



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜLTÜR VARLIKLARI DAİRE BAŞKANLIĞI
KÜLTÜREL MİRAS KORUMA MÜDÜRLÜĞÜ

“ II. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI”

ÇALIŞTAYI | 4-5 NİSAN 2018



SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI ÇALIŞTAYI BİLDİRİ KİTABI

4-5 NİSAN 2018

Somut Olmayan Tescilli Ve Tescilsiz Kültürel Miras Değerlerinin ve Yaşayan İnsan Hazinelelerinin Araştırılması ve Belgelenmesi Projesi Hizmet Alım İşi teknik şartnamesinin 4.3. maddesi gereği düzenlenen Çalıştay'ın, 4.4. maddesi gereğince hazırlanan Çalıştay Bildiri Kitabıdır.

İhale Kontrol Teşkilatı
İhsan İlze / Kültürel Miras Koruma Müdürü
İslam Erdoğan / Kültürel Miras Koruma Md. Yrd.
Esra Kudde / Dr. Mimar
Neslihan Kılıç / Konservatör-Restoratör

Çalıştay Düzenleme Komitesi
İhsan İlze / Y. Şehir Plancısı
İslam Erdoğan / Arkeolog
Esra Kudde / Dr. Mimar
Neslihan Kılıç / Konservatör-Restoratör

Deşifre etme ve Metin Yazımı
Tolga Öztürk / Metin Yazarı

Editör
Fatoş Ayık

Görsel Tasarım
Aynur Karagöl

Dizgi
Yasin Oğuz

Kapak Görseli
Belal Khaled
Fatih, Malta Çarşısı sokağında duvar yazısı/kalligrafiti.

Baskı
Şan Ofset Matbaacılık
Hamidiye Mah. Anadolu Cad. No. 50 Kağıthane-İST

Kitaptaki bildirilerin içeriğinde kullanılan fotoğraflar ile diğer görsel malzemelerinin telifi ve yazıların içeriği ile ilgili sorumluluk yazar(lar)a aittir.

Bu kitabın tüm yayın hakları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü'ne aittir. Kaynak gösterilmeksizin kısmen veya tamamen alıntı yapılmaz. Hiçbir yöntemle kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayınlanamaz ve para ile satılamaz.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) tarafından, 2003 yılında Paris'te düzenlenen 32. Genel Konferansta kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, Türkiye Cumhuriyeti tarafından, 2006 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yapılan oylama ile kabul edilerek, sözleşmeye taraf olunmuştur.

2006 yılından bu yana, öncelikle UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi olmak üzere, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve bağlı kuruluşları olan Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü ve İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri, çeşitli üniversiteler, yerel idareler, sivil toplum kuruluşları ve bireylerin çabaları ile yapılan çalışmalar özellikle; araştırma, tespit, envanter ve belgeleme çalışmaları olup, bu kapsamda iyi bir seviyeye ulaşılmış, çeşitli koruma, aktarma, geliştirme, sürdürme, farkındalık yaratma ve eğitim konularında ise çalışmalara devam edilmektedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı, Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü tarafından birincisi 21-22 Ocak 2016 tarihinde düzenlenen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştay'ında, Somut Olmayan Kültürel Miras Tanımı, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen çalışmalar, çeşitli vakıf ve dernekler tarafından yapılan çalışmalar ile Somut Olmayan Kültürel Mirasın mekân, eğitim, ekonomi ve turizm bağlamında değerlendirilmesi yapılmıştır. Düzenlenen bu ilk çalışmaya dair hazırlanan Çalıştay Bildiri Kitabı 2016 yılı içinde yayınlanmıştır.

4-5 Nisan 2018 tarihinde ikincisi düzenlenen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştay'ında ise Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması konusunda Medya ve Farkındalık, Eğitim ve Aktarım ile Müzecilik ve Katılım konuları ele alınmış, çalıştay sonuçları bildiri kitabı olarak hazırlanarak okuyucu ve araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

Çalışmamıza değerli araştırmaları ve sunumlarını bizlerle paylaşarak destek veren tüm akademisyen, araştırmacı ve sanatçılara, değerli yönlendirmeleri için UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkanı Prof. Dr. Öcal OĞUZ'a, Başkan Vekilleri Prof. Dr. Metin EKİCİ ve Prof. Dr. Muhtar KUTLU'ya, Komite Üyesi Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL'e, çalışmaya eşlik eden sergi kapsamında değerli eserlerini sergilememize izin veren Katı' Sanatçısı Dürdane ÜNVER'e, Minyatür Sanatçısı Nilgün GENCER'e, Tespih Ustası Lokman KARADAĞ'a ve Topaç Koleksiyoneri Yrd. Doç. Dr. Gülsün TANYELİ'ye, Atma Türkü Geleneğini temsil etmek üzere çalıştayımıza katılan Yaşayan İnsan Hazinesi Osman EFENDİOĞLU'na ve kendisine eşlik eden Ahmet ÇAKAR'a, Aşıklık Geleneğini temsil etmek amacıyla çalışmaya katılan Yaşayan İnsan Hazinesi İsmail NAR ve Kamber NAR'a sonsuz teşekkür ederiz.

2018 yılı içinde kaybettiğimiz Çam Düdüğü Yapımcısı ve İcracısı - Yaşayan İnsan Hazinesi Hayri DEV, Minyatür Sanatçısı - Yaşayan İnsan Hazinesi Cahide KESKİNER ve Çalıştayımıza katılarak bizleri onurlandıran Atma Türkü Sanatçısı Ahmet ÇAKAR'I rahmetle anıyoruz.

1.Gün – Açık Oturum

09:00-09.30

Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
Faaliyetleri Tanıtım Filmi

1.OTURUM

“FARKINDALIK GELİŞTİRME:
MEDYA, EĞİTİM VE MÜZECİLİK”

Oturum Başkanı

Prof. Dr. Metin EKİCİ

10:00 – 10:15

Prof. Dr. Öcal OĞUZ

“Somut Olmayan Kültürel Miras ve Medya”

10.15 – 10:30

Prof. Dr. Muhtar KUTLU

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın
Görselleştirilmesi”

10:30 – 10:45

Arş. Gör. Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU
“Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği”

10.45 – 11.00

Arş. Gör. Ahmet Erman ARAL

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın
Korunmasında Yaygın, Örgün ve
Sargın Eğitim”

11.00 – 11:15 Kahve Arası

2.OTURUM

“SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA
VE KATILIM”

Oturum Başkanı

Prof. Dr. Öcal OĞUZ

11:15 – 11:30

Osman EFENDİOĞLU ve Ahmet ÇAKAR
“Atma Türkü”

11:30 – 11:45

Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL

“Somut Olmayan Kültürel Miras ve
Sürdürülebilir Kalkınma”

11:45 – 12:00

Arş. Gör. Tuna YILDIZ “Somut Olmayan
Kültürel Mirasın Korunmasında Katılım ve
Kapasite Geliştirme”

12:00 – 12:15

Uzm. Solmaz KARABAŞA “Somut Olmayan
Kültürel Mirasın Ulusal Düzeyde Korun-
ması”

12:15 – 12:30

Doç. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER

“Kültürel ve Dini Kodlarıyla Aşure Geleneği
ve UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı programı
Gastronomi Şehirleri Perspektifinde
Gaziantep Örneği”

12:30 – 12:45 Soru- Cevap

12:45 – 14:00 Yemek Arası

3.OTURUM

“AKTARIMIN ROLÜ- 1”

Oturum Başkanı

Prof. Dr. Ali YAKICI

14:00 – 14:15

Doç. Dr. Hacer Nurgül BEĞİÇ

“Geleneksel Türk Keçecilik Sanatının
Sürdürülebilirliği”

14:15 – 14:30

Doç. Dr. Emine NAS

“Türk Kültüründe Camaltı Resimler”

14:30 – 14:45

Dürdane ÜNVER

“Kati’ Sanatı”

4.OTURUM

“AKTARIMIN ROLÜ- 2”

Oturum Başkanı

Prof. Dr. Muhtar KUTLU

15.45 – 16.00

Doç. Dr. Abdullah TEMİZKAN

“Bir Kültür Mirasının Yeniden İnşası:
Geleneksel Türk Okçuluğu”

16:00 – 16:45

4.OTURUM

“AKTARIMIN ROLÜ- 2”

Oturum Başkanı

Prof. Dr. Muhtar KUTLU

15.45 – 16.00

Doç. Dr. Abdullah TEMİZKAN

“Bir Kültür Mirasının Yeniden İnşası: Geleneksel Türk Okçuluğu”

16:00 – 16:45

Yrd. Doç. Dr. Selma SOL “Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali”

16:15 – 16:30

Prof. Dr. Ali YAKICI

“Atma Türkü Geleneği Dünü- Bugünü ve Geleceğe Aktarımı”

16:30 – 16:45

Prof. Dr. Ali DUYMAZ

“Aşıklık Geleneği’nin Sürdürülebilirliği ve Yaşatılması İçin Bir Model: Ahmet Kutsi Tecer-Aşık Veysel Örneği”

16.45 – 17:00 Soru- Cevap

17:00 – 17:30

İsmail NAR ve Kamber NAR

“Aşık Dinletisi”

17:30 – 17:45 Teşekkürler, Değerlendirme ve Kapanış

2. Gün Kapalı Oturum

1. Grup Çalışması: Medya ve Farkındalık

2. Grup Çalışması: Eğitim ve Aktarım

3. Grup Çalışması: Müzecilik ve Aktarım

İÇİNDEKİLER

İhsan İlze

Açılış Konuşması

1

1. OTURUM

Prof. Dr. Öcal Oğuz

“Somut Olmayan Kültürel Miras ve Medya”

2

Prof. Dr. Muhtar Kutlu

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Görselin Gücü”

3

Arş. Gör. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu

“Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği”

4

Arş. Gör. Ahmet Erman Aral

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Yaygın, Örgün ve Sargın Eğitim”

5

2. OTURUM

Doç. Dr. Evim Ölçer Özünel

“Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma İlişkisi”

6

Arş. Gör. Tuna Yıldız

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Katılım ve Kapasite Geliştirme”

7

Uzm. Solmaz Karabaşa

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın Ulusal Düzeyde Korunması”

8

Doç. Dr. Gülin Ögüt Eker

“Kültürel ve Dini Kodlarıyla Aşure Geleneği ve UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı programı Gastronomi Şehirleri Perspektifi

9

3. OTURUM

Doç. Dr. Hacer Nurgül Begiç

“Geleneksel Türk Keçcecilik Sanatının Sürdürülebilirliği”

10

Doç. Dr. Emine Nas

“Türk Kültüründe Camaltı Resimleri”

11

Dürdane Ünver

“Kat’ı Sanatı”

12

4. OTURUM

Doç. Dr. Abdullah Temizkan

“Bir Kültür Mirasının Yeniden İnşası: Geleneksel Türk Okçuluğu”

12

Yrd. Doç. Dr. Selma Sol

“Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Kırkpınar Güreşleri”

13

Prof. Dr. Ali Yakıcı

“Atma Türkü Geleneği Dünü-Bugünü Geleceğe Aktarımı

14

Prof. Dr. Ali Duymaz

“Aşıklık Geleneği’nin Sürdürülebilirliği ve Yaşatılması İçin Bir Model:
Ahmet Kutsi Tecer - Aşık Veysel Örneği”

15

2. GÜN

GRUP ÇALIŞMASI 1

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Medya ve Farkındalık

GRUP ÇALIŞMASI 2

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitim ve Aktarım

GRUP ÇALIŞMASI 3

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Müzecilik ve Katılım

SERGİ VE KATILIMLAR

Osman Efendioğlu

Yaşayan İnsan Hazinesi, Atma Türkü Geleneği

İsmail Nar

Yaşayan İnsan Hazinesi, Aşıklık Geleneği

Dürdane Ünver

Katı’ Sanatçısı

Nilgün Gencer

Minyatür Sanatçısı

Lokman Karadağ

Tesbih Ustası

Yrd. Doç. Dr. Gülsün Tanyeli

Topaç Koleksiyoneri

AÇILIŞ KONUŞMASI

İHSAN İLZE

Kültürel Miras Koruma Müdürü, iilze@ibb.gov.tr

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkanımız, Başkan Ve-kilimiz ve temsilci üyelerimiz, Kıymetli Hocalarım, Saygıdeğer Misafirlerimiz ve me-sai arkadaşlarım, ikincisini düzenlediğimiz Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışta-yı’na hoş geldiniz.

Öncelikle Somut olmayan kültürel mirasımızın korunması ve yaşatılması çalışma-ları kapsamında gerek Türkiye çapında belgesellerin çekilmesi, çalıştayımızın gerçek-leşmesi ve müdürlüğümüzün diğer tüm çalışmalarına katkılarından dolayı Sayın baş-kanlarıma çok teşekkür ederim.

Çok önemli bildirilerin sunulacağı ve tartışılacağı iki günlük programımızın ha-yırlı çalışmalara vesile olmasını temenni ederim.

Çalıştayımıza ve sergimize değerli bildirileriyle ve koleksiyonlarıyla katkıda bulu-nan hocalarımıza, zanaatkar ustamıza ayrıca gösterileriyle renk katan yaşayan insan hazinesi sanatçılarımıza, çalıştayın ve belgesellerin hazırlanmasında emegi geçen me-sai arkadaşlarımıza, Medya Aş. kurumuna ve çalışanlarına ve sempozyum afişi için Filis-tinli kardeşime ayrı ayrı teşekkür ederim.

Gerek somut gerekse somut olmayan kültürel miras anlamında dünyanın en zen-gin ülkelerinden biriyiz. Bu kültür varlıklarına sahip çıkmanın, korumanın ve ya-satmanın en önemli vazifelerimizden biri olduğuna inanıyoruz. Bu manada önemli olan nelere sahip olduğumuz değil, sahip olduklarımıza neler yapabildiğimizdir. Bu sorumluluk duygusuyla yapılan her çalışmanın bu amaca hizmet edeceği kanaatin-deyiz.

Birazdan yaklaşık 3 yıl önce kurulan müdürlüğümüzün faaliyetlerini içeren kısa bir tanıtım filmi izleyeceğiz. Filmde devam eden, tamamlanan çalışmalarımızdan kı-saca bahsetmeye çalıştık...

Çalıştayımıza katılarak onurlandırdığınız için, katkılarınız, önerileriniz ve yapa-cağınız eleştiriler için şimdiden çok teşekkür ederim. Hepinizi saygıyla selamlıyo-rum. Tekrar Hoşgeldiniz...

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE MEDYA

— PROF. DR. ÖCAL OĞUZ —

Gazi Üniversitesi Öğretim Görevlisi ,
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkanı

Öncelikle İstanbul Büyükşehir Belediyesi altında, Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü tarafından yapılan bu etkinlikte, siz değerli katılımcıların huzurunda bulunmaktan ve somut olmayan kültürel mirastan bahsetmekten çok memnunuz. Hem icracıları, hem akademisyenleri, hem bu kültürün gönüllülerini ve kuşaktan kuşağa aktarmak isteyenleri bir araya getiren bu güzide toplantıyı çok anlamlı ve değerli buluyorum.

Kısa bir giriş ile başlarsak, UNESCO denilen yapıyı oluşturan çok az sayıda ülkeden biriyiz ve bugün UNESCO içerisinde çok güçlü bir ülkeyiz. Bazen zannedilir ki UNESCO uluslararası bir kuruluştur, Avrupa’da kurulmuştur, bize de çok müzahir bir topluluk değildir. Ama tam tersine biz orada çok etkiliyiz. Son dönemde UNESCO’yu yöneten 58 ülkeden biriyiz. UNESCO bizim büyüttüğümüz bir çocuğumuzdur ve asla yabancı bir kuruluş değildir. Biz kendi kültürümüzü korumaya çalışırken bize destek olan, birlikte çalıştığımız uluslararası bir platformdur.

UNESCO’nun Dili ve Üye Sayısı

UNESCO’nun altı çalışma dili bulunmaktadır. Bunlardan ikisi sürekli konuşulan, genel kurul ve genel konferanslarda kullanılan Fransızca ve İngilizcedir. Diğer dördü ise İspanyolca, Arap-

ça, Rusça ve Çince olup, bunlar da çeşitli çalışmalarda kullanılmaktadır. Cumhurbaşkanımız “Dünya beşten büyüktür.” diyordu. Bizim de buradaki düşüncemiz, dünyanın uluslararası dilleri altıdan fazladır. Yedincisinin de Türkçe olması hayalini kuruyoruz. Ümit ediyorum ki bu hayalimizi, Türkçe dilini konuşan diğer devletlerle birlikte gerçekleştirebiliriz.

UNESCO’nun Temel Alanları

UNESCO’nun temel çalışma alanları; Eğitim, Bilgi ve İletişim, Doğa Bilimleri, Sosyal ve Beşeri Bilimler ve son olarak da SOKÜM ile doğrudan alakalı olan Kültür’dür. UNESCO’nun yaptığı çalışmalarda, Kültür’ün korunmasını altı sözleşme ile gerçekleştirmektedir.

Bu sözleşmeler;

1. Silahlı Çatışma Durumunda Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi-1954
2. Kültürel Mirasın Kaçakçılığına Karşı Mücadele Sözleşmesi-1970
3. Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi-1972
4. Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi-2003
5. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi-2003
6. Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi-2005

Bu yazı, Prof. Dr. Öcal OĞUZ’un 04-05 Nisan 2018 tarihlerinde düzenlenen “II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın korunması Çalıştayı” nda yaptığı konuşmanın metin olarak düzenlenmiş halidir.

Bu sözleşmeleri içinde 1972 ve 2003 tarihli sözleşmeler, somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması konusunda prosedürleri ele almaktadır. Bu bakımdan biraz bu sözleşmelere odaklanacağım.

1972 yılında imzalanmış olan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi’nde somut olmayan kültürel miras ile ilgili bir ifade yer almamaktadır. Yani bu sözleşmede yapılar, eserler, anıtlar ve sitler var. Bunların hepsi değerlidir ve korunmalıdır. Ancak bu sözleşme içinde somut olmayan kültürel miras kavramı yoktur.

Öyleyse bir unutulmanın hatırlanması gerekir. Uluslararası toplum 2003 yılına kadar unuttuğunu hatırlamaya çalıştı ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni hazırladı.

Sözleşmenin adındaki “somut olmayan” biraz tuhaf bir adlandırmadır. Fakat dünyanın tüm dillerinde “somut olmayan” ifadesinin karşılığı kullanılmakta, bazı dillerde maddi olmayan veya gayri maddi olarak da ifade edilebilmektedir. Dolayısıyla “somut olmayan” terimi uluslararası kullanıma yakın bir terimdir.

Somut olmayan kültürel miras; sözlü anlatımları, gösteri sanatlarını, doğa ve evren ile ilgili uygulamaları, el sanatları geleneğini ve toplumsal uygulamalar, törenler ve festivalleri içine almaktadır.

Peki, Nasıl Koruyacağız?

Öncelikle okul içi ve dışı eğitim araçlarını kullanmalıyız. Öğrenimin yalnızca üç yolu vardır ve başka bir yolu da yoktur. Eğitim ya okulda örgün öğretimle, ya kurslar gibi yaygın öğretim araçları ile ya da rastlantısal öğrenimler yani sargın eğitimle mümkün olabilmektedir ve bu

üç yöntem, okul içi ve dışı eğitim araçlarını oluşturmaktadır.

Ayrıca katılım da gerçekleştirmeliyiz. Somut olmayan kültürel mirasa katılmazsak koruyamayız. Çünkü bu bir aktarım konusudur, depolama konusu değildir. Bu camekân arkasında sergileme, arşivleme, kitabını yayınlama gibi bir konu değildir. Eğer çocuğumuza aktaramıyorsanız, torunumuza aktaramıyorsanız, ailenizin yakınlarına aktaramıyorsanız, farkında değilseniz, insana dokunamıyorsanız korumanız mümkün değildir. Yani tüm toplumun koruma konusunda rol alması gerekmektedir.

Somut olmayan kültürel miras listelerinde 15’i UNESCO Temsili Listesi, 1’i UNESCO Acil Koruma Listesi olmak üzere 16 mirasımız kayıt edilmiş durumundadır. Bunun yanında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Ulusal Envanter adı altında 111 unsur ve Yaşayan İnsan Hazineleleri adı altında 30 kişi ve grubu içeren iki farklı listesi mevcuttur. Dolayısıyla esasında korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekenler bunlar olmalıdır.

Nasıl koruyacağımız konusunda kişi ve kurumlar da önemli rollere sahiptir. Bu etkenler arasında; sivil toplum kuruluşları, uluslararası süreçler, yerel yönetimler, merkezi yönetimler, topluluk, grup, birey ve yaşayan insan hazineleri, örgün, yaygın ve sargın öğrenme, enstitüler, merkezler ve bu sunumun konusunu oluşturan medya yer almaktadır.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS İÇİN MEDYA

Medya nasıl oluyor da somut olmayan kültürel mirasla ilgili temas kuruyor diye baktığımızda; internet ve sosyal medya,

diziler, filmler ve çizgi filmler, haberler ve belgeseller, reklamlar ve yazılı basın karşımıza çıkmaktadır.

Örnekler üzerinden medyanın yaratıcı farkındalığı bakıldığında;

ATV’de yayınlanan Kim Milyoner Olmak İster isimli yarışma programında sorulan bir soruda, “Panige kapılmak” sözündeki “Panik” nereden gelmektedir diye sorulmaktadır. Cevaplar arasında, Pandora’nın Kutusu, Anıt Mezar Panteonu, Peter Pan ve Mitolojik Tanrı Pan bulunmaktadır. Bu tip programlarda sorulan sorular referans sorulardır. Yani eğer bizde karşılığının asla ve kat’a olmadığı bilinirse, o soru zaten sorulmaz veya 1 milyonluk soru için sorulur. 500 TL veya 1.000 TL değerindeki sorularda, bilinme ihtimali az olan konulardan değil, daha yüksek olan konulardan sorular sorulmaktadır. Dolayısıyla “Panik” sözcüğünün Yunan Tanrısı Pan’dan geliyor olması, toplumun çoğunluğu tarafından bilinen, bilinmediği takdirde de bu kişinin kendi eksigi olarak görülecek bir konu durumundadır.

Hızır Gibi Yetişen Noel Baba;

Geçmişte yayınlanmış Olacak O Kadar isimli televizyon programının bir bölümünde, Rahmetli Levent KIRCA evine çok sayıda hediye paketiyle gelir. Paketlerin arkasından görüldüğünde eşi “Sen mi geldin?” diye sorar. Koca ise “yok Noel Baba” der. Yine bu tema içinde, tamamen farklı bir kültüre ait olan Noel Baba figürü, Türk toplumundaki Noel Baba farkındalığı nedeniyle dizi içinde kullanılmıştır. Bunun anlamı, bizim bu karaktere aşina olduğumuzun ve bunun üzerinden güleceğimizin bilinmesidir. Acaba Noel Baba denmeseydi, ne denebilirdi?

Eros Olmasaydı Nasıl Âşık Olacaktık?

Sakız veya banka reklamı fark etmiyor, reklamlarda Eros’un okuyla âşık olma teması sıklıkla kullanılıyor. Yakın zamanda Vivident reklamlarında ve Türkiye İş Bankası reklamlarında bu figür kullanılmıştır. Peki, Eros olmasaydı biz nasıl âşık olacaktık? Hiçbir kurumda, hiçbir reklamda, hiçbir sinemada “Pir elinden içilen bade ile âşık olma” motifi işlendiğini görmedim. Eros ile âşık olmak lazım mı? Tercihtir, bu sanattır ve sanat istediği gibi kendini biçimlendirir. Hiçbir itirazınız yok ama bir seçenek olarak kendi kültürümüzden bir motif de kullanılamaz mı?

Ve Bayram Geldi

Cadılar Bayramı ile ilgili medyada sıklıkla haber yapılıyor. Cadılar Bayramı ve Paskalya gibi birçok farklı kültür ile ilgili bilgi sahibiyiz. Bilgi iyidir ama acaba bizimle ilgili olan Nevruz, Hıdırellez ve Saya Gezme gibi pek çok geleneksel ve kültürel unsurumuzla ilgili bilgi sahibi miyiz?

Robin Hood

Robin Hood medya üzerinden ulusal kahramanımız haline geldi. Bütün medya kahramanlarımız Robin Hood oluyor.

Kurtlar Vadisi dizisinde Polat ALEM-DAR karakteri 7 kez “...ben bu çağın Robin Hood’uyum...” demiştir.

Selçuk PARSADAN’ın oğlu babası için; “...o Türkiye’nin Robin Hood’u idi...”

Erhan GÖKSEL; “...Hizbullah ve Hamas, Robin Hood gibi dağıtarak iktidar oldu...” demiştir.

Rocky Selim “...bizimkisi zenginden alıp fakire verme, Robin Hood misali...” demiştir.

Daha yıllar öncesinde, 1992 yılında bir gazetede kupüründe “Robin Hood Ataköy’de” başlığı atılmıştır.

Çok yakın bir tarihte, Haç ve Umreye gidecek olanlar için kur farkı ile ilgili olarak, Diyanet tarafından bir jest yapılmıştır ve bu gazete manşetinde “Diyanet’ten Robin Hood Taktiği” olarak yer almıştır. İşte Köroğlu böyle unutulup gidiyor.

Nardaniye Hanım ve Kırk Haramiler,

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceleri artık hepimiz biliyoruz. Çok sayıda reklam ve dizi bu hikaye üzerinden yapılıyor.

Selena isimli televizyon dizisinde; “... Hades, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceleri, kendi kötü amaçlarına göre yeniden kurguladı...”

Tamer KARADAĞLI aşkı anlatırken; “... eğer aşk delice bir şey olmasaydı, Pamuk Prenses gibi ormanda yedi cüceyle yaşayan biriyle prens evlenebilir miydi?”

Küçük Kadınlar dizisinde Timuçin Cansu’ya sesleniyor; “...kalk bakalım Pamuk Prenses...”

Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinde Osman evde aile fertleri ile Pamuk Prenses ve Yedi Cüceleri prova ediyor, okulda da oynuyor.

Bunun yanında Nardaniye Hanım ise tam Pamuk Prenses gibi yerli bir masal ama hiç duymuyoruz. Kül Kedisi de aynı şekilde, onu da biliyoruz fakat Küllü Fatma’yı tanımıyoruz.

Biliyorsunuz ki Hatırla Sevgili diye bir dizi vardı. Dizide çocuklara anlatılan masalların tamamı Grimm Masalları ve La Fontaine Masalları gibi Avrupa’dan öğrenilmiş masallardı.

Anne uyumak üzere olan çocuğuna en

çok sevdiği masalın adını soruyor, çocuk da cevap veriyor; “Dans Eden Papuçlar”

Bu örnekleri çoğaltmak gayet mümkündür. Ama gelmek istediğim nokta, tüm bu medya aracılığı ile öğretilmiş olan bilgiler sonrasında, acaba yarışma programlarında kendi kültürümüzle ilgili de soru sorulabilir mi? Kesinlikle bugünkü durumda sorulamaz. Çünkü iki masal kahramanı sıralayabilmemiz bile mümkün değildir. Ancak öğretilir ve farkındalık yaratılırsa onlar da sorulabilir.

Romeo ve Juliet için de aynı durum geçerlidir.

Yaşlı adam “...can düşmanımın oğluna giden kızım...” diye konuşurken muhatabının cevabı; “Vay be. Romeo ve Juliet gibi” der.

Seda AKGÜL, 13.03.2012 tarihli Haber Türk Gazetesi’nde, Adana’daki iki gencin intihar teşebbüsünün Romeo ve Juliet hikâyesine benzetilmesini, Romeo ve Juliet’den bahsederek vermiştir.

Dolayısıyla dizi ve filmlerin etkisiyle, bugün gençlerimiz aşklarını Romeo ve Juliet benzetmeleri ile anlatmaya başladılar. Bunun sonucunda Verona’daki Juliet’in evi yoğun ilgi ve ziyaretçiye ağırlarken, Ferhat ile Şirin’in mezarı ıssızlığını sürdürmektedir.

Medyadaki Yeni Gelenekler; Gelinlik ve Uğursuzluk

Gelinlik giyen gelin adayının görüldüğü dizilerde ve filmlerde sıklıkla damadın gelini düğünden önce görmesinin uğursuzluğundan bahsedilmektedir. Ama bu sırada, duvak kapama, telli duvaklı gelin olma, gelin alma, kuşak bağlama, yüz görümlülüğü ve duvak açma gibi çeşitliliği bulunan ritüellerimiz unutulmaya devam etmektedir.

Vatanım Sensin dizisinde, Yunan General ile Halit ERGENÇ'in oynadığı Cevdet karakteri arasında bir konuşma geçmektedir. Konuşmada General; “sizin geleneğinizde kızların fikri sorulmaz, sen niye kızına evlenme konusunda fikrini soruyorsun?” der ve karşılığında “evet, bizde kızlara fikir sorulmaz ama ben yine de soracağım.” cevabı verilir. Böyle bir şey yoktur. Dengeli, düzenli Türk adetlerinde, geçmişten günümüze, kızların fikri sorulur. Doğrudan baba kızına sorması da anne vasıtasıyla fikri alınır.

Burada “töre cinayetleri” konusuna girsek zaten hiç çıkamayız. Töre cinayeti diye bir şey yoktur. Cinayeti töre ile onurlandırmak son derece hatalı, sosyolojik ve medyatik bir sorundur.

Bunun yanında 1981 yılında Cumhuriyet, modernizm, Kemalizm öne sürülerek ve ülke kurtulacak diyerek dilek ağaçları kesildi. 2007 yılında da hurafe olduğu söylenerek, dini kurtaracağız denilerek dilek ağaçları kesildi. Ama bu süreçte Noel ağaçlarının satışı her yıl artmaya devam etti. Noel ağaçları satışının artmasına bir itirazımız yok ancak bizim kültürümüzden olan ve atalarımız tarafından yüzlerce yıl yaşatılmış olmalarına rağmen hıdırlık tepelerinin, Hıdırellez kutlamalarının veya diğer kültürel mirasların ve mekânlarının, medyada yer verilmemesinin sorumluluğu son derece ağırdır.

Kadir Gecesi Doğma

Biliyorsunuz ki bizim kültürümüzde şanslı insan Kadir Gecesi doğar. Ama dizilerden ve filmlerden öğrendik

ki şanslı insan ağzında gümüş kaşıkla doğarmış. Bu deyim İngilizcen dilimize çevrilmiştir ve medyatik kişiler “ağzımda gümüş kaşıkla doğdum” dedikçe, dilimize yerleşmiş bir deyim olmuştur.

Rahmi KOC; “...bana hep ağzında gümüş kaşıkla doğmuşsun derler...”

“...Mevlana ağzında gümüş kaşık ile doğmuş...”

Annesiz öksüz, Babasız yetim...

Biliyorsunuz ki annesiz kişiye öksüz, babasız kişiye ise yetim denir. Fakat artık öksüzle ve yetimle ilgilenmeye ilgilenmeye bu terimleri de unuttuk.

Güllü oğluna; “...artık öksüz büyümeyeceksin, seni de yetiştirecek bir baban olacak...”

“... Kıvrıkcık Ali öldü, türküler öksüz kaldı...”

“... adam kavga ettiği karısını öldürdü. Altı çocuk yetim kaldı...”

“... beyhude savaşlar yüzünden alplarımız öldü, çok evladımız öksüz kaldı...”

Dolayısıyla dizilerde doğum yapan birine “Allah analı babalı büyüksün” yerine “Hayırlı olsun” denilebiliyor.

SONUÇ

Sonuç olarak; İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve diğer kurumlar, pek çok yapıyı restore ediyorlar. Restore edebilmek için farkına varmak lazım ki yanmışsa yanığı, yıkılmışsa yıkığı fark etmek kolaydır, gözümüze çarpar. Ama somut olmayan kültürel miras unsurlarının unutulduktan sonra gözümüze çarpma ihtimali yok. Daha duyarlı olmamız gerektiğini düşünüyorum.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

PROF. DR. M.MUHTAR KUTLU

Ankara Üniversitesi Öğretim Görevlisi,
UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkan Vekili

UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)” insanlığın ortak değeri olan kültürel mirasın ve evrensel kültürel çeşitliliğin korunması idealini gerçekleştirme adına önemli bir gelişmeyi ifade eden uluslararası bir belgedir. Somut olmayan kültürel mirasın (SOKÜM) korunmasında uluslararası standartların ortaya konduğu sözleşme ve uygulama yönergeleri, aynı zamanda ulusal düzeyde politikalar ve stratejiler oluşturmak için temel oluşturabilecek bir belgedir. Somut olmayan kültürel mirasın görselleştirilmesi; görsel sunum ve temsilleri somut olmayan kültürel mirasın korunması için kullanılan stratejilerin bir parçasıdır ve yerel, ulusal ve küresel düzeyde kapsamlı bir biçimde uygulanmaktadır.

Günümüzde bir yandan görsel imgelerle daha fazla kuşatılmakta olduğumuza öte yandan her türden görüntü imge-

sinin görsel kültür bağlamında yoğun bir biçimde tartışılmasına tanık olmaktayız. Görsel imgelerin tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak yorumlanması önemli konulardan biridir. Sözlü ve yazılı kültür çağlarını izleyen “önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntüleri saptayan araçların icadıyla, dünya “imgelerin ve görsel kültürün” kendine özgü kurallarıyla açıklanabilecek hızla akıp giden bir sürecin içine girmiştir” (Parsa, 2004: 59). Görsel kültür; içinde yaşadığımız çağın (görsel çağın) iletişim ağı içinde görsel imgelerin etkin gücünün ve bu gücün insanlar üzerinde yarattığı etkinin ve birikimin adıdır. Bu etkin güç salt baskın görsel imgeler yolu ile yaşamı etkilemekle kalmıyor, aynı zamanda ağırlıklı olarak içinde yaşanılan toplumun bireylerinin kültürel kimliğini belirler hale gelmektedir. Görsel kültür bağlamında görsel olan, insanlar tarafından üretilmiş, yorumlanmış ya da meydana getirilmiş, işlevsel, iletişim-sel ve estetik amacı olan her şeydir. Nesneleri ve insanı anlamlandırmada bakma/görmeyi en önemli araç (yol) sayan görsel kültürün günümüzde diğer kültür çeşitlerine üstünlüğü öylesine baskındır ki, “görme” modern kültürde neredeyse “anlama” ile eş anlamlı hale gelmiştir. Görsel kültür; bir kültürün değerlerini, inanışlarını göstergelerle, kodlarla ve çeşitli yollardan görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir.





Bu nedenle günümüzde görsel kültürün gerek işlevselliği gerekse sanat, estetik, felsefe, tarih, sosyoloji, antropoloji ve halkbilim açısından toplumsal etkilerinin bilimsel olarak değerlendirilmesi gereği söz konusudur. Sözün değerini ve anlamını, yazının kalıcılığını unutmadan görselin dilini çözmek durumundayız. Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında, görselleştirilmesinde, temsil ve sunumunda görselin gücünü yeniden düşünmek durumundayız.

Akademik alanda görsel kayıtlar ve olgular üzerine en eski/köklü ve en uzun geleneğe görsel antropoloji sahiptir. Antropoloji içinde görüntülere en başından itibaren çok fazla anlam yüklenmiştir. Etnografik görsel kayıtlar, antropolojik bilginin üretilmesi sürecinden, araştırma yöntemlerine, verilerin analizinden sunumuna kadar pek çok uygulama alanında önemli rol oynamıştır. Bu tarihsel ve akademik birikimin araştırmalarda olduğu kadar somut olmayan kültürel mirasın görselleştirilmesinde sağlam bir temel oluşturduğu söylenebilir. SOKÜM uygulamalarına yönelik hem yerel hem de küresel düzeyde kullanılabilecek

görsel sunum ve temsillerin nasıl üretilceği konusunda görsel antropoloji/görsel etnografi ve görsel halkbilimi alanında geliştirilmiş kuramsal ve metodolojik birikimden yararlanılmalıdır. Tüm bu alanların çalışma biçimlerini besleyen ortak inanç “kültürün görünebilen simgelerle (sembollerle) kendisini gösterdiğine” olan inançtır. Bu simgeler, doğal ve kültürel çevrede, kültürel pratiklerde, insan davranışlarında, ritüelde, festivalde, sanatsal iletişimde ve maddi kültür içinde saklıdır.

Görsel kültür alanında görüntülü imgenin iki önemli/temel unsurundan biri fotoğraf diğeri ise filmidir. Gerek sabit/durağan görüntü olan fotoğraf gerekse hareketli/akar görüntü olan film (video, belgesel), kendi özgül niteliklerinden kaynaklanan önemleri bir yana kitlesel boyutta ve etkisiyle düşünüldüğünde yeni dillere, yeni üsluplara açılmaktadır (Kahraman, 2004: 213). Fotoğrafı ve filmi o geniş dünyalarından; sanatçısının, zanaatkârının ve sıradan insanın (kaymanın) dünyasından çekip çıkararak halkbilimcinin, somut olmayan kültürel mirasın kullanımına ve anlamına dâhil edebiliriz. Somut olmayan kültürel mirasın kullanımında olan fotoğraf ve filmin kendine özgü koşulları, amaçları ve hedefleri olmalıdır.

Her şeyden önce SOKÜM’ın korunmasındaki ilke ve yaklaşımlar dikkate alınmalıdır. Bu amaçla gerçekleştirilecek görsel sunum ve temsillere (fotoğraf, video, belgesel); (1) mirasın geleneksel ve çağdaş, yaşayan bir miras olduğu, (2) değişen sosyokültürel çevrelerle uyumlu değiştiği ve sürekli olma durumunda

olduğu, (3) kültürel kimliğin ve aidiyetin kurucusu olduğu, (4) anti-özcü ve dinamik bir kültür düşüncesine dayandığı, (5) korumanın sonuçlara değil süreçlere odaklı olduğu gibi temel yaklaşımların/teorik arka planın yansıtılması gerekir.

SOKÜM kapsamında nelerin görsel kayıtlarını (fotoğraf ve film) yapabiliriz? Belgeleyebilir ve sunabiliriz?

- Uygulamalar, temsiller, ifadeler, bilgiler, beceriler,
- Bu mirasın taşıyıcıları ve sahipleri (topluluklar, gruplar, bireyler)
- Mirasın oluştuğu doğal ve kültürel çevre (kültürel mekânlar, araçlar, nesneler, ürünler)
- Yaşayan İnsan Hazineleleri (aktarıcı-temsilci kişiler, meslekler)

SOKÜM görsel kayıtları hangi alanlarda gerçekleştirebiliriz?

- Sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler
- Gösteri sanatları
- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler
- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar
- El sanatları geleneği

SOKÜM görsel kayıtlarını (fotoğraf ve film) hangi amaçlarla ve nerede kullanabiliriz?

- Belge ve analize (çözümleme ve yo-

rumlamaya) yönelik amaçlarla araştırma, derleme, arşiv ve dokümantasyonda

- Eğitim / aktarma amacıyla medya kullanımları için tasarımlarda
- Araçsal ve işlevsel amaçlarla müze uygulamalarında sergi, sunum ve canlandırılmalarda

- Yaratıcılığın geliştirilmesi amacıyla, sergi ve yarışma projelerinde

- Dosya hazırlık çalışmalarında: Ulusal ve Uluslararası listelerde (temsili/acil) yer alan unsurların görsel tanıtımlarında

Özetle SOKÜM, yaratıcılık, süreklilik ve kimlik bağlamında görselleştirilerek koruma (belge), araştırma, tanıtım, eğitim (aktarma) ve müze uygulamalarında kullanılabilir.

SOKÜM görsellerinin kullanım biçimleri:

- Veri oluşturmada
- Örnekleme ve karşılaştırmalarda
- Anlamanın ve anlatmanın aracı olarak bir olay, süreç ya da işleyişi, bir nesne ya da tekniği yeniden kurdada
- Bir anlatım oluşturmada: Görsel bilgiyi yorumsal sürece bağlamada.

ÖNERİLER

- Fotografin ve filmin bir araç olduğu unutulmamalıdır. Estetik kaygıların/değerlerin ötesinde, iyi fotoğraf çekmek, iyi film yapmak yerine SOKÜM ilke ve

Özetle SOKÜM, yaratıcılık, süreklilik ve kimlik bağlamında görselleştirilerek koruma (belge), araştırma, tanıtım, eğitim (aktarma) ve müze uygulamalarında kullanılabilir.

”

yaklaşımlarına yönelik görsel kayıtlar oluşturmak hedeflenmelidir. Bu üretimler profesyonel fotoğrafçı ve film ekiplerince (yönetmen, kameraman) gerçekleştirilse bile içeriği ve anlamı belirleyen SOKÜM uzmanları (folklorist, etnograf) olmalıdır. Aslında bir işbirliği ve karşılıklı uzmanlık alanları hakkında bilgi sahibi olmak gerekir zira her iki alanın da bakış açıları çok farklıdır.

-Her türlü çekim (fotoğraf ve film) öncesinde mutlaka ön araştırma (saha çalışması) yapmak; konu hakkında detaylı bilgiye sahip olmak; SOKÜM unsurlarını iyi analiz edebilmek; senaryo, yazılı metin veya film planları yerine önemli konular, temalar, performanslar arayışında olmak; toplulukları, grupları ya da bireyleri ana karakter olarak tanımlamak ve onun etrafında hikâyelendirmek; düzenlemelerden, müdahalelerden, manipülasyon ve kamera oyunlarından uzak durmak temel önceliklerimiz olmalıdır.

-Görseller mevcut durumdaki unsurun farklı yönlerini temsil etmeli, özellikle topluluk içindeki rolü, iletim ve aktarma süreçleri ve karşı karşıya kaldığı (kaybolma riski gibi) zorluklara odaklanmalıdır. Görsellerin özellikle videoların amacı unsurun reklamını yapmaktan ziyade onu tüm yönleriyle ele almak olmalıdır.

-Üretilecek görsellerde (fotoğraf ve film) somut olmayan kültürel miras unsurlarının kimlik ve aidiyet bağlamı, ge-

lenekteki köklü yeri ve tarihsel gelişimi; yaşayan bir kültür (miras) unsuru olduğu; sürdürülebilirliği ve gelecekteki korumaya önlemleriyle ilgili bakışların vurgulanması gerekir.

-Görseller miras unsuru ve taşıyıcılarını doğrudan kendi bakış açılarını ifade etmelerine imkân vermeli; izleyicilerin unsurla ve taşıyıcılarıyla özdeşleşmesini kolaylaştırmalıdır.

-Görseller miras taşıyıcılarının aktif rollerini vurgulamalıdır. Toplulukların, grupların ve bireylerin kendi adlarına, kendi sesleriyle kendi anlatımlarına yer verilmelidir. Bu konuda uzman metinlerine ve yorumlarına çok yer verilmemeli ya da uyum içinde olmalıdır.

Ayrıca ve önemle;

-Tüm miras unsurlarında olduğu gibi, görsellerde (fotoğraf, video, belgesel) uluslararası insan haklarını (kadın, çocuk, hayvan vb.); sürdürülebilir kalkınma ilkelerini; doğal kültürel gelişim ve değişim süreçlerini olumsuz yönde etkileyecek görüntülerden kaçınılmalı, etik ilkelere (bilimsel/kişisel) ve telif, fikri mülkiyet haklarına uyulmalıdır.

Sonuç olarak unutmamamız gerekir ki somut olmayan kültürel mirasın korunmasında fotoğraf ve filmlerin oluşturacağı görsel bellek; korumanın, aktarmanın, yaşatmanın ve tasarımın en önemli araçlarından birisidir.

KAYNAKÇA

♦ **Kahraman, H.B., 2004,** *Kültür Tarihi Affetmez*, İstanbul: Agorakitaplığı.

♦ **Parsa, A. F., 2004,** “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, *Anadili Dergisi*, sayı:33, İzmir: Ankara Üniversitesi TÖMER İzmir Şubesi Yayınları, s. 59-71

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS MÜZECİLİĞİ

ZEYNEP SAFİYE BAKI NALCIOĞLU

Arş. Gör., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü,
zeynepsafiyebaki@gmail.com.

Müzeler, uzun yıllar boyunca sadece arkeolojik, etnografik nesnelerin ya da sanat eserlerinin toplandığı, sergilendiği ve korunduğu, koleksiyonların halkla vitrinler aracılığıyla buluşturulduğu kurumlar olarak nitelendirilmiştir. Ancak günümüzde müzecilikteki yeni bakış açıları, nesne merkezli müzecilik anlayışının yerini ziyaretçiyi odak noktasına alan, ziyaretçi ile koleksiyon arasında ilişki kuran ve ziyaretçileri katılımcılara dönüştürerek müzeyi deneyimlemelerini sağlayan yaklaşımlara bıraktığını göstermektedir. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada, bağlamında ve canlı bir şekilde korunmasını önemseyen somut olmayan kültürel miras müzeleri de çağdaş müzecilik yaklaşımları temelinde ziyaretçileri katılımcılara dönüştürmekte ve bu mirasın yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasını amaçlamaktadır. Bu bakımdan somut olmayan kültürel miras müzelerinin, müze ve koruma arasındaki ilişkiyi koleksiyon-ziyaretçi-katılım-aktarım ekseninde yeniden sorgulamayı sağladığı ve vitrinleri kaldırarak mirası yaşatmayı yeni uygulamalarla şekillendirdiği söylenebilir.

Somit olmayan kültürel miras ve müze ilişkisinin ayrıntılı olarak incelenilmesi için ise UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) tarafından 2003 yılında kabul edilen ve Türkiye’nin de 2006 yılında taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin koruma

yaklaşımları ele alınmalıdır. Sözleşme’de somut olmayan kültürel miras, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak tanımlanmıştır. Kuşaktan kuşağa aktarılan somut olmayan kültürel mirasın, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratıldığı ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği, böylece de kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunduğu ifade edilmiştir (2005: 164). Bu açıdan Sözleşme, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan yönüne dikkat çekmekte ve kültürel çeşitliliğin sürdürülmesinin önemini vurgulamaktadır. Koruma terimi ise Sözleşme’de somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma olarak açıklanmış ve buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılmasının da dâhil olduğu belirtilmiştir (2005: 164).

Sözleşme’nin Uygulama Yönergesi’nde ise koruma yöntemlerinden biri olarak müzeler teşvik edilmiş ve somut olmayan kültürel mirasla ilgili bilgilerin

toplanması, belgelenmesi, arşivlenmesi, korunması, görünürlüğünün sağlanması, yerel, ulusal ve uluslararası farkındalığın artırılması ve yaşatılmasının sağlanması için müzelerin önemine yer verilmiştir (2016). 2003 Sözleşmesi ve Uygulama Yönergesi ile hem bütün müzelerin somut olmayan kültürel mirası korumadaki rolü çok yönlü olarak vurgulanmaya başlamış hem de müzecilik bakımından koruma yaklaşımlarının yeniden değerlendirilmesine ihtiyaç duyulmuştur. ICOM'un (Uluslararası Müzeler Konseyi) 2007 yılında müze tanımına somut olmayan kültürel mirası eklemesi ve müzeyi, toplumun ve toplumun gelişiminin hizmetinde, halka açık, eğitim, inceleme ve eğlence amacı için çevresini ve insanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirasını toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan ve sergileyen kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum olarak tanımlaması da bu görüşü ispatlar niteliktedir (ICOM 2007). Evrim Ölçer Özünel de “Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler” başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasın müzeciliğe eklenmek yerine tümünden müzecilik anlayışının içine yerleştirilmesi gereken bir olguya dönüştüğüne değinmiştir (2013: 66). Müze ve koruma ilişkisi de bu süreçte, somut ve somut olmayan kültürel mirasın müzeler için eşit derecede öneme sahip olması yaklaşımıyla güncellenerek yeni bir nitelik kazanmıştır.

Kültürel mirasın bir bütün olarak gelecek kuşaklara aktarılmasında ve toplumda bu konuda farkındalık yaratılmasında ise müzeler, farklı yöntemleri benimsemektedir. Hongnam Kim “So-

mut Olmayan Miras ve Müze Eylemleri” makalesinde bu duruma dikkat çekerek somut ve somut olmayan mirasın bir arada ve birbiriyle geliştiğini vurgulamıştır. Ayrıca müzelerin dünyanın somut olmayan mirasını daha sürdürülebilir hâle getirmenin yollarını bulacak en donanımlı kurumlar olduğunu ifade etmiş ve bunu nasıl yaptıklarının her müzeye göre değiştiğini belirtmiştir (2004: 20). Özellikle somut olmayan kültürel miras odaklı müzeler, bu mirasın canlı bir şekilde yaşatılmasını sağlayabilmek için gündelik hayatın bir parçası hâline getirilmesini ve toplumun katılımını önemsemektedir. Bu bakımdan da sergileme ve uygulama özellikleriyle diğer müze türlerinden farklı bir yerde durmakta ve özellikle müze ile ziyaretçi arasındaki birlikteliği güçlendirmek için çalışmalarını yürütmektedir.

Somut olmayan kültürel miras odaklı müzelere örnek olarak, 2003 Sözleşmesi'nin İyi Koruma Uygulamaları Listesi'nde yer alan müzeler ve Türkiye'den de Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezine bağlı olarak çalışmalarını sürdüren Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi verilebilir. İyi Koruma Uygulamaları Listesi'ndeki müzeler arasında İspanya'daki Pusol Okul Müzesi (2009), Endonezya Pekelongan'daki Batik Müzesi (2009), Brezilya'daki Fandangonun Yaşayan Müzesi (2011) ve Hırvatistan'daki Batana Ekomüzesi (2016) bulunmaktadır (Register of Good Safeguarding Practices, 2017). Pusol Okul Müzesi, resmî eğitim ve kültürel mirası birleştiren bir proje ile öğrenciler tara-

findan kurulmuştur. Proje kapsamında öğrenciler, Elche mirasını ve müze envanterlerini derlemişlerdir (“Centre for traditional culture - school museum of Pusol pedagogic project”, 2009). Bugün ise, Pusol Okul Müzesinde öğrenciler hem uygulayıcı hem de aktarıcı olarak görev almaktadır.



Pusol Okul Müzesi

collaboration with the Batik Museum in Pekalongan”, 2009). Ayrıca Batik Müzesi, ustaları ve öğrencileri buluşturarak kuşaklar arası aktarımı desteklemekte ve öğrencilere Batik geleneğini günlük hayatlarına taşıyabilmeleri için yeni çalışma alanları yaratmaktadır.



Batik Müzesi

Böylece müzede güncel atölye çalışmaları, eğitim programları ve uygulamalı müze gezileri ile somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasına ve aktarılmasına katkı sağlanmaktadır. Pekalongan’daki Batik Müzesi ise çalışmalarını, Endonezya’nın somut olmayan kültürel mirası olan Batik geleneğine genç kuşakların ilgisini çekmek ve bu geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla yürütmektedir. Bu müze; ilkökul, ortaöğretim, meslek yüksekokulu ve teknik okulların öğretim programlarına Batik geleneğinin eklenmesi ile planlanan uygulama örnekleri bakımından dikkat çekmektedir (“Education and training in Indonesian Batik intangible cultural heritage for elementary, junior, senior, vocational school and polytechnic students, in

Kendisini bölgesel müze olarak tanımlayan ve müzenin fiziki sınırlılıklarını sorgulatan Fandango’nun Yaşayan Müzesi, Güney ve Güneydoğu Brezilya’daki kıyı topluluklarında popüler bir müzik ve dans ifadesi olan Fandango’nun gelenek aktarıcılarının kaybolmaya başlaması nedeniyle kurulmuştur. Fandango’nun korunmasına ve önemine dikkat çeken bu müzenin kurulması konusunda girişim ise bir sivil toplum kuruluşu olan Caburé Kültür Derneği tarafından yapılmıştır (“Fandango’s Living Museum”, 2011). Bu açıdan Fandango’nun Yaşayan Müzesi, sivil toplum kuruluşlarıyla müzelerin iş birliğine de örnek oluşturmaktadır. Müze ayrıca müzik aletine, müzik aletini yapan ustaya, müziğe ve dansa eşit derecede önem vermekle bütüncül

bir koruma yaklaşımı sergilemektedir. Aktarımlarını, yerel performans örnekleri ve uygulamalar üzerinden sürdürmektedir. Hırvatistan’daki Batana Ekomüzesi ise, geleneksel balıkçı teknesi olan batana’ya dikkat çekmekte ve batana yapımı için atölye çalışmaları düzenlemektedir. Müze ayrıca genç kuşağın ilgisini batana’ya yönleltebilmek için “İpad Ekomüzesi: Yeni Teknolojilerle Somut Olmayan Kültürel Miras Aktarımı” ve batana yarışı, batananın parçalarını tamamlama gibi bilgisayar oyunları da üretmektedir (“Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum”, 2016).



