



Kavramsal Metafor İncelemeleri: Türk Dizilerinden Kesitler¹

Abdurrahman KARA & İrem BEKİROĞLU²

Öz: Kavramsal Metafor Kuramı 1980 yılında George Lakoff ve Mark Johnson'ın *Metaphors We Live By* adlı eseri ile öne çıkmıştır. Bu kuram metaforu gerçekliği yeniden oluşturmak için kavramsal bir araç olarak ele almıştır. Soyut bir kavramın dış dünyadaki daha somut bir kavram yoluyla anlaşılması/ ifade edilmesi işlevini yerine getiren kavramsal metaforlar, bir soyut kavramın ya da bir deneyim alanının diğer bir somut sınırlara sahip olan kavram ile ya da deneyim alanı ile anlaşılmasıdır. Metafor, "kavramsal alanda alanlar arası bir haritalama sistemi" anlamına gelmektedir. Bir diğer deyişle, kavramsal alan A kavramsal alan B'dir. B, kendisiyle A'nın anlaşıldığı kaynak alan iken A ise B ile anlaşılan hedef alandır. Yani, daha soyut ve sınırları belirsiz olan A, daha somut ve sınırları belirli yapıya sahip olan B ile anlaşılır. Metaforlar ise yalnızca dilde gerçekleşmez. İnsan deneyiminin diğer birçok alanında da gerçekleştirilebilir. Bunlar ise dil dışı metaforlardır. Yani, kavramsal metaforların hayatımızda belirli alanlara yansımış şeklidir. Dil dışı metaforlarla gündelik hayatımızın birçok yerinde farkında olmadan karşılaşırız. Örneğin filmler, oyunculuklar, bina ve yapılar, reklamlar, mitler, rüya tabirleri, mimikler ve heykeller en sık karşılaştığımız alanlardır. Bu çalışmada da metaforu daha iyi anlamak adına Sadakatsiz, Ömer ve Camdaki Kız adlı dizilerden kesitler alınarak dil dışı metafor örnekleri incelenmiş ve sınırları daha belirgin olan somut bir kavramın sınırları daha belirsiz olan soyut bir kavramı anlamadaki yeri gösterilmiştir. Kesitlerden elde edilen çözümlemede, en sık karşılaşılan üç soyut kavram olan ÖFKE, HAYAT ve AŞK'ın dil dışı öğelerle ifade edilmesinde en çok gözlemlenen kaynak alanların sırasıyla (ÖFKE için) ISI, FİZİKSEL veya DOĞAL KUVVET, KESKİN MADDE ve KIRMIZI; (HAYAT için) TERCİH, YOLCULUK, AYNA, AYDINLIK, MADDE ve YÜK; (AŞK için) ATEŞ, AYDINLIK, BAĞ ve ÖZGÜRLÜK olduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Metafor Kuramı, Dil Dışı Metafor, Türk Dizileri.

Conceptual Metaphor Studies: Sections from Turkish TV Series

Abstract: Conceptual Metaphor Theory came to prominence in 1980 with George Lakoff and Mark Johnson's work *Metaphors We Live By*. This theory has considered metaphor as a conceptual tool for reconstructing reality. Conceptual metaphors, which perform the function of understanding/expressing an abstract concept through a more concrete concept in the external world, are the understanding of an abstract concept or a field of experience with another concrete concept or field of experience that has boundaries. The metaphor means "an interdisciplinary mapping system in the conceptual field". In other words, conceptual space A is conceptual space B. B is the source area with which A is understood, while A is the target area understood with B. That is, A, which is more abstract and whose boundaries are unclear, is understood by B, which is more concrete and whose boundaries have a certain structure. Metaphors, on the other hand, do not occur only in language. It can also be realized in many other areas of human experience. These are non-linguistic metaphors. In other words, it is the way conceptual metaphors are reflected in certain areas in our life. We encounter non-linguistic metaphors in many parts of our daily life without realizing it. For example, movies, acting, buildings and structures, advertisements, myths, dream phrases, facial expressions and sculptures are the areas we encounter the most

¹ Bu çalışma III. Dil, Kültür ve Edebiyat Öğrenci Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

² Erciyes Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, karaabdurrahman@yahoo.com, 0000-0002-4674-1299 irembkrglu@gmail.com, 0009-0001-1434-2584.

often. In this study, in order to better understand the metaphor, examples of non-linguistic metaphors were examined by taking sections from the TV series *Sadıksız, Ömer* and *Camdaki Kız*, and the place of a concrete concept whose boundaries are more obvious in understanding an abstract concept whose boundaries are more ambiguous was shown. In the analysis obtained from the sections, it was observed that the three most commonly encountered abstract concepts of ANGER, LIFE and LOVE, HEAT, PHYSICAL or NATURAL FORCE, SHARP MATTER and RED (for ANGER); PREFERENCE, JOURNEY, MIRROR, LIGHT, MATTER and BURDEN (for LIFE); FIRE, LIGHT, BOND and FREEDOM (for LOVE) are the most observed source areas, respectively.

