleri, harf ve sayılardan da oluştuğu -ki bu tür eşleşmeler şiirde de geçmektedir- gerçeği göz ardı edilmeyecektir. Harfler ve sayılar soyut kavramlar olabildiği gibi somutlaştırılıp yazıya döküldüğünde ve işitildiğinde somutlaşmaktadır. Sinestezi teriminin sinestezi olarak kalması şeklindeki önermemizden hareketle harf ve sayıların hedef alanda bulunduğu dilsel sinestezi örneklerinin alan yazındaki gibi “grafem-renk sinestezisi” olarak kullanılabileceğini salık veriyoruz. Grafem-renk sinestezisi “renkli harf sinestezisi” ve “renkli sayı sinestezisi” şeklinde alt başlıklara ayrılabilir. Psikoloji ve nörolojinin bir terimi açıklarken edebî eserlere başvurduğu çalışmalar literatürde mevcuttur. Nöroloji çalışmalarında grafem-renk sinestezisi açıklanırken en sık başvurulan metin Arthur Rimbaud'nun “Sesliler” şiiridir. Bilimsel terimlerin sanat eserleri üzerinden, edebî metinlerin de psikoloji terimleri üzerinden açıklanması günümüz dünyasında disiplinler arası çalışmaların en yaygın yöntemlerindendir. Bu bağlamda Jonah Lehrer (2020) *Proust Bir Sinirbilimciydi* adlı kitabında sanat ve edebiyat eserlerini nörolojik terimlerle açıklamaktadır. Aynı şekilde duyu fiilleri açıklanırken de ilgili duyunun nörolojik açıklamasından hareket edilebilmektedir.² Bu konuda edebî tenkit açısından yapılabilecek hata şu olabilir: Nöroloji terimi kullanılarak şairin nörolojisini incelemeye çalışmak. Böyle bir inceleme yöntemi şiir estetiğinin geri plana atılıp şairin anatomisine yönelme gibi önemli bir hataya yol açabilir.

Zaman algısı soyut bir yapıya sahip olduğundan duysal kavramlarla somutlaştırılmaktadır: dar ve geniş zaman, renkli günler ve aylar, zamanın tadılması gibi. Zamanın bu şekilde algılanması, konuşma dilinde somutlaştırılarak dilsel yapılara dökülmektedir ki bu durum bilişsel bir temele sahiptir. Kaynak alanın duysal algı kavramlarına, hedef alanın zaman birimi kavramlarına dayalı olduğu dilsel sinestezi örnekleri “sinestezik zaman algısı” olarak adlandırılabilir. Bu genel bir adlandırma olup gerektiğinde zaman kavramlarına hangi duyuların aktarıldığına göre alt tasnifler yapılabilir. Bu çalışmada sadece harfler, sayılar ve zaman birimlerine ait kavramlar duysal olmayan hedef alanlar kapsamında değerlendirilecektir. Bu kavramsal tetikleyicilere ideastezi denilecekse o zaman sinestezi ve ideastezi kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılacaktır. Tüm kavramsal (ve soyut) hedef alanlara duysal aktarım yapılmasının sinestezi kapsamına alınması sinesteziyle somutlaştırma arasındaki farkı ortadan kaldıracaktır. Dilsel sinestezi kurulumunda somuttan soyuta, soyuttan somuta haritalamalar mevcuttur fakat Campen’in (2007) dilsel sinestezinin özel bir kullanım olduğu yönündeki önerisini paylaşıyoruz. Bu bağlamda “Her soyut hedef alan dilsel sinestezi kapsamına alınmayacaksa grafemler ve zaman birimleri neden hedef alan olarak bu tez çalışmasında kabul edilmektedir?” sorusuna bu kavramların sinestezinin özel türleri olduğu cevabı verilebilir. Zaman algısı duyular ve hareket aracılığıyla yapılandırılmaktadır. Harf ve sayılar soyut düzlemde kalmayan işitilebilen ve görülebilen kavramlardır. Bu yüzden renkli harf ve sayı sinestezisinde bu kavramların işitilmesi ve yazılı olarak görülmesi renk eşleniğinin tetikleyicileri olabilmektedir. Dilsel sinestezi türleriyle ilgili alan yazında tartışmalar devam etmektedir fakat grafem-renk sinestezisi gibi duyular arası aktarım kapsamına girmeyen özel sinestezi türleri sinestezi edebiyatı araştırmalarında kullanılabilir. Bu bağlamda düşük ve yüksek, güçlü ve zayıf, aşırı sinestezi ayrımı bu çalışmada kullanılmayacaktır. Bu tür ayrımlar dilsel sinestezinin kaynak ve duyu alanının (eşlenik ve tetikleyici) duysal olup olmamasına göre listelenmesini sağlayabilir fakat şiirin anlam dünyası çözümlenirken geçerli bu yaklaşım olmayabilir. Dilsel sinestezi kapsamına giren bir ifadenin gücü onun ölü, zayıf, güçlü, düşük, yüksek, aşırı olmasıyla değil şair tarafından şiirin içinde nasıl değerlendirildiğiyle/konumlandırabildiğiyle ölçülebilir. “Keskin koku” tamlaması kaynak ve hedef alanın duysal algıya dayanmasından dolayı alan yazındaki çalışmalara göre “güçlü sinestezi” örneği oluşturmaktadır. Bu tür kullanımları hem “ölü” hem “güçlü” olarak adlandırma çelişik bir duruma neden olabilir. Oysaki şairin kavramlar arasında kurduğu ilişkilendirmede dilsel sinestezinin

ne amaçla kullanıldığına ve bu kavramsal ilişkilere nasıl bir katkı yaptığına odaklanmak gerekliliği önerimizdir. Bu bağlamda Rimbaud'un "Sesliler" şiirinde duyusal algıya dayanmayan harflere duyusal aktarımlar yapılmaktadır fakat bu şiiri özgün hâle getiren faktör dilsel sinestezinin güçlü, zayıf, düşük, yüksek olmasıyla ilgili değildir. Güçlü ve zayıf gibi derecelendirmeler dilsel sinesteziye niteliksel özellikler atfetmektedir.

Hedef duyu alanına birden fazla duyudan aktarımın yapıldığı (kaynak alanın birden fazla duyudan oluştuğu) sinestezik yapılanmalar oluşabilmektedir. Bu tür sinestezik yapılanmalar için Gülsün Nakıboğlu'nun "Aynı anda iki farklı duyuya ait sıfatın ortak bir hedef alan üzerine haritalanmasıdır" diye tanıttığı "birlikte aktarım" ile "Seçilen üç veya dört farklı duyu alanının zincirleme şekilde birbirine aktarılmasıyla oluşan" şeklinde açıkladığı "dolaylı zincirleme aktarım" terimleri tez çalışmamızın uygulama bölümünde kullanılacaktır (Nakıboğlu, 2021: 493).

¹ Alper Kumcu (2021), Melike Baş (2021) ve Ullmann (1945, 1957) başta olmak üzere alan yazındaki çalışmalar esas alınacaktır.

² Psikoloji ve tıp terimleri üretilirken edebî metinlere (narsisizm, aşıl tendomu) başvurulduğu gibi edebî metinler incelenirken ve karakter analizi yaparken sosyoloji ve tıp terimlerine başvurulabilmektedir. Psikoloji, bir bilim olarak alan yazına katkı sağladıkça edebî metinlerin ve sanat eserlerinin eleştirisini yapmak bu alan yazına başvurulmaya son yüz yıldır başlanmıştır. Bugün için hem nörolojinin terimleri edebî metinleri girmekte hem de edebî metinler çözümlenirken nöroloji terimlerinden yararlanılmaktadır. Günümüz için yeni olan bir durumdur çünkü teknolojinin hızla geliştiği günümüzde nöroloji çalışmaları da ivme kazanmakta ve disiplinler arası çalışmalarda rol almaya başlamaktadır.

3. UYGULAMA

Tez çalışmamızın bu bölümünde 1923-1960 dönemi Türk şiirinden seçilen şairlerin şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleri incelenecektir.

3.1. ORHAN VELİ

Orhan Veli Kanık'ın (2020) şiirlerini bir araya getiren *Bütün Şiirleri* adlı kitabı incelenerek ulaşılan dilsel sinestezi örnekleri şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 6, %27): “Ses gelir, inceden ince”, “sesler uçuşan [...] seslerin dökülüştü”, “bir sesin aydınlattığı”, “Genişlerken ağustos böceklerinin sesi”, “Yükseliyor şimdi perde, perde / ‘Geri gelen saadet’ türküsü” (Kanık, 2020: 87, 152, 154, 170, 176).
2. dokunma>işitme (f: 3, %13.6): “O da yüzmede bir ses yığını üzerinde”, “titreten ilâhî”, “Duyacaksın ateş feryadını” (Kanık, 2020: 153, 159, 171).
3. işitme>koklama (f: 2, %9): “Gürültüyle çıkar duman topraktan”, “bir duyma da kokusunu” (Kanık, 2020: 113, 125).
4. dokunma>görme (f: 2, %9): “ılık gölgelerde [...] sıcak tahayyüllerle” (Kanık, 2020: 152).
5. tatma>işitme (f: 1, %4.5): “Ve bir mısra mırıldanıyorum / Sıcak bir yemek lezzetinde” (Kanık, 2020: 228).
6. tatma>dokunma (f: 1, %4.5): “taptaze bir geriniş” (Kanık, 2020: 162).
7. tatma>zaman (f: 2, %9): “taptaze sabahlar”, “akşamlar ağzımda harikulade bir şurub” (Kanık, 2020: 153, 154).
8. görme>zaman (f: 2, %9): “Soluk, kül rengi bir günle”, “En güzel zamanın renkleri” (Kanık, 2020: 157, 169).
7. birlikte aktarım (f: 1, %4.5): “Her sabah erikleri saran buğudan, / Buğudan, sisten, ışıktan, kokudan” (Kanık, 2020: 135).
9. dolaylı zincirleme aktarım (f: 2, %9): “parmaklarında sadalaşan hülyası”, “Bakışlarında sükûnun zehri” (Kanık, 2020: 152, 171).

Orhan Veli'nin şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste incelendiğinde görme duyusuna ait kavramlardan işitme duyusuna ait kavramlara yapılan kullanımların ilk sırada geldiği görülmektedir. Ullmann'ın duyular hiyerarşisine göre en fazla ayrışmış duyu olan görmeden işitmeye yapılan aktarımla sesler görselleştirilmektedir. Bu tür aktarımlar sesi daha somut hâle getirmektedir. Seslerin görselleştirilmesinde sıfatlardan çok zarfların kullanılması görselleşme işleminin oluş/süreç hâlinde gerçekleştiğine işaret etmektedir. Bir kuş türü olan ebabil şiirin başlığına taşınmaktadır. Bu bağlamda bu şiirde sesler dökülmekte ve uçuşmaktadır. Uçma ve dökülme alçaklık-yükseklik kavramlarıyla ilişkili olduğundan şiirde ebabil kuşunun uçma özelliğiyle seslerin yükseklerle çıkıp inmesi kavramsal olarak ilişkilendirilmektedir: “Uçuşmada gökyüzünde bir sürü ebabil” (Kanık, 2020: 152). Şiirin oluşturduğu görüntüyü “hülya¹, karanlığın heyulası, renkli fanuslar, aydınlık rüyalar, yanan şamdan” gibi sözcükler tamamlayarak gizemli bir tasarı üretilmektedir. Oluşan gizemli atmosferde dokunma duyusu görmeye aktararak gölgeler ılık, hayaller sıcak (4. maddedeki aktarımlar) olarak algılanmaktadır. Şiirde iki kez geçen “parmaklarında sadalaşan hülyası” (Kanık, 2020: 152) şeklindeki dolaylı zincirleme aktarımın şiirin içeriğine sağladığı katkı şu şekildedir: Tatlı düş anlamına gelen “hülya” sözcüğünde tatmadan görmeye aktarım yapılarak oluşan kavram, sese aktarılıp “sadalaşan hülya” tamlamasına ulaşılmakta; bu kullanım daha sonra dokunma duyusunun organı olan parmağa aktarılmaktadır. Parmak, içinde birçok duyusal algılamaya sahip gizemli bir organa dönüştürülmektedir. Duymadan görmeye aktarım şeklinde yapılandırılan diğer dilsel sinestezi örneklerinde halk şiirinde geçen sesin nur olması şeklindeki kullanımdan esinlenilmektedir. Bu bağlamda Orhan Veli'nin şiirlerinde ses geceyi aydınlatmakta, boyut kazanarak incelmekte ve genişlemektedir. Şair için sesin görülebilir bir nesne olduğunu söyleyebiliriz. Oluşturulan listeye göre en sık kullanılan hedef alanın işitme olduğu; işitme duyusuna görme, tatma, dokunma gibi üç kaynak alandan aktarımlar yapıldığı görülmektedir. Güzel bir mısra mırıldanıldığında yemek lezzetine dönüşmektedir. İşitmeye ayrı bir önem veren Orhan Veli için ilahi, insanı titretebilmekte; feryat, ateş olup insanı yakmakta ve ses dokunulabilen bir nesneye dönüşmektedir.

Şair için zaman tadılan bir şeydir. Zaman sinestezisinin kullanıldığı ifadelerde günün başlangıcı olan sabah vakti taze, akşam vakti ise şurup tadında algılanmaktadır. Zaman ve onu oluşturan birimler görülebilir düzlemde olduğu için şair, görme duyusuna

ait solukluk ve renk ifadelerini hedef alanı oluşturan zaman birimlerine aktarmaktadır. Listede dikkat çeken bir aktarım türü de zincirleme aktarımın yapılmasıdır: İşitme duyusunun kavram alanına giren sessizliğe önce tatma duyusuna ait zehir kavramı aktarılmakta, sonra bu zehirli sessizlik görme duyusuna ait bakma kavramına aktarılmaktadır ki şiirdeki öznenin maruz kaldığı sessizliğin sıradan bir sükût olmadığı gösterilmektedir. Önce tatmadan işitmeye sonra da tatlı işitmeden görmeye yapılan aktarım ardışık ve dikey yönlüdür (aşağı duyulardan yukarı duyulara doğru).

Orhan Veli'nin şiirinde ses, görülebilen bir duyum nesnesidir. “Bir Duyma Da Gör” adlı şiirinde önce dallarda çatırdayan fıstıkların gürültüsü duyulur; yağmurun yağışının, çalan çanın, insanın sesinin duyulmaması bir felakettir çünkü duyuldukça var oluştan emin olunup rahatlanmaktadır. İşitme duyusuna koklama duyusunun işlevleri yüklenerek yosunların kokusu duyularak algılanmaktadır. Şiirde önce işitmeyle seslerin duyulduğu ifade edildikten sonra kokunun duyulduğu belirtilmektedir. Konuşma dilinde geçen “kokusunu duymak” ifadesinin kokunun kulakla işitilebilecek şekilde algılanması dilsel sinestezinin şaire sağladığı esneklikle elde edilmektedir. Bu şiirde hem Ullmann'ın (1957) hem Kumcu'nun (2021) duyular hiyerarşisine göre yukarı duyu alanlarından aşağı duyu alanlarına aktarım yapıp kanonik aktarımın dışına çıkılmaktadır. Şair, *duy-* eyleminin kavramsal alanını dilsel sinestezinin sağladığı yöntemle genişletmektedir:

Bir duyma da gürültüsünü

Dallarda çatırdayarak açılan fıstıkların,

Gör bak ne oluyorsun.

Bir duyma da gör şu yağın yağmuru;

Çalan çanı, konuşan insanı.

Bir duyma da kokusunu yosunların,

İstakozun, karidesin,

Denizden esen rüzgârın... (Kanık, 2020: 125)

“İstanbul’u Dinliyorum” şiiri sinestezinin güçlü bir örneğini oluşturmaktadır. Şiirde işitme duyusuna yapılan aktarımlar açıktan verilmemektedir. Aktarımlar şiirin yüzeyinde değildir. Şair, “İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” (Kanık, 2020: 115)

dizesini şiirin her bölümünde ilk ve son dize olarak nakarat şeklinde yapılandırmaktadır. İsmail Boztaş, “edebiyat eserine bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamlar ve kavramları pekiştirmek için kullanıldığından” söz eden çalışmalardan hareketle şiir dili açısından yinelemeler kullanmanın önemine vurgu yapmaktadır (Boztaş, 1994: 174). Bu bağlamda Orhan Veli’nin, gözleri kapalı şekilde şehri dinlediğini ısrarlı bir biçimde ifade etmesinin ne anlama geldiğini incelemek gerekmektedir. Dinleme eyleminin diğer algı eylemleriyle nasıl bir ilişki kurduğu bu şekilde açığa çıkarılabilecektir. Şiirde ilkin hafif bir rüzgâr eserek şehirdeki tüm sesler, görüntüler, kokular şairin kulağına taşınmaktadır. Dokunma duyusuyla algılanan rüzgâra aktarılan çok uzaktaki sesler işitmeye başlanmaktadır. Yakından ve uzaklardan gelen çekiç sesleri, bir kadına atılan laflar, şarkılar işitme duyusu aracılığıyla algılanmaktadır. Bir kadının elinden düşürdüğü şeyin bir gül olması, loş kayıkhanelerdeki yalı, bir kuşun eteklerde çırpındığına yönelik tahmin Hakan Sazyek’in (1996) işaret ettiği gibi ancak görme duyusuyla vakıf olunabilecek bilgilerdir.² Bu şiir için görme duyusunun işitme duyusuna aktarılarak derine gizlenen anlamlar oluşturulmuştur demek eksik açıklamaya sebebiyet verir kanaatini taşımaktayız. Derine gizlenen diğer aktarımlar açığa çıkarıldıkça bu eksiklik tamamlanacaktır. Bu bağlamda İstanbul’un gündelik yaşamı, toplum yapısı, şehrin doğal yapısından yayılan görüntüler, sesler, kokular önce dokunma duyusuna ait bir kavram olan rüzgâra aktarılarak atomize bir yapı oluşturulmakta (birlikte aktarım); bu aktarımdan sonra rüzgârın bileşenlerine dönüştürülen duysal kavramlar şairin işitme duyusuna taşınmaktadır (dolaylı zincirleme aktarım). Yukarıdan aşağıya doğru ters yönlü şekilde gerçekleşen aktarımların dokunma ve işitme duyularına yöneldiğini de belirtmek gerekir. Bu şiirde işitme duyusuna diğer duyulardan aktarım yapılarak işitmenin kavramsal alanının genişletilmesi ve şairin diğer şiirlerinde geliştirdiği dilsel sinestezi örneklerinde en sık kullanılan hedef alanın işitme duyusu olması Orhan Veli’nin şiirlerinde işitmenin önemli bir yere sahip olduğunu açığa çıkarmaktadır.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;

Yavaş yavaş sallanıyor

Yapraklar, ağaçlarda;

Uzarlarda, çok uzarlarda,

Sucuların hiç durmıyan çingirakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Başında eski âlemlerin sarhoşluğu,
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
Dinmiş lodoların uğultusu içinde
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalı Çarşı;
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa;
Güvercin dolu avlular.
Çekiç sesleri geliyor doklardan,
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

[...]

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar.
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;

Alnın sıcak mı değil mi, biliyorum;

Dudakların ıslak mı değil mi, biliyorum. (Kanık, 2020: 115-116)



3.2.ATTİLÂ İLHAN

“çünkü beni bir yerde baudelaire bekliyor” (İlhan, 1994b: 61).

Attilâ İlhan’ın şiir kitaplarından elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu listesi şu şekildedir:

1. dokunma>işitme (f: 25, %12.8): “kulağında danaların gevrek sesi”, “dudaklarında kıvrak bir dağ türküsü”, “şimdi bir türkü yakılmaz mı adına”, “benim gönlüm şarkıcıdır şarkı yakar aşk üstüne”, “kıvrak şarkılar”, “benim memleketimin dokunaklı şarkıları”, “aynı şarkı yapışmış nöbetçinin dudağına”, “saplansın kılıç gibi haykır düşmana sesin”, “avazı bıçak” (İlhan, 1993b: 25, 29, 30, 54, 115, 117, 150, 157, 189). “sımsıcak bir merhaba diyecektim” (İlhan, 1993a: 56). “sıcacık beş mani hammal şakir'e” (İlhan, 1993d: 86). “sirkeci garı'nda tren çığlıklarıyla bıçaklanıp”, “senin ısıklarınsa kulaklarıma saplanan bu ısıklar”, “1. armstrong'ın delik deşik sesinden”, “hey allahım / nasıl dağlara vurup geliyor fabrikanın gürültüsü”, “sıcacık mısralar okudumsa yunus'dan”, “bağdat üstüne salıp bilenmiş çığlıklarını”, “fabrikaların isli duvarlarında petöfi'nin mısraları / sımsıcak” (İlhan, 1998: 12, 14, 41, 68, 94, 138, 151). “ne çok çığlıkların silemediği”, “boşlukta katılaştan bir kadın kahkahası”, “ısıklar gizlice bilenir zindanda” (İlhan, 1994b: 13, 44, 101). “çocukluğundan titrek bir mandolin aklında” (İlhan, 1993e: 28). “çığlık çığlık delinir zalimin kanlı avuçları”, “nemli yumuşaklığı tende denizden gelen ahın” (İlhan, 1993c: 51, 86). “kıvamlı bir sessizliğe batmış ihlamurlar / [...] yanık yanık / bir aşk-ı bî-amânı söyler” (İlhan, 2022b: 39).

2. dokunma>koklama (f: 1, %0,5): “çamlar ıslak ıslak kokar” (İlhan, 1993b: 31).

3. dokunma>görme (f: 48, %24.6): “bakışıyla kucaklıyarak”, “gözlerinden mi yaktın söyle cıgaranı”, “yine bir çift çelik mermi gözlerim”, “sımsıcak gözleri şimdi bile aklımdadır”, “beş kıtayı kucaklamış bakışlarımız” (İlhan, 1993b: 34, 89, 92, 101, 167). “soğuk gözlerinde buğulanmıştı”, “iki gözüm iki ateş parçası iki taş parçası iki elim”, “gözlerini gün bilemiş” (İlhan, 1993a: 43, 118, 124). “ellerimi yüzümü yıldızlarla yıkıyorum”, “gözlerin gözlerime değince / felaketim olurdu ağlardım”, “gözlerindeki bıçaklar parıldarsa” (İlhan, 1993d: 16, 25, 35). “saat yirmibir demesin içim çöl / gözlerimi mumlar gibi söndürüyorum”, “yumuşak bir akdeniz karanlığı gözlerimize çöker / [çökmez], “yanık gözleriyle maria pılar”, “chesterfield cıgaralarının düşmanı soğuk gözlü bir / [kadın], “budapeşte'de durgun soğumuş gözlerimle / [...] en uzak

içlerime tuna'nın aydınlığı vurmuş" (İlhan, 1998: 16, 126, 128, 146, 151). "ellerine karanlık bulaşmıştı", "kibrit aydınlıklarını öğütterek", "gözleri saatlerine saplı", "gözbebekleri çelik çekirdekli" (İlhan, 1994b: 46, 69, 91, 100). "cıgarasını fren lambalarından yakar", "ipek aydınlığında", "tozlu karanlığım aydınlığına bulaşmıştı", "kızgın gözlerine işledikçe yangının kızıllığı", "bakışları donuk besbelli biraz" (İlhan, 1993e: 17, 22, 30, 105, 110). "güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı" (İlhan, 1993c: 83). "ılık bir aydınlıkla yıkayıp yorgun ellerini", "soğuk denizlerin buzlu aydınlığı", "göz değildirler / bir namludan fırlamış / mermi çekirdekleri" (İlhan, 1994a: 38, 97, 106). "tut ki gecedir / karanlık sıvaşır ellerine camlardan", "ışıkları tutamıyorum/avuçlarımdan kayıyor", "ağzı temmuz sıcağı bakışları sonbahar", "vahşi orman karanlığından oyulmuştur", "kadının bütün gözleri ışık bulaşığı", "gözlerindeki soğuk elektrik", "soğuk mavi birisi var" (İlhan, 1995: 11, 17, 22, 37, 42, 53, 93). "gözleri ateş saçıyorlar", "yağlı bir güneş asfaltlara sıvanıyor", "yıldırım kıvılcımları / oysa soğuk", "bakışları değdiği yere iki kurşun deliği bırakıyor" (İlhan, 1993ç: 42, 48, 56, 95). "gözü yalayıp geçen bir ayna yansıması", "yıldızlar damlıyordu parmak uçlarından", "telaşlı karanlıkta yumuşak yarasalar", "sımsıcak bakışları suç ortağı" (İlhan, 2022b: 9, 61, 71, 72). "karanlık bulaşmasın ellerine", "yıldız yağmurundan sıırıslam", "aydınlığı bu kadar soğutabilmek ne zor", "ağır karanlığında" (İlhan, 2022a: 15, 43, 52, 87).

4. tatma>görme (f: 26, %13.3): "biz kuştuk yıldız olduk yıldız yer içeriz" (İlhan, 1993b: 105). "gözlerinde güneşin sarhoşluğu köpük köpük", "yıldızların kaçıştığı acımsı geceler içinde", "ben mehtabı içmişim gökyüzü içime akmış" (İlhan, 1993a: 75, 94 106). "ne bal gözlü kızlar geçti ne altın gözlü" (İlhan, 1993d: 49). "geceleri uyku tutmuyor işin yoksa cıgara iç / yıldızlar boğazıma dizili inanmazsın", "acı ve alaca gözleriniz / daima gölgeli", "belki juarez'im meksika'da güneşin tuzunu / [yalıyorum" (İlhan, 1998: 47, 64, 153). "balgam tabiatında gözler", "acı ve tuzlu dağların dibinde", "karanlıklar tüküren kahrolası bir denizde", "bir kılıç tadı yok mu karanlığın tadında" (İlhan, 1994b: 67, 85, 95, 109). "karanlığın tadı", "düşlerimizi tükürdüğümüz", "buruk ahlath ayvalı acı turunçlu / güneşi kaskatı dişleyip gülerler", "gülümsemeleri acı" (İlhan, 1993e: 50, 63, 68, 105). "sütlü mavi aydınlatırlardı halka halka sahilleri", "gözlerin zehirlense de suç sayarsın ağlamayı / [...] tophane rıhtımı'nda acı acı gemiler kalkar" (İlhan, 1993c: 85, 97). "acı bir dumandır köyleri" (İlhan, 1994a: 62). "tutam tutam bulutları yiyen zenci kadın", "acı sarı bir arı vızıldar

/ vurup kendini o duvardan bu duvarı”, “an gelir şimşek yalar / masmavi dehşetiyle siyaset meydanını”, “yanında zehirli sarışın” (İlhan, 1995: 37, 42, 67, 93). “eflatunun tadı tuzu kalmadı” (İlhan, 1993ç: 52). “acı mavi bir kızcağız ağzı tütün ve sarı” (İlhan, 2022b: 23). “aydınlığa doymuş” (İlhan, 2022a: 60).

5. tatma>koklama (f: 3, %1,5): “taze kan kokusu”, “bir barut kokusu acı bir barut kokusu” (İlhan, 1993b: 160, 177). “acı bir barut kokusu genimizde” (İlhan, 1993e: 83).

6. tatma>işitme (f: 6, %3): “sidney bichet'nin caz havalarını çiğneyip tüküren”, “alman devriyelerinin çiğ düdükleri” (İlhan, 1993a: 43, 79). “acı ninni” (İlhan, 1993d: 63, “pançak pançak şiirler tüküreceğim”, “ışığının tadında bir değişme” (İlhan, 1998: 11, 154). “gerçi ney üflerse de muammer bey aslında / hayli rind bir ozandır ömer hayyam tadında” (İlhan, 1993e: 101).

7. tatma>dokunma (f: 4, %2): “sen avucunda bir lokma rüzgâr tutuyordun” (İlhan, 1993a: 52). “bu rüzgarın tadı senin hiç tatmadığın” (İlhan, 1998: 48). “şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız”, “canavar düdükleri gibi uğuldar nabızlarında kan / alnında boncuklaşan ter karabiber acısıdır” (İlhan, 1993c: 83, 112).

8. görme>işitme (f: 33, %16.9): “gökyüzü şarkılar gibi temiz”, “dağlar mor bir şarkı gibi ufka uzanmış”, “kulaç kulaç insan çığlıkları” (İlhan, 1993b: 121, 166, 167). “ben gördüm kulaklarım gördü”, “masmavi bir sesi var hergelenin”, “gözlerinde bir aydınlık / bir deniz türküleri aydınlığı”, “karanlıkta pırıl pırıl ışığını gezdiriyor”, “uzun söze ne hacet”, “ezan sesleri dağıldı kanat kanat minarelerden”, “çeçen arabalarında tütün ırgatları / silik soluk açık mavi türküler” (İlhan, 1993a: 31, 39, 82, 88, 94, 108, 127). “yahudi sokaklarını aydınlatan telaviv şarkıları”, “çığlığı pırıl pırıl boşlukta duruyor”, “kulaklarına bir keman aydınlığı derken” (İlhan, 1998: 11, 30, 143). “juliette greco'nun en kalın sesli plağı”, “klaksonlar parıldıyor”, “her telefon zilinde ölüm haberleri parlayan”, “havagazı musluklarında o ince yılan ısıkları”, “tamburların iç titreşimleriyle gittikçe derinleşen / tamburi cemil bey karanlığında”, “fikret kafiyeleleriyle mısra mısra / parıldadıkça çığlıklar ışıldaklar gibi” (İlhan, 1994b: 40, 64, 67, 68, 111, 119). “ney ısıklarıyla pırıltılı darmadağın”, “aşklarımı büyük kemanlarla çizdiler”, “yahudi karanlığı iç kulağında”, “boş çığlıklar”, “ney pırıltılarıyla” (İlhan, 1993e: 26, 55, 58, 59, 70). “tren çığlıklarının parıldadığını görünce şafakta”, “karanlık çığlıklara benzer tavusların ötüşündeki”, “yemyeşil gürültülerle”, “nasıl damlardı

mayıs akşamlarına utlar” (İlhan, 1993c: 65, 82, 89, 97). “sonbaharın en kalın düdükları / uğuldar eylül serinliğinde”, “ince bir hicazkar” (İlhan, 1994a: 52, 89). “bir katar kaybolur Haydarpaşa garı’ndan / bırakıp gümüş çığlıklarını tel tel ardında” (İlhan, 2022b: 39). “heyecanlı ötüşleri / kıvılcımlar halinde/yıldızlara yükseliyor”, “mısrarlar ki nâzım’dan / savaş yıllarının ağır karanlığında/ufkumuzu gizlice aydınlatan” (İlhan, 2022a: 73, 87).

9. görme>dokunma (f: 3, %1,5): “el ıscah ayak ıscah sıtma ıscah ve mavi” (İlhan, 1993d: 72). “artık kimseyle sevişemem/anladım sevişmek kımızı” (İlhan, 1994a: 78). “derin bir uykusuzluğa sarkmış yolcular” (İlhan, 1995: 21).

10. görme>koklama (f: 4, %2): “burun deliklerinde ince bir tütün rüzgârı”, “pis kokulu” (İlhan, 1994b: 37, 50). “gittikçe genişleyen / yakılmış ot kokusu”, “dallardan gökyüzüne / pırıl pırıl / kokuları yola çıkmış çiçeklerden” (İlhan, 2022b: 71, 80).

11. işitme>görme (f: 4, %2): “kirpiklerimden mısra dökülüyor” (İlhan, 1993d: 38). “kalpakları tozlu paşaların çığlıklı gözlerinden”, “sen beyaz bir kadınsın karanlıkları dinleyen”, “ayışığı dal dal kulaklarımda uğuldamıyor mu” (İlhan, 1998: 86, 94, 129).

12. koklama>dokunma (f: 1, %0,5): “memeleriyle solur / bin kocalı kadın / memeleriyle koklar” (İlhan, 1995: 45).

13. görme>zaman (f: 6, %3): “yeşil zaman” (İlhan, 1993a: 19a). “İsmail ne bilecek silik bir pazartesi” (İlhan, 1993d: 33). “kırmızı pazar” (İlhan, 1998: 47). “vahşi vahşi parıldayan ayrılık saatidir” (İlhan, 1994b: 109). “onu terkettiğim külrengi salı” (İlhan, 1993e: 85). “günler kısalıyor” (İlhan, 1993c: 75).

14. dokunma>zaman (f: 3, %1,5): “ellerine eylül bulaşır” (İlhan, 1993d: 12). “haftalar ellerimde ufalanıyor”, “gergin bir pazartesi” (İlhan, 1998: 101, 140).

15. tatma>zaman (f: 3, %1,5): “akşam üzerleri zehir zemberek acıydılar” (İlhan, 1994b: 63). “böyle sonbahar mı olur / tadı kalmamış”, “tuzlu ve uzak temmuz’ları osmanzade’nin” (İlhan, 2022a: 41, 58).

16. birlikte aktarım (f: 15, %7,6): “yıkansın burcu burcu yunsun şarkılar”, “fevkalade tatlı bir sesin söylediği / şöyle kolay dokunaklı aydınlık ve temiz” (İlhan, 1993b: 54, 133). “sesiniz yıllanmış bir mahkum gönlünce sıcak / bir çocuk namusunca temizdi” (İlhan, 1993a: 41). “dilimde yanık yıldızların tadı”, “en yeşil küfürlerle kendi kendilerini kırbaçlayarak”, “zehirini sağıyor karanlığın” (İlhan, 1998: 40, 63, 117). “ve

kulaklarımda / kıldan ince kılıçtan keskin şarkısı / kuvayı milliye rüzgarının” (İlhan, 1994b: 92). “hayli dargın sesi kalın ve titrek” (İlhan, 1993e: 13). “o sözler ki acıdır / mapusane avlularında / demirli kırbaçlar gibi şaklar” (İlhan, 1994a: 108). “geçen akşam yağmuru değiştirdiler / yumuşak başlamıştı tatlı ve ılık” (İlhan, 1993ç: 40). “kalın bir baş ağrısı / beyni yiyip bitiriyor”, “parmak uçlarında tatyos efendi’nin / herkesin unuttuğu bir bestesi / çalıyor doya doya” (İlhan, 2022b: 35, 38). “yıldızlara dokunma yanarsın”, “deniz kuşları mavi beyaz tuzlu rüyalarına”, “sonra o saklı kokular / yapışkan ıslak ve dişi” (İlhan, 2022a: 15, 52, 83).

17. dolaylı zincirleme aktarım (f: 7, %3.5): “ışık damlıyor tuzlu bir ter halinde burunlarından” (İlhan, 1998: 63). “neonlar çığlık çığlık yırtılırken”, “ılık bir imbat tuzluluğu gözlerimi sardı bu akşam / gözlerimi bu akşam ateş serpintileri” (İlhan, 1994b: 46, 92). “köşe başlarına ispanyolca bir elektrik tükürüyor” (İlhan, 1993c: 19). “soluğunda dağların mavi soğuğu” (İlhan, 1995: 91). “gitar kımıldadı mı zaman deliniyor”, “tiz çığlıklarıyla aydınlığı doğrayarak” (İlhan, 2022a: 23, 31).

Attilâ İlhan’ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde örnek sayısı en yüksek kategorinin dokunma>görme, örnek sayısı en düşük kategorinin dokunma>koklama ve koklama>dokunma olduğu; 5 duyu arasında 12 çapraz eşleştirme gerçekleştirildiği; tatmadan bütün duyulara aktarım yapıldığı fakat tatmaya hiçbir duyudan aktarım yapılmadığı; aktarımların kaynak alanında beş duyunun yer aldığı; dokunma-koklama, dokunma-görme, görme-işitme duyu çiftleri arasında karşılıklı aktarımların inşa edildiği görülmektedir. Yukarı duyulardan aşağı duyulara yapılan ters yönlü aktarımların nicel olarak düşük olması Ullmann’ın (1945, 1957) belirttiği evrensel aktarım yönü ilkesiyle uyumaktadır. Koklamadan dokunmaya yapılan ters yönlü aktarımın sıra dışılığı Alper Kumcu’nun (2021) Türkçedeki duyu aktarımlarıyla ilgili yaptığı çalışmasında ulaştığı sonuçlardan biridir. Dokunmadan diğer duyulara yapılan aktarımlar (dokunma>işitme, dokunma>koklama, dokunma>görme) tüm aktarımlarının %38.1’ine denk geldiğinden Attilâ İlhan’ın şiirlerinde geçen dilsel sinestezi örneklerinin baskın kaynak alanını dokunma duyusu oluşturmaktadır. Tatmadan diğer tüm duyulara yapılan aktarımların toplam oranı %20.1’dir. Oluşturulan listeden hareketle Attilâ İlhan’ın şiirlerinde dilsel sinestezi örneklerinin sayısının yüksekliği dikkat çekmektedir.

Dokunmadan işitmeye yapılan aktarımlar, Attilâ İlhan'ın şiir kitaplarındaki sayısal dağılıma göre incelendiğinde ilk şiir kitabı olan *Duvar*'daki (1993b) dilsel sinestezi örneklerinin diğer kitaplara göre daha yüksek sayıda olduğu görülmektedir. Bu kitapta halk şiiri söyleyişlerinin ve halk kültürünün etkileri mevcuttur. Bu etki dokunmadan işitmeye aktarımlarda kendini göstermektedir. Halk şiirinde ve konuşma dilinde rastlanılan türkülerin yanıklığı/yakılması kırsal bölgede yaşanan bir aşk hikâyesi üzerinden “şimdi bir türkü yakılmaz mı adına” (İlhan, 1993b: 29-30) dizesine yansımaktadır. Konuşma diline akseden “gevrek gülüş” şeklindeki kullanım, danaların sesinin gevrek olduğu şeklinde ifade edilerek yeniden üretilmektedir. Aynı doğrultuda sözün dokunaklı olmasına yönelik kalıplaşmış dilsel sinestezi ifadesinde; bir rubaide, buğday yıkayıp kurutan bir köylü kadının söylediği türkü yanık ve dokunaklı olarak ifade edilip türkünün uyandırdığı duygusal yoğunluk betimlenmektedir. Türküyü dinleyen özne uzaktaki sevgilisini hatırlamaktadır ki bu durumdan hareketle her türkünün sevgiliyi hatırlatmadığı sonucuna varılmaktadır. Türkü dokunaklı şekilde yakıldığında dinleyene temas etmekte ve bu temasın tesiriyle sevgiliye olan özlem duygusu uyanmaktadır. Bu yönüyle işitme dokunsal özellikler kazanarak hatırayı canlandıran bir uyarıcıya dönüşmektedir:

sarı baş örtülü bir kadın bir türkü yaktmaktadır

buğday yıkamış güneşte kurutmaktadır

uzaktaki sevgilimi hatırlatırsınız bana

ah benim memleketimin dokunaklı şarkıları. (İlhan, 1993b: 117)

“garipseme” adlı şiirde uyumaya yakın bir zamanda dinlenen radyo programındaki haber ve şarkılar tarif edilmektedir. Çin’le ilgili iyi haber verilmediği söylenmekte, Kudüs radyosunun çaldığı şarkıların kıvrak olduğu tasvir edilmektedir. Arap kültürünün ve şarkılarının dans müziğine uygunluğu dokunma duyusundan kıvrak kavramının işitme duyusuna aktarılmasına neden olmaktadır. Şarkının ritmik yapısına uygun geliştirilen danstaki beden hareketleri şarkının niteliği hâline getirilmektedir: “iyi haberler vermedi biraz evvel çin'den / şimdi kıvrak şarkılar çalan kudüs radyosu” (İlhan, 1993b: 115).

Delicilik ve kesicilik gibi fiziksel tahribata yol açabilen özellikler dokunma duyusundan sese aktarılıp sesin bir silah olarak kullanılmasına yönelik dilsel sinestezi

ifadesi geliştirilerek şiirlerin epik yönü güçlendirilmektedir. Savaş izleğinin baskın olduğu ve epik bir sesin hâkim kılındığı “heyamol” adlı şiirde savaşa katılanlardan kaptan Johansen’in yiğitliği ve savaşçılığı çığlığının bıçak olduğu ve kumandaları kırbaç gibi savurması yönündeki ifadeleriyle fiziki özellikleri üzerinden betimlenmektedir:

ve kaptan johansen

sakalı alev

avazı bıçak

kırbaç gibi savuruyor kumandaları (İlhan, 1993b: 189).

Sese aktarılan delme, kesme ve bilenme özelliklerinin olumsuz anlamları karşılaması *Ben Sana Mecburum* adlı kitaptaki şiirlerde de sürdürülmektedir. “İstanbul ağrısı” adlı şiirde trenlerin çığlıkları özneyi bıçaklamakta, ısıklar kulaklara saplanmakta, kulaklardan kan fişkırmaktadır. Şiirde gerilimin zirveye aşamalı şekilde çıkarıldığı görülmektedir. Oluşturulan ortamda sıkıntı, bunalım ve sıkışmışlık; intihar, bıçaklanma, zehirleme eylemleriyle pekiştirilmekte ve duyular arası aktarımlarla oluşturulan gerçeküstü sahneler kentteki mekânlara yerleştirilerek kent izlenimleri üretilmektedir. Bu ruh hâlinin getirdiği tahammülsüzlük duygusu da belirli seslere karşı rahatsızlık oluşturmaktadır:

eğer sen yine İstanbul'san

kirli dudaklarını bulut bulut dudaklarıma uzatan

sirkeci garı'nda tren çığlıklarıyla bıçaklanıp

intihar dumanları içindeki haydarpaşa'dan

anadolu üstlerine bakıp bakıp

ağlayan

sen eğer yine İstanbul'san

aldanmıyorsam

yakaları karanfilli ibneler eğer beni aldatmıyorsa

kulaklarımdan kan fişkırıncaya kadar

yine senin emrindeyim

utanmasam

gözlerimi damla damla kadehime damlatarak

kendimi yani şu bildiğin Attilâ İlhan'ı

zehirleyebilirim

(...)

sen eğer yine İstanbul'san

senin ısıklarınsa kulaklarıma saplanan bu ısıklar. (İlhan, 1998: 12-14)

Sesin zindanda bilendiğini belirten dize, mahpus kişinin öfkesinin sözsüz ses olan ışılgına yansıdığını ifade etmek için kullanılmaktadır. Sesin, sözün, merhabanın, maninin ve mısranın sıcaklığını belirten ifadeler samimiyeti, hoşnutluğu açığa vurarak bunları işiten kişide motivasyonun yükselmesini sağlamaktadır. Dokunmadan işitmeye yapılan aktarımlardan yola çıkarak dokunma duyusuna ait kavramların ses, söz ve müzik üzerinde oluşturduğu haritalama Attilâ İlhan'ın şiirlerinin anlam dünyası hakkında bilgi vermektedir. Müziğin yakıcılığı ve dokunaklı oluşu dinleyende duygusal yönden hüznü oluşturmakta; sıcak ve sıcacık oluşu dinleyiciye hoşnutluk ve güven duygusu hissettirmekte; delme, kesme, saplama ve bilenme özellikleri olumsuz duyguları dışa vurmaktadır.

Attilâ İlhan, bakışlara (mecazımürsel kullanarak göz dediğinde bakışı kastettiği de dikkat alındığında) dokunma duyusuna ait kavramları aktararak dilsel sinestezi ifadeleri üretmektedir. Şiire konu olan kişilerin ruh hâlleri ve duygu durumları bakışlara aktarılan kavramlar üzerinden verilmektedir. “gözlerinden mi yaktın söyle cıgaranı / tütün değil ya dünyalar dağıtamaz efkârını” (İlhan, 1993b: 89) dizelerinde efkârlı bir kişi sigara içmektedir fakat içilen sigara bu efkârı dağıtacak güçte değildir. Derdin yakıcılığı kişinin bakışlarına aksederek içilen sigaranın ateşinin gözlerden mi yakıldığı sorusu yöneltilerek hem gerçeküstü bir atmosfer oluşturulmakta hem de öznenin içinde bulunduğu ruh hâli hakkında mübalağa yapılmaktadır.

“o gözler ki” adlı şiirde bahse konu olan gözlere ait bakışların yakıcı ve mermi çekirdeği kadar delici olduğu ifade edilmektedir. İlk dizede yer alan gözlerin vahşiliği ifadesi bu bakışları sergileyen kişinin öfkeli ruh hâlini betimlemektedir. Vahşiliği

oluşturan kavramlar, bakışları niteleyen sinestezik transferlerle verilmekte; alev, kı kıllık, kan, yangın kavramlarıyla tenasüp oluşturulup dokunma duyusuna ait sıcaklık özelliği görme duyusuna aktarılmaktadır. Dokunma duyusuna ait sertlik ve delicilik mermi çekirdekleri tamlamasına dâhil edilmektedir:

o gözler ki vahşidir

yangın kı kıllıklarıyla korkunç

kanlı bir sevdayı çoğullaştırır

karanlık kirpikleri

göz değildirler

bir namludan fırlamış

mermi çekirdekleri

o gözler ki

çakmaktaki alev. (İlhan, 1994a: 106)

Bakışların delici şekilde algılanması Mustafa Kemal Atatürk'ün bakışlarına aktararak “o eski adamlar” adlı şiire epik bir söyleyiş katmaktadır. Övülen kişinin heybeti, yiğitliği ve kahramanlığı bakışlar üzerinden verilirken sinestezik bir algıyla bakışın etkisi güçlendirilerek bakılan şeyi delen mermi olarak tarif edilmektedir. Bakılan yerde iki kurşun deliği bırakılması bir çift gözün çift namlu olarak algılanmasındandır. Mustafa Kemal'in sessiz duruşu da açık bir çakının tehdidini saklayan sözlerin henüz sarf edilmemiş olması şeklinde belirtilmektedir:

bir an mustafa kemal göründü yataklı vagondan

ince uzun parmaklarında eriyor cıgarası

açık bir çakı tehdidi kilitli dudaklarında

bakışları değdiği yere iki kurşun deliği bırakıyor. (İlhan, 1193ç: 95)

Mustafa Kemal'e ait methiye niteliğindeki dizeler incelendiğinde onun mavi gözlerinde yiğitlik gören epik söyleyişle bakışları “çığlıklı” olarak algılanarak işitmeden görmeye aktarım yapıp kulakların duyuşal işlevi gözlerle yüklenmektedir:

bir avuç fikret getir bir yürek dolusu mustafa kemal

kalpakları tozlu paşaların çılgınlık gözlerinden

bir tutam kuvayı milliye mavisi. (İlhan, 1998: 86)

“barakmuslu mezarlığı” adlı şiirde geçen “iki gözüm iki ateş parçası iki taş parçası iki elim” (İlhan, 1993a: 118) dizesinde kendini bu şekilde tarif eden selamsız oğlu bekir isimli kişi; beden gücünü, iki elinin iki taş parçası olduğu şeklinde dile getirmektedir. Ellerin sertliğini tamamlayan başka bir özellik de iki gözün iki ateş parçası olmasıdır. Sertlik ve ateş kavramları güç ve öfkeyle ilişkilendirilmektedir. Bakışlara yakıcılık özelliğinin aktararak öfkenin gözler aracılığıyla yansıtılmasına yönelik benzer kullanım şairin başka şiirlerinde de mevcuttur: 12 Eylül’ün oluşturduğu darbenin karanlığını konu edinen ve kitapla aynı adı taşıyan “korkunun krallığı” isimli şiirde sürekli takip edilme paranoyası yaşayan, tedirgin, yakalanma ve infaz edilme kaygısını taşıyan -belli ki bir militan- kişinin duygu durumu sinestezik algı üzerinden açığa çıkarılmaktadır. Gizli saklı yaşıyor izlenimini uyandıran özne, kaldığı yerde gece yayını bittiğinde televizyonu kapattığı hâlde ekranda beliren kişilerin sanrısıyla irkilmektedir. Ekranda beliren kişiler kara bıyıklıdır, bu kişilerin gözleri ateş saçmaktadır çünkü gözlerinde tarifsiz bir öfke vardır. Hışım ile ateş eşleştirilerek olumsuz bir durum olarak şiire yerleştirilmektedir. Bıyıkların karalığı yaşanan karanlık dönemin sorumlularını ve dönemi tarif etmek için tasavvur edilip bu kişilerin suratlarının kapalı demir kapıya benzetilmesi hapishaneyi hatırlatmaktadır:

nasıl oluyor anlamıyorum

gece yayın bitmiş televizyonu kapamışım

ekranda ansızın birileri

kapalı demir bir kapı gibi suratları

gözleri ateş saçıyorlar

gözlerinde tarifsiz bir hışım

bıyıkları zifiri karanlık

ele geçirebilirlerse beni öldürmek

besbelli maksatları. (İlhan, 1993ç: 42)

İlk baskısı 1973'te yapılan *Tutuklunun Günlüğü*'nde yer alan “mahur” adlı şiirde 12 Mart 71 sonrası dönemde ölen genç idealist/politik insanlara ağıt yakılmaktadır. Şiir, bir sabah radyodan duyurulan olumsuz bir haber üzerine yazılmıştır:

özellikle bu şiirin üzerinde duracağım. nedeni şu: bana öyle geliyor ki 12 mart sonrası kahrının en belirgin olduğu örnektir. bir sabah ağır ve kıyıcı haberleri radyodan dinlemiş, karşıyaka'dan izmir'e geçmek üzere vapura binmişim. deniz bulanık, hırçın ve çalkantılıydı. gökyüzü simsiyah alçalmıştı. acı bir yel esiyordu. şiirin ilk mısralarını içimde duydum. Şiirlerimi, mısraları yüksek sesle tekrarlamadan yazamadığım için vapurda تنها bir yer aradım. indikten sonra da rıhtım boyunca mırıldana mırıldana ilk beşliği tamamladım. (İlhan, 1993c: 141)

Şiirde şenliğin bitip acı bir yelin kalması tatmadan dokunmaya aktarım yapıldığını göstermektedir. Şenlikten sonraki yelin acı olması olumsuz bir duruma denk düşmektedir çünkü nahoş bir dönemden geçilmektedir. Akşam olmadan karanlığın çökmesinin bir nedeni vardır: yangın ormanını oluşturan genç fidanlar³ ile dönemin politik gençliği temsil edilip o gençler aydınlığın aracıları olarak kabul edilmektedir. Bu insanların güneşten ışık yontması, etrafa aydınlık saçarak güneşten dağılan parçaların düştüğü yeri aydınlatmasını ifade etmektedir. Güneş ışığının yontulması dokunma duyusundan görme duyusuna aktarım yapıldığını göstermektedir. Karanlık ve aydınlık sıfatları dönemin atmosferini nitelerken aydınlığa dokunmak övülen bir durum olarak gösterilmekte ve aydınlığa dokunularak sinestezik bir algıya ulaşılmaktadır. İdeolojinin ve onun verdiği heyecanın yayılmasıyla güneşin yontulmasıyla etrafa yayılan ışık parçaları eşleştirilmektedir. Aynı şekilde güneşi yontan sert mizaçlı adamlar da ateş ormanından püsküren kor parçalarıdır. Tüm bunların sonucunda ateş ve aydınlık çekilince geriye -akşam olmadan çöken- karanlık ve acı yel kalması şu şekilde nazmedilmektedir:

bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı

güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı

hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı

gittiler akşam olmadan ortalık karardı

o mahur beste çalar müjgan'la ben ağlaşırız. (İlhan, 1993c: 83)

Attilâ İlhan'ın “kısa devre” adlı şiirinde gecenin en karanlık noktası yaklaştıkça özneyi etkisi altına alan kaygı yansıtılarak o anın gelmemesi arzulanmakta, ışıklar tutulmaya çalışıldıkça ışığın avuçlardan kaydığı algılanmaktadır.⁴ Işıklardan maksat gün ışığıdır fakat gün ışığının tutulamayıp gecenin gelmesinin nedeni zamanın akışına insanın müdahale edememesidir. Işık, gün ışığını kastettiğinden tutulamayan şey gündüzdür yani zamandır. Işığın avuçta tutulması dokunmadan görmeye aktarım yapıldığını göstermektedir:

ışıkları tutamıyorum

avuçlarımdan kayıyor

karanlık en büyük korkum

gece gittikçe çoğalıyor. (İlhan, 1995: 17)

“kısa devre” ile aynı kitapta yer alan “tut ki gecedir” adlı şiirde gecenin gelmesiyle camlardan içeri dolan karanlık ellere bulaşmaktadır (dokunma>görme). Şair gün ışığını avuçlarında tutamamakta çünkü gecenin karanlığı gelip ellerine bulaşmaktadır. Geceye dokunulduğunda yaşananlar gözlenmeye başlanıp şehirdeki kaçakçıların, yeraltı örgütlerin militanlarının, fahişelerin, katillerin, hırsızların macerasına ve yasa dışı suçluların aranmasına şahit olunmaktadır. Geceye dokunmak karanlıkta beliren silüetleri görmeyi sağlamaktadır: “tut ki gecedir / karanlık sıvaşır ellerine camlardan” (İlhan, 1995: 11).

Dokunma>görme kategorisinde yer alan diğer dilsel sinestezi örnekleri incelendiğinde iki kişinin birbirini görmesi gözlerin gözlerine değmesi diye ifade edilmesi bir tür kişiler arası temas kurmayı göstermektedir. Bakışlarla kucaklamak, bakışların sınımsıcak olması gibi ifadelerde sıcaklık/samimiyet ve sevgiyle ilişkilidir. Attilâ İlhan'ın şiirinde bakışın ateşli ya da yakıcı olması öfkeye, sıcak olması ise sevgiye denk düşmektedir. Temasın bakışlara aktarılması yönündeki ifadeyle gözlerin saate saplı olması şeklinde ifade edilerek emir geleceği için gözlerini saatten ayırmayan askerlerin durumu betimlenmektedir. Bir yere saplanan cismin orada sabit kalıp hareketsizleşmesi, gözlerin saatten ayrılmamasıyla eşleştirilmektedir:

ankara içlerinde garnizonlarda

ordunun ve donanmanın erleri

kurmaylar ve subaylar

gözleri saatlerine saplı

son emri bekliyorlar. (İlhan, 1994b: 91)

Duygusuzluk bakışlara yansıyor o bakışlara maruz kalan kişiyi üşütmekte ve elektrik çarpması gibi zararlar vermektedir. Bir kadının sevgiye ve aşka davete karşı katılığı, duyarsızlığı onun bakışlarının soğumasına yol açmaktadır. Bakışlara yansıyan olumsuz duyguların yoğunluğu dokunma duygusuna ait kavramlarla pekiştirilmektedir. Aradaki buzları eritmek şeklinde kullanılan sözde geçen buz ve soğuk kavramlarının kadının kişilik yapısıyla ve onun yansıması olan bakışlarıyla ilişkilendirildiği görülmektedir ki kadın buzludur, bakışları ise bu buzdan yayılan soğukluktur:

zulmetmeyi yeğler o buzlu kadın sevmek yerine

gözlerindeki soğuk elektrik

çakar ufkumuzda şimşek yerine

kanı donmuştur/ besbelli kılı kıpırdamaz

koparıp göğsünden yüreğini

uzatsan kan içinde

çiçek yerine. (İlhan, 1995: 53)

Savaşta ölen genç askerlerin bakışlarının donukluğu (dokunma>görme) ise dondurularak bir şeylerin son hâliyle muhafaza edilmesini/sabitleştirilmesini (cansızlaşma) ve yaşamın nihayete ermesini belirtmektedir ki bu durumun olumsuz kabul edilmesi ölen askerlerin gülüşlerinin de acı olması (tatma>görme) ifadesiyle pekiştirilmektedir:

genç kalır cephede ölenler

bakışları donuk besbelli biraz

gülümsemeleri acı. (1993e: 110)

Dokunma duyusundan görme duyusuna aktarımlar yapıldığı gibi görme duyusundan da dokunmaya aktarımlar yapılmaktadır. İkinci tür aktarımın birinciden daha az sayıda olması, birinci aktarımın yönünün evrensel kanonik aktarım yönü ilkesine uymasındandır. Görmeden dokunmaya yapılan aktarım sıra dışı sinestezik kullanımlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda “tartımlı adam” adlı şiirde sıtma hastalığının el ve ayaklar yani tüm vücudu sarması mavi olarak algılanmaktadır. Gözlerin göl gölet oluşuna ve vücudun yüksek sıcaklığa sahip olarak titremesine sıtmanın neden olması mavi olarak algılanmasına yol açmaktadır. Sıtmanın etkisiyle vücutta beliren aşırı sıcaklığın oluşturduğu titremenin mavi rengiyle eşleştirilmesi, gözlerin göl olduğunun söylenmesiyle örtüşmektedir: “avuçlarım ataştırkine gözlerim göldür gölektir / el ıscah ayak ıscah sıtma ıscah ve mavi” (İlhan, 1993d: 72).

