

Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu

Dr. Turgay YAZAR*

Özet: Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinde kıvrım dal ve yapraklara eklenen insan veya hayvan başları ya da figürlerinden oluşan bir grup bezeme, bazı araştırmacılarca Şamanizm, eski Türk dini, on iki hayvanlı takvim, burç hayvanları veya Türk mitolojisinde yer alan hayvanlarla ilişkilendirilerek açıklanır. Ortaçağ Anadolu Türk sanatında 13. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşan bu bezemeler, Şamanizm, burç veya takvim hayvanlarıyla ilişkili olmayıp Vakvak adı verilen bir ağacın üsluplaştırılarak mimari bezemeye aktarılan örnekleridir. Hint Okyanusu'ndaki adalardan biri olduğuna inanılan Vakvak Adası'nda yetişen ve bulunduğu adaya adını da veren Vakvak Ağacı, dallarının uçları veya meyveleri insan ya da hayvan şeklinde olan ve vak vak şeklinde ses çıkaran efsanevi bir ağaçtır. Vakvak Ağacı'ndan gelişen ve mimari bezeme dışında kitap, seramik, maden, cam, ahşap, kumaş ve halı gibi diğer sanat dallarında da yaygın olarak kullanılan bu bezeme türünün bir üslup olduğu 16. yüzyıla ait bir kaynak tarafından da doğrulanır. Bu nedenle kıvrım dal ve yapraklara eklenen insan veya hayvan başları ya da figürlerden oluşan bu bezemeleri, Şamanizm, burç veya takvim hayvanlarıyla ilişkilendirilmek yerine bir bezeme üslubu olarak değerlendirilmek gerekir.

Anahtar Kelimeler: Vakvak Adası, Vakvak Ağacı, Konuşan Ağaç, Vakvak Üslubu, Anadolu Türk mimarisi, mimari bezeme

Bu çalışmanın konusunu, Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinde kıvrım dal ve yapraklara eklenen insan veya hayvan başları ya da figürlerinden oluşan bezemeler oluşturmaktadır.¹ Anadolu Türk mimarisinde 13. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşan ve gerçeküstü bir anlayışın ürünü olan bu bezemeler, birçok araştırmacı tarafından figürleri esas alan bir bakışla Şamanizm, eski Türk dini, on iki hayvanlı takvim, burç hayvanları veya Türk mitolojisinde yer alan hayvanlarla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Çalışmamızda konu, bugüne kadarki yaklaşımlardan farklı olarak, figürler esas alınmadan incelenecek ve bu bezemelerin "Vakvak" veya "Vak" adı verilen bir bezeme üslubu olduğu savunulacaktır. Konunun değerlendirilmesinde, Türk ve İslam

* Cumhuriyet Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / SİVAS
tyazar@cumhuriyet.edu.tr

sanatında 9. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar görülen bu bezemelerin açıklayıcı olacağını düşündüğümüz örnekleri kullanılacaktır.

Ortaçağ Anadolu Türk sanatında bu tür bezemeye sahip bilinen en erken tarihli örnek, Kayseri-Sivas kervan yolu üzerindeki Karatay Hanı'dır. Hanın, Vezir Celaleddin Karatay tarafından 1240-1241 yılında inşa ettirilen avlu taçkapısını kuşatan içteki bordüründe, rumilerin oluşturduğu çerçeveler içinde, rumilere bağlı, cepheden tasvir edilmiş bir boğa¹ ve palmeti andırır bir yaprak üzerine işlenmiş insan başı vardır (Resim 1). Taçkapı nişinin doğusunda, alttaki panolardan dışta kinde ise, alt kısmında sırt sırta iki siren figürü bulunan rumi çiftinin birleşen tepe yaprakları üzerinde bir insan başı yer almaktadır (Resim 2).



Resim 1-2. Karatay Han (1240-1241), avlu taçkapısı (Öney 2002).

Bu bezemelerden bordürdeki boğa ve insan başı burç, gezegen, maske (Öney 1970: 85; Çaycı 2002: 44) veya birlikte ele alınarak güç imgesi (Gündüz 2002: 296-297), taçkapı nişinin doğusunda bulunan panodaki insan başı ise koruyucu maske, tılsım veya muska olarak değerlendirilmiştir (Öney 1968: 29).

İkinci örnek Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından 1271 yılında Sivas'ta inşa ettirilen Gök Medrese'dir. Medresenin giriş kapısı kemerinin üzeri taşları üzerindeki yaprak biçimli iki madalyon içinde, madalyonların yüzeyini dolduracak şekilde kıvrılan bir dala bağlı dokuz hayvan başı vardır. Figürler profilden tasvir edilmiştir. Bazıları tahrip olan bu figürlerden ejder, yılan, at, koyun, kartal, aslan veya kaplan, fil ve köpek çok kesin olmasa da, teşhis edilir. Diğer figürün hangi hayvana ait olduğu belirsizdir (Resim 3-4).

Bir çok araştırmacı bu figürleri, bazılarının on iki hayvanlı takvimde yer alması nedeniyle takvim hayvanlarıyla ilişkilendirir.² Figürleri takvim hayvanlarıyla ilişkilendirmeyen araştırmacılar ise; bunların Türk mitolojisinde yaygın olarak bulunan hayvanlar olduğu (Roux 1978: 239-243, 248) veya eski bir

geleneğin devamı olarak sadece bezeme amacıyla yapıldıklarını belirtmişlerdir (Ünal 1982: 102).



Resim 3-4. Sivas Gök Medrese (1271), giriş kapısı, kemer üzengileri.

Takvim hayvanları değişmekle birlikte; sıçgan (sıçan), ud (boğa-sığır), bars (pars, kaplan veya aslan), tavışgan (tavşan), lu (ejder), yılan, yond (at), koy (koyun), biçin (maymun), tağuk (tavuk), it (köpek) ve tonguz (domuz) dan oluşur (Turan 2004: 33). Görüleceği gibi takvimi oluşturan hayvanlardan dördü bu panolardaki figürlerde yoktur. Bazı araştırmacıların belirttiği gibi; kemerin bugün kırık olan kilit taşında takvimin eksik hayvanlarının bulunabileceği kabul edilse bile, filin³ oniki hayvanlı takvimde olmaması, figürleri takvim hayvanlarıyla ilişkilendirerek açıklamayı zorlaştırır. Eğer burada takvim hayvanları tasvir edilmişse, takvimde olmayan hayvanlara neden yer verildiği veya hayvanların tümünün neden resmedilmediği gibi sorular cevaplandırılmalıdır.

Bu tür bezemenin bulunduğu diğer bir yapı, İlhannlı Veziri Şemseddin Cüveyni tarafından 1271-1272 yıllarında Sivas'ta inşa ettirilen Çifte Minareli Medrese'dir.⁴ Medresenin taçkapı nişini kuşatan zencerek şeklinde birbirine örülen bitkisel şerit içinde, rumilerin arasına gizlenmiş bir balık figürü görülür (Resim 5).



Resim 5. Sivas Çifte Minareli Medrese (1271-1272), taçkapıyı dıştan kuşatan bordür (H. Karamağaralı Arşivi).

Bu tür bezemelerin farklı örnekleri 1312 tarihli Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nde görülür. Türbenin taçkapısının bulunduğu cephenin köşelerindeki sütuncelerin başlıklarındaki dizide, palmetlerin sap ve gövdeleri arasında (Resim 6), kuzeydoğu cephede doğudan birinci kemer alınlığında alttaki palmetlerin, ikinci kemer alınlığında ise alt sıradaki rumilerin lopçuklarında cepheden tasvir edilen insan başları vardır (Resim 7). Benzer başlar, batı cephede kuzeyden birinci (Resim 8) ve ikinci, güney cephede batıdan ikinci, güneydoğu cephede ise güneyden birinci ve ikinci kemer köşeliklerinde, köşelikleri dolduran kıvrım dal ve yapraklara bağlı olarak (Resim 9-10), kuzeybatı cephedeki kuzeyden ikinci kemer alınlığında ise karşılıklı rumilerin oluşturduğu bir çerçeve içinde, rumilerin uçlarına işlenmiştir (Resim 11).



Resim 6. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi (1312), sütun başlığı.



Resim 7. Kuzeydoğu cephe, doğudan ikinci kemer alınlığı (Özkarci 2001a).



Resim 8. Batı cephe, kuzeyden birinci kemer.



Resim 9. Güneydoğu cephe, güneyden birinci kemer.



Resim 10. Güneydoğu cephe, güneyden ikinci kemer.



Resim 11. Kuzeybatı cephe, kuzeyden ikinci kemer alınışı.

Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'ndeki insan başları maske olarak kabul edilip, kötü ruhlardan koruyucu muska, tılsım gibi işlevleri olduğu belirtilerek şaman inançlarıyla açıklanır (Öney 1967; Özkarcı 1991a: 240; 2001b: 406). Bu figürlerin maske oldukları, kötü ruhları kovucu veya koruyucu özelliklerinin olduğu kabul edilse bile, kıvrım dal ve yapraklara bağlı tasvir edilmeleri en önemli özellikleridir

Diğer bir örnek 1327-28 yıllarında inşa edilen Sivrihisar Alemşah Kümbeti'dir. Yapının taçkapısını kuşatan dıştan ikinci bordürdeki geometrik süsleme arasında, "S" şeklinde uzayan bir kıvrım dalın uçları aslan başları ile sonlanır (Resim 12). Aslan başları yapıdaki balık figürü ile birlikte burç-gezegen, takvim hayvanı, temizlik ve iman sembolü olabileceği belirtilerek, daha çok eski Türk dinlerine dayalı bir önem arz eder şeklinde yorumlanmıştır (Gündoğdu 1982: 135-142).



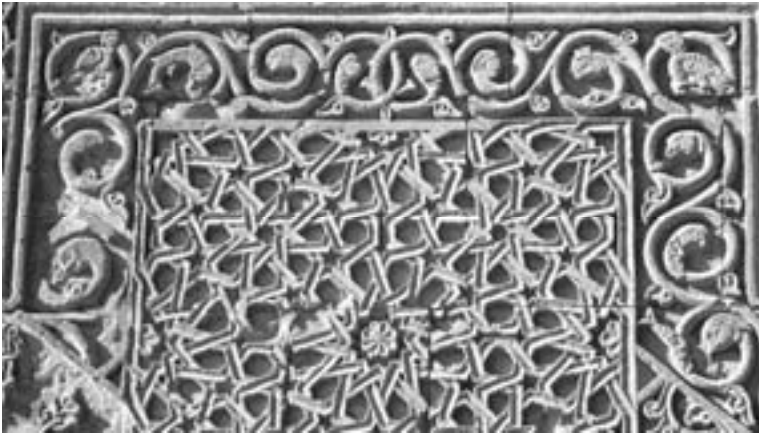
Resim 12. Sivrihisar Alemşah Kümbeti (1327-1328), taçkapıyı kuşatan dıştan ikinci bordür

Sivrihisar Alemşah Kümbeti'ne benzer bir örnek, 1333 tarihli Bünyan Ulu Camii'nde görülür.⁵ Yapının taçkapısını kuşatan içteki ikinci bordürde, "S" şeklinde uzayan kıvrım dalın uçlarında, birbirine dönük ve profilden verilmiş aslan başları vardır (Resim 13). Figürler on iki hayvanlı takvimle ilişkilendirilerek açıklanır (Öney 1971: 31).



Resim 13. Bünyan Ulu Camii (1333),
taçkapıyı kuşatan içten ikinci bordür (Gierlichs 1996).

Örneklerden bir diğeri 1335 yılında inşa edildiği kabul edilen Niğde Sungur Bey Camii'dir. Yapının doğudaki taçkapı nişinin yan duvarlarındaki geometrik kompozisyonlarla bezeli panoların çerçevelerinde, "S" şeklinde kıvrımlar oluşturan kıvrım dalın uçlarında, birbirine dönük ve profilden verilmiş aslan, at, boğa, ejder, fil, koyun, köpek, maymun, oğlak, ördek, sıçan, tavşan ve tavuk gibi hayvanların başları ile tam olarak tasvir edilmiş tavus kuşu, türleri tam saptanamayan çeşitli kuşlar ve balık gibi figürler yer alır (Resim 14).



Resim 14. Niğde Sungur Bey Camii (1335),
taçkapı nişinin yan duvarlarındaki panoyu kuşatan bordür.

Bu figürler bazı araştırmacılarca tek tek ele alınarak çeşitli ikonografik anlamlar yüklenmiş veya oniki hayvanlı takvim ile burç hayvanlarının karışımı olarak yorumlanmıştır.⁶ Gök Medrese örneğinde olduğu gibi, burada da on iki hayvanlı takvim ve burç hayvanlarına uymayan fil, ördek, tavus kuşu gibi figürler vardır. Bazıları birkaç defa tekrar edilen ve 45 farklı hayvana (Özkarcı 2001a: 238) yer verilen bu örnekte, takvim veya burç hayvanlarının tümünün neden bir arada verilmediği cevaplanması gereken önemli bir sorudur.

Mimarideki bu örnekler dışında⁷ 13. yüzyıla tarihlenen Akşehir Kileci Mescidi'nin ahşap pencere kanatları, 13. yüzyılın ilk yarısına ait Konya'da dokunan bir kumaş ve Konya Mevlana Müzesi'ndeki 1279 tarihli rahle üzerinde benzer bezemeler vardır.

Akşehir Kileci Mescidi'nin ahşap pencere kanadının orta kısmında oval bir çerçeve içinde bitkilerle kaynaşmış biçimde tasvir edilen çift başlı horoz figürü, köşelerde ise uçlarında ejder başları bulunan kıvrım dallar yer alır (Öney 1992: 150, resim 10; 1993: 152; Yazar-Dündar 2000: 220), (Resim 15).



Resim 15. Akşehir Kileci Mescidi (13. yüzyıl), pencere kapağı (Öney 1992).

Konya'da dokunan kumaş⁸ üzerindeki bezemede ise (Resim 16), üçgen biçimli madalyonlar içine yerleştirilen çift başlı kartal figürünün kanatlarından çı-

kan kıvrım dalların uçları ejder başlarıyla sonlanır (Öney 1992: 167; 1993: 150, Gierlichs 1993: 61, resim 10).



Resim 16. Selçuklu kumaşı (13. yüzyıl), (Gierlichs 1993).

Konya Mevlana Müzesi'ndeki rahlede⁹ ortadaki horoza veya kartala benzeyen çift başlı mitolojik yaratığın çevresinde kıvrım dallara bağlı sfenksler işlenmiştir (Otto-Dorn 1978-79: 118, 120, resim 20; Öney 1993: 152-153; Ölçer 2005: 132-133, 400), (Resim 17).



Resim 17. Rahle (1279), (Ölçer 2005).

Yukarıda sunulan bezemeler, kendi içinde dört ayrı tip oluşturur. Bezemelerin ilk ve en yaygın tipi uzayan bir kıvrım dala bağlı figürlerdir. Sivas Çifte Minareli Medrese, Sivrihisar Alemşah Türbesi, Bünyan Ulu Camii ve Niğde

Sungur Bey Camii'ndeki figürler, "S" biçiminde kıvrımlar oluşturarak uzayan bir dalın uçlarında yer alır. Sivas Gök Medrese'de ise, uçlarında hayvan başları bulunan dal kıvrılarak yaprak biçimli madalyonu tamamen doldurur.

İkinci tipte figürler bitkisel bezeme içinde, yaprak veya kıvrım dallara bağlı olarak işlenmişlerdir. Karatay Han'ın avlu taçkapısını kuşatan bordürdeki boğa ve nişinin doğusundaki panoda rumi çiftinin birleşen tepe yaprakları üzerindeki insan başı, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nin kemer köşelikleri ile kuzeybatı cephesinde, kuzeyden ikinci kemer alınlığındaki bitkisel bezeme içindeki yaprak veya kıvrım dallara bağlı figürler bu örneklerdendir.

Üçüncü tipte figürler yapraklar üzerine işlidir. Karatay Hani'nin taçkapısındaki insan başı palmeti andırır bir yaprak üzerinde, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nin kuzeydoğu cephesinin kemer alınlıklarındaki insan başları ise palmet ve rumilerin lopçuklarında işlenmiştir.

Dördüncü tipte figürler mitolojik bir yaratığın çevresindeki veya mitolojik yaratıktan çıkan kıvrım dalların uçlarındadır. Konya'da dokunan 13. yüzyıla ait kumaş, Akşehir Kileci Mescidi'nin pencere kapakları ve Konya Mevlana Müzesi'ndeki rahledeki tasvirler bu örneklerdendir.

Gerçeküstü bir anlayışın ürünü olan bu bezeme türü Anadolu'da 1240'lı yıllardan itibaren görülmeye başlanmış, Moğol istilası sonrası yaygınlaşarak devam etmiştir. Bazılarının tahrip olması, bazılarının ise stilize edilmesi nedeniyle hangi hayvana ait oldukları bile kesinlik taşımayan bu figürlerden bir kısmının burç veya takvim hayvanlarına uymadığı, bu görüşü savunan bazı araştırmacılarca da fark edilmiş ve; "*Gazne, Büyük Selçuklu, Eyyubi ve İlhanlı el sanatlarında sık kullanılan Türk-Çin hayvan takvimi, Selçuklu mimarisine yansıyan örneklerde bilinçsizce, uygulayıcılar tarafından tam olarak tanınmadan uygulanmıştır*" şeklinde açıklanmıştır (Öney 2002: 416).

Ortaçağ Anadolu Türk sanatında 13. yüzyıl ortalarından itibaren farklılaşarak yaygınlaşan figür kullanımı, Moğol istilası sonrası oluşan sanat ortamı ile ilişkilendirilebilecek bir değişimi ifade eder. Bu değişimle Çin, Hint, Orta Asya, Orta Doğu veya Akdeniz çevresiyle ilişkili birçok motif ve figür Anadolu Türk sanatında yer edinir. Yapılan değerlendirmelerde figürler bulunduğu bağlamdan koparılarak ele alınmış, kıvrım dal veya yapraklara bağlı olmalarına değinilmemiştir. Ortak özellikleri, figürlerinin kıvrım dal veya yapraklara bağlı tasvir edilmesi olan bu bezemeler, figürleri esas almayan bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde farklı sonuçlara ulaşılır.

Osmanlı tarih kaynaklarındaki 1655 yılında çıkan Vak'a-i Vakvakiye, Şecere-i Vakvak (Vakvak Ağacı) veya Çınar Vakası adı verilen yeniçeri isyanı ile 1826 yılında yeniçeriliğin kaldırılması sırasındaki olaylarla ilgili anlatımlar bezemelerin değerlendirilmesi için iyi bir başlangıçtır.¹⁰

Osmanlı tarih kaynaklarına göre, 1655 yılında Girit'ten dönen Yeniçeriler paralarını alamadıkları için isyan eder. IV. Mehmet (Sal. 1648-1687), isyancıların idamını istedikleri Kızlar ve Kapı Ağası ile müşahibini boğdurtur ve cesetleri isyancılara verilir. İsyancılar cesetlerden kestikleri başları, At Meydanı'ndaki bir çınar ağacının dallarına asarlar. İstanbullular, dalları insan kafasıyla dolu bu ağaca "Vakvak Ağacı", bu olaya da "Şecere-i Vakvak" adını verirler. Tarihçiler bu olayı "*bir memlekette bir acayip ağaç varmış, meyveleri insan şekil ve suretinde imiş, 'vak vak' diye de ses verirmiş, işte bundan o çınar ağacına "Vakvak Ağacı" adı verildi şeklinde açıklarlar. Din bilginleri ise bu çınarı bir telmih sanatı yaparak "cehennemin meyveleri insan başı olan ünlü vakvak ağacına"*¹¹ benzeterek bu olayı Vak'a-i Vakvakiye olarak anmışlardır (Sakaoğlu 1994a: 500).

İkinci olay II. Mahmud'un (Sal. 1808-1839) 1826 yılında Yeniçeri Ocağını kapatması sırasında yaşananlarla ilgilidir (Sakaoğlu 1994b: 358). İsyan eden Yeniçerilerden yakalananlar idam edilir, cesetleri Yeniçerilerin daha önce devlet adamlarının cesetlerini astıkları çınarın altına bırakılır. Ağacın dalları sanki meyve yerine insan vermiştir. Şair Keçecizade İzzet Molla, bu manzarayı bir şiirinde aşağıdaki gibi tasvir eder:

*"Bir zaman ehl-i fitne Cami-i Han Ahmed'de
Bî-günah asmıştı kullarını Hallâk'ın
Şimdi erbâb-ı şeka'nın dökülüp kelleleri
Meyva vaktine yetiştik Şecer-i Vakvak'ın"*

Osmanlı tarihlerine bu şekilde geçen ve meyve yerine insan başları veren bu efsanevi ağacın nerede bulunduğu konusunda İslam tarihçi ve coğrafyacıları arasında görüş birliği yoktur.¹² Kaynaklarda, biri Cenup veya Afrika, diğeri Şark veya Çin Vakvakı ya da Vakı olma üzere iki ayrı ada veya adalardan bahsedilir. Vakvak Ağacı, Çin Vakvak Adası veya adalarındadır. İbn Hurdâzbih'e (844-848) göre, Çin Vakvak Adası Çin'in doğusunda, El Biruni'ye (1030) göre ise Büyük Okyanus'un güneydoğusundadır. İbn Tufayl (öl. 1158), Vakvak Ağaçları'nın Hindistan'da olduğundan ve meyvelerinin kadına benzediğinden bahseder. Kazvini'ye göre (öl. 1283) Sumatra Adası'na komşudur. Bu adaya Vakvak adı -Kazvini, İbn Said (öl. 1274 veya 1286) ve Baküvi'ye (15. yüzyıl) göre- vak vak diye ses çıkaran, insan kafası biçiminde meyvesi olan bir ağaçtan dolayı verilmiştir (Ferrand 1986: 172-176; Suárez 1999: 53-54; Toorawa 2000: 387-402; 2002: 103-106).

Vakvak Adası veya sayıları farklı olarak verilen Vakvak Adalarının toprakları ekili, kasabaları büyüktür. Yıldızlara bakarak gidilebilen Vakvak Adaları'nın hükümdarı bir kadındır. O, başında altın bir tacı ve etrafında çıplak dört bin genç esirle tahtında çıplak bir halde oturur. İsmi Damhara olup altından örülü elbise ve ayakkabılar giyer (Ferrand 1986: 173).

Tarihçi ve coğrafyacılarca farklı yerlerde gösterilen bu efsanevi adadaki bir ağaç olan Vakvak Ağacı, ilk defa Tu Huan (766-801) tarafından yazılan *T'ung-tien* adlı Çince bir eserde şöyle tasvir edilir.

“*Ta-şe (Arapların) lerin kralı, adamları gemi ile yola çıkardı; onlar da yiyecek ve giyeceklerini beraberinde alarak denize açıldılar. Garptaki son sâhile ulaşmadan sekiz sene [denizde] seyrettiler. Denizin ortasında kare şeklinde bir kaya gördüler. Bu kayanın üzerinde kırmızı dallı ve yeşil yapraklı bir ağaç vardı. Ağacın üzerinde ise, bir sürü küçük çocuk yetişmişti; bunlar altı veya yedi baş parmak uzunluğunda idiler. İnsanları gördükleri zaman konuşuyorlardı, ancak hepsi gülebiliyor, hareket edebiliyorlardı. Elleri, ayakları ve başları ağacın dallarına yapışık idi. Adamlar, onları dallarından koparıp ellerinde tutar tutmaz kuruyup siyahlaşıyorlardı. Elçiler halen Ta-şe (Arap) kralının sarayında bulunan [bu ağaçtan] bir dal ile geri döndüler” (Ferrand 1986: 174; Toorawa 2002: 107-108).*

Kitâb al-Coğrafya (12. yüzyıl) isimli anonim bir yazmada ada ve ağaç şöyle tanımlanır: Çin’e bağlı adalar arasında en büyüğü ve en mühimi Vakvak Adası’dır. Böyle adlandırılması, burada sık yapraklı, büyük ve yüksek ağaçlar bulunmasındandır. Bu ağacın meyvesi Mart ayında olur ve hurmaya benzer. Olgunlaşırken meyvelerden genç kızların ayakları çıkmaya başlar, ayın ikinci gününde bacakları, üçüncü gününde iki dizi ve kalçası görünür ve Nisan ayında son şeklini alır, Mayısta baş ve bedenleri tamamlanır. Bu kızlar saçlarından asılıdırlar. Vücutları son derece güzel ve hayranlık vericidir. Haziran gelince ağaçlardan düşmeye başlarlar, ayın ortasına kadar ağaçlarda hiçbiri kalmaz. Yere düşerken vak vak diye iki ses çıkarırlar, aynı şekilde üç ses çıkardıkları da söylenir. Yere düştükleri zaman kemiksiz et hâlinededirler. Ölü veya ruhsuz olmaları dışında sözle ifade edilemeyecek kadar güzeldirler. Bu, Çin memleketinin bir hârikasıdır. Ada denizdeki meskûn dünyanın sonunda Büyük Okyanus’a bitişik olan sahilin doğusundadır (Ferrand 1986: 174-175).¹³

Cahiz’in (öl. 868), *Kitâb al-Hayavân* isimli eserine göre Vakvaklar bitki ve hayvanlardan oluşur. Bu görüşe katılan Dimeski (1235), Vakvakların hayvan ve bitki âlemleri arasında yer alan varlıklar olduğunu belirtir (Ferrand 1986: 174-175). Benzer bir görüşe sahip olan Muhyiddin-i Arabî’ye (1203) göre en gelişmiş bitki Vakvak Ağacı’dır. (Muhyiddin-i Arabî 1993: 359).

Vakvak Adası ve ağacı hakkında 1583 yılında Osmanlı Sultanı III. Murad’a (Sal. 1575-1595) sunulan *Tarih-i Hind-i Garb-î el Müsemma bi Hadis-i Nev*¹⁴ isimli Amerika kıtasını tanıtan yazmada da benzer bilgiler verilir. Yerleşimin olmadığı, gemilerle ulaşılan, şiddetli rüzgârların estiği bir adada bulunan Vakvak Ağacı’nın her zaman sabit duran, yaradılışları bilinmeyen güzel cariyeler şeklinde meyveleri vardır. Diğer kadınlar gibi memeleri ve cinsel

organları bulunan ve görenleri hayran bırakan bu cariyeler saçlarıyla ağacın dallarına birer meyve gibi asılıdır. Bağlı oldukları daldan koparıncaya iki gün sağ kalabilen cariyelerin güzellikleri ölünce kaybolur. Bazen hepsi vak vak diye ses çıkarır ve bu nedenle adına Vakvak Ağacı denir.

Vakvak Ağacı, Konuşan Ağaç¹⁵ imgesi ile birleştirilerek bazı edebi eserlerde de yer alır. Firdevsî'nin 11. yüzyıl başlarında yazdığı İran Destanı *Şehname*'nin, Büyük İskender'in yaşam öyküsüyle ilgili bölümünde konuşan ağaç şöyle anlatılır: İskender çölde güzel bahçelerle donanmış bir şehre varır. Şehirde dünyada eşi olmayacak kadar büyük, iki gövdeli, dalları süslü bir ağaç olduğunu öğrenir. Ağacın erkek ve dişi konuşan iki gövdesi vardır. Ağacın erkek gövdesi günün dokuzuncu saati geçince, dişi gövdesi ise gece konuşmaktadır. Ağacın erkek gövdesi, İskender'e bunca güzelliğe sahip olmasına rağmen neden dünyayı dolaştığını sorar ve tahtını bırakmasını öğütler. Ağacın gece yarısı konuşan dişi gövdesi ise, İskender'in dünyayı gezerek ruhuna eziyet ettiğini, fazla bir ömrünün kalmadığını ve ölümün yabancı topraklarda geleceğini söyler (Warner-Warner 1909: 166-169).

Firdevsî *Şehname*'sinin çok sayıda Türkçe çevirisi vardır. Bunlardan biri Şerifi Amidî (Hüseyn bin Hasan bin Muhammed El-Hüseyni El-Hanefi) tarafından 1510 yılında yapılmıştır. Şerifi'nin metninde¹⁶ Vakvak Adası ve ağacı şöyle anlatılır: Vakvak Adası bin adanın bulunduğu bir diyarda, hiç kimsenin akıl erdiremediği kadar malla dolu bir yerdir. Bu adanın hâkimi çok güzel bir kadındır. Kadına ay yüzlü altı bin kadın hizmet eder. İskender'i ırzına ve namusuna dokunulmaması için altın, gümüş, zümrütler ile atlı askerler ve kadınlar göndererek karşılar. Adada Vakvak adı verilen, başı yükseklerde, yeşil yapraklı, ak yemişlerinden sesler gelen bir ağaç vardır. Ağaçtan çıkan sesler bazı olayların habercisidir. Ağacın çok yemişi olduğu zaman yokluk ve veba, sesler bir bir gelirse fitne ve fesat hâkim olur.

İskender'in hayat öyküsü *Şehname* dışında pek çok Ortaçağ şairi veya yazarının ele aldığı bir konudur. Bu metinlerin bazılarında İskender'in karşılaştığı Vakvak Ağacı da anlatılır. Bunlardan biri Osmanlı şairi Ahmedî'dir (öl. 1423). Ahmedî'nin *İskendernamesi*'nde (1390) anlatılan Vakvak Adası ve ağacı Şerifi *Şehname*'sine benzer (Ünver 1983: 29a). *İskendername*'ye göre bin adanın olduğu bir diyarda bulunan, mamur ve görenlerin hayran kaldığı Vakvak Adası'na ulaşmak için gece yıldızlarla beraber yürümek gerekir. Adanın yöneticisi bir kadındır. Kendisine hizmet eden altı bin kadın askeri vardır. Adanın hâkimi olan kadın, İskender'in geldiğini duyunca ona pek çok altın, gümüş hediye eder ve asker verir. İskender adada çok büyük, yeşil yaprakları dökülmeyen ve sararmayan bir ağaç bulur. Ağacın Allah'ın bir hikmeti olan ve vak vak sesi çıkaran acayip yemişleri vardır. Yılda yalnızca bir ay işitilen ve hayra yorulmayan bu sesle birlikte kötülükler gelir.

İslam kaynakları dışında Avrupa, Asya ve Hint kaynaklarında da benzer efsaneler vardır. Bir Hint bahçesinde nar ağaçları, çiçeklenme döneminde rengârenk kuşlar verir. Bir Tatar öyküsüne göre bazı hayvanlar sebze gibi ekilmektedir. Mesela bir koyunun göbeği toprağa ekilip sulanırsa küçük kuzular verir (Baltrušaitis 2001: 138-155).

Özetlemek gerekirse, Hint Okyanusu veya Büyük Okyanus'taki Vakvak adı verilen bir adada, ismini yetiştirdiği bu adaya veren, dallarının uçları veya meyveleri (yemişleri) insan ya da hayvan şeklinde olan ve vak vak şeklinde ses çıkaran efsanevi bir ağaç vardır. Bu ağaçla ilgili tasvirler örneklerini sunduğumuz bezemelerin açıklamasını sağlar.

Vakvak Ağacı tasvirlerinin bilinen ilk örnekleri 15. yüzyıla aittir. Bu örneklerden biri, 1490-1500 yılları arasında İbn Said Da'ud Sahdiyâbâdî tarafından Mandu'da (Hindistan) resimlenen *Miftâh al-fuzalâ* adlı yazmanın¹⁷ 293 a sayfasında yer alır (Titley 1983: 172, resim 62). Resimde Vakvak Ağacı ile ağacın altında oturan iki figür tasvir edilmiştir. Gövdesi üç hayvan başı üzerinde yer alan Vakvak Ağacı'nın dallarında deve, keçi, koyun, geyik, leopar, ayı ve at gibi hayvanlarla insan başları vardır. (Resim 18).



Resim 18. Miftah al-Fuzalâ (1500), Vakvak Ağacı tasviri (Titley 1983).

Diğer bir Vakvak Ağacı tasviri *Tarih-i Hind-i Garb-î el Müsemma bi Hadis-i Nev*¹⁸ de bulunur. Resimde, yazmadaki metne uygun olarak yapraklarında saçlarından asılı çıplak kadın figürleri bulunan bir ağaç tasvir edilmiştir.

Benzer bir tasvir, 17. yüzyılda Hindistan'da resimlendiği düşünülen bir yazmaya aittir (Gierlichs 1993: 67, Kat. No. 105, resim 16).¹⁹ Sayfada, dallarında kadın figürleri ile aslan, at, ayı, boğa, deve, ejderha, fil, geyik, kaplan, keçi, koç, koyun, kurt, tavşan, tilki gibi hayvanlar ile farklı türdeki kuş başları bulunan, gövdesine yılanlar dolanmış bir ağaç resmedilmiştir.

Vakvak Ağacı tasvirleri, konuşan ağaç imgesi ile birleştirilerek bazı *Şehname* nüshalarında da yer alır. 1330'lu yıllarda Tebriz'de resimlendiği düşünülen *Büyük Moğol Şahnamesi*'ndeki²⁰ Büyük İskender'in ağaçla konuşmasıyla ilgili resim bu örneklerden biridir (Grabar-Blair 1980: 132-133; Titley 1983: 23). Resimde *Firdevsi Şehnamesi*'nin metninde belirtildiği gibi iki gövdeli bir ağaç vardır. Ancak resimde konuşan ağacın erkek ve kadın gövdesini temsil eden başların yanı sıra, bazı dallarda Vakvak Ağacı tasvirlerinde olduğu gibi horoz, ördek, tilki, kaplan ve oğlak gibi hayvan başları bulunur (Resim 19).



Resim 19. Büyük Moğol Şehnamesi (1330), İskender'in ağaçla konuşması (Titley 1983).

İskender'in ağaçla konuşmasıyla ilgili resimler 15. yüzyıla ait diğer bir *Şehname* (Walzer 1969: 81; Cook 1974: resim 32)²¹ nüshası ile (Resim 20), 17. yüzyıl başında Kalender Paşa tarafından hazırlanarak Osmanlı Sultanı I. Ahmed'e sunulan *Falname*'de²² (And 1998: 291) yer alır. Bu yazmalardaki resimlerde tek gövdesi olan ağacın dallarında ejder, aslan, kaplan, fil, ayı, at, boğa, geyik, tilki, tavşan, deve, keçi, eşek ve kuş gibi hayvan başları ile bir kadın başı vardır. *Falname*'deki resimde İskender'le birlikte Hızır da resmedilmiştir.



Resim 20. Şehname (15. yüzyıl), İskender'in ağaçla konuşması (Cook 1974).

Vakvak ağacı imgesinin yaygınlığını ve diğer ağaçlarla olan karışımını gösteren ilgi çekici bir resim 1436 yılında Herat'ta üretilen *Miraçname*'de²³ yer alır (Séguy 1977: 46). Miraç sırasında Hz. Muhammed'in cehennemi ziyaretinin anlatıldığı resimde ok gibi sivri dallı, dallarının ucunda fil, ejderha, yılan, tilki, kaplan gibi hayvanların başları bulunan bir ağaç ile cehennem ateşiyle yanan günahkârlar görülür. Resmin sağ üst köşesinde Cebrail ile Burak üzerinde Hz. Muhammed tasviri vardır. Çağatayca yazılan, sayfalarına Arapça ve Osmanlıca notlar ilave edilen yazmadaki Çağatayca metinde ağacın zakkum, yemişlerinin ise dev başları olduğu, Osmanlıca ilavede ise dallarının süngüye, yemişlerinin ise akrep ve aslan başlarına benzediği belirtilir (Thackston 1994: 281, 297).

Kur'ân-ı Kerîm'de, *es-Saffat*, (37/62-67), *ed-Duhan*, (44/43-46)²⁴ ve *el-Vâkıa*, (56/52-53)²⁵ surelerinde Zakkum Ağacı ile ilgili bilgi verilir (Öztürk ve diğerleri 1993). *Es-Saffât* (37/62-67) suresinde Zakkum Ağacı "O, Cehennem'in dibinden çıkan bir ağaçtır. Onun tomurcukları şeytanların başları gibidir. Cehennemlikler bunlardan yerler ve karnlarını bunlarla doyururlar" şeklinde tanımlanır.

Kanaatimizce, sanâtkar Kur'ân'da yemişlerinin şeytan başları gibi olduğu belirtilen Zakkum Ağacını, dallarında insan veya hayvan başlarının bulunduğunu bildiği efsanevi Vakvak Ağacı'nı örnek alarak resimlemiştir. Bu nedendir ki 1655 yılında İstanbul'da çıkan yeniçeri isyanı sırasında öldürülen

devlet adamlarının kesilen başlarının asıldığı çınar, din bilginlerince cehen- nemdeki “meyveleri insan başı olan ünlü vakvak ağacına” benzetilmiş ve bu olay “Vak’a-i Vakvakiye” olarak anılmıştır (Sakaoğlu 1994a: 500).

Kitap resminde bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak, İslam sanatında yaygın olarak görülen bu tasvirler içerisinde bazı el yazması kitapların tezhip- leri, Ortaçağ Anadolu Türk sanatındaki örneklerle biçimsel olarak da benzer- lik oluşturması açısından daha açıklayıcı özelliklere sahiptir. Bu örneklerden biri, Timurlu Şehzadesi İskender Sultan için Yezd’de Uygur Türkçesi ile 1431 de hazırlanan bir *Şiir Mecmuası*’dır (Antoloji).²⁶ Eserin 14b sayfasındaki tasvirde, kıvrılarak yüzeyi dolduran dallara bağlı olarak aslan, balık, kurt ve çeşitli kuş figürleri ile insan başları ve melek tasvirleri bir arada verilmiştir (Esin 1973: 40, levha 4a; Akimushkin 1979: 42, resim 10), (Resim 21).



Resim 21. *Şiir Mecmuası* (1431), Vakvak bezeme, (Esin 1973).

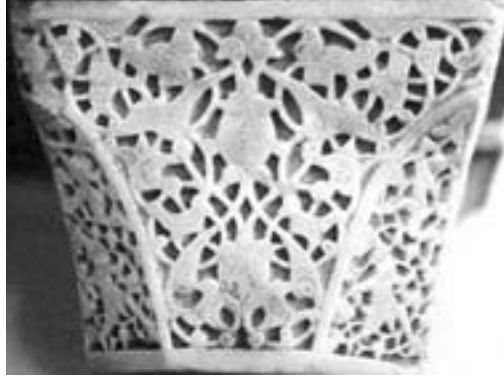
Benzer bir örnek 1520-1530 yılları arasına tarihlenen *Şeyh Kemaleddin Mes’ud Hocendi Divanı*’nın²⁷ 2b-3a sayfalarındaki bir av sahnesinin kenar bezemesidir (Duda, 1983: 30-33, resim 333). Yazmadaki resmi üç yönden kuşatan bordürde cepheden tasvir edilmiş insan başları kıvrım dallara bağlı olarak resmedilmiştir.

Bir diğer örnek 1575 yıllarında hazırlanan Hâtûfî’nin *Hüsrev ile Şirin*’idir²⁸ (Robinson 1998: 44, 59-60). Yazmanın y.3a, f.31b ve y.94a sayfalarının kenar bezemelerinde, kıvrım dalların uçlarında insan, at, kaplan, aslan tilki, ayı, tavşan ve kuş başlarının yanı sıra dev veya cin gibi bazı mitolojik yaratıklar da görülür (Resim 22).²⁹



Resim 22. Hüsrev ile Şirin (1575), Vakvak bezeme (Robinson 1998).

Vakvak üslubundaki bezemeler kitap sanatları dışında mimari, seramik, maden, ahşap kumaş ve halı gibi diğer sanat dallarında da kullanılmıştır. Bu üslubun mimarideki örneklerinin Anadolu'da daha yaygın olması dikkat çekicidir. Anadolu dışında tespit edebildiğimiz örneklerden biri Gazneli Sultanı III. Mesud'un (sal. 1099-1115) Gazne'deki sarayının 13. yüzyıla tarihlenen mermer kabartmalarıdır (Baer 1965: 82-83; İnal 1979: 55). Kabartmalarda aslan, harpi ve insan figürleri kıvrım dallara bağlı olarak verilmiştir. Bir diğer örnek 1528 yılında Güzelce Kasım Paşa tarafından Bözhöyük'te inşa ettirilen camideki vaaz kürsüsünün sütun başlıklarıdır. Kasım Paşa tarafından Hama'dan (Suriye) getirtilen bu başlıklar 1248-98 yılları arasında, III. Muzaffer döneminde yapılmıştır (İnal 1979: 55).³⁰ Başlıklardaki bazı palmet, rumi ve kıvrım dalların uçları kuş başları ile sonlanır (Resim 23).



Resim 23. Bözhöyük Kasım Paşa Camii, vaz kırsüsü, sütun başlığı (13. yüzyıl), (Y. Özbek Arşivi).

Bu bezemelerin seramik üzerindeki örneklerinden üç parça Berlin Museum für Islamische Kunst'dadır. Suriye ve İran'da ele geçen, 13. yüzyıla tarihlenen bu parçalardan Suriye'de ele geçen seramik üzerinde kıvrım dallara bağlı tasvir edilen boğa ve eşekbaşı, (Gierlichs 1993: 66, Kat. No. 100)³¹, İran'da ele geçen diğer iki seramikte ise³² aslan, tavşan, at, eşek, ejder ve insan figürleri vardır (Gierlichs 1993: 66-67, Kat. No. 101-102), (Resim 24).



Resim 24. İran, duvar çinisi (13. yüzyıl), (Gierlichs 1993).

Benzer örnekler British Museum'da bulunmaktadır.³³ Bu örneklerden Tahtı-Süleyman'da ele geçen ve 1270 civarına tarihlenen seramikte, kıvrım dallara bağlı olarak aslan veya kaplan, at, geyik, tavşan, zürafa ve keçi ile türleri tam olarak belirlenemeyecek tarzda stilize edilen hayvan başları yer almaktadır (Naumann 1976: levha 6 b), (Resim 25).³⁴



Resim 25. Taht-ı Süleyman, duvar çinisi (1270), (Naumann 1976).

Madenî eserler bu tür bezemenin yer aldığı en yaygın gruptur.³⁵ Bu örneklerden biri Londra British Museum'daki 1281 tarihli Mahmud bin Sungur tarafından yapılan kalemliktir (Beer 1983: 184-185, 189, resim 163; Von Gladiß 2000: 204). Kalemlığın kapağındaki daire biçimli, gövdesinde ise dilimli madalyonların aralarına, kıvrım dallara bağlı aslan, fil, boğa, tilki, geyik, eşek, tavşan ve kuş gibi çeşitli figürler stilize edilerek işlenmiştir.

Victoria and Albert Museum'daki³⁶ Mahammed bin Karatay'a ait 1334 tarihli bir Memluk kandilinde ise dilimli bir madalyon içinde kıvrım dallara bağlı boğa, aslan, kuş ve insan başları işlidir (Baer 1983 191, resim 165) (Resim 26).



Resim 26. Mısır, kandil (1334), (Baer 1983)

Bu üslubun cam sanatında tespit edebildiğimiz bir örneği Konya Mevlana Müzesi'nde³⁷ yer alan Memluklu dönemine ait cam kandildir. Benzer örnekleri 14. yüzyıla tarihlenen kandilin (Carboni 2002: 323-269) gövdesindeki daire planlı madalyonun orta kısmında kıvrım dallara bağlı olarak bir aslan başı yer almaktadır (Resim 27).



Resim 27. *Kandil, (14. yüzyıl), (N. Ş. Doğan Arşivi).*

Bu üsluptaki bezemelerin ahşap sanatında tespit edebildiğimiz örnekleri 1000 yılı civarında Kahire’de yapıldığı sanılan Metropolitan Museum of Art ve Kahire İslam Sanatları Müzesi’nde bulunan kapı kanatlarıdır (Kühnel 1971: 29, resim 39; Grabar 1988: resim 127). Kapı kanatlarındaki ağaç şeklinde düzenlenen bezemede, ağacın ikiye ayrılan gövdesi at başlarıyla sonlanmakta, ağaçtan ve başlardan çıkan dallar zemini doldurmaktadır (Resim 28).



Resim 28. *Fatimi dönemi, ahşap kapı kanadı (1000 civarı), (Kühnel 1971).*

15-16. yüzyıla ait bazı kitap resimleri, Konya’da dokunan Selçuklu dönemine ait örnekte olduğu gibi, Vakvak üslubunda bezemelerin kumaşlardaki kullanımının da yaygın olduğunu gösterir. Herat’ta 1467 yılında yazılan ve 1480-90 yıllarında resimlendiği düşünülen *Zafername*’nin³⁸ f.82b sayfasındaki Timur’un Belh’te tahta çıkmasını gösteren resim bu örneklerden biridir

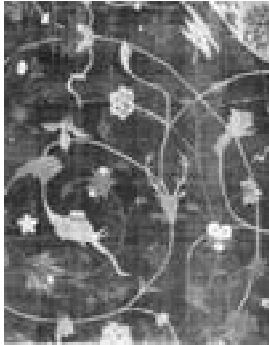
Grube1968: resim 31). Resimde Timur'un çadırının örtüsü kıvrık dallara bağlı aslan, kurt, keçi, tavşan gibi hayvan başlarıyla bezenmiştir (Resim 29).



Resim 29. *Zafername (1480), Timur'un Belh'te tahta çıkışı (Arnold 1930).*

İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1494 tarihli *şehname*³⁹ nüshasının 2a sayfasındaki Ali Mirza'yı Gilan'daki sarayında gösteren resimde ise, tahtın arkasındaki kumaş üzerinde güneş çiçeği gibi düzenlenen insan başları yer almaktadır (Robinson 1979: 233, resim 69).

Vakvak üslubunda bezemeler özellikle 17. yüzyılda Hindistan'da dokunan halılarda yaygın olarak görülür. Olasılıkla Lahore'da dokunan ve aynı halıya ait olduğu anlaşılan üç parça bu örneklerdendir (Walker 1997: 72)⁴⁰ Halıda sarmaşıkların uçlarında fil, geeyik, ejderha, aslan ve kuş başları tasvir edilmiştir (Resim 30).



Resim 30. *Hind Halısı (1600-1620), (Walker 1997).*

Erken örnekleri M.Ö. 3. binde İndüs Vadisi'ndeki Mohenco-Daro mühürlerinde tespit edilen üzerinde baş veya figürler bulunan bitki veya dal teması-

nın Antik dönemden itibaren Akdeniz çevresinde bilindiği, ancak kökeninin Asya kaynaklı olduğu kabul edilir (Baltrušaitis 2001: 128). İslam sanatındaki bu ve benzeri süslemeler “gerçekten uzaklaşma, kaçış ve ters düşme” olarak değerlendirilmiştir (Ettinghausen 1944: 260-61). Massignon bu görüşü İbn Abbas’a dayandırdığı bir hadis ile desteklemektedir. G. İnal’ın (1979: 53-54) naklettiği bu hadise göre “*İbn Abbas, bir gün bir İran’lı sanatçıya hayvanları tasvir ederken, başsız yapmasını, böylece onların canlı görünmeyeceğini ve çiçeklere benzeyeceğini*” söylemiştir.

Vakvak üslubundaki bezemeler de benzer bir yaklaşımla ele alınabilir. Ancak, nedeni veya kökeni ne olursa olsun bu tür bezemeler İslam sanatında özellikle 12-15. yüzyıllar arasından popüler olmuş bir türdür. Örneklere göre bu bezeme türü mimaride 13 ve 14. yüzyıllarda daha yaygınlaşır. Mevcut örnekler Anadolu’da yoğunlaşmaktadır. Diğer sanat dallarındaki kullanımı ise 19. yüzyıla kadar devam etmiştir.⁴¹

Bu temanın Ortaçağ Anadolu Türk mimarisindeki örnekleri olan kıvrım dallara bağlı insan veya hayvan başları ya da figürlerinin Şamanizm, oniki hayvanlı takvim veya burçlarla ilişkili olabileceği belirtilmiştir (Diez 1949: 99-104; Otto-Dorn 1963: 131-165; Öney 1992: 53-54).⁴² Bu bezemelerin hayvan üslubunun etkisi ile çeşitlendiği veya bitkiye bağlı olarak verilen hayvanların seçiminde oniki hayvanlı takvimin etkisinin olduğu kabul edilse bile, temanın kökeninin bununla ilişkili olmadığı erken tarihli örneklerden, çeşitliliğinden ve yaygınlığından anlaşılmaktadır. Örneklerde takvim hayvanları dışında figürlerin bulunmasının yanı sıra, cin, dev veya çift başlı mitolojik yaratıkların da resmedilmesi, figürlerin var idiyse bile eski anlamlarını kaybettiklerini, dolayısıyla bir bezeme üslubu olarak ele alınması gerektiğini ortaya koyar. Bu figürlerin burçlarla da bir ilişkisinin olmadığı, 1281 tarihli kalemlikte burç tasvirlerinin bulunduğu madalyonların aralarında dolgu olarak kullanılmalarından anlaşılmaktadır.

Yukarıda sunduğumuz değerlendirmelerin yanı sıra, Safevi Sarayına mensup bir şair, tarihçi ve ressam olan Sadıki Bey de, resim sanatının kurallarını anlattığı *Kanunü’s-Süvar* adlı eserinde, 16. yüzyıl bezeme üsluplarını “islimi”, “hatayi”, “abr”, “nilufer”, “vak”, “firengi” ve “band-ı rumi” şeklinde sayarak vak’ı da bir üslup olarak belirtmekte (Dickson-Welch 1981: 262), böylece kıvrım dal ve yapraklara bağlı hayvan ya da insan başları veya figürlerinden oluşan bu bezemelerin bir üslup olduğunu doğrulamaktadır.

Sonuç olarak bizce, Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinden örneklerini sunduğumuz söz konusu bezemeler “Vak” veya “Vakvak” adı verilen bir bezeme üslubu olarak ele alınmalıdır.

Açıklamalar

1. Katkıları için başta Prof. Dr. Serpil Bağcı olmak üzere Prof. Dr. Haluk Karamağaralı, Prof. Dr. Osman Horata, Doç. Dr. Yıldırım Özbek, Doç. Dr. Ahmet Çaycı, Yrd. Doç. Dr. Hulisi Lekesiz, Yrd. Doç. Dr. Fatma Kutlar, Dr. Semiha Alter ve Dr. Tülin Değirmenci'ye teşekkür ederim.
2. Bu figürleri oniki hayvanlı takvimle ilişkilendiren araştırmacılar için bk. (Diez 1949: 100; Otto-Dorn 1963: 145-146; 1978-79: 144; Ögel 1966: 91; Öney 1971: 30; 1992: 54; Cantay 2003: 650). Esin (2004: 145)'de Sivas Gök Medrese'ye ait olarak belirtilen figür Niğde Sungur Bey Camii'ne aittir.
3. Otto-Dorn (1978-79: 144)'de bu figürün yaban domuzu olduğunu ve fil olarak yanlış tanımlandığını belirtir. Ancak hortumundan da anlaşılacağı üzere figür bir fil tasviridir.
4. Şeridin alt kısımlarında aslan veya kartal başını andıran bir motif daha bulunmaktadır. Ancak kesin olarak tanımlanamadığı için değerlendirilmemiştir. Diğer araştırmacılarca tespit edilemeyen bu figürle ilgili bilgi veren Prof. Dr. Haluk Karamağaralı'ya teşekkür ederim
5. Yapı S. Dilaver (1968: 185-189) tarafından 1256 yılına tarihlenmekle birlikte, inşa kitabesi M. Çayırdağ (1984: 507-510) tarafından yeniden değerlendirilerek 1333 yılında inşa edildiği tespit edilmiştir.
6. Bezemeleri oniki hayvanlı takvim veya burç hayvanlarıyla ilişkili gören çok sayıda yayın ve atfı vardır. Başlıcaları için bkn. (Otto Dorn 1963: 147-148; 1978-79: 144-145; Öney 1969: 182-183; 1971: 30; 1992: 54; Gierlichs 1996: 184; Özkarı 2001a: 59, 238-239; 2001b: 399; Görür 2002: 59). Esin (2004: 145)'de bu figürler içerisinde yer alan bir ejder başını evren sembolü olarak değerlendirmiştir.
7. Sunulan örnekler dışında Divriği Kale Camii (1180-1181), Kayseri Sahibiye Medresesi (1268), Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. Yüzyılın sonları) ve Eğirdir Dündar Bey Medresesi (1301) ile Ahlat'taki ejder motifli dört taş Vakvak üslubu içerisinde değerlendirilmeleri tartışılacak örneklerdir. Divriği Kale Camii'nde doğudaki sahnin kuzeyden ikinci ve üçüncü payeleri ile batıdaki sahnin kuzeyden birinci payesinin başlıklarında yer alan aslan başlarının aralarında bitkisel şeritler yer almaktadır. Bkn. (Boran 2002: 126, çizim 4a-4c, resim 4-5). Erzurum Çifte Minareli Medrese'de taç kapının iki yanındaki panolarda, üzerlerindeki bitki motifinden çıkan iki ejder başı bulunmaktadır. Bu kompozisyon biçim olarak Vakvak üslubunu andırsa da, burada kozmik veya hayat ağacı tasvir edilmiş, ejderler de ağacı koruyucu yaratıklar olarak betimlenmiştir. Bkn. (Yazar 2004: 348-358). Sahibiye ve Dündar Bey medreselerinde ise bitkisel motiflerle bezeli sütun başlıkları üzerinde aslan başları vardır. Bkn (Öney 1992: 68; Gierlichs 1996: levha 17, resim 2). Ahlat'taki 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarına tarihlenen taşlarda ise karşılıklı yerleştirilen ejder başları, palmet ve rumillerle bezeli bir bordürün uçlarındadır Bkn. (Karamağaralı 1992: 74-76, şekil 20-24, resim 290, 298, 317, 423).
8. Berlin Museum für Islamische Kunst, Kunstgewerbemuseum 81, 475.
9. Konya Mevlana Müzesi, 332.
10. Vakalarla ilgili olarak bkz. Gürlek Dursun, "İstanbul'da Çınar Vak'aları", <http://www.osmanli.org.tr/yazi.php?bolum=4&id=315>

11. Bu ağaçtan kastın Zakkum Ağacı olduğu anlaşılmaktadır.
12. İslam tarihçi ve coğrafyacılarının eserleri için bkn. (Ferrand 1913-14: 300, 334, 367, 470; Toorawa 2000: 387-402)
13. Vakvak Adası Binbir Gece Masalları'nda da geçmektedir. Bkn. (And 1998: 291; Toorawa 2000: 396-397).
14. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R 1488. Tıpkıbasım için bk. Su'udi Mehmed b. Emir Hasan 1987: 18a-18b.
15. Konuşan ağaçla ilgili değerlendirme için bkn (Ackerman 1935: 67-72; Laonnoy 1971).
16. Topkapı Sarayı, H. 1519. Çeviriyazı baskı için bkn. (Kültürel-Beyreli 1999: 1459-1460).
17. British Library, Or. 3299.
18. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R 1488. Resim için bkn. (Su'udi Mehmed b. Emir Hasan 1987: 18b).
19. Berlin Museum für Islamische Kunst, I. 4594, fol. 26.
20. Washington, D.C. Freer Gallery of Art, 35-23.
21. Oxford, Bodleian Library, MS. Ouseley add.176, 311.
22. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H 1703.
23. Paris, Bibliothèque Nationale, MS. Suppl. Turc.190.
24. "Şüphesiz zakkum ağacı günahkârların cehennemdeki yiyecekleridir. Zakkum ağacı erimiş maden gibidir. İnsanların karnında tıpkı sıcak suyun kaynaması gibi kaynar".
25. "Elbette bir ağaçtan, zakkum ağacından yiyeceksiniz. Karnılarınızı ondan doyuracaksınız".
26. British Library Or. 8193.
27. Viyana Österreichischen Nationalbibliothek A.F. 92.
28. Royal Asiatic Society, MS.224.
29. Sunulan bu örnekler konunun anlaşılması açısından yeterlidir. Benzer şekilde düzenlenmiş sayfa kenarları Siraz'da üretilen 1410 tarihli *Şehname*'nin 536a sayfasında (British Library MS Add. 27261), 1500 yıllarında Herat,'ta resimlenen *Sultan Hasan Baykara Divanı* (Metropolitan Museum of Art) ile 1575 tarihli *Salāmān u Absāl* (Chester Beatty Library, MSS. 209)'da da yer alır. Bu yazmalardaki sayfaların kenar bezemelerinde kıvrım dalların uçlarında insan ve hayvan başları ile mitolojik yaratıklar tasvir edilmiştir. Resimler için bkn. (Minovi-Robinson-Wilkinson-Bloch 1960: 73-74; Titley 1983: 227, resim 75).
http://www.metmuseum.org/toah/ho/08/nc/hob_1982.120.1folio35r.htm30.
30. Sultan el-Melik el-Muzaffer Takiuddin Mahmud'un ismi geçen kitabede tarih belirtilmemiştir. Bu nedenle kitabede adı geçen kişinin Hama Eyyubilerinden II. Muzaffer (1229-1244) mi, yoksa III. Muzaffer (1249-1298) mi olduğu tespit edilemez. Ancak başlıkların III. Muzaffer döneminde yapıldığı kabul eldir (İnal 1979: 50, 62).
31. Berlin Museum für Islamische Kunst, I. 2464.
32. Berlin Museum für Islamische Kunst, I. 3898 ve I. 4/67, 35.
33. British Museum, OA 1878.12-30, 573(2) Henderson Bequest.

34. Benzer bir örnek David Collection'da bulunmaktadır (Isl. 36). Sultanabad'da ele geçen ve 1300 yıllarına tarihlene tabağın orta kısmındaki bezemede, uçlarında tavşan ile türleri tam olarak belirlenemeyecek tarzda stilize edilen hayvan başları bulunan bir ağaç tasviri vardır (Von Folsach 1990: 114).
35. Vakvak üslubunda bezenmiş çok sayıda madenî eser tespit edilmektedir. Örnekler için bkz. (Beer 1983: 180-187; Atıl-Chase-Jets 1985: 102-104, 137, 141). Türk Sanatında vakvak bezeme bulunan madeni eserlerin ilk örneklerinden biri T'ien sahan'daki bir mezarda ele geçen ve 8. yüzyılın başlarına tarihlenen bronz plakalardır (Esin 1973: levha II b).
36. Victoria and Albert Museum M716-1910.
37. Konya Mevlana Müzesi, 445.
38. Baltimor, John Hopkins Üniversitesi, The John Work Garrett Library, GAR. 3.
39. İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, No. 1978.
40. Paris, Musée des Arts Décoratifs, A5212A, A5212B, A5212C.
41. Karagöz gölge oyununun göstermeliklerinden birinin Vakvak Ağacı şeklinde olması bu imgenin yaygınlığı ve sürekliliğini göstermesi açısından önemlidir. Bkn (And 1975: 30).
42. Hun dönemine ait kurganlarında ele geçen buluntular içerisinde gövdeleri bitki şeklinde hayvan figürleri bulunmaktadır. I. Tüketa Kurganı'ndaki gövdeleri bitki şeklinde olan kurt tasviri ile 3. Pazınk Kurganı'nda ele geçen gövdesi rumi şeklindeki aslan figürü bu örneklerdendir (Gryaznov: 1996: resim 157). Vakvak Ağacı ile Şamanizm arasındaki ilişki kuran bir değerlendirme için bkz. (Serkina 2001: 1-15).

Kaynakça

- ACKERMAN, Phyllis (1935), "Talking tree", *Bulletion of the American Institute for Persian Art and Archeology*, 4/2: 67-72.
- AKIMUSHKIN, Oleg F. (1979), "The Art Illumination", *The Arts of the Book in Central Asia*, (Ed. Basil Gray), Colorado, 35-53.
- AND, Metin (1975), *Karagöz Turkish Shadow Theatre*, İstanbul: Dost Yayınları.
- _____ (1998), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- ARNOLD, Sir Thomas W. (1930), *Bihzād And His Paintings in the Zafar-Nāmah MS.*, London.
- ATIL, E.-M.T. CHASE-P. JETS (1985), *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, Washington.
- BAER, Eva (1965), *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art: An Iconographical Study*, Jerusalem.
- _____ (1983), *Metalwork in Medieval Islamic Art*, New York.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis (2001), *Düşsel Ortaçağ*, (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.

- BLAIR, Sheila-Jonathon BLOOM (2000a), "Decorative Arts", *Islam Art and Arhitecture*, (Ed. M. Hattstein-P. Dalius), France:118-123.
- _____ (2000b), "Decorative Arts", *Islam Art and Arhitecture*, (Ed. M. Hattstein-P. Dalius), France:382-385.
- BORAN, Ali, (2002), "Divriği Kale Camii'ndeki Aslan Figürlerinin İkonografik Yorumu", *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur DURUKAN'a Armağan*, Ankara: 123-134.
- CANTAY, Gönül (2003), "Sivas Gök Medrese Cephesinde Bezeme İfadesi", *Cumhuriyet'in 80. Yılında Sivas Sempozyumu (15-17 Mayıs 2003, Sivas) Bildirileri*, Sivas, Sivas Hizmet Vakfı Yayınları: 649-655.
- CARBONI, Stefano (2002), *Glass From Islamic Lands*, London, Thames&Hudson 323-269.
- COOK, Roger (1974), *The Tree of Life Image for the Cosmos*, Netherlands.
- ÇAYCI, Ahmet (2002), *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇAYIRDAĞ, Mehmet (1984), "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Dönemine Ait Bazı Kitabe ve Mezartaşları", *Tarih Dergisi Prof. Dr. M. C. Şehabeddin Tekindağ Hatıra Sayısı*, 34, 495-532.
- DICKSON, Martin B.-S. C. WELCH (1981), *The Houghton Shahnameh*, London: Harwerd University Press.
- DIEZ, Ernst (1949), "The Zodiac Reliefs at the Portal of the Gök Medrese in Sivas", *Artibus Asiae*, 12: 99-104.
- DİLAVER, Sadi (1968), "Bünyan Ulu Camii-Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahdar Ömer Paşa Camii", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2: 185-199.
- DUDA, Dorothea (1983), *Islamische Handschriften I Persische Handschriften, (Textband-Tafeln)*, Wien.
- EREN, Hasan ve diğerleri (1999), *Türkçe Sözlük 2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ESİN, Emel (1973), "The Cosmic Symbolism of the Dracontine Arch and Apotropaic Mask in Turkish Symbolism", *Art And Archaeogy Research Raports*, London.
- _____ (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ETTINGHAUSEN, R. (1944), "The character of Islamic Arts", *The Arab Heritage*, (Ed. Nabid Amin Faris) Princeton, 251-267.
- FERRAND, Gabriel (1913-14), *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turks relatifs à l'Extrême-Orient du VIII^{ème} au XVIII^{ème} siècles I-II*, Paris.
- _____ (1986), "Vakvâk", *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, Milli Eğitim Basmevi: 172-176.

- GIERLICH, Joachim (1993), *Drache-Phönix-Doppeladler Fabelwesen in der islamischen Kunst*, Berlin.
- _____ (1996), *Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Nordmesopotamien*, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag.
- GÖRÜR, Muhammed (2002), “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, 8, (Ed. H. C. Güzel-K. Çiçek ve S. Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları: 55-61.
- GRABAR, Oleg (1988), *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- GRABAR, Oleg-Sheila BLAIR (1980), *Epic Images and Contemporary History The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago ve London.
- GRUBE, Ernst J. (1968), *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany: Edizioni Oriens.
- GRYAZVOV, Mikhail P. (1996), *South Siberia*, (İng. Ter. J. Hogarth), Geneva: Negal Publishers
- GÜNDOĞDU, Hazma (1982), “Sivrihisar Alaṃşah Kümbetinin Mimarisi, Geometrik ve Figürlü Plastik Süslemeleri Üzerine”, *Vakıflar Dergisi*, 16: 135-142.
- GÜNDÜZ, Sema (2002), “Karatay Han Portalleri Süsleme Programı İkonografisi”, *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara: 291-306.
- HILLENBRAND, Robert (2005), *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, İstanbul 2005: Homer Kitabevi.
- İNAL, Güner (1979), “Bözhöyük Kasım Paşa Camii Kürsüsünün Sütun Kabartmalarıyla İlgili Bazı Yorumlar”, *Bellekten* 43: 169, 49-68.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1992), *Ahlat Mezartaşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KUBAN, Doğan, 2002, *Seçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KÜHNEL, Ernst, (1971), *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen VIII-XII. Jahrhundert*, Berlin.
- KÜLTÜRAL, Z-L. BEYRELİ (Haz) (1999), *Şerifi Şehname Çevirisi III*, Ankara.
- LAONNOY, Richard (1971), *The speaking Tree: A study of Indian culture and society*, New York: Oxford University Press.
- MINOVI, B.-W. ROINSON-J.V.S. WILKINSON ve E. BLOCHET (1960), *The Chester Beatty Library a Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, (Ed. J. Arbery), Dublin
- Muhyiddin-i Arabi (1993), *Futûhat-ı Mekkiye*, (Ter. Selahaddin Alpay), İstanbul: Şakir Hoca Kitap Evi.
- NAUMANN, Rudalf -Elisabeth, (1976), *Takht-ı Suleiman*, München.

- OTTO-DORN, K. (1963), "Darstellungen des Turco-Chinesischen Tierzyklus in der Islamischen Kunst", *Beitraege zur Kunstgeschichte Asiens. in Memoriam Ernst Diez*, İstanbul: 131-165.
- _____ (1978-79), "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia", *Kunst des Orients*, 12: 103-149.
- ÖGEL, Semra (1966), *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖLÇER, Nazan (2005), "The Anatolian Seljuks", *Turks A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, (Ed. David J. Roxburgh), London: 102-145.
- ÖNEY, Gönül (1967), "Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", *Belle-ten*, 31/122: 143-167.
- _____ (1968), "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belle-ten*, 32/125: 25-36.
- _____ (1969), "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belle-ten*, 33/130: 171-216.
- _____ (1969-70), "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", *Anatolica*, 3: 195-203.
- _____ (1970), "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları", *Belle-ten*, 34/133: 83-120.
- _____ (1971), "Anadolu Selçuk Mimarisi'nde Arslan Figürü" *Anadolu (Anatolia)*, 13: 1-64
- _____ (1992), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- _____ (1993), "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları: 139-172.
- _____ (2002), "Selçuklu Figür Dünyası", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 401-418.
- ÖNKAL, Hakkı (1996), *Anadolu Şelçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- ÖZKARCI, Mehmet (2001a), *Niğde'de Türk Mimarisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- _____ (2001b), "Niğde'de Türk Mimari Eserlerindeki Figürlü Kabartmalar", *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler, 19-20 Nisan 2001*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 2001, 395-418.
- ÖZTÜRK ve diğerleri (1993), *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ROBINSON, B. W. (1998), *Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society*, London.

- _____ (1979), "The Turkman Acool to 1503", *The Arts of the Book in Central Asia*, (Ed. Basil Gray), Colorado, 215- 247.
- ROUX, J. P. (1972), "Le Décor Amine du Caravansérail de Karatay en Anatolie", *Syria*, 4: 371-397.
- _____ (1978), "La Prétendue Représentation du Calendrier des Douze Animaux dans L'art Islamique Médiéval", *Journal Asiatique*, 266: 237-249.
- _____ (1980), "Mosquées Anatoliennes A Décor Figuratif Sculpté", *Syria*, 57: 305-323.
- SAKAOĞLU, Necdet (1993), "Ayaklanmalar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 1, Kültür Bakanlığı-Türk Tarih Vakfı Yayını: 440-445.
- _____ (1994a), "Çınar Olayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 2, Kültür Bakanlığı-Türk Tarih Vakfı Yayını: 500.
- _____ (1994b), "Vak'a-i Hayriye", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7, Kültür Bakanlığı-Türk Tarih Vakfı Yayını: 357-359.
- SÉGUY, Marie-Rose (1977), *The Miraculous Journey of Mahomet, Mirâj Nâmeh, Bibliothèque Nationale, Paris (Manuscript Supplément Turc 190)*, New York: George Braziller.
- Su'udi Mehmed b.Emir Hasan (1987), *Tarih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev*, İstanbul: Ataş Basımevi.
- SUAREZ, Thomas (1999), *Early Mapping of Southeast Asia*, Hon Kong ve Singapore.
- THACKSTON, W. M. (1994), "The Paris Mi'râjnâme", *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 18: 265-299.
- TITLEY, Norah M. (1983), *Persian Miniature Painting*, London.
- TOORAWA, Shawkat, M. (2000), "Wâq al-wâq: Fabulous, Fabular, Indian Ocean (?) Islands..." *In Emergences: Journal for the Study of Media and Composite Cultures*, 10/2: 387-402.
- _____ (2002), "Waqwaq", *The Encyclopedia of Islam New Edition*, XI, (Ed. P. J. Bearman-Th. Bianquis-C. E. Bosworth-E. Von Donzel-M. P. Heinrichs), Leiden: 103-108.
- TURAN, Osman (2004), *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÜNAL, R., H. (1982), *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- ÜNVER, İsmail (1983), *Ahmedi İskender-name, İnceleme-Tıpkıbasım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VON FOLSACH, Kjeld (1990), *Islamic Art The David Collection*, Copenhagen.
- VON GLADIß, Almut (2000), "Islamic Metalwork", *Islam Art and Architecture*, (Ed. M. Hattstein-P. Dalius), France: 202-205.

- WALKER, Daniel (1997), *Flowers Underfoot Indian Carpet of the Mughal Era*, New York
- WALZER, Sofie (1969), “The Topkapı Saray Manuscript of the Persian Kalila wa-Dimna (dated A.D. 1413)”, *Oriental Studies*, (Ed. S. M. Stern-R. Walzer), 4: 48–84.
- WARNER, Arthur George-Edmond WARNER (1909), *The Sháhnáma of Firdausí*, London.
- YAZAR, T.-A. DÜNDAR (2000), “Türk-İslam Sanatında ‘Horoz’ İkonografisi”, *Kök Araştırmalar*, 2/1: 213–235.
- YAZAR, T. (2004), “Türk Mimarisinde Kozmik Eksen Tasarımları”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002, Bildiriler 8-10 Mayıs 2002*, Ankara: 348-358.

@ Kaynakça (Ocak 2006)

- GÜRLEK, Dursun, “İstanbul’da Çınar Vak’aları”
<http://www.osmanli.org.tr/yazi.php? bolum=4&id=315>
- SERKİNA, Galina, “Traces of Tree-Worship in the Decorative Patterns of Turkish Rugs”, *EJOS IV* (2001), (=M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.), *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht- The Netherlands, August 23-28, 1999*), No. 51, 1-15.
<http://www2.let.uu.nl/Solis/anpt/ejos/pdf4/51Serkina.pdf>
http://www.metmuseum.org/toah/ho/08/nc/hod_1982.120.1folio35r.htm
<http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200504/the.seas.of.sindbad.htm>

The Waq Waq Style in Medieval Anatolian Turkish Architecture Ornamentation

Dr. Turgay YAZAR*

Abstract: The Anatolian Turkish architecture of the Middle Ages includes a group of decorative ornaments in the form of human and animal scalps or figures attached to vegetal motifs. Some scholars account for these decorative ornaments through a reference to 'Shamanism', the ancient Turkish religion, to the twelve animal calendar, to animals of the astrological signs, or to animal figures in Turkish mythology. In fact, these ornaments, which became widespread in Anatolian Turkish Art from mid-thirteenth century onwards, are not related to Shamanism, astrological signs, or calendar animals. They are actually examples of a stylization of the so-called Waq Waq tree, which was believed to grow on the imaginary Waq waq Island believed to be located in the Indian Ocean. Waq waq is a legendary tree that yields fruit in human and animal shapes, has branches whose tips look like human and animal forms, and makes a sound similar to 'waq waq'. It can be argued that this type of ornamentation, which evolved out of the so-called Waq waq tree and which was employed extensively not only in architecture but also in books, ceramics, metal works, glass works, woodworks, fabrics, and carpets, was a specific decorative style. This argument is supported by a 16th century source as well. In short, this ornament needs to be considered and evaluated not in relation to Shamanism, astrological signs, or calendar animals, but as a specific style of decoration.

Key Words: Waq waq Island, The Waq waq Tree, Talking Tree, Waq waq style, Anatolian Turkish Architecture, Architectural Ornament

*Cumhuriyet University, Faculty of Science and Letters, Department of the History of Art / SIVAS
turgayyazar@yahoo.com.

Стиль "ВакВак" в турецком архитектурном стиле средневековой Анатолии

Доктор Тургай Язар*

Резюме: Группа украшений, состоящая из фигур или голов животных или людей добавленные к листьям и вьюнкам представленная в турецком архитектурном стиле средневековой Анатолии с точки зрения некоторых исследователей связана с Шаманизмом, древнетюркской религией, 12 животными календаря, животными зодиака или животными, имеющими место в Тюркской мифологии. Эти украшения, распространенные с середины 13.го века в искусстве турецком архитектурном стиле средневековой Анатолии не связаны с Шаманизмом, древнетюркской религией, 12 животными календаря или животными зодиака, а являются примером передачи стиля дерева под названием ВакВак на архитектурное украшение. По вере дерево ВакВак находится на острове ВакВак в Индийском и Тихом Океане является легендарным деревом ветви и плоды которого представляют собой фигуры людей или животных и издающее звуки напоминающие кваканье. То что этот вид украшений, произошедший из дерева ВакВак и распространенный в таких видах искусства, помимо архитектуры, как ковротеление и ткачество, дерево, минералы, керамика, книги, является стилем подтверждается источниками, относящимися к 16му веку. По этой причине добавленные к листьям и вьюнкам головы и фигуры людей и животных необходимо рассматривать не как вид украшений, связанный с Шаманизмом, 12 животными календаря или животными зодиака, а как стиль украшений.

Ключевые Слова: Остров ВакВак, дерево вакВак, говорящее дерево, стиль ВакВак, Тюркская архитектура Анатолии, архитектурные украшения.

* Университет Джумхуриет, Факультет Естественная и Литературы, Отделение Истории Культуры / СИВАС tyazar@cumhuriyet.edu.tr

Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare

Doç.Dr. Güliz ULUÇ*
Arş.Gör. Murat SOYDAN**

Özet: Bu çalışma, Oryantalizmin *tektipleştirmeci* bakış açısının eleştirisinden yola çıkmaktadır. Oryantalizmin her dönemde, niyete, bilinçli ve farkında olmaya bağlı olarak, *iyi-kötü niyet, bilinç, farkındalık* ile var olabileceğini kabul etmektedir. Devamında da, her ötekini tanımlamanın ve bu yolla kendini inşa etmenin, hemen her zaman indirgeyici bir *bilinçli kötü niyet* önermesi hâkim Oryantalist bakış içinde değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedir. Bunu destekler mahiyette, insan doğasında bulunan ötekini tanımlamanın ve bu yolla yapılan benlik sunumunun *bilinçli bir kötü niyet içermeyen* gizli bir Oryantalizm ile de gerçekleşebileceğini söylemektedir. Bu yüzden çalışma konusu olarak, yaptığı filmlerde Doğu'ya karşı oryantalist bir bakışla baktığı ırsarla vurgulanan Ferzan Özpetek ve ses getiren filmi; 'Harem Suare' seçilmiştir.

Çalışmada yöntem olarak 'Harem Suare' filmindeki kareler ile oryantalist ressamlar; Eduard Debat Panson, Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis ve Paul Desire Trouillebert'in seçilen tabloları karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Tektipleştirme, Benlik Sunumu, Doğu-Batı, Ferzan Özpetek, Harem Suare Filmi, Oryantalist Resimler

1.Giriş

Oryantalizm, ontolojik olarak, ötekini tanımlayıp, onun üzerinden kendi kimliğini inşa etmek anlamında ilk insanın var oluşu kadar eskidir. Bundan dolayı Oryantalizmi, bir düşünce sistematığı ve hayatı bütünüyle rasyonalize etme çabası olarak tanımlayabiliriz.

Ancak ötekini tanımlayıp, onun üzerinden kendini inşa etmek, yalnızca Batı ve Batılılar için, Doğu ve Doğulular için değil, genelde tüm insanlık için geçerlidir. Çünkü kendini inşa etmek, bir benlik sunumudur, bu yüzden de

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü / İZMİR
gulizu@iletisim.ege.edu.tr

** Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo TV ve Sinema Bölümü / İZMİR
musoydan@yahoo.com

insanın varlık sahnesine çıkışı ile paralel bir seyir izler. Batılı, Doğulu, İngiliz, Türk, Amerikan, Fransız, Eşcinsel, İslamcı, Çevreci vs. bileşenlerden oluşan benlik sunumunu *varlık-yokluk* ikiliği bağlamında değerlendirdiğimizde karşımızı şunlar çıkmaktadır; Batılı değilim, Doğulu değilim, İngiliz değilim, Türk değilim, Amerikan değilim, Fransız değilim, İslamcı değilim, Çevreci değilim vs. Burada var olmak ancak kendini öteki üzerinden tanımlayarak mümkün olmaktadır. İnsan kendini inşa ederken ötekini ideolojik ve kültürel vb. olarak *muhakkak* tanımlamaktadır.

Bu bağlamda, Ötekini tanımlamanın, *iyi ve/veya kötü*, benlik sunumu olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında, bunun sonucunda üretilen bilginin, insanları, ben ve diğeri olarak adlandırmasının doğallığı açıktır.

Problemin ortaya çıkış yeri, yani iyi ve/veya kötü benlik sunumu, insan doğası ile ilişkilidir; benim bilgimin, beni ve diğerini tanımlarken, tanımlamayı hangi amaçlarla yaptığım ve bunun yanı sıra bu yöndeki tanımlamamın bilinçli, farkında ve kötü niyet içeren bir tercih olup olmadığıdır.

Örtük Oryantalist, sahip olduğu bilgi ile kendini ve ötekini tanımlarken, kötü niyetli bir inşa çabası içinde değildir. Örtük Oryantalist, ötekini tanımlarken, insanın doğasında olan ben ve diğeri karşıtlığını ortaya koymaktadır. Bunu yapmaktaki amacı da, Doğu'yu kötülemek; geri, yoz, suskun, nüfuz edilebilir, miskin olarak tasvir etmek değildir. Tercihlerini Doğu'yu tutucu, sert çizgiler üzerinden değil, daha romantik, esnek çizgilerde okumak yönünde kullanmıştır. Çünkü daha *hayali ve örtülü* bir Doğu düşlemektedir.

Bunları yaparken, Doğu'ya ilişkin apaçık bir çarpıtma, kötü niyet ve önyargı içeren, Doğu üzerinde güç istencine yönelik tasavvurları da ayrı tutmak gerekliliğinin farkında olarak, bilginin “ben ve diğeri” olarak ayrımlaştırılması sonucunda ortaya çıkan bireysel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasi vb sonuçların hepsini hoşgören bir bakış açısının eleştirisini yapmayı daha başlangıçta kabul etmek gerektiğinin (Tuna 2002: 229) bilincindedir.

Edward Said'in '*Orientalism-Şarkiyatçılık*' çalışmasını başlangıç noktası olarak kabul eden çalışmada; öncelikle, Oryantalizmin tanımı yapılacak, sonrasında Oryantalizmin türleri ortaya konacak, Said'in Oryantalizmine yönelik eleştirilerin neler olduğu belirtilecektir. Devamında da Ferzan Özpetek'in senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yaptığı 'Harem Suare' filmindeki kareler ile oryantalist ressamlardan; Eduard Debat Panson, Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis ve Paul Desire Trouillebert'in seçilen tabloları gizli oryantizm perspektifinden karşılaştırılacaktır. Karşılaştırmalar şu açılardan yapılacaktır: Çekim-resmediş özellikleri, ışıklandırma, renklendirme, mekan, giysi tasarımı, karakterler, zaman. Son olarak da karşılaştırma sonunda ortaya çıkanlar analiz edilecektir.

1.1. Oryantalizm Nedir?

Edward Said tarafından sistematize edilerek akademik çalışmalara yeni bir bakış açısı getiren Oryantalizm, Latince *Oriens*, Batı dillerinde *Orient* (güneşin doğduğu yer) teriminden türemiştir. Ondokuzuncu yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm, genel olarak, Doğu insanların, dinlerinin, dillerinin, kültürlerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamında, Doğu araştırmaları (Germaner, İnankur 1989: 9; Sıbai, 1993: 25) ve oryantal dünyaya has bütün gelenek ve kurumların, Batı'nın yaşam tarzının birer kontrastı şeklinde kullanılmıştır (Mihçioğlu 2001: 132).

Özel anlamda ise, Edward Said'in 1978 yılında yayınlanan çalışmasının ardından Batı'nın kendi kimliğini ifade etmesinin, kendisini tanımlayıp eylemini meşrulaştırmasının dolayımı, ideolojik ve kültürel yolu olarak tanımlanmıştır (Cevizci 2002: 784).

Said tarafından çerçevesi çizilen Oryantalizm, eserin girişinde üç şekilde tanımlanmıştır. İlk olarak; Oryantalizmi, Doğu'nun üzerinde düşünmüş Batılı ülkelerin anlaşmasının ortak adı olarak tanımlamıştır (Said 1998: 12). İkinci olarak; Said, Oryantalizmi daha total bir düşünce sistemi haline getirerek Doğu hakkında ders veren, yazı yazan ve araştırma yapan herkesi Oryantalist olarak tanımlamıştır (Said 1998: 13). Bu iki Oryantalizmin alışverişi ile Oryantalizmin üçüncü anlamı ortaya çıkmıştır; söz konusu Oryantalizm, Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi ve hükümet şeklidir, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır (Said 1998: 14).

Edward Said'in "*Oryantalizm*" adlı eserinde irdelediği oryantalizm, Batılı toplumlarda konu ile ilgili fikir üretkenlerin Doğu tasavvurları, resimleri, öyküleri, romanlarını kapsar ve epistemolojik ve ontolojik evreni içeren birbirleriyle bağlantılı farklı düzlemleri ele alır.

Özetle Oryantalizm Saidde, Batı'nın Doğu hakkında her tür bilgi ve tecrübe olarak sunulmasının yanında (Çırakman 2002: 183), Derrida'cı felsefeye uygun olarak, Doğu'yu Batı'nın kültürel ve ideolojik kurumları, bu kurumların yarattığı sözcükler, imgeler ve doktrinlerle bezenmiş bir söylem yoluyla algılamasıdır*.