Key Words: Conceptual Metaphor Theory, Non-Linguistic Metaphor, Turkish Series

Giriş

Metafor olarak bilinen olgu son derece karmaşık bir zihinsel olaydır (Kövecses, 2020, s.1) Metafor çoğu insan için şiirsel hayal gücünün ve retorik güzellemenin bir aracıdır. Sıradan dilden ziyade olağanüstü bir meseledir fakat metafor klasik bakış açısına göre yalnızca dilin bir özelliği, düşünce ya da eylemden ziyade kelimelerin bir meselesi olarak görülür. Bu nedenle çoğu insan metaforun hayatlarında bir etkiye sahip olmadıklarını düşünür ancak bilişsel bakış açısına göre metaforun sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de günlük yaşamın her alanına yayılmış olduğu iddia edilir. Hem düşündüğümüz hem de eylemde bulunduğumuz sıradan kavramsal sistemimiz, doğası gereği temelde metaforiktir (Lakoff ve Johnson, 1980, s.4). Metafor, sosyokültürel çevremize ve günlük deneyimlerimize derinlemesine işlemiştir. Gündelik konuşmalar, siyasi söylemler ve medya mesajları çok sayıda geleneksel metaforla doludur. Bunlar gazetelerde, aile dinamiklerinde, günlük işlerde ve müzik gibi birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Aslında, metafor o kadar yaygındır ki soyut fikirler için metaforik olmayan ifadeler bulmak zordur. Metafor, dilin yanı sıra insanların dünyayı temsil etmek için icat ettiği yasalar, ritüeller, eserler, mimari, şehir planlaması, jestler ve sahne sanatları gibi sembolik sistemlere de yayılmıştır. İnsanlar “Bu şey nedir? Nasıl çalışıyor? Bu konuda nasıl hissederiz?” sorularını sorduklarında, bir ya da başka bir iletişim biçiminde metaforlara başvuracakları olasıdır. Metaforlar aynı zamanda duygular, sosyal roller, kişilik özellikleri, hukuki kavramlar, ahlaki değerler, sosyal ve siyasi kurumlar gibi daha genel alanları da tanımlar. Daha geniş anlamda, metafor sistemleri entelektüel hayatımızı, kültürümüzü, tarihimizi, dinimizi ve bilimimizi, hatta en içteki benlik duygumuzu ve hayatlarımıza verdiğimiz derin anlamı yansıtır ve etkiler (Landau, 2017, s.8).

Sonuç olarak, soyut kavramları kavradığımız ve soyut düşünmeyi gerçekleştirdiğimiz ana mekanizma olarak görülen metaforun oynadığı role büyük ilgi duyulmaktadır (Marugina, 2014, s.112). Bu çalışmada metaforu daha iyi kavramak adına *Sadakatsiz, Ömer* ve *Camdaki Kız* adlı dizilerden kesitler alınarak metafor örnekleri verilerek, sınırları daha belirgin olan somut bir

kavramın sınırları daha belirsiz olan soyut bir kavramı anlamadaki yeri gösterilecek ve elde edilen metaforlar kategorize edilerek çözümlenecektir.

Kavramsal Metafor

Kavramsal metafor, bir insanın dünya görüşünü modellemenin ana araçlarından biridir (Antonova, 2014, s.369). Kavramsal Metafor Kuramı George Lakoff ve Mark Johnson'un *Metaphors We Live By* (1980) adlı kitabıyla ortaya çıkmıştır. Lakoff ve Johnson'a göre kavramsal metafor bir deneyim alanının (tipik olarak soyut olan) başka bir deneyim alanı (tipik olarak somut olan) açısından anlaşılmasıdır (1980, s.230). Kavramsal bir metafor, biri diğerinin terimleriyle anlaşılabilir, yüzeysel olarak birbirine benzemeyen iki kavramsal alandan oluşur. Bu rollerde kavramların özel isimleri vardır. İnsanların anlamaya çalıştığı kavram *hedef alanı* (konu veya tenor olarak da adlandırılır) ve genellikle soyuttur, duyularla doğrudan gözlemlenemeyen varlıklara ve ilişkilere atıfta bulunur ve genellikle sınırları belirli değildir. Diğer kavram – *kaynak alan* (veya araç) - tipik olarak daha somuttur, algılanabilen ve iyi anlaşılabilir varlıklara ve ilişkilere atıfta bulunur ve genellikle sınırları daha belirgindir (Landau, 2017, s.16). Kavramsal bir metafor, sahip olduğu iki kavramsal alan arasında sistematik bir karşılıklı eşleştirme mekanizmasıdır. "Bir alanı diğerinin terimleriyle anlamak" bu anlama gelir (Kövecses, 2020, s.2). Kavramsal metaforlar iki kavramsal alanı, "kaynak" alanı ve "hedef" alanı birbirine bağlar (Antonova, 2014, s.369). Birçok kaynak alan bileşeni, bedensel deneyimler, doğa ve nesnelere olan etkileşim ve dış gözlem gibi tanıdık sensorimotor deneyimlerden ortaya çıkar.

İnsanlar daha soyut fikir ve olayları organize etmek ve kavramsallaştırmak için bir dizi temel ve anlık deneyimlerden elde edilen geniş bir metafor yelpazesine güvenmektedir. Örneğin, beklentiler iyi ise "İşler iyiye gidiyor!" deriz. Ya da olumlu ekonomik faaliyeti "büyüme" (çünkü bir nesne yığınının boyutu arttığında yukarı doğru genişler) veya "sağlıklı bir ekonomi" olarak tanımlarız. Olumsuz ekonomik faaliyetler ise "durgunluk", "gerileme", "depresyon" veya "ekonomik çöküş" olarak tanımlanır. Geleceği ve hayatı genel olarak bir yolculuk olarak tanımlar ve düşünürüz. Kimse geleceğin nereye gittiğini veya önünüzdeki yolda ne olduğunu bilemez ve bazen zor kararlar vermeniz gereken engeller ve kavşaklar olacaktır. Bunlara ilişkin tanımlamalarımızı, gelecek kavramı gibi daha soyut hedef alanlara ilişkin anlayışımızı oluşturmak ve düzenlemek için kaynak alanlar olarak kullanırız (Reynolds, 2022, s.5-6). Kısaca

kaynak alan hakkındaki bilgimizi hedef alan hakkında akıl yürütmek için kullanırız (Antonova, 2014, s.369).