“/ocak, gece/” adlı şiirde ocak ayının sert geçen havasından dolayı görme duyusuna hitap eden yıldırımın ortaya çıkardığı kıvılcımlar soğuk olarak algılanmaktadır. Kapı aralanınca karşılaşılan kıvılcımlar dışarıdaki havanın tesiriyle soğuk olarak ifade edilmektedir. Dokunma duyusuna ait bir kavram olan soğuk, görme duyusuna ait kavram olan yıldırım ile ilişkilendirilerek karanlık ortamın da etkisiyle ürkütücü bir tablo oluşturulmaktadır:

yanlış kapıyı araladım

arkası boşluk

uçurum karanlığından

yıldırım kıvılcımları

oysa soğuk. (İlhan, 1993ç: 56)

“jilet yiyen kız” adlı şiirde sevişmek (dokunma) kırmızı (görme) olarak algılanmaktadır. Orgazm sırasında renkler gören sinestetlerde olduğu gibi bu şiirde sevişmenin kırmızı olarak algılanması sıra dışı bir sinestezik deneyime karşılık gelmektedir. Şiirin yer aldığı kitabın “Meraklısına Notlar” bölümünde şiirin yazılma süreci, sosyalist çevrelerde cinselliğin bastırılıp ayıp olarak karşılanmasının önemsizleştiği bir döneme tekabül etmektedir. Verilen tepki ise aynı çevrenin cinselliği bastırdığı döneme yöneliktir. Kızın jilet yemesi, bıçak izinden dolayı kaşlarındaki kırmızılık, kirpiklerinin kırmızı olması, kanlı gözbebekleri, kızıl demirden ünlem, yangın yalazı, korkmadan öpmeye engel çıkaran elektrik kırmızısı

dişler, göğsündeki kumruların gagalarındaki zehrin kırmızılığı, yasak bölgelerinde (cinsel uzuv) bulunan tüylerin kırmızı ve ısırılan olması hem cinsel birliktelik için kız tehlikeli bir insana dönüştürmekte hem de bu kızla cinsellik yaşanması da kırmızı olarak tasvir edilmektedir. Şiirin yazılma süreci için verilen bilgide sosyalist çevrelerin tutumu şiirde hem bu çevreden olabilecek bir kızın renginin kırmızı ve kızıl olmasına neden olabilecek durumlara hem de geliştirilen tutumdan dolayı bu kızla birliktelik yaşanmasının tehlikeli olabileceğine dikkat çekilmektedir. Şiirin sonunda tehlikelerin göze alınarak birliktelik yaşandığı, kasıkta kalan ince sızı ve artık kimseyle sevişilemeyeceğinin belirtilmesiyle açığa çıkmaktadır. Bu yüzden son dördlükte kızıl gezegen olarak bilinen Mars'ın Merih olarak anılması ve belanın birlikte bulunup cehenneme gidileceği yine yasağın çiğnendiğine delalettir. Kadının jilet yemesi, birlikte olacağı kişi için vücudunun farklı noktalarının tehlikeli olması, şiirin geneline yayılan kavramların kırmızı ve kızıl renkleriyle nitelenmesi sevişmenin de kızıl olarak algılanmasına yol açmaktadır:

gece gündüz tek düşüncem

kasıklarımdaki ince sızı

artık kimseyle sevişemem

anladım sevişmek kırmızı

jilet yiyen kız merih'li gecem

birlikte bulacağız belamızı

sonumuz kuşkusuz cehennem

kırmızı kırmızı kırmızı. (İlhan, 1994a: 78)

Dokunma>koklama sinestezisi kapsamına giren “çamlar ıslak ıslak kokar” (İlhan, 1993b: 31) dizesinde yağın yağmur sonrasında tabiattaki değişim tarif edilmektedir. En az ayrılmış duyu olan dokunma, yukarı yönlü hareket edip görece ayrılmış koklama duyusuna aktarılarak koku dokunulabilir bir yapıya kavuşturulmaktadır. Her yeri yıkayan yağmur, çamın kokusunu da değiştirerek onun ıslak kokmasına neden olmaktadır. Sinestezik algı oluşurken çevresel şartlar devreye girip ıslanan çam ağacının kokusuna dokunma duyusundan aktarım yapılmaktadır.

Koku duyusundan dokunma duyusuna yapılan aktarımlar özgün dilsel sinestezi örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Duyular hiyerarşisi bağlamında evrensel aktarım yönü aşağı duyulardan yukarı duyulara doğru gerçekleşerek aşına bir yapı oluşturmaktadır. Aşağı yönlü yapılan aktarımlar alışılmış yapılandırmanın dışına çıktığından özgün söyleyişlere kapı aralayabilmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde 6 bölümden oluşan “ayıp resimler” şiirinde erotizm sinestezik algıyla somutlanmaktadır. Şiire konu olan kadının odasına güneş girmesiyle önce acı sarı (tatma>görme) olan bir arı vızıldayarak günü karşılamakta gözleri ışık bulaşığına dönüşerek dokunma>görme sinestezisi inşa edilmektedir. Kadının on üç yaşında bir erkekle cinsel birlikteliği sinestezik aktarımlarla canlandırılmaktadır. Kadının altın dişlerinin erkeğin bedeninde değdiği yeri soluğuyla yakması dokunmadan koklamaya aktarım yapıldığını göstermektedir. Daha sonra kulak içlerine ışık zerresi bırakılması bu aktarımın sonucudur. Koklama kapsamına giren “soluk” kavramına dokunmadan ve görmeden birlikte aktarım yapılmaktadır. Cinsel birleşmenin duyuların aktarımıyla verilmesi; libidoyu dokunma duyusu alanından alıp birden fazla duyunun birleştiği alana çekerek cinsel enerjiyi bu alan üzerinden boşaltmak, birleşme sırasında oluşan heyecanın ve arzunun yükselmesini betimlemek içindir.

kadının pençelerinde oğlan çocuğu

on üç yaşlarında ancak

sarışın akça pakça

soyulmuş muz dersiniz

kokulu ve yumuşak

kadının altın dişleri her yanına batıyor

her değdiği yeri yakarak soluğu

dilinden kulak içlerine

ışık zerrecikleri bırakarak

[...]

ışık sızıyor hücrelerinden ter yerine

körpe erkekliğini kapmış oğlanın. (İlhan, 1995: 43)

Şiirin devamında cinsel cazibesiyle şiire alınan kadın betimlenerek kadının memelerine koklama duyusundan aktarılan kavramlar mevcuttur. Koklamayı gerçekleştiren organ sayısı genişletilerek vücudun değişik bölgelerine yayılmakta, erotizmi harekete geçiren uzuvlardan olan göğüslere koklama işlevi yüklenmektedir. Bin kocalı kadının göğsüyle koklayarak avını bulması vahşi bir hayvana benzemesine sebep olmaktadır. Koku, duyguların ve belleğin oluştuğu limbik sistemle doğrudan ilişkili olduğundan cinsel davet üzerinde etkiye yol açabilmektedir. Kadının kokuyu göğüsleri aracılığıyla alması koklamadan dokunmaya aktarım yapıldığını, burnun işlevinin genişletilerek göğüslere aktarıldığını göstermektedir. Oluşan bu aşağı yönlü aktarımın özgün kullanımı şiirde “tuhaf şey” olarak geçerek şaşırtıcı bir duyumsama olarak verilmektedir. Tatma organı olan ağzın işlevi, göğüsler üzerinden dokunma duyusuna yüklenerek tatma deneyimi vücudun değişik yerlerine yayılmaktadır. Kadında biriken gizli ve bastırılmış cinsel hazzın yoğunluğu göğsün içindeki sütle yer değiştiren ateşten portakallar olarak tasvir edilip bu yüksek libido memelerden kusularak açığa çıkarılmaktadır. İçindekini kusmak minvalinde kullanılan söyleyiş bu dizelerde cinsel hazzın ateşini memelerden kusarak dışarı çıkarmak şeklinde yeniden üretilip özgün bir söyleyişe ulaşılmaktadır. Koklama ve tatmadan birlikte aktarım yapılarak memeler cinsel hazzın merkezi hâline getirilmektedir. Kadının bastırılmış gizli cinsel duygularının ve enerjisinin vahşi bir şekilde açığa çıkması, “bastırılanın geri dönüşü” (Moretti, 2005) şeklinde tarif edilen psikolojik süreçle ilişkilidir. Dokunma duyusuna diğer duyulardan yapılan aktarımlarla kadının vücudunun her noktasına cinsel haz yayılmakta ve bilhassa göğüsler hazzın toplanma organı olarak diğer duyu organlarının işlevini üstlenmektedir ki sinestezik algı da bu süreçte devreye girmektedir:

tuhaf şey

memeleriyle solur

bin kocalı kadın

memeleriyle koklar

bulur avını

ateş kusar böğürtlen uçlarından

alevden birer portakal

kalbim artık ürperen bir mandoline benzer

ne güzel şeydir seni hatırlamak

[...]

saçların mutlaka örülmüş olmalı

mektepli bir kıza benzemelisin. (İlhan, 1993b: 133)

“dünyakârî” adlı şiirde özne, gönlünü şarkıcı olarak tahayyül ederek onun şarkılarını sinestezik şekilde algılamaktadır. Aşk üstüne söylenen şarkı yanıktır (dokunma>işitme), şarkılar deniz esintisi olup burcu burcu (hoş kokunun yayılması) yıkanabilir özelliktedir (dokunma+koklama>işitme). Şiirde geçen yanık, yunsun, deniz esintisi kavramları dokunma duyusuna; “burcu burcu” ifadesi ise koklama duyusuna aittir. Bu kavramların işitme duyusuna ait şarkı kavramına aktarılmasıyla birlikte aktarım şeklinde yapılandırılmış dilsel sinestezi örneğine ulaşılmaktadır. Gönlün söylediği şarkıların bıraktığı duygusal etki üç duyunun harmanlanmasıyla açığa çıkarılmaktadır:

benim gönlüm şarkıcıdır şarkı yakar aşk üstüne

şarkılarım deniz nefes şarkılarım pehlivan

[...]

yıkansın burcu burcu yunsun şarkılar. (İlhan, 1993b: 54)

“şehnâz” adlı şiirde mızrabın tellere değmesiyle oluşan müzik, tatlı ve yumuşak olarak algılanarak müziğin oluşturduğu duygu tarif edilmektedir ki bu duygu hoşnutluk içermektedir. Tatma (tatlı) ve dokunma (yumuşak) duyularından alınan kavramlar işitme duyusuyla ilişkilendirilmektedir:

sonbahar kuşları teker teker terkettiler boğaz'ı

o mızrap aynı yorgun tereddütle yoklardı şehnâz'ı

içten bir serzeniş gibi tatlı hayli yumuşak bazı

bazı tellerinde geçmiş zamanların istiğnası nazı

o mızrap aynı yorgun tereddütle yoklardı serzeniş. (İlhan, 1993ç: 73)

“o sözler ki” adlı şiirde sözün gücü işitme dışında kalan duyulardan yapılan aktarımlarla (birlikte aktarım) yapılarak tasvir edilmektedir. Şiirin ilk dizelerinde sözlerin hapishanede dile getirilmesi, şiirin son dizelerinde ise ağızdan çıkan söze sahip çıkılıp gerekirse bu sözler uğruna idam edilmenin bile göze alındığı dile getirilmektedir. Sözün hapis yatmaya sebebiyet vermesi onun acı olarak tarif edilmesini (tatma>işitme), sözlerin ateşten gül olması sözün yakıcı olabileceğini (dokunma+görme>işitme), bir tabanca gibi kalbin üzerinde taşınan sözlerin olması sözün vuruculuğunu (dokunma>işitme) göstermektedir. Söz ile ilişkilendirilen kavramların anlamca zıttı olan ifadeler ise sözün tehlike içermeyeceğini açığa çıkarmaktadır.

o sözler ki acıdır

mapusane avlularında

demirli kırbaçlar gibi şaklar

o sözler ki sırasında

çiçek açmış bir nar ağacıdır

dağ ufkuna vuran deniz aydınlığı

sırasında gizemli bıçaklar

o sözler ki

imgelem sonsuzluğunun

ateşten gülüdürler

kelebek çarpıntılarıyla doğarlar ölürler

o sözler ki kalbimizin üstünde

dolu bir tabanca gibi

ölüp ölesiye taşırız

o sözler ki bir kere çıkmıştır ağızımızdan

uğrunda asılırız. (İlhan, 1994a: 108)

İşitmeye diğer duyulardan birlikte aktarım yapılması Attilâ İlhan'ın son dönem şiirlerinde vardır. “söyler” adlı şiirde geçmiş zamanda bir sonbahar akşamı ya da yıldızlı bir haziran gecesı diye hatırlanan bir an, bellekte belirmektedir. Piyano çalan kişinin parmak uçlarında çalan besteden söz edilen dizelerde piyano tuşları aracılığıyla müziğe dokunulduğu, doya doya çalmak dizesiyle de müziğin tadıldığı ifade edilerek işitmeye dokunma ve tatma duyularından birlikte aktarımlar yapıldığı görülmektedir. İşitmeye birden fazla duyudan aktarım yapılarak müziğin sinestezik şekilde algılanması sağlanmakta ve duygular üzerindeki etkisi kuvvetlendirilmektedir:

sanki bir hayal oturmuş o تنها piyanoya

parmak uçlarında tatyos efendi'nin

herkesin unuttuğu bir bestesi

çalıyor doya doya. (İlhan, 2022b: 35, 38)

Tatmadan işitmeye yapılan aktarımlar incelendiğinde aktarılan kavramlar aracılığıyla sese, söze ve müziğe tadılabilir özellikler kazandırıldığı görülmektedir. “kaptan” adlı şiirde siyahi birinden bahsedilerek, bu kişinin meşhur siyahi caz sanatçısı (üflelemeli enstrüman çalan) Sidney Bichet'in caz havalarını çiğneyip tükürdüğü ifade edilmektedir.⁵ Sözü ağzında gevelemek ve lafı ballandırarak anlatmak minvalindeki konuşma dilinde kullanılan kalıplaşmış dilsel sinestezi ifadeleri “kaptan” adlı şiirde yeniden üretilerek müziğin ağızda çiğnenip tükürülmesi (tatma>işitme) biçiminde kurgulanmaktadır. Müziğin tadını çıkarmak ya da müziği tatsız bulmak şeklindeki kullanımlar da yeniden üretimin temelini oluşturan bileşenlerdendir. Siyahi bir kişinin, şiirde bahsi geçen birinin peşinde olup da duygularını saklamasının sebebi yüzünün renginin ona verdiği hüznün ve ezilmişlik duygusudur. Ten rengi, yoksul ıslık, Sidney Bichet ezilmişlik düzleminde buluşturulmaktadır. Bu yüzden çiğnenip tükürülen (seslendirilip bitirilen) müzik parçaları cazı ıslık hâline getirmektedir. Müzik artık sözsüzdür çünkü söz konusu siyahi kişi de duygularını dile getirememektedir:

montmartre metrosu civarında seni gözden

kaybettim

o zenci yine arkanda mıydı hiç dikkat etmedim

ağzında yoksul bir ıslık ıslak bir cıgara gibi

sidney bichet'nin caz havalarını çiğneyip tüküren

o saklasın varsın seni sevdiğini biliyorum ben

yüzünün renginden geliyor bütün üzüntüsü. (İlhan, 1993a: 79)

“yeraltı ordusu” adlı şiirde 2. Dünya Savaşı canlandırılarak dönemin mücadelesi ve çatışan güçler açısından gizlilik, takip, denetim süreci gerilim eşliğinde verilmektedir. “alman devriyelerinin çiğ düdükleri” (İlhan, 1993a: 79) dizesinde Alman devriyelerinin çaldıkları düdüklerin çiğ olarak algılanması (tatma>işitme) olumsuz bir duruma işaret etmektedir çünkü sinestezik deneyimini dile getiren özne bu gücün karşısında konumlanmaktadır. Bu karşı konumlanış, çalan devriye düdüğünün huzursuzluğa yol açtığını açığa çıkararak tatmaya ilişkin kavramların işitmeyle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Şair, başka bir şiirinde ıslığının tadının değiştiğini vurgulayıp aldığı kararların değiştiğini, duygularının dönüştüğünü dile getirmektedir. ıslığın tadını belirleyen şey içinde bulunulan duygu durumudur:

bir gece sabaha karşı

dehşetini birden kaybedecek gelmeyeşin

ıslığının tadında bir değişme

iç tartışmalarımda büsbütün başka bir tutum

büsbütün başka kıvılcımlar. (İlhan, 1998: 154)

Samimi duyu olarak kabul edilen tatma duyusundan görmeye yapılan aktarımlar, görülen nesnelerin ve ıslığın tadılan bir yapı olarak algılandığını göstermektedir. Bu aktarım biçimi duyular hiyerarşisine göre yukarı yönlü aktarımlar kapsamına girmektedir. Attilâ İlhan'ın geliştirdiği dilsel sinestezi örneklerinde karanlığın, aydınlığın, renklerin, ıslığın, bakışların tadı algılanmaktadır. Bu kavramlara aktarılan tat algısı, kavramların çağrıştırdığı memnuniyet/memnuniyetsizlik çağrışımıyla ilişkilidir. “ne bal gözlü kızlar geçti ne altın gözlü / dudaklarını yazayım dedim gözlerini yazdım” (İlhan, 1993d: 49) dizesinde tatma duyusunun kapsamına giren bal, görme duyu organı olan göze aktararak (mecazımürsel yoluyla bakışın kastedilmesi) bir kadının bakışından duyulan hoşnutluk dile getirilmektedir. Konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan “tatlı bakış, tatlı tatlı bakmak” şeklindeki kalıplaşmış ifadeleri, kavramsal alanı değiştirilmeden -yeni bir anlam yüklenmeden- şiire

alınmaktadır. Tatma duyusunun kapsamına giren “tatlı” nitelemesi bakış ile ilişkilendirilmektedir. Balın rengi altının rengiyle eşitlenerek bakışın rengi bal ve altın üzerinden nitelenmektedir. Dudaklar yazılmak istenirken gözlerin yazılması bakışa aktarılan tattan kaynaklıdır. Tatma>görme kategorisinde geçen mehtabın içilerek gökyüzünün içine aktığının belirtilmesi ışığın tadılabilir bir yapıda algılandığı ve bu algının memnuniyet duygusunu açığa çıkardığı belirtilmektedir. “kırmızı pazar” adlı şiirde geceleri elektrik işi yapan öznenin birinci şahıs anlatımı söz konusu olup geceleri sigara içtiği ve yıldızların (görme) boğazına dizildiği (tatma) ifade edilmektedir. “inanmazsın” sözcüğünün bir ön yargı belirtisi olması da yıldızın boğa dizilmesinin sinestezik algı olmasından dolayı bunun çok az insanda görülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden bu sinestezik algının nasıl bir deneyime yol açtığının açıklanması, sinestet olmayan insanlar tarafından yadırganabilmektedir:

biz elektrikçi kısmı karanlıkla güreşiriz

ölüm tellerde ıslık çalar gözümüz pektir

[...]

geceleri uyku tutmuyor işin yoksa cıgara iç

yıldızlar boğazıma dizili inanmazsın. (İlhan, 1998: 47)

“memleket havası” adlı şiirde Anadolu’dan edinilen izlenimler toplumcu duyarlılıkla betimlenmektedir. Şiirin altıncı bölümünde Anadolu kadınlarının toplumsal ve sınıfsal konumu, ezilmişliği, davranış biçimleri dile getirilmektedir. Şiirin bütününe yayılan “neden” ve “niçin” soruları aracılığıyla kadınların durumları sorgulanmaktadır. Bu noktada kız kardeşlerim diye seslenen kadınların bakışları acı ve alaca olarak algılanarak gözlerinin ise “daima” gölgeli olduğundan bahsedilmektedir. Kadınların korkmuş, öfkeli ve huzursuz görünen hâlleri bakışlarının acılaşmasına sebep olmaktadır. Tatma duyusunun kapsamına giren acının görme duyusuyla ilişkilendirilmesi, “tadı kaçmak, hayattan tat almak, tadının bozulması” şeklindeki kalıplaşmış sözlerin sinestezik bir formda üretilmesinin tezahürüdür. Bakışlara yansıyan acılık ve gölge, kadınların tatlarının kaçmasından kaynaklanmaktadır:

neden kızkardeşlerim

hep böyle bir şeyden korkmuş gibi huzursuz

hep böyle bir şeye kızmış gibi öfkeli

acı ve alaca gözleriniz

daima gölgeli. (İlhan, 1998: 64)

“eller yukarı” adlı şiirde Beyoğlu’nun gece yaşamı, polisiye bir hava içerisinde verilerek suç ortamı olarak betimlenen sokaklar, illegal işler yapan insanlar üzerinden canlandırılıp gerilim duygusu hâkim kılınmaktadır. Bu ortamda temizlik işçilerinin balgam tabiatında gözler süpürmesi gerçeküstü bir betimlemeye sinestezi aracılığıyla ulaşıldığını açığa çıkarmaktadır.

hayalet taksilerin sabaha doğru aktığı köşebaşından, büyük pamıakkapı sokağı'na devrildiler. bayrakları yırtılmış bir geceydi bu: her pasajında hain namlulan saklanmış, her telefon zilinde ölüm haberleri parlayan; yıldızları dönük, yenik bir gece. arka beyoğlu'nda. allah bilir, her on dakikada bir kadın yırtılıyordu. Birazdan orman bıyıklı çöpçüler, sokak aralarından, siklamen rujlu dudaklar. balgam tabiatında gözler, kesik memeler süpüreceklerdi. (İlhan, 1994b: 67)

“yorgunlar sendikası” adlı şiirde geçen “düşlerimizi tükürdüğümüz” (İlhan, 1993: 63) ifadesinde görmeye ait bir kavrama tatma duyusundan aktarım yapılarak özgün bir kullanıma ulaşılmaktadır. Düşlerin tükürüldüğü yer cezaevidir, düşler ile politik idealler kastedilmektedir.

“an gelir” adlı şiirde müziğin sustuğu, bulutların paldır küldür yıkıldığı, hayallerin yasaklanıp ideallerin hayata geçirilmeden veda edildiği, sokakların tutularak karakolların taranıp yağmurda bir militanın öldürüldüğü gerilimle dolu bir sahne canlandırılmaktadır. Gelen anlardan biri de canlandırılan bir idam sahnesidir. Bu sahnenin gerilimi sinematograf şekilde şimşeklerin masmavi dehşetle meydanı yaladığı (tatma>görme) yönündeki algılamayla tırmandırılmaktadır. Meydanı yalayan şimşek öyle bir etki oluşturur ki idam sehпасının direklerini çatırdatır:

an gelir şimşek yalar

masmavi dehşetiyle siyaset meydanını

direkler çatırdar yalnızlıktan

sehpada pir sultan ölür (İlhan, 1995: 67).

Korkunun Krallığı'nda geçen “/haziran, gece/” adlı şiirde mavilerin alıp götürüldüğü, diğer renklerin kaybedildiği, pembeliğin ayıp sayıldığı, lacivertin kararmasıyla ümitlerin azaldığı, eflatunun tadının tuzunun kalmadığı (eflatun: görme, tadı tuzu: tatma) 12 Eylül döneminin karanlık tablosu çizilmektedir. Hayatın renksiz ve siyah beyaz olmasıyla eflatunun tadının tuzunun kalmaması aynı memnuniyetsizlik düzleminde buluşturularak tadı kaçmak ve hayattan tat almak deyimleriyle anlam yönünden özdeşleştirilmektedir:

mavileri alıp götürdüler

artık ne yeşil ortalıkta ne de sarı

kırmızılar hanidir kayıp

bilinmiyor nerede bulundukları

pembelik ayıp

kahverengiler sürüldüler

lâcivert kararıyor ümit az

eflatunun tadı tuzu kalmadı

hayatımız renksiz

hayatımız siyah beyaz. (İlhan, 1993ç: 52)

Lezzet algısı tat ve koku algısının birleşiminden oluşabilmekte, burun kapatıldığında kokusu alınamayan besinin lezzeti de değişikliğe uğramaktadır. Bu bağlamda savaş ortamının betimlendiği “kutup yıldızı rivayet eder” adlı şiirde barut kokusunun acı olarak algılanması tat ve koku duyularının birbirine içkinliğinin sonucudur. Şiirde akbabaların gezdiği, kan kızılı bir muhabere bölgesinde barut kokusu acı olarak algılanmaktadır:

akbabalar çember çeviriyor başının üstünde

bir kan kızılığı geçiyor yıldızların içinden

bir barut kokusu acı bir barut kokusu. (İlhan, 1993b: 177)

Görme>koklama şeklinde geliştirilen dilsel sinestezi örnekleri incelendiğinde kokuların yayılması ebat ve ışık özellikleri belirtilerek verilmektedir. Yakılan otların kokusunun gittikçe genişlemesi, burun deliklerindeki tütün dumanının ince olarak ifade edilmesi, dallardan çıkan kokuların hem göğe yükselmesi hem de pırıl pırıl olması cisimlerden yayılan koku/gaz moleküllerinin görünür hâle getirildiğini göstermektedir. Görmeden koklamaya yapılan aşağı yönlü aktarım sayesinde kokular görünür kılinarak özgün dilsel kullanımlar üretilmektedir. Konuşma dilinde yaygın biçimde kullanılan “pis koku” ve “kokusuna bakmak” ifadeleri de kalıplaşmış dilsel sinestezi ifadeleri olarak şiire alınmaktadır.

Görmeden işitmeye yapılan aktarımlar incelendiğinde işitme duyusuna ait şarkı, çığlık, ses, türkü, ısıklık, söz, mısra kavramlarına görme duyusundan temiz, mor, kulaç, masmavi, aydınlık, karanlık, dağılmak, silik soluk, kalın, ince gibi görme duyusunun kapsamına giren kavramlar aktararak işitilen duyu öğeleri görsel hâle getirilmektedir. Keman, zil, tambur, klakson, ney, ut gibi ses çıkarabilen enstrümanlar ve şeyler mecazımürsel yoluyla işitme duyusuna hitap eden özellikleri kastedilerek görme duyusundan aktarımlar yapılmasına müsait bir durum oluşturulmaktadır. Görmeden işitmeye yapılan aktarım şeklinin üçüncü yolu da görme duyu organı olan gözün işlevlerinin işitme duyusunun organı olan kulağa yüklenmesidir. Yapılan aktarımlarda konuşma dilinde sıkça kullanılan sesin inceliği, kalınlığı, yayılması gibi sinestezik ifadeler herhangi bir anlam değişikliğine uğratılmadan şiire taşınmaktadır. Sonbaharda oluşan rüzgârın çıkardığı sesin yoğunluğu/şiddeti kalın düdük olarak algılanmaktadır.

Koku moleküllerinin yayılmasının görselleştirilmesinde olduğu gibi bülbüllerin ötüşleri, “kanlıca’da mehtap” adlı şiirde, yıldızlara yükselen görsel bir şey olarak şiire yerleştirilmektedir. Bülbüllerin ötüşlerinin kıvılcımlara sahip olması onları dehşete düşürecek bir şey gördüklerinden duyulan şüphedendir. Bu bağlamda kıvılcım, korku belirtisidir ve ötüşler de korkunun etkisiyle heyecan içermektedir:

mihrabad’da bülbüller

yüreklerine korku salan

yoksa bir şey mi gördüler

heyecanlı ötüşleri

kıvılcımlar halinde

yıldızlara yükseliyor. (İlhan, 2022a: 73)

“hayal kurmak” adlı şiirde yaşam sevinci doğanın güzelliğiyle ilişkilendirilerek öznenin duygu durumunun etkisiyle önce deniz kişileştirilmektedir. Daha sonra gökyüzünün temizliği şarkıların temizliğine benzetilmektedir. Görme duyusuna ait temiz kavramı, görülen nesnelerin bir özelliği olmaktan çıkarılıp işitilen şarkının özelliği olarak sıra dışı bir kullanımla yapılandırılmaktadır. Duyu nesnesi, ait olduğu duyudan başka bir duyuya bağlanarak sinestezik bir algı oluşturulmaktadır. Şiirde bir tür ters çevirme durumu mevcuttur çünkü temiz kavramı işitmeye bağlandıktan sonra gökyüzünün temizliğini betimlemek için şarkının temizliğinden yararlanılmaktadır. Önce bir duyudan diğerine aktarım, sonra kaynak alanda yer alan duyuyu, aktardığı kavramı hedef alandaki duyudan ödünç almaktadır. Bu şiirle aynı kitapta yer alan başka bir şiirde dağların mor bir şarkı olarak ufka uzanması şeklindeki dizede dağların benzetildiği şarkının morluğu halk şiirinde geçen mor dağlar ifadesinden aktarılarak oluşturulmaktadır. Bu oluşumdan sonra dağların ufka uzanışı mor bir şarkıya benzetilmektedir.

hayal kurmak

yenikapı

denize çıkan bir sokak

gökyüzü şarkılar gibi temiz

ayaklarımızın dibinde

bize pırıltılı mavi bir göz gibi bakarak

iyi şeyler dileyen

canayakın bir deniz. (İlhan, 1993b: 121)

“la donna e mobili” adlı şiirde geçen konservatuvar öğrencisinin sesinin her sabah saat onda masmavi şekilde gelmesi ve samimiyet içeren duyguyla öğrencinin “hergele” olarak nitelenmesi işitilen sesteki maviliğin bir memnuniyet ifadesi olduğunu göstermektedir. Türkü söylemenin yaşam belirtisi olarak herkesin bir türküsü olduğunun dile getirilmesi yaşam sevincine işaret etmekte ve sabahın gün ışığı

getirmesi gibi öğrencinin masmavi sesi de uyandırıcı bir etkiye büründürülmektedir. Yaşamın aydınlık, ölümün karanlık olduğu yönündeki metafor (Şahan, 2014) öğrencinin sesinde masmavi rengin algılanmasıyla sinestezik bir biçimde yeniden üretilmektedir. Aynı şekilde “zincirleme rubailer” adlı şiirde geçen “tren çığlıklarının parıldadığını görünce şafakta” (İlhan, 1993c: 65) dizesinde gün doğmadan önceki aydınlık olan şafak vaktinde tren düdüğü çığlık olarak tarif edilerek bu düdük sesinin şafağı aydınlattığı dile getirilmektedir.

konservatuvar talebesi komşum

rigoletto'dan prensin ariasına başlar

her sabah saatin onunda

masmavi bir sesi var hergelenin

türkü söylemek yaşamının başka türlü

gönlünce bir türkü var madem ki herkesin

bu bizim yaşamışlığımızın türkü

üniversitenin ikinci yılında. (İlhan, 1993a: 39)

Attilâ İlhan’ın şiirlerinde geçen karanlıkta ıslığın parlaması ıslığın aydınlatıcı bir özelliğe sahip olduğunu açığa çıkarmaktadır. Işığın mavi olmasının sebebi politik içeriğe sahip bir İtalyan şarkısı olan *Avanti Popolo*’nun melodisini seslendirildiğinin tahayyül edilmesindendir. Mavi, umutla eşleştirilerek ışığa aktarılmaktadır:

nöbetçi karanlıkta göz gezdiriyor

karanlıkta pırıl pırıl ıslığını gezdiriyor

tutalım ki avanti popolo deyip gezdiriyor. (İlhan, 1993a 88)

Tevfik Fikret’e yapılan göndermeyle onun karşı duruş içeren ve başkaldıran şiirleri koyu karanlık meydanlarda çığlıklar hâlinde parlamakta, parlama yönüyle çığlıklar ışıldağa benzetilmektedir. Parlayan çığlıkların karanlığın içinde konumlanması ona olumlu anlamlar yüklenmesinden ileri gelmektedir:

fikret kafiyesiyle mısra mısra
parıldadıkça çığlıklar ışıldaklar gibi
simsiyah meydanların en dip

[izgilerinden. (İlhan, 1994b: 119)

“osmanlı kasidesi” adlı şiirde Mevlana nurdan bir ağaca benzetilmekte, ad aktarması yapılarak Mevlana-ney üzerinden neyin sesi yaşama sevincini ve sevgiyi kaybeden gönüllerin sönmüş kandillerini aydınlatmaktadır. Ney sesinin aydınlık olarak algılanması olumlu çağrışımlarla ilişkilendirilmesindendir. Mevlana nurdan bir ağaç olarak ışık yaymakta, neyin sesi de bu ışığın yayılmasını sağlayan bir enstrüman olarak şiirde konumlanmaktadır.

nurdan bir ağaç sayılır mevlana

ney pırıltılarıyla aralıksız

anlaşılmaz bir yerinden aydınlatır

gönül kandili sönmüş olanları. (İlhan, 1993e: 70)

Mevlana’ya ve Tevfik Fikret’e yüklenen olumlu özellikler Nazım Hikmet için de geçerlidir. Nazım Hikmet’in şiirlerinin savaş yıllarının ağır koşullarında umut olduğu karanlık-aydınlık çatışması düzleminde ifade edilmektedir. Nazım Hikmet’in şiirlerinin 2. Dünya Savaşı döneminde ülkede yasak oluşu, bu şiirlerin gizlice okunduğu şeklinde belirtilmektedir. Savaşın oluşturduğu ağır yıkımın etkisiyle oluşan psikolojik tahribat karanlık bir tabloyu ortaya çıkarmaktadır fakat gizlice okunan Nazım şiirleri bu karanlığı aydınlatmaktadır:

mısralar ki nâzım’dan

savaş yıllarının ağır karanlığında

ufkumuzu gizlice aydınlatan. (İlhan, 2022a: 73, 87)

“cinayet saati” adlı şiir dilsel sinestezi kapsamına giren önemli örneklerden biridir. Dilsel sinestezinin kullanımı, Attilâ İlhan’ın şiirlerinde görülen gerilim sahnesinde rol almaktadır. Şiir, Haliç’te sabaha doğru bir vapurun bıçaklanarak vurulmasını gerçeküstü bir ortamda canlandırmaktadır. Polis katilleri aramaktadır. Deli Cafer, İsmail, Tayfur ve Şaşı cinayeti şiirin söyleyicisinin (ben anlatıcı) üzerine

yüklemektedir fakat cinayeti kendisinin işlemediğini, cinayeti kör bir kayıkçının ve kendisinin gördüğünü ifade etmektedir. Şiirde zan altında kalma durumu ve suçlamalardan kurtulamamanın çaresizliği dile getirilse de masumiyeti kanıtlamanın yolları tıkalıdır çünkü cinayeti kör bir kayıkçının gördüğünün iddia edilmesi kanıtları boşa düşürmektedir. Kör bir kayıkçının cinayeti gördüğüne inanılmaz. Cinayeti kulakların görmesi de sinestezik algıların sinestet olmayanlar tarafından garipsenen deneyimler olarak kabul edilmesiyle örtüşmektedir. Suçlanan öznenin, cinayeti kulaklarının gördüğünü iddia etmesi gözün görme işlevinin kulağa yüklendiğini göstermektedir. Şafağın nabız gibi attığı (dokunma>görme), bir vapurun bıçaklanması (kişileştirme), polisiye havanın hâkim kılınması, suçun ilgisiz kişinin üzerine yıkılması ve onun da sarhoş olması şiirde gerilimi zirveye taşıyan unsurlardır. Sarhoşlukla ilgili değinilmesi gereken bir husus da maddeye bağlı şekilde edinilen sinestezidir (sonradan edinilen, nörolojik/gelişimsel sinestezisi olmayan). Alkolün etkisiyle sinestezik deneyimler yaşanabilmesi söz konusudur. Dilsel sinestezinin özgün bir kullanımının yakalanması, çaresizliğe yol açan kanıtların geçersiz sayılması durumunu betimlemektedir. Şair tarafından bu şiirin gerçeküstü bir imge yakalamak için yazıldığı açıklanmaktadır: “yayımlandığı sıralar hayli tartışma konusu olan bir şiir. bu şiirde gerçeküstücü imgeyi bir gerilim içeriğini vurgulamak için kullanıyorum. yadırgandı ama bu şiirin tutulmasına epeyce yayılmasına engel olmadı. cinayet saati peter bruveris tarafından letonca'ya çevrildi” (İlhan, 1993a: 156). Şairin diğer şiirlerinde bulutların yenilmesi gibi sinestezik ifadeler gerçeküstücü atmosferin betimlenmesini sağlamaktadır. “varsağı” adlı şiirde epik bir söyleyiş yakalanarak eşkıyalık ve çatışma ortamı köylerin acı duman olarak algılanmasına yol açmakta ve dumanın hesabının sorulacağı söylenerek sinestezisi gerilimin merkezine konumlandırılmaktadır:

acı bir dumandır köyleri

çakaldır kurttur soyları

gecenin kanlı beyleri

dumanın hesabı sorulur. (İlhan, 1994a: 62)

“tiz çığlıklarıyla aydınlığı doğrayarak” (İlhan, 2022a: 31) şeklindeki dizede önce dokunma [doğramak ve tiz (ince: görme, keskin)] duyusundan işitmeye kavramlar aktarılmakta, sonra çığlıklarla aydınlığı doğrayarak görme duyusuna

yönelinmektedir. Duyuların ardışık şekilde birbirine aktarılarak kartopu gibi diğer duyularla birleşmesi zincirleme aktarıma örnek teşkil etmektedir.

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde zaman algısının inşa edilmesinde görme, dokunma ve tatma duyularından aktarımlara başvurulduğu görülmektedir. Günlerin kısalması ifadesi konuşma dilinde kullanıldığı şekilde herhangi bir anlamsal değişime uğratılmadan şiire alınmaktadır. Renkli zaman türündeki sinestezide zaman birimlerinin renkli algılanması söz konusudur. “kırmızı pazar” (İlhan, 1998: 47) ve “onu terkettiğim külrengi salı” (İlhan, 1993e: 85) ifadelerinde haftanın günlerinin farklı renklerde algılanması açığa çıkmaktadır. Salının külrengi olarak renk tonuyla ifade edilmesi nörolojik sinestetlerin sahip olduğu renk çeşidinin sinestet olmayan insanlardan daha fazla olmasıyla örtüşmektedir. Salının külrenginde algılanmasının sebebi yaşanan ayrılık durumunun duygusal etkisinden kaynaklanmaktadır. Pazartesi'nin silik olarak algılandığı dizelerde pazartesi bir renkle algılanmasa da görme duyusuyla ilişkili silik kavramıyla nitelenmektedir. Haftaların ellerde ufalandığını ve ellerine eylülün bulaştığını belirten dizelerde zaman birimlerine dokunulması söz konusudur. Zamana dokunmak bu dizelerde açığa çıkmaktadır. Zamanın tadını çıkarmak şeklinde kullanılan ifadeler tatma>zaman sinestezisi türünde yeniden üretilmektedir. Zaman algısının izafi yapısı insan eylemleriyle, toplumsal koşullarla ve öznel şartlarla şekillenmektedir. Bu bağlamda Vietnam'da yaşanan savaşta olduğu hayal edilerek orada yıldızların kaçışıp korkunun ve umudun içi içe geçtiği ortamda gecelerin tadı da acımsı olarak algılanmaktadır.

3.3.AHMET MUHİP DIRANAS

Ahmet Muhip Dıranas'ın (2015) bütün şiirlerinin yer aldığı *Şiirler* adıyla yayımlanan kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. tatma>görme (f: 3, %14): “Ayışığıyla dolu testilerinden / içirdi bir yudum su testilerinden”, “içsem şu damlayan ayışığını dallardan, / Ak südü sanki memenin”, “Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen” (Dıranas, 2015: 20, 37, 67).
2. görme>işitme (f: 2, %9.5): “Sesin perde perde genişledikçe”, “Ninnidir tüten bacalardan”, “Sesler, dupduru sesler” (Dıranas, 2015: 24, 102).
3. dokunma>işitme (f: 4, %19): “Titrek bir damladır aksi”, “Meltem mi ki bu esen, renk mi ki, şarkı mı ki?”, “Gezinir boğuk boğuk / Bütün gece bu sesler [...] Nabzını tutar bir el, / Nabzında vurgu sesler [...] Bana bu kuru sesler”, “ateş parçası ses” (Dıranas, 2015: 24, 60, 117, 160).
4. dokunma>koklama (f: 1, %4.7): “keskin bir kömür kokusuyla” (Dıranas, 2015: 67).
5. dokunma>görme (f: 3, %14): “Eriyen renk”, “Meltem mi ki bu esen, renk mi ki [...] Renk mi ki üzerimden akaduran bu nehir?”, “Bir tutamlık ışık” (Dıranas, 2015: 24, 60, 145).
6. tatma>işitme (f: 1, %4.7): “En tatlı ezgilerle çağıra çağıra [...] ve acı / Çığlığı ırağın, araların usancı...” (Dıranas, 2015: 164).
7. tatma>dokunma (f: 1, %4.7): “en tatlı rüzgarlar” (Dıranas, 2015: 95).
8. tatma>zaman (f: 1, %4.7): “Tatlı zaman!” (Dıranas, 2015: 131).
9. işitme>görme (f: 1, %4.7): “Bir renk çığlığı” (Dıranas, 2015: 40).
10. birlikte aktarım (f: 2, %9.5): “Yapışkan, kekre, pis bir gün, öldürücü”, “En derin uykular, en tatlı uykular” (Dıranas, 2015: 52, 95).
11. dolaylı zincirleme aktarım (f: 2, %9.5): “işlerken hülyanı sestten örgüler” “Uğrun uğrun esen ninniyle büyümüş.” (Dıranas, 2015: 24, 103).

Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan listede görüldüğü üzere sinestezik aktarımlarda baskın kaynak alan tatma, hedef kaynak alan işitme olarak öne çıkmaktadır. Aktarımların yönü incelendiğinde

aşağı duyulardan yukarı duyulara yönelme şeklinde yapılandırılan kanonik aktarımların daha baskın olduğu fakat yukarı duyulardan aşağıya duyulara yapılan aktarımların da mevcudiyeti görülmektedir. En sık geliştirilen duyular arası aktarım türü görmeden işitmeye ve dokunmadan görmeye doğru yapılanlardır. 6. maddede aynı şiirden alınan dizelerde görülmektedir ki şair için tatlı ses neşeyle, acı ses uzaklıkla ve olumsuz duygularla ilişkilidir. Tez çalışmamızın “Giriş” bölümünde belirttiğimiz İslamiyet öncesi Türk şiirinden beri acı ve tatlı sesin çağrıştırdığı anlamların Dıranas’ın şiirinde de aynı şekilde yapılandırılması dilsel sinestezinin kültürel bağını göstermektedir.

İşitmeden görmeye, görmeden işitmeye aktarımların yapılması dilsel sinestezinin şaire sağladığı kolaylığı ve nörolojik sinestezinin tersine dilsel sinestezinin seçilen iki duyu arasında karşılıklı aktarımlar yapmaya imkân sağladığı yönündeki yaklaşımımızı doğrulamaktadır ki bu doğrulama dilsel sinestezinin şiir dili için sahip olduğu önemi belirtmektedir. “Melodi” şiirinde farklı duyulardan işitmeye aktarım yapıldığını göstermektedir. Şiirde seslerin boğuk boğuk gezmesi dokunmadan işitmeye aktarımdır, geceleri gezinen boğuk ses korkuya delalettir. Boş mağaralarda yankılanan sesin dupduru olması görme duyusundan işitme duyusuna yapılan bir aktarımdır. Nabızda vurgulanan sesler, dokunmadan işitmeye aktarım yapıldığını göstermektedir. Şiirin son dizesinde dokunmadan sese aktarımla üretilen “kuru ses” tamlaması hüznün duygusuyla ilişkilendirilmektedir. Şiirde işitme hedef alanına dokunma duyusundan aktarımlar yapılması konuşma dilinde kullanılan “dokunaklı söz”, “dokunaklı müzik/beste” gibi tamlamaları hatırlatmaktadır. Kaynak alanı oluşturan dokunma duyusuna ait her bir kavram sesin şair üzerinde oluşturduğu duygusal etkiyi değiştirmektedir: korku, saflık, hüzn... Hedef alanı oluşturan ses kavramı sabit tutulmakta, dokunma duyusuna ait kavramlar her dörtlükte değiştirilmektedir.

O her gece bir çocuk.

İçinde korku sesler;

Gezinir boğuk boğuk

Bütün gece bu sesler.

Yankılanır derinden
Boş mağralar içinden;
Daha duru teninden
Sesler, dupduru sesler.

Sofadan akseder: Gel...

İçten aksederler: Gel...

Nabzını tutar bir el,
Nabzında vurgu sesler.
[...]

Gizleme kederini

Örtüp kirpiklerini;

Gömecek bir gün seni

Bana bu kuru sesler. (Dıranas, 2015: 117)

Birlikte aktarım ve dolaylı zincirleme aktarımlara şairin sıkça başvurduğu görülmektedir. “Melodi” şiirinde sese tek kaynaktan aktarım yapılırken “Bahar Şarkısı” şiirinde geçen dolaylı zincirleme aktarımla oluşturulan “işlerken hülyanı sestten örgüler” (Dıranas, 2015: 24, 103) dizesinde ses önce örgüye aktarılıp sestten örgüler tamlamasına ulaşılmakta, daha sonra bu tamlama dokunma duyusuna ait *işle-*eylemine aktarılmakta ve bu şekilde hülyanın (tatlı düş) işlenmesi sağlanmaktadır: “tatlı düş” anlamına gelen, dilsel sinestezi aracılığıyla oluşturulan hülya sözcüğü ile “sesten örgüler” şeklinde yapılandırılan ifade arasındaki aktarım dokunma duyusuyla gerçekleşmektedir.

Hedef alanın “gün” olduğu dilsel sinestezi örneğinde gün kavramına dokunma duyusundan “yapışkan”, tatma duyusundan “kekre”, görme duyusundan “pis” kavramları aktarılmaktadır. Zamanın tadılabilir olarak algılanması, konuşma dilinde

“zamanın tadını çıkarmak” şeklinde kullanılan kalıplaşmış ifadeyle örtüşmektedir. Aynı şekilde zaman algısının dokunulabilir, tadılabilir, görülebilir şekilde yapılandırılması Dıranas için zamanı algılamamanın birden fazla duyuyla gerçekleştiğini göstermekte ve sinestezik bağdaştırmalarla zaman algısının kavram alanı genişletilmektedir. Şairin birlikte aktarım şeklinde geliştirdiği sözel kullanımlar “Bahar Gökleri” şiirinde belirginleşmektedir. “Meltem mi ki bu esen, renk mi ki, şarkı mı ki?” (Dıranas, 2015: 60) (görme + işitme > dokunma) şeklindeki ilk dizede havada esen bir şey vardır, dokunma duyusunu harekete geçirmektedir. Esen şeyin renk ya da şarkı olmasının istifham kullanılarak sözel yapıya dökülmesi baharın yarattığı şaşkınlığı göstermektedir. Görme duyusuna ait renk, işitme duyusuna ait şarkı kavramlarına dokunma duyusuna ait es- eylemi aktarılmaktadır. Kışın bitiminin müjdecisi olan bahar, insanların doğaya daha fazla temas etmesini sağlamaktadır. Dokunma duyusu diğer duyulara aktarılarak doğayla bütünleşme gerçekleşmektedir. Şiirin devamında renk insanın üzerinden akıp duran bir nehre dönüşmektedir. Betimlenen bahar tablosunda renkler, şarkılar, kokular mevsimin doğal bileşenlerine dönüşmektedir:

Meltem mi ki bu esen, renk mi ki, şarkı mı ki?

Şu dağdan aşağı ak bir bulut salkımı ki

İçime bir buruksu sarhoşluk akıtmada.

Düşler mi ki şu burcu burcu kokan havada,

Renk mi ki üzerimden akaduran bu nehir?

Kork! Bahar seni bir al güle döndürebilir

Bir daha göstermemek üzere gökyüzünü (Dıranas: 2015: 60)

Ahmet Muhip Dıranas’ın “Fahriye Abla” şiiri çocukluğa dair anılarının canlandığı, anlatı biçiminden kurgulanmış bir şiirdir. Şair için çocukluk anılarında Fahriye abla özel bir öneme sahiptir. Mahalle ve Fahriye abla, iki parçalı bir anının yapısal bileşenleridir: Anıların ve şiirin merkezinde Fahriye abla yer almaktadır. Anıların canlanması, bir tetikleyici olan “kömür kokusu” ile sağlanmaktadır. “Proust’un belirttiği üzere, ‘geçmiş... bizim hakkında en ufak bir ipucuna sahip olmadığımız maddi bir nesnede saklıdır’ (Lehrer, 2020: 113). Bu yönüyle bu şiir Proust etkisi üzerine kuruludur.⁶ Şiirin ilk dizesi olan “Hava keskin bir kömür

kokusuyla dolar” (Dıranas, 2015: 67) dizesinde dokunma duyusuna ait “keskin” kavramı, koku duyusuna ait “kömür kokusu” tamlamasına aktarılarak dokunma>koku şeklinde yapılandırılan dilsel sinestezi örneğine ulaşılmaktadır. Koku gibi görece soyut bir maddeye dokunma duyusunun aktarılması kokuyu en somut hâle dönüştürmektedir ki geçmişin saklı olduğu somut bir nesne ortaya çıkmaktadır: “keskin bir kömür kokusu”. Tsur’un (2007) belirttiği gibi dikey yönlü (yukarıya doğru) duysal aktarımlar güçlü duygusal etkiler oluşturmaktadır. Bu bağlamda şiirin evreninde yer alan çocukluğun geçtiği mahalle, hatıraların mekânına dönüşmektedir. Hatırlamak için mahallenin kapısını açıp içeri girmek gerekmektedir. Mahallenin kapısını açan anahtar ise sinestezik şekilde yapılandırılmış “keskin bir kömür kokusu”dur. Şairin çocukluğunu oluşturan mahalle anılarının hepsi keskin bir kömür kokusunda toplanmaktadır. Kokular, duygular üzerinde ve hatıra oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir çünkü kokular, diğer duyuların aksine talamusa uğramadan doğrudan ilgili korteks alanına gitmekte ve beynin limbik sistemiyle tepkimeye girerek hafıza ve duyguları etkilemektedir. Şiirde başka kokular da vardır: Fahriye ablanın evi betimlenirken balkonu örten sarmaşığa, baharla bahçeden açan akasyaya, penceredeki yeşil saksıda yer alan ıtıra değinilmektedir. İki farklı koku birbirinin karşısında konumlandırılmaktadır. Çocukluk hatıralarının geçtiği yoksul mahalle, keskin kömür kokusu yüzünden gün batımından önce herkesin kapısını kapatıp evine kapandığı bir yerdir ve afyon ruhu gibi baygın bir mahalledir. Bunlar, şair için olumsuz kokulardır. Fahriye ablanın değişik kokulu çiçeklerle dolu evi mahallenin atmosferini oluşturan olumsuz kokuların karşısında konuşlandırılmaktadır fakat bu kokulara sinestezik aktarımlar yapılmamaktadır. Mahalleyi bir çember olarak düşündüğümüzde bu çemberin merkezinde Fahriye abla yer almaktadır. Mahalleye hâkim olan keskin kömür kokusu aracılığıyla çocukluk yılları hatırlandıktan sonra Fahriye ablanın bellekte canlandırılması genelden özele (dıştan içe) doğru yapılandırmanın olduğu bir kurguya işaretler. Fahriye ablanın ya da evini oluşturan çiçeklerin güzel kokusuna sinestezik bir aktarım yapıp keskin kömür kokusu yerine ilk dizede bu güzel kokuyla Fahriye abla hatırlansaydı mahalle şiirin dışına itilmiş olacaktı. Bu yüzden önce kötü kokulu mahalle hatırlanıp ardından mahalledeki tek olumlu hatırayı oluşturan Fahriye abla hatırlanmaktadır ki “Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!” (Dıranas, 2015: 67) dizesi oluşturularak “sen” öznesi sözcük yinelenmesinde kullanılmaktadır. Mahalle “keskin bir kömür kokusu”yla hatırlansa da mahalleyi ve çocukluğu hatırlatan asıl sebep Fahriye abladır ki o olmasa mahalle hatırlanmayacaktır. Bu bağlamda afyon

ruhu gibi baygın, ağır kokuların havayı kapladığı gri bir mahallenin hatıradaki yeri Fahriye abla ile değer kazanmaktadır (Mahallenin griliğine karşılık Fahriye ablanın ak pak olan gerdanı). Bu yüzden hatırlama keskin bir kömür kokusuyla gerçekleşmektedir. Bundan şu değerlendirmeyi çıkarabiliriz: Şair için kömür kokusu hatıra oluşturmazken keskin bir kömür kokusu hatıra oluşturmaktadır. Her keskin kömür kokusunda aynı hatıra canlanacaktır. Şiir bu yönüyle kötü ve hoş kokuların karşı karşıya geldiği bir alana dönüşmektedir. Kötü kokuyla bağdaşan mahalleyi şairin affetmesinin sebebi de Fahriye ablanın şiire yansıyan özelliklerinde aranmalıdır. Şiirin son dizelerinde geçen “Hatırada kalan şey değişmez zamanla” (Dıranas, 2015: 68) ifadesiyle hatırlanan kişinin çocukluk hatıralarında dondurulması, mahalleye kadının aynı olumsuz düzleme çekilmemek istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Keskin koku; “ölü bir metafor” olarak değerlendirilmektedir ki ölü metaforlar şiirde anlam gücünü yitirmiş, konuşma dilinde fark edilmeyecek şekilde kullanılan sözler olarak savunulmaktadır. Ahmet Muhip Dıranas’ın “ölü bir metafor”u şiirinde anılar kapısını açan bir anahtara dönüştürmesi, bu tez çalışmamızda iddia ettiğimiz dilsel sinestezi kullanımının şaire sağladığı imkânları ve bu tür kalıplaşmış dilsel sinestezi örneklerinin şiirde anlam gücünü yitirmediğini ve bu yüzden “ölü” olmadığını göstermektedir: Şiirde kavramları güçlendiren etken şairin üslubundaki ustalıktır.