Said, Doğu'nun bütünüyle Batı tarafından tek tip bir şekilde algılandığını iddia etmektedir. Ona göre Batı'daki herkes ve her kurumun tek bir Doğu algısı; pis, akılcı olmayan, pasif, yönetilmesi gereken, hayalci, romantik, seks

* Hegelci felsefede özne kendini ötekinden dolayım ile tanımlar ve temsil ederken (kendini ötekinde tanıırken) Derrida'da ise özne ötekini kendinden dolayım ile tanımlar (ötekini kendinde tanıır).

objesi vb. vardır. İşte bu yaklaşım; Batı'nın karşısında tek tip bir Doğu algılayışı, Said'i indirgemeci bir yaklaşıma sürüklemiştir. Bu da Oryantalizmi meta anlatısı olan bir üst dil haline getirmiştir. Oryantalizmin meta bir anlatıya sahip oluşu nedeniyle post modern dönem meta anlatılara karşı şüphe ile yaklaşmakta (Turner 1994: 30) ve Oryantalizmin bu doğrultudaki siyasi ve entelektüel gelişmelerine meydan okumaktadır (Turner 1994: 31). Özetle en fazla eleştirilen yanı, özellikle parçalı ve tireli kimliklerin çağı olan post modern dönemlerde, Said'in, tek bir Batı ve Batı'nın karşısında tek bir Doğu algılayışıdır. Ancak normal günlük yaşam pratiklerinden yola çıkarak söyleyecek olursak; insan bazen kendi ülkesinde bile, dindaşları, millettaşları, hemşerileri tarafından bile ötekileştirilebilir. Bize göre bu bir ahlaki problemdir. Yalnızca Batı'nın, Doğu'ya karşı değil, Batı'nın, Batılı içinde tasavvur ettiği veya Doğu'nun Doğu için ve dahi Doğu'nun Batı'ya uygun gördüğü "ahlaki" sorunların, ötekinin omzundan dile getirilmesidir.

1.1.a-Oryantalizm Türleri: Said'e göre Oryantalizm üç biçimde ayrıştırılabilir. İlk olarak; Oryantalizm öncelikle, onsekizinci yüzyılda gelişmiş olan akademik bir disiplindir ve "açık oryantalizm/*manifest orientalism*" olarak adlandırılır. Bu tür Oryantalistler, Doğu'nun toplum, dil, edebiyat, tarih, sosyoloji, vs. çeşitli konularını incelerler ve buradan yola çıkarak Batı'nın Doğu üzerindeki üstünlüklerini vurgulayarak, Doğu'nun geri kalmışlığını belirtirler (Said 1998: 281; Çırakman 2002: 183). Bu geri kalmışlık algılaması ve anlayışı, Oryantalizmin bir siyasal doktrine dönüşümünü de hazırlamıştır (Kahraman 2002: 159). Bu yaklaşımın Doğu'ya karşı nesneleştirici bakışın hakim olması sebebiyle *tektipleştirici* bir özelliği vardır.

İkinci olarak; Said'in, bilinçsiz ve dokunulmazlığı olan Oryantalizm (Said 1998: 281) olarak tanımladığı "örtük Oryantalizm/*latent orientalism*" gelmektedir. Bu kategoriye yalnızca oryantalist akademisyenler değil, Doğu hakkında herhangi bir beyanda bulunmuş, Dante, Hugo, Marx, Flaubert, Nerval gibi yazar ve düşünürler de girer. Bu isimler Doğu ile Batı arasında öze ilişkin bir fark olduğunu vurgulamışlardır (Çırakman 2002: 183).

Said'e göre, Açık oryantalizm bize "Doğu toplumları, onların dilleri, edebiyatı, tarihi, sosyolojisi ve benzeri hakkında yerleşik görüşleri" anlatırken gizli oryantalizm ise, "neredeyse bilinç dışı ve dokunulması mümkün olmayan bir kesinliğe-rüyalara, görüntülere, arzulara, fantezi ve korkulara" tekabül eder. Said'in oryantalizm terimi ile anlatmak istediği hem sistematik bilgi üretimi hem de arzu ve fantezinin yer aldığı bilinç dışı alanın mekanizmasıdır. Said'e göre Doğu hem bilgi nesnesi, hem de arzu nesnesidir (Yeğenoğlu 2003: 110-111). Gizli Oryantalizm, dilbilimcinin, edebiyatçının, tarihçinin, sosyologun üzerinde çalıştığı konuyu işleyişinde, ele alışında kullanabileceği, bir kuşaktan diğerine devredilen bir ifade kapasitesi sağlar. Altyapısal, üstü örtülü kabul ve

onaya dayalı bu bilgi Doğu'ya ilişkin herhangi bir görüşün ve söylemin anlamlandırılmasında etkin bir role sahiptir.

Üçüncü olarak Oryantalizm, Doğu ile ilgilenme, içli dışlı olma biçimidir. Said bu Oryantalizme “modern Oryantalizm/modern orientalism” der. Modern Oryantalizm, bir hükmetme, yeniden yapılandırma, Doğu'yu ve Doğu'luları, çeşitli kuramlar vasıtasıyla temsil etme biçimidir. Bu Oryantalizm, iç tutarlılığı olan, süreklilik arz eden bir söylemdir (Çırakman 2002: 183-184).

1.1.b-Oryantalizm Eleştirisi: Said, oryantalizmi, Doğu'nun hakikatinin yanlış temsili olarak ele almaz, temsilin yanısıra bir de “gerçek”, “otantik”, “hakiki” Doğu nosyonlarına başvurmaz, “gerçek veya hakiki Doğu (İslam, Arap veya her neyse) vardır tezini açıkça reddeder. Bunun yerine Doğu'nun özgün bir iktidar formasyonunun ürünü olduğunu ortaya koyar. Said'e göre Doğu yeniden kurulmuş, yeniden biraraya getirilmiş, kısacası oryantalistlerin çabaları sonucu doğmuş bir mevcudiyettir. Temsillerin doğruluğuna ve orijinaline sadık olup olmadıklarına değil, kullanılan stillere, ifade biçimlerine, dekorlara, anlatı araçlarına, tarihsel ve toplumsal koşullara bakmayı” önerir (Said 1998: 87-322; aktaran Yeğenoğlu 2003: 25). Said, Burke'a göre, Batı'nın Doğu'yu hayali ve örtülü olarak gören, Doğu'yu daha fantastik olarak kurgulayan zihniyetini kendi Filistin davasına haklılık kazandırmak için kullanmış ve Batı'nın bu zihniyetini tersten okuyarak Oryantalizmi ideoloji haline getirmiştir. Çünkü zihniyetler tarihinin yol açtığı en önemli sorun, *tektipleştirmedir* (1994: 89-93).

Said'in Oryantalizmine yönelik eleştiriler, genelde, seçmeci ve tektipleştirici, özelliğine yöneliktir. Sanat tarihçisi George P. Landow'un, 'Edward Said'in Oryantalizmi-Edward Said's Orientalism' adlı çalışmasında, “Said'in Nerval ve Flaubert gibi Fransız yazarlara karşı bir bağışlayıcılığı vardır, yalnızca Batı'nın Doğu'ya böyle davrandığını ve bunun sonuçlarını dikkate aldığından 'öteki' düşüncesinde hatalıdır. Çünkü her toplum ve birey diğerine aynı şeyi yapar, ötekileştirir” (Landow www.scholars.nus.edu.sg: 2005) diyerek eleştirmektedir.

Gellner ise Said'i, “felaket ve komik bir Üçüncü Dünya diktatörü olan Ukrumah'ı, sırf radikal sözler sarf ettiği ve Batılı olmadığı için, mekanik olarak onaylayıp, hemfikir olan Thomas Hodgkin gibi birini” kayda almakla eleştirir. 'Kültür ve Emperyalizm / Culture and Imperialism' adlı çalışmasında, Andre Gide'nin L'Immoraliste adlı eserinde kendi fantezilerinin savunması için başka bir ülkeyi (Cezayir'i) utanmasızca kullandığını, Biskra'da homoseksüel eşler bulmanın, Protestan yüksek burjuvazi arasından bulmaktan daha kolay olduğunu, Gide'in Cezayir'i kendi ihtiyaçları üzerinde temel-

lenen gösterim için utanmasızca nasıl kullandığını* gözden kaçırmakla, modern Cezayir'in ahlâki ruhunu ve kimliğini şekillendiren Ben Badis'i, Cezayirli bir Müslüman olmanın ne anlama geldiğini anlatan Malek Bennabi'yi gözden kaçırmakla, Fransız yönetimi altındaki Cezayir üzerine tipik ve mükemmel bir çalışma sunan Ch.R.Ageron'dan, Ali Merad'dan, Jacques Berque'nin anti-sömürgeci metafizik hatıralarından, Fanny Colonna'nın biri eski, diğeri kendi kendini dönüştüren, bir diğeri ise yabancı bir kültür arasında yaşamanın gerçeklerini açığa çıkaran kitabından bahsetmemekle eleştirir. Gellner, fikirleri insan topluluğunu kavrayışımızı derinleştirmiş olan Masqueray ve Berberilerin, hem "biz" Avrupalılar gibi olduklarını hem de olmadıklarını; Eski Yunan'ı andırdıklarını (Gellner, Avrupalıların çoğunun kurumsal ataları olarak "baronların kalelerinden" çok "polisten" gurur duyduklarını belirtir) söyleyen Montagne'nin de oryantalist olarak nitelendirilmesinin yanlışlığına dikkat çeker (1998: 205-215).

Louis-Nicolas Trepanier 'Edward Said'in Oryantalizminin Saçma Olmasının On Nedeni-Ten Reason Why Edward Said's Orientalism is Bull' adlı çalışmasında (aktaran Türkbağ 2002: 205) Said'i;

- Şarklıların İslam'ın kuruluşundan bu yana değişmediğine ilişkin Şarkiyatçı savı eleştirmesine karşın, kendi söyleminin Antik Yunan'dan beri değişmediği,
 - Müslüman dünyanın, Said'in söylediği gibi Şarkiyatçılar tarafından oluşturulmadığı, her yerdeki Müslümanların birlikteliğini ifade eden Arapça, 'ümme't' sözcüğünün varlığı,
 - Said'in sonuçlarının araştırma yapılmadan önce seçildiği,
 - Said'in, Şark tarihi araştırmalarını, araştırılan halkların aşağılanması için araç olarak sunduğu,
 - Diğer kültürler ile ilgilenmenin kötü bir şey olduğunu ileri sürdüğü,
 - Önyargılı ve akademik olmayan eleştirilere kapı açtığı,
- noktalarında eleştirmektedir.

Aijaz Ahmad'ın 'Oryantalizm ve Sonrası-Orientalism and After' adlı çalışmasına göre, Said'in derin tepkisinin temelinde yatan Aurbech, Curtius ve Spitzer gibi Avrupa'nın karşılaştırmalı edebiyat pirlere olan tepkisidir. Bu gruba bağlı olan kişilerin savları eski Yunan'dan beri süregelen ve müspet değer atfedilen bir hümanizmadan çıkar. Ahmad'a göre bu kadar uzaklara giden kesintisiz bir olumsuzluğu öne çıkarmaya çalışmak, şablonun ne kadar ideolojik ve özünde

* Gellner, Gide'nin Cezayir'e dair yazınında, Protestanlığın baskısı altındaki gerçek doğası ve varoluşu için temsili bir kuruluş oluşturarak ve erotikleştirerek kendi kişisel hikayesini anlattığını belirtmektedir.

Said'in kendinin bir parçasının olduğunu iddia ettiği Filistin cemaatiyle ilgili olduğunu ortaya koyar (aktaran Mardin 2002: 111-112).

Said'in Oryantalizm düşüncesi ile ilgili, yukarıdaki eleştirilerin hepsini özetleyecek son eleştiri ise, Aslı Çırakman'ın '*Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi*' adlı çalışmasıdır. Çırakman bu çalışmasında, Said'in çalışmasını; ötekini algılama ve anlama sorunsalından kaynaklanmakla beraber, Said'e göre, çağlar boyunca Batılıların, Doğulular hakkındaki her türlü bilgisi ve bu bilginin temsili çarpık, eksik ve yanlış algılamalara dayandığını söyleyerek Said'in indirgemeci bir yaklaşım içinde olduğunu ifade etmektedir (Çırakman 2002: 182).

Çırakman (2002: 187-196), Said'in Oryantalizm düşüncesine yönelik eleştirilerini üç başlık etrafında özetler; ilki, Said, Oryantalizmi tarih aşırı bir söylem olarak sunar: Said, Batı'nın iki bin yıldır Doğu üzerinde tutarlı ve bütüncül bir şekilde kendi üstünlüğünü vurguladığını iddia etmiştir. İkincisi, Said, Oryantalizmi tek düze ve tutarlı bir söylem olarak sunar: Said, Oryantalizmi tarih-aşırı bir söylem olarak sunmanın kaçınılmaz bir sonucu olarak, Batı'yı tarihsiz, sabit ve homojen bir olgu olarak sunmaktadır. Üçüncüsü, Oryantalizm, egemen bir söylemdir: Metinlerin kendilerini tekrarlayarak Doğu'yu ideolojik bir olgu haline dönüştürmeleri, Doğu hakkında edinilen bilginin siyasal ve ekonomik amaçlara hizmet etmiş olması, Oryantalist söylemin belirleyici yapısından dolayı değil de, söylemden bağımsız gelişebilen tarihsel, düşünsel veya siyasal eğilimlerinden kaynaklanıyor olabilir. Burada savunulan Avrupalıların emperyalizmi ve sömürgeciliği doğurabilecek fikirler üretmediklerini savunmak değildir. Eleştirilen, Doğu üzerinde yazan, düşünen herkesin bu tür ideolojilere-söylemin yapısından dolayı kaçınılmaz olarak katkı yaptığını söylemek, Faşizmi, çalışan herkesin faşist olduğunu söylemekle eşdeğerde kabul edilmesidir.

1.2. Ferzan Özpetek'in 'Harem Suare' Filminden Kareler ile Oryantalist Ressamların Resimlerinin Karşılaştırılması

17 yaşında İtalya'ya giden Özpetek, Roma La Spaienza Üniversitesinde Sinema Tarihi eğitimi almıştır. Kendi filmini çekene kadar birçok filmde asistanlık yapan Özpetek, ilk filmi Hamam'ı, 1997 yılında gerçekleştirmiştir (Özyurt <http://www.radikal.com.tr>: 2005). Hamam filminden sonra sırasıyla, 'Harem Suare' (1999), 'Cahil Periler' (2000), 'Karşı Pencere' (2002) ve 'Kutsal Yürek' (2005) filmlerinin hem yönetmenliğini yapmış, hem de senaryosunu yazmıştır (<http://www.sinematurk.com>: 2005).

Bu çalışmada doğrudan ele alacağımız, 'Harem Suare' filmidir. Ancak 'Harem Suare' filmini incelemeyen önce, yine Oryantalist temalar içeren 'Hamam' filmine kısaca bakacak olursak; 'Hamam' bir anlamda Özpetek'in ken-

di İstanbul'unun güzelliklerine övgüdür. Bu filmde "Oryantalizm içinde Doğu'ya bakıyor" eleştirilerine maruz kalan Özpetek, bu eleştirilere "Bu filmimin ne Türkiye'yle, ne de oryantalizmle hiç ilgisi yok. Bu yüzden çok önemli bir sınav oldu. Bu eleştirileri alınca kendi kendime 'Bilinçaltımda böyle bir eğilim mi var?' diye soruyorum" (Korap <http://www.milliyet.com.tr>: 2005) diyerek yaptığının bilinçli bir şekilde kötü niyet taşıyan bir tanımlama olmadığını ifade etmektedir. Çünkü "film aygıtının doğal gerçeği yeniden üretirken sahip olduğu yansız konumlanış, aslında teknolojik ve aynı zamanda kültürel bir ideolojiyi barındırmaktadır" (Güzel 2001: 82). Bundan yola çıkarak Ferzan Özpetek'in baştan sona kadar insanı anlatan 'Hamam' filmindeki ideolojik tutumunu hümanizma olarak adlandırabiliriz. Bu aynı zamanda metinler arası bir okumayı da beraberinde getirir, "her metin, bir metinler arasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır" (Aktulum 2000: 56). Bu anlamda Ferzan Özpetek'in öteki metni çok açık biçimde karşımızdadır: Hümanizma ve hümanizmadan kaynaklanan insana duygu yoğunluklu bakış. Bu bakışı ortaya çıkartan üslup da, sanatçının yarattığı yapıtın anlatım biçimidir, hayata, insana ve kendilerine bakış açıları, yönetmenlerin sinemasal anlatı kodlarını da ortaya koyar (Battal 2006: 37).

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (2005: 17), 'Özpetek sinemasında Oryantalizm var' eleştirisine, şu eleştiri yapıyor: "Yanlış demiyorum. Hatta doğru diyorum, bunu ben de yazdım. Ama asla bir küçümseme nedeni olarak değil. Eğer diyelim ki ondokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başındaki oryantalist hareket ve Pierre Loti tarzında yazarlar olmasaydı, Avrupa, Türkiye'yi ve Doğu'yu anlamakta daha çok geç kalırdı. Doğu'yu sevmek, irdelemek, anlamaya çalışmak ve biraz da yüceltmenin ne zararı vardır?" diye sormaktadır. Çünkü Özpetek, Hamam'da kahramanlarını sonunda temizleneceği içsel bir yolculuğa çıkartmaktadır (Uncu <http://www.radikal.com.tr>: 2005). Bu da Ferzan Özpetek'in Doğu'ya ilişkin düşüncelerine hareket kazandırma isteğinin, görüntü diline de yansımış olduğunu göstermektedir. Bu görüntü dili filmde eskiden kalma çevrenin benzerlerini yaratma arzusu ile ortaya çıkmış olmasının yanı sıra, olayların görüntülerini oluşturmanın, nesneleri, şekilleriyle ve renkleriyle betimlemekten daha önemli olduğunu da ortaya koyarak, Ferzan Özpetek'in düşüncelerini görüntü diline geçirirken iki basamaklı bir yol takip ettiğini göstermiştir (Arnheim 2002: 138).

Doğu imgesi dendiği zaman akla, görülen Doğu merakı ve Doğu'ya heyecanlı yöneliş gelir. Byron'dan Goethe'ye, Hugo ve Musset'den, Flaubert ve Baudelaire'e kadar ondokuzuncu yüzyılın belli başlı yazarlarının ve çalışmalarının örneklemine oluşturan ressamların öncülüğünü yaptığı Avrupa romantiklerinin, öykü ve yolculuk anıları ve tablolar vb. eserlerinde dile gelen Do-

ğu'ya karşı tavırları takdir içermektedir ve Hint, Arap, İran klasiklerinin çevrilmesi ile yeni bir hümanizma, romantizm ve fantastik öğeler keşfedilmiştir. Doğu her şeyden önce bir karşıtlıklar ülkesidir. Masumiyet ile günah, tabularla yoğun duygusallık bir aradadır.

'Harem Suare' filmi ise Doğu'yu bütünüyle ondokuzuncu yüzyıl Batı ressamlarının gördüğü şekilde resmetmiştir. Çünkü bir şeyi fotoğraflamak, ona sahip olmak demektir. Bu da insanın kendisiyle dünya arasında bilgi, dolayısıyla güç olarak hissedilen belli bir ilişki kurması anlamına gelir (Sontag 1999: 20). Hayali de olsa resmeden kişi, ancak bu şekilde kendini kurgular. Bunu yaparken de resmin hem yalancı bir hazır bulunma, hem de olmamanın bir göstergesi olduğunun bilincindedirler (Sontag 1999: 20). Filmin konusuna kısaca bakacak olursak; Safiye, bir paşanın Kahire'deki bir köle tüccarından satın aldığı ve Sultan II. Abdülhamit'e hediye ettiği İtalyan asıllı bir cariyedir. Yıl 1908'dir ve devrim kapıdadır. Harem'deki cariyeler ise dışarıdaki hayattan tamamen izole edilmiş, padişahın gözdesi olup, onun çocuklarını doğurmak ve gelecekteki sultanın annesi olabilmek için uğraşmaktadırlar. Harem Ağalarından Nadir Ağa, Safiye'nin padişahın gözdesi olmasını sağlamaya çalışmaktadır. Fakat bu sırada Nadir ile Safiye arasında tensel bir yaklaşım ve aşk başlar. Aslında bütün olaylar, yaşanmış olan Safiye'nin 1953 yılında İtalya'da bir tren istasyonunda karşılaştığı genç bir kıza, haremde görevli bir kadının da cariyelere anlattığı, iki farklı zamanda iki farklı ağızdan anlatılan aynı hayat hikâyesidir. Film, Safiye'nin padişahın gözdesi oluşunu, Nadir ile aşkını ve Kanuni Esasi ile harem sistemine son verilisinin cariyeleri nasıl etkilediğini anlatır (<http://www.film.gen.tr/film.cfm?fid=1233>: 2005).

Ondokuzuncu yüzyıl ressamlarının Doğuda en fazla resmettikleri konular ne ise, bu filmde de onu bulmak mümkün. Harem, hamam, zenci hizmetçi kadınlar, belden yukarısı çıplak hizmetçi kadın ve cariyeler, harem de raks eden kadınlar, sere serpe yatan kadınlar vb. Asıl ilginç olanı ve bu çalışmanın çıkış noktası olan 'Harem Suare' filmi ile seçilen ressamların resimlerinin bazılarının birbirlerine büyük ölçüde benzer olmalarıdır.

Doğu'ya karşı bu romantik bakışların altında, hızlı sanayileşen Batı'nın gerçeklerinden kaçan Batılı için ütopya, geçmiş, gelecek ve ortaçağlar kadar Doğu'nun da bir sığınak olması yatmaktadır (Germaner, İnankur 1989: 21). Eduard Debat Panson, Paul Louis Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis ve Paul Desire Trouillebert gibi oryantalist Batılı ressamlar, her ne kadar Harem'in kapalı kapılar ardındaki gizemli dünyasını görmeseler de, hayallerinde canlandırdıkları Harem'i eserlerine yansıtmışlardır. Söz konusu ressamların, Gerome, Trouillebert, Lewis ve Panson'un çalışmanın örneğini oluşturan Harem'i ve içerisinde yer alan Hamam'ı betimleyen, Gerome'un "The Great Bath ve The Bath", Trouillebert'in "Harem Servant Girl", Lewis'in "The

Siesta”, Panson’un “The Message” tabloları Batılıların bu gizemli dünyaya bakışını ortaya koymaktadır.

Oryantalizmin başlangıcı sayılan 1798 Napolyon’un Mısır seferi, Romantizmin Batı’da etkili olduğu yıllar olan 1780 ve 1850 yılları ile birbirine paraleldir. Romantizmin Batı’da egemen olduğu yıllarda, Batı, bu romantik temaları yaşayacak Doğu’ya doğru kaçmıştır. Bunda Batı’da 1880’li yıllarda ortaya çıkan endüstrileşmenin, kentleşmenin ve dolayısıyla yaşanan hızlı ve radikal değişimin büyük bir etkisi vardır (Cevzici 2002: 886).

Bu dönemde Doğu, Batı’daki kadar sert dönüşümler yaşamadığı için daha saf, el değmemiş ve hayal edilebilir bir gerçekliğe sahipti. Batı için Doğu, ruhun arındırılması için bir kaçış yeri idi. Öyle ki bu romantik Batılılar için Doğu, hiçbir zaman değişmemesi gereken bir gerçekliğe sahipti: Saflık, temizlik. Var olan ve Batılı romantikler tarafından hayal edilebilir gerçekliklerin yapısı bozulmaya başladığında, ilk itiraz eden de Batılı romantikler olmuştur. Öyle ki, 1900’lü yılların başında Türkiye’ye gelen Pierre Loti, II.Abdulhamit’in Osmanlı devlet yapısında gerçekleştirmeye çalıştığı liberal değişikliklere, ‘Doğu’nun saflığını ve temizliğini bozacak’ gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Ona göre ‘Doğu’nun *dekorunda* yapılacak herhangi bir değişiklik, Doğu’nun hayal edilebilir gerçekliğini bozacaktır’ (Loti 1998: 1-3).

Yukarıdaki açıklamalardan sonra resimlerini ele alacağımız ressamın ile ‘Harem Suare’ filmindeki karelerin özelliklerini aşağıdaki özelliklere göre karşılaştırmaya geçebiliriz.

1.2.a. Resmediş-Çekim Özellikleri: Gerek ressamın resimlerinde, gerekse filmde harem, hamam sahnelerinde, objelerin daha görünür ve çekici kılınması için boy çekimden verilmiştir. Kullanılan boy çekim-resmediş ile insan vücudunun tamamına yakını gösterilirken, anlamsal olarak kişisel ilişkiler vurgulanmaktadır. Yapılan çekim-resmedişte yer alan dekor ve karakterler ile ortam ve bu ortamdaki sosyal ilişkiler yansıtılmaktadır. Resim ve film karelerindeki objeler, cinsel karakterlerinden dolayı görsel algılama ve hissediş bakımından cezbedici bir şekilde resmedilmiştir.

1.2.b. Işıklandırma: Resimlerde ve filmde karelerde, çerçeve içindeki kadın ve kadın çıplaklığına dikkat çekmek ve çerçeve içindeki diğer objelerden daha görünür kılınmak için ışıklandırma, kadın ve kadın çıplaklığına yönelik yapılmıştır. Hem resim sanatının hem de film görüntüsünün oluşumunun vazgeçilmez olan ışık kullanımı, mekânın aydınlık ve karanlık görünümü, görselliğin en önemli öğelerindendir. Işık- gölge karışımı ve buna koşut olarak görüntü boyutu içinde “aydınlık-ışıklı” ve “karanlık-gölgeli” alanların oluşturulması biçimindeki (Kılıç 1994: 35) aydınlatma ile konunun belli yerleri aydınlatılırken diğer yerler ise görece karanlıktır ve böylelikle

görüntüye gerçekçi bir anlam kazandırılmaktadır. Karanlık alanlar ile ışıklı alanlar arasında geçişlerin yumuşaklığı ve ışıklı alanların nesnelere kendi üzerlerindeki gölgeleri tarafından belirlenmesi, görüntüde duygusal bir ortam yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Görüntü alanı içindeki ışıklı yerler temanın önemini vurgularken (Kılıç 1994: 36), dikkati belli noktalara “çıplak beyaz kadının gövdesine” toplar. Resim ve film karelerindeki ışıklandırma arasında estetik ve duygusal bir uyum söz konusudur.

1.2.c. Renklendirme: Gerek ressamın, gerekse yönetmenin renkleri işledikleri ve biçim ögesi, daha da ötesinde bir ifade aracı olarak kullandıkları dikkat çekmektedir. Resimlerde ve film karelerinde öne çıkartılan objeler kırmızı, turuncu ve kahverengi gibi sıcak renkler ile renklendirilmiş ve dikkatler bu objelerin üzerine çekilmiştir. Şehveti çağrıştıran kırmızı renk, gerek ışıklandırmada, gerekse resmedilen objelerde oldukça fazla kullanılmıştır. Renk ile içerik arasındaki doğrudan ilişki bağlamında ve rengin yarattığı etki ile Doğu, daha çok ilgi toplamaktadır. Ressamların tabloları ile film karelerinin karşılaştırılmasında önce rengin kendisi (sarı, kırmızı...), arkasından da renklerin farklı derecelerdeki yoğunlukları dikkat çekmektedir. Renkler koyu, yoğun ve parlak olarak kullanılmıştır, renklerin saturasyonu ve parlaklığı azami dereceldedir. Ressamların tuvaleri üzerindeki renk uygulamaları ile film karelerindeki görüntüler benzer bir biçimde gerçekleştirilmekte, öznel ve kişisel olan renk kullanımında yönetmen, oryantalist ressamlarca verili renkleri ve bu renklere yüklenen kültürel anlamları değiştirmeden kullanmaktadır. Olay örgüsü ve karakterlerle doğrudan ilgisi olan renklerin kullanımında renk ile içerik arasındaki verili ilişkiyi ve bu konudaki kültürel uzlaşmaları yıkmamaktadır.

1.2.d. Mekân: Resimler ve film karelerinin hepsi iç mekânda resmedilmiş ve çekilmiştir. Mekân olarak da ya harem ya da hamam seçilmiştir. Bunda en önemli etken, Doğu’lu yaşam tarzının mahrem alanı olan harem ve hamamın sürekli merak edilmesi ve oraya yönelik hayallerin çoğunlukta olmasıdır. Harem ve hamam esrarengiz, her zaman ilgi uyandıran ve hayalleri süsleyen bir yerdir.

Mekan içinde yer alan her türlü katı nesnelere “mekan düzenleyiciler” (Kılıç 1994: 26), mekanı düzenleyen birer tasarımdır. Hamam resim ve film sahnelerinde kemerler, kubbeler, kurnalar, göbek taşları, sütunlar gibi mimari unsurların yanı sıra ahşap tabureler, peştamallar, aşırı yüksek ököçeli nalınlar, yemeniler, peşkirler mekân düzenleyiciler olarak yaşam tarzını yansıtmakta ve her ikisinde ortak kullanılmaktadır. Lewis’in ‘The Siesta’ adlı tablosunda kadın Haremde tasvir edilirken uzandığı sedir, ahşap kafesli cumba ve bu cumbayı örten koyu renk perde, küçük pencereden gözükken ağaçlar ve ötesinde, uzaklarda deniz, küçük orta sehpa üzerindeki vazolarda çiçekler,

kadının yanbaşındaki duran yelpaze ve meyve tabağı, resimle örtüşen film karesinde de Haremî betimlemek için benzer biçimde, birkaç küçük detay farkı dışında, kullanılmıştır.

1.2.e. Giysi tasarımı: Resimlerde ve film karelerinde yer alan karakterlerin giysileri genelde rahat ve geniş olarak resmedilmiş ve kurgulanmıştır. Giysilerin yakaları oldukça açıktır ve ayrıca giysilerde genelde sıcak renk kullanarak objelere çekicilik kazandırılmıştır. Örneklerin en giyinik figürünün yer aldığı Lewis'in tablosunda, dönemin giysileri, gerçeğe uygun bir biçimde yansıtılmıştır. Giysilerin anlatıma katkısı, çalışmanın fiziksel alanını oluşturan Harem'in dış dünyaya kapalı olmasıyla oluşan gizil atmosferine tam tezat bir biçimde, özellikle Hamam temalı resim/film karelerinde açıklık, aleniyet ve serserpelik içermesidir. Öyle ki, dışarıya ve yabancı gözlerle karşı o denli korunurken içeride ve yabancı olmayana karşı ise hiçbir mahremiyet gözetmeyen, tamamen gözler önünde olan bir yaşam tarzını yansıtmaktadır.

1.2.f. Karakterler: Resimlerde ve film karelerindeki tüm karakterler kadındır. Panson ve Gerome'un inceleme konusu resimleri ile onlarla eşleştirilen film karelerinde kadınlar arasında beyaz ve koyu renk tenli kadın ayrımı söz konusu olup, birinciler genç, cinsel cazibesi olan, kendilerine hizmet edilen ve hanım konumunda temsil edilmişlerdir. İkinciler; koyu renkli kadınlar ise yaşları anlaşılabilir, cinsel cazibeden yoksun, hatta kaba ve çirkin, hizmet eden ve hizmetçi konumundadırlar (Resimlerde ve film karelerinde kendilerine biçilen görev beyaz kadınları yıkamak ve onlara yardımcı olmaktır). Resimlerde ve film karelerinde kadın ya hamamdadır ya da haremde sere serpe yatmaktadır. Hamamda beyaz kadının alabildiğine çıplaklığına karşın koyu renkli kadın görece giyiniktir. Böylelikle estetik görüntü ve çıplaklık arasında kurulan korelasyon, ten rengine göre kategorize edilmektedir. Beyaz kadınlarla olan sınıfsal farklılıklarına karşın resim ve film karelerinde koyu renkli kadınlar, daha güçlü ve aksiyoner olarak sunulmuşlardır. Lewis-'The Siesta' adlı tabloda ve bu tabloyla eşleştirilen film karesinde ise kadın figürü tek başına bir sedirde uzanmış uyumaktadır.

1.2.g. Zaman: Resimlerin yapıldığı tarih ve/veya resmedildiği zaman dilimi, ondokuzuncu yüzyıldır. Filmin de kurguladığı zaman dilimi Osmanlı imparatorluğunun son zamanları yani on sekizinci yüzyılın sonu, ondokuzuncu yüzyılın başıdır. Zaman olarak da resimlerin ele aldığı zaman dilimi ile filmin gönderme yaptığı zaman dilimi arasında birebir örtüşme vardır.

1.2.h. Resimlerin Karşılaştırılması



Gerome- The Great Bath



Harem Suare



Gerome-The Bath



Harem Suare



Lewis-The Siesta



Harem Suare



Panson-The Message



Harem Suare



Trouillebert-Harem Servant Girl



Harem Suare

1.3. Sonuç

Her şeyden önce film, geçmişte olan bir öyküyü anlatmaktadır. Geçmiş, ağızdan ağza anlatılır, yazılır, çizilir ve böylelikle sonraki kuşaklara öğretilir. Geçtikten sonra ardında hayallerimizden, hareket, ses ve sözlerden oluşan bir iz ve tortu bırakır. Hepimizin akli geçmişle ilgili, doğru ya da değil ya da kısmen doğru birçok şeyle doludur. Akıllarımızdaki bilgiler ve görüntüler, geçmişle ilgili algılarımızın önemli bir bölümünü oluşturur.

'Harem Suare' filmi, bir dönem filmi olarak, kendi konusu içinde işlediği tarihi döneme kendi biçimsel özelliklerini getirmektedir. Bu biçim geçmişe yönelik oryantalist algılamalarla şekillenmekte, belki de geçmiş, bakış açısına, zevklere ve isteklere bağlı olarak değiştirilmektedir. Yönetmen burada, bilekrek ya da bilmeden oryantalist ressamın çizimlerini esas almaktadır. Filmdeki sinematik kareler, belirtilen resimlerle, dönemin Osmanlısının üzerine biçilen elbisenin dikişlerini sağlamlaştırmaktadır. Kültürel belleğimizde, coğrafi konumla ilintili reflekslerimizde yer eden bu semantik çerçevede yönetmen, iyi bildiği sulara kulaç atmanın rahatlığını ve güvenini yaşamaktadır.

Görüntünün anlattığı ve anlatma biçimi açısından yönetmen ve ressam, *görselleştirme* adlı zihinsel süreçte iletisini kendi bakış açısıyla açıklamaya ve yorumlamaya çalışır. Görselleştirme, sanatçının üslubudur ve sanatçının ka-

zanmış olduğu sosyo-kültürel yaşantılardan beslenir. Hiç şüphesiz ki, yönetmen Ferzan Özpetek, 'Harem Suare' filmini oluştururken sosyo-kültürel yaşantısı, görüntünün anlattığı ve anlatma biçimi açısından oryantalist ressamların eserleri ile örtüşmektedir.

Çalışmamızda üzerinde durduğumuz gizli oryantizm, bilinçsiz ve farkında olmadan Doğu ile Batı arasında öze ilişkin farklar olduğunu ifade etmektir. Ötekini tanımlamak ve onun üzerinden kendini inşa etmek, çalışmanın başında da belirtildiği gibi, insanın doğasında bulunduğundan, gizli Oryantalizm ve gizli oryantalistler, ötekini tanımlarken, bunu bilinçli bir kötü niyet ve farkındalık ile yapmamaktadırlar. Örnekleme oluşturan resimler ile film üzerinde yapılan incelemede yukarıdaki yargıyı doğrular biçimde açık, belirgin ve olabildiğince de yalın güdülenimler olarak gizli oryantizmin izleri sürülmektedir.

İnceleme konusu resimler, film kamerasının çerçevelediği bir resmedilmiş gerçek olma özelliğini taşımaktadır. Tabloların içindeki figürler, desenler vb öğeler yeniden düzenlenerek çizgi, renk, ışık, kontrast, çizgi ve görsel birleştirme ile yeni bir bütünsel kompozisyon ve etki yaratılmaktadır. Resimlerin uzamsal ilişkilerinin filmde kimi kez zamansal ilişkiler olarak dönüşmekte olduğu gözlemlenmektedir. Yönetmen, ressamın uzamsal hareketsizlik içinde örgütlenen yapıtından yola çıkarak onu devingen bir zamansal ve uzamsal birlikteliğe ve bütünselliğe dönüştürmekte, bunu yaparken de zihinsel ve duygusal etkinlik ve yönseme olarak, tarihsel dönemi yorumlarken, bir anlamda da belirli bir bakış açısıyla (farklı, egzotik, masalsı, fantezi imgelemlerle) yeniden biçimlendirmektedir.

Yönetmenin şeyleri belirli bir biçimde görmesini sağlayan da bizce bilinçsiz ancak önceden varolan bir görme biçimidir. Bunun sebebi, her imgede bir görme biçiminin yatmış olmasıdır, çünkü sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçer. Bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz, aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır (Berger 1988: 10). Yönetmenin filme yerleştiği öğelerde kasıt içermeksizin belirli bir ifade edilmiş biçiminin tarafının tutulması söz konusudur. Dönemi canlandıran ve gizli bir oryantizm için iç ve dış mekânlar ve bu mekânlarda yer alan karakterler, anlatının olay örgüsünü birbirine bağlamaktadır. Son çözümlemede bir katalizör olarak ve Said'in düşünce sistematüğinden farklı biçimde, Doğu'yu, nesne, kötü, edilgen bir şekilde inşa etmeyen; bilinçsiz ve farkında olmadan bir olumluluk içeren gizli oryantizm söz konusudur.

Kaynakça

- AKTULUN, K. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ARNHEIM, R. (2002), *Sanat Olarak Sinema*, (çev.Rabia Ünal), Ankara: Öteki Yayınları.
- BATTAL, S.(2006), *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları.
- BENJAMİN, R. (1997), (ed.) *Orientalism: Delacroix to Klee*, The Art Gallery of New South Wales.
- BERGER, J. (1988), *Görme Biçimleri*, (çev.Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- BURKE, P. (1994), *Tarih ve Toplumsal Kuram*, (çev. Mete Tunçay), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇIRAKMAN, A. (2002), Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi, *Doğu Batı*, Yıl: 5, Sayı: 20, 181-198.
- DORSAY, A. (2005), Yedi Soruda Ferzan Özpetek Sineması, *Milliyet Sanat*, Yıl.5, Sayı: 560.
- GELLNER, E. (1998), Milliyetçiliğe Bakmak, (çev.Simten Çoşar ve Saltuk Özentürk-Nalan Soyarık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- GERMANER, S. İNANKUR, Z.(1989), *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- GÜZEL, C.(2001), Sömürgeci Söylem ve Sinema: Kültürel Yanlılığın Yeniden Sunumu, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-1*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 81-95.
- İNANKUR, Z. (1997), *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yay.
- İNANKUR, Z. (2005), Oryantalist Ressamların Tuvalinden İstanbul, <http://www.obmuze.com/volvotop19.asp#>
- KAHRAMAN H.B. (2002), İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı: 20, 153-180.
- KILIÇ, L. (1994), *Görüntü Estetiği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KORAP, E. (2005), İtalya'da İkinci Türk, <http://www.milliyet.com.tr/2001/01/11/yasam/yas01.html>
- LANDOW.G.P. (2005), Edward W. Said's Orientalism, <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse>
- LOTİ, P. (1998), *Aziyade*,(çev.İlhan Arda). İstanbul: Pera Yayıncılık.
- MARDİN, Ş. (2002), Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı: 20, 111-116.
- MIHÇIOĞLU, M. (2001), Oryantalizmi Aşmak, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-1*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- MUTLU, E. (1991), *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- ÖZGÜVEN, F. (2005), F. Özpetek'in Son Pastası, http://www.radikal.com.tr/veriler/003/12/18/aber_99312.php
- ÖZPETEK, F. (2005), <http://www.sinematurk.com/kisi.php3?kkodu=2486>
- ÖZYURT, O. (2005), İtalya'da Anadolu Yüreği,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=170692>
- SAİD, E. (1998), *Oryantalizm(Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, (çev.Nezih Uzel). İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- SİBAİ, M. (1993), *Oryantalizm ve Oryantalistler-Yararları ve Zararları*, (çev.Mücteba Uğur). İstanbul: Beyan Yayınları.
- SONTAG, S. (1999), *Fotoğraf Üzerine*, (çev.Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- THORNTON, L. (1983), *The Orientalists: Painter-Travellers, 1828-1908*, Paris.
- TUNA, B.B. (2002), Şarkiyatçılığı Anlamak Edward Said'in Şarkiyatçılığı Üzerine Notlar, *Doğu Batı*, Yıl: 5, Sayı: 20, 211-234.
- TURNER, S.B. (1994), *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm*, (çev.İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul: Anka Yayınları.
- TÜRKBAÇ, A.U. (2002). Şark'a Dair: Miladın 24.Yılında Şarkiyatçılık, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı: 20, 199-210.
- UNCU, E.A. (2005), İrene'nin Arınması,
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5319
- YEĞENOĞLU, M. (1999), Peçeli Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. (der.Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- YEĞENOĞLU, M. (2003), *Sömürgeci Fantaziler*, İstanbul: Metis Yayınları.

The Intersection Point of Said, Orientalism, Painting and Cinema: Harem Suare

Assist. Prof. Guliz ULUÇ*
Research Assist. Murat SOYDAN**

Abstract: This article is based on Orientalism's stereotyping point of view. It argues that, related to intention, consciousness and awareness, Orientalism may exist in any era as good or bad intentioned, as conscious or unconscious, and as aware or unaware. This article argues further that not every description of the 'other' and not every building of the 'self' on this description can be judged through Orientalism, which almost always reflects purposeful and malicious intentions. To support this view, this study contends that the description of the 'other' and hence, the building of the 'self' – activities which are already inborn aspects of human nature – may also be made through a latent Orientalism which does not include purposefully malicious intentions. Because of all these, in this study, *Harem Suare*, a well-known film by Ferzan Özpetek – a director whose movies are consistently regarded as adopting an Orientalist view of the East – has been selected for analysis.

In this article, *Harem Suare*'s film squares are compared with the selected paintings of orientalist painters, Eduard Debat Panson, Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis and Paul Desire Trouillebert.

Key Words: Orientalism, Stereotyping, Ego offer, East-West, Ferzan Özpetek, *Harem Suare*, Orientalist Paintings

* Ege University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television, and Cinema / İZMİR
gulizu@iletisim.ege.edu.tr

** Ege University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television, and Cinema / İZMİR
musoydan@yahoo.com

"Гарем Суаре" (Вечер в Гареме) в точке пересечения кино, живописи, ориентализма и саида (прославления).

Доцент доктор Гюлиз Улуч*
Научный исследователь Мурат Сойдан**

Резюме: Эта работа опирается на монотипность ориентализма. Работа признает существование ориентализма во все периоды только за счет *хорошего- плохого намерения, самосознания и наличия понятия* об ориентализме. В продолжении же определение каждого и самоконструкция таким образом выражается в том, что это не может быть оценено с точки зрения ориентализма, в котором господствует злой умысел, предлагающий всегда упрощенное выражение. В поддержку этого указывает, что это может быть осуществлено и при помощи скрытого ориентализма, *который не содержит злого умысла* при определении другого и преподнесении себя таким образом, что является сущностью человеческой природы. Поэтому темой исследования был избран Февзан Озпетек, который по отношению к Востоку в своих фильмах подчеркнуто придерживается точки зрения ориентализма и его знаменитый фильм "Гарем Суаре".

В исследовании будет дано сопоставление кадров из фильма "Гарем Суаре" и избранные картины художников Эдуарда Дебата Пансона, Джана Леона Герома, Джона Фредерика Левиса и Пауля Десире Троиллеберта.

Ключевые Слова: Ориентализм, моновидность, преподнесение себя, Запад-Восток, Февзан Озпетек, Гарем Суаре, картины ориентализма

* Эгейский Университет Факультет Коммуникаций Отделение Радио Телевидения и Кинематографа / ИЗМИР
gulizu@iletisim.ege.edu.tr

** Эгейский Университет Факультет Коммуникаций Отделение Радио Телевидения и Кинематографа / ИЗМИР
musoydan@yahoo.com

Türk Sinemasının Özgün Dil Arayışlarına Farklı Bir Yol Haritası: Türk Soylu Ülkeler Sineması

Yrd.Doç.Dr. Mustafa SÖZEN*

Özet: Bu çalışma, son dönem Türk sinemasında yeni anlatım biçimleri, yeni sözdizimleri arayışında olan yönetmenlere genel geçer kabul-lerin dışında farklı öneri sunma üzerine odaklanmıştır. Türk sinemasının ‘öykü, görüntü ve teknik’ kodları irdelendiğinde, bu sinemanın, Dünya (Batı) sinemasının sinematografik anlatısından hem farklı olduğu, hem de yetersiz kaldığı kolayca görülebilir. Bu nedenle çalışmada, öncelikli olarak estetik yönü zayıf, fakat kendi kültürü ile sahici bağlar kuran Yeşilçam sinemasının görsel anlatı dilinin analizi yapılmış, daha sonra da değişen şartlar altında estetik düzeyi yüksek seçkin sanat olma adına modernist anlatı modellerinin peşine düşen Türk sinemasının giderek yitirdiği özgünlüğü tartışılmıştır. Bu özgünlük yitimine karşı önerilen yol haritası ise, eski Sovyetler Birliği’nin ürettiği ve entelektüel yönü çok güçlü olan sinema dilinin etkisi altında kalan, bunu kendi anlatı görenekleri ile sentezleyen Türk Soylu Ülkeler’in sinemasal anlatı estetiklerinde ne denli başarılı oldukları ve bu deneyimlerinden Türk Sineması’nın ne gibi kazanımlar elde edebileceğidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Türk Soylu Ülkeler Sineması, Anlatı Görenekleri, Özgün Sinema Dili

1. Giriş

Kuramcılar, sinema sanatında salt bir ülkeye ait olan anlatı biçimlerinin olanaksızlığı üzerinde hemfikirdirler. Ancak yine de, sunulan içerikte, o kültür dairesine ait anlatı göreneklerinin bir biçimde yer almasının gerekliliğini kabul ederler. Bunu da, sinemasal anlatıların, bir çatı ya da çerçeve olarak, toplumsal yaşamı düşünsel (reflection) olarak yeniden üreten yaratılar oluşuna bağlarlar.

Türk sinemasının ‘öykü anlatımı (narrative code)’ ve ‘görüntü üretimi (visual code)’ yönünü irdelediğimizde, bu sinemanın, dünya (Batı) sinemasının sinematografik anlatısından hem farklı olduğu, hem de yetersiz kaldığını kolayca görebiliriz. Türk sinemasının bu yetersizliği giderebilmesi ve özgün anlatılar kurabilmesinin yolu ise, kendi toplum kozmolojisini, hayat tasavvu-

* Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak. Sinema TV Bölümü / ANTALYA
sozen@akdeniz.edu.tr

runu, anlam haritalarını ve anlamlandırma pratiklerini göz ardı etmeden, sinemanın uluslararası yapılarına başvurarak sentezler üretebilme çabasından geçmektedir. Buradaki asıl sorun ise, 'peki bu önermeler, uygulamada karşılığını nasıl bulacak' sorusuna verilecek yanıtta gizlidir.

Bu argümanlardan yola çıkarak oluşturduğumuz bu çalışma; Yeşilçam olarak adlandırılan Türk sinemasının estetik yönü zayıf olmasına karşın kendi kültürü ile sahici bağlar kurabildiğini, Yeşilçam'ı aşma girişimleri olarak üretilen son dönem sinemasal yaratıların ise kimlik ve özgünlükten yoksun olduğu ön kabulünden yola çıkmaktadır.

Türk sinemasının dil arayışlarına farklı bir öneri olarak Türk Soylu ülkeler sinemasının anlatı estetiğinin ele alınması ve buradan elde edilecek verilerle yeni bir 'aş'ın olabirliğini tartışmaya açıyoruz. Bu olgunun gerçekleşme halinde ortaya çıkacak sonucun yüz güldürücü olabileceğine dair kanaatimizi belirterek, bu noktada 'neler yapılabilir'in ipuçlarını bulmaya çalışıyoruz. Hemen belirtelim ki Türk soylu ülkeler kavramı, sadece eski Sovyetler Birliği egemenliğinde olan Kafkas ülkeleriyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlamaya karşın yine oldukça büyük bir coğrafyayı, değişik tarihi-etnografik olguları ve değişik sosyo-kültürel algılar üreten bir kültürler yumağından söz ediyor oluşumuzun da farkındayız.

Türk soylu ülkelerin her birinin kültürel tarihi uzun bir geçmişe dayanır ve her biri bu geçmiş içinde birçok kültürel ve estetik değeri özümseyip varlığını daha zengin bir görünüme kavuşturabilmiştir. Bu ülkelerin sanatlarına bakıldığında, ortak tarihi ve manevi değerlere temellenen bir yapının varlığı hemen dikkati çeker. Bu ülkelerin sinema yapıtlarında, insanların doğa ve toplum karşısındaki konumlanışı, bu saptamayı somut biçimde bize göstermektedir (İsmailov 2001: 59). Sinemasal anlatıdaki ortak olan bir başka unsur da, Rus sinema estetiğinin getirdiği entelektüel anlatı biçimlerinin varlığıdır. Kısaca, bu ülke sinemaları öncelikle kendi anlatı geleneklerine yaslanmakta, böylelikle de kendi kültürleriyle barışık bir estetik kurabilmekte; öbür yandan da entelektüel düzeyi yüksek olan bir çizgiye yöneltmektedirler.

Türk soylu ülkelerin anlatı yaratımlarında bir dizi genel yönlerin ortak bir payda oluşturduğunu ve bunların da Türk sineması için farklı bir yol haritası olabileceğinin, özgün yol haritasını oluştururken bu ortak değerlerin getirdikleriyle beslenmesinin, onu daha sahii ve daha bir sahici kılabileceğinin irdelemesini yapalım.

2. Türk Sinema Dili ve Özgünlük Sorunsalı

Bir kültürün hayat algısına ait ipuçlarını bulmak için, sanatsal anlatılarına bakmak gerekir. Çünkü onlar, içinde yaratıldıkları kültürün zihniyet koordinatlarını yansıtır ve bu nedenle de o kültürün görsel-işitsel yansımaları

olarak kabul edilirler. Buradan yola çıkıldığında bir ülke sinemasında, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bir parçası olduğu veya olması gerektiği sonucuna kolayca erişebiliriz.

Türk sinemasının, ama daha da çok Yeşilçam döneminin, görsel ve anlatsal yönü irdelendiğinde onun, Türk kültürünün görsel ve anlatsal göreneklerini bir şekilde yeniden üreten bir yönelime sahip olduğu kolayca gözlenebilir. Yani bu sinema, çok da bilinçli olmadan, kendine özgü görsel bir dil üretmiştir. Sözelimi Türk sinema anlatılarının birçoğunda, Batı anlatı sanatlarının omurgasını oluşturan birey/karakter inşası yerine, olaylar tarafından sü-rüklenen ve kişiliğinin ruhsal boyutlarına hemen hiç değinilmeyen figür tasarımları vardır. Bunu, Doğu anlatı geleneklerinin bir uzantısı olarak yorumlayabilmek mümkün. Bu argümanın en somut örneğini Kemal Sunal'ın yarattığı Şaban tiplemesinde bulabiliriz. Televizyonlarda yıllar boyunca yayınlanan ve hemen her defasında kendine her yaşta seyirci kitlesi bulan bu filmlerde, birey olamayan ama bireymiş gibi davranan Şaban figürü, geleneksel oyun tiplmelerinin hazır klişelerini, güncel olayların farklı versiyonlarına dönüştürerek sayısız tekrarlarını sunmaktadır.

Türklerin tarihsel birikimleriyle oluşturdukları anlatı göreneklerini belirleyen altyapı, daha çok söze ve seyirliğe dayalı dışavurum eğilimleri taşımakta ve genel olarak da, yanılısamacı olmayan (non-illusionist) bir anlayışa dayanmaktadır. Bunda, Doğu ve İslam düşüncesinin görünen ve görünmeyen bir dizi etkilenmeleri vardır. Geleneksel gösteri sanatları, modern dram sanatlarına doğru evrilirken, İslam düşüncesinin ürettiği hayat algısı varlığını korumuş, İslami dram sanatları, Aristo'nun getirdiği estetik prensiplerinin karşısında yer alan bir yönelime girmiş, bilinçli olarak mimesisten kaçınmaya çalışmıştır. Sözelimi, Karagöz, meddah ve ortaoyunu gibi temsil sanatları, hiçbir zaman Batılı anlamda bir gerçeklik izlenimi üretmeye yanaşmamışlar, tam tersine yalnızca bir yanılısama olduklarını vurgulamaya özen göstermişlerdir. Batı kültürünün temsil özelliği, doğrudan temsil edilen nesnenin somut ve doğru yansıtılmasıyla belirlenir. Oysa Müslüman sanatçının Batılı sanatçılar gibi gerçekliği yeniden üretmek gibi bir kaygısı yoktur ve bu da bize, Batılı anlamda birey kavrayışı olmayan Türk sinemasının, insan-zaman-mekan algılayışında neye göre Batıdan farklılaştığına ilişkin önemli ipuçlarını vermektedir (Erdoğan 1998: 161).

Bunu daha iyi anlayabilmek için, Batı sinema anlatısı ile Doğu sinema anlatısını karşılaştırmak gerekir. Batının sinema anlatıları, nesnel dünyasını göstermek üzerine kurulmuş olarak gerçeğin öznel yanına uzak durmakta, dünyaya yakından ve ısrarla bakmakta, bu yüzden zamanı ve mekanı mümkün mertebe az parçalayan bir anlayışa yönelmektedir. Buna karşın Doğunun sinema anlatıları, geleneksel anlam/nesne dikotomisine itibar etmemekte,

maddi evreni, öznel anlam dizgeleri çerçevesinde yorumlamaya yatkın olarak durmaktadır.

Doğu ile Batı arasındaki farkın temellerini bir anlamda en genel determinasyonlarını bulmaya çalışanlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu konudaki düşünceleri ufuk açıcı bilgiler içermektedir. Tanpınar, Doğu ile Batı arasındaki farkın, insanın dış dünya karşısındaki tavrı ve faaliyetini bu dünyayı değişikliğe uğratış tarzı açısından ele almakta ve 'eşyaya tasarruf ediş (praksis)' tarzının bu iki medeniyet arasındaki farkı açıkladığını söylemektedir. Yani, iki uygarlığı ayıran veya belirleyen faktör olarak 'özne'nin 'nesne'yle olan ilintisini işaret eder. Ona göre Doğu düşüncesi, insana derinlemesine tasarruf edemeyen, zaman ve mekandan sıyrılan, ayrıntıya ve somuta inemeyen anlatılar ortaya koymakla yetinmiştir (Akt, Hilav1995: 109-110).

Benzer saptamaları Beşir Ayvazoğlu'nda da (1989: 60) görmekteyiz. Ona göre tamamen farklı gelişim yasalarına sahip olan Doğu kültürlerinin istikrarlı yapısında, eşya hakkında edinilen bilgilerin birbirine eklenmesiyle elde edilen ilerleme bilgisini görmek mümkün değildir. Çünkü Doğunun zihniyeti her zaman için 'eşya'nın bilgisine sahip olmaktan uzak olagelmıştır. Batı ise eşyaya tasarruf tarzının farklı oluşundan ötürü, somuta inen, ayrıntıya önem veren, tek tek varlıkların yani tikelin üzerinde duran, kişinin bilincinde ve içebakış yönetiminde kaynağını bulan anlatı türlerini yaratmıştır.

Doğunun insana derinlemesine tasarruf edemeyen anlatılar ortaya koymasını, kendi içkin kültürüne bağlayabiliriz. Bireyin kendini toplumsallıktan koparamadığı bir gelenekte, bireyin içkin olmaktan aşkın olana yönelmekten başka bir seçeneği yok gibidir. Doğu anlatıları bu nedenle Batıdakilerden farklıdır. Batılı anlatılardaki kahramanlar, kendilerini daha çok dışarıda var etmeye çalışırken, Doğulu bireyler bunun tam tersine, kendilerine dönüp bakarlar. Doğudaki bireylerin aynayı kendilerine tutmaları, dolayısıyla benliği kendilerinde keşfedip dışı yönelmelerinin aksine, Batı bireyleri aynayı dışarıya (doğaya) tutarak bu arayışlarını 'ben'leşen, narsistik bir boyuta taşırlar.

Somut bir örnekle açıklayalım: Batı masalları, prensle, prensesin (erkek ve kadının) kavuşmasını çatışmasız ve uyumlu bir deneyim olarak sunar. Masalın çocuksu imgelemi, kadının ve erkeğin (dişi ve eril prensibin) bir araya gelişini içsel her türlü gerilimden arınmış bir bütünleşme gibi deneyimler, kadının ve erkeğin ruhsal ve masalsı bir gizle perdelenen bedensel 'bütünleşmesi' sanki birbirinden farklı ama birbirinin dolayımıyla bütünlenen iki ayrı varlığın dansı gibi resmeder. Oysa Doğu masallarında aşk, kadının ve erkeğin (dişil ve eril prensibin) kavuşmasındaki imkansızlığı anlatırken, onu bir arayış ve yıkım süreci olarak betimler. Kahramanın imgeleminde doğan, onu gerçek hayattan çekip alan, 'ben'liğinin yıkımını hızlandıran, egosunu parçalayan, gerçeklik hissini elinden alan, 'aşkı'nın 'nesne'siyle olan bütün

bağları kesen ve ruhsal bir dönüşümü şekillendiren bir deneyim olarak resmedilir. İçsel bir deneyim olarak verilen Doğu masallarındaki aşk, naif olmayan 'olgun' bir aşktır (Doğrusöz 2005).

2.1 Türk Anlatı Geleneği ve Sinema

Senaryo Yazarı Ayşe Şasa'ya (1997: 136) göre Yeşilçam sineması, kaynağını masaldan, halk hikayesinden alan, trajik olmayan yerli hayat görüşü ile Batı sineması ve Batılı yaşam tarzı ile gelen Prometeci trajik eğilimleri, kendi ana eksenini bozmadan eğip bükmüş, trajediye direnen kendine özgü bir dram anlayışı oluşturmuştur. Bu anlayış, zaman, mekan, olaylar zinciri, tipler, kurgu mantığı, müzik/efekt kullanımı ve diyaloglarıyla bazen geleneksel halk hikayesi veya meddah, bazense masal ve söylene niteliklerini taşımaktadır. Anlatılarda birey yoktur; kişiler, masaldaki olumlu-olumsuz değerlerin geliştirildiği tiplere benzerler. Bir başka deyişle bu anlatılar, yerli halk masalı ile Batılı dramın garip bir karışımı, trajik olmayan bir dram türüdür.

Farklı argümanlardan yola çıkmasına karşın, Oğuz Adanır da (1994: 129) benzer bir sonuca ulaşmıştır. O da, Türk sinema anlatılarında Batı sinemasında var olan dramatik yapı, entrika inşası, karakter gelişmesi ve kişilerin psikolojik derinliklerinin bulunmadığını, melodramlarında zaman ve uzam kullanımının öyküyle estetik ve dramatik açıdan hiçbir ilişkilerinin olmadığını söyleyerek, Türk melodram sinemasının öykülerinin naturalist roman içeriklerini, anlatımının ise, sinematografik masal kurgusu ya da kolajın geliştirilmiş bir biçimini andırdığını belirtir.

2.2 Türk Anlatı Geleneğinin Epik ve Lirik Yapısı

Anlatı tekniğiyle toplumsal kültür arasında yakın bağlar olduğuna, özgün sinemasal anlatı grameri oluşturmak isteyen her toplumun kendi kültürünün, anlatı geleneklerine uygun bir biçimin peşinde koşması gerekliliğine yukarıda değinmiştik.

Dramatik anlatının Batı kültür dairesine ait olması gibi, epik ve lirik anlatı tarzı da Doğu kültür dairesine aittir. Burada, 'epik' kavramı, biçim açısından dramatik anlatıya benzememeyi ifade etmektedir. Epik ve lirik yapıyı mutlak ve sınırlandırılmış anlamda ele almamak gerekir; belirleyici olan dramatik yapıya olan yakınlık veya uzaklığın niteliğidir. Sözelimi Batılı edebiyatçıların 'Doğu anlatım biçimi' olarak adlandırdıkları öyküleme tarzında 'öykü içinde öykü' anlatımı yapılır. Buna iyi örneklerden birisi 'Binbir Gece Masalları'dır. Burada, asal öykü (çerçeve/birinci düzey) içine yerleştirilen ikinci düzey (Şehrazat'ın anlattığı) öyküler yerleştirilmiştir. Bu öyküleme tekniğiyle okuyucu, giriş- gelişme-sonuç biçimindeki çizgisel ifade biçiminden çıkartılarak, bambaşka dünyalara taşınabilmektedir.

Geleneksel Halk Tiyatrosu türlerinin tümünün herhangi bir kuramsal çabaya gerek duymaksızın kendiliğinden göstermeci/epik olduğunu, bu tiyatro türlerinde izleyicinin illüzyon/yanılsama içine sokulmadığını, sahne gerçeği ile izleyici gerçeğinin birbiri içine girmesinin söz konusu olmadığını görmekteyiz. Burada genel olarak, seyircinin izlediği oyun ile duygusal bir yakınlık kurmadığı, oyunla kaynaşıp onun havasına girerek kişilerle bir 'özdeşleşme' ilişkisine girmediğini görürüz. Bu göstermeci yapı, izleyiciyi kendiliğinden göstermeye yabancılaştırıp, yani izleyici ile sahne arasındaki mesafeyi büyüten kimi özelliklerin bulunmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, yapısal olarak bakıldığında geleneksel oyunların organik bir bütünlüğü olmayan kısa oluntulardan oluşan eklemli bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Böylesi bir yapı, baştan sona kesintisiz bir akışla özdeşleşmeyi sağlayan yanılsamacı anlayışın karşında var olur (Pekman 2002: 24).

Geleneksel anlatı kodları epik olana yakın olan bu kültürün, dramatik kalıplara tutunarak ürettiği sinema gramerinde, belirli aksamaların olması doğaldır. Yeşilçam'ın yapay bir sinema evreni oluşturmasının temelinde bu doku uyumsuzluğu vardır. Dram yapmak için yola çıkan Türk sinemasının her seferinde melodram üretmesinin nedenlerinden belki de başlıcası budur. Yavuz Turgul'un 'Gönül Yarası (2004)' ve Çağan Irmak'ın 'Babam ve Oğlum (2005)' filmleri son tahlilde melodram sinemasıdır ve seyirci tarafından da benimsenip, talep görmüştür.

Bu teze karşılık olarak, 1980'li yıllardan itibaren Türk sinemasında melodramatik yapıyı aşma amacıyla gerçekleştirilen bir çok film adı sayılabilir. Gerçekten de bu filmlerde, Yeşilçam'da pek görülmeyen kamera hareketleri, farklı kurgu ve mizansen denemeleri ve çağdaş öyküleme teknikleri kullanılmış, Yeşilçam'ın yeterince işlemediği karakter olgusuna ağırlıklı yer verilmeye başlanmıştır. Melodramdan dramatik yapıya geçişi hedefleyen yeni kuşak yönetmenler, bireysel bir üsluba yönelmelerinin yanı sıra, filmlerinde ana karakterleri çevresi ile birlikte işlemeye özen göstermişler ve Yeşilçam sinemasının zaman, mekan ve kişilikler arasında kuramadığı bağı bir nebze de olsa kurmaya çalışmışlardır. Böylece Türk Sineması'nda melodramdan drama doğru bir geçiş sürecinin başladığı söylenebilir.

Burada üzerinde önemle durulması gereken nokta, bütünüyle Batılı dramatik kalıplarla yapılan bu anlatının niteliğinin sorgulanmasıdır. Çünkü Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısı Batıya benzemediğine ve bir toptan batılılaşma da mümkün olamayacağına göre bu filmlerde biçim-içerik uyumsuzluğu açıkça hissedilir hale gelmektedir. Genel olarak bu filmlerde, yönetmen açısından 'ne'yin anlatılacağı sorun olmaktan çıkmış, 'nasıl' anlatılacağı sorun olmaya başlamıştır. Bu anlayış ile üretilen birçok filmde, biçim ile içeriğin bulunduğu net bir zemin bulunmadığını belirten Kurtuluş Kayalı'ya göre içerik

boşaltılınca anlatıda biçimsel oyunlar önemli oranda öne çıkmaya başlamaktadır (akt,Bilgiç 2002: 139).

2.2.1 Lirik Sinema

Burada bir parantez açıp, sinemasal anlatının farklı bir yönüne değinmek istiyorum. Sinema kitlelere ulaşma yönüyle popüler anlatılar üretirken, bir yönüyle de Sanat Sineması adı altında elit (seçkin) kültüre ait anlatı formları geliştirmektedir. Bu sürecin yaratılarını, hem Batı sinemasında hem de Doğu sinemasında görebilmek mümkündür.

Sanat sinemasının asal niteliği metaforik yapılara dayanan bir üst-dil olmasıdır. 1960'lı yıllarda sinemanın bu yöndeki kuramsal ve uygulamalı tartışmaları içinde yer alan, sanatçı duyarlılığına sahip Batılı yönetmenler, sinemada içinde yeni bir edebiyat ya da roman anlayışı oluşturmaya çalışıyorlardı. Örneğin, Alain Robbe-Grillet'nin sinemaya gittikçe boyun eğişine karşılık, Pasolini, sinema tekniğini, merceğin olanaklarını sonuna değin kullanarak, edebiyatı, şiiri görsel olarak yeni nitelikler içinde gerçekleştirmenin denemelerini yapıyordu. Pasolini, sinemayı edebiyatla uzlaştırmak yerine, sinemanın edebiyat gibi sesli-yazılı dilden çok ayrı bir görsel dil olduğunu savunarak, sinema içinde görüntü-sözcükler aracılığıyla yeni bir görsel edebiyatın, daha da doğru olarak, şiir sinemasının yaratılmasını önermekte ve "yaratıcılar artık sinema öyküleri değil, şiirler, sinema şiirleri yazmaya yönelmeli" demektedir (Gevgilili 1989: 240-241).

Bunun Doğu'daki karşılığı ise Andrei Tarkovsky'dir. Lirik ve epik sinemanın en başarılı örneklerini yansıtan bu filmlerde, lirik ve alegorik anlatımla, üslupta epik, biçimde öyküsel olan, ama daha çok da şiir sanatına yaklaşan bir üst-dil (meta-language) kullanımı vardır. Bu şiirsel yapı, figuratif metaforlar, pitoresk uyumlar ve uyaklar üzerine kuruludur ve 'sanat için sanat' anlayışıyla hiçbir ortak yönü olmayan özel bir şiir tipidir.

3. Türk Soylu Ülkelerinin Sinemasına Genel Bir Bakış

Asya Kitasının geniş toprakları üzerinde varlığını sürdüren, birbirlerine hem yakın hem de uzak olan Türk soylu ülkelerin sinematografik dillerinin ortak paydasını, Rus sinema estetiği oluşturur. Bu sonucun nedeni, Sovyet sisteminin, kendisine bağlı tüm cumhuriyetlerin ekonomik ve kültürel alanlarını merkezden denetleyebileceği yönetim biçimi kurmasıdır. Bu egemenliğin düzeyi o kadar ki derinliktir ki, SSCB'nin dağılmasına kadar bu ülke sinemaları, Sovyet sineması adı altında sınıflandırılmış ve bunun uzantısı olarak dünya festivallerine 'Sovyet filmleri' adı altında katılabiliştir.

Bütün bunlara rağmen, bu ülkelerin filmlerine bakıldığında, hem sinema dili, hem de konunun işleniş tarzı yönünden estetik bir uygunluk ve ait olduğu

kültür dairesine ait olan özgünlüğün varlığı hemen göze çarpmaktadır. Bunun nedeni de, SSCB'nin kültürel alandaki merkeziyetçiliğinin getirdiği/beklediği/istediği ideolojik yapıda filmler üretme talebinin yanında, Türk Cumhuriyetlerinden kendi geleneklerine, örf ve adetlerine yaslanan filmler yapmalarına -görece- izin vermiş olmasıdır.

3.1 Sovyet Sinema Estetiği

Sovyet Devrimi'nin hemen ardından gelen 1920'li yıllar boyunca, Sovyet sineması yalnızca uygulama açısından değil, aynı zamanda kuramsal açıdan da dünyanın en heyecan verici sinemalarından biriydi. Sinema sanatına büyük katkılar getiren bu estetik, 1917 devrimini takip yıllarda heyecan dolu ve entelektüel dinamiklerle yüklü bir anlayışla oluşturulmuş, bugün dahi değerinden çok şey kaybetmeyerek, sinemayı sanat yapan temel unsurlar olagelmıştır.

Devrimden sonra film endüstrisinin ulusallaşması için bir girişim başlatıldı. Böylece yurtdışına karşı sistematik bir direnç sağlanmış oldu. Yabancı filmlerin gösterimleri yasaklandı. Komünist kurallar işlerlik kazanmaya başladı. Filmlerde devrimsel bir içerik görülmeye başlandı. 1920'li yıllarda Lev Kuleshov ve Vsevolod Meyerhold gibi uygulamacı kuramcılar, ayrı ama paralel bir kurgu anlayışı geliştirdiler. Bu akım kurguyu, karmaşık bir olgu, filmin yüreği olarak görmekte; ama buna karşın, kurgunun amacının anlatıyı değiştirmekten çok onu desteklemek olduğunu kabul etmektedir. Bu anlayış, Sergei Eisenstein tarafından geliştirilir ve sinema tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturur.

Sovyet sinema estetiğinin temel unsuru olan kurgu, yönelim olarak dışavurumcu bir yaklaşım üstüne yoğunlaşır ve bu anlatı dili Rusya'ya özgü roman tadını bizlere anımsatır. Bu filmler; iyi gözlemlenmiş detayları olan ve yaşama ait belli duruşları olan anlatılardır. Görsellik her zaman için ön planda yer almakta ve kahramanları az konuşmaktadır. Yönetmenin, anlatmak istediklerini daha çok görüntülere yüklediği anlamlarla vermeye çalıştığı bu anlatı formunun asal özelliği, entrikanın tersine, sanatsal ilerleyişin katı dram kurallarından daha çok, uyum ve güzelliğin kurallarıyla belirlenmesidir.

3.1.1 Stalinist Dönem

Kuramsal ve uygulama açısından parlak olan yıllar kısa sürer ve kimi sinema yazarları tarafından 'propaganda sineması' olarak da anılan yeni bir dönem başlar. Stalinist dönem filmleri denilen bu yaratılarda, sinema sanatı dar ideolojik-politik kalıplara sokulmuş ve ortaya çıkan ürünler birer felaket örneği olmuştur. Bu dönemde, diğer sanatlarda olduğu gibi sinemada da yaratıcılığı yukardan aşağıya doğru kontrol eden, sistematik ve yoğun bir bürokratik işleyiş kurulmuş, sinema sanatı devrimi kitlelere anlatmaya yarayan,

sosyalizmi ispat etmesi gereken bir araç olarak görülmüştür. Bir zamanlar dünyanın öncü politik sinemalarından biri olan Rus estetiği artık yoktur.

Stalinist dönem filmlerin ortak paydası, anıtsal, tumturaklı ve sıkıcı epik anlatımlı, klişe kahramanlı ya da insanlara nasıl yaşamaları ve/veya yaşamamaları gerektiğini anlatmaya çalışan formölcü mesajlarla yüklenmiş olmalarıdır. Türk soylu ülkeler sinemasında tarihi dramalar oldukça öne çıkartılmıştır. Bu filmlerde, kahramanlık öyküleri oldukça epik bir anlatımla perdeye yansımakta ve oyunculuklarda fazlasıyla teatral bir yorum göze çarpmaktadır. Yönetmenler çoğunlukla tasviriciliğin üstesinden gelememiş ve bu nedenle de gösterişli sahne görüntülerine varmışlardır. Her cumhuriyetin sineması tarihsel ve biyografik filmlerde deneyimlidir; ne var ki başarılı yapıtların yanı sıra çeşitli tarihsel ve kültürel kişilikleri işlemek için pek çok stereotip ve sığ girişimler de oldukça fazla sayıdadır (Plakhov1991: 78).

3.1.2 Thaw Dönemi

Sanat alanına egemen olan yoğun baskıcı ve bürokratik sistem, 1956 yılından itibaren yumuşamaya başlar. Sinema tarihçileri bu döneme İlya Ehrenburg'un bir eserinden aldıkları bir kelimenin adını vermişlerdir: Thaw. Bu yumuşama döneminde sanat, doğruluk, içtenlik üstüne kurulu bir anlayışla birey üzerine odaklanmakta, sosyalist gerçekçilik reddedilmeden, ona daha yumuşak, daha bireyselleşmiş bir insani yüz kazandırılmaktadır.

Thaw döneminde, tüm sanatlarda olduğu gibi sinema sanatı da Batıyla heyecan verici kültürel alışverişe girmiştir. Reddedilmeyen ama aşılmaya çalışılan sosyalist gerçekçiliğin yerine, 'yeni daha doğru bir gerçeklik' arayışı içinde olan yönetmenler, kendilerine hem 1920'lerin biçimci anlayışını, hem de Fransız, İtalyan sanat sinemasının ürünlerini örnek almaya başlamışlardır. Örneğin Kalatozov, Kalik ve Tarkovski gibi yönetmenler sosyalist gerçekçi formülüyle gerçekliğe meydan okuyan yapıtlar ürettiler. Onlar, sık kullandıkları simgesel ve metaforik uzaklaştırmalar aracılığıyla şiirsel bir dilin peşindeydiler.

Bu entelektüel yaratıların çoğunda, fiziksel gerçeklikten çok, zihinsel gerçekliği öne süren sanrısız bir dünya yaratımı vardı. Sovyet sinemasını dünya sahnesine çıkaran bu filmler oldu. Bu anlatılar, insanlara odaklanıp, monolitik komünist sistemin erdemlerini hafifseyen ve Sovyet tarihini yeniden değerlendiren filmlerdi. Bu anlatıların ağırbaşlı duygusal lirizmi, Batılı sinema çevrelerini şakına çevirdi (Johnson 2003: 723-726).

3.1.3 Thaw Döneminde Türksoylu Ülkeler Sineması

Thaw döneminin getirdiklerini yaratıcılık açısından alan ve bu anlamda Stalinist dönem anlayışından biçimsel kopuşlar yaşayan bu sinemalar, sosyalist gerçekliğin temsil ettiği düzlemde çok uzak, kendi ulusal gerçekliklerine

dayalı eserleri ortaya çıkarmaya başladılar. Bu ülkelerin kendilerine özgü sinemasal dil belirlemelerindeki bir diğer faktör de, Sovyet Merkezi Sistemi'nin her cumhuriyet için saptadığı film üretim kotasının doldurulması konusundaki ısrarcı tavrıdır.

Sinemasal anlatılarda büyük bir tema ve biçim çeşitliliği boy göstermeye başladığı bu dönemde önemli olan unsur, filmlerin dili'nde Batı sinemasının etkilerinin hissedilir derecede olmasıyla beraber, aynı zamanda ulusal geleneklerin baskın özelliklerinin canlandırılarak daha da güçlü bir hale dönüştürülmüş şekilde yansıtılma becerisi ve çabasıdır. Böylece bu Cumhuriyetler ürettikleri yaratılarda kendi halklarının yüzyıllık geleneklerinde, gerçek bir sinema ekolünü ayırt etmeyi sağlayacak kadar sağlam kök salmış yeni bir sinematografik dil geliştirebilmişlerdir.

Kuşkusuz ki bu Cumhuriyetler'in sinemaları birbiriyle benzerlik gösterebilirler de özde değildirler. Onlar hem tartışmasız bir benzerlik hem de gerçek bir çeşitlilik gösterirler. Tema, ritm (çoğunlukla yavaş) ve yaklaşım (fantastik sahneler, simgecilik, epik trajediye ve melodrama sık sık başvurulur) benzerliği, Sovyet Kalıbı kadar paylaşılan bir tarihsel ve kültürel geleneği de bize göstermektedir. Bununla birlikte, seçkin filmlerde, bu halkları ayıran köklü farklılıkları ifade eden gerçek bir çeşitlilik de vardır: Kırgızlar'ın dağ göçebeliği, Kazak steplerinin büyük açık mekanları, Türkmenler'in çöl uygarlığı, Özbek ve Tacikler'in Perslerden etkilenen antik kent uygarlıkları gibi (Radvanyı 2003: 735-738).

3.1.4 Sovyetlerin Yıkılış Sonrasındaki Sinema

Bu dönemin niteliğini sadece sinemada değil tüm sanatlar açısından tam bir çöküş (dekadans) dönemi olarak adlandırabiliriz. Sanatçılar, sosyalist gerçeklik içinde, eğitsel veya ideolojik mesajı bulunan ve toplumsal olarak iyileştirici kabul edilen anlayışın tüm kalıntılarını reddedip; geçmişten intikam almak hırsıyla sosyalist gerçekliğin her tabusunu özellikle de çıplaklığa ve cinselliğe karşı olan yasağı kırmaya başlamışlardır. Sanatçıların bir çoğu, gerçekçi anlatıdan vazgeçip grotesk bir gerçeküstülüğü tercih ederken bir kısmı da postmodernist anlatıları örnek olarak almaya başlamışlardır (Johnson 2003: 733).

Benzer gelişme Türk soylu ülkelerde de yaşanmaktadır. Bir tepki olarak üretilen son dönem filmleri ele alındığında birkaç ilginç filme rağmen halkın ulusal sinemayla ilgili artan düş kırıklığına katkıda bulunan çok sayıda değer-siz filmin de yapıldığı görülmektedir (Teksoy 2005: 626).

3.2 Türk Soylu Ülkeler Sinemasında Sovyet Estetiği

Sovyetler, egemenlikleri altındaki cumhuriyetleri bilim ve teknolojiye uzak tutmak için yöntem olarak onları, opera, tiyatro, müzik, folklor ve spor gibi

alanlara kanalize etmiş, ama bu alandaki yönlendirmelerini de sürdürmüşlerdir. 1960'lı yıllara gelindiğinde, sanat üzerindeki merkezi baskılar nispeten azalmış ve bunun doğal uzantısı olarak da, yerel stüdyolar yeniden açılarak, ulusal film gelenekleri canlanmaya başlamıştır.

Azerbaycan'lı yönetmen Tofik İsmailov (2001/II: 19) SSCB zamanında çekilen filmlerin Moskova'nın sansürüne ve çeşitli kısıtlamalara tabi tutulduğunu, bu nedenle 90 civarında Rus filmi çekilirken Türkmenistan ve diğer özerk cumhuriyetlerin yılda ancak 2-3 film çekebildiğini, buna rağmen bu filmlerin gittikleri bütün festivallerde ödül getirdiğini belirtir. Bunun nedeni, kültürel yaşamlarının uzun süre baskı altında olmasına rağmen, bu cumhuriyetlerin kendi kültürel duyarlıklarını koruyabilmiş, saklayabilmiş ve böylece de özgün sinema dillerini yaratabilmiş olmalarıdır. Ele alınan konular, Sovyetler'in ideolojik kısıtlamalarına uygun gibi görünmekteydi. Bununla birlikte, yaklaşım ve sinematik dil tamamen yenilenmişti. Çoğunlukla belgesellere benzeyen görsel bir biçim, din (İslam) tabu bir konu olarak kalsa da bu göçebe veya yakınlarda yerleşik yaşama geçmiş halkların geleneklerine fazlasıyla yer verilmekteydi.

Tarihi ve ideolojik nedenler dolayısıyla birbirlerinden uzak düşmüş Türk soylu ülkelerin sinema yapıtlarına bakıldığında, onların kendi estetik değerlerini göz ardı etmedikleri, aksine özenle korudukları görülebilir. Bu nedenle Türk soylu ülkeler için kültürel ortak paydadın söz edebilmek mümkündür. Bu ülkelerin sinema estetiği, Amerika ve Avrupa sinemasının ana akımının (mainstream) dışında kalan yapıdadır ve genel olarak epik anlatıya yakın oldukları görülmektedir.

Bu ülkelere ait başarılı sinema yaratılarında, özgün bir söylemin estetiğinin üst kodlu unsurlarıyla örgülenerek inşa edildiği görülmektedir. Epik tarz içinde üretilen filmlerin sahip olduğu ifade gücü, sinemanın sonradan ortaya çıkan bir anlatı dalı olarak nelerere ulaştığını gösteren somut örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Bir anlamda saf sinema olarak da adlandırabileceğimiz bu yaratılarda, çoğu zaman bir kahraman üzerine kurulmayan, buna karşın insanın kendisiyle, diğer insanlarla ve tabiatla ilişki kurma isteğini yansıtan bir ilişkiler yumağı vardır. Anlatıların teknik boyutları ele alınıp ortak paydalar haline getirildiğinde, bu ülke sinema yapıtlarının dramatik eğri olmadığı, seyrek dokulu olay örgüsü/entrika inşası ve mesafeli yaklaşımı ile Batılı dram anlatısına alışmış bir seyirci için sıkıcı denilebilecek bir yapıya sahip oldukları, dekor-kostüm-aydınlatma gibi unsurların, anlam üretimi düzleminde ele alındığı için görsel estetikten yoksun oldukları, kamera devinimlerinin minimalist düzeyde seyrettiği ve yeni gerçekçi estetiği andıran oyunculuk tekniğinin varlığı saptanabilir.

Bu ülkelerin özellikle genç kuşaktan olan yönetmenlerini ortak paydada toplayan şey, derinlikli bir tarih duygumu ve atalarının deneyimini, yani ülkenin kolektif deneyimini anlamak ve anlatmak için destansı yapıları kullanma arzularıdır. Örneğin, Kırgız yönetmen Tolomush Okeyev'in 'Descendant of the Snow Leopard/Kar Leoparı'nın Soyu (1984)' adlı filmi, doğrudan doğruya eski destansı efsanelerin motiflerine yaslanan bir başyapıttır.

Rus estetiğinin en çok hissedildiği sinema Kırgız, en az hissedilen Azeri sinemasıdır. Kırgız sineması ise zamanla bir deneyim edinmiş ve şimdilerde yüksek şiirsel değeri ve hakiki destansı gücü olan epik filmler üretmektedir. Okeyev doğal yaşam ve geleneksel Kırgız kültüründen kaynaklanan filmlerinde, ancak John Ford ve Akira Kurosova ile kıyaslanabilecek ozansı bir anlatım gücü ortaya koymaktadır. Epik türün görkemini taşıyan bu filmlerin düşük temposu zaman zaman izleyiciyi yorsa da, görsel olarak hayli iyi estetize edilmiş, fazla hareket etmeyen kameranın akıllardan silinmeyecek tablolar oluşturması müthiş bir doygunluk ve yeterlilik duygusu uyandırmaktadır. Bir başka örnek, Gürcü sinemasının genel kabul görmüş başarısından verilebilir. Bu sinemanın sanatsal nitelikleri, yönetmenlerin plastik güzellik ve şiirsel uyum konusundaki keskin sezgilerinden ve kültürel miraslarına yönelik dikkatli tavırlarından kaynaklanmaktadır; yani folklor ve ulusal bilincin kaynaklarına yönelik derinlikli bir ilgilenme vardır. Bu yönetmenler aynı zamanda, dünyadaki genel kültürel eğilimlere yönelmişler; sözgelimi neo-realizmin ve diğer verimli akımların keşfine kendi yorumlarını da getirecek şekilde sinema dünyasında olanlara ayak uydurabilmişlerdir.