Raymond W. Gibbs, kavramsal metaforların temel özelliklerini aşağıdaki gibi belirtmiştir (2017, s.268):

1. Kavramsal metaforlar birçok kültürel, sosyal, dilsel, bilişsel ve sinirsel gücün etkileşiminden bağlam içinde ortaya çıkar. Hiçbir tek güç veya deneyim düzeyi, metaforik fikirlerin nereden geldiğini veya günlük metaforik deneyimi şekillendirmeye devam ettiğini tam olarak açıklayamaz.

2. Kavramsal metaforlar metaforik deneyim üzerinde önemli kısıtlamalardır, ancak insanların metaforik anlamı nasıl yarattığının tüm yönlerini tam olarak tanımlamazlar.

3. Kavramsal metaforlar, insan yaşamındaki uygulamalarının her örneğinde teker teker tam olarak aktive edilmez. İnsanlar kavramsal metaforları genellikle geçmiş deneyimlerine, konuştukları dillere ve kullandıkları sözel metafor türlerine, bedensel eylemlerine ve adaptif zorluklara (örneğin, kişisel ve sosyal hedefleri, içinde yaşadıkları bağlamlar, fiziksel dünya vb) bağlı olarak kısmi, olasılıklı şekillerde deneyimlerler.

4. Kavramsal metaforlar genellikle kendileri de sembolik, metaforik yollarla anlaşılan kaynak alanlara sahiptir.

5. Kavramsal metaforlar, ortaya çıktıkları için her zaman dinamiktir ve her bağlamda son derece özeldir. Duyusaldırlar, çok modludurlar, genellikle dilsel olmayan deneyimlerde ortaya çıkarlar.

Kısacası, metafor doğal bir olgudur. Kavramsal metafor insan düşüncesinin doğal bir parçası olduğu gibi dilsel metafor da insan dilinin doğal bir parçasıdır. Dahası, hangi metaforlara sahip olduğumuz ve bunların ne anlama geldiği bedensel deneyimlerimize, fiziksel çevre ile olan etkileşimlerimize ve sosyal ve kültürel uygulamalarımıza bağlıdır (Lakoff ve Johnson, 1980, s.247).

Dilsel Metafor

Her gün yaptığımız küçük şeylerin çoğunda, belirli çizgiler doğrultusunda düşünür ve hareket ederiz. Bu çizgilerin ne olduğu hiçbir şekilde açık değildir. Bunu öğrenmenin bir yolu da dile bakmaktır. İletişim, düşünürken ve hareket ederken kullandığımız aynı kavramsal sisteme dayandığından, dil bu sistemin nasıl bir şey olduğuna dair önemli bir kanıt kaynağıdır (Lakoff ve Johnson, 1980, s.4).

Dilsel ve kavramsal metafor arasındaki ayrımla ilgili olarak bilişsel dilbilimciler, kavramsal metaforların düşünce düzeyinde yer aldığını ve insan zihninin soyut kavramlar ve somut terimler arasında karşılıklar kurmak için kullandığı zihinsel şemaları oluşturduğunu, dilsel metaforların ise kavramsal metaforların dildeki somut gerçekleşmesi olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla, *öfkeyle dolup taşmak, patlamak üzere olmak, öfkeden deliye dönmek* ya da *patlamak* gibi deyimsel ifadeleri “ÖFKE KAPTAKİ ISINMIŞ SIVIDIR” kavramsal metaforunun altına yerleştirebiliriz. Kavramsal metaforlar üzerine yapılan son araştırmalarda çok sayıda kavramsal metaforun diller arasında evrensel olduğu, özellikle de “MUTLULUK YUKARIDADIR ve ÜZÜNTÜ AŞAĞIDADIR” gibi basit bedensel deneyimlerle ilgili olanların (bu yukarı ve aşağı yönelim günlük yaşamdaki mutluluk ve üzüntü durumuyla kolayca ilişkilendirilebilir) ortaya çıktığını belirtmek gerekir. (Khoshniyat ve Dowlatabadi, 2014, s.1001).

Dilsel metafor için yol gösterici kriter, “alan kullanımındaki bir değişimden kaynaklanan anlamsal terimlerde - dilbilimsel, pragmatik veya kavramsal düzeylerde - uyumsuzluğun varlığıdır.” (Gibbs, 2017, s.159). Örneğin bir kişi “İNSANLAR HAYVANDIR” eşlemesiyle ilgili daha fazla dilsel metaforla karşılaştıkça, şema güçlenir ve konuşmacıların belirli sözel metaforları daha sık kullanmasına ve dinleyicilerin bunların mecazi anlamlarını daha kolay işlemesine yol açar (Gibbs, 2017, s.143).

Genel olarak, belirli bir kavramsal metaforik zihin çerçevesi içinde olmak, insanları bu çerçevelerle tutarlı belirli türde dilsel metaforlar üretmeye yönlendirebilir (Gibbs, 2017, s.198). Metafor açıklamasını tamamen sözel olanın ötesine taşıyarak görsel metaforları da dahil etmek için iyi bir neden vardır; bunlar bir şeyi başka bir farklı şeyle karşılaştırmayı önerecek şekilde tasvir eden (doğal ya da ustaca inşa edilmiş) imgelerdir. Dolayısıyla metafor, bir şey hakkında tipik olarak oldukça farklı türden başka bir şeye atfedilen terimlerle konuşmayı, tanımlamayı veya düşünmeyi içerir (Reynolds, 2022, s.26).