Özellikle “Melodi” ve “Fahriye Abla” şiirlerinde hedef alanı oluşturan ses ve koku kavramlarına dokunma duyusundan aktarım yapılması Dıranas için dokunma duyusunun özel bir anlamı olduğunu göstermektedir: Bir sesin, müziğin, kokunun etkisi insan duygularına temas edecek güce sahiptir. Bu bağlamda koku ve ses sinestezik bir formda yapılandırılarak anlam genişlemeleri yakalanmaktadır.

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,

Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.

Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,

Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen

Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla

Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla! (Dıranas, 2015: 67).

3.4.CEMAL SÜREYA

Cemal Süreya'nın (2013) şiirlerinin yer aldığı *Sevda Sözleri* adıyla yayımlanan kitaptan derlenen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 13, %24.5): “güzel laflı”, “Daracık ısılgına buyur etmiş”, “Kibrit çak masmavi yanardı sesin”, “Söz temiz değil”, “Ve öteden gelen sarı tef sesi”, “Derin mırıltısı”, “Bir yelpaze gibi açıldı sesin”, “Sestir akar”, “Türkçe sığmazdı ağzına”, “Ezgi / El ayasından oval ezgi / Sözcük / Ağızdan, değirmi sözcük”, “İyi anlarında sesin kalınlaşıyor”, “Ve kocaman küfürleriyle sarhoş/ [...] Torbadaki çakıllara baktım Şarkısı-beyaz”, “Türkülerini duyuyor musunuz nice derin” (Süreya, 2013: 17, 30, 48, 75, 83, 86, 98, 105, 159, 184, 246, 277, 289).
2. dokunma>işitme (f: 10, %18.8): “Boynundan yavaşça çözülerek / Atkısı bir tambur sesine uzanır” “Sonra o gider sesini yıkardı”, “Bıçakla soyuyorlar kelimeleri”, “Bir kan halkasından geçiyor ısınarak / Boğazımdan dökülen sevda sözleri”, “Ama yalnız ikimizin sözcükleri / Sarmaş dolaş”, “Son sıcak lafın anısı”, “yırtılmış caz”, “Daha bir dokunaklı gelir şarkı şarkıdan / Daha bir duygulu oluruz, ağlarız”, “İlıktır senin sesin”, “Alevdir çünkü benim şiirim” (Süreya, 2013: 50, 59, 63, 81, 151, 173, 210, 283, 315, 321).
3. dokunma>görme (f: 4, %7.5): “Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı”, “Asılıp gidebilir bakışlarınız”, “donan bir ışık”, “Senin elinin değmesini / Gözünün dokunmasını” (Süreya, 2013: 33, 56, 93, 307).
4. tatma>işitme (f: 3, %5.6): “Ormanlara ormanlara yüzünün sesi / En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma”, “Taptaze bir ses”, “Çiğnediği sözcükler, ağzının kenarında” (Süreya, 2013: 48, 110, 191).
5. görme>tatma (f: 2, %3.7): “Damağımda dilinin yosunlu tadı / Önce buğulu sonra cam gibi parlak sonra buğulu yine”, “küçük tatlara” (Süreya, 2013: 49, 107).
6. tatma>görme (f: 1, %1.8): “Acı bir gölge geçirdi bakışından” (Süreya, 2013: 98).
7. dokunma>koklama (f: 1, %1.8): “keskin karanfil kokusu” (Süreya, 2013: 93).
8. görme>koku (f: 1, %1.8): “kokunun renginde” (Süreya, 2013: 93).
9. koklama>işitme (f: 1, %1.8): “Çeşmeler adın kokulu!” (Süreya, 2013: 166).

10. koklama>görme (f: 1, %1.8): “ağzını burnunu tıkasalar gözlerinle soluk alırsın” (Süreya, 2013: 90).

11. koklama>dokunma (f: 1, %1.8): “ağzını burnunu tıkasalar gözlerinle soluk alırsın; gözlerini bağlamaya kalksalar el ve ayak tırnaklarınla” (Süreya, 2013: 90).

12. görme>dokunma (f: 2, %3.7): “Görünce kamaştı da ellerim”, “Bak şehla parmaklarının arasında” (Süreya, 2013: 65, 81).

13. işitme>dokunma (f: 1, %1.8): “Onun parmaklarıyla konuşurlar” (Süreya, 2013: 207).

14. işitme>görme (f: 1, %1.8): “ve gözlerinde küçük bir çayır sesi” (Süreya, 2013: 91).

15. Tatma>zaman (f: 1, %1.8): “En tatlı anlardan” (Süreya, 2013: 206).

16. görme>zaman (f: 3, %5.6): “Bugün bu küçük salı günü”, “Saatler uzun günler kısa [...] Saatler uzun, günler...”, “Geniş zaman, evet geniş zaman istiyorum [...] O, dar zamanda” (Süreya, 2013: 69, 76-77, 328).

17. birlikte aktarım (f: 5, %9.4): “Ve balyozla vursalar mısralarına / Soylu bir demir sesi yükselir / Soylu büyük ve mavi bir demir sesi”, “O beyaz o erken o ilk / O yapışkan uğultu”, “Kirlidir şiir; ve söz, atılmazsa zehirdir”, “Çürümüş ve nemli kokusundan”, “Siz, saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını kişiselliklerden alırlar” (Süreya, 2013: 64, 67, 98, 110, 237).

18. dolaylı zincirleme aktarım (f: 2, %3.7): “Sesimin esnek baldıranı/ sesimin alaca baldıranı”, “yeşil tatlı pembe sürülmüş” (Süreya, 2013: 84, 211).

Cemal Süreya’nın şiirlerinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste incelendiğinde kaynak alanda en sık yer alan duyunun görme, hedef alanda en sık yer alan duyunun işitme olduğu görülmektedir. Beş duyu arasında gerçekleştirilen çapraz eşleştirmelerde (ilk 14 madde) aktarım yönlülüğü açısından yukarı duyulardan aşağı duyulara ve aşağı duyulardan yukarı duyulara yapılan aktarımlar sayısal olarak hemen hemen eşittir (İlk on dört maddeye göre 8:6 olarak aşağıdan yukarıya aktarımların lehine bir sonuç elde edilmektedir). Görmeden işitmeye ve dokunmadan işitmeye yapılan tek yönlü aktarımlar barındırdığı örnek sayısı itibarıyla en yüksek değere sahiptir. Diğer aktarımları gösteren kategorilerde neredeyse birer örnek barındırmaktadır fakat aktarımların oldukça çeşitli olduğu dikkat çekmektedir: Beş

duyu arasında gerçekleşebilecek yirmi olası çapraz eşleştirmenin on dördünün kullanıldığı görülmektedir. Nörolojik sinestezinin aksine iki duyu arasındaki karşılıklı aktarımlar kullanılmakta yani aktarımlar tek yönlü yapılandırılmamaktadır: “dokunma>görme”, “görme>dokunma”; “dokunma>işitme”, “işitme>dokunma”; “görme>işitme”, “işitme>görme”; “dokunma>koklama”, “koklama>dokunma”; “görme>koku”, “koklama>görme”; “görme>tatma”, “tatma>görme”. Tek yönlü aktarımlar da şu şekilde yapılandırılmaktadır: “koklama>işitme”, “tatma>işitme”. Aktarımlar sadece sıfat + isim çiftlerinden değil hareket içeren kavramlardan da oluşmaktadır.

Konuşma dilinde kullanılan “keskin koku” (dokunma>koku) şeklindeki kalıplaşmış söz, Cemal Süreya tarafından karanfil sözcüğüyle ilişkilendirilerek yeniden üretilmektedir: “keskin karanfil kokusu” (Süreya, 2013: 93). Konuşma dilinde kullanılan lafı ağzında gevelemek ve sakız etmek (tatma>işitme) gibi kalıplaşmış sözler şair tarafından yeniden üretilerek “sözcüklere” tat duyusuna ilişkin kavramlar aktarılmaktadır: “Taptaze [tat] bir ses [işitme]”, “Çiğnediği [tat] sözcükler [işitme], ağzının kenarında” (Süreya, 2013: 110, 191).

İşitmeden görmeye aktarımın yapıldığı tek örnek, işitme organı olan kulağın işlevi -ses kavramı üzerinden- görme organı olan göze yüklenerek yapılandırılmaktadır:

bir arkadaşın vardı ki

neşeliydi el ilanları kadar

ve gözlerinde küçük bir çayır sesi. (Süreya, 2013: 91)

Yukarıdaki dizelerde küçük çayırın sesi (kaynak alan) görme duyu organı olan göze aktarılmaktadır. Bu dizelerin alındığı şiirde küçük çayırın (doğayla ilişkili) sesi neşelilik hâliyle ilişkilendirilmektedir. “Senin Sesin” adlı şiirde Cemal Süreya görme ve işitme duyusuna verdiği önemi bakışla ses arasında bağlantı ve özdeşlik olduğu, bu özdeşliğin bazen ruh tarafından aynı organda da harekete geçirilebildiği yönündeki yaklaşımını şu dizelere yansıtmaktadır:

Sanırım, bakışlarla

sesler arasında bir bağıntı kurulabilir.

Belki de yanlıştır bu varsayım. Ama
doğru olsa, senin sesinle bakışın arasında
bir paralellik, hatta bir özdeşlik olduğu
görülebilir. Daha doğrusu sendeki bu özdeşlik
böyle bir varsayıma itiyor kişiyi.

Kimbilir, başka belirtiler gibi, bakış ve ses de
aynı ruhun değişik planlardaki görünümleridir
belki de. Ruhun, özdeş yönlerini denediği
organlar olabileceği gibi, çelişkin yönleriyle
belirdiği organlar da vardır. Olabilir. (Süreya, 2013: 315)

İsim tamlaması biçiminde yapılandırılan “kokunun renginde” (Süreya, 2013: 93) şeklindeki bağdaştırmada görme duyusuna ait renk kavramı, koklama duyusuna ait koku kavramına aktarılarak nesnelerden yayılan koku molekülleri görünür hâle getirilmektedir ki bu yönüyle orijinal bir kullanıma ulaşılmaktadır. Bu sinestezik bağdaştırmada Ullmann’ın (1957) belirttiği aşağı duyudan yukarı duyuya doğru yapılan kanonik aktarım söz konusu değildir. Alper Kumcu’nun (2021) Türkçe sinestezik aktarımlar için verdiği istatistiğe göre koku ve görme duyusu arasındaki çapraz eşleşmede baskın kaynak alanda yer alan duyuyu koku oluşturmaktadır.⁷ Şair bu tür eşleştirmelerle Türkçedeki yaygın duyu aktarım yönünün dışına çıkmaktadır. Yukarı duyudan aşağı duyuya doğru aktarım yoluyla elde edilen diğer bir dilsel sinestezi ifadesi şu şekildedir:

Görünce kamaştı da ellerim

Şah İsmail'in üç sevgilisini

Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi. (Süreya, 2013: 65)

“Mola” şiirinden alınan yukarıdaki bölümün ilk dizesinde *kamaş-* eylemi geçmektedir. Ağız ve diş kamaşması bir limon görüldüğünde gerçekleşen uyuşma ve huzursuzluk durumuna işaret etmekte, olumsuz bir duyguyu çağrıştırmaktadır. Bu eylem zaman içinde “göz kamaşması, göz kamaştıran” gibi yeni kullanımlarla anlam

genişlemesine uğramaktadır. “Mola” şiirinde geçen bu eylem, Şah İsmail’in sevgililerini görünce gerçekleşmektedir. Bu şiir bağlamında görme duyusuna (kaynak alan) ait kamaşmak eylemi, görmeyle ilişkilendirilmektedir fakat görme eylemini göz değil, eller gerçekleştirmektedir: Göz kamaşması ellere aktarılmaktadır. Bu durumda kaynak duyu alanı oluşturan görme duyusu, hedef alanı oluşturan dokunma duyusuna aktarılmaktadır. Görmeden dokunmaya yapılan bu aktarım, yukarı duyudan aşağı duyuya yapılan aktarım şeklinde yapılandırılmaktadır. Bu aktarımın gerekçesi sonraki dizelerde verilmektedir. Şah İsmail’in üç sevgilisinin adı anılarak çok eşli birlikteliğe gönderim yapılmaktadır. Bu kadınları görünce eller kamaşmaktadır çünkü erotik açıdan bu kadınlara dokunma arzusu kamaşma eylemiyle ilişkilendirilmektedir.⁸ Çok eşlilik gibi medeniyetin sınırlandığı bir arzu bu şiirde açık hâle getirilmektedir.

Dilsel sinestezi örneği sayısının en yüksek olduğu aktarımları yakından inceleyebiliriz. Görmeden ve dokunmadan işitmeye yapılan aktarımlarda ses ve müziğe ait kavramlar dilsel sinestezi kullanılarak genişletilmektedir. Kaynak alanı oluşturan görme duyusuna ait boyut, renk, şekil gibi özellikler ile dokunma duyusunun kapsamına giren temas kavramları (dokunma, sarılma gibi) işitme duyusuna ait kavramlara aktararak sesin görselleştirilmeye çalışıldığı, daha somut bir nesneye dönüştürüldüğü, resim sanatıyla şiirin yakınlaştırıldığı görülmektedir: Şairin, görme duyusundan tüm duyu alanlarına -hatta zaman algısı dâhil- aktarım yaptığı dikkat çekmektedir. Bu görselleştirme Cemal Süreya’nın şiirlerine orijinal dilsel sinestezi örnekleri aracılığıyla yansımaktadır; ses görselleşerek kandan bir salkıma dönüşmekte (Başka bir şiirde sevda sözleri de kan halkasından geçerek ısınmaktadır); uğultular hem yapışkan (dokunma) hem beyaz (renk) özelliğiyle belirlemekte (görme + dokunma > ses); oluşan korku atmosferinde evler, bacalar, karaağaçlar üzerinde yükselen sesler bir tabloya dönüşmektedir:

Bir kan salkımıdır şarkısı

Dağılır incelir belledikçe

Evlerle bacalarla karışık

Karaağaçların üstüne yükselir

Oradan yönetir korkuyu

O beyaz o erken o ilk

O yapışkan uğultu. (Süreya, 2013: 67)

Sese aktarılan görsel kavramların tesadüfi kullanılmadığı açıktır. “Derin mırıltısı içinden teninin / İki çığlık halinde yükselir memeleri” (Süreya, 2013: 86) dizelerinde cinsel birleşmeyle alakalandırılan heyecan duygusu işitmeye ait bir kavram olan mırıltı ve çığlık üzerinden verilmektedir. Erotize edilmiş heyecanın yarattığı mırıltıya derinlik (boyut) kavramı aktarılmaktadır. Cinsel heyecana dayanan mırıltı derindir, Süreya için. Ses ve görseelliğin onun şiirlerine etkisi “Striptiz” şiirinde daha açık görünmektedir: Bir kadının giyinişi ve soyunuşu sırasında giyip çıkardığı her bir giysi müzik notalarıyla eşleştirilmektedir. Her bir notaya (piyano tuşuna) basıldığında bir giysi giyilmektedir/çıkarılmaktadır. Notalara basış mısra düzeninin bir merdiven şeklinde görselleştirilmesiyle güçlendirilmektedir. Bu bağlamda sevgilisinin erotik heyecan yaratan sesini betimleyen şaire göre “ses” mühtehtendir ve yeşil elma tadına sahiptir (tatma>işitme). Kadının sesindeki müstehcenlik, telmih (Havva hatırlatarak) kullanılarak ilk doyumdaki yeşil elma tadıyla eşleştirilmektedir:

Şu senin dolayık sesin var ya

Dondurma yiyen gürbüz bir kız gibi müstehcen,

Balkon demirine dayalı bir arka kadar şakacı,

İlk doyumdaki gibi yeşil elma tadında. (Süreya, 2013: 158)

“Kibrit çak masmavi yanardı sesin [...] En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma” (Süreya, 2013: 48) dizelerinde “ses” görünen bir nesne olarak algılandığından karanlıkta kendini gizlemektedir, onu ortaya çıkarmanın tek yolu kibrit çakmaktır ki kibritin ateşiyle “ses” mavi bir renkte görünmektedir. Şairanelik, sesi açığa çıkarmaktır. Ses, neden mavidir? Bunun cevabı onun şiirlerinde saklıdır. Süreya için şiir örs ve çekiç arasında demiri döverek şekil vermek gibidir. Bu yönüyle demir gibi güçlü olması gereken sesin maviliği, demirin maviliğiyle eşleştirilmektedir:

Ve balyozla vursalar mısralarına

Soylu bir demir sesi yükselir

Soylu büyük ve mavi bir demir sesi. (Süreya, 2013: 64)

Yukarıdaki şiirde işitme duyusuna ait “mısra” kavramına demirle vurularak dokunma duyusundan aktarım yapılmaktadır. Mısradan çıkan sese görme duyusundan

“büyük” ve “mavi” kavramları transfer edilerek birlikte aktarım yapılmaktadır. Bu aktarımlarla anlam genişlemesine uğratılan “ses” dokunulabilir, renkli ve boyutlu bir nesneye dönüştürülmektedir [dokunma (vurmak) + görme (büyük, mavi) > işitme (mısra, ses)].

“Sıcak Nal” şiirinde “Gülsuyuyla yıkardı ağzını; / Kirlidir şiir; ve söz, atılmazsa zehirdir” (Süreya, 2013: 98) denilerek söze görsel özellikler aktarılmaktadır. Estetik özelliğe sahip bir şiir, şair için kirli sözün atılması sonrasında mecazen ağzının yıkanmasını gerektirmektedir. Kirli bir şeyin estetik objeye dönüştürülmesi şairin ürettiği bir paradokstur. Süreya için “söz temiz değil”dir (Süreya, 2013: 75) çünkü o kirini bazen erotik bir sohbette sarf edilmesinden almaktadır: “Sonra o gider sesini yıkardı / Telefonda saatlerce seviştiğinden” (Süreya, 2013: 59). Söz gibi erotizm için de paradoks üretilerek sevgilide anne şefkatinin arandığı “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde geçen “Sesimin esnek baldıranı / sesimin alaca baldıranı” (Süreya, 2013: 84) dizelerinde dokunma duyusuna ait “esnek” ile görme duyusuna ait “alaca” kavramları hedef alanı oluşturan tatma duyusuna ait “baldıran” kavramına aktarılmaktadır. Ortaya çıkan bu aktarım daha sonra işitme kavramına ait “ses” kavramına aktarılacak dolaylı zincirleme aktarım yapılmaktadır. Bu aktarımla işitme, tatma, görme ve dokunma duyuları arasında çapraz eşleşmeler kurulmaktadır. Dört duyunun bu şekilde yapılandırılması Cemal Süreya’nın şiir dili hakkında bilgi oluşturmamızı sağlamaktadır: “Beş duyunun birliğini görmek istersen / Yaklaştı şurama usulca bas hançerini” (Süreya, 2013: 81) dizelerini dile getiren şairin beş duyuya ait kavramların kaynak ve hedef alana yerleştirilerek ifade oluşturma, dilsel sinestezinin rastgele eşleşmelere dayanmadığı yönündeki tespitleri doğrulamaktadır. Bu doğrultuda yukarıdaki listede görüldüğü üzere 10 ve 11. maddede burun kapatıldığında gözle soluk alınmakta, göz de kapatılsa elle ve ayakla nefes alınmaktadır. Şair, bütün engellemelere rağmen bir duyuyu bağlı olduğu organdan soyutlayıp başka duyu organlarına aktarabilmektedir. Cemal Süreya’nın şiir dilinde duyusal kavramların, sinestezik algı bağlamında bilinçli bir şekilde genişletildiği görülmektedir.

Sesin boyut özelliği vardır, iyi olunan anlarda ses kalınlaşmaktadır: “İyi anlarında sesin kalınlaşıyor / Keşke yalnız bunun için sevseydim seni” (Süreya, 2013: 246). Dokunma duyusundan işitme duyusuna yapılan bir aktarıma bu noktada değinmek uygun olacaktır: “Bıçakla soyuyorlar kelimeleri” (Süreya, 2013: 63). Kelimelerin bıçakla soyulması onu oluşturan kavramlara ulaşılmasını sağlamaktadır.

Bıçakla soyularak kabuğun içine “gizlenmiş” anlamlar açığa çıkarılmaktadır. Sese, söze, müziğe görsel ve dokunsal kavramların aktarılması daha net açığa çıkmaktadır: Şair için ses, kavramları gizleyen görece soyut bir maddedir; bu yüzden sese aktarılan renk, boyut, dokunma özellikleri aracılığıyla gizlenen şeyler açığa çıkarılmaktadır. Bu gizliliğin açığa çıkarılması ancak kibrit çakılarak ve bıçakla soyularak sağlanmaktadır. Freud (2015) medeniyetin ilerlemesiyle ortaya çıkan huzursuzluğun nedenini cinselliğin ve şiddet arzusunun bastırılmasına bağlamaktadır. Cemal Süreya’nın erotizmi görünür kılan şiirlerinde gizli olan bu şekilde açığa çıkmaktadır. Kelimelerin altında kan olduğunun dillendirilmesi de aynı bağlamda değerlendirilebilir çünkü umulmadık bir gün olması aslanın kayalıklara kardeşçe uzanması demektir.

“Türkülerini duyuyor musunuz nice derin” (Süreya, 2013: 289) diyen şair için türkünün “derin”liği nereden gelmektedir? Dokunmadan işitmeye yapılan aktarımlar (2. madde) incelendiğinde tamburun sesine dokunulduğu, şairle sevgilinin sözünün sarmaş dolaş olduğu, şarkı daha dokunaklı geldiğinde insanın duygulandığı ve ağladığı görülmektedir. Cemal Süreya’nın şiirlerinde derinlik kavramına ait sözcüklerin müziğe aktarılmasının sebebi müziğin şair üzerinde oluşturduğu duyguda aranmalıdır. Bu bağlamda hoş içeriklere sahip olan duygulu sözler “Bir kan halkasından geçiyor ısınarak / Boğazımdan dökülen sevda sözleri” (Süreya, 2013: 81) dizelerinde dokunma duyusundan işitme duyusuna aktarım yapılarak ifade edilmektedir. Ağızdan çıkan söz, kanın sıcaklığını alıp, ısınarak, boğazdan geçip ateşe dönüşmektedir ki bir başka şiirde geçen şu dize bu bağlamda düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır: “Alevdir çünkü benim şiirim” (Süreya, 2013: 321). Bir insanın sesi güven uyandırdığında şair tarafından bu ses ılık olarak algılanmaktadır: “...Ilıktır senin sesin. Güvenli / olmaktan çok güven uyandırıcıdır” (Süreya, 2013: 315) dizesinde dokunma duyusuna ait “ılık” kavramı, işitme duyusuna ait “ses” kavramına aktarılmaktadır.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde zaman algısı sinestezik bir yapıya sahiptir. Listede yer alan 12. madde incelendiğinde zamanın tadılabilir bir algıya sahip olduğu görülmektedir. Zamanın tatlı olması, yaşanan hazla ilgilidir. Yaşamın tadını çıkarmak, şeklinde konuşma diline yansıyan söz kalıbı “en tatlı anlar” sözüyle Cemal Süreya’nın şiirine yansımaktadır:

En derin çizgiler, güzelim,

En tatlı anlardan kalma...

Değme acı baş edemez

Hazların lâl oyuklarıyla. (Süreya, 2013: 206)

13. madde zaman algısının görsel boyutuna ilişkin sinestezik aktarımları içermektedir. Salı günü küçük, zaman ise geniş dar olabilmektedir. “Saatler uzun günler kısa [...] Saatler uzun, günler...” (Süreya, 2013: 76-77) dizelerinde günlerin kısılması “günler...” ifadesiyle vurgulanmaktadır ki “günler” sözcüğünden sonra mısranın üç nokta ile bitmesi zamanın yetmemesine yönelik bir sitem olarak düşünülebilir çünkü “günler kısa” ifadesi şiirin son dizesindeki son sözcük “günler..” şeklinde yer almaktadır. Cemal Süreya, zaman algısının göreceliliğini ifade etmek için zamanı bir tabula rasa (boş levha) olarak ele almakta ve bu algıya başka duyulardan aktarılabilecek kavramların kişisel olabileceğini birlikte aktarım [görme (renk) + koklama (koku) > zaman (saat)] yaparak dile getirmektedir: “Siz, saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını kişiselliklerden alırlar” (Süreya, 2013: 237). Bu şiirden hareketle şairin zaman algısını şu şekilde tarif edebiliriz: Zaman; sayılabilir özelliklere sahip olan, var olabilmesi insan yaşamına bağlı olan, renklerle ve kokularla algılanan, öznel anlamların yüklendiği bir kavramdır.

3.5. EDİP CANSEVER

Edip Cansever'in toplu şiirlerinin yer aldığı iki ciltlik *Sonrası Kalır 1* (2011a) ve *Sonrası Kalır 2* (2011b) adlı kitaplarında yer alan dilsel sinestezi ifadelerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 17, %21.7): “Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı”, “Akşamları maviyi çalardı, bilmem ki bilir miyiz? o koyu maviyi / Bir çıplaktı, ama görmeyin, bir gürültüyü sabahı tutturunca”, “Radyoyu açıyor Bill / Radyoda kalın harflerle Amerika”, “Bir pencere sapsarı; ya sizden, ya müziğin renginden”, “Her şey ne kadar beyaz! / [...] Sesimiz ve bütün düşündüklerimiz”, “Biz bütün görme gücüyle görürdük sesimizi / Renksizdi / Ve nasıl kirliydi ki, her günkü kuşkulardan”, “Ve bazı lokantalar gibi karanlıklı / Lekeler bulunurdu konuşmalarında”, “Kocaman bir "vur!" sesi”, “Ses, o kalın ses”, “Koyu kırmızı sesi”, “Göz görmez, ama bakıldığını duyar ya insan” (Cansever, 2011a: 112, 127, 148, 260, 290, 307, 323, 363, 459, 474, 612). “Ansızın yere düşen / Laciverdi bir kestane sesi”, “Çizip çizip siliyorum sesimi”, “Pembe sesiyle”, “onu işitsen, yuvarlağı sende kalır”, “Masanın üstü şarkıyla dolu / Bardağın içi şarkıyla dolu / Renklerin gözleri var bakışlarımızı buluyor”, “Arkamda şarkılar dolaşüyor” (Cansever, 2011b: 261, 268, 271, 326, 556, 558).
2. görme>koklama (f: 6, %7.6): “soluğum kalın”, “kalın erik kokusu”, “mavilerden bir soluk”, “kalın sesli bir şarkıcı” (Cansever, 2011a: 469, 493, 500, 577, 592). “Sanırım bazı kokular da duyulmaz, görülür” (Cansever, 2011b: 272).
3. görme>dokunma (f: 2, %2.5): “Vay! Çiçekleri, kedileri bakmak bakmak yapan elim” (Cansever, 2011a: 101). “parmağını sürsen dünyaya, rengini anlarsın” (Cansever, 2011b: 326).
4. dokunma>işitme (f: 9, %11.5): “Yapışık sesler çıkarır”, “Açtınız radyoyu, ılıyan bir ses kanınızda: / A I U, İ A O, AĞ UĞ AĞ”, “Çiftleşip bırakırlardı sesimizi”, “ipekli sesler”, “Yumuşak sesler” (Cansever, 2011a: 77, 179, 307, 322, 368). “Bende herkes var, diyen bir kızın titrek / Sesleri dökülüyor kucağıma”, “yumuşak sesi”, “Cemal'in ıslak sesi / Kayıp gidiyor buğulu camda”, “Ayakkabılar şarkıyla ısınıyorlar” (Cansever, 2011b: 250, 252, 268, 558).

5. dokunma>görme (f: 4, %5.1): “Islak bakışlarının”, “sımsıcak kırmızısını”, “Geldi bulanık gözlerimize çarptı deniz” (Cansever, 2011a: 418, 421, 597). “Karanlığa yapıştırdım” (Cansever, 2011b: 90).

6. dokunma>koklama (f: 4, %5.1): “Asılı çamaşırlardan bir tutam çivit kokusu alıp gider”, “Gittikçe daha keskin kokuyorsun”, “keskin bir akasya kokusundan”, (Cansever, 2011a: 592, 620, 624). “Hafif bir esans kokusu” (Cansever, 2011b: 547).

7. dokunma>tatma (f: 1, %1.2): “Sert içkiler” (Cansever, 2011a: 308).

8. işitme>görme (f: 5, %6.4): “batan güneşin sesi”, “gözünle görsen elmayı, sesini duyarsın”, “Gözleri ses veriyor”, “Duyuyorum çıtırtısını gözlerimde”, “Kuyruklu bir piyanoya / Eklemeli bu sevimli gül sesini” (Cansever, 2011b: 215, 326, 335, 399, 417).

9. işitme>dokunma (f: 2, %2.5): “Sımsıcak, dipdiri bir mısraını anlatmıştın / Sesinle ve parmaklarınla” (Cansever, 2011a: 598). “Dünyanın gürültüsü gelir / Sokunca elimi toprağa” (Cansever, 2011b: 573).

10. tatma>koklama (f: 1, %1.2): “Kurumuş bir kan kokusu ağzında” (Cansever, 2011a: 309).

11. koklama>işitme (f: 1, %1.2): “şimşek kokusu” (Cansever, 2011a: 426).

12. tatma>görme (f: 3, %3.8): “Bir yemeni başında / Kenarı acı sarı”, “Emiyor suyu gözlerimse / Emziriyor güneşi” (Cansever, 2011a: 83, 590). “İşte! Taze ikinci güneşim” (Cansever, 2011b: 537).

13. tatma>dokunma (f: 3, %3.8): “tatlı kuruluk” (Cansever, 2011a: 79). “Sarı emmiş”, “en tatlı uykusunda” (Cansever, 2011b: 250, 534).

14. görme>zaman (f: 10, %12.8): “Rengarenk perşembeler”, “köpeklerin siyah günüdür”, “Mavi bir zamandan kalma'yı, mavi bir zamanı bilme'yi”, “Sarı bir dakikanın mor bir dakikaya sorduğudur” (Cansever, 2011a: 397, 425, 501, 663). “Sarı bir günün kahverengi yarınına”, “Kahverengi bir çarşambadan / Sapsarı bir cumartesiye”, “Sarı bir çarşambadan / Kahverengi bir cumartesiye”, “Ve saatler biraz sarardı”, “Zamanlara baktım, zamanların rengine”, “Samatya'da doğmuş bir çocuğun çan rengi mevsimlerine” (Cansever, 2011b: 22, 24, 30, 101, 449, 506).

15. dokunma>zaman (f: 1, %1.2): “Bazı adamlar ki bu zamanlara / Dokunur geçerlerdi” (Cansever, 2011a: 459).

16. birlikte aktarım (f: 8, %10.2): “Kokusuz, tatsız çocuk adları gibi”, “Biz öyle kalırdık da çakıllaşmış ve beyaz / Seslerimiz birbirinden artardı”, “Ve sesler örtmek için sesleri, sarkardı”, “Ölümün ekşi sarı kokusuna daldığı”, “Tuzlu ve ıslak bir ışık” (Cansever, 2011a: 234, 309, 312, 324, 597). “Neden olmasın? Görmesini bilenler için müzik görülür. Hatta dokunulur bile ona.”, “Tatlı ve yapışkan bir buğu gökte”, “Unutulmuş çılgınlıkların üstüne / [...] Her şeyin üstüne bir gül işlenecek” (Cansever, 2011b: 493, 534, 621).

17. dolaylı zincirleme aktarım (f: 1, %1.2): “Ellerimizde alkol sesleri, saçlarımızda / Alkol sesleri” (Cansever, 2011b: 253).

Edip Cansever’in şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde en yüksek frekans değerine sahip kategorinin “görme>işitme”; kaynak alanda en sık faydalanılan duyunun dokunma, hedef alanda ise işitme olduğu görülmektedir. Beş duyu arasında olası yirmi çapraz eşleşmeden on üçünün kullanıldığı, “dokunma-görme, dokunma-işitme, dokunma-tatma, görme-işitme” şeklindeki duyu çiftlerinde karşılıklı aktarımların yapıldığı da dikkat çeken başka bir husustur. İki duyu arasında karşılıklı aktarımların yapılması -aşağı duyudan yukarı duyuya (dokunma>görme gibi) ve yukarı duyudan aşağı duyuya (görme>dokunma) yapılması- dilsel sinestezinin sağladığı imkândan şairin faydalandığını açığa çıkarmaktadır. Zaman kavramına birden fazla duyudan aktarım gerçekleştirilmekte, renkli zaman algısı kapsamına giren dilsel sinestezi örneklerine ulaşılmakta ve zaman kavramına dokunma duyusundan da aktarım yapılmaktadır. Birlikte aktarım ve dolaylı zincirleme aktarımların da yapıldığı da görülmektedir.

Edip Cansever için duyuların şiir dilinde nasıl bir yere sahip olduğuna değinmek de yerinde olacaktır. Devrim Dirlikyapan tarafından Edip Cansever üzerine hazırlanan *Şiiri Şiirle Ölçmek* adlı kitapta şairle yapılan bir röportaja yer verilmektedir. Röportajda öz ve biçim ilişkisine dair soruya Cansever’in verdiği yanıt, duyum verilerini algı sürecinde şairlerin diğer insanlara göre estetik bir biçimde işlediği ve gündelik olan şeylerin şiir dili içinde dönüştürüldüğüne yöneliktir:

Şöyle bir düşünecek olursak bütün insanların az çok sanatçı bir tarafı vardır. Yalnız onlar, yazılıp çizileni gördükten sonra “Bunları ben de görmüştüm, duymuştum.” demekle yetinirler. Şairi şair yapan özellik de bütün bu görülen

ve duyulanları işleyip bir biçime soktuktan sonra okuyanları kendi varlıklarına kendi büyüklüklerine inandırabilmektir. (Cansever, 2012: 179)

Edip Cansever'in doğayla, çevreyle ve eşyalarla kurduğu ilişki insanın varoluşunu anlamlandırması çerçevesindedir. Varoluşçu felsefeye göre var olmak, özden önce gelmektedir. Önce olan, dünyada olmaktır. Dünyada olmak, çevreyle duyular aracılığıyla ilişki kurmaktır. Bu ilişki sonucunda her insanın algısal farklılığı, her insanın farklı bir öze sahip olmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde varoluş, bir arayış ve anlamlandırma süreci olarak Edip Cansever'in şiirlerine yansımaktadır. Var olma sürecinin bir boyutu da şeylerle temas kurmaktan ve doğayla iletişim geliştirmekten geçmektedir. Dokunma duyusu onun şiirlerinde özel bir yere sahiptir. "Gelmiş Bulundum" şiirinde insanın yeryüzündeki geçici varlığından yakınılmakta, yaşamış olmanın kanıtı hem şeyler üzerinde bırakılan hem de şeylerin insan üzerinde bıraktığı somut izlere bağlanmaktadır. Bu şiirde yanakta kalan koku, koparılmış incirler, koronun müziği ve doğanın görüntüsü var olma sürecinde duyuların önemini göstermektedir. Ele alınıp oyulan bardak, incirleri koparmak maddi şeyler üzerinde dokunma duyusu aracılığıyla temas kurup iz bırakmaya delalettir:

Oymuş -cam kırıkları gibi gövdemi yakan

Yanağında sardunya kokusuyla yazdan

Kimmiş o gelen ya giden kimmiş

Bir yabancı mı, yoksa bir ermiş

Değilmiş, bir çağrı bile yokmuş uzaktan.

Güneş mi batarmış bir özel ismi bitirir gibi

[...]

Kim koparmış dalından bu yabani incirleri

Ya kimmiş kıyıya çeken hayalet gemileri

Ne yazılmış nereye bu garip kargaşadan.

[...]

Hangi yaz şarkıcılarının ürpertili korusu

Ki bütün ölöleri sığa çıkaran

[...]

Yani bir gül solarken bir gülün açma korkusu.

Şiirler yazdım, kitaplar okudum

Elime bir bardak aldım, onu yeniden oydu

[...]

Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam sefaları

Söyleşin benimle biraz bir kere gelmiş bulundum. (Cansever, 2011b: 225)

Zamanı algılama, müzik algısı, doğaya bakış Cansever'in şiirlerinde sinestezik algı aracılığıyla yapılandırılmaktadır. Onun şiirlerinde dilsel sinestezi ifadeleri oluşturulurken en sık aktarımın yapıldığı duyu dokunmadır. Dokunma duyusundan bütün duyulara aktarım yapılarak dokunmanın kavram alanı genişletilmektedir. Ullmann'ın (1957) duyular hiyerarşisine göre en altta yer alan, en farklılaşmış duyu dokunmadır ve dokunma duyusundan yukarı duyulara aktarım yapılmaktadır. Bu sayede aktarılan duyu verisi daha da somut hâle bürünmektedir. "Gelmiş Bulundum" şiirinde görüldüğü gibi insan şeyler üzerinde iz bırakmaktadır. Bu bağlamda zaman algısı da dokunarak şekillenmektedir: "Bazı adamlar ki bu zamanlara / Dokunur geçerlerdi" (Cansever, 2011a: 459) dizelerinde belirli dönemlere dokunan, zamanda iz bırakan adamlardan bahsedilmesi dokunma duyusundan zaman algısına aktarım yapıldığını göstermektedir. İnsanın zamana dokunması eser bırakması ve tarihte yer edinmesiyle sağlanmaktadır ki şeyleri şekillendirme eylemi dokunma duyusuyla ortaya çıkmaktadır. Var oluşu anlamlandırmanın bir yolunun eser bırakmak olduğu düşünüldüğünde şairin bahsettiği eline bir bardak alıp oyması, şiirler yazıp kitap okuması içsel krizi aşmaya yardımcı eylemler olarak düşünülmektedir. Duyuların işlevinin insanın zamanda var olduğu yani yaşadığı sürece geçerli olduğunu esas alırsak şairin dokunma duyusunu başka nasıl genişlettiğini de çözümleyebiliriz. "Dokunma>işitme" (4. madde) şeklinde yapılandırılan örnekler incelendiğinde seslere aktarılan kavramların dokunma duyusunun farklı boyutlarıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Eski radyolarda yer alan frekans ayarlayarak cızırtısız (net) sese ulaşma süreci "Açtınız radyoyu, ılıyan bir ses kanınızda: / A I U, İ A O, AĞ UĞ AĞ" (Cansever, 2011a: 179) dizelerine yansımaktadır. Şairin hedef alana yaptığı

aktarımları oluşturan kavramların en önemli özelliklerinden biri bu kavramları çevrede yer alan varlıkların özelliklerinden almasıdır. Bu durum, gündelik ayrıntıların işlenerek şiire ustaca yerleştirildiğini göstermektedir. “Yapışık sesler çıkarır şekerlerin üstünde” (Cansever, 2011a: 77) dizesinde hedef duyu olan işitmeye ait ses kavramına dokunma duyusundan yapışık kavramının aktarılmasının sebebi şekerlerin yapısıyla ilgilidir. Bu düzlemde düşünüldüğünde “İpekli sesler” tamlamasında sese dokunma duyusundan aktarım yapılma sebebi açıklanmaktadır. Şiirde, çocuklaşan bir erkeğin koşmasından çıkan ipekli sesler ile bunun karşısında yer alan kadının çürük sesi çakışmaktadır. İpekli sesin kaynağı, koşan kişinin üstündeki kareli yeledir:

[...] Diran

Ve kadınların o çürük sesleriyle çağırdıkları

Kareli yeleğiyle koştukça çocuklaşan

İpekli sesler çıkaran. (Cansever, 2011a: 322)

Kişilerin ve şeylerin çıkardığı seslere aktarılan diğer kavramlar, içinde bulunulan şartlarla ilişkilendirilerek dilsel sinestezi örneğine ulaşılmaktadır. Ses neden titrek ve ıslaktır? Bu sorunun cevabı olarak şu tespitte bulunulabilir: Fiziki şartların kişilerin sesleri üzerinde oluşturdukları etkiden kaynaklanabilmektedir. Bu durumda şair için insanın algısını şekillendiren şey çevredir, maddi koşullardır:

Sahi, kalınca bir şeyler giyinmeliyim ben

Üşümüyorum da

Bende herkes var, diyen bir kızın titrek

Sesleri dökülüyor kucağıma. (Cansever, 2011b: 250)

Yukarıdaki dizelerde soğuk havanın oluşturduğu etki sesin “titrek” ve kucağa dökülecek bir forma dönüşerek algılanmasına yol açmaktadır. Aynı şekilde kişinin sesi ile bulunduğu odanın camındaki buğu ilişkilendirilerek sese ıslaklık kavramı aktarılmaktadır: “Cemal'in ıslak sesi / Kayıp gidiyor buğulu camda” (Cansever, 2011b: 268).

İzlediği denizin betimlemesini yapan şair, dokunmadan görmeye aktarım yaparak denizin görüntüsünün gözüne çarptığını ifade etmekte; tat ve dokunma duyusundan görme duyusuna aktarım yaparak denizin tuzlu ve ıslak bir ışık yakmadığını betimlemektedir. Deniz tuzluluk ve ıslaklık özelliğini, yanacak ışığa aktarmaktadır. Bu yüzden hayal edilen ışık, içinden çıktığı denizin özelliklerini taşımaktadır:

Geldi bulanık gözlerimize çarptı deniz

Bir ışık olsun yakmadı

Tuzlu ve ıslak bir ışık

Tankerler geçti kıyılardan gene. (Cansever, 2011a: 597)

Şair, “Gül Kokuyorsun” şiirinde dokunma duyusuna ait “keskin” kavramını koku kavramına (dokunma>koklama) aktararak dokunma duyusunun kavramsal alanını genişletmektedir. Kalıplaşmış bir dilsel sinestezi örneği olan “keskin koku” bağdaştırmasını şair gül kokusu üzerinden yeniden üretmektedir. Gülün kokusu gittikçe yoğunlaşarak baş döndürücü bir hâl almakta, bu etki şairde coşku duygusu (öfori) oluşturmaktadır. “Keskinleşen” ve “acımasızca” yayılan gül kokusu her yere sinmekle kalmayıp her şeyin üzerine işlenerek görselleşmektedir. Kokunun şiirin bütününde hem keskin hem görsel olması, iki farklı duyu alanından kokuya birlikte aktarım gerçekleştiğini açığa çıkarmaktadır fakat birlikte aktarım tek mısraya yerleştirilmeyip şiire yayılmaktadır. Kokunun görselleşip çılgınlığın üstüne işlenmesi dolaylı zincirleme aktarım oluşturmaktadır (görme>koklama>işitme). Kokunun görselleşmesi şairin diğer şiirlerine de yansımaktadır. Şair için koku görülebilir bir şeydir. Görme duyusundan koklama duyusuna gerçekleştirilen kanonik olmayan aktarım orijinal dilsel sinestezi örneklerinin doğmasını sağlamaktadır:

Sanırım bazı kokular da duyulmaz, görülür

Ben gördüm

İşte şu karşığı bahçenin kokusu

Toprakla güneş karışımı bir koku. (Cansever, 2011b: 272)

Gül kokusuyla ortaya çıkan yaşam enerjisi insanlar arasındaki kardeşlik, umut ve yaşama sevincini yaşatacak şekilde yaymaktadır. Kokunun önce yayılıp sonra her

şeyin üzerine işlenmesi ve şiirin sonunda insanlara bulaşıp herkesin gül kokması “Yerçekimli Karanfil” şiirindeki karanfilin elden ele dolaştırılarak bir sevdâyı büyütmesiyle birlikte düşünülebilir. Şiirin sonunda şairin dostlar ve kardeşler diye seslendiği insanlara çağrısı, dünyayla hiç tanıştırılmadıkları için umutsuzluğun ve yalnızlığın geride bırakılacağı bir iklim oluştuğu iletişiyle sona ermektedir. “Bir rüzgâr, bir fırtına gibi esecek gül / Yıllarca esecek belki” (Cansever, 2022: 622) dizeleriyle gülün keskinleşen kokusundan geleceğe yönelik umut, şairin başka bir şiirinde geçen şu dizelerle örtüşmektedir:

Bir şarkı ne zaman güzel değildir

Sonu olduğu zaman

Sonu yoktur çünkü güzel şarkıların. (Cansever, 2011a: 581)

Gülün kokusu insanları birleştirici bir sembole dönüşmektedir. Kokunun keskinliği onun oluşturduğu etkiyle ilişkilendirilmekte, kokunun görselleşerek her yere işlenmesi de kokuyu daha somut bir nesneye dönüştürerek birlik duygusunun amblemi oluşturulmaktadır. Divan şiirinden beri aşk duygusuyla özdeşleşerek şiirde yerini alan “gül” Edip Cansever tarafından toplumsal dinamikler içinde dönüştürülmektedir.

Gül kokuyorsun bir de

Amansız, acımasız kokuyorsun

Gittikçe daha keskin kokuyorsun, daha yoğun

Dayanılmaz bir şey oluyorsun, biliyorsun

[...]

Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun

Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse

Gül, gül! diye bağırarak çocuklar bütün

Herkes, hep bir ağızdan: gül!

Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek

Saçların, alınların, göğüslerin üstüne

Yüreklerin üstüne

Bembeyaz kemiklerin

Mezarsız ölülerin üstüne

Kurumuş gözyaşlarının

Titreyen kirpiklerin üstüne

Kenetlenmiş çenelerin

Ağarmış dudakların

Unutulmuş çığlıkların üstüne

Kederlerin, yasların, sevinçlerin üstüne

Her şeyin üstüne bir gül işlenecek. (Cansever, 2021a: 620-621)

Edip Cansever'in şiirlerinde kullandığı dilsel sinestezi örneklerinin hedef alanları incelendiğinde en sık aktarım yapılan duyunun işitme olmasını yakından inceleyebiliriz. "Episode" şiirinde kaç bin yıllık yazılar, gemiler, sirkler gibi birçok şey yalnızlık ve alışkanlığın etkisiyle beyazdır. Beyaza yüklenen anlam renksizliktir ki yalnızlığın ve alışkanlığın oluşturduğu rutin duygu renksizlikle eşleşmektedir. Bu ruh hâli/duygu durumu düşüncelere ve sese yansiyarak her şeyi beyaz kılmaktadır. Sesin beyaz olarak ifade edilmesi görme duyusuna ait renk kavramının işitme duyusuna ait sese aktarılacak sesin görsel bir figüre dönüşmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda düşüncelerin de beyaz olması bir somutlaştırmadır:

Her şey ne kadar beyaz!

Her şey ne kadar beyaz. İçimizde sakladıklarımızın birazı

Sesimiz ve bütün düşündüklerimiz, her şey

Yolcular, o soğuk istasyonlar, bizim her günkü tekrarlarımız. (Cansever, 2011a: 290)

Tragedyalar adlı kitaptaki "Episode" şiirinin bölümlerinden biri "Ya alkol olmasaydı" (Cansever, 2011a: 307) diye başlamaktadır. Şiirde geçen "Sert içkiler" (Cansever, 2011a: 308) şeklindeki sıfat tamlaması alkolün oluşturduğu etkiye işaret etmekte olup dokunma duyusuna ait "sert" kavramı, tatma duyusuna ait "içkiler" ifadesine aktarılmaktadır (dokunma>tatma). Alkolün şiirde ifade ettiği anlam şair

tarafından edebî üretime nasıl bir katkı sağladığı ekseninde şu şekilde açıklanmaktadır: “Sırası gelmişken ekleyeyim, ben alkol temasını çok işledim. Özellikle *Tragedyalar*'da. Üstelik alkolü ‘keyif’ verici bir nesne olarak düşünmedim hiç, onu bir mitos olarak büyütme çabasıydım, hepsi o kadar” (Cansever, 2012: 171).

Sarhoşlukla dile getirilen ifadelerin bir kısmı sinestezik aktarımlarla oluşturulmaktadır. “Bardaklar, o uzun bardaklar, dişi alkoller yani / Çiftleşip bırakırlardı sesimizi” (Cansever, 2011a: 307) dizelerinde alkolün sese olan aktarımı “çiftleşme” eylemi olarak algılanmaktadır. Tatma duyusu dokunma duyusunu da içerebildiğinden en az farklılaşmış duyu olarak dokunma, duyular hiyerarşisinde en alt sırada yer almaktadır.

Alkolün oluşturduğu sarhoşluk ve baş dönmesi atlı karıncaların döndüğü sirk ortamı gibi hayal edilerek bu görüntü sese aktarılmaktadır, atlı karıncalar ve bütün sirk sarhoş kişinin sesinde dönmektedir (görme>işitme). Bütün görme gücü kullanılarak ki yetmediğinde alkole başvurulur ses görülmeye çalışılmaktadır. Görmeden duymaya yapılan aktarım sürdürülmektedir. Görüldüğünde ise ses renksiz ve kirlidir her günkü kuşkulardan dolayı. Renksiz ve kirlilik olumsuz çağrışımlara tekabül etmektedir. Sesin rengini belirleyen unsur öznenin içinde bulunduğu haletiruhiyeden kaynaklıdır:

Sirkler ve bütün sirkler, atlıkarıncalar öyle

Çılgınca dönerlerdi sesimizde

Biz bütün görme gücüyle görürdük sesimizi

Renksizdi

Ve nasıl kirliydi ki, her günkü kuşkulardan. (Cansever, 2011a: 307)

Sarhoşluk, eski zamanlar ile içinde yaşanan çağ arasında yolculuklara çıkarmaktadır şairi. Yolculuk edilen çağdan dönüldüğünde ilkel dönemlerin özellikleri ağızda bir tat bırakmaktadır. Sarhoşluğun, bilinci devre dışı bırakan özelliğinin öznedeki şiddet ve cinsellik dürtüsünü uyandırması; kan, silah, av, atlar, çiftleşme, sevişme eylemine ait kavramlar üzerinden yüzeye çıkmaktadır. Bastırılan arzular alkolle çağrılmakta olup ilkel çağlardan dönüşte ağızda kalan kurumuş kanın kokusu (tatma>koklama) ifadesine yer verilmektedir. Sarhoşluğun açığa çıkardığı sinestezik deneyimle işitme duyusuna dokunma duyusundan “çakıllaşmış” (sertlik), görme duyusundan “beyaz” kavramları aktararak birlikte aktarım yapılmaktadır

(dokunma+görme>işitme). Alkolün sesi yıkamasıyla sesteki kir kaybolarak beyaz bir renge dönüşmektedir:

Çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz bir anlam biçiminde

Kurumuş bir kan kokusu ağzında

Kemikten bir av borusu tadında

Ağrılı bir hayvanın benekleri üstünde

Çağımıza girerdik

Çağımıza girerdik, çiftleşip bırakırdık çağımızı

Bırakınca giderdik

Bırakınca giderdik Sonra her şey giderdi. Ve artık

Bir silah patlasa, bir kurşun

Doğayı baştanbaşa kanatan

Bir kurşun olurdu. İçkilere dönerdik

Çünkü başka ne vardı, alkoller bizi yıkardı

Sığ denizler gibiydi alkol, geçerdi üstümüzden

Ve birden bırakırdı bizi

Biz öyle kalırdık da çakıllaşmış ve beyaz

Seslerimiz birbirinden artardı. (Cansever, 2011a: 309)

Şiirin son bölümünde her şeyin biraz sarktığından bahsedilerek sorgulama, gözaltı, işkence sahnesi betimlenmekte ve çağlar arası yolculuğun başlangıç noktası olan içinde yaşanan çağa dönüş yapılmaktadır. Cinselliğin bastırıldığı gibi şiddetin de bireyde bastırıldığına gönderme yapılarak Weber'in geliştirdiği devlet tanımına (sınırları belirli bir toprak parçasında şiddet kullanma tekeline sahip topluluk) yansıtan bir sahne tasvir edilmektedir. Betimlenen sahnede işitme duyusuna görme ve dokunma duyularından aktarım yapılmakta ve "sarkardı" eylemi tekrar edilerek aktarımlar vurgulanmaktadır. Bütün eylemlerin sarkması duyular arası aktarım kapsamında değerlendirilebilir. Seslerin birbirini örtmesi dokunma>işitme, seslerin sarkması hem

görme hem de dokunma duyusunun kapsamına (dokunma+görme>işitme) girmektedir:

Ve sesler örtmek için sesleri, sarkardı

[...]

Ve polis müdürleri sarkardı kuşkunun ilk yerinden

Belki de bir cümleden: bütün işkencelere rağmen konuşmaz

Diye harfler öyle öyle sarkardı

Ve konuşmalar sarkardı, yoktu ki bir şey konuşacak

Savunmalar ne de olsa sarkardı

Ve cezaevleri sarkardı ve ıslak tabutluklar

[...]