4. Türk Sinema Diline Yeni Bir Aşımın Olabilirliği

Bütün sanat alanlarında olduğu gibi, sinema sanatında da biçimsel formların yerel veya evrensel olmaları üstüne kurulan tartışmalar hep süregelmiştir. Ama sinema tarihi ve sosyolojisi bize göstermiştir ki, ana akım (mainstream) olarak adlandırılan Batılı dramatik anlatı biçimi dışında kalmaya çalışan sinemasal yaratılar, kitlelerle kontak kurabilme şansı bulamamakta, daha çok 'sanat sineması' olarak zevkleri incelmış belirli bir kitleye hitap edebilmektedir. Bu saptamadan yola çıkıldığında, Türk sinemasının özgün dil oluşturma çabalarına ana akım'ın dışında kalan bir öneri sunmanın, çok da rasyonel olmadığı farkındayız. Burada amaçlanan şey, kendi anlatı gelenekleriyle beslenmiş yaratıların oluşabilmesi için farklı bir aşım oluşturmak ve böylece özgün bir dil tasarımı üretmenin yollarını aramaktır.

Hiçbir ülke saf ve özü kendinden oluşan sinemasal anlatı biçimi üretemiştir. Dolayısıyla sinemaların, kimliklerini yitirmeden ve asıl önemlisi de bir örnek ürünler vermeden, Rene Clair'in deyimiyle bir 'ortak varoluş'ta buluşmalarıdır. Yani bir ülke sineması ancak ve ancak başka sinemalarla ilişki

kurduğu, onlarla beslenip değiştiği, dönüştüğü, kısacası ‘melezleştiği’ ölçüde serpilip zenginleşmektedir.

4.1 Kültürlerarası Etkileşim

Kültürlerarası etkileşim son derece önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram, iki veya daha fazla kültür arasında etki-tepki/değiş-tokuş şeklinde meydana gelen sürekli ve çeşitli temaslar olarak tanımlanabilir. Bu olgunun konumuz açısından anlamını daha iyi açıklayabilmek için dört kavrama daha ihtiyacımız var: Kültürüçi, kültürlerarası, kültürel değişim ve kültürel kolaj (Nutku 2006: 1-3).

Kültürel değişimde, insanlık durumunun evrenselliğini göstermek adına, o kültürün sınırlarını aşma düşüncesi yatar; böylece, kendi kültürünü müzeliğe durumuyla değil de, onun çağa uygun sentezini yapabilmiş olan kültür adamını (yazar, sanatçı, bilim adamı, vb.), kültürlerarası aşamaya çıkmış olur. Kültürüçi olan kültürlerarasına yakından ilintilidir: Bu kavram, unutilan, yozlaşan ya da güncelliğini yitiren ulusal geleneklerin, kültürel değişimde sentez yakalama düşüncesiyle araştırılmasını içerir. Bu araştırmaların sonucu elde edilen sentez, kültürel değişimin kapısını aralar. Kültürel değişimdeki niteliğin temel belirleyicisi olan değişken ise kültürel kolajdır. Bu kavram, borçlandıkları kültürleri anlamaya çalışmayan, kaynak kültürlerin etnolojik işlevlerini dikkate almayan, onların yalnızca biçim ve tekniklerini kullanan yaratılara denilmektedir. Böylesi uygulamalar, her ne kadar estetik yönden çok etkili ve güzel yapımların ortaya çıkmasını sağlamışlarsa da, uzun sürede sonuç hep düş kırıklığı olmuştur.

4.2 Türk Sinema Dilinde Özgünlük Problematiği ve Etkileşim

Türk soylu ülkeler sinemasında bir özgünlükten söz edilecekse, böylesi bir aşının varlığından söz edebiliriz. Çünkü, yeni anlatı tarzlarının ortaya çıkmasında, yeni ifade biçimlerinin meydana gelmesinde ve gelişmesinde, kuşkusuz ki hem baskın olan Rus sinema estetiği hem de diğer Türk soylu ülkelerin birbirleri ile olan karşılıklı kültürel etkileşimlerin büyük rolü olmuştur. Bu karşılıklı etkileşimler, Türk soylu ülkeler sinemasının daha üst düzeylere gelmesini sağlamıştır. Burada hemen belirtelim ki bu sinemalar, sadece Rus estetiğinden değil. Batı dünyasının sinemasından da oldukça etkilenmişlerdir. Örneğin, Türk soylu ülkelerin Moskova eğitilmiş genç yönetmenleri, Doğu mecazını kullanma geleneğinden kopmuşlar, ama buna rağmen sinema dillerini yedinci sanatın gelişimine pek uygun görünmeyen ulusal miraslarına dayandırmaya çalışmışlardır (Radvanyı 2003: 737). Kısacası, Türk sineması özgün dil yaratımında Türk soylu ülkeler ile olan kültürel benzerliklerin farkına vararak kendine yeni bir kulvar açabilir, çünkü bu ülke sinemalarının kimlik ve kültür zenginliğinin altında bu etkileşim yatmaktadır.

5. Genel Değerlendirme

Kendi toplumuyla kurduğu ilişkiler bakımından doğru ve iyi, ama estetik bakımından son derece kötü/yetersiz olan Yeşilçam, sineması, 1980'lerden itibaren dönemini kapatmış yerini yeni bir sinemaya bırakmıştır. Bu yeni sinema, entelektüel bakımdan daha iyi ürünler sunmaya başlamış, fakat bu kez de kendine özgü bir anlatı dili geliştirememiştir.

Bu saptamadan yola çıkarak oluşturulan çalışmanın odaklandığı ana problematik, Türk sinemasının anlatı estetiği yönünden Türk soylu ülkeler sinemasından faydalanabileceği çıkarılması (conclusion) üzerine kurulmuştur. Bu sinemalardan elde edilen verilerle oluşturulacak melez anlatı biçimleri, Türk sinemasına özgün bir kanal oluşturabilir tezini savunmaktadır. Bu tez, niçin gereklidir, neler yapıldı ve neler yapılmalı sorularının yanıtlarıyla daha somut bir anlam kazanacaktır.

5.1 Niçin gerekli

Sinemasal anlatı dünyasında bir dil sahibi olmanın önemini fark etmek için önce bir durum tespiti yapmak gerekir. Bugün dünyada geçerli tek sinema dili vardır, o da Hollywood sinemasıdır. Hollywood kurduğu küresel egemenlik aracılığıyla, dünya sinemaların yeni ve özgün anlatılar geliştirmesine olanak tanımamakta ve bunun yanında yaratılan farklı anlatı biçimlerini hızla bünyesine katıp, yoğurabilme ve değiştirip dönüştürebilme becerisine sahip yapısıyla da salt izleyicilerin değil, doğrudan doğruya film yaratıcılarının da görüş açılarını önemli ölçüde yitirmelerine neden olmaktadır.

Hollywood'un bu gücü eskiden de vardı ama son yıllarda küreselleşmenin de etkisiyle o denli arttı ki, artık Avrupa sinemasının bile geleceği tartışılır olmaya başladı. Örneğin, Sovyetler Birliği'nin çökmesiyle, özenle kurulmuş olan Rus sinema estetiği de yok olmaya yüz tuttu. Yani, kendilerine özgü sinema dili geliştirmeye çalışan ülke sinemalarını, yaşama hakkı vermeyerek çökertti.

Kuşkusuz ki, son derece ürkütücü olan bu gelişmeler, Hollywood ürünlerinin bütün dünyaya aynı masalı anlatması ve dayatmasıyla daha yoğun biçimde yaşamaya başlandı. Artık bizim de yönetmelerimiz, Amerikalılar gibi film çekmeye başladılar. Çünkü bir filmin seyredilmesi için, Hollywood kalıplarının ve tekniğinin kullanılması neredeyse bir ön şart gibi olmuştu. Kısacası, mağlup olmuştuk. Bu aynı zamanda, kendimize mahsus sinema dilimizin ölmesi anlamına geliyordu. Çocuklara Keloğlan yerine Hansel ve Gretel masalı anlatmak gibi bir şeydi (Alkan 2002: 11).

Fransızlar bu yola çok aşık bir savaşım içindeler. Kendi kültürleriyle Avrupa kültürünü birleştirerek bir kültür ortaya koymaya çalışıyorlar. Bunun için, TV'de gösterilen filmlere kota koymaktan, Euroimages gibi Avrupa sinema-

sına destek veren büyük bir kuruluşun kurulmasına kadar bir çok şeyi deniyorlar. Bu sayede bugün Fransız sineması Amerikan sineması kadar olmasa da hala canlı, diri bir sinema olarak ayakta duruyor ve hem de Avrupa sineması ile yeniden ortak yapımlar aracılığıyla kendini göstermeye çalışıyor.

Yönetmen ve sinema yazarı Engin Ayça, bu olumsuz sürecin girdabında henüz kaybolmamış Türk soylu ülkeler sinemasının da benzer tehditlerle yüze geleceğini söyleyip, bundan kaçınmak için yapılması gerekenleri şu şekilde belirtir:

Bizim başımıza çok önce gelen tehlike şimdi Türk cumhuriyetleri bekliyor. Batı ve Amerika kılık değiştirerek her zamanki sömürgecilik anlayışları ile geleceğimizi ipotek altına almak isteyecek ve önlerindeki ortak kimlik, ortak şuur engelini aşmaya çalışacaklar. Bu kimliğin pasifize edilmesi için de en iyi araç sinema olacak. Bu yöntemle dünyanın pek çok yerinde ve Türkiye'de seyirci Amerikan ideolojisiyle bütünleşmeye zorlandı, bütünleşti de... Bizim yapacağımız sinema buna 'dur' diyebilmesi. Tarihsel ve kültürel mitlerimizi korumalı ve içinde bulunduğumuz tehlikeleri de anlatan filmler yapılmalıdır. Dede Korkut'ların, Yunus Emre'lerin kişilikleri üzerinde oyalanmamalıyız, onlardan bugüne taşan felsefe yansımaları perdede (Akt, Bengisu: 2005).

Bir başka deyişle bu coğrafyada meydana getirilen sinema çalışmalarında dünya kültür hayatına büyük bir katkı ve zenginlik sağlayacak veriler mevcuttur. Türk sinemasının özgün anlatılar yaratabilmesi için gerekli olan hayat damarlarını canlandıracak bu çok değerli potansiyel değerlendirilmeli yani entelektüel birikim paylaşılmalıdır.

5.1.1 Kültürel direnme ve özgünlük ya da Türk Sinema Rönesansı

İletişim ağları sayesinde her şeyin hızla tek-tipleştiği günümüz dünyasında, sanat da, kendisini üreten kaynağa atfen bir kimlik nesnesi olmanın getirdiği direnmeyi göstermeye çalışmaktadır. Bu direnmenin anlamı, kendisi de içinde olmak üzere, her türlü varolana belli bir uzaklıktan bakarak 'özne' olma niteliğini yitirmemek ve kendisini 'özne'leştirdiği oranda ötekileri 'nesne'leştirmektir. Bunun sinemadaki yansıması, uluslararası sinematografik dile, kendi anlatı dilinizden bir şeyler ekleme, katabilme boyutudur.

Yeşilçam anlatısını geride bırakan Türk sinemasının 90'lı yıllardan bu yana gösterdiği gelişimi, bazı eleştirmenler (örn: Atilla Dorsay) 'rönesans' olarak tanımlamaktadırlar. 'Yeni dönem' diye adlandırılan bu sinemanın en belirleyici özelliği, yerli seyirciye değil de, Avrupa sanat sineması seyircisine hitap etmeyi hedeflemek gibi yanlış bir eksene oturmasıdır. Türk sinemasının oyuncu ekseninden yönetmen eksenine geçtiği, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz gibi yaratıcı yönetmenlerin, farklı bir sinemasal dil kullandıkları

kabul edilmekte, bunların uluslararası platformda kazandığı birçok ödülün, Yeşilçam döneminin bitişinden beri toparlanamayan Türk sinemasının, yeni bir dönemini başlattığını söylemektedirler. Bu yüz güldürücü ödülleri gerçek anlamını şu sorunun yanıtı verecek gibidir. Bu yönetmenleri ‘Türk Sinemacısı’ yapan ‘sinematografik dil’ nasıl bir kültürel temelin üstüne oturmaktadır. John Gillet gibi kimi yabancı eleştirmenlerin, özenti, üslup ve anlatisıyla muğlak bulduğu (akt, Erdoğan 2001: 122), ‘festival filmi’ diye anılan bu ürünler, birkaç istisna dışında yurtdışında da umulan ilgiyi görmemişlerdir.

5.2 Neler yapılmalı

Sinemasal anlatılarda, darboğazdan kaçınmanın çözüm yolu eskiden beri bilinmektedir. Bu, yabancı sanat anlayışlarına tümüyle kapanmak değil; kültürel tek boyutluluktan bir an önce çıkarak, dünyada yapılanlarla her toplumun kendi duyarlık ve anlatım özellikleri arasında yeni bir sentez oluşturacak evrensel buluşmaya yönelmektir. Çünkü dışa kapanmak bir seçenek sayılamayacağı gibi, tutucu kalmanın da bir başka biçimidir.

Kendimize özgü olan duyarlık ve anlatım özelliklerimiz açısından, Türk soylu ülkeler sinemasının, yeni bir sentez oluşturmak için başlangıç noktası olarak ele alınması pek de kolay olmayacak bir süreci içermektedir. Bunu her iki kültürün sinemacıları da söylemektedir: Atilla Dorsay “*Bu coğrafya bizden çok şey bekliyor ama Türkiye bir Asya ülkesi olduğu kadar bir Ortadoğu ve bir Balkan ülkesi. Ürettiği politikalarla hiçbir alanda olması gerektiği gibi duramıyor ve taşları iyi oynayamıyor. Bu filmler burada gösterilecek olsa seyirci ilgi duymaz, ticari bir başarı elde edilemez. Ancak herşeye rağmen işbirliği olmalı. Sinema anlayışları oldukça ileri, birbirimizden öğreneceğimiz şeyler olabilir. Biz onlara kapitalizm öğretiriz, onlar bize sinema kriterlerini.*” (akt, Bengisu: 2005).

Ne yapılmalı başlığı altında yapılan önerileri maddeler haline getirelim:

- a) Türk dünyası sinemasına ilişkin festivaller çoğaltılmalı. İstanbul’da her yıl yapılan Türk Dünyası Sinema Günleri bu açıdan önemli bir misyon yüklenmektedir,
- b) Bu festivaller ile ana akım filmlerin dışında, başka bir dünyanın ürünü olan, insanın önüne yeni ufuklar açan filmleri de görme şansına sahip oluruz,
- c) Bu dünyanın sinema yapıtları (başyapıtları) Kültür Bakanlığının yayınları gibi bakanlıkça çoğaltılmalı ve ucuz fiyata satılmalı, bu filmler her an her yerde bulunmalı,
- d) Ortak yapımların gerçekleşmesi yönünde çaba gösterilmelidir,

- e) Teorik çalışmalar yapılmalı. Örneğin Tofik İsmailov'un 'Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi' adlı üç ciltlik eseri bu alanda önemli bir adımı oluşturmaktadır. Bunların sayısı artırılmalı.

5.3 Neler yapıldı

Bilmenin, anlamının ve özümsemenin ilk adımı tanık olmaktan geçer. Türk sinema dünyasının bu ülkelerin sinema yaratılarını görmeleri için bir dizi çalışma yapılmış, yapılmaktadır. Bunları yapanlar da Türk sinema dünyası değil, Türk soylu ülkelerin sinemacılarıdır.

İki dünyanın sinemacıları aynı medeniyetin uzantıları olarak birbirlerini bilme, anlama ve alış veriş yapma gibi birleştirici bir platformu sağlama adına 'Türk Dünyası Sinema Günleri' oluşturuldu ve üç kez gerçekleştirildi. Türk Dünyası Sinema Günleri'nin düzenlenmesindeki ana gaye, ortak kültür dairesine sahip ülkelerin sinema çalışmalarını bir arada göstermek, sinema alış-verişinin zeminini oluşturmaktır. Türk Dünyası Sinema Günleri'nde, Türk Cumhuriyetleri'nin yönetmen, oyuncu, senarist ve kameramanlardan oluşan temsilcileri İstanbul'da bir araya geldi, tanıştı, kaynaştı ve birikimlerini paylaştı.

Farklı mekanlarda, farklı lehçelerde kurulmuş film öyküleri aracılığıyla birbirimizden farklı olan yönlerimizi saptamak mümkün oldu. Örneğin, Türk soylu ülkelerin en başarılı oldukları türlerden olan tarihi filmler ele alınırsa; genelde kendi tarihlerine belli bir yüksünme olmadan ve sosyal bir eleştiri yapılsa dahi yine belli bir saygı çerçevesinde yaklaşıkları görülmektedir.

Yapılanların devamı ve daha somut adımlara dönüştürülmesi adına alınan iki kararın oldukça önemli olduğunu belirtelim. Bunlardan ilki, her yıl tüm Türk Cumhuriyetleri'nde 21 Kasım gününün Türk Dünyası Sinema Günü olarak kutlanması ve bu çerçevede etkinlikler yapılmasıdır. Bunun anlamı, sadece Türk sinema dünyasında değil, bu ülkelerin sinema dünyasında da, Türk sinema estetiğine ilişkin kuramsal çalışmalar yapılacağı ve buradan elde edilecek bilgi birikimin niteliğinin getireceği katkılardır. Diğeri ise, bir 'Türkimaj' sinema fonunun oluşturulması kararıdır ki bu da yapılan kuramsal çalışmaların, entelektüel dünyadan çıkıp, yaratıcıların elinde hayat bulabilirliği anlamına gelmektedir.

6. Sonuç Yerine

Türk Sineması'nın en büyük eksikliği, ona özgün bir kimlik kazandıracak anlatı yapısından uzak oluşudur. Yapılması gereken ilk şey, bilinçli bir şekilde Türk sinemasını gözden geçirmek ve anlatımsal özelliklerle ilgili boşlukların doldurulmasına çalışmaktır. Kendimize özgü sinemasal anlatı biçimleri üretmemenin temelinde, praxis sorunu vardır. Bu, dünyaya, eşyaya, evrene

bakış ve yorumlayış sorunudur. Çözümü de, sinemamızın kuramsal yönde bilinç ve derinlik kazanmasıyla mümkün olabilecektir.

Türk sineması eğer yeni ufuklara açılacaksa, ulusal-evrensel olma tartışmalarını aşmak zorundadır. Fakat aşmak demek, yaşanan sorunu görmezden gelmek, yadsımak, dolayısıyla erteleyip ötelemek değil, tam aksine onunla hesaplaşarak kendine yeni yol haritaları oluşturmak demektir.

Türk kültürü, Ön Asya'da geçerli olan soyutu düşünme ve somutu önemsememe anlayışına bağlı kalmıştır. Tarih boyunca üretilen sanat ürünleri, doğal formların taklitleri ve doğal nesnelerin ölçütlerinin kullanımı yerine soyut fikir ve zevklerin incelikli göstergeleri olarak ün yapmışlardır (Güleryüz 1996: 53). Bu nedenle de anlatı gelenekleri epik/lirik yapıya daha yakındır.

Türk sineması başarılı olamıyor; çünkü kendine ait bir çizgisi yok, ne olduğu belli değil. Türk soylu ülkeler ise, Sovyet sisteminin içinde varolup, Rus estiği diye adlandırılan sinema estetiğini, kendi kültürel dünyalarıyla harmanlayarak özgün epik ve lirik yapıtlar üretmişlerdir. Bu yapı, Türk sinemasının yeni bir anlatı grameri oluşturmasında önemli roller oynayabilir.

Türk kültürünün dramatik anlatıdan çok, epik anlatıya yakın olduğu görüşünden yola çıkan ve bu anlamda yeni bir yol haritası öneren bu çalışmanın içerdiği bir paradoxu da hemen belirtelim: Dramatik yapıyı kırmaya çalışan akımların, tüm dünyada çok da başarılı sonuçlara erişemediğini biliyoruz. Ana akım olarak adlandırılan anlatı tarzı sinemanın popüler yönü dolayısıyla her zaman için ağırlığını koruyacaktır. Bizim önerimiz ise seçkin kültüre ait bir alanı içermektedir. Cemal Süreyya'nın kendi şiirini tanımlarken kullandığı tanım, bu bileşimin estetik dokusunu bize ufuk açıcı bir şekilde vermektedir. Şair, 'Benim şiirim Doğuyla Batının çelişkisidir, uzlaşması ya da bileşimi değil' demektedir.

Kaynakça

- ADANIR, Oğuz (1994), *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Ankara, Kitle Yayınları
- ALKAN, Ahmet Turan (2002), "Aşka ve İnsanlığa Adanmış Bir Türk Kültür Ürünü: Yeşilçam Sineması", *Aksiyon Dergisi*, sayı: 374, İstanbul
- AND, Metin (2002), *Ritüelden Drama*, İstanbul Yapı Kredi Yayınları
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989), *İslam Estetiği ve İslam*, İstanbul, Çağ Yayınları
- BENGİSÜ, Nihal (2005) "Türk Dünyası ile sekiz gün",
<http://arsiv.aksiyon.com.tr/arsiv/209/pages/dosyalar/dos9.html> 19 şubat 2005
- BİLGİÇ, Filiz (2002), *Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları

- ERDOĞAN, Nezh (1998), “Yeşilçam’da Beden ve Mekanın Eklenmesi Üzerine Notlar”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, Ankara, Doğu-Batı yayınları, s: 157-164
- DOĞRUSÖZ, Mahan (2005), “Erotik Aşka Psikanalitik Bir Bakış” www.icgoru.com/makale/erotikaskin
- DORSAY, Atilla (2004), *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları*, İstanbul Remzi Kitabevi
- GEVGİLİLİ, Ali (2002), *Çağını Sorgulayan Sinema*, İstanbul, Bağlam Yayınları
- GÜLERYÜZ, Kezban (1996), “Türk sinemasında Üslubun Kökeni”, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Ed: Süleyma Murat Dinçer, Ankara, Doruk Yayınları, s: 49-56
- HİLAV Selahattin (1995), *Edebiyat Yazıları*, Yapı-Kredi Yayınları, 1995
- İSMAİLOV Tofik (2001), *Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi*, Cilt: 1-2-3, İstanbul, Türk Güzel Sanatlar Vakfı Yayınları
- JOHNSON, Vida (2003), “Thaw’dan Sonra Rusya”, *Dünya Sinema Tarihi*, (çev: Ahmet Fethi). Ed: G.O.Smith, İstanbul Kabalcı Yayınları, s: 722-734
- MONACO, James (2001), *Bir Film Nasıl Okunur*, (çev: Ertan Yılmaz), İstanbul, Oğlak Yayınları
- ÖZDEMİR, Nutku (2006), *Tiyatroda Kültürlerarası Eğilimler*, <http://www.tiyatronline.com/loca200htm>
- ÖZÖN, Nijat (1995), *Karagöz’den Sinema’ya* (Cilt 1-2), Ankara, Kitle Yayınları
- PEKMAN, Yavuz (2002), *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları
- PLAKHOV, Andrei (1991), *Sovyet Sineması*, (çev: Ergün Akça/Şerif Erol), İstanbul, Arena Yayıncılık
- RADYAVNI, Jean (2003), “Sovyet Cumhuriyetlerinde Sinema”, *Dünya Sinema Tarihi*, (çev: Ahmet Fethi), Ed: G.O.Smith, İstanbul Kabalcı Yayınları, s: 734-739
- ROTHA, Paul/GRIFFITH, Richard (2001), *Sinema Yazıları*, (çev: Ayzer Ovatman), İstanbul, İzdüşüm Yayınları
- ŞASA, Ayşe/ YALSIZUÇANLAR, Sadık/ KABİL İhsan (1997) *Düş, Gerçeklik ve Sinema*, İstanbul, İz yayınları
- ŞENGÜL Abdullah (2001), *Türk Drama Geleneği ve Tarihi Oyunlarımız*, Afyon Kocatepe Üniversitesi yayınları
- TEKSOY, Rekin (2005), *Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık
- TEZEL, Naki (1985), *Türk Masalları*, (Cilt I), Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

An Alternative for Turkish Cinema's Search for an Original Language: The Cinema of Central Asia

Assist.Prof.Dr. Mustafa SÖZEN*

Abstract: This study focuses on presenting a new alternative to Turkish film directors who are looking for new forms and new syntax. When the narrative codes of Turkish cinema are analyzed in terms of story, vision and technique, it can be observed that this cinema not only differs significantly from the cinematographic narrative qualities of Western Cinema but is also rather backward compared to its Western counterparts. This study, therefore, firstly analyzes the visual narrative language of classical Turkish Cinema (“Yeşilçam”), which has been rather weak on the aesthetic side but which has established strong and authentic ties with its own culture. The study then discusses the loss of originality in later Turkish Cinema, which has followed a different path due to changing conditions, and has attempted to adopt modernist narrative models for the purpose of presenting itself as “high” art. In this study the suggestion made to regain originality in today’s Turkish Cinema is to consider the Cinema of the Turkish Republics of Central Asia. This cinema has been influenced by the strong intellectual language of Soviet Cinema and has effectively combined this influence with its own narrative traditions. This study, then, discusses the success of the Cinema of the Turkish Republics of Central Asia and the possible benefits that today’s Turkish Cinema can derive from their experiences.

Key Words: Turkish Cinema, Turcic Cinema, Narrative Traditions, Originality in Filming

* Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television / ANTALYA
sozen@akdeniz.edu.tr

Карта различных путей поиска самобытности языка турецкого кинематографа: кинематограф тюркских стран.

Помощник доцента доктор: Мустафа Сёзен*

Резюме: Данная работа сосредоточена на предложении, отличном от общих общепринятых акцептов, режиссерам, находящимся в поиске новых синтаксов и новых видов описания в турецком кинематографе в последний период.

При изучении кодов турецкого кинематографа, таких как "рассказ, вид и техника" можно легко заметить, то что этот кинематограф отличается от кинематографического повествования мирового (западного) кинематографа и является недостаточным.

По этой причине в работе во- первых был произведен анализ визуального языка повествования кинематографа Ешилчам, слабого с точки зрения эстетики, но создавшего настоящие узы со своей культурой; и далее была оспорена угасающая самобытность турецкого кинематографа, погнавшаяся за модернистическими моделями повествования за названием избранной высокой культуры эстетики с условием последующих изменений. Предложенная карта пути, направленная против потери этой самобытности

Ключевые Слова: Турецкий кинематограф, Кинематограф тюркских стран, традиции повествования, язык самобытного кинематографа

* Университет Акдениз, Факультет Изыщных Искусств, Отделение ТВ/ Анталия
sozen@akdeniz.edu.tr

Tarih Öğretiminde Filmlerin Yeri ve Önemi

Yrd.Doç.Dr. İsmail H. DEMİRCİOĞLU*

Özet: Filmler, bilişsel, duyuşsal ve psikomotor niteliklerin öğrencilere kazandırılmasını kolaylaştıran materyallerin başında gelmektedir. Özellikle tarih derslerinde filmler aracılığıyla geçmiş bugüne getirilebilir. Buna ilaveten, bu araçlar aracılığıyla dersler daha ilginç, basit ve anlaşılır bir biçimde öğretilmektedir. Teknolojik ve ekonomik açıdan gelişmiş ülkelerde eğitim ve öğretim etkinliklerinde filmlerin kullanılmasının geçen yüzyılın ilk çeyreğine dayandığı bilinmektedir. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından bu materyallerin, tarih derslerinde daha sık ve bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde ise filmler, gelişmiş ülkelerdeki tarih sınıflarının ayrılmaz bir parçası konumundadırlar. Ancak ülkemizdeki tarih öğretimi incelendiğinde, öğretmenlerimizin bir kısmının derslerinde filmlerden yararlanmadıkları görülmektedir. Derslerinde film kullanan tarih öğretmenlerinden bazılarının ise, bu materyalleri etkili bir biçimde kullanamadıkları anlaşılmaktadır. Bu çerçevede, tarih derslerinde filmlerin yeri, önemi ve etkili bir biçimde nasıl kullanılması gerektiğiyle ilgili olarak yapılacak bir araştırmanın, ülkemizdeki tarih öğretmenlerine faydalı olabileceği düşünülerek, bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, ilk aşamada tarih derslerinde filmlerin yeri, önemi ve etkili bir biçimde nasıl kullanılmalı gerektiğiyle ilgili literatür taranarak kuramsal bir temel oluşturulmuştur. Daha sonra, elde edilen verilerin ışığı altında ülkemizdeki tarih öğretmenleri için bir dizi öneri getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarih Öğretimi, Tarih Dersi ve Film, Aktif Tarih Öğretimi

Giriş

Sosyal bilimlerin önemli disiplinlerinden biri olan tarihin, ilk ve orta öğretim düzeyinde soyut ve öğretmen merkezli bir anlayışla öğretilmeye çalışılması, bu alanda önemli problemlerin yaşanmasına neden olmaktadır. Öğrencilere yaşadıkları zaman diliminden çok önce cereyan etmiş olayların soyut bir biçimde anlatılması, bu derse karşı istenen ilginin gösterilmemesine ve sağlıklı davranış değişikliklerinin oluşturulamamasına neden olmaktadır. Tarih dersleri aracılığıyla, nitelikli bireylerin yetiştirilebilmesi için, öğrencilerin farklı duyu organlarına hitap eden ve öğretim teknolojileri açısından zengin öğre-

* KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Tarih Eğitimi ABD / TRABZON demircioglu61@yahoo.com

tim ortamları oluşturulmalıdır. Etkin öğretim ortamlarının oluşturulmasında dikkat edilecek hususlarla ilgili olarak Çilenti (1984 aktaran Demirel vd. 2001: 24) şu önerilerde bulunmaktadır:

- Öğrenme işlemine katılan duyu organlarımızın sayısı ne kadar fazla ise, o kadar iyi öğrenir ve o kadar geç unuturuz.
- En iyi öğrendiğimiz şeyler kendi kendimizde öğrendiğimiz şeylerdir.
- Öğrendiğimiz şeylerin çoğunu gözlerimiz yardımıyla öğrenebiliriz.
- En iyi öğretim, somuttan soyuta ve basitten karmaşığa giden öğretimdir.

Yukarıdaki açıklamaya ilaveten, öğrenmeyle ilgili yapılan çalışmalar; öğrencilerin okuduklarının % 10'unu, duyduklarının % 20'sini, gördüklerinin % 30'unu, hem görüp hem duyduklarının % 50'sini, görüp, işitip ve söylediklerinin % 80'ini, görüp, işitip, dokunup ve söylediklerinin % 90'ını öğrendiklerini göstermektedir (Demirel 2002). Başka bir deyişle, öğrencilerde kalıcı ve istendik davranış değişikliklerinin meydana getirilebilmesi için, öğretim teknolojileri açısından zengin aktif öğrenme ortamları hazırlanmalıdır.

Öğrencilere zengin öğrenme ortamlarını hazırlayabilecek araçlardan birisi filmlerdir. Filmler tarih derslerini daha basit ve ilginç hale getirmenin yanında, öğrencilere geleneksel öğretim anlayışıyla kazandırılması mümkün olmayan pek çok niteliği kazandırabilecek araçlardır. Özellikle çağımız insanının ihtiyaç duyduğu ve üst düzey düşünme becerileri olan sentez, analiz ve değerlendirme becerilerinin filmler aracılığıyla öğrencilere kazandırılması mümkündür. Buna ilaveten öğrenciler, filmle toplum arasındaki çok yönlü ve karmaşık ilişkileri analiz ederek pek çok şey öğrenebilirler (Chansel 2003).

Filmin ne olduğu incelendiği zaman, sinemacılıkta filmin değişik tanımlarının yapıldığı görülmektedir. Bu tanımlarda film şu şekillerde tarif edilmektedir; 'Sinemacılıkta, bir oyunun bütünü taşıyan şerit veya şeritlerin bütünü', 'Sinema makinesiyle gösterilen eser' (Eren vd. 1998: 504). Filmler, geçmişten bugüne toplumların sosyal, ekonomik, politik ve kültürel yapılarıyla alakalı olup, ilgili oldukları konu, olay ve dönemin aynası konumundadırlar. Hareketli görüntüler olan filmler, hazırlanış amaçlarına göre farklı nitelikler arz etmektedirler. Bazıları, var olanı doğrudan yansıtmayı hedeflerken, bazıları da izleyiciye belirli bir bakış açısı kazandırmak amacıyla üretilmişlerdir (Chansel 2003). Başka bir deyişle sağlıklı olgulara dayalı, öğrencilere bilimsel bilgileri aktarabilecek filmlerin yanında, belirli bir ideoloji ve dünya görüşünü öğrencilere kazandırmayı hedefleyen filmlerde bulunmaktadır.

Filmlerin tarih dersleri bünyesinde kullanım sürecinde tartışılması gereken bir diğer husus ise, bilim sanat ilişkisidir. Sanat, düşünce, durum ya da olayların estetik beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine yönelik yaratıcı insan etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır

(<http://www.students.itu.edu.tr/~ergonomi/webdergi/2.html>). Bilim ise, var olan problem ve sorunlara, objektif bir anlayışla deney ve gözleme dayalı olarak çözüm getirmeye çalışan bir uğraş alanıdır. Bilim adamı önyargılardan uzak belirli ve sistemli kurallar dahilinde verilerini ortaya koyarken, sanatçı kendi duygu, düşünce ve anlayışını doğrudan eserine yansıtmakta ve çalışmasına damgasını vurmaktadır. Bilimle sanatın ortak yönleri incelendiği zaman, hem sanatın hem de bilimin yaratıcılık üzerine odaklandığı görülür (<http://www.students.itu.edu.tr/~ergonomi/webdergi/2.html>). Bilim adamının dünyanın yasalarını bulmaya ve var olan problemleri çözmeye çalışırken dayandığı esas ile bir sanatçının eserini oluştururken dayandığı temel nokta yaratıcılıktır.

Filmlerin eğitim ve öğretim etkinliklerindeki etkileri üzerine yapılan çalışmaların özellikle İngiltere merkezli olmak üzere, geçen yüzyılın ilk çeyreğine kadar indiği bilinmektedir (Strong 1964a). Batı Avrupa merkezli yürütölen bu çalışmalara karşın, ölkemizde, tarih öğretiminde filmlerin kullanım düzeyi, tarih öğretmenlerinin filmleri kullanma becerileri, okulların film kullanımına yönelik donanım düzeylerinin ne olduğuna yönelik çalışmalar istenilen düzeyde değildir. Ölkemizde filmlerin tarih derslerinde kullanımı, tarih öğretmenlerinin film kullanımıyla ilgili beceri ve tutumları ve ölkemizdeki okulların film kullanımına yönelik fiziki imkanlarıyla alakalı detaylı ampirik çalışmalara rastlanılmamaktadır. Buna karşın, ölkemizde gerçekleştirilen bazı betimsel alan araştırmalarının bünyesinde tarih öğretiminde filmlerin yerinin konu edildiği görölmektedir. Safran'ın (2002) 1993 yılında Ankara'da 536 öğrenci ve 80 tarih öğretmeniyle gerçekleştirdiği ortaöğretim kurumlarında tarih öğretiminin yapısı ve sorunları isimli bir çalışmada, tarih derslerinde filmlerin ne oranda kullanıldığının araştırıldığı görölmektedir. Bu araştırmanın sonuçlarına göre, çalışmaya katılan tarih öğretmenlerinin %97,5'ğünün derslerinde hiç film kullanmadıkları ve geri kalan % 2,5'ğünün ise, ara sıra film kullandıkları anlaşılmaktadır (Safran 2002).

Ölkemizde tarih öğretiminde filmlerin kullanımına yönelik öğretmen ve öğrenci görüşlerini içeren diğer bir çalışma Körber Vakfı tarafından 1995 yılında gerçekleştirilmiştir. Uluslararası bir proje çerçevesinde yürütölen bu çalışmaya ölkemizden 35 tarih öğretmeni ve 1229 öğrenci katılmış olup, çalışmanın tarih öğretiminde filmlerin yeriyle ilgili sonuçları aşğıdaki gibidir (Tekeli 1998). Araştırmada öğrencilere tarih derslerinin nasıl verildiğine yönelik bir soru sorulmuştur. Öğrencilerin vermiş oldukları cevaplar incelendiği zaman, tarih derslerinde film izleme oranının düşük olduğu görölmüştür. Diğer bir soruda öğrencilere tarih ders içi ve ders dışı sunum araçlarının güvenilirliği ve keyif vericiliği sorulmuştur. Verilen cevaplarda tarihsel filmler keyif vericilik açısından birinci sırada gösterilmiştir. Başka bir deyişle öğren-

ciler, ders kitabı, tarihi roman, öğretmen ve diğer yetişkinlerin anlatması, müze ve tarihi alanların ziyareti gibi ders içi ve ders dışı sunum araçları arasında keyif vericilik açısından filmleri ilk sıraya yerleştirmişlerdir (Tekeli 1998). Ülkemizde filmlerin tarih öğretiminde kullanımına yönelik yapılan ampirik çalışmaların neticesinde, bu araçların tarih derslerinde istenilen seviyede kullanılmadıkları görülmektedir.

Tarih Dersi ve Film

Tarih derslerinde farklı duyu organlarına hitap eden ve geçmişi bugüne getirerek öğrencilerin öğrenmelerini kolaylaştıran unsurların başında filmler gelmektedir. İlk ve orta öğretim düzeyindeki tarih öğretiminde, film makinesi, televizyon, video ve data show gibi unsurlar aracılığıyla rahatlıkla gösterimi yapılabilecek olan filmlerin ortaya çıkışı 19. yüzyılın sonlarıdır. Auguste ve Louis Lumiere'nin 1895 yılında hareket eden ilk resimlerle bir gösteri yapmasından bu yana, pek çok film üretilmiştir (http://www.holonet.khm.de/visual_alchemy/lumiere.html). Hareket eden resimlerin ortaya çıkmasının ardından, bunların eğitimde kullanılabileceği fikri yaygınlaşmış ve film şeritleriyle, filmler 20. yüzyılın ilk çeyreğinde eğitim etkinliklerinde kullanılmaya başlanmıştır. Tarih öğretimi açısından bakıldığında, bu dönemde özellikle sanayi devrimini yaşamış ülkelerin bazılarında tarih derslerinde filmlerin kullanıldığı görülmektedir (Strong 1964b; Mahmud ve İsmail 2003).

1920'li yıllarda, özellikle İngiltere'de filmlerin tarih derslerinde kullanımı ve önemiyle ilgili bilimsel çalışmalar yapılmaktaydı. Bu bağlamda, 1929–1930 yıllarında, The Historical Association tarafından desteklenen bir bilimsel proje neticesinde, tarih derslerinin etkin ve kalıcı bir biçimde öğretilmesinde filmlerin faydalı olduğu iddia edildi (Strong 1964a). Bu dönemde Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri, eğitim ve öğretim etkinliklerinde film şeritleri ve filmlerin kullanıldığı diğer ülkeler arasında yer almaktaydı. Özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde 1920'li yıllarda Görsel Eğitim Topluluğu kurulmuş ve film şeritleri yoğun olarak eğitime girmiştir. Eğitimsel filmlerin üretiminde ise, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri önde gelmekteydi (Strong 1964b).

II. Dünya Savaşı'nı takiben, teknolojik ve ekonomik açıdan gelişmiş ülkelerde filmler daha sık ve bilinçli kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle bu savaşa ait filmler, savaşın tüm çıplaklığıyla tarih derslerinde gösterilmesine yardımcı olmaktadır. Yine bu dönemde, gelişen teknoloji sayesinde olaylar anında kaydedilmekte ve eğitim hizmetlerinde kullanılabilmekteydi. Bu çerçevede, bu asrın önemli olaylarının büyük bir bölümü filme alınmıştır (Farmer ve Knight 1995). Hazırlanan tarihi, siyasi, politik, ekonomik, dramatik, mizahi ve belgesel filmler, öğrencilerin yaşadıkları zaman diliminden çok uzak olay, insan ve nesnelere sınıfa getirmekte ve öğrencilere birinci elden deneyim imkânı sunmaktaydı. Özellikle İngiliz yayın kuruluşu olan BBC, eğitimsel

amaçlı dramatik, mizahi ve belgesel filmler hazırlamakta ve bu filmler okullarda tarih derslerinde kullanılmaktaydı (McCulloch ve Richardson 2000). BBC'nin eğitime olan katkısı bugün de devam etmekte ve farklı alanlarda pek çok eğitici film bu kurum tarafından üretilmektedir.

Tarih Derslerinde Kullanılabilecek Film Çeşitleri

Öğretimi yapılan konularla ilgili öğrencilerde davranış değişikliği meydana getirebilecek olan her çeşit film tarih derslerinde kullanılabilir. Tarih öğretiminde kullanılabilecek filmlerin bir kısmı aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Eğitimsel filmler.
- Çizgi filmler.
- Komedi filmleri.
- Reklâm filmleri.
- Belgesel filmler
- Dramatik filmler.
- Bilim kurgu filmleri.
- Arşiv filmleri.
- Resmi savaş filmleri.
- Amatör filmler.
- Haber filmleri.

Tarih Derslerinde Film Kullanmanın Faydaları

Filmlerin görsel ve işitsel yönlerinin yanında, renk ve hareket özellikleri de bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı, eğitim ve öğretim etkinliklerinde kullanılabilecek filmler aracılığıyla öğrencilerin farklı duyu organlarına hitap edilerek (Mahmud ve İsmail 2003) istenilen davranış değişikliklerinin daha kolay oluşturulmasına zemin hazırlanabilir. Filmlerin tarih öğretim etkinliklerinde kullanılmasının pek çok faydası bulunmaktadır. Bunların bir kısmı aşağıdaki gibidir:

- Öğrencilerin ilgilerini çekme.
- Değişik tarihi konulara yönelik geniş bir içerik sunma.
- Belirli bir noktayı açık hale getirme.
- Dersi ilginç hale getirme.
- Öğrencilerin duygularına hitap etme.
- Öğrenciye gösterilen film özetlerinin ardından, gösterimi yapılan konuyu neyin takip edeceğini söyleme imkânı sağlama.
- Öğrencilere, gösterimi yapılan film özeti hakkında kendi el yazılarıyla görüşlerini yazma imkânı sağlama.
- Kavramları görsel olarak sunma.

- Bir olayın iki farklı versiyonunu gösterme.
- Geçmiş ilginç ve ulaşılabılır kılmaya yardımcı olma.
- Öğrencilere diğer şekilde ulaşılması mümkün olmayan kanıt ve kaynaklar sunma.
- Öğrencilere tanımadıkları insanlar ve yerler hakkında açık ve net bir fikir verme.
- Motivasyonu artırma.
- İlgi ve merakı artırma.
- Karmaşık şeyleri basitleştirme.
- Geçmişe ait insan, yer ve karmaşık olaylar hakkında bilgi sağlama.
- Öğrencilerin yaşamları mümkün olmayan olay ve sahnelerin gösterimine yardımcı olma (Dickinson 1972; Barth ve Demirtaş 1997; Haydn 2000).

Öğrenci merkezli ve aktif tarih öğretimi üzerine çalışmalar yürüten Phillips (2002: 137-138) tarih öğretimiyle ilgili bir eserinde, derslerde video kullanımının faydalarını açıklamıştır. Yazarın video kullanımının faydalarıyla ilgili önerilerini filmlerin tarih derslerinde kullanımına uyarlamak mümkündür. Bu faydaların bir kısmı aşağıdaki gibidir:

- Kısa film pasajları öğrenciler için ilgi çekicidir. Bunlar öğrencilerin kafasında soru işaretleri oluştururlar.
- Film, öğrencilere önemli olgusal bilgi sağlar.
- Film değişim, kronoloji, sebep, sonuç, benzerlik, farklılık, motivasyon ve empatik bakış açısıyla ilgili konularda tartışma sağlar.
- Pek çok filmin kendisi kanıt olarak kullanılabilir. Buna ilaveten filmler hipotezleri test ve güvenilirliği kontrole yardım eder.
- Filmler, bilgilerin ve kanıtların diğer kaynaklarla karşılaştırılmasını sağlarlar.
- Filmler, özellikle ırkçılık ve soykırım gibi hassas konuların daha iyi anlaşılmasına yardım ederler.
- Filmler, öğrencilerin anlamakta zorlandıkları konuları basitleştirip anlamaya yardımcı olurlar.
- Filmler, geçmişin görsel olarak sunulması ve öğrencilerin hoş vakit geçirmelerine yardımcı olurlar.

Tarih Derslerinde Film Kullanmanın Sınırlılıkları

Filmler tarih derslerinde dikkatli kullanılması gereken araçlardır. Filmlerin sınırlılıklarını bilmeden onları öğretim etkinliklerinde kullanmak yarardan çok zarar verebilir. Bu bağlamda film kullanımından doğabilecek sınırlılıkların bir kısmı aşağıdaki gibidir:

- Filmler öğrencileri pasif kılabilir.
- Bazı filmler, kullanılan dil ve içerik açısından öğrencilerin seviyelerine uygun olmayabilir.
- Bazı dramatik filmler yanlış yorumlanmaya yol açabilir ve önyargı oluşturabilir.
- Filmlerin üretimi uzmanlık ister.
- Filmlerin gösterimi için özel bir araç gereklidir (Paykoç 1991; Farmer ve Knight 1995).

Tarih Öğretiminde Filmle Öğretme ve Öğrenme Süreci: Film Kullanmadan Önce Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Öğretmenler tarih derslerinde film kullanmadan önce, bir dizi hususa dikkat etmelidir. İlk aşamada, tarih öğretmeni okulun imkânlarının film kullanımına uygun olup olmadığını gözden geçirmelidir. Okulun imkânlarının tarih derslerinde film kullanımına uygun olması durumunda, öğrencilerde meydana getirilecek davranış değişikliklerine uygun bir film seçilmelidir. Bu bağlamda ülkemizde Osmanlı Devleti ve Kurtuluş Savaşı'yla ilgili değişik filmler bulunmaktadır. Buna ilaveten, Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet dönemiyle ilgili olarak ülkemiz dışında hazırlanmış filmler de tarih derslerinde kullanılabilir. Tarih öğretmeni kullanacağı filmi tespit etmesinin ardından, filmin kazandırılacak davranışlarla ne derece örtüştüğünü çok net bir biçimde ortaya koymalıdır. Tarih öğretmenin dikkat etmesi gereken diğer bir husus ise, kullanılacak filmin öğrencinin yaş, yetenek, ilgi ve seviyesine uygun olup olmadığıdır. Örneğin, yaşı küçük olan öğrenciler için çizgi filmler daha uygunken, yaşı büyük olan öğrencilerde çizgi film dışındaki filmler kullanılabilir. Buna ilaveten öğretmen, filmin yapısı ve niteliğine dikkat etmelidir. Filmin verdiği mesaj, içerik, kullanılan dil, ön yargının olup olmadığı göz önüne alınması gereken diğer hususlardır (Phillips 2002; Farmer 1981 aktaran Brooks, Aris ve Perry 1993).

Tarih dersinde öğretimi yapılacak konuya uygun filmin bulunmasının ardından, filmin nasıl kullanılacağına karar verilir. Filmin bir bütün halinde mi, yoksa pasajlar halinde mi gösterileceğine, hangi noktalarda daha fazla dikkat edileceğine karar verilmelidir. Bu aşamada, film gösterimi veya gösterim sonrasında, ne tür etkinliklerin yapılacağı planlanmalıdır. Bu çerçevede, yapılacak etkinlikler ve sorulacak sorular belirlenir. Buna ilaveten, film gösterimi ve etkinliklerin ardından, değerlendirmenin nasıl yapılması gerektiği planlanmalıdır.

Film Sunumu Esnasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Film sunumu esnasında, gösterimin yapılacağı mekânın sunuma uygun olmasına dikkat edilmelidir. Bu bağlamda sınıf, öğrencilerin filmi görebileceği

şekilde düzenlenmelidir. Filmin hepsinin mi, yoksa belli bir kısmının mı gösteriminin yapılacağına karar verildikten sonra, öğrencilere filmle ilgili çalışma yaprakları dağıtılır. Çalışma yaprağı etkinlikleri bireysel, ikili veya grup halinde yürütülebilir (Phillips 2002).

Zaman kaygısı olmayan öğretmenler ilk aşamada, filmin hepsini öğrencilere seyrettirebilirler. Bu çalışmayı takiben, filmin önemli görülen kısımları üzerinde öğrencilerle beraber çalışmalar yürütülebilir. Bu etkinlikler çerçevesince, çalışma yaprağı, soru-cevap, analiz, tartışma ve değerlendirme çalışmaları yapılabilir. Tarih öğretmeni bu etkinlikler aracılığıyla davranış değişikliklerinin ne ölçüde meydana gelip gelmediğini görür ve eksik kalan kısımları tamamlama şansına sahip olabilir (Farmer 1981 aktaran Brooks, Aris ve Perry 1993). Buna ilaveten, film gösterimi esnasında filmin kimler tarafından ve hangi amaçla yapıldığı, verdiği mesaj, bu mesajın gerçekleri yansıtıp yansıtmadığı ve filmde ön yargıların bulunup bulunmadığı öğrenciler tarafından araştırılabilir (Farmer 1981 aktaran Brooks, Aris ve Perry 1993).

Film Sunumundan Sonra Yapılması Gereken Etkinlikler

Film gösteriminin ardından, davranış değişikliklerinin meydana gelip gelmediği, geldiye ne oranda meydana geldiği ile ilgili olarak bir dizi etkinlik yapılmalıdır. İlk aşamada öğrenciler, filmde elde ettikleri deneyimleri sınıf huzurunda paylaşmalıdırlar. Bu çerçevede, öğrencilerden ne öğrendiklerini sözlü veya yazılı olarak belirtmeleri istenmelidir. Bu etkinliklerde film hakkında genel kanaat, filmdeki kanıtlar, kişiler ve olayların ön yargı içerip içermediği, aksaklıkların olup olmadığı da ortaya konmalıdır. Buna ilaveten, tarih öğretmeni hedeflediği davranış değişikliklerinin ortaya çıkıp çıkmadığını çok net bir biçimde yazılı ve sözlü sorularla ortaya koymalıdır (Farmer 1981 aktaran Brooks, Aris ve Perry 1993).

Tarih Derslerinde Film Kullanımı Çerçevesince Yürütülebilecek Bazı Öğretim Etkinlikleri

Tarih derslerinde filme dayalı etkinlikler sonucu istenilen davranış değişikliklerinin meydana getirilebilmesi için, film sunumu öncesinde, sunum aşamasında ve sonrasında bir dizi etkinlik yapılabilir. Bu etkinlikler öğrencileri etkin, üretken ve yaratıcı kılacak tarzda olmalıdır. Bu bağlamda, tarih dersleri çerçevesinde yapılabilecek etkinliklerin bir kısmı aşağıdaki gibidir:

Tartışma

Film seyrettirilmesi aşamasında ve filmin bitiminde öğrenciler film üzerinde tartışma yapabilirler. Bu tartışmalar, filmin içeriği, vermek istediği mesaj, sunduğu kanıtlar, gerçeklere uygunluğu, ön yargı barındırıp barındırmadığı gibi konularda yapılabilir.

Not Tutma

Tarih derslerinde film sunumu aşamasında ve sonrasında yapılabilecek etkinliklerden birisi not tutmadır. Öğrenciler gerek filmi seyrederken, gerekse sunumdan sonra önemli gördükleri veya öğretmenin işaret ettiği yerlerle ilgili olarak not tutabilirler.

Film Köşesi Oluşturma

Okullarda tarih dersleri bünyesinde film köşeleri oluşturulabilir. Film köşelerinde tarih derslerinde kullanılacak filmler hakkında tanıtım yapılarak öğrenciler bilgilendirilebilir. Buna ilaveten, bu köşeler aracılığıyla, sınıfta gösterimi yapılmasa da sinemalarda gösterimi yapılan ve tarihi konularla ilgili olan ve olmayan filmlerin tanıtımı yapılarak, bu filmlerin izlenmesi sağlanabilir (Greiner 1955).

Film Yapma

Tarih dersleri bünyesinde filmlere yönelik yapılabilecek diğer bir etkinlik ise, öğrencilerin bizzat kendi kameraları aracılığıyla yapabilecekleri filmlerdir (Greiner 1955: 13-17). Bu etkinlik öncesi tarih öğretmeni, çalışma aracılığıyla öğrencilere kazandırılacak davranışları içeren bir senaryo hazırlamalı ve bu senaryo çerçevesinde sınıftan seçilen öğrencilerle film çekilmelidir. Daha sonra bu film sınıfta izletirilerek film üzerinde tartışma ve diğer etkinlikler yürütülmelidir.

Ahlaki, Düşünsel ve Empatik Tahlil

Öğrenciler seyrettikleri filmlerle ilgili olarak ahlaki, tarihsel ve empatik tahliller yapabilirler. Filmin konusunun düşünsel olarak değerlendirilmesinin ardından, filmde geçen karakterlerin davranışlarının ahlaki ve düşünsel boyuttan doğru olup olmadığı incelenebilir. Buna ilaveten, filmde geçen karakterlerle ilgili olarak, öğrencilerden empati etkinlikleri yapmaları istenebilir.

Drama

Filme dayalı yürütülebilecek bir diğer etkinlik, drama etkinliğidir. Filmdeki konu ve konular bağlamında öğrenciler, kritik davranışların kazanılabilmesi için bir dizi drama etkinliği yapılabilir. Kurtuluş Savaşı'nı anlatan bir filmde, Milli Mücadele'nin oluşmasına zemin hazırlayan konular drama etkinliğine konu olabilir.

Çalışma Yapraklarına Dayalı Etkinlikler

Tarih dersleri bünyesinde filme dayalı etkinlikleri verimli hale getirmenin yollarından birisi çalışma yapraklarıdır. Gösterimi yapılacak olan filmle ilgili olarak tarih öğretmeni tarafından kazandırılacak davranışlar ışığı altında oluşturulabilecek çalışma yaprakları, filmin gösterimi ve seyrettirilmesinin

ardından kullanılabilir. Çalışma yapraklarının öğrenciler tarafından doldurulmasının ardından, çalışma yaprağındaki sorulara verilen cevapların gerekçeleri de öğrencilerle tartışılmalıdır.

Konu Tamamlama

Konu tamamlama, tarih derslerinde öğrencilerin yapabileceği diğer bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu etkinlikte, filmin bir kısmı gösterilir ve öğrencilerden gösterimi yapılan kısmın geri kalanını konu olarak kendilerinin yazmaları istenebilir. Bu çerçevede, öğrencilerden yazdıkları konuyu hangi gerekçelere dayalı olarak yazdıklarını belirtmeleri de istenmelidir.

Sonuç ve Öneriler

Tarih öğretimi aracılığıyla çağımız insanının ihtiyaç duyduğu önemli nitelik ve becerilerin bir kısmı öğrencilere kazandırılabilir. Bu ders aracılığıyla, öğrencilere duyuşsal niteliklerin kazandırılmasının yanında, sosyal beceriler, geçmişle bugünü mukayese edebilme, değişim ve sürekliliği algılayabilme, kanıtları değerlendirebilme, eleştirel ve analitik düşünebilme gibi pek çok özelliğin kazandırılması mümkündür. Bu niteliklerin öğrencilere kazandırılması için, geçmişin bugüne getirilerek, tarih derslerinin basit, ilginç ve anlaşılır bir biçimde öğrenilmesine olanak sağlayacak öğretim ortamları düzenlenmelidir. Geçmişin bugüne getirilmesinde ve tarih derslerinin ilginç ve anlaşılır kılınmasında bizlere yardım edebilecek araçların başında filmler bulunmaktadır. Özellikle 20. yüzyıl olaylarının geçtiği dönemde çekilen veya daha sonradan çekimi yapılan filmler aracılığıyla, geçmişe ait pek çok konuyu görsel ve işitsel olarak günümüze getirmek mümkündür.

Tarih derslerinde filmlere dayalı etkinliklerden istenilen verimin alınabilmesi için tarih öğretmenlerinin, filmlerin bu alanın öğretimindeki yeri ve önemi hakkında gerekli bilgi ve beceriye sahip olmaları gerekmektedir. Buna ilaveten, tarih derslerinde filmlerden istenilen verimin alınabilmesi için tarih öğretmenlerinin aşağıdaki hususlara dikkat etmesi gerekmektedir. İlk aşamada, tarih öğretmeni öğretimi yapılacak konunun hedef ve davranışlarının ışıltı altında bir film tespit etmelidir. Daha sonra, tespit edilen filmin hangi açılardan inceleneceği ve sunumunun nasıl yapılacağına karar verilmelidir. Bu aşamada tarih öğretmenleri öğrencilerinin film tahlilinde kullanabilecekleri açık ve anlaşılır çalışma yaprakları hazırlamalıdır. Son olarak, filmin izlenmesinin ardından öğrencilerde meydana gelen davranışları tespit etmek amacıyla yürütülebilecek etkinlikler planlamalıdır. Bu çalışmaya dayalı olarak aşağıdaki öneriler geliştirilebilir:

Tarih öğretmen adaylarına, eğitim fakültesindeki eğitimleri aşamasında filmlerin tarih öğretimindeki yeri, önemi ve nasıl kullanılması gerektiği konusunda eğitim verilmelidir.

Hizmet içi kurslar aracılığıyla tarih öğretmenlerine, filmlerin tarih öğretimindeki yeri, önemi ve nasıl kullanılması gerektiği konusunda eğitim verilmelidir. Okullarda tarih derslerinde kullanılmak üzere film arşivleri oluşturulmalıdır. Tarih derslerinde kullanılacak filmlere yönelik öğretmen ve öğrencilerin kullanabileceği örnek materyaller geliştirilmelidir.

Kaynakça

- BARTH, J. L. ve Demirtaş, A. (1997), *İlköğretim Sosyal Bilgiler Öğretimi: Öğrenci Kılavuzu*, Ankara: YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitim Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi.
- BROOKS, R., Aris, M. ve Perry, I. (1993), *The Effective Teaching of History*, London: Longman.
- CHANSEL, D. (2003), *Beyaz Perdedeki Avrupa Tarih Öğretimi ve Sinema*, Çev. Nurettin Elhüseyini, İstanbul: Tarih Vakfı.
- DEMİREL, Ö. (2001), *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*, Ankara: Pegem A.
- _____ (2002), *Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı*, Ankara: Pegem A.
- DICKINSON, A. K. (1972), The Role of Audio-Visual Material. Burston, C. W. Green, E. J. Nicholas, A. Dickinson, D. Thompson (Eds.). *Handbook for History Teachers*, içinde (ss. 126-136). London: Methuen Educational Ltd.
- EREN, H., Gözaydın, N., Parlatur, İ., Tekin, T. ve Zülfiyar, H. (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- FARMER, A. ve Knight, P. (1995), *Active History in Key Stages 3 and 4*, London: David Fulton Publishers.
- GREINER, G. (1955), *Teaching Film*, London: British Film Institute
- HAYDN, T. (2000), Information and Communications technology in the history classroom, James Arthur and Robert Phillips (Eds.). *Issues in History Teaching*, içinde (ss. 98-112), London: Routledge.
- http://www.holonet.khm.de/visual_alchemy/lumiere.html [Giriş Tarihi: 15. 12. 2005]
- <http://www.students.itu.edu.tr/~ergonomi/webdergi/2.html> [Giriş Tarihi: 24. 07. 2006]
- MAHMUD, Hj. Rosnaini ve İsmail, Hj. Arif Mohd (2003), The Value of Bukit Kopeng as an Educational Film: A Research, *The Turkish Online Journal of Educational Technology (TOJET)*, Nisan, Cilt 2, Makale 7, <http://www.tojet.net/articles/227.doc>
- MCCULLOCH, G. ve Richardson, W. (2000), *Historical Research In Educational Setting*, Buckingham: Open University Press.

- ÖZTAŞ, S. (2006), T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük Dersi Konularının Öğretiminde Filmlerin Kullanılması, *Türk Eğitim Sisteminde Atatürkçülük ve Cumhuriyet Tarihi Öğretimi*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 131-150.
- PAYKOÇ, F. (1991), *Tarih Öğretimi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim fakültesi.
- PHILLIPS, R. (2002), *Reflective Teaching of History 11-18*, London: Continuum.
- SAFRAN, M. (2002), Orta Öğretim Kurumlarında Tarih Öğretiminin Yapı ve Sorunlarına İlişkin Bir Araştırma, *Türk Yurdu Dergisi*, 22 (175): 73-79.
- STRONG, G. F. (1964a), *History in the Primary School*, London: University of London Pres.
- _____ (1964b), *History in the Secondary School*, London: University of London Pres.
- TEKELİ, İ. (1998), *Tarih Bilinci ve Gençlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

EK 1: Öğretmen Film Kontrol Listesi (İlk 12 sorunun evet olması halinde filmin gösterilmesi tavsiye edilmektedir)

Soru Numarası	Sorular	Evet	Hayır
1	Okulunuzun fiziki imkânları film gösterimine uygun mudur?		
2	Film hakkında detaylı bilgiye sahip misiniz?		
3	Filme yönelik yapılan değerlendirmeler hakkında bilginiz var mı?		
4	Filmin bilişsel, ahlaki ve düşünsel açıdan öğrencilere katkısının olabileceğine inanıyor musunuz?		
5	Film bilimsel gerçeklere uygun olarak hazırlanmış mıdır?		
6	Film Türk Milli Eğitimi'nin genel amaç ve ilkelere uygun mudur?		
7	Öğretimi yapılacak konuyla film arasında doğrudan bir ilişki var mıdır?		
8	Belirlediğiniz kazanımları öğrencilerinize en iyi kazandırmanın yolu bu filmin kullanılması mıdır?		
9	Filmin konusu genel ahlaka uygun mudur?		
10	Filmde kullanılan dil genel ahlaka uygun mudur?		
11	Film öğrencilerinizin seviyelerine uygun mudur?		
12	Film açık ve anlaşılır mıdır?		
13	Film öğrencilerin ilgi ve meraklarını çekecek bir yapıda mıdır?		
14	Filmin tamamının gösterimi yapılmayacaksa, gösterimi yapılacak kısımlara karar verdiniz mi?		
15	Filmin gösteriminden önce, gösterimi esnasında ve gösteriminden sonra ne tür öğretim etkinlikleri yapılacağına karar verdiniz mi?		
16	Öğrencilerin kullanımına yönelik olarak çalışma yaprağı hazırladınız mı?		
17	Filmin sunumunun ardından öğrencilerde ne tür kazanımlar meydana geldiğini görmek için bir planlama yaptınız mı?		

Kaynak: Öztaş 2006'dan uyarlanmıştır.

Ek 2: Cumhuriyet Filmi Çalışma Yaprağı

Yönerge: Bu çalışma yaprağı 3 kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım, filmin gösteriminden önce öğrencilerin film hakkındaki görüşlerini sormaya yöneliktir. İkinci kısım ise, filmin izlenmesi esnasında ve sonrasında öğrenci görüşleriyle ilgili sorulardan oluşmaktadır. Son kısım ise, filmin seyrettirilmesinin ardından öğrencilerin duygu ve düşünceleriyle ilgili soruları içermektedir. (Not: Tarih öğretmeni dersinin hedef ve davranışlarına uygun olarak aşağıdaki soruların hepsini veya bir kısmını kullanabilir. Ayrıca, öğretmenler aşağıdaki sorulara kendileri yeni sorular ekleyerek çalışma yaprağını geliştirebilirler.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Öğrencinin Numarası:

Filmin Adı:

Filmin Konusu:

Birinci Kısım: Bu Bölümü Filmi İzlemeden Önce Doldurunuz

- Cumhuriyet filmi hakkında herhangi bir bilginiz var mı? (Bilginiz varsa, yazar mısınız?)
- Filmin ismine dayalı olarak, filmin içeriği hakkındaki düşüncelerinizi yazınız?
- Size gösterilen film afişine dayalı olarak, filmin içeriğinin ne olabileceği hakkında bir paragraf yazınız?

İkinci Kısım: Bu Bölümü Filmi İzleme Esnasında ve Film Bitiminde Doldurunuz

- Filmin ilk sahnesinde verilmek istenen mesaj nedir?
- Film hangi mekânlarda cereyan ediyor?
- Filmin çekiminin yapıldığı mekânların hakkında herhangi bir bilginiz var mıydı?
- Film hangi tarihler arasında geçiyor ve sizce filmin dönüm noktaları hangi tarihlerdir?
- Düşman askerlerinin İstanbul'u terk ediş sahnesini izlediğiniz zaman neler hissettiniz?
- O günkü askerlerle bugünkü askerlerin kıyafetleri arasında ne tür benzerlik ve farklılıklar var?
- Filmde kullanılan otomobiller hakkındaki düşünceleriniz nedir? O zamanki otomobillerle bugünkü otomobilleri karşılaştırınız?
- Filmin geçtiği dönendeki milletvekilleriyle, bugünkü vekillerin giysilerini karşılaştırınız?
- Sizce Şapka Devrimi yapılmalı mıydı?
- Şapka Devrimi esnasında Türk insanının giyim-kuşamıyla bugünkü giyim-kuşam arasındaki farklar nelerdir?
- Size göre, halifelğin kaldırılıp cumhuriyetin ilanındaki gerekçeler haklı mıydı? Açıklayınız?
- Terakkiperver Partisi'nin kapatılması hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

- Tekkeler kapatılmıyordu, Cumhuriyetin yöneticileri ne tür problemlerle karşılaşarlardı?
- Şeyh Said İsyanının neden ve sonuçları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Size göre bu isyanla bugünkü terör olayları arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?
- İzmir suikastı ve Menemen olayları hakkında ne düşünüyorsunuz?
- Yazı Devriminin gerçekleştirilmesiyle ilgili ne düşünüyorsunuz?
- Atatürk'ün kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması yönündeki çalışmalarının önemi nedir?
- Atatürk'ün çok partili hayata geçişi bir daha denemesinin sebepleri nelerdir?
- Film Atatürk'ün özel yaşamı hakkında bugüne kadar bilinmeyen ne tür bilgiler içermektedir?
- Filmde Atatürk, İsmet İnönü, Fikriye Hanım, Latife Hanım, Mevhibe İnönü, Halide Edip ve Zübeyde Hanım'ı canlandıran sanatçılardan hangileri daha gerçekçiydi?
- Filmin izlenmesiyle mücadele, idealistlik, vatanseverlik, adalet, hoşgörü vb. ile ilgili olarak neler öğrendiniz?
- Film Cumhuriyetin kuruluş dönemine yönelik olarak sizde ne tür duygular uyandırdı?
- Filmin bitiminde verdiği mesaj veya mesajlar nelerdir?
- Size göre film nasıl bitmeliydi?
- Film bitiminde kafanıza takılan sorular var mıdır? Kafanıza takılan sorular varsa bunları yazınız.

Üçüncü Bölüm: Bu Bölümü İkinci Bölümün Tamamlanmasının Ardından Doldurunuz

Bu kısımda öğrenciler gruplar oluşturarak çalışma yapraklarındaki sorulara verdikleri cevapları karşılaştırırlar. Farklı cevapların nedenleri grupça tartışılarak ortaya konmaya çalışılır

The Role and Significance of Films in The Teaching of History

Assist.Prof.Dr. İsmail H. DEMİRCİOĞLU*

Abstract: Films are among the most effective tools and materials that allow students to acquire cognitive, auditory, and psychomotor qualities. Films are very useful in history lessons, too, since by carrying the past to today's world, they make history lessons easier to follow and much more interesting to students. In developed countries using films in the teaching of history goes back to the first quarter of the last century. In the developed world films have been used in history classes even more frequently following World War II, and today films are among the major tools in the teaching of history. When history teaching in our country is considered, however, it can be observed that a significant number of Turkish history teachers do not make adequate use of films in their classes. It can also be observed that some Turkish history teachers do not have sufficient knowledge of how to use films effectively in their courses. This study has been conducted in order to look into the role and significance of films in history classes and to provide a guideline as to how films can be put to use in the most effective manner. The study first establishes a theoretical basis by reviewing the literature on the use of films in history classes and depending on these, makes a number of recommendations to Turkish history teachers.

Key Words: History teaching, History Courses and Films, Active History Teaching

* Karadeniz Technical University, Fatih Faculty of Education, Department of Secondary Education in the Social Sciences, History Education Division / TRABZON
demircioglu61@yahoo.com

Важность и роль фильмов в обучении истории

Помощник доцента доктор Исмаиль Демирджиоглу*

Резюме: Фильмы являются одним из главных материалов, облегчающими приобретение познавательные, чувствительные и психомоторные качества у учеников. В особенности на уроках истории с помощью фильмов прошлое можно перенести в настоящее. Вдобавок с помощью этих средств уроки могут преподноситься более интересном, простом и постижимом виде. Известно, что в экономически и технологически развитых странах фильмы применяются для эффективности обучающего и образовательного процесса уже с первой четверти прошлого столетия. Известно также, что эти материалы стали использоваться более часто и осмысленно на уроках истории в особенности после 2. Мировой войны.

В наше время же в развитых странах фильмы стали неотъемлимой частью кабинетов истории. Однако при исследовании процесса обучения истории в нашей стране мы видим, что одна часть наших учителей не используют фильмы на уроках истории. Известно также, что некоторые учителя истории, которые используют фильмы на своих уроках не могут применять эти материалы достаточно эффективно. В этих рамках эта работа направлена на возможность извлечения пользы для учителей истории нашей страны и исследовано место фильмов на уроках истории, роль и как наиболее эффективнее их использовать. В работе на первом этапе исследована литература о месте фильмов на уроках истории, роли и как наиболее эффективнее их использовать и была создана теоретическая база. Позднее под полученными данными был предложен ряд предложений для учителей истории нашей страны.

Ключевые Слова: обучение истории, урок истории и фильм, активное обучение истории

* Черноморский Технический Университет Педагогический Факультет Фатих Отделение Образование в социальной сфере Средней школы, Отделение Истории США / ТРАБЗОН
demircioglu61@yahoo.com

Geçmişte ve Günümüz Yaşamında Ücretsiz ve Ücretli İşgücü Olarak Kadın

Prof.Dr. M. Ali GÜROL*
Doç.Dr. Akın MARŞAP**

Özet: Günümüz toplumlarında kadının rol ve işlevleri önceki dönemlerdekinden farklıdır. Ekonomik düzeydeki değişimin üst yapıda neden olduğu kültürel, sosyal ve ahlaki boyutlardaki belirgin farklılaşmalar, kadının sosyal konumuna ilişkin anlayış ve düşünce biçimlerinde de belirgin dönüşümlere neden olmuştur. Günümüzde ataerkil toplumsal yapıların geçmişteki etkinliklerini yitirmeleri ile iş yaşamı ve özellikle girişimcilik alanında kayda değer bir yer edinen kadının bu yöndeki gelişimine ket vuran engeller yalnızca ulusal değil, aynı zamanda uluslararası karakterdedir. Dolaylı ve dolaysız faaliyet gösteren uluslararası kuruluş ve uygar toplum örgütleri belli olanaklara sahiptir. Buna karşın kendilerinden bekleneni ortaya koyamamakta, etkin olamamaktadırlar. Gerekli uluslararası örgütlenme ve ağların oluşumu ve gelişimi düzeyindeki çabalar akim kalmıştır. Böylece kadın girişimciliği küresel bir organizasyonun ortaya çıkarabileceği olumlu sonuçlardan yoksun bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın girişimciliği, Uygar toplum örgütleri, Uluslararası organizasyon, işbirliği programları

1. Giriş

Günümüz dünyasında kadının yer almadığı, bir üyesinin bulunmadığı hiçbir meslek ve faaliyet alanı kalmamış gibidir. Ancak yirminci yüzyıl öncesi birçok toplumda belli uğraş türleri yalnızca erkekler için söz konusu olmaktadır. Emeğin bu tür bir ayırıma tabi tutulması ile, erkek evin dışında [hane halkının yaşamı için gerekli kazancı temin etme çabası gösterirken], geri planda kalan kadın evin bakımı, yiyecek ve giyeceklerin hazırlanması ve çocukların yetiştirilmesini üstlenmişti¹.

Ancak bu durum fabrika ve süpermarketlerin bulunmadığı dönemlerde kadının yalnızca “ev işi” yaptığı anlamına gelmemektedir: On altıncı

*Selçuk Üniv. Karaman İİBF / KONYA
magurolus@yahoo.com

** Ahmet Yesevi Üniversitesi, TÜRTEP İşletme Bölümü / ANKARA
akin.marsap@yesevi.edu.tr

yüzyılda, ekonomik açıdan çabası eşininkinden aşağı kalmayan kadın, yoğun çalışan bir yönetici ve üretici durumundaydı (Thomas 1999: 273).

Endüstriyel dönüşümün, tarımsal ekonomileri endüstri-hakim ekonomilere yöneltimi, zaman içerisinde hane halkından daha fazla kişinin fabrikalarda çalışması ile sonuçlanmıştır. Yine de aile bütünlüğünü yitirmemiş, alınan ücretler ailenin geçimini sağlamak amacı ile bir araya getirilmiştir. Daha fazla miktarda malların üretimi ile onları satın almak için daha fazla paraya ihtiyaç duyulması sonucu ailede baba ve on yaşın üzerindeki çocuklar ücret karşılığı çalışarak ailenin geçimi için gerekli parayı temin etmişlerdir. Kadınlar ise, evde kalarak evin işleri yanında, küçük çocukların bakımını üstlenmişlerdir. Ancak gerek duyulduğunda, kocasının işinin kaybetmesi veya ölümü halinde çalışmak durumunda kalan kadın, fabrikada kendisine nisbetle yüksek ücretle ağır endüstrilerde çalışan erkeğe oranla düşük ücretli tekstil gibi, daha hafif endüstrilerde istihdam olunmuştur².

2. Günümüz Genelinde Kadının Toplum ve İş Yaşamındaki Yeri

Özellikle geçen yüzyılın ilk yarısında karşı karşıya gelinen iki dünya savaşı, başta endüstri olmak üzere kadının bütün sektörlerde istihdamını arttıran önemli bir faktör olmuştur. Savaş nedeni ile cepheye giden erkekten boş kalan yeri kadın doldurmuştur. Bu savaşlardan ikincisinde “özellikle savaş ağırlıklı endüstrilerde, fabrika işçisi veya katiplik gibi görevlerde yer alan kadınlar, işgücünün ayrılmaz bir parçası haline gelmeleri nedeniyle...askerler eve döndüklerinde dahi savaş sonrası ekonomisi gereği açılan hizmet ve katiplik ağırlıklı işlerin çoğunu üstlenerek istihdamdaki yerlerini korumuşlardır” (Neft & Levine 1997: 48).

Araştırmalar çağımızda başta endüstrileşmiş ülkeler olmak üzere, işgücüne katılan kadın sayısının arttığını göstermektedir. Lambing (1997), Birleşik Devletler’de yapılan bir araştırmanın 1965 yılında bu ülkede çalışan kadın oranının faal işgücü içerisindeki oranının %35 olmasına karşın, aynı yüzyılın 1980 ve 1990 yıllarında sırası ile %42 ve %45 olduğunu belirtmektedir (s. 22). OECD tarafından yayımlanan 2001 yılına ilişkin, çeşitli ülkelerde istihdamdaki 25-54 yaş arası kadınlara ilişkin rakamların yer aldığı bir belgede aynı oran Finlandiya, İzlanda (%82), Norveç, İsveç, Danimarka, Finlandiya gibi ülkelerde yüzde 70’in üzerinde olmaktadır (OECD). Araştırmalar, global kadın işgücündeki en yüksek artışın endüstrileşmiş ülkeler olduğunu göstermektedir. En düşük artışı sergileyenler ise zaten işgüçlerinde büyük sayıda kadın bulunan Doğu Avrupa ülkeleridir. Yelpezinin diğer ucundaki kadınların işgücünün %25 ve daha azını oluşturdukları ülkelere yaklaşık üçte ikisi Orta Doğu, Afrika sahralarının alt kuşağı ve güney Asya’da yer almakta, nüfuslarının çoğunluğunu Müslümanlar oluşturmaktadır (Neft & Levine 1997: 50).

Burada sorulması gereken sorulardan bir tanesi de kadının ücret karşılığı çalışmasının onun hayatında ne tür değişikliklere yol açtığı, yaşamına katkısının ne olduğudur. Bu alandaki araştırma sonuçlarını değerlendiren Oerton (1996) bu konuda iki farklı görüşün varlığından söz etmektedir. Bu görüşlerden birisi zaten evde ağır bir yükü yüklemek durumunda olan kadın için ücretli çalışmanın bir diğer kölelik olduğudur. Bu durumdaki kadın yine de esas rolünü eşi ve çocuklarına bakmak olarak algılayacaktır. Görüşlerden diğeri ücret karşılığı çalışmanın yaşamını büyük ölçüde değiştirmesi sonucu kadının kendisini [hiç değilse] kuramsal olarak erkekle eşit ve bağımsız hissedeceği, yaşantısına daha geniş bir bakış açısı geleceğidir. “Bu bakış açısından, çalışılan işin statüsü ne kadar düşük olursa olsun, bir eş ve anne olma kimliği yanında, bir “çalışan kadın” kimliği de kadın için önemli bir niteliktedir (s. 37).

3. Günümüzde Hızlanan Bir Olgu: Kadın Girişimciliği

Günümüzde kadının iş yaşamındaki yeri vurgulandığında, yalnızca çeşitli meslek dalları ve sektörlerdeki, kamu ve özel kesimde işgören ve yönetici olarak istihdamından değil, aynı zamanda bir girişimci, kendi işini kuran kişi olarak sistemdeki yerinden de söz edilmesi gerekmektedir³. 1980’ler “kadın girişimciliği onyılları” olarak adlandırılmıştır (Megginson 2000: 38). İş kurulmasında temel güdünün, düşük gelir düzeyindeki kadın için ek gelir kaynağı yaratma olmasına karşın, farklı [maddi yönden daha iyi] koşullarda olanlar açısından kar elde etme yanında “kendini gerçekleştirme (self-realization)” veya “kayda değer bir şey yaratma” olduğu ileri sürülmektedir. Kadınlar tarafından yaratılan girişimler yarı zamanlı (part-time) küçük bir iş niteliği taşıyabileceği gibi, Anita Roddick tarafından kurulan ve yıllık satış cirosu \$500 milyonu aşan doğal kozmetik ürünleri firması Body Shop örneğinde olduğu gibi uluslararası büyük işletmeler de olabilmektedirler (Starcher 2001). Çocuk bakımı ve hane bütçesinin yönetimi gibi “ev görevleri” kadını çoğunlukla güç koşullar altında insiyatif kullanma, girişimcilik ve yaratıcılık konularında deneyimli kılmıştır. Yine de kadın girişimciliği⁴, 1970’li yıllarda kullanılmaya başlanılan nispeten yeni bir kelimedir (OECD 1997: 3). Günümüzde “blucin kadar üniseks bir nitelik kazanmış” bulunan küçük işletme sahipliği kadına istihdam ve girişimcilik yoluyla kendini ifade olanağı vermekte bir lokomotif görevi görmüş, “bu sayede çok sayıda kadın rüyalarını ve girişimsel beklentilerini gerçekleştirme olanağı bulmuştur.” Amerikalı kadın girişimci erkek girişimcilere oranla 2.4 misli daha fazla işyeri açmaktadır (Zimmerer & Scarborough 1999: 13). Diğer ülkelerde kadın girişimcilerin karşı cinsten girişimcilere oranı, Fransa gibi düşük (1/12) ve İspanya ve Brezilya gibi yüksek (1/2) olan ülkeler arasında bir spektrum çerçevesinde değişmektedir (Binole 2000: 1).