Görsel Metafor

Bu kadar çok durağan ve hareketli görüntünün, metaforik dilin hem geleneksel hem de yeni örneklerini temel alan kavramsal metaforlar tarafından motive edilmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Görüntülerdeki kavramsal metaforların gösterimi, insan düşüncesinde ve ifadesinde yerleşik metaforik kavramların yaygınlığına dair güçlü bir tanıklık sunmaktadır. Statik ve hareketli görüntüler, yine, somutlaşmış kavramsal metaforları, sözel konuşmadaki örneklerinden biraz farklı olan ince yollarla ifade edebilir. Kavramsal metaforların resimsel tezahürleri, tam da tanıdık insan deneyimlerinin somut benzerlerini sağladıkları için benzersiz bilişsel ve duygusal etkilere sahip olabilir (Gibbs, 2017, s.244).

Kövecses'e (2020, s.108) göre görsel metaforları sınıflandırma için potansiyel temel, görsel metaforları oluşturan görsel deneyimin işaret benzeri doğasının derecesi olabilir. Kövecses'in iddiası, görsel metaforların yalnızca reklamlar, çizgi filmler ve heykelerde olduğu gibi işaretlerden (yani işaret benzeri görsel deneyimlerden) değil, aynı zamanda bir bina gördüğümüzde ya da doğadaki bir sahneye baktığımızda olduğu gibi normalde işaret benzeri olarak değerlendirmeyeceğimiz görsel deneyimlerden de oluşabileceğidir. Başka bir deyişle, görsel olarak gerçekleştirilen kavramsal metaforlar insan organizmasının dışında bulunmazlar; insanlar bu kavramsal mekanizmalar aracılığıyla işaret benzeri olan ya da olmayan deneyimleri işledikçe bu deneyimleri içselleştirirler.

Görsel metaforlar genellikle reklamcılıkta, çizgi filmlerde veya çizgi romanlarda, filmlerde ve hatta modada incelenmektedir. Görsel bir metaforun aşinalığı, mesajın nasıl anlaşıldığının ve izleyiciye ne kadar iyi aktarıldığının önemli bir parçasıdır. Bazı görsel metaforlar nispeten sık kullanılsa da yeni olan bazıları, hedef alanla eşleştirecek kaynak alanın özelliklerini belirleme çabası gerektirir. Görsel metafor tarafından bir izleyiciye örtük olarak iletilen bilgi, örtük bilginin miktarını anlamak için gereken bilişsel işlemin derecesine bağlı olarak zayıf veya güçlü olabilen bir imadır. Görsel metafor güçlü olduğunda açık bir anlamı vardır, zayıf olduğunda ise daha az açıktır (Birello ve Pujolà, 2023, s.2).

Yöntem

Bu çalışma kapsamında 2020 ve 2023 yılları arasında ulusal kanallarda yayınlanmış olan *Sadakatsiz* adlı diziden 25 bölüm, *Ömer* adlı diziden 3 bölüm ve *Camdaki Kız* adlı diziden 2 bölüm ele alınmış; her bir dizide kavramsal metafor altyapısına sahip kesitler derinlemesine incelenmiş; kesitlerde yer alan metaforlara altyapı oluşturan en sık kullanılan kaynak ve hedef alanlar belirlenmiş ve bulgular Kavramsal Metafor Kuramı'na göre kategorik olarak incelenmiştir.

Bulgular

Bu bölümde dizi kesitlerinden elde edilen dil dışı metaforlar ve hedef alanların somutlaştırılmasında en sık kullanılan kaynak alan öğeleri sunulacak; sırasıyla *Sadakatsiz*, *Ömer* ve *Camdaki Kız* dizilerinden ilgili göstergeler irdelenecektir.

1.kesitte *Sadakatsiz* dizisinde Asya karakteri aldatılma haberini aldıktan sonra, öfkesini evde ütü yaparken ütü buharı üzerinden göstergesel olarak ifade etmektedir. Bu durumda, insan

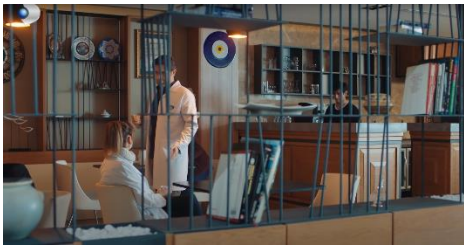
bedeninin öfke anında fizyolojik olarak vereceği vücut ısısındaki artış, dolayısıyla ütü buharı ile metaforlaştırılmıştır ve ÖFKE ISIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.



2. kesitte aldatıldığından emin olan Asya'nın duygusal çöküşü ve eşiyle çocuğu arasında bir tercih yapmaya zorlanması HAYAT BİR SEÇİMDİR; ÜZGÜN OLAN AŞAĞIDADIR; DUYGUSAL SIKIŞIKLIK FİZİKSEL SIKIŞIKLIKTIR metaforları üzerinden görsel olarak verilmiştir. Bu durumda Asya iki duygusal bağlamda iki odadan bir tanesini seçerek hayatına devam edecektir. Ayrıca karakterin duygusal çöküşü yere çökme olarak resmedilmiştir.



3. kesitte aynı hastanede çalışan Doktor Derya, Turgay'a ilgi duymaktadır, fakat sanat yönetmeni kameranın açısını parmaklıklar arkasına odaklayarak bu ilişkinin mümkün olmayacağına dair bir projeksiyon sunmaktadır. Dolayısıyla, DUYGUSAL ENGEL FİZİKSEL ENGELDİR metaforu ön plana çıkmaktadır.