Fandango'nun Yaşayan Müzesi



Batana Ekomüzesi

İyi Koruma Uygulamaları Listesi’nde-ki bu müzelerin en önemli ortak özelliği, somut olmayan kültürel mirası korumak için canlı bir şekilde yaşatılmasına yardımcı olmalarıdır. Bunu gerçekleştirmek için de uygulamaları ile özellikle genç kuşakların dikkatine çekmeye, kültür aktarıcıları ile gençleri ve çocukları buluşturmaya ve geleneğin günlük hayata aktarılabilir olmasını sağlamaya çalışmaktadırlar.

Somut olmayan kültürel miras odaklı müzelere örnek olarak Türkiye’den ise Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezine bağlı olarak çalışmalarını sürdüren Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi verilebilir. Merkez, somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile ilgili çalışmalarına Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin (2003) kabul edilmesinden önce başlamıştır. Bu konuda “Türkiye’de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu” (12-13 Aralık 2002) ve “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu” (4-6 Mart 2004) adlı iki sempozyum düzenleyerek bu konuyu Türkiye’de tartışmaya açmıştır. Daha sonra ICOM’un Seul’de düzenlenen 21. Genel Kurul Toplantısı’nda somut olmayan kültürel mirasın önemine ve kültürel çeşitliliğin korunmasındaki rolüne dikkat çekmiş ve müzeleri somut olmayan kültürel mirasın derlenmesi, korunması ve tanıtılması konusunda teşvik etmiştir (ICOM 2004). Merkezin sempozyum çalışmalarının ardından, 2003 Sözleşmesi ve ICOM’un somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ko-

nusundaki görüşleri de dikkate alınarak, 23 Eylül 2005 tarihinde Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Merkez Müdürü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz tarafından kurulmuştur. Müzenin amacı somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, tanıtılması ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır. Müzede “Geleneksel El Sanatları: Dokumacılık” gibi geçici sergilerin yanı sıra geçiş dönemlerine ait uygulamaların, mutfak kültürünün, göçer kültürün, hayvancılığın, geleneksel çocuk oyunlarının, halk hekimliğinin ya da geleneksel kutlamaların görseller ve sözlü kültür ürünleri ile birlikte sunulduğu kalıcı sergiler bulunmaktadır.



Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi

Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ise, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütülen ve Ankara Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen TR51/11/TUR/0202 kodlu proje kapsamında Ankara'nın Hamamönü semtinde 2012 yılında kurulmuştur. Proje yürütücüsü ve müzenin kurucusu, Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'dur. Ankara Somut Olmayan

Kültürel Miras Müzesi, proje sürecinin ve kuruluş çalışmalarının tamamlanması sonucunda 28 Mayıs 2013 tarihinde ziyarete açılmıştır. Müze, somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması, bu konuda toplumda farkındalık yaratılması ve kültür taşıyıcıları ile gençlerin ve çocukların buluşmasına yardımcı olarak kuşaklararası aktarımı desteklemek ve sürdürülebilirliğini sağlamak için bağlamsal bir sunum ile canlı performansları, atölye çalışmalarını, eğitim programlarını ve uygulama örneklerini kullanmaktadır.

Bu kapsamda Müze, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde belirtilen beş başlık alanı ile uyumlu bölümlere ayrılmıştır. Sözleşme'de somut olmayan kültürel mirasın özellikle şu alanlarda belirlediği ifade edilmiştir: “Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar; gösteri sanatları; toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler; doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar; el sanatları geleneği” (2005: 164). Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi de ıhlamur baskı, ebru geleneği, el sanatları atölyeleri gibi uygulamaların gerçekleştirildiği Çok Amaçlı Atölye; Karagöz Hacivat ve kukla gösterimlerinin yapıldığı Gösteri Sanatları Atölyesi; halk mutfakı geleneklerinin ve sözlü kültürün aktarıldığı Geleneksel Mutfak; köy seyirlik oyunları ve geleneksel sohbet toplantılarının gerçekleştirildiği Muhabbet Odası; insan yaşamındaki geçiş dönemlerinin uygulamalı olarak sergilendiği Gelin Odası, Türk masallarının anlatıldığı ve gelenek taşıyıcılarının da kendi masallarını anlattığı Masal Odası ve geleneksel çocuk oyunlarının

oynandığı Oyun Odası bölümlerinden oluşmaktadır.



Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi

Müze de, farklı bölümlerdeki koleksiyonlarla ziyaretçilerin etkileşime geçmesine ve uygulama örnekleriyle somut olmayan kültürel mirası deneyimlemelerine önem verilmektedir. Eileen Hooper-Greenhill, koleksiyonların artık kendi başına bir amaç olarak toplanmadığını, insanlarla ve onların deneyimleriyle bağlantı kurmak için bir amaç hâline geldiğini belirtmiştir (2013:1). Marilena Alivizatou ise müzelerin, topluluklarla daha dinamik bir katılım sağlamaya doğru ilerledikçe ve faaliyetlerini, koleksiyonlarını sergilemenin ve korunmanın ötesine geçirirken somut olmayan mirasın giderek yeni bir eylem alanı olarak benimsendiğini dile getirmiştir. Bunun, farklı müzelerin uygulamada somut olmayan mirasla nasıl bir etkileşim içinde olduklarını ve somut kültürden ziyade yaşatma bakımından koruma rolünü nasıl algıladıklarını incelemek için alan yarattığına dikkat çekmiştir (2012: 18). Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi de ziyaretçilerini, bu mira-

sın canlı bir şekilde yaşatılmasına ortak ederken aynı zamanda katılımcı olmalarına ve kendi deneyimlerini de müze ile paylaşımlarına olanak tanımaktadır. Böylece somut olmayan kültürel mirasın farklı örneklerle yeniden yaratılmasına ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasına destek olmaktadır.

Müzenin katılım ve aktarımı destekleyen uygulama ve anlatı içerikleri ise, Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Projesi kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda hazırlanmıştır. Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerinden oluşan yirmi kişilik ekip ile Mart 2012’de başlayan ve altı ay süren araştırma kapsamında Ankara’nın Bala, Beypazarı, Çamlıdere, Çubuk, Elmadağ, Evren, Gölbaşı, Gündül, Kalecik, Kazan, Kızılcahamam, Nallıhan, Polatlı, Şereflikoçhisar, Keçiören ve Akyurt ilçelerine ve bu ilçelere bağlı köylere gidilmiş ve Ankara’nın somut olmayan kültürel mirası derlenmiştir. Derlenen bilgilerle müze de görsel, işitsel, yazılı bir arşiv oluşturulmuş ve bu bilgiler uygulama modellerine dönüştürülerek müzeye aktarılmıştır. Ayrıca alan araştırması sonucunda 2012 yılında Ankara’nın Somut Olmayan Kültürel Mirası adlı bir katalog yayımlanmıştır. 2017 yılında ise yeni bir çalışma ile İlçelere Göre Ankara’nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Kataloğu hazırlanmıştır.

Üniversite, yerel yönetim ve sivil toplum kuruluşu iş birliğini örneklediren Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi bu çalışmalarını, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi bölümü, Somut Olmayan Kültürel

Miras Enstitüsü, Gazi Üniversitesi Örgün ve Yaygın Eğitimde Somut Olmayan Kültürel Miras Kürsüsü ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütmektedir. Yılda yaklaşık 15.000 ziyaretçi ağırlayan müze ayrıca “Bez Bebek Yapım Atölyesi”, “Geleneksel Merhem Yapım Atölyesi”, “Etamin Atölyesi”, “Geleneksel Akide Şekeri Yapım Atölyesi”, “Cam Altı Resim Atölyesi”, “Geleneksel Şerbet Yapım Atölyesi”, “Meddah Kenan Olpak’tan Dede Korkut Hikâyeleri”, “Masallarla Yaratıcı Drama Atölyesi” gibi günlük etkinlikler ve “Çiğdem Günü”, “Hıdırellez Şenliği”, “Aşure Günü” gibi dönemsel etkinlikler gerçekleştirmektedir.

Müze ulaşılabilirliğini hem katılımcının müzeye ulaşabilirliği hem de müzenin katılımcıya ulaşabilirliği bağlamlarında değerlendiren Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Hamamönü’ndeki komşularını müzede buluşturan “Sevgi İle Örelim” ya da katılımcıların Ankara ve türkülerini paylaşmalarını sağlayan “Ankara Türküleri ve Hikâyeleri” gibi etkinliklerini de sürdürmektedir. Ayrıca gezici müze faaliyetleri kapsamında geleneksel çocuk oyunlarının canlı bir şekilde yaşatılmasına katkı sağlamak amacıyla İstanbul’da düzenlenen Etnospor ve Kültür Festivali’ne (2016, 2017 ve 2018) ve Altıncıyay Açı Hava Müzesindeki Hasat Şenliği’ne (2017) katılmıştır. Müzenin “Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Lösante’de”, “Özel Çocuklarımız İçin Engelleri Kaldıralım” gibi etkinlikleri de dezavantajlı gruplara duyarlılığı ile gerçekleştirdiği etkinliklerdir. “Akından Aşığa”, “Polonyalı Ozanlar Türk Aşıklarla Buluşuyor” ve “Uçan

Sandık, Polonyalı Masal Anlatıcıları Müzemizde” etkinlikleri ise kültürler arası diyalog ve yakınlaşmayı örneklemektedir. Müze ayrıca “Kışa Hazırlık”, “Dünya Çevre Günü’nde Geri Dönüşüm Malzemelerinden Oyuncaklar”, “Zembil Yapım Atölyesi”, “Oyalar Çıksın Sandıktan” etkinlikleri ile Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilişkili, “Ebru Atölyesi”, “Kırk Yıllık Hatır: Türk Kahvesi” etkinlikleri ile de Türkiye’nin İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi’nde yer alan unsurları ile ilişkili örneklerle yer vermektedir. Desteklediği projeler arasında ise Türk Masal Anlatma Geleneginin Uygulamalı Halk Bilimi Bağlamında Yeniden Canlandırılarak Sürdürülebilirliğinin Sağlanması Projesi (2012), Masal anlatıcılığı Eğitimi - Judith Liberman’la Somut Olmayan Kültürel Miras Hazinesinden Masallar (2015), Çubuk Somut Olmayan Kültürel Miras Projesi (2016), Duvarsız Derslikler-Okul Dışı Öğrenme Ortamlarının Kullanımı Projesi (2017) bulunmaktadır.

SONUÇ

Sonuç olarak, somut olmayan kültürel miras odaklı müzelerde, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bütünsel bir bakış açısı ile korunması ve koruma yaklaşımında ise somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak aktarılması amacının benimsenmesi gerektiği söylenebilir. Bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için müzelerde öncelikle, toplumun katılımını artıracak ve uygulamalarını gündelik hayatın bir parçası hâline getirebilecek çalışmalar yürütülmelidir. Bu çalışmalarda, kültür taşıyıcılarının genç kuşaklarla

buluşabilmesi için daha çok fırsat yaratılmasına, yeni üretimlerin desteklenmesine ve bunların sürdürülebilir bir hâle getirilmesine de özen gösterilmelidir. Ayrıca bu müzeler yanlış uygulama örneklerinin sergilenmesinden, müzelerin durağan mekânlara dönüşmesinden ve aşırı ticarileştirmeden de kaçınılmalıdır. Özellikle Türkiye’de halk bilimi ve so-

mut olmayan kültürel miras alanlarında deneyim kazanmış müze uzmanlarının yetiştirilmesi, yerel yönetimlerin üniversite, STK ve araştırma merkezleri ile iş birliği içerisinde müze kurma ve işletme çalışmalarını yürütmesi somut olmayan kültürel mirasın korunması ve müzelenmesi açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- ♦ **Alivizatou, Marilena. (2012)** “Intangible Heritage And The Museum.” *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation* 8: 15-26.
- ♦ “Centre for traditional culture – school museum of Pusol pedagogic Project”, 2009. <https://ich.unesco.org/en/BSP/centre-for-traditional-culture-school-museum-of-pusol-pedagogic-project-00306>, Erişim Tarihi: 21.03.2018.
- ♦ “Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum”, 2016. <https://ich.unesco.org/en/BSP/community-project-of-safeguarding-the-living-culture-of-rovinj-rovigno-the-batana-ecomuseum-01098>, Erişim Tarihi: 21.03.2018.
- ♦ “Education and training in Indonesian Batik intangible cultural heritage for elementary, junior, senior, vocational school and polytechnic students, in collaboration with the Batik Museum in Pekalongan”, 2009. <https://ich.unesco.org/en/BSP/education-and-training-in-indonesian-batik-intangible-cultural-heritage-for-elementary-junior-senior-vocational-school-and-polytechnic-students-in-collaboration-with-the-batik-museum-in-pekalongan-00318>, Erişim Tarihi: 21.03.2018.
- ♦ **“Fandango’s Living Museum”, (2011)**. <https://ich.unesco.org/en/BSP/fandango-s-living-museum-00502>, Erişim Tarihi: 21.03.2018.
- ♦ **Hooper-Greenhill, Eilean. (2013)**. “Introduction”, *Museums and their visitors*. London and New York: Routledge.
- ♦ **“Museum Definition”, ICOM, (2007)**. (<http://icom.museum/the-visit/museum-definition/>), Erişim Tarihi: 13.03.2018.
- ♦ **Kim, Hongnam (2004)**. “Intangible Heritage and Museum Actions”. Keynote address, ICOM, Sayı: 18. s. 18-20.
- ♦ “Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”, (2016). https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf, 2016. Erişim Tarihi: 13.03.2018.

- ♦ **Ölçer Özünel, Evrim. (2013).** “Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler”. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi. Ankara: Unesco Türkiye Millî Komisyonu Yayınları, s.65-72.
- ♦ “Register of Good Safeguarding Practices”, (2017). [https://ich.unesco.org/en/lists?text=&type\[\]=00005&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?text=&type[]=00005&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs), Erişim Tarihi: 22.03.2018.
- ♦ “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, (2005). Millî Folklor, Fr. Çev.: M. Öcal Oğuz, İng. Çev.: Yeliz Özay, Göz. Geç.: Pulat Tacar, Yıl: 17, Sayı: 65, s.: 163-171.
- ♦ “21st General Assembly of ICOM Seoul, Korea, Friday 8 October 2004”, ICOM, (2004). <http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-general-assemblies-1946-to-date/seoul-2004/>, Erişim Tarihi: 21.03.2018.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA YAYGIN, ÖZGÜN VE SARGIN EĞİTİM

Araş. Gör. Ahmet Erman Aral

Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Araştırma Görevlisi,
earal@gazi.edu.tr

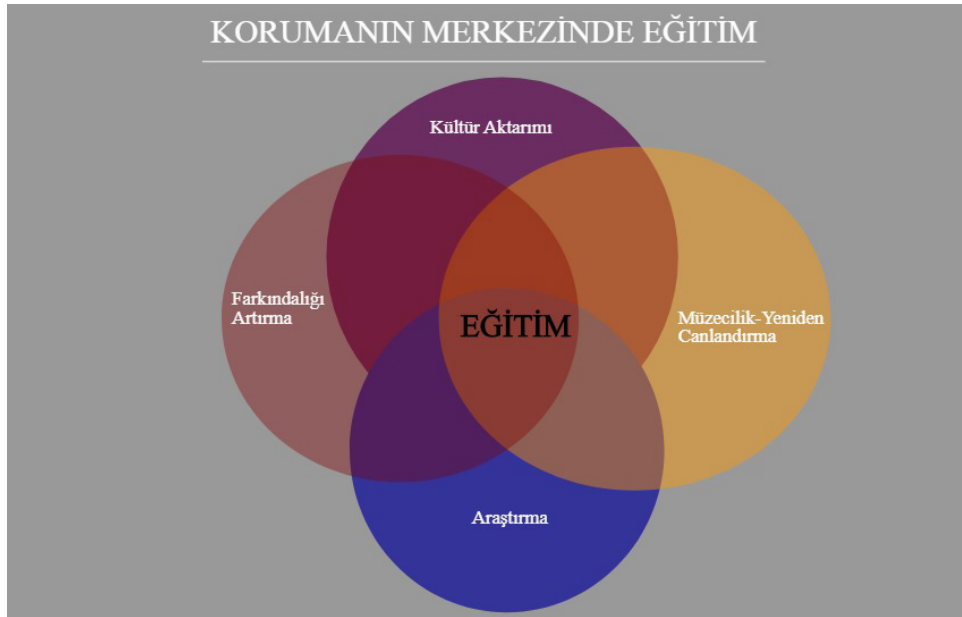
UNESCO’nun 2003 yılında gerçekleştirilen 32. Genel Konferansı’nda imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi; topluluk, grup veya bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak gördükleri uygulama, temsil, anlatım, bilgi, beceri, araç ve kültürel mekânların korunmasıyla ilgili bir sözleşmedir. 2018 Nisan itibarıyla 177 ülkenin taraf olduğu bu sözleşmeye Türkiye Cumhuriyeti 2006 yılında taraf olmuştur. Yeni bir kültür koruma yaklaşımının benimsenmesi bakımından etkin bir uluslararası uzlaşmayı ifade eden bu belgenin, mirasın karşısındaki tehditlere yönelik ortak bir endişenin ve çözüm önerilerini içeren bir yol haritasının ifadesi olduğu söylenebilir.

Sözleşmenin 1. maddesinde, bu çerçevede ulaşılmak istenen amaçlar somut olmayan kültürel mirasın korunması, ilgili topluluk, grup ve bireylerin mirasına saygı gösterilmesi, bu mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığın artırılması ve karşılıklı değerliliğin, uluslararası işbirliği ve yardımlaşmanın sağlanması şeklindeki toplam dört alt maddede sıralanmıştır. Bu maddeler incelendiğinde, somut olmayan kültürel miras eğitiminin, taşıdığı potansiyel dolayısıyla dört temel amaca da hizmet edebileceğini söylemek mümkündür.

Somut olmayan kültürel mirasın korunması sürecinin, bir bütün olarak de-

ğerlendirildiğinde medya, topluluk ve bireylerin koruma süreçlerine katılımı, sivil toplum kuruluşları, araştırma merkezleri, yerel yönetimler ve ulusal-uluslararası mekanizmalar gibi pek çok boyutu ve aktörü olan bir tedbirler dizisini ifade ettiği söylenebilir. Tamamı birbirleriyle ilişkili olan bu koruma tedbirlerinden birisi de eğitimidir. Esasen, sözleşmedeki “koruma” tanımı da eğitimin önemini onaylamakta ve somut olmayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarımında ve yaşatılmasında okul içi ve okul dışı eğitim faaliyetlerine (örgün, yaygın ve sargın eğitim) sorumluluk yüklemektedir. Elbette bu noktada sözleşmedeki koruma yaklaşımının, mirası “yaşamsal fonksiyonlarını yitirmiş”, hayatın dışına itilmiş nostaljik bir kalıntı olarak görmediğini ve diğer koruma önlemlerini olduğu gibi eğitim faaliyetlerini de yaşam destek ünitesinin bir parçası gibi değerlendirmede belirtmek gerekir. Bir diğer deyişle, buradaki amacın mirasın hayatın farklı alanlarında işlev kazandırılarak, uygulanarak yaşatılması ve ihtiyaçlar ölçüsünde sürekli yenilenerek güçlendirilmesi olduğunu; temel gayenin donuk bir şekilde arşivde, depoda, kitaplık rafında yaşatmak olmadığını hatırlamak gerekmektedir.

Buna ek olarak, sözleşmenin kültür eğitiminin bir parçası olarak somut olmayan kültürel mirası gündeme getiriyor oluşu; yeni bir kültür koruma yo-



Kültür Koruma ve Eğitim

rumunun tartışmaya açılması ve kültür ile eğitim arasındaki ilişkinin yeniden yorumlanması bakımından önemli görünmektedir. Ayrıca, somut kültür varlıklarının korunması konusundaki aktif duyarlılığın somut olmayan kültürel miras alanına doğru genişletilmesi ve “neden ve nasıl koruyoruz” sorusunun artık biraz da “aktarım süreçleri” temelinde tartışılması, kendisi de bir yönlendirme ve yönlendirilme süreci olan eğitimi akla getirmektedir. Somut olmayan kültürel miras eğitimindeki amaç sadece mirasın kendisini öğrenmek değil, aynı zamanda “mirasla öğrenmek”, onu bir yaratıcılık kaynağı olarak hayatın pek çok alanında uygulamak olduğu için, aslında özellikle örgün eğitimde öne çıkan “bilgi aktarımını” deneyim aktarımıyla zenginleştirmek veya dengelemek ve böylece tutum geliştirilmesine (veya tutumların

canlandırılmasına) katkı sağlamak, özellikle (İstanbul Büyükşehir Belediyesinin de İSMEK bünyesinde geliştirdiği) hayat boyu öğrenme olanakları için bir çözüm yolu bulunmasına yardımcı olabilir.

Sözleşmenin “Eğitim, Duyarlılığın ve Kapasitenin Güçlendirilmesi” başlıklı 14. maddesinde eğitimin amaçları; ilgili topluluk ve gruplar içinde eğitim ve yetiştirme programları düzenlemek, yönetim ve bilimsel araştırma kapasitesini güçlendirmek, bilginin kuşaktan kuşağa aktarımını okul dışı olanaklarla sağlamak, kamuoyunu bilgilendirmek, doğal alanların ve belleğe ilişkin mekânların korunması için eğitimi teşvik etmek ve özellikle gençleri hedefleyen eğitici, bilgilendirici programlar (örgün ve yaygın eğitim) geliştirmek şeklinde sıralanır.

Özellikle örgün ve yaygın eğitim alanında atılacak adımlar planlanırken ikisi

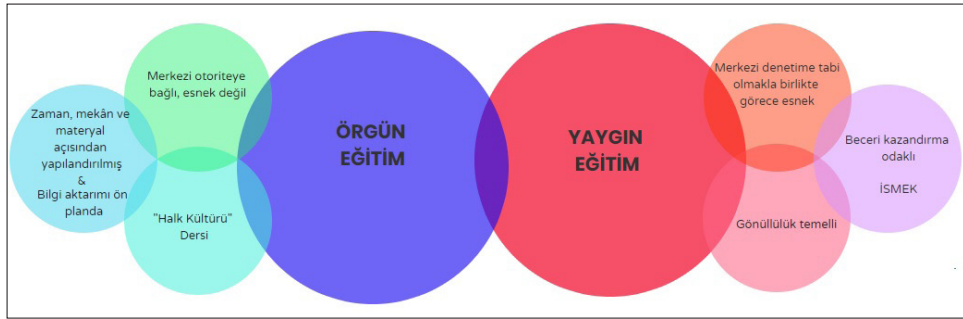
arasındaki farklara dikkat etmek, somut olmayan kültürel mirasın eğitim süreçlerine entegre edilmesiyle ilgili imkânlar değerlendirilirken faydalı olabilir. Örgün eğitim; merkezi denetim ve otoritenin hâkim olduğu, esneklik taşımayan, ders kitapları ve kılavuzları temel alan ve Öcal Oğuz’un belirttiği gibi “tecrübi bilgiyi öteleyen” (2018: 105) bir yapıdır. Zaman, mekân ve materyal açısından yapılandırılmış, sınırlandırılmış örgün eğitimde “bilgi aktarımı” ön plandadır. 5-8. sınıflarda okutulan seçmeli statüdeki Halk Kültürü dersi örgün eğitim bünyesindeki girişimlere örnek gösterilebilir. Diğer taraftan yaygın eğitim; bilgi, beceri ve tutumların, “bilhassa beceri” geliştirme odaklı görece esnek zamansal, mekânsal ve materyal düzenlemeler çerçevesinde planlı olarak geliştirildiği bir süreci ifade eder. Bu sürece katılımda gönüllülük esastır ve beceri kazandırma hedefi taşıyan bir sistem olarak İSMEK’in düzenlediği kurslar örnek gösterilebilir.

Sözleşmede eğitime yönelik imkânların ne şekilde ifade edildiği belirtildikten sonra, sözleşmedeki hükümlerin uygulanmasına yönelik bir kılavuz niteliği taşıyan Uygulama Yönergesi’nde eğitimin nasıl yer aldığına da değinilmesi gerekmektedir. Yönergede eğitimin uyum, saygı ve kültürler arası diyalogun aracı olduğu vurgulanarak bu mirasın müfredatlarda yer bulması gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca bu alandaki eğitimin sağlam bir temelde ilerleyebilmesi için öğretmenlerin kapasitelerinin geliştirilmesi gerektiği söylenmiş ve ek olarak okullarda somut olmayan kültürel miras eğitimi konusunda temalar belirlenirken anne ve babaların deneyimlerinden de

yararlanılması gerektiği belirtilmiştir.

Ek olarak; yönergede eğitim kurumlarında gelenek taşıyıcılarına da yer verilmesi, bilginin derlenmesi ve yayılmasında gençlere görev verilmesi, okul dışı aktarım imkânlarına değer verilmesi, eğitim sürecinin öğrencilerin doğrudan katılımını içeren etkinlik ve ilişki modelleriyle zenginleştirilmesi ve yaz okulu, fotoğraf-video yarışmaları, okul gezileri düzenlenmesi gibi hususların da altının çizildiği ifade edilmelidir. Uygulama Yönergesi, sıralanan hususların yanı sıra bilişim ve iletişim teknolojilerinin kullanımı, yükseköğretimde somut olmayan kültürel miras çalışmalarının daha fazla teşvik edilmesi, bu mirasın kişisel ve profesyonel gelişim açısından önemine dikkat çekilmesi ve konuyla ilgili küçük işletmelerin yönetiminde ilgili grup ve bireylere beceri kazandırılması gibi konuları da vurgulamaktadır.

Sözleşme ve Uygulama Yönergesi’nde eğitime yönelik pek çok atıftan hareketle korumanın merkezinde yer alan unsurlardan birinin eğitim olduğu söylenebilir. Müzecilik, yeniden canlandırma faaliyetleri, farkındalığı artırma, araştırma ve nihai olarak kültür aktarımı ile ilişkili çalışmaların tamamı doğrudan ve dolaylı olarak eğitimi ilgilendiren meselelerden oluşur. Bundan dolayı eğitimin, koruma tedbirlerinin kesişim noktasında yer aldığı ifade edilebilir. Sözleşmenin eğitime neden bu kadar yer ayırdığı, neden bu çerçevede eğitimin gerekli olduğu sorusu akla gelebilmektedir. Sözleşme’nin etkisinin artması için aktarım kanallarının çeşitlendirilmesi ve mevcut kanalların güçlendirilmesi gerekir çünkü korumanın başarısı aktarımın başarısına



Örgün ve Yaygın Eğitim

bağlıdır. Kültür aktarımı denildiğinde de akla ilk gelen tedbirlerden biri eğitimidir.

Ayrıca, geleneksel aktarım ortamları büyük oranda ortadan kalktığı için özellikle örgün eğitimin sunduğu imkânların doğru değerlendirilmesi büyük önem taşır. Muhtar Kutlu'nun ifadesiyle, yaygın eğitim ve sargın eğitimi oluşturan iletişim ortamlarında kitle kültürünün, somut olmayan kültürel mirasın belirlediği alanlara zarar verip içini boşalttığı bilinmektedir (2009: 16). Ancak bu noktada, elbette büyük bir fırsat ve potansiyel barındırmakla birlikte, örgün eğitim sisteminin de somut olmayan kültürel mirası değersiz ve önemsiz görerek bu alanda oluşan bilgileri sistem dışına itmek pahasına çağdaşlaşma ve akılcılığı öne çıkarmış olduğu akılda tutularak örgün, yaygın ve sargın eğitim arasında bir denge gözetilmesinin uygun olabileceği söylenebilir. Eğitimin, modernleşme sürecinde halk kültürüne yönelik tutum ve düşüncelerde gözlemlenen önyargıların (halk kültürü veya kültürel miras, çağdaş kente asla sokulmaması gereken bir virüs, bir taşra kültürü olarak algılanabilmektedir) zayıflatılmasına ve mirasın değer kaybedişine engel olunmasına katkı sağlayabileceği ifade edilebilir.

Değinilen hususların yanı sıra, Öcal Oğuz'un ifadesiyle kültürün sanata dönüşmeyen alanlarının eğitimi bir zamanlar annelerin meşguliyet sahasında iken günümüzde mevcut hayat şartları gereği bu eğitim annelerin sorumluluğundan çıktığı için artık “kültürün sanata dönüştürülerek aktarılması” ihtiyacı belirmiştir ve eğitim bu noktada önemli bir potansiyel taşımaktadır. Billhassa örgün eğitim sistemi, hitap ettiği kitlenin genişliği dolayısıyla mirasın korunmasına yönelik toplumsal duyarlılığın geliştirilmesine doğrudan etki eden bir güçtür ve bu bakımdan değerli olduğu söylenebilir. Eğitimin, sözleşmenin pek çok noktasında göze çarpan demokratik kimliğin güçlenmesine de katkı sağladığı söylenebilir. Çünkü sözleşme pasif, statik bir koruma mantığından ziyade hayatın içinde uygulayarak ve aktararak koruma yaklaşımını benimsemektedir. Ayrıca, korumanın tabana yayılması ve korumada grup, topluluk ve bireylerin öne çıkarılabilmesi için eğitimin büyük önem taşıdığı belirtilebilir. Zira sözleşme yalnızca uzman odaklı olmayıp ilgili toplulukları da süreç katma çabası taşımaktadır.

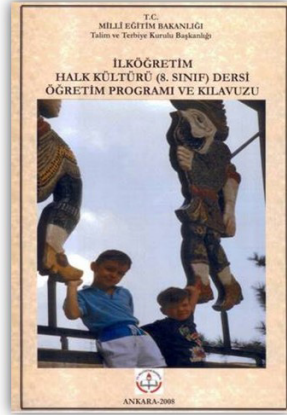
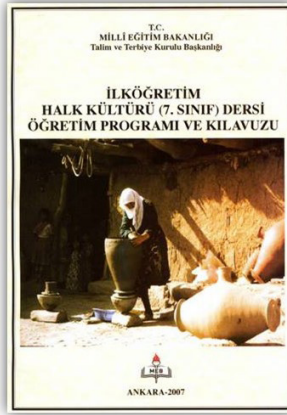
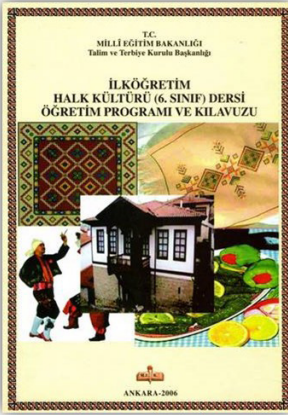
Yurt dışında somut olmayan kültürel miras eğitimiyle ilgili çalışmaların uy-

gulamada henüz çok sistemli ve yaygın olduğunu söylemek mümkün olmasa da tamamlanmış bazı çalışmalar vardır. Bu çerçevede üzerinde durulabilecek çalışmalardan ilki Japonya’nın desteğiyle 2013 ve 2014’te Pakistan, Palau, Özbekistan ve Vietnam’da yürütülen “Sürdürülebilir Bir Gelecek İçin Somut Olmayan Kültürel Mirasla Öğrenmek” adlı projedir. Bu projeye, somut olmayan kültürel mirasın müfredatlara kültürle bağlantılı içerik kazandırması ve öğrencilere, hem sınıf merkezli hem de yerel topluluk merkezli bilgi ve becerilerin birbiriyle ilgisinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle çocukların okul aracılığıyla öğrendikleri bilgi ve değerler ile topluluk içinde öğrendikleri bilgi ve değerler arasında parçalanmaları riskinin azaltılması öngörülmüştür. Yine Japonya’da 2007 yılında düzenlenen Örgün ve Yaygın Eğitim Aracılığıyla Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarılması ve Korunması Uzmanlar Toplantısı’nda ise koruma alanındaki deneyimlerden yararlanılmasının yolları ve aktarımı güçlendirmek için örgün ve yaygın eğitimin sağlayabileceği imkânlar tartışılmıştır. Toplantıda, somut olmayan kültürel mirasın müfredatta dâhil edilmesine yönelik imkânların da değerlendirilmesinin yanı sıra yaygın eğitimin sunabileceği fırsatlar hakkında fikir alışverişinde bulunulmuştur.

Türkiye’ye bakıldığında ise somut olmayan kültürel mirasın eğitimle ilişkilendirilmesini amaçlayan ilk ciddi girişimin Halk Kültürü dersi olduğu görülür. Sözleşmeye 2006’da taraf olan Türkiye’de hemen aynı yıl sözleşmeyle uyumlu böyle bir adımın atılmış olması, güncel uluslararası yaklaşımlarla ve UNESCO

sistemiyle uyum açısından önemli bir gelişmedir. Program ve kılavuzunun hazırlanmasında Prof. Dr. Ali Yakıcı, Prof. Dr. Muhtar Kutlu ve Prof. Dr. Öcal Oğuz’un program danışmanı olarak görev aldığı Halk Kültürü dersi, 2006-2007 eğitim öğretim yılından beri 5, 6, 7 ve 8. sınıflarda (5. sınıfların müfredatına henüz 2017-2018 eğitim öğretim yılında dâhil edilmiştir) seçmeli ders statüsünde müfredatta yer almaktadır. Sözleşme’nin korumayı amaçladığı beş temel alan (sözlü anlatımlar, gösteri sanatları, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler ve el sanatları geleneği) dersin içerigine ve öğrenme alanlarına yansıtılmıştır. Böylece örgün eğitimde kendine daha önce yer bulamamış bu alanlar sisteme dâhil olması sağlanmıştır.

Sözü edilen Halk Kültürü dersinin hedefleri; somut olmayan kültürel miras eğitimini hayatın pek çok alanına yaymak, öğrencinin kendi kültürünü tanımasını ve onu koruma duyarlılığıyla hareket etmesini sağlamak, farklı kültürlerle karşı anlayış geliştirmek, aktarım bağlamlarının yitirilişini örgün eğitimle bir miktar telafi etmek ve halk kültürünün geleceğin mühendis, öğretmen, yazar ve senaristlerine ilham kaynağı olmasını sağlamaktır. Bu hedeflere ulaşılması önemli olmakla birlikte, Pınar Kasapoğlu Akyol’un ifade ettiği gibi, 12 yıldır müfredatta seçmeli statüde yer alan bu dersin hâlen çözüme kavuşamayan bazı sorunları bulunmaktadır. Örneğin, Halk Kültürü dersi seçmeli ders olması nedeniyle öğrenci, veli ve idarecilerin ortak bir iradesi bulunmadığı müddetçe açılmamakta; açılrsa dahi öğrencilerin herhangi



Halk Kültürü Dersinin Öğretim Programı ve Kılavuzları

bir not kaygısı gütmemeleri, ders saatinin yetersiz oluşu ve öğrencilere yönelik yazılı bir kaynağın bulunmaması gibi nedenlerle dersten istenen verim alınmamaktadır. Ayrıca, bu dersi, halk bilimi ve somut olmayan kültürel miras eğitimi konusunda yeterli uzmanlığı ve dikkati bulunmayan Türkçe ve Sosyal Bilgiler öğretmenlerinin vermesi de önemli sorunlardan biridir (2015: 112). Dersin seçmeli dersler arasından kaldırılarak zorunlu statüye kavuşmasını tek başına bir çözüm önerisi olarak gündeme getirmek yeterli olmasa da lisans eğitiminde konuyla doğrudan ilişkili dersler alan halk bilimi mezunlarına öğretmenlikte öncelik tanınmasının, dersten alınan verimi artırabileceği değerlendirilmektedir. Ayrıca ders saatinin artırılması veya mevcut derslerin içindeki somut olmayan kültürel miras unsurlarının sözleşmenin hedefleri ve yaklaşımı dikkate alınarak daha fazla ön plana çıkarılması, bu dikkatle değerlendirilmesi ve yazılı ve görsel materyallerin geliştirilmesi önem taşımaktadır.

Somut olmayan kültürel miras eğitimi yalnızca ilk ve ortaöğretimin değil, aynı zamanda yükseköğretimin de gündemine daha fazla getirilmesi gereken konulardan biridir. Bu amaçla 2016 yılında Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi bünyesinde UNESCO Örgün ve Yaygın Eğitimde Somut Olmayan Kültürel Miras UNESCO Kürsüsü kurulmuştur. Kürsünün hedefleri arasında; yaşayan miras ve eğitim arasındaki ilişki üzerine yeni bilgi üretimine katkı sunulması, yükseköğretim kurumları arasındaki bilgi ve deneyim paylaşımına destek olunması ve araştırma, eğitim, bilgi ve dokümantasyon sistemi kurulmasına yardımcı olunması bulunmaktadır. Bu kürsünün Belçika, Letonya, Meksika ve Portekiz’de faaliyet gösteren somut olmayan kültürel miras kürsüleriyle birlikte dünyada bu alandaki beş kürsüden biri ve bu anlamda Türkiye’deki ilk ve tek kürsü olduğu belirtilmelidir. Buradan hareketle, Türkiye’deki üniversitelerin UNESCO’nun mekanizmalarıyla uyum içinde

bu alanda bilimsel çalışmalar yürütülmesi konusunda daha aktif olabilecekleri ve kürsü sayısının yanı sıra nitelikli çalışmaların sayısının da artırılacağı düşünülmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve bu çerçevede yürütülen çalışmaların değerlendirmesi kısaca yapıldıktan sonra konuya ilişkin birtakım önerilerin gündeme getirilmesi gerekli olabilir. Öncelikle, somut olmayan kültürel miras, sadece 5-8. sınıflarda değil, eğitimin birçok kademesinde müfredatlara dâhil edilebilir. Sivil toplum kuruluşlarının ve medyanın bu manada teşvik edilmesi gerekmektedir. Özellikle işin eğitim boyutuyla ilgilenen UNESCO’ya akredite STK’ların sayısı artırılabilir ve eğitim, STK’ların da öncelik alanlarından biri hâline getirilebilir. Somut olmayan kültürel miras müzeciliğinin artarak ve geliştirilerek devam ettirilmesi eğitim çalışmaları açısından önemlidir. Bu açıdan, mevcut müzelerin deneyimleri üzerinden üniversitelerde, sivil toplum kuruluşlarında ve belediyelerde yeni girişimler söz konusu olabilir. Ayrıca, Sözleşme’nin icra organı olarak öne çıkan Kültür ve Turizm Bakanlığı Bakanlığı ile Millî Eğitim Bakanlığı işbirliğine giderek İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’nde Türkiye adına kayıtlı unsurların müfredatlara girmesini ve daha görünür olmasını sağlayabilir.

İSMEK, kariyer gelişimi için mesleki rehberlik etme yönünden yönergedeki beklentilerden birini karşılıyor olmakla birlikte İSMEK’in kurslarında geleneksel bilgiden daha fazla yararlanılması mümkün olabilir. Örneğin tiyatro kursunda meddahlık; yiyecek içecek kursunda kut-



İSMEK Karagöz Kursu

sal, törensel yemekler veya yerel bilgiyle üretilen yemekler gündeme getirilerek programın zenginleştirilmesi mümkün olabilir. Bu şekilde işin beceriyi öne çıkaran ve süreçte baskın olan teknik boyutu, özgünlük ve katma değer yaratma açısından gelenegin bilgisiyle dengelenebilir. Ayrıca, İSMEK Hayat Boyu Öğrenme Merkezinin Darülaceze, hastane, toplum sağlığı merkezleri, dernek ve rehabilitasyon merkezleriyle kurmuş olduğu işbirliklerinden doğan bir potansiyel söz konusudur. Bu potansiyel, kültür aktarımına ve bu çerçevedeki toplumsal duyarlılığa uygun biçimde değerlendirilerek bu merkezlerin çocuk ve gençlerin yaşlılarla buluşup onların kültürel birikimlerinden ve geleneksel bilgilerinden istifade edebilecekleri nesiller arası iletişimi güçlendiren mekânlara dönüştürülmesi sağlanabilir.

İSMEK’in, okullarla işbirliğine giderek örgün eğitimde aksayan yönleri bulunan somut olmayan kültürel miras eğitimine ve korumaya destek olabileceği düşünülmektedir. Bu çerçevede, 2017 yılında Ankara’da Yenimahalle Belediyesinin Gençlik ve Spor Bakanlığıyla birlikte gerçekleştirdiği ve Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin de ortaklarından biri olduğu Duvarsız Derslikler adlı projenin uygun bir örnek oluş-



İSMEK El Sanatları Kursu

turabileceği akla gelmektedir. Ek olarak, bünyesinde Spor Eğitim Merkezlerini barındıran İSMEK’in, geleneksel çocuk oyunlarına da yer vererek doğal aktarım bağlamını büyük oranda yitiren geleneksel kültürün aktarım kanallarını çeşitlendirebileceği ve güçlendirebileceği varsayılmaktadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel Miras Koruma Müdürlüğünün, somut miras alanlarının korunması çalışmalarına sözleşmenin 14. maddesi uyarınca “bellege ilişkin mekânların

korunması için eğitim verilmesini teşvik etme” hassasiyetiyle yaklaşabileceği ve böylelikle somut kültür varlıklarının, aynı zamanda somut olmayan kültürel mirasın yaşamasına imkân tanıyan mekânlar olduğu yönündeki dikkatle korunması konusunda daha duyarlı davranılabileceği akla gelmektedir. Son olarak, somut olmayan kültürel miras eğitimi açısından büyük önem taşıyan farkındalık artırma faaliyetleriyle bağlantılı olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesinin elindeki medya imkânlarını koruma duyarlılığının artırılması ve görünürlük kazanılması doğrultusunda değerlendirebileceği düşünülmektedir. Aslında hâlihazırda İBB TV’de yayınlanan Ata Mirası, Geleneksel Lezzetler, Unutulmuş Meslekler, Ne Oynardık gibi programların Sözleşme’nin amaçlarıyla uyumlu hâle getirilerek yeniden düzenlenebileceği değerlendirilmektedir. Bu şekilde, ciddi bir nüfusu barındıran İstanbul’da medyanın kullanımı açısından geniş imkânlarla sahip olan Belediyenin somut olmayan kültürel miras eğitimine yönelik duyarlılık geliştirilmesi ve sürece katılımın artırılması konusunda daha etkili olabileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ♦ **Kasapoğlu Akyol, P., 2015**, “Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) ve Eğitim: Halk Kültürü Dersi Örneği”, Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- ♦ **Kutlu, M., 2009**, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi”, Milli Folklor, 82. sayı, s. 13-18.
- ♦ **Oğuz, Ö. vd., 2005**, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, Milli Folklor, 65. sayı, s. 163-171.
- ♦ **Oğuz, Ö., 2018**, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA

DOC. DR. EVRİM ÖLÇER ÖZÜNEL

Gazi Üniversitesi Öğretim Görevlisi,
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisasa Komitesi Üyesi

Somut olmayan kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisi, uzmanlar tarafından “kendi kuyruğunu ısırın yılan” figürü ile sembolize edilmektedir. Kendi kuyruğunu ısırın yılan figürü kadim bilgilerde ve eski simya bilimlerinde daima dengeyi simgelemek için kullanılmıştır. Somut olmayan kültürel miras ile sürdürülebilir kalkınma içinde de aynı ilişki söz konusudur. Bu dengeyi kaybedersek ne sürdürülebilir kalkınma stratejilerimizde ve hedeflerimizde başarılı olabileceğiz ne de somut olmayan kültürel mirasımızı koruyabileceğiz. Çünkü eğer dünya olarak sürdürülebilir kalkınma hedefleri doğrultusunda ilerleyemezsek, somut olmayan kültürel mirasın ciddi risk altında olduğu, ama eğer somut olmayan kültürel mirası koruyamazsak da sürdürülebilir kalkınma hedeflerimize ulaşamayacağımız görülmektedir.

Sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin tamamı gelecek kuşakları hedefleyerek konulmuştur. Buna paralel olarak kültürel unsurların tamamı da gelecek kuşaklara aktarılacak üzere korunmaktadır.

Dolayısıyla sürdürülebilir kalkınma nedir, ne değildir, ikisi arasında ilişki nasıldır ve risk alanları nelerdir değinmek istiyorum.

Sürdürülebilir kalkınma 1987’de ya-

zılmış olan bir raporda şöyle tanımlanıyor; “gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama yeteneğinden ödün vermeksizin, günümüzün ihtiyaçlarını karşılayan bir kalkınma modeli”. Yani, biz kendimizden sonraki kuşakların kültürel, çevresel, sosyal ve ekonomik haklarını ellerinden almaksızın bu dünyada nasıl yaşarsınız sorusu asıl konumuzdur. Çünkü dünya aslında çok iyi ve güzel bir yere doğru gitmiyor ve sonu ile ilgili çeşitli disütopyalar bulunuyor. Biz dünyayı daha ütöpik güzellikte ve gelecek kuşaklara layıkıyla aktarabileceğimiz bir yere nasıl dönüştürürüz onun üzerine konuşmak istiyorum.

Sürdürülebilir kalkınma ilkeleri insan, ekoloji ve ekonomi odaklıdır. Yani çevresel, sosyal ve toplumsal boyutları olan bir konudur. Somut olmayan kültürel mirasa baktığımızda ise sözleşmenin tam da merkezinde insanın olduğunu görürüz. Yani insan yoksa somut olmayan kültürel mirastan da bahsedemiyoruz.

Şimdiye kadar biz hep egosantrik bir dünya anlayışı ile yaşadık. Ama sürdürülebilir kalkınma hedefleri bize ekosantrik yani ekoloji merkezli bir dünya algısı sunuyor. Burada değinmek gerekir ki ekolojik demek sadece çevresel değil, sosyal ve ekonomik boyutunu da içine alan, bütünü sürdürülebilirliği olarak algılamalıdır.

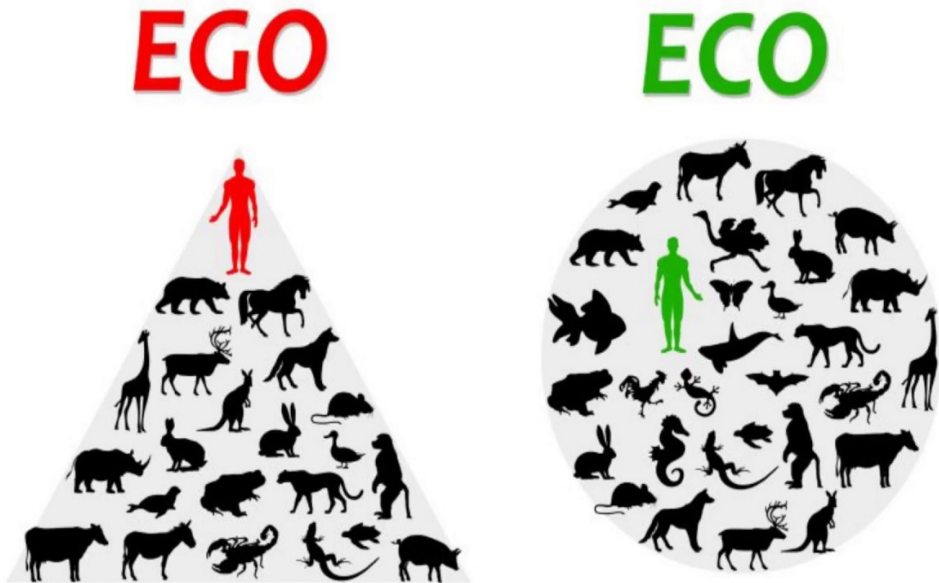
Ego dünyada insan, çok bilinen bir imge ile piramitin en üst noktasında, atık üreten, israf eden ve tektipleştiren bir kültür modeli olarak son birkaç yüzyıldır yaşamış ve yaşamaya devam ediyor. (Resim 1) Tabii ki tehlike çanları çalmaya başladı. Eko dünya sisteminde ise daha bütünsel, döngüsel, birlikçi, kültürel çeşitliliğe önem veren, tüm varoluş biçimlerine saygılı ve hepsinin bu dünyanın bir parçası olduğu farkındalığı ile hareket etmek gerekiyor. (Resim 2)

Dolayısıyla bizim insan olarak her şeyden önce egosantrik dünya görüşünden ekosantrik görüşe bir sıçrama gerçekleştirmemiz gerekiyor. Temas konumuz olan somut olmayan kültürel miras bu aşamada ne durumdadır, ne yapabilir?

Aslında sürdürülebilir kalkınma fikri çok yeni bir fikir değildir. 1970’lerden itibaren dünyanın ve Birleşmiş Milletlerin çeşitli kurum ve kuruluşlarının günde-

mindedir. Ama bizim için önemli olan 2015 yılında Newyork’ta kararlaştırılan “2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri”dir. Bu hedefler; 17 ana ve 169 alt hedeften oluşmaktadır ve her biri kültürel direk ilişkilidir.

1960’lardan itibaren yapılan çalışmalarda, ne dünya ne de uzmanlar tarafından sürdürülebilir kalkınmanın kültür için bu denli önemli olduğu fark edilmemiştir. Bunun sebepleri arasında kültürel çeşitliliğe çok fazla odaklanmanın ve geleneklerin yaşatılmasının sosyal çatışmalara neden olabileceğinin düşünülmesi ve bu durumun demokratik ve ekonomik gelişimi engelleyebileceği öngörüsü de bulunmaktaydı. Kültürün ekonomik kalkınmaya katkısının göstergeleri olmadığı varsayıldı. Prof. Dr. Öcal OĞUZ çok güzel bir benzetme ile “...orman yanıyor, görüyoruz, ciğerlerimiz yanıyor. Ama masal yok olduğunda duman çıkmadığı için



Egosantrik ve Ekosantrik Dünya Görüşleri

sonuçlarını ve neye mâl olduğunu fark edemiyoruz...” demektedir. Dolayısıyla sürdürülebilir kalkınma konusunda çalışan uzmanlar da bunun neye mâl olduğunu uzun süre fark edemedi.

Ama şuan kültürü de sayılabilir, ölçülebilir ve grafiklere aktarabilir istatistiklere dönüştürmek üzere çalışmalar yapılmaktadır. Kültürün sürdürülebilir kalkınmaya nasıl etki ettiği bugün yüzdelere, grafikler ile anlatılabilir.

Örneğin; Birleşmiş Milletler Kalkınma Yardımı Çerçevesi Programı (UNDAF) istatistiklerinde kültürün 2006 yılında katkısı %30’iken, 2012’de %70 ve 2015 sonrasında da daha fazla olduğu artık uzmanlar tarafından biliniyor ve kabul ediliyor.

Tekrar somut olmayan kültürel mirasa dönecek olursak, biz neden bir yardım çılgılığı atar gibi sürdürülebilir kalkınmaya sığınıyoruz? Çünkü aslında somut olmayan kültürel mirası da tam olarak ifade edebilecek bağlamlardan yoksun durumdayız. Kimliksiz, doğasız, bizsiz yani bütünleşemediğimiz, kimlik ve aidiyet hissetmediğimiz kentsel mekânlarda yaşıyoruz. Dolayısıyla kültürümüzü tam olarak yaşayıp ifade edemediğimizde, kentleşme anlayışımız da çarpıklaşıyor ve kültürel erozyona doğru gidiyoruz.

Koruma için çaba sarf ederken romantik, otantik ve ticari olarak koruyoruz, camekânların arkasına koyuyor veya aşırı pahalı ticaret nesnelere dönüştürüyoruz ama aslında korumayı da tam olarak bilemiyoruz ve sürdürülebilir kalkınmaya da tam olarak alışıyoruz.

Müzelerimizde ilham veremiyoruz, bağlamsızlaştırıyor ve katılımsızlaştırıyoruz. Sınırların ve kırmızı çizgilerin ötesine geçilmesini istemiyoruz. Oysaki somut

olmayan kültürel miras ile dünyayı dönüştürmek için insan haklarına saygılı, sürdürülebilirliği esas alan, eşitlikçi bir prensiple çalışmamız gerekiyor.

Sürdürülebilir kalkınma ve somut olmayan kültürel mirasın dört yönü vardır. Bunlar; sosyal, çevresel, ekonomik ve barışa yönelik boyutlardır. Sürdürülebilir kalkınma uzmanları barışa hizmet etmek gerektiğinin özellikle altını çiziyorlar ve biz biliyoruz ki kültürel unsurlar barışı desteklemekte son derece etkili olabilir, hepimizi bir araya getirebilir, pek çok kültürü aynı sofrada oturtabilir ve aynı resmi çizdirebilir. Dolayısıyla dünya barışı için de somut olmayan kültürel miras çok önemlidir.