1997 yılından başlayarak 2000 yılına kadar Arjantin, Avustralya, Lambing (1997) ve Birleşik Devletler'de 1994 yılı içerisinde kadınlar tarafından yaklaşık 6,5 milyon girişim kurulduğunu belirtmektedir. Bu girişimler Fortune 500 firmaları tarafından istihdam edilen personel sayısından daha fazla kişiye (onbir milyon) iş imkanı sağlamıştır (22). Kanada, İrlanda, Meksika, Rusya ve Birleşik Devletler'de sürdürülen bir araştırmanın sonuçlarını yorumlayan Weeks (2000), kesin rakamlara erişilmesi olanaksız olmakla birlikte, eldeki veriler çerçevesinde günümüzde formel sektördeki işletmelerin üçte bir ile dörtte birinin kadınların sahipliği ve yönetiminde bulunduğuna işaret etmektedir. Yine aynı belgede işyeri sahibi, onu kendi nam ve hesabına işleten kişiler temelinde kadın oranının Avustralya'da %33, küçük ve orta ölçekli işletme sahipleri bazında Kanada'da %33 ve Kore Cumhuriyeti'nde %32, Birleşik Devletler'de ise %38 olarak tahmin edildiği açıklanmaktadır. OECD kaynaklı bir belgede (2001) ise, bu oranın Kuzey Afrika'da (1992) %10, tarım dışı işletme sahipliğinde Yunanistan'da %17, Almanya, İtalya ve Birleşik Krallık'ta %22-25% ve Japonya, Kanada ve Birleşik Devletler'de %34-39, daha eski tarihli bir diğerinde ise (1997) Hollanda ve Danimarka'da 1/3, Fransa'da 1/4, Çin'de (1978 yılından bu tarafa kurulan iş bazında) 1/4 olduğu açıklanmakta, Asya ve Latin Amerika'da aile işlemleri temelinde kadın girişimci sayısındaki artışa dikkat çekilmektedir. Deakins (1999) Birleşik Krallık'ta istihdam edilen kadınların, %7'sinin kendi işinde çalıştığına işaret ederek, erkeklerde bu oranın %17 olduğunu belirtmekte, ancak 1980'li yıllarda kadınlar bazında diğer aktivitelerdeki yükselişe paralel olarak, işletme sahipliğinde kadın sayısının erkeklere oranla daha fazla artış gösterdiğini de belirtmektedir. Erkek egemen bazı endüstriyel sektörler bulunsa da geleneksel engellerin ortadan kalkması ile kadın girişimciler erkeklerin aktivite oranlarına erişmektedirler (ss. 27, 28). Starcher da (2001) Almanya'da 1990 yılından günümüze kadınların yeni işletmelerin üçte birini yaşama geçirerek, yaklaşık bir milyon iş yarattıklarını ve yıllık hasılaya \$15 milyar katkıda bulduklarını, Fas, Cezayir ve Tunus'u kapsayan Magrep ülkesinde ise kadınların her on işten birini faaliyete geçirdiklerini belirtmektedir. Tablo-1'de OECD ülkelerinde kadın girişimciler tarafından yaşama geçirilen işletmelere ilişkin bilgiler, kaynak gösterilerek açıklanmış bulunmaktadır:

Tablo-1 Belli OECD ülkelerinde 90'lı yıllarda kadınlar tarafından kurulan işletmeler (toplam işletmelerin yüzdesi olarak)

Ülke	Toplam İşletme % / Yıl	Kaynak
Avustralya	32 (1993)	Australian Bureau of Statistics (1993)
Avusturya	33 (1993)	Austrian Central Statistical Office (1994)
Kanada	30 (1994)	Bank of Montreal Institute for Small Business.
Finlandiya	32 (1990)	Kovelainers, A. (1993) "At the margins of the economy, women's self-employment in Finland 1960-1990" Publication of the Turku School of Economics and Business Administration - Ag: 1993.
Fransa	25 (1994)	INSEE - "Les femmes - Portrait social" – 1996.
Almanya	28 (1993)	IFM Bonn.
Almanya	24 (1995)	The Nat West Review of Small Business Trends Volume 6, Number 2, December 1995.
Yunanistan	10 (1990)	Polymicori "Greece" in "European Women in Business Management" - M.J. Davidson and G. L. Cooper (Eds) Paul Chapman 1993.
İrlanda	19 (1994)	Estimates from the Labour Force Survey – 1990-1994 - Central Statistics Office (Ireland).
İtalya	8 (1996)	Infocamare/ISFOL, 1997.
Japonya	23 (1992)	Survey on Structure of Employment in 1992 by Japanese Management and Coordination Agency.
Meksika	16 (1990)	Censo General de Poblacion Vivienda.
Norveç	1 (1994)	Agder Forskning.
Portekiz	20 (1989)	Rita Campos e Cunka "Portugal" in "European Women in Business Management" - M.J. Davidson and G. L. Cooper (Eds) Paul Chapman 1993.
İsveç	21 (1993)	Estimations Derived from Data Published by Nutek.
Hollanda	17 (1992)	Knov Stuurgroup Vrouw en Onder-neming [1994].
Birleşik Devletler	36 (1996)	National Foundation for Women Business Owners.

Kaynak: OECD Conference on Women Entrepreneurs in Small and Medium Enterprises: A Major Force in Innovation and Job Creation. Paris, 16-18 April 1997. www.oecd.fr/dsti/industry/smes/act/almoro.htm. İnternet'ten 25 Ağustos 2001 tarihinde indirilmiştir.

Hatten (1997), kadın girişimciler tarafından kurulan işletmelerin sayısındaki belirgin artışın, bir yerine birden fazla nedene bağlanmasının daha doğru olacağı görüşündedir. Bu nedenlerden ilki, sosyo-kültürel yapıdaki değişim sonucu öğrenim düzeyi yükselen kadının daha fazla sayıda işgücüne katılmasıdır.

Bir ikinci neden, genelde şirketlerin orta yönetim kadrolarında yer alan kadınların, çalıştıkları işletmelerin personel azaltma politikalarından etkilenebilecekleri düşüncesiyle, kendi işlerini kurarak kendi kendilerinin patronları olmayı yeğlemeleridir. Ülke ve yöreye göre değişiklik göstermekle birlikte, kadının işe en son alınan, bir tensikat (işten çıkarma) durumunda ise, ilk çıkartılan olması, özellikle belli kültürlerde⁵, olağan olmayan bir durum değildir. Özellikle gerekli altyapının geleneksel ideoloji nedeniyle henüz oluşmadığı ülkelerde, kadın çalışanlar ekonomik veya sektörel kriz durumlarında işlerine son verilme korkusu ile kendi işlerini yaratma çabası içerisine girmektedirler.

Üçüncü bir neden, başarılı kadın girişimci sayısının artması ile, kadınların kendilerine rol modeli olarak aldıkları kişi sayısının çoğalması⁶, nihayet bir dördüncüsü, işlerini kaybetmeyecek kadar şanslı olan kadınların bir süre sonra şirket hiyerarşisinde daha üst kademelere çıkmalarının önüne set çeken, sırf cinsiyetlerinden ötürü daha sorumlu pozisyonlara gelmelerini engelleyen “cam tavan” (glass ceiling) etkisi olmaktadır. Bütün artılarına karşın artık örgüt hiyerarşisinde yükselme olanakları kalmayan, ancak herşeye karşın potansiyellerini ortaya koyma, kendilerini gerçekleştirme, başarılarını kanıtlama arzusunda olan kadınlar, tüm bu arzularını kendi işletmelerini kurma ve geliştirme yoluyla sağlamaya çaba göstermektedirler (s. 181).

Yukarıda sayılan nedenler kadın işgücünü olumsuz koşullar karşısında girişimciliğe yönelten, dışsal nitelikli zorunlu durumlardır. Bu nedenler yanında, kadının doğasından kaynaklanan, girişimcilik konusunda yüreklendiren içsel faktörler de göz ardı edilmemelidir. Hisrich ve Brush (1989) tarafından, bu konuda gerçekleştirilen bir araştırmada bu faktörler “önem sırasına göre” aşağıda sıralandığı gibi olmaktadır (s. 30):

Bağımsızlık,
İş Tatmini,
Kendini Gerçekleştirme
Fırsatlar,

Para,
Statü/Prestij,
Güç,
Ekonomik Zorunluluk,
Kariyer Güvenliği.

Görülebileceği üzere, kadınları girişimciliğe özendirilen motivasyon faktörlerinin başında bağımsız olma isteği gelmekte, bunu iş tatmini, kendini gerçekleştirme ve diğer nedenler izlemektedir.

Hizmet ve enformasyon ekonomileri hızla büyürken, küreselleşmenin birlikte getirdiği hızlı değişim ve rekabet, yeni teknoloji ve anında iletişim [olguları] karşısında geleneksel yöntemler etkin olamamakta, [bunun üstesinden gelebilmek için] “yeni düşünce ve uygulama tarzları”na, [bir anlamda] “kadına has liderlik stili, kapasite ve niteliklere” gereksinim duyulmaktadır. Yapısal değişim değerler sisteminde değişimi de beraberinde getirmekte, Naisbitt ve Aburdene tarafından gözlemlendiği gibi, örgütlerde değişim “değişen değerler [sistemi] ekonomik gereklilikle birlikte sergilediğinde” daha belirgin şekilde göze çarpmaktadır. Bu konuda işyerinde kendine has değerleri bastırması değil, tam tersine fırsatını bulduğunda açığa vurması gereken kadın unsuru etkin olacaktır (Starcher 2001).

OECD (1997) kaynaklı bir belgede de dile getirildiği gibi, kadınların fırsatlara nispeten yenilikçi bir tarzda yaklaşımları, iş yaşamının “yaşam kalitesi” yanında yeni ekonomik çevrenin gelişimine de katkı sağlayacak niteliktedir. Kadının kendine has karakteristiklerinden biri olan yenilikçi itki'nin (innovative impulse) bunda rolü olduğu düşünülebilir. Bernstein'in yaklaşımı çerçevesinde erkek girişimcinin genelde otoriter yönetim tarzına yatkın olmasına karşın, kadın girişimci yönetim olgusuna daha “bütüncül” yaklaşmakta, araştırma sonuçlarına göre personel eğitimi, takım çalışması, işletme yapısında hiyerarşinin azaltılması ve kalite konularında ve başarı olgusunu erkeklerden farklı değerlendirmesi sonucu çalışanların kariyerlerinde gelişmelerinin sağlanması ve müşterilerin beklentileri konularında daha duyarlı olmaktadır. Yine Hisrich ve Brush tarafından gerçekleştirilen bir araştırma sonuçlarına göre, kadın girişimciler “yönetsel becerilerine ilişkin” özdeğerlendirmelerinde yeni fikirler ve yeni ürün geliştirme konularında kendi becerilerini “mükemmel” olarak tanımlamışlardır. Aynı çalışmada “finans-sermaye kullanımı” yanında “envanter, üretim, günlük [işe yönelik] faaliyetler” yönetsel beceriler nispeten yetersiz kalınan alanlar olarak nitelendirilmişlerdir (Gürol 2001: 234, 235).

4. Sorunları Aşma Bağlamında Kadın Girişimciliğinin Uluslararası Organizasyonu: Etkin Bir Katılım Birliği

Bugün gelinen noktada her ne kadar kadının toplumdaki konum ve işlevine ilişkin geleneksel, köktenci görüş ve inançların geçerliliği tartışılır hale gelmiş ve hatta hissedilir derecede aşılmışsa da, bu konuda gerçek anlamda istenilen/olması gereken evreye gelindiği söylenememektedir. En gelişmiş ülkelerde dahi kadının karşı karşıya bulunduğu ayrımcılık olgusunun, bu alandaki çarpık uygulamaların üstesinden gelinebilmiş olduğu gibi, gelişme yolundaki birçok ülkede bugün de onun yerinin ev olduğuna inanılmakta, birçok erkek egemen ataerkil kültürde onun evin erkeğinin izni olmaksızın herhangi bir girişimi yasaklanmış bulunmaktadır. Bütün bunların dışında ücret karşılığı çalışan kadının da işyerinde büyük sıkıntıları olduğu bir gerçektir. Duygusal taciz bir tarafa çok sayıda kadın cinsel tacizle karşı karşıya kalmakta, evinin geçimini sağlamak zorunluluğu ile işini kaybetme korkusu nedeniyle, çözümü bu duruma katlanmakta bulunmaktadır. Yine çalışan kadına kendisi ile aynı meslek sahibi, aynı deneyim ve birikime sahip, aynı kıdemdeki karşı cinsine oranla daha az ücret ödenmekte, hiyerarşinin daha üst kademelerine yükselme söz konusu olduğunda, kadın sırf cinsiyetinden ötürü, karşılaştığı cam tavan (glass ceiling) engeli nedeniyle örgütte hak ettiği (gelmesi gereken) düzeye gelememektedir. Kadına karşı ayrımcılığın önlenmesine, bu tür uygulamalara set çekilmesine ilişkin birçok uluslar arası sözleşmeye taraf olunmasına karşın, birçok ülkede bu “taraf olma” durumu kâğıt üzerinde kalmaktadır.

Dünya genelinde kadın girişimciliğinin, onun ulusların sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamlarındaki genel bir ifade ile “yer”inden soyutlanamayacağı da bir gerçektir. Kadın girişimci, bugün birçok ülkede birçok alanda girişimini başarıya götürmek, sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla önündeki aşılmaz engellere karşı uğraş vermek durumundadır. Bu konuda örnekler çoğaltılabilir. Başta yasalarda kadının mesleğini icra edebilmesini, serbest girişimde bulunmasını engelleyen, onlara ket vuran hükümler gelmektedir. (İsviçre ve Alman medeni yasalarında dahi, bir zamanlar kadının bu alandaki faaliyetlerini eşinin iznine bağlayan hükümler mevcuttu). Kadının ev dışı bir işletme kurarak, onu faaliyete geçirmesi, bu yolla üretime katkıda bulunması birçok kültürde bugün de pek olağan bir davranış biçimi olarak nitelendirilmemektedir. Toplumun erkek bireyleri bir tarafa, bu tür girişimler kendi hemcinsleri tarafından dahi onay görmemekte, yadsınmaktadır. Finansman kuruluşları kredi amacı ile başvuran girişimci kadına karşı erkeklere olduğu kadar sıcak bakmamakta, girişimci kadının ulusal bazda örgütlenmesi ya hiç gerçekleşmemekte veya yetersiz kalmaktadır. Kadının bu alandaki nispi eğitimsizlik ve deneyimsizliği de başarısına ket vuran önemli bir faktördür.

Kadın girişimciliğinin önündeki birçok engeli aşamaması, kendini çevreleyen, sınırlayan sorunlarla baş edememesinin başlıca nedenlerinden birisi de olmanın dünya genelinde, küresel temelde bir bütünlük içerisinde ele alınmaması, etkin bir biçimde örgütlenememesidir. Sistem kuramı açısından bakıldığında, her ülkenin bir alt sistem olarak nitelendirilmesi mümkündür. Alt sistemde optimizasyon ise üst sistemde optimizasyonun gerçekleştirilmesine bağlı bulunmaktadır. Bunun anlamı kadın girişimciliğinin, onun bu yöndeki atılım ve çabalarının beklenen sonuçları vermesinin uluslararası etkin bir örgütlenmeye bağlı olmasıdır. Bu düzeyde temel bir organizasyonu mümkün kılacak, gerçekleştirecek kuruluşlar ise yine uluslararası nitelikte yeterli donanım ve olanaklara sahip örgütlerdir. Şüphesiz bu örgütlerin başarısı, ulusal hükümetlerin bu alandaki işbirliği yanında, büyük oranda konu ile dolaylı veya dolaysız ilgili bulunan ülke bazındaki, bazı durumlarda sağladıkları dış kaynaklı yardımlar hiç de göz ardı edilemeyecek kadar büyük olan sivil toplum örgütlerinin (Yıldırım 2005) katkılarına da bağlı bulunmaktadır.

Örneğin bugün üyelik başvurusunda bulunulan, Avrupa Birliği'nin Eurochambers Women Network (EWN) ve Female Europeans of Medium and Small Enterprises (FEM) birer uluslararası kadın girişimci örgütü olarak belirtilmiş olmakla birlikte gerçekte, yalnız Avrupa Birliği dâhilindeki ülkelerle işbirliğinde bulunmakta ve onları geliştirilen bu sistemin bir parçası olarak kabul etmektedirler. Benzer şekilde aynı bölgesel çerçevede yer alan kadın girişimciliğini özendirme, geliştirme amaçlı "ağ"lar da (PROWESS, ProWoMen, WIN, Yente) yalnızca Avrupa ülkelerini veya Avrupa Birliği kapsamındaki belli ülkeler dışındakileri (kendilerine göre geçerli nedenleri bulursa da) bu "ağ" dışında bırakmaktadırlar (Europa 2006). Finlandiya Ticaret ve Endüstri Bakanlığı tarafından yönetilen Kadınlar Ağı – Kadın Yöneticiler Ağ ve İşbirliği Programı (Ladies' Net – Networking and Cooperation Programme for Female Managers) gibi bazı programlar kadın girişimciliği konusunda yabancı ülkelerle işbirliğini öngörmekle birlikte, yalnızca üst yönetici pozisyonlarında bulunan kadınlara yönelik bir program niteliğinde olmaktadır (UNECE 2006). Ancak, kadın girişimci denildiğinde akla salt olarak gelişmiş ülkelerde başarılı işler ve şirketlere imzasını atmış kadın nüfusu değil, küresel çapta bu alanda uğraş veren kadınların tümünün gelmesi gerekir. Yine bir örnek olarak 1997 yılında Dünya Bankası Bölgesel Şirket Geliştirme Programı (Regional Program on Enterprise Development-RPED) tarafından Afrika'da Kenya, Zimbabve, Zambiya ve Tanzanya'da bulunan 200 küçük ve orta ölçekli gıda, tekstil, mobilya ve metal işletmesi bazında gerçekleştirilen bir araştırmada, araştırma kapsamında bulunan ülkelerin tümünde, kadın girişimci oranının yüksekliği dikkati çekmiştir. Bu durumun, olağandışı olarak algılanmaması gerekir. Son yıllarda, Afrika Kadın Girişimcileri Federasyonu (African Federation of Women Entrepreneurs (AFWE)) ve

Tüm Afrika İş Kadınları Birliği (AABA) gibi grupların yeşermesi Afrika iş yaşamında uzun süredir mevcut ancak göz ardı edilmiş bulunan gücün uyandığının bir göstergesi olmakta, Afrikalı iş kadını haklı olarak hükümetler, büyük firmalar yanında uluslararası toplulukların da desteğini talep etmektedir (Kwaku 2003: 7,8). Uluslararası toplulukların bu tür bir destek verebilmeleri, katkı sağlayabilmeleri ise anlaşılabilceği gibi ancak bu alanda, bu amaçla örgütlenmeleri, kurulacak organizasyona işlerlik kazandırmaları ile mümkün bulunmaktadır.

5. Sonuç ve Öneriler

Çağın değişen sosyal, ekonomik ve kültürel koşulları kadının günümüz iş yaşamındaki yerini daha da güçlendirmiş, sonuçta bu grup kapsamında ücret karşılığı çalışan kesim dışında, gerek geçim sıkıntısı, gerekse haz duyma, kendini gerçekleştirme amaçlı olarak, kendi işini kuran kadın sayısında da belirgin bir artış meydana gelmiştir. Kadın girişimcilik alanına getirdiği yenilikçiliği ve yaratıcılığı ile büyük katkı sağlamıştır. Bu katkı yalnız mal ve hizmetler olarak değil, aynı zamanda sabır, sevecenlik, özgüven aşılama türünden hasletler içeren yönetim, yöntem ve uygulama biçimleri olarak da göz doldurmaktadır. Kadın girişimciliği kişisel düzeyde sağladığı katkılar dışında, toplumsal açıdan da üretimde, istihdamda ve milli gelirden yükselme, sonuçta sosyal gönence bir fazlalaşma anlamına gelmektedir.

Girişimcilikteki başarı ve gelişimi öncelikle toplumda kadına verilecek finansal, yönetsel, örgütsel, eğitsel ve benzeri desteklere ve önündeki “ayırıcı nitelikli” engellerin kaldırılmasına yönelik uygun bir altyapının oluşturulmasına bağlı bulunmaktadır. Ancak bu tür altyapının gerçekleştirilmesinin yalnızca yöresel veya ulusal düzeyde başarılması yöre veya ulusun sistem içerisinde yalnızca bir alt sistem olması nedeniyle, fazla bir anlam ifade etmeyecek, alt-sistemler içerisinde sağlanacak dengeler, optimizasyon, sistem genelindeki tutarsızlık, etkinsizlikler sonucu kaçınılmaz olarak, ancak geçici olabilecektir. Bu sebeple, uluslararası düzeyde etkin ve göstermelik olmayan bir iletişim ağının kurulması, etkin bir örgütlemenin gerçekleştirilmesi, kendini davaya adanmış zorluklara göğüs gerebilecek kişilikte liderlere, bu amaçla tahsis edilmiş olan fonların doğru yer ve zamanda kullanımını gerektirmektedir. Ulusal düzeydeki uygulamalarda ayrımcılık yapılmaksızın kırsal kesim ve varoşlardaki kadını da sisteme dâhil eden politikaların oluşturulma ve uygulamaya konulması sonucu daha da etkin kılacaktır.

Durum böyle olmakla birlikte, görünen kadarı ile bu amaçla oluşturulmuş ve hedeflerine ulaşmaları için çeşitli olanaklarla donatılmış olan ulusal ve uluslararası kuruluşlar, uygar toplum örgütleri ellerindeki tüm olanaklara karşın, bu alanda kendilerinden bekleneni, fonksiyonlarını yerine getirmekte gerçek anlamda başarılı olamamaktadırlar. Bu başarısızlığın altında kadın girişimcili-

ğinin uluslararası düzeyde etkin bir biçimde organize edilememiş olmasının, bu alanda birden fazla başlılığın getirdiği olumsuzlukların bulunduğu söylenmesi de hatalı olmayacaktır.

Açıklamalar

1. Ortaçağ Avrupası'nda (1100-1500) "iki insanın birlikte hayatta kalmak için, bütün kaynakları ortaya koydukları ekonomik bir anlaşma" olan evlilik gereği "gelinin drahomasında para, mal, hayvan ya da yeni bir ev kurmak için gerekli olan arazi bulunurdu." Gelinin bir çiftlikte yaşamak için hayvan bakımı, inek sağma, yağ yapma, yün eğirme, dikiş dikme, çocuk bakımı, aynı zamanda tarlaların ekim, çapalanma ve yabani otlardan temizlenmeleri gibi yaşamak için gerekli olan niteliklere sahip olması, kocanın ise barınak sağlaması ve evin geçimini sağlaması beklenirdi. İşlerini yaparken "köylü kadınlara çocukları dışında neredeyse kimse yardım etmezdi" (Yalom, 2002, ss.47,74). 1970'li yıllarda bir grup yazar [endüstriyel devrimden sonra] ailenin kapitalist ekonominin bir gereği olarak şekillendiğini, kapitalist sistemin kadının ev içinde sarfettiği karşılıksız emeği, bu emek karşılığı kapitalist işverenin daha fazla ücret ödeme zorunluluğu nedeniyle göz ardı ettiğini savunmuşlardır (Fulcher & Scott, 1999, s. 358). Kadının ev kadınlığı ve annelik görevlerinin önceliği batı kültürünün temel direğidir. [Bu kültür gereği] ev kadınlığı ve annelik yanında kadının çalışmasına evin geçindirilmesi için gerekli ise izin verilmeli, ancak [dışarıda ücretli çalışma] bu [temel] görevlerin yerine geçirilmemelidir (Gören, 1998, s. 79).
2. Ancak bu kadının geçmişte (ve bugün) ağır sanayide işçi olarak çalışmadığı anlamına gelmemektedir. Millet gibi yazarların kaleminden ağır endüstride çalışan kadının olağandışı acılarını duyumsamak mümkündür. Bugün kadınların ağır sanayide ve gece çalışmasını yasaklayan uluslararası anlaşmaların varlığına karşın, bunlara ne dereceye kadar uyulduğu bir bilinmezdir.
3. Araştırmalar kadın şirket yönetici ve girişimcileri arasında farklardan birisinin, birinci kategoridekilerin (yöneticiler) örgütlerde daha güvenli ve rahat koşullarına karşın, ikinci kategoridekilerin [girişimcilerin] daha kısıtlı, sınırlı koşullarını ortaya koymuşlardır (Parnell, Crandall & Menefee, 1995, s. 4).
4. "Female-entrepreneurship" ve/veya "women-entrepreneurship" genelde kadın girişimciliği karşılığı kullanılan İngilizce sözcüklerdir.
5. Örnekle T.Ü.İAD tarafından 1993 yılında gerçekleştirilen bir araştırmanın (Türk Toplumunun Değerleri Araştırması) sonuçları, toplumumuzda kadın istihdamı için uygun olduğuna inanılan iş sayısının az olması durumunda, öncelikle erkeklerle iş sağlanması gibi genel bir eğilim bulunduğunu ortaya koymaktadır.
6. Ülkemizde birçok hemsini için rol modeli olabilecek alanlarında olağanüstü başarılı iş kadınlarının adedi azımsanamayacak düzeydedir. Ancak araştırma sonuçlarının ülkemizde kadın girişimci oranının, toplam kadın istihdamı temelinde %10 (Nisan 1998 Hanehalkı İşgücü Anketi Sonuçları) ve toplam girişimci popülasyonu baz alındığında %7 (Ecevit, 1993; Arat, 1996) düzeylerinde kaldığının görülmesi cesaret kırıcıdır.

Kaynakça

- ARAT, N. (1996). *Türkiye’de Kadın Olmak (Kadın Sorunlarından Kesitler)*. İstanbul: Say Yayınları. Yayıncılık Matbaası.
- BINOLE, G. (n.d.). Women, Business and the Economy: Global Study Links Economic Success to Entrepreneurial Activity. ONVIA.com.
<http://www.news.onvia.com/x17948.xml?tfm=2>. sitesinden 28 Kasım 2004 tarihinde indirilmiştir.
- DEAKINS, D. (1999). *Entrepreneurship and Small Firms*. Cambridge: McGraw-Hill. University Press.
- ECEVİT, Y. (25 Mayıs 1993). Kadın Girişimciliğinin Yaygınlaşmasına Yönelik Bir Model Önerisi. Alpar Altınel (Ed.) içinde. *Kadını Girişimciliğe Özendirme ve Destekleme Paneli*. Devlet bakanlığı Kadın ve Sosyal Hizmetler Müsteşarlığı Kadın Statüsü ve Sorunları genel Müdürlüğü. Ankara: Eğitim Serisi Yayın No: 74.
Europa. Enterprise and Industry. Women's Entrepreneurship Portal.
http://europa.eu.int/comm/enterprise/entrepreneurship/craft/craft-women/womenentr_portal.htm sitesinden 29 Ocak 2006 tarihinde indirilmiştir.
- FULCHER, J. & Scott, J. (1999). *Sociology*. Spain: Oxford University Press.
- GÖREN, Z. (1998). *Türk-Alman-İsviçre Hukukuna Göre Farklı Cinslerin Eşit Haklara Sahip Olması (Genel Eşitlik İlkesinin Bir Uygulama Biçimi)*. Ankara: Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Döner sermaye İşletmesi Yayınları No: 83. Ankara: Adalet Matbaacılık.
- GÜROL, M.A. (2000). *Türkiye’de Kadın Girişimci ve Küçük İşletmesi: Fırsatlar, Sorunlar, Beklentiler ve Öneriler*. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayını-2.
- HATTEN, T. S. (1997). *Small Business. Entrepreneurship and Beyond*. NJ: Prentice-Hall.
- HISRICH, R.D. & Brush, C.G. (1989). *The Woman Entrepreneur. Starting, Financing and Managing a Successful Business*. U.S.A.: Lexington Books.
- KWAKU, K. (2003). *Enhancing Capacities of Small and Medium Enterprises for Inter-Firm and Cross Border Business*. International Conference on Trade and Investment. Maximizing the Benefits of Globalisation in Africa. OECD. 23-26 Nisan 2003. Dakar, Senegal.
<http://72.14.203.104/search?q=cache:3JxF00WwwqkJ:www.oecd.org/dataoecd/52/15/23898933.pdf+female+entrepreneurship+international+ngo+support&hl=tr&gl=uk&ct=clnk&cd=12> sitesinden 28 Ocak 2006 tarihinde indirilmiştir.
- LAMBING, P. & Kuehl, C. (1997). *Entrepreneurship*. NJ: Prentice-Hall.
- MEGGINSON, W.L., Byrd, M.J. & Megginson, L.C. (2000). *Small Business Management*. USA: Irwin. McGraw-Hill.

- NEFT, N. & Levine, A.D. (1997). *Where Women Stand. An International Report on the Status of Women in 140 Countries 1997-1998*. New York: Random House.
- OECD. (1997). Conference on Women Entrepreneurs in Small and Medium Enterprises: A Major Force in Innovation and Job Creation. Paris, 16-18 April 1997. <http://www.oecd.org/DSTI sti/industry/act/almoro.htm> sitesinden 25 Ağustos 2001 tarihinde indirilmiştir.
- OECD. Raising Women's Employment Rates Would Help to Face the Demographic Challenge. <http://www.oecd.org/dataoecd/53/52/31457987.pdf> sitesinden 28 Ocak 2006 tarihinde indirilmiştir.
- OERTON, S. (1996). *Beyond Hierarchy: Gender, Sexuality and the Social Economy. (Gender Change & Society: Taylor and Francis)*. Exeter, GB: SRP Ltd.
- PARNELL, J.A., Crandall, W.R. & Menefee, M. (1995). Examining the Impact of Culture on Entrepreneurial Propensity: An Empirical Study of Prospective American and Egyptian Entrepreneurs. *Academy of Entrepreneurship Journal*. 1(1). ss. 39-52.
- STARCHER, D.C. (2001). Women Entrepreneurs. Catalysts for Transformation. <http://www.ebbf.org/woman.htm> sitesinden 27 Ağustos 2001 tarihinde indirilmiştir
- THOMAS, Keith. (1999). *The Oxford Book of Work*. GB: Oxford University Press.
- UNECE. A Way Ahead - Proposals For The Support Measures by Governments, Regional and Local Authorities and Financial Institutions to Promote Women Entrepreneurship in Cei Countries. Discussion Paper. Prepared by The Ece Secretariat Conference on "Women's Entrepreneurship" Brijuni (Croatia). 21-22 October 1999
<http://www.unece.org/indust/sme/discpaper.htm> sitesinden 29 Ocak 2006 tarihinde indirilmiştir.
- WEEKS, J.R. (2000). The Face of Women Entrepreneurs: What We Know Today. The 2nd OECD Conference on Women Entrepreneurs in SMEs: Realising the Benefits of Globalisation and the Knowledge-based Economy. Paris, 29-30 November 2000. <http://www.oecd.org/dataoecd/40/37/2069001.pdf> sitesinden 10 Haziran 2004 tarihinde indirilmiştir
- YALOM, M. (2002). *Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadının Tarihi. (A History of the Wife)*. İstanbul: Çitlembik Yayınları 20. Berdan Matbaası.
- YILDIRIM, M. (2005). "Project Democracy." *Sivil Örumceğin Ağında*. Ulus Dağı Yayınları. Ankara: İnkansa Matbaacılık Ltd. Şti.

Women in Nonpaid and Paid Labour: Today and Yesterday

Prof.Dr. M. Ali GÜROL*
Assist.Prof.Dr. Akın MARŞAP**

Abstract: In today's societies the role and function of women are highly different from what they used to be in the past. Explicitly observable changes in the cultural, social, and moral dimensions of the superstructure triggered by changes at the economic level have brought about significant transformations in ideas regarding the status of women in society. Today women have acquired important positions in the world of business and entrepreneurship due to the weakening of patriarchal social structures. However, there are still factors – not only of a national but also of an international character – that obstruct the progress of women in these areas. National and international institutions and non-governmental organizations (NGOs), which act either directly or indirectly, have the potential to support the progress of women. They have, however, been rather inefficient in this respect, and this has led to failure in the establishment and development of international organizations and networks. Women's entrepreneurship has thus been left devoid of any potentially beneficial effects of a global organization.

Key Words: Women's entrepreneurship, NGOs, international organization, cooperation programs

* Selçuk University, Karaman Faculty of Economics and Administrative Sciences / KONYA
magurolus@yahoo.com

** Ahmet Yesevi University, TURTEP Department of Management / ANKARA
akin.marsap@yesevi.edu.tr

Женщина как бесплатная и платная рабочая сила в прошлом и в настоящее время

Профессор доктор М. Али Гюрол*
Доцент доктор Акын Маршап**

Резюме: В нашем обществе в настоящее время роль и трудоспособность женщины отличается своими функциями от предыдущих периодов. Ярко выраженные изменения в понятиях морали, социальной и культурной областях, ставшие верхней ступенью изменений на экономическом уровне, явились причиной преобразований в представлениях, связанных с социальным статусом женщины.

В настоящее время с утратой эффективности общественного устройства патриархата действовавшего в прошлом и препятствия выступившие против развития женщины, которая достигла значительного места в области предпринимательства и в трудовой жизни имеет характер не только в национальном, но и в международном значении. Несмотря на имеющиеся возможности неспособность международных институтов и цивилизованных общественных организаций прямо или косвенно действующих в этом направлении осуществить ожидаемое, неэффективность их действий, привела к безрезультативности и оставила женские начинания за пределами возможных положительных результатов мировой организации в этой области.

Ключевые Слова: Женские начинания, цивилизованные общественные организации, международная организация, программы по сотрудничеству.

* Сельджукский Университет Караман Факультет административных и экономических наук / КОНИЯ
magurolus@yahoo.com

** Университет Ахмета Яссави, Отделение Экономики ТЮРТЕП / АНКАРА
akin.marsap@yesevi.edu.tr

Örgütlerin Kaçınılmaz Sorunu: Yıldırma

Yrd.Doç.Dr. Necati CEMALOĞLU*

Özet: Örgütlerde stres yaratan faktörlerle ilgili olarak yapılan araştırmalar, işgörenlerin stres içinde olduklarını ve pek çok stres yaratan faktörle karşı karşıya kaldıklarını göstermektedir. Literatürde, örgütlerde stres yaratan faktörlere paralel olarak işgörenlerin, iş doyumsuzluğu, tükenmişlik ve yüksek kaygı yaşadıklarını göstermektedir. Bu faktörlerin sebepleri değişik şekillerde ifade edilmektedir. Örgütlerde işgörenlerin stres, kaygı, iş doyumsuzluğu ve tükenmişlik yaşamasına neden olan faktörlerden birisi de yıldırma. Yıldırma örgütlerde bir bireye karşı bir ya da birkaç birey tarafından sistematik bir biçimde yöneltilen düşmanca ve gayri ahlâkî iletişim biçimlerini içeren psikolojik terör olarak da ifade edilebilir. Bu kavram, değişik kaynaklarda farklı sözcüklerle ifade edilmektedir. Bunlar; bullying, harassment, abuse behavior'dır. Bu araştırmada, işgörene kaygı, iş doyumsuzluğu ve tükenmişlik duygusu yaratan faktörlerden yıldırma (mobbing) incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, işgörenlerde stres, kaygı, iş doyumsuzluğu ve tükenmişlik yaratan faktör olarak yıldırma kavramını incelemek, yıldırmanın bireysel ve örgütsel nedenlerini ifade etmek, işgörenlerin yaşadıkları yıldırma davranışlarını saptamaktır. Çalışma literatür taraması niteliğindedir. Çalışma, ulaşılan kaynaklarla ve literatürdeki özel ve kamu örgütleri ve bu örgütlerdeki işgörenlerin maruz kaldıkları yıldırma davranışları ile sınırlıdır.

Anahtar Kelimeler: İşgören, yıldırma, örgüt

Giriş

Son yıllarda “sosyal dışlama” ve “rahatsız etme” olguları, iki farklı literatürde ayrı ayrı ele alınmaktadır. Bunlar, “işyerindeki mobbing” ve “okulda bullying” kavramlarıdır. İngiliz ve Avustralyalı araştırmacılar, çalışmalarında, yıldırma (mobbing) yerine zorbalık (bullying) terimini kullanmışlardır. Zorbalık, fiziksel saldırı, tehdit anlamındadır (Yüçetürk 2002). Leymann, zorbalık (bullying) terimini okullarda çocuklar arasında, çocuklara zarar veren eylemler için kullanılmamasını, yıldırma (mobbing) terimini ise örgütlerde işgörenler arasında yaşanan düşmanca davranışlar için kullanılmasını uygun görmektedir (The mobbing encyclopaedia, <http://www.leymann.se/English/11120E.HTM>; Akt. Çalışkan 2005). Örgütlerde bu şekilde işgörenleri dışlama ve rahatsız etme olgusu, Avru-

*Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü / ANKARA
necem@gazi.edu.tr

pa'da pek çok araştırmının yapılmasına neden olmuştur. Örneğin: Alman medyasında, meslektaşları tarafından iş grubundan dışlanmış, sindirilmiş işgörenlerin yaşadıkları sıkıntıları konu alan pek çok haber bulunmaktadır. Bu haberler üzerine alan uzmanları tarafından hazırlanan raporlarda, mağdurların dramatik akıbetleri ele alınmıştır. Raporlarda mağdurların, çoğu zaman örgütten istifa etmek zorunda kaldıkları, bazen intihar vakaları yaşandığı, işgörenlerin özsayıgılarını yitirdikleri ve yüksek düzeyde stres yaşadıkları vurgulandı (Leymann 1993, 1996; Niedl 1996). İşgörenlerin ruh sağlığını olumsuz yönde etkileyen bu durumun yıldırma olarak ifade edilmesi, dikkatleri bu kavram üzerinde odaklaştırdı. Yıldırma ile ilgili literatür incelendiğinde, 'mob' sözcüğünün, 'birkaç zayıfın bir araya gelerek saldırgan davranışlar sergilemesi' anlamına geldiği görülür. Bu terim 1960'larda hayvanlar için, daha sonra da çocuklar arasında görülen benzer bir davranış için kullanılmıştır. 1980'li yıllarda Leymann, yıldırma kavramının, örgütlerde yetişkinler arasında da yaşandığını ileri sürmüştür (Davenport ve diğerleri 2003: 3). Maguire (1999) yıldırma kavramını, örgütlerde "kansız savaş" olarak tanımlamıştır (Akt. Westhues 2004: 37). Jennifer, Cowie ve Ananiadou (2003: 492-493) ise, yıldırma, 'tekrar tekrar ortaya çıkan ve işgörenlerde stres yaratan bir durum' olarak ifade etmiştir. Bir durumun yıldırma sayılabilmesi için olumsuz davranışların son altı aydan beri sürekli devam etmesi gerekir. Yıldırmanın karakteristik tanımı, uzun süre tekrarlanan olumsuz davranışlara maruz kalmadır. Örgütte işgörenler arasındaki çatışmanın aksine yıldırma, bir veya birkaç kişinin diğer kişiler tarafından hedef hâline getirilmesi ve onlara karşı yapılan sistematik saldırganlıktır (Hoel 1999). Kurban, bu çirkin ve haksız saldırılara maruz kalır. Adil muamele görmeme hissi, yıldırma kurbanlarının ortak noktasıdır. Yıldırma, bir olgu olarak görülmemektedir, ancak kurbanın, sıklığı ve şiddeti artan olumsuz davranışlarla karşılaştığı bir süreçtir (Einarsen 2000). Üstelik bu davranışlar karışıktır, genel olarak fiziksel olmayan sözlü suçlamalar ve kişiden uzaklaşma gibi yaşanan davranışlardır. Yıldırma, bireylerden çok grubun uyguladığı psikolojik saldırganlık olarak tanımlanır. Kuramsal olarak örgütlerdeki sosyal stres kaynaklarının en uç noktasıdır. Farklı bir sosyal stres olarak yıldırma, kurbanı (hedef kişiyi) sistematik olarak uzun süreli yıldırma (Einarsen ve Skogstad 1996; Leymann 1996; Zapf 1999; Zapf ve Osterwalder 1998). Diğer tarafta ise yıldırma, tek kişinin psikolojik saldırısı anlamına da gelir. Genelde üstün asta uyguladığı saldırıdır. Deneysel çalışmalar, bunun açık bir sorun olmadığını ortaya koymaktadır (Zapf 1999). Yıldırmanın yaşanma düzeylerini saptamak amacıyla yapılan araştırmalarda Höel (1999) işgörenlerin (%3 ile %50), Leymann (1990), İsveç'te çalışanların %25, Rayner (1997) İngiltere'de çalışanların % 50'si, İsviçre'de çalışanların % 3,5'i (Niedl (1996), iş yaşamı boyunca yıldırma maruz kaldıklarını ortaya koymaktadır.

Yıldırmanın Nedenleri

Yıldırmanın nedenleri araştırıldığında, birden çok yıldırma nedeni saptanmıştır. Örgütlerde yaşanan yıldırma eylemlerine bakarak, yıldırmanın nedenlerini ve etkilerini kanıtlamanın zor olduğu bilinmesine rağmen, bu bilgiler, yıldırmanın nedenleri ile ilgili tek taraflı açıklamalar değil de birçok nedene bağlı olduğunu göstermektedir. Bazı bilim adamları yıldırmadan, kurbanın sorumlu olduğunu ifade etmektedirler. İşgörenler de bazen bu pozisyonu paylaşırlar, ancak anlatılan birçok anekdottan da bilinmektedir ki, örgütleri terk etmeye zorlananlar failler değil de kurbanlardır (Leymann 1993; 1996).

Örgütlerde yaşanan yıldırmanın nedenleri ile ilgili yapılan araştırmalar, iki ana başlık altında toplanmaktadır. Bu çalışmalar, yıldırmaya maruz kalanlara ve yıldırmanın yaşandığı ortama göre iki kategoride incelenebilir. Einarsen ve diğerleri (1998: 17) yıldırmaya maruz kalanların, bu süreci yaşamasının nedeni olarak kıskançlığı ana sebep olarak göstermektedir. Aynı zamanda özgüven eksikliği, yetersiz iletişim, uyuşmazlık da bu nedenler arasındadır. Bazı araştırmalarda da (Randall 1997; Akt. Jennifer, Cowie ve Ananiadou 2003: 490), yıldırmaya maruz kalanların bu durumu yaşama sebebini, kurbanların özgüvenlerinin yüksek olmasına ve kurbanın çevresindekiler tarafından ulaşılamayacak kişiymiş gibi algılanmasına bağlamaktadırlar. Bu durum karşısında yıldırmaya teşebbüs edenlerin, provokasyona gelebilen insanlar oldukları ifade edilmektedir. Başkalarına yıldırma eylemi içinde olan kişiler incelendiğinde, bu kişilerin, saldırgan ve zayıf karakterli insanlar oldukları görülmektedir. Höel ve diğerleri (1999) ise, başkalarına yıldırma uygulayanlar için tam bir kişilik özelliğinden bahsedilemeyeceğini ileri sürmektedir.

Zapf (1999) yaptığı araştırmasında, yıldırmanın nedenlerini değişik başlıklar altında incelemiştir. Yıldırmanın nedenleriyle ilgili olarak kurbanlar, düşmanlarının kendilerini örgütten dışarı atmaya çalıştıklarını, bir düşmanın diğer işgörenleri etkileyerek kendilerine karşı harekete geçirdiğini belirtmektedirler. Yıldırmanın diğer nedenleri arasında örgütün iklimi, yüksek stres, zaman baskısı ve örgütsel sorunların etkili olduğu ileri sürülmektedir. Örgütsel sorunlar yıldırmanın yaşanmasında etkilidir (Zapf ve Osterwalder 1998). Yıldırmanın diğer bir nedeni de, kurbanın kendisi ve çevreyle kurduğu iletişimin niteliğidir. Bazen suçun kurbanda ya da sosyal grupta olduğunu söylemek zordur. Bazı nedenlerden dolayı, farklı kişilik özellikleri olan kişilerle bütünleşmek imkânsızdır. Ancak burada yaşanan sorun, kurbanın, yıldırmaya maruz kalmasında kişisel sorumlulukları üzerine alıp almamasıdır. İşgörenlerin yıldırmaya maruz kalmalarında, sosyal becerilerde eksikliği, performans düşüklüğü, “zor adam olmak” (örneğin bir şeyin kesinliği hakkında titizlik), saldırgan olmak veya her şeyden şikâyet edip sızlamak gibi özellikler taşıdığını göstermektedir (Zapf 1999).

Leymann (1993), zayıf iş örgütlenmesi ve liderlik sorunlarının yıldırımaya yol açtığını gösteren birçok durumu bildirmektedir. Bu görüşü, Einarsen (1994), Zapf ve Osterwalder (1998)'in sonuçları da desteklemektedir. Hepsi örgütsel değişkenlerle yıldırma arasında bir çok ilişki olduğunu ileri sürmektedir. Yine de iş koşullarının olumsuz yönlerinin, yıldırmanın nedenleri olabileceği düşünülmelidir. Yıldırma, başka bir neden olarak iş birliğinden yoksun olma ve bilgi akışını etkileyen çeşitli çatışmalardan dolayı da ortaya çıkabilir. Aynı zamanda, kontrolün az ve örgütsel sorunların çok olduğu örgütler için makul görünür. Örneğin; zaman baskısı, net olmayan sorumluluklardan kaynaklanan belirsizlik, örgütsel sorunların fazla olmasından kaynaklanan çatışma ihtimalleri gibi. Fikir basittir: Bir örgütte daha fazla çatışma olması, yıldırma-ya temel oluşturan çatışmanın daha fazla yayılması anlamına gelir. Bunun da ötesinde, örgütsel sorunların ve belirsizliğin fazla olması, uzun vadeli göstergeler olabilir, bu da yıldırmanın güçlenmesi için potansiyel gücü artıran köklü çatışmalar demektir.

İletişim ve çatışmayla ilgili literatür, her zaman çatışma nedenlerinin analizindeki zorluklara işaret etmiştir (Glasl, 1994; Thomas, 1992). Bunlardan birincisi, çatışmayı geliştiren nedenler zincirinin nerede bittiği, ikincisi de, bir çatışmanın yayılmasında katkısı olan birden fazla faktörün olmasıdır. Örgütte çalışan işgörenler, yıldırımaya eğilimli olan bir kişi olabilir. Bu kişiler, literatürde, fail (perpetrator) olarak tanımlanmaktadır. Fail için grup dışında bulunan bir kişiyi yıldırma daha kolaydır, çünkü bu kişi zaten grupla bütünleşmekte zorlanmaktadır. Yüksek düzeyde örgütsel sorunların olduğu veya yüksek düzeyde belirsizliğin yaşandığı örgütlerde de bir işgörene yıldırma uygulamak çok kolaydır. Bu tür iş ortamları, bireyi, iş yönünden çeşitli hatalara götürür ki, bu durum, bireyin aleyhine kullanılır. Örgütlerde bir gerilimin olması, yıldırma olayını daha çok destekler. Bu durum, bireyi her olumsuzluğun nedeni hâline getirir. Bunun da ötesinde sorunların yaşanmasına katkıda bulunan başka faktörler de olabilir.

Salmivalli ve diğerleri (1996) yaptıkları araştırmada, araştırmaya katılan kişileri; yıldırma yapan, yıldırma yapana yardım eden, ortam yaratan, tetikçiler ve yıldırma maruz kalanı destekleyen kişiler olarak gruplandırmışlardır. Bu gruplamaya karşı çıkan araştırmacılar da mevcuttur. Zapf (1999) ise, yıldırma olaylarının sadece bir nedene bağlanamayacağını, pek çok nedenin yıldırımaya sebep olabileceğini, yıldırımaya bir bütün içinde bakılması gerektiğini ileri sürmektedir. Başkalarına yıldırma eyleminde bulunan kişi için, örgütte herhangi bir sorunun yaşanması, iyi bir fırsattır. Bu kişi, hemen kendisine bir kurban seçer ve seçtiği kurbanı, yıldırma uygulamaya başlar. Örgütün kültürel yapısından destek aldığı sürece güçlenir ve artarak devam eder. Örgüt yöneticilerinin eşit ve adaletli oldukları, liderlik özelliklerini taşıdıkları

örgütlerde, yıldırma eylemleri kolay kolay ortaya çıkmaz. Başka bir ifade ile örgütün kültürü, hangi davranışların kabul edildiğini, hangi davranışların reddedildiğini göstermektedir (Einarsen ve diğerleri 1994). Eğer bir örgütte yıldırmanın görülme sıklığında periyodik bir artış görülüyorsa, örgüt kültürünün yıldırmaı destekleyen bir yönünün olduğu ileri sürülebilir.

Leymann (1990), yetişkin mahkûmlar üzerinde yaptığı bir araştırmada, cezaevinin yapısı ve örgüt kültürünün özelliklerinin, mahkûmların yıldırmaı maruz kalmalarında etkili olduğunu göstermektedir. Hiyerarşik yapılar göz önüne alındığında, cezaevlerinin tamamıyla otoriter yerler olmadığı ifade edilebilir. Buna karşın örgütlerin bir kısmı, kültürü itibariyle otoriter nitelik taşıyabilir (Leymann 1990). Yıldırmanın yaşandığı örgütlerde ne tür davranışlar sergilenmektedir. Bu çerçevede, stres, iş ahlâkı, rol karmaşası, fazla çalışma, yetersiz katılım, yetersiz yardımlaşma maddeleri teker teker değerlendirilerek göz önünde bulundurulması gerekir (Einarsen ve diğerleri 1994).

Yıldırma; kültürel, ahlâkî ve maddî nedenlerden kaynaklanabilir. Bireyler kendi başarısızlıklarını, yetersizliklerini, başkalarını çekiştirerek, davranışlarına, kendilerine göre anlamlar yükleyerek gidermeye çalışır. Bu durum dedi-kodu denilen ve genellikle yanlı ve amaçlı yorumları içeren bir yanlı iletişim tarzını geliştirir (Pehlivan 1993: 66). Bu tip bir davranış, en basit bir yıldırma eylemidir. Örgütlerde yıldırma yoğun olarak yaşanmasına rağmen, örgüt yönetimi çoğu zaman sorunu ya görmezden gelir ya da sorunla ilgilenmez. Bazen de yıldırma, sinsice ve sessizce yayılır ve çözülemez hale gelir. Araştırmalar, bazı yöneticilerin, örgütlerindeki yıldırma eylemlerini tanımlamadıklarını, görmezden geldiklerini göstermektedir (Dick ve Wagner 2001).

Yıldırma davranışı sergileyenler genellikle bunu bir alışkanlık hâline getirmişlerdir. Yıldırma davranışını sergileyenler, her türlü ortamda yıldırma uygulayabilecekleri işgörenleri bulacaklardır. Karşılıksız bırakılırsa artarak sürecektir (Clarke 2002: 73). Örgütsel ortamda yıldırma serbest bırakıldığı zaman ise, giderek diğer insanları da, yıldırma ikilisinin taraflarından birine katılmaya zorlayacaktır. Genellikle de diğer kişiler, yıldırmaı tarafa katılmaktadır. Leymann (1990) İsveç'teki iş yerlerinde "yıldırma" davranışını ilk defa tanımlarken bu davranışların bir tür "iş yeri terörü" olduğunu vurgulamıştır. Bu eylemlerle karşı karşıya kalan kişi, yardımsız ve korunmasız bırakılmaktadır. Örgütlerde sık sık uygulanan bu düşmanca eylemler, uzun süre devam ettirmektedir (Yüçetürk 2003: 2).

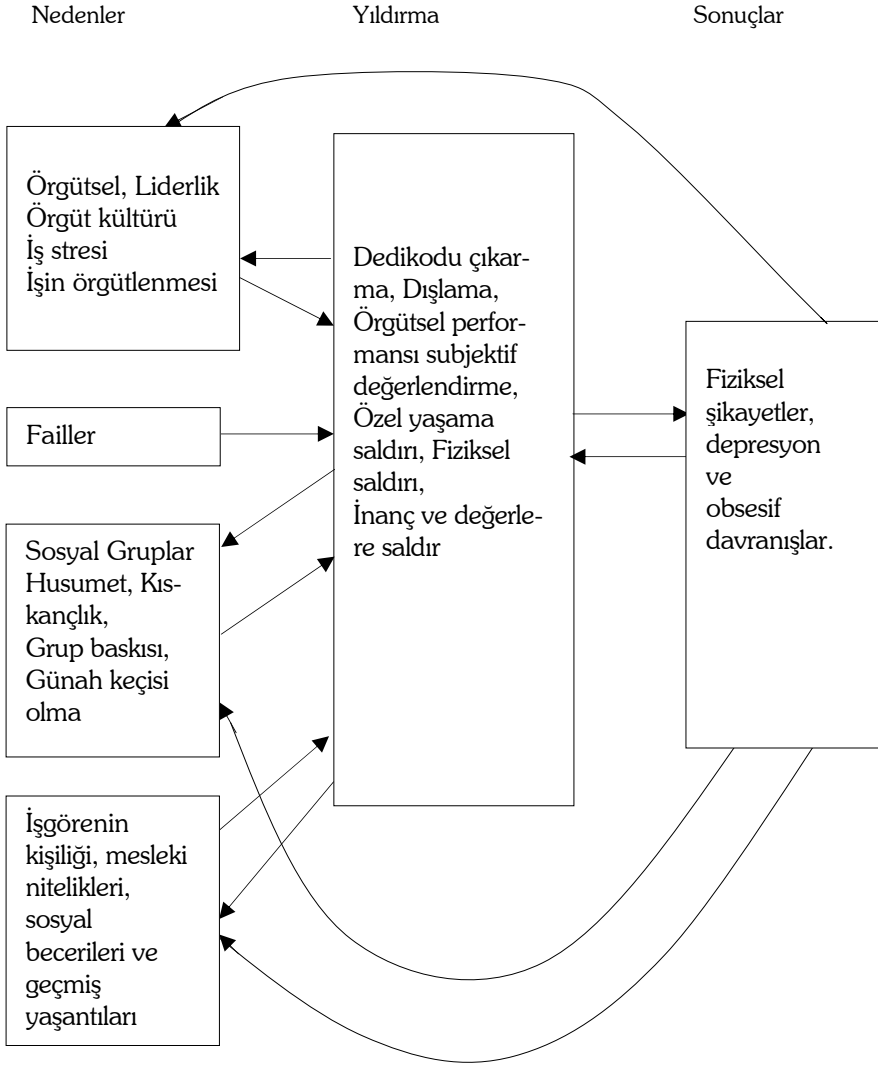
Yıldırmaı maruz kalan işgörenlerin, neden yıldırmaı maruz kaldıkları ile ilgili araştırmalar incelendiğinde, farklı görüşlerin ifade edildiği görülmektedir. Bu konudaki bir görüş, kurbanların, yıldırmaı maruz kalmalarında kendilerinin sorumlu olduğunu ileri sürmektedir. Yıldırma ile ilgili klinik psikologların bir kısmı da bu görüşü destekleyici açıklamalarda bulunmaktadır. Birkaç

çalışmada rapor edildiği gibi, bu psikologlar, kurbanlarda gözlenen şiddetli bulguların, kurbanın örgütsel ilişkilerinin sonucu olduğuna inanmamaktadır. Bu durumla ilgili olarak, “şikâyet edilen davranış” veya “genel kaygının”, yıldırma eyleminin başlamasından önce var olduğunu ve eylemin yıldırma hâline gelmesine asıl bu rahatsızlıkların yol açtığını iddia etmektedirler (Zapf 1999: 76).

Leymann (1996), örgütlerde yıldırma eylemlerinin nedeni olarak, örgütsel ilişkileri, örgütün baskın sorunlarını ve örgüt yöneticilerinin liderlik stillerini göstermektedir. Adams ve Crawford (1992), örgütlerde işgörelere yıldırma eylemlerine başvuran bazı işgörelenin bulunabileceğini, yıldırma eylemlerinden de bu kişilerin sorumlu olduklarını belirtmektedirler. Örgütlerde yaşanan yıldırmanın nedenlerini belirtme konusunda yapılan araştırmaların yetersiz olduğu görülmektedir. Bu araştırmalarda görülen sorunlardan birisi, yöntemle dayalı sorunlardır. Yapılan araştırmaların ortak noktası ise, yıldırmanın pek çok nedenden kaynaklanabileceğini göstermektedir (Zapf 1999: 76).

Şekil 1’de yıldırmanın nedenlerine yönelik bir model ve sonuçları gösterilmektedir. Yıldırmanın dört nedeni, şeklin solunda gösterilmiştir. Bunlar; örgütsel nedenler (liderlik, örgüt kültürü, iş stresi ve işin örgütlenme biçimi), işgörelere yıldırma eylemlerinde bulunanlar (failler), sosyal gruplar (hususîmet, kıskançlık, grup baskısı, günah keçisi olma), her olumsuzluğun nedeni olarak görülme ve işgörelenden kaynaklanan (kişiliği, meslekî nitelikleri, sosyal becerileri ve geçmiş yaşantıları gibi) faktörler de etkilidir.

Şekil 1. Yıldırmanın nedenleri ve sonuçları (Zapf 1999: 71).



Şekil 1'de görüldüğü gibi burada, yıldırma neden olabilecek, yıldırma eyleminin faili ve kurbanının olduğu kadar, örgütsel ve sosyal faktörler de etkilidir. Şekil, aynı zamanda yıldırma araştırmalarının en can alıcı sorununu da açıklamaktadır: Bulanık ve belli olmayan bir tablo, sebep-sonuç ilişkisinin soldan sağa bir ilişki olup olmadığıdır. Çünkü, örgütün yapılanma biçiminde

yıldırımaya sebep olabilecek sorunlar olabilir. Kurbanın tedirgin, depresif veya obsesif hareketleri, grupta olumsuz tepki yaratabilir ki bu da bir süre sonra yıldırımaya yol açar (Sacco ve diğerleri 1993). Yıldırma, ortamda bulunan sosyal destek ve sosyal iklimin etkilenmesine sebep olabilir ki, bu da bilgi akışını zayıflatır. Bu durum da iş stresinin artmasına sebep olabilir (Örneğin, çalışma amacı ve örgütsel sorunlarla ilgili belirsizliğin hâkim olması gibi durumlar). Liderlik veya örgütsel sorunlar, bir işgöreni yıldırabilir. Böyle bir durumda her zaman bu tür problemlere tepki gösteren işgörenden olması gerekir. Yıldırmanın çözülmemiş yaygın bir çatışma olarak anlaşılması, bir örgütteki çatışmanın mutlak sıklığına bağlıdır. Eğer örgütün koşulları, çatışmanın sayısal olarak büyüklüğüne katkıda bulunuyorsa, o zaman çözülmemiş çatışma sayısının da yükselmiş olması gerekir. Bu durum, bir örgütte çok sayıda yıldırma olayının yaşanmasına yol açar (Zapf 1999: 71).

Bir işgöreni yıldırmaaya sebep olan fiziksel bir özrü olursa, yıldırmanın yaşanması, grubun özelliğine göre değişir. Eğer grup üyeleri bu farklılıkları önemsemeyen bir düşünceye sahipse, fiziksel özrü olan birey, yıldırmaaya maruz kalmaz. Farklılıklara tahammülü olmayan gruplarda ise fiziksel özür, potansiyel yıldırma sebebi olabilir. Bir kişinin yüksek performans göstermesinden dolayı yıldırılmasına dair açıklama ve yorum sorunları da var olabilir ki, yüksek performans yıldırma kurbanlarının tipik özelliğidir (Zapf ve Bühler 1998). Bu tür problemler kısmen, yüksek performans gösteren kişinin grup normlarına uygun davranıp davranmamasından ve bu davranışlarının grubun diğer üyeleri tarafından toleransla karşılanmamasından kaynaklanabilir. Alternatif olarak, yüksek performans gösteren kişinin, başarılarını, kibirlice ve tahrik edici bir şekilde göstermesine, grup üyeleri tolerans gösteremez. Görüldüğü gibi yıldırmanın çok sayıda potansiyel nedeni de mevcuttur.

Yıldırmaaya Başvuranların ve Kurbanların Özellikleri

Yıldırmaaya başvuran kişilerin özellikleri şu şekilde ifade edilmektedir (Baltaş, 2003): Yıldırma hareketine başvuranlar çoğunlukla, kendi eksik taraflarını, korku ve güvensizliklerini, bir başkasını küçük düşürerek telafi etmeye çalışan kişilerdir. Bu tür kişiler genellikle; farklılıklara karşı hoşgörüsüz, ikiyüzlü, kendini üstün gören ya da göstermek isteyen, aşırı denetleyici ve kıskançtırlar. Hedef aldıkları kişinin zor durumlarıyla eğlenerek, kendi yetersizlik duygularını yenmeye çalışırlar.

Yıldırmaaya hedef olan kişiler, çoğunlukla üstün meslekî özelliklere sahip, yetkinlik düzeyleri yüksek, yaratıcı, dürüst, başarı yönelimli ve kendilerini işlerine adanmışlardır. Bu kişilerin özellikleri, bazı kişileri rahatsız edebilir ve şimşekleri üstlerine çekmelerine sebep olabilir. Bu tür kişiler insanlara güven duyar, iyi niyetlidir, politik davranmayı bilmez. Kurumlarına çok bağlıdırlar ve işleriyle özdeşleşmişlerdir. İşlerini kaybetmek, onları daha da derinden

etkiler. Stresle başa çıkamadıkları için özel yaşamları bozulur, sağlık sorunları baş gösterir (Baltaş 2003).

Leymann, yıldırma eylemlerini, beş farklı grupta, 45 çeşit davranış olarak belirtmektedir (Davenport ve diğerleri 2003: 18-19). Farklı davranışlar, farklı kişiler tarafından uygulanabilir ve hepsi aynı anda bulunmayabilir. Bu eylemlerin herhangi birinin gerçekleştirilmesi bile, örneğin tek başına bırakma ya da gayri medenî şekilde davranma biçimi de genellikle kabul edilemez bir durumdur (Yüçetürk 2003: 2). Aşağıda Leymann tarafından belirlenen yıldırma davranışları verilmiştir (Davenport ve diğerleri 2003: 18-19):

Yıldırma Davranışları

I. Grup: İletişim Biçimi ve Etkileri: Kurban, amirleri tarafından sınırlanır. Sürekli sözü kesilir. Kendini ifade etme fırsatı verilmez. Benzer davranışları meslektaşları sergiler. Azarlanır ve yüksek sesle bağırılır. İşiyile ilgili olarak eleştirilir. Özel yaşamı eleştirilir. Telefonla rahatsız edilir. Sözlü olarak tehdit edilir. Tehdit mektubu alır. Yalancı olduğu imâ edilir.

II. Grup: Sosyal İlişkilere Saldırı: İnsanlar kurbanla konuşmaz. Kurbanın işyerindeki arkadaşlarıyla konuşması engellenir. Görüşme hakkından yoksun bırakılır. Diğer işgörenlerden dışlanır. Örgütte, kurban yokmuş gibi davranılır.

III. Grup: İtibara Saldırı: Kurban hakkında kötü konuşulur. Asılsız dedikodu çıkarılır. Alaya alınır. Akıl hastasıymış gibi davranılır. Psikiyatrik tedavi almaya zorlanır. Herhangi bir özrüyle alay edilir. El kol hareketleri, yürüyüşü, sesi taklit edilir. Politik ya da dinî inançlarıyla, özel yaşamıyla milliyetiyle alay edilir. Öz saygısını etkileyecek bir iş yapmaya zorlanır. Çaba ve başarısı haksız bir şekilde değerlendirilir. Kararları sürekli sorgulanır. Küçük düşürücü isimlerle çağrılır. Cinsel imâlarda bulunulur.

IV. Grup: Yaşam ve İş Kalitesine Saldırı: Kurbanı önemli görevler verilmez. Görevleri kısıtlanır. Anlamsız görevleri yapması istenir. Yeteneklerinin altında görevler verilir. Sürekli yeni görevler verilir. Öz saygısını olumsuz yönde etkileyen görevler verilir. Oluşan zararların faturası kurbanı çıkarılır. İşyerine ve evine hasar verilir.

V. Grup: Doğrudan Sağlığı Etkileyen: Kurban, fiziksel olarak zor bir görev yapmaya zorlanır. Fiziksel şiddet uygulanır. Hafif şiddetle tehdit edilir. Fiziksel olarak taciz edilir. Cinsel olarak taciz edilir.

Bir örgütte, hangi yıldırma eylemlerinin uygulandığı, bir çok faktöre bağlıdır. Bu faktörler içinde alışkanlıklar, inanç ve gelenekler gibi beşerî unsurlar olduğu gibi, örgüt kültürü veya örgütün hiyerarşik yönü gibi örgütsel faktörler de etkilidir.

ABD’de, 1998 yılında yıldırma eylemlerine karşı bir kampanya başlatılmıştır. Kampanyada, bu eylemlere yönelik savunma, araştırma ve eğitim hizmetleri, kâr amacı gütmeyen verilmiştir. Bu kapsamda yapılan araştırma sonuçlarına göre, örgütlerde en çok uygulanan on yıldırma davranışı, aşağıdaki gibi saptanmıştır (Namie ve Namie 2000: 18; Akt. Yüçetürk 2003: 4).

- Yapılan yanlışlıklardan sorumlu tutulma.
- Mantıksız görevlerin verilmesi.
- Yeteneğin eleştirilmesi.
- Birbiriyle çelişkili kurallara itaat ettirilmesi.
- Görevin kaybettirileceğine ilişkin tehditler.
- Küçük düşürülme ve hakarete uğrama.
- Başarının, olduğundan az gösterilmesi.
- İşten çıkarılma (ayağın kaydırılması).
- Bağırılması.
- Şerefın lekelenmesi.

Jennifer, Cowie ve Ananiadou (2003: 493), yıldırma eylemleri ile ilgili aşağıdaki durumları ifade etmektedirler:

- İşgörenlerin meslekî statülerini tehdit etme. Örneğin; utandırma, aşağılama, onur kırıcı sözler söyleme, küçümseme, meslekî çalışmalarını hakkında asılsız sözler söyleme.
- İşgörenin kişiliği hakkında tehditte bulunma. Örneğin; ad takma, göz dağı verme, yapılan iş için çok genç ya da çok yaşlı olduğunu söyleme.
- Sosyal ortamlardan dışlama. Örneğin; birimin ya da bölümün yemeklerine davet etmeme, örgütün tesislerinden yararlanmasını engelleme, örgüt hakkında bilgi edinme hakkından yoksun bırakma.
- Akılcı olmayan iş yükü. Örneğin; yapılması zor ve imkânsız olan görevler verme, verilen işlerle ilgili kısa zaman aralıkları verme, çalışmalarını gereksiz ve nedensiz bir şekilde sona erdirmeye.
- Tutarsız davranışlar. Örneğin; yetki ve sorumluluklarının elinden alınması, işleri kötü yaptığının ve beceriksiz olduğunu söylemesi, anlamsız görevler, onur kırıcı işler verilmesi.
- Fiziksel zarar verme.

Yıldırma Maruz Kalanlarda Görülen Rahatsızlıklar

Bazı araştırma sonuçları, yıldırma ile kurbanların sağlığı ve huzuru arasında önemli ilişkilerin olduğunu göstermiştir (Brodsky 1976; Einarsen ve diğerleri 1998). Örgütte yıldırma maruz kalan endüstriyel erkek işçilerin %23’ünün

psikolojik rahatsızlık ve huzursuzluğa yakalandığı ifade edilmektedir (Einarsen ve Raknes 1997). Kurbanların çoğunda psikolojik ve psikosomatik rahatsızlıklar görölmüştür. Örneğın; kendini beğenmeme, kaygı, bunalım, konsantrasyon bozukluğu, kronik yorgunluk, uyku problemi, mide problemleri, baş ve bel ağrısı, sinirlilik, kendinden nefret etme ve intihar gibi düşüncelere sahip oldukları saptanmıştır (Bjorkqvist, ve diğerleri 1994; Brodsky, 1976; Einarsen ve diğerleri 1996; Leymann 1990). Yapılan bir diğer araştırmada ise, 17 kurbanın tümünde uykusuzluk, sinirlilik, melankoli, duyarsızlık, konsantrasyon eksikliği ve sosyal fobi görölmüştür. Klinik gözlemlerde de, işyerinde yıldırma maruz kalanlarda şu özellikler saptanmıştır: İzole etme, sosyal uyumsuzluk, psikosomatik hastalıklar, bunalım, yardıma muhtaçlık, öfkelenmeler, baskılar, kaygı ve umutsuzluk (Leymann 1990: 30).

Sonuç ve Tartışma

Birçok araştırma, koroner kalp hastalıkları, sindirim sistemi hastalıkları, yüksek tansiyon, gerginlik ve depresyon gibi sorunların, kişinin işinden ve çalışma şartlarından memnun olmayışından kaynaklandığını göstermektedir (Baltaş ve Baltaş 1998: 87). Davranış bilimcilerin çoğu, kişisel veya örgütsel yaşamda sağlıklı olmanın, diğer kişilerle iyi ilişkiler içinde olmakla mümkün olduğu görüşünde birleşmişlerdir (Artan 1986: 85). Bu örnekler, insan hayatını, mutluluğunu ve başarısını etkileyen faktörleri ortaya koymaktadır. Bir örgütün etkililiği, işgörenlerin etkililiğine bağlıdır. İşgörenin etkili olması için mutlu ve sağlıklı olması gerekir. Örgütlerde yaşanan olumsuzluklar, işgörenleri kısa ve uzun dönemde etkileyerek, örgütsel faaliyetlerde verimliliğini ve performansını olumsuz yönde etkiler (Tutar 2000: 254). Bunlara paralel olarak, işgörenlerin örgüte ilgi ve bağlılığının, sorumluluk duygusunun azalması, işte hata yapma ve yetersizlik duygusu, doğrudan ortaya çıkan yansımalarıdır. İşe devamsızlık yapma, işe geç gelme, işten erken ayrılma, ani emeklilik istemi, iş doyumsuzluğu ve işe yoğunlaşamama ise dolaylı olarak ortaya çıkan durumlardır (Kayum 2002: 47-48). Güdülenme düzeyi düşen işgörenlerin, meslekî açıdan yararlı olması imkânsızdır. Bu sebeple, örgütlerdeki insan ilişkilerini, iletişimi ve performansı olumsuz yönlerden etkileyen değişkenlerden biri olarak yıldırma, yöneticiler tarafından fark edilmeli ve gerekli tedbirler alınarak önlenmelidir.

Kaynakça

- ADAMS, A. ve CRAWFORD, N. (1992). *Bullying at Work*, Virago Pres, London.
- ARTAN, İ. (1986). *Örgütsel Stres Kaynakları ve Yöneticiler Üzerinde Bir Uygulama*, İstanbul: Basisen Kültür ve Eğitim Yayınları No: 10.
- BALTAŞ, A. (2003). "Adı Yeni Konmuş Bir Olgı: İşyerinde Yıldırma"
<http://www.baltas-baltas.com/makaleler.asp?makaleid=166>.
- BALTAŞ, A. ve BALTAŞ, Z. (1998). *Stres ve Başa çıkma Yolları*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- BJORKQVIST, K., OSTERMAN, K. ve HJELT-BACK, M. (1994). "Aggression Among University Employees", *Aggressive Behavior*, 20, 173-184.
- BRODSKY, C. (1976). *The Harassed Worker*, Toronto: Lexington Books, DC Heath and Company.
- CLARKE, J. (2002). *Maymuncuk İşyerinde İletişim ve Politika*. İstanbul: Mess Yayınları.
- ÇALIŞKAN, O. (2005). "Turizm Sektöründe Yıldırma." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye.
- DAVENPORT, N., SCHWARTZ R.D. ve ELLIOT, G.P (2003). *Mobbing: İşyerinde Duygusal Taciz*. (Çev. Osman Cem ÖNERTOY), İstanbul: Sistem Yayınları.
- DICK, R. ve WAGNER, U. (2001) "Stress and Strain in Teaching: A Structural Equation Approach", *British Journal of Educational Psychology* (2001), 71, 243-259
- EINARSEN, S. ve RAKNES, B. I. (1997). "Harassment in The Workplace and The Victimization of Men", *Violence and Victims*, 12, 247-263.
- EINARSEN, S. ve SKOGSTAD, A. (1996). "Bullying at Work: Epidemiological Findings in Public and Private Organizations", *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 5, 185-201.
- EINARSEN, S. (2000). "Harassment and Bullying at Work: A Review of The Scandinavian Approach", *Aggression and Violent Behavior a Review Journal*, 4, 371-401.
- EINARSEN, S., MATTHIESEN, S. B. ve SKOGSTAD, A. (1998). "Bullying, Burnout and Well-Being Among Assistant Nurses", *Journal of Occupational Health and Safety - Australia and New Zealand*, 14, 563-568.
- EINARSEN, S., RAKNES, B. I. ve MATTHIESEN, S. B. (1994). "Bullying and Harassment at Work and Their Relationships to Work Environment Quality: an Exploratory Study". *European Work and Organizational Psychologist*, 4 (4), 381-401.
- EINARSEN, S., RAKNES, B. I., MATTHIESEN, S. B. ve HELLESØY, O. H. (1996). "Helsemessige Aspekter Ved Mobbing Arbeidslivet. Mod-ererende Effekter av Social Støtte Og Personlighet". (Bullying at Work and Its Relationships With

- Health Complaints. Moderating Effects of Social Support and Personality.) *Nordisk Psykologi*, 48, 116-137.
- GLASL, F. (1994). Konfliktmanagement. Ein Handbuch für Führungskräfte und Berater, (Conflict Management. A Handbook for managers and Consultants) 4 th ed.), Haupt, Bern.
- HOEL, H., RAYNER, C. ve COOPER, C. L. (1999). "Workplace Bullying", *International Review of Industrial and Organizational Psychology*, 14: 195-230.
- JENNIFER, D., COWIE, H ve ANANIADOU, K. (2003). "Perception and Experience of Workplace Bullying in Five Different Working Populations", *Aggressive Behavior*, 2, 489-496.
- KAYUM, A. (2002). "İlköğretim Okulu Yöneticilerinin Örgütsel Stres Kaynakları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye.
- LEYMANN, H. (1990). "Mobbing and Psychological Terror at Workplaces". *Violence and Victims*, 5, 119-126.
- _____, (1993). "Mobbing" . Hamburg: Rowohlt.
- _____, (1996). "The Content and Development of Mobbing at Work". *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 5, 165-184.
- SACCO, W.P., DUMONT, C.P. ve DOW, M.G. (1993). "Attributional, perceptual, and affective responses to depressed and nondepressed marital partners", *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, Vol. 61, pp. 1076-1082.
- NİEDL, K. (1996). Mobbing and well-being: Economic and personnel development implications. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 5, 239-249.
- PEHLİVAN, İ. (1993). "Eğitim Yönetiminde Stres Kaynakları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye.
- RANDALL, P. (1997). "Adult Bullying: Perpetrators and victims". London: Roudledge.
- RAYNER, C. (1997). Workplace bullying: Do something! *Journal of Occupational Health and Safety - Australia and New Zealand*, 14, 581-585.
- SALMIVALLI, C., LAGERSPETZ KMJ, ÖSTERMAN, K. ve KAUKIAINEN, A. (1996). Bullying as a group process: participant roles and their relations to social status within the group. *Aggressive behavior* 22: 1-15.
- THOMAS, K. W. (1992), "Conflict and negotiation processes in organizations", in Dunnette, M. D. and Hough, L.M.(Eds), *Handbook of Industrial and Organisational Psychology*, Vol. 3, Consulting Psychologists Pres, Palo Alto, CA, pp.651-718.
- TUTAR H. (2000). *Kriz ve Stres Ortamında Yönetim*, İstanbul: Hayat Yayıncılık, Kişilik-Psikolojik Şiddet İlişkisi, www.canaktan.org, 2004.

- WESTHUES, K. (2004). "Administrative Mobbing at The University of Toronto", Ontario; The Edwin, Melen Yay.
- YÜCETÜRK, E. (2003) "Örgütlerde Durdurulamayan Yıldırma Uygulamaları: Düş Mü? Gerçek Mi?"
http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=226
- _____, (2002) "Örgütlerin Görünmeyen Yüzü: Mobbing"
http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=224.
- ZAPF, D. (1999). "Organizational, Work Group Related and Personal Causes of Mobbing/Bullying at Work". *International Journal of Manpower*, 1, 70-85.
- ZAPF, D. ve OSTERWALDER, P. (1998). "Organizational Causes of Workplace Harassment, Department of Psychology", J. W. Goethe-University Frankfurt.
- ZAPF, D. ve BÜHLER, K. (1998). *Exclusion and Stigmatisation at Work*, Department of Psychology, J.W. Goethe-University Frankfurt.

The Inevitable Problem of Organisations: Mobbing

Assist.Prof.Dr. Necati CEMALOĞLU*

Abstract: Research studies carried out on stress factors in organisations suggest that employees suffer from stress and that they are exposed to various stress-causing factors. Relevant literature shows that employees suffer from job dissatisfaction, exhaustion and extreme anxiety in parallel with stress causing factors in organisations. The causes of these factors are specified in a variety of ways. One of these is “mobbing”, which can be defined as psychological terror which involves systematic hostile and immoral communication types by one or more person(s) towards an individual in an organization. Different sources use different terms to refer to this phenomenon. Among these are bullying, harassment, and abuse behavior. This study looks into “mobbing” as a factor that causes anxiety, job dissatisfaction, and exhaustion in employees. The aim of this study, then, is to analyse the phenomenon of mobbing, to describe the personal and organisational causes of mobbing, and to identify the mobbing behaviours employees are exposed to. This study is in the form of a literature review and confines itself to the resources which have been accessible, to private and public organisations in the literature and to the mobbing behaviours observed in these organisations.

Key Words: Employee, mobbing, bullying, organisation

* Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Educational Sciences / ANKARA
necem@gazi.edu.tr

Неизбежная проблема организаций: запугивание

Помощник доцента доктор Неджати Джемалоглу*

Резюме: Исследования, проводимые в организациях, связанные с факторами вызывающими стрессовое состояние, показывают, что сотрудники находятся в стрессовом состоянии и лицом к лицу со многими факторами, вызывающими стрессовое состояние. В литературе наблюдается что сотрудники организаций, наряду с факторами вызывающими стрессовое состояние, сталкиваются с неудовлетворением, истощением и высокой озабоченностью в работе. Причины этих факторов обозначаются в различных формах. В организациях одним из факторов, вызывающим стресс, озабоченность, неудовлетворенность и истощение в работе сотрудников является запугивание. Запугивание в организациях можно охарактеризовать также как психологическое терроризирование личности одним или несколькими людьми, включающее систематическое враждебное и другие моральные коммуникативные формы. Это понятие в разных источниках характеризуется по разному. Это; тирания (bullying), агрессия (harassment) и злоупотребление (abuse behavior). В данном исследовании рассматривается запугивание как фактор озабоченности, неудовлетворенности в работе и истощение сотрудников. Целью данной работы является; исследование понятия запугивания как фактора, вызывающего стресс, озабоченность, неудовлетворенность и истощение в работе сотрудников; изложение причин организационного и личного запугивания; фиксация поведения запугивания, направленная на сотрудников. Работа выражена в качестве исследования литературы. Работа ограничена источниками и литературой частных и общественных организаций и поведением запугивания, с которым сталкиваются сотрудники этих организаций.

Ключевые Слова: Сотрудник, запугивание, организация

* Университет Гази, Педагогический Факультет Гази, Отделение Педагогика / АНКАРА
nesem@gazi.edu.tr

Pazarlama Açısından Markanın Finansal Değeri ve Dış Ticaret İşletmelerinde Bir Uygulama

Yrd.Doç.Dr. Abdulvahap BAYDAŞ*

Özet: Küreselleşen dünya pazarında işletmelerin rekabet koşullarına ayak uydurabilmeleri için yeni pazarlama stratejileri geliştirmelerinde yarar vardır. Pazarlama uygulamalarında ürüne bağlı özelliklerden marka ve markalama çabaları önem kazanmış, verimlilik ve kârlılık artırma çalışmalarının etkinliği için stratejik marka yönetimi gündeme gelmiştir. Uluslararası ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesi, ticaret ve sermayenin dolaşımında engellerin ortadan kalkması, dünya pazarlarının ulusal pazarların yerini alması ve örgütlerin daha şiddetli rekabet şartlarıyla karşı karşıya kalması sonucu, markalaşabilen işletmelerin yeni ekonomik düzende rekabetçi bir konuma gelmelerinin kaçınılmaz bir gerçek olduğu ifade edilebilir. Bu çalışmada markanın finansal değerini oluşturma, daha çok pazarlama ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Araştırma sonucunda işletmelerin marka değerlemesi, marka ile ilgili çalışanların istihdam edilmesi ve marka ekipleri gibi oluşumlara pek gitmedikleri tespit edilmiştir. Markanın finansal değeri ile ilgili çok az değerlendirme yapılmaktadır. Özellikle marka değerlemesinin daha çok maliyete göre yapıldığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Marka, Markanın Finansal Değeri, Marka Değerlendirme Yaklaşımları

Giriş

1980'lerde Avrupa ve ABD'de hız kazanan şirket ele geçirme ve birleşmeleri, markanın, değeri korunması gereken bir varlık olarak şirketler tarafından ciddiye alınmasında ve marka değerini ölçme konusundaki çalışmaların ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Bu yıllarda meydana gelen şirket ele geçirme ve birleşmelerde bilanço tutarlarına göre yapılan değerlemelerin çok üstünde bedeller ödenmiştir. Örneğin, 1988 yılında Philip Morris Co., Kraft Foods'u \$12,9 milyara satın alırken bunun \$11,6 milyarının maddi olmayan duran varlıklar, özellikle de markalar için ödendiği açıklanmıştır (Farguhar 1992: 16-23). Markaların parasal değerini tespit etmeye yönelik uygulamalar, marka değerinin en doğru nasıl hesaplanacağı sorusunu da gündeme getirmiştir. Marka değerlendirme ile ilgili birçok değerlendirme metodu geliştirilmiştir.

* Kırıkkale Üniversitesi, İİBF İşletme Bölümü / KIRIKKALE
abdulvahapbaydas@hotmail.com

Ancak, maddi olmayan bir duran varlık olarak markanın (Schultz 2001: 7; Sotolowy et al. 2000: 3) yarattığı etkileri ölçmenin zor olması, markalara sahip olan şirket ve sektörlerin çok farklı özelliklere sahip olması, güvenilir sonuç verecek metodların geliştirilmesini engellemiştir. Şu an kullanılmakta olan metodlar, subjektif birçok varsayıma dayanmakta ve birbirlerinden çok farklı sonuçlar verebilmektedirler. Örneğin, 2000 yılında Semion danışmanlık şirketi BMW markasının değerini \$6,43 milyar olarak tespit ederken, danışmanlık şirketi Interbrand aynı marka için \$13 milyar değer belirlemiştir. Aynı şekilde, ülkemizde boya sektöründe faaliyet gösteren halka açık bir şirketin sahip olduğu bir marka için uluslararası bir denetim şirketi tarafından hazırlanan değerlendirme raporunda, aynı markanın değeri 3 değişik değerlendirme metoduyla \$5, 33 ve 71 milyon olarak belirlenmiştir (Kaya 2002: 9).

Rekabetin giderek yoğunlaştığı günümüz koşullarında işletmelerin kurum, ürün ve varsa menkul kıymetlerin finansal değerlerinin maksimizasyonunu sağlamak; kar ederek büyüebilmeleri, likidite ihtiyacını gerektiği zamanlar zorlanmadan karşılayabilmeleri ve kurumun kredibilitesinin farklı alanlarda artırılmasının sağlanması açısından oldukça önemlidir. Kurum ve ürün markası ile menkul kıymetler bir kurumun finansal değer yaratma çalışması yapabileceği üç temel alandır (Tosun 2002: 89). Bu üç temel alana yönelik olarak finansal değer yaratılması veya var olan değer güçlendirilmesi için pazarlama, üretim, yönetim, finansman, muhasebe, insan kaynakları, araştırma- geliştirme fonksiyonlarının bütünlük bir çalışma içinde bulunmaları gerekir.

1. Markanın Finansal Değeri

1.1. Finansal Değer Yaratmanın Önemi

Bir işletmenin kurum ve ürün markasının, kimlik haklarının, parasal değerinin yanı sıra, varsa menkul kıymetler yelpazesinde yer alan enstrümanlarının değeri, o işletmenin sahip olduğu finansal değerler olarak nitelenebilir (Pelsmacker etc. 2001: 45). Kurumların likidite ihtiyaçlarını kolaylıkla karşılayabilmeleri, ortakların şirket üzerindeki kontrolünün sermaye artırımını halinde de devamı, kurum ve ürün markasının finansal değerinin maksimizasyonu ve kurumun kredibilitesinin artırımı için finansal değer yaratma çalışmalarına önem vermelerini gerektirmektedir. Finansal değer yaratma alanlarından birisi kurumların menkul değerleridir. Kurumlar özellikle halka açılma öncesi ve sonrasında menkul değerlerinin piyasa değerini maksimize edebilmek için finansal çevrede, mevcut ve potansiyel yatırımcılarda güven ve bağlılık oluşturmak zorundadırlar (Tosun 2002: 91).