4. kesitte aldatıldığından şüphelenmeye başlayan Asya karakteri doktorluk mesleğine konsantre olamamakta ve hastaları ile yeterince ilgilenememektedir. Sanat yönetmeni bu durumda kamerayı karakterin odasındaki yarım insan kafası şeklindeki bir bibloya odaklayarak DÜŞÜNSEL BOŞLUK FİZİKSEL BOŞLUKTUR metaforunu oluşturmaktadır.



5. kesitte dizi karakterlerinden Derin artık Volkan tarafından sevilmemekte ve yavaş yavaş terk edilmektedir. Bu yalnızlık sanat yönetmeni tarafından HAYAT BİR AYNADIR metaforu ile pekiştirilmiş ve Derin'in zamanında yapmış olduğu kötülükler artık kendisine dönmüştür. Ayrıca yemek masasında yer alan cılız mum ateşi ise metaforik olarak ilişkilerinin artık sonlanmakta olduğunu işaret etmekte ve AŞK ATEŞTİR metaforunu önermektedir.



6. kesitte Asya oğlunun doğum gününde, aldatıldığına dair deliller bulmuştur ve öfkesini ifade etmek üzere ilk yardım çantasından bir makas almış ve doğum günü pastasına saplayıp eşinin pasta üzerindeki fotoğrafını zedelemiştir. Bu durumda ÖFKE KESKİN BİR MADDEDİR metaforu ön plana çıkmaktadır.



7. kesitte Asya kendisini aldatan eşini izlemek üzere bir ajan görevlendirmiş ve sonuçta eşinin yaşamış olduğu kaçamak bir binanın alt katında ortaya çıkarılmıştır. Bu durumda iyi olan karakter yukarıda resmedilirken kötü olan ve kaçamak ilişki yaşayan kişiler aşağıda olarak resmedilmiştir. Sonuç olarak, AŞAğI ve YUKARI imge şemalarından faydalanılarak İYİ OLAN YUKARIDADIR, KÖTÜ OLAN AŞAğIDADIR metaforları oluşmaktadır.



8. kesitte Asya karakteri kötü günleri unutmak ve kendisini aldatan eşinin fotoğraflarını ortadan kaldırmak için onları şömine ateşine atmıştır. İlginç bir şekilde aile fotoğrafının bulunduğu fotoğraf çerçevesi ateşe atıldıktan kısa bir süre üzerindeki cam büyük bir sesle çatlamıştır. Bu durumda verilmek istenen mesaj DUYGU KIRILGAN BİR MADDEDİR ve ÖFKE ATEŞTİR metaforları ile görselleştirilmiştir.

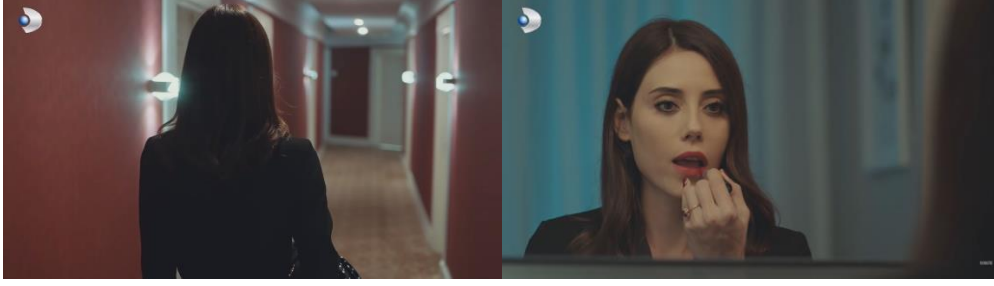


9. kesitte Asya karakteri dizinin başlarında aldatılma şüphesi yaşadığı bir zamanda odasında başka bir doktor arkadaşı ile konuşurken gözü bir anda televizyondaki belgeye ilişir. Tam da arkadaşı ile aldatılma senaryoları üzerine konuşurken ekrana gelen bu belgesel bir avcı çita ile antilop bir av arasındaki kovalamacaya sahne olmaktadır. Sanat yönetmeninin burada vermek istediği görsel mesaj ALDATAN AV, ALDATILAN AVCIDIR metaforunu bir projeksiyon olarak sunmakta ve dizinin ilerleyen bölümlerinde muhtemel olarak Asya'nın karakter olarak güçleneceğini ve av konumundan avcı konumuna yükseleceğinin işaret etmektedir.

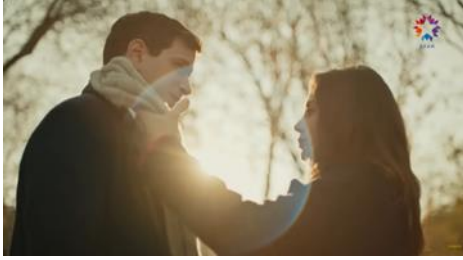


10. kesitte ise kocasından intikam almak isteyen Asya onun en yakın arkadaşı ile birlikte olur. İlişkinin yaşanacağı otele gitmeden önce hazırlık yapan Asya karakteri makyaj esnasında önce soluk renkli bir ruj seçer fakat hemen sonrasın karar değiştirerek en koyu renkli kırmızı ruju kullanır. Otele gitme sahnesinde ise otel koridorları adeta koyu kırmızı duvarlar ile

donatılmıştır. Sanat yönetmeninin burada vurgulamak istediği metaforik mesaj ise İNTİKAM KIRMIZIDIR şeklinde kendini göstermektedir.