Ellerin ve bütün eylemlerin biraz olsun sarktığı. (Cansever, 2011a: 312-313)

Yalnızlık duygusu ve sıkıntılı bir ruh hâliyle alınan alkolün etkisiyle ses, kimsenin uğramadığı mekânların içi gibi karanlık ve lekeli bir hâl alır. Sesin karanlık ve lekeli olması, sinestezi aracılığıyla görselleştirilmesi demektir. “Karanlık” yerine “karanlıklı” gibi yeni bir sözcük türetilmesi sesin sahip olduğu bir bileşeni (“-lı” eki aracılığıyla) ifade etmektedir. Görme duyusuna ait kavramlar işitme duyusuna aktarılmakta olup aktarılan kavramlar öznenin duygusal durumuyla ilişkilendirilmektedir:

Konuşmalar olurdu. Herkes biraz olsun konuşurdu. Ve bundan

Hiç kimselerin uğramadığı oteller

Ve bazı lokantalar gibi karanlıklı

Lekeler bulunurdu konuşmalarında

Herkes bir yerlere dayanmış, öyle dururdu

Yüzyıllar kirli dururdu. Ve alkol

Dökülürdü binlerce kuşun çığlığı gibi

Sıkıntı kımıldadı: saat kaç? (Cansever, 2011a: 323)

Edip Cansever'in şiirlerindeki yalnız, bunalımlı ve bir yandan çıkış arayan özneler yenilgi duygusunu alkolle teskin edebilmektedir. Kentleşmenin ivme kazandığı bir dönemde yazılan bu şiirler aynı zamanda kent insanlarının öyküsüdür. Doğadan koparak betonların arasında kaybolan, kurallarla düzenlenmiş yaşam alanlarında gündeliğin boğucu yapısıyla karşılaşan, mekanikleşen insan yığınları arasında sıkışan özne her şeyin sayılarla ifade edildiği teknik bir çağda yönünü aramaktadır ki sinestezik duyuların yeni bir başlangıç olarak bu noktada devreye girmesi anlamlıdır çünkü alınan alkolle cinselliğin ve şiddetin bastırılmadığı çağlara yolculuk yapılması -doğal olana dönüş- sinestezinin aslında ilkel bir gerileme olduğu görüşleriyle örtüşmektedir. Bu bağlamda şair, bir yazısında şiir üretim sürecini doğadan aldığı ilhama bağlamakta ve şiiri sözcüklerle yapılan bir sanat olarak görmektedir: “Doğaya açılma, doğayla ilişki kurma ... [Tatil dönüşünden] Döner dönmez *Kirli Ağustos*'u bitirdim. Her zaman söylemişimdir, sanat yaşamdır benim için. O yaşam ki usta bir elmas yontucusu gibi sözcükleri de yonta yonta çok görünümlü bir nesneye çevirir. İlk sesi verir, son sesi geri ister. Yıllarca denizlerde dolaştım” (Cansever, 2012: 25). Niteliğin geriye itilip niceliğin öne çıkarıldığı, sayıların hâkim ve hızın etkin olduğu, doğal yaşamdan uzaklaşıp kente sıkıştırılan hayatların hüküm sürdüğü çağ duyuların da kapasitesini düşürmektedir. Bu mekanik yapıyı aşmada sinestezi anahtar rolü üstlenerek duyular sayılarla etkileşime girmektedir:

Anlaşılması güç bir elma tadı⁹

Ya sayılarla çiftleşiyor ya notalarla

Hiçbir zaman gebe olmadı. (Cansever, 2011a: 221)

Bendeki tek şey bir yunus balığıdır, görseniz

88'e benzer bir yunus balığıdır, görseniz

Çok acı bir şekilde yunus olmaktan

Ve kendinden korkmaktan suya indiği

Yalnızlığın, insanları barındıran içine

Dalıverdiği bir yunus

Ki tekrar çıktığında sayısız öpen bizi. (Cansever, 2011a: 429)

Edip Cansever'in şiirlerinde sesler, renklerini sadece öznenin duygu durumundan değil öznenin gündelik uğraşlarından da almaktadır. Vazoya çiçek yerleştiren kadının sesi pembedir: "Ester vazoya çiçekler yerleştiriyor / Pembe sesiyle / -Baharı yerleştiren bir tanrının elleri-" (Cansever: 2011b: 271) dizelerinde görme duyusuna ait renk kavramı, işitme duyusuna ait sese aktarılmaktadır. *Oteller Kenti* adlı kitapta diyalog şeklinde yapılandırılmış bir şiirde tenis öğretmeni ve bir kadın arasında geçen konuşma sinestezik aktarımlar içermektedir:

"TENİS ÖGRETMENİ: Şiir sever misiniz, Bayan Sara?

BAYAN SARA: Artık, hayır. Gene de en az yapay olan sanat şiirdir.

TENİS ÖGRETMENİ: Sanatların en yücesidir, bence.

BAYAN SARA: Müziği severim ben. Vazgeçemediğim tek sanat dalı müziktir. Yaşamın özüdür o.

TENİS ÖGRETMENİ: Öyleyse piyanoyu dinliyorsunuzdur, değil mi, Bayan Sara?

BAYAN SARA: Hem dinliyorum hem de görüyorum.

TENİS ÖGRETMENİ: Görüyor musunuz?

BAYAN SARA: Neden olmasın? Görmesini bilenler için müzik görülür. Hatta dokunulur bile ona" (Cansever, 2011b: 492-493).

Yukarıdaki diyalogda sanat üzerine bir konuşma gerçekleştirilmektedir. Şiiri en düşük yapaylığa sahip sanat türü olarak gören Bayan Sara kullandığı ifadeler itibarıyla bir sinestettir. Müziği gördüğünü ifade ettiğinde tenis öğretmeni şaşırmaktadır ki sinestezik deneyim, sinestet olmayan kişiler için bu deneyimi ilk duyduklarında şaşırtıcı gelmektedir. Tenis öğretmenin, "Müziği görüyor musunuz?" sorusuna Bayan Sara'nın verdiği cevap sinestezik deneyim kapsamındadır: Görmesini bilenler müziği görmekte ve ona dokunmaktadır. Görme ve dokunma duyusundan müziğe birlikte aktarım yapılmaktadır. Müziğin kavram alanı işitme duyusuyla sınırlandırılmayarak dokunma ve görme duyusuyla genişletilmektedir. Bu

genişletmeyle ses titreşimlerinin havada yaptığı görünmez yolculuk daha somut hâle getirilmektedir. O artık hem işitilebilen hem dokunulabilen hem görülebilen bir duyu verisidir. Müziğin kavram alanının bu şekilde genişletilmesi dilsel sinestezi sayesinde gerçekleşmektedir.

Nörolojik sinestezide rastlanan adların belirli tatla (tatlı işitme) ve renkle algılanmasının (renkli işitme) dilsel sinestezi açısından orijinal örnekleri Edip Cansever'in şiirlerinde geçmektedir. “Kokusuz, tatsız çocuk adları gibi” (Cansever, 2011a: 234) dizesinde kişileri çağırmaya (işitme) yarayan özel ada hem tatma hem koklama duyularından kavramlar transfer edilerek birlikte aktarım şeklinde yapılandırılan sinestezik bir kullanıma ulaşılmaktadır (koklama+tatma>işitme). Edip Cansever bir yazısında kendi yaşam öyküsüne değinirken şiirlerini üretme sürecine/öykülerine göndermede bulunmaktadır. Yazıda kullandığı “Ben konyak içmek istiyorum, Stepan'ın adının renginde” (Cansever, 2012: 23) dizesinde kişi adını renkli algılaması, içeceği konyağın renginin de bu kişinin adının rengiyle tarif edilmesi onun gerçek yaşamında da dilsel sinestezi kullandığını ve aktardığı kavramı çevresindeki şeylerin özelliklerinden aldığını göstermektedir.

Farklı duyular arasında çapraz eşleşmelerin görüldüğü “Umuş” şiiri incelenebilir. Şiirin ilk bölümünde kitapların, gecelerin ve gündüzlerin bir sonu olduğı fakat bu sonun aynı zamanda bir başlangıca işaret ettiğı dile getirilmektedir. Bu başlangıç umudu ise kişinin kendi soluğundadır. Öyle ki şiirin son iki dizesinde geçen nedensiz çocuk ağlamaları dahi ilerideki bir gülüşün başlangıcıdır. Bu yaklaşım diyalektik bir bakışın sonucudur çünkü diyalektiğe göre her şey karşıtıyla var olarak karşıtların birliğini teşkil etmekte, birlikte olan karşıtlar aynı zamanda tez-antitez şeklinde çatışmakta ve senteze ulaşarak mevcut çelişki çözülmektedir. Edip Cansever mevcut çelişkiyi olumlu bir düzleme çekerek çözmektedir. Her sonun yeni bir başlangıcı barındırması umudun diri tutulmaya çalışılmasındandır. Bu felsefi düzlemde oluşan sinestezik aktarımlar bu bağlamda daha rahat anlaşılacaktır. Şair bu enerjiyi yakaladıktan sonra onun duyusal algılaması da değişikliğe uğramaktadır. Duyu organlarının işlevleri birbirine aktarılarak şairin işaret ettiğı yeni başlangıç ile duyular da dönüşüm yaşamaktadır ki ikinci bölümdeki dilsel sinestezi sayesinde her başlangıçta yeni anlamın bulunduğunu belirten dize bu yüzden şiire yerleştirilmektedir. Oluşan enerji birikimi sinestezik yöntemle duyular arasında geçiş yapılarak boşaltılmaktadır. Elmaya parmak sürüldüğünde onun renginin algılanması

dokunma duyusuna görme duyusundan aktarım yapılması sayesinde. Bu yeni başlangıçta artık parmak da doğadaki varlıkların rengini anlamada bir organ olarak kullanılabilmektedir (görme>dokunma). Renk parmakla algılanıyorsa göze hangi görevler yüklenmektedir? Göz de elmayı gördüğü an onun sesini duymaktadır ki işitme duyu organı olan kulağın işlevi görme duyusu organı olan göze aktarılmaktadır (işitme>görme). Elma işitildiğinde onun yuvarlağının, algılayan özneye kalması sese geometrik bir şeklin yüklenmesinin sonucudur. İşitilen şeyin işitme duyusu aracılığıyla şekil özelliklerinin de algılanması görme duyusundan işitme duyusuna aktarım yapılmasındandır (görme>işitme). Sinestezik algılama, yeni bir başlangıcın bileşeni olarak şiirde yerini almaktadır. Aynı zamanda Edip Cansever'in "Umuş" şiirinde ulaştığı duyular arası aktarımların bütünlüğü, Baudelaire'in "Uyuşumlar" şiirinde duyular arası yazışmalarla ulaşılan mistisizmden farklı bir yapıya sahiptir. Baudelaire'in şiirinde duyular üstü bir alanda ulaşılan mistisizmle, kendini insandan gizleyen yapılara ulaşılmakta ve bu ulaşımın yolu tapınak olan doğadan geçmektedir. Bu duyuş bireyseldir. Edip Cansever'in şiirinde ulaşılan yeni duyular, yeni bir başlangıç olarak sadece bireye değil toplumsal olana alan açmaktadır.

Bütün iyi kitapların sonunda

Bütün gündüzlerin, bütün gecelerin sonunda

Meltemi senden esen

Soluğu sende olan

Yeni bir başlangıç vardır

Parmağını sürsen elmaya, rengini anlarsın

Gözünle görsen elmayı, sesini duyarsın

Onu işitsen, yuvarlağı sende kalır

Her başlangıçta yeni bir anlam vardır.

Nedensiz bir çocuk ağlaması bile

Çok sonraki bir gülüşün başlangıcıdır. (Cansever, 2011b: 326)

“Umuş” şiirinin ikinci bölümünde kullanılan sinestezik ifadelerde dikkat çeken bir nokta da görme-işitme duyuları arasında karşılıklı aktarımların yapılmasıdır. İşitmeden görmeye yapılan benzer aktarımlar listede 8. maddede mevcut olup gözlerin ses vermesi ve çıtırtıyı gözlerde duymak şeklinde yapılandırılmaktadır. Bu tür karşılıklı aktarımlar nörolojik sinestezide nadir karşılaşılan bir durumken dilsel sinestezide şairin duyuları birbirine aktarmada yeniliklere meyletmesiyle inşa edilmektedir. Aynı şekilde işitme-görme duyusunun birleştirildiği “Do Re Mi Gül” şiirinde gülün bir nota olarak kuyruklu piyanoya eklenmesi önerilerek işitmeden görmeye aktarım yapılmaktadır ki gül artık ses veren yeni bir notadır:

Kuyruklu bir piyanoya

Eklemeli bu sevimli gül sesini

Do re mi fa

Do re mi gül

Do re mi fa

Do re mi gül. (Cansever, 2011b: 417-418)

Elmanın tadı Edip Cansever tarafından sinestezik algıyla mı kodlanmaktadır? Bu sorunun cevabı “Umuş” şiirinden önce yazılan “Uzun” şiirinde mevcuttur. Şiirin ilk bölümünde şairin kafasında gezdirdiği elmanın tadının anlaşılması güçtür çünkü bu tat sayılarla ya da notalarla çiftleşmektedir fakat hiçbir zaman da gebe kalmamaktadır. Duyuların birleşmesi cinsi bir münasebet olarak betimlenirken tarif edilmesi gereken şey elmanın tadıdır. Bu durumda elma tadı hedef duyu alanına yerleştirilebilir. Bu tadın notalarla birleştirildiği, işitme duyusundan tatma duyusuna aktarım yapıldığı değerlendirmesinde bulunulabilir:

Bir elma tadı gezdiriyorum kafamda

Anlaşılması güç bir elma tadı

Ya sayılarla çiftleşiyor ya notalarla

Hiçbir zaman gebe olmadı. (Cansever, 2011a: 221)

Gözde olduğu gibi işitme organı da bazı sesleri duymada yetersiz kalmaktadır. Edip Cansever bu yetersizliği gidermek için işitme duyusunu kulakla sınırlandırmadan

ele almaktadır. “Herkes Benim Yaptığımı Yapsın” adlı şiirin sonunda toprağın boyuna konuştuğunu ifade etmektedir. Toprağın yeryüzünün örtüsü olduğu için onun altından gelen sesleri duymakta kulak yetersiz kalmakta ve araya giren bu “duvar”ı aşmak için el harekete geçirilmektedir. İşitme duyusundan dokunma duyusuna yapılan aktarımla dokunma duyu organı olan elin sahip olduğu özelliklere işitsel duyum özelliği eklenmektedir. Artık toprağa parmak sokulduğunda dünyanın gürültüsünü duymak mümkündür (işitme>dokunma). İşitmeden dokunmaya yapılan aktarım aşağı yönlü bir aktarımdır ve Tsur’un (2007) belirttiği gibi bu tür aktarımlar -şiirin başlığı da dikkate alındığında- nükteli bir söyleyiş ifade etmektedir:

Bir kulağım vardır yetmez

Bütün sesleri duymaya

Dünyanın gürültüsü gelir

Sokunca elimi toprağa. (Cansever, 2011b: 573)

Şiirlerinde, zamana dokunabilen adamlardan bahseden Edip Cansever’in sinestezik zaman algısı incelendiğinde sıra dışı bağdaştırmalarla zamanı tasvir ettiği görülmektedir. Nörolojik sinestezinin bir çeşidi olan grafem-renk sinestezisine sahip sinestetlerde görülebilen renkli zaman birimleri sinestezisi onun şiirlerinde dilsel olarak inşa edilmektedir. Mevsimler, dakikalar, günler, saatler renklenmektedir çünkü o “Zamanlara baktım, zamanların rengine” (Cansever, 2011b: 449) diyen bir şairdir. Edip Cansever için zamana rengini veren şey nedir? Bu soruya cevap verebilmek için onun şiirlerine yakından bakmak gerekmektedir. Nörolojik sinestezide bir günle eşleşen renk sabitken onun şiirlerinde aynı günün rengi sürekli değişmektedir. “Ben Ruhi Bey Nasılım” adlı şiirde geçen “Ve her şey hızla yetişti sonra / Sarı bir günün kahverengi yarımına” (Cansever, 2011b: 22) dizelerinde şair ardışık iki günün sarı ve kahverengi şeklinde sıralandığını dile getirmektedir fakat şiirin ilerleyen bölümlerinde bu iki renk çarşambaya ve cumartesiye aktarılmakta, daha sonra bu günlere ait renkler birbirine çeşitli biçimlerde transfer edilmektedir. Çarşambadan cumartesiye geçiş kahverengiden sapsarıya geçiştir:

Ve her şey dönüştü işte

Kahverengi bir çarşambadan

Sapsarı bir cumartesiye. (Cansever, 2011b: 24)

Yukarıda geçen dizelerin yer aldığı aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde cumartesiden çarşambaya geçiş asimetrik şekilde sarıdan kahverengiye geçiştir:

Ve her şey yetişt i gene

Sarı bir çarşambadan

Kahverengi bir cumartesiye. (Cansever, 2011b: 30)

Ruhi Bey’in, ölümünü düşlediği bölümde saatlerin ve ayrıntıların biraz sararması solma manasına gelerek yaşamının son anlarını betimlemektedir çünkü ölüm anı yaklaştıkça yüz de sararmaktadır: “Ve saatler biraz sarardı / Sarardı bütün ayrıntılar” (Cansever, 2011b: 101). Edip Cansever’in bir günü belirli bir renkle algılamayıp günü beyaz bir kâğıt gibi boş bıraktığına işaret etmekte olup onun şiir dilinde gün, yaşanan olaya uygun renk almaktadır. Bu bağlamda perşembenin rengârenk olduğu dizelere rastlanmaktadır:

(Baylar! incekler insin, öyle değil mi

Herkes çiçeklerini isterse bıraksın

Bir iki şey var zaten yapacak, yolumuz uzun

Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili

Bir sürü evler duruyor

Yataklar, perdeler, kolonya şişeleri

Ve çiçekler, prezervatifler

Rengarenk perşembeler dizili

Bir sürü evler duruyor

Ben istersem oralardayım, haberiniz olsun.). (Edip Cansever, 2011a: 397)

Yukarıdaki dizeler “Cadı Avı” şiirinin bir bölümüdür. Bu bölüm şair tarafından paranteze alınmaktadır. Baylar, diye seslenen bir erkek özne vardır. Bu özne seslendiği kişilere bir yerin tasvirini yapmakta, isterse oraya gideceğini ve kendini orada bulabileceklerini söylemektedir. Bir sürü evlerin, çiçeklerin, prezervatiflerin, kolonya şişelerinin, yatakların olduğu bir yer tasvir edilmekte ve öznenin aklında orada dizili kadınlar ve rengârenk perşembeler yer almaktadır. Bahse konu olan bu yer bir genelev

ya da randevuevidir. Kadınların ve oradaki varlıkların çeşitliliğini içerecek şekilde betimlenen mekânda gerçekleşen cinsel birliktelikten olsa gerek perşembeler de rengârenk olarak algılanmaktadır. Paranteze alınan bu bölümde yer alan mekân Edip Cansever'in şiirleri açısından olağandır. Onun şiirlerinde toplumun her kesiminden, inanç mensubundan, kültüründen, sınıfından ve öteki sayılan kimliklerinden insanlara ve onların ruh hâlleri içinde konumlandığı mekânlara rastlamak mümkündür: oteller, tramvay, meyhane (Şahan, 2007)... Bu bağlamda düşünüldüğünde “Samatya'da doğmuş bir çocuğun çan rengi mevsimlerine” (Cansever, 2011b: 506) dizesi yorumlanabilir. Samatya semti, Hristiyan toplulukların ikamet ettiği yerlerden biridir. Semtte bulunan kiliselerden dolayı orada doğmuş bir çocuğun mevsimi çan renginde algılanmaktadır. Bir zaman birimi olan dakikalar da Edip Cansever için renklere sahiptir: “Sarı bir dakikanın mor bir dakikaya sorduğudur” (Cansever, 2011a: 663). Şairin zaman algısının sinestezik şekilde yapılanarak dilsel kalıplara döküldüğü, renklerin zaman birimleriyle sabit bir ilişkisi bulundurulmadan hareketli şekilde farklı zaman birimlerine aktarıldığı, yaşanan olaylara ve durumlara bağlı kalınarak her rengin bir zaman birimine aktarıldığı tespitinde bulunabiliriz. Şair için tıpkı müzik gibi zaman da hem dokunulabilir hem de görülebilir somut bir şeydir. Şairin sayılarla ifade edilen, ardışık ve matematiksel zaman algısına tepkisi dikkate alındığında sinestezik zaman anlayışının sayısal (takvimsel) zaman anlayışını aşmada bir yöntem olduğu daha net açığa çıkmaktadır çünkü zaman tüketim ve hız çağının etkisiyle algılanan bir yapıdan tüketilen bir yapıya dönüşmektedir.¹⁰

Neden derseniz, ben biraz "ertesi gün" gibiyim, eksiyim,

unutkanım, öyleyim

Bilmem ne kadar 'her gün' geçirdim, bilmem de

Bütün günler birbirine benzer, IO'lara, IOO'lere, IOOO'lere benzer

Ve biraz 100 OOO'lere

Fazlası fazladır artık, “çıt yok” bile değildir. (Cansever, 2011a: 426)

3.6. ECE AYHAN

Ece Ayhan'ın (2019) bütün şiirlerinden oluşan *Bütün Yort Savul'lar!* kitabından elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 13, %61.9): “hiç ibraniceden kırmızı tramvaylar”, “İbraniceden çizmek/ [...] bir ses çiziyorum / herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum”, “kurşuni bir fısıltı”, “Doğuya dönük notaları”, “Vardı ötümlüğü ne güzel bir ses, her yortunun kilisesinde”, “şiirimiz karadır abiler”, “Bir körlüğün de beyaz sesi tiz”, “donda gülmeleri çocukların”, “vişneçürüğü şiirler”, “külrengi bir masal”, “I Ve bir derviş.. / II Karartma benizli bir sözcük kırıntısından bile. / III Kesekâğıdı yapıyor, yapabiliyor.”, “çırılçıplak bir Türkçeyle”, “Denize Döktüğümüz Şarkılardan” (Ayhan, 2019: 33, 42, 96, 102, 109, 124, 129, 132, 139, 147, 157, 240, 253).
2. işitme>görme (f: 2, %9.5): “Hammalân-ı puşt' Farsça bakıyor”, “Bir şairin sevgilisi gergef çalıyor, tambur” (Ayhan, 2019: 224, 232).
3. görme>tatma (f: 1, %4.7): “kıpkızıl aç geçmiştir ve yapayalnızdırlar” (Ayhan, 2019: 235).
4. koklama>işitme (f: 1, %4.7): “cigaralı bir ses” (Ayhan, 2019: 191).
5. görme>zaman (f: 3, %14.2): “soğuk tirşe renkli salı günleri arkamızdan koşardı”, “arsenik şişesine eylül doluyor”, “Atlasları getirin! Tarih atlaslarını! / En geniş zamanlı bir şiir yazacağız” (Ayhan, 2019: 47, 60, 119).
6. dokunma>zaman (f: 1, %4.7): “soğuk Haziran'lar” (Ayhan, 2019: 184).

Dilsel sinestezi örneklerinin yer aldığı liste incelendiğinde beş duyu arasındaki aktarımların çeşitliliğinin az sayıda olduğu, birlikte ve dolaylı zincirleme aktarımların yapılmadığı, dilsel sinestezi örneği sayısının görme>işitme kategorisinde en yüksek frekansa sahip olduğu; en baskın hedef duyu alanı olarak işitmenin öne çıktığı, karşılıklı aktarımların yapıldığı (görme>işitme, işitme>görme) görülmektedir. Sinestezik aktarım çeşitliliğinde ve miktarında görülen bu durumun sebebi şairin kurduğu şiir diliyle ve yayımladığı şiir sayısı ile ilgili olabilir. En yüksek düzeyde farklılaşmış (yukarı) duyulardan daha az farklılaşmış (aşağı) duyulara yapılan aktarımlara da rastlanmaktadır: “kıpkızıl aç geçmiştir ve yapayalnızdırlar” (Ayhan, 2019: 235) dizesinde görme duyusuna ait renk kavramı tatma duyusuna ait açlık

kavramına aktarılmakta ve açlığın yoğunluğunu belirgin hâle getirmek için kızıl sözcüğü pekiştirilerek “kıpkızıl” sözcüğü oluşturulmaktadır.

Ece Ayhan’ın en sık aktarım yaptığı hedef alanda işitme duyusu bulunmaktadır. Şairin sese verdiği önemi onun şiirleri üzerinden inceleyebiliriz. Öncelikle işitme duyusuna görme duyusundan sıkça aktarım yapıldığı dikkat çekmektedir. Şair, sesi görsel hâle dönüştürerek sese daha somut bir nitelik kazandırmaktadır. “Sustu bir emmebasma karatulumba. Kurşuni bir fisiltı” (Ayhan, 2019: 96) ifadesinde emmebasma bir tulumbanın hareketi sona ermekte, hareketin görsel belirtisi dışında çıkardığı ses de artık duyulmamakta, ses hareketle ilişkilendirilmektedir. Artık duyulan tek şeyin kurşuni bir fisiltı olması kısık seslerin rengini betimlemektedir. Ses, ait olduğu nesneden yani tulumbadan rengini almaktadır.

“Şiir Alınlıkları Üzerine” adlı şiirde işitme duyusuna hitap eden -malzemesi dil olan- masal kavramına görme duyusuna ait kül rengi kavramı aktarılmaktadır. Masallar sonu güzel biten ve iyi-kötü çatışmasından iyilerin galip çıkarak ödüllendirildiği metinlerdir. Ece Ayhan, masalı coğrafyayla ilişkilendirerek coğrafyanın toplumsal koşullarından hareketle masala renk vermektedir. Coğrafya Ortadoğu’dur: “Ve, insan ruhunun, kıtlık içre, belki yeryüzünün yalnız Orta Doğu’sunda, beslenmeden, birkaç yüzyıl yaşayabilen, umuduyla açarak biraz, külrengi bir masal da tasarlıyordu” (Ayhan, 2019: 124). Edebî metinler bağlamında ele alındığında şair için sadece masalın değil şiirin de renkleri vardır. Ötekilerin, farklılıkların, toplumun dışında konumlananların yer aldığı bir alana dönüştürülerek tarihin, iktidarın ve kimliklerin sorgulandığı bir tür olarak şair tarafından şekillendirilen şiirin rengi karadır çünkü aşk gibi şiirin de “işlev”i vardır: “Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler” (Ayhan, 2019: 124). Bu bağlamda düşünüldüğünde sesin görselleşmesi anlam kazanmaktadır çünkü görünmesi istenen ne varsa sesle görünür kılınmaktadır: “İbraniceden Çizmek” şiirinde uzun bacaklara sahip bir özne vardır. Nereye gitse ablası tarafından bulunmaktadır ki kaçmak eylemi başarılı sonuçlar sağlamamaktadır. Serinlik, ağaç, güvercin kavramları rahatlığı ve özgürlüğü çağrıştırmaktadır ki “Orta Çağ’da bir ses” ifadesiyle baskı ortamında sesin “bir duvara” çizilmesi önem kazanmakta olup tıpkı “Aşk örgütlenmektir” metaforu gibi bu sesin insanlar arasında kurulması istenen birliğe çağrı olduğu belirgin hâle gelmektedir. Bu ses herkeste olmalıdır hatta duvara çizilen güvercinde bile. Çizilen

şeyin görünür olduğu esas alındığında bir ses çizmek görmeden işitmeye aktarım yapıldığını göstermektedir:

Bir duvar boyunca ağaç serinlik

bir ses çiziyorum

herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum

güvercinde bir ses ablamda orta çağda bir ses

Nereye gitsem uzun

bacaklarımdan buluyorlar hep

çizerken başka bir sesi

ve bayraklar dolusu bir bayramı kente

İbraniceden. (Ayhan, 2019: 42)

“Bir körlüğün de beyaz sesi tiz” (Ayhan, 2019: 129) dizesinde orijinal bir dilsel sinestezi örneğine ulaşılmaktadır. Görme duyusundan sorumlu olan organ gözdür fakat dizede bir körlükten bahsedilmektedir. Körlük varsa göz görmemektedir. Gözün rengi (beyaz) ve boyutu (tiz: ince) algılama özelliğini işitme duyu organı olan kulak üstlenmektedir. Renkler ve boyut özellikleri ses tetikleyicileriyle ortaya çıkarılarak kulakla algılanmaktadır. Şairin sinesteziyi bu şekilde çelişik durumlar içerisinde kullanması kavramları genişletme konusundaki başarısından kaynaklanmaktadır ki ona göre iyi bir şair sayılabilecek “derviş” rengi kararmış ve kırıntı hâline gelmiş (görme) sözcüklerle (işitme) dahi kese kâğıdı yapabilecek ustalığa sahiptir:

II

Ve bir derviş..

III

Karartma benizli bir sözcük kırıntısından bile.

Kesekâğıdı yapıyor, yapabiliyor. (Ayhan, 2019: 157)

Ece Ayhan, görme-işitme duyu çifti arasında karşılıklı aktarımlar yapmaktadır. Ağırlıklı olarak görmeden işitmeye aktarım yapılsa da işitmeden görmeye aktarımlar da mevcuttur. “Farsça bakıyor” (Ayhan, 2019: 224) ifadesinde işitme duyusunun kapsamına giren Farsça kavramı, görme duyusuna ait *bak-* eylemine aktarılmaktadır. Konuşma dilinde kullanılan “gözleri konuşmak” şeklinde yapılandırılan ifade, şair tarafından Farsça bakmak olarak yeniden üretilerek orijinal bir dilsel sinestezi örneğine ulaşılmaktadır.

Ece Ayhan’ın zaman algısı sinestezik bir boyuta sahiptir. Özne, kimlik, sivillik, çoğulluk, anti-otoriterlik kavramlarının yanı sıra tarih kavramı da onun şiir evreninde önemli bir yer tutmaktadır. “Yort Savul” şiirinde geçen “Atlasları getirin! Tarih atlaslarını! / En geniş zamanlı bir şiir yazacağız” (Ayhan, 2019: 119) dizelerinin ilki dilsel sinestezi ifadesi barındırmaktadır: Görme duyusuna ait “geniş” kavramı, zaman algısına aktarılacak tarihsel kesitin boyutu “en” zarfıyla yapılandırılmaktadır. En geniş zamanlı şiirin yazılması için istifham sanatı aracılığıyla bazı sorulara cevap aranarak uzamsallaştırılan zamanın neleri içerdiği sorgulanmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde zaman algısının öznelliği “Süsüne Kaçılmamış” şiirinde kendini göstermektedir. Tarih algısına aktarılan somut özelliğe sahip duyu verileri, yaşanan olaylarla ilişkilidir. Sinestezik algı aracılığıyla mevcut gerçeklik tersine çevrilmektedir. Haziran (ay) soğuktur (dokunma) çünkü bir cenaze vardır. Cenaze merasimi de haziran gibi tersine çevrilmektedir çünkü cenaze merasimlerinin bir parçası ölen kişinin tabutunu taşıyan grubun ardından kalabalıkların yürümesidir fakat bu şiirde ölen kalabalıktır ve onun ardından bir kişi yürümektedir. Kalabalığın ölü, onu uğurlayanın bir arkadaş olması kalabalığın dışına çıkan özneye olan övgüdür. Şiirin 2. maddesinde ters çevirme açıkça ifade edilmekte olup şair kendisiyle yapılan bir röportajda ters çevirme mevzusuna şu şekilde değinmektedir: “[Y]ani ki ‘ters çevirmek’ ya da daha yerinde bir tarihsel kullanışla ‘tersine çevirmek’, yukarı aşağı, kırk beş elli yıldan beri, kunt bir alışkanlık konumuna gelmiştir bende” (Ayhan, 2008: 25). Bu şiirde cenazedeki çelenklerin ve gösterişli olanın ters çevrildiği dile getirilmektedir. Bu durumda kalabalığın geleneklerinin ters çevrilmesine işaret etmektedir. Kalabalık kültürü süse kaçmak iken özne olmak sadelik belirtisidir. Oluşan tabloda her şey alışıya edilmektedir ki zaman da tersine çevrilerek haziran ad aktarması aracılığıyla kışla (soğukla) eşleşmekte, bu eşleşmede dilsel sinestezi devreye girmektedir:

1. Soğuk Haziran’lar kalabalıklar ölmüştü. Bir arkadaş arkalarından yürüyor.
2. Çelenkler ters çevrilir ve çiçekler, biraz çürük ama, lavanta lavanta kokmaya başlıyor.
3. Eski Mecidiyeköy’den gelenler şunu düşünmüş olabilirler. ‘*Bu kez süsüne kaçılmamış!*’ (Ayhan, 2019: 184).

Bir renk olan “tırşe”, haftanın günü olan “salı”ya aktarılarak gün algısı renklendirilmektedir. Grafem-renk sinestetlerinde görülen haftanın günlerinin renkli algılanması Ece Ayhan’ın şiir dilinde de görülmektedir.



3.7. OKTAY RİFAT

Oktay Rifat'ın (2007) şiirlerinin toplandığı *Bütün Şiirleri I-II* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örnekleri aşağıda listelenmektedir. İki ciltlik kitapta yer alan şairin diğer dillerden çevirdiği şiirler bu listeye dâhil değildir.

1. görme>işitme (f: 11, %18.9): “Sazlar çalındı inceden”, “Duyulmayan seslerin mavisinde”, “türküler mavi”, “Deniz kızlarının beşikleri martıların çığlıklarına asılı”, “mavice ıslık”, “Ezgilerini yansıtıyorlar karanlık dükkânlarından, camlarla, aynalarla”, “kırmızı sesini”, “Al Uğultu” (Rifat, 2007a: 93, 206, 232, 246, 373, 381, 573, 598). “Sesini duymazsın / Sesi kemiklerinden ince.”, “mavi kişnerdi kısrak”, “nergisle konuşanlar sarı, / kırmızı seslenenler uzaktan gülle” (Rifat, 2007b: 130, 236, 605).

2. dokunma>işitme (f: 6, %10.3): “ateşten şarkı”, “yanık sesi”, “Dillenecek nerdeyse en büyük susku, öylesine yumuşak ve nemli; / Bir kervan ki çingiraklarıyla iç ezer”, “Çingirak sesleri toplarım torbama” (Rifat, 2007a: 86, 129, 371, 501). “ağır şarkılar”, “kanat sesleri dökülüyor üstüme” (Rifat, 2007b: 553, 628).

3. tatma>işitme (f: 1, %1.7): “Musahabeti tatlı” (Rifat, 2007a: 176).

4. tatma>görme (f: 8, %13.7): “Yüzüme bakma öyle acı acı”, “Bir salkım üzüm gibi ezdim, dişledim, / Tükürdüm aydınlığı.”, “ışık emmişler” (Rifat, 2007a: 109, 449, 522). “Bir fener alayına düşmüş ki balık / Işık yer şimdilik bakar geçer diri”, “Maviyi kemiren kara inekler”, “Güneş körpe. Işınlarda sütlü incir tadı var. / [...] Yaz gelecek. Gök ham, mavilik taze.” “bakıyor gün ışığı çoktan dolmuş kadehine. / -Duradursun, diyordu, içecek biz değil miyiz! / [...] Aydınlığı yudumluyordu”, “Boyu yetse maviliği içer bu, / güneşi yer yaz uykusuna başlangıç” (Rifat, 2007b: 117, 141, 193, 220, 353).

5. dokunma>görme (f: 3, %5.1): “en sivri karanlıkta”, “Kanımın sıcak rengine boyadım kenti”, (Rifat, 2007a: 376, 441). “Gözlerim değince tarlada mısıra, / [...] gözlerim değince kuşa” (Rifat, 2007b: 263).

6. koklama>görme (f: 3, %5.1): “Güneş kokulu”, “Bulutların kokusu doldu genzime”, (Rifat, 2007a: 192, 449). “güneş kokusu” (Rifat, 2007b: 39).

7. işitme>görme (f: 1, %1.7): “Gözlere söylediğin ışık destanı” (Rifat, 2007a: 437).

8. tatma>koklama (f: 1, %1.7): “Tuzlu bir deniz kokusu havada” (Rifat, 2007a: 161).

9. dokunma>koklama (f: 2, %3.4): “Keskin kokulu” (Rifat, 2007a: 561). “ısınalım ıslak şayak kokusunda” (Rifat, 2007b: 277).

10. görme>koklama (f: 2, %3.4): “güzel kokularla” (Rifat, 2007a: 427). “ne güzel kokardı!” (Rifat, 2007b: 627).

11. işitme>koklama (f: 1, %1.7): “Dilsiz kokularla” (Rifat, 2007a: 241).

12. görme>dokunma (f: 6, %10.3): “Kara kara rüzgâr esti”, “Bütün çakıların ağzı kör”, “mavimsi uykuyla”, “mavi esen rüzgârda”, “Pis bir rüzgâr” (Rifat, 2007a: 211, 251, 459, 495, 519). “Kırmızı koşar” (Rifat, 2007b: 236).

13. tatma>dokunma (f: 1, %1.7): “Tatlılıkla dokunduğum” (Rifat, 2007: 581).

14. görme>zaman (f: 5, %8.6): “İda dağına doğru nice sarı, en sarı çağında ve yeşilin penceresinde nice yeşil, en yeşil gününde”, “en koyu saatte”, “Zaman genişler”, “Zaman sarı” (Rifat, 2007a: 365, 373, 557, 586). “Sarı akşamlar” (Rifat, 2007b: 27).

15. koklama>zaman (f: 1, %1.7): “Zaman kokar servi sandıkların içi” (Rifat, 2007a: 593).

16. birlikte aktarım (f: 6, %10.3): “Taze bulut hışır hışır”, “Ve bir ışık vurdu şişeme gül rengi / Esridim içtikçe yudum yudum”, “Bir makasla biçer de Zaman’ı, morumsu / Gündüzler, yeşilimsi akşamlar dikinir.”, “Sıcak bir yaz kokusu yükselir topraktan, / İşirdi alnımız, gecemiz serinlerdi.” (Rifat, 2007a: 210, 469, 491, 541). “Baygın ve sıcak/ akşamsı çingirak”, “ışık ve tuz karışımı gizemli sesi” (Rifat, 2007b: 49, 552).

Oktay Rifat’ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde en yüksek sayıda dilsel sinestezi örneğine sahip aktarım türünün görme>işitme olduğu görülmektedir. Tatmadan işitmeye, tatmadan dokunmaya, işitmeden koklamaya yapılan aktarımlar birer örnekten oluşmaktadır. Listede yer alan sinestezik ifadelerde en baskın kaynak alan tatma, en baskın hedef alan ise koklama ve görmedir. Duyular arası aktarımlar yukarı ve aşağı yönlü gerçekleşmektedir (koklama>görme, görme>koklama). Alper Kumcu’nun (2021) çalışmasında Türkçede işitmeden koklamaya aktarım yapılmadığı tespit edilerek beş duyu arasında gerçekleşen mevcut aktarım sayısının 19 olduğu sonucuna varılmaktadır. Oktay Rifat’ın şiirlerinde ise işitme>koklama şeklinde yapılandırılan dilsel sinestezinin mevcut olması şairin sıra dışı bağdaştırmalar oluşturduğunu ve Türkçenin aktarım yönlerinin dışına çıktığını göstermektedir.

Oktay Rifat'ın ürettiği görme>işitme şeklinde yapılandırılan dilsel sinestezi örneklerinde kaynak alanı oluşturan görme duyusuna ait boyut özelliğiyle (incelik) ilişkili renk kavramına ait (mavi, kırmızı) kavramlar işitme duyusuna ait ses kavramına aktarılmaktadır. Renkli işitmenin örneğini oluşturan bu ifadede kişneme, ıslık, türkü gibi sese dayalı kavramlar mavi olarak algılanmaktadır. Kırmızı sesi içeren ifadeler üretilse de sesle ilişkilendirilen renkler arasında mavi ilk sırada gelmektedir. “nergisle konuşanlar sarı, / kırmızı seslenenler uzaktan gülle” (Rifat, 2007b: 605) dizelerinde seslere ait renkler (sarı ve kırmızı) nergis ve gülden yansımaktadır. Sinestezik algının çevredeki varlıklardan yansıyan özelliklerle ilişkilendirilmesi “Tuzlu bir deniz kokusu havada” (Rifat, 2007a: 161) dizesinde kendini göstermektedir. Bu dizede lezzet algısını oluşturan tatma ve koklama birlikteliği sinestezik algıyla ifade edilmektedir. Denizin tuzu ve kokusu birleşerek özneye ulaşmaktadır.

“Sesini duymazsın / Sesi kemiklerinden ince” (Rifat, 2007b: 130) dizelerinde sesin duyulmamasının sebebi kemikten ince bir boyutta algılanmasıdır, şairin sese ait sinestezik algısında sesin boyut özelliği kısıklık ve güçlülüğe (düşük-yüksek) işaret etmektedir. Görmeden işitmeye sıkça aktarımlar yapıldığı gibi işitmeden görmeye aktarımlar yapıldığı da görülmektedir: “Gözlere söylediğin ışık destanı” (Rifat, 2007a: 437) dizesinde işitme organı olan kulağın üstlendiği duyuşal görev gözlere yüklenerek gözler destan dinleyen bir organa dönüşmektedir.

Hedef alanın işitme (ses) olduğu aktarımlarda kaynak alanlar arasında dokunma duyusu da yer almaktadır. Dokunma duyusuna ait ateş kavramı -sıcaklık özelliğinden ötürü- şarkı kavramına aktarılarak dinlenen şarkının tesirinin oluşturduğu algısal deneyim “ateşten şarkı” (Rifat, 2007a: 86) şeklindeki tamlamayı üretmektedir. Konuşma dilinde sıkça kullanılan “yanık ses” (Rifat, 2007a: 129) tamlaması şair tarafından ateşten şarkı tamlamasıyla yeniden üretilmektedir. Kuşların kanat sesleri öznenin üstüne dökülerek bir kar tanesi gibi kişiyle temas etmekte, duyulan seslere dokunularak sesler toplanmaktadır. Sese dokunulması onu daha somut bir maddeye dönüştürmektedir. Teması gerçekleştiren, kişi ile nesne arasındaki mesafeyi kaldıran, bu yönleriyle samimi bir niteliğe sahip olan dokunma duyusu ses ve görmeye aktarılarak özne ile şeyler arasında samimi bir ilişki oluşturmaktadır. Bu bağlamda “Gözlerim değince tarlada mısıra, / [...] gözlerim değince kuşa” (Rifat, 2007b: 263) dizelerinde doğaya dönen özne varlıkları görmekle yetinmeyerek onlara gözleri aracılığıyla dokunarak doğayla içten bir ilişki kurarak şeylere gözleriyle

dokunmaktadır. Tabiatı kucaklama arzusu gözler vasıtasıyla gerçekleştirilerek özne-nesne mesafesi bu şekilde aşılmaktadır. Bu bütünleşme hâli özneye yaşama sevinci vermektedir. Konuşma dilinde kullanılan “gözüne çarpmak” şeklindeki kullanım şairde tarladaki mısra ve uçan kuşa bakışlarla dokunarak yeniden üretilmektedir. Aynı şekilde yakalanan öfori güneşi ve bulutu koklayarak koklama>görme şeklinde yapılandırılarak dile getirilmektedir. Özne, şeyleri görmekle yetinmeyerek onların tadına da bakmaktadır. Tatma>görme şeklinde yapılandırılan ifadeler incelendiğinde ışık, ışın, aydınlık, gök, mavilik, gün ışığı gibi kavramların tadına bakıldığı görülmektedir. Bu kavram setinin ortak özelliği ışıkla olan ilişkileridir. Işık olduğu sürece şair için yaşam devam etmektedir. Bu dilsel sinestezi ifadesinin üzerine inşa edildiği temel YAŞAM AYDINLIKTIR-ÖLÜM KARANLIKTIR (Şahan, 2014) şeklindeki metaforlardır. Bu bağlamda “bakıyor gün ışığı çoktan dolmuş kadehine./ - Duradursun, diyordu, içecek biz değil miyiz! / [...] Aydınlığı yudumluyordu” (Rifat, 2007b: 220) dizelerinde boş kadehin gün ışığıyla dolup içilmesi yaşamla ilişkilendirilen “yaşamdan tat almak” diye ifade edilen duyguyla bağlantılıdır. İçilen gün ışığının sarhoş edici etkiye ulaşması yaşama bağlılığın ve yaşam enerjisinin güçlenmesine işaretler. Yaz geldiğinde göğün ham, maviliğin taze algılandığını ifade eden dizelerde yeni bir mevsimin başlangıcı hamlık ve tazelik kavramlarıyla betimlenmektedir.

Tatma>işitme şeklinde yapılandırılan “musahabeti tatlı” (Rifat, 2007a: 176), dokunma>koklama şeklinde yapılandırılan “keskin kokulu” (Rifat, 2007a: 561) şeklindeki ifadeler kalıplaşmış dilsel sinestezi ifadesi olarak konuşma dilinde yer etmiş tatlı sohbet, tatlı tatlı konuşmak, tatlı tatlı dinlemek ile keskin koku gibi ifadelere yeni bir anlam yüklenmeden olduğu gibi şiire alındığını göstermektedir.

Oktay Rifat’ın “Görmek” şiirinde çevredeki ayrıntıları fark etmenin ve doğayı incelemenin yolu görme duyusundan geçmektedir. “Gördün mü?” diye yinelenen soruyla çevredeki şeylerin hareketleri, ışıkların devinimi, ayrıntılar fark ettirilmeye çalışılarak yaşamın dinamik bir yapıya sahip olduğuna dikkat çekilmekte ve bu dinamizmin dikkatli bir gözleme dayandığı ifade edilmektedir. Ayrıntıların fark edilmesi her bir duyu organının asli görevini yetersiz bırakmaktadır. Şiirin son bölümünde yapraklara ellerle bakılmakta (görme>dokunma), gözlerle işitilmekte (işitme>görme), avuçla koklanmaktadır (koklama>dokunma). Dokunma duyusuna koklama ve görme duyusundan aktarımların yapılması “birlikte aktarım”

kullanıldığını açığa çıkarmaktadır. Şair için yaşamın ayrıntılarına ulaşmak duyuların müstakil hareketiyle değil birleşmesiyle mümkündür. Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirinde belirttiği doğanın ruha dolan gizli dili anlamına gelen ifadesi Oktay Rifat’ın şiirinde sinestezik algılamayla betimlenmektedir. Vasıta eki olan “ile” değişik organ adlarıyla çekimlenmektedir.

Yaprağın saydamlığını gördün mü,
gördün mü güneşin gelip geçişini
iğne deliğinden,
denizi kumsalı ve bütün gündüzleriyle
yeşilin içinden, gördün mü
yaprağın denizden geçişini!
Gecenin gölgesine bak duvarda
seyret duvardan gelip geçişini
yaşamın kırılışını güneşin
yanışı gibi otların içinden.

yapraklara bak ellerinle
gözlerinle duy
avuçla kokla. (Rifat, 2007b: 358)

Oktay Rifat, başka bir şiirinde güneşi, tuzu dişlemekte; dişleme eyleminin kavram alanı genişletilerek sesi dişlediğini ifade etmektedir. Dişlenen ses Anadolu’nun ve ozanlarının ürettiği tüm türkülerdir. Mecazımürsel sanatı aracılığıyla Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal’ın sesi dişlenmektedir ki nesneyle temas gerektiren tatma duyusu türkülerle yakın bir ilişki kurulduğuna işaret ederek bu ozanlarla aradaki zaman mesafesi aşmaya çalışılmaktadır:

halkımın etini dişledim dikenli taşta

güneşi tuzu yaradılışı dişledim

tüm türküleri Anadolu'yu ozanları

Yunus Emre'm Pir Sultan Abdal'ım başta. (Rifat, 2007b: 507)

Oktay Rifat'ın sinestezik zaman algısını açığa çıkaran ifadeler incelendiğinde akşamlar, zaman ve gün gibi kavramların sarı ve yeşil olarak algılandığı görülmektedir. Renkli zaman sinestezisinde gün, ay ve yüzyıl adları renklerle ilişkilendirilirken Oktay Rifat'ın şiirinde renklendirilen zaman birimlerinin hangi gün, akşam ya da yüzyıl olduğu belirsizdir. Mitolojik unsurlar barındıran İda Dağı'nın en sarı çağı diye ifade edilen dizelerde geçen “en sarı çağında” tamlamasında çağa rengini veren yaşanan dönemin şartlarıdır ki zaman, rengini yaşanan dönemin özelliklerinden almaktadır. “Zaman kokar servi sandıkların içi” (Rifat, 2007a: 593) dizesinde zamanın kokusu eşyanın tarihiyle ilişkilendirilmektedir. Eşya, tanık olduğu anılarla zamanı muhafaza altına alarak ona kokusunu vermektedir.

Oktay Rifat'ın şiirlerindeki birlikte aktarım şeklinde yapılandırılan dilsel sinestezi örnekleri incelendiğinde “ışık ve tuz karışımı gizemli sesi” (Rifat, 2007b: 552) dizesinde sese görme duyusundan ışık, tatma duyusundan tuz kavramı aktarılarak sesin gizemi betimlenmektedir. Aynı şekilde başka bir şiirde geçen görme duyusuna hitap eden bulut kavramı hem “hışır hışır” ses vermekte hem de “taze” olduğundan tatma duyusuna hitap etmektedir. Şairin bir nesneyi birden fazla duyuyu birleştirerek algılaması yaşamı en ince ayrıntılarına kadar algılayıp bunu ifade etme arayışının sonucudur.

3.8. ÖZDEMİR ASAF

Özdemir Asaf'ın (2020) bütün şiirlerinden oluşan *Çiçek Senfonisi* adlı eserinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 8, %21): “Kalacaksan parlak sözlerin etkisinde”, “Ne güzel şarkılar vardı eskiden”, “Hani sözleri vardı hayatı aydınlatan”, “İnce seslerle dolu”, “Sesin rengi”, “Aşkın, yalanın, kinin rengini / Kırmızı yaz”, “Anmalarda sesin rengi kendiliğinden değişir”, “Yıldızları çağırmalı / Işıtmalı o büyüyen sesleri” (Asaf, 2020: 54, 61, 74, 131, 246, 381, 420, 453).
2. görme>dokunma (f: 2, %5.2): “Uçmak rengi”, “Elleri gözlerine baktı [...] Elleri kördü” (Asaf, 2020: 183, 225).
3. işitme>görme (f: 3, %7.8): “Bir susmayı bakışlarda seslendiren”, “Sözümle, yüzümle, gözümle dedim, duysa. / Bense buramda onu bekledim oysa”, “Ne gözle, ne de sözle diyemediklerinden” (Asaf, 2020: 237, 257, 312).
4. tatma>işitme (f: 2, %5.2): “Acı hikâyeleri bile tatlı başlardı”, “Şarkılarla beslenmişti geceleri” (Asaf, 2020: 61, 62).
5. dokunma>işitme (f: 8, %21): “Ellerin niçin konuşur, / Niçin konuşmaz..”, “Silinmez bir ses gibi giden..”, “Donmuş bir sesle”, “Duyanı ısıtan”, “Unuttukça mutluyum, / Mutluyum unuttukça / Derdi bir ses, sıcacık..”, “Ne sıcak anlatır seslenmeyi; / Yumuşacık sen demeyi”, “Sıcak şarkı”, “Bir insan sesine / Gelip konmuş” (Asaf, 2020: 75, 96, 225, 237, 239, 243, 318, 385).
6. dokunma>görme (f: 5, %13.1): “Gözlerim değdi dedim”, “Yapışa yapışa görüyorum”, “Üşünen gecelerin sıcak karanlığında”, “Yeri gözleriyle öper”, “Üşüyen / Bakışları” (Asaf, 2020: 44, 106, 274, 367, 480).
7. tatma>görme (f: 2, %5.2): “-Onu bu gözler içti,-”, “Karanlığı emzirir” (Asaf, 2020: 156, 262).
8. koklama>işitme (f: 1, %2.6): “Konuşmak susmanın kokusudur” (Asaf, 2020: 170).
9. dokunma>zaman (f: 2, %5.2): “Mum yanıyor, zaman yanıyordu”, “Bıraktıklarınızdan, unuttuklarınızdan, / Sımsıcak-anılası günler getirdim geldim” (Asaf, 2020: 60, 234).

10. görme>zaman (f: 3, %7.8): “Ne güzel zamanlar vardı eskiden”, “Yalanlı, alçak, kara bir çağ geldi üstüme”, “Zamanın, ateşin ve ölümün / Boyası beyaz” (Asaf, 2020: 61, 171, 381).

11. tatma>zaman (f: 1, %2.6): “Bir yudum acı su, çekmek anı kuyularından, soğuksu” (Asaf, 2020: 252).

12. dolaylı zincirleme aktarım (f: 1, %2.6): “Biri şarkılarla gözleri besler” (Asaf, 2020: 405).

Özdemir Asaf’ın şiirlerinde kullandığı dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde beş duyu arasında sekiz çapraz eşleşme yapıldığı görülmektedir. Ullmann’ın geliştirdiği duyular hiyerarşisine göre Asaf’ın geliştirdiği sinestezik bağdaştırmalar hem aşağı duyulardan yukarı duyulara hem de yukarı duyulardan aşağı duyulara aktarımlar şeklinde inşa edilmektedir. Sinestezik aktarımlar listesinde dolaylı zincirleme aktarım, tatma>zaman ve işitme>koklama kategorisinde birer örnek yer almaktadır.

Asaf’ın geliştirdiği dilsel sinestezi örneklerinin baskın hedef alanı işitmedir. İşitme duyusuna diğer tüm kaynak duyu alanlarından aktarım gerçekleştirilmektedir. En çok aktarım dokunma ve görme duyusundan yapılmaktadır. Şairin ses kavramına verdiği önemi yakından incelemek gerekmektedir. “Acı hikâyeleri bile tatlı başlardı” (Asaf, 2020: 61) dizesinde işitmeye dayalı bir tür olan hikâyeye kavramına tatma duyusundan acı kavramı aktarılıp hikâyenin üzücü bir içeriğe sahip olduğuna gönderme yapılmaktadır. Anlatılan hikâyenin tatlı başladığı belirtilerek tezat sanatı aracılığıyla ses kavramının niteliği betimlenmektedir. Müziğin ruhun gıdası olduğuna yönelik görüş “Şarkılarla beslenmişti geceleri” (Asaf, 2020: 61, 62) dizesiyle verilerek şarkıların insan duyguları üzerindeki etkisine dikkat çekilmektedir. Aynı şekilde sözün etkisini betimlemek için görme duyusuna ait kavramlar geliştirilen ifadelerin kaynak alanında kullanılmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında “Kalacaksan parlak sözlerin etkisinde” (Asaf, 202: 54) dizesi anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda “Hani sözleri vardı hayatı aydınlatan” (Asaf, 2020: 74) dizesinde etkili ve umut dolu sözler söylemenin hayata bakışı olumlu yönde etkileyeceğine dikkat çekilmektedir. Görme duyusuna ait “parlak” ve “aydınlık” kavramları sese aktarıldığında söylenen sözün etkisini olumlu yönde değiştirmektedir. Şair için seslerin rengi vardır: Yalan söylendiğinde sesin rengi kırmızıdır, anmalarda sesin rengi kendiliğinden değişir

çünkü ruh hâli sese rengini veren ses sahibinin ruh hâlidir. “Peyzaj” şiirinde geçen “Sözlerdir anılarda çakan” (Asaf, 2020: 304) dizesinde anıları dile getiren sözler çakarak kıvılcım/ışık özelliği kazanmakta, bu durum sözün içeriğinin duyuların özelliğini değiştireceğine dikkat çekilmektedir. Sözün sahip olduğu ışık ve renk anlamsal farklılıklarla eşleşmektedir. Sözün verdiği tat da sözün içeriğinden etkilenmekte, söz konusu bir anıysa bazen sözün acı bir tada sahip olmasına yol açabilmektedir: “Anı kuyularından çekmek bir yudum acı su, / Bir yudum acı su, çekmek anı kuyularından, soğuksu” (Asaf, 2020: 252).