Bir kurumun, menkul kıymetlerinin değer kazanmasını istemesinde genelde aşağıda belirtilen nedenler etkindir (Stancil 1984: 16-23):

- Kurum ortakları hisselerini satmak istedikleri takdirde, elde edebilecekleri gelir, hisse senedi fiyatı ile orantılı olacaktır.
- Başka kurumlarla birleşme, şirket evlilikleri ve devretmelerde genelde şirketin değeri, hisse senedi fiyatı baz alınarak saptanır.
- Hisse senedi fiyatının yüksekliği, kredibilitesi, kurum ortaklarına maddi kazanç sağlamanın yanı sıra, onların kurumları üzerindeki hakimiyetinin devamını da sağlar.
- Ayrıca, işletme çalışanlarının da menkul kıymet sahibi olması sağlandığı takdirde, özellikle hisse senedi fiyatındaki artış çalışanların motivasyonunu artırır.

Yoğun rekabetin yaşandığı ve işletmeler arasında farklılaşacak alanların giderek daraldığı günümüzde farklılaşacak en önemli alanın kurumsal marka olduğu görüşü güçlenmektedir (Cooper and Dukart 1997: 14). Günümüzde müşteriler için önemli olan 'kurumun gerçekte nasıl olduğu' değil, 'kurumun nasıl olduğuna inandıkları' (Kiley 1998: 36) algıdır.

Marka yöneticilerinin karşı karşıya kaldıkları ilginç problemlerden biri marka değeri ve müşteri tatmini arasında nasıl bir ilişkinin olması gerektiğidir (Taylor, Celuch, Goodwin 2004: 217). İşletmelerin müşteri bağlılığını sağlayarak talebi karşılaştırmaları ve böylece rakiplerinden sıyrılabilmeleri, ürünlerini bir imaja sahip marka altında satmaları ile mümkündür. Bu nedenle, ürün markası imajı işletmeler açısından kurum markası imajı kadar önemlidir (Tosun 2002: 93). Kurumsal marka veya ürün markası imajının güçlü olmasının bir diğer yararı ise marka adının finansal değerinin yüksek olmasını sağlamasıdır. Gerçekten de hedef kitle tarafından tanınan, sevilen, saygınlığı olan markaların isimlerinin veya logo, ticari karakter gibi sembollerinin piyasa değeri oldukça yüksektir. Marka adının ve sembollerinin piyasa değerinin yüksekliği ise marka haklarını kısmen veya tamamen devretme durumlarında işletmeye büyük kazanç sağlar.

Poiesz (1998: 135), kurum imajının yardımı olmadan tüketicilerin hangi ürünleri satın alacaklarını kararlaştırmada zorluk çekeceğini ve kurum imajının ürün markası imajını da desteklediğini söylemektedir. Gerçekten de rekabetçi ortamda tüketiciler rasyonel davranma yeteneklerini giderek kaybetmektedirler. Pazardaki tüm seçenekleri bilmeyebilir veya belirli bir ürünün tüm özelliklerinden haberdar olmayabilirler. Sağlam bir kurum imajı, tüketicilerin satın alma kararlarında belirleyici olabilir.

Güçlü bir kurum imajının pazar değerinden başka finansal değeri de mevcuttur. Örneğin, Pan Am World Airways isminin ve logosunun satın alınması için ödenen miktar 1.33 milyon dolardı. Satın alınanların sadece Pan Am kimliğine ilişkin haklar olmasına karşın bu denli yüksek bir miktar ödenmesi

nin tek nedeni, söz konusu kurumun dünya genelinde sağlam bir imaja sahip olması idi (Howard 1998: 33).

1.2. Marka Kavramı ve Değerleme İhtiyacı

İlaç sektörü gibi ürün formülasyonlarının patentlerle korunduğu veya çok yüksek düzeyde know-how gerektiren sektörlerin dışında, başarılı bir ürün, rakipler tarafından kolaylıkla taklit edilebilmekte ve sahip olduğu avantajı kısa sürede kaybedebilmektedir. Bu yüzden, birçok sektörde benzer ürünler arasından bir şirkete ait ürünün tüketiciler tarafından farkedilerek tercih edilmesinde marka temel neden olabilmektedir (Park 1994: 271).

Amerikan Pazarlama Birliği markayı “bir satıcı ya da satıcılar grubunun ürünlerini ya da hizmetlerini tanımlamaya ve rakiplerinden ayırmaya yarayan isim, sembol, terim, işaret, desen veya bunların kombinasyonu” (Keller 1998: 2; Tek 1999: 352; İslamoğlu 2000: 314; Cop ve Bekmezci 2005: 67) olarak tanımlamıştır.

Marka; üretici ve satıcının, tüketicilere belirli özellik, fayda ve hizmeti sürekli olarak sunacağına bir vaadi olup, kalite garantisini de ifade eder ve ürüne yönelik olarak tüketiciler için farklı anlamlar taşır. Bunlar (Kotler, 2000: 404; Odabaşı ve Oyman 2002: 371; Orth; Wolf and Dodd 2005; 89):

- a. Nitelik: Bir marka, öncelikle ürünün belli niteliklerini çağırır. Bu niteliklerin biri veya birkaçı markanın reklamlarında kullanılır.
- b. Fayda: Tüketiciler genellikle ürünlerin niteliklerini değil faydalarını satın alırlar. Bu nedenle nitelikler işlevsel ve duygusal faydalara dönüştürülür.
- c. Değer: Markanın, alıcının değerleri hakkında bir şeyler anımsatmasıyla ilgilidir.
- d. Kişilik: Bir markanın, gerçek ya da arzulanan öz-imajı ile tüketicinin duygusal öğeleri arasındaki ilişkidir. Marka ile ürün arasındaki temel farklılıklar şunlardır:
 - Ürünler kolaylıkla taklit edilebilmesine rağmen markayı taklit etmek zordur.
 - Markanın diğer ürün isimlerinden farklı olarak kullanıcı için ifade ettiği değer (kalite, güvenilirlik, şıklık vb.) vardır (Crimmins 1992: 11-19).
 - Bir ürünün kısa sürede modası geçebilir ama iyi yönetilen bir markanın ömrü sınırsızdır (Seetharaman 2001: 245).
 - Ürün herhangi bir fabrikada yapılabilecek bir şeydir; ancak, marka müşteri talebi ile yaratılabilir (Seetharaman 2001: 245).

İyi yönetilen bir marka bir şirketin rakiplerine avantaj sağlamasına (satış miktarını artırmak, daha yüksek fiyattan satış yapmasını sağlamak, reklam harcamalarını düşürmek gibi) ve bu avantajı devam ettirmesine yardım eder.

Marka, pazarlamanın temel unsurlarından biri olmasına rağmen (Kanbak 2002: 15, Serhateri 2004: 207), marka değerinin belirlenmesine ilk olarak şirket ele geçirme veya birleşmelerinde ihtiyaç duyulduğundan, konu ilk önce şirketlerin finans bölümlerinin ilgi alanına girmiştir. Ancak zamanla markanın şirket varlığı olarak öneminin artması, iyi yönetilmesi ve değerinin korunması sonucu marka değerinin tespiti çok değişik nedenlerle yapılar hale gelmiştir. Kriegabaum'ın (1998: 2) belirttiği gibi, birçok sektörde markanın şirketler arasındaki rekabette en önemli silah haline gelmesi, sahip oldukları markaların değer ve güçlerini şirketlerin gündeminde tutmaktadır. Sahip olduğu marka ya da markaların değerini korumayı rekabet stratejisinin bir parçası olarak gören bir şirketin markasının değerini ölçmek isteyeceği kuşkusuzdur.

1.3. Marka Değeri

Marka değeri, genel olarak rekabet gücünü sağlayacak şekilde markanın pazardaki gücünü yansıttığı için son zamanlarda oldukça önemli bir konu olarak değerlendirilmektedir (Kavas 2004: 16). Marka değeri kavramı güçlü bir marka isim ve sembolünün tüketicinin zihninde yarattığı olumlu izlenimlerin ürün ve tüketiciye kattığı ek değerdir. Söz konusu değer olumlu intibalar nedeniyle ürünün ve işletmenin pazardaki değerini, işletmenin aktiflerinden daha kıymetli bir duruma getirmektir (Alkibay 2002: 11; Na and Marshall 2005: 50; Orth; Wolf and Dodd 2005: 88). İşletme açısından marka değeri, markaya yapılan yatırımlar nedeniyle işletmeye gelecek dönemlerde kazandıracığı gelirlerdir (Koçak ve Özer 2004: 192; Pappu; Quester and Cooksey 2005: 143). Marka değeri, marka güveni ve marka imajı ile beraber değerlendirilmelidir (Reast 2005; 7).

Aaker (1996) marka değerini oluşturan unsurları dört ana başlık altında toplamaktadır.

Bunlar; marka ismi farkındalığı (bilinirliği), marka sadakati, algılanan kalite, marka çağrışımlarıdır (marka özdeşliği). Marka isminin farkındalığı ise müşteri zihninde markanın ne güçte olduğu anlamında kullanılmakta olup, tüketicinin satın alma karar sürecinde marka farkındalığı, markayı tanıma ve hatırlama performansını içeren bir olgudur.

Marka farkındalığı tüketicinin bir markayı nasıl hatırladığının değişik yollardan ölçülmesi ile belirlenmektedir. Bu yollar, tanınmışlık, hatırlanırılık, hatırlanan ilk marka olmak ve akla gelen tek marka olmak şeklindedir (Aaker 1996: 10, Alkibay 2002: 16).

1.4. Marka Değerleme Metotları

Bazı kaynaklarda (Yoo and Donthu, 2001; Czellar and Denis, 2002; Moore et al., 2002; Vazquez et al., 2002; Washburn and Plank, 2002; Myers, 2003; Broniarczyk and Gershoff, 2003; Christodoulides and Chernatony 2004: 168) marka değerlendirme metotları; Maliyete Dayalı Yaklaşımlar, Piyasaya Dayalı Yaklaşımlar, Gelire Dayalı Yaklaşımlar ve Formülüze Yaklaşımlar olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır (Kaya 2002: 5). Ancak, genel olarak marka değerlendirme metotlarının üçe ayrıldığı da görülmektedir. Bunlar Finansal, Davranışa Dayalı ve Bileşik (Finansal/Davranışa Dayalı) Metotlardır.

1.4.1. Finansal Modeller

Finansal marka değerlendirme modelleri, genel olarak maliyet, piyasa değeri, sermaye piyasalarına dayalı, royaltilerden kurtulma, markanın yarattığı artı kazançlara dayalı (fiyat primi, bileşik analiz, hedonik marka değerlendirme, Crimmins metodu, arz etkilerini dikkate alarak marka değerlendirme) ve fiyat/satış oranları arasındaki farklar (Seetharama 2001: 243 – 256) dikkate alınarak sınıflandırılabilir.

1.4.2. Davranışlara Dayalı Modeller

Finansal yöntemler, fiyat primleri, lisans bedelleri gibi sayısal değerler üzerinden markanın parasal değerini tespit etmeye yoğunlaşmaktadırlar (Aaker 1991). Bu metotlar markanın gücünü oluşturan tüm unsurları kavrayamadıkları, müşteri davranışlarını ve eğilimlerini dikkate almadıkları gerekçesiyle eleştirilmektedirler. Bu nedenle, müşteri bakış açısından markanın değerini nelerin oluşturduğunu, hangi unsurların markaya yönelik bir müşteri tercihi yarattığını tespit etmeye çalışan modeller geliştirilmiştir.

1.4.3. Bileşik Metotlar

1980'lerin sonlarından itibaren şirketlerin sahip olduğu markaları değerletmeye başlamaları ile birlikte birçok danışmanlık şirketi bu hizmeti vermeye başlayarak, değerlendirme konusunda kendi metotlarını geliştirmişlerdir. Bu metotlar finansal ve davranışa dayalı metotların analizlerinin birlikte kullanıldığı bileşik metotlardır. Başlıcaları Interbrand Metodu, Financial World Metodu, A.C. Nielsen Marka Bilançosu (Brand Balance Sheet) ve Marka Performans Değerleyicisi (Brand Performancer) Metodu, Brand Finance Metodu, BBDO Modeli, Brand Rating Değerleme Sistemi ve Semion Yaklaşımıdır (Kaya 2002: 24).

2. Marka ve Markanın Finansal Değerini Oluşturma Çalışmalarının Sonuçları

2.1. Araştırmanın Sınırlılıkları ve Amacı

Kahramanmaraş Ticaret ve Sanayi Odası'na bağlı ithalat ve ihracat yapan 71 dış ticaret şirketi bulunmaktadır. Araştırma Kahramanmaraş'taki dış ticaret firmalarının bütününe kapsamaktadır. Çalışmaya temel oluşturan sorular 5'li Likert (1 Tamamen katılıyorum, 2 Katılıyorum, 3 Fikrim yok, 4 Katılmıyorum, 5 Tamamen Katılmıyorum), çoktan seçmeli ve açık uçlu olarak hazırlanmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler yardımıyla araştırma amacına uygun anket formu hazırlanmıştır. Ayrıca 15 işletmeyle bir değerlendirme anketi (ön çalışma) yapılmış, bir kısım sorular çıkarılmış, gerekli olan sorular eklenmiş ve anket formu geliştirilmiştir.

Bu çalışmada Ki - Kare bağımsızlık testi uygulanmıştır. Bilindiği üzere Ki - Kare bağımsızlık testi farklı kategoriye ayrılmış iki olay arasındaki ilişkiyi test etmek için kullanılmaktadır.

Öte yandan 5'ten az olan hücreler, verilerin daha anlamlı olması için birleştirilmiştir. Birleştirilmesi mümkün olmayan değerlere de Kolmogorov - Smirnov testi uygulanmıştır (Kartal 1998: 119; Halaç, 1998: 13). Kolmogorov - Smirnov Testi, uygunluk testleri arasında yaygın olarak kullanılan testlerden biridir. Bu testte, Ki - Kare testinde olduğu gibi, örnek verilerin dağılımı ile teorik dağılım arasında uyum derecesi kullanılır. Özellikle örnek hacminin küçük olduğu problemlerde Ki - Kare testi uygulanmaz ve bu durumda Kolmogorov - Smirnov Testi uygulanmaktadır (Halaç 1998: 13). Bu nedenle Kolmogorov - Smirnov Testi, örnek hacminin küçük olduğu durumlarda Ki - Kare testi yerine kullanılmıştır.

Çalışmanın amacı, Kahramanmaraş ilinde faaliyet gösteren dış ticaret firmalarının marka ve markanın finansal değerini oluşturma çalışmalarına ne derece önem verdiklerini ortaya çıkarmaktır. Yan amaçlar ise, AB ve uluslararası pazarlarda işletmelerin marka oluşturma çalışmaları, AB ve diğer dış ülkelerde karşılaştıkları marka problemleri, dış ülkelere açılmada seçilmesi gereken marka stratejileri ile çalışma sonucu elde edilen yararların ortaya konması ve varsa karşılaşılan sorunlara çözüm önerileri getirmektir.

2.2. Araştırmanın Yöntemi ve Hipotezleri

Araştırma için gerekli veriler, yüz yüze görüşme ve anket uygulama yöntemiyle toplanmıştır. Yüz yüze görüşerek anket uygulama yöntemi, cevaplama oranının yüksek olması, gözlem yoluyla da bilgi toplama gibi avantajlarından dolayı tercih edilmiştir. Böylece, cevaplayıcının konu ile ilgili tepkileri izlen-

mekte ve önerilerini alma olanağı da bulunmuş olmaktadır. Cevaplayıcıların önerileri de dikkate alınmış ve sonuç kısmında verilmiştir. Test edilen hipotezler ise aşağıdaki gibidir.

H₁: İşletme büyüklüğü ile markaya sahip olma arasında ilişki vardır.

H₂: İşletme büyüklüğü ile sektörde markanın bulunduğu konum arasında ilişki vardır.

H₃: İşletme büyüklüğü ile uluslararası pazarlarda marka konumu arasında ilişki vardır.

2.3. Araştırmanın Bulguları

2.3.1. Genel Bilgiler

Görüşülen kişilerin unvanları aşağıdaki gibidir. Pazarlama müdürü %28,6, işletmenin sahip ve ortakları %22,9, genel müdür %20, bölüm müdürleri %17,1 ve mühendis %11,4'tür. Görüşülen kişilerin eğitim durumları incelendiğinde, üniversite mezunlarının çoğunlukta oldukları görülmektedir. İşletme türü olarak daha çok Limited Şirketi ve Anonim Şirketi türü işletmelerdir. İşletme büyüklükleri bakımından; işletmelerin yarısına yakını (%46) büyük ölçekli, orta ölçekli işletmeler %40 ve küçük ölçekli işletmelerin oranı ise %14'tür. İşletmelerin çalışma alanları ise %58,7'si dokuma ve tekstil, %12,8'i konfeksiyon, %10'u metal, %10'u gıda ve %8,5'i de ev aletleridir (Tablo 1).

Tablo 1: Örneklemen Profili

Özellikler	Frekans	Oran	Özellikler	Frekans	Oran
Görüşülen kişilerin unvanları			İşletmelerin Çalışma Alanı		
Sahip ve ortak	16	22,9	Dokuma ve tekstil	41	58,7
Genel müdür	14	20,0	Konfeksiyon	9	12,8
Pazarlama müdürü	20	28,6	Metal	7	10,0
Bölüm müdürü	12	17,1	Gıda	7	10,0
Mühendis	8	11,4	Ev aletleri	6	8,5
Toplam	70	100	Toplam	70	100
İşletmenin büyüklüğü			İşletmenin türü		
Küçük	10	14,0	AŞ	25	35,7
Orta	28	40,0	LTD. ŞTİ.	41	58,5
Büyük	32	46,0	Şahıs Şirketi	4	5,8
Toplam	70	100	Toplam	70	100
Görüşülen kişinin eğitimi					
Lise	16	22,9			
Üniversite	52	74,2			
Yüksek lisans	2	2,9			
Toplam	70	100			

2.3.2. Marka ve Marka Çalışmaları

İşletmelerin %62,9'nda marka ya da markalı ürün bulunmaktadır. Markaya sahip olan işletmelerin tamamında markaların tescilli olduğu ortaya çıkmıştır. İşletmelerde marka ile ilgili ekip ve sorumlu personelin bulunma oranı %31,4'tür (Tablo 2). Marka ile ilgili ekip ve sorumlusu olmayan işletmelerin oranları %68,6 gibi yüksek bir değeri göstermektedir. Görüldüğü gibi markaya verilen önem marka sorumlusuna verilmemiş, bu görevin daha çok ilgili bölüm müdürleri ile işletmenin sahip ve ortakları tarafından yürütüldüğü anlaşılmaktadır. İşletmelerin yaklaşık olarak yarıya yakını (%45,7) marka danışmanına ihtiyaçlarının olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca marka danışmanı kullanmak isteyen işletmelerin oranı da %60 olarak ortaya çıkmaktadır. İşletmelerin %48,6'sında marka değeri ile ilgili çalışmalar yapılmakta, %51,4'ünde ise marka değeri ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamaktadır. Diğer taraftan işletmelerin %54,3'ü marka geliştirme ile ilgili çalışma yapmakta, %45,7'si söz konusu çalışmayı yapmamaktadırlar. İşletmelerin yaklaşık olarak yarısı (%48,6) kendi markalarını başka işletmelerin markaları ile karşılaştırmaktadırlar.

Tablo 2: Marka ile ilgili genel bilgiler

Değişkenler		Evet	Hayır	Toplam
Marka var mı?	Frekans	44	26	70
	Yüzde	62,9	37,1	100
Marka tescilli mi?	Frekans	44	26	70
	Yüzde	62,9	37,1	100
Firmada marka ile ilgili sorumlu ekip ya da kişi var mı?	Frekans	22	48	70
	Yüzde	31,4	68,6	100
Marka danışmanına ihtiyaç var mı?	Frekans	32	38	70
	Yüzde	45,7	54,3	100
Marka danışmanı kullanma isteği var mı?	Frekans	42	28	70
	Yüzde	60,0	40,0	100
Marka değerlendirme ile ilgili çalışanlar var mı?	Frekans	34	36	70
	Yüzde	48,6	51,4	100
Marka geliştirme ile ilgili çalışmalar var mı?	Frekans	38	32	70
	Yüzde	54,3	45,7	100
Marka başka markalarla karşılaştırılıyor mu?	Frekans	34	36	70
	Yüzde	48,6	51,4	100

Marka oluşturmada kullanılan fikir kaynaklarının önem dereceleri; yönetici, müşteri, Sanayi ve Ticaret Odası ile işletme çalışanlarıdır (Tablo 3). İşletmeler bu fikir kaynaklarından en çok yönetici ve müşterileri kullanmaktadırlar.

Tablo 3: Marka oluşturmada kullanılan fikir kaynaklarının önem dereceleri dağılımı

Marka oluşturmada kullanılan fikir kaynakları	I. Derece	II. Derece	III. Derece	IV. Derece	T. Değer
Yönetici	46				184
İşletmede çalışan		8			24
Müşteri	24	24			168
Sanayi ve Ticaret Odası		16	10		68
Türk Patent Enstitüsü		4	14	4	44

İşletmelerin markalarını daha çok maliyete göre değerlemeye tabi tuttukları (%57,1) görülmektedir. Piyasa değerine göre değerlendirme yapan işletmelerin oranı ise %48,6'dır. Menkul kıymetler borsasına göre değerlendirme yapan işletmelerin oranı ise oldukça düşüktür (%8,6). Dolayısıyla, marka değerlendirme yaklaşımlarının daha çok maliyet ve piyasaya göre yapıldığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle işletmelerin yaklaşık olarak %30 üç değerlendirme metodunu da kullanmamaktadır.

Tablo 4: Marka değerlendirmesinin neye göre yapıldığı

Değişkenler		Evet	Hayır	Toplam
Marka değerlendirmesi maliyete göre yapılmaktadır	Frekans	40	30	70
	Yüzde	57,1	42,9	100
Marka değerlendirmesi piyasa değerine göre yapılmaktadır	Frekans	34	36	70
	Yüzde	48,6	51,4	100
Marka değerlendirmesi menkul kıymet piyasasına göre yapılmaktadır	Frekans	6	64	70
	Yüzde	8,6	91,4	100

Tablo 5'te görüldüğü gibi, işletmeler, markalarının müşterileri tarafından bilinirliğinin çok önemli olduğunu belirtmektedirler. Çünkü, markalarının müşteri açısından çok önemli olduğunu belirten işletmelerin oranı %94,3'tür.

Tablo 5: Marka bilinirliğinin müşteri açısından önemi

	Frekans	Oran
Orta	4	5,7
Çok	66	94,3
Toplam	70	100,0

Tablo 6'da görüldüğü gibi, işletmeler markalarını içinde buldukları sektörde ilk sırada, uluslararası pazarlarda ise orta ve alt sıralarda görmektedirler. Diğer bir ifadeyle, pazarlar büyüdükçe işletmelerin marka konumları daha alt sıralara gerilemektedir.

Tablo 6: Markanın konumu

Değişkenler		İlk sıra	Orta sıra	Alt sıra	Toplam
Sektörde markanın konumu	Frekans	26	30	14	70
	Yüzde	37,1	42,9	20,0	100
Uluslararası pazarlarda markanın konumu	Frekans	4	34	32	70
	Yüzde	5,7	48,6	45,7	100

Marka oluşturma sürelerine bakıldığında işletmelerin daha çok 1 ile 10 yıl sürecinde marka oluşturdukları görülmektedir. Markanın finansal değerini veren işletmelerin oranı %20'dir. Söz konusu işletmelerin çoğunluğunun markalarının finansal değerinin 5 milyon YTL'den az olduğu görülmektedir (Tablo 7).

Tablo 7: Marka oluşturma süresi ile markanın finansal değeri

Marka oluşturma süresi	Frekans	Oran	Markanın finansal değeri	Frekans	Oran
1-5 yıl	14	20,0	5 milyondan az	8	11,5
5-10 yıl	12	17,2	10-15 milyon	2	2,9
10 ve daha yukarı	18	25,7	15 milyon ve daha fazlası	4	5,8
Cevap vermeyen	26	37,1	Cevap vermeyen	56	80,0
Toplam	70	100,0	Toplam	70	100,0

Tablo 8 incelendiğinde işletmelerin %57,1'i gelirlerinin yaklaşık olarak ne kadarının kurum ya da markadan kaynaklandığını belirtmemişlerdir. Geri kalan işletmelerin %42,9'u (40-50+51-60+60 ve yukarı) gelirlerinin kurum ya da markadan kaynaklandığı kanısındadırlar.

Tablo 8: İşletme gelirlerinde kurum ya da marka payı

	Frekans	Oran
40 ile 50 arası	10	14,3
51 ile 60 arası	10	14,3
60 ve yukarı	10	14,3
Cevap vermeyen	40	57,1
Toplam	70	100,0

2.3.3. İşletmelerin Marka ile İlgili Amaçları

İşletmeler marka ile ilgili ana amaçlarının en önemlilerini; 'markanın devamlılığını sürdürmek' ve 'markanın tercih edilmesini sağlamak' olarak belirtmişlerdir. Ayrıca, markanın pazar payını artırmak, markanın imajını yükseltmek, markanın kalitesini yükseltmek, markanın satış hacmini artırmak, marka ile müşteri isteklerini karşılamak, marka ile müşteri sadakati oluşturmak, markanın devamlılığını sürdürmek, kurumsal markanın devamını sürdürmek, markanın endüstriyel tasarımını sağlamak, marka kimliğini sağlamak, markanın parasal değerini artırmak ve ürünlerin markasının devamını sürdürmek de en önemli amaçlar içinde gösterilmiştir. Tablo 9'da da görüldüğü gibi, önemli ifadelerin hem standart sapması, hem de ortalaması düşük, katılım dereceleri ise yüksek çıkmıştır. İşletmenin menkul kıymetlere ait değerlerini artırma amacı en önemsiz amaç olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 9: İşletmenin marka ile ilgili ana amacı

Değişkenler	Ortalama Değer*	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
İşletmenin ana amacı kurumsal markanın devamını sürdürmektir	1,51	0,65	Yüksek
İşletmenin ana amacı ürünlerinin markasının devamını sürdürmektir	2,00	1,02	Yüksek
İşletmenin ana amacı menkul kıymetlere ait değerlerini artırmaktır	2,37	0,90	Orta
İşletmenin ana amacı marka kimliğini sağlamaktır	1,66	0,76	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın parasal değerini artırmaktır	2,11	0,99	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın devamlılığını sürdürmektir	1,46	0,50	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın imajını yükseltmektir	1,31	0,47	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın kalitesini yükseltmektir	1,34	0,48	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın satış hacmini artırmaktır	1,40	0,49	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın pazar payını artırmaktır	1,26	0,44	Yüksek
İşletmenin ana amacı marka ile müşteri memnuniyetini artırmaktır	1,23	0,42	Yüksek
İşletmenin ana amacı marka ile müşteri isteklerini karşılamaktır	1,43	0,50	Yüksek
İşletmenin ana amacı marka ile müşteri sadakati oluşturmaktır	1,43	0,55	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın endüstriyel tasarımını sağlamaktır	1,51	0,56	Yüksek
İşletmenin ana amacı markanın tercih edilmesini sağlamaktır	1,23	0,42	Yüksek

($\bar{x} = 1,00-2,33$ Yüksek Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 2,34-3,66$ Orta Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 3,67-5,00$ Düşük Katılım Düzeyi)

2.3.4. Markanın Amaçları

İşletmeler rekabet üstünlüğü sağlamayı markanın ana amaçları arasında en önemli değişken olarak görmektedirler. Öte yandan, müşteri memnuniyeti sağlamak, pazar payını artırmak, kârlılığı artırmak, müşteri isteklerini karşılamak, müşteri bağımlılığı (sadakati) oluşturmak, verimliliği artırmak, müşteri ilişkileri oluşturmak, rekabet edebilmek, AB firmalarıyla rekabet etmek ve müşteri davranışlarını ölçmeyi de diğer önemli faktörler arasında göstermektedirler. Söz konusu ifadelerin hem standart sapması, hem de ortalama değerleri düşük, katılım dereceleri yüksektir.

AB'ye uyum sağlama ve rekabete karşı koyma ise, önemli görülmeyen ifadeler olarak ortaya çıkmaktadır. Tablo 10'da görüldüğü gibi, bu ifadelere katılım derecesi orta düzeydedir.

Tablo 10: Markanın ana amacı

Değişkenler	Ortalama Değer*	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
Markanın ana amacı rekabet edebilmektir	1,80	0,93	Yüksek
Markanın ana amacı rekabet üstünlüğü sağlamaktır	1,28	0,46	Yüksek
Markanın ana amacı rekabete karşı koymaktır	2,45	1,35	Orta
Markanın ana amacı AB'ye uyum sağlamaktır	2,37	1,16	Orta
Markanın ana amacı AB firmalarıyla rekabet etmektir	1,88	1,12	Yüksek
Markanın ana amacı pazar payını artırmaktır	1,34	0,48	Yüksek
Markanın ana amacı müşteri memnuniyeti sağlamaktır	1,31	0,47	Yüksek
Markanın ana amacı müşteri isteklerini karşılamaktır	1,54	0,77	Yüksek
Markanın ana amacı müşteri ilişkileri oluşturmaktır	1,74	0,88	Yüksek
Markanın ana amacı müşteri bağımlılığı (sadakati) oluşturmaktır	1,54	0,65	Yüksek
Markanın ana amacı kârlılığı artırmaktır	1,48	0,78	Yüksek
Markanın ana amacı verimliliği artırmaktır	1,54	0,94	Yüksek
Markanın ana amacı müşteri davranışlarını ölçmektir	2,23	0,94	Yüksek

(\bar{x} = 1,00-2,33 Yüksek Katılım Düzeyi, \bar{x} = 2,34-3,66 Orta Katılım Düzeyi, \bar{x} = 3,67-5,00 Düşük Katılım Düzeyi)

2.3.5. Tutundurma Araçlarının Marka ile İlişkisi

Reklamın ana amaçlarından markanın imajını artırmak en önemli etken olarak ortaya çıkmıştır. Markanın devamlılığını artırmak ve markanın kalitesini artırmak, diğer önemli değişkenler olarak ortaya çıkmaktadır (Tablo 11). Bu ifadelerin standart sapması ve ortalamaları düşük, katılım derecesi ise yüksektir. 'Reklam markanın finansal değerini artırır', 'reklam harcamaları marka değerlendirmede etkili olur', 'markanın tanınmasını sağlar' ve 'işletmenin kurumsal markasının değerini artırır' önermelerinin katılım düzeyi orta olduğundan işletmeler tarafından daha az önemli olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 11: Reklamın amacı

Değişkenler	Ortalama Değer *	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
Reklam markanın devamlılığını artırır	1,71	0,98	Yüksek
Reklam markanın imajını artırır	1,65	0,63	Yüksek
Reklam markanın kalitesini artırır	1,89	0,79	Yüksek
Reklam markanın finansal değerini artırır	2,71	1,19	Orta
Reklam işletmenin kurumsal markasının değerini artırır	2,57	1,19	Orta
Reklam markanın tanınmasını sağlar	2,54	1,14	Orta
Reklam harcamaları marka değerlendirmede etkili olur	2,71	1,12	Orta

($x^- = 1,00-2,33$ Yüksek Katılım Düzeyi, $x^- = 2,34-3,66$ Orta Katılım Düzeyi, $x^- = 3,67-5,00$ Düşük Katılım Düzeyi)

İşletmeler kişisel satış için daha çok markanın devamlılığını artırmak, markanın kalitesini artırmak ve markanın imajını artırmanın en önemli amaçlar olduğunu ifade etmektedirler. Markanın finansal değerini artırmak, işletmenin kurumsal markasını artırmak ve markanın tanınmasını sağlamak ifadelerinin katılım düzeyleri orta olduğundan bunlar daha az önemli amaçlar olarak görülmektedirler.

Tablo 12: Kişisel satışın amacı

Değişkenler	Ortalama Değer *	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
Kişisel satış markanın devamlılığını artırır	1,51	0,65	Yüksek
Kişisel satış markanın imajını artırır	1,83	0,88	Yüksek
Kişisel satış markanın kalitesini artırır	1,51	0,30	Yüksek
Kişisel satış markanın finansal değerini artırır	2,60	1,37	Orta
Kişisel satış işletmenin kurumsal markasını artırır	3,29	1,22	Orta
Kişisel satış markanın tanınmasını sağlar	3,29	1,07	Orta

İşletmeler, markanın finansal değerini ve işletmenin kurumsal markasını artırmanın, halkla ilişkilerin en önemli amaçları olduğunu belirtmişlerdir. Halkla

ilişkiler; markanın kalitesini artırır, markanın tanınmasını sağlar, markanın imajını artırır ve markanın devamlılığını artırır önermeleri de az önemli olarak görülmektedirler. Söz konusu ifadelere katılım düzeyleri de ortadır.

Tablo 13: Halkla ilişkilerin amacı

Değişkenler	Ortalama Değer *	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
Halkla ilişkiler markanın devamlılığını artırır	3,14	1,18	Orta
Halkla ilişkiler markanın imajını artırır	2,97	1,26	Orta
Halkla ilişkiler markanın kalitesini artırır	2,43	1,16	Orta
Halkla ilişkiler markanın finansal değerini artırır	1,74	0,44	Yüksek
Halkla ilişkiler işletmenin kurumsal markasını artırır	1,74	0,73	Yüksek
Halkla ilişkiler markanın tanınmasını sağlar	2,74	1,21	Orta

($\bar{x} = 1,00-2,33$ Yüksek Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 2,34-3,66$ Orta Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 3,67-5,00$ Düşük Katılım Düzeyi)

2.3.6. Ürün ve Marka İlişkisi

Markalı ürünün fiyatlandırılması ve tutundurulması kolaydır; markalı ürünün pazar değeri ve menkul kıymetler borsasındaki değeri yüksektir; markalı ürünün dağıtımı kolaydır, marka ürün veya hizmeti hatırlatır, ürünün tanınmasını sağlar, ürünün fiyatını artırır, işletmenin saygınlığını artırır ve ürün marka ile devamlılığını sürdürür ifadeleri işletmeler tarafından önemli olarak gösterilmiştir. Bu ifadelerin standart sapması ve ortalamaları düşük, katılım düzeyleri ise yüksek çıkmıştır (Tablo 14).

Ürün marka ile değer kazanır ifadesi katılım düzeyi orta olduğundan daha az önemli olarak çıkmıştır (Tablo 14).

Tablo 14: Ürün ve marka ile ilgili genel bilgiler

Değişkenler	Ortalama Değer *	Standart Sapma	Katılım Düzeyi
Ürün marka ile değer kazanır	2,34	1,02	Orta
Ürün marka ile devamlılığını sürdürür	2,17	1,14	Yüksek
Marka ürünün fiyatını artırır	2,06	1,05	Yüksek
Marka ürünün tanınmasını sağlar	1,85	0,84	Yüksek
Markalı ürünün dağıtımı kolaydır	1,77	0,65	Yüksek
Markalı ürünün tutundurulması kolaydır	1,54	0,65	Yüksek
Markalı ürünün fiyatlandırılması kolaydır	1,46	0,75	Yüksek
Markalı ürünün pazar değeri yüksektir	1,54	0,66	Yüksek
Markalı ürünün menkul kıymetler borsasındaki değeri yüksektir	1,74	0,87	Yüksek
Marka ürün veya hizmeti hatırlatır	1,80	0,80	Yüksek
Marka işletmenin saygınlığını artırır	2,06	1,67	Yüksek

($\bar{x} = 1,00-2,33$ Yüksek Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 2,34-3,66$ Orta Katılım Düzeyi, $\bar{x} = 3,67-5,00$ Düşük Katılım Düzeyi)

2.3.7. İşletme Büyüklüğü ile Markanın Varlığı Arasındaki İlişki

Tablo 15'te görüldüğü gibi, özellikle büyük işletmelerin hepsinde (%100) marka bulunmaktadır. Küçük işletmeler ise orta ölçekli işletmelere göre daha yüksek orana sahiptirler. İşletme ölçeği büyüdükçe, işletmelerin marka kullanma oranları da artmaktadır. Dolayısıyla, marka ile işletme büyüklüğü arasında doğru yönde bir ilişkinin bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Öte yandan, boş hücrelerin oranı %20'den küçük olduğu için analiz açısından herhangi bir sakınca görülmemiştir. Pearson Ki-Kare değeri 33,719, df 7 ve anlamlılık derecesi ise 0,000 olarak çıkmıştır. Dolayısıyla, "işletme büyüklüğü ile markanın varlığı arasında ilişki vardır" hipotezi kabul edilmiştir. Zira büyük işletmelerin bütününde marka bulunmaktadır.

Tablo 15: İşletme büyüklüğü ile markanın varlığı arasındaki ilişki

		Markanın varlığı		Toplam
		Evet	Hayır	
Küçük	Sayı	4	6	10
	Oran	40,0	60,0	100,0
Orta	Sayı	8	20	28
	Oran	28,6	71,4	100,0
Büyük	Sayı	32		32
	Oran	100,0		100,0
	T. Sayı	44	26	70
	T. Oran	62,9	37,1	100,0

İşletme büyüklüğü ile marka varlığı ilişkisi ANOVA testi ile incelendiğinde, 0,000 ($p < 0,05$) düzeyinde anlamlı bir ilişkinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Tabloda da görüldüğü gibi, büyük işletmeler, küçük ve orta ölçekli işletmelere göre marka varlığı konusunda daha olumlu görüştedirler.

	N	Ortalama	F	Anlamlılık
Küçük	10	1,60	33,972	0,000
Orta	28	1,71		
Büyük	32	1,00		

2.3.8. İşletme Büyüklüğü ile Sektörde Markanın Konumu Arasındaki İlişki

Tablo 16 incelendiğinde, küçük işletmelerin orta ve büyük işletmelere göre sektör bazında (%80), orta ölçekli işletmeler (%42,9) ise büyük işletmelere (%18,8) oranla sektörde markalarının daha iyi bir konumda olduğu düşüncesini taşıdıkları görülmektedir. Özellikle küçük ve orta büyüklükteki işletmelerin söz konusu durumu niş pazarlardan kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü, daha küçük bir pazar ya da pazar diliminde daha büyük olmak mümkündür.

Genel olarak işletmeler incelendiğinde işletmelerin önemli bir bölümü (%42,9) sektörde markalarının orta sıralarda, %37,1'i ise markalarının sektörde ilk sırada olduğu kanısındadırlar. Tabloya ilişkin Kolmogorov-Smirnov değeri ise 0,000 çıkmıştır. Dolayısıyla, “işletme büyüklüğü ile sektörde markanın bulunduğu konum arasında ilişki vardır” hipotezi kabul edilmiştir. Yalnız söz konusu ilişki ters yönlüdür.

Tablo 16: İşletme büyüklüğü ile sektörde markanın konumu arasındaki ilişki

		Sektörde markanın konumu			Toplam
		İlk Sıra	Orta Sıra	Alt Sıra	
Küçük	Sayı	8	2		10
	Oran	80,0	20,0		100,0
Orta	Sayı	12	6	10	28
	Oran	42,9	21,4	35,7	100,0
Büyük	Sayı	6	22	4	32
	Oran	18,8	68,8	12,5	100,0
	T. Sayı	26	30	14	70
	T. Oran	37,1	42,9	20,0	100,0

İşletme büyüklüğü ile sektörde marka konumu ilişkisi ANOVA testi ile incelendiğinde, 0,013 ($p < 0,05$) düzeyinde anlamlı bir ilişkinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Görüldüğü gibi küçük işletmeler, orta ve büyük ölçekli işletmelere göre sektörde markanın ilk konumda olması düşüncesini daha çok kabul etmektedirler.

	N	Ortalama	F	Anlamlılık
Küçük	10	1,20	4,634	0,013
Orta	28	1,93		
Büyük	32	1,94		

2.3.9. İşletme Büyüklüğü İle Uluslararası Pazarlarda Markanın Konumu Arasındaki İlişki

Tablo 17 incelendiğinde, yukarıdaki açıklamaların burada da söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. İşletmeler, uluslararası pazarlarda marka konumunun daha çok orta sıralarda olduğunu düşünmektedirler. Uluslararası pazarlarda markasının orta sıralarda olduğunu vurgulayan işletmelerin oranı %48,6'dır. Tabloya ilişkin Kolmogorov-Smirnov sonucu 0,014 çıkmıştır. Dolayısıyla, “işletme büyüklüğü ile uluslararası pazarlarda marka konumu arasında ilişki vardır” hipotezi kabul edilmiştir.

Tablo 17: İşletme büyüklüğü ile uluslararası pazarlarda markanın konumu arasındaki ilişki

		Uluslararası pazarlarda markanın konumu			Toplam
		İlk Sıra	Orta Sıra	Alt Sıra	
Küçük	Sayı	2	6	2	10
	Oran	20,0	60,0	20,0	100,0
Orta	Sayı		18	10	28
	Oran		64,3	35,7	100,0
Büyük	Sayı	2	10	20	32
	Oran	6,3	31,3	62,5	100,0
	T. Sayı	4	34	32	70
	T. Oran	5,7	48,6	45,7	100,0

İşletme büyüklüğü ile uluslararası pazarlarda marka konumu ilişkisi ANOVA testi ile incelendiğinde, 0,029 ($p < 0,05$) düzeyinde anlamlı bir ilişkinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Görüldüğü gibi, küçük işletmeler, orta ve büyük ölçekli işletmelere göre uluslararası pazarlarda markalarının ilk sıralarda yer aldığı görülmektedir.

	N	Ortalama	F	Anlamlılık
Küçük	10	2,00	3,750	0,029
Orta	28	2,36		
Büyük	32	2,56		

Öneriler

Yoğun rekabetin yaşandığı günümüzde bir işletmenin kar ederek büyüebilmesi, nakit ihtiyacını karşılayabilmesi, kurumun kredibilitésinin farklı alanlarda artırımı, kurum ve ürün markasının piyasa değerinin maksimizasyonu için finansal değer yaratma çalışmalarına ağırlıklı olarak eğilmesi gerekmektedir.

İşletmelerin kurum markasının, ürün markasının ve varsa menkul kıymetlerinin finansal değerlerinin maksimizasyonu kar ederek büyüebilmek, likidite gereksinimini zorlanmadan karşılayabilmek ve kurum kredibilitésinin farklı alanlarda artırılmasını sağlamak açısından oldukça önemli ve gereklidir.

İşletmeler sadece yerel rekabet ile değil, uluslararası rekabet ile de karşı karşıyadırlar. Yoğun rekabet ortamı işletmeleri yeni arayışlara yöneltmiştir. Bu arayışlardan biri de marka ve marka oluşturma çabalarıdır.

İşletmeler için ideal olan uluslararası alanda güçlü marka oluşturmaları ve dağıtımını yapmalarıdır. Özellikle finansal yönden sıkıntıda olan ve yeteri

deneyime sahip olmayan işletmelerin, marka çalışmalarını tek başlarına yapmaları oldukça güç ve risklidir. Bu durumda marka ve marka değerinin artırılması çalışmalarında işletmeler stratejik işbirlikleri oluşturabilirler. Marka ile ilgili diğer öneriler ise aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- ◀ Marka oluşturma çalışmalarında e-ticarete ağırlık verilmeli, internet ortamında işletme ve marka tanıtımı yoğunlaştırılmalıdır.
- ◀ Marka tanıtımını ve bilinirliğini hızlandırmak için takas işlemleri yapılabilir.
- ◀ Lisanslı üretim yapılmalı ve yeni markalar oluşturulmalıdır.
- ◀ Patent alma çalışmaları yoğunlaştırılmalıdır.
- ◀ Uluslar arası alanlarda düzenlenen sergi, fuar vb etkinliklere katılınmalı ve takip edilmelidir.
- ◀ Yeni ürün ve yeni marka geliştirilmelidir.
- ◀ Marka ile ilgili kalifiye eleman temin edilmeli ve marka geliştirme ekipleri kurulmalıdır.
- ◀ Yabancı firmalarla ortak yatırıma gidilmelidir.
- ◀ Teknolojik gelişmeler yakından takip edilmelidir. Elektronik alanda uzmanlaşmış yurt dışı kurumlarla işbirliği imkanları araştırılmalıdır.
- ◀ Ar-Ge faaliyetleri artırılmalıdır.
- ◀ Toplumlarda çevre bilinci arttığı için çevreye duyarlı ürünler üretilmeli, bu anlamda markalar geliştirilmelidir.
- ◀ İşletmeler yeni üretim sistemlerine koordine edilmelidir.
- ◀ Marka sadakatinin sağlanması için müşteri memnuniyetine önem verilmelidir.

Marka ve markanın finansal değerinin oluşturulması ile ilgili Türkiye’de yapılan çalışmalar oldukça azdır. Dolayısıyla, veri toplama ve değerlendirmede oldukça zorluklar çekilmiştir. Bu nedenle, markanın finansal değerinin belirlenmesi konusunda daha kapsamlı ve Türkiye genelindeki büyük işletmeler kullanılarak yeni araştırmalar yapılmalıdır. Bu bağlamda en büyük dileğimiz bu çalışmanın ileride yapılacak araştırmalara kaynaklık teşkil etmesidir.

Sonuçlar

Araştırmadan çıkan önemli bulgular aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- ▶ Marka oluşturmada fikir kaynakları olarak daha çok yönetici ve müşteriler kullanılmaktadır.
- ▶ İşletmelerin çoğunda markalı ürün bulunmaktadır. Büyük işletmelerin hepsinde markalı ürünün bulunması dikkat çekmektedir.

- ▶ Markaların tamamı tescil ettirilmiştir.
- ▶ İşletmelerde marka ile ilgili çalışan ekipler oldukça azdır.
- ▶ İşletmelerin yarısında marka değerlendirme çalışmaları yoktur.
- ▶ Markalar daha çok maliyete göre değerlendirmektedir. Menkul kıymetler piyasası marka değerlendirme yöntemi olarak çok az kullanılmaktadır.
- ▶ İşletmeler markalarının müşterileri tarafından bilinirliğinin çok önemli olduğu kanısındadırlar.
- ▶ İşletmeler buldukları sektörde markalarının daha çok ilk ve orta sıralarda, uluslararası pazarlarda ise orta ve alt sıralarda olduğu kanısındadır.
- ▶ Marka ile ilgili ana amaçlar; markanın devamlılığını sürdürmek, markanın imajını yükseltmek, markanın kalitesini yükseltmek, markanın satış hacmini artırmak, markanın pazar payını artırmak, marka ile müşteri memnuniyetini artırmak, marka ile müşteri isteklerini karşılamak ve markanın tercih edilmesini sağlamaktır.
- ▶ Markanın ana amacı; rekabet üstünlüğü sağlamak, pazar payını artırmak ve müşteri memnuniyeti sağlamaktır.
- ▶ Reklam markanın tanınmasını sağlamaktadır.
- ▶ Halkla ilişkiler markanın devamlılığını sağlamaktadır.

Kaynakça

- AAKER, D. A. (1996), *Building strong Brands*, New York, The Free Pres.
- ALKİBAY, Sanem (2002), *Marka Değeri (Brand Equity) ve Profesyonel Spor Kulüplerinin Taraftar İlişkileri Yoluyla Marka Değeri Yaratmaları Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Profesörlük Tezi.
- CHRISTODOULIDES, George and CHERNATONY, Leslie de (2004), "Dimensionalising on- and offline brands' composite equity", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 13, No: 3, pp. 168 – 179.
- COP, Ruziye ve BEKMEZCİ, Mustafa (2005), "Marka ve Bilinirliği Yüksek Markalı Çamaşır Deterjanı Üzerine Bir Uygulama", *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, Yıl: 2005, Sayı: 1. 66 – 81.
- COOPER, L and DUKART, J. (1997), "Carriers Work to Build Brand Equity", *Communication Week*, Vol: 3, No 3, Telepath Issue.
- CRIMMINS, James C. (1992), "Better Measurement and Management of Brand Value" *Journal of Advertising Research*, Vol: 32, No: 4, 11-19.
- FARGUHAR, Peter (1992), "Brands On The Balance Sheet", *Marketing Management*, Vol: 1 Issue: 1, pp. 16-23.

- HALAÇ, Osman (1998), *İşletmelerde Simülasyon Teknikleri*, 3. Baskı, ALFA Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- HOWARD, S. (1998), *Corporate Image Management*, London: Butterworth.
- İSLAMOĞLU, Hamdi (2000), *Pazarlama Yönetimi (Stratejik ve Global Yaklaşım)*, İstanbul.
- KARTAL, Mahmut (1998), *Bilimsel Araştırmalarda Hipotez Testleri*, 2. Baskı, Şafak Yayınevi, Erzurum.
- KAYA, Yusuf (2002), *Marka Değerleme Metotları ve Bu Metotların Kullanımında Sermaye Piyasası Mevzuatı Açısından Çıkabilecek Sorunlar*, Sermaye Piyasası Kurulu Denetleme Dairesi (Yeterlik Etüdü), İstanbul.
- KELLER, Kevin Lane (1998), *Strategic brand management: building, measuring and managing brand equity*, Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.
- KILEY, D. (1998), "Brand Value RX", *Brandweek*. Vol: 39, Issue: 12.
- KOTLER, Philip (Çev.: Nejat Muallimoğlu) (2000), *Pazarlama Yönetimi*, İstanbul.
- KRIEGBAUM, Catharina (1998), *Valuation of Brands – A Critical Comparison of Different Methods*, Working Paper-Dresden University.
- ODABAŞI, Yavuz ve Oyman Mine (2001), *Pazarlama İletişim Yönetimi*, İstanbul.
- ORTH, Ulrich R.; WOLF, Marianne McGarry and DODD, Tim H. (2005), "Dimensions of wine region equity and their impact on consumer preferences", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 14, No: 2, 88–97.
- NA, WoonBong and MARSHALL, Roger (2005), "Brand power revisited: measuring brand equity in cyber-space", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 14, No: 1, 49–56.
- PAPPU, Ravi; QUESTER Pascale G. and COOKSEY, Ray W. (2005), "Consumer-based brand equity: improving the measurement – empirical evidence", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 14, No: 3, 143–154.
- PARK, C. and SRINIVASAN, V.; (1994) "A survey-based method for measuring and understanding brand equity and its extendability" *Journal of Marketing Research*, Vol: 31, Issue: 2.
- PELSMACKER, P. GEUENS, M. and BERGH, J. (2001), *Marketing Communications*. Edinburg: Prentice
- POIESZ, T. B. C. (1998), "The Image Concept: Its place in consumer psychology and its potential for other psychological areas", *XXIVth International Congress of Psychology*, Sydney.
- REAST, Jon D. (2005), "Brand trust and brand extension acceptance: the relationship", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 14, No: 1, 4–13.
- STANCIL, J. (1984), "Groving Concers: Upgrade your Company's Image and Valulation", *Harvard Business Review*, January.

- SCHULTZ, Don E. (2001), "Measuring & Managing Brand Value", *Customer Insight*, March, 4-9.
- SEETHARAMAN, A. (2001), "A conceptual study on brand valuation" *The Journal of Product & Brand Management*, Vol: 10, Issue: 4, pp. 243-256.
- STOLOWY, Harve, Haller, Axel and Klockhaus, Volker (2000), *Accounting for Brads in France and Germany Compared With IAS 38 (Intangible Assets): An Illustration of the Diffuculty of International Harmonization*, Fourthy Draft, Norway.
- TAYLOR, Steven A.; CELUCH, Kevin and GOODWIN, Stephen (2004), "The importance of brand equity to customer loyalty", *Journal of Product & Brand Management*, Vol: 13, No: 4, 217-227.
- TEK, Ömer Baybars (1999), *Pazarlama İlkeleri*, Beta Yayınları, İstanbul.
- TOKOL, Tuncer (2000), *Pazarlama Araştırması*, 10. Baskı, VİPAŞ AŞ yayınları, Bursa.
- TOSUN, Nurhan Babür (2002), "İşletmelerin Finansal Değer Oluşturma Çalışmalarında Halkla İlişkiler ve Reklamın Rolü", *İletişim*, 89-112.

The Financial Value of Brands with Respect to Marketing and an Examination of Businesses Engaged in Foreign Trade

Assist.Prof.Dr. Abdulvahap BAYDAŞ*

Abstract: In the global market, it is advantageous for organisations to develop new marketing strategies in order to face competition successfully. In marketing activities concerning the qualities of the product, brands and branding activities have gained significance, and strategic brand management has been emphasized in order to ensure the efficiency of efforts directed towards increasing productivity and profitability. As a consequence of the development of international transportation and communication, the disappearance of barriers in the circulation of goods and capital, the replacement of national markets with world markets, and harsher competitive conditions, organizations which manage to create brands will achieve a competitive position in the new economic order. In this study, the constitution of the financial value of brands has been considered more from a marketing perspective.

As a result of this study it has been found out that organizations do not usually attempt activities such as brand valuation, the recruitment of specialists on brand management, and the creation of brand management teams. Organizations make very few valuations regarding the financial value of the brand. It has also been found out that brand valuation is made mostly and especially in terms of its cost.

Key Words: Brand, Financial Value of Brand, Approaches in Brand Valuing

* Kirikkale University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Management / KIRIKKALE
abdulvahapbaydas@hotmail.com

Финансовое значение марки с точки зрения маркетинга и применение на предприятиях внешней торговли.

Помощник доцента доктор Абдулвахап Байдаш*

Резюме: На сферическом мировом рынке для предприятий полезным было бы разработать новые стратегии маркетинга для приспособления к конкурентоспособной среде. В применении маркетинга из особенностей товара большее значение играют попытки создать марку и маркировка, стало актуальным стратегическое управление маркой для эффективности работы по повышению прибыли и производительности. Можно заявить, что неизбежным фактом является то, что предприятия, ставшие маркой приняли конкуренцию на новом экономическом уровне как результат развития международных контактов и средств коммуникации, исчезновение препятствий в торговле и вращении капитала, замена национальных рынков на международные рынки и столкновение организаций с более сильными условиями конкуренции. В данной работе формирование финансовой ценности марки рассматриваются с упором на маркетинг. В результате исследования было выявлено, что работающие предприятия были заняты и вовсе не входили в образования, связанные с оценкой марки, и команды маркировки. Очень мало работ производится в связи с финансовой стоимостью марки. В особенности было выявлено, что оценка марки больше производится по принципу себестоимости.

Ключевые Слова: Марка, финансовая стоимость марки, подходы к оценке марки

* Университет Кырыккале, Факультет административных и экономических наук отделение Экономики /
КЫРЫККАЛЕ
abdulvahapbaydas@hotmail.com

Nogay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eş Değerler

Yrd.Doç.Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA*

Özet: Bir dilin iki ayrı lehçesi arasında anlam kaymasına uğramış ortak yapıdaş kelimeler olabilir. Aynı yapıdaki bu kelimeler yalancı eş değerlerdir.

Nogay Türkçesi veya Türkiye Türkçesinde anlam kaymasına uğramış bu tür kelimeler bulunmaktadır. Kelimelerin anlamları, Nogay Türkçesinde, genellikle Eski Türkçeye aynı veya ona yakın iken, Türkiye Türkçesinde tamamen değişmiştir.

Bu çalışmada Nogay Türkçesi ile yazılmış eserlerden taranan yalancı eş değerler listelenmiş ve örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yalancı eş değer, anlam kayması, anlam değişmesi, Nogay Türkçesi

Giriş

Yalancı eş değer; iki ayrı dilde veya bir dilin iki ayrı lehçesinde yer alan bir kelimenin köken, yazılış ve söylenişlerinin aynı, anlamlarının ayrı olmasıdır. Bu terim yerine *sahte karşılıklar*, *sözde denkteşler* gibi terimler de kullanılabilir (Resulov 1995: 916). Eş değer (İng. equivalent) (Ar. muadil); yapı ve köken bakımından birbirine denk olan, eşit olan demektir.

Bu çalışmada Nogay Türkçesinde yazılmış eserler taranmış ve Türkiye Türkçesi ile Nogay Türkçesi arasındaki yalancı eş değerler tespit edilmiştir. Amacımız bu kelimelerin anlamlarını, Nogay Türkçesinde kullanıldığı yerleri göstererek Türk boylarının birbirlerini daha iyi anlamalarına katkıda bulunmaktır.

Çalışmamızda, Nogay Türkçesinde yazılmış dokuz eserden taranan kelimeler; A. Türkçe kelimeler, B. Alınma kelimeler olarak iki bölümde ele alınmış, bulunan kelimeler, örnekleriyle birlikte alfabetik olarak verilmiş, bu kelimelerin Eski Türkçedeki veya alındığı dildeki şekil ve anlamları gösterilmiştir. Bu sayede kökeni aynı olan kelimelerin sonradan anlam yönünde nasıl değişikliğe uğradığı görülmüştür.

Nogay Türkçesi'nde yalancı eş değerler, Nogay Türkçesi'nde veya Türkiye Türkçesinde aynı yapıya sahip kelimelerin anlam kaymasına uğramasıyla ortaya çıkmıştır.

* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi / ANKARA
dileker@gazi.edu.tr

Yalancı eş değerleri açıklamak için anlam değişmesi, anlam kayması gibi çeşitli anlam olaylarını bilmek gerekir. Doğan Aksan, nitelikleri dolayısıyla anlam değişmelerinin art zamanlı (diachronic) yöntemle incelenebilecek olaylar olduğunu belirtir. Buna göre *anlam değişmesi*, bir kelimenin anlattığı kavramdan az ya da çok uzaklaşması, onunla uzak yakın ilgisi bulunan, ya da hiç ilgisi bulunmayan yeni bir kavramı yansıtır duruma gelmesidir (Aksan 1978: 117-118). Aksan, anlam değişmelerini üç grupta toplar: **a.** Anlam daralması, **b.** Anlam genişlemesi, **c.** Başka anlama geçiş (ya da anlam kayması). Aksan, bunlara ek olarak iyi anlama veya kötü anlama gidiş göz önüne alınarak yapılan bir sınıflandırmaya göre, anlam iyilenmesi ve anlam kötülenmesi terimlerinin de var olduğunu ifade eder. (1978: 118-119). Burada incelediğimiz iki lehçe (NT ve TT) arasındaki yalancı eşdeğerler, *anlam kayması* yoluyla meydana gelmiş dil birimleridir. Anlam kaymasını, başka anlama geçiş olarak da adlandıran Aksan'a göre; bu değişme "kelimenin, eskiden yansıttığı kavramdan bütün bütün ayrı, yeni bir kavramı yansıtır duruma gelmesi"dir (1978: 118). Her dilde rastlanan bu değişiklikler, bazen toplum hayatındaki değişmelere, bazen de doğrudan doğruya ruhsal etkilere veya başka sebeplere bağlanmaktadır. Aksan, bu değişimin anlam bilimi yöntemine uyularak ve kelimedden hareket edilerek düşünülmesi gerektiğini belirtir. Buna göre dilde bir şeye ayrılan bir adın bir başka şeye aktarılması kelime açısından düşünülünce olaya *anlam değişmesi* denmesi yanlış değildir (1978: 121). Türkçenin biri Kıpçak, diğeri Oğuz grubuna dahil olan iki farklı lehçesinde meydana gelen anlam değişmeleri; uzun bir süre içinde meydana gelmiş değişmelerdendir. Aksan, lehçe dallanmalarının çok olduğu, çeşitli lehçeleri bulunan, çağlar boyu değişik alanlara yayılan dillerde (Türkçe, Latince gibi) bu değişmelerin sık görüldüğünü ifade eder. Değişik çağlarda, yeni alanlarda çeşitli gelişmelerin yaşandığı bu gibi dillerde, anlam bakımından değişmelerin fazla olması, bazı kelimelerin yepyeni kavramları yansıtır duruma gelmesi doğaldır (Aksan 1978: 122).

A. Resulov Azerbaycan Türkçesi ile TT'ni yalancı eş değerler bakımından karşılaştırdığı incelemesinde, yalancı eş değerlerin aktarmalarda yanlışlıklara sebep olduğunu ifade ederek özellikle akraba isimleri üzerinde durmuştur. Resulov, lehçeler arasında yalancı eş değerleri üç gruba ayırmaktadır:

1. Eş adlı (homonim, sesteş) kelimeler: Bunların köken ve anlam bakımından hiçbir bağlantısı yoktur (gar, çelik, katık, aktarmak vb.).
2. Hem eş adlı olan hem de kökenleri ortak olan ve hiçbir anlamı örtüşmeyen kelimeler: Bunların özelliği farklı kavramları anlatmalarıdır (hala, baba, derslik vb.).

3. Hem eş adlı hem de kökenleri ortak olan, anlamlarından biri veya bir kaç her iki dilde örtüşen fakat bu dillerden birinde farklı anlamda kullanılan kelimeler (kapı, kalp vb.) (1995: 917).

Resulov yalancı eş değerlerin ortaya çıkmasını üç ana sebebe bağlamaktadır:

1. Türk dilinin uzun tarihsel gelişim dönemleri içinde çeşitli kollara, gruplara, alt birimlere ayrılması.
2. Her iki dile yabancı dillerden giren aynı kelimenin bu dillerde değişik kavramlara karşılık olması ve yazı dilinde bu şekilde kabul edilmesi.
3. Ana dilden gelen bazı kelimelerin bu dillerden birinde yazı diline alınmaması ve konuşma dilinde kalarak zamanla ilk anlamından ve öteki dildeki anlamından farklı bir anlam ve üslupta kullanılması (1995: 917-918).

Fatma Özkan, yalancı eş değerleri Türk lehçeleri arasında iletişimi zorlaştıran kelimeler olarak ele almış, bir kısmı aynı kökten gelen bu kelimelerin değişik lehçelerde farklı anlamlar kazandığını ifade etmiştir. Özkan; konuyla ilgili tespit ettiği önemli kelimeleri Kazak, Kırgız, Tatar, Başkurt, Kırım Tatar, Türkmen, Uygur, Özbek, Hakas, Altay, Tuva gibi bir çok Türk lehçesini içine alacak şekilde, genel bir çalışmayla incelemiştir (1996: 883-889).

Mustafa Uğurlu'nun "kelime eş değerliği" üzerinde kapsamlı çalışmaları bulunmaktadır. Uğurlu kelime eş değerliğini "iki ayrı lehçede bulunan kelimelerin birbirlerine 'kavram alanı' bakımından denk olma durumu" şeklinde açıklamaktadır. Uğurlu'ya göre kelime eş değerliği; kaynak anlaşma birliğindeki bir kelimenin kavram alanının, hedef anlaşma birliğindeki bir kelimenin kavram alanıyla "eş değer" veya "denk olma" durumu; başka bir deyişle örtüşmesidir (Uğurlu 2004: 29-31).

Uğurlu, kelime eş değerliğini "tam eş değerlik" ve "kabul edilebilir eş değerlik" olmak üzere iki bölümde inceler:

1. Tam eş değerlik: Kaynak anlaşma birliğinde bir kelimenin bütünüyle, yani ses, düz anlam, çağrışım, metin türüne uygunluk, kullanım şekli vb. yönlerden hedef anlaşma birliğinde bir eş değerinin olmasıdır. Buna göre iki ayrı anlaşma birliğinde sözlükteki anlamları aynı olan iki kelimenin, bahsedilen yönlerden tamamen örtüşmesi sık rastlanan bir durum değildir. İki yabancı dili birbirine çevirirken karşılaşılan en önemli zorluğun bu olduğunu belirten Uğurlu, iki dilin 'gerçekten' birbirine çevrilemeyeceği fikrinin doğruluğunu vurgular.
2. Kabul edilebilir eş değerlik: Kaynak anlaşma birliğinde bir kelimenin hedef anlaşma birliğinde bir kelimeye düz anlamı; metin bağlamında kullanılışı, yarattığı etki vb. yönlerden benzer olmasıdır. Buna göre hedef anlaşma birliğinde seçilen kabul edilebilir eş değer kelime, çağrışım vb. ba-

kımlardan kaynak anlaşma birliğindeki ne kadar benzer olursa aktarma veya tercüme o kadar başarılı olur (2004: 31).

Türk lehçeleri arasındaki eş değer kelimeler, Uğurlu tarafından üçe ayrılmaktadır:

- 1.** Kaynak lehçedeki bir kelimeye, hedef lehçedeki bir kelime eş değer olabilir. Bu, bire bir eş değerliktir. Bu durum, Uğurlu tarafından yine üç bölümde incelenir: **a.** Lehçeler arasında ses, anlam vb. yönlerden eş değer olan kelimelerin az bir bölümü her bir Türk lehçesinde aynıdır. Bir çok Türk lehçesinde ses bakımından aynı olan ancak kavram, çağrışım, kullanım sıklığı bakımından tam olarak değil de kabul edilebilir bir örtüşme görülen ‘at’ kelimesi böyledir. **b.** Eş değer kelimelerin bir çoğunda aynı kaynaktan gelmiş olmalarına rağmen ses değişimleri söz konusudur. “Beş” kelimesi, Türk lehçelerinde ‘beş, biş, bes, beeş, bış vb.’ ses değişiklikleriyle karşımıza çıkmaktadır. **c.** Ses ve yapı bakımından birbiriyle ilgisi olmayan, ayrı kaynaklardan gelen kelimeler de eş değer olabilir. TT’nde ‘sincap’ kelimesinin Kazak Türkçesinde ‘tiyin’ ve Kırgız Türkçesinde ‘tuyın’ kelimeleri eş değeridir. Bu kelime Kazakçada ‘kuruş’ karşılığındaki para birimini de göstermektedir.
- 2.** Kaynak lehçedeki bir kelimeye hedef lehçedeki birden fazla kelime eş değer olabilir. Bu bire çok eş değerliktir: **a.** Kaynak lehçedeki bir kelimenin ses ve yapı yönünde aynı olan veya lehçeler arasındaki düzenli ses denklikleriyle aynı kaynaktan geldiği bilinen şekli, hedef lehçede olabilir. Fakat kelimelerin kavram alanları birbiriyle az bir oranda örtüşebilir. Uğurlu’ya göre bu örtüşme 1. maddedeki kabul edilebilir bir örtüşme değildir. Bire bir eş değer görünen ancak kavram alanları bakımından az bir oranda örtüşen bu kelimeler ‘yarım yalancı eş değer kelimeler’ olarak isimlendirilmektedir. Buna göre Kazak, Kırgız, Özbek Türkçelerindeki ‘kol’ kelimesinin kavram alanını Türkiye Türkçesindeki ‘kol + el’ kelimelerinin kavram alanları birlikte örtmektedir. **b.** Ses ve yapı bakımından birbiriyle ilgisi olmayan ve ayrı kaynaktan gelen kelimeler arasında da bire çok eş değerlik olabilmektedir. Uğurlu’nun burada verdiği örnekler arasında bulunan Türkiye Türkçesindeki ‘dön-’ fiili; Kırgız Türkçesinde ‘aylan-’ (bir şeyin etrafında dön-), ‘kayt-’ (geri dön-) ve ‘burıl-’ (bir yere dön-) şeklinde üç farklı kelimeyle örtülmektedir. Burada bir üç eş değerlik mevcuttur.
- 3.** Kaynak lehçedeki bir kelimeye hedef lehçedeki hiçbir kelime eş değer olmayabilir. Buna bire hiç eş değerlik diyen Uğurlu, bu kelimelerin kaynak lehçeyi konuşan topluluğun kendi kültürüne has kelimeler olduğunu belirterek, Kazak Türkçesinde kullanılıp Türkiye Türkçesinde eş değeri olmayan ‘dombıra’ kelimesini bunlar arasında gösterir (2004: 31-35).

Uğurlu, yalancı eş değerler sorununu Kazak Türkçesiyle yazılmış “Abay Yolu” romanında (2000: 59-80) ve Kırgız Türkçesiyle yazılmış “Camiyla” romanında da ele almıştır (2002: 389-401).

Uğurlu ayrıca Türk lehçelerinin birbirine aktarılmasında yalancı eş değerlerin yer aldığı valenz sözlüklerinin önemi üzerinde durmuştur (Uğurlu, 2001).

Bu konu kelime bazında incelenemediği gibi yapı eş değeri adı altında ek bazında da ele alınmaktadır (Karadoğan 2004: 1591-1604).

Yalancı eş değerler Eski Türk lehçelerinde de bulunmaktadır: ‘Üz-’ fiili Eski Türkçede ‘kır-, kes-’ anlamındadır (OA, 120). Eski Anadolu Türkçesinde ‘kır-’ (İşkıname 1739, 5303), ‘kes-’ (Salâtinname 98), ‘kopar-’ (Dede Korkut, Ergin, 275-6) anlamlarına gelirken, bugünkü TT yazı dilinde kelime anlam değişmesine uğramıştır. ‘Üzüntü ver-’ anlamına gelen kelime temel anlam kaybolmaya başlayarak, deyim aktarmasına dayanan yan anlam güçlenmiştir. Bir insanın kederlenmesi, bir şeyin ona bir düşünce, tasalanma konusu olmasını; bir eşyanın kesilmesi, kırılması, aşındırılmasına benzeten bir deyim aktarmasına gidilmiş (somutlaştırma), ‘kırıl-, incin-’ örneklerinde görülen *métaphorique* kullanılış yaygınlaşınca temel anlamın yerini almıştır. Bu şekilde, yavaş yavaş başka bir anlama geçiş olmuştur (Aksan 1978: 144-145). Kelimenin Nogay Türkçesindeki anlamı da ‘kes-’tir.

Aksan, bu anlam değişmelerinin uzun bir süre içinde oluştuğu için eski anlamların dilde hemen kaybolmadığını belirtir. Aksan’a göre bu kelimeler “Ortak dilde unutulmuş, kaybolmuş olsalar bile lehçe bilgisince saptanmış bulunan bir takım eğilimler ve kanunların etkisiyle dilin lehçe ve ağızlarında uzun bir süre daha yaşamaya devam ederler” (1978: 146-147).

Bu çalışmada, Nogay Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde yapıdaş olan, aynı kökenden gelip sonradan anlamları farklılaşan yalancı eş değerler; genel olarak ele alınmış, Nogay Türkçesiyle yazılmış eserlerden tespit edilerek aşağıda listelenmiştir. Bu kelimelerde lehçeler arasında ses değişikliği olabilmektedir. Tespit edilen kelimeler alfabetik olarak sıralanmıştır. Kelimeler Eski Türkçede de aranmış, kelimenin önce Nogay Türkçesindeki şekli ve anlamı, sonra Türkiye Türkçesindeki şekli¹, son olarak da Eski Türkçedeki şekli ve anlamı gösterilmiştir. Nogay Türkçesi ve Türkiye Türkçesine Arapça ve Farsça gibi dillerden geçmiş olan kelimeler ise ayrıca verilmiştir:

A. Kökü Eski Türkçede Aynı Olan Kelimeler

ARTIK: Değerli (NRS, 47)- ARTIK (TT) – ARTIK (ET) Biraz daha eklenen, ekstra miktar (EDPTC, 204)

Menim Hasanımın bğüngi küni de artık savlay seniñ kirli yaşavıñnan ese (AMS, 132).

(Benim Hasan'ımın bugünü senin bütün hayatından daha değerli.)

ATA: Baba (NRS, 52) - ATA (TT) – ATA (ET): Baba (EDPTC, 40)

Yanındagısı anası, olıtradağı atası – İmam (ÜB,19).

(Yanındaki annesi, iskemledeki babası – İmam.)

AVIL: Köy (NRS, 23) - AĞIL (TT) – AGIL (ET): Çiftlik hayvanlarının bulunduğu arazi, sığır, koyun ağılı; çadırların bir arada bulunduğu alan (EDPTC, 683).

Siziñ avılda Bulatukov yalgız tuvıl eken (AMS, 131)

(Sizin köyde Bulatukov yalnız değil galiba.)

BAY: Zengin (NRS, 66) -BAY (TT) – BAY (ET): Zengin adam; kadının kocası (EDPTC, 384)

Kullık etip, avıl bavlarınnan bir zat tabarman dep senmege bolayak tuvıl edi (A, 4).

(Çalışıp, köy zenginlerinden bir şey bulurum diye ümit etmek olmayacaktı.)

BAYAGI: Demin, biraz önceki (NRS, 74) - BAYAĞI (Basit, adi) (TT) – BAYAKI (ET): Önceki, eski, sabık (EDPTC, 385)

Kim söyleyek ti, teziñiz, degen bavağı avıl başsısınñ davazı buzdı tırs-tınıklığı (AMS, 131).

(Kim konuşacak, acele edin” diye biraz önceki köy ağasının sesi bozdu sessizliği.)

BAS: İlk (NRS, 71) – BAŞ (TT) - BAŞ (ET): Baş (DLTD, 72)

Sosı, baş dep karagan da katı bolıp körinetagan ädem, balalardı bek süyetagan edi (A, 13).

(İlk bakıldığında sert gibi olan bu adam, çocukları çok sevmekteydi.)

BAV: Kemer (NRS, 64) –BAĞ (TT) – BAG (ET): Bağ, düğüm, bağlanacak ip (DLTD, 59)

Oñ yanında –yalañbas, yeñil kaptal kiygen, beline kayıstan bolsa yaraydı, bav tüyilgen eki ayagında kaykalagan köñşarığı bolgan –yas ädem külemsirep turı (ÜB, 19).

(Sağ tarafında başı açık, hafif kaftan giymiş, beline -kayıstan ise iyi-; kemer bağlanmış, iki ayağında eğilmiş deri çarığı olan genç bir adam gülümsemekte.)

BELGİLİ: Belli, açık ol-, bilin- (NRS, 76) – BELGELİ (TT) – BELGÜLÜG (ET): Açık, anlaşılır, anlamlı (EDPTC, 341)

Bular yaşagan avıllar savlay Rossiyaga belqili boldılar (AMS, 131).

(Bunların yaşadığı köyler bütün Rusya'da biliniyor.)

Yogardıñ buyırığı belqili, -dedi (AMS, 131).

(Yukarıdan verilen emir belli.)

BET: Taraf (NRS, 79) -BET (BENİZ) (TT) – BİT (ET): Bet, beniz, yüz (EUTS, 30)

Malek tınısın terennen alıp kürsindi em ulın kaldırıp, peş betke taydı (A, 14).

(Malek nefesini derin derin alarak soluklandı ve oğlunu bırakarak soba tarafına kayd.)

BİRER: Bazı (NRS, 82) – BİRER (TT) – BİRER (ET): Birer (EUTS, 29)

Küyizdiñ birer yerlerinde karagoşkı-karagoşkı taplar bolıp kögenlikler körinedi (A, 14).

(Halının bazı yerlerinde koyu koyu izler gibi çakal eriği ağaçları görünüyordu.)

BİRİK-: Bir araya gel-, toplan- (NRS, 82) – BİRİK- (TT) – BİRİK- (ET): Bir araya gel-, bir ol- (EDPTC, 363)

Mecit, kaslarının birikken yerine tırtıklar yıyıp, birerde kabakların tüye edi, birerde kabakların aşıp oylı şıraylı bolıp basın şaykay edi (A, 12).

(Mecit kaşlarının bir araya geldiği yeri kırıştırıp, kaşlarını bazen çatarak, bazen de açarak düşünceli bir şekilde başını sallıyordu.)

BİTİK²: Kısık (NT) – BİTİK (TT) – BÜT- (ET): Bit-, sona er-, tamamlama- (EUTS, 38)

Kök túsın köpten beri yoyıp kutılğan az-maz bitik közleri, tumanlaskan alıstay bolıp, endi küñirt ediler (A, 3).

(Mavi rengini çoktan kaybetmiş, biraz kısık gözleri, dumanlaşan uzaklar gibi olup, şimdi donuktular.)

BOL-: i- (NRS, 84) OL- (TT) – BOL- (ET): Ol- (EDPTC, 331)

Yasında Malek işken suvı tamagınnan köringen, köplerdiñ nazarın alğan, ärüv degende ärüv bolğan (A, 9).

(Gençliğinde içtiği su damağından görünmüş, çoğunun bakışlarını çekmiş, güzel mi güzelmış.)

Bergennen ese de, ollahıy, Aziz, bermegen künleri köp boladı (A, 4).

(Verdiğiğense vallahi Aziz, vermediği günler çoktur.)

BİYİK: Yüksek (NRS, 80) – BÜYÜK (TT) – BEDÜK (ET): Büyük, iri (EDPTC, 302)

...ayagındağı etikleri yıldırgan kisi ayakların tizden alıp, biriniñ üstine birin salıp, aykastırıp, oñaylı biyik oltırada molpayıp oltırgan (ÜB, 19).

(...ayağındaki ayakkabıları parlayan bir kişi ayaklarını kaldırıp, bacak bacak üstüne atarak yüksek iskemleye rahatça oturmuş.)

BOSAT-: Birak- (NRS, 85)- BOŞALT- (TT) – BOŞAT- (ET): Boşalt-; çöz-, çözü-, bırakıl- (DLTD, 104)

Kollarınnan Aysıluvdıñ örme şaşların bosatıp, predsedatel şaykalıp turgan erkektiñ kökiregine küşli tüydi, aşuvdan sakavsırıp tez-tez söyledi (BT, 31).

(Aysıluv'un örgü saçını elinden birakinca, başkan sallanmakta olan erkeğin göğsüne güçlü bir şekilde vurdu, hiddetten kekeleyerek hızlı hızlı konuştu:)

BURIL-: Dön-, yönel- (NRS, 90) – BURUL- (TT) – BUR-/BÜR- (ET): Bük-, burk- (EDPTC, 355)

Soñ balalar betke burılıp, bir zat aytkısı kelgen ädemdey bolıp, bularga ündemey karadı, ama bir zat ta aytpay, kaygı seklenip basın şaykadı da, kaltray ketken yürisi oram betke yol alıp yönedi (A, 6).

(Sonra çocuklara doğru döndü, bir şey söylemek ister gibi, onlara ses çıkarmadan baktı, ama hiçbir şey söylemeden kaygıyla başını salladı, titrek bir yürüyüşle sokak tarafına doğru yöneldi.)

BURIN: Eski (NRS, 90) – BURUN (TT) – BURUN (ET): Burun, öne doğru çıkıntı yapan yer; önce (DLTD, 118)

Arslanbek burınnan kalgan kárt yıyılatağan fotoalbomdı kolına alıp, sargayıp baslağan ädem süvretlerine karap basladı (ÜB, 19).

(Arslanbek eskiden kalan fotoğrafların toplandığı albümü eline alıp, sararmaya başlayan insan yüzlerine bakmaya başladı.)

BUTAK: Dal (NRS, 91) - BUDAK (TT) – BUTAK (ET): Budak, dal (DLTD, 120)

Şuvıldap, butakların mayıstırıp, yaprakların yayıstırıp, “Aysehan keldi, suvgarmaga bizge yamgır äkeldi” dep, aktarılıp akkan Koban suvdıñ davısına ecüvlep, yelmen birge esediler terekler (ÜB, 15).

(Gürültüyle dallarını eğip, yapraklarını yayıp “Aysehan geldi sulamaya, bize yağmur getirdi.” diye dönerek akan Kuban suyunun sesine melodiyle katılıp yel ile birlikte esiyorlar ağaçlar.)

BUTAKLANDIR-: Dumanı üfle- (NRS, 91) – BUDAKLANDIR- (TT) – BUTAKLAN- (ET): Budaklan-, tomurcuklan-, kollara ayır- (DLTD, 120)

Arslanbek, tütünün budaklandırıp, albomdı basınnan ayacağına deri teşkerip şıktı (ÜB, 20).

(Arslanbek, dumanı üfleyip, albümü başından sonuna kadar iyice inceledi.)

ESİK: Kapı (NRS, 440) – EŞİK (TT) – EŞİK (ET): Eşik (DLTD, 260)

Bolgan üşin, Aytek avızın aşar-aşpas bolıp, bayagı esik yana bir zıykıldadı em tısta Mecit körindi (A, 6).

(Ama, Aytek ağzını açar açmaz, deminki kapı tekrar gıcırdadı ve dışarıda Mecit göründü.)

İSLE-: Çalış- (NRS, 120)– İŞLE- (TT) – İŞLE- (ET): Çalış-, yap- (EDPTC, 262)
Kırda islese hatınıñ meni men yüriseyek (BT, 31).

(Tarlada çalışırsa, hanımın benim yanımda olacak.)

İŞ-: Ye- (NRS, 122) – İÇ- (TT) – İÇ- (ET): İç-, em- (19)

...as işpege em kiyim kiymege kerek ediler (A, 4).

(... yemek yemeli ve giysi giymeliydiler.)

İZLE-: Ara- (NRS, 117) – İZLE- (TT) – İZDE- (ET): Ara-, um- (EDPTC, 282)

Aksam man ekinlidiñ arasında, tuvarılıp túsken tuvardan kaçkan sıyırdıy, yıldıdan tayın izlegen baytalday, yabıskak buzavına emşek sütin işirmege talpıngan araday, Kartkeşüv avılın, ahırısı kaplap aldı, buzavlanıp yüklengen, yamgırdı kara bult (ÜB, 15).

(Akşam ile ikindinin arasında koşumu çözülüp davardan kaçan sığır gibi, tayını arayan kısarak gibi, yapışkan buzağıya meme sütünü içirmek için öne atılan manda gibi, Kartkeşüv köyünü, sonunda tamamen kapladı, gibi gibi büyüdü, yağmurlu kara bulut.)

Sor- (NRS, 117)

Mennen ne habar izleysiñiz di? (AMS, 126)

(Benden ne haberi soruyorsunuz?)

KABAK: Göz ile kaşın arası (NRS, 130) – KABAK (TT) – KABAK (ET): Küçük kap, su kabağı, kabak bitkisi (EDPTC, 582)

-Ma,- dedi Mecit tüyilgen kabakların biraz aşa berip (A, 11).

(“Hey” dedi Mecit çatık kaşlarını biraz açıp. “Giy.”)

KAK-: Kirpiklerini açıp kapa- (NRS, 133) – KAK- (TT) – KAK- (ET): Çarp-, vur-, darbe indir-; hafifçe vur-, kapıyı vur- (EDPTC, 609)

Tarsıldap, kök yarıldı, ayındırık katı-katı yarkırap “Aysehanniñ” kirpiklerin kaktırdı, közlerinnen tımalak tamşık tıgırtıp yerge süziltti em yamgir yavıp başladı (ÜB, 18).