11. kesitte *Ömer* dizisinde baş rol karakterleri Ömer ve Gamze tanışma aşamasındadır. Sanat yönetmeni birinci aşamada bu ikili arasında başlayacak yeni bir aşk ilişkisini güneş ışığı üzerinden AŞK IŞIKTIR metaforu belirtmiş; ikinci aşamada ise bunu tamamlayacak şekilde Gamze'nin bağladığı atkıyı ise AŞK BAĞDIR metaforu ile resmetmiştir.



12. kesitte Ömer ailesi tarafından bir başkası ile nişanlanmak zorunda bırakılmış, bu durumda Gamze yalnız başına kalmış ve büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Bu kafa karışıklığı ve belirsizlik durumu yine sanat yönetmeni tarafından kamera odağı görüntü bulanıklığı oluşturacak şekilde DUYGUSAL KARMAŞA GÖRÜNTÜ BULANIKLIĞIDIR metaforu ile resmedilmiştir.



13. kesitte çok farklı dünya görüşlerine sahip olan baba (Reşat Bey) ve oğlu (Ömer) yolun iki tarafında gösterilmiş ve aralarında 'geçilmez' anlamına gelen sürekli beyaz çizgi belirmiştir. Burada HAYAT BİR YOLCULUKTUR metaforu belirlemekte ve fikirler arasında geçişkenliğin ve toleransın neredeyse hiç olmayacağına dair bir projeksiyon bulunmaktadır.



14. kesitte Çiçek ve Reşat karakterleri arasında başlayabilecek muhtemel bir aşk ilişkisi ateş ve yemek buharı imgeleri üzerinden metaforik olarak verilmiştir. Özellikle Çiçek Hanım'ın Reşat Bey'e olan ilgisi vurgulanmak istendiğinde ateş üzerinde kaynayan bir yemek ve bu yemeğin buharı ön plana çıkmaktadır. Bu durum aşk duygusunun yaşandığı bir anda vücudun ürettiği fizyolojik tepkiyi andırmakta ve AŞK ATEŞTİR metaforu zihinlerde canlanmaktadır.



15. kesitte *Camdaki Kız* adlı dizide fakir bir hayat süren Hayri karakteri zengin bir ailenin gelini olan Nalan'a ilgi duymaktadır. Kapı zili çaldığında Hayri karşısında Nalan'ı görür. Fakat burada sanat yönetmeni devreye girerek böyle bir ilişkinin imkansızlığını ve iki ayrı karakterin iki ayrı dünyasını vurgulamak üzere, kapı açıldığında, bu iki karakteri karanlık bir kapı pervazı kesiti üzerinden kapının iki ayrı tarafında göstermiştir. Bu durumda HAYAT BİR ENGELDİR metaforu ön plana çıkmakta ve senaryoyu tamamlamaktadır.



Son olarak 16 kesitte, yine aynı dizide, aldatıldığından şüphelenen Feride Hanım, bir akşam yemeğinde şüphelendiği kocasını ve Cana'yı bir araya getirerek intikamını almak istemiştir. Birden fazla metaforun olduğu aşağıdaki görsellerde ÖFKE ATEŞTİR, ÖFKE KESKİN BİR MADDEDİR, ÖFKE KIRMIZIDIR metaforları ön plana çıkmaktadır. Feride Hanım yaşamış olduğu öfkeyi pürmüz ateşi, ısıtılmış et yemeği üzerinden çıkan buharlar, yemek bıçakları ve hararetle

yanan kırmızı mum ışığı göstergelerinden faydalanarak ifade etmektedir. Bu durum öfke anında insan bedeninin üretmiş olduğu fizyolojik tepkileri çağrıştırmaktadır.



Tartışma ve Sonuç

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda *Sadakatsiz*, *Ömer* ve *Camdaki Kız* adlı dizi kesitlerinin kullanılması ile edilen metaforlar; sınırları daha belirsiz ve soyut olan hayat, aşk, öfke, iyi, kötü, duygu, düşünce kavramları, sınırları daha belirgin ve somut olan yolculuk, ayna, tercih, fiziksel kuvvet, yukarı, aşağı, kırılğan bir madde, fiziksel engel, fiziksek sıkışıklık ve boşluk ile daha somut hale getirilmiş, anlamlandırılmış, zenginleştirilmiş ve dolayısıyla daha anlaşılır kılınmıştır. Bir başka deyişle, soyut kavramlar görsel unsurlarla pekiştirilerek, doğrudan veya dolaylı/üstü kapalı olarak seyircinin dikkatine sunulmuştur.

Aşağıdaki tabloda, adı geçen üç dizide incelenen kesitler göz önünde bulundurulduğunda, ortaya çıkan kavramsal metaforlar ve buna bağlı olarak en sık kullanılan hedef ve kaynak alan eşleştirmeleri görülmektedir. Yer kısıtlamasından dolayı çalışmadaki bütün görsellere ve kesitlere yer verilemeyeceği için, elde edilen kavramsal metaforlar tablo şeklinde verilmiştir.