Özdemir Asaf’ın renkli işitme şeklinde yapılandığı dilsel sinestezi örneklerine ek olarak dokunma duyusundan da işitmeye aktarımlar yaptığı görülmektedir. Sesler şairin dizelerinde donmakta, ısınarak çözünmekte, tıpkı bir yazı gibi silinmektedir. Sese sıcaklık veren söylenen sözün içerdiği duygudur: “Şarkı” adlı şiirde geçen “Unuttukça mutluyum, / Mutluyum unuttukça / Derdi bir ses, sıcacık..” (Asaf, 2020: 239) mutluluğun yolu unutmaktan geçmekte ve bu yol dile getirilip sese dönüştüğünde ses sıcacık olarak algılanmaktadır. Mutlu olunduğunda ses de sıcak hâle gelmektedir. Bir başka şiirin başlığı olan “Sıcak Şarkı” dokunma>işitme şeklinde yapılandırılmış bir tamlamadır. Aynı şekilde sevgiyle söylenen “sen” hitabı da sıcak bir ses olarak algılanmaktadır. Sese sıcaklığını veren unsur sevgidir. “Müzik” adlı şiir yakından incelendiğinde müziğin gücü müziğe diğer duyulardan aktarılan kavramlarla pekiştirilmektedir. Gece vakti müzik hareket ederek gelmekte, sen demenin sıcaklığını anlatmakta (dokunma>işitme), evin içindeki eşyaları müzik ısıtmakta, müziğin sahip olduğu ısı donmuş suyu bile kaynatmaktadır. En karanlık odayı bile müzik aydınlatmaktadır (görme>işitme). En karanlık oda; karamsarlığa düşmüş, gece kendi odasında düşüncelere dalmış insanın zihnini temsil etmektedir. Bu yüzden müzik, kilitleri açarak engelleri aşmaktadır. Müziğin aydınlık özelliğine sahip olması olumlu bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Gecenin karanlığıyla duyguların ve zihnin karanlığı eşleşmekte, müziğin aydınlatıcı imkanına erişmek için pencereleri açmak gerektiği ifade edilerek kişinin şarkıya kulak vermesi istenmektedir. Bu düzlemde düşünüldüğünde şair için karanlık kötü, aydınlık iyidir ve karanlığı aydınlığa çıkarmanın yolu müzikten yani sanattan geçmektedir. Karamsarlık ve umutsuzluk içinde iştahı kesilen insanın imdadına yetişen müzik; tedavi edici bir rol üstlenerek peyniri, ekmeği, yiyecekleri ballandırmaktadır çünkü iştah durumunun kendisi yenilen yiyeceğin tadını da etkilemektedir (tatma>işitme) ve lezzet algısı izafidir. Bu izafiliğe

müziğin yön verebilmesinin bir yolu “Şarkılarla beslenmişti geceleri” (Asaf, 2020: 62) dizesinde belirtildiği gibi müziğin önce ruhu doyurmasından geçmektedir. Sıcak, aydınlatıcı, tatlı bir yapıya sahip olan müzik şiirin sonunda sadece odayı değil yeri göğü donattığında yeryüzünde savaş ve kavga kalmayarak bunların yerini aşk ve sevgi almaktadır. Yunus Emre’nin sözün savaşı kesme gücüne işaret ettiği dizesi, Özdemir Asaf’ta müziğin şiddeti bitirip sevgiyi yaymasına işaret ederek üretilmektedir. Müziğin sol anahtarı Asaf’ın şiirlerinde kapılar açan bir anahtara dönüşmektedir. Konfüçyüs’ün ulusları yönetmede müziğin bir propaganda aracı olmasına işaret ettiği sözünü “Müzik İçin Övgü” şiirine epigraflık yapan Asaf “Yeni sözler demeye geldim yeni seslerle / Bağırmlarla değil, canımdan nefeslerle..” (Asaf, 2020: 273) dizelerinde sözün ve müziğin bir çağrı niteliğinde olduğuna dikkat çekmektedir. Söz ve müziğe yaptığı aktarımlardan hareketle Özdemir Asaf için sese (ışitmeye-ışitilmeye) önem veren, insanla ve doğayla etkileşimin yolunu seste arayan şairdir denilebilir.

Müzik geceyi geceyi

Geliyor, aç pencereyi,

Sersin odana duyu,

Uğultulu halıyı,

O doğup büyüdüğü

İnansal doğayı.

Yürüsün eleyi eleyi

Seviler, buğu-buğu,

Gönlü, anıyı, belleği,

Oğsun duyguyu.

Ne sıcak anlatır seslenmeyi;

Yumuşacık sen demeyi.

Isıtır yorganı, sözü, perdeyi.

Isıtır en karanlık odayı,

Açar kilidi, açığı, kapıyı,
Kaynatır donmuş suyu,
Doldurur boş tencereyi,
Çeker sürgüyü,
Çözer bir-bir her düğmeyi.

Ballandırır peyniri, ekmeği,
Unutturur tabancayı, bıçağı,
Süsler masayı,
Ölümsüz kılar çerçeveyi,
Açar sevilere yatağı
Yeğ kılar saklamaya söylemeyi
Fısıldar sevmeyi, seilmeyi,
Müzik donatır yeri göğü. (Asaf, 2020: 243)

Özdemir Asaf başlıksız bir şiirinde, duyu organlarının işlevini birbirine aktararak sinestezik algıyı çeşitli biçimlerde betimlemektedir. Manzum hikâye biçiminde geliştirilen bu şiirde yoldan geçen özne, içinde bahçıvanın çalıştığı bir çiçek bahçesine denk gelmektedir. Çiçeklerin güzelliği karşısında hayranlık duyan öznenin adımları bahçe duvarına yaklaşırken donuklaşmakta, bu donuklaşma bakışlara da sirayet etmektedir (dokunma>görme). Çiçeklerin sıcaklığı karşısında hayranlık duyan öznenin bakışlarını donduran şey çiçeklerin kesilip gönderilecek olmasıdır. Doğanın kâr hırsıyla sömürülerek doğal güzelliklerin metalaşması insani değerleri donuklaştırmaktadır çünkü doğal güzellikler sıcaktır. Bu tezatlık modern kapitalist düzenle doğal olanın çatışması, doğa-insan kopuşunun sinestezik algı vasıtasıyla tasvir edilmesidir. Doğa-insan kopuşu, duyuların birleşmesiyle aşılmaktadır. Bu aşma çabası sinestezinin evrimsel bir gerileme olduğu görüşüyle örtüşmektedir. Özne, bahçıvana çiçeklerin kesilip kesilmeyeceğini sözle değil bakışlarına kattığı duyguyla çaresizlik içinde dillendirmektedir (işitme>görme). “Sorular” şiirinde geçen “Bir susmayı

bakışlarda seslendiren” (Asaf, 2020: 237) ve “Oranda” şiirinde “Sözümle, yüzümle, gözümle dedim, duysa” (Asaf, 2020: 257) şeklindeki dizelerinde de işitme>görme aktarımı şeklinde duyular arası aktarım yapılarak işitmenin kavram alanını genişleten sinestezik kullanım söz konusudur. Dile gelen ifadede donukluğun sese aktarılması da dokunma>işitme biçimindeki dilsel sinesteziye emsal oluşturmaktadır.

Yoldan geçiyordu, durdu..

Bir bahçe vardı.. Donuk adımlarla,
adım-adım bahçenin duvarına yöneldi..
Donuk gözlerle çiçeklere baktı, baktı..

Çiçekler sıcaktı.. Donmuş bir sesle
bahçivana sustu:

- Bu çiçekler kesilecek mi?

Bu çiçekler gidecek mi? (Asaf, 2020: 225)

Öznenin sorusu karşısında bahçıvan, mesleğinin gerekliliği olarak sessiz kalıp soruyu onaylayan bir cevap vermektedir. “Elleri gözlerine baktı, gözleri ellerine / aktı.. Gözleri ellerini gördü.. Elleri / kördü.. Sönen ışık yandı.. Yanan ışık / söndü..” (Asaf, 2020: 225) dizelerinde dokunma duyu organıyla görme duyu organının işlevleri birbirine aktarılmaktadır. Eller, çiçekleri biçmeye neden olan organ olduğundan gözlerdeki suskunluk/konuşma ellere aktarılmakta, cevap verme sorumluluğu ellere yüklenmektedir.¹¹ Eller insanlık tarihinde üretimi gerçekleştirmede ve ilerlemeciliği sağlamada beynin yardımcısı (el-dil-beyin birlikteliği) olarak işlev görmektedir. Çiçekleri kesmede ustalaşan ellerin sahip olduğu duygusuzluk “elleri kördü” (görme>dokunma) ifadesiyle açığa çıkmaktadır. Yaşanan bu sahnede yanan ışığın sönmesi, sönen ışığın yanması yaşamı ve ölümü aydınlık-karanlık karşıtlığıyla ifade eden metaforla bağdaşmaktadır.

Bahçıvan dizlerine bahçeyi
çöktü.. Yüzüne çiçekleri döndü..
Bir ışık yanmayordu, yandı, söndü..
Elleri gözlerine baktı, gözleri ellerine

aktı.. Gözleri ellerini gördü.. Elleri
kördü.. Sönen ışık yandı.. Yanan ışık
söndü.. Dün yağmur yağacaktı, gün
döndü, yarın yağdı, bugün dindi..

Ağlayacaktı.. Kim anlayacaktı. (Asaf, 2020: 225)

Yaşam-ölüm ikileminin aydınlık-karanlık karşıtlılıyla eşleştirilmesi yönündeki tespitimiz İŞİMAK YAŞATMAKTIR başlığını taşıyan şiirle desteklenmektedir. Uykusuzluğun kucağında gecelerin karanlığının sesleri büyütmesi ölümü beslemeye yol açmakta, ölümün telaşıyla karanlıkta büyüyen sesleri ısıtmak için (görme>işitme) yıldızların aydınlığına ihtiyaç duyularak ölümün karşısında yaşam karanlık-aydınlık karşıtlılığında var olmaktadır.

Gecelerin karanlık bölümü

Sesleri büyütüyor

Uykusuzluğun kucağında

Emziriyor ölümü.

Büyütüyor sesleri

Karanlık bölümü gecelerin.

Yıldızları çağırmalı

Isıtmalı o büyüyen sesleri. (Asaf, 2020: 453)

“Yer-Öpmek” şiirinde dokunma duyusunun işlevi kişilerin yaptığı eylemlere göre farklı duyu organlarına aktarılmaktadır. Bahçıvanın elleriyle çiçekleri kestiği gibi bir işçi, elleriyle yeri öperek, bir köylü ise toprağı ayaklarıyla öperek işleyeceği şeyle temas kurmaktadır. Bir yük taşıyıcısının emeğinin belirtisi olarak döktüğü ter de toprağı öperek toprakla teması sağlamaktadır. Beden gücü/emeği yoluyla hayatını sürdüren işçi ve köylünün yanı sıra şiirin sonunda kafa emekçisi sayılan düşünüre yer verilmektedir. Düşünürün bir düşünceye dalarak gidip gelmesi eylemi yeri gözleriyle yani bakışlarıyla öpmesine (dokunma>görme) yol açmaktadır. Bakışların öpme

eyleminde bulunması şair tarafından dokunma duyusunun işlevinin genişletildiğini göstermekte, bu genişletme işleminin sinestezik algılamadan geçtiğini görünür hâle getirmektedir.

Bir işçidir, binlercesinden,

Düşünür olup olacağını;

Yeri elleriyle öper.

Bir köylüdür, köylercesinden,

Didinir, dalar bulutlara;

Yeri ayaklarıyla öper.

Bir taşıyıcıdır, onu-ona,

Ondan ona taşır da taşır;

Yeri terleriyle öper, yükleriyle öper.

Bir düşünürdür, dalar-gider,

Dalar-gelir, bakar-bakar düşünür;

Yeri gözleriyle öper. (Asaf, 2020: 367)

Dokunma eylemini gözün gerçekleştirmesi, dokunmanın bakışa aktarılması “Pek İyi” şiirinde de kendini göstermektedir. Kendine yöneltilen tüm soruları yanıtlayan özne, ellerinin ve gözlerinin değiştiğini ifade etmekte fakat temas edilen nesnenin ne olduğunu söylememektedir:

Ne sordularsa söyledim.

Ellerim değdi dedim,

Gözlerim değdi dedim.

Ne sordularsa söyledim. (Asaf, 2020: 44)

Bakışa dokunma özelliği aktarılması yalnızlık içindeki öznenin üşüyen bakışının sobada yanması şeklinde betimlenmektedir. Üşümeyi engellemek için bedenin sarılması gerekir. Bu şiirde bedenin sarılması başka bir insan tarafından gerçekleştirilemediği için bedenin üşümesi bakışlara aktarılarak ısınma işlemi bir insanla değil bir sobayla gerçekleşmektedir. Doğal olanın yapayla giderilmesi, Asaf'ın şiirlerine yansıyan tezatlıkların sonucudur:

Yanar

Sobasında

Yalnız'ın

Üşüyen

Bakışları. (Asaf, 2020: 480)

Özdemir Asaf'ın şiirlerinde zaman algısının sinestezik biçimde yapılandırıldığı görülmektedir. “Mum yanıyor, zaman yanıyordu” (Asaf, 2020: 60) dizesinde zaman eriyen bir şey olarak algılanmakta, mumun yanarak azalmasıyla zamanın yanarak erimesi eşleşmektedir. Zaman, hareketle algılanmaktadır. Geçmiş günlerin hatıra oluşturacak niteliği “Bıaktıklarınızdan, unuttuklarınızdan, / Sımsıcak-anılası günler getirdim geldim” (Asaf, 2020: 234) dizelerinde vurgulanarak insanlara unuttukları günler hatırlatılmaktadır. “20” adlı şiirde şair için yaşanan çağ kötüdür, sevgiler yerine alçaklıkların hâkim olduğu bir düzen oluşmaktadır, bu olumsuz tablo çağa “kara” rengini vermektedir. Konuşma dilinde geçen “kara günler” ifadesi çağa doğru genişletilerek yeniden üretilmektedir. Her dizede geçen “sandım” eylemiyle çağ karşısında yaşanan hayal kırıklığı dile getirilmekte, olumsuzluk “kara” renkle ifade edilmektedir.

Sevgiler sürdürmeye gelmişim sandım.

İlgiler sürdürmeye gelmişim sandım.

Yalanlı, alçak, kara bir çağ geldi üstüme.

Ezildim, itildim, gelmişim sandım. (Asaf, 2020: 171)

3.9. BEHÇET NECATİGİL

Behçet Necatigil'in (2009) toplu şiirlerinin yer aldığı *Şiirler* kitabında geçen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturan liste şu şekildedir:

1. dokunma>işitme (f: 10, %18.8): “Pan’ın teneffüsü bile / Ilık – okşamakta yüzü”, “Ağır işitir kulağınız”, “Odalara kapanıp oturdunuz / İçinize evin serin sessizliği doldu”, “Yapış yapış kuru dudaklarda yumuşak / Şapırtılar gibiydi, duydum, yanım yörem zifir”, “Kadınla kız köşeyi döndüler, / Havalarda eridi sesteki yankı”, “Bir titrek yankı”, “Kurşun-katı bir ses: Düştü şakıyan kuş”, “Duyulurdu sertçe sesi bir kapının”, “Kendince bir ses erir havada”, “Çığlık dondu dudakta” (Necatigil, 2009: 34, 59, 98, 110, 114, 230, 238, 315, 425, 438).
2. dokunma>görme (f: 5, %9.4): “Serin Mavi”, “Keskin vurdu bir erguvan görüntü”, “Bakışları güneşlerden sıcak”, “Yumşak ışıklar düşüyor yere, / Masadaki lambadan”, “Cıvık gözlerinde parıltılar” (Necatigil, 2009: 90, 184, 193, 445, 458).
3. dokunma>koklama (f: 1, %1.8): “Ve siner tavanlara bir iç yağı kokusu” (Necatigil, 2009: 212).
4. dokunma>tatma (f: 1, %1.8): “en sert içkilerden biri” (Necatigil, 2009: 186).
5. görme>işitme (f: 12, %22.6): “Sokaklar seslenir, akpak, temiz: / -Hadi gel, avunursun!”, “Kırık dökük sözler kalır aklımda”, “Yaygaracı seslerle dolmuşsa kulaklarım”, “Fosfor, bazı gecelerde eski mezarlarda / Ölülerin çağlardan seslenişi, fosfor”, “Silinir sözlüklerden sen hatıra geldikçe / Cılız sözler: usanmak, yorulmak, durmak gibi”, “sesleri çapaklı”, “Ne de çok çocuk / Sesleriyle dolardı sokak”, “Anlamaz çağ ince ayrıntıları/ Kalın gürültülerde”, “Geldiğimi bilmeyen ince bir ses seslenir”, “En güzel sözlerimi”, “Gafiller, kadehlerde bulanık, / Türkülerim”, “Bir nutuk çekti uzun” (Necatigil, 2009: 86, 121, 134, 159, 195, 267, 315, 352, 433, 444, 453, 458).
6. görme>dokunma (f: 1, %1.8): “Artık önümüz deniz, engin mavi serinlik” (Necatigil, 2009: 211).
7. tatma>dokunma (f: 2, %3.7): “Uykuların tatlandığı sularda / Bırakacaksınız evi”, “Çıkamaz sokak, bir küçük kız/ Daldığı tatlı oyunda”, (Necatigil, 2009: 85, 385).

8. tatma>işitme (f: 5, %9.4): “Aşklar seslenir, çekingen, tatlı”, “Bir acı alay gibi duyardı bilirim”, “Çok çiğ bu çığlık / [...] Çok çiğ kesik öksürük, çiğ çatlak çağıldı!”, “Çağ dışı bir çağrıyı / Sigara içen gibi / İçine çekerek”, “Duymasın diye kimse / Sesimi emen eşya” (Necatigil, 2009: 86, 117, 143, 257, 436).

9. tatma>görme (f: 6, %11.3): “Emmiş taze gözlerin nurunu, katil, / Duvarda, gergef işi bir levha”, “Hiç yeri miydi açmak kalbi / Bu çiğ ışık altında”, “Heyy! Kilimdeki bir sürü mertevin / İş ne? Çok çiğ! Kendi gözümüzde”, “Bilekte ince damarlar / Japone kollarında başlar tatlı bir büklüm”, “Gider gibi olmak gözleri / Karanlık içerler”, “Ne bronz ten verir / Ne tatlı esmerlik cilde” (Necatigil, 2009: 96, 136, 143, 204, 236, 416).

10. görme>zaman (f: 5, %9.4): “Uzar gider dakikalar”, “Siz geniş zamanlar umuyordunuz / Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek”, “Kısa bir zaman için, saat beş suları”, “Daralan gecede”, “Dar çağlarda yaşamak zorluğu”, “Çık kısa bir süre - - başlar güz” (Necatigil, 2009: 114, 131, 132, 169, 208).

11. tatma>zaman (f: 2, %3.7): “Hey gençlik, gençlik, gençlik / Âvârelik günleri / Ne tatlıdır o yok mu”, “Çok çiğ çağ” (Necatigil, 2009: 48, 143).

12. dokunma>zaman (f: 3, %5.6): “Kendi yanık günlerini hatırlar”, “En keskin saatinde caddenin”, “Bunlar senin / Son yumuşak günlerin” (Necatigil, 2009: 122, 238, 263).

Behçet Necatigil’in şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin listesi incelendiğinde beş duyu arasında dokuz çapraz eşleştirme gerçekleştirildiği; örneklerin kaynak alanında en sık kullanılan duyu dokunma, hedef alanında en sık aktarma yapılan duyu işitmedir. Örnek sayısı bakımından en yüksek frekansa sahip kategorinin görme>işitme olduğu; iki duyu arasında yapılan aktarımlardan görme ve dokunma duyuları arasında karşılıklı aktarımın gerçekleştiği (dokunma>görme, görme>dokunma) görülmektedir.

Behçet Necatigil’in şiirlerinde dokunma duyusundan tüm duyulara aktarım yapılmaktadır. Dokunma duyusundan işitme duyusuna yapılan aktarımların nicel yönü dikkat çekmektedir. Yunan mitolojisinde geçen Pan’ın flüte üfleyerek çıkardığı ezgiler şairin dizelerinde sinestezik bir boyut kazanmakta, verilen nefes/ezgi ılık olarak algılanmakta ve bünyesinde bu ılıkılığı barındıran ses yüzü okşamaktadır. Dokunma, temas gerektiren duyu olduğundan müzikle kurulan bu ilişki samimi bir ilişkidir.

Ev-sokak ayrımını karşıtların birliği noktasında işleyen Necatigil'in dizelerinde öznenin odalara kapanıp oturarak evin sessizliğini serin olarak algılaması sinesteziiktir. Kapının sert sesi, sesin erimesi ve titremesi konuşma dilinde geçen dilsel sinestezi ifadelerinin şiire nakledildiğini göstermektedir. “İki Başına Yürümek” şiirinde meyhanede alkol alan öznenin -dışarıdaki- durumu işlenmekte, “Kurşun-katı bir ses: Düştü şakıyan kuş” (Necatigil, 2009: 238) dizesinde kuşu düşüren ses, kurşun-katı şeklinde ifade edilerek dilsel sinestezi örneği geliştirilmektedir. Şiirde geçen “keskin, sert fren, hafif dokundu, nemli bodrumlarında” ifadeleriyle dokunma duyusu şiirde ön plana çıkarılmakta ve diğer duyulara aktararak sinestezik bir genişlemeye ulaşılmaktadır.

“İntihar” şiirine konu olan öznenin bir süredir hırçınlaşan ruh hâli yatağından ayrılan sel gibi hareket etmektedir. Tıpkı yatağından ayrılan sel gibi et tırnaktan, el şakaktan yani can bedenden ayrılmaktadır. Bu ayrılmanın nedeni öznenin intiharıdır. Son çığlık dudakta donarak katılaşmaktadır. Çığlığın dudakta donması dokunma>işitme sinestezisinin kapsamına girmektedir. İntiharla sonlanan yaşam için hareket sona erdiğinden zaman da devre dışı kalarak çığlığı dondurmaktadır. Sesin donması aynı zamanda yaşanan dehşetin verdiği soğukluğun belirtisidir:

Aylardır hırçınlaşan

Sel yataktan ayrıldı

Sızınca bir parça kan

El şakaktan ayrıldı.

Çığlık dondu dudakta

Karanlıkta bir nokta

Acıdan kıvranmakta

Et tırnaktan ayrıldı. (Necatigil, 2009: 438)

Görüş netliğini belirtmek için konuşma dilinde kullanılan “keskinlik” ifadesi “Keskin vurdu bir erguvan görüntü” (Necatigil, 2009: 184) dizeleriyle yeniden üretilip dokunma duyusuna ait “keskin” kavramı zarf türünde kullanılarak görüntüye

aktarılmaktadır. “Dar Çağlara Karşı Koymak Atatürk’le” şiirinde geçen “Bakışları güneşlerden sıcak” (Necatigil, 2009: 193) dizesinde dokunma duyusuna ait sıcaklık kavramı görme duyusuna ait bakış kavramına aktarılmaktadır. Şairin Atatürk sevgisi şiirde kendini göstermektedir. Atatürk’ün resminden hareketle gözlerinin maviliği denizlerden, bakışının sıcaklığı güneşten üstün tutularak doğaüstü bir güç düzleminde duygular dile getirilmekte, Atatürk ile yeni bir evren oluşturulmaktadır. Atatürk’ün bakışında hissedilen sevginin yoğunluğu bakışların sıcak olarak algılanmasına neden olmaktadır. Resmin, sınıf kürsüsünün üstünde bulunması ve ondan yayılan sıcak bakışların tüm sınıfa yönelmesi oluşan evrende ısıtıcı ve yaşam enerjisine dönüşen gücün Atatürk olduğunu vurgulamaktadır. Bakışın sıcak şekilde temas etmesi özneye Atatürk arasında kurulan sıcak/samimi bir muhabbetin tezahürüdür:

Kürsünün üstünde bir resim:

Gözleri denizlerden mavi,

Bakışları güneşlerden sıcak

Dört mevsim. (Necatigil, 2009: 193)

Şairin Atatürk’e duyduğu derin sevgi ve bağlılık “Atatürk’ü Duymak” şiirinde de açığa çıkmaktadır. Bu şiirde geçen “Silinir sözlüklerden sen hatıra geldikçe / Cılız sözler: usanmak, yorulmak, durmak gibi” (Necatigil, 2009: 195) dizelerindeki “cılız sözler” tamlaması sinestezik algının dile gelişidir. Sözün gücünü ve önemini belirtmek için kullanılan “cılız” sıfatı görme duyusuna hitap eden bir kavram olarak işitme duyusuna aktarılmaktadır. “Usanmak, yorulmak, durmak” sözcüklerinin sözlüklerden silinmesi Atatürk’ün hatırlanmasından ve onun yolundan ilerlemeye önem verilmesinden kaynaklanmaktadır. Atatürk sevgisinin dilsel sinestezi aracılığıyla kendini göstermesi şairin Atatürk’ü tüm benliği ve duyularıyla kavramak istemesinden, onun bakışını ve sözlerini algılamak için tek duyunun yetmemesinden ötürüdür.

Şairin “en sert içkilerden biri” (Necatigil, 2009: 186) dizesinde geçen dokunma duyusuna ait “sert” kavramı tatma duyusuna ait “içki” kavramına aktarılacak alkolün yüksek etkisi ifade edilmektedir. Alkolün etkisi arttıkça yani alkol “sertleştikçe” sinesteziye de yol açabilmektedir. Doğuştan getirilen sinesteziden farklı olarak sonradan edinilen sinestezide eşlenikler bulanık görüntülere sahip olabilmektedir.

“Gafiller, kadehlerde bulanık, / Türkülerim” (Necatigil, 2009: 453) dizelerinde alkolün etkisiyle türküler bulanıklaşabilmektedir. “Kongo” şiirinde özne, kadehteki alkolün etkisiyle sesleri ve görüntüleri birleştirerek sinestezik bir algıya ulaşmaktadır. Sarhoşluğun verdiği ruh hâliyle kendini Kongo ormanlarında bulan özne uykusuzluğun da etkisiyle işitme duyusuna diğer duyulardan aktarımlar yapmaktadır. Ulaşılan mekânda duyular en ince ayrıntıları algılayarak hassaslaşmakta, kaygı ve tedirginlik duyusunun hâkimiyeti altında bu hassaslık devreye sokulmaktadır:

Uyku mu, ne uykusu?

Camdan bir kahkaha kulakta parçalanır,

Sıçrar kısık bir haykırı korkuda.

Ensesini dağlamış gibi kızgın bir soluk

Benilder ak ceylân uzak beyaz uykuda. (Necatigil, 2009: 124)

“Artık önümüz deniz, engin mavi serinlik” (Necatigil, 2009: 211) dizesinde “artık” zaman zarfıyla denizle karşılaşılacak an belirtilmekte, denizin uçsuz bucaksız görüntüsü dile getirilmektedir. Denizden gelen serinliğe denizin rengi aktararak görme>dokunma sinestezisi üretilmektedir.

Necatigil’in şiirlerinde belirginleşen modern yaşamın insan üzerindeki olumsuz etkileri ve kent yaşamının yorucu hızı “Anlamaz çağ ince ayrıntıları / Kalın gürültülerde” (Necatigil, 2009: 352) dizelerinde dile getirilip ince ayrıntıların kaybolduğu ortamın kabalığı “kalın gürültü” olarak tarif edilerek görme duyusundan alınan “kalın” kavramı, işitme duyusuna ait “gürültü” kavramına aktarılmaktadır. Aynı şekilde sokağın -kişileştirilerek- seslenmesinin “akpak” ve “temiz” olarak nitelenmesinde aynı aktarım söz konusudur. “Fosfor, bazı gecelerde eski mezarlarda / Ölülerin çağlardan seslenişi, fosfor” (Necatigil, 2009: 159) dizelerinde ölmüş insanların, geceleri geçmiş çağlardan seslenişi “fosfor” olarak tasvir edilmektedir çünkü fosfor karanlıkta parlayan bir yapıya sahiptir. Ölülerin seslenişinin fosfor olarak algılanması, işitmeye görmeden aktarım yapıp sese özel bir önem yüklenmesindendir. Görmeden işitmeye yapılan diğer aktarımlar incelendiğinde konuşma dilinde kullanılan sözün güzelliği, sesin inceliği, uzun konuşmak gibi ifadelerin olduğu gibi şiire alınıp yeni bir anlam üretimiyle şekillendirilmediği görülmektedir.

Çalışma yaşamı ile evin birlikteliğini şiirine yansıtan Necatigil'in "Uykuların tatlandığı sular / Bırakacaksınız evi" (Necatigil, 2009: 85) şeklindeki dizelerinde uykunun en keyifli anında uyanıp evden çıkma zorunluluğu sinestezik bir ifadeyle dile getirilerek bu an, uykunun (dokunma-hareket) tatlandığı (tatma) zaman olarak tarif edilmektedir.

İşitilen sözden duyulan hoşnutluk durumuna göre işitmeye tatma duyusundan kavramlar aktarılmaktadır. Hoşa gitmeyen alaycı söz "acı"; aşkın seslenişi, aşka davet "tatlı"; rahatsızlık belirten çığlık "çiğ" olarak nitelenmektedir. Bu kullanımlar; konuşma dilinde kullanılan yenir yutulur olmayan, tatlı dil, tat kaçırıcı sözler gibi ifadelerle anlamsal bağlantı içindedir. Eşyanın sesi emmesi ise şairin özgün dilsel sinestezi örneği üretmesine işaret eder. Tatmaya ait *em-* fiili işitmeye ait ses kavramına aktarılmaktadır.

Tenin bronzlaşmasından duyulan hoşnutluk, oluşan ten renginin cilde yakışmasını "tatlı esmerlik" (tatma>görüntü) olarak ifade etmeye neden olmaktadır. Güzel bir manzara ve görüntü karşısında kullanılan "gözün doyması" şeklindeki deyim, "tatlı esmerlik" ifadesiyle yeniden üretilmektedir. İlgili dizeyi bu şekilde çözümlemek yetersizdir çünkü şiir, tene tatlı bronzluğu vermeyecek olan şeydir. Bu dizelerin geçtiği "Şiirin Güneş Banyosu" adlı şiirde işitme duyusuna hitap eden şiir, insanı ısıtan nesnelerle ifade edilmektedir. Sesin tene tatlı bir esmerlik verip veremeyeceğine odaklanılmaktadır. Şiire böyle bir işlev yüklenmesi, başka duyulardan yapılan aktarımlarla söze güç katılması aynı zamanda Necatigil'in poetikası hakkında bilgi vermektedir.

Şiirin güneş banyosu

Ne bronz ten verir

Ne tatlı esmerlik cilde

Bir sıcaklık belki

Sonra sonra içinizde.

Battaniyemiz şiirler

Kışları büzüldüğümüz köşede

Kışlara sıcaklık

Sarındıkça, iyi ki o kıyılara

Uzandık bir zaman.

Aç yüklüğünü ey şair

Güveler yemiş yünlüleri

Pamuk yorgunlar incelmış yufka gibi

Soğuklar başlamışsa

Şiirin güneş banyosu. (Necatigil, 2009: 416).

Necatigil'in şiirinde kent yaşamı ev-iş yeri-sokak olarak haritalanmaktadır. Bu haritada dördüncü mekân meyhanedir. "Gitmek" şiirinde gece yarısından sonra meyhaneden çıkan insanların durumu canlandırılmaktadır. Meyhane mağara olarak ifade edilip burada içki içen insanların sokağa çıkması anlatılmaktadır. İçme eylemi ağızdan göze taşınarak alkol içen kişiler meyhaneden karanlık sokağa taşmaktadır. Karanlıkta susarak geçerler çünkü sarhoşluğun etkisiyle kendilerini rezil etmekten kaygılanırlar. Gitmeye odaklanan gözler mağaradan çıkınca karanlığı içmektedir. Karanlığın içilmesi tatma duyusundan görme duyusuna aktarım yapıldığını ve görme duyu organı olan gözlere tatma görevi de yüklendiğini göstermektedir:

Bir mağaradan birdenbire çıkarlar

Gider gibi olmak gözleri

Karanlık içerler.

İnsanın bir yerde kendini rezil etmesi

Hep susarak geçerler. (Necatigil, 2009: 236)

Giysinin kol ve bilek bölgesindeki bükümün "tatlı" olarak nitelenmesi de gözün doyması şeklindeki deyimden yeniden üretimidir. Tatma organı olan ağız ve dilin işlevi göze aktararak tadılan şeylerin sayısı artırılmakta ve görme eylemi sinestezik bir genişlemeye uğratılmaktadır. Bu bağlamda "Hiç yeri miydi açmak kalbi / Bu çiğ ışık altında" (Necatigil, 2009: 136) şeklindeki dizelerde duygusal durumu beyan etmek

için bulunulan yerin uygun olmadığı, altında durulan ışığın “çiğ” olduğu yani zamanın “çiğ ışık” olarak buna müsait olmadığı tatma>görme sinestezisiyle açığa çıkarılmaktadır. Rahat bir ortam ve dinlenmeye müsait anın betimlenmesinde ise lambadan yere düşen ışık “yumuşak” (dokunma) olarak algılanmaktadır:

Suyum sürahide hazır,

Yatağım yapılmış akşamdan

Yumuşak ışıklar düşüyor yere,

Masadaki lambadan. (Necatigil, 2009: 445).

Görme duyusundan zaman algısına yapılan dilsel aktarımların konuşma dilinde kalıplaşmış şekilde kullanılan zamanın uzunluğu, kısalığı, darlığı, genişliği gibi nitelendirilmeleri Necatigil’in şiirlerine de yansımaktadır. “Sevgilerde” şiirinde geçen zamanın darlığı ve genişliği, yaşanan çağı tasvir etmektedir. Modern kent yaşamı, hız, koşturmaca zamanın izafiliğiyle ilişkilenererek insanın duygusal dünyasında olumsuz etkilere yol açmaktadır. Kişiler arası fiziki mesafe azaldığı hâlde iletişim ve samimiyet en düşük seviyeye inmektedir. Bunun sonucunda çağ ve zaman hızının etkisiyle daralmaktadır. Daralan zaman hızlı geçerek insanları birbirinden uzaklaştırıp sevgi içerikli sözleri geri plana itmektedir. Necatigil’in şiirinde çağın darlığı olumsuz bir duruma tekabül etmektedir çünkü diğer şiirlerinde ifade edildiği gibi dar çağlarda yaşamak zordur. Zaman geniş olduğunda yavaşlamakta ve incelikler görünür hâle gelmektedir. Bitmeyen işler, yakınımızdaki insanlara zaman ayıramama, duyguları ifade etmeyi hep erteleme gibi durumlar zamanı daraltan etkenlerdir. Zaman hareketle daralıp genişlemekte, koşturmaca ve zaman arasında ters orantı kurularak zaman algısı görme duyusu üzerinden yapılandırılmaktadır. Çocukların dar çağlara doğması da hoş olmayan bir durum olarak şiirde konumlanmakta ve çocukların nur topu gibi olmasını “dar çağ” engellemektedir:

Her çocuk bir nur topudur,

Paçavralar içine bile düşse

Bir nur topudur.

Dar çağlara gelmese,

Değmese hoyrat ayaklar,

Çamurlara belenmese

Her çocuk bir nur topudur. (Necatigil, 2009: 391)

Geride kalan gençlik dönemi, avarelik günleri olarak tarif edilip “tatlı” olarak nitelendirilerek tatma>zaman sinestezisi dilsel düzlemde yapılandırılmaktadır. Bu haritalamaya göre yaşlılığın acı olan ya da tatlı olmayan lezzetlerle nitelenebileceği çıkarımı yapılabilmektedir: “Sestir boğuk, acı buruk / Bakmayın kimselere / İlerlemiş yaşlarda” (Necatigil, 2009: 459). Yaşanılan dar çağlar, tatma duyusundan aktarımlarla betimlendiğinde “Çok çiğ çağ” (Necatigil, 2009: 143) olarak yapılandırılmaktadır.

Hey gençlik, gençlik, gençlik

Âvârelik günleri

Ne tatlıdır o yok mu

Duymamak yokluğunu

Dünyada hiçbir şeyin. (Necatigil, 2009: 48)

Zamanın tadını çıkarmak şeklindeki kalıplaşmış sözleri şair dizelere dökerek gölge çekilmeden (ölmeden önce) yaşamdan zevk almak gerektiğini söylemektedir:

Çıkarın tadını yaşamının, sonunda

Tıkalı sokakların hangi serinliği

Gölgeniz çekilince yarın

Siz de tıpkı kapı önlerinde - - (Necatigil, 2009: 151)

3.10. ÜLKÜ TAMER

Ülkü Tamer'in (2021) bütün şiirlerinden oluşan *Yanardağ'ın Üstündeki Kuş* adlı kitabından elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 5, %20.8): “Ben böyle yerleştiriyorum küçümen bir sesi”, “Seslerinin kanaması”, “Bir dilencinin sesindeki gri sessizliği”, “Anlatır akan kanı / Beyaz sesiyle”, “aydınlık sözü” (Tamer, 2021: 47, 55, 136, 217, S. 312).
2. tatma>işitme (f: 2, %8.3): “Ağzımın kemiğinde dağınık bir şiir tadı”, “dünyanın en taze sözü” (Tamer, 2021: 135, S. 312).
3. dokunma>işitme (f: 5, %20.8): “Kayrak taşlarından yontulmuş / saçları ve merhabası”, “sırtında taşıdığın her böcek sesi”, “Suya attım ben sesimi”, “Komşunun ağıt dokuyarıyla”, “bir ağıt doku” (Tamer, 2021: 177, 221, 256, 529, 265).
4. tatma>görme (f: 4, %16.6): “İçime çektiğim hava değil, gökyüzüdür”, “dilinde güneşin balı”, “Arılar bal taşıyor güneşten/ senin çiçeklerine”, “Tohumun ayak sesi / Başağın taze buğusu” (Tamer, 2021: 135, 241, 262, 318).
5. işitme>görme (f: 3, %12.5): “Bir hançerin paslanırken çıkardığı gürültü”, “Sesler geliyordu/ Gözlerinin kelimelerinden”, “elmas: ayışığının sesi” (Tamer, 2021: 136, 173, 237).
6. dokunma>görme (f: 1, %4.1): “bir sıcacık düş ile” (Tamer, 2021: 243).
7. dokunma>koklama (f: 1, %4.1): “Burnuma sirke çektim. Keskin sirke” (Tamer, 2021: 141).
8. birlikte aktarım (f: 2, %8.3): “Kurşuni kokusunu gözlerdin Çiftehan'ın”, “Belki bir kaplumbağa / usulca götürüyor/ sırtında kar sesini” (Tamer, 2021: 268, 298).
9. dolaylı zincirleme aktarım (f: 1, %4.1): “Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı” (Tamer, 2021: 135).

Ülkü Tamer'in şiirlerinden geçen dilsel sinestezi örneklerinin yer aldığı liste incelendiğinde işitme ve görme duyularına yapılan aktarımların en yüksek frekans değerine sahip olduğu, görme>işitme sinestezisinde diğer duyular arası çapraz eşleştirmelere göre daha çok sayıda örnek bulunduğu, duyular arası 7 farklı çapraz eşleştirme yapıldığı, dilsel sinestezi misalleri sayısının kısıtlı olduğu görülmektedir.

Birlikte aktarım kategorisinde geçen “Kurşuni kokusunu gözlerdin Çiftehan’ın” (Tamer, 2021: 268) dizesinde kokuya renk ve dokunma özelliklerini içeren “kurşuni” kavramı aktarılmakta, koku gözlenen bir şey olarak algılanmaktadır. “Yol gözlemek” konuşma diline yerleşen deyim şair tarafından yeniden üretilerek sinestezik bir genişlemeye uğratılıp Çiftehan’ın kokusunun gözlenerek özlem duygusunun tasviri yapılmaktadır.

Dokunma>koklama kategorisinde yer alan tek dilsel sinestezi örneği konuşma diline kalıplaşmış biçimde yerleşen “keskin koku” ifadesinin yeniden üretilmesinden oluşmaktadır: “Burnuma sirke çektim. Keskin sirke” (Tamer, 2021: 141) dizesi “Kül İçinde” adlı şiirde geçmektedir. Burna çekilen keskin sirke hastalıktan korunmak için yapılan bir uygulamadır. Keskinlik ifadesi kokunun yoğunluğuyla eşleşmektedir. Dokunma duyusuna ait “keskin” sıfatı sirkenin kokusuna aktarılacak kokunun tesiri derecelendirilmektedir. Şiirde sirkenin geçen salgından kaldığının söylenmesi daha önce de tedavi amaçlı kullanımda deneyimlendiğini göstermektedir. “bir sıcacık düş ile” (Tamer, 2021: 243) dizesi dokunma duyusundan görme duyusuna aktarım yapıldığını, görülen düşün samimiyetinin dokunma duyusuna ait “sıcacık” kavramıyla ifade edilmektedir. Görülen düşün güzelliği dokunma duyusundan aktarılan kavramla eşleşerek düş, dokunulabilen bir nesne olarak temas edilen bir şeye dönüştürülmektedir.

Tatma>işitme kategorisinde geçen en taze söz ifadesinde tazelik-bayatlık gibi tatma duyusuna ait kavramlar, işitme duyusuna ait söz kavramına aktarılacak sinestezik bir ilişkilendirmeye ulaşılmaktadır. Sözün taze olması zamana direnerek kalıcılışmasını ve geçerliğini korumasını, bayat olması da sözün etkisini yitirmiş olmasını belirtmektedir.

Ülkü Tamer, doğaya kulak veren bir şair olarak ay ışığını ses olarak algılamakta, duyduğu kar sesini dokunulabilen bir şey olarak ifade etmektedir. Keskinliğini yitiren hançerin paslanırken gürültü çıkarması da aynı şekilde sinestezik bir algılamamanın tecessüm ettiğini göstermektedir.

İşitme>görme kategorisinde geçen gözlerden kelimeler duyulması yönündeki dizelerde işitme duyusuna ait kelime, görme duyusuna ait göz organına aktarılacak sinestezik bir genişlemeye ulaşılmaktadır. Gözler yaşanan gerçeklikleri anlatmada sözcükleri kullanan bir organa dönüşmektedir. “Ira Morris’in Ölümü İçin” şiirinde

yeryüzünde yaşanan ve sürmekte olan savaşlar, yıkımlar ve acılar gözler aracılığıyla dile getirilmektedir. Yaşanan çaresizlik karşısında susulmakta, konuşmak yetmemekte, bu çaresizliği anlatmada gözler devreye girmektedir:

Sesler geliyordu

Gözlerinin kelimelerinden

Gözlerinin Chicago'sundan,

Tokyo'sundan,

satrancının Bombay'ından.

Av mevsimi açılalı çok olmuştu,

silah sesleri geliyordu dünyadan. (Tamer, 2021: 173)

Görme ve işitme duyuları arasında çift yönlü aktarımlar oluşturularak işitmeden görmeye olduğu gibi görmeden de işitmeye aktarımlar mevcuttur. Bu bağlamda görme>işitme kategorisinde geçen gri sessizliğin dilencinin sesinde yer alması kişinin içine düştüğü çaresizlik durumunun tezahürü olarak değerlendirilebilir. Başka dizelerde sesin küçümen olarak algılanması ve sözün aydınlık olarak ifade edilmesi, görme duyusuna ait boyut ve renk kavramlarının işitme duyusuna ait ses ve söz kavramlarına aktarıldığını göstermektedir. “Seni Seviyorum” şiirinde sözü taze yapan, aydınlık hâle getiren etken sevgidir. İçinde bulunulan ruh hâli söze tazelik, ılık ve renk vermektedir. Şairin bu ifadeyi inşa ettiği haritalamadan yola çıkıldığında sözün bayat ve karanlık olması sevgisizlik içeren ifadelere denk düşmektedir. Söze yansıyan ılık sevgiyle, karanlık sevgisizlikle eşleşmektedir.

Seni seviyorum

Benim için dünyanın en taze sözü bu

Yalın, aydınlık sözü

Sana her söylediğimde de hep taze kalacak böyle

Yalın, aydınlık olacak

Seni seviyorum

[...]

İki kelime belirecek şıkır şıkır: seni seviyorum

[...]

Seni seviyorum

Benim için dünyanın en taze sözü bu

Alnında dolaşan bir kumru kadar yalın

Seni seviyorum. (Tamer, 2021: 312-314)

“Üşür Ölüm Bile” şiirinde “Anlatır akan kanı / Beyaz sesiyle” (Tamer, 2021: 217) şeklinde ifade edilen dizeler nakarat olarak her dörtlükten sonra yer almaktadır. Bu dizelerde geçen beyaz ses ifadesinde görme duyusuna ait renk kavramı işitme duyusuna ait ses kavramına aktarılarak renkli işitme sinestezisine ulaşılmaktadır. Şiir, öldürülen bir kişiye yakılan ağıttır. Anlatıya yaklaştırılan bu şiirde bir ormanda ağaca bağlanan tutsak bir insana birden fazla kişinin diz çökerek ateş açmasından bahsedilmektedir. Şiirde ölümün bile soğuk bir yelle üşmesi, akan kanın beyaz bir sesle anlatılıyor oluşu ölen kişinin uğradığı haksızlığı dile getirmek içindir. Kişinin ağaca bağlanması, ellerinin kelepçeli olması, barışın ve haberciliğin sembolü olan güvercinin ölen kişinin elinde kırmızı bir çelenge dönüşmesi yaşanan acının betimlemesi olarak şiirde geçerken yaşanan bu durumu kabul etmeyen ölümün bile yaşanan bu olayı/acıyı beyaz bir sesle aktarması masumiyetin hiçe sayılması ve haksızlığın ortaya çıkışını dile getirmektedir. Esen yelin soğuk olması, ölen insanın bedeninin soğuması olarak değerlendirilebilir. Aynı kitapta yer alan “Kırda Vurulanların Türküsü” şiirinde olduğu gibi bu şiirde de toplumsal olaylardan esinlenilmektedir.

Bir ormanda tutup onu

Bağladılar ağaca

Yumdu sanki uyur gibi

Gözlerini usulca

Bir soğuk yel eser

Üşür ölüm bile

Anlatır akan kanı

Beyaz sesiyle

Diz çöktüler karşısına

Sonra ateş ettiler

Parçalanan yüreğine

Yuva kurdu mermiler

Bir soğuk yel eser

Üşür ölüm bile

Anlatır akan kanı

Beyaz sesiyle

Gelip kondu bir güvercin

Ellerine o gece

Kırmızı bir çelenk oldu

Bileğinde kelepçe

Bir soğuk yel eser

Üşür ölüm bile

Anlatır akan kanı

Beyaz sesiyle. (Tamer, 2021: 217)

Dolaylı zincirleme aktarım şeklinde inşa edilmiş “Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı” (Tamer, 2021: 135) dizesi incelendiğinde keman sesi tadılabilir biçimde algılanarak tat>işitme sinestezine ulaşılmakta, tadılabilir olan bu ses köpeklerin bakışlarına aktarılmaktadır (tatma>işitme>görme). “Tatlı bakmak, tatlı bakış” şeklinde kullanılan kalıplaşmış sözlerin bu dizedeki dilsel sinestezi örneğiyle ilişkisi bulunmaktadır: Köpeklerin bakışlarında tat vardır fakat bu tat, keman sesinin tadıdır. Her bakışta farklı bir tat olması da “birer keman tadı” (Tamer, 2021: 135) olarak belirtilmektedir.

3.11. MELİH CEVDET ANDAY

“Sembol ormanları demişti Baudelaire” (Anday, 2021: 294)

Melih Cevdet Anday’ın (2021) bütün şiirlerinin yer aldığı *Sözcükler* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste şu şekildedir:

1. tatma>işitme (f: 4, %14.8): “Bir de herkesten önce uyanan / Acı fabrika düdüğü”, “Dili baldan tatlı”, “Haykırdı acı acı sekiz fersahın sonunda”, “Atasözüne ya da şarkı sözüne benzemeyin! Ne çok acı olun ne çok tatlı” (Anday, 2021: 65, 134, 400, 518).
2. koklama>işitme (f: 1, %3.7): “Duyguları, düşünceleri, sesleri, sözleri kokuyor / Yazdıkları, okudukları kokuyor” (Anday, 2021: 98).
3. koklama>görme (f: 1, %3.7): “gölge kokarlar” (Anday, 2021: 176).
4. dokunma>işitme (f: 3, %11.1): “Uyandım ki ses içinde kalmışım / Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim”, “Sözü yakmakla olur kurtuluş”, “Yanık bir türkü söyledi ona” (Anday, 2021: 181, 351, 453).
5. dokunma>görme (f: 2, %7.4): “Çekirgeler kuru yıldızları yedi”, “Bakışımızla yakardık ateşi” (Anday, 2021: 149, 356).
6. dokunma>koklama (f: 2, %7.4): “Bir koku ağırlığı kadar”, “Göğsünün kokusunu elliyorum” (Anday, 2021: 320, 460).
7. dokunma>tatma (f:1, %3.7): “Sert tütünüyle” (Anday, 2021: 256).
8. görme>işitme (f: 5, %18.5): “yüksek sesle”, “Ve bir kuş bağırdı çağırdı tepemde, / Fosforlu sesi kabarık ve ıssız”, “şarkının rengi”, “Sokağa dökülen sesin demeti”, “Cırcır böceğinin havuza düşen sesi” (Anday, 2021: 244, 254, 302, 338, 380).
9. görme>koklama (f: 1, %3.7): “Kokusunu gördüm onun giderek” (Anday, 2021: 156).
10. işitme>görme (f: 3, %11.1): “Sesin nasıl olup da göze geçtiğini ve damladığını bir türlü anlamamışımdır”, “Göz sessizliğinde”, “gözleri sağır” (Anday, 2021: 356, 425, 550).
11. görme>zaman (f: 4, %14.8): “Kuşların zamanı tunç rengindedir”, “Başka bir yüzyılın rengi bu”, “Yüzyıl tunç rengini almış / Sariasma kuşunu unutmazsam”, “Çünkü saatler dardır, her şeyi almaz” (Anday, 2021: 317, 330, 415, 498).

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde baskın kaynak duyunun dokunma, baskın hedef alanın işitme olduğu; dokunmadan diğer duyulara, işitmeye tüm duyulardan aktarım yapıldığı; sadece dokunma duyusuna aktarım yapılmadığı; dilsel sinestezi örneği sayısının kısıtlılığı; frekans değeri en yüksek olan aktarımın görme>işitme sinestezisinde yer aldığı; koklama>görme, dokunma>tatma ve görme>koklama kategorilerinin birer örneğe sahip olduğu görülmektedir. “Duyularım yoktu ki algılayayım” (Anday, 2021: 419) dizesinde şairin, algılamayı duyuların işlemesi şartına bağladığı belirtilmektedir.

Aktarımların duyusal hiyerarşik yapısı incelendiğinde en az ayrılmış olan alt duyulardan en çok ayrılmış üst duyulara doğru bir yönelme olduğu (aşağı duyulardan yukarı duyulara) dikkat çekmektedir. Koklama>görme, görme>koklama sinestezilerinde karşılıklı aktarım yapılmaktadır. Gölgenin kokması yukarı yönlü bir aktarımken “Kokusunu gördüm onun giderek” (Anday, 2021: 156) dizesi aşağı yönlü bir aktarım olarak koku gibi tatma ve dokunmaya göre daha soyut bir duyumun görme yoluyla betimlendiği belirtilmektedir. Görme duyusunda odaklanılan şey mesafe azaldıkça netleşme, koklama duyusunda da kokusu alınan şeyle aradaki mesafe azaltıldıkça alınan kokunun yoğunluğu artmaktadır; bu ortak özellik, kokusunu görmek şeklindeki ifadeye “giderek” zarf-fiilinin iliştilmesiyle açığa çıkarılmaktadır. Şiirde düşsel bir ortam tasvir edilerek çiçeklerden sesler duyulmakta, duyulan sesler dokunma özelliği kazanıp yer kaplayarak kulağa dolmakta ve bu atmosfer içinde koku görülebilmektedir.

Kaç kez unuttum sevinci

Yağmurlu bir gezegendi çiçek

Kulaklarım çiçek sesleriyle dolu

Kokusunu gördüm onun giderek. (Anday, 2021: 156)

Koklama eylemi duygu ve düşünce gibi soyut kavramlara uygulanmakta; daha sonra yazılan, okunulan şeyler koklanmaktadır. Koklama eylemi sinestezik bir genişlemeye uğratılarak sesler ve sözler koklanmaktadır. Düşüncenin, yazının, sesin koklanması öznenin; dışında kalan dünyayla temasının koku yoluyla gerçekleştirdiğini göstermektedir. Tat duyusunda olduğu gibi koklama duyusunda da temas edilen nesne

bir beğeniye tabi tutulmaktadır. Koklanan nesnenin kokusu hoşla gidip gitmeme durumuna göre kişide beğeni oluşturmaktadır. Şairin “kokuyor” eylemini tekrar yoluyla şiirinde konumlandırması bu duyuya atfettiği önemi ortaya çıkarmaktadır:

Duyguları, düşünceleri, sesleri, sözleri kokuyor

Yazdıkları, okudukları kokuyor. (Anday, 2021: 98)

Görme>işitme kategorisinde yer alan “şarkının rengi” (Anday, 2021: 302) ifadesinde görme duyusuna ait renk kavramı işitme duyusuna ait şarkı kavramına aktarılmakta fakat işitilen sesin hangi renk olduğu bu ifadenin geçtiği dizinin öncesinde verilmektedir. Şarap ve kanın rengi güne ve şarkıya aktarılarak şarkının renginin kırmızı olduğu belirtilmektedir. Şarkı, rengini içilen şaraptan almaktadır. Sonradan edinilen sinestezi kapsamında alkolün sinestezik algıya neden olabileceği yönündeki bilimsel tespit bu dizelerle örtüşmektedir:

Şarap her zaman içilir ve bekletilir,

Çünkü kırmızıdır sıçrayan kanın rengi,

Gidip gelen günün ve uzanan şarkının rengi. (Anday, 2021: 302)

Görme duyusuyla ilişkili boyut özelliğine ait kavram olan “yüksek”, işitme duyusuna ait “ses” kavramına aktarılarak günlük konuşma dilinde kullanılan yüksek-alçak ses ilişkilendirilmesi şiire taşınmaktadır. Başka bir şiirde öznenin tepesinde bağırıp çağıran kuşun sesinin fosforlu, kabarık ve ıssız olduğunun söylenmesi duyulan ses karşısında hissedilen duyguyla alakalı bir ilişkilendirme yapıldığını açığa çıkarmaktadır. “Baş Dönmesi” şiirinde sesler havada elips şekiller oluşturarak yayılmakta ve oluşan daireler gözlenebilmektedir. Çın çın öten seslerin daireler hâlinde yayılması sesin fiziksel yapısını da çağrıştırmaktadır.

Bir gün her şey olacak ses, bir ses ki

Buluta yıldızdan, yıldıza yerden,

Çın çın öterek yayılır elipsi.

Sen bu halkaları gözlerken

Bekle sesi sesler arasındaki,

Birdenbire kıl kanatlı ay görünecek

Orglardan geçerek. (Anday, 2021: 245)

“Sesin nasıl olup da göze geçtiğini ve damladığını bir türlü anlamamışım” (Anday, 2021: 356) ifadesinde işitme>görme sinestezisine ulaşılarak gözün sesle olan ilişkisi karşısında duyulan şaşkınlık dile getirilmektedir. İfadede dikkat çeken diğer bir husus da göze “geçen” sesin duygu yükünü boşaltma işlevi taşıyarak gözyaşına dönüşmesidir. İnsanın içinde bulunduğu yoğun duygu anlarında -sevinç, üzüntü, çaresizlik- konuşmanın yetersiz kalarak yerini gözyaşına bırakması bu durumla ilgilidir. Aynı doğrultuda “Göz sessizliğinde” (Anday, 2021: 425) ifadesi bu açıklamaya destek olarak alınabilir. “gözleri sağır” (Anday, 2021: 550) ifadesinde işitme duyusuna ait bir rahatsızlık olan sağırlık, görme duyusuna ait göz organına aktarılacak kulağın işlevi göze taşınmaktadır. Gözlerin sağırlığı karşımızdakini duymamaya işaret eder çünkü karşımızdakinin ifadelerine karşılık gözümüze yansımayan duygu bu sağırlıkla kendini belli etmektedir. Bir kulağından girip diğer kulağından çıkmak biçiminde kullanılan, söylenenlerin kişide hiçbir etkiye yol açmamasını belirten deyim şair tarafından yeniden üretilerek gözlerin sağırlığıyla özgün bir kullanıma ulaşılmaktadır. Söz konusu duygular olduğundan birden fazla duyunun birleştirilmesi ifadenin gücünü artırmaktadır.