(Gürültüyle gök yarıldı, şimşek sertçe çaktı, “Aysehan” kirpiklerini acıp kapattı, gözlerinden yuvarlak damlalar bıraktı, onlar yere doğru süzüldü ve yağmur yağmaya başladı.)

Vur- (NRS, 133)

Sonı aytıp, Aziz tizgindi kaktı da, ökşeleri men attıñ kabırgaların türtti em at yulkınıp kozgaldı (A, 5).

(Bunu söyleyip, Aziz dizgini vurdu, ökçeleri ile atın kaburgalarına dürttü ve at çimdiklenip hareket etti.)

KALDIR-: Bırak- (NRS, 141) - KALDIR- (TT) – KAL- (ET): Kal-, bırak- (DLTD, 253)

Malek tınısın terennen alıp kürsindi em ulın kaldırıp, peş betke taydı (A, 14).

(Malek nefesini derin derin alarak soluklandı ve oğlunu bırakarak soba tarafına kayd.)

KARA: Halk (NRS, 147) – KARA (TT) - KARA (ET): Siyah renk; halk (EDPTC, 643)

Bu keşe men tūs kördim,

Bu gece ben düş gördüm,

Bir älemet is kördim:

Acayip bir iş gördüm.

Alkımınnan altın tüyme üzilip,

Boğazımdan altın düğmem kopup

Aldıma kara³ halkım tizilip,

Önüm sıra halkım dizilip

Azbarımınñ işinde

Aklımın içinde

Arakı, ballar işilip,

İçki, ballar içildi,

Eñsiz köylek pişilip. (NÜ, 150)

Ensiz gömlek biçildi.

KART: İhtiyar (NRS, 151) – KART (TT) – KART (ET): İhtiyar (EDPTC, 647)

Kartıñ yavabı baydıñ kiyevine yaramadı em ol sözün türlendirip (A, 5):

(İhtiyarın cevabı zengininin damadının hoşuna gitmedi ve o sözünü değiştirip:)

KAYTAR-: Ver- (cevap) (NRS, 139) – KAYTAR- (TT) – KAYTAR- (ET): Döndür-, çevir- (DLTD, 286)

Mecit pişesiniñ sözine yavap kaytarmadı (A, 12).

(Mecit, hanımının sözüne cevap vermedi.)

KEŞ-: Affet- (NRS, 165) – GEÇ- (TT) – KEÇ- (ET): Geç-; geç kal- EDPTC, 693)

Ulımınñ sizge yetken yamanlığı bar bolsa, alla man tileymen, keşiñiz (AMS, 132).

(Oğlumun size yaptığı bir kötülük varsa, Allah rızası için size yalvarıyorum, affedin.)

KILIKSIZ: Yaramaz (NRS, 200) - KILIKSIZ (TT) – KILIK (ET): Davranış, karakter, huy, tavır (EDPTC, 620)

Arslanbek baladıñ kılıksızlanatağanına zavıklanıp (ÜB, 16):

(Arslanbek, çocuğun yaramazlığından zevk alıp:)

KIS-: Kıştır-, köşeye sıkıştır- (NRS, 203) – KIS- (TT) – KIS- (ET): Sıkıştır-, basınç yap, kıştır- (EDPTC, 665)

Elgaytar öşin almaga yuvırıp edi, ama yıyılğanlar onı kısıp ısladılar (BT, 31).
(Elgaytar öcünü almaya koşmuştu, ama toplananlar onu sıkıştırıp yakaladılar.)

KON-: Yerleş-, kurul- (NRS, 172) – KON- (TT) – KON- (ET): Kon-; yerleş-; gece konakla- (EDPTC, 632)

Kobannıñ argı yagasında konğan Bölmeşet deytagan stanitsadan bir az basılına berip şıkkın, üzilinmey esitilinetegan bir yumşak gürildev keletagan edi (A, 10).

(Kuban'ın öteki yakasına kurulmuş Bölmeşet isimli köyden, biraz duran, biraz gelen, kesik kesik duyulan, hafif bir gürültü gelmekteydi.)

KOS-: Ekle-, kat- (NRS, 175) – KOŞ- (TT) – KOŞ- (ET): Birleştir-, bağla-, hayvanlara koşum takımı vur- (EDPTC, 670)

Farida söz kospadı (ÜB, 18).

[*Farida bir şey demedi (artık bir söz eklemedi)*]

KOL: El (NRS, 169) – KOL (TT) – KOL (ET): Kol, el ile omuz arasındaki kısım (EDPTC, 614)

"Ne töleyegin soramaga kerek edi", -dep oylandı Mecit, oñ kolınıñ ayası man avızın sürte berip (A, 5).

(“Ne ödeyeceğini sormalıydı,” diye düşündü Mecit, sağ elinin ayası ile ağzını silerek.)

KOY-: Birak- (NRS, 175) – KOY- (TT) – KOD- (ET): Yere koy-, vazgeç-, bırak- (EDPTC, 595)

Kovaş ta sosı sen, bolayak-bolmayak zattı söylep terbemeş (ÜB, 16).

(Bırak şunu, olmayacak şeyi söylemeye devam etme.)

KUV-: Takip et-, kovala- (NRS, 184) – KOV- (TT) – KOV- (ET): Kovala-, takip et-, izle-, peşine düş-, baskı yap-, zorla- (EDPTC, 580)

Onı esitkeni men, kısıyaklı şapılöp ketti, tap artınnan añşı iytiler kuvganday bolıp (AMS, 128).

(Onu iştir iştirmez kadın koşarak gitti, sanki arkasından av köpekleri kovalı-
vormuş gibi.)

KÖTER-: Kaldır- (NRS, 182) - GÖTÜR- (TT) – KÖTÜR- (ET): Götür-, yükle, kaldır- (EUTS, 79)

Birden bir seskenip, soñ yıyırılıp, eki kolın yayıp, tap balasın yerden köterip alganday, ol kuşaklanıp, tolgatıp başladı (ÜB, 17).

(Birdenbire korktu, sonra iki büklüm olup iki elini uzatıp, sanki çocuğunu yerden kaldırır gibi kucaklayıp, doğum sancısı çekmeye başladı.)

KÖTERİL-: Kaldırıl- (NRS, 182) – GÖTÜRÜL- (TT) – KÖTÜRÜL- (ET):
Götürül- (EUTS, 79)

Köterilip kökten, küşlenip kuvgan yamgırdı, öksüz binen sırttan, soñ aylandı-
rıp künbatardan yılıstırıp äkelgen bultın Aysehan degen ömirinde belgili,
nogaydı süyindirgen, nogaydı seskendirgen yel Kartkeşüvdiñ töbesine yetti
(ÜB, 15).

[Gökten kalkıp (kaldırılıp) güçlenerek, kovduğu yağmuru, öksüz ile sırttan,
sonra çevirip batıdan toplayıp getiren bulutun, Aysehan isimli, çok bilinen,
Nogay'ı hem sevindiren, hem korkutan rüzgârı, Kartkeşüv'ün tepesine ulaştı.]

Yüksel- (NRS, 182)

-Eger tav betlerde de sosınday bolıp yava bolsa, suv köterileyek bolar, diya?
(ÜB, 19)

[-Eğer dağ taraflarına böyle yağsa, sel gelir (su yükselir) değil mi?]

KULLIK: İş, çalışma (NRS, 186) – KULLUK (TT) – KULLIG (ET): Hizmetçi,
esir sahibi (EUTS, 123)

Kullıqımnan şıgarganlar, kolımda bala... (AMS, 127).

(İşimden çıkardılar. Elimde çocuk...)

KÜN: Güneş (NRS, 193) – GÜN (TT) – KÜN (ET): Güneş; gün; güney; za-
man (EUTS, 82)

Kün yahşı kızdıratagan edi (A, 10).

(Güneş iyi ısıtmaktaydı.)

KÜT-⁴: Bekle- – GÜT- (TT) – KÜT- (ET): Güt-; bak-, itina göster-, özen ver-
(EUTS, 83)

Asantay küzde yaprakları kuyılıp, tonalğan kara butakları tereyip, keleyek
suıqları kütüp yel astında kaltırıp turgan yalgız terekke usaytagan edi (A, 7).

(Asantay güzün yapraklarını dökmüş, gelecek soğukları bekleyen, rüzgâr
altında titremekte olan yalnız bir ağaca benziyordu.)

Yañı tuvayak yuldızdı sagınış pan küte edi. (SY, 11)

(Yeni doğacak yıldız özlem ile bekliyordu.)

MİN-: Çık- (NRS, 224) – BİN- (TT) – MÜN- (ET): Bin- (DLTD, 416)

Cumay töbege minip, tamam karşıga kustay, yan-yakka teşkerüvli karadı
(AMS, 126).

(Cumay tepeye çıkıp, tam karşıyı ve etrafı dikkatlice inceledi.)

OY: Düşünce (NRS, 241) - OY (TT) – ÖG (ET): Düşünce, akıl, zeka (EDPTC, 99)

“Nege mutıladı eken?”-degen ovlar tınışlandırdılar onu (ÜB, 20).

(“Niye unutuldu acaba?” şeklinde düşünceler onu yatıştırdı.)

SAGIN-: Düşün-, iste- (NRS, 282) – SAKIN- (TT) – SAKIN- (ET): Düşün-, istek duy-, öze-, endişelen- (EDPTC, 812)

Ädemler bolsa, ol yamanlık sağınadı dep añlap, aşık terezelerin, kapakların asıgışlı yabıp, yürekti sızlatkan sol sesi esitkileri kelmeydiler (KAP, 132).

(İnsanlar ise bunu “o kötülük düşünüyor” diye anlayıp, açık pencerelerin kapaklarını çabucak kapatıp, yüreği sızlatan o sesi işitmek istemiyorlardı.)

Özle- (NRS, 282)

Sol künlerde Acı togaydagı ädemler yavındı sağınıp, kevip barayatırgan dünyadı körip alladan yavın tiley ediler (SY, 68).

(O günlerde Acı Togay'daki insanlar yağmuru özleyip, kuruyup gitmekte olan dünyayı görüp Allah'tan yağmur istiyorlardı.)

Olar kökten karap togaylıgın sağınıp turlar (SY, 12).

(Onlar gökten bakıp çayını özlemekteler.)

SAKLAN-: Korun- (NRS, 284) – SAKLAN- (TT) – SAKLA- (ET): Koru-, dikkat et- (EDPTC, 810)

Zamanı yetpey kartayıp ketken, ama yas zamanınınñ ärüvligi saklanıp kalgan yüzine avır kaygıdın köletkesi töselgen edi (A, 8).

(Zamanından önce yaşlanmış, ama gençliğindeki güzelliğinin korunduğu yüzüne ağır bir üzüntü gölgesi düşmüştü.)

SAL-: Yerleştir-, koy-, kur- (NRS, 286) - SAL- (TT) – SAL- (ET): At-; bir şeyle işaret et-; gönder-; götür-; toplamak (DLTD, 485)

...ayagındagı etikleri yılıragan kisi ayakların tizden alıp, biriniñ üstine birin salıp, aykastırıp, oñaylı biyik olıtrada molpayıp olırgan (ÜB, 19).

[...ayağındaki ayakkabıları parlayan bir kişi ayaklarını kaldırıp, bacak bacak üstüne atarak (bir bacağını diğerinin üstüne koyarak) yüksek iskemleye rahatça oturmuş.]

A onıñ aldında ol Bayşoraga peş salıp, üyge eki öndert akşa äkeldi (A, 4).

(Fakat ondan önce o Bayçora'ya soba kurup, eve iki öndert⁵ para getirdi.)

Yap- (NRS, 286)

Balalar ötpək salınıp bitüvge uyanadılar (BÄ, 30).

(Çocuklar ekmeğin yapılıp bitirilmesine doğru uyanırlar.)

SOK-: Vur- (NRS, 300) – SOK- (TT) – SUK- (ET): İçine sok-, sapla-; çarp-, tekrar tekrar vur- (EDPTC, 805)

*Kıyşaytpa yolıñdı, Abdul,-dep uzın tayağı man yerdi soktı (AMS, 130).
(Çarpıtma yolunu Abdul” diye uzun değneği ile yere vurdu.)*

Vur, düş- (NRS, 300)

*Ayındırık yarkıraydı da. Yasınok soksaşa? (ÜB, 19)
(Şimşek çakıyordu ya. Ya yıldırım da düşerse.)*

Vur- çarp- (NRS, 300)

Sol saatley yarhılıktan ömiri kesilip yürgen Mecittiñ yüregi külp-külp etip soğıp, oyında bir senim tuvdi (A, 5).

(O saat fakirlikten ömrü kesilen Mecit'in yüreği güp güp ederek vurup, içine bir ümit doğdu.)

SOÑ: Sonra (NRS, 303) – SON (TT) – SOÑ (ET): Bir şeyin sonu, arkası; sonra, sonraki EDPTC, 832)

Onıñ yüregi alınıp ketip, kuvañşka toldı, soñ pişesiniñ äli esine tüşip midahlandı (ÜB, 16).

(Yüreği sevinçle doldu, sonra hanımının hâli aklına gelip hüznüldü.)

SÜRT-: Sil- (NRS, 316) – SÜRT- (TT) – SÜRT- (ET): Sürt-, ovala- (EDPTC, 846)

"Ne töleyegin soramaga kerek edi", -dep oylandı Mecit, oñ kolınıñ ayası man avızın sürte berip (A, 5).

(“Ne ödeyeceğini sormalıydı,” diye düşündü Mecit, sağ elinin ayası ile ağzını silerek.)

ŞÖL: Arazi, düz alan, arazi (NRS, 416) - ÇÖL (TT)

...Yilışık pen Kobanniñ köbisin kanal man şöller⁶ betke yibergenlertte,- dep, Arslanbek televizordan teldi yulkıp aldı da, baska peşke tütün işpege şıktı (ÜB, 19).

(“...Yilışık ile Kuban'ın çoğunu kanalla tarlalar tarafına göndermişler ya” diyerek Arslanbek televizyonun fişini çekti ve başka odaya sigara içmeye gitti.)

TAGI: Daha – (NRS, 325) DAHİ (TT) – TAKI (ET): (Cümle başında) ve, aynı zamanda (EDPTC, 466)

Mecittiñ kart yüregi tağı da bek külpildedı, közleri külemsirey berip, yüzi de az-maz yarkırıp ketti (A, 5).

(Mecit'in ihtiyar yüreği daha da çok titredi, gözleri gülümseyip, yüzü de biraz parladı.)

Yine (NRS, 325)

Aytek, onıñ teni tağı da bir zatlar kosayak bolar dep ümit etip, ündemey bardı (A, 7).

(Aytek, arkadaşı yine bir şeyler ekler diye ümitlenerek ses çıkarmadan gitti.)

TAL-: Yorul- (NRS, 330) - DAL- (TT) – TAL- (ET): Güç kaybet-, bilincini kaybet-, bayıl- (EDPTC, 490)

Üyde sargayıp, yürek maraz tavıp olırgannan, el işinde arıp-talıp⁷ yürgen bärinnen de artık (BT, 30).

(Evde sararıp, kalp hastası olup oturmaktaansa, el içinde yorulmak hepsinden iyi.)

TALAS-: Çarpmak (yüreği) (NRS, 329) – DALAŞ- (TT) – TALAŞ- (ET): Da-laş-, vuruş-, kavga et-, itiraz et- (EUTS, 145)

Aytektiñ yüregi talasa edi (A, 6).

(Aytek'in yüreği çarpıyordu.)

TAMAK: Boğaz, boynun ön tarafı, çenenin altı (NRS, 330) - DAMAK (TT)- TAMGAK (ET): Boğaz, damak (EDPTC, 505)

Attıñ ayakları astınnan atılıp şıkkın açılıcır şań karttıñ közin kaplap, tamağına kirdi de, yökirtti (A, 5).

(Atın ayakları altından çıkan beyazımsı toz, ihtiyarın gözlerini kaplayıp boğazına kaçtı ve öksürttü.)

TAP-: Bul- (NRS, 324) – TAP- (TT) – TAP- (ET): Bul- (EDPTC, 435)

Kullık etip, avıl baylarınnan bir zat tabarman dep senmege bolayak tuvıl edi (A, 4).

(Çalışıp, köy zenginlerinden bir şey bulurum diye ümit etmek olmayacaktı.)

Doğur- (NRS, 324)

Zamanı kız bolataganınnan ozgan, eger ul tapsam ne eter ediñ? (ÜB, 17)

(Zamanı, kız olacak zamanı geçmiş, eğer bir oğlan doğurursam ne yapardın?)

TART-: İç- (sigara) (NRS, 337) – TART- (TT) – TART- (ET): Çek-, ağırlığını ölç- (EDPTC, 534)

Basındağı tav tasında bolıp basıp turgan avır oylardı tütiniñ küşi men şaşpaga şalıskan kisidey, Mecit öpkesine şaldırıp äyt dep tütün tarta edi (A, 12).

(Başını dağın taşları gibi basan ağır düşünceleri sigaranın gücüyle dağıtmaya çalışan biri gibi, Mecit öfkeyle saldırıp “hüp” diye sigara ıçıyordu.)

Çek- (NRS, 337)

Bu asıkpay esikti özine tartıp yaptı (A, 6)

(Bu acele etmeden kapıyı kendine doğru çekip kapattı.)

TASLA-: Birak- (NRS, 338) – TAŞLA- (TT) – TAŞLA- (ET): Dışa çıkar-, gönder-, at- (EDPTC, 564)

-Kel suvga tüseyek!- dedi Asantay em sol satley teri sasıp kalgan üyken teri börkin domp ettirip yerge taslap, birinşi bolıp şeşinip basladı (A, 8).
(“Gel suya girelim!” dedi Asantay, şimdi ter kokan büyük deri borkünü “pat” diye yere bıraktı, ilk önce o soyunmaya başladı.)

TAYAK: Değnek (NRS, 340) – DAYAK (TT) – TAYAK (ET): Destek, baston (EDPTC, 568)

Siz bilgendi men de bilemen. Oga ne di? Kuru bastı, kuv tavaqı (AMS, 127).
(Ben de sizin bildiğinizi biliyorum. O da ne? Kuru başı, kuru değneği.)

TEÑ: Arkadaş (NRS, 345)– TEN (TT) – TEÑ (ET): Denk, eşit (EDPTC, 511)
-Sen ketpey tur, Aytek, dä, -dedi bu teñine. -Men söle ketermen. Ärüme? (A, 6).

(-Sen gitme Aytek, tamam mı, dedi o arkadaşına. –Ben şimdi giderim. Olur mu?)

TIS: Dışarı (NRS, 376) – DIŞ (TT) – TAŞ (ET): Dışarı, dış; harici (EDPTC, 556)

Farida eki yaklap aşılğan tereze tüpte, karaña keşediñ taza avasına toyalmay, basın tıska şıgarıp, appa-ak betin erkin esken yelge sıypatıp, azlanıp turı (ÜB, 16).

(Farida iki taraftan açılan pencerenin dibinde, karanlık gecenin temiz havasına doyamayıp, başını dışarı çıkararak, bembeyaz yüzünü özgürce esen yele okşatıp, bunun tadını çıkarmakta.)

TİLE-: Yalvar- (NRS, 351) – DİLE- (TT) – TİLE- (ET): Birinden bir şey iste-, arzu et- (EDPTC, 492)

Ulımñ sizge yetken yamanlığı bar bolsa, alla man tileymen, keşiñiz (AMS, 132).

(Oğlumun size yaptığı bir kötülük varsa, Allah rızası için size yalvarıyorum, affedin.)

TOLKIN: Dalga (NRS, 356) – DOLGUN (TT) – TOL- (ET): To- fiilinin edilgeni, dolu ol-, dolu hâlde gel- (EDPTC, 419)

Onda da yagadiñ ap-ak kayırşak kumınıñ iş tolkını duvlap, keleyatkan birevdiñ yürisinnen habar berip sıkırdaganın ekevi birdey esittiler (TY, 27)

(Orada, sahilin bembeyaz kaygan kumunun dalgası kudururken, gelen birinin yürüyüşünü duyurarak gıcırdadığını ikisi de işitti.)

TON: Elbise (NRS, 356) – DON (TT) – TON (ET): Giysi, elbise (EDPTC, 513)

Annan-munnan, Bâtir kızı Aysehan, sıbırtkı urıp, sıbırtkı uştan ot uşırıp, tarsıldap atkan bulıtlardı bir-birine karıştırıp arsız otlı ayındırıklar, yer yüzine kaplangan karaña tünniñ torı tonın yırtkışlap alıp, yarık bere turadı (ÜB, 16).
(Böylece, Batir kızı Aysehan, değnek vurup, değneğin ucundan ateş çıkarıp, gürleyen bulutları birbirine karıştırınca; arsız ateşli ışıklar, yer yüzünü kaplayan karanlık gecenin doru elbisesini yırtıp, aydınlatıyorlar.)

TÖS: Yamaç, kır (NRS, 362) – DÖŞ (TT) – TÖŞ (ET): Döş, göğüs (EDPTC, 558)

Kostan sol kol bette kubladan kerüvge karap tartılıp, bir kaygısız töselip üyken tös yatır (A, 14).

(Çadırın sol tarafında güneyden geriye doğru pürüzsüz yayılmış büyük bir yamaç var.)

TÜS-: İn-, gir- (NRS, 372) - DÜŞ- (TT) – TÜŞ- (ET): Yerleş-; in-; geri çek-; düş- (EDPTC, 560)

-Kel suvga tüsevek!- dedi Asantay em sol satley teri sasıp kalgan üyken teri börkin domp ettirip yerge taslap, birinşi bolıp şeşinip basladı (A, 8).

(“Gel suya girelim!” dedi Asantay, şimdi ter kokan büyük deri borkünü “pat” diye yere bıraktı, ilk önce o soyunmaya başladı.)

TÜTİN: Duman (NRS, 373) - TÜTÜN (TT) – TÜTÜN (ET): Duman (EDPTC, 457)

Arslanbek, tütin budaklandırıp, albomdı basınnan ayagina deri teşkerip şıktı (ÜB, 20).

(Arslanbek, dumanı üfleyip, albümü başından sonuna kadar iyice inceledi.)

Sigara (NRS, 373)

...-degen oydan tütin tüpşikti, aşılıp kalgan fortoçkaga şertip, tıska attı (ÜB, 20).

(...düşüncesiyle sigaranın izmaritini açılan bir resimle söndürüp, dışarı attı.)

TÜN: Gece (NRS, 370) – DÜN (TT) – TÜN (ET): Gece; kuzey (EDPTC, 513)

...yer yüzine kaplangan karaña tünniñ torı tonın yırtkışlap alıp, yarık bere turadı (ÜB, 16).

(...yer yüzünü kaplayan karanlık gecenin doru elbisesini yırtıp, aydınlatıyorlar.)

UZAK: Uzun (NRS, 379) - UZAK (TT) – UZAK (ET): Uzun; eski; uzak DLTD, 706)

Erkeğin äcibine, Aysıluv avızın oñ yakka kıysaytıp külimsiredi em katı közleri men küyevine uzak karadı (BT, 29).

(Erkeğin şaşırmasına karşılık, Aysıluv ağzını sağa doğru eğerek gülümser gibi yaptı ve sert gözleri ile kocasına uzun uzun baktı.)

ÜNSİZ: Sessiz, sedasız (NRS, 390) – ÜNSÜZ (TT) – ÜN (ET): İnsan sesi, ses, şöhret (EDPTC, 167)

Ak sıpatlı ünsizlikke

Kete benim oylarım (KAP, 131)

(Beyaz yüzlü sessizliğe

Gidiyor düşüncelerim.)

ÜZ-: Kes- (NRS, 387) – ÜZ- (TT) – ÜZ- (ET): Yırt-, parçalara ayır-, kes- (EDPTC, 279)

Tört ay dämelerin üzbey kelip turganlar (AMS, 128).

(Dört ay ümitlerini kesmeden gelip durdular.)

ÜZİL-: Kesil-, bit- (NRS, 387) – ÜZÜL- (TT) – ÜZÜL- (ET): Kesil- (DLTD, 721)

Togaylıktñ argı şeti suv yagaga yetip üzilip ketedi (A, 14)

(Çayırın öteki ucu su yakasına ulaşip bitiyordu.)

YAMANLIK: Kötülük (NRS, 462) - YAMANLIK (TT) – YAMAN (ET): Kötü, fena (EDPTC, 937)

Ulımnñ sizge yetken yamanlıqı bar bolsa, alla man tileymen, keşñiz (AMS, 132).

(Oğlumun size yaptığı bir kötülük varsa, Allah rızası için size yalvanyorum, affedin.)

YAP-: Kapat- (NRS, 452) – YAP- (TT) – YAP- (ET): İnşa et-; kapat-; bir araya getir-; yap- (EDPTC, 870)

Bu asıkpay esikti özine tartıp yaptı (A, 6).

(Bu acele etmeden kapıyı kendine doğru çekip kapattı.)

YARA-: Hoşuna git- (NRS, 466) – YARA- (TT) – YARA- (ET): Yararlı ol- (EDPTC, 956)

Karttñ yavabı baydñ kiyevine yaramadı em ol sözün türlendirip... (A, 5).

(İhtiyarın cevabı zenginın damadının hoşuna gitmedi ve o sözlerini değiştirip...)

YAS: Genç erkek, delikanlı (NRS, 470) – YAŞ (TAZE) (TT) – YAS (ET): Zarar, ziyan (EDPTC, 973)

Oñ yanında –yalañbas, yeñil kaptal kiygen, beline kayıstan bolsa yaraydı, bav tüyilgen eki ayağında kaykalagan köñşarığı bolgan –yas ädem külemsirep turı (ÜB, 19).

(Sağ tarafında başı açık, hafif kaftan giymiş, beline -kayıstan ise iyi-; kemer bağlanmış, iki ayağında eğilmiş deri çarığı olan genç bir adam gülümsemekte.)

Oğlan (NRS, 470)

“Eş te, yas bolmağa kerek. Olay bolmasa, tınışına yatar edi” (ÜB, 16).

(İşte bak, oğlan olmalı. Yoksa sessizce yatarı.” diye düşündü.)

YAT (-IR): Var (NRS, 472) – YAT(-AR) (TT) – YAT- (ET): Yat- (EDPTC, 884)

Kostan sol kol bette kubladan kerüvge karap tartılıp, bir kaygısız töselip üyken tös yatır (A, 14).

(Çadırın sol tarafında güneyden geriye doğru pürüzsüz yayılmış büyük bir yamaç var.)

YAY-: Uzat- (NRS, 474) - YAY- (TT) – YAD- (ET): Yay-, ser-, uzat- (EDPTC, 883)

Birden bir seskenip, soñ yıyırılıp, eki kolın yayıp, tap balasın yerden köterip alganday, ol kuşaklanıp, tolgatıp başladı (ÜB, 17).

(Birdenbire korktu, sonra iki büklüm olup iki elini uzatıp, sanki çocuğunu yerden kaldıran gibi kucaklayıp, doğum sancısı çekmeye başladı.)

YER: Yurt, memleket (NRS, 106) – YER (TT) – YER (ET): Yer, yeryüzü, toprak (EDPTC, 954)

Onday oñ aşlıktı bizim yerlerden birinşi kere alayattırımız (ÜB, 18).

(Böyle iyi bir tohumu bizim memlekette ilk defa almaktayız.)

YET-: Değ-, dokun-, (yap-) (NRS, 108) – YET- (Ulaş-) (TT) – YET- (ET): Yetiş-, yakala-, ulaş-; kafi gel- (EDPTC, 884)

Ulımnıñ sizge vetken yamanlığı bar bolsa, alla man tileymen, keşiñiz (AMS, 132).

(Oğlumun size yaptığı bir kötülük varsa, Allah rızası için size yalvarıyorum, affedin.)

YIY-: Topla-, toplan- (NRS, 130) – YİĞ- (TT) – YIG- (ET): Yiğ-, topla-, bir şey engel ol-, alıkoy- (DLTD, 779)

Arslanbek burınnan kalgan kárt yıyılatağan fotoalbomdı kolına alıp, sargayıp baslagan ädem süvretlerine karap başladı (ÜB, 19).

(Arslanbek eskiden kalan fotoğrafların toplandığı albümü eline alıp, sararmaya başlayan insan yüzlerine bakmaya başladı.)

Topla- (aklını) (NRS, 130)

Elgaytar bas dep adaladi, soñ esin yıyıp kiskayaklıdın örmeli kara şaşın kağıp ısladı (BT, 31).

(Elgaytar önce şaşırıldı, sonra aklını toplayıp kadının örgü kara saçını vurarak tuttu.)

YOL (NT): Kez (NRS, 124) - YOL (TT) – YOL (ET): Yol; bir çok defa (EDPTC, 917)

Asantay bu ıol da yavap kaytarmadı (A, 7).

(Asantay bu kez de cevap vermedi.)

YUVIR-: Aceleyle koş- (NRS, 445) – YOĞUR- (TT) – YUV- (ET): Koş- DLTD, 818)

Kiyiz börkti atasınıñ kaydan tavıp äkelgenin de soramay, başına kapladı da, ayakları yer baspay yuvırıp üyden şığıp yönedi (A, 11).

(Keçe börkü babasının nereden bulup aldığını sormadan başına giydi ve ayakları yere basmadan koşarak evden çıktı.)

B. Başka Dillerden Alınma Kelimeler

DURIS: Doğru, yalan olmayan (NRS, 102) – DÜRÜST (TT) – DOROST (Fars.) (FTS, 153)

Kimnen men durısın aytpaga iymenemen? (BT, 29)

(Doğrusunu söylemek için ben kimden utaniyorum?)

KALA: Şehir (NRS, 140) – KALE (TT) – QAL'A (Ar.): Kale, hisar (ATS, 726)

Mine men üyken bolğanman, kalada okıyman, köp bilemen, köp ädemlerdi tanımayman, özim de älemet ıspayı bolğanman (BĀ, 29).

(İşte ben büyümüşüm, şehirde okuyorum, çok biliyorum, çok insan tanıyorum, kendim de çok nazık biri olmuşum.)

TAMAM: Bütün (NRS, 331) - TAMAM (TT) – TEMÂM (Ar.): Kemal, tamamlık, bütünlük; dolu, tam; ayrı, bağımsız (ATS, 91)

Onıñ tırtıklar sızgışlağan, ötkir iyekli arıkay betine tamam takattı täveskenlik engen edi (A, 3).

(Onun çizgiler çizilen, sivri çeneli zayıf yüzüne bütün takatının tükenmişliği inmişti.)

Tam (NRS, 331)

Dcumay töbege minip, tamam karşığa kustay, yan-yakka teşkerüvli karadı (AMS, 126).

(Cumay tepeye çıkıp, tam karşıyı ve etrafı dikkatlice inceledi.)

TAZA: Temiz (NRS, 326) - TAZE (TT) – TÂZE (Fars.): Yeni, taze (FTS, 78)

Bilemen, bilemen men kalay seniñ taza ekeniñdi (BT, 31).

(Biliyorum, biliyorum senin nasıl temiz olduğunu.)

TAZALA-: Temizle- (NRS, 326) - TAZELE- (TT) - TÂZE (Fars.): Yeni, taze (FTS, 78)

Yaz yağır öleniñ şaın yuvğanday, dombra sesi yüregimde yaşav kaybirde tuvdıratagan aşşı em öşli oylardan tazalaydı (BÂ, 30).

(Yaz yağmuru çimenlerin tozunu yıkamış gibi, dombıra sesi yüreğimi hayatın neresinden geldiği bilinmeyen acı ve öç dolu düşüncelerden temizler.)

Sosı arada Mecit köp aydan korgasıday avır bolğan basın akırın köterdi, tamagin tazalap yötkirdi, tütinniñ tübşigin yerge tasladı (A, 14)...

(O sırada Mecit düşüncelerden kurşun gibi ağırlaşmış başını yavaşça kaldırdı, damağını temizlevip öksürdü, tütünün izmaritini yere attı...)

ZAT: Şey, eşya, cansız varlıklar (NRS, 112) - ZAT (TT) – ZÂT (Ar.): Öz, cevher, asıl; kendi, zati; kişi, kişilik (ATS, 298)

Kullık etip, avıl baylarınnan bir zat tabarman dep senmege bolayak tuvıl edi (A, 4).

(Çalışıp, köy zençinlerinden bir şey bulurum diye ümit etmek olmayacaktı.)

Sonuç

Çalışmamızın sonucunda, iki lehçedeki hem Türkçe kelimelerde hem de alınma kelimelerde yalancı eş değerler olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple, kelimeler iki bölümde ele alınmıştır. Bunların Eski Türkçeye karşılaştırılması sonucunda Nogay Türkçesindeki kelimelerin genellikle aslı şeklini koruduğu görülmüştür.

Türkçe, tek bir yazı dili olarak kullanıldığı dönemlerden sonra, zaman içinde tarihî, coğrafi, siyasî şartlar sebebiyle birbirinden ayrılan, uzaklaşan lehçe dallanmalarına sahne olmuştur. Özellikle kelimelerde meydana gelen değişiklikler Türk toplulukları arasında iletişim kopukluğuna sebep olmuş ve Türk boyları birbirini anlayamaz hâle gelmiştir. “Birbirine bu kadar yakın bir dünyanın birbirinden bu kadar uzak ve habersiz kalması eşine ender rastlanan durumlardandır” (Ercilasun 1997: 91).

Türk dünyasında bir kültür bütünlüğü sağlamak için üretilen her tür eseri karşılıklı olarak aktarmak gereklidir. Çalışmamızda elde ettiğimiz bilgilerin lehçeler arası aktarmalara katkısı olacağını düşünüyoruz. Siyasî engellerin ortadan kalkmasından sonra karşılaşılan en önemli engel hâlâ farklı yazı dilleri ve yazı sistemlerinin kullanılıyor olmasıdır. Türk topluluklarının birbirlerini anlar hâle gelmesi ve lehçeler arası aktarmaların doğru yapılabilmesi için, anlam kaymasına uğramış bu kelimelerin yani yalancı eş değerlerin öğrenil-

mesi; yanlış anlamalar ve anlaşmazlıkların önüne geçilmesi, aktarmaların doğru yapılabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Türk topluluklarının Türkiye şair ve yazarlarını, Türkiye'nin de Türk dünyası şair ve yazarlarını tanıması, elbette Türk lehçelerini doğru şekilde öğrenmek ve aktarmakla mümkün olacaktır.

Kısaltmalar:

A. Taranan Eserler:

A	: Asantay
AMS	: Atam Man Söylesüv
BÄ	: Bizim Äyel
BT	: Boz Torgay
KAP	: Kobızşı Akında Povest
NÜ	: Nogaydın Üyi
SY	: Soñğı Yaz
TY	: Tuvgan Yerim
ÜB	: Üyimniñ Bosagasında

B. Yararlanılan Eserler ve Diğer Kısaltmalar:

Alm.	: Almanca
Ar.	: Arapça
ARS	: Arapça-Türkçe Sözlük
DLTD	: Divân-ı Lügâti't-Türk Dizini
EDPTC	: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish
ET	: Eski Türkçe
EUTS	: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü
Fars.	: Farsça
Fr.	: Fransızca
FRS	: Farsça-Türkçe Sözlük
İng.	: İngilizce
NRS	: Nogaysko-Russkiy Slovar
NT	: Nogay Türkçesi
TT	: Türkiye Türkçesi

Açıklamalar

1. Burada TT yazı dili esas alınmış, ağızlardaki kullanılışlar dikkate alınmamıştır.
2. NRS'nin küçük bir sözlük olması sebebiyle bu kelime sözlükte bulunamamıştır. "Bitik" sözlükte olmayan, ancak edebî dilde kullanılan bir kelimedir.
3. Burada "kara" ve "halk" aynı anlamda iki kelimedir ve bunlar ikileme şeklinde kullanılmaktadır.
4. "Küt-" sözlükte olmayan, ancak edebî dilde kullanılan bir kelimedir.
5. öndert: Eski bir para birimi.
6. Yilınışık ve Kuban nehirlerinin olduğu bölge çok verimli arazilerle kaplıdır ve bu bölgede gerçek anlamda bir çöl yoktur.
7. Tal- fiili NT'nda *arı-* ile birlikte kullanılmaktadır. Her iki fiil aynı anlamdadır.

Kaynakça

A. Taranan Eserler:

- ABDULCALİLOV, Fazıl (1957), *Asantay*, Karaçayevo-Çerkessoe Knicnoe İzdatelstvo.
- ACIKOV, S. (1989), *Tuvgan Yerim*, Mahaçkala.
- BULATUKOVA, Yelena (1993), *Atam Man Söylesüv, Aykaskan Yollar*, Çerkessk.
- KAPAYEV, İsa (1984), *Kobızşı Akında Povest, Salam Mihail Andreyeviç*, Çerkessk.
- KAPAYEV, Suyun (1995), *Nogaydın Üyi*, Çerkessk.
- KAZAKOV, Valeriy (1989), *Üyimniñ Bosqasında*, Çerkessk.
- _____, (1983), "Soñı Yaz" *Togız Kaptal*, Çerkessk.
- KULUNÇAKOVA, Biyke (1979), *Boz Torgay, Tuvgan Yerim*, Mahaçkala.
- _____, (1981), *Bizim Äyel, Tuvgan Yerim*, Mahaçkala.

B. Yararlanılan Eserler

- AKSAN, Doğan (1978), *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*, Ankara. Üniv. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yayınları, Ankara.
- ATALAY, Besim (1991), *Divân-ı Lügâti't-Türk Dizini-Endeks-*, TTK Yayınları, Ankara.
- BASKAKOV, N. A. (1963), *Nogaysko-Russkiy Slavar*, Moskva.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1993), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Enderun Kitabevi, İst.
- CLAUSON, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, London.
- ERCİLASUN, Ahmet B. (1997), *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, İläveli II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

- KALMIKOVA, S. A., CANİBEKOVA, S. A., K. K. CANBİDAYEVA, M. A. BULGAROVA (1994), *Noğay Tiliniñ Grammatikasi-Sintaksis 2 Kesek (8-9 Klass)*, Çerkessk.
- KARADOĞAN, Ahmet (2004), “Türk Lehçeleri Arasında Yapı Eş Değerliği ve Yalancı Eş Değer Yapılar”, *V. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı Bildirileri I*, 20- 26 Eylül, TDK Yayınları, Ankara.
- M. F. SARUYEVA (1973), *Grammatika Nogayskogo Yazıka*, Çerkessk.
- MUTÇALI, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları.
- OLGUN, İbrahim, Cemşit Drağşan (1984), *Farsça- Türkçe / Türkçe-Farsça Sözlük*, Elhan Kitabevi, Ankara.
- ÖZKAN, Fatma (1999), “Bugünkü Türk Lehçelerindeki İletişimi Zorlaştıran Kelimeler”, *3. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı 1996*, TDK Yayınları, Ankara.
- RESULOV, Asker, 1995: Akraba Diller ve “Yalancı Eş Değerler” Sorunu, *Türk Dili*, Sayı: 524, s. 916-924.
- Ş. A. KUMRATOVA (1994), *Noğay Til 1 Kesek*, Fonetika em Morfologiya (6-7 Klass), Çerkessk.
- UĞURLU, Mustafa (2000), “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve ‘Abay Yolu’ Romanı” *Bilig 15*, Ankara.
- _____ (2001), “Türk Lehçelerinin Aktarımında Valenz Sözlüklerinin Önemi”, *Doğu Akdeniz Üniversitesi, Uluslar Arası Sözlük Bilim Sempozyumu Bildirileri* (Yayımlayan: Nurettin Demir-Emine Yılmaz), Gazimağusa.
- _____ (2002), Kırgız ve Türkiye Türkçesi Arasında Bire Bir Kelime Eş Değerliği, ‘Camiyla’ Romanındaki Meseleler Üzerine, *Scholarly Depth and Accuracy. A Festschrift to Lars Johanson* (Yayımlayan: Nurettin Demir- Fikret Turan), Grafiker Yayınları, Ankara.
- _____ (2004), “Türk Lehçeleri Arasında Kelime Eş Değerliği,” *Bilig 29*, Ankara.

False Friends in Noghay and Turkish

Assist.Prof.Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA*

Abstract: The two different dialects of a language may include certain words sharing the same structure but exhibiting a meaning slip and semantic change from one dialect to another. Such words are called “false friends”.

Noghay and Turkish include such words which exhibit meaning slips. In Noghay the meanings of these words are usually the same or almost the same with their counterparts in Old Turkish, while in the Turkish spoken in Turkey the meanings of these words have changed completely.

This study lists and exemplifies “false friends”, which have been identified through a scanning of works written in Noghay.

Key Words: False friends, meaning slips, semantic change, Noghay, Turkish

*Gazi University, Gazi Faculty of Education / ANKARA
dileker@gazi.edu.tr

Ложный эквивалент между Ногайским(Ногайский турецкий) и турецким языками.

Помощник доцента доктор Дилек Эргёненч Акбаба*

Резюме: В одном языке в двух разных наречиях могут наблюдаться слова с одинаковой структурой, подвергнувшиеся деформации значения. Эти слова с одинаковой структурой являются ложным эквивалентом.

В ногайском и турецком языках имеются такие слова подвергнутые деформации значения. В то время как значения слов в ногайском языке обычно одинаковые или очень схожи по значению с древнетюркским языком, в турецком языке эти значения полностью меняются. В данной работе составлен список и даны примеры ложных эквивалентов выбранных из произведений, написанных на ногайском языке.

Ключевые Слова: ложный эквивалент, деформация значения, изменение значения, ногайский язык

*Университет Гази, Педагогический Факультет Гази / АНКАРА
dileker@gazi.edu.tr

Altay Türkçesinde Ölüm Kavramını Anlatan Sözler ve Söz Kalıpları

Dr. Figen GÜNER DİLEK*

Özet: Altay Türkleri yaşadıkları bölge ve inanış biçimleriyle Türk kültürü içinde özel bir yere sahiptir. Bugün, Altay Türklerinde, Moğol ve Rus kültüründen, dininden, dilinden ve hayat tarzından izler görmek mümkündür. Her ne kadar uzun yıllar boyunca Altay Türklerinin resmî dinleri Hıristiyanlık olarak görüne de inanç dünyalarında Şamanizm daha ağırlıklı bir yere sahiptir. Bu durum Altay Türkçesinin söz varlığında da kendini gösterir. Şüphesiz “ölüm” inanış sistemleriyle doğrudan ilişkili bir kavramdır. Bundan dolayı bu incelemede de Altay Türklerinin ölüm ve ölümlerle ilişkili kavramları nasıl yorumladıkları ve bunu söze nasıl aktardıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm kavramı, Altay Türkleri, Şamanizm, söz varlığı

Giriş

Bir toplumun kültürel arka planını ve değerlerini bilmeden o kültür ortamında yer alan kelimeleri doğru bir şekilde anlamak, yorumlamak ve aktarmak mümkün değildir (Condon 1998: 47). Farklı kültürleri temsil eden insanların ölüm kavramına karşı takındığı sözlü tavırlar da değişken bir görünüm sergiler. Yapılan araştırmalarda bir çok toplumda insanların ölümü doğrudan *ölüm*, *ölmek*, *ölü* gibi kelimelerle dile getirmekten kaçındığı ve dolaylı anlatımlara başvurduğu belirtilir. Bununla birlikte az sayıda da olsa ölümlerle daha rahat yüzleşebilen ve ölümü daha rahat dile getiren toplumların varlığından da söz edilir (Condon 1998: 86-88). Toplumların çoğunda olduğu gibi Altay Türkleri de ölüm karşısındaki duygu ve düşüncelerini daha çok örtülü olarak ifade etmeyi yeğlemektedir.

Konu ölüm olunca, toplumun inanç sistemleri ister istemez odak noktası olmaktadır. Bilhassa Altaylılar gibi *kamlık* dinine mensup toplumlarda sözlü edebiyat yaratıcılığının çok güçlü olması sebebiyle gerçek hayat ile mitolojik hayatın değerleri, kavramları ve hatta temsilcileri ayırt edilemeyecek şekilde iç içe girmiştir. Bu iki hayat arasındaki geçişler en çok “ölüm” aracılığıyla

* Gazi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi /ANKARA
figend@gazi.edu.tr

gerçekleşmiştir. Bu geçişler dilde de kendisini göstermiş, söz varlığındaki ölüm kavramını ifade eden kelime ve deyimler de artarak çeşitlenmiştir. Herhangi bir kültürde bir kavramı ifade etmek için kullanılan kelimelerin çeşitliliği ve niceliği, anılan kavramların o toplumdaki değerini ve önemini belirleyici bir unsurdur.

Resmî kayıtlarda Hristiyanlığa mensup olarak bilinen Altay Türklerinin hayata bakışları ve onu yorumlayışları daima bir Şamanizm süzgecinden geçmiştir. Geçmişte ve bugün misyonerlik faaliyetlerinin etkisiyle Hristiyanlığa bağlı olanlar olsa da inceleme gezilerimizde gördüğümüz kadarıyla Altaylıların *akcarıktaki* yani “bu dünya”daki hayatı algılayışları, yaşayış biçimleri ve günlük hayatları sıkı bir şekilde biraz Lamaizmden de izler taşıyan Şamanizmle yani onların adlandırmasıyla *Altay Can* “Altay dini” ile (Muytuyeva-Çoçkina 1996: 206-207) örülmüştür. Bu sebeple de, Altaylıların örflerinde, âdetlerinde, çocuk yetiştirmelerinde, evlenmelerinde, ölüm ve kutlama törenlerinde *Altay Can*; rol dağıtıcı, usul öğretici ve hayatı yönlendirici bir güç olarak karşımıza çıkar.

Dinin, inanış şekillerinin yaşam pratikleri ile böylesine iç içe girdiği bir toplumun dilinde belirli bir kavramı ifade eden söz varlığını incelemek, o sistemi, toplumu anlamak ve anlatmak için önemli bir yoldur. Nitekim, çok uzun zaman önce bir dilin kelimelerinin anlam analizlerinin yapılarak aklın işleyiş şeklinin görülebileceği, kelimelerin sadece düşünceleri yansıtan araçlar olmayıp, aynı zamanda onun yaratıcısı olduğu bir çok düşünür ve dilbilimci tarafından defalarca ifade edilmiştir (Akarsu 1984: 62-64, Aksan 1987: 22-23, Condon 1998: 60-61).

Bu yazıda, sözü edilen bakış açılarından yola çıkılarak Altay Türklerinin ölümlü sözle ifade ediliş biçimleri ve ölümü algılayışı ele alınmış ancak, öncelikle ölüm kavramını ifade eden sözlerin daha iyi anlaşılabilmesi için ölmekle ilişkili terimler ve söz grupları üzerinde durulmuştur.

1. Ölüm Kavramıyla İlişkili Sözler

1.1. “Ceset, Cenaze, Ölü” Anlamlarını Karşılıyan Kelimeler

1.1.1. Mönkü < meñgü: Bu kelimenin temel anlamı Eski Türkçede olduğu gibi “sonsuz, ebedî” şeklindedir. Ölen kişinin cesedi *söök* şeklinde de adlandırılır, ama bunun pek doğru olmadığına, ölü beden kutsal olduğuna bu sebeple de onu *baylayıp* (kutsallaştırıp) *mönkü* şeklinde adlandırmanın daha doğru olacağına inanılır. Ayrıca “cenazeyi evden çıkarmak” anlamında *mönküzin çigar-* fiili kullanılır (Muytuyeva- Çoçkina 1996: 139-151).

Mönkü üydeşken kiji coldıñ ortozınañ kayra burulbas. (AC, 145)

“Cenazeyi uğurlayan kişi yolun ortasından geri dönmez.”

1.1.2. Söök < süngek: söök kelimesi Eski Türkçede “kemik” anlamındaki *süngek* kelimesinden gelişmiştir. Altaycada bu kelime, “kemik; soy sop, sülâle” anlamlarında kullanılır. Burada “kemik” anlamı dolayısıyla “ölü, ceset, cenaze” anlamı gelişmiş olmalıdır.

Sööktöñ kelgen ulus kurgak ölöñlö alastanar. (AC, 145)

“Cenazeden gelenler kuru ot ile alazlanır.”

1.1.3. Ürgülcik cajına cüreten kişi: Bu ifadenin anlamı “ebedî hayata giden kişi” şeklindedir. Ölen kişi artık bu dünyaya ait değildir, ruhuyla da bedeniyle de diğer dünyanın yani ebedî dünyanın insanıdır. Bu bakış açısıyla “ölüye” bu ad verilmiştir.

1.1.4. Konok < kon-ok < kon-ak: “misafir” anlamındaki kelime yine ölü bedeninin öbür dünyaya ait olması ve bu dünyada konuk olarak bulunması yönüyle “ölü” anlamında kullanılmıştır. Altaycada bu kelime “ölü yemeği” olarak da kullanılır.

1.2. Gömmek ile İlgili Fiiller

1.2.1. Kalgançı colgo üdeyip sal- < kal-gan-çı col-go üde-ş-i-p sal-: “son yolculuğuna uğurlamak” anlamındadır.

1.2.2. Möñkü aparıp cuu- < möñkü apar-ı-p cuu- // **Söök cuu-** (< sünğük yığ-): “gömmek” anlamına gelen bu deyimde “cenaze” anlamına gelen *möñkü* (<*bengü*) “ebedî”, kelimesi kutsallaştırılarak söylenmiş, yani doğrudan ölü, ceset gibi kelimelerden kaçınılmıştır. *Apar-*(<alıp bar-) “gö-türmek” anlamında, *cuu-* (<yığ-) ise “yığmak, toplamak” anlamındadır.

Bu deyimlerin nasıl “gömmek” anlamına geçtiğini *söök cuu-* deyiminde şöyle yorumlayabiliriz. *Söök* (<*sünğük*) “kemik” kelimesinin Altaycadaki temel anlamı, Eski Türkçede olduğu gibi “kemik” şeklindedir. Buna göre fiil, “kemik yığmak” şeklinde ifade edilir. Eski Türk inancında iskelet yani kemikler kutsaldır ve ölümden sonra bedenden geri kalan tek bölümdür. Kemikleri yok etmek hayatı, nesli yok etmektir. Onu korumak, ölüme rağmen varlığın devamıdır (Roux 1999: 134-137). Ölüm sonrasında tekrar yaşama dönüş, gömülürken “kemikleri yığmak, toplamak ve bir arada tutmak”la mümkündür.

Möñkü aparıp catkan uluska uçuragan kiji onun colun keçpes, onı ötkürüp iyer uçurlu. (AC,145)

“Cenaze götüren insanlarla karşılaşan biri onun önün yolundan geçmez, onun geçişini beklemesi gerekir.”

Söökti cuup onçozi kayra ayılga kelgilep cat. (AA, 116)

“Cenazeyi gömüp hepsi eve geri gelirler.”

Telenit uktu altaylarda kijiniñ söögin cuuza sıktajıp cat. (AA, 116-117)

“Telengit soyundan olan Altaylılarda birini gömünce ağıt yakarlar.”

1.2.3 Mönküzin ködür- < möñkü-zi-n ködür-: “cenazesini kaldırmak” anlamındadır. Burada *möñkü* kelimesi “cenaze” anlamındadır.

Kiji bojogon kiyninde, onıñ möñküzin ködürer cer beleteler. (AC,142)

“Biri öldükten sonra onun cenazesinin kaldırılacağı bir yer hazırlanır.”

1.2.4. Mönkü (söök) tut-: Mezarını hazırlamak, mezarını kazmak.

1.2.5. Mönküzine sal- < möñkü -zi- n- e sal-: Mezarına koymak.

Möñkü salatan oro belgelü dejer. (AC, 145)

“Cenazenin koyulacağı çukur işaretli olur derler.”

1.3. “ruh” Anlamına Gelen Kelimeler

Altay Türkler; ruhu hayata, canlılığa katkıda bulunan ruhlar ve ölüme geçişi sağlamakla görevli ruhlar (Baskakov 1970: 2) şeklinde tasvir ederler. “Ruh” kelimesinin kavram alanına giren terimleri de bu bakış açısından hareketle incelemek gerekir.

1.3.1. Ölüme Geçişi Sağlayan Ruhlar

1.3.1.1. Aldaçı < al-daçı: Yapı olarak “almak” fiiliyle eski bir sıfat-fiil eki olan “-daçı”dan oluşan kelimenin temel anlamı “alan, alıcı” şeklindedir. Altaycada “ölünün canını almaya gelen kötü ruh”un adıdır, insanın yeryüzündeki talihi, ömrü sona erince *sünesini* almakla ve onu öbür dünyaya götürmekle görevlidir. İslamiyette aynı görevi üstlenen “Azrail” ile “aldaçı” arasında bu yönden bir paralellik söz konusudur.

1.3.1.2. Körmös: Yaşayan Şamanlara ölen kişilerin ruhlarını uğurlamak için yardım eden ruhtur.

1.3.2. Hayatı, Canlılığı İfade Eden Ruhlar

1.3.2.1. Üzüüt: Ölmüş insanın rüzgâr şeklindeki ruhu; hayvan ve insan gibi ruhun göze görünen maddi bölümü anlamlarına gelmektedir. Roux, Mani dininde *ruh* anlamına geldiğini belirtir (1999).

1.3.2.2. Tın: Bu kelime, Altaycada Eski Türkçede olduğu gibi “can, nefes, ruh” anlamlarına gelmektedir. Bundan başka insan “hayattayken bedenden ayrılabilen ruh” anlamı da vardır.

1.3.2.3. Süne: Etimolojik olarak Moğolca kökenli olan (Baskakov, 1970: 2) *süne*, ölüm sırasında bedenden çıkan rüzgâr, hava ve buhar şeklinde bir süre ölü bedeninin yanında kaldığına inanılan insan ruhudur. Eskiden *cula* olarak da adlandırılan *süne*, bedenden uzun süre ayrılırsa insan aklını ve bilincini

yitirir, bu ayrılık süresince araya tın girerse veya körmös cula-süneyi yakalarsa ölüm gerçekleşir (Yamayeva-Şincin 1994: 299).

Körmös, tirü kijiniñ culaziñ, sünezin alıp iyze, kiji coboor, orır. (AKK,299)
“Şeytan yaşayan kişinin ruhunu alırsa o kişi hastalanır.”

1.3.2.4. Kut: Hayvan, insan ve bitkilerin hayatını destekleyen, neslin devamını, bahtını ve mutluluğunu sağlayan hayat gücüdür, ruhudur. Teleütlerde ölen kişinin ardından bir aile ferdi daha ölürse ölünün geride kalanların kutunu aldığına inanılır. Yine tarlanın bereketi azalırsa “toprak kutunu kaybetti” diye söylenir (Roux 1999: 41).

Kuttı aza alza, kut azanıñ kolına kirze kiji ölör. (AKK, 299)

“Kutu, kötü ruh alırsa ve kut kötü ruhun koluna girerse insan ölür.”

1.3.2.5. Tös: Şaman inancına göre, yerde, gökte ve yer altında bulunan ilk ebedî ruhtur. Altay Türklerinin inancına göre her insanın yaratıldığı bir tözü vardır. Bunlar her Altaylının soyuna göre *Buragan, Paktı-Kaan, Cajalğan, Bay-Ülgen, Karakuş, Kök-Mönkü* gibi adlar almaktadır (Yamayeva-Şincin 1994: 300-301).

1.4. “Öbür Dünya” Anlamına Gelen Kelimeler

Alıs cer “uzak yer”, *taam* “cehennem”, *çındık cer* “gerçek yurt”, *ada-öbököniñ ceri* “ataların yurdu”, *ol cer* “o yer”, *başka cer* “başka yer”, *öskö Altay* “başka Altay, başka yurt”, *ürgülcik cürüm* “ebedî hayat”; öbür dünyanın karşılığı olarak “yeryüzü”, Altay Türkçesinde “parlıtılı”, “güneşli” ve “huzurlu” anlamına gelen *ak-ayaz, ak-carık, aylu-kündü* Altay kelimeleriyle karşılanmaktadır.

1.5. Mezar ve Mezarla İlgili Kelimeler

Mejik, söök, oro “mezar” *mejik et-* “tabut hazırlamak”, *oro kaz-* “mezar kazmak”, *mejik-eş tut-* “mezar hazırlamak”.

1.6. Ölünün Ardından Yapılan Anma Törenleriyle İlgili Adlandırmalar

Kalğan aş: Ölünün yıldönümünde yapılan anma törenidir. Kelime anlamı “son yemek”tir. Ölü için en son anma töreni sene-i devriyesinde yapıldığı için bu isim verilmiş olmalıdır.

Konok: Ölümün yedinci gününde yapılan törenin adıdır. Tarama Sözlüğünde *ölü konukluğu* “matem yemeği” şeklinde geçmektedir (TS V 1971: 3082).

Üzüt bayramı: Ölümün 40. gününde yapılan törenin adıdır.

Koygon: Ölümünden sonra ölünün mezarına bırakılan hediye anlamındadır.

Tögü/Çaçılgı: İnanışlara göre ölen kişinin ruhu üçüncü gün eve sıcak yemek yemek için gelir, yedinci gün yatağını döşeğini silkelemek ve sıcak yemeğini yemek için gelir. Kırkinci gün geldiğinde ise ancak öldüğünü farkederek, evdeki malını kontrol eder ve doyuncaya kadar yemeğini yiyerek döner. Bu sebeple ölümün üçüncü, yedinci ve kırkinci günlerinde cenazeye katılan insanlar için *tögü* adı verilen koyun etinden yapılan ölü yemeği hazırlanır (Yamayeva vd. 1996: 41-42).

Türkçe Sözlükte (1988: 1135) temel anlamı “yaşamaz olmak, hayatı sona ermek, can vermek” şeklinde açıklanan, başka bir deyişle “ruhun bedeni terk ettiği an” olarak tanımlanan “ölmek” fiilinin kavram alanını, bütün dillerde doğal olarak, bu dünyada kalanların yani yaşayanların ona bakışları, onu tarifleri ve ona karşı hisleri oluşturmaktadır.

2. Ölümü ve Buna Bağlı Duygu Durumlarını Sembolize Eden Fiiller

2.1. Ölüm; ruhun bedenden ayrılmasıdır ki bu çoğunlukla “ruhun yükselerek gitmesi” şeklindedir. Bu sebeple de “uçmak, yükselmek, göğe çıkmak, bedeni terk edip gitmek” anlamındaki fiiller vasıtasıyla ölüm işaret edilir.

2.1.1. öl-

Öl- fiili, Türkçenin tarihî ve modern lehçelerinde sıkça kullanılmaktadır. Ercilasun’a göre “yükselmek” anlamındaki *ör-* ve *ön-* fiilleri ile “göğe yükselen, uçan ruh” anlamındaki “öz” kelimesi; “yükselmek, havalanmak” anlamındaki farazi bir **ö-* fiiline dayandırılmaktadır (Ercilasun 2002: 47-48). Bu bağlamda **ö-* fiili, Altay Türkçesinde, *öl-*, *öltür-*, *öltüril-*, *öltürt-*, *öltürüş-*, *öltüreçi* “katil” şeklindeki türevleriyle temsil edilmektedir. Altay Türklerinin gelenek ve göreneklerinin anlatıldığı *Altay Can* adlı eserde ise, bu fiilin “ölmek” anlamıyla hayvanlar ve diğer canlılar için kullanıldığı, ancak insanlar için kullanılmadığı ifade edilir (Muhtuyeva-Çoçkina 1996: 140). Ayrıca bölgeden derlediğimiz metinler, konuşma dilinde de *öl-* fiilinin pek tercih edilmediğini göstermiştir (Güner Dilek: 2005).

Bu durumu “tehlikeli, ürkütücü olan, korku ve saygı duyulan bir şeyin üstü kapalı bir şekilde söylenmesi” anlamına gelen Türkiye Türkçesi dilciliğinde “örtmece, güzel adlandırma ve hüsnütahir terimleriyle karşılık bulan “evfemizm” ile de izah etmek mümkündür. Bununla birlikte Altay Türkçesiyle yazılmış çeşitli destan ve romanlarda insan için “öl-”, fiilinin ve türevlerinin (*ölüm*, *ölüp kal-*, *öltür-*, *öltüril-*, *öltürt-*, *öltürüş-*, *öltüreçi*) sıkça kullanılması da bir çelişki yaratmaktadır.

Ee, ölor cerim biler bolzom, ölöñ töjöp koyor edim dejeten cokpo. (Ç, 134)
“Öleceğim yeri bilsem, ot döşer idim, demezler miydi?”

Bis torolop ölböskö neni le cigenis.

“Açlıktan ölmek için her şeyi yedik.”

Bu sürekey caan uçurlu kerek: küçiñ le, caan la bolzo, on öştü öltürgeyiñ, sanaañla – muñ da öştüni ceñdep çigariñ. (CK, 8)

“Bu çok önemli bir iş: gücün yeterse on düşman öldüreceksin, aklınla bin düşmanı da yenersin.”

Bir nedele ötpödi, onuñ adazı ölüp kaldı. (SG, 31)

“Bir hafta geçmedi, onun babası öldü.”

2.1.2. tını çık- < tın-ı çık-

Tın “soluk; can, ruh, yaşama yetisi” ve *çık-* kelimelerinden oluşmuş bir deyimdir. Kelime anlamı “soluğu çıkmak” deyimleşmiş hâliyle “son nefesini vermek” şeklinde olup “ölmek” anlamına gelir. Altayca *tın* kelimesinin “can” anlamı dikkate alınınca *tını çık-* deyimini Türkiye Türkçesindeki “canı çıkmak” deyimini ile, “ruh” anlamı dikkate alınınca ise “ruhu teslim olmak” deyiminiyle anlam ve kuruluş mantığı açısından birebir örtüşmektedir.

2.1.3. tını üzül- < tın-ı üz-ü-l-

Bu deyimde de *tın* kelimesi yukarıdaki anlamlara gelmektedir. *Üzül-* fiilinin kelime anlamı ise “kesmek, kopmak” şeklindedir. Bu deyim “nefesin, yaşama yetisinin bedenden ayrılması” yönüyle “sesi soluğu kesilmek, ölmek” anlamına gelmektedir. Ayrıca *üzül-* fiili mecazi olarak tek başına da “ölmek” anlamını ifade eder.

2.1.4. tını soo- < tın-ı soo-

Bu deyimde de *tın* “nefes”, *soo-* fiili de “soğumak” anlamındadır. Yaşarken yani ruh ve beden birlikteyken sıcak olan nefes, ölünce *tının* ayrılıp uzaklaşmasıyla soğuyacak ve ölüm gerçekleşmiş olacaktır.

2.2. Ölüm; bedeninin yerde kalmasıdır, bu yüzden “bedenin boşalması, bedeninin yerde kalması, geride kalması, yatmak, uyumak, yerde kalmak” ifadeleri ölümü tasvir eder.

2.2.1. amırap kal- < amır-a-p + kal-

Amır “barış, rahat, huzur” güvenli; *amıra-* “dinlenmek, huzura kavuşmak”. Burada *kal-* asıl fiilin kesin olarak bittiğini ve hareketin devamının imkânsız olduğunu ifade eden bir yardımcı fiildir (Tıbıkova 1966: 31) ve “ölmek” anlamına gelen diğer birleşik fiillerde de kullanıldığı (*ölüp kal-*, *cada kal-*, *bojop kal*) görülmektedir. *Amırap kal-* fiili huzura kavuşmak anlamıyla ölmeyi işaret eder.

2.2.2. bojo- < boş-o- // bojoy ber- < boş-o-y + ber-

Yapı bakımından ilki basit, ikincisi birleşik olan bu fiillerin temel anlamı “boşalmak, boş olmak”tır. Bu fiiller “bedenin boşalması” mantığından hareketle “ölmek” anlamını kazanmıştır. Altay Türklerinin “ölmek” anlamı için en çok kullandığı fiillerdir.

Maaday maşınadañ ıgara kalıp, avariya etken cer caar türgen bazıp kelze, túbekteñ bojogon kijiniñ üstin baş platla caap saltır. (IEİ, 24)

“Maaday arabadan çıkıp, kaza yapılan yere hızla geldiğinde, felaketten dolayı ölmüş kişinin üstünü baş örtüsüyle örtmüşlerdi.”

2.2.3. cada kal- < cat-a + kal-

yat- fiili + *kal-* yardımcı fiilinden oluşmuş bir birleşik fiildir. Kelime anlamı “yatıp kalmak, yatmak” mecazi olarak “ölmek” anlamına gelmektedir.

Açu, enem Erte cada kalğanı, bayla, men onıñ uçun adama kilep turgan boldım ba? A ne kileş? (IEİ,139) “Annem Erte’nin ölmesi acı, acaba ben onun için mi babama acıyordum?”

Enem men kiçinekte cada kalğan. (TK, 74) “Annem ben küçükken öldü.”

2.3. Ölüm; yaşayanlarca bilinmeyen ve dönüşü olmayan ürkütücü ve uzak bir yere gitmektir. Bu sebeple aramızdan ayrılmak, gitmek ve oraya gitmek ifadeleri “ölmek” kavramını karşılar.

2.3.1. cogol- < cog-o-l-

Temel olarak “yok olmak, kaybolmak, bilinmeyen olmak” anlamındaki fiil mecazi olarak “ölmek” anlamını kazanmıştır.

2.3.2. (bisteñ) cüre ber-

Burada *bisteñ* “bizden”, 1. çokluk şahıs zamirinin ayrılma durum ekli çekimidir. *cüre ber-* fiilinde, *Cür-* fiilinin temel anlamı “yürümek, gitmek”, *ber-* ise, tıpkı *kal-* yardımcı fiilinde olduğu gibi hareketin bitmişliğini anlatan ve “ölmek” anlamlı fiillerde tercih edilen bir yardımcı fiildir. *bisteñ cüre bergen* “aramızdan ayrıldı, bu dünyadan ayrılıp öbür dünyaya gitti” anlamlarından dolayı “ölmek” demektir. Tuva Türkçesinde aynı yapıdaki *çorta ber-* deyimini de yine “ölmek” anlamındadır (Xertek 1975: 189).

2.3.3. Karanıñ cerine bar- < kara-nıñ cer-i-n-e bar-

Kelime anlamı “karanın yerine git-” şeklindedir. “karanın yeri” tabiri ile “karanlık” kastedilmektedir. *Bar-*, “gitmek” anlamındadır. “Karanlığa gitmek” olarak aktaracağımız bu deyim de “ölmek” fiilini, görülmeyen, bilinmeyen bir yere gitmek, meçhule gitmek olarak işaret eder. Ölümün “kara, karanlık yere gitmek” şeklinde ifade edilmesine *kara yirke kir-*, *kara yir bol-*, *kara yir yut-*,

karañgu yir evde yat- gibi deyimlerle Türkçenin tarihî dönemlerinde de rastlanmaktadır (Kocasavaş 1998: 92).

2.3.4. **Körmös ci-**

Bu deyim, *körmös* “kötü ruh, şeytan; Şamanizmde toprağın altında yaşayan ruhlar” ve *ci-* “yemek” fiilinden oluşmaktadır. *Körmös* kelimesi, Farsça “hürmüz” kelimesinden gelmektedir ve İslamiyetten önce, İran’da Zerdüşterin iyilik, hayır tanrısının adıdır (Devellioğlu 1988: 466).

Eskiden Teleñgit, Altay, Tuva ve Sayan-Altay halklarında insanlar ölünce atları da yanlarında gömülürken, Şamanların ölüsü atlarıyla taşınıyor ama atları gömülüyordu. Bunun sebebi de Şaman olmayan insanların öldüklerinde öbür dünyaya gitmelerine karşılık Şamanların *körmös* olarak bu dünyada kalmaları ve yaşayan Şamanlara ölülerin ruhlarını uğurlamak için yardım etmeleridir (D’yakonova 2001: 199). Böylelikle *körmös ci-* ölümü anlatır.

Ayrıca *körmös* kelimesinin geçtiği başka ifadeler de vardır. Bu kelime, ölen kişi anlamına da gelir. Eceliyle öbür dünyaya gitmeyen içki, bıçaklama gibi ölenler için *caman körmös* tabiri kullanılır. Biri öldüğünde, onun öbür dünyadaki akrabalarının çok sevdiğine ve bayram ettiklerine inanılır. Bu durumu anlatmak için “kötü ruhlar heyecanlandı, telaşlandı” anlamına gelen *körmöstör tüymedi* deyimini kullanılır.

2.3.5. **Tuska bar-// cür-** < tus+ka bar-// cür-

Bu deyim şekil olarak “*tus + ka* (yönelme hâli eki) *bar-//cür-* fiillerinden kurulmuştur. Tuva Türkçesinde de *kızıl dusta-* // *kızıl dustay ber-* şeklinde mevcuttur (Xertek 1975). Temel anlamı tuza gitmek, yürümek”tir. Bu deyim Altaycada eskilere dayanan bir hikâyesi vardır. Önceleri Altay bölgesinde tuz olmadığından insanlar tuz almak için uzak yerlere gitmişler ve gidenler tuz dağının çökmesinden, açlıktan ve kötü hayat şartlarından dolayı ölmüşlerdir. Tuza gidenler geri dönmediği, öldüğü için bir süre sonra *tuska bar-//cür-* “ölmek” anlamını ifade etmeye başlamıştır (Tıdıkova 2004: 61).

Taadam tuska cüre bergen dep uulçak ayttı. (IEİ, 43)

“Küçük oğlan dedem öldü diye söyledi.”

2.3.6. **Ol cer döön bar-** < ol cer + döön bar- //

Ol cerge atana ber- < ol cer + ge at + (t)an + a ber-

Deyim şekil olarak *ol cer+ ge* (yönelme hâli eki) *at+(t)an+a* (zarf-fiil eki) + *ber-*” (yardımcı fiil) kuruluşundadır. *Ol cerge*’nin kelime anlamı “o yere”; *atana ber-* fiilinin ise “ata binip gitmek, gitmek”tir. Ölmek fiilini ifade etmesi, *ol cer* adlandırması ile öbür dünyanın yani öldükten sonra gidilen yerin işaret edilmesiyle mümkündür. Türkiye Türkçesinde de deyim “öbür dünyaya gitmek,

öbür dünyaya göçmek” gibi eşdeğer ifadelerini görmek mümkündür. Ayrıca Tuvacada da *attanı ber-* “ölmek” anlamına gelmektedir (Xertek 1975: 47).

2.4. Ölüm, bir zamanlar tanıdığımız bildiğimiz bir yere veya birine kavuşmak ya da onlara geri dönmektir.

2.4.1. cana ber- < can-a- ber-

Cana ber- birleşik fiilin temel anlamı “dönmek, geri dönmek” şeklindedir. Bu fiil, Altaylıların ölüme bir “geri dönüş” olarak bakışının ifadesidir. Yine bir Sibiryaya lehçesi olan Tuvacada da aynı anlamda ve aynı yapıda “*çana ber-*” deyimini kullanılmaktadır (Xertek, 1975).

2.4.2. ada-öbökönin cerine cüre ber- < ada-öbökö- niñ cer-i-n-e cür-e ber-

ada-öbökönin ceri “ataların yeri”, *cüre ber-* “gitmek” anlamındadır. Bütün olarak “ataların olduğu yere gitmek” anlamındadır. *Ada-öbökönin ceri*, mecazi olarak “ölmüş gidilen yeri” ifade etmektedir.

2.5. Ölmek, insanoğlunun bu dünyada gerçekleştirdiği “son fiil”dir. Ünlü Alman filozofu Nietzsche, bu durumu “Ölümün tek iyiliği bir daha olmayacak olmasıdır” aforizmiyle yorumlamıştır.

2.5.1. Kalgançı colgo atan- < kal-gan-çı col-go at-(t)a-n-

Kalgançı col “son yol”, *atan-* “gitmek” yani “son yolculuğa gitmek, çıkmak”. Bu dünyada yani *ak-ayas*’ta herkes bir yolcudur ve son yolculuğu da öbür dünyaya yani *başka cere* yapılan yolculuktur. Bu yolculuğa çıkmış olmak, bu dünyadaki işlerin bitmesidir.

2.5.2. Tustay ber- < tus-ta-y ber-

Bu deyimın temel anlamı, “tuz almaya gitmek” şeklindedir ve *tuska-bar-/cür-* deyimleriyle de ilişkilidir. Altay inanışlarına göre dünya; kötü ruhların yaşadığı “yeraltı”, insanların yaşadığı “yeryüzü” ve Tanrıların hüküm sürdüğü “gökyüzü”nden meydana gelmektedir. Buralarda yaşayanlar kesinlikle aynı ortamda yaşayamaz ve birbirlerinin yiyeceklerini yiyemezler. Tuz, yer altı dünyasına aittir ve diğerleri için bir zehirdir. O sebeple öldürücüdür. Bu özelliğinden dolayı tuzun zor elde edildiği dönemlerde tuz ocaklarında çalışması için yaşını başını almış, çoluk çocuk sahibi insanlar gönderilirdi (Tyuhteneva, 2004). Başka bir deyişle, tuz için gidenler, bu dünyaya ait birtakım özellikleri ve güzellikleri yaşamış olduğu kabul edilen ve diğer insanlara göre ölüme yani “bilinen sona” hazır (!) insanlardır. Bu sebeple *tustay ber-* fiili, Altaylılarda, “yaşı ilerledikten sonra ölmek” anlamını kazanmıştır.

2.6. Ölüm, sonsuzluğa, ebediyete kavuşmaktır.

2.6.1. Ürgülcik cajına cür- <ürgülcik caş-ı-n-a cür- //

Ürgülcikke cür- <ürgülcik-ke cür-

Ürgülcik “sonsuzluk” *cajına* (caş: hayat, ömür) *cür-* “gitmek” kelimelerini verdiğimiz deyimlerin temel anlamı sırasıyla “sonsuzluk hayatına yürümek” ve “sonsuzluğa yürümek” şeklindedir. Bu deyim “ölmek” fiiliyle ilişkisi “öbür dünya”nın farklı bir adlandırılışı olan *ürgülcik* kelimesinden ve öbür dünyada da hayatın devam ettiğine olan inançtan kaynaklanmaktadır. Benzer yönlerden ilişkilendirilen deyimler “sonsuzluğa gitmek, ebediyete kavuşmak” şeklinde Türkiye Türkçesinde de vardır ve tam olarak Altaycadaki bu deyimleri karşılamaktadır.

3. Sonuç

Söz varlığı, dil-toplum, dil-kültür, dil-tarih gibi ilişkiler sürecinin incelenmesinde oldukça önemli bir kaynaktır. Bir dile ait belli bir kavram etrafında dizilen sözleri incelemek, bu dili konuşanların birtakım duygu ve düşüncelerini aktarmada, onları adlandırmada takındıkları tutumu, ilgi kurma becerisini, ilgi yönünü, yolunu göstermesi ve dilin işlenme durumunu ortaya koymasından bakımından oldukça önemlidir.

Türk dilinin bir kolu olan Altaycada şimdiki kadar sıralanan ve açıklanmaya çalışılan söz ve söz kalıpları, ölüm kelimesinin kavramsal alanını oluşturmaktadır. Bu inceleme, belirtilen kavram alanında yer alan sözler arasındaki ilişkileri ana hatlarıyla ortaya koymaktadır.

Bahsedilen ilişkiler ağında bu çalışmayla, Altay Türklerinin iki dünya arasında kurdukları bağı, bu bağ vasıtasıyla “insanı, Tanrıyı ve dünyayı” algılayışlarındaki ifade gücünün derinliği, kavram alanındaki çeşitliliği gösterilmiş ve nihayet Altaylıların, -düşüncenin ürünleri olarak tanımlayabileceğimiz sözlerden hareketle- ölüm ile ilgili dünya görüşleri hakkında ipuçları ortaya konmuştur.

Kısaltmalar ve Örneklerin Alındığı Eserler

- (AA) UKAÇİNA, K.E-YAMAYEVA, E. E, (1993), *Altay Alkıştar*, Gorno-Altaysk.
(AC) MUYTUYEVA Valentina A., ÇOÇKİNA Maya P., (1996), *Altay Can* (Bileniñ Biçigi), Gorno-Altaysk.
(AKK) YAMAYEVA E. E- ŞİNCİN, İ.B. (1994), *Altay Kep-Kuuçındar*, Gorno-Altaysk.
(CK) KAIÑÇİN, Cıbaş (1994), Kargan Tit “*Cıldıstar Koogi*”, Tuulu Altay.
(Ç) _____ (1994), Kargan Tit “*Çeden*”, Tuulu Altay.
(İEİ) ŞİNCİN, Tanıspay, (1986), *İris Ekelgen İjemci* (Povestter le Kuuçındar), Tuulu Altay
(SG) TIBIKOVA, A.T. (1966), *Slojnie Glagoli v Altayskom Yazıke*, Gorno-Altaysk.

- (TK) SURAZAKOV, Sazon (1985), *Altayım Kereginde Sös, Tul Kelin, Tuulu-Altay*.
(TS) Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü V, TDK, 1971, Ankara.
(RAS) BASKAKOV, N. A (red.) (1964), *Russko- Altayskiy Slovar, GANİİİYL Moskva, 875s.*

Kaynakça

- AKARSU Bedia, (1984), *Wilhelm Von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- AKSAN Doğan, (1987), *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*, Ankara: AÜDTCF Yay.
- ALTAYCA-TÜRKÇE SÖZLÜK, (1999), (Haz. Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), Ankara: TDK Yay.
- BASKAKOV, N. A. (1970), "The Soul İn The Ancient Beliefs Of The Altaic Turks" (*Meanings and Etymology of the Terms*), Moscow.
- CONDON, John C. (1998), *Kelimelerin Büyüklü Dünyası, Anlambilim ve İletişim*, (Çev: Murat Çiftkaya) İstanbul: İnsan Yay.
- DEVELLİOĞLU Ferit, (1988), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Feryal Yay.
- D'YAKONOVA V. P. (2001), *Altaytsı, Gorno-Altaysk*.
- ERCİLASUN Ahmet B. (2002), "Türkçede Öl- Fiili Üzerine", *Kafalı Armağanı*, Ankara, s. 47-50.
- GÜNER DİLEK, Figen (2005), *Altay Türkçesi Ağzları*, Gazi Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- KOCASAVAŞ Yıldız (1998), "Türkçenin Tarihî Dönemlerinde Ölüm Kavramının İfadesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 29, İstanbul.
- MUYTUYEVA Valentina A. ÇOÇKİNA Maya P. (1996), *Altay Can (Bileniñ Biçiği)*, Gorno-Altaysk.
- ROUX Jean-Paul, (1999), *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabcacı Yay.
- TIDIKOVA Nadya, (2004), "Tuz ve Türevlerinin Altaycadaki Anlamları", *Tuz Kitabı* (Edit: Emine Gürsoy NASKALİ-Mesut ŞEN), İstanbul: Kitabevi Yay.
- Türkçe Sözlük* (1988), Türk Dil Kurumu, 2.C, Ankara.
- TYUHTENEVA Svetlana, (2004) "Altay Halkının Dünya Görüşünde Tuz" *Tuz Kitabı* (Edit: Emine Gürsoy NASKALİ-Mesut ŞEN), İstanbul: Kitabevi Yay.
- XERTEK, Ya. Ş. (1975), *Tuvinsko-Russkiy Frazeologičeskiy Slovar*, Kızıl.
- YAMAYEVA, E.E.- TABAYEV, D. İ vd. (1996), *Çayzañnıñ Cargı Canı*, Gorno-Altaysk: Ak-Çeçek Yay.

Words and Phrases Expressing The Concept of Death in Altai Turkish

Dr. Figen GÜNER DİLEK*

Abstract: Altai Turks have a special place in Turkish culture due to their beliefs as well as the geography they occupy. Today, it is possible to observe that Altai Turks carry traces of Mongol and Russian culture, religion and life style. Although Christianity has been Altai's official religion for many years, Shamanism has even a more significant place in their beliefs. This influence can also be observed in the vocabulary of Altai language. Undoubtedly, 'death' is a concept directly related to religious beliefs. This article, therefore, discusses how Altai Turks perceive death and related concepts and how they reflect this in their language.

Key Words: the concept of 'death', Altai, Shamanism, vocabulary

* Gazi University, Faculty of Science and Letters / ANKARA
figend@gazi.edu.tr

Слова и словосочетания, означающие понятие смерти в алтайском языке

Др. Фиген Дилек Гюнер*

Резюме: Алтайцы (Алтайские тюрки) имеют особое место в тюркской культуре своим поверьем и местом проживания. Сегодня можно увидеть у алтайцев следы культуры, языка, религии и стиля жизни монголов и русских. Несмотря на то, что христианство многие годы рассматривалось как официальная религия у алтайцев, шаманизм является более значимым в их мире поверья. Это обстоятельство проявляет себя и в лексике алтайского языка. Несомненно то, что понятие «смерть» взаимосвязано с системой поверья. Исходя из этого в этой статье будут рассматриваться понятия и восприятия алтайцев смерти, слова и фразеологизмы, используемые для передачи этих понятий.

Ключевые Слова: понятие смерти, алтайцы, шаманизм, лексикология.

* Университет Гази, факультет гуманитарных и естественных наук / АНКАРА
figend@gazi.edu.tr

Çağdaş Uygur Edebiyatının Oluşması ve Gelişmesi

Arş.Gör. Lokman BARAN*

Özet: Yakup Bek'in ölümünden sonra Çin yönetiminde esaret ve baskı altında tam otuz üç yıl (1878-1911) geçiren Uygur halkı, XIX. yüzyıl ve XX. Yüzyılda, dünyada meydana gelen değişimlerden etkilenerek tekrar bağımsızlık mücadelesine girişmiş ve bu mücadele sonucunda Çağdaş Uygur Edebiyatının tohumları atılmaya başlamıştır. İlerleyen dönemlerde Rusya, Türkiye, Doğu Avrupa ve Mısır'a giderek buralarda eğitim alan Uygur gençleri, gitmiş oldukları ülkelerde öğrendiklerini Uygur halkına öğretebilmek için 'Ceditçilik Hareketi' adı altında yeni okullar açmışlar, dergi ve gazeteler yayınlamışlardır. Açılan bu okullarda okuyan Uygur gençlerinin, modern ilimlerin yanında Batı Edebiyatını öğrenmeleri, Batı Edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarının sanat anlayışını, yazmış oldukları şiir, hikaye ve romanlarında işlemeleri, Çağdaş Uygur Edebiyatının oluşmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişme hızla sürmüş, pek çok Uygur aydını, şair ve yazarı yetiştirmiş, gazete ve dergiler yayımlanmıştır. Uygur Edebiyatında meydana gelen bu gelişmeler, zaman zaman Çin yönetiminin sansür ve baskı politikasından dolayı yavaşlamış, duraklamıştır. Bu makalede, Çağdaş Uygur Edebiyatı, Uygurca ve Türkçe kaynaklara dayanarak ve yer yer edinilen gözlemlere atıflarda bulunularak yakın tarihe kadar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uygur, Uygur Edebiyatı, Çağdaş Uygur Edebiyatı, Ceditçilik Hareketi, Türk Dünyası Edebiyatı

1. XIX. Yüzyıl Sonları - XX. Yüzyıl Başlarında Çağdaş Uygur Edebiyatının Oluşması ve Ceditçilik Hareketi

Uzun yıllar boyunca Çin baskısı ve hocalar yönetiminde olan Doğu Türkistan halkının esaretine, 1864 yılının Kasım ayında, Taşkent'ten Kaşgar'a gelerek son veren Yakup Bek'in 1877 yılında vefat etmesiyle Doğu Türkistan halkı, tam 33 yıl (1878-1911) süren süre zarfında baskı ve esaret altında zor günler yaşamaya başlar. Yakup Bek'in ölümünden sonra ülkedeki siyasi boşluk, iktidar mücadeleleri, Çin baskısının artması ve açlık, uzun yıllar Doğu Türkistan halkının bağımsızlık mücadelesini törpülemiş, halk, yaşam mücadelesiyle karşı karşıya kalmıştır.