Sürdürülebilir kalkınmanın kapsadığı 17 alan tek tek düşünülmemesi, birbirini tamamlayan bir bütün olarak ele alınması gereken alanlardır. Bu alanların her biri de somut olmayan kültürel miras ile direkt ilişkilidir. Somut olmayan kültürel miras ile ilgili pek çok araştırma gerçekleştirildi, sözleşme yönergesine bir bölüm eklendi ve çok sayıda uzman toplantısı yapıldı ve kapsayıcı sosyal kalkınmadan, çevresel sürdürülebilirlik, ekonomik kalkınma, barış ve güvenliğe kadar çeşitli konularda sürdürülebilir kalkınmaya yarar sağlayacağına görüş sağlandı.

1. Yoksulluğa Son

Geleneksel kültür, toplumsal dayanışma sistemi ile eşit ve adaletli yaşamı önermektedir. Bizim kültürümüzde “veren el, alan eli görmez” mantığı ve bir imece anlayışımız vardır. Sadaka taşlarına ve yardımlaşmaya kültürümüzde sıklıkla rastlanmaktadır. Dolayısıyla kültürümüzde var olan yardımlaşma, imece gibi unsurlar yoksulluğa çözüm üretebileceğimiz bir anahtar du-

rumundadır ve buradan hareketle pek çok proje geliştirmemiz mümkündür.

2. Açlığın Yok Edilmesi

Somut olmayan kültürel miras gıda güvenliği açısından da çok önemlidir. Özellikle bizim geleneksel saklama kültürümüz, gıda yeterliliği ve güvenliğinin sağlanmasında, iklim değişikliğinin engellenmesinde kritik öneme sahiptir. Saklama kültürü olmadan bir sebze veya meyveyi mevsimi haricinde kıtalar arası seyahat ile temin ettiğinizde hem karbon ayak iziniz çoğalır hem de yerel çiftçiler zarar görür. Dolayısıyla geleneksel saklama yöntemlerimiz açlığın yok edilmesinde kullanılabilecek bir çıkış noktası olabilir.

3. Sağlık ve Refah

Topluluklar çoğunlukla yerel ve doğal kaynaklar ile etkili ve düşük maliyetli tedaviler, çeşitli bilgi ve pratikler geliştirmişlerdir. Geleneksel tıp günümüzde yeniden hatırlanmış ve popüler hale gelmiştir. Geleneksel tıba ait bilgilerin ehil ellerde yaygınlaştırılması, sürdürülebilir kalkınma ve somut olmayan kültürel miras ile ilgili projelerde kullanılabilir.

4. Nitelikli Eğitim

Topluluklar doğa ve çevre ile ilgili bilgilerini sistemli hale getirmek, yaşam becerisi ve yetkinliklerini aktarmak için çeşitli yollar bulmuşlardır. Bu açıdan eğitim bir yaşam becerisi ve kolektif bir belleğin yaratılma hikâyesidir. Bu nedenle eğitim yalnızca okullarda verilmez. Somut olmayan kültürel mirasın eğitimi ise her yerde olabilir. Dolayısıyla eğitim konusu da birçok proje geliştirmeye uygun bir alandır.

5. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği

Topluluklar somut olmayan kültürel

miras sayesinde cinsiyete ilişkin değer, norm ve beklentilerini aktarırlar. Topluluk üyelerinin cinsel kimlikleri de bu aktarım sayesinde şekillenir. Dolayısıyla cinsiyet temelli ayrımcılıkların üstesinden gelebilmek için somut olmayan kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma pratikleri kullanılarak fırsatlar yaratılabilir.

6. Temiz Su ve Sıhhi Koşullar

Geleneksel kültürün sahip olduğu köklü inanç ve pratikler, tarih boyunca suyun sürdürülebilir kullanımı ve herkesin temiz suya ulaşımı konusunda önemli derecede yetkindir. Bu tip topluluklarda su halka ait bir kaynak gibi görülür ve kaynakların idaresi tüm topluluğa aittir. Suyun idaresi ile ilgili genel pratikler, temiz suya erişim ve suyun sürdürülebilir kullanımına katkı sağlayabilir.

7. Erişilebilir ve Temiz Enerji

Anadolu’da enerji tasarrufu gündelik hayatın vazgeçilmez bir döngüsüdür. Eysel, hayvansal ve ekolojik atıklar dönüştürülür, sudan, rüzgardan ve ateşten enerji elde edilir. Örneğin hayvansal atıkların yakıtla dönüştürülmesi kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel bir bilgidir. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras geleneksel ve sürdürülebilir yaşam kodları ile temiz enerji kullanımı ve erişilebilirliği destekler.

8. İnsana Yakışır İş ve Ekonomik Büyüme

Kültürümüzde var olan geleneksel el sanatları, festivaller, sahne sanatları ve beceriler; ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeyde turist çekmek konusunda oldukça güçlü bir araçtır. Etik ve sorumluluk ilkelerine saygı duymak kaydıyla topluluk-

taki gurur duygusunu besler ve ekonomik destek sağlar. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras sürdürülebilir ve kapsayıcı ekonomik kalkınmayı sağlamak konusunda başarılı bir şekilde kullanılabilir.

9. Sanayi, Yenilikçilik ve Altyapı

Somut olmayan kültürel miras sayesinde yeni materyaller eski ihtiyaçları karşılamak üzere kullanılabilir. Kültürel aktarım zaman süzgecinden geçmiş sistemleri bilgi ve iletişim teknolojilerine uyarlayabilir. Yani yaşayan miras olan somut olmayan kültürel miras kalkınmaya yönelik yenilikler açısından temel kaynağı oluşturabilir.

10. Eşitsizliklerin Azaltılması

Sosyal pratikler, ritüeller ve festivaller, topluluk ve grupların hayatlarını biçimlendirir. Bunlar söz konusu olan toplulukların sosyal dokularının kapsayıcı bir tarzda, i-racıların kimliklerini şekillendirerek, sosyal bağları güçlendirip, toplumsal uyumu pekiştirirler. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras sosyal uyum ve kaynaşmanın güçlendirilmesinde etkilidir.

11. Sürdürülebilir Şehir ve Yaşam Alanları

Kentleri ve yerleşim yerlerini, kişilerin ihtiyaçlarını karşılayacak, herkesi kucaklayan, güvenli ve sürdürülebilir kılmak; somut olmayan kültürel miras unsurlarının değerlendirilmesi ile daha fazla aidiyet duygusu veren ve ihtiyaç karşılayan bir niteliğe kavuşabilir.

12. Bilinçli Üretim ve Tüketim

Geleneksel ustalık konuları, çoğu durumda ekonomik sistemin dışında kalabilecek grup ve bireyler için temel nakit ve avans kaynağıdır. Bu iş topluluğun kimliği ile yakın bir çalışma alanı olduğundan

saygın bir iş olarak da görülür. Dolayısıyla somut olmayan kültürel miras yoksul ve savunmasız kişiler de dâhil olmak üzere tüm halk ve bireyler için gelir ve makul bir iş üretilmesinde kullanılabilir.

13. İklim Eylemi

Zorlu koşullarda yaşayan yerel topluluklar, iklim değişikliği ve doğal tehlikelerden ilk etkilenenlerdir. Onların doğa ve iklime ilişkin bilgi ve pratikleri doğal çevrenin tehlikeleriyle baş etmede zengin bir kaynak oluşturur. Detaylı ve değişen şartlara uyumlu bu bilgi ve pratikler, doğal afetlerle ilgili risklerin azaltılmasında fırsat olarak kullanılabilir.

14. Sudaki Yaşam

Geleneksel yöntemler ile avlanan balıkçılar, denizlerdeki biyolojik çeşitlilik ile ilgili önemli bilgilere sahiptirler. Onlar balık ekolojisi, davranışları, göç, habitat ve balık avlama pratikleri konusunda ayrıntılı bilgiler biriktirmişlerdir. Bu bilgilerin, yerel topluluklar ve araştırmacılar arasında iş birliği ile kullanılması; okyanus, deniz ve kaynaklarının sürdürülebilir kalkınma ve koruma çerçevesinde kullanılmasını sağlayabilir.

15. Karasal Yaşam

Yerel topluluklar biyolojik çeşitliliğin korunmasında ve sürdürülebilirliğinde önemli gruplardır. Çifti, çoban, balıkçı ve geleneksel şifacılar biyolojik çeşitliliğin bekçileridir. İnsan aktiviteleri doğal kaynakları sürekli ve artan bir şekilde tüketirken, geleneksel toplumlar doğa ile karmaşık ilişkilere sahip, çevreye saygılı yaşam tarzları ve pratikler geliştirmişlerdir. Doğa bu topluluklar için refahlarının kaynağı olduğundan onu korurlar ve üretim-tüketim döngüsünü doğaya saygılı bir şekilde gerçekleştirirler.

16. Barış ve Adalet

Yerel nitelikli sosyal diyalog faaliyetleri, çatışmaların çözülmesi ve uzlaşma, toplumlar içinde belirleyici roldedir. Sosyal ve çevresel bağamlara yanıt olarak yüzyıllar boyunca yaratılan, ortak mekân ve doğal kaynaklara erişimin düzenlenmesini sağlayan bu tür sistemler gayri resmî ve çok detaylı olabilirler. Örneğin; bazı geleneksel toplumlar çiftçiler ortak ihtiyaçlarındaki anlaşmazlıklar için halk mahkemelerine başvurur. Barış ve uzlaşma ritüelleri iki taraf arasında barışın sağlanması için sahip olduğu sosyal güç ile hareket ederek adalet uygulayabilmekte ve barış sağlayabilmektedir.

17. Hedefler İçin Ortaklıklar

Somut olmayan kültürel mirasla ilgili koruma faaliyetleri, kapsayıcı olduklarında topluluk, birey, göçmen, sığınmacı, engelli ve marjinal gruplara üye insanların bir araya getirilmesinde güçlü bir kaldıraç görevi görür. Koruma etkinlikleri, kökleşmiş ortak değerlerin paylaşılması, kolektif kimlik duygusunun güçlenmesi gibi barış ve güvenlik faktörlerinin ortaya çıkışını destekler. Bunlar yaşayan miras pratikleri etrafında uluslararası diyalog ve kültürel çeşitliliğe saygı yoluyla uzlaşma sağlanmasına katkı verir.

18. Sürdürülebilir Kalkınma Uygulamalarında Riskler

Sürdürülebilir kalkınma her ne kadar tozpembe bir ütopya gibi görünse de aslında çok sayıda risk alanı mevcuttur. Özellikle somut olmayan kültürel miras turizm ve ticaret gibi alanlarda kullanmaya başladığında ciddi riskler ile karşılaşmaktadır. Bu nedenle risklerin farkında ve hazırlıklı olmak ge-

reklemektedir. Bu farkındalık ile hareket edildiğinde riskleri azaltma yolları da kullanılabilir.

Örneğin; doğa turizmi ilgi gören ve sıklıkla tercih edilen bir seçenektir. Ama bu sırada doğa ile ilgili hiçbir bilgiye sahip değiliz, yerel halkın geleneksel bilgisini önemsenmiyoruz ve dolayısıyla olumsuz sonuçlar ortaya çıkabiliyor. Daha kötüsü eko-turizm nedeniyle ziyaret edilen bölge, ziyaret sonrasında çöp yığınlarına dönüşebiliyor.

Bir diğer olumsuz örnek aşırı ticarileşmenin oluşmasıdır. Çok güzel ve değerli geleneksel unsurlarımız var ama bu unsurları turistlere tüketim nesnesi olmak üzere sürekli pazarlama yoluna gitmemek gerekiyor. Bağlamından koparılmış, semazenlerin barlarda gösteri yapması gibi ritüeller ve aşırı ticarileşmenin getirdiği turistik ürünler korumaktan ziyade geleneğe zarar verici etmenlerdir. Dolayısıyla bunun bir dengesi olmalıdır.

Bunların yanında aşırı turistifikasyon da ciddi bir risk faktörü, adeta kültürün kemirgeni gibidir. Tüm bir şehrin müze haline getirilmesi, bir müzemanıya çevrilmesi tüm dünyayı etkisi almış bir harekettir. Müze kültürün korunmasında önemli bir araçtır ama sadece araç olmalıdır. Bütün şehrin turiste hizmet eden bir müzeye dönüşmesi, sürdürülebilir kalkınma açısından risk oluşturmaktadır.

19. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunma Yaklaşımında Risk Azaltıcılar

-Topluluğun katılımı ve rızası alınmalı

-Somut ve somut olmayana kültürel miras birlikte korunmalı

-Kapasite arttırılmalı, uzman yetiştirilmeli, araştırmacı çeşitliliğinin sağlanmalı

-Danışman kurumları güçlendirilmeli, etkin kurumsal etkileşimler sağlanmalı

-Risk değerlendirme ve stratejik çözüm analizi yapılmalı, birlikte düşünülmesi

-Mirasın yasal olarak korunması, mevzuatın oluşturulması sağlanmalı

-Miras, gündelik yaşamın bir parçası haline getirilmeli

-Kapsayıcı ve çözüm odaklı yaklaşımlar benimsenmeli

Sonuç olarak; küreselleşme kültürleri tektipleştiriyor ve sürdürülebilir kalkınma bir can simidi olarak görülüyor. Biz bu can simidine tutunalım ama ben diyorum ki; köklerimizde ne varsa, meyvelerimiz ondan olsun. Yani biraz daha yerel üretimi, yerel kültürleri ve yerel bilgiyi destekleyelim. Bireyden başlayarak, yerele ve kurumlara giden o çizgide, somut olmayan kültürel mirası sürdürülebilir kalkınma ile aktaralım.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA KATILIM VE KAPASİTE GELİŞTİRME

TUNA YILDIZ

Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Araştırma Görevlisi,
tunayildiz84@gmail.com

42

2003 yılında UNESCO’nun 32. Genel Konferansı’nda imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile kültürel mirasın korunmasında yeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Kültürel miras denince akla gelen tarihî mekânlar, anıtlar yerine bu Sözleşme ile doğrudan insana odaklanan ve onun yaşayan mirasını konu edinen bir koruma perspektifi geliştirildi. Bu perspektif Sözleşme’nin en başında tanımlar kısmında karşımıza çıkmaktadır. Sözleşmeye göre somut olmayan kültürel miras; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” olarak tanımlanır. İnsana ve onun yaşayan mirasına yapılan bu vurgu kuşkusuz kültürel mirasın korunmasında da sivil toplumun katılımının ön plana çıkmasına neden olmuştur. Sözleşme’nin birçok maddesinde sivil toplumun mirasın korunmasındaki aktif rolünden söz edilir. Bu anlamda sivil toplumun, kültür politikalarının koruma, icra, aktarım ve uygulama süreçlerine farkındalıklı ve örgütlü bir biçimde katılması kültürel mirasın korunmasında daha etkin yaklaşımları da beraberinde getirir. Kültürel mirasın korunması konusu çok farklı pencereleri olan ve yalnızca bir paydaşın tüm rolleri üstle-

nerek yürütebileceği bir alan değildir. Topluluk, grup, birey, kamu kurumları, sivil toplum kuruluşları, belediyeler, üniversiteler ve medya gibi çok paydaşlı bir bütünün aynı amaç doğrultusunda ortak yürütücülüğü ile hareket etmesiyle kültürel miras alanında istenilen sonuçlar elde edilebilir. Bu çok katımlı koruma yaklaşımının gerçekleşebilmesi için ilgili tüm kamu kurumları ve sivil toplum kuruluşlarının kültürel mirasın korunması konusunda kapasitelerinin geliştirilmesi ve uzmanlık düzeylerinin artırılması gerekmektedir.

Ülkü Zümray Kutlu Yerel Kültür Politikaları El Kitabı’nda yer alan “Türkiye’de Yerel Kültür Politikaları Üzerine” başlıklı yazısında günümüzde katılımın oy vermekten, vatandaşları sivil ve siyasi haklarını aramak için harekete geçirmekten daha kapsamlı; sivil ve siyasi haklar kadar ekonomik, sosyal ve kültürel haklara da işaret eden bir konu olduğunu belirtir. Yazara göre kültürel hayata katılım ise kültürel etkinliklere katılmadan çok daha fazlasını, politikaların tasarlanıp gerçekleştirilmesinde aktif bir işbirliği ve katılım içinde olmayı içerir. Bunun yanı sıra katılım kavramı son dönemde çok fazla kullanılmasına rağmen tanımı üzerine net bir fikir birliğine varılmış bir konu değildir (Zümray Kutlu 2011: 13). Kültürel mirasa katılım ve kültürel mirası yönetim ve aktarım hakkı, sivil toplum söz konu-

su olduğunda olmazsa olmazlardandır. Toplum tarafından benimsenmemiş bir miras resmi devlet kurumları tarafından korunmaya çalışılsa da özellikle katılım noktasında görülen eksikler kültürün gelecek kuşaklara aktarımında bir engel olarak ortaya çıkabilir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi bu eksikliği gidermeye özen gösteren bir Sözleşme olarak dikkat çekmektedir. Bu noktada Metin Ekici ve Pınar Fedakar’ın Sözleşme’nin insan odaklı olmasına ilişkin söyledikleri dikkate değerdir:

Somut olmayan kültürel mirası korumayı amaçlayan bu sözleşmenin, kültürel mirası koruma konusunda önceki sözleşmelerden farklı olarak; “insansız korumadan insanla birlikte ve insanlık için koruma” anlayışına yöneldiği görülmektedir. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nde “insan” kavramının öne çıkarılmasıyla kültürel mirasın korunmasında; “kültürel mirası üreten ustalara”, “kültürel mirası taşıyan ve aktaran bireylere” ve de “kültürel mirasların aktarıldığı mekânlara” özel bir önem atfedilmiş ve “yaşatarak koruma” yöntemi benimsenmiştir (Ekici; Fedakar 2013: 51).

Sözleşmenin metninde de katılım konusu gündeme getirilmektedir. Sözleşmenin 15. maddesinde “Topluluk, Grup ve Kişilerin Katılımı” başlığı altında “Her Taraf Devlet, somut olmayan kültürel mirasın korunması etkinlikleri çerçevesinde, toplulukların, grupların ve gerekli durumlarda bu mirası yaratan, sürdüren ve nakleden bireylerin, mümkün olan en geniş biçimde katılımlarını sağlamaya ve bunların yönetime etkin olarak iştiraklerini gerçekleştirmeye gayret eder” den-

mektedir. Katılım hem koruma ile ilgili etkinliklere hem de mirasın yönetimine katılım şeklinde tanımlayan Sözleşme aynı zamanda hükümetlerarası komite toplantılarına da danışsal örgüt sıfatıyla herhangi bir özel kuruluşun çağırılabilceğini, çağırılan özel kuruluşun akreditasyonunun da belirli kurallara bağlı olduğunu söylemektedir. Bu noktada Sözleşme’nin katılım konusunu üç farklı açıdan ele aldığı görülmektedir. Birincisi mirası yaşayanların koruma ile ilgili etkinliklere aktif katılımının sağlanması, ikincisi mirası yaşayanların kültürel mirasın yönetimine katılması, üçüncüsü ise sivil toplum kuruluşlarının UNESCO’ya akredite olarak somut olmayan kültürel miras konusunda danışsal olarak sürece destek vermesi şeklindedir.

Sözleşmenin kabulünden sonra geçen 15 yıllık sürede yapılan toplantılarda ortaya çıkan metinler Sözleşme’nin katılım konusundaki kimi aksayan yönlerini de ortaya çıkarmaktadır. Örneğin Selcan Gürçayır Teke’nin “Geleneksel Tarzlar, Modern Modeller: Resmî, Resmi Olmayan Eğitim ve Somut Olmayan Kültürel Miras” başlıklı yazısında resmî eğitim süreçlerinin somut olmayan kültürel mirasın korunmasında “kurumsallaşma” ve “profesyonelleşme”ye neden olabildiğinden bahsedilir. Gürçayır Teke, 2011 yılında Endonezya’nın Bali adasında gerçekleştirilen toplantıda alt organ tarafından sunulan raporda, profesyonelleşmenin, somut olmayan kültürel mirasın sosyal bağlamını ve kültürel anlamını kaybetmesine neden olacak bir tehlike olarak tanımlandığını söylerken aşırı profesyonelleşmenin, uluslararası rekabeti ve devasa yatırımları da beraberinde geti-

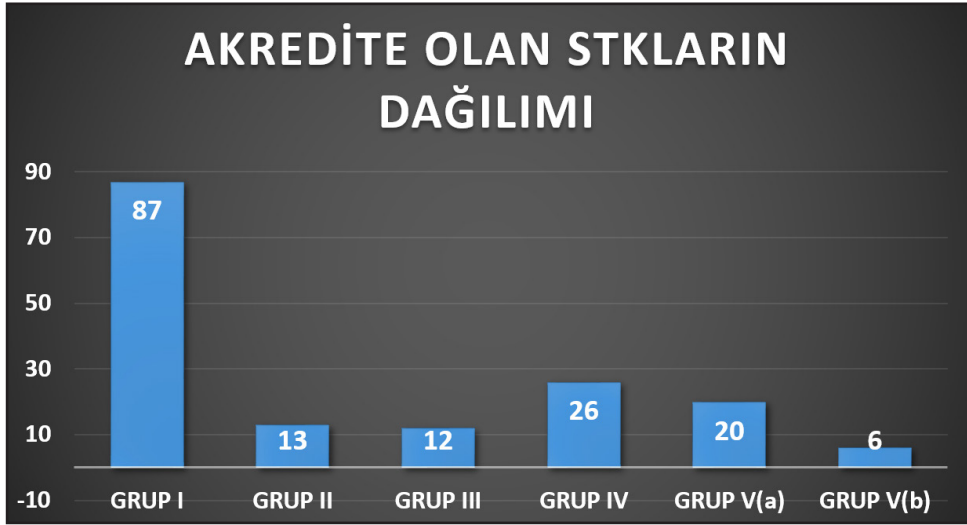
rerek topluluğun katılımını tehlikeye sokacağını ileri sürmektedir (Gürçayır Teke 2013:37). Bu noktada Sözleşme’nin mirasın aktarımında sivil toplum kuruluşlarının katılımına verdiği öneme karşın herhangi bir sivil toplum kuruluşunun kültürel mirasın doğal döngüsüne zarar verecek seviyede aşırı kurumsallaşma ve profesyonelleşmeye gitmesinin de kimi sakıncalarının olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bu da Sözleşme’nin sivil toplum konusundaki hassasiyetinin uygulama aşamasında aksi sonuçları da ortaya çıkarabileceğini göstermektedir.

Evrin Ölçer Özünel Sözleşme’den sonra ortaya çıkan etik kodlar ile sürdürülebilir kalkınma hedefleri arasında bağlantı kurar. Özünel, 10. Hükümetlerarası Komite Toplantısında belirlenen 12 etik prensibin topluluğun, grupların ve bireylerin Sözleşme’nin uygulama süreçlerine katılımının etik bir biçimde sağlanması gerektiğinin altını çizdiğini ve özellikle 12. madde incelendiğinde katılım ve rıza konusunun öne çıktığını söyler. Ayrıca, sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin de tıpkı somut olmayan kültürel mirasın olduğu gibi ilgili topluluğun, bireylerin ve grupların rızası ve katılımı olmadan gerçekleştirilemeyeceğini dolayısıyla etkin bir miras koruma stratejisinin ancak Sözleşme, etik prensipler ve SKH arasında güçlü bir bağ kurularak gerçekleştirilmesi ile mümkün olduğunu söyler (Ölçer Özünel, 2017: 23). Bu anlamda sözleşme metni sonrasında oluşturulan tamamlayıcı metinlerin de özellikle katılım konusuna dikkat çektiği görülmektedir. Sözleşme’nin içinde yalnızca iki üç madde ile sınırlı olan katılım konusunun Sözleşme’nin ardından üre-

tilen Uygulama Yönergesi, Etik Kodlar, hükümetlerarası toplantı tutanakları gibi pek çok metinde başat unsur hâline geldiği görülmektedir. Bu da sivil toplumun kültürel mirasın korunmasındaki rolü ve önemi hakkındaki farkındalığın giderek arttığını göstermektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin Taraf Devletlerin Rolü başlıklı 11. Maddesinde her taraf devlet “kendi toprağı üzerinde bulunan somut olmayan kültürel mirasın çeşitli öğelerini grupların, toplulukların ve ilgili Hükümet dışı kuruluşların katılımıyla, belirleyecek ve tanımlayacaktır” ifadesine yer verilmiştir. Hükümet dışı kuruluşlar diyerek başta sivil toplum kuruluşları olmak üzere mirasla ilgili tüm paydaşların envanter belirleme ve tanımlama aşamasında yer almaları gerektiği söylenmiştir. Hem ulusal envanter listesi hem de UNESCO SOKÜM Listelerine bir unsur kaydedilirken sivil toplumun katılımının önemine dikkat çekilmektedir. Bu kapsamda İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine aday olan bir unsuru değerlendirirken kriterlerden biri de ilgili topluluk, grup ve bireylerin mümkün olan en geniş bir biçimde katılımlarının sağlanması ve onaylarının alınmasıdır. Her ülke aday unsur dosyasını sunarken ilgili topluluktan ve sivil toplum kuruluşlarından mutlaka onay mektubu almaktadır.

Sivil toplum kuruluşlarının Sözleşme’nin bir parçası olarak danışsal organ rolünde hizmet vermesi konusunda ise Danışsal Organların Akreditasyonu başlıklı 9. Maddede “Komite, somut olmayan kültürel miras alanında yetkileri kabul edilmiş olan hükümet dışı kuruluş-



ların Komiteye akredite edilmesini Genel Kurul’a önerir. Bu örgütlerin danışsal görevleri bulunacaktır” ifadesi geçmektedir. Sözleşmenin imzalandığı tarihten itibaren bu güne kadar birçok sivil toplum kuruluşu akredite olmuştur. Bu kuruluşlar hem genel konferanslara hem de hükümetlerarası konferanslara ve çeşitli ülkelerde yapılan işbirliği toplantılarına giderek Sözleşme’nin geleceği hakkında fikirlerini beyan etmekte ve danışsal organ olarak rollerini sürdürmektedirler. Ancak bu STK’lardan bazıları dönemsel raporlarını UNESCO’ya sunmadıkları için akreditasyonları iptal edilmiştir.

Yukarıdaki grafikte Şubat 2018 tarihinde UNESCO’ya akredite olan UNESCO seçim gruplarına göre dağılımı verilmektedir. Grafikte de görüleceği üzere UNESCO’nun altı seçim grubundan birinci grup (Avrupa ve Kuzey Amerika) en fazla akredite STK’ya sahiptir. Bu da Sözleşme’nin sivil toplumun katılımına verdiği önemin uygulamada kimi eşitsizliklerden dolayı tam olarak gerçekleşmediğini göster-

mektedir. Bu da sivil toplumun UNESCO bağlamında temsiline eşit bir biçimde gerçekleşmediğine işaret etmektedir. Grafikteki bu tablonun başlıca sebebi Avrupa ve Kuzey Amerika grubu dışındaki diğer grupların kapasite ve uzman yetersizliğidir. Bunun yanı sıra yeterli maddi kaynağa sahip olmamaları, yabancı dil bilmeme sorunu, farkındalık ve vizyon eksikliği de bu grafiğin oluşmasındaki diğer etkenlerdir. Bu tablonun eşitlikçi dağılım göstermesini sağlayacak etkenlerden biri de yapılacak olan kapasite geliştirme ve uzmanlaşma çalışmalarıdır. STK’ların SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi konusundaki kapasiteleri geliştirmek için UNESCO bünyesinde çeşitli faaliyetler yürütülmektedir. UNESCO internet sitesindeki verilere göre kapasite geliştirme teması ile toplamda 288 toplantı yapılmıştır. Bu toplantıların %90’a yakın bir kısmı ise Afrika ülkelerine yönelik gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen etkinliklerin yöneldiği konular ise envanter geliştirme, dosya sunma hazırlığı, Sözleşme’nin anahtarları, sürdürülebilir kalkınma ve uluslararası işbirliği mekaniz-

malarına katılımdır. Bu da UNESCO’nun kapasite geliştirme çabaları ile birinci grup dışındaki ülkelerin ve bu ülkelerdeki STK’ların Sözleşmeyle ilgili olan bağlarının ve dikkatlerini güçlendirmeye çalıştığını göstermektedir. Bu noktada kimi ülkelerin imkânsızlıklar nedeniyle hükûmetler aracılığıyla gerçekleştiremediği birçok konuyu, örneğin envanterleme gibi, güçlü STK’lar aracılığıyla gerçekleştirebileceğinin akılda tutulması gerekir.

Grup 1’de yer alan Türkiye’nin ise Şubat 2018 itibarıyla akredite olan iki STK’sı bulunmaktadır. Geçmişte altı adet olan akredite STK sayısı gerekli raporların sunulmaması nedeniyle ikiye düşmüştür. 2017 Aralık ayında Kore’de gerçekleştirilen Hükümetler Arası Komite 12. Olağan Toplantısı’nda Türkiye adına dört STK daha akreditasyon hakkı kazanmış ve bu STK’ların 2018 Haziran ayında yapılacak olan Genel Kurul Toplantısı’nda akreditasyonları kesinleşecektir. Türkiye somut olmayan kültürel mirasın korunmasında ilgili topluluk, grup veya bireylerin katılımına Sözleşme’nin ilgili maddeleri çerçevesinde gerekli kriterleri yerine getirmek adına dikkat etmektedir. Ancak ilgili toplu-

luk, grup veya bireylerin katılımının ve onayının sağlanması koşulunun listelere kayıt gerçekleştikten sonra ne derecede uygulanmakta olduğu tartışılması gereken bir konudur.

Sivil toplum kuruluşlarının hükümetlerden farklı olarak kültürel mirasın korunması konusunda birçok avantajı bulunmaktadır. Kuşkusuz bu durum küreselleşme ile birlikte sınır ötesi ilişkilerin artmasına ve sivil toplum kuruluşlarının daha esnek ve denetlenmeyen yapısına bağlıdır. Bunun yanı sıra kurulan gönüllü ağları, örgütlülük, kar amacı gütmeme, kamu yararı gözetme ve uzmanlık gibi konular sivil toplumun mirasın korunmasında daha etkin olmasını sağlamaktadır. Sivil toplum kuruluşlarının kapasitesi artarsa eş zamanlı olarak da hükümetlerin ve ilgili kamu kurumlarının kapasitesi artacaktır. Böylelikle somut olmayan kültürel miras konusunda tanımlama, envanterleme, araştırma, koruma, aktarım, aday dosyaların hazırlanması, işbirlikleri ve ağlar kurma, uluslararası projeler gerçekleştirme gibi konularda sivil toplum kuruluşları gerekli uzmanlığa ulaşabilecektir.

KAYNAKÇA

- ♦ **Ekici, Metin; Pınar Fedakâr.** “Ege Üniversitesi Deneyimleriyle Somut Olmayan Kültürel Mirası Yaşatarak Koruma”. Milli Folklor, 100, 2013: 50-60.
“Ethics and Intangible Cultural Heritage” <https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866> (Erişim Tarihi: 22.02.2018).
- ♦ **Gürçayır Teke, Selcan.** “Geleneksel Tarzlar, Modern Modeller: Resmî, Resmi Olmayan Eğitim ve Somut Olmayan Kültürel Miras” Milli Folklor, 2013: 31-39.
- ♦ **Kutlu, Ülkü Zümray.** “Türkiyede Yerel Kültür Politikaları Üzerine” Yerel Kültür Politikaları El Kitabı Adımlar, Araçlar ve Örnekler. Der. Eylem Ertürk. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- ♦ **Oğuz, M. Öcal.** “Onuncu Yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri: Görünürlük, Değerlilik ve Güvenirlilik” Milli Folklor, 116, 2017: 5-17.
“Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage” <https://ich.unesco.org/en/directives> (Erişim Tarihi: 22.02.2018).
- ♦ **Ölçer Özünel, Evrim.** “İnsanlar, Gezegen Ve Refah İçin Bir Eylem Planı”: Somut Olmayan Kültürel Miras Ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım” Milli Folklor, 116, 2017: 18-32.
“Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage” <https://ich.unesco.org/en/convention> (Erişim Tarihi: 22.02.2018).

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN ULUSAL DÜZEYDE KORUNMASI

SOLMAZ KARABAŞA

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu SOKÜM İhtisas Komitesi Üyesi; Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, solmazkarabasa@gmail.com

Bu yazının amacı Türkiye’de yürütülen çalışmalar üzerinden somut olmayan kültürel mirasın (SOKÜM) korunması ve katılımcılık konusunda bir değerlendirme yapmaktır. Bilindiği gibi SOKÜM çalışmaları bütün dünyada UNESCO’nun aynı adı taşıyan Sözleşmesiyle birlikte başlamıştır. Ülkemizde de bu Sözleşmeye 2006 yılında resmen taraf olunmasının ardından gerçek anlamda gündeme oturmuştur.

Sözleşme, SOKÜM adını verdiğimiz mirası korumayı amaçlamıştır ancak korumayı “yaşayabilirliğini garanti altına almak” şeklinde tanımlayıp bu konudaki yöntemleri de maddeler halinde sıralayarak genel bir çerçeve sunsa da; korumanın bu yöntemlerden hangisiyle ve nasıl yapılacağı konusunu taraf devletlere bırakmıştır. Korumanın ilk adımı olarak değerlendireceğimiz envanterler için Sözleşmede her taraf devletin envanterini “kendi durumuna uygun olacak biçimde hazırlar” ifadesi bunun bir göstergesidir.

Türkiye’nin ulus devlet yapısı gereği Sözleşmenin uygulamaya geçirme çalışmaları ulusal bir sistemle yürütülmektedir. Nitekim Sözleşmenin icracısı da Kültür ve Turizm Bakanlığı’dır. Bu ulusal sisteme göre; bütün çalışmalar Bakanlığın 81 ile yayılan taşra teşkilatları olan il kültür ve turizm müdürlükleri üstünden

yürütülmekte ve Bakanlık merkezi Ankara’da nihayete ulaşmaktadır.

Yürütülen çalışmalara göz atılacak olursa; Sözleşmenin taraf devletlere getirdiği birincil yükümlülük kendi toprakları üzerindeki mirasın envanterini yapmak olduğundan, Türkiye’deki çalışmaların da bu temelde gerçekleştirildiği görülecektir. Örneğin Türkiye’nin Sözleşmeyi uygulamaya geçirmek için oluşturduğu sistemin adı Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanter Sistemi’dir. Sistemin işleyişi ulusal bir nitelik taşısa da bu sistem il envanterlerinin oluşturulmasına da olanak vermektedir. Türkiye’nin halihazırda iki ulusal ve bir de il envanterleri olmak üzere yerel envanteri bulunmaktadır. Ulusal bir sistem içinde il envanterlerinin oluşumu da yine il müdürlüklerinin teklifi ve merkezin uygun görmesi ile mümkün olmaktadır.

Peki bu merkeziyetçi görünen sistem nasıl katılımcı hale getiriliyor? Ortaya çıkan tablo bu haliyle pek de katılımcı görünmese de Bakanlığın bunun için bulduğu formül katılımcı bir yaklaşımla kurullar oluşturmak ve kararları birlikte almak şeklinde olmuştur. Gerek il kültür ve turizm müdürlükleri bünyesinde oluşturulan il tespit kurulları gerekse de merkezde Bakanlığın Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde oluşturulan uzmanlar komisyonu; üniver-

sitelerin ilgili bölümlerinden, araştırma merkezlerinden, sivil toplum kuruluşlarından temsilciler ile gerekli durumlarda bizzat miras taşıyıcılarının katılımıyla oluşturulmuştur. Buralarda envantere alınacak unsurlar belirlenmiş, belirlenen unsurların koruma eylem planları oluşturulmuş, uluslararası listeler için öneriler yapılmıştır. Dahası envantere alınarak korunması gerektiğine karar verilmiş unsurlarla ilgili izleme görevi de bu kurullara verilmiştir. Bu haliyle sistemin günün ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte olduğu söylenebilir. Sonuçta SOKÜM Ulusal Envanterindeki unsur sayısı 111’e, Temsili Liste’deki unsur sayısı 15’e ulaşmıştır. Böylece -eğer bu bir kriter ise- Türkiye uluslararası listelerdeki en fazla unsura sahip ülkelerden biri olmuştur.

Sözleşmeyi uygulamaya geçirme çalışmalarında on yılı aşkın bir süreyi kapsayan deneyim elde edilmiştir. Dolayısıyla da geri dönüp yapılan çalışmaları değerlendirmek açısından da anlamlı bir süre kat edilmiş durumdadır. Peki Sözleşmenin birincil amacı olan SOKÜM’ün korunması konusunda Türkiye nerededir? SOKÜM’ün korunması herşeyden önce kamuoyunda konuyla ilgili farkındalığın oluşması ile mümkün olacaktır ve Türkiye’de SOKÜM konusundaki farkındalığın her geçen gün artmakta olduğunu söyleyebiliriz. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu’nun bu konudaki katkısını açıkça ifade etmek gerekir. Milli Komisyon’un üniversitelerin ilgili bölümlerinden olan ihtisas komitesi üyeleri sürekli konferanslar gerçekleştirmektedir. Buna ek olarak ülke çapında gerçekleştirilen çeşitli etkinliklerde Milli Komisyonca logo kullanım izinleri verilmektedir. Her

iki etkinliğin de artan sayıları konuyla ilgili farkındalığın artmakta olduğunun hem nedeni ve hem de göstergesi niteliğindedir.

Uygulayıcı birim ve uygulamaları açısından konu değerlendirilecek olursa; özellikle de envanter çalışmalarında süreç zaman zaman ivme kazansa da sistemin halen aksayan taraflarını giderme yönünde iyileştirilmeye ihtiyacı vardır. Sistemin işleyişiyle ilgili aksaklıklar büyük oranda bununla ilgili yasal araçların yokluğundan kaynaklanmaktadır. İşlerin nasıl yürüyeceği kanun, yönetmelik ya da yönerge ile bir esasa bağlanmayınca komitenin oluşturulması, sistemin işleyişi konusunda ihmale varan esnekliğin önünü açılabilmektedir. Bu yasal araçlardan yoksunluğun sistemin işleyişi açısından doğurduğu sakıncaların yanında hatta bundan daha önemlisi mirasın korunması konusunda önlemlerin alınamaması gibi sonuçları da olmaktadır. Bu nedenle Türkiye’nin acilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Kanununa” ihtiyacı vardır.

SOKÜM Kanunu mirasın korunması için gerekli önlemleri içermelidir fakat bunun nasıl olacağı aşılması gereken büyük bir zorluk olarak karşımızda durmaktadır. Öncelikle “SOKÜM’ün yaşayabilirliği nasıl garanti altına alınabilir”, “dondurmadan korumak nasıl mümkün olabilir” sorularına cevap bulunması gerekmektedir. SOKÜM dondurarak, belirli bir zamana ya da forma sabitleyerek korunamaz çünkü bu miras günün değişen şartlarına, insanların tarihle ve doğayla etkileşimlerine bağlı olarak sürekli yeniden yaratılmaktadır. Bu amaçla Sözleşmede haklı olarak bilimsel çalış-

maların ve yöntembilimin teşvik edilmesi koruma çalışmalarının önemli bir bileşeni olarak yer almaktadır. Dolayısıyla da bilimsellik bu çalışmaların olmazsa olmazıdır, mevzuat çalışmalarında da bu durum göz önünde bulundurulmalıdır.

SOKÜM, ilgili topluluk, grup ya da bireylerin tarihle ve doğayla etkileşimlerine bağlı olarak sürekli yeniden yaratıldığına göre yaşayabilirliği de ancak ilgili grup, topluluk ya da bireyleri sayesinde, onların bu mirası yaşayarak nesilden nesile aktarması ile mümkün olacaktır. Sözleşme miras “ürünlerini” korumaktan ziyade bilgi, beceri ve anlamın aktarımına önem vermektedir. Bu da ancak o mirası ilgili topluluk, grup ve bireylerin sahiplenmeye devam etmesi, tekrar tekrar uygulamalarıyla mümkün olur. Bir miras unsuru ilgili topluluk açısından artık anlamını yitirmişse yaşatılamayacaktır. Bu kararın ilgili topluluğa bırakılmasından daha doğal birşey olamayacağından, SOKÜM’ün korunması ile ilgili her türlü çalışma katılımı yapılmalıdır. Bu açıdan mevzuat, kapsamına giren bütün çalışmalarda katılımcılığı içerecek şekilde oluşturulmalıdır. Dahası mevzuatı oluşturma çalışmaları da katılımcı yaklaşımla yürütülmelidir.

SOKÜM’ün korunması amacıyla yapılacak mevzuat çalışmalarında karşılaşılan bir başka zorluk da bu mirasın

sahiplerinin kim olduğunun nasıl tespit edileceği, hak sahipliğinin nasıl tanımlanacağıdır. Bunun dünyadaki örneklerine bakıldığında somut olmayan kültürel miras konusunda hak sahipliğini de üstlenecek bağımsız yapılar oluşturulduğu görülmektedir. Türkiye’de de böyle bir yapı/kurum oluşturulabilir. Böyle bir yapı/kuruma, katılımın Sözleşmenin ilkeleriyle uyumlu bir şekilde sağlanabilmesi için de ihtiyaç bulunmaktadır.

SOKÜM’ün korunması, kültürün doğasından gelen niteliği nedeniyle bu mirasın gerçek sahipleri ya da taşıyıcılarının ancak bunu talep etmesiyle mümkün olabilir. Bu açıdan kamuoyunda konuyla ilgili geniş çaplı bir farkındalığın oluşması büyük önem taşımaktadır. Bu toplantıdan da görüldüğü üzere yerel iradeler bu konuya ilgi göstermeye başlamışlardır. Bu durumun ilerleyen aşamalarında mirasın gerçek sahiplerinin sorumlu kurumları harekete geçirici etkisinin olacağını umuyorum. Bu nedenle bu toplantının düzenlenmiş olmasını çok yararlı buluyor ve emeği geçenlere kendi adıma teşekkür ediyorum.

Son cümlemi de sürdürülebilirliğe ayırmak istiyorum. Sözleşmenin somut olmayan kültürel miras unsurları olarak parçalarına ayırdığı kültür, sürdürülebilirlik potansiyeli içeriyor olabilir.

KÜLTÜREL VE DİNÎ KODLARIYLA AŞURE GELENEĞİ VE UNESCO YARATICI ŞEHİRLER AĞI GASTRONOMİ ŞEHİRLERİ PERSPEKTİFİNDE GAZİANTEP ÖRNEĞİ

DOÇ. DR. GÜLİN ÖĞÜT EKER

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Görevlisi,
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Üyesi, eker@hacettepe.edu.tr

Özet

Hayatta var olabilmenin fiziksel göstergesi ve biyolojik zorunluluğu olan yemek, aynı zamanda toplumsal kurallar içinde yaşayan insan için, kodlarla ortak bellekte muhafaza edilen kültürel değerler sistemidir. Yüzey yapıda salt biyolojik ihtiyaç olarak görülen yemeğin, sosyal, ekonomik, kültürel, coğrafi ve dinî özelliklerle doğrudan ilişkisi, besinleri, fiziksel, bilişsel, ekonomik ve kültürel üretim ve tüketim sistemi hâline dönüştürür. Bu özellikleriyle biyolojik gereksinimin ötesinde kültürel boyuta ulaşan yemek, saray/halk veya kent/köy mutfağı gibi farklı zaman ve mekâna yayılan tarihsel süreç içinde, farklı medeniyet etkileşimlerinin çeşitli coğrafya ve kültürlerdeki ortaklığının sembolü olur. Dünya coğrafyası üzerinde milletlerin yemek ve içecek tercihlerinin, topluluğu oluşturan insanların dünya görüşlerinin, yaşam şartlarının, dinî inançlarının bir yansıması olarak kültürel perspektif kazandırması yaklaşımından hareketle bu çalışmada, Türk yemek kültüründe gelenek boyutuna ulaşan aşure, sözlü kültür ortamı ve tarihî bağlam içinde taşıdığı toplumsal, dinî ve gelenek aktarımı özellikleriyle değerlendirilecektir. Çalışmada, aşure geleneğinin yemek kültüründeki serüvenini Muharrem ve Sefer aşuresi kodlarıyla geçmişten bugüne taşıma amacı yanında, aşurenin Şii inancında dinî gösterge olarak yüklendiği anlamalarda analiz edilecektir. UNESCO tarafından 2004 yılında oluşturulan Yaratıcı Şehirler Ağı Programı (Creative Cities Network) Gastronomi Şehirleri’nin yaratıcı endüstriler boyutuyla da ele alınacağı çalışmada, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin temel misyonu olan koruyarak değil yaşayarak yaşatma ilkesinden hareketle, aşure geleneğinin yerel aktörler tarafından yürütülen kültürel endüstrileri içinde nasıl sürdürülebileceği konusundaki öneriler, bu çalışmada ulaşılmak istenen diğer hedeflerdir.

Anahtar Kelimeler: aşure, inanç, gelenek, Yaratıcı Şehirler Ağı Programı Gastronomi Şehirleri, Gaziantep

Aşure Kelimesinin Etimolojisi

Arapça ‘*âşūrā* kelimesinden Türkçeye kopyalanan aşure /aʃu:re/, TDK’nin Türkçe Sözlük’ünde (2005: 139) “Bugday, nohut vb. tanelerle kuru yemişlerin bir arada şekerle kaynatılmasıyla yapılan bir tatlı türü, alaca aş” şeklinde tanımlanır. Ayrıca sözlükte, “aşure yemeye giden kaşığını taşır” (bir işten yararlanmak isteyen gerekli araçları hazırlamalıdır), aşure ayı (Hicri takvimde muharrem ayı) ve aşure günü (aşurenin pişirildiği muharrem ayının onuncu günü) gibi aşure kelimesiyle kurulan birleşik kelime ve atasözü örnekleri de yer alır.

Osmanlıca kaynaklardan Lugat-i Osmani'de aşure “Şehr-i Muharremin onuncu günü// Muharremde pişirilen maruf aş”; Şemsettin Sami'de (2004: 922) “a:şu:ra: yahud aşu:ra: 1. Muharrem'in onuncu günü ki kablel-İslam dahi resmi bir gün idi 2. Yevm-i mezkurda pişirilüb dağılması (!) maruf olan bir tatlı ki döğülmüş buğdayla meyve ve hububatın ekserinden birer mikdar karıştırmakla yapılır”; Devellioglu'nda ise (2013: 61) “aşura, aşur. Muharrem'in onuncu günü pişirilen buğday tatlısı, aşure” şeklinde açıklanır.

يوم, 'aṣūrā², عاشوراء, 'āṣūrā², عاشوراء, yaum 'ā., ليلة عاشوراء, lailat 'ā. Ashura, name of a voluntary fast day on the tenth day of Muharram; day of mourning sacred to the Shiites, the anniversary of Husain's martyrdom at Kerbela (10th of Muharram A. H. 60)

Wehr'in Arapça sözlüğünde (1980: 14) ise, aşure sözcüğünün kökü olan aşara için “vergi toplamak, ona bölmek,

biriyle yakın olmak, birlikte yaşamak” anlamları verilir. uşr, a’şari, işra, aşara, muaşara, muâşir vb. kelimeler de, bu kökten türeyen diğer kelimelerdir. Türetilen kelimelerin kökeni olarak verilen aşura-‘şūrā’ kelimesi de şu şekilde tanımlanır: عشوراء ‘aşūrā’, عاشورا ‘āšūrā’, عراشو ‘ā., يوم yaum lailat ‘ā. Ashura, Muharrem’in onuncu gününün adı; Şii’ler için kutsal yas günü, Kerbelâ’da Hüseyin’in şehit edilmesinin yıldönümü”.

Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde yer alan aşure ile Arapça sözlükte etimolojisi verilen a:şu:ra kelimesinin, semantik açıdan iki farklı boyuta işaret ettiği görülmektedir. Kelimenin taşıdığı anlam farklılıkları, aşure ve etrafında oluşan aşure geleneğinin Dünya tarihindeki serüveninin de göstergesidir.

Tarih Boyunca Aşureye Atfedilen Anlamlar

İnsanlık tarihinin her döneminde ve toplumunda, inanç, ideoloji ve/veya kültürel sebeplerle önem arz eden günler mevcuttur. Psikolojik, kültürel ve dinî ihtiyaçların da etkisiyle, mutluluk/sevinç/kutlama ya da hüznün/yas/matem duygularını barındıran bu özel günler, toplulukların belleklerini de canlı tutar ve unutmamayı sağlar. Hicrî takvimin ilk ayı olan Muharrem'in onuncu gününe tekabül eden aşure geleneği de, Türk, Arap, Fars ve İbranî milletlerinin bu özel günlerinden biridir.

Tarihî veya bilimsel verilerle desteklenememekle birlikte, sözlü kültürde var olan anlatıların yazılı kültüre geçmesi sonucu, aşure gününün kaynağı, Hz. Âdem'in tövbesinin kabul edilip cennetten dünyaya indiği, Hz. Nuh'un tufandan kurtulup gemisinin Cudi Da-

ğı'nın tepesine oturduğu ve şükür orucu tutulduğu, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i geçtiği ve Firavun'un helâk olduğu, Hz. Eyyûb'un hastalıklarından kurtulduğu, Hz. Yunus'un balığın karnından çıktığı, Hz. Musa ve Hz. İsa'nın doğduğu, Hz. İbrahim'in dünyaya geldiği ve ateşten kurtulduğu, Hz. Süleyman'a saltanat verildiği gün olarak çeşitlilik gösterir (Baş 2004: 168). Aşureye, sözlü tarih içinde, bu derece farklı din, topluluk ve mekânlarda atfedilen anlamlar ve hikâyeler, bu yiyeceğin bir besin maddesi olmasının ötesinde, etrafında oluşan gelenek ve anlam aktarımının göstergesidir.

Kültürel Kodlama Sistemi Olarak Yemek Kültürü ve Aşure

Yüzey yapıda salt biyolojik ihtiyaç şeklinde algılanan yemek, ait olduğu toplumun ekonomik, coğrafi, dinî, kültürel değerlerinin yansıması olarak çevresinde gelişen uygulama ve algılarla, üretim ve tüketim sistemi hâline dönüşür. Besin maddelerinin kültürlerdeki ortaklığının dinî sembolü aşure de, Şiî/Sünnî Müslüman ile Yahudi inançlarında kutsallık atfedilen, kimlik simgesi kabul edilen, hatırlatma özelliğiyle kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan bir göstergedir. Türk yemek kültüründe gelenek boyutuna ulaşan aşure, sözlü kültür ortamı ve tarihî bağlamı içinde taşıdığı toplumsal, dinî ve gelenek aktarımı cephesiyle bir besin maddesinin dönüşümünün sembolüdür.

Kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan, bireyin benimsediği, kullandığı daha da önemlisi, inandığı sürece temsil ettiği gelenekler, ait bulundukları kültür içinde ortak payda oldukları müddetçe geçerliliklerini korur. Siyasî, ekonomik,

kültürel, dinî vb. herhangi bir alandaki alışkanlık, yaşatıldıkları platformda, bireyler arasında ortak ruh sağladığı sürece fonksiyonelliğini koruyarak gelenek hâlini alır (Ögüt-Eker 2007: 221). Bu perspektifte, Şiî toplumundaki aşure geleneği Metin And'ın “Muharrem-Âşure töreni ve buradaki dramatik gösteriler ilk bakışta Kerbelâ olayı için acı çekerek yas tutulması ile yorumlanabilirken, aslında bu ritüelin işlevi İslâm öncesinden çok gerilere gittiği, bunların Anadolu'daki dramatik köylü oyunlarının ritüel kökenlerinden çok değişik olmadığı kolaylıkla ileri sürülebilir (And 2007: 36)” görüşündeki yas törenlerinin bir tür halk tiyatrosu niteliği barındıran ta'ziye gösterilerine mi dönüşüyor yoksa derin yapıdaki dinî misyonuna mı hizmet ediyor? Törenlerde kullanılan ritüelin, tarihsel süreklilik bağlamında ve gelenek aktarımı içinde geçmişten bugüne amaç ve araç olarak gösterdiği değişim, gelişim ve anlam aktarımının analiz edilmesi önemlidir. Gelenek aktarımı içinde, ait olduğu törene/ icraya göre ritüelin yüklendiği anlam, sahip olduğu tarihî alt yapı ve kültürel bellekte yüklendiği anlam aktarımlarıyla bütün olarak değerlendirildiğinde bilimsel ve güvenilir olabilir.

Aşure, gelenek aktarımı bağlamında değerlendirildiğinde, üç farklı boyutta ele alınabilir:

1. Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesinin anısına, matem günü olarak Şia inancında siyasî ve dinî sembol.