Her akşam şaşırdık neden uyuduğumuza. Hele çocuklar uyuyunca, analar ağlamaya başladılar. Ama o zaman gözyaşları yoktu, sadece ses vardı. Sesin nasıl olup da göze geçtiğini ve damladığını bir türlü anlamamışım. (Anday, 2021: 356)

İşitme duyusuna tat duyusundan yapılan aktarımların bir kısmı yeni eşleşmelere sahipken bir kısmı da kalıplaşmış dilsel sinestezi örnekleri olarak değerlendirilebilecek haritalamalar içermektedir. Hoşa giden, olumlu ve sevgi dolu sözleri betimlemek için “Dili baldan tatlı” (Anday, 2021: 314) şeklindeki ifade kalıplaşmış dilsel sinestezi olarak değerlendirilebilir. Şairin söze aktardığı tatlılık-acılık özellikleri olumlu-olumsuz duygu ve deneyimlerle eşleştirilmektedir. Hoşlanıtı duyulan, benimsenen, neşe veren durumları ifade eden sözler ve sesler tatlı; olumsuz tecrübeleri, nahoş durumları ve benimsenmeyen özellikleri ifade eden sözler ve sesler acı olarak algılanmaktadır:

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör

Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör

Seyreyle deli ozanı

Baştan başa sevdâ, baştan başa tutku

Dili baldan tatlı. (Anday, 2021: 134)

İşitilen sözler tadılabilir özelliklerle algılanmaktadır. Yenilir yutulur sözler değil şeklindeki deyim sözün tadılabilir özelliğine işaret etmektedir. Bu yaklaşıma dayanarak herkesten önce uyanıp işçileri işbaşı yapmaya çağıran ve çalışma düzeninin bir bileşeni olan fabrika düdüğü acıdır çünkü başka bir sinestezik ifade olan “tatlı uykuyu” nihayete erdirmektedir. Burada acı olan bir diğer nokta ise zamanın otorite ya da patron tarafından düzenlenmiş olması ve insanın edilgen hâle getirilmesidir. Deneyimlerden elde edilen bilgiyle atasözüne acı olduğundan, şarkıya da tatlı olduğundan benzenilmemesi yönündeki öneri dengeli bir yaşamın ne tatlı ne acı olacağı algısını belirtmektedir. Antik Yunan filozoflarının yaşamın çile, haz/hedonizm, ölçü olmasına yönelik tartışması şairin şiirine de yansımaktadır. Türk şiirinde düşünceye verdiği önemle öne çıkan Melih Cevdet ölçülü yaşam önerisiyle felsefi bir bakışı şiirine yerleştirirken sinestezik bir kullanımla acı-tatlı ifadelerini söze ve şarkıya aktarmaktadır. Şairin algısında atasözü olumsuz deneyimlerin, şarkı sözleri ise neşeli olma hâlinin sonucu olarak algılanmaktadır. Yaşam, karşıtların birliğinin kurduğu diyalektik bir sürecin ürünü olarak şairin zihninde şekillenmektedir.

Kaynak alanında dokunma duyusunun yer aldığı dilsel sinestezi kullanımları Melih Cevdet’in şiirinde önemli bir yere sahiptir çünkü dokunma duyusundan diğer tüm duyulara aktarımlar yapılmaktadır. İçeceklerde olduğu gibi baskın tadın derecesini belirtmek için kullanılan “sert” kavramı “Sert tütünyle” (Anday, 2021: 256) ifadesinde sinestezik bir ilişki içinde kullanılarak tütünün etkisi belirtilmektedir. Bu haritalamadan yola çıkıldığında tütünün hafif olması da tütün kullanan kişide daha az etki yaptığını ortaya çıkarmaktadır. Benzer biçimde koku kavramına dokunma duyusuyla ilişkili “ağır” kavramı aktararak kokunun yoğunluğu ve kişide bıraktığı tesir sinestezik algıyla açığa çıkarılmaktadır. Kokuyu ellemek şeklindeki ifadede kokunun deriye ve şeylere sinme özelliğinden yola çıkılarak göğse dokunulduğunda kokuya da dokunulduğu ifade edilmektedir. İnsan duyguları üzerinde etkisi yüksek

olan kokuya samimi duyu olan ve temas gerektiren dokunma duyusu aktarılarak kokunun oluşturduğu duygu sinestezik bir algılamının sonucuna bağlanmaktadır. Ateşin bakışla yakıldığını ifade eden dizelerde dokunma duyusuna ait sıcaklık özelliği görme duyusuna ait bakış kavramına aktarılarak bakışların yanıcı/yakıcı bir özelliğe kavuşması sağlanmaktadır. “Sıcak bakışlar, sıcak/sıcacık bakmak” gibi konuşma dilinde kullanılan kalıplaşmış sözler yeniden üretilmektedir. Bakışların ateşi yakabilmesi, insan duyguları üzerinde oluşturduğu tesire yapılan bir gönderme olarak kabul edilebilir. Kuru yıldızlar ifadesinde yıldızın yaydığı ışık dokunma duyusundan alınan bir kavramla şiire alınmaktadır. Kuruluk-ıslaklık özelliği ışıkla ilişkilendirilmektedir. Yanık bir türkü söylemek (ağıt yakmak gibi) ve sözü yakmak ifadelerinin geçtiği dizelerde gözle görülmeyip dokunulabilir bir özelliğe sahip olmayan ses kavramına dokunma duyusundan özellikler kazandırılarak ses daha somut bir niteliğe büründürülmektedir. Ağıt yakmakta olduğu gibi yanık bir türkü söylemek de dinleyiciler üzerinde önemli duygusal etkilere yol açabilmektedir. Tasavvuf felsefesindeki gibi kişinin ham olup pişip yanması bir olgunlaşma ve çile sürecini gerektirmektedir. Bu bağlamda yanarak olgunlaşan kişinin çilesini söze dökerken yakması kendi yanma sürecinin bir sonucu olarak ele alınabilir. Olgunlaşma aşk duygularında da kendini göstererek kişinin aşk ateşiyle yanmasına sebebiyet vermektedir. Aşk ateşiyle yananlardan biri de pervanedir. Şair mum-pervane anlatısına telmihte bulunarak yanık sesle söylenen bir türkünün, yüreği yanık kişiyle duygudaşlığı sağladığını belirtmektedir. Mum ateşiyle pervanenin kanadı, aşk ateşiyle de insanın yüreği yanınca söylenen türkü yanık olarak algılanmaktadır:

Pervaneyi öptü sevdi

Yanık bir türkü söyletti ona

Bense akşamın koca denizine doğru

İndim, yüreğim yanık. (Anday, 2021: 453)

“Ses” şiirinde, uyandığında sesler içinde kalan öznenin yaşadığı durum gerçeküstü varlıklarla (deniz kapısı, güneş tavuğu) dolu bir evrende hayat bulmaktadır. Öznenin ağzı, burnu, elleri seslere değmektedir. Ağzın tatma, burnun koklama, ellerin dokunma organları olduğu dikkate alınırsa çevredeki şeylerden yayılan sesin bu organlarla temas kurmasından dolayı sese birden fazla duyudan birlikte aktarım

yapıldığı söylenebilir. Doğa bir devinim içindedir, bu devinimin alametlerinden biri de seslerdir, seslerle kurulan her temas doğayla bütünleşmede atılan birer adımdır.

Uyandım ki ses içinde kalmışım

Yüzüm gözüm ağızım burnum ellerim

Aralanan deniz kapısının sesi bu

Silkelenen güneş tavuğunun sesi

Diş rengindeki halatın gıcırdayan sesi

Ağaç biçimindeki ses borusunun,

Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,

Tarihsel bileğin, direncin sesi bu

Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların. (Anday, 2021: 181)

Zamanın renkli algılandığına yönelik dizeler incelendiğinde sıralı bir zaman birimi olan yüzyılın renge sahip olduğu belirtilmektedir. Kuşlara ait zaman tunç renginde algılanmaktadır. Sarıasma kuşu unutulmadığı sürece yüzyıl da tunç renginde kalır çünkü tunç unutmamanın/belleğin sembolü olan heykelin ham maddelerinden biridir. “Başka bir yüzyılın rengi bu” (Anday, 2021: 330) dizesinde her yüzyıla ait bir renk olduğu vurgulanarak renkli zaman sinestezisine kapı aralanmaktadır. Görme duyusuna ait boyut özelliğini belirten “dar” kavramı, zaman birimi olan “saat” kavramına aktarılarak “saatler dardır” ifadesine ulaşıp saatlerin dar olduğu ve içine her şeyi almadığı söylenmektedir. Zamanın mekân olarak ifade edildiği metafor yeniden üretilerek görme duyusundan kavram aktarımıyla sinestezik bir boyut kazanmaktadır. Bu haritaya göre saatler genişledikçe içine daha çok şey alacaktır.

3.12. AHMET HAMDİ TANPINAR

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (2010) şiirlerinin bir araya getirildiği *Bütün Şiirleri* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste şu şekildedir:

1. dokunma>işitme (f: 6, %20.6): “Ve keskin çığlığı kuşların”, “Sesler çınlıyor alnımda”, “Başka bir şey örttü ayak sesini”, “Çinilere sinmiş *Kur'an* sesini”, “Bak ürpermedesin, titriyor sesin”, “Titrek sesinin aksiyle ürperirdi adem!..” (Tanpınar, 2010: 26, 27, 29, 51, 107, 161).
2. dokunma>görme (f: 2, %6.8): “Mavi, masmavi bir ışık / Ortasında yüzmekteyim”, “Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde” (Tanpınar, 2010: 19, 40).
3. dokunma>tatma (f: 1, %3.4): “Bu eski Burgoyın şarabı sert” (Tanpınar, 2010: 84).
4. görme>işitme (f: 8, %27.5): “Ve diyor fecirden berrak / Sesiyle her ürperişte”, “Simsiyah kesilir gözünde ufuk, / Siyah açar güller ve siyah öter / Ömrün gecesinde öten bülbüller...”, “Son çığlığıdır şüphesiz / Şimdi camlarda tutuşan”, “Her çığlık önümde tutuştu, yandı”, “Uzakta toz hâlinde dağılan / Yoğurtçu sesi”, “Bu eski Burgoyın şarabı sert”, “Ve sesin beyaz”, “Bir güzel masalda” (Tanpınar, 2010: 36, 44, 60, 65, 81, 84, 126, 155).
5. görme>tatma (f: 1, %3.4): “Hepsinden acısı sapsarı açlık” (Tanpınar, 2010: 146).
6. Tatma>görme (f: 3, %10.3): “Biri yetmişlik bir ihtiyara ninni söyler / Taze bakışları annelik dolu”, “Bir ışığı sanki kusar geceye”, “Yüzün sade lezzet, sade ışıktı” (Tanpınar, 2010: 136, 144, 156).
7. işitme>görme (f: 1, %3.4): “Çınlıyan ilk ışıktı” (Tanpınar, 2010: 151).
8. görme>zaman (f: 4, 13.8): “Zamanı bölen şekiller”, “Ben zamanı gördüm”, “uzun saatlarını”, “Bir bahar saati kadar aydınlık” (Tanpınar, 2010: 21, 71, 102, 156).
9. dokunma>zaman (f: 2, %6.9): “yumuşak bir yaz”, “yumuşak bir gece” (Tanpınar, 2010: 73, 84).
10. tatma>zaman (f: 1, %3.4): “Yabancıysa olduğum / Bu çiğ ve şamatalı sabahta” (Tanpınar, 2010: 152).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste incelendiğinde duyular arasında 7 çapraz eşleştirmenin yapıldığı,

görme>işitme kategorisinin nicel yönden en yüksek sayıda örneğe sahip olduğu, dokunma>tatma, görme>tatma ve işitme>görme kategorilerinde birer dilsel sinestezi örneği geliştirildiği, baskın hedef alan olarak işitme duyusuna aktarım yapıldığı, zaman algısının diğer duyulardan aktarılan kavramlarla sinestezik bir yapıya büründürüldüğü görülmektedir.

Dokunma>görme kategorisindeki dizeler incelendiğinde ışığa dokunularak onunla temas kurulduğu fark edilmektedir. “Ne İçindeyim Zamanın” şiirinde masmavi bir ışık ortasında yüzülmesi ışıkla vücudun kurduğu teması betimlemektedir. Şiirde tuhaf bir rüya rengiyle her şeyin uyuşmuş olduğunun belirtilmesi şiirin atmosferi hakkında bilgi vermektedir. Aynı biçimde rüya ortamından bahseden “Her Şey Yerli Yerinde” şiirinde dalların üstünde yer alan yumuşak aydınlık ifadesinde ışığa dokunma duyusundan “yumuşak” kavramı aktarılarak sinestezik bir algılamaya ulaşılmaktadır. Her iki şiirde de rüya ortamı sinestezinin oluşmasında etkili olmaktadır.

“Deniz Ufkunda” başlıklı şiirde gün batımıyla birlikte akşam oluşunun tabiatta oluşturduğu değişim ve canlılar üzerindeki etkileri tasvir edilmektedir. Deniz ufkunda güneş batarken kuşların çılgılığı keskinleşmektedir (dokunma>işitme). Kuşların çılgılığı ortalığa yayılan bir uğultuya sebep olmakta, ateş sözcüğü de gün batımının kızılılığıyla ilişkilendirilmektedir. Kuşların uçuşları ümitsiz bir durum olarak tarif edilmektedir. Öykülenen tablo yakından incelendiğinde gün batımı bir endişeye neden olmaktadır ve bu endişe kuşların çılgılığına yansarak bu çılgılığı keskinleştirmektedir. Kıyamet tablosu gibi bir ortama sebebiyet veren şey akşam oluşudur çünkü YAŞAM AYDINLIKTIR-ÖLÜM KARANLIKTIR (Şahan, 2014) metaforunda görüldüğü gibi akşamın karanlığı ölümü çağrıştırmaktadır ve sura üflenmesi gibi kıyametin kopuşu gün batımıyla gerçekleşmektedir. Türkülerin ve sözlerin acıklı olduğunda “dokunaklı” olarak algılanmasından yola çıkıldığında kuşların çılgılığındaki keskinlik de dokunaklı olmayla bağlantılıdır. Keskinliğin artması çılgılıktan yansıyan duygunun yoğunluğunu artırabilmektedir. “Odalarda Akşam” şiirindeki “Bak ürpermedesin, titriyor sesin” (Tanpınar, 2010: 107) dizesinde akşamla birlikte gelen ölüm tedirginliği öznenin sesini titretmektedir çünkü gurubun daima değişen rengi esmer yüze aksetmektedir.

Deniz ufkunda batan güneş

Ve keskin çılgılığı kuşların;

Rabbim bu uğultu, bu ateş

Ve bu ümitsiz uçuşların

Doldurduğu akşam havası,

Akşamın mercan dallar gibi

Suda olgunlaşan rüyası... (Tanpınar, 2010: 26)

Görme>işitme kategorisinde yer alan dizeler incelendiğinde işitme duyusuna ait kavramlara görme duyusundan “berrak, siyah, beyaz” gibi kavramlar aktararak ses görsel bir hâle getirilmektedir. “Bir Gül Bu Karanlıklarda” şiirinde sesin fecirden berrak olması ürperişten ve gözyaşlarından kaynaklanmaktadır. Sesin berraklığı, aynı zamanda geceyi yumuşatarak zamana dokunma eyleminde bulunmaktadır.

Ve diyor fecirden berrak

Sesiyle her ürperişte,

Geceyi yumuşatarak;

‘Bütün gözyaşların işte! (Tanpınar, 2010: 36)

Çılgılığın öznenin önünde yanıp tutuşması görülebilen bir duruma işaret ettiğinden sesin görsel bir nitelikte algılanmasının sonucu olarak değerlendirilebilir. Tutuşma eylemi ısıya dayalı bir hareket olduğundan sese dokunma duyusundan da aktarım yapıldığını düşündürse de bu dizede dokunmadan öte görsel bir düzlemde ses ele alınmaktadır. “Akşam” şiirinde camlarda son çılgılığın tutuşması gün batımından kaynaklanmaktadır. Akşamın gelişiyile karanlık çökmekte, bir kuş gerinmekte -kuş bir sembol olarak kullanılmakta-, sihrini kaybeden gün kanlı macerasını akşamın sularında can vererek bitirmektedir. Bir kuş olarak akşamın sularında can veren günün çılgılığı tutuşarak ortaya çıkan alevin yansıması camlara vurmakta ve bu alevin ışığı yerini Boğaz sularında yüzecek Ülker’e ve Kervankıran’a bırakmaktadır: “Son çılgılığıdır şüphesiz / Şimdi camlarda tutuşan” (Tanpınar, 2010: 60). Akşamın gelişiyi başka bir şiirde uzakta yoğurtçunun sesinin toz hâlinde dağılmasıyla tasvir edilmektedir çünkü karanlıkta her şey yerini sessizliğe bırakmaktadır.

“Eşik” şiirinde zamanın yekpare ve mütemadiyen akışı, doğanın ve insanın telaşı, insanın zaman karşısındaki çaresizliği, masal ve rüya gibi geçen hayat; hüznün

duygusuyla yansıtılmaktadır. Bu ortamda şiirin sonunda belirtildiği üzere asıl sevgili geceyle ölümdür, karanlık ve ölüm birbirini tamamlar. Kaçılması gereken yer ölümün saf düşüncesi olan gecedir çünkü güneş büyüleyiciyken gece hakikattir. İnsanın bu acizliği içinde var olmanın her çılgılığı yanıp tutuşan bir şeye dönüşmektedir. Çılgılığın yakıcılığı yaşanan durumun çaresizliği ve oluşturduğu tesirden kaynaklanmaktadır. Yaşamın gün gün akışı bir oyundur ama insan bu oyunda başrol değil seyirci olmakta, aradığı sorulara cevap bulamamaktadır. Konuşma dilinde “yakıcı bir sorun” olarak kullandığımız kalıplaşmış ifade Tanpınar’ın şiirinde çılgılığa aksetmektedir. İnsanın bu çaresizliği “Zaman Kırıntıları” şiirinde de yaşayanlar beyhude yere gecikenler olarak tasavvur edilerek belirmektedir. Yaşam-ölüm ikilemi yine aydınlık-karanlık/gündüz-gece ikilemi ve birlikteliğinde verilmektedir.

El ele bir oyun bugün ve yarın

Bütün pınarlara koştum cevap yok

Tekrar bana döndü attığım her ok

Her çılgılık önümde tutuştu, yandı

Tahtayı kurt oydu, taş yosunlandı,

Yabanî otlarla örtüldü duvar... (Tanpınar, 2010: 65)

“Güller ve Kadehler” şiirinde her günün bir bahar gibi de olsa aldatıcı ve arzulardan örülme bir masal olduğu, bütün kadehlerin birbirine benzemesiyle yaşanan döngünün insanı yorduğu dile getirilerek asıl hakikat olan ölümün kardeşi olan geceye şiirin sonunda geçildiğinde bülbüller sesindeki rengi geceden alarak siyah ötmektedir. “Uyanma” şiirinde akşam vakti öten bülbülün sesi de yanık olarak algılanmakta ve gül-bülbül anlatısına telmihte bulunmaktadır: “Ve yanık türküsü dalda bülbülün / Ateşten çemberi üstünde gülün” (Tanpınar, 2010: 25) dizeleriyle birlikte ele alındığında sesteki siyahlık ve yanıklık aynı düzlemde buluşabilmektedir. Sese renk veren gecede güller de siyah açmakta, her şey siyaha bürünmekte, bu siyahlıktan bülbüllerin sesi de nasibini almaktadır çünkü her şeyin simsiyah kesilmesine neden olan şey ömrün gecesinin yaşanmasıdır:

Simsiyah kesilir gözünde ufuk,

Siyah açar güller ve siyah öter

Ömrün gecesinde öten bülbüller... (Tanpınar, 2010: 44)

Sese siyah rengi ömrün gecesini veriyorsa bu haritalamada beyaz rengi verenin ne olduğu sorusu önem arz etmektedir. “Sayıklama” şiirinde aynanın sularında yıkanan yüz ile zamanın geçişi ve durdurulamayan değişimin dile getirilmesi Herakleitos’un aynı nehirde yıkanıl原因ması önermesine bir telmih olarak okunabilmektedir çünkü başka bir şiirinde geçen “Bilirim kimse içemez / Üst üste aynı pınardan” (Tanpınar, 2010: 21) şeklindeki dizeler bu yaklaşımı doğrulamaktadır. Yaşamın geçiciliği karşısında insanı teselli eden, varoluşuna anlam katan, bu dünyaya bıraktığı şeylerden biri hatıralardır. Şairin diğer şiirlerinde belirttiği eşyaya sinen hatıralar, kokular, musiki de aynı düşünme düzleminin ürünüdür. Şiirin sonunda yer alan sesin beyaz oluşu ifadesi bahardan örülmüş aydınlık bir saate benzeyen anılardan kaynaklanmaktadır. Hatırlanması hoş giden anılar renksiz bahçeye renk katmakta, tıpkı akşam karanlığında doğan ay gibi zamana aydınlığı yansıtmaktadır. Sesin beyazlığıyla zamanın aydınlığı aynı sebebin sonucu olarak belirmektedir. Ölümün karanlığına karşın anılar karanlıktaki ay gibi sesi beyazlatma, zamanı aydınlatmaktadır çünkü onlar rüya gibi geçen bu ömrü uyandıran şahitlerdir. Zamana özel önem veren Tanpınar’da zaman sinestezisi de farklı anlamlar içermektedir. İçinde yaşanan zamanda gerçekleşen eylemler ve zaman duyuların sinestezik bir genişlemeye uğramasına neden olmaktadır: Gecenin siyahlığıyla bülbüllerin siyah ötüşü, anıların oluşturduğu aydınlık zamanın sesi beyazlatması, gün batımının can çekişen bir kuş olarak tutuşan bir sese sahip olması gibi.

Bu renksiz ve biçare

Şahitleri ömrümüzün

Bu aynanın sularında

Kaç kere yıkandı yüzün

Bu bahçe ve ufkumuzu
Kapatan bu eski duvar,
Büyük ağaçlar ve kuşlar...

Ve sesin beyaz, aydınlık
Bir saat gibi bahardan

Örölmüş hatıralardan... (Tanpınar, 2010: 126)

İşitmeden görmeye yapılan aktarım kapsamında “çınlıyan ilk ışıhta” (Tanpınar, 2010: 151) dizesinde ışığın ses vermesi şairin görme ve işitme duyuları arasındaki ilişkiye verdiği önemin tezahürü olarak şiire aksetmektedir. Göz ve kulak bu ilişkide başrolü oynayarak şaire göre eşsiz bir cennet inşa etmektedir. Şiirde geçen “altın uğultu” ifadesinde de görme>işitme sinestezi mevcuttur. İki duyu arasındaki ilişkinin karşılıklı aktarımlara dayanması, nörolojik sinestezide nadir görölen bir durum olsa da dilsel sinestezinin şairin üretkenliğine yaptığı katkı ve esnekliği göstermesi açısından önemlidir:

Çınlıyan ilk ışıhta

[...]

Göz ve kulaktan her an

Eşsiz kurulan cennet

Bin altın uğultudan

Masal, rüya ayniyet. (Tanpınar, 2010: 151)

Tanpınar’ın şiirlerinden elde edilen örneklerle oluşturulan dilsel sinestezi listesinde yer almayan tatma>işitme sinestezisi şairin şiirinin bir bölümüne yayıldığından ve bir dizede yer almadığından dolayı bu sinestezi türünü yakından incelemek gerekir. “Sesin” şiirinde özne için ses yıldızlı bir gecedir. Bu ifadenin kavramsal düzleminde ses ışığa sahip bir nesnedir; geniş, sonsuz, dalgalanan bir yapıdadır. Şiirin ikinci bendinde ses akan bir dere olarak dilsel sinestezi ifadesine yerleştirilmekte, çatlamış dudaklarla bu sese koşulmaktadır. Sesin hem görülebilir hem

tadılabilir bir duyu nesnesi olarak aynı şiirde yer alması sese yönelik birlikte aktarım yapıldığını da açığa çıkarmaktadır. Listede yer alması da birlikte aktarım (görme+tatma>işitme) bu şiirde mevcuttur:

Sesin yıldız gecemdir

Baş ucumda geniş, sonsuz

Dalgaları derinleşir;

Akan deremdir ben susuz

Çatlamış dudaklarımla

Koşarım saf billûruna... (Tanpınar, 2010: 35)

“Ölümler” şiirinde geçen “Biri yetmişlik bir ihtiyara ninni söyler / Taze bakışları annelik dolu” (Tanpınar, 2010: 136) dizelerinde bir ihtiyara ninni söyleyen kişinin bakışları “taze” olarak ifade edilip tatma duyusuna ait “taze” kavramı görme duyusuna ait “bakış” kavramına aktarılacak tatma>görme sinestezisine ulaşılmaktadır. Tatma ve görme arasında oluşan kavramsal ilişkide gençlik ve yaşam enerjisi (öfori) bakışlara tazelik kazandıran etken olarak belirlemektedir. Bakışın bayatlaması ise ihtiyarlık ve neşesizlik/enerjisizlik (disfori) ile eşleşmektedir. Bakış, tadına bakılan bir şeye dönüşmektedir. Anatomik olarak dil reseptörlerinin tatlı şeyleri algılaması yaş ilerledikçe düşmektedir. Bu bağlamda bakıldığında yaşamdan tat alınmasının gençlikte yoğunlaşması anlam kazanmakta ve dile yansımaları da bu yönde gerçekleşmektedir. Aynı zamanda yaşam aydınlık ve ölüm karanlık metaforlarından hareketle ölen kişinin hatırası da karanlıkta bir ışık olabilmektedir. “Ölümler XVIII” şiirinde merhumenin hatırası betimlenmektedir. Yüzün sade ışık ve lezzetli olması tatma>görme sinestezisinin kapsamına girmektedir. Bir sabah vaktinde gelinmesi, yüze vuran ışık, rüya kadar güzel olunması, saçların dağınıklığı ve göğsün açıklığı şeklindeki sözler yüzden alınan lezzetin tadı hakkında bilgi vermektedir. Bu kavramsal ilişkilendirmede bahar saati kadar aydınlık olunması diğer şiirlerde de görüldüğü gibi zaman birimlerinin ışık ögesine göre görselleştirildiğini; zamana aktarılan aydınlığın lezzet, bahar, gençlik ve güzellik ile bağlantılandırıldığı açığa çıkmaktadır.

Bir bahar saati kadar aydınlık,
Kalbe ümit kadar yakın ve ürkek,
Bir sabah vaktiydi geldin gülerek...
Saçların dağınık, göğsün açıktı,
Yüzün sade lezzet, sade ışıktı,
Bir çoban rüyası kadar güzeldin,
Bir sabah vaktiydi gülerek geldin. (Tanpınar, 2010: 156)

Zaman algısı, zamanın yapılandırılması ve öznel işleyişi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde özel bir yere sahiptir. Zaman; onun için parçalanmaz bir akıştır, insan zaman bütünlüğü içinde bir kırıntıdır. Zamanın eşyayla olan ilişkisi tarihi yapılarda çinilere sinen *Kur'an* sesiyle, çevremizdeki hareketlerle, su ve kuşların kanat sesleriyle şairin algısında inşa edilmektedir. Zaman billur bir avize olarak ve zamanı bölen şekillerle görülebilmekte (görme>zaman), zaman avuçlarda çırpınırken algılanmakta (dokunma>zaman), bazı geceler ve yaz vakti yumuşak olabilmekte (dokunma>zaman), bazen yabancılaşmanın etkisiyle sabahlar çiğ olabilmektedir (tatma>zaman). Zaman bu şekilde duysal algılama düzlemine çekilerek somut bir nesneye dönüştürülmektedir.

3.13. FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

Faruk Nafiz Çamlıbel'in (2021) toplu şiirlerinin yer aldığı *Han Duvarları* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. tatma>dokunma (f: 5, %13.8): “tatlı bir uykudaydık”, “acı rüzgârlar”, “İçerde bağdaş kuran soğuk zehirden acı”, “Acı sarsıntılarla kopan bir uğultuydu”, “Teması korku veren tatlı bir ölüm kadar” (Çamlıbel, 2021: 18, 61, 109, 173, 226).
2. tatma>görme (f: 4, %11.1): “En taze şekiller”, “tatlı rengi”, “tatlı rüya”, “Etrafı acı bir gölge sardıkça” (Çamlıbel, 2021: 28, 130, 156, 232).
3. tatma>işitme (f: 4, %11.1): “Tadıyorlar sevinçle bu telsiz çalan yayı”, “Senin ağzından çıkan bir cümlemin tadını”, “Tatmak için enginin şi’rini dalgalarla”, “en acı sözlerle” (Çamlıbel, 2021: 135, 170, 172, 201).
4. görme>işitme (f: 8, %22.2): “kahkaha şeklinde lâlezâr”, “Sesini yükselterek karşımda perde perde”, “Sesleri büyülterek naklediyor kırık cam”, “yükselterek sesini”, “en güzel bir şarkıyı”, “Sokaklardan caddeye doğru sesler döküldü”, “Kayalardan yükselen coşkun bir kaval sesi”, “Yükseldi uzaktan bir çoban sesi” (Çamlıbel, 2021: 37, 106, 109, 132, 138, 185, 241, 245).
5. işitme>görme (f: 1, %2.7): “Elini öpmek için yalvarsa da bakışım / Isır diye tepinir gözlerimin bebeği” (Çamlıbel, 2021: 168).
6. dokunma>koklama (f: 2, %5.5): “sert bir kömür kokusu”, “serin toprak kokusu” (Çamlıbel, 2021: 118, 229).
7. dokunma>işitme (f: 5, %13.8): “Bağrını delmezse yanık türküler”, “Ses topladım”, “bıçaktan keskin sesinle”, “Saatler saatleri vurdu çelik sesiyle”, “O gün ruhunuzdan taşan kahkaha / Hâlâ bir ok gibi kalbimi deler” (Çamlıbel, 2021: 122, 132, 139, 185, 231).
8. dokunma>görme (f: 4, %11.1): “renk topladım”, “yanan bakışlar”, “Başka gözler delemedi bağrımı”, “Uzun göz süzüşlerin kalbime değer” (Çamlıbel, 2021: 132, 186, 221, 250).
9. koklama>görme (f: 1, %2.7): “kokusuz, renksiz gülümsemesi” (Çamlıbel, 2021: 262).

10. görme>zaman (f: 1, %2.7): “ey güzel zaman” (Çamlıbel, 2021: 137).

11. tatma>zaman (f: 1, %2.7): “bir tatlı gün” (Çamlıbel, 2021: 137).

Faruk Nafiz Çamlıbel’in şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste incelendiğinde kaynak alanda beş duyunun, hedef alanda tatma dışında diğer duyuların yer aldığı; nicel açıdan görme>işitme kategorisindeki örnek sayısının diğer kategorilerden yüksek sayıda olduğu; beş duyu arasında dokuz çapraz eşleştirme yapıldığı; Ullmann’ın (1945, 1957) ve Kumcu’nun (2021) belirttiği gibi aktarımların baskın şekilde en az ayrıışmış duyudan en çok ayrıışmış duyuya doğru (aşağıdan/düşükten yukarıya/yükseğe) gerçekleştiği görülmektedir.

Tatma duyusundan diğer duyulara yapılan aktarımları içeren örnekler incelendiğinde şairin geleneksel düşünüş biçimine uygun şekilde konuşma dilinde kalıplaşmış sinestezi ifadelerini şiirine taşıdığı, tatma duyusundan alınan kavramların “tatlı” ve “acı” olduğu dikkat çekmektedir. Bu kavramların çağrıştırdığı anlamlar ise genel olarak orijinal bir yapılandırmaya dayanmamaktadır. “Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık” (Çamlıbel, 2021: 18) dizesi uykudan alınan doyumunu belirtmekte, uykunun tatlı hâle gelmesi yorgunluğun verdiği duygudandır. Uykunun bir handa eyleneşmesi de yolculuğa çıkıldığına işarettir. Uykunun tatsız ya da acı olması bu haritalamaya dayanılarak sağlıksız bir durumu temsil etmektedir. Soğuk ve rüzgâr acı olarak ifade edildiğinde sıcak hava tatlı olarak algılanır eşleşmesi ortaya çıkmaktadır. “Her gün alnında zehirden acı rüzgârlar esen, / Gurbet akşamlarının bağı yanık yolcusuyum” (Çamlıbel, 2021: 61) dizelerinde yolda ve gurbet ellerde olmak acı rüzgâra maruz kalmakla birdir, yolculukta mola verip bir handa uyumak da tatlı bir deneyimdir. Tatma>görme sinestezisi olarak değerlendirilebilecek “tatlı rüya” (Çamlıbel, 2021: 156) ifadesi konuşma dilinde temenni olarak kullanılmaktadır. Görülen rüyanın tatlı olması, rüyadan tat alınması rüyanın kişi üzerinde bıraktığı memnuniyete göre belirlenmektedir. Bedensel bir deneyime dayalı şekilde geliştirilen bu ifade de görülen rüya farklı duygular uyandırdığında rüyanın tadı da başka kavramlarla ifade edilecektir. “Rüzgâr o sihirbaz ki temâs ettiği anda / En taze şekiller bile efsaneleşirler” (Çamlıbel, 2021: 28) dizelerinde görüldüğü üzere şair rüzgâra özel bir anlam yüklemekte ve onu bir sihirbaz olarak algılayıp değdiği her şeyi illüzyona uğratan bir şey olarak betimlemektedir. Öyle ki rüzgâr değdiği en taze şekilleri efsaneleştirmektedir. Şekillerden tat alınması nörolojik sinestezide de görülen bir

durumdur (Cytowic, 1999). Şair tatma duyusundan işitme duyusuna aktarımlar yaparak ses ve söze tat kavramlarını yüklemektedir. Bu şekilde konuşulan cümle, enstrümandan gelen ses, şiir, söz hem duyulabilir hem tadılabilir bir yapıda inşa edilmektedir. Bu kavramlar sinestezik anlam genişlemelerine uğramaktadır. Şairin halk şiiriyle kurduğu ilişkiden kaynaklı olsa gerek halk şiirlerinde geçen “acı söz” gibi kullanımlar onun şiirlerine de yansımaktadır: “Zaman zaman onu en acı sözlerle kıldım” (Çamlıbel, 2021: 201) dizesinde söylenen sözün karşımızdaki insanı kırıcı olduğunda “acı” bir tatla eşleşerek algılandığı dile getirilmektedir. Bu haritalamaya göre söz tatlı olduğunda gönül alıcı, yapıcı ve sevecen çağrışımlar içermektedir.

“Onu Bir Gün Görmedim” başlıklı şiirde sevdiğini özleyen özne zamanın geçişini saçların aklaşma süreciyle eşitleyerek beklediği süreçte içki içmenin bile özlediği kişinin ağzından çıkan bir cümlenin tadını vermediğinden yakınmaktadır. İşittiği cümleden alınan tadın, somut şeylerden alınan tattan üstün tutulması içinde bulunulan psikolojik durumdan kaynaklanmaktadır. Sevgilinin söylediği hoş giden sözleri duyulduğunda iştahın açılabilmesi “yaşamdan tat almak” deyiminin kapsama alanına girmektedir:

Yüzüme sert çizgiler çekti senin adını,

Hasret saatlerini saydı saçımda aklar.

Senin ağzından çıkan bir cümlenin tadını

Ne bugün içki verdi ne bu gece dudaklar! (Çamlıbel, 2021: 170)

Yaylı enstrümanı andıran bir sesle türkü söyleyen kişinin halk tarafından sevinçle ve beğeniyle dinlendiğinin anlatıya dönüştürüldüğü şiirde sesin yükseltilmesi (görme>işitme) ve bu sesin dinleyicilerde yaylı enstrüman çalıyor gibi tadılması (tatma>işitme) sinestezik algının betimlemesini oluşturmaktadır:

Bir türküyü başladı yükselterek sesini

[...]

Bütün nefesler kesik, bütün gözler perdeli,

Alkışı güç tutuyor dinleyen halkın eli,

Tadıyorlar sevinçle bu telsiz çalan yayı. (Çamlıbel, 2021: 135)

Görme>işitme kategorisinde yer alan örnekler incelendiğinde konuşma dilinde yaygın biçimde kullanılan kalıplaşmış ifadelerin şiire taşındığı görülmektedir. Görme duyusunun boyut özelliğine ait yükseklik kavramı işitme duyusuna ait ses kavramına aktarılarak algılanan seslerin yükselip alçaldığı, büyüdüğü ifade edilmektedir. Çobandan ve kayalardan yükselen -bir duman gibi- ses görsel bir nitelik kazanarak sinestezik anlam genişlemesine uğratılmaktadır. Görmeden işitmeye olduğu gibi işitmeden de görmeye aktarımlar yapılmaktadır: “Elini öpmek için yalvarsa da bakışım / Isır diye tepinir gözlerimin bebeği” (Çamlıbel, 2021: 168) dizesinde bakışların konuşması, her şeyi anlatması, susması gibi yapılandırılan dilsel kullanım yeniden üretilerek bir arzunun gözler aracılığıyla dile getirilmesi ve bu arzunun gözlerle yansması betimlenmektedir.

Şairin geliştirdiği dilsel sinestezi ifadelerinin kaynak alanını oluşturan duyular arasında dokunma duyusu sık kullanıldığından dikkate değerdir. Duyular hiyerarşisinde en altta yer alan ve en az ayrılmış duyu olan dokunma en üstte yer alan ve diğer duyulardan en çok bağımsızlaşmış görmeye kadar birçok duyuya aktarılmaktadır. Başka şairlerde de görülen “keskin koku” tamlaması, Çamlıbel’in şiirlerinde de “sert bir kömür kokusu” (Çamlıbel, 2021: 118) olarak görülmektedir:

-Başına vurmuş gibi sert bir kömür kokusu

Nereden geldi, Yavrum, sana ölüm korkusu?

Taş döşenmiş alnına kondukça bir kuş gibi

Ellerim ürperiyor nâşa dokunmuş gibi. (Çamlıbel, 2021: 118)

Dokunma>işitme kategorisinde yer alan ifadelerde sese yüzey ve doku özellikleriyle ilişkili kavramlar aktarılmaktadır. Saatlerin saatleri vurduğunda çıkan ses, sesi çıkaran çeliğin sert özelliğiyle algılanmaktadır. “Ses topladım, renk topladım derinden, /Geniş his ve hayal bahçelerinden...” (Çamlıbel, 2021: 132) dizelerinde duygu ve hayallerden oluşan büyülü bir bahçeden ses ve renge dokunularak duyular arası çapraz eşleştirmeler yapılmaktadır. Başka bir şiirde çobanın çaldığı kaval pastoral bir atmosferde ele alınmaktadır. Kaval, üzeri delik kamıştan yapılan bir enstrümandır. Şiirde sözcük oyunları yapılarak kavalın delik deşik olmasına sebep olan şeyin çobanın bıçaktan keskin sesi olduğu belirtilmektedir. Kaval delinmesi yönüyle şairin gönlüyle ilişkilendirilerek aslında çalınan şeyin kaval mı yoksa yaralı

gönlün feryadı mı olduğu belirsizleştirilmektedir. Sese yansıyan hüznün ve çaresizlik kavalın delinmesine neden olmaktadır. Konuşma dilinde bakışın keskinliği gibi ifadeler yer alsa da sese dair keskinlik belirten ifadelere rastlanmamaktadır. Bu veçheyle şairin dilsel sinestezinin orijinal bir örneğini ürettiği söylenebilir. Başka bir şiirde kahkahanın delici özelliğe sahip olması da özgün bir kullanımdır. “Başka gözler delemeli bağırmı” (Çamlıbel, 2021: 221) dizesi konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan dilsel sinestezi ifadesiyken şair bakışa aktardığı delici kavramını sese de aktararak yeni kullanımlara ulaşmaktadır:

Ey çoban, bıçaktan keskin sesinle

Delinmiş, deşilmiş çaldığın kaval.

Kaval mı, yaralı göynüm mü, bilmem,

Neyse elindeki, çal, çobanım, çal! (Çamlıbel, 2021: 139)

“Erzincan Yolunda” şiirinde sese görme duyusundan kavram aktarılması, dokunma duyusunun sıcaklık özelliğine ait kavramın sese nakledilmesiyle sesin yakıcı olarak algılanması işitme duyusuna diğer duyulardan birlikte aktarım yapıldığını göstermektedir. Bakışlarda ıtır yani hoş kokunun olması koklama>görme sinestezisinin kapsamına girmektedir. Nefeslerde renk olması da görme>koklama sinestezisine örnek teşkil etmektedir. Koklama ve görme arasında çift yönlü aktarımın olması karşılıklı aktarım yapıldığını göstermektedir.

Bir çöl bulutundan ince peçesi,

Hangi rüzgâr esse onu dağıtır;

Duymadım, eminim, güzeldi sesi...

Yaktı yaz güneşi gibi herkesi:

Nefeslerinde renk var, bakışlarında ıtır. (Çamlıbel, 2021: 192)

“Dinle!” şiirinde ekin sarılığı, güneşli ufuk ifadeleriyle ilişkilendirilen bahar mevsiminde koku, renk ve ışık toplanabilen yani dokunulabilen şeyler olarak algılanmaktadır. Dokunma görme (renk ve ışık) ve koklama duyularıyla birleşerek genişleme yaşamaktadır. Bahar mevsimi her şeye dokunulabilen bir zaman olarak

betimlenmektedir. Işık, renk ve kokuya dokunulacak bir ortamın oluşması bahar mevsimi aracılığıyla insanın doğaya temas etmesiyle sonuçlanmaktadır:

Topladın ne varsa, koku, renk, ışık,

Topladın bir yere bütün baharı:

Gözlerin güneşli bir ufka açık,

Saçların biçilmiş ekinden sarı... (Çamlıbel, 2021: 198)

Çamlıbel'in dizelerinde zaman, tadına bakılabilen ve görülen bir yapı olarak algılanmaktadır. Yaşamın geçiciliğinin ve ölüm gerçeği karşısında insanın acizliğinin dile getirildiği dizelerde hoşça vakit geçirilen günler “tatlı” ve “güzel” sıfatlarıyla nitelendirilmektedir. Bu durumda kötü yaşantılarla geçen zaman şair için “acı” ve “çirkin” olacaktır:

Ne kurban kes artık, ne de mum ada,

Yetmiyor bir ömür bin bir murada!

Bir tatlı gün geçti hayatında da;

“Devam et, ey güzel zaman!” dedin mi? (Çamlıbel, 2021: 137).

3.14. CAHİT SITKI TARANCI

Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1994) bütün şiirlerinden oluşan *Otuz Beş Yaş* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>dokunma (f: 2, %7.1): “Esiyor tane tane yine beyaz bir rüzgâr”, “Bana beyaz buseler, beyaz buseler yollar; / Sanki güller içinde gülen taze kadınlar” (Tarancı, 1994: 31, 58).
2. görme>işitme (f: 8, %28.5): “Yağan beyaz bir sükût, bir mahşerdir sanki kar!”, “Beyaz bir sükût işte: kar yağıyor, kar, kar, kar...”, “Gamzesi muhabbeti kadar derin”, “Ağaç pırlıl pırlıl sayıklar”, “Bu kanat sesleri, bu hengâme, / Kâh müjde olur, kâh kara haber”, “İşildiyor kanat seslerinden kuşların / İlk uçtukları günün altın sevinci”, “Sesin öyle güzel ki”, “Karanlıkta çıkan ses daha berrak” (Tarancı, 1994: 31, 58, 114, 127, 141, 141, 159, 173).
3. tatma>görme (f: 4, %14.2): “Süzülüp taze bir günüşiğinden”, “Kimi acı kimi tatlı hâtıralar”, “Doya doya seyrettim”, “Bulutlara doydum desem doğrudur” (Tarancı, 1994: 104, 146, 157, 173).
4. tatma>işitme (f: 5, %17.8): “Ne güler yüz kâr etti ne tatlı dil”, “Dilde lezzet bunca mısraın”, “Güzel tren, garip tren? / Düdüğün pek acı geldi”, “Dinlemeye doymadığım” (Tarancı, 1994: 162, 170, 178, 200).
5. tatma>dokunma (f: 1, %3.5): “Bu tatlı uykusuzluk” (Tarancı, 1994: 108).
6. işitme>görme (f: 1, %3.5): “Sır dolu gözlerini vermişler gözlerime” (Tarancı, 1994: 46).
7. dokunma>görme (f: 1, %3.5): “Göz mü değdi ne oldu bu sevdaya” (Tarancı, 1994: 211).
8. dokunma>işitme (f: 1, %3.5): “Bir yanık bülbül olmuş”, “Aşk söyletir en yanık türküleri”, “Yanık türkülerinden biliriz / Yemen çölünü Sarıkamış'ı” (Tarancı, 1994: 82, 157, 202).
9. görme>zaman (f: 1, %3.5): “Uzun olaydı o günler” (Tarancı, 1994: 153).
10. tatma>zaman (f: 3, %10.7): “tatlı bir an”, “Bu tatsız akşam saatinde”, “Nisan akşamlarının en tatlısı” (Tarancı, 1994: 56, 71, 116).

11. birlikte aktarım (f: 1, %3.5): “Bulutların ipek gölgesi / Çocukların yüzünde hışırdıyor” (Tarancı, 1994: 148).

Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde koklama duyusundan diğer duyulara, diğer duyulardan da koklama duyusuna aktarım yapılmadığı; 4 duyu arasında 8 çapraz eşleştirme yapıldığı; baskın kaynak alanın tatma, en yüksek frekans değerine sahip aktarım türünün görme>işitme olduğu; aktarım türlerinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinin nicel açıdan kısıtlı olduğu görülmektedir. Görmeden dokunmaya, dokunmadan görmeye aktarımlar yapılması iki duyu arasında karşılıklı aktarım yapıldığını ve aktarımların duyular hiyerarşisine göre hem yukarı hem de aşağı yönlü gerçekleştirildiğini göstermektedir. “Bulutların ipek gölgesi / Çocukların yüzünde hışırdıyor” (Tarancı, 1994: 148) dizesinde bulutların oluşturduğu gölge (görme) dokunma duyusunun alanından aktarılan “ipek” kavramıyla nitelenmekte, çocuğun yüzüne vuran bulutların ipek gölgesinin hışırdaması da işitme duyusundan görme duyusuna aktarım yapıldığını açığa çıkarmaktadır (dokunma+işitme>görme).

Cahit Sıtkı’nın “Uzak Bir İklimde” şiiri Baudelaire’in “Uyuşumlar” şiirinde görülen duyu kaynaşmasını çağrıştıracak niteliktedir. Şiirde hayal edilen/özlenen uzak bir yer vardır ve orada huzur varken şiirin öznesi ise camlar ardındadır. Ilık bir bahar havasının oluşturduğu atmosferde her şey birbiriyle kaynaşmakta; sesler, renkler, şekiller, kokular iç içe geçerek “mükemmel” bir orkestrayı oluşturmaktadır. Oluşan atmosferin orkestra olarak algılanması kaynaşan tüm duyuların müziğe aktarıldığını, duyuların birer enstrüman olarak orkestrada yer aldığını göstermektedir. Bu algılama öfori hâliyle birbirini beslemektedir:

Uzak bir iklimin ılık havasında,

Güneş, yer, gök, deniz, iç içe kaynaşır;

Olgun meyvalarla kuşlar fısıldaşır,

Bahar manzarası dallar arasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,

Seslerle kokular el ele dolaşır;

Renklerle şekiller sevişip anlaşıp,

Bir mükemmeliyet orkestrasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,

İnsan kâinatla her an kucaklaşır,

Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,

Bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır;

Bense camlar, camlar arkasında! (Tarancı, 1994: 64)

“Kar ve Ben” şiirinde kar yağışı her şeyin rengini değiştirmekte, cisimleri yeniden şekillendirmektedir. Esen rüzgâr kar ile görünür hâle gelerek beyaz bir esiş olarak görülmektedir. Kar yağışının etkisiyle sükût da beyaz renkte algılanmaktadır. Karda görülen kadın beyaz güller içindedir. Cenap Şahabettin’in “Elhan-ı Şita” şiirinden esinlenmeler taşıyan ve tasvir ettiği ortam itibarıyla “Kar ve Ben” şiirinde kar yağışının beyazlığı dokunma ve işitme duyularına aktarılarak bu duyular görülebilir bir düzleme yerleştirilmektedir. Şiirin sonunda yer alan “Duydum beyaz bir nehrin içimde aktığını” (Tarancı, 1994: 31) şeklindeki dizede görme alanına girmeyen diğer duyu nesnelerinin nasıl beyaza büründürüldüğünün açıklamasıdır. Kar yağışı boyunca oluşan dinamizm, özne için zamanın da beyaz akmasına neden olmaktadır. Bu şiirin devamı niteliğindeki “Kar ve Hatıralar” şiirinde beyaz güller içinde kalan kadın tekrar zuhur ederek beyaz buseler (görme>dokunma) yollamaktadır, bu kadınlar tazedir çünkü anılarda kaldığı hâllerıyla hatırlanmaktadır. Karın yağışı busenin de rengini değiştirerek beyaz olarak algılanmasını sağlamaktadır. Tekrar beliren beyaz sükût (görme>işitme) bu kez anıların kar tanesi gibi uçuşmasına eşlik etmektedir:

Kar yağıyor, yine kar, yine mahşer gibi kar.

Sanki güller içinde gülen taze kadınlar,

Bana beyaz buseler, beyaz buseler yollar;

Sanki güller içinde gülen taze kadınlar.

Bir rüya görür gibi gözümde sevinçler var.

Beyaz bir sükût işte: kar yağıyor, kar, kar, kar;

Sanırım ki uçuyor gözümde hâtıralar.

Beyaz bir sükût işte: kar yağıyor, kar, kar, kar... (Tarancı, 1994: 58)

“Odamda Sükût” şiirinde geçen “Sır dolu gözlerini vermişler gözlerime” (Tarancı, 1994: 46) dizesinde konuşma eylemiyle ilişkili olan “sessizlik” kavramı gözlere aktarılarak işitme>görme sinestezisi inşa edilmektedir. Gözlerin konuştuğunu, bir şeyler anlattığını ifade eden kalıplaşmış ifadeler bazen yalan söyleme eylemini açığa çıkarırken bazen de sözcüklerin yetersiz kalması sonucunda bakışlara yansıyan ifadeyi işaret etmektedir. Tarancı’nın şiirinde ise yeniden üretilen bu ifade gözün sır saklaması olarak dile getirilerek yeni bir anlam kazanmaktadır. Kalıplaşmış ifadeler şairin zihninde yeni anlamlar kazanarak başka sözcükler aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu dize, dilsel sinestezinin şiir diline katkısını göstermektedir.

Nicel yönden en kapsamlı kategoriye görme>işitme şeklinde üretilen dilsel sinestezi örnekleri oluşturmaktadır. İşitme duyusuna ait ses kavramına görme duyusundan boyut, renk, parlaklık özelliklerini belirten kavramlar aktarılmaktadır. “Mesut Çift” şiirinde sevgilinin verdiği huzur ve mutluluk öznenin duyuşsal algısını da etkilemektedir: Sevgilinin gamzesi de muhabbeti kadar derindir. “Kuşlar” şiirinde pencereye konan kuşların bazen kara haber bazen müjde getirdiği belirtilmektedir. Bu haritalamaya göre haber (ses unsuru) içeriği olumsuz olduğunda “kara” renge sahip olursa içeriği olumluysa ve hoş giden nitelikteyse değişik renkler alabilmektedir. Ses, ifade ettiği sözlerin içeriğine göre bir renge bürünerek sesin sahip olduğu renkler farklı anlam ilişkileriyle bağlantı kurmaktadır. “Peyzaj IV” şiirinin ilk dördümlüğünde akşam olduğu için karanlığın çıktığı belirtilmekte, ışığın yakılmaması istenmektedir fakat özne karanlığı sevmektedir çünkü karanlığın oluşturduğu gölgeli manzara güzeldir. Burada dikkat çeken husus manzaranın gölgeli sevilmesidir. Şeylerin gölgesinin oluşması için az da olsa bir miktar ışığa ihtiyaç vardır. Gölge aynı zamanda varlığın göstergesidir. Bu ışık ise türkü söyleyen kişinin sesindeki berraklıktan gelmektedir. Ses ve gölge varoluşun göstergeleri olarak karanlıkta kaybolmamaktadır.

Akşam oldu diye yakma lâmbayı;

Böyle gölge severim manzarayı.

Sen yalnız türkünü söylemeye bak,

Karanlıkta çıkan ses daha berrak. (Tarancı, 1994: 173)

“Sayıklayan Ağaç” şiirinde güzün geleceğinden dolayı her günü işkence olarak geçen bir ağaçtan bahsedilmektedir. Ağaç kişileştirilerek verilmekte ve insanı sembolize etmektedir. Gece olduğunda yıldızlar ağaca göz kırpmaktadır, ağaç kendini baharında sanarak eski bülbüllerini (telmihte bulunma) çağırmaktadır:

Ağacın son beklentisi ise sevgilinin yine gölgesi altına yuvalanması, ona baharı tekrar getirmesidir. Tarancı’da sevgilinin bülbül olup tekrar ağaca dönmesi beklentisi Sayıklayan Ağaç şiirinde en net haliyle görülür. İNSANLAR BİTKİLERDİR metaforu üzerine inşa edilen bu şiir de yine ÖMÜR BİR YILDIR eşleşmesini taşır. Tamamen ağaç üzerine ifadelere sahip olan şiir, toplumsal hafızanın yardımıyla açık bir hal alır. (Şahan, 2014: 183)

Gece vakti bu sayıklama sesleri pırıl pırıl olarak belirlemektedir. Gece vakti anıların güzelliğini sayıklayan ses yıldızlar gibi geceye ışık vermekte; bahar-güz mevsimleri gençliği ve yaşlılığı, pırıl pırlılık ise baharı (gençlik) ve bülbülün aşkını temsil etmektedir. Bu bağlamda ele alındığında sayıklamaya pırıl pırlılık veren algıyı oluşturan kavramlar daha net hâle gelmektedir:

Göz kırparken ona yıldızlar,

Baharında sanıp kendini

Çağırır eski bülbüllerini,

Ağaç pırıl pırıl sayıklar. (Tarancı, 1994: 127)

Tatma duyusundan alınan kavramlar görme, işitme, dokunma duyularına ilişkin kavramlara aktararak sinestezik algı oluşturulmakta ve aktarım yapılan kavramlar anlam genişlemeleri yaşamaktadır. Konuşma dilinde yer alan bakmaya doyamamak ve sohbetine doyum olmaması gibi sinestezik ifadeler şiir dilinde başka kavramlar aracılığıyla yeniden üretilebilmektedir. “Dalgın Ölü” şiirinde öldüğünü unutan bir merhumun, kabrinin yakınından geçen bir kadına duyduğu şehvet dile getirilmektedir. Merhum önce yaşayanların dünyasına çekilerek ona duyumsama özellikleri kazandırılmaktadır. Bu bağlamda şair için algılamak dünyada olmak demektir. Görme ve tatma duyuları merhuma verilen duyulardandır. Merhum

karanlıktadır, kadının gün gibi olan bacakları ise yaşamın sembolüdür (yaşam-ölüm ile aydınlık-karanlık eşleşmesi). Bir an ölü olduğunu unutan adam, kadının düşürdüğü mendili vermek ister fakat hareket edemez çünkü hareket ve zaman birbiriyle ilişkili mefhumlardır. Ölüm hareket ve dokunmayla birlikte diğer duyuları da kişiden almaktadır. Şairse tatma duyusunu göze yükleyerek sinestezik bir genişlemeye ulaşmaktadır. Kadının bacaklarına ve güzelliğine doyamayan merhum konuşamaz ve dokunamaz çünkü her iki duyu da kişiler arası düzlemde temas yoluyla varoluşu pekiştirmektedir. Başkasına dokunma ya da seslenmek var olmanın birer göstergesidir. Göz ve tatmanın doyum eyleminde birleştirilmesi bedenî şehvetle ilişkilendirilmektedir:

Dün güzel bir kadın geçti

Kabrimin yakınından.