*Manas Üniversitesi, Türkoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans mezunu / KIRGIZİSTAN
baranlokman@yahoo.com

XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında dünyada meydana gelen değişimler, bütün dünya tarihini ve edebiyatını etkilediği gibi, Uygur tarihini ve edebiyatını da etkilemiştir. Bir taraftan zengin derebeyleriyle mücadele eden, bir taraftan da Çin Milli Partisi Gomindañ'ın siyasi baskı ve şiddetine maruz kalan Uygur halkının, bu baskı ve şiddeti, halk türkü ve şiirlerinde işlemeyle Çağdaş Uygur Edebiyatının tohumları atılmaya başlar. O günlerde Uygur halkının maruz kaldığı bu baskı ve şiddeti anlatan "Abdurrahman Han Goca" destanı, Hoten halkı arasında söylenmeye başlar.¹ Bu destanda zulüm ve baskıdan iyice yılan Hoten halkı:

*"Goca tolğan gezepke
Ot çaqniğan közliri;
Hañcer idi, oq idi
Eytқан her bir sözliri:
Ambalda yoq diyanet,
Barçisida hiyanet;
Yurtini tamam қаplıған,
Vaba yeñliđ cinayet,
Bizniñ elde bolmiғаç
Berke, birlik, inayet;
Beşimizğa çüşüptu
Dehşet kızıl kıyamet,
Hoten harap boluptu,
Bağrı қаnға toluptu.
Aldimizda ikki yol-
Hayat-mamat turuptu*

.....
*Mertler tőkken қаn bilen,
Yuyulsun yurtniñ dağliri.
Baş köter Hoten oğlani!"²*

"Hoca dolmuş gazapla,
Ateş saçan gözleri.
Hañcerdi kurşundu,
Söylediği sözleri,
Beyde yok diyanet.
Hepsinde hiyanet,
Vatanı tamamen kaplayan,
Veba gibi cinayet.
Halkımızda olmayınca.
Bereket, birlik, inayet,
Başımıza konmuş,
Dehşet kızıl kıyamet.
Hoten harap olmuş,
Bağrı kana dolmuş.
Önümüzde iki yol,
Hayat memat durmuş.

.....
Yiğitlerin döktüğü kanlarla,
Yıkansın vatanın yaraları,
Baş kaldır Hoten yiğidi.

"Abdurrahman Han Goca" destanındaki baş kaldırışı anlatan bu mısralar, içine düşmüş oldukları zor durumu dile getirerek birlik ve direnme mesajını vermektedir.

O günlerde Uygur halkı içinde halk destanları, halk türküleri ve halk şiirleri, halkın siyasî, ekonomik ve ahlakî durumunu yansıtan bir sanat aynasına dönüşmüştür. Özellikle Çin hanedanlığının baskı ve şiddetleri Uygur destan, koşuk ve türkülerinde büyük bir titizlikle ve sanatla işlenmiştir. Uygur halkında, Çin sülalesinin zulmü sonucunda ortaya çıkan halk koşuklarından birisi de Ma Titey'in baskı ve şiddetini anlatan halk türküsüdür. Bu halk türküsünde Uygur halkı, gördüğü zulüm ve baskı karşısında baş kaldırışını:

*“Ma Titey atmış yaşta
Kövrük saldı tokkuz taşka.
Ma Titeyniñ alviñgi,
Bala boldi başka.*

*Oq sêlipmu atқан taz,
Oq salmaymu atқан taz,
Қара layni mom kîlip,
Kembeğelge satқан taz.*

*Sohu yolu kumuşluk,
Orgak sêlip orğan yok.
On töt yıl şeherni sorap,
Ma Titeydek bolğan yok.*

*Ma Titey tulum çıışkan,
Alvanğni tola çaçқан.
Özini yoğan çaçқан,
Darga êsilip yatқан.”³*

Ma Titey altmış yaşında
Köprü kurdu Dokuztaş’a.
Ma Titey’in vergisi,
Bela oldu bu başa.

Kurşun salıp atan da kel,
Kurşun salmayıp atan da kel.
Kara çamuru mum yaparak,
Fakire satan kel.

Sohu yolu kamışlık,
Orak vurup kimse kesmedi.
On dört yıl şehri yöneterek,
Ma Titey gibi hiç kimse olmadı.

Ma Titey şişman fare,
Vergiyi iyice artırdı.
Kendisini büyük görerek,
Darağacına asılarak yattı.”

mısralarıyla dile getirirler.

Uygur halkının içinde Çin sülalesinin ve zengin Uygur beylerinin zulüm ve baskılarına baş kaldıran ve bu baskıyı şiirlerinde dile getiren halk ozanları, her geçen gün artmaya başlar. Bu halk ozanlarından birisi de Seyit Noçi’dir.⁴ Halkının her geçen gün baskı ve şiddet karşısında ezildiğini gören bu halk ozanı, duygularını;

*“Bozek kılsa bay-gocilar
Aciz puqrani,
Қандақ çidap turalaydu,
Seyit vicdani.*

*Agah berdi Seyit köp ret
Höküma begke,
Nezerge hiç almiğanda
Ketildi sepke”⁵*

Zulmetse zengin beyler,
Aciz fukaraya,
Nasıl dayanır
Seyit’in vicdani.

Uyardı Seyit çok defa
Hakime, beye,
Nazara hiç alınmadığında
Katıldı safâ”

sözleriyle belirterek ezilen halkla beraber mücadeleye katıldığını belirtmektedir.

Halkının baskı ve acı çekmesine dayanamayan Seyit Noçi’nin, “Dihkanniñ Ahi” (Çiftçinin Ahi) “Ceñ Kılaylı Halayık” (Savaşalım Halkım), “Lenin Hikmeti” (Lenin Hikmeti), “Şura Bizniñ Dostumuz” (Sovyet Bizim Dostumuz) gibi şiirleri de vardır.

Seyit Noçi ve onun gibi Uygur aydınlarının Çin yönetimine ve zengin beylere karşı açmış oldukları savaşla Çağdaş Uygur Edebiyatı, yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır.

Seyit Noçi, Tümür Helpe gibi halkını düşünen Uygurların çıkartmış oldukları ayaklanmalar hızla artmıştır. Uygur halkı, 1911 yılında Urumçi'de, 1912 yılında Kumul'da ayaklanır. Çıkartmış oldukları bu ayaklanmalarda özgürlük isteyen halk, Çağdaş Uygur Edebiyatını meydana getirmiştir.

Dünyadaki bütün milletlerin tarihine ve edebiyatına baktığımız zaman milletlerin kendilerinden teknoloji ve kültür olarak daha gelişmiş milletlerden etkilendiklerini, o milletlerin teknolojisini ve edebiyatını örnek aldıklarını görürüz. Bütün dünya milletleri gibi Uygur halkı da kendilerinden daha ileri olan milletlerin teknolojisinden ve kültüründen etkilenmiştir. Özellikle Rusya'ya, Doğu Avrupa'ya, Mısır ve Türkiye'ye gelen Uygur gençleri, gitmiş oldukları bölgelerde eğitim aldıktan sonra öğrendiklerini halkına öğretebilmek için vatanlarına dönmüşlerdir.

Vatanları için yurtlarından uzak illerde eğitim gören bu gençlerin ilk meyvesi, ürününü 1885 yılında verir. Doğu Türkistan'ın (Şincañ Uygur Özerk Bölgesi) çağdaş anlamda eğitim veren ilkokulu, Bavdun Musabay tarafından Kaşgar'a bağlı Artuş ilçesinin İksak köyünde 1885 yılında açılır. Öğretmenliğine de Türkiye'den getirilen Ebabekir isimli bir Uygur tayin edilir.⁶ Gaspıralı İsmail Hakkı Bey'in "Dilde, işte, fikirde birlik" düsturuna bağlı kalınarak bütün Türk dünyasını saran Ceditçilik akımının etkisiyle açılan bu okulun arkasından, yine aynı yerde 1907 yılında Habibizade Darülmuallimin (Habibizade Öğretmen Yetiştirme Enstitüsü) kurulur. Kurulan bu öğretmen yetiştirme enstitüsünün öğretmenliğine, yine Türkiye'den getirilen Ahmet Kemal ile beraber yedi kişi tayin edilir.⁷

2. Ceditçilik Dönemi Gazete ve Dergileri

Doğu Türkistan'da (Şincañ Uygur Özerk Bölgesi) başlatılan bu "Ceditçilik" (Yeni Hareket) oluşumuyla açılan okulların hemen ardından, gazetecilik ve neşriyatçılık faaliyetleri de başlar. Gazetecilik ve neşriyatçılık faaliyetlerinin ilk adımı olarak 1899 yılında birçok aydın ve zengin Uygurlar tarafından "Matbaa-yı Hurşid" (Nur Matbaası) kurulur. Daha sonra 1910 yılında Kaşgar'da Yenihisarlı Nurhacı namı biri tarafından "Matbaa-yı Nur" adlı bir taş matbaa daha tesis edilerek birçok kitap yayımlanır. 1905'te Kaşgar'da kurulan "Şivit" matbaasında "Sultan Saltuk Boğrahan" ve "Dünya Coğrafyası" isimli iki kitap yayımlanır. 1920 yılında, Doğu Türkistan'daki Gulca Küre'de bir taş matbaa kurulup bir çok edebi kitap neşredilir.⁸ Matbaadan sonra ikinci adım olarak Doğu Türkistan'da pek çok gazete yayımlanmıştır. Bu gazetelerin en önemlileri şunlardır:

- 1) İlk olarak 1911 yılında Kaşgar şehrinde, aydın Kutluk Şevki tarafından "Añ" (Fikir) adlı Uygurca gazete çıkarılır. Bu gazete Şişisey dönemine kadar yayın hayatına devam etmiştir.

- 2) “İli Dihkanlırı” (İli Çiftçileri): Bu gazete, 1922 yılında “İli Dihkanlırı” (İli Çiftçileri) adıyla yayımlanır. Gazetenin kim tarafından çıkartıldığı bilinmemektedir. Büyük olasılıkla bugünkü “İli Şıncañ Gazetesi”, bu gazetenin devamıdır.
“Şıncañ Uygurları Geziti” (Şıncañ Uygurları Gazetesi): Bu gazete, 1934 yılında “Uygur Medeniy Akartış Uyuşmisi” (Uygur Medeniyetini Geliştirme Birliğı) tarafından Urumçi şehrinde taş matbaada çıkarılır. Gazetenin mesul yazarı Hoca Niyaz Hacı'nın danışmanı Mensur Ependi olmuştur.
- 4) “Keşker Şıncañ Geziti” (Kaşgar Şıncañ Gazetesi): Gazete, “Kaşgar Uygur Medeniy Akartış Uyuşmisi” (Kaşgar Uygur Medeniyetini Geliştirme Birliğı) tarafından Kaşgar'da Uygurca olarak 1949 yılına kadar yani Doğu Türkistan (Şıncañ)'da Çin hükümetinin yönetime hakim olmasına kadar çıkartılmıştır. Bundan sonra tamamen yakılarak ortadan kaldırılmıştır.
- 5) “Şıncañ Geziti” (Şıncañ Gazetesi): Gazete 1924 yılında önce “Hanniñ Tesnip Kilgan Yeñi İşleri” (Hanın Yaptığı Yeni İşler) ismiyle daha sonra da 1935 yılında Daniş Damollam tarafından “Aksu Uçurliri” (Aksu Haberleri) ismiyle 1939 yılına kadar yazar Nimşehit'in baş yazarlığında çıkarılır. Daha sonra 1939 yılında “Aksu Helk Küçi” (Aksu Halk Gücü) ismiyle çıkartılır.
- 6) “İli Şıncañ Geziti” (İli Şıncañ Gazetesi): Gazete 1924 yılında İli şehrinde çıkartılan “İli Dihkanlırı” (İli Çiftçileri) gazetesinin ismi değiştirilerek tekrar yayımlanır. Aynı gazete, 1936 yılında tekrar değiştirilerek “İli Deryası” (İli Nehri) ismiyle çıkartılır. Bu gazete 1944 yılında Üç Vilayet İnkılabı tarafından yayından kaldırılarak yerine 17 Kasım 1944 yılında Uygurca, Kazakça, Rusça “Azad Şarkî Türkistan” (Bağımsız Şarkî Türkistan) gazetesi yayımlanır. Bu gazete de, anlaşma imzalandıktan sonra “İnkılabî Şarkî Türkistan” adı altında çıkartılır. 1950 yılında ise gazetenin adı “Yeñi Yol” olarak değiştirilir.
- 7) “Çöçek Uçirliri Şıncañ Geziti”: (Çöçek Haberleri Şıncañ Gazetesi): Gazete 1934 yılında “Bizniñ Tavuş” (Bizim Ses) ismiyle yayımlanır. Daha sonra 1936 yılında Hociyuf'un sorumluluğunda “Helk Avazi” isminde yayımlanır. Üç Vilayet İnkılabından sonra gazetenin yayını bir süre durdurulur.
- 8) “İnkılabçıl Yaşlar Geziti” (İnkılapçı Gençler Gazetesi): Gazete Kazak tercüman Duvbek Şalginbayof tarafından Çin hakimiyetine kadar çıkartılır. Hoten şehrinde Uygurca olarak çıkartılan “Şıncañ Geziti” (Şıncañ Gazetesi) 1939 yılında yayına başlar. Bu gazetede genç şairlerden Ehmed Gupuri ve Bilal Ezizi bir süre çalışırlar. 1943 yılında yayından kaldırılır, 1946 yılında tekrar yayına başlar, bir süre yayınlandıktan sonra tekrar yayından kaldırılır. ⁹

- 9) “Erk Geziti (Hürriyet Gazetesi):¹⁰ 1947 yılında “Altay” neşriyatı tarafından yayınlanır. Bu gazete 1949 yılında Doğu Türkistan’ın Çin yönetimine girmesiyle kapatılır.

Doğu Türkistan’da “Ceditçilik” akımının etkisiyle pek çok dergi de çıkarılmıştır. Bu dergilerin en önemlileri şunlardır:

- 1) “Cahangirlikke Karşı Birlik Sep Jurnalı” (Emperyalizme Karşı Birlik Dergisi): Bu dergi, 1939 yılından 1942 yılına kadar “Cahangirlikke Karşı Turuş Uyuşmisi” (Emperyalizme Karşı Mücadele Birliği) tarafından aylık Uygurca dergi olarak yayımlanır.
- 2) “Helk Birlik Sepi Jurnalı” (Halk Birliği Dergisi): Bu dergi, Uygurca olarak 1939 yılından 1942 yılına kadar “Cahangirlikke Karşı Turuş Uyuşmisi” (Emperyalizme Karşı Mücadele Birliği) tarafından çıkarılır. Derginin mesul yazarı Hoca Niyaz Hacı’nın danışmanı Mensur Ependi olmuştur.
- 3) “Yeñi Şıncañ Jurnalı”: (Yeni Şıncañ Dergisi): Bu dergi, aylık dergi olarak Ocak 1944 yılından itibaren Uygurca yayımlanır. Dergi, Gomindañ Partisi’nin yayın organıdır.
- 4) “Cenubtin Avaz Jurnalı” (Güneyden Ses Dergisi): Bu dergi, “Aksu Vilayetlik Uygur Medeniy Akartış Uyuşmisi” (Aksu İli Uygur Medeniyetini Geliştirme Birliği) ile “Aksu Şıncañ Geziti” (Aksu Şıncañ Gaztesi)’nin ortaklaşa çıkarttığı dergidir. Bu derginin mesul yazarlığını Lutpulla Mutellip yapmıştır.
- 5) “Hanteñri Jurnalı” (Han Tanrı Dergisi): Bu dergi, aylık olarak Urumçi şehrinde “Hanteñri” neşriyatı tarafından çıkartılır. Derginin mesul yazarlığını İbrahim Turdi yapmıştır. Dergi 1947 yılında Gulca’ya taşınarak yayımdan kaldırılır.
- 6) “Şıncañ Medeniyeti Jurnalı” (Şıncañ Medeniyeti Dergisi): Dergi, Haziran 1946 yılından itibaren M. E. Bugda tarafından, Çin yönetime gelene kadar yayımlanır.
- 7) “Çini Türkistan Jurnalı” (Çin Türkistan’ı Dergisi): Bu dergi “Altay İlmiy Tetkikat Cemiyeti” (Altay Bilim Araştırma Topluluğu) tarafından Haziran 1948 yılına kadar Uygurca yayımlanır.
- 8) “Ömek Jurnalı” (Ömek Dergisi): Bu dergi, 1946 yılından 1949 yılına kadar “Çin Sovyet Dostluk Cemiyeti” tarafından Uygurca yayımlanır.
- 9) “Küreş Jurnalı” (Savaş Dergisi): Bu dergi, aylık olarak “Üç Vilayet İnkılabçıl Yaşlar Teşkilati” (Üç Vilayet İnkılapçı Gençler) merkezinin açık yayın organı olmuştur. Dergi, 1945 yılının sonunda çıkartılmaya başlanmış, Kasım 1948 yılında ise yayımdan kaldırılmıştır. Dergi Şıncañ’ın bütün vilayetlerine dağıtılmıştır.

- 10) “İttifak Jurnalı” (İttifak Dergisi): Bu dergi, aylık olarak “Şincañda Tinçlik ve Helkçilikni Himaye Kiliş İttifaki” (Şincañ’da Barış ve Halkçılığı Muhafaza Etme İttifakı) merkezinin yayın organıdır. Kasım 1948 yılından itibaren Gulca’da yayınlanmaya başlayıp, 1950 yılında Urumçi şehrine taşınarak burada yayını durdurulur. Bu derginin ilk mesul yazarlığını Ehmecan, daha sonra da Uygur Seyrani yapmıştır.
- 11) “Hayat Mucellisi Jurnalı” (Hayat Tasarısı Dergisi): Dergi, “İli Dini İşler Nezerati’nin (İli Şehri Dini İşler Bakanlığı’nın) aylık dergisidir. Gazetenin mesul yazarlığını Nimşehit yapmıştır.
- 12) “Meptilik Mecmue Jurnalı” (Hayran Edici Dergi): Bu dergi, Urumçi şehrinde, Şincañ Gazetesi tarafından haftada bir kere çıkarılır.
- 13) Altay Dergisi: Altay neşriyatı tarafından Ocak 1947 yılından 1949 yılına kadar Urumçi’de yayımlanır.
- 14) “Ösmürler Bilimi Jurnalı” (Gençlik Bilimi Dergisi): Bu aylık dergi, Eylül 1947 yılından itibaren Urumçi’de Uygurca yayımlanır.
- 15) “Dünya Edebiyatının Kıskartmalar Jurnalı” (Dünya Edebiyatından Alıntılar Dergisi): Bu dergi Ocak 1948 yılında “Gerbiy Şimal Medeniyet Kuruluşu Cemiyeti” (Kuzeybatı Medeniyet Kuruluşu) tarafından çıkarılır.
- 16) İslam Yaşliri Jurnalı” (İslam Gençliği Dergisi): Bu dergi o zamandaki “Şincañ Şöyüeni İslamşunaslik Cemiyeti” (Şincañ Enstitüsü İslam Bilimleri Derneği) tarafından Ocak 1949 yılında çıkarılmıştır.
- 17) Tarbagatay Dergisi: Bu dergi aylık olarak 1936 yılının sonlarından itibaren çıkmaya başlar. Dergide tanınmış Uygur yazarlarından Seypidin Eziz’in hikayeleri ve Şükür Yalkun’un sahne eserleri yayımlanmıştır. Derginin ne zaman yayından kaldırıldığı belli değildir.¹¹

Bundan başka Uygurca “Yurt” ve “Yurtdaşlar”, “Tiyañşan”, “Altay”, “Uruş Habari”¹² (Savaş Haberi) adlı dergilerde yayımlanmıştır.

3. İkinci Dünya Harbi Dönemi ve Abdualuk Uygur

1930 yıllarından sonra Çinli general Şiñşisey’in Stalin ile işbirliği yapması neticesinde Doğu Türkistan’daki “Cedidcilik” hareketi büyük kayıplara uğrar. Bu kayıpların bir neticesi olarak meydana gelen ayaklanmalar sonucunda Çağdaş Uygur Edebiyatı, Rozi Mehmet (Turpan’dan), Merup Seidi, Helil Sattari, Nezer Hoca (İli’den) gibi bir çok yazar ve şairin yapmış oldukları çalışmalar ve vermiş oldukları eserlerle gelişmeye başlar. Bunların içinde Demokratik Çağdaş Uygur Edebiyatı’nın sayfalarını ateşli kanı ile yazan, eserleriyle zenginleştiren inkılap mücahidi ve şair Abdualuk Uygur’un önemli yeri vardır.

9 Şubat 1921 yılında Turpan şehrinde bir tüccar ailesinde dünyaya gelen şair, daha küçük yaşlarından itibaren ailesinin yanında dini ilimleri ve Arapça, Farsça öğrenir. Uygur, daha sonra Turpan şehrinde, Çin eğitim veren okulda Çince öğrenir. Burada Çin edebiyatının klasik eserlerinden “Su Boyıda” (Su Boyunda) ve “Kızıl Ravaktiki Çüş” (Kızıl Çadırdaki Rüya) gibi romanları okur, Suncunşen ve Luşun gibi Çinli yazarların eserleriyle tanışır. 1923 yılında birkaç genç arkadaşıyla beraber Sovyetler Birliği’ne giderek burada üç yıl boyunca eğitim ve öğretim görür. Şair, orada Tolstoy, Maksim Gorki, Lermantov gibi ünlü Sovyet şair ve yazarlarının eserlerini okur. Sovyetlerde üç yıl kalan şair 1926 yılında tekrar vatana dönünce halkın fakirlik, cahillik ve baskı altında olduğunu görmeye dayanamaz. Şair, halkını fakirlik, cahillik ve baskıya maruz bırakan güçlerle mücadele etmeye başlar. Kısa zaman içinde 1927 yılında “Akartış Birleşmesi” (Medenileştirme Derneği) adı altında eğitim ve öğretim derneğini kurarak okul açar. Onun açmış olduğu bu okulda okuyan gençlerin bir kısmı Sovyetler Birliği’ne giderek, eğitim ve öğretim görüp, halkın medeniyet seviyesini yükseltmede önemli rol oynarlar.

Abduhaluk Uygur, Çin Gomindañ Partisiyle amansızca savaşır ve halkını Gomindañ’a karşı teşkilatlandırarak mücadele etmeye davet eder. Onun bu amansızca mücadelesi karşısında Gomindañ Partisi, çareyi Abduhaluk Uygur’u ortadan kaldırmakta bulur. 1933 yılında Şiñşisey Turpan şehrine gelecek şairi ve arkadaşlarını tutuklayarak hapse atar. Şair, hapisteyken 13 Mart 1933 yılında acımasızca idam edilir. “Ölüm anında şair haklı davasından vazgeçmeyerek “Yaşasın Özgürlük”, “Yaşasın Özgürlük” nidalarıyla can verir. Şair, şehit edildiği zaman 28 yaşındadır. O, 8 yaşından itibaren şiir yazmaya başlamış, bize 200 parçaya yakın şiir bırakmıştır”.¹³

Şair, vatanının ve halkının erkince nefes alabilmesi ve muasır medeniyet seviyesini yakalayan milletlerden olabilmesi için bir ömür boyu mücadele eder. Biz şairin bu haklı mücadelesini ve haklı gayesini “Oyàan” (Uyan), “Gezep ve Zar” (Öfke ve Çılgılık), “Zulumga Karşı” (Zulme Karşı), “Körünge Tag Yirak Emes” (Görünen Dağ Uzak Değil), “Köñül Hahişi” (Gönül Arzusu) gibi birçok şiirlerinde açıkça görebilmekteyiz. Mesela, o “Gezep ve Zar” (Öfke ve çılgılık) adlı şiirinde;

*Ey pèlek dehşetiniñdin intiha bizarmen,
İzlerim köp, tapmidim bir derdime hiç darman.
Ata-bovamdin miras kona kiselning derdide,
Gah ölüp, gah tirilip köptin beri avarmen.
Bir purap ölse ne arman beğim bahari gülini,
Her seher gül işkida bulbulğa oşşaş zarimen.*

*Penge mañsax köz eçip kapir-credit dep qarğısur,
Bu hamaket devride ateş bolup yanarmen.
Çöl-cezire, deştu-sehra içide qaldim ne ilac,
Ah, kaçan bir yol tēpip qoşulay qatarmen.
Suga teşna bu çöl, bipayan munbet yeri,
Misli derya tapmay ekiş qaynam bolup yanarmen.
Oyğınip ketti cahan meğribi- meşriq tamam,
Men tihî sūt uyquda çüş körüp yaterimen.
Başqılar kökte uçup, suda üzüp ketti yıraq,
Men misal yalañyaq dessep tiken mañgarmen.
İlim-pendin yok hever, basti geplet hevp-heter,
Halimiz quldin beter, qandaq cidap turarmen? ¹⁴*

Ey felek senin dehşetinden çok öfkeliyim,
Çok aradım bulamadım derdime derman.
Ata babamdan miras kalan eski hastalığım derdinde
Gah ölüp gah dirilip çoktan beri avareyim.
Bir koklayıp ölürsem bağın bahar gülünü başka arzum yok
Her sabah gül sevdasında bülbül gibi aşığım
Bilime yönelsek uyanıp kafir “credit” diye beddua ederler.
Bu cahil devrinde ateş olup yanıyorum
Çöl cezire, deşti sahra içinde kaldım ne çare,
Ah ne zaman bir yol bulup kervana katılacağım
Suya hasret bu çöl, sonsuz verimli toprağı,
Misli nehir bulmadan akarak kızgın bir şekilde yanarım.
Uyandı dünya gün çıkan yerden gün batan yere kadar
Hala ben sūt uykusunda rüya görerek uyuyorum
Başkaları gökte uçup, suda yüzerek uzaklara gitti
Meselâ ben yalınayak dikene basarak yürüyorum
Bilimden ilimden hiç haber yok, bastı gaflet tehlike
Halimiz köleden beter nasıl dayanarak dururum.

Mısralarıyla, karşımıza vatanının ve halkının erkince nefes alabilmesi ve muasır medeniyet seviyesini yakalayan milletlerden olabilmesi için mücadele eden bir vatan şairi hüviyetinde çıkmaktadır.

4. Çağdaş Dönemin Diğer İsimleri

Çağdaş Uygur Edebiyatının yetiştirmiş olduğu şair ve yazarlar, aşağıda belirtilmiştir:

a) Armiya Nimşehit: 1906 ve 1972 yılları arasında yaşamış olan şair, şiirlerini, Uygur klasik şiirinin etkisinde yazmıştır. Şiirlerini, Uygur klasik şiirinin tesirinde yazarak geleneksel Uygur şiirini Çağdaş Uygur şiirine, Çağdaş Uygur şiirini de bugünkü Uygur şiirine bağlamayı ve bu şekilde Uygur şiir geleneğini devam ettirmeyi başarmıştır. Onun şiirlerindeki vatanseverlik teması, şiirin üslubunu geliştirme ve şiir dilinde fesahat gibi alanlardaki başarısı, Çağdaş Uygur şiirinin gelişiminde çok büyük öneme sahiptir.

Şairin “Vatan Muhebbeti” (Vatan Aşkı), “Yürek Sözü” adlı şiir kitapları ve “Ferhat ile Şirin” adlı destanı vardır. Şairin, bunun yanında, 1956 yılında yapmış olduğu hac ziyaretinde, vatan hasretini anlatan “Sêğindim” (Özledim) adlı şiirindeki;

*Sêğindimmen, sêğindimmen, sêğindim,
Veten sêni teşna bolup sêğindim.
Mihring tolğan yürekimdin sêğindim,
Dolğunliğan kökrekimdin sêğindim*

Özledim ben özledim, özledim,
Vatan seni hasretle özledim.
Sevginin dolduğu canı gönülden özledim
Coşan bağrımdan özledim

sözleriyle vatan hasretini dile getirmesi, hakikaten takdire şayandır.¹⁵ Bir ömür boyu vatani ve milleti için yaşayan şair, 22 Ağustos 1972 yılında, yılların yorgunluğuna dayanamayarak altmış altı yaşında dünyaya gözlerini yumar.

b) Ahmet Ziyati: 1913 yılında Kaşgar’da doğan şairin “Kara günler”, “Rabia Seyiddin” adındaki sahne eserleri, “Zafer Hatırası”, “Tan Faciası”, “Ladah Yolunda Kervan” ve “Tuzimas Çiçekler” gibi kitapları vardır.¹⁶

c) Abdülaziz Mehsum: 1899 yılında Kaşgar’a bağlı Artuş’ta doğdu. 1982 yılında öldü. Vatansever şair Abdülaziz Mehsum’un çok sayıda şiirleri vardır.¹⁷

d) Lutpulla Mutellip: 16 Kasım 1922 yılında Kazakistan’ın Almatı bölgesindeki “Uygur Bölgesi” olarak da bilinen Nilka kasabası, Çunçi köyü, Sayboyu mahallesinde dünyaya gelen şair, zengin edebi kişiliği ve mücadeleci ruhuyla karşımıza çıkar. Onun zengin edebi kişiliğini, şiir tekniğini ve anlayışını, Çağatay edebiyatının zengin lirizmi ve dünya edebiyatının yeni manzumlarından alarak Uygur edebiyatının geleneksel usulleriyle birleştirip yeni içerik ve

tarz meydana getirmesinde, Çağdaş dünya tiyatrosunu, halkının cehaletten ve esaretten kurtulması için bir araç olarak kullanmasında ve de yazmış olduğu edebi ve özgürlükçü makalelerinde görmekteyiz.

Lutpulla Mutellip, halkının cehaletten ve esaretten kurtulması için yazmış olduğu şiirleri, makaleleri ve sahne eserleriyle yetinmemiş, özgürlük mücadelesini 1945 yılında İli, Altay, Tarbagatay bölgelerinde yaşayan Uygur çiftçilerinin Çin hükümetine karşı başlatmış olduğu “Üç Vilayet İnkilabı”na aktif olarak katılarak devam ettirmiştir. Şair, “Üç Vilayet İnkilabı” teşkilatının önde gelen liderlerinin Aksu şehrine göndermiş olduğu şahıslarla görüşerek “Üç Vilayet İnkilabı” hakkında detaylı bilgi aldıktan sonra, büyük bir aşk ve gayretle “Uçkunlar İttipakı” (Kıvılcımlar İttifakı) kurar. Kurmuş olduğu bu teşkilata, kendisi gibi özgürlükçü ve milletini seven Nimşehit, Bilal Ezizi, Muniridin Hoca, Abdulla Davutop, Yusupcan gibi gençleri alarak halkı teşkilatlandırır ve “Üç Vilayet İnkilabı” teşkilatının liderlerine, “Biz Cüme namaziga teret elip koyduk. Cüme namazini siler bilen billes okumakçimiz” (Biz Cuma namazını kılmak için abdest aldık. Cuma namazını sizinle beraber kılmak istiyoruz.) parolasıyla Aksu şehrinde Çin hükümetiyle savaşmak için hazırlık yaptıklarını “Üç Vilayet İnkilabı” ordusu, Aksu tarafına geldiği zaman onlarla birleşerek düşmana karşı beraber savaşacaklarını bildirir. “Üç Vilayet İnkilabı” ordusunun silahlı çatışmaya başlaması ve kısa bir süre zarfında İli, Altay, Tarbagatay vilayetlerinin bağımsızlığını kazanması üzerine Lutpulla Mutellip, kurmuş olduğu, “Uçkunlar İttipakı”nın (Kıvılcımlar İttifakı) çalışmalarını hızlandırır ve Gomindañ Partisi’nin silah depolarına girebilmek için gizlice anahtar çıkartmaya başlayarak gençleri silahlı çatışmaya hazırlar. Gomindañ Partisi, satın aldığı hainlerin yardımıyla Lutpulla Mutellip’in ve dava arkadaşlarının yapmış olduğu çalışmaları tek tek öğrenir. Lutpulla Mutellip’in ve dava arkadaşlarının yapmış olduğu çalışmalardan haberdar olan Gomindañ Partisi, ilk önce Lutpulla Mutellip’i daha sonra da Bilal Ezizi ve Müniridin Hoca’yı hapse atar. Hapse atılan şair ve arkadaşlarının hapiste yeni bir isyan çıkartması ve halkın direnişe tek bir vücut olarak aktif şekilde katılmasından korkan Gomindañ Partisi, şairi ve arkadaşlarını 18 Eylül 1945 tarihinde idam ederler.¹⁸

Şair, ölüm anında dahi yazmayı bırakmamış ve mücadelesinin son haykırışı olarak şu iki satırlık son şiirini, kendi kanı ile, yattığı hücrenin duvarına yazmıştır.¹⁹

*Bu kenġ dunya men üçün boldi devzeġ,
Yaş gülümni ġazañġ kildi ġanhor ebleġ...*

Bu geniş zemin benim için oldu cehennem,
Genç gülümü hazan kıldı hunhar ebleh...

Lutpulla Mutellip'in, "Tesiratim", (Duygularım), Hoş (Elveda), Yıllarğa Cavap (Yıllara Cevap), Peryat (Feryat), Hiyałçan Tilek (Hülyalı Dilekler), "Küreş İlhami (Mücadele İlhamı), "Şair Togrusida Muveşşeh" (Şair Hakkında Muvaşşah), "Muhebbet Hem Nepret" (Sevgi ve Nevret), Oğlum Hekkide Mersiye (Oğlum Hakkında Mersiye), Veten Èla, Heliú Èla (Vatan Ala Halk Ala), "Büyük Mayak" (Büyük Deniz Feneri), adlı şiirleri başta olmak üzere yüzden fazla şiiri; "Ecel Hudukuşida" (Ecel anında), "Padişah Samurayları Aair Halsiraydu" (Padişah Samurayları Büyük Yorgunluk İçinde) ve UniÆ Kelgüsi Zor Hem Parlak (Onun Geleceği Güçlü ve Aydın) adlı mizah ve hiciv içerikli ve bir bu kadar da ders verici fileton tarzında yazmış olduğu eserleri, "Samsak Akañ Kaynaydu" (Sarımsak Ağabeyin Sinirleniyor), "Küreş Kızı" (Mücadele Kızı), "Borandin Keyinki Aptap" "Fırtınadan Sonraki Güneş", "Çiñ Moden" (Çiñ Moden), "Çimengül" (Çimengül) adlı tiyatro eserleri, "Edebiyat Nezeriyesi" (Edebiyat Teorisi), "Seneetke Muhebbet" (Sanata Sevgi), "TiyatimiÆ Kèlip Çiüşi ve Ravaclaniş Tarihi" (Tiyatronun Oluşumu ve Gelişimi) adlı makaleleri, sahne düzenini ve başrol oyunculuğunu yaptığı "Tahir Zöhre" (Tahir ile Zöhre) ve "Gerib Senem" (Garip ile Senem) adlı opera ve drama eserleri vardır.

e) Elkem Ehtem: 22 Ağustos 1922 yılında Gulca şehrinin Hudayar Yüzi köyünde dünyaya gelen şairin "Tañ" (Tan), "Tang Attı" (Tan Attı), "Tañ Atkanda" (Tan Atarken), "Köñüller Küldi" (Gönüller Güldü), "Ümid Dolkunları" (Ümit Dalgaları), "Küreş Dolkunları" (Savaş Dalgaları), "Yeñiş Dolkunları" (Zafer Dalgaları) gibi şiirlerinin yanında "Saadethan", "Alvasti" gibi lirik destanları vardır.²⁰

f) Zunun Kadiri: 1911 yılında Tarbagatay vilayetinin Dörbilcin kasabasında fakir ailede dünyaya gelen şair, 24 Eylül 1989 yılında Almatı şehrinde vefat eder.

Kadiri'nin, Çağdaş Uygur Edebiyatında ve bugünkü zaman Uygur edebiyatında, özellikle Uygur hikayeciliğinin ve Uygur dramının gelişimine çok büyük tesiri olmuştur. 1950 ve 1960'li yıllarda Uygur hikayeciliğinin ve dramının en değerli eserlerini vermeye muvaffak olan Zunun Kadiri, edebi hayatına 1937 yılında yazdığı "Cahaletniñ Capası" (Cehaletin Cefası) adlı drama ile başlar. Yazarın bundan başka "Uçraşkanda" (Buluşunca), "Partizanlar Etriti" (Partizanlar Takımı), "Her İşniñ Yoli Bar" (Her İşin Bir Yolu Vardır), "Gunçem" (Goncam), "Gülnisa" (Gülnisa) gibi dramları vardır.

Çağdaş Uygur edebiyatında hikayeleriyle yeni bir çıkır açan Kadiri, 1940 yılının ortalarından itibaren hikaye yazmaya başlayarak, arka arkaya 1945 yılında "Muellimniñ Heti" (Öğretmenin Mektubu) ve "Rodipay", 1946 yılında "Küçükke Hucum" (Köpek Yavrusuna Hücum) ve "İkki Barmikim Bilen" (İki Parmağımla), 1947 yılında "Guman" (Şüphesiz) ve 1948 yılında "Magdur

Ketkende” (Mağdur Giderken), 1950 yılında “Toy” dramını, daha sonraysa yine çiftçilerin hayatını anlatan “Çin Kış” (Zorlu Kış), “Rehmet” (Teşekkür), “Esleş” (Hatırlamak), “Kızıl Gül” (Kızıl Gül) gibi hikayelerini yazar.²¹

Tayipcan Ali: 1930 yılında Doğu Türkistan’ın Korgas kasabasında doğan şairin, “Şark Nahşısı” (Doğu Şarkısı), “Tıçlık Nahşısı” (Barış Şarkısı), “Tügümes Nahşa” (Bitmez Şarkı), “Vatanımın Köyleymen” (Vatanım İçin Yanıyorum), “Zepmu Çıraylık Keldi Bahar” (Ne Kadar Hoş Geldi Bahar) başlıklı şiir kitapları vardır. Şair 1989 yılında hayata gözlerini yumar.²²

Turgun Almas: Şair ve tarihçi olan Almas, Ekim 1924 yılında Kaşgar’da dünyaya gelir. Kaşgar şehrinde başladığı ilkokul eğitimini Gulca şehrinde tamamlayan şair, Yüksek öğrenimini Urumçi şehrindeki Darulmuellimin (Eğitim) enstitüsünde tamamlar. Almas, Enstitüyü bitirdikten sonra Karaşehir’e ilkokul öğretmeni olarak atanır. 1947 Mayısında Turgun Almas ve arkadaşları, Kaşgar’da gösteri yürüyüşü yaparlar. Bu gösteri yürüyüşünden dolayı tutuklanarak hapse atılan şair, 8 Nisan 1948 yılında, halkın yoğun baskısı sonucu hükümet tarafından serbest bırakılır. Hapisten çıkan şair, aynı yıl Gulca şehrine giderek burada “Alma” (Elma) gazetesinde çalışır. Daha sonra da Urumçi şehrindeki “Tarım” dergisinde çalışır.

Turgun Almas’ın “Tarım Şamalları” (Tarım Rüzgarları), “Tañ Seher” (Tan Seheri) gibi şiir kitapları, “Pıçak” (Bıçak) gibi sahne eserleri, “Hun Tarihi”, “Uygurlar” adlı tarih kitapları vardır.²³

1) Abdurrahim Teleşov Ötkür: Çağdaş Uygur Edebiyatında şiirleri ve romanlarıyla önemli bir yere sahip olan Ötkür, Haziran 1923 yılında Kumul’da çiftçi ailesinde doğmuş, 5 Ekim 1995 yılında Urumçi’de vefat etmiştir.

Onun 1940 yıllarında yazmış olduğu “Tañ Şamalliri” (Tan Rüzgarları), “Muzulğan Şehir” (Donan Şehir), “Bahar Çillaymen” (Baharı Çağırıyorum), “Cenubka Het” (Güneye Mektup), “Tañ Zibasi Yokmidur” (Tan Güzeli Yok mudur?) adlı şiirleri, “Yeñi Cuñgo Gülistanına” (Yeni Çin Gülistanına), “Keşker Keçesi” (Kaşgar Gecesi) destanları, “Tamçe Üandin Miliyonliään Çeçekler” (Damla Kandan Milyonlarca Çiçek), “Çin Moden” dramları, “Deñizdin Sada” (Denizden Gelen Ses), “Baş Egim” (Baş Elbise) gibi hikayeleri, 1946 yılında “Yürek Muñliri” (Yürek Feryatları), 1948 yılında “Tarım Boyliri” (Tarım Boyları) gibi şiirleri vardır.

1950 yıllarından 1970 yıllarına kadar “Vicdan Boyliri” (Vicdan Boyları), “Secdigahimga” (Secdegahıma), “Tova Dep Tuttum Yaka” (Tövbe Diyerek Yaka Silktim), “Küz Keçisi” (Güz Gecesi), “Nevai Gezelige Muhemmes” (Nevai’nin Gazeline Muhemmes), “Ak Emes Saçimdiki” (Ak Değil Saçımdaki), “İz” (İz), 1970 yılından sonra ise “Yahşi” (İyi), “Yañrat Vetan Mukamini” (Yankıla Vatan Makamını), “Serlevhisiz Şiirlar” (Başlıksız Şiirler), “Ömür

Hekkide Muhemmes” (Ömür Hakkında Muhammes), “Keşker Güzelige” (Kaşgar Güzeline), “Men Ak Bayrak Emes” (Ben Ak Bayrak Değilim) gibi lirik tarzdaki şiirlerini yazar. “Ulug Ana Hekkide Çöçek”, (Ulu Ana Hakkında Çöçek²⁴), “Gül ve Azgan” (Gül ve Yabangülü), “Şiir ve Şair”, “Kaştışiga Medhiye” (Süs Taşına Methiye) gibi eserleri, “İz” ve “Oyngangan Zemin” adlı romanları yazmıştır. 1950-1980 yılları arasında Erşiddin Tatlık, Turdi Samak, Abdülkerim Hoca, Zoriddin Sabır, Sultan Mahmut (Kaşgarlı), Muhammedcan Sadık, Cebbar Ahmet, Mehemed Ali Zünun, Ehad Turdi, Bogda Abdulla,²⁵ Abdulhamid Sabır, Mirzayit Kerim, Mamut Zayit, Tursunay Hüseyin, Dilber Keyum gibi şairler ve yazarlar şiirleriyle, destanlarıyla hikaye ve romanlarıyla ün yapmıştır.

5. Mao ve Kültür Devriminde Uygur Edebiyatı

“Ceditçilik” akımıyla hızla gelişen Doğu Türkistan Çağdaş Uygur Edebiyatı, Çin’in 1949 yılında yönetime gelmesiyle duraklama dönemine girer. 1950-1970 yılları arasında Çin komünist yönetimi tarafından yapılan türlü reformları anlatan, çiftçi ve işçilerden söz eden, sınıf mücadelesini teşvik eden eserlerin yazdırılması sebebiyle edebiyat, dar sınırlar içine hapsedilir. Yapılan kısıtlamalardan dolayı büyük hacimli ve edebi değeri yüksek olan eserler meydana gelebilmiş Uygur edebiyatı, şiir, küçük hikayeler ve destancılık geleneğiyle yetinmek zorunda kalmıştır. Halkın gerçek fikir ve duygularını, görüşlerini aksettiren eserlere matbuatta yer verilmez. Kendi görüşleri ve gayelerini edebi eserlerde ifade etmek isteyen yazar ve şairler vatan hakkında, millet hakkında tarihi gerçekleri yansıtan eserler yazdığı takdirde “milliyetçi”, “ayrılıkçı”, “Türkçü”, “inkılabı karşı çıkan” tabirleriyle cezalandırılıp hapse atılırlar. Hatta bazı şairler, şiirlerinde “Tanrı Dağı”, “Tarım Nehri” gibi kelimeleri kullanırsa ve ana yurdu hakkında yazdığı şiirlerde “vatanım”, “memleketim” diye seslenirse çok kötü muamelelere maruz kalırlar.²⁶ Mao’nun başlattığı kültür devriminde bu olaylar son derece acımasız olmuş, birçok şair ve yazar “milli ayrılıkçı”, “Pan-Türkist”, “milliyetçi” denilerek cezalandırılmış, hapselere atılmış, sürgünlere gönderilmiştir. Neticede Uygur edebiyatı büyük kayıplara uğrayarak, hiçbir gelişme gösterememiş ve çağın çok gerilerinde kalmıştır.

Mao’nun ölümünden sonra Çin’in dış dünyaya açılması, beraberinde Çin’in Uygur halkı ve edebiyatı üzerinde almış olduğu sert tedbirleri de yumuşatır. Çin yönetiminin Uygur halkı ve edebiyatı üzerinde yumuşaması sonucu Uygur edebiyatı ve sanatında yavaş yavaş canlanma başlar. Şincañ Halk Neşriyatı, Pekin Milletler Neşriyatı Uygur Bölümü Şincañ Eğitim Neşriyatlarına ilaveten Şincañ Tıbbi Neşriyatı, Gençler ve Ösmürler Neşriyatı, Şincañ Fen Teknik Neşriyatı, Şincañ Ulaştırma Neşriyatı, Kaşgar Uygur Neşriyatları kurulur. Edebi mecmuaların sayısı çoğalır. Edebi sanat dergilerinden Tarım dergisi, Köprük (Gösteri) dergisi, Şincañ Sanatı dergisi, Miras dergisi, Bulak (Pı-

nar) dergisi, Çolpan (Çoban Yıldızı) dergisi, Kaşgar Edebiyat Sanatı dergisi, Turpan'da neşredilen Turpan dergisi, Kumul'da neşredilen Kumul Edebiyatı dergisi, Aksu'da neşredilen Aksu Edebiyatı ve Sanatı dergisi, İli'de neşredilen İli Deryası dergisi, Hoten'de neşredilen Yeni Kaştaşı (Yeni Yeşim Taşı), Korla'da neşredilen Bostan dergisi, Urumçi Yazarlar Birliği'ne bağlı Teñri Tag (Tanrı Dağı) dergisi, Urumçi Medeniyet Sarayına bağlı olan Efendi (Nasrettin Hoca) dergisi gibi yerli ve milli dergiler çıkmaya başlar. Çin'in yumuşaması ve yayıncılık faaliyetlerinin artması sonucunda Uygur şair ve yazarları, eserlerini daha kolay neşretmek imkanına kavuşurlar. Uygur edebiyatında gözle görülür bir ilerleme kaydedilir. Uygur şair ve yazarları, Doğu Türkistan tarihinde önemli yeri olan tarihi olaylara ve tarihi kahramanlara edebi eserlerinde yer vererek, bu tarihi olayların ve tarihi kahramanların tekrar hatırlanmasına çalışırlar. Bu çeşit eserlerin içinde yazar ve şair Abdulla Talib'in 1981 yılında Şıncañ Urumçi Gençler Neşriyatı tarafından yayımlanan vatansever şair Lutpulla Mutellip'in hayatını anlatan "Kaynam Örküşü" adlı romanı ile 1986 yılında Urumçi Halk Neşriyatı tarafından neşredilen "Çala Tekken Ok" (Tam İsbet Etmeyen Kurşun) romanı, şair ve yazar Abdurihim Ötkür'ün 1980 yılında Şıncañ'da Urumçi Halk Neşriyatı'nda yayımladığı "Kaşgar Kecesi" (Kaşgar Gecesi) adlı destanı ve 1985 yılında yayımladığı "İz" adlı romanı, Yazar Hevir Tümmür'ün 1980 yılında yayımladığı Molla "Zeyd'in Kissesi Āli" adlı tarihi romanı ve Abduhalik Uygur'un hayat mücadelesini anlatan "Baldur Oyğanğan Adem" (İlk Uyanan Adam) adlı romanı, Yazar Teyipcan Hadi'nin Mançu-Çin hükümdarlarının zulmüne karşı 1864-1867 yıllarında Uygurların İli ayaklanmasının baş kahramanı Sadır Palvan'ı konu alan "İli Deryası" edebiyat dergisinde 1981 yılı, 3. sayısında yayımlanan "Palvan Keldi" (Pehlivan Geldi) adlı hikayesi, Gayret Abdullah'ın 1983 yılında yayımlanan Taş Abide, Türdi Samsak'ın 1986 yılında yayımlanan "Ahirettin Kelgenler" (Ahiretten Gelenler) adlı tarihi romanları ve Mehmet Ali Zunun'un 1981 yılında Kaşgar Edebiyatı dergisinin 3. sayısında neşredilen Rabia Seyiddin, Ahmet Ziyai'nin sevgi ve hürriyeti yolunda mücadele ederek sonunda kurban olan iki gencin hikayesini anlatan, on binden fazla mısradan oluşan "Rabia Saydın" destanları önde gelenleridir.

Çağdaş Uygur Edebiyatındaki gelişmeler, fazla uzun sürmez. 1990 tarihinde Doğu Türkistan'ın Aktu ilçesi Barın köyünde çıkan silahlı ayaklamadan sonra yazar ve şairlerin eserleri üzerindeki sansür ve takip politikası tekrar başlar. Şubat 1991 tarihinden sonra ünlü Uygur alimi, yazar Turgun Almas'ın "Uygurlar", "Hun tarihi", "Eski Uygur Edebiyatı" başlıklı üç kitabı üzerinde çeşitli eleştiri hareketi başlar. Turgun Almas ve diğer saygın Uygur yazarlarını "Pan-Türkist", "Uygur Şövenisti", "ayrılıkçı" diye suçlayarak onlara tehdit ve baskı siyaseti uygulanır. Çin yönetiminin Uygur tarihi ve edebiyatı üzerine almış

olduğu bu sansür ve takip politikasının sonucu olarak Uygur Edebiyatı'nın gelişimi, tekrar duraklama dönemine girer.²⁷

Sonuç

XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında dünyada meydana gelen değişimler ve Ceditçilik akımının etkisiyle bir başkaldırı, bir isyan hüviyetinde oluşmaya başlayan Çağdaş Uygur Edebiyatı, zaman içinde gerek ekonomik, gerekse siyasi baskı ve sansürden dolayı yavaşlamak, duraksamak zorunda kalmıştır. Çağdaş Uygur edebiyatı, bütün bu baskı, sansür ve ekonomik sıkıntılara rağmen pek çok şair ve yazarı bünyesinde barındırmış, bu şair ve yazarların meydana getirmiş oldukları eserler, Uygur halkının tarihini, kültürünü, ekonomisini kısaca Uygur halkını oluşturan bütün yapı taşlarını ve yakın tarihi anlatan, yaşatan vesikalara dönüşmüştür.

Çağdaş Uygur edebiyatının önde gelenleri ve duayenleri Abduhaluk Uygur, Lutpulla Mutellip, Abduriyim Ötkür, Zunun Kadirilerin yakmış oldukları meşaleyi takip eden yeni nesil Uygur şair ve yazarları, Mao'nun ölmesi ve Çin'in yumuşak bir siyaset izlemesiyle rahat bir nefes almışlardır. Mao'nun ölümüyle siyasette meydana gelen yumuşama, Çağdaş Uygur edebiyatının tekrar canlanmasını sağlamış ve bu canlanmayla beraber Çağdaş Uygur edebiyatında ikinci bir dönem, bugünkü Uygur Edebiyatı oluşmuştur. Bu dönemde, Mao yönetiminin etkisiyle dar kalıplar içine hapsedilen Çağdaş Uygur edebiyatı, tekrar erkince nefes almaya başlamış, tarih, vatan konulu romanlar tekrar kaleme alınmış, unutulmaya yüz tutmuş pek çok tarihi ve edebi şahsiyetlerin hayatları romanlaştırılmış, haklarında makaleler yazılmıştır. Bu rahatlama ve beraberinde Çağdaş Uygur edebiyatında meydana gelen gelişme, 1990 yılında Aktu ilçesinin Barın köyünde meydana gelen silahlı ayaklanma ile tekrar duraklama dönemine girmiştir.

Çağdaş Uygur edebiyatı tarihini incelediğimiz zaman, Çağdaş Uygur edebiyatının oluşmasında etkili olan siyasi ve ekonomik nedenlerin, ilerleyen dönemlerde ve bugünde aynı etki ve sonuçlara sahip olduğunu görmekteyiz. Nitekim, bu baskı ve sansür sonucu Çağdaş Uygur edebiyatı şair ve yazarları, vatan, millet özgürlük gibi temalara eserlerinde yer verememekte, aynı zamanda yayımlanan eserler çok az sayıda basılmakta, tekrar ya basılmamakta ya da uzun gayretlerden ve zamandan sonra basılabilmektedir. Bugün Çağdaş Uygur edebiyatını incelediğimiz zaman, çok yakın bir zamanda dahi basılmış pek çok eserin adının ve künyesinin bilinmesine rağmen, sansür politikasından dolayı esere ulaşılamamaktadır. Bu durum da pek çok değerli ve edebi eserin yok olmasına, unutulmasına, dolayısıyla Çağdaş Uygur edebiyatında boşluk meydana gelmesine neden olmaktadır.

Çağdaş Uygur edebiyatının ve diğer azınlık edebiyatlarının gelişmesi için Çin yönetiminin, Uygur ve diğer azınlık milletlerin edebiyat ve kültür alanlarındaki faaliyetlerine daha çok destek ve daha çok yayın özgürlüğü vermesi gerekmektedir.

Açıklamalar

1. Elimizdeki kaynaklarda “Abdurrahman Han Goca” destanının oluştuğu tarih verilmemiştir. Ama, destanın oluşum tarihi takriben 1905 ve 1911 yılları arasında olmalıdır. Çünkü hemen bu destanın arkasından oluşan “Tümür Helpe” isyanı, 1911 yılında Kumul’da meydana gelmiştir.
2. Nurmehemmet (Zaman 1995: 5-6)
3. Nurmehemmet (Zaman 1995: 8-9)
4. Seyit Noçi, 1875 yılında Kaşgar Tümen deryası boyundaki Humdançılar mahallesi Koziça köyünde fakir bir ailede dünyaya gelir. Çocukluk çağları fakirlik ve sıkıntı içinde geçen şair halkının da kendisi gibi sıkıntı çekmemesi için Çin yönetimi ve zengin beyler ile ömrünü savaşımaya adar. Baskı ve şiddete karşı direnmek için “Kerindaşlar Cemiyeti”ni kurar. Bu cemiyet İli inkılabıyla birleşerek Çin hükümetine karşı yedi yıl boyunca savaşır, Seyit Noçi, 1925 yılında Üçturpan’da meydana gelen halk ayaklanmasını örgütler ve destekler. Bu ayaklanma Çin hükümeti tarafından bastırıldıktan sonra Seyit Noçi Kaşgar’a sürgün edilir. Kaşgar’a gittiğinde Kaşgar ilinin valisine Gomindañ tarafından gönderilen mektubu verir. Bu mektup onun ölüm fermanı olur. Gomindañ Partisi, şairle beraber Kaşgar valisine göndermiş olduğu mektupta Seyit Noçi’nin ölüm emrini yazmıştır. Bak. (Zaman 1995: 10-11).
5. Nurmehemmet (Zaman 1995: 12-13).
6. Bu okul Türk dünyasındaki “Ceditçilik” akımının bir sonucu olarak Abdulkadir Abdulvaris Azizi’nin girişimleri sonucunda açılmıştır.
7. Sultan Mahmut (Kaşgarlı 1998: 45).
8. Sultan Mahmut (Kaşgarlı, 1998: 46).
9. (Erşidin 2004: 51-54).
10. Bu gazete, İsa Yusuf Alptekin’in sahip olduğu ve baş yazarlığını Mehmet Emin Bugdanın (Buğra) yaptığı “Altay” neşriyatı tarafından çıkartılmıştır. Gazete yayımlanmış olduğu yazılar ve taşımış olduğu siyasi görüş olarak Türkçü bir yapıya sahiptir. Nitekim, gazetenin baş sayfasında: “Biz halkçıyız, biz milliyetçiyiz, ırkımız Türk, dinimiz İslam, vatanımız Türkistan’dır.” şiarı yer almıştır. Bk., Kaşgarlı, 311
11. Erşidin, 2004: 54-56.
12. Bu dergiler, 1936 yılında İsa Yusuf Alptekin’in öncülüğünde kurulan “Altay” neşriyatı tarafından çıkartılmıştır. Dergiler Türkçülük ideolojisini yaymak için hizmet etmiştir. Kaşgarlı, 311.
13. Kaşgarlı 1998: 52.
14. Zaman 1995: 41-51.
15. Azad Kerimcan 1995: 15.
16. Kaşgarlı 1998: 53.

17. Sultan Mahmut Kaşgarlı, a.g.e, s. 53.
18. Lutpulla Mutellip'in kurmuş olduğu "Uçkunlar İttipaki"nın tam adı "Şerkiy Türkistan Uçkunlar İttipaki" (Doğu Türkistan Kıvılcımlar İttifakı) olarak geçer. Fakat, Çin yönetiminin baskısından dolayı Mutellip'in kurduğu bu teşkilat "Şerkiy Türkistan Uçkunlar adıyla değil "Uçkunlar İttipaki" olarak geçer. Ayrıntılı bilgi için bak. Tur-sun Erşidin, *Lutpulla Mutellip ve Uniñ Keçürmişleri*, Urumçi 1998 s.181-196.
19. Cappar Emet, "Lutpulla Mutellipniñ Hayati ve İcadi Paaliyeti", *Şincañ Sigen Daşö İlimi Jurnalı*, Urumçi 1983 yılı Şubat sayısı, s. 106.
20. Nurmehemmet Zaman, *Uygur Edebiyatı Tarihi, (Uygur Hazirki Zaman Edebiyatı Kısmi)*, Urumçi 1995, s.374-377.
21. Sultan Azad, Abdurihim Kerimcan, *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarihi*, s. 55-57.
22. Sultan Mahmut Kaşgarlı, *Çağdaş Uygur Türklerinin Edebiyatı*, Ankara 1998, s. 53
23. Emet Erkin, *Çağdaş Uygur Şiiri Antolojisi*, Ankara 1998, s. 78, 79.
24. Çöçek: Klasik Uygur halk hikayesinin genel adıdır.
25. 5 Kasım 1945 yılında Lencu şehrinde ticaretle meşgul olan bir ailede dünyaya gelen şair, ailesi ile beraber Urumçi şehrine gelir. 1960 yılına kadar Urumçi İkinci Öğretmen Yetiştirme Enstitüsünün karşısındaki ilkokulda daha sonrada Urumçi Tecrübe Ortaokulunda okur. Şincañ Üniversitesinin edebiyat fakültesinde okuduktan sonra 1965 yılında aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışır. Bugün aynı üniversiteden emekli olmuştur.
Bogda Abdulla, çağdaş Uygur şiirinin gelişimine büyük tesiri olan Uygur şairlerinden birisidir. Bu yönüyle o, Uygur şiirinin en önde gelen vekillerinden birisidir. Onun lirik şiir yazmasındaki kendine has üslubu ve başarısı herkes tarafından kabul edilmektedir. O, Uygur şiirindeki lirizmi, şiirleriyle bir derece yukarı çıkarır. Uygur şiirinin gelişmesi için durmaksızın çalışarak, yeni temalar ve şekiller yaratarak yeni devir şiirini başlatanlardan birisi olur. O, "Yelken", "Çüş Kördü Bir Top Anarkül", (Düş Gördü Bir Top Anargül), "Kız Kelesi" (Kız Kalesi) (Şair, bu şiirini Türkiye'de bulunduğu günlerde, Kız Kalesinin güzelliğinden ve hikayesinden etkilenerek yazmıştır.), "Salga Tişi" (Kement Taşı) gibi şiir toplamlarındaki birkaç münevver lirik şiirleri sayesinde kendi sanatının üst basamağını yaratmış olsa da "Salga Tişi" (Kement Taşı) adlı destanıyla şiir sahasında yeni bir yol açar ve çok büyük üne kavuşur. O, yine şiir konuları hakkındaki makalelerini yazarak, kendisinin şiir görüşünü anlatır. Onun bu görüşleri Doğu Türkistan (Şincañ) Çağdaş Uygur şiirine çok büyük tesir göstermiştir. Bakınız, (Azad, Kerimcan 126-132).
26. Turgun Almas, Abdurihim Ötkür, Ahmet Ziyai, İbrahim Turdi Çin Komünist yönetiminin baskı ve şiddetine maruz kalmış Uygur şair ve yazarlardandır.
27. Bugün Doğu Türkistan'da Uygur edebiyatı ve tarihini anlatan yayınlarda Çin hükümeti tarafından büyük çaplı sansür politikası uygulanmaktadır. Nitekim, ben Doğu Türkistan 'da bulunduğum süre içerisinde tez çalışmam için gerekli kaynakları araştırırken Uygur halkı ve Çağdaş Uygur Edebiyatı için pek çok yenilikler yapmış, eserler vermiş olan Lutpulla Mutellip'in hayatı ve sanat anlayışı hakkında kaynak bulmakta gerçektede çok zorlandım. Bulduğum kaynakların pek çoğunu sahaflardan temin etmek zorunda kaldım ve pek çoğuna da ulaşmadım. Bu san-

sür politikası öyle bir seviyeye gelmiştir ki bugün Doğu Türkistan'da yayınlanan bir kitap yayımlandıktan beş yıl kadar kısa bir süre sonra yayından kalkmış ve eski kitap statüsüne girmektedir. Bu kadar kısa bir süre önce yayınlanan kitaptan yararlanmak isteyen okuyucu bu kitabı ancak eski kitap satan sahafçılardan bulabilmektedir. Çin yönetiminin Uygur ve diğer azınlık milletlerin edebiyat ve kültür alanlarındaki faaliyetlerine daha çok destek vermesi ve daha çok yayın özgürlüğü vermesi gerekmektedir.

Kaynakça

- CAPPAR, Emet (1983), "Lutpulla Mutellipniñ Hayati ve İcadi Paaliyeti", *Şıncañ Sigen Daşö İlimi Jurnalı*, Urumçi, Şubat sayısı, s. 106.
- EMET, Erkin (1988), *Çağdaş Uygur Şiiri Antolojisi*, Ankara
- ERŞİDİN, Tatlık (2004), "1949- Yildin Burun Şıncañda Uygur Tilida Neşir Kilingan Gezit-Jurnallar", *Şıncañ Tezkireçiligi Jurnalı*, sayı 3, Urumçi, s. 51-54.
- NURMEHEMMET, Zaman (1995), *Uygur Edebiyatı Tarihi, (Uygur Hazirki Zaman Edebiyatı Kısmı)*, Urumçi.
- SULTAN AZAD ve ABDURİHİM, Kerimcan (1995), *Uygur Bugünki Zaman Edebiyat Tarihi*. Urumçi.
- SULTAN MAHMUT, Kaşgarlı (1998), *Çağdaş Uygur Türklerinin Edebiyatı*, Ankara
-----, "Uygur Türkleri Edebiyatı", *Türkler Ansiklopedisi*, c. 20, s. 311
- TURSUN, Erşidin (1998), *Lutpulla Mutellip ve Uniñ Keçürmişleri*, Urumçi.

The Formation and Development of Modern Uighur Literature

Research Assist. Lokman BARAN*

Abstract: After the death of Yakup Bek and following the great upheavals in the world in the 19th and 20th centuries, Uighur people, who had spent thirty-three years (1878-1911) under the slavery and oppression of China, attempted a struggle for independence, and as a result, Modern Uighur Literature started to come into being. In the following years, the younger Uighur generation, who had received education in Russia, Turkey, Eastern Europe, and Egypt, opened new schools under the name of the Movement of 'ceditçilik' (newism) and published journals and newspapers in order to teach Uighur people what they had learned in these countries. Uighur students attending these schools learned not only about modern sciences but also about Western literature, and they employed the artistic views and styles of Western writers in their own poems, short stories, and novels. All this contributed to the formation and development of modern Uighur literature. A significant number of Uighur intellectuals, poets, and writers emerged, and lots of journals and newspapers were published. Such developments in Uighur literature, however, were sometimes slowed down and obstructed due to the censorship and oppression of Chinese administration. In this article, modern Uighur Literature till recent times is studied by making references to Uighur and Turkish written sources and by commenting on various observations that have been made.

Key Words: Uighur, Uighur Literature, Modern Uighur Literature, Movement of 'ceditçilik', Turkic Literature

*Manas University, Department of Turcology, M.A. Graduate / KYRGYZSTAN
baranlokman@yahoo.com

Происхождение И Развитие Современной Уйгурской Литературы

Локман БАРАН*

Резюме: Уйгурский народ после смерти Якуп Бека в течении 33-х лет остался под сильным влиянием Китайской Империи (1878-1911гг.). Но в XIX- XX веках под влиянием изменений и развития по всему миру, уйгурский народ вновь начал борьбу за независимость. И под ее влиянием зародились первые семена современной уйгурской литературы. В последующие года уйгурская молодежь получив образование в России, Турции, Восточной Европе и Египте, с целью обучения уйгурского народа начали открывать школы, публиковать журналы и газеты создав «Движение Джедитчилик». Ученики новых школ совместно с современными науками обучались западной литературе. Поэзия и художественная западная литература отразилась поэзии и художественных трудах уйгурской молодежи и оказало большое влияние в создании и развитии современной уйгурской литературы. Развитие современной литературы вырастило поколение уйгурских интеллектуалов-поэтов и писателей, которые также печатались в газетах и журналах. Китайская политика и применяемая цензура останавливала и препятствовала развитию уйгурской литературы. Данная статья описывает близкую историю современной уйгурской литературы, исходя из источников на уйгурском и турецком языках.

Ключевые Слова: Уйгур, Уйгурская Литература, Современная Уйгурская Литература, Движение Джедитчилик, Мировая Турецкая Литература

* Университет Манас, Выпускник магистратуры отделения Тюркологии / КИРГИЗСТАН
baranlokman@yahoo.com

Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü

Doç.Dr. Ali YILDIRIM*

Özet: “Düşüş”, içinde bulunulan varlık alanından, istem-dışı bir inişi niteler. Sahip olunan bu varlık alanını kaybetmenin yanı sıra, düşenin de bir değersizlik duygusuna uğramasına neden olur. Düşüş, sahip olunan değerlerden uzaklaşma veya temelde onları kaybediş olmakla birlikte, istikamet olarak daha aşağıları göstermektedir. Ancak bununla birlikte düşmek, esasında uzaklaşmanın bir göstergesidir. Düşüşün olumsuz görünen bu yönlerinin yanında, onu olumlu kılan yönleri de vardır. Her şeyden önemlisi düşüş, kaybedilen varlık alanının önemini insanlara hatırlatır. Zira hemen yanında olan değerlerin önemi, ancak ondan uzaklaştıkça anlaşılır. Ayrıca kaybedilen bu düzeye tekrar nasıl çıkılacağı noktasında ipuçları verir.

İnsanlığın Hz. Adem’le yaşadığı yüce düşüş, onların hepsinin bilinçaltında izler bırakmıştır. Bu düşüşün işlenen bir suça bağlı olması, değişik din ve kültürlerde farklı algılanagelmıştır. İslam dini, bu hususta, her şeyin ezelde böyle takdir edildiği düşüncesiyle, insanın “inişte”ki masumluğu anlayışını geliştirmiştir. Ancak bu düşüş bütün insanlıkta bir kırılma noktası da nedeni olmuştur. Bu çalışmada, yukarıdaki düşünceler ışığında, şiirleri derin tasavvufi remizler içeren Şeyh Gâlib’in, özellikle bir gazeli ve tardıyesinde “düşüş”ün izleri aranıp bulunmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Düşmek, Hz. Adem, Şeyh Gâlib, tasavvuf

Giriş

“Düşmek” kelimesi, dilimizde öteden beri kullanılan özelliklerine bağlı olarak, hayatın farklı alanlarını değişik kelime dizgeleriyle ifade etmede, saçaklanan bir anlamlar dünyası sunmaktadır. “Düşmek” fiili, her şeyden önce bütün varlıksal alanları kapsayan yönüyle, bulunulan “üst düzey”i veya sahip olunan “mevki”i kaybetme anlamını içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla düşmek, varlık alanlarındaki/katmanlarındaki dehşetli düşüşü ile insanlığın kolektif bilinçaltında hep olagelmıştır. Bu “yüce düşüş”, insanoğlunun hayatındaki her “kare”de kendisini hissettirmiştir.

Dilimizde ve dolayısıyla edebiyatımızda “düşüş”, her ne kadar bazı kullanımlarda olumlu/yapıcı anlam değerleri ile görünse de, bize hemen tamamen

*Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ELAZIĞ
ayildirim@firat.edu.tr

olumsuz/yıkıcı bir anlamlar dizgesi sunar. Hoş düşmek, pay/hisse düşmek, bolluğa düşmek, güzele/iyiye düşmek gibi kullanımlara karşı, edebiyatımızda özellikle “düşkün” diye de tavsif edilen, “aşka düşmüş” aşığın derde, belaya, zahmete, sıkıntıya, ayrılığa, yollara, dağlara, çöllere, dillere, tuzaklara, ateşlere, ayaklara, hataya, kararsızlığa, hayrete düşmesi en belirgin özelliklerinden sayılmıştır. Yine sevgili ile ilgili olarak, dillere düşmek, pazara düşmek, ortalığa düşmek, fitne düş(ür)mek, hep olumsuzlukları barındırmaktadır.

“Düşmek”, fiziksel olarak belli bir düzeyden daha alt düzey veya düzeylere inişi anlatmaktadır; ancak bu inişte bir istem-dışılık/gayri ihtiyarlık söz konusudur. Bilerek, isteyerek düşmek dil mantığı ve insan yaratılışına aykırı görünmektedir. Bütün bunlara rağmen bir “düşme” gerçeği de hayatın veya bütün varlıksal alanların kaçınılmaz bir olgusudur. Kaldı ki âşığın (belki de bütün insanların) halleri olan düşmek, görünürde şikayet konusu edilmiştir; âşık esasında şikayetçi görüldüğü bütün bu hallerden memnundur. Zira âşığı, aşka “kemâl” düzeye, bu düşüşlerdeki haller çıkaracaktır.

Gönül hevâya uyup ârzû-yı gurbete düşmüş

Reh-i safâ diyerek hârzâr-ı hayrete düşmüş (Neşâtî)

İlk düşüş, ilk günahın/hatanın/suçun bir zorunlu sonucudur. İnsanlığın bilinçaltında bu “günahkâr”lığın suçluluk hissi her zaman var olagelmıştır. Bu “günah”ın nihâi sonucu da tabii ki “düşmek” eylemiyle ifade edilmiştir; ancak dinler ve kültürler arasında da bu hadise farklı algılanmıştır. Semavi dinler ve bunlara bağlı kültürlerde, Hz. Adem’in bir günah/suç işlemesi nedeniyle cennetten çıkarılması, gerçi temelde benzer olmakla birlikte, farklı algılanmıştır. Nihayetinde Hıristiyan geleneği Hz. Adem’in cennetten “kovulma”sını ön plana çıkarıp söz konusu ederken, İslamî gelenek, bunu bir “düşüş”, bir “ayak sürçmesi”, hatta “indirilme” biçiminde değerlendirmiştir. Hıristiyanî gelenek insanın bu ilk ve “kadim” suçunun cezasını hâlâ çekiyor olmasının izlerini taşırken, İslamî gelenekte Hz. Adem veya insanlık bu ilk günahın suçluluğunu yaşamayan yanı sıra, inmeden, hatta o anda affedildiğinin de bilincindedir. Bunun izlerini, Hıristiyan ve İslam geleneklerinde, insanın doğumundaki günahkarlık ve masumluk anlayışlarında da gözlemlemekteyiz.

Ezeli biliş idik birliğe yitmiş idik

Mevcudât düşdi irak vücûd cân yatağıdır (Yunus Emre)

Aslında mutasavvıflar, “ilk düşüş”ü, Allah’ın varlık âlemini yaratma iradesine kadar götürmektedirler. “Âlem-i sekinet”te huzur ve sükun içinde, O’nunla bir olan insanın/varlığın “sabit ayn”ları yaratılarak, O’ndan ayrılmış ve dolaşısıyla düşmüştür. Bu durum mutasavvıfların devir nazariyesi ile de örtüşmektedir. Zira İlahi nurdan yaratılan varlık, hiyerarşik bir iniş yayını (kavs-i nüzul) takip ederek “dip nokta” olan dünyaya kadar gelir. Bu itibarla dünya

en alçak noktayı sembolize etmektedir. Zaten gelenekte insanların doğum yeri olarak “maskat-ı re’s” (başın düştüğü yer) ifadesinin tercih edilmesindeki temel sebep de bu ve benzeri anlayışlardan kaynaklanmaktadır. Bütün düşüşlerde olduğu gibi, ruhani iniş veya düşüş de insanın kendi seçkisi/ihtiyarı ile değildir; ancak düşülen noktadan çıkışa geçmek ve çıkıştaki başarı, insanın kendi gayret ve çabası içinde görülmüştür.

Hîç yokdu sipihre bir niyâzım

Der-kâr idi ayş u nûş u sâzım

Yanımca gezerdi serv-i nâzım

Açılmamış idi böyle râzım

Reşk-âver-i nev-bahâr idim ben

(*Şeyh Gâlib*)

Yaratmayla birlikte ayrılık, ayrılıkla birlikte düşüş, düşüşle birlikte aşk başlamıştır. Aslında aşkı, var ve dinamik kılan bizatihi ayrılıktır. Dolayısıyla yaratma ve buna bağlı düşüş olmasa idi, nihayetinde aşk da olmayacaktı. Zaten Allah’ın yaratma iradesinde de aşk yok mudur? Zira Allah “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim” demiştir. Bu sebeple edebiyatımızda Allah, “mutlak maşuk” olmanın yanı sıra “mutlak âşık”tır da. Hatta Allah, öncelikle âşık olarak bilinmiştir. “Aşk, unutmamak gerekir ki, acı ve kaygılardan asla ayrılmaz. Âşıklar sevgililerini arzularlar ve sevgiliye ulaşmak ne kadar zor olursa, âşıklar o kadar büyük ilahî acı çekerler. Aşkın gayesi birliktir ve birliği meydana getiren ilahî sıfatlar da rahmet ve lütuf sıfatlarıdır. Ne var ki aşk, birleşme isteği gibi ayrılma da ister. Deneme ve yanılma olmadan aşk da olamaz. Gerçek aşk sevgili uzakta olduğu zaman daha da yoğunlaşarak kendini kanıtlar. Bu yüzden âşık gazap ve şiddet isimlerinin etkilerini tecrübe etmelidir; zira Allah’ın uzaklığını izhar eden bu isimlerdir” (Chittick 1997: 93).

Tâ halka-i zülf-i yâre düşdün ey dil

Dâm-ı gam-ı rûzgâra düşdün ey dil

Efsûs ki kutb-ı ehl-i cem’iyyet iken

Ol dâ’ireden kenâra düşdün ey dil

(*Fuzûlî*)

Düşüşün insani boyutu, yani Hz. Adem’in cennetten yeryüzüne indirilmesi, zaten ezelde takdir edilmişti. “Allah Âdem’in yaratılışının daha başında, ‘Ben yer yüzünde bir halife var edeceğim’ (2: 30) demişti. O, Âdem’i dünya için yarattı, cennet için değil. ‘İniş’ yer yüzüne iniştir” (Murata-Chittick 2000: 226). Yani insanlığın tekamülü için Hz. Adem’in (insanlığın) “bi’l-vesile” yer yüzüne indirilmesi, yani düşmesi gerekiyordu. “İnsani yetkinleşmenin tüm imkanlarını elde etmek için, O’na yakınlık kadar O’ndan uzak kalışı da tatmaları gerekiyordu. Tevhid’i tesis etmek için, insanların hem teşbih, hem de tenzih sıfatlarını tecrübe etmeleri gerekiyordu”(age 2000: 227). İniş veya düşüş, çıkış için zaruri bir haldir; zira inmeden çıkamazsın, düşmeden kalka-

mazsın. Bu nedenle “düşüş”ü mutlak anlamda olumsuz algılamak, esasında eksik ve yanlış bir düşüncedir. Tasavvuf erbabı “mutlak birlik”ten ayrı düşmenin acısını görünürde sürekli dile getirmiş; ancak düşüş olmasa idi, kendisinde var olduğu “Mutlak”ı idrak etme noktasında eksik kalmış olacaktı. “Can özdeğinin bu iki kutbu (Ruh-gönül)’nun âhenkle yeniden birleşmesi, siyada kimya evliliği terimiyle anılır ve gönlün Ruh ile yeniden birleşip böylece Düşüş’te yitirdiğini yeniden elde ettiği, daha yüksek birleşme, ‘gizemli evlilik’ yönünde bir hazırlık adımıdır” (Lings 2003: 31).

Düşdüğine eyleme teessüf

Mi’râcını çehde buldı Yûsuf

(Şeyh Gâlib)

Serverlik ister isen üftâdelik şî’âr it

Kim düşmeden ayaga çıkmadı başa bâde

(Fuzûli)

Başta Mevlana olmak üzere, vahdet halini tekrar yaşayan (yani ölmeden önce ölen) bütün tasavvuf ehli O’ndan ayrı düşmenin hüznünü yaşamış ve dile getirmiştir. Tasavvuf ehli “İlm-i İlahî”deki varlığın arketipleri diyebileceğimiz “sabit ayınlar”ının yaratılması ile, mevcudatın, özellikle insanın, asıl vatanından ayrılarak gurbete düştüğünü düşünmüşlerdir. Mesnevi’deki meşhur “Neyistan” ve “Ney” metaforları da, asıl vatan ve buradan ayrılarak gurbete düşen insanı sembolize etmektedir. Bu itibarla “düşüş”ü mutlak anlamda iniş olarak algılamamanın ötesinde O’ndan, yani sevgiliden uzaklaşma olarak da anlamak gerekmektedir.

Yürüridüm anda pinhân Hak buyruğı virmez amân

Vatanumdan ayırdılar bu dünyâyâ düşdi gönül (Yunus Emre)

Mutasavvıflara göre muazzam düşüş ve çıkış hareketlerinden birisi de varlığın sürekli, “müteselsilen” var olup-yok olma evresidir. Mutasavvıflar, varlığın Allah’ın Kâbız ve Bâsıt (Tura 1997: 66) sıfatlarına bağlı olarak, ânin tasavvur dahi edilemeyen bir küçük dilimi içerisinde sürekli var olup yok olduğunu söylerler (İzutsu 1999: 283). Bu durum o kadar seridir ki her şey sürekli var gibi gözükmektedir. Dolayısıyla vücut iki hareket ile varlık ve yokluk arasında gidip gelmektedir. Bu bir nevi merkezî noktadan (a’yân-ı sâbite), varlığın “neş’et” ederek, çember veya çember katmanlarını oluşturması yani yayılmasını (inbisat) ve tekrar çemberden çıkış noktasına dönüşünü (inkıbaz) sembolize etmektedir. Varlık âlemindeki insanın nefes alıp vermesi, çiçeklerin açıp kapanması, kalp atışları, med-cezir, kudümün düm-tek ritmi hep bu döngüyü anlatma noktasında semboller olarak görülmüştür. Mutasavvıflar bütün düşüncelerini Kur’an’a dayandırdıkları gibi, bunun da izlerini âyetlerden çıkarmışlardır. Onlara göre “Allah, Kaf suresi 15. âyette: “Halk her anda yok olur, mevcut olur, yok olur, var olur” demektedir. Çünkü Hakk’ın her anda bir tecellisi olur. Bir anda iki tecellisi veyahut iki anda bir tecellisi ol-

maz...” (Seyyid M. Nur 1976: 160). Bu hususla ilgili Mevlânâ da şöyle der: “Dünya ırmağın suyu gibidir. Hep aynı görünür. Fakat yeniden yeniye akıp gider. Gelir, akar; bu nereden geliyor.” (Mevlânâ 2000: 232).

Göz yumup cihândan aç gözünü kendi hâline
Sen göz yumup açınca bu âlem gelir gider (Âdem Dede)

Gâlib'in Düşüşü

Makalemize esas teşkil eden şiirler, Gâlib'in “düştü” redifli gazeli ile *Hüsn ü Aşk*'ta geçen “idim ben” redifli tardıyyesidir. Bu şiirlerde bir bütün olarak gözlemlediğimiz tema veya ruh hali, onun diğer şiirlerinde de öyle veya böyle karşımıza çıkabilecek hususlardır. Nihayetinde Şeyh Gâlib'in şiirlerinin çoğu, derin tasavvufi remizler içermektedir. Bu remizler, diğer tasavvufi şiirlerde olduğu gibi, çoğu zaman sıradan, ters, çelişkili, muğlak anlamları olan ifadeler içine gizlenmektedir. Dolayısıyla şiirleri anlamlandırırken, bunları dikkate almaya ihtiyaç vardır. “Tasavvufi metinleri yorumlarken, derin teolojik ve felsefi anlamlar verdiğimiz çoğu sözün, açık göndermeleri olan sözcük oyunları içerebileceğini de unutmamak gerekir. Klasik metinlerde karşılaştığımız kimi tanımlar, sufi üstatlarca söylenmiş bir tür koan (çözülmesi zor bir bilmece)'dir; işiteni şaşırtmayı, mantık melekelerini karıştırmayı ve böylece ilgili sözcüğün ya da söz konusu tasavvufi ‘hal’ ve ‘makam’ın gerçek anlamının mantıksal olmayan kavranışını açığa çıkarmayı amaçlayan bir paradokstur” (Schimmel 2001: 28). Allah, Allah aşkı, varlığın arka planı çok soyut ve derin sırlar içerdiği için, bu konuları ulu orta konuşmamak mutasavvıfların düsturu olmuştur. Bütün bunlar, onları söyleyenlere bir tepki olarak dönebileceği gibi, yetkin olmayanların bu sözler karşısında ‘doğru yol’dan sapacağı endişesi de düşünülmüştür. Onun için ilahi sırlar remizlerle anlatılmalı idi. Bu sebeplerle, “Cüneyd, simgelerle (işaret) konuşma sanatını, hakikati imalarda bulunarak ifade etme sanatını geliştirmiştir” (Schimmel 2001: 71).