2. Osmanlı Devleti'nde devlet/tekke/halk kolektif belleğinin oluşturulması amacıyla kültürel sembol; Tekke kültüründe şifa ve nefsten arınma boyutuyla dinî sembol.

3. Türk kültürünün modern dönem beslenme alışkanlıklarında bereket, yardımlaşma, paylaşma ve seküler lezzet sembolü.

•Şiî inancında aşure gününe, Sün-nî Müslümanların genelinin attettiğinden farklı bir dinî misyon yüklenmiştir. Bu gün, Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyin ve Ehli Beyt’ten birçok insanın Kerbelâ’da şehit edilmelerinin anısına, umumî yas günü olarak kabul edilmiştir. O günün anlamını ve acısını yaşatma amacıyla da, geçmişten bugüne, matem, yas tutma ağlama, sine dövme ve zincir vurma ritüelleriyle devam edegelmiştir.

Hazret-i Muhammed’in halifesi olması gerektiği düşünülen Hazret-i Ali’nin, ancak dördüncü sırada halife olduktan sonra uğradığı bu suikast ve sonrasındaki siyasî gelişmeler, İslam dünyasında günümüze değin uzanacak büyük bir kırılmanın başlangıcı olur. İslamî dünya, Hazret-i Ali taraftarları ve diğerleri yani Şiî ve Sün-nî olmak üzere ikiye ayrılır. Kerbelâ Vakası olarak bilinen bu olay Şia’daki şehadet kültünün, ihanete, adaletsizliğe tiranizmle başkaldırı geleceğinin başlangıcı kabul edilir.

Muharrem ayının 10. günü, Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’da öldürülmesinden sonra Şiî inancına mensup olanlar için Hz. Hüseyin’in intikamını alma ahdini simgeleyen törensel bir matem gününe dönüşür. Emevî idaresi Şia’nın aşureyi yas günü ilân etmesine karşılık, Kerbelâ faciasını unutturmak için bu günü vesile kabul etmiş, adeta bayram havası içerisinde kutlamaya çalışarak siyasallaştırmıştır. Emevîler döneminde yas ritüelini yerine getiremeyen Şia’nın tepkisi, kutlama algısıyla daha da artmıştır. Birunî’nin

eserinde, Emevîler döneminde başlayan iki ayrı aşure uygulaması mukayese edilirken şöyle denilmektedir: “Ümeyyegulları Aşure gününde yeni elbiseler giydiler, süslendiler, sürme çektiler, bayram yaptılar, davet ve ziyafet verdiler, helva ve tatlılardan tattılar.” Bu adet, halk arasında Emevîlerin iktidarı boyunca devam etti. Emevîler’den sonra da varlığını sürdürdü. Şiîler ise şehitlerin efendisinin (Hz. Hüseyin) öldürülmesine bir hüznün olarak feryat ediyorlar, ağlıyorlar, Medinetü’s-Seİam (Bağdat) ve emsali şehir ve bölgelerde bu hüznü izhar ediyorlar ve Kerbelâ’da bulunan mübarek kabrini ziyaret ediyorlardı. Bu günde ev eşyalarını ve kap-kacaklarını değiştirmiyorlar, Muharrem’in dokuzuncu günü de oruç (Tâsûa orucu) tutuyorlardı.” (Baş 2004: 175). Şiî inancında bu güne atfedilen dinî özellikler, aşure gününe kutsal yas günü niteliği kazandırmaktadır. Bu anmalarda Hazret-i Ali’nin ve Hüseyin’in hayatından sahneler sunulmakta, Kerbelâ Vakası canlandırılmaktadır. Bu teatral gösteriler, Hazret-i Hüseyin’in aldığı kılıç ve kırbaç darbelerine atfen, kesici aletlerle vücutların kan içinde bırakıldığı çarpıcı sahneler sunarken, bu sahneler, modern dünyaya Müslümanlarla ilgili olumsuz yaklaşımlara fırsat verdirecek ölçüde kanlı olabilmektedir.

•Osmanlı Devleti aşure geleneginde ise, Sefer ve Muharrem Aşuresi olmak üzere iki farklı aşure uygulaması bulunmaktadır. Olumlu anlam taşıyan Sefer Aşuresi, Hz. Zeynelabidin’in Kerbelâ’dan sağ kurtulmasını ve Peygamber neslinin devamını sembolize eder. Muharrem Aşuresi ise, Kerbelâ olayının acı ve hüznünü, Hz. Hüseyin’in şehit

edilmesini hatırlatan matem törenleridir. Osmanlı geleneğinde aşureyle ilgili var olan uygulamalar arasında, Hamidiye Camisi'nin avlusunda büyük kazanlardaki aşurenin maddi gücü düşük halka, Talimhane Meydanı'nda ise askere dağıtımı yapılmıştır. Ayrıca, kışlalara aşure gönderilerek daha geniş asker kitlelerinin de bu geleneğin içinde yer alması temin edilmiştir. Aşurenin Osmanlı sarayında pişirilmesi dışında tekke, zaviye ve imarethanelere sübvansiyon yapılması, bu geleneğin halkın belleğinde de korunmasını sağlamıştır (Özlü 2011: 195-198). Osmanlı döneminde aşure gününün bereket, yardımlaşma, paylaşma, yenilenme gibi amaçlarla mutluluğu simgeleyen kutlamalara sahne olmasının yanında, derecesi farklı olmakla birlikte, Şii inancındaki Hz. Hüseyin'in şehit edilmesini, acıyı simgelemesi sebebiyle hayattan keyif alınmaması, gülünmemesi, nişan/düğün tarzındaki eğlence odaklı organizasyonların düzenlenmesi ve oruç tutma gibi matem uygulamaları da bulunmaktaydı.

Osmanlı saraylarında aşure, sözsüz iletişim perspektifinden semboller içeren bir yiyecektir. Sarayda, ballı, şekerli ve

süzme-miskli olmak üzere en az üç çeşit; saray dışında kışla gibi mekânlarda da farklı şekillerde aşure pişirilmiştir. Aşurenin farklı ortamlardaki pişirilme şekillerinin çeşitliliğine rağmen, pişirilen her aşureden devletin başı olarak Osmanlı padişahına ikram edilmesi, aşureye Osmanlı sarayında birlik, beraberlik, sadakat, bağlılık gibi simgesel anlamlar yüklendiğini göstermektedir. Aşurenin farklı mekânlarda pişirilip her gruba mensup kişilere dağıtılması, Türk kültüründeki ülüş ve cılık sisteminin bir yansıması olup Osmanlı sarayının bir imaret işlevi görerek her daim halkının hizmetinde olduğunun da göstergesidir (Özlü 2014: 219). Osmanlı Devleti'nde, aşurenin pişirilmesinde kullanılacak odundan yapımındaki malzemelerin teminine, pişirilme çeşitlerinden halka dağıtımında kullanılan araçlara, padişaha ve hümayuna takdiminden takdimi yapan kişiye verilecek ihsanlara, pişirilmesi sırasında uygulanan ritüellerden etrafında oluşan anlatılara kadar çok geniş perspektifte ele alınması gereken aşure geleneği, Osmanlı toplumsal örgütlenmesinin ve padişahın iktidar gücünün de sembolü hâline gelmiştir.



Fotoğraflar: Augustus Richard Norton, 2000

Osmanlı tekkelerinde, pişirilmesi ve yenilmesi bir çeşit ibadet olarak görülen aşure, içine konan kuru fasulye, nohut, buğday, ceviz, badem gibi malzemelerin Allah'ın isimlerine işaret ettiği düşünüldüğünden adeta Fatıha suresi gibi kutsal görülmüştür. Bu yönüyle aşure, şifa veren besin ve manevî bir ilaç şeklinde kabul edilmiştir. Vakıfların kuruluş mecburiyeti gereği, bütün tekkelere, özellikle aşure için erzak ve para gönderilmiş, ancak aşure pişirilmesinin zaman zaman aksaması, devlet tarafından aşurenin pişirilmesi konusunda imâretlere destek olunmasına, özellikle de masraflarını karşılayamayan bu birimlere para desteği yapılmasına neden olmuştur. Aşure desteği uygulaması, 1925'te tekkelerin kapatılmasına kadar sürdürülmeye çalışılmıştır (Özlü 2011: 191).

Osmanlı saray ve tekkelerinde aşure geleneğinin matemi simgeleyen ritüelleri, günümüzde Anadolu'da, Alevî ve Bektâşî inancına mensup gruplarda, eğlenmeme, gülmeme, aynaya bakmama, saz çalıp türkü söylememe, televizyon/radyo açmama, temizlik yapmama, tıraş olmama, yeni eşya kullanmama, eşle cinsel ilişkide bulunmama vb. uygulamalarla yaşatılmaktadır. Keyif ve mutluluğu barındırmayan bu ritüellerin uygulanmasındaki amaç, Kerbelâ olayına ve yaşanan acılara duyulan saygı ile atfedilen kutsiyettir.

•Türk kültürünün Sünnî inanca mensup kesiminde ve modern dönem beslenme alışkanlıklarında aşure bereket, yardımlaşma, paylaşma ve lezzet sembolü olarak özelde Muharrem ayı olmak üzere, genelde yılın herhangi bir zaman diliminde ev/pastane/lokanta/otel gibi

farklı mekânlarda yenilebilen seküler anlam taşıyan bir tatlı çeşididir. Dinî misyon taşıyan Muharrem ayına özel yapılan aşure geleneğinde de, kelimenin derin yapıdaki acıyı sembolize eden anlamı yerini, yüzey yapıdaki bereket, paylaşma ve ağır tadına dönüştürmüştür.

•İslam tarihi kaynaklarında yer alan aşure geleneği anlayışıyla Yahudi inancındaki uygulamalar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Yahudilikte Yom Kipur Katan olarak ifade edilen bu gün için kullanılan kipur sözcüğü İbranice'de, Tanrı'yla hesaplaşıp temize çıkma, kefareti ödeme anlamındaki lehaper fiilinden türemiştir. Arapça ve Türkçe kullanılan kefareti kelimesiyle aynı fiilden türeyen diğer bir sözcük de kaparadır. Yom Kipur, Yahudi takviminin en önemli, yüce ve kutsal günü olarak kabul edilir. Yahudilerin günümüzde de oruç tuttıkları bu gün, dua, pişmanlık, Tanrı'ya yakarış, kişinin vicdanıyla ve Tanrı'yla hesaplaşarak yargılanması sonucu kendini yenileyerek temize çıkma, Teşuva'ya ulaşma günüdür (Baş 2004: 172-174).

Aşure her ne kadar halk arasında öncelikle bir tatlı türü, daha sonra Muharrem veya aşure ayına özgü bir tatlı türü olarak algılsa da, tatlıya ad olan kavram, ilahî dinlerin retoriğinde tarihî/dinî bir geçmiş ve bu geçmişle özdeş dinî bir ritüelin simgesidir.

Dünyadaki Aşure Geleneği Uygulamalarından örnekler;

LÜBNAN: Nebatiye

Aşure geleneği etrafında oluşan ritüellerin Lübnan'ın Nebatiye şehrinde bir incelemesini yapan Norton (2005: 141), ağırlıklı olarak eril etkinliklerin, Şii din adamları ve halk arasında dikkate değer

karşıtlıklara ve tartışmalara yol açmasına rağmen bu popüler dini ritüellerin, yüksek derecede kabul gören Şii müctehitlerin (İslam hukukunu bağımsız olarak yorumlama yetkisine sahip din adamları) onaylamamasına rağmen, son derece kalıcı olduklarının kanıtlandığını belirtirken bu ritüellerin ideolojinin kamusal icrası sayılabileceğini de ekler. Norton (2005: 143- 144), İmam Hüseyin’in Kerbelâ’da geçirdiği on günün anısına Arapça onuncu anlamına gelen kelimeden ashura teriminin üretildiğini ve Şii toplumları için bu günün yas tutma günü olduğunu ifade eder. Norton (2005: 144), Şiiler arasında bu anma ritüellerinin kendine zincirle, kırbaçla, kılıçla zarar verme ya da ritmik bir şekilde yumruğu göğse vurmak gibi farklılıklar gösterdiğini belirtirken Nebatiye’de çoğu katılımcı için kan dökmenin önemli olduğunu vurgular.

Norton (2005: 144- 145) 1980 yılından itibaren Lübnan’ın güneyinde yaptığı gözlemlere göre Muharrem Ayı’nın ilk gününden başlayarak Nebatiye’de siyah afişlerin tüm binalara ve sokaklara asıldığını ve 2000 yılında bu afişlerde “Herkes Hüseyin’i çağırıyor”, “Her gün Aşure ve her yer Kerbelâ”, “Hüseyin için ağlamak ezilenlerin zalime karşı zaferidir” gibi ifadelerin yer aldığını ifade eder. Muharrem Ayı boyunca girişimcilerin aşure destanının anlatıldığı kitap ve kayıtlar, ağıt kasetleri, afişler ve posterler gibi ürünleri satışa çıkardıklarını söylerken (Norton 2005:145), aşurenin kültür ekonomisi açısından önemi de ortaya çıkarılmaktadır. Muharrem Ayı’nın ilk on günü Kerbelâ olayları evlerde ve hüseniyelerde okunduğunu, evde ya da komşularda bu okumalar yapılsa da daha sonra mutlaka

hüseniyelerin ziyaret edildiğini ve becerikli bir okuyucunun bu olayları okuması, taziye ve ağıt söylemesi için getirtildiğini ifade eder. Dinleyenlerin gözyaşlarıyla yanıtladığı bu okumalarda ağlamanın müstehap kabul edildiği ve hatta Hüseyin ve ailesi için ağlamanın Kıyamet Günü’nde ödüllendirileceği bilgisi verilir (Norton 2005: 145- 146).

Norton (2005: 146), Muharrem Ayı boyunca özellikle ilk on gün süresince Şii din önderlerinin ve müctehitlerinin inanlara seslendiğini, on binlerce insanın radyo ve televizyonlara kilitlendiğini, çoğu ebeveynin çocuklarını aşure ritüelleriyle çok genç bir yaşta tanıştırdığını; ancak, çocukların ergenlik çağına kadar sadece seyirci olarak kaldıklarını ifade eder.

1990’lardan itibaren toplum sağlığı kuruluşları ve aynı zamanda Hizbullah, insanların kendilerini kanatmaları yerine kan bağışı yapmalarının çağrısını yaparken (Norton 2005: 147), ritüellerin sürekliliğinin sağlandığı aşurenin, kan dökmenin yoğun olarak yaşandığı özellikle ikinci gününde ağır kan kokusuna rağmen karnaval benzeri bir atmosferin gerçekleştiği; genç kızların genç erkeklerle göz süzerek kıkırdadıkları ve eğlendikleri ifade edilir (Norton 2005: 150).

Norton’a göre (2005: 150), aşurenin belki de en önemli özelliği bir aile tatili, bir araya gelmek ve ziyafet vermek için bir fırsat olmasıdır. Aşure aynı zamanda özel yemeklerin bedava olarak dağıtıldığı ve kadınların günlerce yemek pişirdiği özel bir durumdur. Geceden ısıtılarak yumuşatılan ve bir çeşit muhallebiye dönüşmesi için üç ya da dört saat pişirilen buğdaya, tavuk parçaları, tarçın ve ka-

ranfil eklenen harisa tatlısı herkese dağıtılır.

Norton (2005: 154), çağdaş aşure ritüelleri, mevcut siyasal düzeni sık sık tehdit eden ve baskıyı ortadan kaldıran, artan ve yaygın bir siyasileşme duygusunu örneklediğini, Amal ve Hizbullah liderleri gibi Lübnanlı politikacıların, bu duyguları avantajlı bir şekilde kullanmak için çok çaba harcadıklarını ve çoğu zaman İsrail’in güney Lübnan işgaline karşı direnişte olduğu gibi etkileyici bir başarı elde ettiklerini, önde gelen Şii dini otoritelerinin, İmam Hüseyin’in fedakârlığının, bir cesaret örneği ve daha iyi olanın yararı için eylemcilik ve öz-güçlenme modeli olarak önemini vurguladıklarını ve bu otoriter seslerin çoğu kez Nebatiye’nin popüler kan ritüellerini reddettiğini; ancak, ritüellerin direndiğini ve bu direnişin çağdaş Şiilik’teki otoritenin dağılmasının bir yansıması ve dindar bir Müslüman olmanın ne anlama geldiğinin zengin çeşitlilikteki bir alternatif yorumu olduğunu belirtir.

AVUSTRALYA: Sidney

Tabar’ın (2002: 286- 287) Sidney’de aşureyi araştırdığı çalışmasında, alan araştırması yaptığı iki yerde de ritüellerin neredeyse birebir aynı olduğunu söyler. Sabah saat yedi civarında, her iki cinsiyetten ve farklı yaşlardan olan Şii göçmenlerin aşure töreni için tasarlanmış bir salona geldiklerini, Avustralya İslami Şii Derneği’nin salonunda kadınların ayrı alanda oturtulduklarını; Amal salonunda ise, iki cinsin aynı alanda ama farklı yerlerde bulundurulduklarını belirtir. İnsanların meclise Hüseyin’in yasını tutmak için geldiklerinde kendi mec-

lislerine göre ya halı döşeli yerde ya da plastik sandalyelerde oturduklarını ifade eder. Duvar ve kirişlerin siyah çarşaflarla örtülü ve üzerlerinde rengârenk Kur’an alıntılarının ve sloganların süslenmiş olduğu bu salonlarda, matemlerini gösteren koyu renkleri kuşanan insanların bir saate yakın, kasetten Kur’an dinlediklerini ve kasetçalar durdurulduğunda törenin resmî olarak başladığını belirtir.

Tabar (2002: 187) her gece, aşurenin on günü boyunca bir dizi olayın sıralandığını belirtir. İlk olarak, seçilen bir kişiye Kur’an ayetlerini okuması için on dakikalık bir süre verildiğini söyler. Ardından, etkinliği düzenleyen dini dernekten önde gelen bir figürün (bir şeyh veya bir müctehidin) bir konuşma yaptığını, bu konuşma normalde aşure olaylarının ve buna dâhil olan farklı karakterlerin önemine odaklandığını ve çoğu zaman, konuşmanın aşure olaylarını Şii toplumunun güncel olaylarına da bağladığını vurgular. Üçüncü olarak, normalde Lübnan’dan veya başka bir Arap ülkesinden gelen bir şeyh (mukri), Kerbelâ’nın hikâyesinin bir bölümünü anlattığını ve bu mukrinin Hüseyin ve yoldaşlarının çilesini anlatma sanatında bir uzman olması gerektiğini ifade eder. Mukrinin özellikle bu görevin yerine getirilmesi için denizaşırı ülkelerden getirtildiğini, çünkü Sidney’deki hiçbir Şii’nin trajediyi anlatmak için gereken özel beceriye sahip olmadığını söyler. Mukrinin, iyi bir sese sahip olması ve aynı zamanda dinleyiciyi Hüseyin ve arkadaşlarının çektiği acılar dolayısıyla ağlamaya teşvik edebilecek

nitelikte olması gerektiğini belirtir; kitle-nin ağlayışları ne kadar çok olursa, mukri işini o kadar iyi yapmış olur. Tabar katıldığı törenlerde, mukrinin performansına çoğunlukla katılımcıların gözyaşlarının eşlik ettiğini, törenin dördüncü ve son bölümünde, seyircinin, Hüseyin’in çektiği acılar ve kahramanlığıyla ilgili ayetleri tekrarlarlarken, göğüslerini (latmiyyah) yumruklamaya başladıklarını söyler. Bazı ayetlerin, Şiilerin, Hüseyin uğruna kendilerini feda etme isteklerini dile getirirken latmiyyahın sonunda, şeyh, Allah’a ve Peygamberlerine dua ettiğini, genel olarak, bu duaların içeriğinde, Tanrı ve Peygamberlerin kendilerine merhametli, düşmanlarına ise hoşgörüsüz yaklaşılmasına bir çağrı olduğunu belirtir. Bu son safhanın sonunda törenin bittiği ilan edilirken katılımcılar çay içip Arap tatlılarından yiyerek arkadaşlarıyla birlikte topluluk haberleri, iş, politika ve diğer olaylarla ilgili bir dizi konu hakkın-da konuştuklarını ifade eder.

Tabar’a göre (2002: 292), aşurenin katılımcılara İmam Hüseyin’in, akrabalarının ve yoldaşlarının karşılaştıkları baskıya odaklanmalarına önderlik etmesi ve katılımcıların benzer bir şekilde Sidney’de tecrübe ettikleri ayrımcılık ve ırkçılık sebebiyle kendilerini kurban olarak görmeleri arasında, iki durum birbirinden oldukça farklı olsa da, bir benzerlik vardır. Aşure töreni, Şii babaların ve dini liderlerin kendi kimliklerini bir sonraki nesle aktardıkları bir etkinlik olarak da tasvir edilir. Tabar (2002: 292) liberal Anglo-Avusturalya kültürü tarafından

hükmedilen kırsal bir çevre bağlamında aşurenin, kültürel kimliğin korunduğu ve ebeveynlerin çocukları üzerinde otoritelerini yeniledikleri birincil alan hâline geldiğini belirtir.

Unesco Yaratıcı Şehirler Ağı Programı Gastronomi Şehirleri Perspektifinde Aşure Geleneği ve Gaziantep Örneği

“Bugün folklordan anlaşılması gereken UNESCO çalışmalarının ortaya koyduğu bir sonuç olarak ‘ortak bellek’, ‘paylaşılan deneyim’, ‘toplumsal kimlik’ veya ‘tarihsel süreklilik’ olmalıdır” (Oğuz 2007: 6) düşüncesinin ard zamanlı yansımaları olarak UNESCO tarafından 2004 yılında oluşturulan Yaratıcı Şehirler Ağı Programı, dünya üzerindeki farklı kültürleri çeşitli temalardaki yaratıcı endüstriler alanında çalışmak üzere bir araya getiren bir girişimdir. Farklı tarihî, coğrafi ve kültürel özelliklere sahip şehirlerin deneyim paylaşımları, kent belleğinde kodlanarak saklanan unsurların görünür hâle getirilmesi, insanlık kültür belleğine yapılan bir katkıdır. Bireysel benlik ve çıkar sınırlarının şeffaflaşarak toplumsal benlik genelinde ortak insanî değerler erdemi-ne ulaşabilmenin formülünü sunan bu program, insanlığın varlık değerinin görünürlüğüdür.

Sıradan unsurlarla sıradan şehirler olmanın ağırlığı, niteliksiz yığınlardan ayrılmanın hazzını artırır. Kentin değerlerinin farkına varılması ise, belirleyici ve ayırıcı değerleriyle kente kimlik ve ruh kazandırır. “Şehirler, tarihi ve kültürel geçmişleri ve çeşitli kültür aktörlerini bir arada bulunduran dinamik yapılarıyla yaratıcılığın yeni boyutlarını üretmeye ve

keşfetmeye muktedir üretim merkezleridir. Program, yerel aktörler tarafından yürütülen kültürel endüstrilerin yaratıcı, ekonomik, sosyal potansiyelini geliştirmeyi amaçlamakta ve bu sebeple UNESCO’nun kültürel çeşitlilik ideallerini desteklemektedir”. Şehirlerin görünürlüklerini artırma ve yerel yaratıcılıkları ön plana çıkarma hedefiyle kültürel çeşitlilik ve sürdürülebilir kentsel kalkınma temel misyonunu hedefleyen bu ağ, farklı bölge, gelir düzeyine sahip şehirleri, yaratıcı endüstriler alanında çalışmak üzere bir araya getiren bir uygulamadır.

Şehirler Ağı programı, şehirlerin sıradanlıktan kurtularak marka hâline dönüştürülmesini ve kentler arasındaki işbirliğinin geliştirilmesini hedeflemektedir. İnsanlık kültür kodlarının ortak bir platformda tematik olarak kategorize edilmesi gayesiyle oluşturulan bu programla, dünyadaki farklı kültürel değerlerin insanlık yararı için kullanılması amaçlanmaktadır. Küreselleşmenin tek tipleştirdiği, Modernizmin ise yalnızlaştırdığı günümüz insanının bireysel belleği özelinde ve toplumların kolektif belleği genelinde, gelenek aktarımıyla yüzyıllar öncesinden bugüne getirilen her değer, bu ağın baş aktörüdür. Ve bu aktörler, farklılıklarda yakalanan ahenğin sembolüdür. Edebiyat, sinema/film, müzik, zanaat ve halk sanatları, tasarım, gastronomi, medya sanatları gibi temalarla karakter kazandırılan şehirlerin, kültürel değerlerin farklılığında buluşabilme ve bu buluşmanın insanlığın kültür mirasına hizmet etme ilkesi, Yaratıcı Şehirler Ağı Programı’nın temel dinamiğidir. Gaziantep de, bu özellikleriyle görünür kılınan ağın, Gastronomi Şehirle-

ri’ne Türkiye’den teklif edilip kabul alan ilk şehridir.

Gaziantep’in Gastronomi şehri olması serüveni, Türk, Arap, Fars medeniyetlerinin mutfak kültürünü tek bir şehirde buluşturan Gaziantep için, sahip olunan kültürel mirasın hem korunması hem de yaşatılması anlamında, resmi süreçlerle tescillenmesi boyutuna getirilmesini ifade ediyordu. Bu amaçla, Büyükşehir Belediyesi tarafından Gaziantep mutfagını tanıtmak amacıyla 2015 Nisan ayında Paris’te bir resepsiyon gerçekleştirildi. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu desteğiyle, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi tarafından yoğun çalışmalarla yürütülen süreç başarıyla sonuçlandı ve Gaziantep, Aralık 2015’te Yaratıcı Şehirler Ağı’na dâhil edildi. Coğrafi işaretli ürünleri ve 500 çeşit yemeğiyle Gaziantep, UNESCO perspektifinden yüklendiği bu sorumluluğu, aşure geleneğinde de göstermiş bir gastronomi şehridir.

Gaziantep’te aşure geleneğinin yaşatılması ve farkındalık oluşturulması amacıyla sıra dışı bir faaliyet gerçekleştirilmiş ve Dünyaya Barış Barışa Bereket sloganıyla düzenlenen Aşure Festivali’nde 3 bin 192 kilo aşure yapılarak Guinness rekoru kırılmıştır.





Festivale, ülke büyükelçilerinin yanı sıra birçok yabancı konuk da katılmıştır. Her biri farklı ülkeden getirilen 27 çeşit malzeme, büyük bir kazanda pişirilen aşureye eklenmiştir. Almanya Başbakanı Angela Merkel’in aşureye katılması için gönderdiği cevizler de, Almanya’nın Ankara Büyükelçisi Martin Erdmann tarafından aşure kazanına atılmıştır. Aşurenin birleştirici, bütünleştirici ve paylaşımcı misyonunu sembolize eden bu uygulama, hem miktarının çokluğu hem de ülke temsilcilerinin aynı mekânda, aynı amaç için bir arada bulunması sebebiyle, kültürel açıdan önem arz eden bir sembol hâline dönüşmüştür.

Gaziantep Özelinde Gastronomi Uygulama Önerileri

Yukarıda anlatılan Aşure Festivali’nin ötesinde, Gaziantep, Türk kültürünün ilk Gastronomi kenti unvanı ile UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Gastronomi Şehirleri’nin temel misyonu olan kültürel çeşitlilik ilkesiyle farklı kültürleri bir araya getirme noktasında, aşure geleneğinde farklı görme biçimiyle önderlik görevi yüklenmelidir. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi’nin organizatörlüğünde özel kuruluşları da kapsayacak şekilde, kültürel belleklerde aşure geleneği farkındalığı oluşturulması, Türk yemek kültürü açısından Gaziantep için, gastronomik ve kültürel bir misyon olmalıdır. Aşure geleneğinin belleklerde kalıcılığının sağlanması yolunda üretilen projeler, Gaziantep şehir kimliğinin korunması ve kültürel zenginlikleri ortak potada değerlendirilmesi anlamını taşır. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin temel misyonu olan koruyarak değil yaşayarak yaşatma ilkesinden hareketle, aşure geleneğinin yerel aktörler tarafından yürütülen kültürel endüstrileri içinde kullanımı, bu geleneği, geleceğe taşıyacak önemli bir adım olacaktır. Tekrarlama ve hatırlatmanın kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan gösterge olduğu da, yerel aktörlerin aşure uygulamalarında unutulmaması gereken bir ayrıntıdır. Yarışma ve atölye çalışmalarıyla yerel ve ulusal belleklerde aşure konusunda içeriği çeşitlendirilebilecek olan aşağıdaki öneri başlıkları, Türk kültürü genelinde Gaziantep özelinde, aşure geleneğine modern dünya içinde farklı uygulama alanları kazandıracaktır:

SONUÇ

Dünya coğrafyası üzerinde milletlerin yemek ve içecek tercihlerinin, topluluğu oluşturan insanların dünya görüşlerinin, yaşam şartlarının, dinî inançlarının bir yansıması olarak kültürel perspektif kazandırmasıyla yemek, aynı zamanda benlik algısına sahip ve toplum içinde yaşama ihtiyacı olan insan için kodlarla bellekte muhafaza edilen kültürel değerler sistemidir. Kültürel değerlerin varlıklarını sürdürebilmeleri, sosyal yapıyı oluşturan kişilerin, o değeri, kimlik ve kişilik göstergesi olarak kabul edip yaşatmalarıyla doğru orantılıdır. İnsanların, belirli geleneksel kurallarla kalıcı gruplar hâlinde örgütlenmesi, kültürün temel amaçlarındandır.

Yemek kültürü içinde aşure, Türk, Arap, Fars ve İsrail kültürlerinde benzer ve/veya farklı anlamlar yüklenen bir göstergedir. Farklı kültürlerdeki ortaklığının dinî sembolü olan aşure de, Şii/Sünnî Müslüman ile Yahudi inançlarında kut-sallık atfedilen, kimlik göstergesi olarak kabul edilen, hatırlatma özelliğiyle kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan bir göstergedir.

Yüzey yapıda salt biyolojik ihtiyaç gibi algılanan aşure, dinî/seküler/siyasî/kültürel algı ve uygulamalarla belleklerde korunan bir kodlama sistemidir. Türk yemek kültüründe gelenek boyutuna ulaşan aşure, sözlü kültür ortamı ve tarihi bağlam içinde taşıdığı toplumsal, dinî

ve gelenek aktarımı boyutuyla bir besin maddesinin dönüşümünün sembolüdür.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de inanç farklılıklarını çıkarları doğrultusunda kullanmak isteyen kimi kişi ve grupların, dinî motifleri istismar etmeleri noktasında, Halkbiliminin ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin biz algısı, Şii/Sünnî ayrıştırmacılığını toplumsal değerleri birleştirme noktasında hatırlatıcı ve bağlayıcı unsur olarak görülmeli ve uygulanmalıdır.

İnsanlık tarihinde başta İslamiyet olmak üzere, farklı inançtaki topluluklarda dinî ve kültürel açılardan benzer ve farklı anlamlarla kodlanan aşure geleneği, Göstergebilim perspektifiyle analiz edilerek kullanılan semboller açısından da açık ve gizli işlevleriyle değerlendirilmelidir. Aşure geleneğinin Türk, Arap, Fars ve İbranî milletlerin kültürel belleklerinde psikolojik, kültürel ve dinî ihtiyaçların etkisiyle, mutluluk/sevinç/kutlama ya da hüznün/yas/matем duygularını barındırması, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Gastronomi Şehirleri’nde Türk kültürünün ilk Gastronomi kenti unvanını alan Gaziantep’in aşure konusuna önem vermesini gerektirmektedir. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Gastronomi Şehirleri’nin temel misyonu olan kültürel çeşitlilik ilkesiyle farklı kültürleri bir araya getirme noktasında Gastronomi şehri Gaziantep, aşure geleneğinde de önderlik misyonunu yüklenmelidir.

KAYNAKÇA

- ♦ **And, Metin, 2007**, Ritüelden Drama/Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
 - ♦ **Baş, Eyüp, 2004**, Aşure Günü, Tarihsel Boyutu ve Osmanlı Dini Hayatındaki Yeri Üzerine Düşünceler AÜİFD XLV, S. 1, s. 167-190.
 - ♦ **Bozkuş, Doç. Dr. Metin, 2008**, Aşure Günü, Muharrem Matemi/Orucu Ve Sivas'ta Aşure Uygulamaları, Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi XII/1, s. 33-61.
 - ♦ **Devellioğlu, Ferit, 2010**, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, İstanbul: Aydın Kitabevi.
 - ♦ **Gölpınarlı, Abdülbaki, 1977**, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevi.
 - ♦ **Norton, A. R., 2005**, Ritual, Blood, and Shiite Identity: Ashura in Nabatiyya, Lebanon: TDR/The Drama Review, 49(4), 140-155.
 - ♦ **Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal, 2007**, “Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim”, Milli Folklor, Yıl: 19, Sayı: 74, s. 5-8.
 - ♦ **Öğüt Eker, Dr. Gülin, 2007**, “Gelenek Hâline Gelen Modernite”, Edebiyat ve Dil Yazıları/Mustafa İsen'e Armağan, (Ed.: Ayşegül Külahlıoğlu İslam-Süer Eker), Ankara, s. 221-229.
 - ♦ **Öğüt Eker, Doç. Dr. Gülin, 2018**, “Mutfak ve Konserve”, Yaşayan Kültürümüzün Ortak Noktaları, Ortak Miras, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 45-60.
 - ♦ **Özlu, Zeynel, 2011**, “Osmanlı Devletinde Tekkelere Bir Bakış: Aşure Geleneği”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 57.
 - ♦ **Özlu, Prof. Dr. Zeynel, 2014**, “Osmanlı Sarayında Aşure Geleneği Uygulamasına Dair”, Milli Folklor, Cilt: 26, Sayı: 101.
 - ♦ **Şemseddin Sami, 2004**, Kâmus-i Türkî, İstanbul: Çağrı Yayınları, 13. Baskı.
 - ♦ **Tabar, P., 2002**, ‘Ashura in Sydney: A transformation of a religious ceremony in the context of a migrant society, Journal of Intercultural Studies, 23(3), 285-305.
 - ♦ **Toufic, Jalal, 2005**, Ashura: This Blood Spilled in My Veins, Printed by Calligraph Printing & Trading, Lebanon.
 - ♦ **TDK Türkçe Sözlük, 2005**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu/ Türk Dil Kurumu, Ankara: 10. Baskı.
 - ♦ **Wehr, Hans, 1980**, Arabic-English Dictionary: Dictionary of Modern Written Arabic (English and Arabic Edition), 3rd Edition (Ed. J. Milton Cowan), Spoken Language Services, Librairie du Liban/MacDonald&Evans Ltd. London, Wiesbaden.
- (http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/yaratici_sehirler/yshakkinda.pdf)

GELENEKSEL TÜRK KEÇECİLİK SANATININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ

— DOÇ. DR. HACER NURGÜL BEĞİÇ —

Çankırı Karatekin Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi,
begicnurgul@gmail.com

ÖZET

Yün liflerinin sıcak su ve sabun yardımıyla nemli bir ortamda sıkıştırılarak oluşturulan keçe, atkısız ve çözülsüz bilinen en eski ve en basit tekstil ürünüdür. Bu özelliği nedeniyle en eski devirlerden itibaren insanoğlunun giyinme ve barınma gibi yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan önemli malzemelerden biri olmuştur. Birçok alanda işlevselliği keçeye olan talebin sürekliliğini ve ustalar tarafından süslenerek estetik değer kazandırılması keçeye el sanatı olma özelliğini kazandırmıştır.

Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı'nın süreç içerisinde değerlendirilmesi ve örneklerinin incelenmesi açısından en eski ve önemli buluntular Orta Asya kurganlarından çıkarılan keçe ürünleridir. Bu örnekler o devrin yaşamını yansıtmakta; kültürel değerleri, sanat ve estetiğin ulaştığı seviyeyi göstermektedir. Ayrıca, dönem insanının sosyo-kültürel yaşam biçimi ve sanata bakış açısının değerlendirilmesine imkân veren önemli ipuçlarıdır. Türklerin Orta Asya'dan göç ederek kurduğu Anadolu Selçuklu devletinin çatısı altında Ahilik teşkilatını oluşturmaları, keçeciliğin bir meslek haline gelerek bu teşkilatın içinde yer alması, yerleşim yerlerinde keçecilerin bir arada faaliyet gösterdiği sokak ve arastaların kurularak güçlenmeleri sonucu toplumda değer verilen bir meslek haline geldiği görülür.

Keçeciliğin bir meslek olarak kabul edilmesiyle birlikte, meslekte yetiştirme kuralları oluşturularak yamak, çırak, kalfa ve usta aşamalarının belirlendiği ve üretimin sıkı kurallara bağlanmıştır. Yine bu kurallar çerçevesinde, usta olmak için Şed kuşanma töreni ile atölye açmaya hak kazanmasının geleneksel sanatın sürdürülebilirliği açısından önemli olduğu görülmüştür.

Selçuklu devrinde kurallarını oluşturarak yükselen ve önemli bir noktaya ulaşan bu sanat, Osmanlı devletinin büyüyen bir dünya

devleti olmasıyla birlikte daha çok kırsal alanda yaşam süren halkın ve askeriye'nin ihtiyaçlarını karşılamıştır. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde dünyada sanayileşme ve teknolojinin getirdiği gelişmelerin neticesinde çeşitli tekstil ürünlerinin makinelerde seri olarak üretilerek ülkeye girmesi ve keçenin kullanıldığı alanlarda bu ürünlerin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte gerileme sürecine girmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra da geleneksel üretimler atölye ortamında sınırlı üretimlerle devam etmiş ve ihtiyaçlara bağlı olarak daha çok kırsal alanda yaşayan, tarım ve hayvancılıkla geçinen halkın ihtiyaçlarını karşılamıştır.

Sanayi ve teknolojinin gelişimine bağlı olarak doğal liflerin yanında çeşitli sentetik liflerin üretimi sonucu keçenin yerini yeni tekstil ürünleri almıştır. Köyden kente göç, yaşam biçiminin değişmesi ve modanın etkisiyle giyim-kuşam alanındaki değişimler keçenin kullanım alanını daraltmıştır.

Ancak 2000'li yılların başından itibaren iletişimin hızlanması, internet ağının giderek yaygınlaşması sonucu moda olgusu toplumları etkileyen önemli bir kavram haline gelmiştir. Diğer taraftan, sağlıklı yaşam kavramının öne çıkması ile birlikte doğal liflerle üretilen tekstil ürünleri tercih edilmeye başlanmış ve keçeye olan ilgi artmıştır. Bu gelişmeler sonucu, geleneksel ustaların yanında iç mekân, giyim-kuşam ve aksesuar alanında keçeyi kullanan pek çok sanatçı ve tasarımcı yetişmeye başlamıştır. Modanın hızla değişmesi tasarımcıları yeni arayışlara ve doğal liflerle üretilen tekstil ürünlerine yöneltmiştir.

Geleneksel keçecilik sanatının toplumsal yaşam biçimimizdeki değişimler, moda ve diğer etkenlerle birlikte değişim ve dönüşüme uğrayarak bir taraftan işlevselliğini kaybettiği eski kullanım alanlarını geri almaya diğer taraftan da yeni kullanım alanları kazanmaya çalışmaktadır.

Bu bildiride, Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı ürünlerinin tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümleri ile günümüzdeki yeni uygulamaları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, geleneksel, el sanatı, keçecilik, keçe ürün.

Basit araçlar yardımıyla yapılan ve yapan kişinin becerisini yansıtan el emeği işlere el sanatı, bu sanatları icra eden kişilere de usta denir. El sanatları nesiller boyunca usta-çırak ilişkisi içerisinde günümüze kadar ulaşmıştır. Aktarılan bu beceriler ve bilgi birikimleri; toplumların kültürel yapısının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Değişen dünya koşulları ile birlikte; özellikle teknolojinin gelişmesi ve üretimin makineleşmesi bazı el sanatlarını yok etme noktasına getirmiştir. Toplumların kültürlerinin temel taşlarından olan el sanatlarının yok olması kültürün de yok olmasına eş değerdir. Ancak son zamanlarda toplumlarda oluşan bilinçlenme ile yeni üretim tekniklerinde kullanılan bazı materyallerin insan ve toplum sağlığı açısından zararlarının görülmesi, geleneksel üretim tarzlarına ve materyallerine dönüşe zemin hazırlamıştır. Ayrıca küresel anlamda sınırların kalkması ile toplumlarda meydana gelen kimiksizleşme; eskiye, geleneksel kültüre yani öz benliğe dönüşe neden olmuştur.

En eski tekstil malzemelerinden biri olan keçe; bu ortamda işlevselliğini yenisinden kazanarak, özellikle moda ve tekstil sektöründe yerini almakta ve yeni üretim arayışlarına konu olmaktadır. Keçe günümüzde doğallığıyla, sanat ve tasarım çalışmalarında özellikle moda, tekstil ve ev donatıları alanlarında ilgi gören bir tekstil olmuştur. Geleneksel ustalar geleneksel formlar yanında yeni tasarımlar ile keçeyi yorumlamakta, üniversitelerde sanatsal çalışmalarda doğal malzeme olarak kullanımı alanı bulmaktadır.

TARİHÇE

Türkler Orta Asya’da İskit, Hun, Göktürk ve Uygur dönemlerini kapsayan tarihsel süreçte yaşadıkları coğrafyanın zorlu şartları nedeniyle konar-göçer yaşam sürdürmüşler ve hayvancılıkla geçinmişlerdir. Yaşam alanlarının, Çin’den başlayan Akdeniz ve Karadeniz kıyılarına ulaşan İpek yolu üzerinde bulunması, Doğu ve Batı kültürleri arasında geçiş bölgesi olması nedeniyle Türk kültürü birçok kültürü etkilemiş ve diğer kültürlerden etkilenmiştir.

Türk keçecilik tarihi açısından; İskit ve Hun dönemlerine ait Esik, Pazırık, Kul-O-ba, Berel, Katanda, Noin-Ula, Şıbe ve Başadar kurganlarında yapılan kazılardaki arkeolojik buluntular oldukça önemlidir. Bu buluntular keçenin kullanımının ne kadar eskiye dayandığı hakkında bilgiler vermektedir. Konar göçer yaşam süren Türkler’in yaşadıkları çadırlardan, giydikleri kıyafetlere ve bindikleri atların binit takımlarına kadar keçeyi geniş bir alanda kullandıkları anlaşılmaktadır (Begiç, 2017: 22-24).

M.Ö. V.- III. yüzyıllara ait olduğu belirlenen ve Orta Asya’nın biraz kuzeyine düşen Pazırık Vadisi’ndeki kurganlar Türklerin sosyo-kültürel yapısı hakkında önemli bulgular içermektedir. Kurgan denilen mezar odalarının duvarlarında insan gövdeli arslan ve kuş (grifon) tasvirleri bulunan keçe parçaları, atların üzerinde keçe eyer örtüleri, keçe çoraplar, çizmeler ve keçe şapkalar bulunması; o dönemin yaşam ve kültürü hakkında bilgiler vermektedir. Keçecilik sanatının; Türklerin Orta Asya’daki İskit, Hun, Göktürk ve Uygur dönemlerini içine alan tarihsel süreçte yaşam biçimlerine bağlı olarak kesintisiz sürdürüldüğü bu bilgilerden çıkarılabilmektedir.



Pazırık kurganından çıkarılan keçe eyer örtüsü



Pazırık Kurganları'ndan çıkarılan keçe başlık

Çin kaynaklarını inceleyen Alman bilim adamı Wolfram Eberhard “Çin’in Şi-

mal Komşuları” isimli eserinde Orta Asya Türkleri hakkında; “Göç ederek yaşayan Türkler, avla uğraşırlar. Üzeri keçe ile örtülü çadırlarda yaşarlar. Ecdat mabetleri yoktur. Tanrıların tasvirlerini keçeden yontarlar ve deri torba içerisinde muhafaza ederler. Aynı zamanda sırk üzerine de dikerler. Ev makamında keçe arabaları vardır. Keçe örtüleri vardır” (1996: 86-87). bilgilerini vermektedir. Orta Asya bozkırlarında göçebe topluluklar halinde yaşayan Türkler, bu kültürün önemli bir ögesi olan çadırı keçeden yaparak soğuktan, sıcaktan ve yağıştan korunmak için kullanmışlardır. Türkler; çadır yaşamında iç mekân süslemesi olarak yine keçeden faydalanmışlardır. Tanrıların tasvirlerini de keçeden yaparak inanç dünyalarında kullanmışlardır. Yine Türk kavimlerinde yaygın bir biçimde kullanılan keçe başlıkların aynı zamanda statü belirleyen bir sembol olduğu bilinmektedir.

Göktürklerde keçe, aynı zamanda tahta çıkma törenlerinin önemli bir sembolüdür. Kaganların tahta çıkış törenleri Hunlardaki ritüelin benzeridir. Çin kaynaklarında törenler hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. “Buna göre, Göktürklerde de yeni bir kagan seçilince, yüksek rütbeli devlet adamları tarafından bir keçe üzerinde havaya kaldırılır ve daha sonra güneşin döndüğü yönde, dokuz kez döndürülür, her dönüşte halk kendisini selamlardı” (Taşağıl, 1995: 97). Türkler keçeyi giyinme ve barınma amacının dışında hükümdarların tahta çıkma törenlerinde de kullanmışlardır. Gök tanrı inancına sahip olan Türklerde yönetme gücü ve yetkisi de ondan alınır. Yönetim gücünü Gök tanrıdan aldığına inanılan hükümdarlar keçe yaygılar

üzerine çıkarılıp göğe yükseltilmiştir ve yapılan bir merasimle bu gücü tanrıdan almaları sağlanmıştır. Burada keçenin önemli bir tören unsuru olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Begiç, 2017: 33).

Türlerin Anadolu'ya göç etmesi ve atlı göçebe yaşam kültüründen yerleşik hayata geçmeleri sonrasında da keçe üretimi devam etmiştir. Keçecilik, Anadolu Selçuklu Devleti, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu döneminin büyük bir kısmını kapsayan ve yaklaşık altı asır süren Ahilik çatısı altında geleneksel mesleklerden birisi olarak en verimli dönemini yaşamıştır. Halkın büyük bir kısmının tarım ve hayvancılıkla geçinmesi, özellikle soğuk iklim şartlarında yaşayan toplulukların barınma ve giyim kuşam ihtiyaçlarını kendi hayvanlarından elde ettikleri yünden üretilen keçe ürünlerle karşılanmasını gerektirmiştir (Begiç, 2017: 282).

Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde de keçecilik geleneksel üretimlerle küçük atölyelerde halkın ihtiyaçlarını karşılamaya devam etmiştir. Sanayi ve teknoloji ile değişen yaşam şartları ile birlikte keçecilik de bu değişimden etkilenmiştir.

1950'li yılların başından itibaren tarım ve hayvancılık alanında makineleşme ve modern hayvancılığa geçişle birlikte insan gücüne ihtiyaç azalmıştır. Bu dönemde sanayileşme hareketlerinin hız kazanması sonucu işçi ihtiyacı doğması köyden kente göçü hızlandırmış ve yaşam şartları değişmeye başlamıştır. Bu gelişmeler keçeye olan talebin her geçen gün azalmasına neden olmuştur.

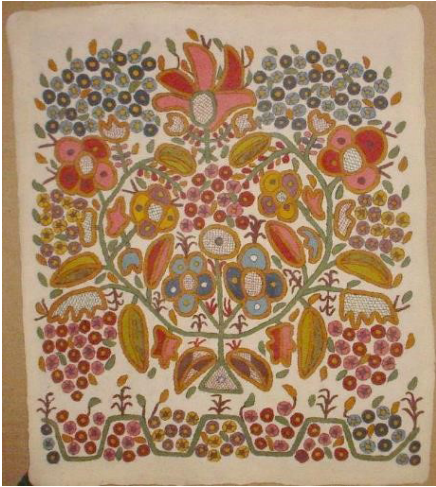
Diğer yandan sentetik liflerin makinelerde seri üretim sonucu yeni tekstil ürünlerinin piyasaya sürülmesi tercihleri yeni ürünlere kaydırmıştır. Keçenin kullanıldığı birçok alanda ihtiyacı, yeni ürünler karşılıya başlamıştır. Keçeye olan talebin giderek azalması atölyelerin kapanmasına ve ustaların mesleği bırakmalarına neden olmuştur.



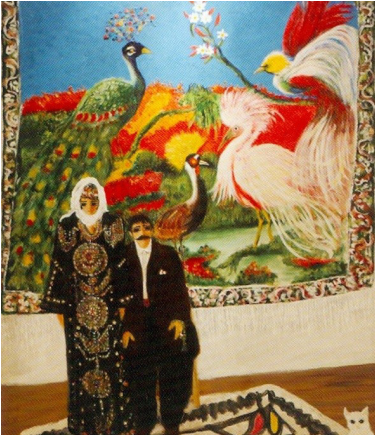
Keçe Yaygılar Ahmet Koçataş/Afyon - Tahsin ve Ali Uygun/ Ödemiş



Keçe yaygı ve Kepenekler - Gencer Kondal atölyesi / Yalvaç



Mehmet Girgiç Atölyesi Keçe Örneği / Konya



Fikret Otyam'ın tablolarındaki keçe objelere örnekler

GELENEKSEL TÜRK KEÇE SANATININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ / YENİ ÜRETİM ARAYIŞLARI

2000’li yılların başlarına kadar sürekli talep azalması sonucu gerileyen keçecilik, ulaşım ve iletişim araçlarının yaygınlaşması, medyanın geleneksel değerleri öne çıkarması, doğal yaşama dönüş, tabii liflere olan ilginin artması, moda olgusunun giderek güçlenmesi sonucu yeniden ilgi görmeye başlayan bir tekstil ürünü olmuştur.

Modanın sürekli değişime dayanan arayışlarında keçe; geleneksel ürünler dışında giyim kuşam alanında tasarımcıların her geçen gün kullanım alanını genişlettikleri bir tekstil ürünü haline gelmiştir. Bu bağlamda, tasarımcıların yeni ürün arayışları keçenin yeniden gündeme gelmesine neden olmuştur. Bu dönemde üniversitelerin de ilgisini çeken keçe, kurulan yeni atölye ortamlarında deneysel üretimlerle giyim, aksesuar ve iç mekan süslemelerine konu olmaya başlamıştır.

Bu aşamada geleneksel keçe ustaları da farklı ürün arayışlarına girmiştir. Mesleği devam ettiren ustalara keçeyi materyal ya da referans olarak kullanan sanatçılar da eklenmiştir. Keçe geleneksel ustalardan öğrenildiği gibi geleneksel tekniklerle; sanatçıların ve ustaların elinde farklı bir şekle dönüşmeye başlamıştır. Bu gelişmelerle keçe kendisine yeni alanlar bulmaya başlamıştır.

Küresel ticaretin hızlanması uluslararası markaların rekabetçi bir anlayışla yapay liflerden üretilmiş tekstil ürünleri kullanmalarına neden olmuştur. Diğer taraftan sağlıklı yaşamın öne çıkması,

sağlıklı yaşam sürmek isteyen insanların doğal liflerden üretilen tekstil ürünlerine yönelmelerine ve keçenin yeniden tercih sebebi olmasını sağlamıştır. Yeşil tekstil anlayışıyla keçe; insan sağlığına olumsuz etkileri nedeniyle yapay tekstil ürünleri arasından sıyrılmaktadır.

Tüm bu gelişmeler; geleneksel keçe sanatımızın yeniden canlanmasına neden olan olumlu gelişmelerdir. Bu gelişim ve değişimlere paralel olarak keçecilik sanatı, bir dönem gerileme yaşasa da günümüzde değeri yeniden fark edilir konuma gelmiştir. Bu farkındalık keçecilik sanatının sürdürülebilirliği açısından oldukça önemlidir.