Doya doya seyrettim

Gün hâzinesi bacaklarını,

Gecemi altüst eden.

Söylesem inanmazsınız,

Kalkıp verecek oldum.

Düşürünce mendilini;

Öldüğümü unutmuşum. (Tarancı, 1994: 157)

“Can Yoldaşı” şiirinde dağ başında yalnız kalmış kişinin durumu dile getirilmektedir. En güzel manzarayla karşılaşılsa bile yalnızlık katlanılabilecek bir durum değildir. Bir can yoldaşının olması dağ başında yani zirvede olmaya üstün tutulmaktadır. Şiirin ilk dördlüğünde geçen bulutlara ve manzaraya doymak ifadelerinde sinestezik algı söz konusudur. Bulut, görme yoluyla algılanan bir varlık olduğundan dağ başında kalıp uzun bir süre bulutu seyretmek buluta doymak olarak ifade edilmektedir. Dağ başında olmak durumuyla Musa peygambere bağlamında Tur anlatısına telmihte bulunmaktadır:

Ne işim var benim bu dağ başında?

Kartallara ısınamadım gitti,

Bulutlara doydum desem doğrudur;

Hazret-i Musa olmak kolay değil. (Tarancı, 1994: 173)

Tatma>işitme sinestezisine örnek oluşturan dizeler incelendiğinde güler yüzle tatlı dil hoşnutluk belirtisi olarak aynı duygu durumunda eşleştirilmektedir. Tatlı dil ifadesi konuşma dilinde kullanıldığı anlamıyla şiire alınmaktadır. Yeni bir anlam kazandırılmadan şiire alınan diğer ifade ise dinlemeye doyamamaktır. Dinlenen söz, ses ve müziğin hoş olması doyum eylemiyle ifade edilmektedir. “Nedim’e Dair” şiirinde geçen “Dilde lezzet bunca mısraın” (Tarancı, 1994: 170) dizesinde şair Nedim’den okunan mısraların dilde tat bırakması sözün gücüyle eşleşmektedir. “Tren” şiirinde raylardan geçen bir trenin düdüğü duyulur fakat bu düdük sesi “acı” olarak algılanmaktadır (tatma>işitme). Sese acılık kazandıran şey bu sesi duyan öznenin aklına ayrılıkları, yolculukları ve hatıraları getirmesindendir. Bazen uğurlayan, bazen yola çıkan konumunda olan kişi ayrılıklara da aşına olmaktadır. Türkülere de ayrılıkları hatırlatması nedeniyle konu olan tren yolculuğu aynı zamanda hayat yolculuğuna da göndermedir. Acı hatıraları anımsatan sesler de acılaşmaktadır. Bu haritalamada olumlu hatıraları anımsatan sesler tatlılaşmaktadır.

Nereye bu gece vakti,

Güzel tren, garip tren?

Düdüğün pek acı geldi,

Hatıra neler getiren.

Çok mudur mendil sallamam;

Her yolcu az çok âşinâm.

Haydi, yolun açık olsun;

Geçtiğin köprüler sağlam,

Tüneller aydınlık olsun. (Tarancı, 1994: 178)

Konuşma dilinde kullanılan göz değmesi (nazar değmesi) sözü (dokunma>görme), mutlu şekilde birlikteliğini sürdüren âşıkların ayrılmasında bir etken olarak şiire yerleştirilmektedir. Ayrılığa rasyonel bir açıklama ve somut bir neden bulamayan özne, ayrılığın sebebini başkalarının kıskançlığından doğan nedene bağlamakta; bu nedeni somutlaştırarak ifade etmek için sinesteziye başvurarak dokunma duyusundan (temas) görme duyusuna aktarımla oluşan ifadeyi kullanmaktadır.

Kim ne karıştı ne istedi bizden

Göz mü değdi ne oldu bu sevdaya

Ayırdılar bizi birbirimizden

Hem de göz göre yürek parçalaya. (Tarancı, 1994: 211)

Zaman sinestezisi kapsamına giren dizelerde zaman birimlerine görme (boyut) ve tatma duyusundan (tatlı, tatsız) kavramlar aktarılmaktadır. Hatıraların tatla eşleştirilmesinden yola çıkarak bu hatıraların yaşandığı zamanlar da tat duyusu aracılığıyla algılanmaktadır. Hatıralar, tat veren olaylar ve durumlar zamanın sinestezik şekilde algılanmasında etkili olmaktadır. Hayattan tat almak şeklinde kullanılan kalıplaşmış ifade, Tarancı'nın şiirinde hayattaki hangi yaşantıların hatıralara ve zamana hangi tadı verdiği şeklinde tecessüm etmektedir. Dilsel sinestezi listesinde yer almayan -ifade birkaç dizeden taşarak dörtlüğe yayıldığı için- bir aktarım türü de dokunma>zaman sinestezisidir. “Yağmur Yağadursun” şiirinin son dörtlüğünde zamanın su gibi akıcı olduğu yönündeki geleneksel algı hatırlatılmaktadır. Zamanın su gibi “akıcı” özelliğe sahip olması dışarıda yağan yağmur ile şiire girmektedir. Yağmur yağdıkça zaman da akış hâlinde, zaman parmaklardan akarak dokunulabilir bir nitelik taşımaktadır. Zamana dokunmak, Tarancı'nın şiirinde şu şekilde geçmektedir:

Dışarda yağmur yağadursun;

Ve zaman, yavrum, zaman zaman

Da yağmur gibi, oluklardan,

Ve ellerinden akadursun. (Tarancı, 1994: 70)

3.15. TURGUT UYAR

Turgut Uyar'ın (2011) toplu şiirlerinin yer aldığı *Büyük Saat* adlı kitaptan elde edilen dilsel sinestezi örneklerinin oluşturduğu liste şu şekildedir:

1. görme>işitme (f: 17, %19.3): “Büyük sesler”, “Bir ses, yabancı ve güzel, uzaklardan”, “En güzel türküsünü söyleyebilir”, “Bir şarkı etrafta inceden ince”, “upuzun seslerle”, “İçimde kırık dökük besteler dolaşır”, “en güzel sözlerim”, “Ağlar mısınız şarkı mı söylersiniz şimdilerde hay sizi andım / ısıdım [...] Bu ne yeşil piyano çalarsınız sesiniz güzeldir loştur aralıktır / ben duyarım bir bir”, “bir uzun ses”, “Hazırlıksız yakalandılar uzun sesleri vardı / uzun kolları ve uzamış sakalları”, “Kalın çalar saatler”, “bir baltanın parıltısı karışır suyun sesine”, “sakız çiğnemekten bembeyaz olan dişlerim / kapkara kesildi artık küfürden”, “Sesi kalındı”, “radyo programları küçük gece müziği”, “kopkoyu bir çılgılık”, “bir şey daha söyle istersen / beyaz olabilir” (Uyar, 2011: 71, 77, 87, 96, 99, 105, 159, 183, 278, 297, 312, 413, 470, 473, 486, 573, 638).
2. görme>dokunma (f: 6, %6.8): “Pırıl pırıl öpüşlerle başlar yarın...”, “Bir yel esiyor sanki ince bir akşamüstü yeli”, “Kim uyanırsa öyle derin bir uykudan”, “ince bir sızı”, “ve deniz diplerinin yeşil basıncıdır”, “bir kadifenin avuçları kamaştıran anısı” (Uyar, 2011: 101, 158, 297, 314, 407, 408).
3. görme>koklama (f: 2, %2.2): “bir ince koku”, “soluğunu ağartırdı bir altın damarının” (Uyar, 2011: 74, 281).
4. tatma>görme (f: 8, %9): “Bu kıraç ve acımsı dağlardan”, “tatlı düşlere”, “Tatlı baş dönmelerine benzer bir gece”, “Sevda, tatlı şimşegi beynimizin”, “yeşilin tadı hani, gölün sevinci nerde”, “nerde olursa olsun ışığın tadını yaşarken / ışık olmanın tadını alan karanlık gibi”, “taze bir yazı”, “çocuk gözlerindeki şaşkınlığı tadarak” (Uyar, 2011: 52, 53, 77, 92, 406, 493, 541, 554).
5. tatma>işitme (f: 6, %6.8): “Daha tatlı kelime yok, ‘yarın’dan”, “ballandıra ballandıra anlattığı”, “onun bir kan tadı idi sesinde”, “Bir susuzluktan onun şarkısı belki tuzlu ve hüznü”, “bağırdık neler beslenmedi ki sesimizden”, “bitmez bir uzunhava sanrısı verdiler bana / o eski havayı aldım kendimce tazeledim” (Uyar, 2011: 63, 180, 245, 246, 359, 397).

6. tatma>dokunma (f: 5, %5.6): “tatlı gerinmelerin”, “Kan içinde elleri ve obur parmakları”, “bir uykudan doyararak uyanılmadan”, “sevgilim senin ellerin bir keçi sever kadar taze”, “lâmbanın sönmesini durdurur ocaktaki ateşi tazeler” (Uyar, 73, 189, 279, 451, 522).

7. dokunma>görme (f: 14, %15.9): “Gözbebeklerinde bir tutam yapıştı kaldı / Gökyüzünde eyleşen bir buluttan”, “Odamıza bir soğuk aydınlık dolmuş”, “soğuk ayışığı”, “Tuttu ayışığını parçaladı / Her sokağa birer parça dağıttı”, “Bir de bu terli karanlık”, “sıcak ışıklı tanıdık evler”, “Bir serin renk anlıyorum aydınlık gözlerinden sorma”, “Gülbeyaz'la bakışır ısınırdık”, “Keskin ayışıklarında”, “soğuk ışıklı”, “yumuşak bakış”, “uzakta bir yerde yakılan bir lâmbanın / ellerime dolanırdı kokusu, ışığı”, “U'nun yumuşaklığını”, “ışığı serin gölgeler değil” (Uyar, 2011: 86, 95, 112, 115, 121, 124, 128, 136, 150, 214, 353, 417, 502, 626).

8. dokunma>işitme (f: 3, %3.4): “Bir yanık türkü sızlar tırnaklarında”, “Elimde kolumda senin seslerin var”, “en sert sesini edin en zorlu tavrını al” (Uyar, 2011: 56, 127, 553).

9. dokunma>koklama (f: 2, %2.2): “elleri koku dağıtırdı nasıl bir koku / [...] gel beyazlıkları elle türlü kokuları biç”, “uzakta bir yerde açan bir gülün / [...] ellerime dolanırdı kokusu” (Uyar, 2011: 371, 417).

10. işitme>görme (f: 1, %1.1): “güneş açık bir şarkıdır aklımda” (Uyar, 2011: 502).

11. görme>zaman (f: 12, %13.6): “Aydınlık günlerde”, “Vakit yeşildir”, “Çabuk ol vakit dar uçaklar kalkıyor”, “Uzun geceleri durup bölüyorum”, “Ben uzun zamanlardayım”, “dar vakitteyse”, “Bir öğle vakti kadar sağlam ve kalın”, “dördüncü boyuta göre bile / vakit dardır”, “uzun bir gün olarak ağustosta”, “öğleler kaba yaşanır, kalındır”, “yaz güzeldi ve sapsarıydı”, “kim hatırlar o koskoca zamanı” (Uyar, 2011: 47, 53, 142, 166, 198, 258, 333, 427, 511 570, 578, 635).

12. tatma>zaman (f: 8, %9): “Bir tutam sakız oluyor ağzımda zaman”, “Her gününde bir başka tad bulduğum”, “Vaktin bütün tadından habersiz”, “O bütün tatlı saatlerinde gecenin”, “Sen kadınsın, en tatlı çağında”, “Tatsız ve / Yanlış geçirilmiş bir geceden”, “kim yaşadı o tadına doyumaz günleri”, “ama nasıldır bilmiyorum / çorba garip bir kıvamla / yaz tadındaydı” (Uyar, 2011: 26, 37, 67, 95, 99, 290, 520, 623).

13. birlikte aktarım (f: 4, %4.5): “Bir sabah vaktiydi, güzel ve taze / Mevsim bahardı..”, “Mevsim sonbahardır sessiz ve taze”, “beni şarkılarla türkülerle aşkla donatın / pırıl pırıl yara almaz olsun bedenimin her yeri”, “Kahkahası gün ışığına vurup da / ötede beride yansımayan” (Uyar, 2011: 103, 105, 352, 546).

Turgut Uyar’ın şiirlerinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleriyle oluşturulan liste incelendiğinde beş duyu arasında on çapraz duyusal eşleştirme yapıldığı, örnek sayısı en yüksek kategorinin görme>işitme olduğu, en düşük sayıda örneğin dokunma>koklama ve işitme>görme kategorilerinde bulunduğu, dokunma-görme ve işitme-görme duyu çiftlerinde iki duyu arasında karşılıklı aktarımların yapıldığı, görme ve işitme duyularına aktarımların baskınlığı görülmektedir. Şairin geliştirdiği dilsel sinestezi örneklerinin çözümlenmesine geçmeden önce onun şiirinde duyuların hangi işlevleri karşıladığına bakılabilir. Bu doğrultuda Turgut Uyar’ın şiirinde duyuların öneminden biri varoluşun kişiler arası düzlemde gerçekleşmesi için başkaları tarafından algılanma gerekliliği dikkat çekmektedir. Algılanma da duyular aracılığıyla gerçekleşmektedir. Var olmanın özden önce geldiği yaklaşımı çerçevesinde var olmak başkalarının tanıklığıyla kanıtlanmaktadır, eylemler de aynı şekilde bu tanıklıkla somutluk kazanmaktadır. Şair, tanıklığı kişiler arası düzlemde çıkarıp eşyalara ve çevredeki varlıklara da yüklemektedir. Herhangi bir duyuya ya da bilince sahip olmayan şeyler de varoluş sürecinde varlığımıza tanıklık etmektedir. Bu süreci de “Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı” şiirinde öyküleştiren adli bir vaka üzerinden aktarmaktadır:

Aslında bir ben vardım sokakta bir de polis. Beni yeni olmuşum. Önce yoktum elbet. Bir de sokak lâmbası ile o bulut. Bir de vurduğum o adam vardı. Tamam bir de ağustos gecesi. Elbette geceydi ne sandınız. Gündüz adam vurmak için sebep yok zaten. Polis benim savunmamı yeter buldu belki. Ama ille tanık gerekiyordu. Öyle dedi polis. Tanık olmadan olmaz dedi. Doğruydum ya. Tanık olmadan olmaz, tanık olmadan kimse ne yaşar ne ölebilir ne sarhoş olabilir ne âşık olabilir ne yankesici olabilir. Bakındım. Sokak lâmbasını gördüm, gösterdim, bulutu gördüm gösterdim. Hem başka kimseciklere inanamazdım. Zaten kimse de yoktu. O sokak lâmbasının dedikleri bir bir hatırımda. Işığı da. Gidip bir gün hatırını soracağım. (Uyar, 2011: 178)

Görme duyusundan işitme duyusuna yapılan aktarımlarda görme duyusuna ait ebat, şekil, renk kavramları ses ve müziğe aktarılmaktadır. Kalıplaşmış biçimde konuşma diline yerleşen sinestezik bağdaştırmalar Turgut Uyar'ın dizelerine yansımaktadır (sözün ve sesin güzel olarak algılanması gibi). “Kar Erimedi” şiirinde geçen sesin kalınlığı ifadesindeki kalınlık özelliği, güçlü bir duruşa ve sakinliğe işaret etmektedir. Sesin kalınlaştırılarak söylenen sözler kendinden eminliğin ifadesidir. Şiirde kalın sesle söylenen “üzülme” telkini bu güçlü duruşun muhatabına aksettirilmek istenmesindendir:

Kar sürdürdü, erimedi

sokaklara dağıtarak uygar beyazlığını

kokusunu bir korku gibi uzatarak

(Annesini görünce loş koridorlarda, ağladı

ama üzülme, dedi

Sesi kalındı ve gerekiyordu)

Kar erimedi. (Uyar, 2011: 473)

Uyar'ın başka bir şiirinde geçen şarkının ince biçiminde algılandığını içeren dizenin bulunduğu bölümde yer alan kavramlar ve betimlenen atmosfer incelendiğinde şarkının ince olarak algılanmasının hoşnutluk duygusunun kapsamında değerlendirildiği açığa çıkmaktadır. Yıldızların mevcut olduğu, çevrenin bir kartpostal görünümüne büründüğü bir ortamda özne, bir kadının düşürdüğü mendili almak için eğilmekte kadının “güzel” dizlerinden biraz yukarısını görerek erotik bir arzu hissetmektedir. Şiirin devamında mendili düşüren kadının arzu uyandıran bedensel hatları betimlenmektedir. Bu ortamda çalan şarkı, doğanın şarkısı olarak düşünülür ve şarkının inceliği de erotizmle harmanlanmış doğal ortamın sonucudur:

Ağaçlar, dağlar, çehreler

Yemyeşil gözlerimde yaz, kış.

Bir şarkı etrafta inceden ince

Yıldızlar pırıl pırıl donanmış.

Dost yüzlü saat kulesi, meydan

Sisler içinde bir köprü uzanmış.

Mendilin düşmüş vermişim,

Eğilmişim, güzel dizlerinden

Bir parmak yukarsını görmüşüm. (Uyar, 2011: 96)

“Telefonda İyi Loş Oda” şiirinde birilerini andığını ifade eden özne bu anmayla ısıdığını ve sevindiğini söyleyerek görme duyusundan işitme duyusuna aktarım yapmaktadır. Bu haritalamaya göre birinin andığında öznenin sevinmesi ışımaya işaret ederek ışıyan sesin sevinçli bir durumun belirtisi olduğunu göstermektedir. Aydınlık ve ışık olumlu durumlarla ilişkilendirilmektedir. Şiirin devamında yeşil renk devreye girmekte ve görülen şeylerden müziğe doğru aktarılmaktadır. Bu anlamsal genişlemede piyano sesinin yeşilliği, piyanoyu çalan kişinin sesinin de güzelliğiyle bütünlük arz etmektedir. Sinestet özne dışarıdayken perdeleri yeşil evde olan özne içeridedir. Yeşil, huzurun ve hoşluğun belirtisi olarak şiire yansıtılmaktadır. Yeşilin eşyalardan piyano sesine yayılması, evin yeşil olması, sesin güzel olması piyano çalan öznenin evinde toplanmakta ve dışarıdaki öznenin arzusu ise elinden tutulup o eve götürülerek bir bardak suyla piyanonun yeşil sesi eşliğinde dinlenmektedir:

Siz kimsiniz bu orman bozgunu yeşil perdeleri nasıl

uydurdunuz Allah aşkına

Baktıkça bir yeşil oluyor ne elden ne koldan ne mermerden

Beni elimden tutun taş yollardan geçirin evinize götürün su

verin bana

Bu ne yeşil piyano çalarsınız sesiniz güzeldir loştur aralıktır

ben duyarım bir bir. (Uyar, 2011: 183)

“Durmak” şiirinde geçen “sakız çiğnemekten bembeyaz olan dişlerim / kapkara kesildi artık küfürden” (Uyar, 2011: 470) dizelerinde sakız çiğneme eylemiyle dişin beyazladığı sağlıklı bir durum dile getirilirken “artık” diye kullanılan zaman zarfı dişlerin bembeyazlığını yitirerek kararına sürecine girdiği belirtilmektedir. Dişlerin sakızla beyazlatılması, yaşamın belirli bir düzen ve plan dâhilinde kurulmaya çalışılmasını ve bu süreçte söylenen sözlerin olumluluğunu; olumsuz durumların

sonucu sarf edilen küfürle dişlerin kararması öfke duygusunu ve sözel şiddeti göstermektedir. Dişleri karartan küfür içerikli sözlerle kara rengi aktarılmakta, bu haritalamaya göre işler yolunda gittiğinde yani sakız çiğnendiği özenli ve neşeli süreçte söylenen hoş sözler beyaz olarak algılanmaktadır. Uyar’da sese aktarılan ısımak-karanlık, karalık-beyazlık zıtlıkları içeren kavramlar olumluluk-olumsuzluk ikilemini içeren durumlarla ilişkilidir. Bu doğrultuda “Aşk İçin” şiirinin son dördünlüğünde geçen söylenecek şeyin beyaz olması da su ve adayla eşleştirilerek aynı olumluluğun tezahürü olarak yorumlanabilmektedir:

bir şey daha söyle istersen^

beyaz olabilir

suya falan benzeyebilir

bir adaya benzeyebilir. (Uyar, 2011: 638)

“İşte Herkes Yüz Yüze” adlı şiirde gece geldiğinde kişinin kendiyle hesaplaşması, varoluş sancıları, geçmişin muhasebesi tedirginlik duygusuyla verilmekte; başka bir evde geceyle yüz yüze gelen kişilerden kopkoyu bir çığlının yükseleceği beklentisi dile getirilmektedir. Bu beklentinin nedeni herkesin geceyle yüz yüze gelip iç muhasebeyi gerçekleştirmesidir. Gece, karanlığını insanların sesine aktarmaktadır. Karanlık ve çığlık birbirine içkin hâle gelerek bir feryadın görselleşmesini ortaya çıkarmaktadır. Turgut Uyar’ın şiirinde, karanlık uzamda gelişen ve varoluş sarsılmalarını içeren düşüncelerin söze dönüşme sürecinde ses de kopkoyu bir çığlığa bürünmektedir:

İşte herkes yüz yüze şimdi geceyle

karşılıksız suçlamalarla avutuyor kendini

[...]

saçların kapkara gözlerin korku irisi

herkes kendi elini tutuyor

öbürlerini bırakıp

kopkoyu bir çığlık bekleniyor karşığı evden

herkes geceyle yüz yüze şimdi. (Uyar, 2011: 573)

Turgut Uyar'ın şiirlerinde uygarlık ve toplumsal düzen tarafından insanın bilinçaltına bastırılan şiddet, haz ve cinsellik duyguları özgür bir ifade alanı bulmaktadır. Bu alanda erotizm önemli bir yer tutmaktadır. “İthaf” şiirinde gece birlikte olunan bir kadın vardır ve bu birliktelik “biz” öznesinde hayat bulmaktadır. Gece gelmekte, karanlığın içinden gür saçlar uzamakta, büyük bir rahatlık başlamaktadır çünkü cinsel birleşme yaşanmaktadır. Gelecek güne cinsel birleşmenin rahatlığıyla başlanılmakta, bu başlangıçta güneşin yerine öpüşme konmaktadır çünkü öpüşmeler pırıl pırıldır. Görme duyusuna ait “pırıl pırıl” kavramı, dokunma duyusuna ait “öpüşme” eylemine aktarılarak sinestezik bir kullanıma ulaşılmaktadır. Cinsel birleşmeden alınan hazzın verdiği doyum iki duyunun birleşmesiyle ifade edilerek geceyi aydınlatan bir güce dönüştürülmektedir:

Gür, ferah karanlıklar içinden

Hana doğru uzar saçların.

Bir büyük rahatlık alır götürür bizi

Pırıl pırıl öpüşlerle başlar yarın... (Uyar, 2011: 101).

Konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan derin uyku ve ince sızı gibi bağdaştırmalar Uyar'ın şiirinde hiçbir anlamsal değişikliğe uğratılmadan kullanılmaktadır. Bu tür kullanımların yanı sıra “bir kadifenin avuçları kamaştıran anısı” (Uyar, 2011: 408) dizesinde kadifeye avuçlar temas ettiğinde görme duyusuna ait “kamaşmak” fiili devreye girmektedir. Gözlerin kamaşması şeklindeki ifade, sinestezik bir yapılandırma ile avuçların kamaşması şeklinde yeniden üretilerek yeni anlamlara ulaşılmaktadır. Duyular hiyerarşisine göre bu aktarım aşağı yönlü gerçekleşerek en ayrılmış duyu olan görmeden alınan kavramlar en az ayrılmış ve en alt duyu olan dokunmaya nakledilmektedir. Bu yönüyle evrensel aktarım yönünün tersine bir aktarıma ulaşıp nükteli bir kullanım elde edilmektedir. Kadifenin elleri kamaştırmasının nedeni de kadifeye dokunulduğunda bir anının canlanmasıdır, kadife anı saklayan bir varlık olarak algılanmaktadır.

Görme>dokunma şeklinde inşa edilen örnekler incelendiğinde görme duyusuna ait “ince” kavramının koklama duyusuna ait “koku” kavramına aktarıldığı görülmektedir. “Hacer Hanım'ın Hamamı” şiirinde Hamamcı Hacer Hanım'ın kızı Nemika tasvir edilmektedir. Geçmiş zaman eki olan “-di” ile çekimlenen eylemler

aracılığıyla Hacer Hanım ve Nemika anılarda canlandırılmaktadır. Nemika, şiirdeki anlatıcının çocukluk yıllarında gördüğü en güzel kızdır ve anlatıcıdan yaşça büyüktür. Onun kıvrık saçlarına, tombulluğuna ve esmerliğine, gözlerinin şehla olmasına duyulan haz şiirin merkezinde konumlanmaktadır. Şiirde önce hamam tasvir edilmekte sonra hamam ve mahremiyet ilişkisi üzerinden Nemika erotik bir figüre dönüştürülmektedir. Anlatıcı çocukluk yıllarında geceleri onu düşlemekte ve onun hamamda yıkanırken düşlediği erkekleri merak etmektedir. Bu bağlamda ele alındığında Nemika'nın, annesinden gizli içtiği sigaranın güzel parmaklarında bıraktığı koku "ince" olarak algılanmaktadır. Kötü ve rahatsız edici olan sigara kokusunun Nemika'nın parmaklarında "ince" olarak algılanması kokuyu görünür hâle getirmektedir. Bu görselleştirmede etkili olan husus Nemika'nın göze hitap eden hoş özelliklerine sigara kokusunun eklenerek görme duyusunun koklama duyusuyla ilişkilendirilmesindendir. Gizli içilen sigaranın bıraktığı koku "ince" özelliğiyle açığa çıkarılmaktadır. Koku duyusunun en önemli özelliği olan bellek üzerindeki güçlü etkisi dikkate alındığında Nemika'nın içtiği sigaranın anılara işlenmesi anlaşılır hâle gelmekte, kokuya görme duyusundan yapılan aktarımlarla bellek üzerindeki etki daha da güçlendirilmektedir. Şiirde gizlilik-açıklık, mahremiyet-hamam, arzuların ve eylemlerin saklanması-açığa çıkarılması bağlamında kurulan ilişkisellikler görme duyusuna ait kavramlarla ifade edilmektedir ki kokuya da görme duyusundan aktarım yapılmaktadır:

Nemika! Hacer hanımın kızı

Kıvrık saçları simsiyah.

Hâlâ hatırimda, gözleri şehla

Esmerin, tombulun en güzelinden.

Üstelik Hacer hanımdan saklı

Cigara da içti.

Güzel parmaklarında bir ince koku

Yanımızdan anlı şanlı geçti. (Uyar, 2011: 74)

Koklamaya görmeden yapılan diğer aktarım ifadesi incelendiğinde yaşlanan bir adamın saçının beyazlamasının soluğuna doğru genişlemesi söz konusudur. Yaşlılık başarısızlık ve yenilgiyle geçen zamanın acısıyla karşılaşmaktadır. Soluğun ağarması da yaşlılığın belirtisi olarak soluk görme duyusunun alanına yerleştirilmektedir çünkü yaşlılık görünür bir fiziksel değişimi yaşatmaktadır:

kanatır akışını akarsuların çıplak şimdiki

başarılmamış bir geçmişten artakalan şaşkınlık

şimdiki çıplak, yarı aydınlanmış bir duvardaki

bir yenilgiden çıkarılmış bir deney bir yaşlılık

soluğunu ağartırdı bir altın damarının. (Uyar, 2011: 281)

Turgut Uyar'ın halk şiirinin söyleyiş biçimlerinden ve folklorik öğelerden faydalandığı ilk şiirlerinde tatma duyusundan görme duyusuna yaptığı aktarım “Bu kıraç ve acımsı dağlardan” (Uyar, 2011: 52) dizesiyle kendini göstermektedir. Dağların kıraç ve acı olarak algılanması yaşanan engellerle dolu hikâyelere işaret etmektedir. Bu tabloda Kantar Köprü ve onun suyu acımsı dağlardan gelen yolculara türküler eşliğinde su vermektedir:

Kantar Köprü şâd olasın

Cümle muradına eresin.

Suların aksın; balıkların büyüsün

Türküler başlasın sağından, solundan

Bu kıraç ve acımsı dağlardan

Yolculara yol veresin... (Uyar, 2011: 52)

Aynı şiirin devamında geçen “Sırtlarında tatlı düşlere benzer yüklerle köylüler / Ya gelmiş ya gelecektir...” (Uyar, 2011: 53) dizelerinde kıraç ve acımsı dağların sırtlarında bulunan köylülerin köprüye gelirken taşıdığı “tatlı düşler” ifadesiyle tatmadan görmeye yapılan aktarımlar devam ettirilmekte ve dağların acılığına karşı düşlerin tatlılığı ve köprü'nün kurtarıcılığı devreye girmektedir. Konuşma dilinde yer alan bu kalıplaşmış ifade şiirde acımsı dağlara karşı konumlandırılarak hoş bir durumla ilişkilendirilmektedir. Aynı dönemde yazılmış başka bir şiirde sevdanın tatlı şimşek

olarak ifade edilmesi şimşek gibi ürkütücü bir fenomene tatma duyusundan aktarım yapılarak sevdanın yaşamdan tat almayı sağladığı iletisi verilmektedir. “Bir Metin Nasıl Yazılmalı” adlı şiirde şair, âşık olduğu kadın (Tomris) için yazılacak bir öyküde yazının arkeolojik bir kazıdan çıkarılmasına rağmen taze olduğu dile getirilmekte, tazelik ifadesi yeni imal edilmişlik durumuyla eşleştirilerek görme duyusunun alanına giren yazı kavramına aktarılmaktadır.

Aydınlık-karanlık çatışması bağlamında aydınlığın ve gündüzün olumlanması yeni doğacak gün olan “yarın”ın hoş bir tada bürünerek algılanmasıyla tecessüm etmektedir. Akşam ezanlarından ürkülmesi daha önce atıf yaptığımız aydınlığın yaşamla, karanlığın ölümle eşleşmesinden kaynaklanmaktadır. Şarap, seveda, sevgili adları birer tada sahiptir fakat “yarın” sözcüğünün sahip olduğu tada erişemezler çünkü şarap da seveda da sevgili de yarın yani aydınlık olarak algılanan yaşam olduğu sürece tatlanacaktır. Aydınlıkla-tatlılık gün ve yaşam düzleminde eşleşmektedir. Bu yönüyle “yarın” sözcüğünü işitmek bile umut verici olduğundan hoş bir tat uyandırmaktadır:

Sabahı dağlarda gördüm görelî,

Ürkerim akşam ezanlarından.

Ne şarap, ne seveda, ne yâr adı

Daha tatlı kelime yok, “yarın”dan. (Uyar, 2011: 63)

“bomboş bir sayfaya fahriye” adlı şiirde geçen “bitmez bir uzunhava sanrısı verdiler bana / o eski havayı aldım kendimce tazeledim” (Uyar, 2011: 397) şeklindeki dizelerde uzun havanın (ses, müzik) tazelenmesi (tatma) yeniden üretilmesini dile getirmekte, yeniden üretme yeteneğinin icracısı olan şairin uzun havayı tazelemesi tatma>işitme sinestezisi kapmasına girmektedir. Günlük konuşma dilinde, hoşnut olunan bir olayın uzatılarak ve zevkle anlatılması için “ballandırarak anlatmak, ballandıra ballandıra anlatmak” ifadeleri kullanılmaktadır. Şair bu kalıplaşmış ifadeleri anlamsal değişikliğe uğratmadan şiirine taşımaktadır.

Tatma>dokunma sinestezisi kapsamına giren ifadeler incelendiğinde ateşi yenilemek ifadesi ateşin tazelenmesi olarak algılanmakta, uykunun süre olarak yeterliliği doymak eylemiyle tarif edilmektedir. Bu tür kullanımlar günlük konuşma dilinden alınarak herhangi bir anlamsal genişletilmeye uğratılmamaktadır. Emekçi bir ailenin yaşamını ele alan “Söyle Küçük Saadetini” adlı şiirde yoksulluk içinde yaşayan

insanların hayatını sürdürme biçimi betimlenmektedir. Geleneksel aile yapısının sonucu olarak baba konumundaki kişi, evi geçindirmek için her gün erkenden kalkıp işe gitmektedir. Uykudan uyanma sırasındaki gerinmelere dayalı bedensel hareketler, uyumakla uyanmak arasında yapılan davranışlar ve evden işe gitmeye dayanan yolculuk “tatlı” kavramıyla tasvir edilmektedir. Bu tatlılığa yol açan neden, küçük şeylerle mutlu olmaya çalışma motivasyonudur.

Söyle saadetini, çekinme

Bir ekmek, bir kadın, birkaç çocuk.

Tatlı gerinmelerin peşisıra sabahleyin

Evinle işin arasında bir tatlı yolculuk.. (Uyar, 2011: 73)

“Cinayet” adlı şiirde öldürülen kişinin gökyüzüne son bakışı gökyüzünde hareket eden bir bulutu görmesiyle sonuçlanmaktadır. Gördüğü bir bulut maktulün gözbebeklerine yapışmaktadır. Gökyüzüne son bakış, ölmeden önceki son temas eylemi olarak dokunma duyusunun görme duyusuna aktarılmasıyla ifade edilmektedir. Maktul için artık uzun geceler ve eğlence nihayete ermektedir:

Gözbebeklerinde bir tutam yapıştı kaldı

Gökyüzünde eyleşen bir buluttan

Payı kalmadı uzun gecelerde

Şaraptan, kadından ve umuttan. (Uyar, 2011: 86)

Bulutlara bakış eylemine temas kavramı aktarıldığı gibi ay ışığına da dokunma, tutma, parçalama eylemleri aracılığıyla dokunma duyusundan aktarımlar yapılmaktadır. İstanbul’u ışıksız bir şehir olarak betimleyen şair, şehrin sokaklarındaki karanlığı aydınlatmak için doğal ışık kaynağı olan aydan faydalanıp onu tutup parçalayarak bu sokaklara dağıtmaktadır. Gerçeküstü bir ortam dilsel sinestezi aracılığıyla şu şekilde resmedilmektedir:

İstanbul coğrafyada ışıksız bir şehir

Tuttu ayışığını parçaladı

Her sokağa birer parça dağıttı. (Uyar, 2011: 115)

“Bitmemiş Şiirler IV”te cinsel birliktelik ve erotik haz dokunma duyusuna ait sıcak-soğuk kavramları üzerinden dile getirilmektedir. Gecenin en tatlı saatleri (tatma>zaman) sevgililerin birleşme anına tanıklık etmektedir. Evin dışı soğuktur fakat oda sıcaktır. Bu sıcaklık yapay bir ısı kaynağından değil bedensel hazzın yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Gün doğumuna kadar hoş duygular yaşayan özne için dışarıdan gelen ay ışığı soğuk bir aydınlık olarak algılanmaktadır. Işığın pencere saçaklarındaki buzları geçerek odaya ulaşması, dokunma duyusundan soğuk kavramının görme duyusuna aktarılmayı içerecek şekilde ifade üretilmesine neden olmaktadır. Sinestezik algı, çevreden alınan duyu verilerinin birbirine aktarılmasıyla inşa edilmektedir. Ay ışığı ve buz birleştirilerek odaya dolan aydınlığın soğuk olmasına sebebiyet vermektedir. Bu soğuk aydınlığın karşısında konumlanan sıcaklık ise öznenin, sevgilisinin bedeniyle kurduğu cinsel temasla hayat bulmaktadır. Başka bir şiirde geçen karanlığın terli olması ya da karanlığı terleten etki erotik hazdır. Evin içinde yanan ışığın da sıcak olarak algılanması aynı algıdan kaynaklanır: Dışarısı soğuksa oradaki doğal ya da yapay ışık da soğuktur, ev sıcaksa orada yanan ışık da sıcak olarak duyumsanmaktadır: “sıcak ışıklı tanıdık evler” (Uyar, 2011: 124). Şairin başka bir şiirinde geçen “Gülbeyaz’la bakışır ısınırdık.” (Uyar, 2011: 136) dizesi de şiirin bütünlüğü içinde cinsel birlikteliğe davetkâr bakışları dile getirmekte, dokunma duyusuyla ilişkili ısı kavramı görme duyusuna ait “bakışma” eylemine aktarılarak bakışlara temas özelliği kazandırılmaktadır çünkü dokunma duyusu temas gerektirdiğinden samimi bir duyudur ve bakışlara dokunma duyusundan aktarım yapılması cinsel birlikteliğin temas düzleminin başka duyularla genişletildiğini göstermektedir. Aynı şekilde dokunma duyusuna ait kavramlar, işitme duyusuna ait kavramlara -erotik bir atmosferde- aktarılıp cinsel birlikteliği sadece dokunmayla gerçekleştirilen tek duyunun merkezde olduğu bir eylem olmaktan çıkarılmaktadır: “Elimde kolumda senin seslerin var” (Uyar, 2011: 27). Haz; sadece dokunma duyu alanından çıkarılıp temas gerektirmeyen diğer duyulardan yüksek derecede ayrılmış, yukarı duyulardan sayılan işitme ve görmeye dokunma duyusundan aktarım yapılarak geniş bir duyusal alana yayılmaktadır. Göz ve işitmeye temas özelliği kazandırılması

arzulayan özne ile arzuladığı nesne arasındaki fiziksel mesafenin kapanarak hazzın mesafe şartından bağımsızlaşmasına çabalanmaktadır. Işığın netliği şair tarafından “keskin ayışıklığında” (Uyar, 2011: 150) ifadesine yerleştirilerek kalıplaşmış bir ifade olan görme keskinliği ay ışığı üzerinden üretilmektedir.

“Bir yanık türkü sızlar tırnaklarında” (Uyar, 2011: 56) şeklindeki dizede bir olay karşısında tüylerin diken diken olması gibi vücudun verdiği tepkiler dile getirilmektedir fakat duygusal etkisi yoğun bir türkünün yanıklığı ve dinlendiğinde tırnakları sızlatması, dokunma duyusundan sıcaklık ve sızlama özelliklerinin işitme duyusuna aktarıldığını göstermektedir. Yüreğin sızlaması diye ifade edilen duygu, dinlenen türkünün etkisiyle tırnağın sızlamasına neden olmaktadır. Türkünün verdiği sızı, yürekten tırnağa taşınıp duygusal alana çekilerek dilsel sinestezinin verdiği imkânla özgün bir kullanıma ulaşılmaktadır. “Vakitsiz Uykulardan” adlı şiirde geçen “en sert sesini” ifadesinde dokunma duyusuna ait “sert” kavramı işitme duyusuna ait “ses” kavramına aktarılmakta, “en” zarfıyla sesin sertliği derecelendirilmektedir. Emir kipinde kurulan ifadede en sert sesin alınarak en zorlu tavrın belirlenmesi dile getirilmektedir. Saatin “adının” herkes için “eşit” olması, vakitsiz gelen yıl sonunun ömrün bir yıl olduğu metaforuna göre yapılandırılan ifadeyi çağrıştırmaktadır (Şahan, 2014). Vakitsiz yaklaşan yıl sonu ömrün sonuna yaklaşılmış olmayı belirtmektedir. Bu aşamada insanın çürüyen yanları, yenilgileri, umutsuzlukları alt edilerek tepeye çıkarılmaya çalışılan kaya zirve noktaya yerleştirilmelidir çünkü kaya için de kayayı iten için de çok az bir yol kalmıştır. Sisifos söylencesine telmihte bulunularak insanın dünyadaki varoluş mücadelesi ve öz oluşturma çabası kayanın tepeye çıkarılma süreciyle temsil edilmektedir. Bu kararlılıkta kayayı iten özne en zor tavrı sergilemelidir. Tüm bu kararlılık ve yenilgilere rağmen çürüyen yanların tazelenerek mücadeleye devam edilmesi en sert sesin alınmasıyla açığa çıkacaktır. Varoluş çılgılığı en sert sesle cisimleşen bir tavrı oluşturmaktadır. Öznenin tüm talimatları varoluş mücadelesine yöneliktir, mücadele bırakılmamalıdır, şimdiye kadar edinilmiş seslerin en sertine ulaşılarak kaya tepeye çıkarılacaktır:

elbette vakitsiz yıl sonu yaklaşıyor

sakın sana ne deme sakın deme

göğün toprağın denizin olduğu her yerde

demek ki insanlara yurt olan her yerde

saatin adı eşit her yerde

koyverme beni vakitsizdir mutlaka

uyandır çürüyenlerimi bir bir tazele

en sert sesini edin en zorlu tavrını al

kayayı çıkartmıştık tepeye kadar

ufacık ufacık bir şey

itecek kadar. (Uyar, 2011: 553)

Dokunma>koklama sinestezisi kapsamında “elleri koku dağıtırdı nasıl bir koku [...] gel beyazlıkları elle türlü kokuları biç” (Uyar, 2011: 371) dizelerinde ellerin koku dağıtması ve türlü kokuların biçilmesi dokunma duyusundan koklama duyusuna aktarım yapıldığını göstermektedir. Bitkilerden yayılan koku molekülleri havada yol almakta, onlara dokunulamamakta ve onları görememekteyiz. Kokuların biçilmesi parça-bütün ilişkisi bağlamında ele alındığından biçilen koku değil kokuyu taşıyan bitkidir. Bitkiye dokunma ve onu biçme eylemi dokunulabilen şeylerden dokunulamayan alana doğru genişletilmektedir. Dokunma duyusunun temas özelliği, insan belleği ve duygusal sistemi üzerinde diğer duyulardan daha etkili olabilen kokuya aktarılarak samimiyet ve duygusal etki güçlendirilmektedir. Duyular hiyerarşisine göre dokunma, tatma ve koku diğer duyulardan ayrışmamış duyulardandır. Kokusu olan bir şeye el sürülmesi kokunun ele sinmesini sağlamakta yani koku moleküllerinin ele temas etmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kokunun biçilmesi daha somut bir düzleme çekilmektedir. Özne ile duyu nesnesi arasındaki mesafeyi sona erdiren duyunun dokunma duyusu olduğundan hareketle uzakta açan gülün kokusunun ve bir lambanın ışığının öznenin eline dolanması ancak temas duyusunun kokuya ve görmeye aktarılmasıyla mümkündür; güle ve lambaya olan mesafe tekrar aracılığıyla “uzakta” sözcüğüyle vurgulanmaktadır. Zamanın akması, zaman sudur metaforuyla ilişkilidir; zaman akıp akşam olduğunda hız kesilmekte ve gidilmek istenen uzaktaki yerin kokusu ve orada

yanan lambanın ışığıyla özne arasında açılan mesafede dokunma duyusu aracılığıyla temas etme eylemi devreye girmektedir:

hızım kesilmişti

hızım hep kesilirdi karanlık basınca

uzakta bir yerde açan bir gülün

uzakta bir yerde yakılan bir lâmbanın

ellerime dolanırdı kokusu, ışığı

oynak terazisinde akan zamanın

ikiyi ikiyle çarpardım durmadan. (Uyar, 2011: 417)

Turgut Uyar'ın şiirlerindeki zaman algısı görme ve tatma duyularıyla zaman birimlerinin kurduğu ilişki üzerinden şekillenmektedir. Konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan dar ve geniş zaman, uzun saatler ve günler gibi ifadelerin bir kısmı yeni bir anlam üretimiyle verilmezken bir kısmında yeni kullanımlara ulaşılmaktadır. Zamanın çok az olduğunu belirtmek için “dördüncü boyuta göre bile / vakit dardır” (Uyar, 2011: 427) dizelerinde fizik biliminden yararlanılarak vaktin dar olduğunu dile getirmede dördüncü boyut devreye koyulmaktadır. Dördüncü boyutun zaman olup olmadığına yönelik tartışmaların Albert Einstein'dan beri bilim dünyasında tartışıldığı dikkate alınırsa şairin bilimsel teorilerden beslenerek şekillendirdiği zaman algısını şiire yansıttığı anlaşılmaktadır. “Alıntılarla” adlı şiirde geçen öğle vakitlerinin kaba ve kalın, akşamüstlerinin ince ve hüznünlü yaşandığı dillendirilmektedir. Görme duyusundan zaman algısına kalınlık ve incelik kavramlarının neden transfer edildiğini anlamlandırmak için şiirin çözümlemesi gerekmektedir. Sabahların şiirsel yanı yok sanıldığı fakat sabahların yalnızlık anlamına geldiği çünkü insanın sevdiği kadını en çok sabahları aradığı söylenmektedir. Öğle vakti neden kaba ve kalın, akşamüstü ise neden ince ve hüznünlüdür? Öğle vakti insanın toplumsal yaşama karıştığı, kalabalıklaştığı ve yalnızlığını hatırlamadığı gündelik yaşam düzenine işaretler. Kalabalıkta her şey zamanın kalınlaşmasına sebebiyet vermektedir. Akşamüstü ise kalabalıklardan sıyrılıp eve çekilmekte ve zaman incelmektedir. Bu kavramsal ilişkilendirilmeye göre sabah da şiirsel ve ince hüznünlüdür çünkü yalnızlık incelik, kalabalık kalınlıktır. Bu yüzden ki “Geyikli Gece”de kamusal alandan kaçılıp kadına ve erotizme sığınarak doğal duruma dönüş yaşanmaktadır. Fırat Caner

“Geyikli Gece”nin yer aldığı aynı kitaptaki “Av Bitti” şiirinde şairin olumsuzlaştırdığı üç kavramın kent, iş yaşamı ve savaş olduğunu tespit ederek şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Biz bu üç olgunun belirli bir paradigmanın altında düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Kentleşme (bireyleri bir araya toplama) ve savaşın (ekonomik değerleri bir araya toplama) uygarlaşma süreciyle ilişkisi açıktır. İş yaşamının uygarlıkla ilişkisiye bize göre şiirin başlığında gizlidir” (Caner, 2006: 144). “Alıntılarla” şiirindeki sinestezik zaman algısının geçtiği bölüm şu şekildedir:

“insan en çok sabahları arar sevdiği kadını”

diyor birisi, katılıyorum o sabahlara

öğleler kaba yaşanır, kalındır

akşamüstleri ince hüznölü

çiçekler alınıp verilebilir

sabahtır yalnızlık

nasıl sabah nasıl yalnızlık

ve şiirsel hiçbir yanı yok sanılır

var mıdır, vardır

vardır, ama çiçeklerle değil

kendi başına

zımpara taşı gibi acımasız. (Uyar, 2011: 570)

Ömrün bir yıl olduğu şeklindeki geleneksel metaforun (Şahan, 2014) aksettiği “Ekinoks” şiirinde yaz mevsimi güzel ve sapsarı olarak algılanmaktadır. Yazın sarı olması, metnin yüzeyine yansıyan anlamsal düzeninde, yaz mevsiminin sembolü olan güneşin sarılığıyla ilişkili olduğunu çağrıştırmaktadır. Şiirde herkesin doyup eğlendiği, neşeyle geçen mevsim olan yazda oteller ve sokaklar sapsarı olarak algılanmaktadır. Zamanın sapsarı olması gençliğe, ölüm düşüncesinden uzaklığa, hazza işaret etmektedir ve yazıya dair ifadeler geçmişe dönük ifadeler olarak sarf edilmektedir ki yazın kazanılanlar ve kaybedilenler yaz bittikten sonra anılmaktadır:

oysa ölüm yakın olmamalı
süzgün ve uzun şeylerden de korkmalı bana kalırsa
uzun süren devrimlerden süzgün aşklardan
ve bunlara benzeyen başka şeylerden
akasya hemen çürümeli tren birden hızlanmalı
şimdi ey kış diyorum
ne kadar sürersen sür
yaz güzeldi ve sapsarıydı
herkes doydu ve eylendi oyunlar oynandı
oteller ve sokaklar da sapsarıydı
kimler ne konuştu ne yitirdi ne kazandı. (Uyar, 2011: 578)

“Bir Haziran Tüketimi Üstüne” adlı şiirde nörolojik sinestezideki gibi bir zaman birimi olan aya görme duyusundan renk aktarıldığı görülmektedir. Haziran kırmızı olarak algılanmaktadır. Bu eşleşmeye göre şair için ayların renkleri olabilir yönündeki değerlendirme yapılabilir. Şiirin geneline hâkim olan duygu zamanın geçişi karşısındaki çaresizliktir, şairin son şiirlerinde geçen “binlerce pazartesi geçti ömrümde / hangisiydi o çıkaramıyorum” (Uyar, 2011: 619) dizeleri de aynı çaresizliğin tezahürüdür. Haziranın kırmızı olarak algılanması ya da ara sıra kırmızı sanılması dilsel sinestezinin şairlere sağladığı imkân ve esneklik sayesinde. Nörolojik sinestezide zaman birimine içkin olan renk sabitken dilsel sinestezide bir şair aynı zaman birimine her şiirde farklı bir renk aktarabilmektedir:

Haziran sancılı bir ülkedir kalbimize
kısa öğle vakitlerinde yaşadığımız
Bir kırmızı diye kullandığımız
ve ara sıra
öyle sandığımız. (Uyar, 2011: 318)

“Ölüme Dair Konuşmalar” adlı şiirde her güne uyanmak bir tür tekdüzelik içermekte, bu durum bıkkınlık oluşturmakta, yaşamanın bitmemesi ve ölüme yakın olmama duygusu zamanın bir sakız olarak ağızda çiğnenmesi şeklinde geliştirilen algıya yol açmaktadır. Sakızın çiğnedikçe bitmemesi ile kişinin yaşamı “bitirememesi” eşleşmektedir. Zamanın sakız olarak çiğnenmesi -yaşamdan tat alma düzleminde değerlendirildiğinde- tatma duyusunun zaman algısına aktarıldığını göstermektedir:

Bazı bilmem, gün nasıl başladığında,

Kayıp kayıp gidiyor dünya bıkkın bakışlarımdan.

Yaşıyorum, yaşıyorum da bitmiyor,

Bir tutam sakız oluyor ağızda zaman.. (Uyar, 2011: 26)

Şairin başka bir şiirinde çocukluk günleri, her gününden başka tatlar alınan bir süreç olarak hatırlanmaktadır. Gece güzel geçirildiğinde tatlı saatler olarak algılanırken kötü geçirilmiş gece tatsız olarak betimlenmektedir. Aynı şekilde “kim yaşadı o tadına doyum olmaz günleri” (Uyar, 2011: 520) dizesinde zevk alınarak geçirilen zamanın geçmemesi istenmekte çünkü hoşça vakit geçirilen anlar doyum olmaz bir tada bürünmektedir. “Bitmemiş Şiirler VI”da erkek kadının kucağına bir kedi gibi yatıp onun erotik haz uyandıran dizini ve göğüslerini arzulu şekilde izlemek için ondan izin istemektedir. Kendini en sevdalı çağında, sevgilisini de en tatlı çağında görmektedir. Kadının en tatlı çağında olması cinsel bir çekime sahip konumda olmasındandır. Tazelik gençlik ve dirilikle eşleşmektedir. “En” zarfıyla zamana aktarılan tatlılığın derecesi artırılarak gençlik ön plana çıkarılmaktadır. Bu durumda kişilerin çağının tatlılığı hayatının belirli bir dönemine denk gelmektedir:

Şimdi sarmaşıklar gibi kollarımız.

Sen kadınsın, en tatlı çağında,

Ben en sevdalı yaşında erkek.

Bırak bir kedi gibi yatayım kucağında

Dizlerini, göğüslerini seyrederek... (Uyar, 2011: 99)

Şairin zaman algısının birden fazla duyunun aktarımıyla inşa edildiğini yansıtan dizelerin yer aldığı birlikte aktarım kategorisi incelendiğinde baharın güzel ve taze (görme+tatma>zaman) ve sonbaharın sessiz ve taze (işitme+tatma>zaman) olarak algılandığı görülmektedir. Her iki bahar algısının da bir hoşluk ve memnuniyet içermesi, bu ifadelerin yer aldığı şiirler bağlamında betimlenmektedir. “içeri giren’e” adlı şiirde geçen “beni şarkılarla türkülerle aşkla donatın / pırıl pırıl yara almaz olsun bedenimin her yeri” (Uyar, 2011: 352) dizelerinde yara almak vücuda gelen darbeleri hatırlatmaktadır. Bir kavga ya da savaş durumunda vücudun yara aldığı dikkate alındığında şairin darbelerden korunmak için seçtiği can yeleğinin ve/veya zırhın şarkılar ve türküler olduğu dile getirilmektedir. Müziğin vücudu donatması dokunma duyusundan işitmeye, bu donatım sonucunda beden her yerinin parlaması görme duyusundan işitmeye aktarım yapıldığını göstermektedir (dokunma+görme>işitme). Bu aktarımlar yoluyla müzik dokunulabilir ve görülebilir bir yapıya bürünerek üç duyuyla algılanan daha somut bir fenomene dönüştürülmektedir. Bu dizelerde aşk da vücudun donatılmasında bir ekipman olarak tahayyül edilerek müziğin içeriği hakkında ipucu vermektedir. Müziğin motivasyon üzerindeki etkisi işitmeye farklı duyulardan yapılan aktarımlarla güçlendirilmektedir. Bu güçlendirme sinestezik algıyla sağlanmakta, müziğin kavram alanı genişletilmektedir. Şairin bu dizelerde öne çıkardığı yaşam sevinci, mücadele azmi ve güçlülük kavramları; “Yakıntısı” şiirinde geçen şu dizelerle birlikte ele alındığında daha da belirginleşmektedir:

Ey bilene bilene tükenen bıçak!.