<i>Metafor</i>	
<i>hedef alan</i>	<i>kaynak alan</i>
AŞK	ATEŞTİR AYDINLIKTIR BAĞDIR ÖZGÜRLÜKTÜR BİRLİKTİR

HAYAT	YOLCULUKTUR TERCİHTİR AYNADIR AYDINLIKTIR MADDEDİR YÜKTÜR
ÖFKE	ISIDIR FİZİKSEL KUVVETTİR DOĞAL KUVVETTİR KESKİN MADDEDİR KIRMIZIDIR
GÜNAH/ KÖTÜLÜK	YEMEK LEKESİDİR/KİRLİLİKTİR
DÜŞÜNCE	BİR MADDEDİR
DÜŞÜSEL BOŞLUK	FİZİKSEL BOŞLUKTUR
DUYGU	KIRILGAN BİR MADDEDİR
DUYGUSAL KARMAŞA	GÖRÜNTÜ BULANIKLIĞIDIR
DUYGUSAL SIKIŞIKLIK	FİZİKSEL SIKIŞIKLIKTIR
HAYALLER	(ÇÖPE ATILABİLEN) BİR MADDEDİR

Televizyon dizileri ve filmlerde çeşitli görseller üzerinden örtük ve açık bir şekilde verilen mesajlar göz önünde bulundurulduğunda kavramsal metafor incelemelerinin önemi açık ve net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, kavramsal metafor altyapısına sahip dikkatli izleyiciler sanat yönetmenlerinin dizilere dokunuş ve sanatsal müdahalesini fark edebilirler; satır aralarına gizlenen detay ve nüansları görebilirler; daha önce sunulan projeksiyonları keşfedip ilerleyen bölümlerde neler olabileceğini tahmin edebilirler ve görsel unsurlar içine gizlenmiş metaforlar sayesinde daha fazla seyir zevki yaşayabilirler.

Araştırmada sadece belirli diziler üzerinde çalışıldığı için veri setinde sınırlılıklar bulunmaktadır. Bu nedenle daha fazla veri toplanarak farklı dizi türlerinde metafor kıyaslamaları yapılabilir; kültürlerarası dizi incelemeleri yapılabilir veya dizilerde/filmlerde çokdüzlemli metafor incelemeleri yapılabilir.

Kaynakça

Antonova, T. G. (2014). Social conflict through conceptual metaphor in media discourse. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 154, 368-373.

Azılı, K., & Koç, A. T. (2021). Kavramsal metafor örneği olarak ağır ve eski türkçede bir kavramsal harita denemesi. *Türkbilig*, (41), 55-70.

- Birello, M., & Pujolà, J. T. (2023). Visual metaphors and metonymies in pre-service teachers' reflections: Beliefs and experiences in the learning and teaching of writing. *Teaching and Teacher Education*, 122(103971), 1-12.
- Çiçekler, A. N., & Aydın, T. (2019). Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme. *Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 14-26.
- Khoshniyat, A. S., & Dowlatabadi, H. R. (2014). Using conceptual metaphors manifested in Disney movies to teach English idiomatic expressions to young Iranian EFL learners. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 98, 999-1008.
- Kövecses, Z. (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. New York: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2015). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. USA: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2016). *Conceptual metaphor theory*. In: The Routledge handbook of metaphor and language. Routledge.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). *The contemporary theory of metaphor*. In Andrew Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed.) (pp. 202-251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Landau, M. J. (2017). *Conceptual metaphor in social psychology : the poetics of everyday life*. New York : Routledge.
- Marugina, N. I. (2014). Conceptual metaphor as a model generating literary discourse. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 154, 112-117.
- Raymond W. Gibbs, J. (2017). *Metaphor wars : Conceptual metaphors in human life*. New York : Cambridge University Press.
- Reynolds, A. S. (2022). *Understanding Metaphors in the Life Sciences*. New York: Cambridge University Press.

Extended Abstract

The phenomenon known as metaphor is a highly complex mental event (Kövecses, 2020, p.1). Metaphor deeply permeates our sociocultural environment and daily experiences. Everyday conversations, political discourses, and media messages are filled with thousands of traditional metaphors. These can be found in newspapers, family dynamics, daily tasks, and many other areas such as music. In fact, metaphors are so prevalent that finding non-metaphorical expressions for abstract ideas can be difficult. Beyond language, metaphor extends to symbolic systems invented by humans to represent the world, including laws, rituals, artworks, architecture, urban planning, gestures, and performing arts. In a broader sense, metaphorical systems reflect and influence our intellectual life, culture, history, religion, and science, even reflecting the deepest sense of self and the profound meaning we give to our lives (Landau, 2017, p.8).

Conceptual metaphor is one of the primary tools for modeling an individual's worldview (Antonova, 2014, p.369). A conceptual metaphor consists of two conceptual domains that are understood in terms of each other's terms, despite not being superficially similar. Each domain has specific names for its roles. The conceptual domain that people try to understand is called the target domain (also known as the topic or tenor) and is usually abstract, referring to entities and relationships not directly observable by the senses and often having ill-defined boundaries. The other conceptual domain—the source domain (or vehicle)—is typically more concrete, referring to entities and relationships that are perceivable and well-understood, often with clearer boundaries (Landau, 2017, p.16). A conceptual metaphor is a systematic mapping mechanism between the two conceptual domains it involves. "Understanding one domain in terms of the other's terms" captures this notion (Kövecses, 2020, p.2). Conceptual metaphors link two conceptual domains, the "source" domain and the "target" domain (Antonova, 2014, p.369). In short, metaphor is a natural phenomenon. Conceptual metaphor is a natural part of human thought, and linguistic metaphor is a natural part of human language. Moreover, the metaphors we have and what they mean are dependent on the nature of our bodies, our interactions with the physical environment, and our social and cultural practices (Lakoff and Johnson, 1980, p.247).

Cognitive linguists note a distinction between linguistic and conceptual metaphors, suggesting that conceptual metaphors exist at the level of thought, wherein the human mind constructs mental schemas to establish correspondences between abstract concepts and concrete terms, while linguistic metaphors represent the concrete realization of conceptual metaphors in language (Khoshniyat and Dowlatabadi, 2014, p.1001). In general, being within a specific conceptual metaphorical framework may lead individuals to produce consistent types of linguistic metaphors within these frameworks (Gibbs, 2017, p.198). There is good reason to extend the explanation of metaphor beyond purely verbal aspects to include visual metaphors; these are images (natural or artfully constructed) that suggest comparing one thing to another different thing. Thus, metaphor involves speaking, describing, or thinking about something typically in terms attributed to another quite different thing (Reynolds, 2022, p.26).