Tasarım ve Geleneksel Yayıllar / Gencil Kondal Atölyesi



Çocuk Şenliğinde Keçe atölyesi



Kış Okulu Kapsamında Keçe Atölyesi



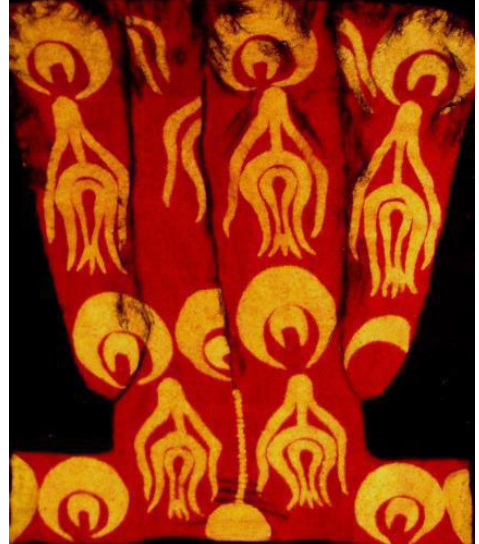
Deve Yününden Keçe Tasarımı / H.Nurgül Begiç



Deve Yününden Keçe Tasarımı / H.Nurgül Begiç



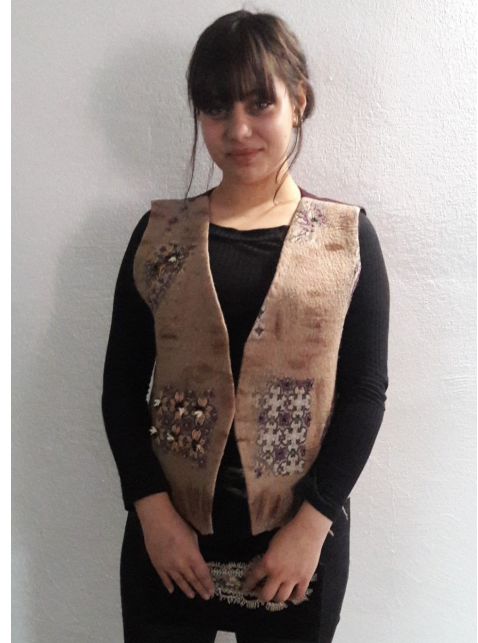
Deve Yününden Keçe Tasarımı / H.Nurgül Begiç



Keçe Tasarımı (500 Felt Object) / H. Nurgül Begiç



Keçe Giysi Tasarımları / H. Nurgül Begic



Keçe Giysi Tasarımları / H. Nurgül Begic



Keçe Tasarımlar / H. Nurgül Begic

SONUÇ

Geleneksel Keçecilik sanatı yaşam biçimlerinin değişmesiyle birlikte kendine yeni alanlar bulmaya çalışmaktadır. Keçecilik sanatı özelliği itibarıyla atölyelerde erkeklerin çalıştığı bir alandır. Geleneksel atölyelerin yanında kadınların da çalışabildiği yeni atölye ortamları kurulmuştur. Geleneksel öğretim yöntemlerinin yanında üniversiteler ve kurslar yoluyla diğer kurumlarda da eğitimin verilmesi kadınların da bu sanata katılmasını sağlamıştır.

Diğer yandan, geleneksel öğreti yöntemlerinin dışında keçecilik konusunda yeterli bilgi birikimi olmayan öğreticilerin verdiği kısa süreli kurslarla veya internet ortamında izleyerek alanda üretim

yapmaya çalışan ustasız ustalar boy göstermektedir. Geleneksel öğreti yöntemlerinin dışında yapılan bu uygulamalar hem keçe yapımının hem de terminolojinin bozulmasına sebep olmaktadır.

Türk insanının asırlardır ihtiyacını karşılayan Keçecilik, işlevselliğini sürdürerek geleneksel öğreti yöntemleriyle günümüze ulaşmış ata sanatlarımızdandır. Bundan sonra da, gelişen toplumun yaşam biçimlerine göre değişime uğrayarak işlevselliğini koruyup, Türk kültürünün önemli bir unsuru olmaya devam edecektir. UNESCO merkezli uluslararası çabalar ve bunun yansıması olan ulusal çalışmalarla geleneksel keçecilik sanatı somut olmayan kültürel miras içinde yer alarak toplumsal yaşam içinde daima var olacaktır.

KAYNAKÇA

- ♦ **Begic, Nurgül. (2017).** Türk Keçecilik Sanatı. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. Yayın No. 481. Ankara: Etkileşim Bas. Yay. Tan. Ltd. Şti.
- ♦ **Eberhard, Wolfram D. (1996).** Çin'in Şimal Komşuları. (N. Uluğtuğ, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ♦ **Taşagıl, Ahmet (1995).** Göktürkler I. Ankara: Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu Basımevi.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE CAMALTI RESİMLER

DOÇ. DR. EMİNE NAS

Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü Öğretim Görevlisi, eminenas@selcuk.edu.tr

Özet

Kültür; insanlığın üretimsel, ussal ve toplumsal kazanımlarının bütünüdür. Yapılar, sanat eserleri, uygarlığın belli başlı nesnel belirtileri ve bunların kullanımına ilişkin değerler olarak ele alınır. Sosyal ve kültürel kazanımlarla ortak biçimlenen halk kültüründe, toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütünü ortak mirastır. Bu zenginlik içinde yer alan ve görsel kimliği oluşturan halk resimleri toplum değerlerinin sözsüz iletişim dili konumundadır. Bir aktarım unsuru olarak halk resimleri farklı malzemeler ve nesneler üzerinde kültürel dokular oluşturmuştur. Bu grup içinde farkındalık sağlayan camaltı resimler; renkleri, yapım yöntemi, süsleme programları ve en önemlisi konuları ile zengin bir repertuar sunmaktadır. İçerdiği kültürel kodlar ile camaltı resimler, halkın duygu ve düşüncelerine ortak paylaşım zemini oluşturmuş ve göz alıcı kompozisyonları ile bir mesaj iletim aracı olarak halk arasında bağlantı kurmuştur. Farklı kültürlerden soyut ve nesnel tasvirler sunan camaltılar, kültürlerarası iletişimde görsel bir sembol ve anlam bütünlüğü içinde önemli yorumlar olarak canlılığını devam ettirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk, Kültür, halk resmi, cam, camaltı.

Giriş

Halk resmi; kaynaklarını halk kültüründen alan, halkın kendi estetik anlayışı içerisinde gelişim gösteren, ahşap, kâğıt, cam gibi farklı alanlarda uygulamaları olan özgün karaktere sahip bir resim türüdür. Kökeni Fransızca naïf kelimesinden dilimize geçerek naïf resim olarak da adlandırılır.

1950’li yıllardan sonra saf ve ilkel eğilimler olarak tartışılmaya başlayan naïf resim, dünyada ve Türkiye’de pek çok sanat çevresinde bazen bir ekol bazen de bireysel bir eğilim ve özellik olarak ele alınmıştır (Alp, 2009: 21). Kendi kendini yetiştirmiş, doğal bir plastik sanat yeteneğine sahip kişiler tarafından geliştirilmiş üslup özellikleri sergilemektedir. Perspektif kurallarını yadsıyışı ve çocuksu anlatımı ile dikkat çeken halk resimleri, Anadolu insanının gözlem gücü ve yeteneği ile bütünleşerek zengin ayrıntılar sunar ve daima kişisel karaktere sahiptir. Halkın duygusu, inanışları ve tarzı bakımından önemli bilgiler vermektedir. Eğitim görmüş sanatçıların yapıtlarına kıyasla, bu tür resimlerde çarpıcı renkler ve kolaylıkla fark edilebilen abartılı biçim nitelikleri dikkat çekmektedir. Dini ve sivil mimaride; taşbaskı resimler, duvar resimleri, camaltı resimler, kaligrafik (yazı-resim) resimler, motorlu-motorsuz taşıtlar üzerindeki resimler başlıca türlerdir (Nas, 2011).

Zengin bir folklor zemininden beslenen halk resimleri, anlatımcı ve süslemeci özellikler taşır ve 19. yüzyıla kadar anonim olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Halk ressamları bir zanaat şeklinde, kendi meraklarına bağlı olarak ve usta-çırak ilişkileri içinde veya babadan-oğula geçen yetenek ve göreneklerle, halkın kültürü, zevki, inancı ve eğilimlerini yansıtan resimler

yapmaktadırlar. Resimlerde; haritalar, kuşbakışı kent planları, manzaralar ve kutusal mekânlara yönelik tasvirler de bulunmaktadır. Resmedilen yerlerin, yapıların ve benzeri unsurların altında isimlerini belirten yazılar, kısa açıklamalar ve öğretici hikâyelere de yer verilmiştir (Başaran, 2009:1). Bu şekilde; resimlerde kullanılan halkbilimi öğeleri Cumhuriyet döneminden günümüze, Batılılaşma süreci dâhil Türk resim sanatında da adı bilinen birçok sanatçının yararlandığı kaynaklardan olmuştur. Türk ressamları yaşadığı çevreye, Anadolu insanına ve doğasına, insanının yaşam tarzına, motiflere, figürlere, imgelere eserlerinde yer vermiş, böylece halka doğru gitmiştir (Çeken, 2004: 97).

Konu kapsamında yer alan camaltı resimler farklı teknik ve üslup özellikleri ile karakteristik bir yapı kazanan gerek yapılaş şekilleriyle gerekse konularıyla oldukça ilginç örnekler arasında yer alan halk resimleridir. Birçok tanımlaması bulunan camaltı resim kısaca; cama desenleri ters olarak uygulayıp resmetme şeklinde ifade edilebilir. Camaltı resimlerde doğrudan bir ustalılık görünmez. Anadolu’nun birçok bölgesinde süs eşyası olarak belirginlik kazanırlar. Halkın dini, kültürel ve sosyal yaşamına bağımlı olarak gelişen dinamik bir yapıya sahip olan Camaltı resimlerin anlatıcı üslupları içinde görülen farklı temalar halk kültüründe imgesel ve gerçeklik içeren konular ile halk kültüründe önemli bir yer edinmiştir.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE CAMALTI RESİMLER

Resmi ters yüz etmek olarak da tabir edilen camaltı resimler; cam levhanın arka yüzeyine toz boyalar, suluboya, guaş, yağlıboya ve akrilik boyalarla çalışılan soğuk resim tekniğidir. Bu re-

simlerde camın hem resmin yapıldığı yüzey olma hem de vernik gibi boyaları dış etkenlerden koruyarak aynı zamanda renklere şeffaflık ve parlaklık verme gibi çeşitli fonksiyonları vardır. Camaltı resim tekniği, resim sanatında uygulanan klasik yöntemlerden farklı olarak kullanılan malzeme ve teknik göz önüne alındığında uygulama aşamaları titizlik gerektiren bir çalışmadır. Resimler genellikle 2-3 mm. kalınlığında cam levhalara yapılır. Komplike bir hazırlık gerektirmeyen, hatta kâğıt üzerine çizilmiş her türlü deseni camaltına koyarak çoğaltma kolaylığı bulunan bu tekniğin zorluğu, camın üzerine çizilen desenin tamamlandıktan sonra cam levha çevrilip bakıldığında tersinin görüneceğidir. Tersten çalışıldığı için, camın ardında kalan desenler her türlü dış etkenden korunmuş olup aynı zamanda cam sayesinde parlak bir görünüme de kavuşmaktadırlar. Hazırlanan desenler elde cam üzerine çizilebildiği gibi, özellikle yazılarda şablon veya çinkodan (tutya) yapılan kalıplarla da geçirilebilmektedir.



Kalıplama camaltı resim.

Bu teknik cam yapısının kaygan olması, camın tersinden çalışılmasından dolayı desende yer alan birimlerin merkez simetriye ters yönde görünmesi ve tüm resim bitmeden çevrilip bakılamaması gibi etkenlerden ötürü dikkat ve inceleme gerektirir. Ancak çoğu halk sanatçısı daha önce yapılmış resim ve güzel yazıları kopya ettiklerinden, uyguladıkları desenlerin ilk yaratıcısı değildirler. Bu durum, camaltı resimlerde uygulayıcının gelişmiş desen ve renk bilgisine sahip olmasını gerektirmez.



Elde boyanan camaltı resim.

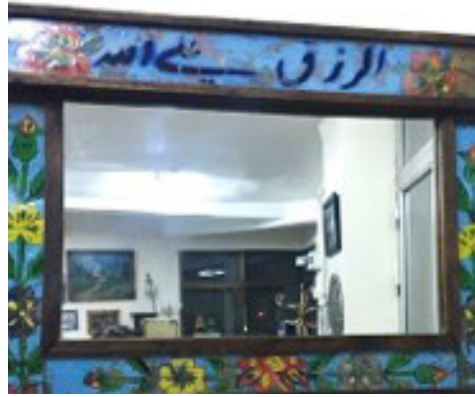


Camaltı resim ustası Ömer Özcan, 18.06.2015.

Özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında halk tarafından yoğun ilgi görerek uygulaması çoğalan camaltılar genellikle duvar panosu olarak yapılmış, başta İstanbul Kapalı Çarşı’daki bazı dükkânlar olmak üzere çoğu Anadolu’nun muhtelif yerlerine satılmıştır. Süsleme kompozisyonlarında yer alan simgesel kodların kazandığı cazibeli görüntüleri camaltı resimlere popüler bir aksesuar kimliği kazandırmış ve evler, mescit, tekke, türbe gibi dini mekânlar, kahvehane, kasap, berber gibi ticari mekân ve dükkânlarda sıkça kullanılagelmıştır. Anadolu halkı gelenekleri içinde düğün âdetlerinde de yer edinen camaltılar, evlenecek kızın kötü gözlerden korunma amaçlı çeyizinde bulunması gereken dekoratif bir eşya halini almıştır. Konya, Kastamonu, Sinop, İzmir, İstanbul ve Tokat’ta bulunan ve üslup özellikleri bakımından benzerlik taşıyan bazı örnekler bu düşüncüyü daha da güçlendirmektedir. Bu merkezlerde de duvar levhalarının yanı sıra tepsi, ayna çerçevesi, dolap kapağı ve elbise askısı gibi kullanım eşyaları da camaltı tekniğinde bezenerek halk kültüründe zengin bir görsel çeşitlilik sunmuştur



Mardin Bakırcılar Çarşısından camaltı resimler.



Konya Mevlana Caddesindeki dükkânlardan gelin aynası camaltı resimler.

Resimlerde seçilen konular; Anadolu insanının yaşamından kesitler, halk efsanelerin, rivayetler gibi toplumsal konuları betimleyen semboller ve sembolik anlatımlar üzerine kurgulanmış tasvirlerden oluşmaktadır. Genellikle masalsı bir anlatımla düzenlenen tasvirler taş baskı resimlerde yer alan konular ile büyük benzerlik sunmaktadır. Halkın anlayabileceği ve sevebileceği bir tutum içinde, ortak bir dilden işaretler taşıyan kural dışı resimlerdir. Bu nedenledir ki evrensel boyut taşırlar. Camaltı resimlerde işlenen yerel, kültürel, duygusal öğeler evrensel bir biçim-estetik anlayış ile sentezlenerek özgün bir resim dili oluşturmuştur.



El-Biatu Fissargı, M. Ali Katıranlı Koleksiyonu.



Şahmeran, M. Ali Katıranlı Koleksiyonu.



Mevlana Cami-Türbe, M. Ali Katıranlı Koleksiyonu.



Kâbe tasviri camaltı, hatlarda “Eûzü-Besmele, Allah, Muhammed, Lâ ilâhe illallah Muhammedürresûlullah”, özel koleksiyon.

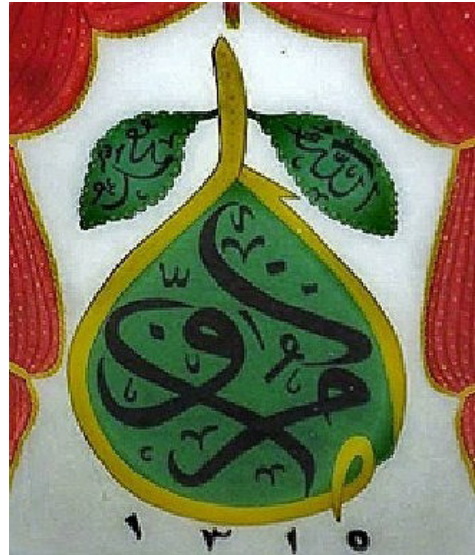


Cefî Sülûs Hat camaltı “Ya Ali, Ya Fatima, Hüseyin, Hasan ve Şûrâr Sûresi'nden âyet”, özel koleksiyon.

Bereket, korunma, sağlık, mutluluk, huzur, saygı gibi beklentilerin betimlendiği resimler sembolik nitelik taşımaktadır. Kullanılan temaların çoğunluğu dinsel nitelik taşıdığı için, dinsel ve dinsel nitelik taşımayan üsluplar şeklinde iki sınıfta değerlendirilebilir. Ana temaları; haritalar, kuşbakışı kent planları, manzaralar, kutsal mekânlara, kişi ve olaylara yönelik tasvirler (sohbet, karşılaşma, aşk, savaş, düğün, kahramanlık, nasihat sahneleri), dini içerikli yazılar ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler oluşturur.



Camaltı Resim Örneği



Camaltı Resim Örneği

Gözlenen temalarda öncelikli sırayı güzel yazı-hüsn-i hat ve yazı-resimler almaktadır. Genellikle İslam dinine has kutsal metinlerin yazımı için kullanılan hüsn-i hat konulu camaltılarda; sülüs, divani, kufi, talik, nesih, müsenna gibi yazı stillerinden oluşan Allah, Hz. Muhammed, Dört Halife isimleri, Hz. Ali, Hz. Mevlâna, Besmele, Kelime-i Tevhid, Elhamdülillah, Esmâ-ül Hüsnâ, Hilye-i Şerif, Maşallah, Kur'an'dan ayetler, dualar, dini unsur taşıyan güzel deyişler yer almaktadır.

Halk resimleri veya tekke yazıları olarak adlandırılan hat ile resim yapma üslubu Anadolu halk sanatçılarının renk ile destekledikleri yazı, resim-yazı karışımı çalışmalarından oluşmaktadır.

Mevleviler, Bektaşiler, Rûfailer gibi tarikatlar eli ile muhtelif şekil ve suretlerde yazı resimler yapılmıştır. Aslında her biri birer soyut sanat türü olan İslam yazılarının bu türlü örneklerine bol miktarda rastlanmaktadır. Aleviler yazı ile resim yapmak işine daha ziyade kendi propagandaları için kullanmış, bu hususta başta Hz. Ali olmak üzere ehl-i beytin

isimlerini ihtiva eden birçok insan yüzü meydana getirmişlerdir (Yazır, 1978:13; Dağlı, 2015:42).

Resim - Yazı kardeşliğinden doğan bu resimler; canlı varlıkların suretlerine de girerek tekkelere, evlere, kahvelere girmiş ayrıca bunların cami, mescit gibi kutsal yerlere girmesinde de bir sakınca görülmemiştir. Bu bağlamda Türk hat sanatı biçimsel bir değişime uğrayarak dini bir yöne yürürken, biçimlerde çoğunlukla tekrarlanan birleşik düşünceleri yansıtan formlara dönüşmüştür (Aksel, 1967:14; Dağlı, 2015:38). Bununla birlikte; İslam'da güçlü bir etki alanına sahip olan tasvir yasağı ile bağlantılı olan “yazı-resimlerde ortaya çıkan figürü saklama çabası” resme gizemli bir görüntü de kazandırmaktadır (Koçan, 1997: 11). Malik Aksel'in de belirttiği gibi; “bir çizgi sanatı olan güzel yazı eski deyimle “hüsn-i hat” yine bir çizgi sanatı olan resimle pek güzel birleşmiştir” (Aksel, 1962: 32).

Yazı-resim grubu altında değerlendirilebilen bu konular içinde; Eshab-ı Kehf gemisi (Yedi mağara erenleri ya da yedi uyuyanlar), Amentü gemisi, Ayetü'l-Kürsi kayığı, Mühr-ü Süleyman, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr, Hz. Ali'nin yüzü, Mevlevi, Bektaşî, Nakşibendi, Kadiri, Rıfai, Şabaniye gibi tarikatların sikkeleri, cami, ibrik, vazo, sürahi gibi nesneler, kuş, leylek, aslan, horoz, deve figürleri, meyveler ve ay-yıldız kompozisyonları, Hz. Muhammed'in kanatlı atı Burak, Hz. İbrahim'in oğlunun kurban edilişi, Hz. Ali'nin savaşları, Hz. Ali ve devesi (Sırr-ı Al), Pençe-i Ali (Hz. Ali'nin koruyucu eli), Hz. Ali ve oğulları, Mekke ve Medine tasvirleri, Şehname Destanında yer alan Zaloglu Rüstem, Sührab, İsfendiyar, Behram gibi



Amentü Gemisi olarak bilinen ve Vav kayığı biçiminde istiflenen hat camaltı “Besmele ve Amentü duası”, özel koleksiyon.

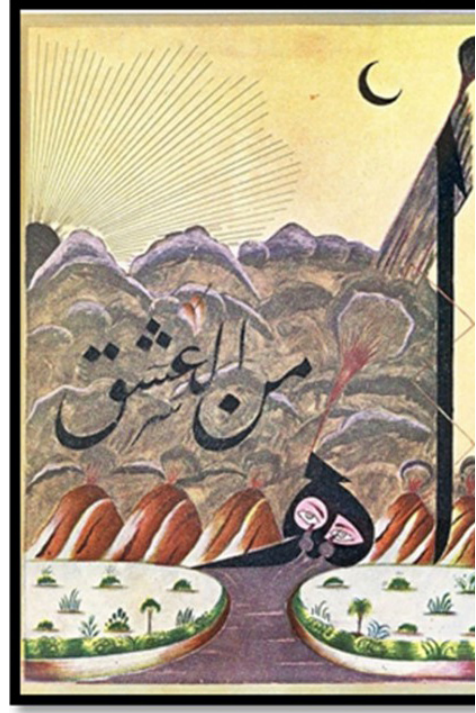
kahramanların boynuzlu dev ya da ejderle mücadeleleri, Demir Pehlivan’ın aslanla güreşi, Hamza Pehlivan’ın Kafdağı’nı devirmesi, yılanların şahı Şahmaran, Âh min’el-aşk, denizkızları, sultan ve padişahların konu edildiği çeşitli tören tasvirleridir.



Hız. Ali'nin tabutu ve kılıcı betimlemesi, özel koleksiyon.



Burak tasvirli camaltı, hatlarda “Besmele”, Şahmaran Camgeran El Sanatları Atölyesi koleksiyonu.

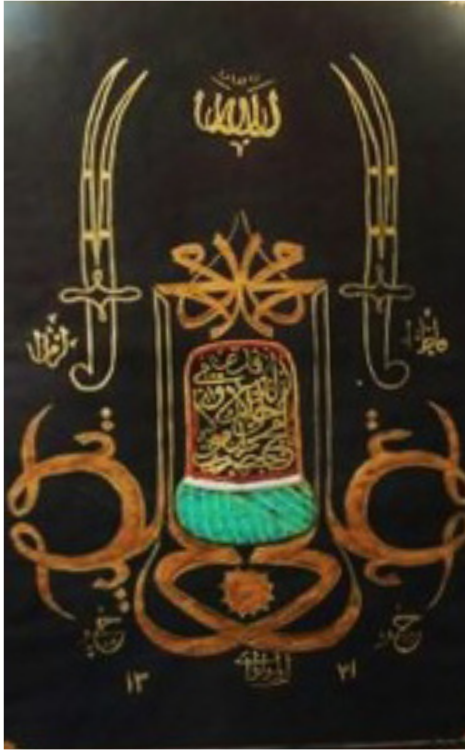


Camaltı Resim Örneği

Belirtilen bu konu ve üsluplarla birlikte Türk camaltı resimlerinde görülen diğer bir tema ise manzara ve Osmanlı devlet armasıdır. 19. yüzyıl sonu Sultan II. Abdülhamit Döneminde karakteristik özellikleri ile ilgi çeken ve içerisinde saltanat ve orduyu temsil eden 30 adet sembolik motif barındıran Osmanlı arması da Türk camaltı resimleri içerisinde yer alan bir diğer konudur. Bu resimlerde camaltı sanatçısı, resme çekicilik kazandırmak ve devletin gücünü simgeleyen bu resimleri daha cazip ve vurgulu hale getirmek için parlak renklere ilaveten altın ve gümüş folyo kâğıtları kullanmıştır.



Ya Hz. Mevlana, Osmanlı sancaklı tekke işi



Aynalı Ali-aynalı Muhammed, Bektâşî tekke işi cam altı kalıplama hat levha, özel koleksiyon.

Gerek konu repertuarı gerekse zengin renk yelpazesi ile 19. yüzyıldan günümüze kadar geçen süreç içinde Türk camaltılarında klasik hale gelen desenlerin dışında son yıllarda çizgisel elemanların bulunmadığı soyut ve sürrealist çalışmalar da yapılmıştır. Sanatçının gözlem gücü ile hayal dünyasına bağlı gelişen özgün biçimlerle üretilen bu grup karakteristik özellikler barındırmakta ve geleneksel camaltı resimleri içinden sıyrılarak modern bir bakış sunmaktadır. Teknik olarak gelenekselin devamı olarak görünse de sentezlediği biçimler açısından çağdaş bir görünüm sergileyen bu resimler geleneksel çizgi üzerinde yeni arayışlara örnek teşkil etmektedir (Nas, 2016:104-105)



Sahmeran, tavus kuşu ve gemi tasvirli camaltı, Aynur Ocak koleksiyonu.



Nuh'un Gemisi, Neveser Aksoy Koleksiyonu.

SONUÇ

Günümüzde halk resimlerinin zengin kültürel içeriği ve imgelem gücünün farkında olan ve geleneksel değerlerin sürekliliğinin sağlanması konusunda duyarlılık gösteren az sayıda sanatçı ve araştırmacı olduğu görülmektedir. Halk resmi bütünü içinde camaltı üslubu genel olarak; inançla biçimlenen geleneklerin gözetiminde kişilerin düşünceleri ve hayal güçlerinden kutsallaştırdıkları fenomenlerden oluşmaktadır. Resimlerde özellikle toplumun inanç sistemindeki tamamlayıcı öğelerin fiili destekleyicisi olarak kabul edilen bir takım kişi, mekân ve olayların hâkimiyeti görülmektedir. Kullanılan motif ve renkler, konuyu desteklemek ve anlatımı güçlendirmek için tasarlanır. Görsellik dışında başka bir disipline ihtiyaç duymayan camaltı resimlerin, özgün ve samimi plastik değerlerden üretildiği söylenebilir. Camaltı resimler, kendi özgün biçimlendirmeleri ile yarattıkları gelenekten kopmadan birikimlerini bugüne katarak değişen zaman içinde yaşamın güzelliklerine ve

zenginliğine farklı bir estetik bakış getirmişlerdir. Duvarları süslerken insanların pratik davranışlarını yönlendiren güven, huzur, dayanışma duygusu gibi olumlu etkileri bulunan pek çok temel amaca da hizmet etmişlerdir. Bu resimlere tarihsel süreklilik içinde bakıldığında; başkaldırı ve isyan duygusunun topluma hâkim olduğu anlarda toplumsal düzenin sağlanmasındaki görsel yardımcı rolleri de yadsınamaz. Dolayısıyla farklı sosyal ve kültürel grupların belirli zaman ve yerlerde kimliklerini ortaya koymak ve kabul ettirmek için araçsallaştırdıkları bu resimler, üzerlerinde geçmişten bugüne bir takım kültürel kodlar taşımakta ve gelecek kuşaklara kültürel varlığın aktarılmasında önemli bir konumda durmaktadır. Sanat ve folklor arasındaki ilişkiyi vurgulayan, kutsal bir nitelik, estetik bir zenginlik ve biçimsel bir duyarlılığın sentezlediği camaltı resimler, Anadolu insanının imgeseli sanata dönüştüren ve Aksel’in de belirttiği gibi “geleneksel halk resmi ve sanatlarını modern resmin bir parçasına dönüştürmeyi” başarmış olduğunun kanıtıdır.

KAYNAKÇA

- ♦ **Aksel, Malik.** Anadolu Halk Resimleri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 868. Baha Matbaası, 1960.
- ♦ **Aksel, Malik.** “Ah Minel Aşk!”, Kültür Dünyası. Sayı: 3. İstanbul: 1954. s.6.
- ♦ **Aksel, Malik.** Sanat ve Folklor. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- ♦ **Aksoy, Neveser.** “Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız: Camaltı Resimleri”. Camaltında Yirmibin Fersah, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997. s.16-41.
- ♦ **Aksoy, Neveser.** Camaltında Devr-i Âlem (Sergi Kataloğu). İstanbul: 2005.
- ♦ **Aktunç, Hasan,** “Üç Harf”, İslam Medeniyeti Mecmuası. Sayı: XIX, İstanbul: 1969. 10-İl. Alp, Özlem. “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi/Journal of Institute of Fine Arts. Sayı:23. Erzurum: 2009. 15-27.

♦ **Barışta, H. Örcün.** Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.

♦ **Başaran, Serdar.** “Camaltında Seyr-ü Sefer” (13 Şubat 2009) (11 Ocak 2012).

♦ **Başaran, Serdar.** “Halk Ressamı Mehmet Hulusi’nin Taşbaskı Deniz ve Gemi Resimleri” (16 Temmuz 2009) (25 Şubat 2012).

♦ **Baysal, Meryem.** “Bir Halk Olan Camaltı Resim ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010.

♦ **Ceken, Birsen.** “Resim Sanatında Halk Bilimsel Ögelerden Yararlanma”, Milli Folklor, Yıl: 6, Sayı: 64, Ankara: 2004. s.94-97.

♦ **Celebioğlu, Amil.** “Elif Harfiyle İlgili Bazı Hususiyetler”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. Sayı: XXIV-XXV. İstanbul: 1986. 45-46.

♦ **Dağlı, Ş. Ziya.** “Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler”. Kalemisi, 3 (5), Ankara: 2015, .29-46.

♦ **Koçan, Hüsamettin.** “Geleneksel Halk Sanatı Camaltı Resimleri”. Camaltında Yirmibin Fersah. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997. 8-15. Küçükerman, Önder. Türk Cam Sanayii ve Şişecam, İstanbul: Şişecam Yayınları, 1998.

♦ **Nas, Emine.** “Halk Resminde Akşehir Örneği”, VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. İzmir: 21-24 Kasım 2011.

♦ **Nas, Emine.** “Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler”, Milli Folklor, Y. 28, S. 112, 2016, s. 95-106.

♦ **Ölçer Özünel, Evrim.** “Görmezden Geline “Evimizin Ressamı”: Folklorun 100. Yılında Malik Aksel ve Görsel Halkbilimine Katkıları”, Milli Folklor, Yıl: 25, Sayı: 99. Ankara: 2013, s. 113-126.

♦ **Özgümüş, Üzlifat.** Anadolu Camcılığı, İstanbul: Pera Yayıncılık, 2000.

♦ **Şişman, Ahmet.** Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Yaz Yayınları, 2006.

♦ **Yazır, Mahmut B.** Yazı ile Resim Yapmak, Sebil, S.144, 1978, 13.

KATI’ SANATI

DÜRDANE ÜNVER

Katı’ Sanatçısı ve Eğitimcisi, Mim Sanat Akademisi, durdaneunver@mimsanat.com.tr

Türk toplumunun ekonomik, kültürel ve günlük yaşamlarında belirleyici unsur olan sanat, toplumu bir arada tutan örf, adet, gelenek - görenek ve kültürel yapı ile bir bütündür. Bu bütünü oluşturan yapı ise Türk süsleme sanatlarıdır. Bu sanatların içinde ilgi çekici, aynı zamanda merak uyandıran öyle bir tane si vardır ki yazma eserlerin tezyinatında vazgeçilmezdir. İcraatı sırasında azami dikkat ve sabır gerektiren bu sanatın adı Kaatı’dır. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse sabrın ve inceliğin sanatı olan “Türk İnce Kağıt Oyması”dır. Yaratıcı güce ve el hünerine dayanan kaatı, kitap tezyinatında kullanılan önemli bir sanattır.

Başlangıcını Orta Asya hatta Milattan önceki yıllara kadar indirmek mümkündür. Türklerin İslâmiyet’in kabulünden önceki zamanlarda da bu sanatı deri

ve kağıt ile icra ettikleri, dünyanın pek çok yerindeki kütüphanelerde bulunan, o dönemlere ait mevcut belgelerden anlaşılmaktadır. Türklerin göçlerle batı yönündeki ilerleyişleri sonrasında 14. yüzyıl Herat Sanat Akademisi’nde en güzel örnekleri ile karşımıza çıkan sanat 15. yüzyıldan itibaren Topkapı Sarayı Nakışhanesi’nde tekamül etme imkânını bulmuştur. 15 -18. yüzyıl arasında altın devrini yaşayarak Türk Tezyinatının en önemli dallarından biri olma vasfını korumuştur. 19. yüzyılda ekonomik, sosyal, askeri sebepler nedeniyle popülaritesi azalan kaatı 1920’li yıllarda Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver hocanın kişisel araştırma ve çalışmalarıyla tekrar canlandırılmıştır. Kaatı’ Sanatı, günümüzde de Ünver hocanın tedrisatından geçen kaatı’ eğitimcileri tarafından çağa uygun yeniliklerle varlığını sürdürmektedir.



BİR KÜLTÜR MİRASININ YENİDEN İNŞASI: GELENEKSEL TÜRK OKÇULUĞU

— DOÇ. DR. ABDULLAH TEMİZKAN, RECEP EFE ÇOBAN —

Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Ekonomik,
Sosyal ve Siyasal İlişkiler Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, abduallah.temizkan@gmail.com

Özet

Türkler, bilinen tarihlerinin her safhasını okçuluk faaliyetleri ile sürdürmüş kavimlerin başında gelmektedir. Bilindiği kadarıyla Türk okçuluk mirası, tarihî kayıtlarda askerî bağlamda sıklıkla zikredilmenin ötesinde, siyasî ve beşerî hayata da mühim etkiler bırakan bir unsur özelliği taşımıştır. Yine bu bağlamda, özellikle son yıllarda Türk okçuluğunun hem bilimsel hem de popüler üslup ile zikrediliyor olmasının, kültürümüzün başat unsurlarından biri olan bu faaliyete olan merak güdüsünü de arttırdığı söylenebilir. Fakat bu merak güdüsünü tatmin edecek olan bilginin altyapısal olarak bilimsel temellere oturması gerekmektedir. Dahası, popüler bazı girişimlerin, Türk okçuluğu mirasına vereceği zarar da göz önünde bulundurulması gereken bir husustur. Bildirimizde, bu çerçeve üzerinden, Türk okçuluğunun kendi içinde geçirdiği safhalara dair bazı hipotezlerin yanında, Türk okçuluğunun tarihî süreçte ilişki içerisinde bulunduğu diğer kültürlerle olan etkileşimlerine dair öngörüler de yer alacak; Türk okçuluğunda kullanılan terminolojinin ortaklığına dair sıkıntılardan ve bu sıkıntının çözümü için önerilerden bahsedilecek; Türk ok ve yay yapım geleneğinin diriltilmesine dair örneklerle değinilecek; yine bu kadim kültürel mirasın devamlılığının sağlanabilmesi için gereken hususlar zikredilecektir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Okçuluğu, Türk Yay, Türk Oku, Türk Askerî Tarihi, Kültürel Miras İnşası, Okçuluk Tarihi

Türkler, en erken dönemlerden itibaren okçulukta ve askerlikte yetkin bir kavim olarak zikredilmiştir. Han hanedanı kayıtlarında 19. yüzyılda Türklerin yaşadığı coğrafyalarda bulunmuş seyyahların notlarında bu ifadeyi kanıtlar nitelikte bilgilere sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin birçok tarihçi tarafından Türk tarihinin öncül ve ardıl siyasî teşekkülleri için mühim bir örnek teşkil ettiği bilinen Hsiung-nuların güçlü yaylar gerebilen zırhlı süvarilerden müteşekkil olduğu Han Hanedanı kayıtlarında açık bir şekilde ifade edilir. Birinci el kaynak niteliği taşımasa da okçuluk araştırmaları açısından büyük ehemmiyet taşıyan George Agar Hansard tarafından hazırlanmış ve 1841 yılında yayımlanmış Book of Archery isimli eserde Türk okçuluğu ile alakalı ifadeler de dikkate değerdir. Hansard bu eserde Sör Walter Scott'ın Kahire kalesi civarında bizzat gördüğü Memluk okçularından bahsetmiştir. Yine aynı eserde okçuluk tarihinde İstanbul'un ne denli önemli bir yeri olduğu ve İstanbul'da yapılan menzil atışlarının özellikleri anlatılmış, özellikle Rus işgali sırasında Özbek atlı okçularının Avrupalı bir tüfekliden 100 kat daha hızlı olduğu zikredilmiştir. Bu gibi örneklerle bakıldığında Türk tarihinin neredeyse bütün safhalarında okçuluk müessesinin var olduğu görülür.

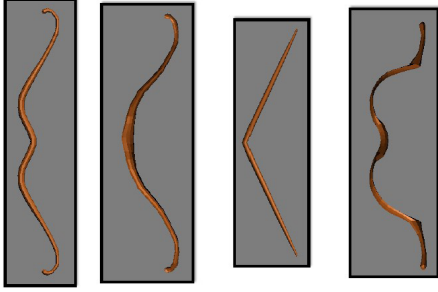
Okçuluk, Türk insanının maddî ve manevî bir tamamlayıcısı olmasının yanında, teknoloji tarihiyle de doğrudan ilgili olup, bu bağlamda Pitt-Rivers'in yaptığı çalışmalar ilgililer tarafından bilinmektedir. Zira okçuluk yapabilmek için elzem olan ok ve yay, hatırı sayılır bir süreç boyunca önemini koruyabilmiş, muharebe meydanlarının vazgeçilmez

teknoloji ürünlerinden biri olmuştur. Bu bağlamda Türk okçuluğunun temellerini oluşturan Türk ok ve yayının bazı özellikleri üzerinde durmak gerekmektedir.

Arkeolojik çalışmalarda elde edilen buluntulardan ve sonraki dönemlere dair yazılı kaynaklardan anlaşıldığına göre Türkler büyük çoğunlukla bileşik/kompozit/katışık/katı yaylar kullanmışlardır. Türklerin kullandığı oklar ise bütün diğer kavimlerde olduğu gibi oldukça çeşitlidir. Ünsal Yücel, sadece Topkapı Sarayı Müzesi'nde 3000'den fazla okun bulunduğu ve bunların farklı boyut ve çeşitlerde olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Türk okları ve Türk yayları hakkında birçok araştırma yapılmış ve bu ekipmanların öncül ve ardılları üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Türk oklarının ve Türk yaylarının diğer kavimlerle olan akrabalık ilişkilerine dair sorulacak bu soru, bildirimiz içerisinde ele alınacaktır. Bu husus “Bir Kültür Mirasının Yeniden İnşası: Geleneksel Türk Okçuluğu” başlığı için de oldukça önemlidir. Zira bu meseleden yapılacak çıkarımlarla Türk okçuluğunun yapılabilmesi için gerekli olan ekipmanların yapılması ve temin edilmesi hususunda özgün fikirlerin ortaya çıkma ihtimali söz konusudur.

Çoğunlukla bileşik bir mimarî yapıya sahip olduğunu düşündüğümüz Türklerin kullandığı yayların öncül ve ardıl akrabalık ilişkilerine dair görüşlerimizi zikretmeden önce farklı dönemlere ait en erken bileşik yay buluntularından bahsetmemiz gerekir. Bu konuda bazı fikir ayrılıkları olsa da tespit edilmiş en erken bileşik yayları üç ayrı tipoloji içerisinde ele almak mümkündür:

- 1) A1 Tipi Bileşik Yaylar
- 2) A2 Tipi Bileşik Yaylar
- 3) A3 Tipi Bileşik Yaylar
- 4) B Tipi Bileşik Yaylar



Soldan sağa; A1 bileşik yay tipi, A2 bileşik yay tipi, A3 bileşik yay tipi, B bileşik yay tipi

Bu isimlendirmeler, konuya dair okumaları olanlar için yabancı gelebilir. Zira isimlendirmeler, tebliğimizin konuşmacılarından Recep Efe Çoban'ın yüksek lisans tezi içerisinde sunduğu önerilerdir. Bu bağlamda A-1 tipi bileşik yayların öncüllerini, hem literatürde hem de popüler okçuluk terminolojisinde sıklıkla zikredildiği üzere İskit yayları olarak ifade etmek mümkündür. Bu yayların en erken örnekleri çok yüksek ihtimalle MÖ 1. bin ile MÖ 4. yüzyıl arasına tarihlendirilen Yanghai bileşik yaylarıdır. Bu yayların ölçüsünü alarak yeniden inşasını yapan Adam Karpowicz ve Stephen Selby, Yanghai yaylarının 34 inçlik bir çekiş mesafesinde yaklaşık 80-120 libre arasında bir çekiş kuvvetine sahip olduğunu öngörmüşlerdir.

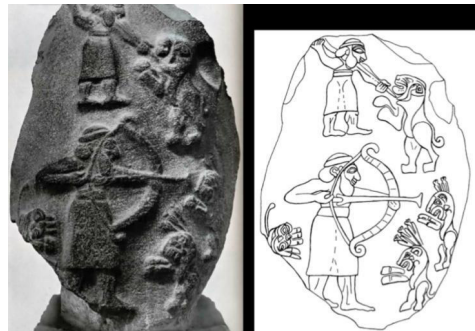


Yanghai Bileşik Yayının Kabzası



Adam Karpowicz ve Stephen Selby tarafından yapılmış Yanghai Bileşik yay rekonstrüksiyonu

A2 tipi bileşik yaylar ise Ortadoğu menşeli olması kuvvetle muhtemel bir yay mimarisidir. Bu yaylara en erken örnek, Asya kökenli bir kavim olan Sumerlilerin kurduğu Uruk kenti kazılarında keşfedilmiş ve MÖ 3. binlere tarihlenen “Aslan Avı” ile “Rahip Kral” kabartmalarında kendini göstermektedir. Bildiğimiz kadarıyla bu tip yaylar fiziksel buluntu örnekleri A1 tipi bileşik yaylar kadar erken dönemlere tarihlendirilmemiştir. Fakat bu durum A2 tipi yayların sonradan geliştirilmiş bir yay tipi olduğunu göstermez. Zira eldeki kabartmalar bu tarz yay tasarımının MÖ 3. binlere kadar ulaşabileceği ihtimalini doğurmaktadır.



Uruk kentinden çıkarılmış “Aslan Avı” kabartması

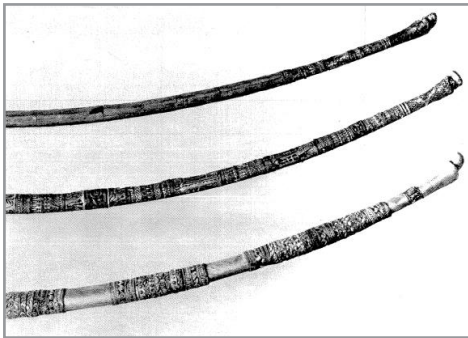


Uruk kentinden çıkarılmış “Rahip-Kral'ın Boğa Aві” kabartması

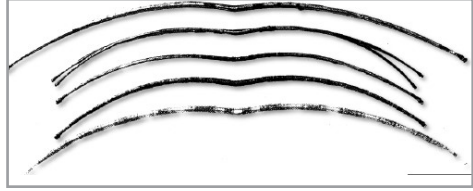


Uruk kentinden çıkarılmış “Rahip Kral'ın Kuşatma Sahnesi” kabartması

A3 tipi bileşik yayların en erken örnekleri ise Howard Carter tarafından Tutankhamun'un mezar odasından çıkarılmıştır. Mart-1922 ve Ağustos-1927 olmak üzere iki seferde çıkarılan 29 adet bileşik yay MÖ 14-13. yüzyıllara tarihlendirilmekle birlikte, okçuluk tarihinin en geniş buluntu topluluklarından biri olarak zikredilmelidir.



Tutankhamun'un mezar odasından çıkarılmış bileşik yaylar



Tutankhamun'un mezar odasından çıkarılmış bileşik yaylar



A3 tipi bileşik yaylar için örnek bir rekonstrüksiyon

B tipi yayların erken dönem örnekleri ise Miran civarından çıkarılması sebebiyle Miran bileşik yayları olarak bilinen buluntulardır. Yüksek ihtimalle mezar hırsızları tarafından çıkarılmış olan bu yay buluntularına dair bazı şüpheler olsa da konuyla ilgili olan araştırmacılar yayların MÖ 15. yüzyıla dek uzandığını tahmin etmektedir. Fakat Andrew Hall ve Jack Farrell bu tarihlendirmenin gerçeği yansıtmadığını zor olduğunu, ilgili buluntuların büyük olasılıkla Piçan Krallığı dönemine, yani MÖ 2. yüzyıla ait olduğunu düşünmektedir.



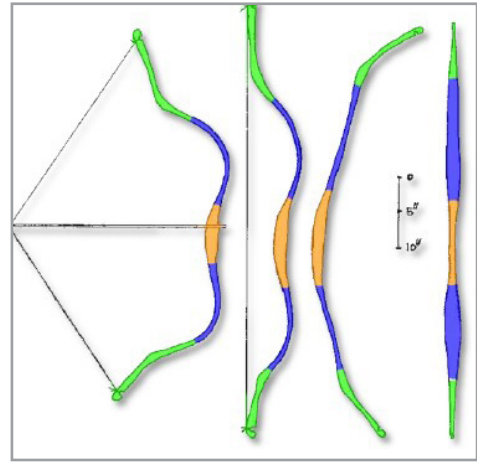
Miran bileşik yaylarının kulak kısımları



Miran bileşik yaylarının kanat kısımları



Miran bileşik yaylarının üzerindeki tendon sargıları



A. Hall ve J. Farrell tarafından yapılmış Miran yayı çiziminin tarafımızca renklendirilmiş hâli

Farklı bileşik yay tiplerinden bahsettiğimize göre farklı dönemlerdeki Türk topluluklarının kullandığı bileşik yaylara dair görüşlerimizi zikredebiliriz. Türk okçuluğunu ve Türk yaylarını ele alırken sorulması gereken en mühim soru Türk tarihinin nereden başlatılacağıdır. Biz çalışmamızda Türk yaylarını, Türk adını kullandığına kesin bir şekilde emin olduğumuz ve bu adı kendi alfabeleri ile bengütaşlara kazınmış olan Türk Kağanlığı , yani Göktürk döneminden başlatmayı tercih ediyoruz. Zira elimizdeki Hsiung-nu dönemine dair buluntulardan yapılacak çıkarımların hatalı olabileceğini düşünüyoruz.



Abavskova tipi bileşik yay

Bize göre Türk bileşik yaylarının birbirleriyle olan ilişkilerine dair yorum yapabilmek için erken dönem ve geç dönem Türk yaylarını karşılaştırmak gerekmektedir. Bu bağlamda erken dönem Türk bileşik yaylarının bir örneği olarak Türk Kağanlığı dönemine tarihlenen ve İdil nehrinin Doğu kıyısında yer alan Birijnovka civarında tespit edilen yay buluntuları oldukça önem taşıyor. Zira ilgili buluntulardan çıkarımla yapılmış ve Ablavskova tipi olarak adlandırılmış yay rekonstrüksiyonu, yukarıda tanıdığımız B tipi yayları andıran bir mimariye sahiptir. Diğer taraftan, Türk okçuluğunun geç dönem örneklerinden birini teşkil eden Osmanlı dönemi bileşik yayları tipolojik açıdan farklılık arz eden bir yapıya sahiptir. Bileşik yayların tipolojilerine dair önerdiğimiz tablo düşünüldüğünde Osmanlı dönemi bileşik yaylarının A2 tipinde olduğu görülecektir. Öyleyse Türk Kağanlığı dönemi bileşik yayları ile Osmanlı dönemi bileşik yayları arasında ne çeşit bir akrabalık olduğu irdelenmelidir.

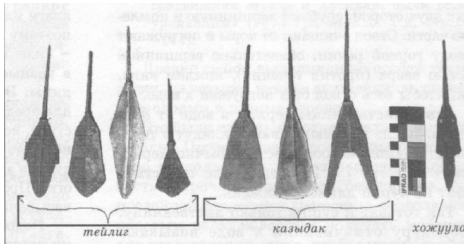
Ahemeniş İmparatoru I. Darius'un yaptırdığı Susa şehrinde yer alan okçu tasvirlerinin taşıdığı yaylar ve sonraki dönemlerde İran coğrafyasında görülmeye devam eden bileşik yaylar A2 tipi yay tipine örnek olup, yapısal açıdan Osmanlı yaylarına oldukça benzemektedir. Bu durumda Osmanlı yaylarının mimarî bağlamda öncülleri Mezopotamya ve İran bölgesinde ortaya çıktığını tahmin ettiğimiz A2 tipi yaylar olması muhtemeldir. Zira 11. yüzyıl sonrası kademeli olarak Irak, Suriye ve Anadolu coğrafyasına yerleşen Oğuz Türklerinin, bölgedeki hâkim kültür olan İran'dan etkilenmeleri ve kendilerine özgü yeni bir bileşik yay ortaya çıkarmaları gayet kabul edilebilir görünmektedir. Diğer taraftan Osmanlı yaylarının Göktürk dönemi bileşik yaylarından böylesine farklı bir mimariye sahip olması hem Osmanlı hem de Selçuklu askerî tarih araştırmaları için oldukça önem taşıyan bir ayrıntı olup, kapsamlı olarak çalışılmaya muhtaçtır.



Karl Zeilinger'in koleksiyonunda yer alan 1544 tarihli Osmanlı dönemi bileşik yayı



Susa şehrindeki okçu tasvirleri



Tuva Türklerinin tasnifine göre temren tipleri

Ne yazık ki ülkemizde Türk okçuluk tarihinin en temel konularında dahi yetkin cevaplar verecek bir altyapı bulunmamaktadır. Özellikle son yıllarda Geleneksel Türk Okçuluğu adına gerçekleştirilen sosyal ve bilimsel etkinliklerdeki artış sevindirici olmasına rağmen ortaya konulan bilimsel araştırmaların alan içerisindeki sorunları çözmekten uzak oluşu ve kısır bir döngü içerisinde birbirini tekrar ediyor oluşu üzüntü vericidir. Öyle ki Türk okçuluk tarihinin temelini oluşturan Türkçe terminoloji hususuna dair yapılmış bilimsel araştırmaların sayısı oldukça kısıtlıdır. Örneğin Osmanlı okçuluk terminolojisinde sıklıkla kullanılan “zihgir”, “tirkeş”, “endâm”, “kassan”, “sal” gibi İran kültüründen ithal ettiğimiz kavramların erken dönem karşılıklarına dair herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Oysa sınırlı araştırmalarımızda dahi Sibirya bölgesindeki yapılan halk bilimi araştırmalarında kaydedilmiş bazı derlemelerde ilgili yabancı okçuluk terimlerinin Türkçe karşılıklarının bulunduğu görülebilmektedir. Örneğin “zihgir” olarak bildiğimiz okçu yüzüğü Tuva Türkleri tarafından “bilzek” yani “bilezik” olarak isimlendirilmektedir. Okun ahşap gövdesi “kazılğan” ya da “şivim” adlarıyla zikredilirken, okun zarar verici kısmı

olan temrenlere dair yapılan derlemelerde ise “teyliğ”, “kazıbak” ve “hoşu-ula” olarak ifade edilen üç farklı temren tipinin olduğu görülmüştür.

Yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz bu gibi örnek ile geleneksel Türk okçuluğu için yapılması gereken araştırmaların sahip olduğu potansiyeli göstermek istedik. Şimdi ise geleneksel Türk okçuluğunun devam edebilmesi için gerekli olduğuna inandığımız bazı hususları irdeleyeceğiz.

Her şeyden önce, geleneksel Türk okçuluğunun yeniden inşa edilebilmesi ve aslına uygun bir şekilde yaygınlaştırılabilmesi için bilimsel temellere dayanan bilgi altyapısının oluşturulması gerekmektedir. Kuşkusuz bu altyapı ancak okçuluğun farklı alanlarını merkeze alan; coğrafya ve zaman açısından sınırlandırılmış bilimsel tezlerle ortaya konulabilir. Bu açıdan Türk okçuluğuna dair bilimsel araştırmalar teşvik edilmeli, bu alanda çalışan araştırmacıların bilgi alışverişi yapabileceği platformlar oluşturulmalıdır. Bu araştırmalarda, Osmanlı dönemi okçuluk araştırmalarından başka erken dönem Türk okçuluk tarihine dair araştırmaların da yapılması gerekmektedir. Zira Türk okçuluk mirası birbirinden ayrılmaz bir bütündür ve bir döneminin anlaşılabilmesi için öncül ve ardıl süreçlerin göz önünde bulundurulması zorunludur. Dahası bu araştırmaları yaygınlaştırmak ve yekpare bir vücut hâlinde hareket edebilmek için belirli aralıklarla “Geleneksel Türk Okçuluğu Araştırmaları” başlığı üzerine çalıştaylar yapılmalı, konuların uzmanlarının bir araya gelmesi sağlanmalıdır.