Bir şeyler yap,

Eskimeden gökyüzünün kutlu maviliği... (Uyar, 2011: 208)

“Sözcük” şiirinde görme ve dokunma duyusundan işitmeye aktarımlar yapılarak işitmeye dayalı bir kavram olan sözcük görsel ve dokunulabilir bir nesneye dönüştürülmektedir (görme+dokunma>işitme). Şiirde bir kişinin hiç duymadığı bir sözcükten bahsedilerek bu sözcüğü işçilerin çalışırken söylediği, yolda kalan bir şoförün sarf ettiği, tarihte yer etmiş kişilerin ve bir dövüşçünün ağzında bugüne geldiği ifade edilmektedir. Farklı zamanlarda ve mekânlarda farklı toplumsal konumlarda bulunan insanlar bu sözcüğü kullanmaktadır. Sözcüğün dumanlı ve incelmış olması görme duyusuyla, keskinleşmesi de dokunma duyusuyla ilişkilidir. Yolda kalan şoförün ruh hâinden ötürü bu sözcük onun ağzındaki sigara gibi dumanlı görülmekte,

bir dövüşçünün ağzında da keskinleşmektedir. Sözcüğün keskinleşmesi, sertlik özelliği kazanmasını sağlamaktadır çünkü dövüşçünün sertliğiyle sesin keskinliği kavramsal olarak ilişkilendirilmektedir. Sözcüğün yüzyıllar boyu farklı şekillerde kullanılarak korunduğu görülmektedir. Sözcük kim tarafından kullanılıyorsa öznenin çeşitli özelliklerini yansıtacak duyuşsal kavramlarla nitelenmektedir. Sesin farklı kişilerde dumanlı, incelmış, keskinleşmiş şekilde algılanması sözcüklerin boş kutular olduğu, kutuların içlerinin farklı anlamlarla doldurulmaya uygun olduğu yönündeki dil bilimsel yaklaşıma uymaktadır. Sözcükler, onu kullananın anlamlar almaya müsait fenomenlerdir. Bu doğrultuda bu şiirde sözcüğün kavramsal alanının dilsel sinesteziyle genişletilebileceği şair tarafından gösterilmektedir:

hiç duymamıştı o sözcüğü, motorlara kum yüklerken söylemiş
işçiler
freni patlayınca bir ağır kamyonun, şoförün ağzında cıgara gibi
dumanlı
ilkin vaftizci yahya, sonra yahyanın kendisi sonra spartaküs
roma'ya doğru
sonra incelmış, hazırlanmış, keskinleşmiş gelmiş bir

dövüşçünün ağzında. (Uyar, 2011: 412)

“Mektup” adlı şiirin ilk bölümünde şiir dilinde teşhis (kişileştirme) diye bilinen edebî sanat, alfabe harflerine uygulanmaktadır. Şiirin başlığı “Mektup” olsa da şiirde harflere yönelik algı tasvir edilmektedir: İngilizcede “letter” sözcüğü hem mektup hem de harf anlamına gelmektedir. Sıralı-dilsel sinestezi olarak nörolojik sinestezi kapsamında tartışılan sinestezi türünde harf, sayı, zaman birimleri gibi sıralı dilsel kavramlara kişilik özellikleri yüklenmesi söz konusudur fakat bu tür kullanımlar şiirde teşhis sanatına işaret etmektedir. Aktarılan özellik de duyu verisi kapsamına girmemektedir. Şiirde U ile V’nin değiştirilmesi V’nin köşeli şeklinden dolayı güçlülüğe işaret ettiğinin belirtilmesi dilsel sinestezinin kapsamına girmeyen sıralı-dilsel sinestezi örneği oluşturmaktadır. Şiirde U’nun yumuşak diye betimlenmesi dokunma>görme sinestezisi kapsamına girmektedir çünkü harflerin görsel şekilleri dikkate alınmaktadır. Harflerin işitsel yönü öne çıkarılsaydı dokunma>işitme

sinestezisinde değerlendirmek gerekirdi. Harflerin yumuşaklığı ve güçlülüğü şekil özelliklerinden hareketle atfedilmektedir.

romalı bir U göğüsleyebilir ancak

U'nun yumuşaklığını

Tacitvs'taki

Lvcretivs'taki U olarak

gecenin her kuşatmasında

çarpışıp çarpışıp

geri çekilmeyince

değişir kendini V'yle

çünkü daha bir güçlülüktür

köşeli olmak (Uyar, 2011: 502).

¹ TDK Güncel Türkçe Sözlük'te "hülya" maddesinin açıklaması "tatlı düş, hayal" olarak geçmektedir ki "tatlı düş" dilsel sinestezi kapsamına girmektedir: tatma>görme. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 10.08.2022).

² Hakan Sazyek (1996), nesnel gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı olan Garip şairlerde sinestezinin kısıtlı ve dolaylı kullanıma değinmektedir fakat Orhan Veli'nin şiirlerinden oluşturduğumuz liste bile bu durumun bahsedildiği gibi olmadığını göstermektedir.

³ "fokur fokur" adlı şiirde geçen "vahşi orman karanlığından oyulmuştur / tutam tutam bulutları yiyen zenci kadın" (İlhan, 1995: 37) dizelerin ten rengi siyah olan kadınların karanlıktan oyulduğu belirtilerek benzer bir sinestezik algıya ulaşılmaktadır. Bulutların tutam turam yenilmesi de tatma>görme sinestezisinin kapsamına girmektedir.

⁴ Dokunmadan görmeye yapılan benzer aktarımları oluşturan yıldızlara dokunulduğunu, yıldızlarla yıkanıldığı ve parmaklardan yıldızların/ışığın damladığı şeklindeki ifadelerde ışığa dokunulduğu belirtilmektedir. Bu yönüyle Attilâ İlhan'ın şiirlerinde ışık dokunulabilen bir duyu verisi olarak konumlandırılmaktadır.

⁵ "İstanbul ağrısı" adlı şiirde, şairin pançak pançak şiirler tüküreceğini söylenmesi de aynı algının tezahürüdür.

⁶ Proust'un romanında bir kurabiye aracılığıyla anıların canlanmasından hareketle anıların gizemli yapısına odaklanan Jonah Lehrer şu soruyu sormaktadır: "Milyon dolarlık soru şuydu: Bunu yapan molekül hangisiydi? Hangi moleküler sır dendrit kalabalıklarımızda pusuya yatmış, sessizce kurabiye bekliyordu?" (Lehrer, 2020: 109).

⁷ Alper Kumcu'nun (2021) paylaştığı istatistik bilgi şu şekildedir: görme>koku (362), koku>görme (5609).

⁸ "Kamaşmak" eylemi TDK Güncel Türkçe Sözlük'te tatma eylemiyle ilişkilendirilmektedir fakat "kamaştırmak" eyleminin açıklamasında "gözleri kamaştıran" ifadesinin yer aldığı örnek cümle verilmektedir: "Ganimetlerin göz kamaştıran çeşidini Topkapı hazinesinde görebilirsiniz."-Orhan Seyfi Orhun <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 12.08.2022).

⁹ Bu şiirin sinestezik yapısı ilerleyen bölümlerde çözümlenecektir.

¹⁰ Modern çağın yarattığı mekanik insan modelinin sayılarla olan ilişkisi edebiyatın başka türlerine de yansımaktadır. Henrich Böll'ün *Köprü Başında* öyküsü bu izleğe odaklanmaktadır.

¹¹ Asaf'ın başka bir şiirinde geçen “Ne gözle, ne de sözle diyemediklerinden” (Asaf, 2020: 312) dizesi insanın yaşadığı çaresizliği ifade etmede duyuların yetersiz kalışı sinestezik algılamayla verilmektedir. Yaşanan çaresizlik duyuların işlevini kaybederek bu işlevi başka bir duyunun karşılamasından medet ummaya yol açmaktadır. Bahçıvanın yaşadığı çaresizlik de bu düzlemde düşünülebilir.



4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)” başlıklı tez çalışmamızın “Giriş” bölümünde sinestezi teriminin ne olduğuna, tarihine, sinestezi türlerine odaklanılmıştır. Sinestezinin bir hastalık olmadığı fakat hastalığa bağlı durumlarla da ortaya çıkabildiği, doğuştan getirilebildiği gibi sonradan edinilebileceği, kalıtsal olabildiği, öznel algısal deneyimleri tetikleyebileceği, sinestezik algının tutarlı, değişmez ve istemsizce gerçekleştiği, sinestezik algının tetikleyici ve eşleniklerden oluştuğu, nörolojik bir olguya tekabül ettiği tespit edilmiştir. Sinestezinin Antik Yunan’dan beri duyular bağlamında çeşitli tartışmalar aracılığıyla var olduğu fakat son iki yüzyıllık dönemde sinesteziye yönelik bilimsel çalışmaların gerçekleştiği ve sanat alanındaki tartışmalarla gündeme geldiği görülmüştür. Beyin görüntüleme yöntemleri ve çeşitli testler geliştirilinceye kadar geçen sürede sinestezi çalışmalarının kesintiye uğradığı dönemler olmuştur.

Literatürde sinestezi türlerinin sayısı hakkında mutabık olunan bir görüş mevcut değildir çünkü beyin görüntüleme yöntemleri geliştikçe ve sinestetlerin deneyimlerini paylaşmasıyla sinestezi türleri güncellenmektedir. Sinestezi edebiyat, resim, sinema, dijital sanatlar, pazarlamacılık gibi birçok alanda etkisini göstermiştir.

Tez çalışmamızın “Giriş” bölümünde nörolojik ve dilsel sinestezinin ayırımına yer verilerek dilsel sinestezinin hangi özelliklere sahip olduğuna ve edebiyat tarihindeki yerine odaklanılmıştır. Dilsel sinestezi kapsamına giren kullanımlar zihnin çalışma prensipleri hakkında bilgi vermektedir. Bu bağlamda dilsel sinestezi ifadelerinin bir kısmı geleneksel düşünce biçimini yansıtan metaforlarla bağlantılıdır.

Homeros’tan günümüze kadar geçen sürede yazılmış edebî eserlerde ve farklı dillerde sinestezinin varlığı tespit edilmiştir. İslamiyet öncesi Türk şiirinde, divan ve halk şiirlerinde, Batı etkisinde gelişen Türk şiirinde dilsel sinestezi örnekleri tespit edilmiştir. Konuşma dilinde kullandığımız kalıp sözlerin bir kısmının sinesteziyle şekillenmesi, sinestezinin ilkel bir gerileme ve bilişsel fosil olduğu yönündeki görüşü Türkçe özelinde doğrulamıştır. Yüzyıllar boyu sinestezik ifadelerin konuşma dilinde ve şiirde kullanılmış olması Türk toplumunun düşünüş biçimi hakkında bilgi vermektedir. Konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan sinestezik ifadelerin şiire taşınması şiir dili açısından özgünlük oluşturmamaktadır. Ahmet Muhip, dilsel sinestezinin kalıplaşmış bir ifadesini (keskin koku) şiirinin anlam dünyası içinde özel

bir konuma yerleştirerek bu kalıplaşmış ifadeye farklı işlevler yüklemiştir. Bu bağlamda alan yazında ölü sinestezik metafor diye tarif edilen kalıplaşmış dilsel kullanımların “canlandırılarak” şiir dilinin özgün hâle getirilmesinin şairin kavramlar arasında kuracağı ilişkiye bağlı olduğu tespit edilmiştir.

Tez çalışmamızın “Uygulama” bölümünde Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde (1923-1960) dilsel sinestezi örneklerinin varlığına 15 şair üzerinden ulaşılmıştır. En yüksek örnek sayısı Attilâ İlhan’ın (f: 192, %24,71), en düşük örnek sayısı Ahmet Muhip Dıranas ve Ece Ayhan’ın (f: 21, %2,70) şiirlerinde yer almaktadır. Bu bağlamda 15 şairin şiirlerinde geçen 777 adet dilsel sinestezi örneği açığa çıkarılarak tasnif edilmiştir. 619 (%79,66) adet dilsel sinestezi örneğinin beş duyu arasında gerçekleşen çapraz eşleşmeyle inşa edildiği tespit edilmiştir. Bu tasnif ediş sonucunda 5 duyu arasında gerçekleşebilecek olası 20 çapraz eşleştirmenin 18’inin inşa edildiği, koklamadan ve işitmeden tatmaya herhangi bir aktarım gerçekleştirilmediği belirlenmiştir. Melih Cevdet, Edip Cansever ve Behçet Necatigil’in şiirlerinde dokunma duyusundan diğer tüm duyulara aktarım yapılması bu şairlerin farklı duyu nesnelerini temas kurulabilir hâle getirdiğini göstermektedir. Oktay Rifat ve Attilâ İlhan’ın şiirlerinde tatmadan diğer tüm duyulara aktarım yapılması öznenin duygu durumu ile tat algısı arasında bağlantı kurulduğunu açığa çıkarmıştır. Tatmadan diğer duyulara aktarım yapmak “yaşamdan tat almak” algısıyla ilişkili deyim, atasözü ve kalıp sözlerle bağlantılandırılmıştır. Cemal Süreya görmeden diğer tüm duyulara aktarım yapan tek şairdir. 5 duyu arasında gerçekleşen olası çapraz 20 eşleştirmenin 14’ünü inşa ettiği için incelenen şairler arasında -bu konuda- ilk sırada yer almaktadır.

Nörolojik sinestezide nadir görülen iki duyu arasında gerçekleşen karşılıklı (çift yönlü) aktarımların dilsel sinestezide yaygın şekilde kullanıldığı Türk şiiri özelinde doğrulanmıştır. İncelenen şairler bir duyu çifti arasında karşılıklı aktarımlara başvurmuştur. Bu bağlamda nörolojik sinestezide nadir görülen başka bir durum da bir tetikleyicinin birden fazla eşleniği harekete geçirmesidir. Dilsel sinestezi kapsamında bu dilsel kullanım “birlikte aktarım” (Nakıboğlu, 2021) olarak adlandırılmıştır. 1923-1960 dönemi Türk şiirinde birlikte aktarım şeklinde yapılandırılan 45 örneğin 15’inin Attilâ İlhan tarafından geliştirildiği tespit edilmiştir. Açığa çıkarılan birlikte aktarım şeklindeki dilsel sinestezi örneklerinde iki duyuya ait kavramlar hedef duyuya ait kavrama aktarılmıştır. Bu yaygın yapılandırma biçiminin dışına çıkan Attilâ İlhan, üç duyuya ait kavramları hedef duyuya (tatma+dokunma+görme>işitme) aktararak

birlikte aktarım türündeki örneklerin özgün kullanımına dilsel sinestezi sayesinde ulaşmıştır.

Ulaşılan dilsel sinestezi örneklerinin yapısı incelendiğinde dokunmadan diğer duyulara yapılan aktarımların 217 adet (%27,92) olmasıyla Türk şiirinde kullanılan dilsel sinestezi örneklerinin kaynak alanında en çok dokunma duyusunun yer aldığı belirlenmiştir. Ullmann'ın (1945, 1957) geliştirdiği duyular hiyerarşisine göre aktarımların aşağı duyulardan (dokunma ve tatma) yukarı duyulara doğru hareket etmesinin Türk şiirinde kullanılan dilsel sinestezi örneklerinin inşası için de geçerli olduğuna ulaşılmıştır. Türk şiirinde yukarı duyulardan aşağı duyulara yönelerek yapılandırılan sinestezik ifadelerin sayısı, yukarı yönlü gerçekleşen aktarımlara göre nicel açıdan düşüktür. Bu bağlamda “Giriş” bölümünde farklı dillerdeki duyular arası aktarım yönüne ilişkin katılımcı (denek) kullanılarak yapılan çalışmaların ulaştığı sonuç, tez çalışmamızın elde ettiği tespitlerle örtüşmektedir.

Ullmann'ın (1945) işaret ettiği aktarımların çoğunun işitme duyusuna yönelerek gerçekleşmesi Türk şiiri özelinde doğrulanmıştır. Diğer duyulardan işitmeye 309 aktarım yapılmıştır. Alper Kumcu (2021), Türkçe Ulusal Derlem'den elde ettiği sıfat-isim çiftleri şeklinde yapılandırılmış duyu aktarımlarında beş duyu arasında 19 aktarımın gerçekleşip işitmeden koklamaya aktarım yapılmadığını tespit etmiştir. Tez çalışmamızda işitmeden koklamaya yapılan 3 aktarımın Orhan Veli ve Oktay Rifat tarafından üretildiğine ulaşılmıştır. Bu aktarımlardan biri sıfat tamlaması şeklinde yapılandırılmıştır. İki çalışmanın sonucu arasındaki bu çelişmenin sebebi dilsel sinestezinin, kavramları eşleştirirken şairlere önemli bir esneklik imkânı sağlamasındandır. Dilsel sinestezide duyular arası çapraz eşleştirme yapılırken eşleştirmenin bilinçli/istemli şekilde gerçekleştirilmesi bu sonuca ulaşmada etkili olan diğer bir etkidir.

Türk şiirinde zaman algısının duyulardan yapılan aktarımlarla inşa edildiğine ulaşılmıştır. Bu aktarımlar aracılığıyla zaman somut bir düzleme çekilmiştir. Ullmann'ın (1945, 1957) belirttiği dokunmadan diğer duyulara gerçekleşen aktarımların baskınlığı Türk şiirinde zaman algısına yapılan aktarımlar için de geçerlidir. Zaman algısı yapılandırılırken en çok dokunma (f: 60, %7,72) ve tatma duyularından (f: 60, %7,72) aktarım yapıldığı, işitme duyusundan herhangi bir aktarımın yapılmadığı, koklamadan zaman algısına yapılan tek aktarımın Oktay

Rifat'a ait olduğu tespit edilmiştir. Zamanın dokunulabilir ve tadılabilir bir yapıda algılanması Türkçenin düşünüş biçimi ve zihnin çalışma prensipleri hakkında bilgi vermektedir. Zamandan tat alınması şeklindeki geleneksel düşünüş biçimi zamanın tadılması anlamına gelen dilsel sinestezi ifadelerinin yapısına yansımıştır. Görme duyusundan zaman algısına yapılan aktarımlarda konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan kalıplaşmış sinestezik ifadelerden yararlanılmıştır. Nörolojik sinestezide görülen haftanın günlerinin, takvimdeki ayların ve zaman birimlerinin renkli algılanması; Türk şiirinde yer alan dilsel sinestezi örneklerinde de görülmektedir. Bu bağlamda tez çalışmamızda renkli zaman birimi şeklinde yapılandırılmış 14 adet dilsel sinestezi örneğine ulaşılmıştır. Takvimde yer alan bir ay adı (haziran) Turgut Uyar; haftanın günleri Edip Cansever, Ece Ayhan ve Attilâ İlhan tarafından bir renkle nitelendirilerek üretilmiştir. Diğer şairlerde zamanın renkli algılanmasına yönelik dilsel sinestezi örnekleri bulunsa da renklendirilen kavramlar takvimsel bir zaman birimine işaret etmez. Bu durum şairin sinestet olduğuna değil dilsel sinesteziyi kullanımının şaire sağladığı imkâna işaret eder. Bu bağlamda Edip Cansever, takvimdeki bir güne aynı şiirin farklı dizelerinde farklı renkler aktararak dilsel sinestezinin özgün kullanımlarına ulaşmıştır.

Fransız şairlerinin geliştirdiği dilsel sinestezi kullanım biçimleri Türk şiirini de etkilemiştir. Bu bağlamda Baudelaire'in dilsel sinestezi kullanımından ve "Uyuşumlar" şiirinden etkilenen şairler mevcuttur. Attilâ İlhan ve Melih Cevdet Baudelaire'e göndermede/atıfta bulunmakta, Edip Cansever "Uyuşumlar" şiirinde yakalanan algılamaya ve atmosfere yaklaşan dizeler üretmiştir. Arthur Rimbaud'nun "Sesliler" adlı şiirinde görülen ve nörolojik sinestezinin de inceleme alanına giren renkli harf sinestezisinin (grafem-renk) örneğine Türk şiirinde rastlanmamıştır. Turgut Uyar'ın şiirinde harfler görme duyusunun alanına çekildikten sonra onlara diğer duyulardan aktarım yapılmıştır. Bu yüzden harf, işitilen bir nesne olarak şiire alınmamıştır. Edip Cansever, sayılar ve notalarla tat algısını birleştirmiştir fakat sayılara ve notalara renk aktarımı yapmamıştır.

Cytowic'in (2018) açıkladığı renkli orgazm sinestezisinin (renk>dokunma), Attilâ İlhan'ın "jilet yiyen kız" adlı şiirinde sevişmenin renginin kırmızı olduğu şeklinde yapılandırıldığı tespit edilmiştir. Nörolojik sinestezide yer alan sıra dışı bir deneyimin şiirde görülmesi şairin özgün sinestezik kullanımlara ulaşarak şiir dilini geliştirdiğini açığa çıkarmıştır. Edip Cansever'in parmaklar aracılığıyla sesi işittiğini

ve cisimlerin renklerini algıladığını belirten dizeleri Türk şiirinde sinestezinin özgün kullanımları arasında sayılabilir. Bu bağlamda şairlerin “sıfat + isim” çiftleriyle oluşturduğu dilsel sinestezi kullanımlarına göre duyu organlarının işlevini birbirine yükleyerek ürettiği dilsel sinestezi kullanımlarının daha özgün örnekler ortaya çıkardığına ulaşılmıştır.

1923-1960 dönemi Türk şiirinden elde edilen dilsel sinestezi örnekleri incelendiğinde şairlerin bir sinestezik ifadeyi yapılandırırken hangi duysal kavramı hangi hedef duyuya aktardığına dair ulaştığımız sonuç şu şekildedir: Şiir öznesinin ruh hâli, duygu durumu, içinde bulunduğu fiziki koşullar, ilgili duyu nesnesinin farklı duysal özellikleri iki duyu arasında aktarım gerçekleştirilirken kaynak alanda yer alan duyuya ait aktarılacak kavramın seçilmesinde etkili olmuştur. Konuşma dilinde yer alan kalıplaşmış sinestezik ifadelerin bir kısmı farklı kavramlar aracılığıyla yeniden üretilirken bir kısmı da hiçbir değişikliğe uğratılmadan şiire taşınmıştır. Bu yönüyle nörolojik sinestezinin aksine dilsel sinestezi kapsamında bir duyunun başka bir duyuya aktarımının nedeninin belirlenebileceği tespit edilmiştir. Bu belirleme işlemi şairin geliştirdiği kavram ilişkilerinin açığa çıkarılmasından geçmektedir. Bu bağlamda şiirde dilsel sinestezi örneklerinin incelenmesi şiir çözümleme yönteminin bir bileşeni olarak değerlendirilebilir. Bu konuda yapılacak incelemeler şairlerin poetikası hakkında bilgi verecektir.

Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)		Orhan Veli	Oktay Rifat	Melih Cevdet	Edip Cansever	Turgut Uyar	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Ülkü Tamer	Özdemir Asaf	Ahmet Muhip	Behçet Necatigil	Atilla İlhan	Faruk Nafiz	Ahmet Hamdi	Cahit Sıtkı	TOPLAM	TOPLAM
DOKUNMA>	dokunma>işitme	3	6	3	9	3	10		5	8	4	10	25	5	6	1	98	217 %27,92
	dokunma>görme	2	3	2	4	14	4		1	5	3	5	48	4	2	1	98	
	dokunma>tatma			1	1							1			1		4	
	dokunma>koklama		2	2	4	2	1		1		1	1	1	2			17	
TATMA>	tatma>dokunma	1	1			5					1	2	4	5		1	20	143 %18,40
	tatma>koklama		1		1								3				5	
	tatma>işitme	1	1	4		6	3		2	2	1	5	6	4		5	40	
	tatma>görme		8		3	8	1		4	2	3	6	26	4	3	4	78	
KOKLAMA>	koklama>dokunma				3		1						1				5	16 %2,05
	koklama>tatma																	
	koklama>işitme			1	1		1	1		1							5	
	koklama>görme		3	1			1							1			6	

İŞİTME>	ışitme>dokunma				2		1										33 %4,24
	ışitme>tatma																
	ışitme>koklama	2	1														3
	ışitme>görme		1	3	5	1	1	2	3	3	1		4	1	1	1	27
GÖRME>	görme>ışitme	6	11	5	17	17	13	13	5	8	2	12	33	8	8	8	166
	görme>koklama		2	1	6	2	1						4				16
	görme>tatma						2	1							1		4
	görme>dokunma		6		2	6	2			2		1	3			2	24
SİNESTEZİK ZAMAN	dokunma>zaman				1			1		2		3	3		2	1	13
	tatma>zaman	2				8	1			1	1	2	3	1	1	3	23
	koklama>zaman		1														1
	görme>zaman	2	5	4	10	13	3	3		3		5	6	1	4	1	60
	renkli zaman birimleri				9	1		1					3				14*
	ışitme>zaman																
	görme>grafem (grafem-renk)																
	birlikte aktarım	1	6		8	4	5		2		2		15		1	1	45
	dolaylı zincirleme aktarım	2			1		2		1	1	2		7				16
TOPLAM		22 %2,83	58 %7,46	27 %3,47	78 %10,03	89 %11,45	53 %6,82	21 %2,70	24 %3,08	38 %4,89	21 %2,70	53 %6,82	192 %24,71	36 %4,63	30 %3,86	28 %3,60	777

* Renkli zaman birimlerine ait frekans değerleri kırmızı renkle belirtilmektedir. Bu frekans değerleri görme>zaman kategorisine ait frekans değerlerine dâhildir.

Tablo 4.1.: Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde (1923-1960) dilsel sinestezi örneklerinin tasnifi ve istatistik değerlerini gösteren tablodur.

KAYNAKÇA

“Alper Tunga Sagusu.” Erişim Tarihi: 18.03.2022

<https://tr.wikisource.org/wiki/Alp_Er_Tunga_Sagusu>

“Doğuştan Görme Engelini Parmaklarıyla Yenen Ressam: Eşref Armağan.”

16.10.2016. Erişim Tarihi: 13.07.2022 <<https://www.gzt.com/jurnalist/dogustan-gorme-engelini-parmaklariyla-gorerek-yenen-ressam-esref-armagan-2544473>>

“Eşref Armağan: Görme Engelli Bir Ressam Belgeseli (Kendi Anlatımıyla).” Erişim

Tarihi: 13.07.2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=ZCJHmVO1-8I>>

“Hastaların Acısını Hissesen Doktor” *BBC News Türkçe*, 04.04.2018. Erişim Tarihi:

01.07.2022 <<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43626860>>

“Hayatın Renkleri Eşref Armağan.” *TEDx Talk* 25.06.2019. Erişim Tarihi:

13.07.2022 <https://www.youtube.com/watch?v=Mt86_mB6CJE>

“Işık Nedir?” *Sihirli Fasulyeler* 18.09.2017. Erişim Tarihi: 18.03.2022

<<https://www.sihirlifasulyeler.com/bilim/isik-nedir>>

“Kromatik.” Erişim Tarihi: 07.07.2022

<<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/kromatik>>

“Mesnevî-i Şerîf’in İlk On Sekiz Beyti.” *Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri*.

Erişim Tarihi: 20.12.2022 <<https://acikders.ankara.edu.tr>>

“Misophonia (Mizofoni) Nedir ve Nasıl Tedavi Edilir?” *Florence Nightingale*

30.07.2021. Erişim Tarihi: 09.07.2022 <<https://www.florence.com.tr/misophonia>>

“Sadece Beş Duyumuz Mu Var?” *Düşünbil Portal* 25.08.2016. Erişim Tarihi:

13.03.2022 <<https://dusunbil.com/sadece-bes-duyumuz-mu-var/>>

“Sinestezi Tarihi.” Erişim Tarihi: 13.06.2022

<<http://www.daysyn.com/History.html>>

“Sinestezi Türleri.” Erişim Tarihi: 07.07.2022 <<http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>>

“Sinestezi: Bir Sinestetin Gözünden.” *NöroBlog Podcast* 16.02.2020. Erişim Tarihi: 02.07.2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=6TVYsEeSitk>>

“Synesthesia.” Erişim Tarihi: 10.07.2022 <<https://gid.wiki/wiki/tr/Synesthesia>>

“Synesthesia.” Erişim Tarihi: 4 Haziran 2022
<https://wikiupedia.net/tr/Synesthesia#cite_note-65>

“Yeni Renk Hayal Etmek Neden İmkânsızdır? Renklerle İlgili Her Şey!” *Bebar Bilim* 23.08.2019. Erişim Tarihi: 18.03.2022
<<https://www.youtube.com/watch?v=VyN-BDWt65o>>

<<http://dainyoon.com/dain-yoons-illusion-art-works/illusion-works/>> Erişim Tarihi: 06.07.2022.

<<https://www.carrefoursa.com/ulker-cokoprens-atistirmalik-biskuvi-81-g-p-30064352>> Erişim Tarihi: 01.07.2022.

<<https://www.carrefoursa.com/ulker-cokoprens-biskuvi-30-g-p-30095830>> Erişim Tarihi: 01.07.2022.

Aamodt, Sandra, Samuel Wang. *Beyninize Hoş Geldiniz*. Çev. Boğaç Erkan. İstanbul: İndigo Yayınları, 2019.

Ahat, Kamil. “Sinestezik Bilinç”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 59-80.

Akgün, V. Özlem. “Duyuların Ötesinde Sinestezik Markalama”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 117-167.

Akkaya, Ömer. “Dokunma Sanatı”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 223-244.

Aksan, Doğan. *AnlamBilim*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2020.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili: Dilbilim Açısından Bakış*. Ankara: Bilgi, Yayınevi, 2016.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili. Dil ve Edebiyat Dergisi* 2.1 (2005): 1-13.

Anday, Melih Cevdet. *Sözcükler*. İstanbul: Everest Yayınları, 2021.

Ardıç, Aziz. "Goethe ve Wittgenstein'in Renk Kuramı." *Düşünbil Portal* 11.05.2018.

Erişim Tarihi: 20.03.2022 <<https://dusunbil.com/goethe-ve-wittgensteinin-renkler-kurami/>>

Aristoteles. *Metafizik*. Çev. Ahmet Arslan. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996.

Armağan, Eşref. *Youtube*

<<https://www.youtube.com/channel/UC4ZMMDuLIK4TXKKG7iCbNVA>>

Asaf, Özdemir. *Çiçek Senfonisi*. İstanbul: YKY, 2020.

Asya, Arif Nihat. "Bayrak." Erişim Tarihi: 18.03.2022

<https://www.siir.gen.tr/siir/a/arif_nihat_asya/bayrak.htm>

Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar*. İstanbul: YKY, 2019.

Ayhan, Ece. *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: YKY, 2008.

Bakırcı, Çağrı Mert. "Gerçek 'Kafa Karışıklığı': Sinestezi ve Evrim". *evrim ağacı*,

2013. Erişim Tarihi: 03.08.2022 <<https://evrimagaci.org/gercek-kafa-karisikligi-sinestezi-ve-evrim-361>>

Baron-Cohen, Simon, et al. "Synaesthesia: prevalence and familiarity." *Perception* 25.9 (1996): 1073-1079.

Baş, Melike. "tat-Eyleminin Anlam Genişlemesi Üzerine Bir İnceleme." *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5.2 (2021): 1538-1557.

Baudelaire, Charles. *Kötülük Çiçekleri*. Çev. Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.

Baudelaire, Charles. *Paris Sıkıntısı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1974.

- Bezirci, Asım. *Abdülhak Hâmit*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2000.
- Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık, 1987.
- Bingöl, Necdet. *Hâşim'in Şiirinde Renkler*. Türkoloji Dergisi 5.1 (1973): 55-91.
- Bor, Daniel, et al. "Adults Can Be Trained to Acquire Synesthetic Experiences." *Scientific reports* 4.1 (2014): 1-8.
- Boztaş, İsmail. "Metindilbilim Açısından Şiir". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 5 (1994): 171-194.
- Budak, Selçuk. *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2021.
- Bulut, Mehmet. "Atasözlerinde Deyim Aktarması." *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi* 6.14 (2020): 750-777.
- Buluttekin, Özlem, Murat Hevedanlı, ve İbrahim Ümit Yapıcı. *Sinestezi Nedir? Biyolojik Boyutu, Otizm ile İlişkisi ve Eğitim*. IPCEDU (TAM METİN) (2020): 9-18.
- Caner, Fırat. *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*. (Doktora Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Cansever, Edip. *Sonrası Kalır I*. İstanbul: YKY, 2011a.
- Cansever, Edip. *Sonrası Kalır II*. İstanbul: YKY, 2011b.
- Cansever, Edip. *Şiiri Şiirle Ölçmek*. Haz. Devrim Dirlikyapan. İstanbul: YKY, 2012.
- Celep, Emel. "Sinestezik Pazarlama". *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 81-116.
- Cevizci, Ahmet. "görme". *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları, 2020.
- Cevizci, Ahmet. *Metafiziğe Giriş*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2001.
- Cüceloğlu, Doğan. *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.

Cytowic, Richard E. “Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology: A Review of Current Knowledge.” *PSYCHE: an interdisciplinary journal of research on consciousness* (1995).

Cytowic, Richard E. *Synesthesia*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2018.

Cytowic, Richard, David M. Eagleman. *Wednesday is Indigo Blue*. London: The MIT Press, 2009.

Cytowic, Richard. *The Man Who Tasted Shapes*. London: The MIT Press, 1999.

Çakıcı, Muhammet Emre. *Nedim Divanı'nda Renkler*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. *Han Duvarları*. İstanbul: YKY, 2021.

Çelik, Fulya. *Romantik ve Sembolist Şiirde Sinestezi: Edebi Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi*. (Doktora Tezi), Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Çevirme, Hülya. “Türk Halk Şiirinde Renklerin Değerleri ve Anlama Katkısı.” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 1.2 (2008): 92-107.

Day, Sean. “Synaesthesia and synaesthetic metaphors.” *Psyche* 2.32 (1996): 1-16.

De Ullmann, Stephen. “Romanticism and synaesthesia: A comparative study of sense transfer in Keats and Byron.” *PMLA* 60.3 (1945): 811-827.

De Ullmann, Stephen. *The Principles of Semantics*. Oxford: Basil Blackwell, 1957.

Dere, Sercan. *Esaret Altında Bestelenen Modernist Bir Eserin Çok-Boyutlu Tahlili: Olivier Masiaen, “Quatuor Pour La Fin Du Temps”*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019.

Descartes. *Metafizik Düşünceler*. Çev. Mehmet Karasan. İstanbul: Maarif Matbaası, 1942.

Dıranas, Ahmet Muhip. *Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları, 2015.

Diktaş, Meltem. “Koku”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 169-197.

Diktaş, Meltem. “Tat”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 199-221.

Dowling, John E. *Beyni Anlamak*. Çev. Filiz Bolat. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.

Downey, June E. “Literary Synesthesia”. *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, 9.18 (1912): 490-498.

Eagleman, David M., et al. “A Standardized Test Battery for the Study of Synesthesia.” *Journal of neuroscience methods* 159.1 (2007): 139-145.

Eagleman, David. *Incognito*. Çev. Zeynep Arık Tozar. İstanbul: Domingo Yayıncılık, 2021.

Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur*. Çev. Kaya Genç. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

Elbourne, Paul. *Anlam: Anlambilime Giriş*. Çev. Murat Demirekin. İstanbul: The Kitap, 2020.

Elibol, Gülçin Cankız, Zuhal Baysar Boerescu. “Sanat ve Tasarımda Sinestezi Etkisi: Çoklu Algı Yaratmak.” *Sanat Yazıları* 42 (2020): 119-140.

Erden, Semih, Halil Özer. “A Case Who Has Smell-Color Synesthesia.” *Selcuk Medical Journal* 35.1 (2019): 55-57.

Esen, Engin. *Sinestetik İmgeler*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Evirgen, Merve. “Melissa Mccracken En Sevdiğiniz Şarkıları Resmediyor.” *vesaire.org* 04.09.2017. Erişim tarihi: 20.08.2022 <<https://vesaire.org/melissa-mccracken-sevdiginiz-sarkilari-resmediyor/>>

Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar?* Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2010.

Feynman, Richard P. *Başkalarının Ne Düşündüğünden Sana Ne?* Çev. Lale Aykent Tunçman-Tuna Aykent Tunçman. İstanbul: Alfa Yayınları, 2020.

Freud, Sigmund. *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Çev. Can İdemen. İstanbul: Cem Yayınevi, 2015.

Galton, Francis. “Visualised Numerals.” *Nature* 21.533 (1880) 252-256.

Goldstein, E. Bruce. *Duyum ve Algı*. Çev. Ed. Gökhan Malkoç-Fatma Girgin Kardeş. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2019.

Göksun, Tilbe. “Tasarım, Psikoloji ve Dil.” *Cogito* 83 (2016): 135-145.

Göktepeliler, Ömür, Şeniz Aksoy. "Sanat Eğitiminde Sinestezi ve Yaratıcılık." *Journal of Arts* 5.1 (2022): 9-19.

Gölpınarlı, Baki, Pertev Naili Boratav. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Derin Yayınları, 2010.

Grossenbacher, Peter G., Christopher, T. Lovelace. “Mechanisms Of Synesthesia: Cognitive And Physiological Constraints.” *Trends in cognitive sciences* 5.1 (2001): 36-41.

Gülsün Nakıboğlu’nun. “[B] en gözlerimle dinlerken’: Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Edebî Sinestezi ve Bir Edebî Sinestet Olarak Tevfik Fikret” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 25 (2021): 468-504.

Güneş, Sadriye. “Hayvan Adları İçeren ve İnsanı Niteleyen İtalyanca ve Türkçe Metaforlar Üzerine Bir İnceleme”. *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 16.4. (2017): 1102-1118.

Güzel, Cemal. “Aristoteles’te Bilgi, Bilim, Bilgide Kesinlik”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 20.1 (2003): 126-139.

Hançerlioğlu, Orhan. *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.

- Haşim, Ahmet. *Bütün Şiirleri*. Haz. Asım Bezirci. İstanbul: Can Yayınları, 1985.
- Hocaoğlu, Çiçek. “Az Bilinen Bir Konu Misophonia: İki Olgu Sunumu.” *Neurological Sciences* 31 (2018): 89-96.
- Homer. *İlyada*. Çev. Azra Erhat-A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları, 2008a.
- Homer. *Odysseia*. Çev. Azra Erhat-A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları, 2008b.
- Hubbard, Edward M. “Neurophysiology of Synesthesia.” *Current psychiatry reports* 9.3 (2007): 193-199.
- Hume, David. *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.
- İlgaz, Rıfat. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çınar Yayınları, 2004.
- İlhan, Attilâ. *Ayrılık Sevdaya Dahil*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022b.
- İlhan, Attilâ. *Bela Çiçeği*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994b.
- İlhan, Attilâ. *Ben Sana Mecburum*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.
- İlhan, Attilâ. *Böyle Bir Sevmek*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994a.
- İlhan, Attilâ. *Duvar*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993b.
- İlhan, Attilâ. *Elde Var Hüznün*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
- İlhan, Attilâ. *Kimi Sevsem Sensin*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022a.
- İlhan, Attilâ. *Korkunun Krallığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993ç.
- İlhan, Attilâ. *Sisler Bulvarı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993a.
- İlhan, Attilâ. *Tutuklunun Günlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993c.
- İlhan, Attilâ. *Yağmur Kaçağı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993d.

İlhan, Attilâ. *Yasak Sevişmek*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993e.

İnce, Özdemir. *Yazınsal Söylem Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları, 1993.

İngiltere Sinestezi Derneği. Erişim Tarihi: 06.07.2022 <<https://uksynaesthesia-com.wnwd.co.uk/faqs/>>

Jürgens, Uta Maria, Danko Nikolić. “Ideesthesia: conceptual processes assign similar colours to similar shapes.” *Translational Neuroscience* 3.1 (2012): 22-27.

Kafaoğlu Büke, Asuman. “Hasan Ali Toptaş’tan ‘Gecenin Gecesi’.” *Cumhuriyet* 24.11.2017. Erişim Tarihi: 20.08.2022 <<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/hasan-ali-toptastan-gecenin-gecesi-873244>>

Kandinsky, Wassily. *Sesler*. Çev. Aytek Sever. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2015.

Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY, 2020.

Karakaya, Nezihe. *Paul Klee’nin “Polifoni” Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.

Karasu, Aykut, et al. “Nörobilim Öyküleri: Aristo (MÖ 384-322).” *Journal of Nervous System Surgery* 1.4 (2008): 264-267.

Kayıran, Yücel. *Felsefi Şiir: Tinsel Poetika*. İstanbul: YKY, 2007.

Koprivnikar, Aljaz. “Anatomi”. Çev. Selahattin Yolgiden. *5. İstanbul Offline Poetry Festivali*. İstanbul: Yayınevi Belirtilmemiş, 2022.

Korkmaz, Zeynep. “Dîvânü Lugât’it-Türk’teki Şiir ve Atasözleri”. *Türk Dili* 825 (2020): 98-103.

Korkmaz, Zeynep. *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

Kumcu, Alper. “Linguistic Synesthesia in Turkish: A Corpus-based Study of Crossmodal Directionality.” *Metaphor and Symbol* 36.4 (2021): 241-255.

Küçük, Salim. “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı.” *Bilgi* 54 (2010): 185-210.

Küçüködük, Ömer. “Görme”. *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 245-268.

Lakoff, George, Mark Johnson. *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. Çev. Gökhan Yavuzdemir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.

Lehrer, Jonah. *Proust Bir Sinirbilimciydi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Basım Yeri Belirtilmemiş: Penguin Books, 2004.

Marks, Lawrence E. “Synesthesia, Then and Now.” *Intellectica* 55.1 (2011): 47-80.

Marleau-Ponty, Maurice. *Algılanan Dünya*. Çev. Ömer Aygün. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2020.

Martino, Gail, Lawrence E. Marks. “Synesthesia: Strong and Weak.” *Current Directions in Psychological Science* 10.2 (2001): 61-65.

Mather, George. *Duyu ve Algının Temelleri*. Çev. Ed. Sinan Canan-Recep Dokuyucu. Ankara: Nobel Akademi Yayınları, 2018.

Mazlum, Özge. “Rengin Kültürel Çağrışımları.” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 31 (2011): 125-138.

Mcrae, Mike. “Mizofoninin Ardındaki Nörolojik Sebep.” Çev. Bünyamin Tan. *Düşünbil Portal* 02.03.2017. Erişim Tarihi: 25.03.2022. <<https://dusunbil.com/mizofoninin-ardindaki-norolojik-sebep/>>

Moore, Jeffrey. *Sinestezya*. Çev. Ergin Kaptan. İstanbul: APRIL Yayıncılık, 2017.

Moretti, Franco. *Mucizevi Göstergeler*. Çev. Zeynep Altok. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2005.

Morsunbul, Hüdaî. *Resim ve Şiir İlişkisi Işığında İlhan Berk Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Mum, Cafer. "Sebk-i Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama." *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî*, (Haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu), İstanbul, Turkey, pp.109-141, 2005.

Nabokov, Viladimir. *Konuş, Hafıza*. Çev. Yiğit Yavuz. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Nall, Rachel. "Ayna Dokunma Sinestezisi Nedir? Başka Birine Dokunulduğunda Size Dokunulmuş Gibi Hissetmeniz Mümkün Mü?" Çev. Elif Hazal Kaya. *evrim ağacı* 29.11.2020. Erişim Tarihi: 10.08.2022. <<https://evrimagaci.org/ayna-dokunma-sinestezisi-nedir-baska-birine-dokunuldugunda-size-dokunulmus-gibi-hissetmeniz-mumkun-mu-9604>>

Necatigil, Behçet. *Şiirler*. İstanbul: YKY, 2009.

Odin, Steve. "Blossom Scents Take Up The Ringing: Synaesthesia in Japanese and Western Aesthetics." *Soundings* 69.13 (1986): 256-281.

Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Öçal, M. Sedat. *Sinestezi ve İletişim Tasarımı*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Ölçener, Derya. *Algı ve Form Açısından Estetik Beğenide Karşılıklılık Problemi*. (Doktora Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Öntürk, Ahmet. "Dîvân Şiirinde Renkler." *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 5.12 (2017): 973-982.

Öyekin, Demet Güleç. "Halüsinojen Kullanım Bozukluğu Tedavi ve İzlemi". *Alkol ve Madde Kullanım Bozuklukları Tedavi ve İzlem Klinik Protokolü*. Ed. Cüneyt Evren-Figen Karadağ. Ankara: Araştırma, Geliştirme ve Sağlık Teknolojisi Değerlendirme Daire Başkanlığı, (2022): 101-112.

Özen, Sadık. *Parmakların Gizemi ve Sinestezi*. İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2020.

Özkul, Barış. "Cemal Süreya." *Birikim* 15.03.2015. Erişim Tarihi: 20.08.2020. <<https://birikimdergisi.com/haftalik/1406/cemal-sureya>>

Paras, Zeynep Suna. “Sinestezik Sanatçılar.” *Medium* 03.09.2021. Erişim Tarihi: 06.07.2022. <<https://medium.com/@artitu1773/sinestezi-kelime-anlam%C4%B1yla-birle%C5%9Fik-duyu-demek-9284c83fed23>>

Poe, Edgar Allan. *Bütün Şiirleri*. Çev. Oğuz Cebeci. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1999.

Ramachandran, V. S. *Öykücü Beyin*. Çev. Ayşe Cankız Çevik. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.

Rifat, Oktay. *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: YKY, 2007a

Rifat, Oktay. *Bütün Şiirleri II*. İstanbul: YKY, 2007b.

Rimbaud, Arthur. *Bütün Şiirleri*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2020.

Rimbaud, Arthur. *Cehennemde Bir Mevsim*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Cumhuriyet Kitap Yayın, 2001.

Rogowska, Aleksandra. "Categorization of Synaesthesia." *Review of General Psychology* 15.3 (2011): 213-227.

Rothen, Nicolas, Beat Meier. “Higher Prevalence of Synaesthesia in Art Students.” *Perception* 39.5 (2010): 718-720.

Ruddick, Nicholas. “Synaesthesia’ in Emily Dickinson's Poetry.” *Poetics Today* 5.1 (1984): 59-78.

Sacks, Oliver. *Karısını Şapka Sanan Adam*. Çev. Çiğdem Çalkılış. İstanbul: YKY, 2017.

Sacks, Oliver. *Müzikofili*. Çev. Begüm Kovulmaz. İstanbul: YKY, 2021.

Sartre, Jean-Paul. *Varlık ve Hiçlik*. Çev. Turhan Ilgaz-Gaye Eksen Çankaya. İstanbul: İthaki Yayınları, 2011.

Sayın, Esra. “Beynin Sınırlarını Zorlayan Hastalıklar.” *Trt Haber*, 13.02.2022.

Erişim Tarihi: 12.08.2022 <<https://www.trthaber.com/haber/saglik/beynin-sinirlarini-zorlayan-hastaliklar-653194.html>>

Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Basım Yeri Belirtilmemiş: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.

Seçmen, Hüseyin. *Karacaoğlan*. İstanbul: Deniz Kitap Yayın Dağıtım, 1983.

Shakespeare, William. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*. Çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

Shen, Yeshayahu, Ravid Aisenman. “Heard Melodies Are Sweet, but Those Unheard Are Sweeter’: Synaesthetic Metaphors and Cognition.” *Language and Literature* 17.2 (2008): 107-121.

Simner, Julia. “Beyond Perception: Synaesthesia as a Psycholinguistic Phenomenon.” *Trends in cognitive sciences* 11.1 (2007): 23-29.

Sivri, Medine, Özkan, Fulya Çelik. “Arthur Rimbaud’un ‘Sesliler’ Şiirinde Duyular ve Yaratıcı Bilinç.” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 12.23 (2020) 95-116.

Susam, Asuman. “Amigdala Kaçağı.” *cin ayşe* 17 (2022): 11-12.

Süreya, Cemal. *Sevda Sözleri*. İstanbul: YKY, 2013.

Şahan, Kayhan. *Şiirde Derin Yapı Metafor: Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ebabil Yayınları, 2020.

Şahan, Kayhan. *Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)*. (Doktora Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Şahan, Kayhan. *Edip Cansever'in Şiirinde Anlatı Öğeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Şahin, Duran Eren. *Küçük İskender Şiirlerinde Sinestezi*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

Şatıroğlu, Âşık Veysel. *Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Şen Elmas, Melek. *İkinci Yeni Şiiri Üzerinde Anlambilimsel Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

- Tamer, Ülkü. *Yanardağın Üstündeki Kuş*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Can Yayınları, 1994.
- Tarlacı, Sultan. “Renkleri İşitmek, Sesleri Görmek.” *Bilim ve Teknik* 409 (2001): 62-65.
- Taybaş, Çağlayan. “Otistik Bireylerin Sinestezik Olma İhtimali Yüksek.” *Sinirbilim* 02.03.2016. Erişim Tarihi: 10.08.2022 <<https://sinirbilim.org/otistik-bireylerin-sinestezik-olmasi/#:~:text=Ara%C5%9Ft%C4%B1rma%C4%B1lar%20otistik%20bireylerin%20b%C3%BCy%C3%BCk%20ihtimalle,4'%C3%BCnde%20birlikte%20ger%C3%A7ekle%C5%9Fmesi%20gerekirdi>>
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Topçu, Nurettin. *Mehmet Âkif*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Torun, Şükrü. *Beyin ve Dil: İşlevsel Nöroanatomi*. Ankara: Detay Yayıncılık, 2018.
- Tsur, Reuven. “Issues in Literary Synaesthesia.” *Style* 41.1 (2007): 30-51.
- Turan, Muhittin. “XIV ve XV. Yüzyıl Divanlarında ‘Koku’ Kavramı Etrafında Oluşan Benzetme ve Hayal Dünyalarına Bir Bakış.” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 45 (2019): 251-272.
- Türkoğlu, Sadık. *Şiir Dilinde Renk Anlatımları: Lamartine, Hugo, Rimbaud ve Verlaine*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.
- Uyar, Turgut. *Büyük Saat*. İstanbul: YKY, 2011.
- Uzunhasanoğlu, İrem. *Cebimde Senfoni*. 2015. Erişim Tarihi: 05.08.2022. <http://www.iremuzunhasanoglu.com/cebimde-senfoni/>.
- Van Campen, Critien. *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. London: The MIT Press, 2007.

Werning, Markus, Jens Fleischhauer, and Hakan Beseoglu. "The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors." *Proceedings of the 28th annual conference of the cognitive science society* (2006) 2365-2370.

Williams, Joseph M. "Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change." *Language* (1976): 461-478.

Wittgenstein, Ludwig. "Renkler Üzerine Düşünceler." Çev. İlyas Altuner. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 4.1 (2014): 115-123.

Yaro, Caroline, Jamie Ward. "Searching for Shereshevskii: What is Superior About the Memory of Synaesthetes?" *Quarterly journal of experimental psychology* 60.5 (2007): 681-695.

Yılmam, İlhan. "Renkleri Duymak, Sesleri Görmek." *İlhan Yılmam Youtube Kanalı* 09.10.2020. Erişim Tarihi: 31.07.2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=45gp_oanvA>

Yu, Ning. "Synesthetic Metaphor: A Cognitive Perspective." *Journal of Literary Semantics* 32.1 (2003): 19-34.

Yurdakul, Y. Bekir. "Sesin Rengi De Var!" *Cumhuriyet* 12.03.2021. Erişim Tarihi: 20.08.2022. <<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sesin-rengi-de-var-y-bekir-yurdakulun-yazisi-1819949>>

Zerenler, Muammer. "Duyma Üzerine". *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 269-282.

Zerenler, Muammer. "İnsan Beyni Üzerine". *Duyuların Etkileşimi: Sinestezik Pazarlama*. Ed. Muammer Zerenler. Konya: Atlas Akademi Yayınları, (2021): 33-57.

EKLER

EK 1: Şekil Listesi

Şekil 1.1.1.1.1. Dalga boyu renk spektrumu.....	14
Şekil 1.2.1. Rakamların yer aldığı bir görsel, Ramachandran'ın geliştirdiği sinestezi testi.....	49
Şekil 1.2.2. Grafem-renk sinestetine ait beyin bölgeleri arasındaki etkileşimi gösteren şekil.....	49
Şekil 1.2.3. Kiki-Bouba testi.....	50
Şekil 1.2.4. Sinestezik algının şekillenme süreci.....	59
Şekil 1.2.5. Francis Galton (1880) tarafından yayımlanan sayı dizilimi görseli.....	87
Şekil 1.2.6. Marti Pike adlı sinestetin zaman öğelerini sıralamasına ait harita.....	87
Şekil 1.2.7.: Sinestezik algının oluşumundaki duyuşal bağlantıların haritası.....	92
Şekil 1.3.1. Cytowic'in metafor, algı ve hafıza ilişkisinin sinestezinin oluşumuna dair geliştirdiği görsel.....	98
Şekil 1.3.2. Ullmann'ın çerçevesini çizdiği duyular hiyerarşisini gösteren tablo.....	107
Şekil 1.3.3. Williams'ın geliştirdiği duyu hiyerarşisi ve duyuların aktarım yönünü gösteren şekil.....	108
Şekil 1.3.4. Werning ve arkadaşlarının geliştirdikleri duyular arası aktarım haritası.....	112
Şekil 1.3.5. Türk sinestezisinin transfer yönlülüğü.....	121

EK 2: Tablo Listesi

Tablo 1.2.1. Sinestezi hakkında yapılan bilimsel çalışmaların istatistiği (1850-2016).....	45
Tablo 1.2.2. Halüsinatif madde kullanımının etkileri ve sonuçları.....	67
Tablo 1.2.3. Sean A. Day'in grafem sinesteziye ilişkin harf-renk dağılım istatistiği.....	83
Tablo 1.2.4. Cytowic'in belirlediği Sinestezi türlerinin kategorik ayrımı.....	93
Tablo 1.2.5. Sean A. Day'in belirlediği sinestezi çeşitleri.....	94
Tablo 1.3.1. Ulmann'ın dilsel sinestezi ifadelerinde geçen duyular arası yönlülük istatistiği.....	106
Tablo 1.3.2. Keats'in şiirlerinde eşleşen duyu çiftleri.....	107
Tablo 1.3.3. Güçlü ve zayıf sinestezi ile ilgili iddiaların özeti.....	111
Tablo 4.1. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde (1923-1960) dilsel sinestezi örneklerinin tasnifi ve istatistik değerini gösteren tablo.....	310

EK 3: Resim Listesi

Resim 1.2.1. Çokoprens ambalajı.....	57
Resim 1.2.2. Telefon uygulamasına ait reklam görseli.....	58
Resim 1.2.3. Eşref Armağan’a ait bir tablo.....	69
Resim 1.2.4. Kandinsky’ye ait sinestezik algının yansıtıldığı bir tablo.....	74
Resim 1.2.5. Melissa McCracken’in <i>Wasn’t It Kind of Wonderful</i> (2017) adlı eseri.....	74
Resim 1.2.6. Dain Yoon’e ait bir çalışma.....	75