Mevlevi bir babanın oğlu olan Şeyh Gâlib, doğduğunda kendisini mistik bir atmosferin içinde bulmuştur. Klasik medrese tahsili görmemesine rağmen, babası ve babasının yakın arkadaşları olan Mevlevi ileri gelenlerinden düzenli Arapça, Farsça, din ve tasavvuf bilgileri almış, Mevlevilik geleneğinden beslenmiştir. Onun, tasavvufun derin mistik boyutunu başta Mevlâna olmak üzere İbn Arabi, Gazali, Cüneyd, Zünnun, Hallac, Molla Cami, İbnü'l-Fariz vs. gibi tasavvuf büyükleri ve mütefekkirlerinin eserlerini okuyarak öğrendiğini biliyoruz.

Hüsn ü Aşk'ta, Aşk'ın ruhi tekamülde geçirdiği merhaleler, bütün tasavvuf geleneğinde benzer kurgular ve sembollerle anlatılagelmiştir. Hatta Gâlib'in metinlerarasılık (Holbrook 1998: 63) bağlamında düşünüldüğünde Mesneviden de ilham aldığı şüphesizdir. Yine “seyr ü süluk”un bizatihi içinde olan

Gâlib'in, Aşk'la ve onun macerası ile örtüşen hallerinin olması kaçınılmazdır. Ancak bütün bunlara rağmen "şair, otobiyografi değildir, dolayısıyla şairin anlattığı yaşantıyı gerçekten yaşayıp yaşamadığı yersiz bir sorudur... Burada söz konusu olan, yaşantıların gerçek olup olmadığı değil, şairin yaşantıları yorumlayış şeklidir." (Andrews 2001: 84). Bunun yanında şair, tamamen şairin şuurlu söyleyişlerini içermez; belki de daha çok, şairin şuuraltını dillendirir.

Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi ve *Divanı*ndaki pek çok şiirini, onun ruhsal, duygusal ve hayali tecrübeleri olarak okuyabileceğimiz gibi, bütün bunları insanlığın ortak serüveni olarak okumak da mümkündür. "Aşk'ın yolcuğundaki tüm figürler gibi- kuyudaki şeytan, bozkırdaki cadı, kaledeki prenses, hisardaki hekim de bileşik insan ruhunun bir düzeyini simgeliyor olabilir." (Holbrook 1998: 92). Aşk'ın Hüsn (Mutlak)'e ulaşma yolunun hemen başında sonsuz derinlikteki kuyuya düşmesi ile Hz. Âdem (insanlık)'in "insan olma" veya "insanlığı gerçekleştirme" gayesiyle dünyaya düşüşü arasındaki muazzam benzerlik hemen dikkati çekmektedir (Doğan 2005: 182). *Hüsn ü Aşk*, Aşk'ın iniş çıkışları, düşüş kalkışları, parçalanıp ayrılışları ile doludur. "Aşk, Aşkar'ından (atından) bir gölge gibi düşmüş; korundan bir kıvılcım gibi ayrılmıştır" (*Hüsn ü Aşk* 1992: beyit 1897), "Onun gönül sırcası, yüz yerinden kırılmış; taşlık yere dökülüp saçılarak o yeri mekan edinmiştir" (*Hüsn ü Aşk* 1992: beyit 1922). Sufilere göre, yani İslamın iç boyutunu dile getirmeye çalışan Müslümanlar açısından, tüm İslami inanç ve uygulamalar, İlahi kaynağımızla uyum elde edebilelim diye özbenliklerimizi dönüştürmek için düzenlenmiştir (Chittick 1997: 117).

Gâlib'in söz konusu gazeline dönersek, bu gazeldeki düşünce ve duygulanımlarını, şairin genel olarak hayatında, özel olarak "reh-i Mevlevi"de tecrübe ettiği bir düşünüşle ilgili kılmak mümkündür. Şiiri birkaç anlam katmanı içinde yorumlamak mümkün gözükmektedir. Her şeyden önce şiirde yoğun bir şikayetler zinciri karşımıza çıkmaktadır. Farklı anlam değerleri ile karşımıza çıkan "düşüş"lerin bulunduğu ortak payda, olumsuzlukları içeriyor olmasıdır. "Düşdü" rediflerine bağlanan anlamlar dizgesi, bu olumsuzlukları pekiştiren yapılar olarak ortaya çıkmaktadır.

Şiirin hemen ilk dizesinde bir "deniz" mazmunu ile karşılaşmaktayız. Gelenekte deniz, tehlikelerin, zorlukların, dengesizliklerin; sahil (kenâr) ise kurtuluşun, feraha, rahata kavuşmanın göstergesi olmuştur. Oysa ki Galib'in bu beytinde olduğu gibi, deniz tam zıt bir algılama ile merkezin, asılın, bütünlüğün yani Mutlak'ın bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dize içinde denizin gizlenmiş olmasının da, açık varlığına rağmen gizli olan Mutlak'a, bir takım ipuçlarıyla ulaşmamıza gönderme olduğu açıktır. "Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen kelimelerden meydana gelir... Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktı-

ği kelimelerin sayısıyla doğru orantılıdır... Aynı yapı içinde aynı anda birlikte var olan birimler arasındaki ilişkiler dizimsel bağıntılar olarak adlandırılır. Bir yapı içindeki birimler ile bu birimlerin yerini alabilecek değerde olan ama o yapı içinde var olmayan birimler arasındaki ilişkiler de dizisel bağıntıları (ya da çağrışımsal bağıntıları) oluşturur.” (Rifat 2000: 26).

Belâ mevc-âver-i gird-âb-ı hayret nâ-hudâ nâ-bûd

Adem sâhillerini tutdı dirîğâ bâng-ı nâ-mevcûd (Şeyh Gâlib)

“İlahî zatı etkin aşkla bir tutanlar kolayca aşk ummanı imgesini geliştirebilmişlerdir. Zihinsel bilgi, aşk ummanın yalnızca kuru kıyasıydı” (Schimmel 2001: 281). Allah'ın “iki bağışlayıcılık adından ilki er-Rahman, el-Muhît (Her şeyi Kuşatıcı) adı ile ilgilidir ve bu sözcüğün kapsamında umman anlamı vardır” (Lings 2003: 48). Schimmel, denizin tasavvufun en eski dönemlerinden beri Bir'i ve Bir'deki farklı görünümleri sembolize etmesini şöyle anlatır:

“Kuramsal olarak İbn Arabi ve izleyicileri tarafından vurgulanan, Allah ile insanın asıl birliği duygusu, şairlerce çeşitli simgelerle ifade edilmiş; ummandan, dalgalardan, köpükten ve damladan söz etmekten hoşlanırlar; bunların her biri farklıymış gibi görünse de aynı sudur söz konusu olan. Niffarî, İlahi ummandan söz eden ilk kişiymiş gibi görünüyor. İbn Arabi, İlahi zatı, içinde geçici biçimlerin dalgalar gibi belirip kaybolduğu, tekrar görünüp sonsuz derinliklerinde kaybolduğu, yeşil bir umman olarak canlandırmıştır. Rûmî, Allah'ın ummanından söz ettiği pek çok şiirinde onu taklit etmeye çalışmıştır; ancak bu imge daha eskilere gider. Allah ile dünya arasındaki benzerlikler ve ayrılıklar üzerinde düşünüp onların aslı birliğini ve geçici farklılaşmalarını örneklendirmek isteyen herkes, umman imgesini kullanır; bu imge psikolojik olarak kişinin bütünde birleşme ve yok olma özlemini mükemmel simgeler.” (Schimmel 2001: 280)

Yine Mesnevi'de anlatılan, “Tavuk ve kaz yavruları” hikâyesinde gördüğümüz gibi, tavuğun kuluçkasından çıkan kaz yavruları, kendi tabiatlarına uygun olmayan tavuk (dünya, kesret)'tan uzaklaşarak, kendiliklerinden deniz (Mutlak)'e gitmektedirler (Mevlana 1985: C.II, 506). Bu hikâyede de vurgulandığı gibi, her insanın mayasında, yaratılışında onu 'Mutlak Varlık'a doğru çeken bir kuvvet vardır. Bütün bunların yanında Gâlib'in gönül kaygı, belli ki fırtınalı olan bu denizin dalgalarına dayanamayıp kırılmıştır. Fırtınalı umman, Allah'ın celâline bir göndermedir. Gönül kaygının kırılmış olması, onu sahile atmıştır. Yani kıyıya çarparak değil, denizde kırılarak sahile düşmüştür. Gönül kaygısının kırılmış olması ilginç gözükmektedir. Kırılmanın tasavvufun meşakkatli ve çetin yolundan ileri geldiği aşıkardır. Tasavvuf yolundaki kalp kırıklığını Schimmel şöyle anlatır: “İnsanın Allah'ı 'buluş'ta nasıl hazırlanması gerektiğini göstermek için sıklıkla kullanılan bir başka imge de 'kırılma'dır. Bir

kudsi hadis şöyle der: “Ben, kalpleri benim uğruma kırılanların yanındayım.” Kurmak için kırmak teması, bir hazırlık evresi olarak, zühd hayatıyla tam bir uyum içindedir...Nefs kırılmalı, beden kırılmalı, kalp kırılmalı ve Allah’ın kendisine yeni bir kâşâne (köşk) yapabilmesi için her şey yok edilmelidir” (Schimmel 2001: 191).

*Şimdi gam-ı intizâra düşdüm
Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm
Çün nârı geçip kenâra düşdüm
Sâgar gibi pâre pâre düşdüm
Mey-nûş-ı itâb-ı yâr idim ben*

(Şeyh Gâlib)

18. yüzyıl, Hint üslubunun önde gelen şairlerinden Bîdil’in “sık sık kullandığı sözcük ‘şikest’ yani ‘kırık’tır; mutasavvıfların kalplerinin hâlini tarif etmek için her zaman baş vurdukları bir tutumdu bu” (Schimmel 2001: 360). Ancak bu dizede daha ilginç olan husus, kırılan gönül kayığının “kenara düşmüş” olmasıdır. Şüphesiz bu, bir dışlanmışlık, parçalanmışlık ve asıldan uzak kalmışlığı ifade etmektedir. Nihayetinde “gazap ve Allah’tan uzak kalmak, birbirinden ayrılmaz niteliklerdir.” (Murata-Chittick 2000: 210). Bütün bunlardan önce düşünülmesi gereken husus, şiirin “yine” zarfıyla başlamış olmasıdır. İlginç olan, bu kelimenin diğer beyitlere de uyarlanabilir olmasıdır. Bu kelime, Gâlib’in daha önce, en az bir kez bu halleri tecrübe ettiğinin göstergesidir. Bu, duruma göre birkaç olabileceği gibi, sayısız tekrarlar da olabilir. “Yine” sözü bir bıkkınlığın, bezginliğin ifadesi gibi görünse de Gâlib’in yılmadan, azimle bu denemeleri yeniden yaptığını ve yapacağını da göstermektedir. Yine’lerin hangi periyotları kapsadığı müphem gözükmektedir. Bu, Gâlib’in hayatının bir kesiti midir, Mevlevilik’teki seyr u sülukunun bir parçası mıdır, yoksa varlığın “müteselsilen” yaratılmasına bağlı bir baş döndürücü yinelemeler zinciri midir, belirsizlik içindedir.

Olur mı âşnâ hufrân-ı zühd ummân-ı ma’nâya

Ana her hiss-i anberdür ki sâhilden zuhûr eyler (Şeyh Gâlib)

Okuyucuyu birinci mısradaki, zevrak(kayık), kenar(sahil), deniz algılamaları içine çeken şair, bir nevi terdid sanatıyla, ikinci dizide kayığı şişeye dönüştürmektedir. Bu, üsluba bir heyecan katma amacını gütmenin yanı sıra, okuyucuyu şaşkırtma amacını da kapsamaktadır. Şişenin kırılması bir nevi dönüşümsüzlüğü, bir daha eski haline dönülemezliği vurgulamaktadır. Tasavvuf ehlinin tecelli tekrar etmez, her biri farklıdır, anlayışını tam da simgeleyen bir durum söz konusudur. Dolayısıyla her kırıklık başka bir kırıklık şeklinde tezahür etmektedir. Düşüş’e bağlı kırıklık burada da devam etmektedir. “Attar, huzura ve tevhide ulaşmanın bir aracı olarak sık sık ‘kırmak’tan söz eder; artık sonsuz durağanlıkta dönmeyen değirmen taşını kırmak gibi veya

Uştürnâme'deki, kullandığı tüm kuklaları kırıp vahdet kutusuna geri koyan kuklacı gibi." (Schimmel 2001: 191).

Gâlib'in kullanmayı çok sevdiği kelimelerden biri de, "sengsâr" dır. "Taşlık yer" anlamına gelen bu kelime sertliği ile, öyle ki şairin parçalanmışlığının ve bütünden ayrılışının hem sebebi olmakta, hem de farkındalığını (bilinçliliğini), sağla-
maktadır. "İbn Arabî, yeryüzüne bitişik olup kuşlar gibi yukarılara yükseleme-
mesinden dolayı insanın beden yönünün tabiatını 'kayalar'la sembolize etmiş-
tir." (Mahmud 2002: 99). Biz bu parçalanmışlığı, "istek kumaşının bölüşüldüğü"
"o zaman" (Elest meclisi) da, "parça parça olmuş kalb" in "sevgi payı" olarak
düşmesinde de görmekteyiz. "Mîrî mâlî" olarak gördüğü Mevlânâ'nın eserle-
rinde de, Galib'in hayallerinin temellerini görürüz. Şüphesiz, gönlün şişeye
benzetilmesi ve kırılması düşüncesi çok daha eskilere gitmekle birlikte, Mevlâ-
nâ'nın eserlerinin değişik yerlerinde de bu hayale rastlarız: " O; canımı da,
gönlümü de hasta etti; gönül şişemi de kırdı!" (Mevlânâ 2000: 458). "Cân
kuşu; yâ Hû deyince, kumru; 'kû kû nerede nerede? O'nun kokusunu bile
alamadın; sana bekleyiş hissesi düştü' demeye başladı." (Mevlânâ 2000: 444).

Şeyh Gâlib'in tardiyesinde, onun özellikle bir "ân" a gönderme yaptığını
görüyoruz. Bu ân, Cennet gibi bahçelerde, sevgilisi ile huzur içinde gezdiği
bir "ân" dır. Ancak, şimdi o "ân" dan ayrılmıştır ve zaman zaman o "ân" ı
hatırlamakta, ona tekrar ulaşma arzusu içinde gözükmektedir. Bu yönüyle
"tardiyeye", gazelin biraz daha açılımı gibidir.

GAZEL

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü

Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düşdü

*(Yine gönül kayığım kırılıp kıyıya düştü; bu gönül şişededir, taşlık yere düş-
tü, dayanması mümkün mü?)*

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü

*(Can meclisinde istek kumaşları bölündüğü zaman, bize sevgi payı olarak
parça parça olmuş bu gönül düştü.)*

Gehi zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda

Düşe kalka hasta-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü

*(Gam hastası bazen eli(testisi)başının altında bazen de ayağı (kadehi) koltu-
ğunda olduğu halde düşe kalka sevgilinin eşliğine düştü.)*

Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül

Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü

*(Bülbül bahara erişti ve gül sohbeti yenilendi; ancak tahammül nöbeti yine
kararsız gönle düştü.)*

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü
(Gönül, sevgilinin aya benzeyen yanağının burcunda bulunan beni sevdi;
dolayısıyla bana kendi talihimden bu kara yıldız düştü.)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla yâ Hû
Bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü
(Sevgilinin o ceylan gözleri süzülerek kavuşma zevkine yâ Hû dedi. Ne ya-
payım, böyle olmamalıydı, beklediğim bu değildi; gözlerim yoluna düştü.)

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm u şâna kimi i'tibâra düşdü
(Gâlib, Mevlevîlik yolunda, bu sıfatla hayran kaldı; bu yolda kimisi adını
sanını terk etti, kimisi de itibar hevesine düştü.)

TARDİYYE

Ey hoş o zamân ki dil olup şâd
Cân milki idi meserret-âbâd
Ettim o hevâları yine yâd
Allah için eyle ey felek dâd
Ârâyış-i rûzgâr idim ben
(O zamanlar gönlümün sevinçli oluşu ne hoştu; can ülkesi mutluluk doluydu.
Yine o havaları hatırladı. Ey felek, Allah için merhamet et, ben o zamanların
süsü idim.)

Bir bâğ idi kim bu câna me'vâ
Her goncası cennet idi gûyâ
Firkat gelip etti cümle yağma
Gönlümde o neş'e kaldı hâlâ
Mest-i mey-i i'tibâr idim ben
(Ruhum her goncası cennet olan bir bağdaydı; ayrılık gelip hepsini yağma
etti. O sevinç hâlâ içimdedir. İtibar şarabıyla kendimden geçmişim.)

Hîç yokdu sipihre bir niyâzım
Der-kâr idi ayş u nûş u sâzım
Yanımcâ gezerdi serv-i nâzım
Açılmamış idi böyle râzım
Reşk-âver-i nev-bahâr idim ben
(Feleğe hiç yalvarıp yakarmam yoktu; yiyip içip eğlenmem hazırı. Nazlı
servim yanımda gezerdi. Sırrım da faş olmamıştı. İlkbahar beni kıskanırdı.)

Şimdi gam-ı intizâra düşdüm
Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm
Çün nârı geçip kenâra düşdüm
Sâgar gibi pâre pâre düşdüm
Mey-nûş-ı itâb-ı yâr idim ben

(Şimdi bekleme derdine düştüm; bülbül gibi ilkbaharı bekliyorum. Ateşleri geçip sahile geldiğimde kadeh gibi parça parça düştüm. Sevgilinin azarlama şarabını içiyordum.)

Ey vâh o rûzgâr geçdi
Gül geçdi vü nev-bahâr geçdi
Dîdâr güm oldu dâr geçdi
Cân teşne kalıp humâr geçdi
Ma'şûk ile bâde-hâr idim ben

(Eyvah artık o zamanlar geçti. Gül ve ilkbahar gitti; sevgili kayboldu. Vatan geride kaldı. Can susamış halde iken sarhoşluk bitti. O zaman sevgili ile ben şarap içerdik.)

Cânân ile ayş u nûş ederdim
Gird-âb gibi hurûş ederdim
Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim
Bülbüllerini hâmûş ederdim
Gâlib gibi kâm-kâr idim ben

(Sevgili ile yiyip içerdim; girdap gibi çoşardım. İçki meclisini alevlendirir, bülbülleri sustururdum. O zaman Gâlib gibi mutluydum ben.)

Sonuç

“Düşmek”, günlük sıradan dilde değişik anlam değerleri ile kullanılmaktadır; ancak bu söz, şairlerimiz tarafından da farklı duygu ve düşünceleri anlatmada sık sık kullanılmıştır. “Düşmek”, çoğu zaman parçalanmanın, kopmanın, uzaklaşmanın, kırılmanın nedeni olmuş; bazen bu hallerin bilincini hissettirmiş ve her şeyden önemlisi insanlara düşüşünü hatırlatarak, tekrar çıkışının yollarını göstermiştir. İnsanlığın geçmişinin köklerinde, suç işlemeye bağlı düşüşün olumsuzluklarının mutlaka izleri vardır. Bu izlerin etkisi bazı kültür ve dinlerde farklı düzeylerde algılanmıştır.

İslam dini, Hz Âdem'in (insanlığın) bu düşüşten önce affedildiğini bildirmiş, dolayısıyla İslam düşüncesinde bu bilinç hep olagelmıştır. Yani bu düşünce içinde olanlar, ezeli bir günah ve kirlenmişlik duygusunda olmamıştır. Ancak, büyük ayrılış onda da kırıklıklar ve parçalanmışlıklara neden olmuştur. Mutasavvıflar, düşüşü Hz. Adem'in yeryüzüne indirilmesinden çok daha öncelere, Allah'ın yaratma iradesine kadar götürmüşlerdir.

Şeyh Gâlib, diğer pek çok şairimizde de gözlemediğimiz gibi düşüşü farklı şiirlerinin içine serpiştirmekle birlikte, tamamen bu konulara ayırdığı şiirlerinde, bunu yoğun duygularla terennüm etmiştir. Özellikle gazelindeki terennümlerini, Şeyh Gâlib'in Mevlevilik yolundaki “inkıta”ları olarak görmek mümkündür. Hatta ilk bakışta bu, daha çok böyle de görünmektedir; ancak varlığın esrarını, Yaraticının “esma ve ef'al”ini anlamayı hedef edinen tasavvufî bir gelenekten geliyor olması, onun şiirlerindeki anlam derinliğini de göstermektedir.

Kaynakça

- ANDREWS, Walter G. (2001), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (Çev. Tansel Güney), İletişim Yay., İstanbul.
- CHİTTİCK, William (1997); *Varolmanın Boyutları* (Çev. Turan Koç), İnsan Yay., İstanbul.
- DOĞAN, Ahmet (2005); “*Hüs n ü Aşk'ta Kuyu Sembolü*”, Milli Folklor, S.68, s.180-189.
- FUZULÎ, Divan (1990), (Hzl. Kenan Akyüz vd.), Akçağ Yay., Ankara.
- HOLBROOK, Victoria (1998); *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (Çev. Erol Koroğlu-Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul.
- İZUTSU, Toshihiko (1999), *Fusus'ta Anahtar Kavramlar* (Çev. Ahmet Yüksel Özemre), İnsan Yay., İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meâlî*, (Hzl. Ahmet Davudoğlu), Çile Yayınları, İstanbul.
- LİNGS, Martin (2003), *Simge ve Kökenörnek*, (Çev. Süleyman Sahra) Hece Yay., Ankara.
- MAHMUD, Zeki Necib (2002); “*İbn Arabî'de Sembolizm*”, İbn Arabî Anısına (Makaleler), (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yay., İstanbul.
- MEVLÂNÂ CELALEDDİN-İ RÛMÎ, *Mesnevi ve Şerhi* (1985); (Hzl. Abdülbaki Gölpınarlı), MEB Yay., İstanbul.
- MEVLÂNÂ CELALEDDİN-İ RÛMÎ (2000); *Divan-ı Kebir-Seçmeler C.I* (Hzl. Şefik Can), Ötüken Yay., İstanbul.
- MURATA, Sachiko-CHİTTİCK, William (2000); *İslam'ın Vizyonu* (Çev. Turan Koç) İnsan Yay., İstanbul.
- NEŞÂTÎ, *Divan* (1996), (Hzl. Mahmut Kaplan), Akademi Ktp., İzmir.
- RIFAT, Mehmet (2000); *Gösterge Avcıları*, Om Yay., İstanbul.
- SEYYİD MUHAMMED NUR (1976); *Niyazi Mısri-Divanı Şerhi* (Hzl. Mahmut Saadetin Bilginer), Esmâ Yay., İstanbul.
- SCHİMMEL, Annemarie (2001); *İslamın Mistik Boyutları* (Çev. Ergun Kocabıyık), Kabalıcı Yay., İstanbul.

ŞEYH GALİB, *Divan* (1994), (Hzl. Muhsin Kalkışım), Akçağ Yay. Ankara.

_____, *Hüsn ü Aşk* (1992), (Hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), Dergah Yay. İstanbul.

_____, (1988); *Şeyh Gâlib* (Hzl. Ali Alparslan), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

TURA, M. Nusret (1997), *O'nun Güzel İsimleri*, (Hzl. M. Erol Kılıç), İnsan Yay., İstanbul.

YUNUS EMRE, *Divan* (1990), (Hzl. Mustafa Tatçı), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

The Image of the Fall and the Fall of Sheikh Galib

Assist.Prof.Dr. Ali YILDIRIM*

Abstract: “The Fall” describes an unwilling descent from a current higher-level position. It causes man not only to lose his present position but also to develop a feeling of worthlessness. The Fall suggests moving further away from values already possessed, and it also points towards a lower position. In addition to its negative sides, however, “falling” has positive qualities as well. Firstly, it reminds man of the value of his earlier position since the value of what is lost is almost always recognized after losing it. Experiencing a fall also gives a person hints as to how he can regain his previous position.

The Fall of Adam has left its traces in the collective unconscious of humankind. The relationship between falling and sinning has been interpreted differently in different religions and cultures. Islam has developed the idea that the Fall of Man was predetermined, and it has therefore accepted the innocence of man in this descent. The Fall, however, has also been the source of vulnerability in all humankind. In the light of these ideas, this study looks at Sheikh Galib’s poems, which include profound mystic symbols, and attempts to find out the traces of the Fall in a “gazel” and “tardiyje” by Sheikh Galib.

Key Words: Fall, Adam, Sheikh Galib, Islamic mysticism

*Firat University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / ELAZIĞ
ayildirim@firat.edu.tr

Имидж падения и падение Шейха Галиба

Доцент доктор Али Йылдырым*

Резюме: "Падение" характеризует нежелательный спад в имеющейся сфере. Наряду с потерей места в этой сфере падающий подвергается чувству недооцененности. Падение показывает направление более низкое, наряду с удалением от имеющихся ценностей или потерей их в своей основе. Однако вместе с этим падение является одним из показателей удаления. Вместе с сторонами, кажущимися имеющимися и положительными сторонами. Важнейшим является напоминание людям важности потерянной сферы. Так важность имеющейся ценности определяется только при удалении. Кроме того даются следы для повторного восхождения к потерянной уровню. Великое падение Адама оставило в подсознании человечества следы. Связь этого падения с совершенным преступлением воспринимается по-разному в различных религиях. Ислам, в этом обстоятельстве, развивает понятие невинности "спада" человека, с представлением всего этого в судьбе из древности. Однако это падение явилось причиной хрупкости у всего человечества. В данной работе в свете вышеперечисленных соображений представлено исследование следов "падения" в особенности в стихотворении и газели Шейха Галиба, стихотворения которого включают глубокие мистические символы.

Ключевые Слова: Падать, Святой Адам, Человечество, Шейх Галиб, мистика

* Университет Фатих, Факультет Естественных и Литературы, Отделение Тюркского языка и литературы / ЭЛАЗЫ
ayildirim@firat.edu.tr

Cengiz Han'ın İki Valisi, Mahmut Yalavaç ve Yeh-Lu Ch'u-Ts'ai: Devlet İdare Anlayışları ve Uygulamaları

Ganizhamal KUSHENOVA*

Özet: Cengiz'in müşavirleri ve aynı zamanda valileri olan Mahmut Yalavaç ve Yeh-lu Ch'u-ts'ai, devlet erkanı arasında çok önemli bir yer tutarlar. Mahmut Yalavaç'ın vergi prensibini onaylaması, Cengiz'in nezdinde önemini artırır. İki maliyeci arasında rekabet oluşmaya başlar. Ögedey Kaan döneminde Yeh-lu Ch'u-ts'ai, en yüksek makama çıkar, rakibi Mahmut Yalavaç'ı merkezden uzaklaştırır. Yeh-lu Ch'u-ts'ai, iktidardaki yetkisini Çin'in gelişmesi için kullanır. Devlet idaresinde, bürokratik yönetimi daha doğru bulur. Askeri aristokrasiyi sarsmak için uygulanan reformlar netice verir. Maliye işleri, devlet yönetiminde muhalefete yol açar. 1240'lı yıllara doğru devlet bünyesinde belirgin şekilde farklı gruplar ortaya çıkar. Yeh-lu Ch'u-ts'ai politikasında başarılı olur.

Anahtar Kelimeler: Ögedey Kaan, Mahmut Yalavaç, Yeh-lu Ch'u-ts'ai, Maliye, Posta Teşkilatı

Giriş

1206 yılında Cengiz Han tarafından kurulan devlet, 1227 yılına kadar Avrupa ve Asya kıtalarında birçok ülkeyi itaati altına almıştır. Cengiz Han, sadece Moğollara ait olmayıp, devlet dahilindeki ülkelere uygulanması gereken ünlü Yasa'sını çıkarır. Devletin bütün işlerinde reformlar gerçekleştirir ve mutlak hakiyet düzenini sağlar. Kendisi hayattayken, Kongurat soyundan gelen ilk karısı Börte'den doğan 4 oğluna devleti taksim eder ve üçüncü oğlu Ögedey'i halefi seçer. Ögedey, 'Büyük Kaan' sıfatıyla 1229 yılında tahta oturur. Kaan, babası tarafından tasdik edilen maliye ve iletişim sistemindeki reformları tekrar ele alır. Bu dönemde devletin sınırları, Doğu Avrupa'dan Asya'da Hindistan'a kadar uzanır. Buna rağmen devletin iç siyasetinde parçalanmalar meydana gelir. Vali Mahmut Yalavaç'ın çıkardığı vergi reformu değiştirilerek, sadece Çin'e ayrıcalık tanınır. Ögedey Kaan'ın kişiliği nedeniyle devlet, Çinli baş vezir Yeh-lu Ch'u-ts'ai'in doğrudan etkisi altında yönetilmiştir.

* Ahmet Yesevi Üniversitesi Tercüme Merkezi / Türkistan / KAZAKİSTAN
didaryavrum@yahoo.com

1. İki Moğol Valisi

Mahmut Yalavaç: Cengiz ve Ögedey Kaan dönemlerinden 1254'e kadar Moğol yönetiminde görev alan en ünlü Türk sivil idareci Mahmut Yalavaç'tır (Ögel 2002: 214; Bretschneider 1910: 11; Togan 1981: 263-264). Mahmut Yalavaç hakkındaki tarihi kayıtlar şu şekildedir: Alış-veriş yapmak amacıyla Harezmsah Muhammed'in ülkesinden gelen üç tüccar, memleketine dönmekleri sırada, Cengiz Han, emrindekilere, bu tüccarlarla birlikte Sultan'ın ülkesine gidip orada ticaret yapabilecek adamlar seçmelerini ve seçilenlere gerekli sermayeyi vermelerini emretmiştir. Bu kervan, Reşidüddin ve Cüveynî'nin kayıtlarında, 450 Müslüman'dan oluşmuştur (Howorth 1970: 26). Kervanda bizzat Cengiz Han tarafından elçi heyeti olarak gönderilen Harezmlî Mahmut Yalavaç, Buharalı Ali Hoca, Otrarlı Yusuf Gemrga (Kenka) vardır (Barthold 1963: 463). Bu hadiseden sonra Mahmut, Moğol Devleti'nde umumî vali statüsüne kadar yükselmiştir. Fakat belirtmemiz gereken nokta şu ki, Moğolların Gizli Tarihi'ne göre Mahmut Yalavaç, Müslümanların memleketini tamamen işgal ettikten sonra ortaya çıkmıştır. "Urunggeçi şehrinin Hurumşi ailesinden baba Yalavaç'ı (Cengiz Han) yanında alıkoydu ve sonra da Kitanların şehri olan Cung-du'ya vali yaptı" denilmiştir (Moğolların Gizli Tarihi: 1995: 185). Bu arada B.Ögel, vali terimine şöyle bir açıklamada bulunmuştur: "Valilik, pek açık olmayan bir müessesedir, darugaçi (hakim) ise her şeye muktedir olan bir kimsedir. Valiler bile darugaçi emrindedir" (Ögel 2002: 215).

Yalavaç'ın, Cengiz Han'ın hizmetinde -Harezm'e elçi olarak gönderilmesinden- daha önce bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Cengiz'e sadık hizmetçi ve üstelik Harezmlî olduğu için yukarıda söz edilen elçilerle gönderildiği belli olmaktadır. Cengiz Han, Mahmut ve Mesud Yalavaçlar'a şehir işlerinde çok tecrübeli olduklarından, Kitan halkının idare ve mahkeme işlerini yüklemiş (Spuler 1972: 43), Mahmut, Pekin vilayetinin valisi (darugaçi) olmuştur. Kültürlü insanları devletine çekebilen Cengiz Han'ın yabancı müşavirlerinin arasında, zamanla maliye konusunda ilk akla gelen isim Mahmut Yalavaç olmuştur (Yuvalı 1997: 124). Koruma işleri de darugaçinin görevlerinden biri olmasına rağmen Mahmut Yalavaç ile oğlu Mesud Yalavaç'ın görevleri, daha ziyade maliye işlerine yöneliktir. Ögedey Kaan'ın ilk tayinleri sırasında- Büyüyük Kaan adına Türkistan ve Maveraünnehir halkının idaresine gönderilen Mahmut Yalavaç Harezmlî ile Yeh-lu Ch'u-ts'ai birlikte yer almıştır. Mahmut, bu bölgeye tayin edildikten sonra Hocend'e yerleşmiştir (Ögel 2002: 209, Grousset: 1980: 315, Trever vd.1950: 327, Kafalı 2002: 345).

Ögedey'in saltanat yıllarında Mahmut Yalavaç'ın durumu pek belirgin değildir. Fakat bu dönem için Yalavaç'ın Hocend'de oturarak vilayetin ekonomik, idarî ve siyasî işlerini denetlediği ve idarî teşkilâta baskak sistemini getirdiği söylenir.

M.Kafalı'ya göre bütün Türkistan şehirlerini idare eden Mahmut Yalavaç'ın yanında, ulus sahibi Çağatay'ın bu ülkedeki hakimiyeti etkisizdir (Kafalı 2002: 345). Ayrıca, 1238 yılında Maveräünnehr'de ortaya çıkan Tarabî isyanında, Mahmut Yalavaç ile tekrar karşılaşmaktayız. Kaynaklarda Buhara halkını Moğolların büyük bir katliamından kurtaran kişinin Mahmut Yalavaç olduğu ve bu hadiseden sonra Maveräünnehr'i terk ettiğinden bahsedilmiştir. Bu arada Mahmut'un o bölgeden kendi isteğiyle çıkmadığını, Çağatay ile arasındaki çarpışma nedeniyle bölgeyi terk etmek zorunda kaldığını belirtmemizde yarar vardır. Mahmut'un ondan sonraki durumunu Cüveynî şöyle zikretmiştir: “*Ögedey, Mahmut Yalavaç'ı Hitay'ın hükümdarlığına, Mesud Beyi de Ceyhun sahiline kadar Maveräünnehr, Uygur, Hoten ve Kaşgar beldelerinin hükümdarlığına tayin etti*” (Cüveynî 1999: 137). Hayatının sonuna kadar bu görevinde kalan Moğol döneminin ünlü Türk idarecisi Mahmut Yalavaç, 1254 yılında Pekin'de vefat etmiştir (Trever vd. 1950: 333).

Yeh-lu Ch'u-ts'ai: Yeh-lu Ch'u-ts'ai, 1190 yılında Yan memleketinde doğmuştur (Howorth 1970: 117). O, Curçenler tarafından yıkılmış olan Kidan hükümdar evi üyesiydi. Hitay kökenli, eski Liao hanedanının soyundan geliyordu (Marshall 1995: 42). Grousset ise Hitayların Moğolca konuştuklarını ve Yeh-lu Ch'u-ts'ai'nin Çinlileşmiş Moğol ırkıdan olduğunu ileri sürmektedir (Grousset 1980: 224). Yeh-lu Ch'u-ts'ai, Konfüçyus felsefesi üzerinde eğitim almış ve Curçen hükümetinin devlet memuru idi (Gumilev 1992: 147). Grousset'e göre Çin şehri, Pekin'in alınmasından sonra elde edilen eserler veya Moğol hizmetine girenler arasından Cengiz Han'ın hoşuna giden Kin prensi Yeh-lu Ch'u-ts'ai'di (Grousset 1980: 227). Yeh-lu Ch'u-ts'ai, Moğol hizmetinde Cengiz Han'ın danışmanı olarak göreve başlamıştır. O, Müslüman sistemini anlatan 'Mathapa' adında tablo yazmıştır. Yeh-lu Ch'u-ts'ai, yetenekli bir astronomdu. Bunun yanı sıra coğrafya ve aritmetik konularında da bilgili birisiydi (Howorth 117). Cengiz Han döneminde Moğolların hizmetine geçen Yeh-lu Ch'u-ts'ai, Cengiz Han'ın sadık görevlilerinden, yakın müşavir ve maliyecilerinden biri olmuştur. O, Cengiz Han'ın 1219-1224 yılları arasında Batı ülkelere yaptığı sefere katılmış ve bu seferi “Batı Seyahatinin Raporu”¹ adlı eserine kaydetmiştir (Bretschneider 1910: 9).

Cengiz Han'ın halefi Ögedey tahta oturduktan sonra Yeh-lu Ch'u-ts'ai, devlette çok itibar kazanmıştır. Cengiz'in yetenekli müşavir maliyecilerinden biri olan Yeh-lu, Ögedey Kaan tarafından 1231 yılında chung-shu-ling olarak tayin edilmiş (Gumilev 2002: 206) ve ona devletin bütün işlerini (maliye, adliye, idare) yürütme görevi verilmiştir. Devleti istediği gibi yönetmeye başlayan Yeh-lu Ch'u-ts'ai, politikasını tamamen Çin'in iç politikasına göre düzenlemiştir. O bütün gayretini, devlet yönetiminde bürokrasiyi kurmaya sarf etmiştir. Ögedey Kaan'ın güvenini kazanan Yeh-lu Ch'u-ts'ai, devlette en

yetkili memur olmuştur. Mahmut Yalavaç ile Yeh-lu Ch'u-ts'ai arasında eskiden temeli atılan rekabetçilik (Yuvalı 1997: 124) duygusu nedeniyle Yeh-lu Ch'u-ts'ai'nin gayretiyle Mahmut, devlet merkezinden uzaklaştırılmış olabilir. Çünkü bu dönemde Mahmut Yalavaç'ın merkezden uzaklaştırıldığını görmekteyiz. Bu dönemde Mahmut, Maveraünnehir'in valisi olarak tayin edilmişken, Yeh-lu Ch'u-ts'ai ise Moğol Devleti'nin merkezinde yani Kaan'ın yanında baş vezir görevini yapmıştır. Böylece Yeh-lu, rakibinin Çin'den ve merkezden uzaklaşmasını sağlamış olsa gerekir. İki maliyecinin rekabeti, Yeh-lu'nun ölümüne kadar devam etmiştir. Çünkü 1240 yıllarına doğru gerginlik tekrar ortaya çıkmıştır.

2. Devlet Anlayışları

Cengiz Han dönemini kısaca değerlendirelim: Devlet bütçesini, idaresi altındaki toprakların gelirleri ve fetih ganimetleri oluşturmuştur. Bu nedenle maliye ve iletişim sistemlerinde iyi bir reform gerçekleştirilmiştir. Genel olarak şunları söyleyebiliriz: İşgal edilen ülkeler, askeri bölüklere ayrılır ve bu ülkeler, devletin gelir ve askerî deposuna dönüştürülür. Oraya da asker ve vergi düzenini denetleyen Moğol veya Türklerden görevliler baskak², tangmaş³ gönderilir. Merkeze haberlerin ve gelirlerin daha hızlı ve daha güvenli ulaşması için posta menzilleri⁴ teşkilatlandırılır. Kervan yolları da güvence altına alınır.

Ögedey Kaan, bazı reformları dışında Cengiz'in siyasetini takip etmiştir. O, ilk önce kendi muhafızlarını düzenler ve devlet sınırlarındaki kontrolü tekrar güçlendirir. Moğol Kanunu Yasa'yı⁵ değiştirmedeği gibi devletin bütün topraklarında uygulanmaya devam edilmesini emreder.

Ögedey, devlet yönetim organlarının gelişmesine ve devletin dış ve iç siyasette iktidarının güçlenmesine çaba harcamıştır. Bütün önemli işler büyük kardeşi Çağatay'ın tasdikinden sonra icra edilmiştir. Tabii bu konularda Çinli baş vezir Yeh-lu Ch'u-ts'ai başta olmak üzere Uygur vezir Çinkay ve Müslüman tüccar Mahmut Yalavaç'a danışlıyordu (Vernadskiy 1997: 54). Ögedey Kaan'ın, saltanatı sırasında iletişim sisteminin tekrar güçlendirilmesi konusunda ön planda yer almışsa da adliye, maliye işlerinde ikinci planda yer aldığı görülmektedir.

Yeh-lu Ch'u-ts'ai'nin düşündüğü bürokrasizmin gerçekleşmesine, devletin dayandığı askeri aristokrasi tabakası en büyük engeldi. Bürokrasizm için önce devletin dayandığı askeri aristokrasi tabakası zayıflatılmıyordu. Elbette bu siyasetinde onu destekleyen kendi ekibine de gereksinim vardı. Bunları iyi anlayan Yeh-lu Ch'u-ts'ai, hedefine ulaşmak için önce Kaan'ın güvenini kazandı. Böylece siyasetinin alt yapısını temin ettikten sonra harekete geçti. Devletin dayandığı askeri aristokrasi tabakasını sarsan türlü sınırlamalar ge-

tirdi, reformlar gerçekleştirdi. Devlet dairelerine, sınavları kazanan Çin asıllı, kültürlü 4030 kişi getirdi. Onun (bilhassa askeri aristokraziye zarar vermek doğrultusunda konulan) maliye reformu, beklendiği gibi kısa bir süre içerisinde ordunun muhalefetine yol açarak devlette iki siyasi kampın oluşmasına neden oldu. Bu iki kamp aralarında ilk anlaşmazlık, 1233'de Sübetay'ın önderliğinde gerçekleşmiştir. İkincisi ise 1235'de Otçigin-noyan önderliğinde yapılan entrikada görülmüştür. Ögedey Kaan'ın saltanatı sırasında ortaya çıkan birbirine karşı hizibler şunlardır: (Esenberlin 2001: 182) 1) Eski askerî monarşi sistemini korumak isteyenler. 2) Askerî monarşi sistemini bürokratik sisteme dönüştürmeye çalışanlar.

Aslında baş vezirin devlet erkanında çok etkili ve yetkili olmasına Kaan'ın kendisi müsaade etmiştir. Bu arada B.Ögel de Ögedey Kaan'ın Yeh-lu Ch'u-ts'ai'a karşı şahsi bir saygısı olduğunu belirtmiştir. Yeh-lu Ch'u-ts'ai'in etkili olduğunu şu olay da ispatlamaktadır. Yeh-lu Ch'u-ts'ai'nin yürüttüğü siyasete itiraz eden askeri aristokrazi üyeleri, 1235 yılında ona karşı entrikada bulunmuşlardı. Entrika önderlerinden biri de Cengiz Han'ın kardeşi Otçigin-noyan'dı. Ögedey Kaan durumu öğrenmesine rağmen, han kardeşini cezalandırma hakkını baş vezire vermiştir.

3. Uygulamaları

Vergi sistemi: Cengiz Han döneminde Mahmut Yalavaç devlet içerisindeki herkesten vergi alma yani şahıs "Dink" prensibini, Yeh-lu Ch'u-ts'ai ise tüten her bacadan yani aile "Hu"den vergi alma görüşünü savunur. Bu iki maliyecinin görüşlerinden birincisi imparatorluk hazinesi için daha yüksek gelir sağladığından Mahmut Yalavaç'ın prensibi uygulamaya konulur, Ch'u-ts'ai'in prensibi ise onaylanmaz. Bu konuda A.Yuvalı "Mahmut Yalavaç'ın Cengiz Han ve oğulları yanındaki asıl kıymeti, getirdiği vergiler ve tahsil etme biçimindedir" fikrindedir (Yuvalı 1997: 124).

Ögedey zamanında Yeh-lu Ch'u-ts'ai'yin meydana getirdiği vergi reformu ile devlet, bir nevi sabit bütçeye geçmiştir (Grousset 1980: 251). Vergilemede Moğol ve Müslümanlara nispeten Çinliler'e imtiyazlı davranılmış; bu uygulama da görüş ayrıcalıklarına yol açmıştır. Çin'de Moğolların yeni yönetim aşaması, finans reformları yıllarında (1234-1236) nüfus sayımı⁶, ev işlerini kayda geçirmek ve vergileri düzene koymakla başlamıştır (Schurmann 1956: 365). Bilhassa Yeh-lu Ch'u-ts'ai tarafından Çin'e uygulanan vergi reformu, Çin'i düzensiz vergi toplamadan kurtarmıştır. 1236 yılında konulan vergi kategorileri şunlardır: 1) toprak vergisi mülkiyete dayandı. 2) baş vergisi, bireylerin kategorisine göre tahilla alındı. 3) Ev (hane)vergisi, ipekle alındı.

Çin'de hane başından alınan vergi, Moğol ve Müslümanlarda şahsa göre uygulanmıştır (Gumilev 2002: 208). V.Barthold'a göre, Çin'de devlet hazi-

nesine her iki aile 1 top Çin ipeğini, feodaller payına ise her beş aile 1 top Çin ipeğini getirmiştir (Barthold 1963: 536). Vergi, her bir aileden alınmış ve miktarı toprağın verimliliğine bağlı olmuştur: 111.48 m² topraktan 6.6 kilodan 13.12 kiloya kadar alınmıştır. Ticaret mallarından değerine göre 1/30 oranında vergi alınmıştır. Bununla birlikte tuzdan (40 chinden 28.4 gram gümüş) alınmıştır. Her bir insana ipek vergisi (gümüşle ödenmiş) ve tohum (Schurmann 1956: 364) vergileri de konulmuştur. Yine Barthold'a göre "Targu" ve ticaret vergileri, sadece Çin kaynaklarında kaydedilmiştir ama bu kuralın tüm imparatorluk topraklarında uygulanıp uygulanmadığı belli değildir (Barthold 1963: 534-535). Tohum vergisi, devletin batı topraklarından da alınmıştır.

Moğolların durumu şöyle idi: Cengiz Han zamanında Moğollar, herhangi bir vergi ödememeliydi (Vernadskiy 134). 1231 yılından itibaren Moğollara %1'lik vergi konulmuştur; yüz attan bir at alınmıştır. Yanı sıra yüz koyundan bir yaşındaki bir kuzu han sofrasına ve yüz koyundan bir koyun yardım vakfına alınmıştır (Vladimirstov: 2002: 410). J.Roux'ta, vergi tutarının Ögedey tarafından kararlaştırıldığını, Gizli Tarih'te et vergisi, süt vergisi, malzeme ve pirinç deposu, otlak yer ve suların bakımı, kuyu kazılması, posta teşkilatı hepsi önce büyük kardeşleri Çağatay'a sunuluyor ve ancak onun tasdikinden sonra icra ediliyor denilmektedir (Moğolların Gizli Tarihi 1995: 244).

1236 yılından itibaren ithal mallardan 1/30, şaraptan ise lüks mal olduğu için 1/10 satış fiyatına göre vergiler alınmıştır (Gumilev 2002: 208). Hayvan yetiştiricileri için hayvanların 1/100-i⁷ zirai ürünün 1/10-i, toprağın verimliliğine göre değişen bir toprak vergisi de konuldu ve lüks ürünler dışındaki mallara değerinin 1/30 oranındaki vergiyi kaldırdığını belirtmiştir. Kaynaklara göre sarayın masrafları için her yıl halkın sürülerinden iki yaşlı birer koyun alınması ve o bölgenin fakirleri için her yüz koyundan bir koyun, her on tagar tahıldan bir tagar tahıl verilmesi emredilmiştir.

1236 yılındaki finans reformunun Orta Asya ve Batı'yı biraz etkilediği bilinmektedir. M.Kafalı'ya göre "vergilerin içinde yalnızca kopçur Çağatay ulusu şartlarına uymaktadır. Çünkü diğer vergiler şehir şartlarının vergileridir. Yalnız galle adı ile orduya erzak ve hayvan temini gayesiyle aynı olarak tahsil olunan vergi vardır ki bu verginin de Çağatay ulusunda tatbik olduğu düşünülebilir" (Kafalı 2002: 352). M.Kafalı, Çağatay ulusundan bahsederken belki göçebelerden söz etmiş olabilir. Fakat Çağatay ulusunun sadece kırsal kesimleri değil aynı zamanda şehirlerin yoğunlaştığı bölgeleri de kapsadığını unutmamalıyız. Bu arada vergi konusunda Alaaddin mufti Buharî "Hairat al-fukaha va hacalat al-fuzala" (XIII.yy) adlı eserinde, Moğol hükümdarlarının Müslüman danışmanları yüksek vergi (harac, kopçur, tamga) ödemeye mecbur ettiğini ve bundan dolayı onların hepsi eğitim, öğretimlerini bıraktığını ve

geçinimini karşılamak için mesleğini değiştirdiğini kaydetmiştir (Çehoviç 1980: 227). E.Davidoviç, yukarıda söz edilen vergilerin dışında da birçok düzensiz “ihracat” ve “iltimasat” gibi vergilerin de olduğunu söylemiştir (Davidoviç 1980: 34). P.Carpini de Müslüman zanaatçıların Moğollara haraç ödediklerini kaydetmiştir (Trever vd.1950: 328). Bunu dikkate almamız gerekir. Moğol Devleti'nde sadece ruhanî sınıf üyeleri vergilerden muaf tutulmuştur.

A.Kurat'a göre Rusların Moğollara ödemeğe mecbur tutuldukları vergi ve mükellefiyetlerin cinsi ve miktarı da her zaman değişmiştir (Kurat 1948: 81). Rusya'dan alınan vergiler şunlardır: 1. vichod (harac); 2. arazi ürünü ve hayvan vergisi % 10; 3. damga yani gümrük ve ticaret vergisi; 4. kılan (poşlina); 5. sapanlık (poplujnoye); 6. yam (posta); 7. ulak (podvodi); 8. süsün (korm); 9.baç (mıt); 10 köprü parası, 11. kura efradı (parası); 12. ordu parası; 13. han avına yardım; 14. hediyeler, takdime (koltka); 15. elçilerin ağırlanması;

H.F. Schurmann, Yeh-lu Ch'u-ts'ai'in meslektaşı Mahmut Yalavaç'ın sonraki dönemlerde Orta Asya'nın finans sistemine bazı düzeltmeler yapmaya çalıştığını söylemiştir (Schurmann 1956: 369). Fakat bu konuda kaynaklarda böyle bir açıklamalar bulunmamaktadır.

Posta Teşkilatı: Moğol devletinde mesafelerin son derece uzaması, posta teşkilatının ehemmiyetini bir kat daha artırmıştır. Çünkü devlet topraklarında herhangi bir haberi ulaştırmada hep gecikmeler olmuştur. O zamana kadar habercilerin, devlet işleriyle gidenlerin gereksinimleri yol üzerindeki ahalden temin edilmiştir. Genellikle Yam teşkilatının haberleşme için kurulduğu söylenmişse de bu yolla gelirlerin de merkeze ulaşıldığını tahmin edebiliriz. Bu yüzden Yeh-lu Ch'u-ts'ai'in baş vezirliği sırasında Kaanlık hazinesinin doldurulmasını sağlayan önemli reformların biri de posta teşkilatının yeniden kurulması idi.

1235 yılında toplanan Kurultay'da Moğolistan'ın kuzeyinden devletin diğer bölgelerine giden posta durakları yani yam⁸ şebekesi kurulmasına karar verildi. Yamları kurmaya Kaan'dan bitikçi⁹ Kuriday, Çağatay'dan İmkolçin, Tayçutay, Batu'dan Suku-Mulçitay, Tuly'dan Sorkaktani-beki'nin emriyle İlcay gönderilmiştir (Reşidüddin 1960: 36).

Posta hizmetlerini denetleyen Yam dairesi devletteki idareyi iyi organize (Vernadskiy 1997: 133) etmek, işlerin gecikmesini önlemek, uzak ülkeler hakkında bilgi toplamak ve devlet işleri ile gitmekte olan şahısların halka baskısını gidermek için kurulmuştu. Robert Marshall'a göre “Karakurum, Asya'nın merkezi bir kent olmuştu. Bunun böyle olması için imparatorluğun

tüm uçlarını merkeze bağlayan bir iletişim sistemi olan Yam sistemi kurulması gerekirdi” (Marshall 1996: 45-46).

Karakurum’un bütün ihtiyaçlarını Çin karşıladı (Barthold 1963: 537). Karakurum’dan Çin’e kadar birbirinden 5 fersah uzaklıkta 37 yam, her yamda ise 1000 kişilik asker birliği nakledilmiştir. Her gün Karakurum’a 500 at arabasıyla yiyecekler getirilmiştir. V.Barthold posta konusunda: “Asya yerleşik devletlerine göre göçbelerin posta iletişim kurulu bambaşka örgütlendi ve posta sadece elçiler ve habercileri taşımaya tahsis edildi” diye bahsetmiştir (Barthold 1963: 536).

Yam için tüm ihtiyaçlar ile ilgili düzenlemeler yapılmıştır. Tüm bunlar, her iki tümen bir yama ikmal yapacak biçimde, tümenler arasında paylaştırılmıştır (Chaliand 2001: 137-138). Her bir binlikten bir adam, bir at alınmıştır ve bunlar her zaman değiştirilmiştir. Yamlarda at ve koyun, seyahatçilerin içeceklerini (kımız) ve yiyeceklerini (et) temin etmek için beslenmiştir. Menzilden geçen görevlilerin atlılarına yiyecek, kendilerine yatacak yer ve yeni atlar temin edilmiştir. Habercilere, kimin emriyle yolculuk yaptıklarını belirten kimlik belgesi payza¹⁰ verildi. Önemli payza taşıyanlar, küçük payzalılara göre daha çok at kullanabilirdi. Yabancı elçilerin de at kullanma hakkı vardı (Vernadskiy 1997: 133).

Tüccarların yam hizmetlerinden bedava yararlanmaları Mönke Han zamanından itibaren yasaklanmıştır. Mahalli yönetimler ise yolcuların (payza taşıyanların) gerek duydukları anda yardımda bulunmalıydı. Yamlar her yıl teftiş edilmiştir. Posta sisteminde düzenli disiplin sağlanması için her tarafta tümenlerden istasyonları denetlemeye yamcı (yamcı) ve atlı postacılar (ulakçılar) nakledilmiştir. Basit bir postaya bayat (veya tıyan- nayat), başkente mahsus postaya da narıt veya barın denilmiştir (Barthold 1963: 537).

Ayrıca posta dışında devlette iletişimi kolaylaştırmak için kuyuların kazılması işi ele alınmıştır. Kervan yollarının daha gelişmiş bir nitelik kazanması için su ihtiyacının karşılanması büyük önem taşımaktadır. Ögedey, önemli yollarda kuyu açmakla görevli iki yüksek memur atamıştır. Moğol-Çin yıllığı Ögedey’in Müslüman ve Çin tarihçilerinin bahsetmediği bir faaliyetini daha zikretmiştir: O, halkı göçebelik yapmaları için otlaklara götürmeyi kararlaştırmış, bu işe Çinay ve Uyurtay’ı görevlendirmişti. Onların stepleri gözden geçirerek yerleşmeye uygun yer bulmaları ve kuyu kazdırmaları gerekirdi. Bazen halkın eskiden gelişmiş tarımsal bölgelere de götürüldükleri söylenmektedir (Barthold 1963: 538).

Ögedey zamanında maliye ve ulaşım işlerinin Çağatay Hanlığında nasıl yürütüldüğüne dair bilgiler yok denecek kadar az olsa da bu işlemler bütün İmparatorluk topraklarında aynı vaziyette gelişmiştir.

Sonuç

Sosyal tabakalar arasında siyasi çizgiler oluşturan Ögedey Kaan dönemi, sonraki dönemlerin büyük mücadelelerine ana kaynak olmuştur. Çin'in iç politikasına göre tanzim edilen maddeler yukarıda söz edildiği gibi bürokrasizme yönelikti ve savaştan sonraki Çin devletinin çabuk toparlanmasını sağlamıştı. Çok sayıda Çinli'nin devlet memuru olarak alınması devlette bürokratizmin gücünü arttırmaya yönelik siyasetin bir parçasıydı. Artık devlet bünyesinde farklı hizbler oluşmaya başlamıştı. Onları şöyle özetleyebiliriz: Temuge-otçigin'in taraftarları olan gaziler, (kendi istekleriyle Cengiz Han'a katılanlar. Yani Cengiz Han'ın Tangut, Tatar, Kerait, Naymanlara karşı seferlerindeki askerleri). Ordu safları yabancı mağluplardan oluşanlar. Yeh-lu Ch'u-ts'ai'in taraftarları yani bürokrasizm yanlıları. Daha aşağı rütbedeki Kerayit, Nayman, Kara-kıtay soyundan gelen askerler. Bunlar, Tuluy'un dul karısı Sorkaktani-beki ve oğullarına taraftar Nesturiler. Halk. Buarada Mahmut ve Mesut Yalavaçlar'ın hangi hizipte yer aldıklarından kaynaklarda bahsedilmemiştir.

Moğollar mağlup ettikleri ülkeleri, ilk baştan çok ağır vergilere bağlamıştır. Her Moğol idaresi altına alınan ülke önce yılda bir defa harac ardından da diğer vergileri ödemekle yükümlüydü. Kaynaklar vergi çeşidini sosyal-ekonomik kategoriye göre esas üç gruba ayırmaktadır. Bunlar: şehir halkından (tüccar ve zanaatçılardan) alınan tamga ve bağ vergisi, göçebelere alınan kopçur vergisi, ziraatçılardan alınan kalan (kılan) vergisidir. Bu vergilerin yanı sıra birçok özel vergi de alınmıştır. Son zamanlarda araştırmacılar Moğol Devleti'nde vergilerin 20'den fazla olduğunu düşünmektedir. Vergi miktarının ne kadar alınacağına dair maddelerin kararlaştırılmasına rağmen onun dışında bir çok vergiler de alınmıştır. Ayrıca işgal edilenlerin hizmet etmek (angarya) zorunluluğu da vardı.

Posta teşkilatı, her ne kadar düzenli, önceden iyi planlanmış olsa da Ögedey Kaan zamanında başarılı sonuca ulaşamamıştı. Posta teşkilatı sadece iletişimi kolaylaştırmak amacıyla değil devlet görevlilerinin halka baskısını önlemek için de kurulmuştu. Ancak posta iletişiminden sadece Moğol komutanları, noyanları değil tüccarlar da (kendi işleri ile yolculuk yapan) yararlanmıştı. Sonuçta bu sistem, halka faydasından daha çok zarar vermiştir. Posta teşkilatının örgütlenmesi hakkındaki kurallar verilecek at sayısına dair belli bir hüküm içermemekteydi. Bununla birlikte gönderilenler (haberci, elçi v.b.) çok yüksek taleplerde bulunmuşlardır. En çaresiz duruma düştüklerinde göçebe ve yerleşik ahaliye varmak maddesini çoğu menfaatine kullanmış ve istediği anda ahaliyi rahatsız etmiştir. Bunları önlemek için çıkartılmış yasa, buyruk ve emirlere de uyulmamıştır. Posta teşkilatının ancak Mönke Han zamanında iyi bir sonuca ulaşabildiği görülmektedir.

Açıklamalar

1. Eserin tam metni henüz bulunmamaktadır. E.Bretscheider, Çin kaynakları arasında bu seyahatnamenin sadece bir kısmını bulduğunu söylemiştir (Bretscheider: 1910: 9).
2. Buskak daha çok Han'ın temsilcisidir. Bu sözcüğün anlamı biraz belirsizdir (Jean Paul Roux: 2001: 270).
3. Memur unvanı diye tercüme edilmiş. Kozin, Palladius'a dayanarak Tangmaçin'i yabancı askerlerden kurulan kıtaların Moğol komutanı şeklinde tanımlamaktadır (Moğolların Gizli Tarihi 1995: 195).
4. Cengiz göçebe kabileleri itaate aldıktan sonra kervan güzergahlarındaki önemli mahallere "korakçı" denilen muhafız tayin ederek geçen her tacirin selamete yola devamını sağlamalarını emretmiştir (Kafesoğlu 1956: 232).
5. Cengiz Han'ın hakimiyeti sırasında Moğol örf, adetlerini, inançlarını ve hanın kararları ve uygulamalarını içeren hukuk kitabı "Yasa-name" yazılmıştır. Bu Yasa-name'nin yazıldığı kaynaklarda belirtilmişse de henüz metnin asıl nüshası bulunmamıştır. Fakat araştırmalarda Yasa-name'nin içeriği Arap, İran ve Ermeni tarihçilerine ve Moğolların Gizli Tarihi'ne dayanarak kısmen aydınlığa kavuşmaktadır. Yasa hakkında bilgi veren önemli kaynaklar şunlardır: A.Cüveyni, "*Tarih-i Cihan Güşa*", Reşidüddin, "*Cami at Tevarih*", "*İbn Batuta'nın Seyahatnamesi*", Mirhond'un "*Ravzat al-Dafa*" adlı dünya tarihine ait eserinin beşinci cildi, Markizi "*Kitab al Muvaiz v'al-İtibar*" (Alinge 1967: 34-35).
6. Çin tarihi Ganmu'da 1236 yılında Çin'de halk nüfusunu çıkarırken bütün memurlar her reşit adamı bir ev olarak sayılmasını istemişler. Çünkü batıda ve kendi ülkelerinde böyle sayılmıştır. Yeh-lu Ch'u-ts'ai, bu usule itirazda bulunmuş ve Kaan baş vezirin sözlerini kabul etmiştir. Böylece Çin'de 1.040.000 ev ortaya çıkmış (Nasonov 1940: 14).
7. Kopçur bedeli hayvan sürüsünün 1/100-i olarak tespit edilmiştir (Reşidüddin 1960: 36).
8. Moğollarda postaya ulag denilmiştir (Barthold 1963: 537); Türk dilinde "yam", Moğol yazılarında "cam", Çince "çjan"-dan (posta istasyonu) gelmiş (Reşidüddin 1960: 36).
9. bitigçi, defterdardır.
10. Payza, adıyla bilinen kimlik belgesi genelde tahtadan yapılmıştır. Yüksek mevki-lerdeki kişileri tanımlayanları gümüş ya da altın olmuştur. Ayrıca üzerindeki kaplan ya da atmaca gibi oymalar payzayı taşıyan kişinin rütbesini ilân ediyordu. Üç gümüş ve bir demir payza Petersburg'da Ermitaj'da bulunmaktadır.

Kaynakça

- ALINGE, Curt (1967), *Moğol Kanunları*, (çev. Coşkun Üçok), Ankara: Sevinç Matbaası.
- BARTHOLD, Vasiliy (1963), *Turkestan v Epohu Mongolskogo Naşestviya*, Moskova: İzdatelstvo Vostochnoy Literaturi.
- _____ (1990), *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, (çev. Hakkı Dursun Yıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- BRETSCHNEİDER, E. (1910), *Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources*, Vol. I, London.
- CARPİNİ, Johann de Plano, *Moğol Tarihi ve Seyahatnamesi 1245-1247*, (çev. Ergin Ayan), Trabzon.
- CÜVEYNİ, Alaaddin Ata Melik (1999), *Tarih-i Cihan-Güşa*, (çev. Mürsel Öztürk), Ankara: T.C.K.B.
- ÇEHOVİÇ, O. (1980), “Çerti Ekonomiçeskoy Jizni Maverannahra v Soçineniyah po Fikhu i Şurutu”, *Blijniyi i Sredniyi Vostok*, Moskva: 220-230.
- DAVİDOVİÇ, E. (1980), “Zoloto v Denejnom Hozyaystve Sredney Azii IX-XVIII vv”, *Blijniyi i Sredniyi Vostok*, Moskva: 55-69.
- _____ (1972), *Denejnoye Hozyaystvo Sredney Azii Posle Mongolskogo Zavoyevaniya i Reforma Masud-beka (XIII v.)*, Moskova.
- ERDEM, İlhan (1995), *Türkiye Selçukluları-İlhanlı İlişkileri (1258-1308)*, AÜ, Ankara.
- ESENBERLİN, İlyas (2001), *Çingishan Potryasatel Vselennyoy*, Almatı: Fond Esenberlina.
- CHALIAND, Gerard (2001), *Göçebe İmparatorluklar Moğolistan'dan Tuna'ya*, (çev. Engin Sunar), İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- GUMİLEV, Lev (1992), *V Poyiskah bimişlennogo Tsarstvo*, Moskova: Tovarişestvo Klišnikov, Komarov i K.
- _____ (2002), *Muhayyel Hükümdarlığın İzinde*, (çev. D. Ahsen Batur), İstanbul: Selenga Yay.
- GROUSSET, Rene (1980), *Bozkır İmparatorluğu Atilla/Cengiz Han/ Timur*, (çev. Reşat Uzman), İstanbul: Ötüken.
- HOWORTH, Henry (1880), *History of the Mongols from the 9th to the 19th Century*, London: Longmans, Green, and Co.
- _____ (1970), *History of the Mongols from the 9th to the 19th Century*, Taipei: Ch'eng Wen Publishing Co.
- KAFALI, Mustafa (2002), “Çağatay Hanlığı”, *Türkler*, C.8, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 345-358 *Kazakistan Tarihi (Köne Zamandan Bugünge Deyin, oçerk)*, (1994), Almatı: Davir.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1956), *Harezşahlar Devleti Tarihi (485-617/ 1092-1229)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- KURAT, Akdes Nimet (1948), *Rusya Tarihi başlangıçtan 1917'ye kadar*, Ankara. *Manghol-un Niuça Tobça'an (Yüan-Ch'ao Pi-Shi) Moğolların Gizli Tarihi* (1995), (çev. Ahmet Temir), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- MARSHALL, Robert (1996), *Doğudan Yükselen Güç Moğollar*, (çev. Füsün Doruker), İstanbul: Gençlik Yay.
- NASONOV, N. Arseni (1940), *Mongolı i Rus (İstoriya Tatarskoy Politiki Na Rusi)*, Moskova-Leningrad: İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR.
- ÖGEL, Bahaeddin (2002), *Sino-Turcica Çingiz Han'ın Türk Müşavirleri*, İstanbul: Kültür Sanat Yay.
- REŞİDÜDDİN (1960), *Sbornik Letopisey*, (çev. Yu.P.Verhovskiyi), II tom, Moskova: İzdatelstvo Akademiyi Nauk SSSR.
- ROUX, J. Paul (2001), *Moğol İmparatorluğu Tarihi*, (çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket), İstanbul: Kabalıcı Yay.
- RUBRUK Wilhelm von (2001), *Moğolların Büyük Hanına Seyahat 1253-1255*, (çev. Ergin Ayan), İstanbul.
- SCHURMANN, F. Herbert (1956), "Mongolian Tributary Practces of the Thirteenth Century", *Harvard Journal of Asiatic Studies* V. 19, December, N 3, 4., USA: Harvard-Yengching İnstitute: 304-389.
- SPULER, Bertold (1988), *History of the Mongols. Based on Eastern and Western Accounts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, (trans. from German by Helga and Stuard Drummond), New York: Dorset Press.
- TEMİR, Ahmet (1976), "Türk- Moğol İmparatorluğu ve Devamı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: 912-925.
- TOGAN, Zeki (1981), *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- _____ (1930), *Moğollar Devrinde Anadolu'nun İktisadi Vaziyeti*, İstanbul.
- TREVER, K, Yakubovskiy, A, Voronets, M. (1950), *İstoriya Narodov Uzbekistana*, Tom 1, Taşkent: İzdatelstvo Akademii Nauk UzSSR.
- VERNADSKİYİ, Georgi (1997), *İstoriya Rossiyi (Mongoli i Rus)*, Tver Moskova: Lean -Agraf.
- VLADİMİRSTOV, B. (2002), *Rabotı po İstorii i Etnografii Mongolskih Narodov*, Moskva: Vostochnaya Literatura RAN.
- YUVALI, Abdulkadir (1997), *İlhanlılar Tarihi-I-Kuruluş Devri*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay.

The Administrative Approaches and Activities of Makhmud Yalavach and Yeh-Lu Ch'u-Ts'ai, the Two Governors of Jingiz Khan

Ganizhamal KUSHENOVA*

Abstract: Makhmud Yalavach and Yeh-lu Ch'u-ts'ai, advisors and governors of Jingiz Khan, had a very significant place among state authorities. Jingiz Khan regarded Makhmud Yalavach even more highly after Yalavach gave his support to taxing principles. This led to rivalry between the two economists. During the reign of Ugedey Khaan, Yeh-lu Ch'u-ts'ai was promoted to the highest position, and removed his rival Makhmud Yalavach from the state centre. He also used his power in government to develop China further and preferred the bureaucratic method in governing the state. He administered effective reforms to weaken the country's military aristocracy. Financial affairs created an opposition in government, and around 1240s opposing sects appeared in state administration. Yeh-lu Ch'u-ts'ai became successful in his policy.

Key Words: Ugedey Khaan, Makhmud Yalavach, Yeh-lu Ch'u-ts'ai, Finance, Postal Organization

* Ahmet Yesevi University, Center for Translation / Turkestan / KAZAKHSTAN
didaryavrum@yahoo.com

Два советника Чингизхана , Махмут Ялавач и Йех-Лу Ч'у-Тс'ай:Администрация государства и понятие и применение

Ганижамал Кушенова*

Резюме: Государство монголов при Чингизхане было государством, опирающимся на военную аристократию. Все государственные дела приводились в исполнение с решения правителя. Советники Чингизхана и в то же время его администраторы Махмут Ялавач и Йех-Лу Ч'у-Тс'ай занимали очень важное место в государственном управлении. Подтверждение принципов налога Махмутом Ялавачем перед Чингизханом повысило его роль еще на одну ступень. По этой причине между двумя финансистами началась конкуренция. Во время правления Угедей Каана Йех-Лу Ч'у-Тс'ай восходит на самую высокую должность, оттесняет своего соперника Махмута Ялавача от центра и становится первым человеком в государственном центре. Йех-Лу Ч'у-Тс'ай применяет свою власть для развития Китая. Для управления государством считает бюрократическое управление наиболее верным. Реформы, применяемые сотрясения военной аристократии дали результаты. Финансовые дела открыли дорогу оппозиции в государственном управлении. К 1240м годам в государственной структуре более явно начали проявляться различные группы. Йех-Лу Ч'у-Тс'ай стал удачливым в своей политике.

Ключевые Слова: Угедей Каан, Махмут Ялавач, Йех-Лу Ч'у-Тс'ай, Налоги, организация связи

*Переводческий Центр Университета Ахмета Ясави/ Туркестан/ Казахстан
didaryavrum@yahoo.com

bilig

Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi

©Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı

Yayın İlkeleri

bilig, Kış/Ocak, Bahar/Nisan, Yaz/Temmuz ve Güz/Ekim olmak üzere yılda dört sayı yayımlanır. Her yılın sonunda derginin yıllık dizini hazırlanır ve Kış sayısında yayımlanır. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurtiçi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

bilig, Türk Dünyasının kültürel zenginliklerini, tarihî ve güncel gerçeklerini bilimsel ölçüler içerisinde ortaya koymakta; Türk Dünyasıyla ilgili olarak, uluslararası düzeyde yapılan bilimsel çalışmaları kamuoyuna duyurmak amacıyla yayımlanmaktadır.

bilig'de, sosyal bilimler alanında, Türk Dünyasının tarihî ve güncel problemlerini bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu konuda çözüm önerileri getiren yazılara yer verilir.

bilig'e gönderilecek yazılarda; alanında bir boşluğu dolduracak özgün bir makale olması veya daha önce yayımlanmış çalışmaları değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir inceleme olması şartı aranır. Türk Dünyasıyla ilgili eser ve şahsiyetleri tanıtan, yeni etkinlikleri duyuran yazılara da yer verilir.

Makalelerin *bilig*'de yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bu durum açıkça belirtilmek şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

bilig'e gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Akademik tarafsızlık ve bilimsel kalite en önemli kriterlerdir. Uygun bulunanlar, o alandaki çalışmalarıyla tanınmış iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştirisi ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılardan, istek hâlinde bir nüshası yazarlarına iade edilir.

bilig'de yayınlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *Ahmet Yesevi Üniversitesi Müttevelli Heyet Başkanlığına* devredilmiş sayılır. Yayınlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Yazım Dili

bilig'in yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde İngilizce ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir. Türk lehçelerinde hazırlanmış yazılar, gerektiği takdirde Yayın Kurulunun kararıyla Türkiye Türkçesine aktarıldıktan sonra yayımlanabilir.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **koyu** harflerle yazılmalıdır.

2. Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazarın adı, SOYADI BÜYÜK HARFLERLE olmak üzere, **koyu**, adresler ise normal ve *eğik karakterde* harflerle yazılmalı; yazarın görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta (e-mail) adresi belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en fazla 150 kelimedenden oluşan Türkçe özet bulunmalıdır. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özeti altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir. Makalenin sonunda, yazı başlığı, özet ve anahtar kelimelerin İngilizce ve Rusçaları bulunmalıdır. Rusça özetler, gönderilmediği takdirde dergi tarafından ilave edilir. (İngilizce yazılarda Türkçe özet de eklenmelidir.)

4. Ana Metin: A4 boyutunda (29.7x21 cm.) kâğıtlara, MS Word programında, *Times New Roman* veya benzeri bir yazı karakteri ile, 10 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında 3'er cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazılar 10.000 kelimeyi geçmemelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, **koyu değil eğik harflerle** yazılmalıdır. Alıntılar tırnak içinde verilmeli; beş satırdan az alıntılar satır arasında, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde ve 1 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

5. Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) büyük harflerle; ara ve alt başlıklar, yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

6. Şekiller ve Çizelgeler: Şekiller, küçültmede ve basımda sorundan kaçınmak için siyah mürekkep ile düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydın ve beyaz kağıda çizilmelidir. Her şekil ayrı bir sayfada olmalıdır.

Şekiller numaralandırılmalı ve açıklamaları her şeklin altına başlığıyla birlikte önce Türkçe, sonra İngilizce olarak yazılmalıdır. Çizelgeler de şekiller gibi, numaralandırılmalı ve açıklamalar her çizelgenin üstüne başlığıyla birlikte önce Türkçe, sonra İngilizce olarak yazılmalıdır.

Şekil ve çizelgelerin başlıkları, kısa ve öz olarak seçilmeli ve her kelimenin ilk harfi büyük, diğerleri küçük harflerle yazılmalıdır. Gerekliğinde, açıklayıcı dipnot veya kısaltmalara şekil ve çizelgelerin hemen altında yer verilmelidir.

7. Resimler: Parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için verilen kurallara uyulmalıdır.

Şekil, çizelge ve resimler toplam 10 sayfayı (yazının üçte birini) aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

8. Kaynak Verme: Metin içinde göndermeler, parantez içinde aşağıdaki şekilde yazılmalıdır.

(Köprülü 1944); (Köprülü 1944: 15).

Birden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve ‘vd.’ yazılmalıdır:

(Gökay vd. 2002).

Notlar, sadece açıklama için kullanılmalı ve metnin sonunda verilmeli, buradaki göndermeler de metin içindeki gibi olmalıdır.

Kaynaklar kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır:

“Tanpınar (1976: 131), bu konuda”

Yayın tarihi olmayan eserlerde ve yazmalarda sadece yazarların adı; yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. eserlerde ise eserin ismi yazılmalıdır.

İkinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir:

“Köprülü (1926)” (Çelik 1998'den).

Kişisel görüşmeler, metin içinde soyadı ve tarih belirtilerek gösterilmeli, ayrıca kaynaklarda da belirtilmelidir. İnternet adreslerinde ise mutlaka kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve bu adresler kaynaklar arasında da verilmelidir:

www.tdk.gov.tr/bilterim (15.12.2002)

9. Kaynaklar: Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekillerden birinde yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir:

Köprülü, Mehmet Fuat (1961), *Azeri Edebiyatının Tekamülü*, İstanbul: MEB Yay.

Timurtaş, F. Kadri (1951), "Fatih Devri Şairlerinden Cemalî ve Eserleri", *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (3): 189-213.

Shaw, S. (1982), *Osmanlı İmparatorluğu*, çev. M. Harmancı, İstanbul: Sermet Matb.

Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanmış yazılar, biri orijinal, diğer ikisi fotokopi olmak üzere üç nüsha olarak, disket veya yazılabilir diskiyle birlikte **bilig** adresine gönderilir. Yazarlarına raporlar doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere gönderilen yazılar, gerekli düzenlemeler yapılarak disketi ve orijinal çıktısıyla en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır. Yayın Kurulu, esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler yapılabilir.

Yazışma Adresi:

Ahmet Yesevi Üniversitesi
bilig Dergisi Editörlüğü
Taşkent Cad. 10. Sok. No: 30
06430 Bahçelievler / ANKARA / TÜRKİYE
Tel: (0312) 215 22 06
Fax: (0312) 215 22 09
www.yesevi.edu.tr/bilig
bilig@yesevi.edu.tr

bilig

Journal of Social Sciences of the Turkish World

©Ahmet Yesevi University Board of Trustees

Editorial Principles

bilig is published quarterly: Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. At the end of each year, an annual index is prepared and published in Winter issue. Each issue is forwarded to subscribers, libraries and international indexing institutions within one month after its publication.

bilig is published to bring forth the cultural riches, historical and actual realities of the Turkish World in a scholarly manner; to inform the public opinion of international level scientific studies on the Turkish world.

Articles primarily related to social sciences subjects and those dealing with past and current issues and problems, suggesting solutions are published in *bilig*.

Articles forwarded for publication should be original, contributing to knowledge and scientific information in related fields or bringing forth new views and perspectives on previously written scholarly papers. Articles introducing works and personalities of particular importance, informing readers of new activities related to the Turkish world can also be published in *bilig*.

In order for any article to be published in *bilig*, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere. Papers presented at a conference or symposium may be accepted for publication if clearly indicated so beforehand.

Evaluation of Articles

Articles forwarded to *bilig* are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for five years.

For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees

and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counterpresent their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Only original copies of the declined articles are returned upon request.

The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Ahmet Yesevi University Board of Trustees. However the overall responsibility for the published articles belongs to the author of the article. Quotations from articles including pictures are permitted with full reference to the article.

The Language

Turkish is the language of the journal. Articles in English or in other Turkish dialects may be published, not to exceed one third of an issue. Articles submitted in other Turkish dialects may be published after they are translated into Turkish, upon the decision of the Editorial Board as necessary.

Writing Rules

In general, following rules are to apply to writing for *bilig* articles:

- 1. Title of the article:** Title should be suitable for the content and one that expresses it best, and should be in bold letters.
- 2. Name(s) and address(es) of the author(s):** Names and surnames are written in capital letters and bold, addresses in normal italic letters; the institution the author is associated with, his/her contact and e-mail addresses should also be specified.
- 3. Abstract:** At the beginning, the article should include an abstract in Turkish, briefly and laconically expressing the subject in maximum 150 words. There should be no reference to used sources, figure and chart numbers. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 8 words. At the end of the article there should be titles, abstracts and key words in English and Russian. In case Russian abstract is not submitted it will be included by the journal. (An English abstract should also accompany the articles in Turkish)
- 4. Main Text:** Should be typed in MS Word program in Times New Roman or similar font type, 10 type size and 1,5 line on A4 format (29/7x21cm) paper. There should 3 cm free space on the margins and pages should be numbered. Articles should not exceed 10.000 words. Passages that need emphasizing should not be bold but in italic. Quotations should be in italic and with quotation marks; inquotations less than 5 lines between lines and those longer than 5 lines should be typed with indent of 1,5 cm in block and with 1 line space.
- 5. Section Headings:** Main, interval and sub-headings can be used in order to obtain the well-arranged narration of information in the article and these headings may be numbered if necessary. Main headings (main sections, references and appendices) should be in capital letters; interval and sub-

headings should be bold and their first letters in capital letters; at the end of the sub-headings writing should continue on the same line after a colon (:).

6. **Figures and Tables:** Figures should be drawn on tracing or white paper in ink so as not to cause problems in printing or reducing the size. Each figure should be on a separate page. Figures should be numbered with a caption of the title in Turkish first and English below it.

Tables should also be numbered and an explanation have the title in Turkish first and English below it. The titles of the figures and tables, and also explanations should be clear and concise. The first letter of each word should be capitalized. When necessary footnotes and acronyms should be placed below the captions.

7. **Pictures:** Should be on highly contrasted photo papers. Furthermore, rules for figures and tables are applied to pictures as well. In special cases, color pictures may be printed.

The number of pages for figures, tables and pictures should not exceed 10 pages. (one-third of article) Authors having the necessary technical equipment and software may themselves insert the related figures, drawings and pictures into the text. Those without, shall leave the proportional size of empty spaces for pictures within the text, numbering them.

8. **Indicating sources:** Endnotes should only be used for explanation, and at the end of the text.

References within the text should be given in parentheses as follow:

(Köprülü 1944); (Köprülü 1944: 15)

When sources with several authors are referred, the name of the first author is given and for others 'et. al' is added.

(Gökay et al. 2002)

Full reference, including the names of all authors should be given in the list of references. If the name of the referred author is given within the text, then only the publication date should be written:

“Tanpınar (1976: 131) on this issue”

In the sources and manuscripts with no publication date, only the name of the author; in encyclopedias and other sources without authors, only the name of the source should be written.

In secondary sources quoted, original source should also be pointed to:

“Köprülü (1926)” (in Çelik 1998).

Personal interviews can be indicated by giving the last name(s) and the date(s); moreover they should be stated in the references.

www.tdk.gov.tr/bilterim (15.12.2002)

9. **References:** Should be at the end of the text in alphabetical order, in one of the ways shown below. If there are more than one source by the same author,

then they will be listed according to their publication date; sources of the same author published in the same year will be shown as (1980a, 1980b):
Köprülü, Mehmet Fuat (1961), *Azeri Edebiyatının Tekamülü*, İstanbul: MEB Yay.
Timurtaş, F.Kadri (1951), “Fatih Devri Şairlerinden Cemalî ve Eserleri”, *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (3) : 189-213.
Shaw, S. (1982), *Osmanlı İmparatorluğu*, çev. M. Harmanacı, İstanbul: Sermet Matb.

How to Forward Articles

The articles duly prepared in accordance with the principles set forth are to be sent in three copies; one original, two photocopied forms with a floppy disk or compact disc, to **bilig** at the address given below. The last corrected fair copies in diskettes and original figures are to reach **bilig** not later than one month. Minor editing may be done by the Editorial Board.

Correspondence Address

Ahmet Yesevi Üniversitesi

bilig Dergisi

Taşkent Caddesi, 10. Sok. Nu: 30

06490 Bahçelievler - ANKARA / TÜRKİYE

Tel: (0312) 215 22 06 Fax: (0312) 215 22 09

www.yesevi.edu.tr/bilig

bilig@yesevi.edu.tr