Bilimsel altyapı ortaya koyulduktan sonra bu kadim kültür mirasının genç nesiller arasında yaygınlaştırılması ve kalıcı hâle getirilmesi sağlanabilir. Bu bağlamda yapılacak ilk şey, üniversitelerde öğrenci toplulukların kurulmasıdır. Bu topluluklarda yapılacak eğitimler, düzenlenecek olan yarışmalar, kullanılacak kostüm ve ekipmanlar belirli kural ve standartlara tabi olacaktır. Bu yüzden bir federasyonun kurulması ve bu federasyonun ilgili süreçlerin takibini yapması gerekmektedir. Dahası bu federasyon ilgili toplulukları her açıdan desteklemeli ve bu mirasın üniversite öğrencileri arasında yaygınlaşması için lazım olan her şey yapılmalıdır. Çünkü üniversite toplulukları Geleneksel Türk okçuluğunun tespit edilecek standartlara uygun şekilde yapıp devam ettirilmesi için kilit noktayı teşkil etmektedir.

Geleneksel Türk okçuluğunun yaygınlaştırılmasındaki önemli bir diğer husus ise ekipmanların temin edilmesi konusudur. Aslına uygun şekilde imal edilmiş ve organik materyallerin kullanıldığı ekipmanlar toplumun her kesiminin elde edemeyeceği kadar pahalı olduğundan, “Türk Kağanlığı Dönemi Okçuluk Ekipmanlarının İnorganik Malzemelerle Yeniden İnşası” ya da “Osmanlı Dönemi Okçuluk Ekipmanlarının İnorganik Malzemelerle Yeniden Yapılması” gibi özgün bilimsel tezler teşvik edilmeli; verimli ve uygun fiyat aralığında bulunan geleneksel Türk okçuluğu ekipmanların temini sağlanmalıdır. Bu süreçte başvurulması gereken en önemli kişiler ise hem ülkemizde hem de yurtdışında bireysel ça-

balarla geleneksel Türk okçuluk ekipmanlarının üretimi için çaba gösteren ustalardır. Bu ustaların hem ekipmanlar üzerine yapılan bilimsel çalışmalara destek olmaları hem de sahip oldukları bilgi ve tecrübenin kayıt altına alınması için çalışmalar yapılmalı, geleneğin devamlılığının garanti altına alınması için “Yaşayan Kültür Mirası” olarak tespit edilmeleri sağlanmalıdır. Ayrıca Orta Asya’daki Türk yurtlarında bu geleneği devam ettiren yay ustaları davet edilerek Türkiye’deki ustalarla birlikte atölye çalışmaları yapılması desteklenmelidir. Yukarıda saydığımız hususların dışında dikkat edilmesi gereken konuların başında bilgi kirliliği gelmektedir. Zira bilgi kirliliği ve bu kirlilikten doğan marazlar sebebiyle bazı yanlış öğrenmeler değişmesi çok zor olacak şekilde yerleşmekte ve konunun muhatapları tarafından içselleştirilmektedir. Bu sebeple ilgili araştırmacıların tespit ettiği sonuçlar mümkün olan en kısa sürede konunun muhatabı olan kişilere ulaştırılmalı ve fikir birliğinin oluşması sağlanmalıdır.

Kültürün devam edebilmesi, çocuklara yapılan aktarım miktarınca mümkün olmaktadır. Bu bağlamda çocukları geleneksel Türk okçuluğuna özendirerek şekilde tasarlanmış animasyon, çizgi dizi, bilgisayar oyunu ve uygulamaların yapılması gerekmektedir. Yine okullarda yapılacak okçuluk gösterileri de çocukların bu mirasa özenmesinde ve içselleştirmesinde önemli bir konumdadır. Bu gibi etkinliklerde merkez kurum doğrudan görev alamayacağından üniversite topluluklarının organize edilmesi sağlanmalıdır. Ayrıca atl

okçuluk geleneğinin devam ettirilebilmesi için binicilik eğitiminin verilebileceği imkânların yaratılması son derece önemlidir.

Sonuç olarak denilebilir ki, geleneksel Türk okçuluğu bilimsel bir altyapı üzerinde organize edilebilir bir hâle dönüştürüldüğü takdirde hatırı sayılır bir potansiyele sahiptir. Bu potansiye-

lin devam ettirilebilir hâle getirilmesi için kamu kurumları ile sivil toplum örgütlerinin birlikte çalışması elzemdir. Fakat bu çalışmanın sonunda sadece bir spor etkinliği değil, kültür tarihimizin en ilgi çekici unsurlarından biri olan Geleneksel Türk okçuluğunun hak ettiği yere kavuşturulması sağlanacaktır.

KAYNAKÇA

Kitap ve Makaleler

- ♦ **Aruz, J.** (Ed.), 2003, *Art of the First Cities*, Yale University Press, New York.
- Basalla, G., 2013, *Teknolojinin Evrimi* (Çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- ♦ **Çoban, R.E.**, 2016, “Orta Asya ile Bereketli Hilal Arasında Bileşik Yayın Keşfi ve Gelişim Aşamaları (MÖ 3000-MÖ 500)”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ♦ **Darja, Viçeslav K.** (Даржа, Вячеслав К.), 2009, *Traditsionniye Mujskiye Zanitiya Tuvitsyev Tom-1* (Традиционные Мужские Занятия Тувинцев Том 1), *Tuvinskoye Kniznoye İzdatelstva* (Тувинское книжное издательство), Kızıl.
- ♦ **Golden, P.**, 2013, *Türk Halkları Tarihine Giriş* (Çev. Osman Karatay), Ötügen Neşriyat, İstanbul.
- ♦ **Hall A., ve Farrell, J.**, 2008, “Bows and Arrows from Miran”, *Journal of The Society of Archer Antiquaries*, Vol. 51, ss. 89-98.
- ♦ **Hamblin, W.J.**, 2006, *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC (Holy Warriors at the Dawn of History)*, Routledge Taylor & Francis Group, New York.
- ♦ **Hansard, G.A.**, 1841, *Book of Archery*, London: H.G., Bohn.
- ♦ **Kafesoğlu, İ.**, 1972, *Selçuklu Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- ♦ **Karpowicz, A. ve Selby, S.**, 2010, “Scythian Bow From Xinjiang”, *Journal of the Society of Archer-Antiquaries*, vol 53.
- ♦ **Klopsteg, P.**, 1987, *Turkish Archery and the Composite Bow*, Simon Archery Foundation, Manchester.
- ♦ **Komisyon, 2013**, *Zapabnyy Turkskiy Kaganat* (Западный Тюркский каганат), *Atlas* (Атлас), Astana.
- ♦ **McLeod, W.**, 1970, *Composite Bows from the Tomb of Tutankhamun*, Oxford University Press, Oxford.

♦ **Miller R.**, McEwen E. ve Bergman C., 1986, “Experimental Approaches to Ancient near Eastern Archery”, *World Archaeology*, Vol: 18, No: 2, Weaponry and Warfare, ss. 178-195.

♦ **Onat A.**, Orsoy, S., Ercilasun, K., 2015, *Han Hanedanı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

♦ **Ssu-ma Chien**, 1968, *Records of the Grand Historian of China Volume II* (Çev. Burton Watson), Colombia University Press, New York.

♦ **Taşagıl, A.**, 2003, *Göktürkler – I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

♦ **Temizkan, A.**, Çoban, R.E., 2015, “Dedem Korkut Kitabındaki Silah Terminolojisi Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2, Kış, ss. 15-28.

Yücel, Ü., 1999, *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları

<http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/home.html> ; Erişim Tarihi: 13.03.2018.

<https://www.flickr.com/photos/hen-magonza/6167189222> ; Erişim Tarihi: 13.3.2018.

<https://www.flickr.com/photos/hen-magonza/6167189222> ; Erişim Tarihi: 13.3.2018.

https://www.hermann-historica.de/en/ottoman_empire/leichter_kompositbogen_mit_feiner_goldmalerei_osmanisches_reich_datiert_1544/l/138297?aid=140&Lstatus=0&Accid=1324¤tpos=1 ; Erişim Tarihi: 10.03.2018

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS BAĞLAMINDAKİ KIRKPINAR YAĞLI GÜREŞ FESTİVALİ

DR. SELMA SOL

Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi
selmasolergin@trakya.edu.tr

Özet

İçinde bulunduğumuz 2018 yılı itibarıyla Edirne’de 657. si düzenlenecek olan “Tarihi Kırkpınar Güreşleri” bu açıdan dünyanın en eski geleneksel spor müsabakalarından biridir. Kökeni ve başlangıcına istinaden, içeriğinde barındırdığı Türk kültüründe kırk sayısı ile, pınar kültüyle ve çeşitli inanç merkezleriyle yoğrulmuş efsaneler külliyesiyle anılan bu etkinlik, adeta kültürel kodlamalar bütünüdür denilebilir. Bu açıdan bir taraftan geleneksel Türk ata sporu olması, diğer taraftan tarihi sürekliliği ve kültürel bellekteki yeri sebebiyle sosyo kültürel yapılanmadaki önemini de ortaya çıkarmaktadır.

Tarihçesi XIV.yy.a kadar uzanan Kırkpınar Yağlı Güreşleri’nde dikkat çekici unsurlardan biri de asırlardır değişmeden uygulanan ritüeller bütünü olmasıdır. Geleneğin aktarım ilişkisine dayanması, güreşler başlamadan yapılan davetin kendine has bir şeklinin bulunması, kispet-zembil, yağcı-peşirci, cazgır, davul-zurna ve güreş öncesi cazgırlar tarafından okunan sözlü gelenek unsurlarından olan salâvatlar söz konusu ritüelistik uygulamalardan sayılabilir.

Sahip olduğu kültürel çerçevesi, 650 yılı aşkın geçmişi ve sürekliliğiyle Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali, 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesine ülkemiz tarafından kaydedilmek suretiyle tüm dünyaya duyurulmuştur. Bu çalışma kapsamında, öncelikle Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali’nin somut olmayan kültürel miras listesine dâhil olma süreci hakkında kısa bilgiler verilmiş ve SOKÜM listesine kayıt olma sonrasındaki durum değerlendirmesi yapılmıştır. UNESCO kapsamında SOKÜM listesine dâhil ederek Dünya mirasına da kazandırdığımız söz konusu güreş festivali geleneğimizin, özellikle küreselleşmenin olumsuz kültürel etkilerinden korunması ve sürdürülebilir olması için mevcut politikalara alternatif öneriler de tartışmaya açılmıştır.

Bilindiği üzere, Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu olan UNESCO, 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini kabul etmiştir. Sözleşme’nin ikinci maddesinde Somut Olmayan Kültürel Miras; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel mirasının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca; “Kuşaktan kuşağa aktarılan bu miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.” denilmektedir.

Bu sözleşmenin 1. maddesinde amaçlar şu şekilde tanımlanmaktadır:

a) Somut olmayan kültürel mirası korumak,

b) İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek,

c) Somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslar arası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak,

d) Uluslar arası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak (Oğuz, 2009:121-122), şeklinde belirlenmiştir.

Bu sözleşmenin, korumayı amaçladığı somut olmayan kültürel mirasın alanları ise;

a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar,

b) Gösteri sanatları,

c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller, şölenler,

d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar,

e) El sanatları geleneği (Oğuz, 2009:57-58), olarak tespit edilmiştir.

Türkiye’nin 2006 yılında taraf olduğu SOKÜM sözleşmesine göre taraf olan ülkenin, kendi hukuksal yapısı göz önünde bulundurularak sözleşme hükümlerini yerine getirecek mekanizmalar kurması, gerektiğinde ilgili devlet kurumlarını da devreye sokarak sözleşme kapsamına giren kültürel varlıklarını koruma altına alacak çalışmalar yapması ve SOKÜM çerçevesinde oluşturulmuş koruma listelerine ilgili varlıkları kaydettirmesi beklenir.

Türkiye’nin şimdiye kadar en çok SOKÜM unsuru kaydettirdiği liste, “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi”dir. Türkiye, Bu listeye 2010 yılında Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali’ni insanlığın kültür mirası olarak kaydettirmiştir.

Bu kültür mirasının temsili listeye kaydedilmesi süreci, Edirne’de oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Tespit Kurulu tarafından Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali’nin Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri’ne alınması için gerekli formu doldurarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’ne 2008 yılında göndermesiyle başlamıştır. Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’nde katılımcı bir yaklaşımla oluşturulan ve 4 Aralık 2008 tarihinde 3. toplantısını yapan “Uzmanlar Komisyonu”, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali’nin Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri’ne alınmasına

karar vermiştir. Bu envanterler, kaydedilen unsurların ilgili toplulukla birlikte yerel ve ulusal düzeyde koruma planını da içermektedir. Ulusal envanterin yanı sıra Türkiye 2009 yılında Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali’ni İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesine kaydolanması için bir dosya hazırlayarak “Hükümetler Arası Komiteye” başvuruda bulunmuştur. Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali, 16 Kasım 2010 tarihinde 5.COM 6.42 no’lu karar ile İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi’ne kaydedilmiştir. Kabul edilen dosyada, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivaline ilişkin şu ifadeler yer almaktadır: “Kırkpınar Yağlı Güreşleri XIV. yüzyılda Rumeli’de doğup, günümüze kadar uzanan geçmişiyle dünyanın en eski güreş festivalidir. 2009 yılında Edirne Sarayı’nda Festivalin 648’incisi “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri” adı altında yapılmıştır. Vücutlarına yağ sürerek güreşen bu kişilere “pehlivan” denir. Pehlivan karakteri, Türkler için önemli bir kültürel kimlik unsurudur. Cömertlik, dürüstlük, gelenek, adetlere uyma ve saygı gösterme gibi yaklaşımlarıyla toplum içerisinde örnek kimlik oluşturur, bu kültürel kimliği Kırkpınar’da çocuk pehlivan adaylarına aktarırlar. Pehlivanlık geleneğinin bu şekilde süreklilik kazanması sağlanır. Pehlivanlık geleneğinin bir uzantısı olarak güreş ve şenlikler ‘Er Meydanı’ denilen alanlarda yapılır. Güreş esnasında, güreşe eşlik eden davul-zurna ekipleri ile pehlivanlar arasında özel bir iletişim vardır. Bu iletişim ile güreş esnasında çalınan ezgi doğaçlama süslenir, pehlivan ve seyirciler bu esnada coşar. Kırkpınar’ı herhangi bir güreş festivalinden ayıran, yüzyıllardır geleneksel imajını koruyan kompleks bir kültürel ya-

pıda olmasıdır. Kırmızı dipli mum, kispet, geleneksel giysiler, peşgirler, zembiller, yağ ibrikleri, meydan davulu ve zurnaları gibi araç-gereçleri; salavatlama-dualama, mevlit, peşrev ve yağlama gibi ritüelleri; pehlivan, cazgır ve Kırkpınar ağası gibi geleneksel kimlikleri ile Kırkpınar Yağlı Güreşleri bir gelenekler bütünüdür. Her yaştan, gruptan ve yerden insanların katıldığı Kırkpınar yağlı güreşleri, bir dizi tören ve ritüellerle yürütülür ve Türkiye’de büyük bir coşkuyla izlenir.

Kırkpınar Yağlı Güreş Festivalinin Korunması ve Sürdürülebilirliği Kapsamında Neler Yapılabilir?

“Yaşayan Miras” olarak da adlandırılan somut olmayan kültürel miras; topluluklar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaları, temsilleri, ifadeleri, bilgiyi ve becerileri içermektedir. Somut olmayan kültürel miras, bu topluluklara aidiyet ve devamlılık duygusu sağlamakta, diğer yandan yaratıcılığı ve refahı teşvik etmekte, doğal ve sosyal çevrenin yönetimine katkı sağlamakta ve gelir yaratmaktadır .



UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi, Kırkpınar Yağlı Güreşleri Kayıt Belgesi

Başta küreselleşmenin kültürel anlamda olumsuz etkileri ve çeşitli sosyolojik çözümlenmelerle açıklanan toplum yapısındaki kaçınılmaz değişim ve dönüşümler, geleneksel kültür için tehdit oluşturmaktadır. Geleneksel kültür aktarımlarının sürekliliğin sağlanması aynı zamanda kültürü oluşturan unsurların yaşatılmasına, dolayısıyla sürekliliğinin sağlanmasına bağlıdır.

Bu kapsamda, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali'nin geleneksel yapısının korunmasına ve sürdürülebilir olmasına katkıda bulunabilecek temel unsurların belirlenmesi gerekmektedir. Bu çalışma kapsamında tespit edilmiş bazı öneriler şöyle sıralanabilir;

Kültürel Bellek ve Mekâna

Dair: Kırkpınar Er Meydanı'nın Yenilenmesi

SOKÜM kapsamında kültür aktarımının işleyişi kadar gerçekleştiği mekân da ayrı bir önem taşımaktadır. İlgili folklor ürününün aktarımıyla kültürel belleğin oluşumunda da etkili olan kültürel mekânların önemi, SOKÜM sözleşmesi ve bu sözleşmeden daha önce yürütülen İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları Programı kapsamında da vurgulanmıştır.

Bu kapsamda, ritüelistik geleneksel uygulamalar bütünü olan Kırkpınar yağlı güreşlerinin gerçekleştirildiği Er Meydanı'nın da önemi ayrıca vurgulanmalıdır. Edirne'de Sarayıcı olarak da bilinen Kırkpınar alanı asırlardır söz konusu geleneksel uygulamaya ev sahipliği yapmaktadır. Ancak son yıllarda Kırkpınar Yağlı Güreşlerine karşı artan ilgi sebebiyle bu alan ihtiyaca cevap veremeyecek hale gelmiştir. Hem seyircilerin hem de güreşçilerin

memnuniyetini sağlayacak bir revizyona gerek duyulmaktadır. Ancak bu yenilenmenin mekân bağlamında oluşmuş kültürel belleği yok etmeden yapılması gerekmektedir.

Kırkpınar Yağlı Güreş Festivalinin üstlenicisi olarak Edirne Belediyesi tarafından geçtiğimiz yıl, yeni bir stadın müjdesi verilmiş ve 2018 Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali'ne yetiştirileceği belirtilmişti. Ancak, Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın desteğiyle yapılacağı söylenen “Kırkpınar Er Meydanı Modernizasyon Projesi” henüz hayata geçirilememiştir. Edirne Belediye'sinde ilgili yetkililerle yaptığımız görüşmelerde söz konusu gecikmenin Gençlik ve Spor Bakanlığı'ndaki görev değişikliği sebebiyle olduğu bildirilmiştir.

Küreselleşmenin Tesirinde:

Geleneksel Spor/Modern Spor

Spor ulusların sosyal, kültürel yapılarına ya da yönetim biçimlerine aldırmaksızın, yeryüzündeki tüm toplumlara hitap edebilecek bir güce sahiptir. Bu özelliği göz önünde bulundurulduğunda spor alanında küreselleşmenin büyük bir hızla gerçekleştiğine tanıklık etmekteyiz. Küreselleştirici sürecin kendi zorlayıcı karakterini spor alanında öne çıkarması sonucu, ortak kurallar, ilkeler, hedefler tek bir yapılanma içerisinde bütün uluslar için belirleyici olmaktadır. Bu olgu spor etkinliğini yapan farklı kültür, din, dil ya da siyasi tercihe sahip olan insanları aynı yapılanmanın bir parçası haline getirerek, ortak bir zeminde birleştirmektedir (Durak, 2011).

XX. yüzyılın başından beri ekonomiden kültüre; siyasetten teknolojiye hemen her alanda etkileri tartışılan kü-

reselleşme olgusunun, Dünya genelinde mevcut spor kültürü üzerinde de etkileri söz konusudur. Sporcu, izleyici, taraftar, antrenör, yönetici vs. gibi aktörlerden oluşan spor camiası, küresel anlamda ciddi bir ekonomi ve endüstri de oluşturmuştur. Ancak günümüzde milyon dolarlarla ifade edilen spor sektöründe popüler ve modern kabul edilmiş spor türleri dikkat çekmektedir. Geleneksel uygulamalara dayanan spor türlerinin ise söz konusu modern sporlar karşısında arzu edilen ilgiyi gördüğünü söylemek oldukça zordur.

Söz konusu durum geleneksel sporumuz olan yağlı güreşleri de olumsuz etkilemekte ve gerek medyada gerekse toplumsal bazda hak ettiği ilgiyi göremektedir.

Puanlama Sistemi Polemiği

Kırkpınar'da “Yağlı Güreş Müsabaka Talimatı”na göre kuralları belirlenen bir puanlama sistemi uygulanmaktadır. Ancak yağlı güreş müsabakalarının hepsinde uygulanan bu sistem sık sık eleştiriye maruz kalmaktadır. Öyle ki bu sistemin kaldırılması, ya da yeni bir düzenlemenin getirilmesi konusunda tartışmalar ilgili mecralarda sıklıkla gündeme gelmektedir. Özellikle yağlı sosyal medya platformlarında, yağlı güreş ile ilgili en sık tartışılan konulardan biri haline geldiğini görmekteyiz. Bu konuda temel sorun minder güreşi kurallarının yağlı güreşe adapte edilmesinden doğan karmaşıdır. Efsanevi başpehlivanlardan Ahmet Taşçı da konuya ilişkin eleştirisini, “Eski usul, ‘rakibin göbeği gökyüzünü görene kadar’ süren güreşleri puanlama ve zaman ile sınırlandırmışlar” diyerek dile getirmektedir. Gerek güreşçiler gerekse güreş severler tarafından her ne kadar puanlama

sistemi hakkında çeşitli söylemler dile getirilse de eylemsel açıdan bir düzenleme mevcut değildir.

Medya Desteğinin Azlığı

XIX. asırdan itibaren sosyo-kültürel değişimlerin ivmesini artıran teknolojik gelişmeler daha çok haberleşme ve kitle iletişim alanında meydana gelmiştir. Kitle iletişimi alanındaki teknolojik gelişmeler, diğer teknolojik yeniliklerin de tanıtılmasını ve benimsenmesini sağlayarak toplumları daha hızlı ve çok boyutlu olarak etkilemeye ve değiştirmeye başlamıştır. 1860'lı yıllardan sonra gazete ve dergiler, 1930-40'lı yıllardan itibaren radyo ve televizyon, Türk toplumsal yaşamını dönüştüren temel dinamikler olarak ortaya çıkmıştır (Özdemir, 2012:326). Bu kapsamda, geline nokta özellikle sosyo-kültürel alanda medya olarak adlandırdığımız basın-yayın organlarının etkili bir rolü olduğu söylenebilir. Öyle ki kültür endüstrisinin bir aktörü olarak gördüğümüz medya unsuru, toplumsal duyuş ve düşünüşe doğrudan etki ederek rol modeller, moda, ortak kabuller ya da olumsuzlamalar üreterek bir “kitle kültürü” oluşturmaktadır. Ancak medyanın ürettiği ilgili kitle kültürünün devamlılığının sağlanabilmesi için toplumsal olarak bir karşılık görmesi gerekmektedir. Bu nedenle basılı ve görsel yayın yapan kuruluşlar için “iletişim amaçlı oluşturulmuş nesneyi satabilme/okutabilme ya da izletebilme” kaygıları, kuruluş politikalarına yön veren en önemli etkenler haline gelmiştir. Bu kapsamda, evrensel beğeni ya da toplumsal açıdan popülerlik kazanmış olma özelliğini taşımayan hiçbir unsurun medya tarafından desteklenmesi beklenemez. Bu sebeple, her ne kadar

milli değerini ön plana çıkarmak için ata sporumuz olma özelliği ve dolayısıyla gelenekselliği ilgili mecralarda defaten dile getirilen “yağlı güreşler”in kitle iletişim araçları tarafından da desteklenebilecek özelliklerin kazandırılması gerekmektedir. Mevcut durum itibarıyla yağlı güreş etkinliklerinin medyada hak ettiği ilgiyi gördüğünü söyleyemeyiz.

En önemli halk sporlarımızdan biri olan, barındırdığı inanış, efsaneler ve ritüeller bütünüyle somut olmayan kültürel miras aktarımının gerçekleştiği Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali için de özellikle televizyon sektöründe arzu edilen seviyede yer bulamamaktadır. Festival kapsamındaki güreşlerin televizyon yayın hakları Edirne belediyesi tarafından 10 yılına NTV SPOR kanalına satıldığı için son 5 yıldır gösterimi bu kanaldan yapılmaktadır. Ancak NTV SPOR kanalı güreşlerin tamamını ya da büyük çoğunluğunu yayınlamak yerine sadece seçmece yapmakta ve başaltına güreşen pehlivanlardan ve başpehlivanlık mücadelelerinden favori isimlerin müsabakalarını yayınlamakla yetinmektedir. Şüphesiz ilgili kanalın bu tutumu, Kırkpınar’a gelemeyen ve evinden güreşleri seyretmek isteyen kitle için olumsuz bir durum oluşturmaktadır. Bununla birlikte içinde bulunduğumuz yıl itibarıyla Doğuş Yayın Grubu’nda yer alan NTV SPOR kanalının satışı gerçekleşmiş olduğundan yayın içeriğinin NTV bünyesinde devam edeceği de kamuoyuna duyurulmuştur.

Tüm dünyada etkili bir iletişim haline gelen internet medyası mensuplarından olan ve konuya dair görüşüğümüz “Ata Spor Yağlı Güreşler” sosyal medya platformu yöneticileri, “Medyanın, her ne

kadar kamu işi yapıyor olmasına rağmen netice itibarıyla rating hassasiyeti ile haberlerini yaptığını ve günümüz itibarıyla Antalya ili haricinde yağlı güreş haberlerinin satma şansının neredeyse hiç olmadığını”, ifade etmişlerdir.

Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali özelinde ise durum biraz daha iç açıcudur. Etkinlik haftasında gerek yurt içinden gerekse yurt dışından çok sayıda gazeteci ve kameramanın akreditasyon için başvuru yaptığı görülmektedir. Edirne Belediyesi Basın Yayın Ofisi’nden aldığımız bilgilere göre, bu festivale akredite olan basın mensuplarının 2014’ten itibaren sayısal verilerine aşağıdaki tabloda yer verilmiş olup, gerek ulusal gerekse uluslararası alanda tanıtımın yapılabilmesi ve medya desteğinin artması için sayılarının artmasını arzu etmekteyiz.

Tanıtıma Katkı : Mali Destek/ Sponsor Eksiği

“Ata Spor Yağlı Güreşler” adlı sosyal medya platformunun yöneticileriyle yaptığımız görüşmede, ülkemizde düzenlenen “yağlı güreş” etkinlikleri alanında istenen düzeyde tanıtım yapılamaması gündeme gelmiştir. Yaygın tanıtım uygulamalarının, etkinliği düzenleyen belediyenin şehir içinde bulunan billboardlara yerleştirdiği tanıtıcılardan öteye geçmediğini vurgulayan ilgili yetkililer, Kırkpınar’ın diğer güreş etkinliklerine nazaran tanıtım açısından daha olumlu bir tablo çizdiğini belirtmişlerdir. Tanıtım konusunda Edirne Belediyesi yetkilileriyle yaptığımız görüşmelerde, tanıtım afişlerinin hazırlandığını, bunların yurt içinde her ile, yurt dışında ise başta Balkan ülkelerindeki temsilcilikler olmak üzere bazı ülkelere gönderildiğini bildirmişlerdir. Yine belediye olarak tanıtıma ve

sürdürülebilirliğe katkı sağlaması amacıyla yapılan ve geleneksel hale getirilen Gazeteci Gözüyle Kırkpınar Fotoğraf Yarışması'nın 7'inci 657. Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali kapsamında Edirne'de görev yapan gazeteciler arasında yapılacaktır. Bu uygulama Kırkpınar yağlı güreşleri için ciddi bir arşiv ve belgeleme imkânı sağlamaktadır.

SÖKÜM sözleşme metni, korunması amaçlanan kültürel mirasın ulusal düzeyde nasıl korunabileceğine dair teklifler de sunmaktadır. Sözleşmenin 3. bölümü Ulusal Düzeyde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması başlığında 11. madde “Tarafların Devletin Rolü” ve 13. madde olan “Diğer Koruma Önlemleri” başlıklarında söz konusu teklifler listelenmiştir. Buna göre sözleşmeye taraf olan devlet aynı zamanda, ilgili somut olmayan kültürel mirasını korumak amacıyla güvence altına almakla yükümlüdür. Söz konusu koruma teklifleri arasında kültürel mirasın toplum genelinde tanınmasını sağlayacak bilgilendirici belge ve doküman üretilmesinin ve sözleşme

amacına uygun olarak yasal, teknik, idari ve mali önlemler almanın üzerinde de durulmuştur. Ancak UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesine dâhil olalı neredeyse 8. yılı dolduracak olan Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali için hazırlanmış ulusal ya da uluslararası mecraaya hitap edebilecek herhangi bir tanıtım CD'si veya DVD'si bulunmamaktadır. Bu konudaki eksikğin ilgili kurumların işbirliği ile çözülmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte, konuya dair görüşmeler yaptığımız Edirne Belediyesi yetkilileri bu organizasyonun belediyeye maliyetinin geçen sene 3 milyon Türk Lirası civarında olduğunu ve buna rağmen herhangi bir kurumsal maddi destek (Trakya Birlik'in reklam karşılığı verdiği 2 ton yağ hariç) ya da sponsor desteği bulamadıklarını beyan etmişlerdir. Geçen seneki festivale katılan yaklaşık 2500 güreşçinin, 200 kadar hakem ve federasyon yetkililerinin yollukları ve konaklama maliyetlerini de yine her sene olduğu gibi kendi bütçelerinden karşıladıklarını da dile getirmişlerdir.

	2014	2015	2016	2017
Foto Kameraman	295	215	209	211
Muhabir/Yazar	52	Yukarıdaki sayıya dâhil edilmiş	Yukarıdaki sayıya dâhil edilmiş	Yukarıdaki sayıya dâhil edilmiş
Foto Sanatçısı	178	122	109	121
Yabancı Basın	50	90	53	62
Toplam	575	427	371	394

Edirne Belediyesi tarafından son dört yıl boyunca akreditasyon verilen basın mensuplarına dair sayısal tablo.

Yaptığımız görüşmede geçmiş yıllarda Kırkpınar Yağlı Güreşleri’nin festival bölümündeki maliyetler için Başbakanlık Tanıtma Fonu’na projelendirme yaptıklarını ve bu sayede mali destek aldıklarını belirten yetkililer, bu sene için projelerine onay verilmediğini dolayısıyla böyle bir desteğin bu yıl olmayacağını belirtmişlerdir.

STK Desteğinin Sağlanması

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin korumayı amaçladığı yaşayan miras ve koruma biçiminin “dondurarak ya da statik bir koruma” anlayışından ziyade “yaşayarak ya da dinamik bir koruma” anlayışına sahip olması da sözleşmede sivil insiyatifin önemini ve etkinliğini arttırmaktadır. Somut olmayan kültürel mirası yaşatacak ve gelecek kuşaklara aktaracak bizzat toplumun kendisidir. Bu nedenle Sözleşme süreçlerinin hem ulusal hem de uluslar arası alanda başarılı bir biçimde yürütülmesi sivil alandaki başarısıyla doğrudan ilişkilidir (Teke, 2013:41).

Toplum yararına çalışan ve gönüllülük esasına dayanan STK oluşumları hiç şüphesiz toplumsal bilinç oluşturmada ve gerektiğinde maddi destek sağlamada etkili unsurlardır. Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali kapsamında aktif rol oynayan herhangi bir STK bulunmamaktadır. Bu nedenle Edirne’deki mevcut STK yapılarından uygun olanları ile işbirliğine gidilmesi yerinde olacaktır.

Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali Bilgi ve Dokümantasyon Merkezinin Aktif Hale Getirilmesi

SOKÜM sözleşmesinin 13. Madde başlığı olan “Diğer Koruma Önlemleri”-

nin “d” fıkrasının üçüncü bendi “somut olmayan kültürel miras konusunda dokümantasyon merkezleri kurmak ve buralara ulaşılmasını kolaylaştırmak”, (Oğuz, 2009:172) şeklinde düzenlenmiştir. Bu demektir ki söz konusu sözleşmeye taraf olan her devlet, ilgili SOKÜM unsuru için bahsi geçen dokümantasyon merkezlerini kurmakla yükümlüdür.

SOKÜM sözleşme metnine uygun olarak Edirne Belediye Başkanlığı tarafından 2014 yılında “Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali Bilgi ve Dokümantasyon Merkezi” adı altında bir merkez kurulmuştur. Bu merkez Kırkpınar ile ilgili çeşitli basılı, görsel ve arşiv niteliği olabilecek pek çok eseri toplayıp dijital olarak erişime açmıştır. Özellikle bu merkez tarafından 2017’de yayımlanan ve üç ciltten oluşan “Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali Almanağı” oldukça kapsamlı bir çalışmanın ürünüdür. Ancak başlangıçta çok isabetli bir kararla açılmış olan bu merkez kapsamında söz konusu faaliyetlerden sonra herhangi çalışma yapılmamıştır. İlgili merkezin kuruluş amacına ve faaliyet alanına yönelik olarak aktif hale getirilmesi, yönetim organlarına dair kadro ve birimlerinin oluşturulması gerekmektedir. Bu sayede, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivaline dair yapılacak yeni ve öncelikli çalışmaların planlanması ve hayata geçirilmesi sağlanabilir.

SOKÜM Bağlamında Kırkpınar Müzesinin Kurulması

Somut Olmayan Kültürel Mirasın korunabilmesi dolayısıyla sürdürülebilir olabilmesi için yapılabileceklerden biri de ilgili mirasa dair müze oluşturmaktır. Ancak henüz “Kırkpınar Yağlı Güreşleri” geleneği kapsamında oluşturulmuş ve bu geleneğin SOKÜM bağlamında belirlen-

miş objelerini ya da kültürel kimliklerini sergileyen bir müzesi bulunmamaktadır.

Kırkpınar Ağalığı Müessesesinin Tanıtımı-Teşviki

Daha ziyade günümüzdeki modern biçimiyle tüm dünyada varlığını devam ettiren güreş sporu, Türkler için geleneksel sporlar içinde kendine has çeşitlemeleriyle en eski ve en çok itibar edilen spor dallarından biri olmuştur. Bu açıdan sadece bir spor çeşidi olmayıp asırlarca nakledilen geleneklerin, inanışların birikiminin ve ritüellerin yanı sıra çeşitli kültürel kimliklerin oluşmasına da vesile olmuştur. “Kırkpınar ağası” kimliği bu kapsamda oluşmuş kültürel kimliklerin en önemlilerinden biridir. Osmanlı döneminde sporun teşviki ve sporcuların himaye edilmesi için çeşitli sistemler kurulmuştur. “Bu sistemlerin esası, Osmanlı sipahilerinin belli sayıda asker beslemesi, sporcuların ve özellikle de pehlivanların varlıklı kimselerin himayesi altına alınarak imkan sağlanmasıdır” (Fişek’ten akt., Dervişoğlu, 2014:186). Osmanlı’daki mevcut bu yapılanma geleneksel olarak “Kırkpınar Ağalığı” müessesesinin temeli olarak görülebilir.

Geleneksel olarak, itibar sahibi ve varlıklı kimselerden seçilen “Ağa”, aynı zamanda Kırkpınar’a davet eden, müsabakaların yapılmasını organize eden güreşlerin, güreşçilerin ve misafirlerin masrafları da dâhil olmak üzere maddi manevi tüm sorumluluğunu üzerine alan kimsedir. Ancak günümüzde bu uygulama biçimi tamamen değişmiş durumdadır. Saygınlık ve itibar sahibi olmak yerine açık artırma usulüyle en çok parayı teklif edenin “Kırkpınar Ağası” seçilmesi, tarihi değerler bütününden oluşan eski yapıyı yok etmiştir.

Şu durumda, günümüzde bir şöhret

nesnesi durumuna dönüşmüş olan “Kırkpınar Ağalığı” müessesesinin, geçmiş dönemlerde taşıdığı manevi değerler bütünlüğünü hatırlatıcı etkinlikler ya da farklı çalışmalar yapılması yerinde olacaktır.

Öneriler

Bilindiği kadarıyla dünyanın en eski güreş müsabakası olan Kırkpınar Yağlı Güreşleri, modern dünyanın üretimi olan popüler spor etkinlikleri karşısında varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Şüphesiz geleneğin aktarımında ve uygulanmasında değişimler olacaktır. Ancak usta-çırak ilişkisi antrenör-güreşçi ilişkisine evrilirken, kazanıldığında gösterilen tevazu ve mağlup olmuş rakibi teselli inceliği gibi töresel ritüelleri de yavaş yavaş kaybettiğimiz görülmektedir. Modern spor anlayışı olarak kabul gören kazanmaya ve ödüle odaklı tutum, kültürel, dini ve ahlaki boyutları olan ve bu çerçevede şekillenen “pehlivan” kimliğimize şüphesiz ki uymamaktadır. Bu nedenle, tarihi dokuyla pehlivan kimliğinin, dolayısıyla Kırkpınar ruhunun gelenekteki şekliyle hatırlanmasını sağlayacak çalışmalar yapılmalıdır.

Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali’nde geleneksel olarak halen sürdürüle gelen uygulamalardan biri de güreşlere eşlik eden ve davul-zurna ikilişiyle çalınan “güreş havaları”dır. Belli bir düzen eşliğinde çalınan bu havalar sırasıyla “huzur havaları”, “Adalı havası”, “Selanik dağ havası” ve “cengavi havalar” vd. şeklindedir. Fonksiyonel açıdan güreşçiye güreşe hazırlamak, güreş esnasında güreşçilere hız kazandırmak ve izleyicileri de müziğin etkisiyle güreşin heyecanlı atmosferine dâhil etmek gibi özellikleri bulunmaktadır. Ancak son yıllarda güreş havalarını ve geleneksel serhad havalarını bilen ve çalabilen az sayıda müzisyenin olması dikkat çekici bir durumdur. Güreş havalarının geleneksel

şekilleriyle gelecek nesillere aktarabilecek yeni ustaların yetiştirilmesi ve her geçen gün unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan güreş havalının kayıt altına alınması için projeler geliştirilmelidir.

Diğer taraftan Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali’nin düzenleme aşamasında karşılaşılan bazı hususların (sayıları geçen sene 2500’ü aşan güreşçilere etkinlik boyunca kalacakları uygun yerleri temin etmekten, festival alanının güvenliğinin sağlanmasına ya da maddi destek sağlayacak sponsor teminine kadar) kamu kurum ve kuruluşlarının işbirliği ile çözülebileceği aşikardır.

Aynı zamanda, özellikle festival haftasının da daha da yoğun olmak üzere, kamuoyunu

bilgilendirmek amacıyla Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivali’nin SOKÜM unsuru olarak dünya mirasımız olduğuna dair tanıtımlar düzenlenmelidir. Şehrin ana caddelerine asılan festival broşürlerinde SOKÜM unsuru olduğu konusunda vurgulama yapılarak kısa açıklamalara yer verilmelidir.

Bu kapsamda, -öncelikle yerel bazda SOKÜM sözleşmesinin içeriği ve amaçlarına da uygun şekilde Kırkpınar yağlı güreş geleneğimizin kültürel kimliklerini ve ritüellerini korumak ve sürdürülebilirliğini sağlamak adına tercihen multidisipliner ve uygulanabilir planların üretilbileceği, fikir alışverişlerinde bulunulabilecek çeşitli toplantıların düzenlenmesi yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

Dervişoğlu, M., 2014, Halk Bilimi Açısından Kırkpınar Güreşleri, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul.

Durak, N. (2011). “Gelenek ve Modernite Etkileşimi Bağlamında Spor Etiği”, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.27, 42-61, Isparta.

Oğuz, Ö., 2009, Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Özdemir, N., 2012, “Türk Hediyeleşme Geleneği ve Medya”, Kültür Ekonomisi ve Yönetimi, Hacettepe, Ankara.

Teke, Gürçayır S., 2013, “Sivil Toplum Kuruluşları ve Somut Olmayan Kültürel Miras:Katılım, Akreditasyon ve Eksiklikler”, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi, Grafiker, Ankara.

ATMA TÜRKÜ GELENEĞİ: DÜNÜ-BUGÜNÜ ve GELECEĞE AKTARIMI

— PROF. DR. ALİ YAKICI —

Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu,
Eğitim İhtisas Komitesi Üyesi, yakiciali@gmail.com

Türk kültürü, doğuşundan bugüne zengin bir sözlü geleneği bünyesinde taşımış ve günümüzde de taşımaktadır. Mitolojik oluşum ve ritüellerin yaşandığı ilk tarihlerden günümüze Türklerin sözlü kültür ürünleri arasında türküler önemli bir yer tutmaktadır. Kimi araştırmacıların görüşlerine göre Türkçenin ilk edebi metinlerinin oluşmasında söz ve ezgiye dayalı türkülerin önemli bir yerinin olduğu bilinmektedir.

Türküler, doğumdan ölüme uzanan süreçte Türklerin sosyal, kültürel ve dini hayatını önemli ölçüde etkileyen somut olmayan kültürel miras ürünlerinin başında gelmektedir.

Türkülerin doğuşu ve şekillenmesinde coğrafyanın önemli bir yeri ve rolü bulunmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi türkülerini kendine özgü bir ezgi ve ritimle icra edilirken İç Anadolu, Güney Doğu Anadolu, Çukurova, Akdeniz ve Ege ezgileri de kendine özgü icra formları ve ezgilerle, kendine özgü enstrümanlarla söylenir. Karadeniz türkülleri için de benzer durum söz konusudur.

Türküler genellikle birbirine yakın oldukları kadar da uzaktırlar. Örneğin duyguda yakın; temada uzak, hecede yakın; makamda uzak, türde yakın; enstrümanda uzak bir tavır sergilerler.

Türküler, yapıları, ezgileri, konuları, söyleniş biçimleri, icra ortamları vb. bakımından çeşitlilik göstermektedir. Türk

gelenegi içinde; gelenege bağlı olmakla birlikte kendine özgü icra yapısı ve ortamı bakımından farklılık gösteren ürünlerden biri de atma türküleridir.

Bu gelenek içinde atma türkülerin farklı ve özel bir yeri vardır. Çünkü bu türküler, söylendiği ortam ve mekâna göre farklı görevler üstlenmektedir. Kimi mekân ve ortamlarda eğlence amaçlı söylenirken kimisinde zekâ test etme amaçlı kimisinde de iletişim/ haberleşme amaçlı söylenmektedir.

Atma türküler, durumuna göre açık ya da kapalı alanlarda, genellikle kemençe, davul-zurna, tulum ya da kaval eşliğinde söylenmektedir.

Atma türküler daha çok Türkiye'nin Doğu Karadeniz Bölgesinde bulunan Artvin, Trabzon, Rize, Giresun ve Ordu illerinde ve bu illerin tesiri altında kalan yakın alanlarda görülmektedir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nin horonlarında atma türkü geleneğinin önemli bir yeri vardır. Ayrıca, horon karakterinde olan başka ezgi çeşitleri de bulunmaktadır. Örneğin, âşık sanatında olduğu gibi, çoğunlukla kemençe eşliğinde irticalen söz söyleyen ve bunu yöresel müzik kalıplarına döşeyerek ifade eden kimi halk sanatkarlarının okudukları türküllere de “atma türkü” denilmektedir.

Atma türkü, çoğunlukla dörtlülükler halinde (kimi zaman ikilik, üçlük, beşlik, altılık, sekizlik satırlardan meydana ge-

len kıtalarla), genellikle mani biçiminde (ya da kendine has bir kafiye yapısı içerisinde) kurulmaktadır. Çünkü kıta içinde satır sayısı değiştikçe kafiye yapısı da değişmektedir. Atma türkü söyleyenin, eğer bir rakibi varsa ve karşılıklı söz söyleme havasına (yarışmasına) girilmişse, buna “atışma” ya da “karşı-beri” adı verilmektedir.

Karadeniz Bölgesinde, belirli bir konu etrafında, uzun manzumeler halinde, kıtaların birbiri ardına bağlanarak, yine çoğunlukla kemençe eşliğinde söylenmesine ise “destan” denilmektedir. Bunlar, çoğunlukla mani dörtlüklerine dayalı olarak icra edilmektedirler. Bu çeşit destanların kimileri bir usul etrafında okunduğu gibi, kimileri de serbest bir ritimde okunabilmektedir. Ayrıca, serbest ritimli bir ezgi ile ve serbest vezinli güftelerle okunan ve uzun uzadıya bir mensur anlatım hissi veren ve yörede yine “destan” olarak adlandırılan mahalli havalar da bulunmaktadır.

Bir oyun-müzik türü olarak gelenekleştirdiği için genellikle kadınlar ile erkeklerin kendi aralarında ya da kadın-erkek bir arada (alaca) oynanabilmektedir.

Atma türkü geleneği bir kurumsal kimliğe ve disiplinlere bağlı olmaksızın varlığını özellikle kendi coğrafyasında sürdürmektedir. Âşıklık geleneğinde olduğu gibi belirli bir ölçü ya da ayak /uyak yapısı içinde söylenme zorunluluğu bulunmamaktadır.

Atma türküler halk oyunlarında, horonlarda vb. söylendiği gibi dağdan dağa, tepeden tepeye, yayladan yaylaya, karşıdan karşıya meramın ifade edilebilmesi, duyurulabilmesi için söylenir. Atma türkü bir tür karşılıklı mani okuma ya da

kemençe ve tulum eşliğinde kadın ya da erkeklerin ya da kadın ve erkeklerin irticalen/ doğaçlama olarak karşılıklı söyleşmesi; mani, türkü atmosferidir.

Atma türkülerin konularını aşk, gurbet, hasret, sevgi, ayrılık, doğa sevgisi, yayla göçü, doğai afet, ölüm vb. diğer sosyal olaylar oluşturmaktadır.

Atma türkülerde genellikle yerici, alaycı, esprili, güldürücü bir dil kullanılır.

Atma türküler sosyal hayatın her döneminde görülmektedir. Atma türkülerde düğünde, sünnette, yayla göçünde, asker uğurlamada, dini, milli ve mahalli bayramlarda başvurulmaktadır.

Genç kızlar ve erkekler evlilikle ilgili duygularını birbirlerine ve ailelerine atma türkülerle bildirimde bulunmaktadır. Kaynana gelini, gelin kaynanayı atma türkülerle şikayet etmekte ve eleştirmektedir. İnsanlar birbirlerinin yüzüne açıkça söyleyemediklerini, aileler birbirlerine olan kırgınlık, kızgınlık ve öfkelerini atma türkülerle dile getirmektedir.

Atma türküler bir iletişim aracıdır. Bir yergi ve eleştiri vasıtasıdır.

Atma türküler aynı zamanda yol havaları olarak da bilinir.

Karadenizli denilince espri anlayışı, hırçın denize ve zorlu iklim koşullarına karşı verdikleri mücadele akla gelir. Karadeniz insanın bitip tükenmeyen enerjisi türkülerine yansımıştır. Son derece hareketli, insanın içini kıpır kıpır eden horonları cana can katar. İnsan olduğu yerde elbette acı da vardır, hüzünde vardır, ayrılıklarda vardır. Hareketli türkülerini ve mizah anlayışı ile bilinen Karadeniz insanı, uzun hava da söylemiştir ki buna “yol havası” denilmektedir.

Doğu Karadeniz Bölgesinde, özellikle Rize, Trabzon, Artvin ve buralara bağlı bulunan yerleşim yerlerinde yaygın olarak genellikle de kemençe ve tulum eşliğinde seslendirilen bir uzun hava türüdür. Sözel seslendirmede konuşurcasına söyleme belirgin özelliğidir. Yöre ağzı da belirgin olarak kendini gösterir.

Yol havası tabirine türkü geleneğinin yaşatıldığı birçok bölgede rastlanmaktadır. Genel olarak yol boyunca söylenen türküler/ezgili sözlerdir. Bu terim daha çok Doğu Karadeniz Bölgesinde yer alan Giresun, Trabzon, Rize gibi illerde ve bu illere yakın çevrelerde yaygın olarak serbest ritimle söylenen bir kalıp ezgiyi ifade eder. Halk arasında icra ortamından dolayı yayla havası olarak da adlandırılır.

Bahar ayı geldiğinde yaylaya çıkmakta olan halk, yayla yolu boyunca coşkusunu çeşitli eğlencelerle gösterir ki; yaylaya çıkma coşkusunu en güzel ifade edenlerden biri de bu yayla/yol havalarıdır. Bunlar çoğunlukla kemençe eşliğinde çalınır. Kimi zaman zurna ve kavalla da okunur. Serbest ritimde ve yine çoğu zaman serbest vezinli güftelere dayalı ezgiler halinde seslendirilir. Bunlar genellikle doğaçlama olarak dile getirilen atma türküler içinde yerini almaktadır.

Konuları aşk, sevdâ ve doğadır. Genellikle halk şiirinin 7 ve 11’li hece ölçüleri kullanılır. Sözlerin ilk söyleyenleri bilinmediği için anonimleşmiştir. Özellikle gurbete gidişlerdeki “yola vurmalar/ yolcu etme” lerde genellikle erkekler tarafından seslendirilir. Bunlarda da yol havası söyleme ve ardından karşılıklı atışma niteliğinde atma türkü özelliği görülmektedir. Ancak bu atışmalar âşıklarda görüldüğü gibi bir konu üstünde, belli bir

ayağa göre değil, genellikle mani dörtlüklerinden kurulu sade deyişme/müşaere biçimindedir.

Türkü geleneğinin yaşadığı/yaşatıldığı kimi bölgelerde Karadeniz bölgesindeki atma türküye benzer formatla söylenen türkülerin varlığı bilinmektedir. Bu türküler Erzurum yöresinde “çevirme türkü” adı verilmektedir. Bu türküler genellikle halayda, düğünde, eğlence de genellikle de “horon tepme” de olduğu gibi “halay çekme” de görülmektedir. Ağrı’da buna “dem çevirme” adı verilmektedir. Kerkük ve Erbil Bölgesinde ise hoyrat söylemelerde bu türkü geleneğine rastlanmaktadır. Oradaki adı ise “karşı koyma”dır. Benzer gelenek Konya oturak havalarında da karşılıklı söyleşme biçiminde kendini göstermektedir.

Atma türkü geleneği 1923’te mübadele yoluyla göç eden insanlar tarafından Yunanistan’a da taşınmış, orada da makri adıyla yaygın biçimde Türkçe olarak söylenmektedir.

Ah yaz gelende
Açtı da Maçka’nın yaylaları
Garip dağlar oy dağlar
Kalk gidelim seninle
yaylaları gezmeye
Oy oy oy ey ey güzelim ey
Dağlar oy oy
Aha da gene geldi
Yayla zamanları
Kuş konar çalılara
Oy dağlar oy
Yaylalar güneşliydi da
bakamadım dağlara
Oy oy oy ey ey güzelim oy
Dağlar oy oy

”

Rize’de makama “kayde” adı verilmektedir. Yörede geleneksel olarak okunan bu türküler “karşı beri” ya da “kesme türkü” olarak da adlandırılmaktadır.

Atma türkü, çatma türkü, kesme türkü, karşı beri, kovalama, yol havaları vb. söylemede kadınlar öncelikli olarak yer aldığı görülmektedir.

Ne islerin
var idi Sis dagi
baslarında

Nedir basima
gelen gencecük
yaslarumda

Gencecük
yaslarumda oyyyy

Yunuslar dizi dizi
asar Karadenizi

Yalvariyoum
mevlama ayirma
ikimizi

”

Diğer türkü dallarında olduğu gibi atma türkü alanında da bu geleneği yansıtan ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlayan usta sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçılar arasında önemli bir şöhrete sahip olan atma türkü yakıcısı Cevahir Şerbetçi’dir. Bu konuda bilgisine başvuru olan Yusuf Saral, Şerbetçi’nin dışında yine günümüzde hayatta olmayan, Rize’li Bayram Ali ile Rize Salahalı Ahmet Kabil’in de bulunduğunu belirtmektedir.

Bu geleneği devam etmesini/ bettirilmesini ve gelecek nesillere aktarımını sağlayan başlıca atma türkü sanatçıları, atma türkü okuyucuları/icracıları şunlardır:

Halil Kodalak, Hacı Ali Özdemir, Kemal Caba, Kemal İpsir, Piçoğlu Osman Gökçe, Fehmi Alan, Rizeli Sadık Aynacı, Salanoylu Mehmet Yavuz, Hüseyin Dilaver, Goryanalı Hüseyin, Osman Genç, Bahattin Çamur Ali, Sırrı Öztürk, Katip Şadi, Hasan Sözeri, Remzi Bakar, Maçkalı Hasan Tunç, Rizeli Ahmet Çakar, Rizeli Osman Efendioğlu, Trabzon-Çaykaralı Fadime Nine, Rizeli Çaloğlu Yusuf Saral.