The representation of conceptual metaphors in images provides strong evidence for the prevalence of entrenched metaphorical concepts in human thought and expression. Both static and moving images can convey conceptual metaphors in subtle ways that may differ slightly from examples in verbal speech. The pictorial manifestations of conceptual metaphors can have unique cognitive and emotional effects precisely because they provide concrete parallels to familiar human experiences (Gibbs, 2017, p.244). Visual metaphors are often examined in advertising, cartoons or comics, films, and even fashion. Familiarity with a visual metaphor is a significant aspect of how well the message is understood and conveyed to the audience. While some visual metaphors are relatively common, others, especially new ones, require an effort to determine the characteristics of the source domain to be matched with the target domain. The information implicitly conveyed to a viewer by a visual metaphor is an image that can be weak or strong depending on the degree of cognitive processing required to understand the amount of implicit knowledge. When a visual metaphor is strong, its meaning is clear; when weak, it is less so (Birello and Pujolà, 2023, p.2). It is not surprising that so many static and moving images are motivated by conceptual metaphors based on both traditional and new examples of metaphorical language (Gibbs, 2017, p.244).

In our study, to better understand metaphor, excerpts from the series "Sadakatsiz," "Ömer," and "Camdaki Kız" were selected to provide examples of metaphor, demonstrating the role of a concrete concept with clearer boundaries in understanding an abstract concept with more ambiguous boundaries. A total of 25 episodes from the series "Sadakatsiz," 3 episodes from "Ömer," and 2 episodes from "Camdaki Kız," aired on national channels between 2020 and 2023, were analyzed. The excerpts were used to understand conceptual metaphor and were

explained accordingly. The obtained metaphors were categorized and analyzed according to the Conceptual Metaphor Theory.

In the research, relevant indicators from the series '*Sadakatsiz*,' '*Ömer*,' and '*Camdaki Kız*' were sequentially analyzed, and the following findings were obtained;

In the first section, anger in the TV series "*Sadakatsiz*" is metaphorically likened to steam from an iron, and the metaphor of ANGER IS HEAT emerges. In the second section, emotional breakdown and being forced to make a choice are visually depicted through metaphors like LIFE IS A CHOICE; SAD IS DOWN, EMOTIONAL CONSTRAINT IS PHYSICAL CONSTRAINT and in the third section, the metaphor EMOTIONAL BARRIER IS PHYSICAL BARRIER comes to the forefront. In the fourth section, the metaphor INTELLECTUAL EMPTINESS IS PHYSICAL EMPTINESS is constructed. In the fifth section, loneliness is reinforced with the metaphor LIFE IS A MIRROR, and the metaphorical end of relationships is indicated with a faint candle flame, suggesting that LOVE IS FIRE. In the sixth section, the metaphor ANGER IS A SHARP SUBSTANCE is highlighted. In the seventh section, using the imagery of up and down, metaphors like GOOD IS UP, BAD IS DOWN are formed. In the eighth section, EMOTION IS A FRAGILE SUBSTANCE and ANGER IS FIRE metaphors are visualized. In the ninth section, it presents the metaphor DECEIVER IS THE HUNTER, DECEIVED IS THE HUNTED and in the tenth section, the metaphorical message presents itself as REVENGE IS RED.

In the eleventh section of the series "*Ömer*," the metaphor LOVE IS LIGHT is mentioned through sunlight, and in the second stage, the metaphor LOVE IS CONNECTION is depicted with the attached scarf. In the twelfth section, the state of confusion and uncertainty is portrayed by the art director through the metaphor EMOTIONAL TURMOIL IS BLURRED VISION, creating camera focus blurriness. In the thirteenth section, the metaphor LIFE IS A JOURNEY is stated, with a projection that there will be almost no fluidity and tolerance between ideas. In the fourteenth section, a dish boiling over a fire and the steam rising from it are highlighted. This situation resembles the physiological response produced by the body during a moment of experiencing love, evoking the metaphor LOVE IS FIRE in minds.

In the fifteenth section of the series "*Camdaki Kız*," to emphasize the two separate worlds of two different characters, when the door opens, these two characters are shown on either side of the doorframe in a dark doorway cut. In this case, the metaphor LIFE IS AN OBSTACLE comes to the forefront and completes the scenario. Finally, in the sixteenth section, the metaphors ANGER IS FIRE, ANGER IS A SHARP OBJECT, ANGER IS RED are highlighted.

Through the use of excerpts from the series "*Sadakatsiz*," "*Ömer*," and "*Camdaki Kız*" in the research findings, metaphors obtained have made abstract concepts such as life, love, anger, good, evil, emotion, and thought, which have more ambiguous and abstract boundaries, more concrete, meaningful, enriched, and thus more understandable by associating them with more distinct and concrete concepts such as journey, mirror, choice, physical force, up, down, fragile material, physical barrier, physical confinement, and void. In other words, abstract concepts have been reinforced with visual elements and presented directly or indirectly to the audience. Considering the implicit and explicit messages conveyed through various visuals in television series and films, the importance of conceptual metaphor analysis becomes clearly evident. Therefore, attentive viewers with a conceptual metaphor background can perceive the touch and artistic intervention of art directors in series; they can see the details and nuances hidden between the lines; they can discover previous projections and anticipate what may happen in subsequent episodes; and they can experience greater enjoyment of viewing through metaphors concealed within visual elements.