Bu sanatçılardan Yusuf Saral’ın, Karadeniz Bölgesi mahalli sanatçısı olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivinde kayıtlı olduğu görülmektedir.

Son dönemlerde “Atma Türküleri” yeni nesil icracılardan Eyyüp Eyüboğlu (Trabzon), Muharrem Uslu (Kalınçam Köyü-Giresun), İrfan Akbulut (İlyaslı Köyü-Trabzon) bu geleneği sürdürmektedirler. Zaman içinde bunlara eklenebilecek başka sanatçılar da elbette olacaktır.

Sonuç

Atma türkü geleneğinin Türklerin somut olmayan kültürel mirası içinde önemli bir yerinin olduğu belirgindir. Temelde Türk kültür ve sanatında varlığı bilinen ve genellikle de ozan/ âşık adı verilen sanatçıların icraları içinde “müsaere/ deyişme/ atışma” biçiminde kendini gösteren bu gelenek Türklerin ve Türkçenin yaşadığı farklı bölgelerde farklı ad ve icra biçimleriyle kendini göstermiştir. Atışma geleneğinin yaşatıldığı bölgelerden biri de Doğu Karadeniz’dir. Bu gelenek “atma türkü, çatma türkü, kesme türkü, karşı beri, yol havası, atışma, seyir, vaybeni”

vd. adlandırmalarla Karadeniz insanı tarafından canlı bir biçimde yaşatılmış ve yaşatılmaktadır.

Günümüzde şartların değişmesi, kentleşmenin hızlı bir biçimde insanları göçe zorlaması vb. sebeplerden dolayı somut olmayan kültürel miras ürünlerinin zamanla doğal ortamından koparılmasına ve de unutulmasına, dolayısıyla da yok olmasına sebep olabilmektedir. Bu zenginliklerin, bu güzelliklerin yaşatılabilmesi öncelikli olarak doğal ortamında, devamında ise doğal ortamında göç eden insanların yoğun olarak yerleştikleri mekânlarda yaşayan somut olmayan kültürel miras müzeleriyle kısmen de olsa mümkün olabilecektir. Bu kültürel zen-

ginliğin yaşatılabilmesi ve gelecek nesillere bir kültürel miras olarak aktarılabilmesi için işe öncelikli olarak Doğu Karadeniz Bölgesinden, Rize, Artvin, Trabzon, Giresun, Ordu gibi illerden başlanmalı, devamında ise Karadeniz insanının yoğun olarak yaşadığı İstanbul’la devam edilmelidir. Adı belirtilen bu iller ile özellikle İstanbul’da kurulmuş/kurulacak yaşayan somut olmayan kültürel miras müzelerinin içinde “atma türkü” geleneğine ait bölümler oluşturulmalı, atma türkü alanında yetişmiş ya da alana hevesli/ ilgili genç sanatçılar teşvik edilmeli, bu geleneğin yaşatılmasını ve sürekliliğini sağlayacak kadın/erkek çırakların yetişmesi/ yetiştirilmesi için tedbirler alınmalıdır.

“ÂŞIKLIK GELENEĞİ”NİN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ VE YAŞATILMASI İÇİN BİR MODEL: AHMET KUTSİ TECER-ÂŞIK VEYSEL ÖRNEĞİ

— PROF. DR. ALİ DUYMAZ —

Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ali_duymaz@hotmail.com

Özet

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) 17 Ekim 2003 tarihinde Paris’te düzenlenen 32. Genel Konferansında, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini kabul etmiş, Türkiye de 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygun Bulunduğuna Dair Kanun”la bu sürece katılmış ve 27 Mart 2006 tarihinde resmen taraf olmuştur. Ülkemizin özellikle SOKÜM Temsili Listesi’nde ülkemizin birçok kültürel mirası kendine yer bulmuştur. Bunlardan biri de “Âşıklık Geleneği”dir. “Âşıklık Geleneği” 2009 yılı itibariyle UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kayıtlıdır. 2010 yılında ise geleneğin önemli temsilcilerinden Âşık Şeref Taşlıova ile Neşet Ertaş da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak ilan edilmişlerdir. Bugün ne yazık ki kaybettiğimiz bu iki “yaşayan hazine” dışında “Âşıklık Geleneği”ne geçmişte hizmet etmiş ve bu geleneği canlı tutmuş isimlerden biri de hiç şüphesiz Âşık Veysel’dir. Âşık Veysel’i ise bilim ve sanat dünyasına tanıtan, onu Âşıklığın en son ve önemli temsilcilerinden birisi haline getiren de UNESCO’da da görevler yapmış olan Ahmet Kutsi Tecer’dir. 1948 yılında Ankara’da kurulan geçici UNESCO Komitesi’nde görevlendirilen Tecer, 1950’de UNESCO Yürütme Komitesi’nde Türk delege olarak yer almış, UNESCO içinde Türk kültürünün gelişmesine hizmet etmiştir. Bu bildiride Tecer ile Veysel ilişkisinin bir model olarak tanıtımı ve “Âşıklık Geleneği”nin sürdürülebilirliği ve yaşatılması için modellik teşkil edip etmeyeceği meselesi, SOKÜM Sözleşmesi ve günümüz kültür politikaları çerçevesinde tartışılacaktır.

Türk halk kültürü ve edebiyatının en özgün ve belirgin dallarından birisi âşıklık geleneğidir. Âşık adını verdiğimiz sanatkarlar tarafından üretilip yaşatılan ve gelecek kuşaklara aktarılan kültür öğelerinin taşıyıcısı olan geleneğe “âşıklık geleneği” veya “âşık edebiyatı” demektir. UNESCO’nun SOKÜM sözleşmesiyle oluşturmaya veya korumaya çalıştığı kültürel ifade çeşitliliği ve zenginliğine örnek olabilecek bu birikim, yüzlerce yıllık bir süreçten geçerek günümüze ulaşmıştır (Daha geniş bilgi için bk. Oğuz 2009; Oğuz 2013). Zayıflamakla birlikte halen az sayıdaki temsilcileriyle yaşayan ve 2009 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Hükümlerarası Komitesi 4. Toplantısında “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi”ne kaydedilen Âşıklık Geleneği, ülkemizin tescil ettirdiği 15 kültürel mirasın içinde yer almaktadır. Bu geleneklerin devamını sağlamak ve hayatta olan insanları korumak üzere ihdas edilen “Yaşayan İnsan Hazinesi” kapsamında da 2010 yılında Âşık Şeref Taşlıova “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak seçilmiş ve bu durum, 14 Ocak 2010 tarihinde İstanbul’da Lütfi Kırdar Kongre Merkezi’nde yapılan törenle ilan edilmiştir. Ayrıca yine bu kapsamda Neşet Ertaş (Abdallık Geleneği-Halk Ozanlığı), Zakir Veli Aykut “Dertli Divanı” (Zakirlik), Mehmet Acet ve İsmail Nar Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak ilan edilmişlerdir. Elbette bu sonuçların alınmasında UNESCO Türkiye Milli Komitesi’nin, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi’nin 2007 yılında birlikte düzenledikleri “SOKÜM:

Yaşayan Âşık Sanatı” (2007) Sempozyumunun önemli katkısı olmuştur.

Bildiğimiz üzere XX. yüzyılın en güçlü âşığı Veysel’i ve bugün adlarını daha çok ilgililerinin bildiği Ruhsatî, Suzanî, Meslekî, Talibî, Karşı Mehmet gibi pek çok saz şairini bilim, edebiyat ve sanat dünyasına tanıtan, bazılarının geniş kitlelerce bilinmesini sağlayan kişi Ahmet Kutsi Tecer’dir. Onun çabaları, devrin sanat ve kültür anlayışı olan Halkçılık, Köycülük, Anadoluculuk ve Memleketçilik anlayışı gereği olarak yorumlanıp değerlendirilse de başarı ve sonuca ulaşma anlamında devir ve akım gibi dış etkenlerden ayrıştığı görülür. Bu ayrışmada Tecer ve Veysel isimleri birlikte öne çıkarlar ve deyim yerindeyse XX. yüzyılın “halka yönelme” anlayışının özgün ürünlerini verme konusunda ikisi de özgün ve rakipsiz duruma gelirler. Elbette bazı temel sorular vardır: Ahmet Kutsi Tecer, Sivas Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanıp orada ilk Âşıklar Bayramı’nı düzenlemeseydi bugün Veysel’i bu derecede güçlü bir şair olarak bilip tanımak mümkün olur muydu? Bir diğer soru da Tecer’in yerine başka bir isim olsaydı yine aynı sonuç olur muydu? Ya da Tecer, Sivas yerine başka bir şehre edebiyat öğretmeni olarak gitseydi Veysel gibi bir âşık bulabilir miydi? Elbette bu tür soruları çoğaltmak mümkündür, ancak “kaderin cilvesi” bu iki ismi Sivas’ta buluşturmuş ve Tecer, Sivas’ta kaldığı dört yıl boyunca başta Vehbi Cem Aşkun ve Muzaffer Sarısözen’in de destekleriyle halk kültürüyle ilgili son derece verimli faaliyetler gerçekleştirmiştir. Ancak bu “kaderin cilvesi”nin gerçekleşmesinde etkili olan her iki şahsiyetin de özel yönleri olduğu gerçeği göz ardı

edilmemelidir. Bildirimizde önce bu iki şahsiyetin özel yönlerini kısaca hatırlatmak istiyoruz.

Devir-Eğitim-İmkân-Beceri:

Tecer

Öncelikle “Sanatta millî forma, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinden hareketle ulaşılacağı düşüncesinde” olan ve ömrünü bu hedefe ulaşmaya adanmış Tecer hakkında kısa bilgiler vererek konuya giriş yapmak istiyoruz:

Eğitimi-Birikimi:

Babasının Düyun-ı Umumiye Müdürü olarak görev yaptığı Kudüs'te doğduğu için ilk adı Ahmet'in yanında “Kudsî” adını da alan Tecer, ilk öğrenimine Kudüs'te “Frères des écoles chrétiennes” (Hristiyan Okulları Kardeşleri) adlı bir Fransız Rahip okulunda başlamıştır. Bu okulda Fransızcasının temelinin atılmış olan Tecer, sonraki yıllarda bunun birçok faydasını görecektir. Yani Tecer'in ilk kazasını Fransızca'yı ilk öğrenimi sırasında öğrenmesidir ki bu yüksek öğrenimi sırasında Fransa'ya gidişinin de anahtarı olacaktır. Nitekim Tecer, 1925 yılında Darülfünun'daki öğrenimi sırasında Yüksek Öğretmen Okulu bursuyla biyoloji öğrenimi için Fransa'ya gitmiştir. Ancak o Sorbonne Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde felsefe derslerini takip etmiş ve herhangi bir öğrenim belgesi almadan yurda dönmüştür. Ancak 1925-1927 yılları arasında öğrenim görmek üzere bulunduğu Fransa'da iken Paris Milli Kütüphanesi'nde araştırmalar yapmış, Cezayir halk şairlerinden metinler içeren yazma ve cönklerden hareketle Türk âşık edebiyatının bilinmeyen isimlerini ve metinlerini yayımlamıştır. Paris'teki hayatını “Paris Acıları” adını verdiği bir sıra

şirinde yansıtan Tecer, 1928 yılında yurda dönmüştür. Paris'in ona kazandırdığı en önemli nitelik, şüphesiz folklor ve halk edebiyatına ilgi duyusunun başlamasıdır. Özellikle Karacaoglan ve Köroğlu başta olmak üzere Türk saz şairleriyle ilgili araştırmalara başlayışı bu sırada gerçekleşmiştir.

Dergiciliği:

1928 yılında yurda dönen Ahmet Kutsi, Paris'te yaptığı ilk araştırmalarını Halk Bilgisi Derneği'nin çıkarmaya başladığı Halk Bilgisi Mecmuası'nın ilk sayısında şeklinde yayımlamıştır. Bu, onun aynı zamanda dergiciliği ve folklorculuğunun ilk somut adımı da sayılabilir. Tecer'in dergiciliğinin önemli adımlarından biri de mecburi hizmet için gittiği Sivas'ta görev yaptığı okulda “Toplantı” adıyla bir öğrenci dergisi çıkarmasıdır. Tecer'in yakın arkadaşı Ahmet Hamdi Tanpınar'la birlikte çıkardığı sanat ve edebiyat ağırlıklı “Görüş” dergisini de bu arada hatırlatmalıyız.

Ancak Ahmet Kutsi Tecer'in dergicilik konusunda en önemli başarısı, Halkevleri Genel Merkezi'nin yayın organı olan “Ülkü” dergisinin yönetimini üstlenmesidir. Bu sırada milletvekili de olan Ahmet Kutsi Tecer, 1941-1945 yılları arasında CHP'nin Halkevleri büro şefi olarak 30 kadar halkevi dergisi üzerinde etkili olan Ülkü Mecmuası'nın yönetimini üstlenmiştir. 1933 yılından beri beri çıkmakta olan Ülkü dergisi, Ahmet Kutsi Tecer'in yöneticilik yaptığı dönemde 15 günde bir yayımlanmaya başlanmış, içerik olarak folklor ve halk edebiyatı ürünlerine ağırlık vermiştir. Dergide Âşık Veysel, Ali İzzet Özkan gibi âşıklarla ilgili çalışmalar yayımlanmıştır.

Teşkilatçılığı ve Yöneticiliği:

Tecer, mecburi hizmetini yerine getirmek üzere 1930-1934 yılları arasında Sivas'ta görev yapmıştır. Önce Sivas Lisesi edebiyat öğretmenini olarak göreve başlayan Tecer, bir süre sonra 1932 yılı Haziran ayında Sivas Maarif Müdürü yani Millî Eğitim Müdürü olmuştur. Teşkilatçı ve çevresini harekete geçirici yönüyle arkadaşları Vehbi Cem Aşkun ve Muzaffer Sarısözen'le birlikte 5-7 Kasım 1931'de Halk Şairleri Bayramı 'nı gerçekleştirmiştir. Bayram kapsamında yapılan yarışmada birinci gelen Âşık Veysel'i ülke gündemine sokmuştur. Aynı zamanda yine yerel yöneticilerin de desteğiyle 1932 yılında Sivas'ta “Halk Şairlerini Koruma Derneği”ni kurmuştur. Derneğin amacı “Bir yandan Türk gençliğinin medeni idealini halk ve köylüye aşlamak, bir yandan da köy ve halk içinden süzülüp gelen değerleri umuma tanıtmak”tır. Bayramı ve derneği tanıtmak üzere 1932 yılında “Sivas Halk Şairleri Bayramı” adlı bir kitapçık da yayımlanmıştır 1932 yılında açılan Halkevlerinin Sivas şubesini de Ahmet Kutsi Tecer kurmuştur. Türkü derlemeciliğinin öncü ismi Muzaffer Sarısözen'i ülkemize kazandıran da odur. Ayrıca “Folklor Gezintileri” başlığı altında yayımladığı yazılarında görüleceği üzere diğer bazı illerle birlikte Sivas'ta da bir çok derleme gezisi yapan Tecer, soyadını da Sivas'taki Tecer dağından almıştır. Tecer'in şiir sanatında da başta Ruhşatî olmak üzere Sivaslı şairlerin etkisi büyüktür. Tecer ile Veysel ilişkisi o derecededir ki Tecer'in yaz tatillerini geçirdiği ve düzenlenmesinde emeği olan Erdek Şenliği'ne Âşık Veysel de katılmıştır. İlki 1959 yılında yapılan şenlik için Veysel'in

Erdek'e gelişinde Tecer'in ilgisi ve katkısı mutlaklıdır (Ener 1973).

Kültür Ataşeliği ve UNESCO:

Başarılı bir yönetici olan ve biriki miyle temayüz eden Ahmet Kutsi Tecer, 1947-1951 yılları arasında Paris'e Kültür Ataşesi ve Öğrenci Müfettişi olarak tayin edilmiştir. Tecer'in en önemli yönlerinden birisi de II. Dünya Savaşı sonrasında yapılan uluslararası teşkilatlarda görev yapmasıdır. Bu bağlamda önce 1948 yılında Ankara'da kurulan geçici UNESCO Komitesi'nde, daha sonra da 1949 yılında UNESCO Yürütme Komitesi'nde Türk delegesi olarak görev yürütmüştür. UNESCO'nun en etkin ana karar mekanizmalarından biri Yürütme Kurulu'dur ve 2005 yılından itibaren şahıslar yerine devletler seçilerek bu kurul oluşturulmaktadır. Türkiye 2001-2005 yılları arasındaki Yürütme Kurulu Üyelikinden sonra 2017 yılında gerçekleştirilen UNESCO 39. Genel Konferansında 2017-2021 dönemi için de Yürütme Kurulu Üyelikine seçilmiştir. UNESCO Yürütme Kurulu'nda görev yapan üyelere den biri de Ahmet Kutsi Tecer (1949-1952) olmuştur.

Ayrıca bu tarihlerde Paris'te konservatuvar eğitimi almak için özel bir yasayla yurt dışına gönderilen ve henüz yedi yaşında olan “harika çocuk” İdil Biret'le de ilgilenmiştir. Tecer, önemli bir kısmı UNESCO kapsamında olmak üzere Avrupa'da Türk kültürünün tanınması için çeşitli komisyonlarda konuşmalar yapmış ve konferanslar vermiştir. Bu çalışmalarını uzun yıllar sürdüren Tecer, Paris'te yayımlanan “Turkey Ancient Miniatures” (1961) adlı albümün hazırlanmasında da katkıda bulunmuştur. İkinci

Dünya Savaşı'nın sonunda Birleşmiş Milletler üyesi ülkelerin ortak bir karar- la UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) adıyla yeni bir alt kuruluş oluşturdıkları ve ülkemizin de UNESCO'nun kurucu ülkeleri arasın- da yer aldığı düşünülürse Ahmet Kutsi Tecer'in faaliyetlerinde UNESCO etkisi daha net olarak ortaya çıkacaktır.

UNESCO'nun en etkin ana karar me- kanizmalarından birini oluşturan ve iki yılda bir gerçekleştirilen Yürütme Kurulu, Genel Konferans üyesi ülkeler arasından seçilmekte olan 58 üyeden oluşmaktadır. 2005 yılındaki UNESCO Genel Konferan- sında alınan karar doğrultusunda UNES- CO Yürütme Kurulu Üyelğine şahıslar yerine doğrudan devletler seçilmektedir. Türkiye 2001-2005 yılları arasındaki Yü- rütme Kurulu Üyeliginden sonra 2017 yı- lında gerçekleştirilen UNESCO 39. Genel Konferansında 2017-2021 dönemi için Yürütme Kurulu Üyeligine seçilmiştir.



Ahmet Kutsi Tecer - Sivas Halk Şairleri Bayramı

Gelenek Taşıyıcısı-İcracı- Usta Âşık: Veysel Şatıroğlu

Sivas Halk Şairleri Koruma

Derneği ve Halk Şairleri Bayramı:

Veysel, 5 Kasım 1931 tarihine kadar Sivrialan köyünün dar çevresinde, biraz daha geniş tutarsak Emlek yöresinde düğünler gibi sınırlı icra ortamlarında âşıklık geleneğini sürdüren “yerel âşık”- lardan, “türkücü”lerden biridir. Bu süre içinde usta malı şiirler, Emlek yöresi tür- küleri söyleyen bir gelenek taşıyıcısı, bir gelenek aktarıcısıdır. Onu saran gelene- ğin temsilcilerinden de kısaca söz etmek gerekir. Veysel, saz çalma konusunda Kangal'ın Çamşılı Köyünden Ali Ağa'yı örnek almış, gelenekte var olan Karaca- oğlu, Emrah, Dertli, Pir Sultan türküleri dışında yöre âşıklarından Kemter Baba, Ürfanî ve İğdecikli Âşık Veli'nin “deme”- lerini ezberlemiş, icra etmiştir. Doğrudan bir ustası olmasa da onun ustası doğuştan gelen ilgiyle takip ettiği “sazlı sözlü gele- nek”tir. Tıpkı “bade”sinin Tecer oluşu gibi...

Ancak mecburi hizmetini yerine ge- tirmek üzere Sivas'ta bulunan Ahmet Kutsi Tecer'in öncülüğünde kurulan ve başkanlığını zamanın Sivas belediye baş- kanı Hikmet Işık'ın yaptığı “Halk Şair- lerini Koruma Derneği” ve bu derneğin tüzüğü gereğince düzenlediği 5-7 Kasım 1931 tarihleri arasında üç gün sürecek olan “Halk Şairleri Bayramı”, Veysel'in hayatında yeni bir dönemi başlatır. Gerek derneğin kurulmasında, gerekse bayra- mın düzenlenmesinde Tecer'in yanı sıra Sivas Lisesi edebiyat öğretmenini Vehbi Cem Aşkun ile müzik öğretmenini Muzaf- fer Sarısözen'in katkıları da son derece değerlidir. Muzaffer Sarısözen, derneğin

genel kâtipliği görevini de üstlenmiştir. Halk Şairleri Bayramına Sivas çevresinde yaşıyan on beş halk şairi katılmıştır. Bunlar Suzani, Yarım Ali, Ali, Revanî, Süleyman (Fahri), San’atî, Talibî (Bektaş), Veysel, Ruhsatî, Meslekî, Karşlı Mehmet, Ağa Dayı, Müştak ve Yusuf adlı şairlerdir. Halk Şairleri Bayramı çerçevesinde yapılan bir müsabakada Âşık Veysel birinci olmuş, Veysel’in bir “âşık” olarak tanınması da Ahmet Kutsi Tecer’le tanışma-

sından sonra gerçekleşmiştir.

Mütevazı kişiliği, seçtiği türküler, bu türkülerini icra ediş şekli, yorumunun ve sazının özgünlüğü gibi hususlar onu bu yarışmada ilgi noktası haline getirir. Politik engeller yüzünden bir daha yapılamamış olsa da bu bayram, işlevini fazlasıyla yerine getirmiş, daha sonraki âşık bayramları, şenlikleri gibi pek çok etkinliğin prototipi olmuştur.



Ahmet Kutsi Tecer - Sivas Halk Şairleri Bayramı

“Ulu” dan “Şatiroğlu” na Soyadı:

Tecer ile Veysel ilişkisi o kadar derindir ki Soyadı Kanunu çıktığında Veysel’in “Ulu” olan soyadını “Şatiroğlu” şeklinde değiştirmeyi teklif eden de yine Tecer olmuştur: “İlk soyadımız Ulu idi. Bucak müdürü öyle koymuş. Ahmet Kutsi Tecer’in önerisi üzerine dilekçe verip soyadımızı değiştirip Şatiroğlu’nu aldık” dedi. İlk duyduğum bu bilgi şaşırtmıştı beni. “Yani önceleri Veysel Ulu mu diyorlardı sana? “Heye! ben de uluyordum.” (Alkan 2001: 29).

Ankara Macerası ve İlk Şiirinin Yayınlanması:

Halk Şairleri Bayramı’na katılan ve “Halk Şairi” kâğıdı alan Veysel, usta malı söylemekten kendi şiirlerini icra etmeye doğru yönelme hususunda bir cesaret bulmuştur. Dar çevresindeki algıyı anlatan şu cümleleri dikkat çekicidir: “Kendiliğimden söylemek hevesi bazen içimden geçerdi. Ama, bu adam kimin kızına, kimin gelinine âşık ki böyle söylüyor düşüncesiyle o perdeyi yırtamazdım.” (Aslanoglu 1967: 22). Veysel, bu perdeyi ancak 1933 yılında yırtabilir. Arkadaşı İbrahim’le birlikte gittikleri Ankara’da 45 günlük bir maceradan sonra “Cumhuriyet Destanı” diye de bilinen ve Gazi Mustafa Kemal Paşa için söylediği “Türkiye’nin ihyası Hazreti Gazi” mısraıyla başlayan şiiri Hakimiyet-i Milliye gazetesinin 2-4 Nisan 1934 tarihli nüshalarında yayımlanır. Bu şiiri söylemesinin arkasında da Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümü etkinlikleri vardır. Sivrialan köyünün bağlı bulunduğu Ortaköy bucağı müdürü, Âşık Veysel’e “Bu yıl ekim sonunda Türkiye’de büyük şölen olacak, Cumhuriyetin onuncu yılı memleketin her yerinde şatafatla

kutlanacak” der. Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer’in direktifleriyle bütün şairlerin Cumhuriyet ve Gazi Mustafa Kemal üzerine şiirler yazmaları istenir. Âşık Veysel’in kendi yazdığı ilk şiiri de bu olur. Yakın çevresi tarafından çok beğenilen şiiri Ankara’ya Atatürk’e göndermesi söylenen Veysel, şiirini Atatürk’e kendisi vermek üzere halasının oğlu İbrahim ile birlikte yürüyerek üç ayda Ankara’ya gelir. Ancak bir türlü Atatürk’le görüşemez. En sonunda Hâkimiyet-i Milliye gazetesine gider, şiir üç gün süresince gazetede yayımlanır. Veysel, Ankara’da gördüğü muameleleri anlatırken dilenci sanıldıkları için polisler tarafından saz teli almak istediği çarşıya bile sokulmadığını anlatır (Alkan 2001: 17). Âşık Veysel’in ilk şiiri bu olur ve artık usta malı söyleyen değil kendi şiirlerini söyleyen bir âşık, bir halk şairi olma yoluna girmiştir.

Köy Enstitülerinde “Saz Öğretmenliği”:

Âşık Veysel’e hem tanınmasına ve sanatını icra etmesine ve öğretmesine imkân sağlayan hem de ekonomik anlamda destek olan işlerden biri de “saz öğretmenliği”dir. Ahmet Kutsi Tecer, devrin hükümet yetkilileri nezdinde girişimde bulunarak Âşık Veysel’in köy enstitülerinde saz öğretmeni olarak çalışmasına vesile olur. Âşık Veysel, Ahmet Kutsi Tecer’in aracılığıyla Arifiye, Hasanoglan, Çifteler, Kastamonu, Yıldızeli, Akpınar Köy Enstitülerinde saz öğretmenliği yapmıştır. Veysel’in “sıkıcı” bulduğu saz öğretmenliği tecrübesi 1946 yılında köyüne dönmesiyle son bulmuştur.

Kitaplarının Hazırlanması ve Basımı

Âşık Veysel, şiirlerinin kitap halinde basılması bakımından da oldukça şanslıdır. Henüz hayattayken şiirlerinin birçok defa kitaplaştırıldığını görmüştür. Bu kitap basımlarında da Tecer’in desteği vardır. Geçim sıkıntısı içindeyken o yıllarda Ülkü dergisini yöneten Ahmet Kutsi Tecer’in yardımlarıyla 1944 yılında Veysel’in ilk kitabı yayımlanır. 33 şiirden oluşan ve “Değişler” adını taşıyan bu kitabın isim babası da Tecer’dir. Âşık Veysel’in Tecer’in desteğiyle hazırlanan ve basılan ikinci kitabı ise “Sazımdan Sesler” adını taşımaktadır. Ahmet Kutsi Tecer’in girişimiyle 1949 yılında Âşık Veysel için bir konser düzenlenmiş ve bu konser için bilet yerine “Sazımdan Sesler” isimli şiir kitabı satılarak Âşık Veysel’e maddî destek sağlanmıştır. 125 şiirden oluşan “Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri” isimli kitap ise 1953 tarihini taşımaktadır. Tecer’in vefatından sonra Veysel’in 157 şiir bulunan “Dostlar Beni Hatırlasın” adlı kitabı da ilk olarak 1970 yılında yayımlanmıştır. Daha sonra Âşık Veysel’in hayatını ve şiirlerini içeren pek çok yayın yapılmıştır. Ancak bu kitapların da ilkleri ve öncüleri Ahmet Kutsi Tecer’in desteğiyle yayımlanmıştır.

Konser ve Jübileler:

Konser olarak sayılırsa Âşık Veysel’in ilk konseri, ilk şiirini Atatürk’e ulaştırmak için gittiği Ankara’da Halkevi’nde gerçekleşmiş ve konserden sonra verilen parayla halasını oğlu İbrahim’le birlikte Sivas’a dönebilmişlerdir. Veysel’in Sivas Halk Şairleri Bayramı sonrasında elindeki “belge” ile Adana ve Mersin başta olmak üzere 40 civarında şehirde çalıp söylediği kendisi tarafından belirtilmek-

tedir. Elbette bunlar geleneksel olarak âşıkların sanatlarını icra etmenin yanı sıra barındıkları “âşık kahveleri” değildir. Cumhuriyet’in oluşturduğu halkevleri, halk odaları gibi yeni kurumlardır. Ancak Âşık Veysel’in daha sonraki yıllarda sık sık konserler verdiğini veya konserlere katıldığını kaynaklar yazmaktadır. Bunlardan bir kısmı Ahmet Kutsi Tecer’in, Âşık Veysel’e maddî destek sağlanması için düzenlediği konserler ve jübilelerdir. İlk olarak 1949 yılında Âşık Veysel için bir konser düzenlenmiş, bilet satmaktansa aşığın şiirlerini bastırmak ve böyle ona bir yardım sağlanması yöntemi tercih edilmiştir. Âşık Veysel’e Ahmet Kutsi Tecer’in girişimiyle 1952 yılında İstanbul’da büyük bir jübile yapılmıştır. Türk Folklor Araştırmaları Dergisini çıkaran İhsan Hınçer’in de desteklediği jübileye Ahmet Kutsi Tecer’in yanı sıra Mesut Cemil, Behçet Kemal Çağlar, Vedat Nedim Tör, Bedri Rahmi Eyuboglu gibi isimler katılmıştır. Bu hususta 1952 yılında İstanbul’da Veysel için düzenlenen gecede Ahmet Kutsi Tecer’in şu sözleri oldukça değerlidir: “Aramızda onun çok yürekten hayranları ve dosduğu ile övünen birçoklarımız bulunuyor. Ben de bunlardan biriyim. Halk şiirinin az zamanda bu derece yaygın bir hal alması, gelişmesi Âşık Veysel’in o eşsiz şahsiyeti sayesinde olmuştur. O sazının sesi gibi şiirlerinin sesini de çok içten, çok derinden kavramayı ve hayatın akışına göre düzenlemeyi bilmiştir. Bütün bunlarda hayatın kendisi kadar halis bir şahsiyet ortaya koymuştur.”

TBMM-Maaş:

Ahmet Kutsi Tecer’in girişimiyle ve Cumhuriyet Senatosu Edirne Üyesi Tahsin Banguoglu ile 64 arkadaşının kanun

teklifiyle 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi, “Anadilimize ve Milli Birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı” özel bir kanunla Âşık Veysel’e vatani hizmet tertibinden aylık bağlamıştır.

BAŞKA DESTEKLER: KİŞİSEL-KURUMSAL DESTEKLER

Âşık Veysel, tabii ki sadece Tecer’in destekleriyle var olmamıştır. Decrin diğer sanatçı, bilim adamı ve hatta resmî yazı resmî kuruluşları da ona destek olmak için gayret göstermişlerdir. Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli Kanık bu isimler arasında ilk akla gelenlerdir. Elbette Veysel’in kendi girişimlerini de unutmamak gerekir. Burada birkaç cümle de bu desteklere değinmek isteriz.

Halkevleri-Halk Odaları: Âşık Veysel’in ilk gittiği halkevi, Ankara Halkevi’dir. Ankara’da ilk şiiri olan destanı Atatürk’e veremeyip Hakimiyet-i Milliye gazetesinde yayımlatabilen Veysel, Ankara Halkevi’ne gider, oradan aldığı para yardımıyla arkadaşı İbrahim ile birlikte Sivas’a, köylerine dönebilirler (Alkan 2001: 17).

Radyo: Âşık Veysel’in ilk şiirinin Hakimiyet-i Milliye Gazetesi’nde yayımlanmasından sonra ülke çapında adını duyuran radyoda Mesut Cemil’le yaptığı program olmuştur. Yedigün dergisinin tavsiyesi ile İstanbul’da Beyoğlu’nda bulunan Radyoevi’ne gidip Mesut Cemil’le görüşen Âşık Veysel, böylece ilk defa radyoda çalıp söyleme imkânı bulmuştur. Çok beğenilen bu programdan sonra Dolmabahçe’de bulunan Atatürk de Âşık Veysel’in bulunması talimatını vermiş, fakat bu sırada programı beğenenler arasında bulunan ve kapıcılık yaptığı bilinen Arapkirli Mehmet isimli kişinin kendisini

evine davet ederek Radyoevi’nden ayrılmaları üzerine Âşık Veysel bulunamamıştır. Ertesi gün Radyoevi’ne gittiklerinde durumu öğrenen Veysel, Atatürk’le yine görüşememiştir (Bakiler 1989: 15). Âşık Veysel, bu ilk programdan sonra sürekli olarak radyolarda programlara çıkmıştır.

Film: Âşık Veysel’in hayatını konu alan ve Metin Erksan tarafından çekilen “Karanlık Dünya” filmi, 1952 tarihini taşımaktadır. Metin Erksan’ın yönetmen olarak ilk filmi olan ve senaryosu Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından kaleme alınan filmde Aclan Sayılğan, Kemal Bekir ve Ayfer Feray rol almışlardır. Veysel’in köyü Sivrialan’da ve Ürgüp’te çekimleri yapılan filmde Âşık Veysel’in görüntüleri de kullanılmış ve yanı belgesel bir nitelik kazanmıştır. Film, bir halk şairinin hayatını konu alan ilk film olmuştur. Ayrıca sinema çevreleri tarafından “ilk gerçekçi köy filmi” olarak da anılmıştır.

ANEKTODLARLA TECER İLE VEYSEL

“Gönlümün Yaylası Tecer”

Sivas’ta düzenlenen bu bayrama katılan Âşık Veysel, Ahmet Kutsi Tecer için “dilimin bağını çözmüştür” diyerek katkısını vurgular. Ahmet Kutsi Tecer, onun sadece dilini çözmemiştir. Aynı zamanda sonraki devrin siyasi ve idari eğilimleri sonucu sazın “ayıp” ve “güna” karşılanması üzerine “ayaklarını da çözmüştür”. Veysel bunu şöyle anlatır: “Yeni yetiştirdiğimiz zamanlarda şurdaki Viranyurt köyüne bile gidemiyorduk, gorkuyorduk. Şeytan icadı, şeytan işi diyorlardı saza, hatta, bir defasında biri bana, “bunu çalacağına Allah rızası için cami kapısında dilensen daha iyi” demişti. Öyle kerih görüyorlardı sazı. Kasabaya, şuraya, buraya sazla git-

meye korkuyorduk, çekiniyorduk. Aşık Dertli “Şeytan bunun neresinde” diyor ya! Ruhu şadolsun Tecer elimize birer kağıt verdi, bunlar devletin sazcısı, sanatçısı diye. İşte böyle çözüldü ayağımızın bağı. “Sen bu sazı niye taşıyon” diyenlere söylenecek sözümüz oldu, “maarifli insanlar bile izin verdi” dedik. İp ucu geçti elimize. Serbestledik. Gittikçe daha da genişledik, okullarda, şurda hurda söyleye söyleye, bilginlerle otura kalka geliştik.” (Alkan 2001: 15-16). Veysel’in sözünü ettiği kâğıt, Sivas Halk Şairleri Bayramı sonunda bayrama katılan şairlere verilmiş olan “halk şairi” olduklarına dair bir belgedir.

“Sazımın sapına şahin kondu”

Şair Ahmet Kutsi Tecer’in Aşık Veysel’de emeği büyüktür. Tecer Sivas’ta Milli Eğitim Müdürü iken bir Aşıklar gösterisinde ilk kez Veysel’i dinler, beğenir ve o tarihten sonra da Veysel’e sürekli yardımcı olur. Aşık, Ahmet Kutsi Tecer’in iyiliklerini hiç unutmaz, her zaman anlatırdı.

60’lı yılların yaz ayları. Şairimizin “Gönlümün yaylası Tecer” dediği A. K. Tecer Sivralan’da, Aşık’ın evinde. Veysel konuşunu ağrlamak için gençlerden birini yaylaya kuzu getirmeye yollar. Kuzu kebab olur, şişeler açılır, buz gibi yayla suyuyla birlikte sofraya konur.

Yeyip içerler ama saz acından ölüyor. Alır sazı eline Aşık, düzen vermeye başlar. Saz inat etmiş gibi bir türlü düzen tutmaz.

Sorarlar:

“Hayrola Aşık, niye tutturamıyorsun düzeni?”

Veysel, Ahmet Kutsi Tecer’i kastederek:

“Suç bende değil, sazımın sapına şahin kondu” cevabını verir. (Alkan 2001: 43-44)

“Dağ Çiçeğinin Kokusu Kentte Kaybolur”

1941 yılları . Cevat Dursunoğlu, Tahsin Banguoğlu, Bedrettin Tuncer ve Muzaffer Sansözzen, o sıralarda Ankara’ya gelen Aşık Veysel’in sazını ve sohbetini dinlemek için Ahmet Kutsi Tecer’in evinde toplanırlar. Böyle bir toplantı yapılacağını duyup, “bir usta karşısında kendini sınamak istediği için” Ruhi Su da Tecerlere gider. Yeyip içip sohbet ederler. Veysel saz çalar, türkü söyler, fıkralar anlatır. Bir ara Ruhi Su da türkü söyleme arzusunu belli eder.

“Pekala, hadi bakalım Ruhi Su, sen de bir iki türkü söyle” derler.

Çalıp söyler Ruhi Su. Sorarlar Veysel’e “Nasıl buldun Aşık’?”

Veysel bir süre düşünüp yanıtlar:

“Dağlarda bir çiçek olur, onu alır şehre getirirsin, güzel saksılarda, güzel topraklar içinde yetiştirir, geliştirirsin. Belki daha güzel bir çiçek olur ama o eski kokusunu bulamayız.” (Alkan 2001: 63)

SONUÇ

Tecer ve Tecer’in temsil ettiği “resmî kültür” bir süre ona alan açmış, ancak siyasi değişimler sonucu bu alan resmî boyuttan çıkarak bir zamanlar resmî mahiyet taşımakla birlikte sonrasında “sivil” toplum örgütleri haline dönüşmüştür. Yine de Veysel’in bu siyasal yönü ağır basan sivil örgütlerin yönlendirmesinden pek fazla etkilenmediğini de söyleyebiliriz.

Tecer de yakın dostu Tanpınar’ın “Sana her ne şekilde olursa olsun, ebediyete kadar ferdî bir tecrübe olarak kalacaktır.” (Tanpınar EÜM:103) ifadesine uygun olarak kangî konuyu hangi geleneksel kalıp içinde işlerlerse işlesin ferdileşme

başarıları ve becerileriyle sanatkâr niteliğine sahip olmuşlardır. Nitekim Veysel’i Tecer’in destek verdiği diğer âşıklardan bir adım öne çıkaran husus da budur. Yani Veysel geleneksel konu ve formlar içinde kalmakla birlikte ferdî duyuş ve düşüncülerini şiirine katabilmiş, geleneği bir üst noktaya taşıyabilmiştir. Bu sebeple o, XX. yüzyıl da dâhil olmakla birlikte günümüze kadar uzanan yakın tarihin en yetkin ve özgün âşığı vasfını kazanmıştır.

Umay Günay’ın ifadesiyle “Gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş sağlayan rüya motifinin yerini Veysel’in hayatında Ahmet Kutsi Tecer almıştır.” Ancak Sivas’tan ayrılmasına rağmen Tecer’in elini ve desteğini devamlı yanında hisseden Âşık Veysel, yine Umay Günay’ın ifadesiyle “Tecer’in desteği ve katkılarıyla Veysel’in şâir kişiliğinin oluşum süreci tamamlanmış ve Cumhuriyetin X. yılında 1933’te Veysel de “Cumhuriyet ve Gazi Mustafa Kemal” konulu şiir söyleme yarışında yer almış ve ilk defa kendi şiirini söylemiştir.” (Günay 1993). Sabri Koz, bu durumu özlü ifadelerle şöyle dile getirir: “Veysel’in Cumhuriyet’in Onuncu Yıldönümü için söylediği destanla “dili çözülür”, aldığı “halk şairi” belgesiyle de “serbestler” ve vilayet vilayet gezer. Tecer Sivas’tan ayrılrsa bile o dönemin üç önemli âşığundan elini çekmez, özellikle Ankara’da Halkevleri Bürosu’nda çalışırken ve Ülkü dergisini çıkarırken Veysel’e açtığı yol onu âdeta yoktan var eder.” (Koz 2011).

Sonuç olarak “sazcı” olarak katıldığı Halk Şairleri Bayramı’ndan bir “âşık” olarak doğan Veysel, ilk şiirini söylediği “Gazi”nin ve tabir yerindeyse “resmî” söylemin dışında herhangi bir siyasal yönelişe

kapılmamış, dostlarının siyasal kimlikleri ve devirlerin değişen siyasal çalkantılarından etkilenmeden kendi yolunu tayin etmiş hatta geleneğini kurmuştur. Kendisine “Halkevi Şairi” dendiğinde bile “halk şairi” olmayı başarmıştır. Şüphesiz o geleneksel kalıplarda sınırlı kalmış bir âşık da değildir. Geleneği iyi bilmesi onun sanatının hem en genel anlamda çerçevesini çizmiş hem de geleneksel ama özgün ve yeni şeyler söyleyebilmesinin önünü açmıştır. Bütün bu açılardan baktığımızda o birtkirdiği”, “icra ettiği” ve “taşıdığı” geleneğe “can suyu” vermiş, XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin yükünü neredeyse tek başına taşımıştır. Tecer’in politik olmayan yönlendirici ve destekleyici tavrı da şüphesiz onun için en sıcak davranış şekli olmuştur. Ahmet Kutsi Tecer, Âşık Veysel’i “çağdaş bir sanatçı olarak” görür, “sazına, sözüne zamanının renklerini getirdiğini” yazar. Veysel’in şiirleri ezgiyle bütünleşmesine karşın, ezgiden bağımsız bir güzellik de taşır.

Bugün Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde âşıklık geleneği yer alıyorsa bu geleneği XX. yüzyılda temsil eden Âşık Veysel ile Veysel’i gün yüzüne çıkaran Tecer’in katkısı yadsınamaz. Tecer’in birikimi, örgütçü ve uygulayıcı kimliği Veysel’in özgünlüğüyle Sivas’ta keşmiş ve âşıklık geleneği çok değerli bir zincir oluşturarak bugüne taşınmıştır. Yaşasaydı SOKÜM Listesinde “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak listenin başına kaydedilecekti, ama ürettiği eserlerle ve yaşattığı gelenekle “Âşıklık Geleneği”nin SOKÜM listesinde yer almasına önemli katkısı olduğu da bir gerçekliktir. Bugün Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ve bu sözleşmenin ülkemizde oluşturduğu

gündemle “âşıklık geleneği” ve “yaşayan insan hazinesi” olan âşıklara daha güçlü sahip çıkma imkânımız oluşmuştur. Ancak gelenek zayıflamış, özgün eserler üreten güçlü âşıkların ortaya çıkma ihtimali giderek azalmıştır. Bu noktada geleneğin güncellenmesi, yeni şartlara göre

uyarlanabilirliği ve sürdürülebilirliği için yeni yönelimlere ihtiyaç olduğu açıktır. Biz, Tecer-Veyssel modelinin de bu anlamdaki çalışmalara ışık tutabilecek, yöne verebilecek zenginliğe sahip bir model olduğunu düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- Alkan, E., 2001,** Âşık Veysel’den Nükteler, Pencere Yayınları, İstanbul.
- Alptekin, A. B., 2004,** Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri, 1960, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Bakiler, Y. B., 1989,** Âşık Veysel, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ener, G., 1973,** “Seni Unutmayacağız ki Hatırlayalım...”, Milliyet Sanat Dergisi, (26): 10-11.
- Günay, U., 1993,** “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(1): 21-42.
- Kaya, D., 2004,** Âşık Veysel, Sivas Valiliği Yayınları, Sivas.
- Koz, M. S., 2011,** “Âşık Edebiyatı, Halk Kültürü Çalışmalarıyla Ahmet Kutsi Tecer (Kısa Bir Değerlendirme)”, Doğumunun 110. Yılında Ahmet Kutsi Tecer, Haz.: Ferhat Aslan, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, s. 44-49.
- Oğuz, M. Ö., 2009,** “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”, Milli Folklor, 21(82): 6-12.
- Oğuz, M. Ö., 2013,** Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?, Geleneksel Yayınları, Ankara.
- [Şatiroğlu], Âşık Veysel, 1944,** Deyişler, Ülkü Yayınları, Ankara.
- Şatiroğlu, Âşık Veysel, 1949,** Sazımdan Sesler, Ankara.
- Şatiroğlu, Âşık Veysel, 1970,** Dostlar Beni Hatırlasın, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2. Bs.: 1971).
- Tecer, A. K., 1932,** Sivas Halk Şairleri Bayramı, Kâmil Matbaası, Sivas.
- Timuroğlu, V., 1980,** Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

GRUP
ÇALIŞMASI
1

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KORUNMASINDA MEDYA VE FARKINDALIK

KONU-1:

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE MEDYA İLİŞKİSİ

KONU-2:

KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE FARKINDALIK YARATMA
KONUSUNDA, MEDYANIN BUGÜNKÜ DURUMU

KONU-3:

MEDYA ARACILIĞI İLE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
FARKINDALIĞI İÇİN ÖNERİLER

”

MODERATÖR

Prof. Dr. Metin Ekici - Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma Enstitüsü,
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkan Vekili

Katılımcılar

1 .	İhsan İlze - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
2 .	İslam Erdoğan - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
3 .	Doç. Dr. H. Nurgül Begiç- Çankırı Karatekin Üniversitesi
4 .	Dr. Selma Sol - Trakya Üniversitesi, Öğretim Görevlisi
5 .	Arş. Gör. Tuna Yıldız – Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü
6 .	Nilgün Aydoğan – TRT-Televizyon Daire Başkanı Yardımcısı
7 .	Cemalettin Akdoğan - İBB Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü
8 .	Fatma Kesgün - Mimsanat Akademisi, Sanat Danışmanı
9 .	Nilgün Gencer – Minyatür Sanatçısı, Mimsanat Akademisi
10 .	Mehmet Kerem Eteş – Filmgenetik Prodüksiyon Ltd. Şti
11 .	Cenk Kalava – Filmgenetik Prodüksiyon Ltd. Şti.
12 .	Atilla Acar – Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü
13 .	Yakup Demir – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
14 .	Sümeyye Kara – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
15 .	Beyza Bengül – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
16 .	Zübeyde Kaan – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
17 .	Salih Tura – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
18 .	Muhammed Gece- İBB Medya AŞ, Senarist



2018 yılı Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması çalıştayının ilk oturumunda konu medya ve farkındalık bağlamında ele alınmıştır. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Sözleşmesi, 2003 yılında duyurulmuş ve Türkiye bu sözleşmeyi 2006 yılında imzalamıştır. Bu sözleşmenin yurt içindeki icracısı yarı özerk bir tavsiye kuruluşu olan UNECSO Türkiye Milli Komisyonu’dur. UNESCO Türk Milli Komisyonu Kültür ve Turizm, Milli Eğitim ve Dışişleri Bakanlıklarının, Sivil Toplum Kuruluşlarının (STK) ve üniversitelerin temsilcilerinden oluşmakta, komisyon aldığı kararları ilgili Bakanlıklara, STK'lara ve üniversitelere tavsiye niteliğinde bildirmektedir.

Bu tavsiye kararları Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’ne bağlı Somut Olmayan Kültürel Miras Daire Başkanlığı’nca ele alınmaktadır. Bakanlık illerde

Kültür ve Turizm Müdürlükleri öncülüğünde somut olmayan kültürel miras öğeleri tespit komisyonları oluşturmakta, bu komisyonlarda İl Milli Eğitim Müdürlükleri, yerel yönetim temsilcileri, STK’lar ve varsa üniversite mensuplarını konuya dâhil etmektedirler. Bu komisyonlar sayesinde, somut olmayan kültürel miras konusunda önemli kazanımlar elde edilmiş ve 111 öge Türkiye Ulusal Envanteri’ne alınmıştır.

Tespit edilen öğeler; tanım, uygulama detayları, koruma çalışmaları, kaynakça ve görsellerin yer aldığı ayrıntılı bir dosya ile UNESCO’ya sunulmakta ve dünya mirası kapsamına alınması için değerlendirilmektedir. Şu ana dek ülkemizden 15 unsur UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesine eklenmiş, bir unsur ise Acil Koruma Listesine alınmıştır. Acil Koruma Listesine alınan unsurumuz ıslık dili ya da kuşdili olarak adlandırılmak-

tadır ve kaybolma riski ile karşı karşıya olan bir kültürel değerimizdir.

Tartışma ve Öneriler

Somut olmayan kültürel mirasın korunması hususunda Türkiye olarak başarılı bir durumdayız. Yurt içinde yapılan çalışmalar sonucunda önemli miktarda yayın ve bilgi birikimi oluşmuştur fakat metin merkezli çalışmaların ötesinde, “Sanatçıyı yaşat ki sanat yaşasın” prensibini temel alan çalışmalar yapmaya ihtiyaç duymaktayız. Kültürel değerlerimizi, kendi bağlamı içinde korumaya özen göstermeli, bu kapsamda yaşayan insan hazinesi tabiri edilen ustaların ve sanatçıların desteklenmeleri, tanınırlıklarının artırılmaları için çalışmalar yapılmalıdır.

Uluslararası alanda, somut olmayan kültürel mirasın korunması hususunda dünyanın ilk beş ülkesi arasında bulunmamıza rağmen yurt içi kamuoyu nezdindeki farkındalık seviyemizin sorgulanması gerekmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın korunması çalışmalarının ne amaçla yapıldığının, çalıştayın altyapısını kurma adına da sorgulanması gerekmektedir. Bu çalışmaların amacı kesinlikle turizme katkı ya da ülkenin uluslararası camiada tanınırlığını arttırmak değildir. Zaten Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin temel amacı nesnenin kendisini korumak da değildir. Hedefimiz bir alandan ve gelenekten bahsederken, nesnenin üretilmesi ya da tüketilmesi olmamalı, nasıl üretildiği, nesne etrafında nelerin değerli olduğu, onunla birlikte bizi ‘biz’ yapan değerlerin ne olduğu sorgulanmalıdır. Amaç öncelikle milli kimliğimizin, yani “ben” kavramını “biz” kavramına dönüştüren kültü-

rel değerlerimizin yaşatılmasıdır. İşte bu değerlerimizin ülke içinde farkındalığının artırılması için medyadan faydalanılması gerekmektedir.

Özellikle İstanbul, muazzam kültürel varlıklarıyla, öncelikle ele alınmalıdır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin bu güne dek yaptığı çalışmalar, konu ile ilgili her düzeydeki ilgili tarafından takdirle karşılanmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin de elindeki medya gücünü somut olmayan kültürel miras çerçevesinde kullanma üzerine girişimleri bulunmaktadır. Şu ana kadar Medya AŞ bünyesinde 30’un üzerinde belgesel üretilmiştir ve hedef 100 belgesele ulaşmaktır. Bu belgesellerin TRT başta olmak üzere ulusal kanallarda yayınlanması farkındalığı ciddi oranda arttıracaktır. Lakin belgesellerde somut olmayan kültürel miras aktarıırken kültürel unsurlar mutlaka nesnenin çevresindeki insan ilişkileriyle yani bağlam boyutuyla gösterilmelidir. Medyanın eğitici yanıyla birlikte, sahada yansıtıcı etkisi göz ardı edilmemelidir. Kültürel öğeler sadece belgesellerde değil, sinemada da tanıtılmalıdır. Görselde ok ve yayın kullanılmasının dışında öneminden bahsedilmesi, sadece birkaç dakika içinde insanlara önemli bilgiler aktarmamakta, aynı zamanda algıda seçiciliği de sağlamaktadır.

Diziler de sinema gibi belgesellere kıyasla çok daha önemli bir konumdadır çünkü kültürel olguları insan ilişkileri çerçevesinde, törensel boyutta ele alabilmektedir. Hikâyeleştirilerek anlatılan kültürel miras akılda kalıcı olmaktadır. Bir insan hikâyesi olmadan bir öğenin hikâyesini anlatmak cazip değildir. Buna iyi bir örnek Reşat Nuri Güntekin’in Çalıkuşu romanından uyarlanan yapımlardır. Kay-

bolan değerleri bir aşk hikâyesi çerçevesinde anlatan roman, sinema ve TV’lerde yayınlandığı günden itibaren unutulmaz hale gelmiştir. Özellikle görsel kaynağa ulaşamayan Hıdırellez, Karagöz-Hacivat, bayram namazı gibi geleneklerimiz daha çok ele alınmalıdır. Medyada büyük etkisi bulunan dış kurumların Karagöz-Hacivat gibi bizim kültürel değerlerimizin nesne çalışması haline getirilmesi önlenmeli, aynı zamanda Semazenlerin barlarda ve çeşitli etkinliklerde kullanılması gibi ciddi yanlışlar engellenmelidir.

UNESCO ana sözleşmesinde de belirtildiği üzere amacımız unsurun içindeki nesneyi değil bütün olarak onun hayatımızdaki yerini ve çevresindeki değerleri öne çıkarmak olmalıdır. Örneğin Türk kahvesi geleneğinde önemli olan kahvenin kendisinden öte onun çevresinde kurulan ilişkilerdir, kahve eşliğinde yapılan sohbet, dertleşme ve paylaşımdır. Keçe geleneğimizde de görünen unsur olan keçenin kendisiyken, bu geleneğin önemi ve anlamı; inalatından, kullanımına ve onu çevreleyen değerlere kadar uzanmaktadır. Çabalarımız, nesneyi esas alan çerçeveden öte nesnenin üretim, tüketim, kullanım ve paylaşım süresince oluşan somut olmayan değerlerimiz çerçevesinde ele alınmalıdır. Dizilerin ve filmlerin önemi de olayları hikâyeler çerçevesinde sunmalarından kaynaklanmaktadır. Bir çocuk evdeki eskimiş keçenin annesi için neden bu kadar önemli olduğunu sordugunda vereceğimiz cevap, medyada farkındalık yaratırken atacağımız adımlara yön vermelidir. Gençler ebru sanatına bakarak “Artık ebru mu kaldı, kitap mı kaldı? Herkes dijital ortamda kitap okuyor” diyebilir. Biz ise ebruyu anlatırken sanatın, estetiğin ne olduğunu, algının nasıl

üretildiğini, tefekkürün nasıl oluştuğunu, düşüncenin nasıl şekillendiğini, renk etrafında nasıl bir dünya oluştuğunu anlatsak, ebrunun sadece boyalı bir kâğıttan ibaret olmadığı anlaşılabilecektir.

Kültürel mirası aktarmada alt yaş gruplarına yönelmek özellikle önemlidir. Yapılan araştırmalar 25 yaş altı bireylerde sanatsal ve estetik algı geliştirmenin çok daha kolay olduğunu ortaya koymuştur. 0-25 yaş grubu henüz damak tadı diye tabir edebileceğimiz, zevkleri henüz tam olarak oturmamış gruptur. Bu damak tadı ifadesiyle kast edilen sadece yeme-içme değil, müzik, giyim, eğlence gibi birçok farklı unsurdur. Bu gruptaki nüfusumuz 40 milyonluk bir gruba karşılık gelmektedir. 0-7 yaş aralığındaki bireylerin algıları ise ebeveynleri tarafından kontrol edilmektedir ve bu grubu da 40 milyondan çıkarırsak 7-25 yaş arası bağımsız olarak algı geliştiren 20 milyonluk bir kitlemiz olduğu ortaya çıkar. Bu grup sürekli kendisi için farkındalık yaratacak bir unsur aramaktadır. Kültür alanında mücadele eden tüm ticari gruplar bu kitleyi hedef alırlar. 7 yaşından itibaren bu grup medyada önce duydukları lisanı, sonra gördükleri kıyafetleri ve sonra da sergilenen yeme kültürünü deneyimlemek isterler. İşte medyada bu yaş grubuna seslenen bir alan oluşturulursa somut olmayan kültürel mirasın aktarımı adına kayda değer sonuçlar alınacaktır. Bu grubun yüzde birlik dilimine ulaşılması bile 200 bin kişiye ulaşmaktır ki bu bile ileride önemli fark yaratacaktır.

Gençlere ulaştığımız takdirde onlar da gelecek nesillere bu değerleri aktarırken kendi sorumluluklarının farkında olacaklardır. Gençlere ulaşmada ise elbette medyanın gücü benzersizdir. Bir dizide ziyaret



edilen mekân ya da kullanılan takı gençler arasında akım yaratmaktadır. Üstelik bu diziler başka ülkelerde de pazarlandığı için yurtdışında da ilgi odağı oluşturmaktadır. İran’da Türk dizilerini izleyen Türk asıllı gençlerin Türkçe konuşma yeteneklerinde artış gözlemlenmiştir. Kurtlar Vadisi dizisinde baba figürünün hat sanatıyla uğraşması hat sanatına ilgiyi arttırmıştır. Diriliş Ertuğrul okçuluğa olan ilgiyi arttırmıştır.

Çocuklar belgesel ya da diziden ziyade çizgi film izlediği için onlara ulaşmak konusunda bakanalları kullanılmalıdır. Keloglan ve Nasreddin Hoca güncelleştirilip daha ilgi çekici hale getirilmesi düşünülebilir. Uluslararası 23 Nisan şenlikleri ve benzeri organizasyonlar da somut olmayan kültürel miras farkındalığının artırılması için değerlendirilmelidir.

Günümüzde yerli sinema ve dizilerin önemli kısmında kültürel mirasımız bazen olumsuz olarak yer almakta bazen de hiç yer almamaktadır. Örneğin Hıdırellez veya Nevruz hiçbir dizi veya filmde yer almamıştır. Yine âşik tabire edilen halk sanatçıları ekranlarda ya hiç yer almaz ya da derbeder, sefil bir şekilde yer alır. Medyada, reklamlarda gösterildiği şekliyle Karagöz’ün sadece İstanbul’da icra edildiği izlenimi oluşmuştur. Bu gibi yanlış aktarımlara karşı özellikle STK’ların ve medya çalışanlarının tepkisi olmalıdır. Yabancı menşeli gazlı

içecek firması Karagöz ve Hacivat’ı kendi reklam aracı olarak kullanmamalı, Karagöz ve Hacivat çevresinde oluşmuş milli duygular bir nesnenin tüketimini arttırma aracı olmamalıdır. Bayramlar, el öpmeler, bir baba-oğulun birlikte bayram namazına gittiği sahneler, dizi ve film gibi televizyon programlarında yer almamaktadır. Ayrıca; dizilerde atasözlerinin yanlış kullanılıyor olması, düzeltilmesi gereken önemli bir mevzudur. Medyanın toplumun algısını şekillendirmekteki rolü nedeniyle, ilgi gören dizi ve filmlerde kültürel miras konuları daha çok işlenmelidir. Aşure, Kırkpınar, deve güreşleri gibi konular haftasında ve ayında işlenmekte fakat diğer kültür öğeleri aynı derecede ele alınmamaktadır. Bunlar ekrana yansıtılırken kullanılması gereken dil, tasarım gibi etkenlere dikkat edilmeli, UNESCO’ya kaydedtirilen kültürel miras öğelerimizin ülke sınırları içerisinde genç nesillere aktarılması hedeflenmelidir. Geleneklerimizden biri olan bebek üretimi anlatılırken, bebeklerin kültürümüzdeki yeri ile birlikte, çocukların bu yöresel alanlara yönelmeleri sağlanmalıdır. Türk tipi düğün nasıl olmalı, düğün salonlarımız buna yönelik nasıl şekillenmeli tartışılmalıdır.

Peki doğru örnekleri nasıl arttırabiliriz? Amerikan dizi ve film endüstrisi Amerikan yaşam tarzının yemek, giyim-kuşam gibi

çeşitli unsurları kullanarak dünya çapında öne çıkarılmasını teşvik etme kararı almış ve bu konuyu kanun haline getirmiştir. Sonuç olarak Amerikan yaşam tarzı, filmler ve dizilerle dünyaya yayılmıştır. Cinayet, aldatma hikâyeleri dışında, mazideki köklerimizde değer vermeli, onları beslemeli ve medyanın gücünü kültürel mirasımız için kullanmalıyız. Aynı şekilde bizim de özgün hayat tarzımızı yansıtan yapımlar üretmemiz gereklidir ve bunun için senaristlerle yapımcıların işin içine katılması gerekir. Ülkemizdeki başlıcası sinema-TV senaristleri 100-120 kişiden oluşan dar ve kemikleşmiş bir gruptur. Son 7-8 yıldır sektöre alternatif bakışa sahip yeni isimler girmektedir fakat senaristlerle yapımcıların çoğu milli ritüellerimizle büyümeyen kimselerdir ve bu değerleri yansıtmaya kaygısı taşımamaktadır. Yapımcıların gücü ve senaristlerin birikimleri değerlendirilerek onlara somut olmayan kültürel mirasla ilgili hedefler anlatılmalıdır. Bunun için öncelikli olarak senaristlerle ve yapımcılarla ortak bir buluşma gerçekleştirip somut olmayan kültürel miras kavramı detaylıca anlatılmalıdır.

Medya, toplumu ve algıyı yönlendirebilen en etkili araçlardan biridir. Algı ise rol modeller üzerinden oluşturulabilir. Bu sebeple dizilerde somut olmayan kültürel miras unsurları daha fazla yer almalı, kostümler dizinin geçtiği dönemin gerçek kalitesinde sergilenmelidir. Dizilerde ustalar, sanatkârlar, zanaatkârlar gerçekçi sahnelerle belirmelidir. Yine dizilerdeki çocuklar döneme uygun oyuncaklarla, döneme uygun oyunlar oynamalıdır.

Belgesellerin de belli bir kitle üzerinde çok önemli etkisi vardır. Yapım ve anlatım tarzıyla 1989 tarihli Keçenin Teri belgeseli çıkış noktamız olabilir. TRT Belgesel ve TRT 1 yapımlarının kültürel miras anla-

mında yetkinliği İbrahim Eren'in Genel Müdür oluşuyla ciddi bir ivme kazanmıştır. TRT dizilerinde artık her bir sahne düşünülerek hazırlanmaktadır. Gençliğimizin örnek alabilecekleri rol modeller ekranda görünmektedir. Filinta dizisiyle ilk defa bir dizi Kur'an-ı Kerim'den bir ayetle açılmıştır. TRT'nin çalışmalarında tüm milli kültürel mirasın işleniş için özen gösterilmekte ve insanın çevresinde dönen yapımlar öne çıkarılmaktadır fakat izleme oranları her zaman istenen düzeyde değildir. Bunun başlıca nedeni de özel kanalların izleyiciye daha popüler kavramlarla bezenmiş yapımlar sunarak izlenme rekabetinde öne çıkmasıdır. Bu anlamda TRT'nin tek başına atacağı adımlar da yeterli değildir ve ilgili tüm kişilerin desteği ve hatta belki de yaptırımlar gerekir. TRT'nin yapımcılarla imzalayacağı sözleşmelere kültürel mirasın korunmasıyla ilgili bir madde konulması önerisi değerlendirilecektir.

Somut olmayan kültürel mirası yeni nesillere aktarırken sanal gerçeklik (virtual reality: VR) gibi yeni teknolojilerden de faydalanılabilir. ABD'de coğrafya derslerinde kullanılan VR gözlüklerinin derse ilgiyi ciddi oranda arttırdığı gözlemlenmiştir. Demek ki yeni medya teknolojileri farkındalığın artırılması için kullanılabilir. Somut olmayan kültürel miraslarla ilgili mekânlara yaklaşıldığında uyarı veren uygulamalar tasarlanabilir. Akıllı şehir kavramı çerçevesinde İSBK'la da istişareler yapılacaktır.

Mevzuat eksiklikleri somut olmayan kültürel mirasın metalaştırılmasına da yol açabilmektedir. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesine kaydettirmiş olduğumuz Mevlevi Sema Töreninin

benzerlerigünümüzdealkollümekânlarda sergilenmektedir ki arzu edilen bu değildir. Ayrıca şunu belirtmek gerekir ki bir unsuru UNESCO envanterine kaydettirmek demek bu unsurun korunacağı garantisini dünya kamuoyuna vermek demektir. Dört yıldadır UNESCO’ya envanterdeki unsurlar üzerinde neler yapıldığıyla ilgili raporlar sunulmaktadır.

Medyanın somut olmayan kültürel miras farkındalığını arttırmadaki benzersiz gücünün örneklerinden biri keçe sanatının tanınma hikâyesidir. 2000’li yıllardan önce keçenin sanat boyutuyla ilgili tez çalışması yapılmak istenmesine akademisyenler dâhil pek çok kişi, keçenin sanat olmadığını iddia ederek karşı çıkmıştır. Oysa keçe konusu ve benzer sanatlar Nuray Yılmaz’ın Gezelim Görelim programıyla bir anda büyük ün kazanmıştır. Medyatikliğin bir yan etkisi olarak şimdi de ne yazık ki keçe ticari meta olarak öne çıkmakta ve kalite düşmektedir. Anadolu’ya yayılmış bebek sanatı da çağa uydurularak özünden uzaklaşmaya başlamıştır. Yurt dışından getirilen plastik bebeklerin yerel kıyafetlerle giydirilip satılması bu mirasa zarar vermektedir. Bu mirasın korunması için de yine medyadan faydalanılabilir. Bir dizide anne yatağa yatırdığı çocuğunun yanına Damal bebeği, Soğanlı bebeği ya da Keles bebeği koysa ve çocuğuna birkaç kelimeyle bebeğin hikâyesini anlatsa çocuklarımız bu bebeklere ilgi duymaya başlayacaktır.

Doğum, evlilik, ölüm gibi özel günlerimiz de somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması çerçevesinde çok önem arz etmektedirler. Özellikle evlilik kurumu-na eşlik eden değerlerimizin önemi göz önünde bulundurularak düğün salonlarımız sorgulanmalıdır. Mevcut salonlar/

alanlar bize özgü olan yapılar değildir. Türk tipi düğün salonları/alanları mimarlarla, dekoratörlerle el birliğiyle tasarlanabilir. Milli öğelerimizi içeren salonlar medyada yer alırsa halktan muhakkak ciddi bir geri dönüş alınacaktır.

İBB bünyesindeki 18 kültür merkezinde ve ilçe belediyelerinin kültür merkezlerinde somut olmayan kültürel mirasla ilgili sergiler düzenlenebilir ve merkezlerdeki ekranlardan konuya dikkat çeken videolar halka sunulabilir. Etkinlikler hariç kapalı olan kültür merkezlerine ek olarak yine İBB bünyesindeki Taksim Maksemi (Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi), Atatürk Kitaplığı, Cemal Resit Rey Konser Salonu içerisindeki fuaye alanı, sergi alanı olarak kullanılabilir. Bu alanlarda yıllık 1.200.000 kişi ağırlanmaktadır. Ayrıca her gün milyonlarca yolcunun ağırlandığı toplu taşıma araçlarında, bekleme noktalarında ve dış ekranlarda yayın yapan MODYO TV’de Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü’nün belgeselleri yayınlanabilir.

Osmanlı minyatürleri de somut olmayan kültürel miras kapsamında kaynak olarak kullanılmalıdır çünkü minyatür hikâyesi olan resimdir. Minyatürler çizildikleri döneme ait ritüelleri anlatmaktadır. Mim Sanat Akademisi tarafından, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesine kaydettirdiğimiz somut olmayan kültürel miras unsurlarını anlatan minyatürler üretilir, bu minyatürler animasyon haline getirilerek çocuklar için özellikle ilgi çekici hale getirilebilir. Mim Sanat Akademisi, bu konuda temas halinde olunabilecek bir sanat okuludur.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin kültürel yayınlarında somut olmayan kültürel miras unsurlarının konu edilme-



sinin çok faydalı olacağı konuşulmuştur ama yaklaşıma mutlaka dikkat edilmelidir. Örneğin THY'nin Skylife dergisi kültürel değerlerimizi duyurmada epey etkindir fakat dergide anlatılan unsurların “somut olmayan kültürel değerimiz” olduğu belirtilmelidir. Aynı durum sosyal medya kanallarında da geçerlidir. Youtube’da kültürel mirasımızla ilgili çok sayıda video

paylaşmıştır fakat sadece binde birinde “somut olmayan kültürel miras” terimi kullanılmıştır. Youtube yayıncılarına, bu konuya dikkat çekmek için ulaşılması, gerekli bir adımdır. Ayrıca özel gün kutlamalarında paylaşılan mesajlar milyonlarca kişiye ulaşmaktadır. Somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla bezeli tebrik mesajları tasarlanmalıdır.

Sonuçlar

1. Miras kavramının dönem dizilerinde işlenmesi
2. Çocuk şenlikleri ve benzeri uluslararası etkinliklerde SOKÜM unsurlarına yer verilmesi
3. Dizi ve sinema yapımlarında SOKÜM unsurlarına açık veya örtük şekilde yer verilmesi
4. Sosyal medya ortamlarında SOKUM unsurlarına içerik olarak yer verilmesi ve paylaşılması
5. Dizi ve sinema filmlerinde karakterlerin giysi ve diğer kullandıkları eşyalarda SOKÜM vurgulamasının yapılması
6. Çocuk oyuncularının sosyal medya ve dizi filmlerde geçiş ritüellerinin SOKÜM unsurlarından seçilmesi ve bunların üretim ve kullanım bağlamları hakkında kısa anlatılara yer verilmesi
7. Hazırlanan belgesellerin ulusal kanallarda yayınlanmasının sağlanması
8. İBB'ye ve ilçe belediyelerine bağlı kültür merkezlerindeki sergi ve diğer alanlarda bulunan ekran vb. araçların SOKÜM unsurlarının yansıtılmasında kullanılması
9. Çocuklar için SOKÜM içerikli animasyon filmlerinin hazırlanması
10. İBB ve diğer kamu kuruluşları tarafından yayınlanan basılı medyada genel veya yalnızca bir SOKÜM unsurunun ayrıntılı olarak tanıtımının yapılması
11. Yaşayan insan hazinesi ilan edilmiş SOKÜM sanatçıların kendileri ve sanatları hakkında görsel, işitsel ve yazılı medyada yer almalarının sağlanması
12. İBB ve diğer kamu kuruluşları tarafından hazırlanan ajanda vb. hediye eşyalarda SOKÜM unsurlarına ve yaşayan insan hazinelerine yer verilmesi
13. Medya AŞ tarafından hazırlanan SOKÜM ve Yaşayan İnsan Hazinele-ri ile ilgili belgesellerin İBB toplu taşıma araçlarındaki Modyo TV ekranlarında gösteriminin sağlanması
14. Medya AŞ tarafından hazırlanan SOKÜM ve Yaşayan İnsan Hazinele-ri ile ilgili belgesellerin dış ekranlarda gösteriminin sağlanması
15. Senarist, metin yazarı, yönetmen ve yapımcılarla SOKÜM sözleşmesi hakkında bir bilgilendirme çalıştay düzenlenmesi

GRUP
ÇALIŞMASI
2

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KORUNMASINDA EĞİTİM VE AKTARIM

KONU-1:

MEVCUT EĞİTİM SİSTEMİNDE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN YERİ

KONU-2:

KÜLTÜR AKTARIM ORTAMLARININ NİTELİĞİ VE YARARLARI

KONU-3:

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS EĞİTİMİ VE AKTARIMIN
SAĞLANMASI İÇİN ÖNERİLER

”

MODERATÖR

Prof. Dr. Muhtar KUTLU - Ankara Üniversitesi, Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi,
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkan Vekili

Katılımcılar	
1 .	Prof. Dr. Ali Duymaz – Balıkesir Üniversitesi, Öğretim Görevlisi
2 .	Prof. Dr. Demet Binan – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi
3 .	Yrd. Doç. Dr. Selcen Coşkun - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi
4 .	Arş. Gör. Ahmet Erman ARAL – Gazi Üniversitesi, Halk Bilimi Bölümü
5 .	Arş. Gör. Gülce Okyay - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi
6 .	Dr. Mustafa Otrar – Talim Terbiye Kurulu Üyesi
7 .	Dr. Esra Kudde - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
8 .	Dürdane Ünver – Mim Sanat Akademisi, Katı’ Sanatçısı
9 .	Özgür Oğuzlar – Cam Ocağı Vakfı Temsilcisi
10 .	Gülin Algül - Cam Ocağı Vakfı Temsilcisi
11 .	Esra Ekşi Balcı – Tarih Vakfı
12 .	Pınar Ozan Karaeş – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
13 .	Hüseyin Ataç - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
14 .	Defne Altınkaynak - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
15 .	Sümeyye Meryem Arslan - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
16 .	Necmiye Şevval Koç - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
17 .	Yeliz Can - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü



1972 tarihli UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi somut kültürel varlıklarımızın önemini anlamamızda cığır açmış ve koruma kültürümüzün gelişmesini sağlamıştır. Somut olmayan kültürel mirasımızın önemi ise 2003 tarihli sözleşmeye dek gözden kaçmıştır. Somut değerlerimizin arkasında nasıl sanat tarihi, mimari, restorasyon, şehir planlamacılığı gibi entelektüel birikimler varsa somut olmayan değerlerimizin arkasında da halk bilimi, sosyoloji ve antropoloji gibi entelektüel birikimler vardır. Entelektüel birikim de ancak eğitimle gelecek kuşaklara aktarılabilir. Şu an itibarıyla UNESCO nezdinde ülkemizin çabaları takdirle karşılanmakta ve attığımız adımlar da dikkatle izlenmektedir. Türkiye bir bakıma öncü ülkedir.

Somut olmayan kültürel miras beş ana başlıkta toplanabilir. Bunlar; taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar; gösteri sanatları; toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler; doğa

ve evrenle ilgili uygulamalar; el sanatları gelenekleridir. Bu başlıklarda oluşan somut olmayan kültürel mirası korunması çabalarının ortak paydasında ise eğitim vardır. Özellikle, taraf olduğumuz 2003 tarihli UNESCO sözleşmesinin 14. maddesinde belirtildiği üzere; eğitimde somut olmayan kültürel miras duyarlılığının artırılması temel hedeftir. Bu nedenle hem 2016 tarihli çalıştayda hem de 2018 çalıştayında ele alınan tek başlık eğitim olmuştur.

Eğitimde hedef insana üç temel kazanç sağlamaktır. Bunlar bilgi, duygu ve icraattır. Bilgi için okutmak ve soru çözmek gerekir. Duygu için merasimler örnek verilebilir. İcraat için de işin bizzat usta tarafından öğrenciye aktarılması gerekmektedir.

Eğitim ve aktarım oturumunda kültürel mirasın bundan sonraki genç kuşaklara aktarmanın yolları örgün eğitim (Milli Eğitim Bakanlığı'nca verilen sistematik eğitim), yaygın eğitim (Milli Eğitim Ba-

kanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan onay alınarak verilen eğitim; örneğin İSMEK kursları) ve sargın eğitim (usta-çırak ilişkisi) üzerindeki hedeflerimiz ve imkânlarımız içinde değerlendirilmiştir.

Tartışma ve Öneriler

1972 sözleşmesine istinaden somut kültürel mirasımızın korunması adına bir mevzuat oluşturmayı başardık. Somut olmayan kültürel mirasla ilgili olarak ise eksikliğimiz şu ana dek bu konuda bir mevzuatımızın olmayışydı. Sevindirici bir gelişme olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde geçen yıl kurulan bir komisyon şu an SOKÜM mevzuatı üzerinde çalışmaktadır. Önümüzdeki yıl devreye girmesi beklenen mevzuatın kapsamı; 2003 tarihli UNESCO sözleşmesiyle sınırlı kalmayıp 2004 yılı Yamato Bildirisi dâhil olmak üzere tüm çağdaş koruma yaklaşımlarını içermektedir.

Bunun yanında somut olmayan kültürel miras alanında, örgün eğitim mevzuatında en önemli gelişme, Halk Kültürü adlı bir dersin 2006’da müfredata girmiş olmasıdır.

Seçmeli Halk Kültürü dersi 2006-2007 eğitim öğretim yılında 6, 7 ve 8. sınıflarda başlayıp bugün 5. sınıfları da kapsayacak şekilde müfredata eklenmiştir. Dersin içeriğinde önce miras kavramı, sonra koruma kavramı ve ondan sonra da somut olmayan kültürel miras anlatılmaktadır. Halk Kültürü dersinin yaşadığı sorunların bir kısmı tüm seçmeli derslerin yaşadığı sorunlardır. Seçmeli dersler etüt saati olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca bu ders için yazılı bir kaynak da mevcut olmayıp sadece basit bir kılavuz yayın vardır. Bir

diğer sorun da seçmeli dersler için alternatiflerin artmasıyla ders başına düşen öğrenci sayılarının azalmasıdır. Dersin varlığı UNESCO tarafından çok olumlu bir gelişme olarak görülmüştür lakin derse giren öğretmenlerin somut olmayan kültürel mirasla ilgili eğitimleri ya hiç yoktur ya da çok sınırlıdır.

Bizim iddiamız somut olmayan kültür üzerine eğitimin artık uzmanlık alanı olmasıdır. Şu an 7-8 üniversitemizde hem anadal hem de doktora seviyesinde Halk Bilimi bölümlerimiz mevcuttur. Buralarda öğrencilerimiz uzman olarak yetişmektedir. Bu öğrencilerimizi işte bu seçmeli derslerde değerlendirebilme imkânları üzerinde halen tartışmalar sürmektedir. Elbette bu zorlu bir süreçtir çünkü Milli Eğitim Bakanlığı’nın önünde her branş için binlerce öğretmen adayını etkileyecek kararlar beklemektedir.

Somut olmayan kültürel mirasın Halk Kültürü dersinin yanı sıra diğer derslerle de aşılanabileceği hususu üzerinde durulmaktadır. Örneğin Türkçe dersinde masallarımız, halk ozanlarımız anlatılabilir. Sosyal Bilgiler derslerinde Mezopotamya konusu anlatılırken ilgili somut olmayan kültürel miras unsurlarından bahsedilebilir. Resim ve güzel sanatlar derslerinde geleneksel el sanatlarımızın pratiği yaptırılabilir. Beden eğitimi dersinde bize ait eski çocuk oyunları oynatılabilir. Bu husus ilgililer tarafından da daha önceleri değerlendirilmiştir. Farklı derslerin öğretmenleri ders işlerken milli unsurlardan bahsetmektedir fakat şu an için istenen seviyede farkındalık yaratacak noktadan uzak olduğumuz tespit edilmiştir. Arzu edilen öncelikle UNESCO envanterine kaydettirdiğimiz 16 unsurun net bir şekilde aktarılmasıdır.

Bunun yanında Halk Kültürü dersinin zorunlu hale getirilmesi de bir seçenek olarak değerlendirilmekle birlikte, zorunlu müfredata alınacak tek bir sınıf düzeyi için 1 milyon 250 bin öğrencinin etkilenecek olması ve yüzlerce öğretmenin sistem dışı kalma olasılığı ciddi bir sakıncadır. Ayrıca zorunlu kültürün ne kadar kültür olduğu da sorgulanmalıdır. Kültürel unsur pek çok kez yereldir. Türkiye’nin çok kültürlü yapısı nedeniyle hangi konuların işleneceğini belirlemek sorun olacaktır.

Somut olmayan kültürel unsurlar birer değerler bütünüdür. Örgün eğitim içinde “karakter eğitimi” veya “değerler eğitimi” diye adlandırılan teknik, somut olmayan kültür unsurlarının aktarılması için en doğru yöntem olacaktır. Değerler eğitiminde yöntem bilginin doğrudan değil dolaylı yoldan, yani gizli müfredatla verilmesidir. Somut olmayan kültürel mirasın aktarımı için de klasik müfredatın içine gizli müfredat eklenebilir. Örneğin geleneksel oyunlarımızdan 9 çomak fizik kurallarını gözlemleyebildiğimiz bir oyundur. Fizik dersinin ilgili bölümlerinde örnekler 9 çomak oyunuyla verilebilir. Ciltçilik zanaatı geometriden faydalanır, biz de geometri dersinin ilgili konularında ciltçilikle ilgili örnekler verebilir, soruları ciltçilikle ilgili eylemler üzerinden sorabiliriz. Bu şekilde kültürel bilgi her dersle çocuğa yavaş yavaş aktarılmış olacaktır.

Yükseköğrenime baktığımızda Gazi Üniversitesi’nde Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi’ne bağlı olarak kurulan Örgün ve Yaygın Eğitimde Somut Olmayan Kültürel Miras UNESCO Kürsüsü, Türkiye’nin ilk ve tek, dünyanın ise beşinci kürsüsüdür. Lakin genel olarak ne orta öğrenimde ne de yüksek-

köğretimde istenen düzeyde bir çalışma olduğu söylenemez.

Halk Bilimi bölümlerine giren öğrenci profili de sorgulanmalıdır. Bu bölümler çok düşük puanla öğrenci alan bölümlerdir ve öğrencilerinin kültürü yoğun şekilde sindiren kişiler oldukları şüphelidir. Bu bölümlere girecek öğrenciler konusunda seçici olabilmek gereklidir. Ayrıca Halk Bilimi öğrencilerinin formasyon eğitimi alıp eğitimci olarak yetiştirilmeleri gerekmektedir.

Örgün eğitimin içinde verilecek değerler eğitiminde bir sorun da taleptir. Yakın zamanda öğrencilerle “Adabımı-aşeret” dersi konulması fikri paylaşılrken öğrenciler üniversite sınavlarında bu konudan soru çıkıp çıkmayacağını sormuşlardır. Çocuklarımızın ve ailelerin örgün eğitimden beklentileri ne yazık ki değerler üzerinde değil kariyer beklentileri üzerinde yoğunlaşmıştır. Neredeyse hiçbir veli okul seçerken verilen kültürel eğitimi dikkate almaz. Bu direnci kırmak adına somut olmayan kültürel miras ve ilgili konularda başarılı öğrencilere akademik kolaylıklar sağlanabilir. Başarılı bir sporcumuz nasıl burs alıyorsa, ebru sanatında başarılı gençlerimiz de burs alabilmelidir. Geleneksel “icazet” kurumunun akademik karşılığı olmalıdır. Özel üniversitelerin verdiği kültürel yaz kurslarına ilgi, kredili sisteme alınmalarıyla birlikte artmıştır.

Kültürel mirasla ilgili becerilerin akademik karşılığının olması velilerden bu konuda talep gelmesine yol açacaktır. Gençler ve çocuklar zaten sanata/zanaata ve yeni bilgiler edinmeye açıktırlar. Lakin onlar okulda verilen teorik bilginin değil bizzat yaşayarak öğrenecekleri pratik bilginin peşindedirler. Bunun açık kanıtla-



rından biri Cam Ocağı Vakfı'nın öğrenci ziyaretlerine açılma öyküsüdür.

10 yıl önce Cam Ocağı Vakfı'nın öğrenci ziyaretlerine açılması fikri ilk olarak ortaya atıldığında pek çok kişi talep olmayacağını düşünmüştür. Lakin ziyaretlerin başlamasıyla, ilgi patlaması yaşanmış ve Cam Ocağı'nu her yıl 20 bin çocuğumuz ebeveynleriyle birlikte, üstelik de ücret ödeyerek ziyaret eder hale gelmiştir.

İster açık müfredatla isterse de gizli müfredatla olsun, Halk Kültürü eğitiminin çocukların merakının en yoğun olduğu erken yaşlardan başlaması elzemdir. Çocuklar 11 yaşına kadar soyut kavramlara vakıf olmamaktadır. Cam Ocağı Vakfı'nda olduğu gibi tatbiki uygulamalar öne çıkmalıdır. Ayrıca diğer dersler ancak bu kültürel değerlerin üzerinde yükselirse anlamlı olacaktır. Bunun yanı sıra örgün eğitimde somut olmayan kültürel miras görünürlüğünün artırılması için mutlaka Milli Eğitim Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nun eşgüdümü gereklidir. Yaygın eğitimde ise İSMEK kursları kültürel değerlerimize olan dikkati önemli oranda arttırmaktadır ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin sahip olduğu medya imkânları kullanılarak, mevcut potansiyelin geliştirilebilme olasılığı vardır.

Günümüzde kültürel mirası koruma yaklaşımı bütüncül koruma, yani somutla

soyut olanı bir arada koruma yöntemidir. Antalya Kaleiçi Koruma Projesi örneğinde olduğu gibi sadece koruma amacıyla alınan kararların sürdürülebilirliği olmadığı anlaşılmıştır. 1984 yılında Uluslararası Turizm Yazarları Birliği (FİJET) tarafından Altın Elma ödülüne layık görülen Antalya Kaleiçi Koruma Projesi eskiyen mekânların korunamaması ve farklı kullanımlara dönüşmesi, otopark alanlarındaki yetersizlik, ulaşılabilirlik ve kullanıcı kitlesinin olumsuz yönde değişimi gibi problemlerle karşılaşmış, bu durum alanın özgün vasıflarını tehlikeye atmıştır. Kaleiçi halkının Kaleiçi'ne yabancılaşması ve burayı terk etmesine, yapılarındaki dokunun da bozulmasına yol açmıştır. Bugün bu tarz koruma yaklaşımları hızla terk edilmektedir.

Bütüncül koruma yaklaşımlarının önemi; bir çarşı mekânının klasik koruma ile muhafaza edilerek yani dondurularak korunması ile Kapalıçarşı örneğinde olduğu gibi ticari ve üretim ilişkileriyle birlikte muhafaza edilerek korunması arasındaki farkla anlaşılabilir. Klasik korumada sadece nesne/mekân korunurken, Kapalıçarşı örneğinde usta-cıracak ilişkileri, yaşayan insan hazineleri ile nesne ve çevresindeki değerler birlikte korunmaktadır. Yaşatılarak korunan her bir mekân sargın eğitimin sürmesi için fırsattır.

Eğitim ve aktarım denildiğinde, yalnızca okulun düşünülmesi oldukça yanlıştır. Kültürel unsurlar ancak tatbikle tam olarak aktarılabilirdiği için aktarma ortamlarının tümü birer okul niteliğindedir. Nine ve dede ile torunun arasındaki bağın kopması, yan yana geldiklerinde konuşacak bir şey bulamayışları, doğal aktarma ortamlarındaki aşınmanın örneğidir. Bu alanda da belediyelere önemli görevler düşmektedir. Bugün dedeler ve nine-lerin, torunları ile en çok vakit geçirdiği alanlar parklardır. Buralarda geleneksel oyunlarımızın deneyimleneceği bir ortam oluşturmak aktarım anlamında çok şey katacaktır. Bunlar haricinde de yaşlılarla gençleri bir araya getirecek ortamlar üzerinde kafa yorulmalıdır. Örneğin dedeler nine-ler ve torunlara özel geziler organize edilebilir.

Kültürel unsurların aktarımının önündeki bir büyük engel de özellikle modern çağla birlikte aktarma ortamlarının hızla yok olması, aktarıcı olan kişilerin, yani ustalar, sanatkârlar, yaşayan insan hazineleri ve uzmanların giderek hayatımızdan çekilmesi, aktardıkları bilginin önemsizleşmesidir. Bugün ise dünyada geleneksel bilginin ve aktarma ortamlarının önemi tekrar hissedilmektedir.

Dünyanın her köşesinde modern tıbbın tamamlayıcısı olarak geleneksel tıbbın yeniden gündeme gelmesi, geleneksel olanın önemi tekrar anlaşılmaya başlamasına bir örnektir. Nesneyi öne çıkaran sanayi toplumu, kaybettiği değerleri geleneksel olanda aramaya başlamıştır. ERASMUS programı gibi girişimler öğrenciyi dersliklerden çıkarıp hayatın içine çekme ve görgüyü artırma arayışıdır.

Gelenekseli öne çıkaran hayat odaklı yaklaşımlar, yerel yönetimlerin öneminin

daha da artması anlamına gelmektedir. Bu noktada İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin faaliyetlerine mutlaka bir pencere açmak gereklidir. Bugün 22. yılında olan İSMEK 700’den fazla programda eğitim vermektedir ve bunların 200’den fazlası unutulmaya yüz tutmuş geleneksel Türk İslam sanatları üzerinedir. Bu yoğun programa rağmen 834 bin kişilik talebin ancak 298 binine hizmet verilebilmektedir. Bu kurslarda eğitim temel, tekâmül ve ihtisas olmak üzere 3 kademede verilmekte ve İSMEK’te görev alan eğitimciler de birden fazla sınava tâbi tutularak eğitimci olmaya hak kazanmaktadırlar.

İSMEK kursları, MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü ile imzalanan protokoller vasıtasıyla Talim ve Terbiye Kurulu’nun belirlediği modüller çerçevesinde verilmektedir. Ancak geleneksel Türk İslam sanatları için yayınlanan modül aşırı sade ve yüzeysel olduğu için İSMEK burada inisiyatif alarak katılım belgeli ileri düzey programlar oluşturmaktadır.

İSMEK’le birlikte gelişen entelektüel birikim, kurs kapsamlarının ötesinde, çocukların hayatında da farkındalık sağlamaktadır. İSMEK kursiyerlerinin büyük çoğunluğunu kadınlardan oluşturmaktadır. Çocukların ise anneleri ile birlikte kurslara gelmelerine sık rastlanmakta ve bu doğal olarak çocukların ilgili konu üzerinde farkındalık geliştirmesini sağlamaktadır. İSMEK deneyimlerinin okullarda aktarıldığı çalışmalar yapılması değerlendirilebilir, anneleri İSMEK’te eğitim gören çocukların gözlemlerini sınıf arkadaşlarıyla paylaşması için fırsat tanınabilir, hatta bizzat anneler okulları ziyaret edip deneyimlerini öğrencilere aktarabilmelidir. Bu aynı zamanda farklı

nesiller arası iletişimi ve aktarımı da sağlayacak olan bir çalışmadır.

İBB girişimlerinden başarılı bir örnek de Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü tarafından meslek yüksekokulu öğrencilerine verilen ahşap ve taş ustalığı eğitimleridir. Bu eğitimlerde öğrenciler usta-çırak ilişkisi içerisinde meslek sahibi olmaktadır. Usta-çırak ilişkileri yalnızca bilgi sahibi olunmasını değil, görgü sahibi olunmasını da sağlamaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Miras eğitim ve aktarımı boyutunda, toplumdaki gelecek talebi yaratmada müzelerin rolü de çok önemlidir. Bu gün Türkiye’de yeni bir müzecilik anlayışı hâkim olmaya başlamıştır ve müzeler yaşayan ortamlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazi Üniversitesi’nin girişimleriyle üniversite içinde bir somut olmayan kültürel miras müzesi kurulmuştur. Yine Gazi Üniversitesi ve Altındağ Belediyesi ortak çalışmasıyla, Hamamönü’nde Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi kurulmuştur. Ünye Belediyesi tarafından, Ünye Yaşayan Kültürel Miras Müzesi açılmıştır. Bu örnekler ışığında Nevşehir ve Kuşadası’nda da benzer birer müze açma girişimleri bulunmaktadır.

Yeni açılan müzelerin yanı sıra mevcut müzelerimizin yeni müzecilik anlayışıyla attıkları adımlar da çok değerlidir. Bunlara güzel bir örnek Mardin Müzesi’dir. Bugün Mardin Müzesi’ni ziyaret edenler, kendilerini somut olmayan kültürel miras öğelerinin bizzat içinde buldukları bir deneyim yaşamaktadırlar. Müzeye gelenler önce “harmel yakma” geleneği uyarınca yakılan üzerlik tohumlarının üzerinden atlamakta, çocuklar kendi paralarını basma ve kumaş üzerine ahşap kalıp ile baskı yapma deneyimini yaşamaktadırlar. Yine

müze tarafından uçurtma şenliği düzenlenmektedir. Ayrıca her cumartesi günü “leyli gecesi” düzenlenmekte ve Mardin’in 300 yıllık geleneği ziyaretçilerle birlikte yaşatılmaktadır.

Yeni nesillere doğa ve evren bilgisini en iyi aktaracak eğitim noktaları da elbette açık hava müzeleri olacaktır. Astro-nominin doğduğu yer addedilen Kırşehir Cacabey Medresesi bunun için çok doğru bir mekândır. Bergama’da psikoterapi günleri düzenlenmesi üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Beypazarı’nda bulunan Yaşayan Köyler Müzesi’nde ise Mevlevi sema törenleri düzenlenmektedir.

TÜBİTAK’ın 4004, 4005 ve 4006 numaralı destek programları da özgün eğitim modellerinin önünü açmaktadır. Bu programların desteğiyle İstanbul Zeyrek’te küçük çocuklara bölgenin somut olmayan kültürel miras öğelerini deneyimleme fırsatı verilmiş, bölgenin klasik mimarisi çevresinde eski oyunlar oynanmış, kostümler tanıtılmış ve kukla gösterileri düzenlenmiştir. İstanbul bu anlamda büyük potansiyel barındırmaktadır. Şu an Eyüp Belediyesi desteğiyle Eyüp oyuncaklığı geleneğinin belgeselinin çekimi için hazırlıklar yapılmaktadır.

Yine İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin bir eksiklik olarak görerek üzerinde çalıştığı, eski İstanbul’un bilinirliğini arttırmak için mekânla ilgili farkındalık yaratma çalışmaları vardır. Bizzat geçmişin yaşandığı yerlerde bilgilendirme tabloları üzerinde çalışılmakta ve mekânlarla ilgili veri tabanları oluşturulmaktadır. İnsanların, Saraç İshak’ın ve, Molla Fenari’nin kim olduğunu, Fındıkzade isminin nereden geldiğini bilmeleri farkındalığı da sağlayacaktır.



Dijital ortamların çocuklar ve gençler tarafından büyük ilgi gördüğü de unutulmamalıdır. Bu nedenle kültürel mirasımızın mutlaka ve mutlaka dijital arşivlere dönüştürülmesi gerekmektedir ki ilgi duyan gençlerimiz aradıkları kaynaklara rahatça ulaşabilsinler. Buna ek olarak trafik

uygulamalarına yakın çevredeki aktif kültürel organizasyonlar ve içinde bulunan mekânla ilgi uyarı mesajları yerleştirilebilir. Medya AŞ tarafından hazırlanan belgeseller süreleri adapte edilerek Youtube gibi kanallarda yayınlanması da eğitime destek olacaktır.

Sonuçlar

1. Nesiller arası farklılığı gidermek için yaygın ve örgün eğitimde kültür aktarım ortamlarının arttırılması
2. Yerinde öğrenme teşvik edilerek somut ile somut olmayan kültürel mirasın bir arada aktarılması
3. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin koruma ve yaşatma çalışmalarının dijital olarak arşivlenmesi
4. Okullarda gizli müfredatla somut olmayan kültürel miras farkındalığının arttırılması
5. Eğitimin bir ayağı olarak kamu spotlarından ve belgesellerden yararlanılması
6. Broşür, kitap ve dergilerle somut olmayan kültürel miras aktarımının sağlanması
7. Mevcut kurslarda somut olmayan kültürel miras öğelerinin daha fazla ön plana çıkarılması
8. Teşvike yönelik ödüllü yarışmaların tasarlanması ve sanatkârlığın/zanaatkarlığın akademik karşılıklarının bulunması
9. Somut olmayan kültürel mirasın aktarımında rollerin ve kapsamın belli olması adına mevzuat eksikliklerinin giderilmesi
10. Örgün eğitimde oluşturulacak gizli müfredatı oluşturmak üzere eğitimciler ile somut olmayan kültürel miras uzmanlarından oluşan bir kurul oluşturulması
11. Somut olmayan kültürel miras ile ilgili STK’ların, eğitim sistemiyle kalıcı uyumunun sağlanması

GRUP
ÇALIŞMASI
3

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KORUNMASINDA MÜZECİLİK VE KATILIM

KONU-1:

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE MÜZE İLİŞKİSİ

KONU-2:

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS MÜZECİLİĞİNİN EĞİTİM VE YEREL KALKINMADAKİ YERİ

KONU-3:

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN MÜZECİLİĞİNDE, AKTARIM, SUNUM VE KATILIM ÖNERİLERİ

”

MODERATÖR

Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel - Gazi Üniversitesi, Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Üyesi

Katılımcılar

1 .	Yrd. Doç. Dr. Gülsün Tanyeli – İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
2 .	Dr. Tuba Saltık Özkan – İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
3 .	Dr. Arzu Akkaya – İstanbul Üniversitesi II. Beyazid Türk Hamam Kültürü Müzesi Müdürü
4 .	Arş. Gör. Gözde Tekin – Gazi Üniversitesi Halk Bilimi Bölümü
5 .	Arş. Gör. Zeynep Safiye Baki Nalcioğlu - Gazi Üniversitesi Halk Bilimi Bölümü
6 .	Yazgülü Turan - İstanbul Üniversitesi II. Beyazid Türk Hamam Kültürü Müzesi
7 .	Yavuz Özdemir – Galata Mevlevihanesi Müzesi Müdürü
8 .	Salih Doğan – İBB Kültür A.Ş / Panorama 1453 Müzesi Müdürü
9 .	İbrahim Yüksek - İBB Kültür A.Ş / Panorama 1453 Müzesi
10 .	Ata Yersü – İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü / Aşıyan Müzesi Müdürü
11 .	Gözde Eldemir – Kadıköy Belediyesi Kültür Müdürlüğü
12 .	Ayşe Usta Bilgin – İBB Sit Alanları Alan Başkanlığı
13 .	Neslihan Kılıç – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
14 .	Samet İlci – İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
15 .	Tuğba Kalınsaz - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
16 .	Zeynep Hatice Kurtbil - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
17 .	Yeşil Yetgin Özerdem - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
18 .	Semih Panta - İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü
19 .	Mahmure Yetiş – Medya A.Ş



Somut olmayan kültürel miras kavramı nesneden ziyade, nesnenin çevresinde oluşan değerler üzerine kurulu bir uzmanlık alanı olduğu için genellikle müzecilikle bağdaştırılmaz. Bunun nedeni klasik müze anlayışının dondurma ve koruma mantığı üzerine kurulu olması ve yıllar içerisinde insanların zihninde oluşan müze algısıdır.

Klasik müze algısının oluşmasının temelinde, 1972 yılında kabul edilen UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi ile sunulan müze tanımı yatar. Bu sözleşmenin sürdürülebilir olmadığı kısa süre içinde anlaşılmış, mekân ve nesneden insan çıkarıldığında değersizleştiği, aktarım yollarının tıklandığı görülmüştür. 2003 tarihli UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin amacı da nesneyi çevresinde oluşan değerlerle birlikte koruyabilme arayışıdır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin herhangi bir yetkiyle donatılmadan ve talimat almadan tüm kültürel mirası birlikte koruma amacıyla attığı adımlar konunun tüm ilgilileri tarafından memnuniyetle karşılanmaktadır. İstanbul hem kendi içinde büyük bir hazine, hem Türkiye’nin mozaigi, hem de yüzyıllardır ilişkide bu-

lunduğu Balkanlar’la derin kültürel bağları olan bir şehirdir. Buradan çıkacak her doğru örnek diğer şehirlere yol haritası olacaktır. Oturumda başta İstanbul’da atılan adımlar olmak üzere tüm Türkiye’de ortaya çıkan koruma bilinci çerçevesinde somut olmayan kültürel miras müzeciliği ve katılım deneyimleri, sorunlar ve fırsatları konusu ele alınmaktadır.

Tartışma ve Öneriler

Konuya en temelden başlamak adına oturumun ilk sorusu “Biz niye müzeye gidiyoruz, nasıl bir beklenti ile gidiyoruz, diğerleri bizim müzelerimize hangi beklenti ile geliyor?” olmalıdır. Müze ziyaretlerinin altında yatan motivasyon kültürel aktivite içinde yer almak olsa da amaç çoğu zaman eğlenmek ve güzel vakit geçirmektir. Ülkemizde müzelere ilginin düşük olmasının sebebi budur; insanlar müzelerde soğuk, cansız nesnelerle karşılaşmaktadır. Müzeye ilgiyi arttırmak için merak uyandırmak gereklidir, bu da müzelerin insana daha çok yer veren ve hikâyeleri olan mekânlara dönüştürülmesiyle sağlanabilecektir.

Gazi Üniversitesi’nin girişimiyle kurulan Türkiye’nin ilk somut olmayan kültürel miras müzesinde ise ziyaretçilerin motivasyonunun kimlik ve aidiyet duygusu olduğu gözlemlenmiştir. Bu müzeye okul gezileriyle gelen öğrencilerin yanında sıklıkla velilerin de bulunduğu görülmüştür. Hayatında hiç soba görmemiş çocuk annesine bunun ne olduğunu sorduğunda sadece soba hatırlanmamış, sobanın etrafında yapılan sohbetler, kışın içilen ıhlamlardan bahsedilmiş, kolektif yaşam alışkanlıklarımızın çocuklara en doğal haliyle aktarılması sağlanmıştır.

Bu noktada somut olmayan kültürel mirasla ilgili, müzecilik mevzuatının eksikliğine değinmek gerekmektedir. Milletlerarası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) 2007 tarihli bir mevzuatı mevcuttur fakat henüz Türkiye içinde bir mevzuat oluşturulmamıştır. Mevzuat eksikliği nedeniyle müzeler aracılığıyla korunmaya çalışılan kültürel değerlerimiz ticari meta haline gelmektedir ve bunun en üzücü örneği Mevlevilik geleneği olan Sema’nın, Semazen kostümünü içindeki kişilerce barlarda, kafelerde gösteri amacıyla sergilenmesidir. Belki daha da vahim olan bir durum Milli Eğitim Bakanlığı onaylı kurslarda Sema eğitiminin verilmesidir. İşte bu iki başlığa yol açan da mevzuat eksikliğidir. Sevindirici bir gelişme olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın yaklaşık bir yıldır Somut Olmayan Kültürel Miras ile ilgili mevzuat çalışmaları yaptığı ve bu mevzuatın büyük titizlikle hazırlandığı belirtilmiştir.

Somut Olmayan Kültürel Miras, katılım çerçevesinde değerlendirildiğinde özellikle üç tehlike dikkat çekmektedir. Bunlar; “turistifikasyon” yani kültürel değerin ticari olarak metalaştırılması;

“folklorizm” yani gelenek modellemesi; “oryantalizm” yani Batılı gözüyle kendimize standart yüklenmesidir. Uzmanların bu üç akıma karşı mücadelesi sürerken bir yandan da sivil toplum kuruluşlarının desteklerinin alınması çok önemlidir. Her üç tehlikeli yaklaşıma karşı mücadelenin başlangıç noktasında da kapsamlı envanterleme olmalıdır. Ancak doğru envanterlemeyle kültürel unsur sonraki kuşaklara aktarılabilir.

Envanterleme hususunda Türkiye’nin tüm dünyada örnek alındığını söylemek abartı olmayacaktır. Çok sayıda envanterleme yöntemi denenmiş, sahada karşılaşılan her türlü zorluğa karşı farklı yöntemler geliştirilmiştir. Sorunlara ilginç bir örnek, 10 yıl kadar önce Yozgat’ın köylerinde yapılan saha çalışmasında yaşanmıştır. Yaşlı bir teyzemize Nevruz geleneğini nasıl uyguladıkları sorulmuş, kadın ise “Biz öyle şeyleri bilmeyiz” cevabını vermiştir. Sohbetin devamında kadının kendi isminin bile Nevruz olduğu ortaya çıkmış, geleneği çok iyi bilmesine rağmen Nevruz’la ilgili siyasi olaylar sebebiyle cevap vermekten kaçındığı anlaşılmıştır. Bu gibi deneyimler sonucunda özellikle kırsalda envanterleme yapılırken öncelikle muhtarlar ve köyün ileri gelenleriyle görüşme yapılması uygun görülmüştür. Ayrıca envanterleme yapan kişinin giyim kuşamının da yerel halkın giyim kuşamına yakın olmasına dikkat edilmiş, gereksiz kullanılan fotoğraf makinesinin bile aktarıcı rahatsız ettiği fark edilmiştir. Pek çok durumda insanlar evindeki asırlık kilimi ya da havanı hediye ederken zorlanmamış ama hafızasındaki maniye, türküyü, tören geleneğini aktarmaktan kaçınmıştır.

Envanterlemeden sonraki adım olan bilinçlendirmede ise önemli eksiklerimiz



vardır. Bugün 5. sınıflardan başlayarak seçmeli olarak sunulan Hayat Kültürü dersinin seçilme oranı epey düşüktür. Müzecilik ve özellikle de somut olmayan kültürel miras müzeleri bu aşamada devreye girerek eğitimde rol alabilmelidir. Bugün Koç Müzesi'nin çocuklar için düzenlediği Milli Eğitim Bakanlığı onaylı özel programlar büyük ilgi görmektedir. Gazi Üniversitesi'nin müzesi okulların yoğun ilgisi nedeniyle randevu sistemiyle hizmet verirken bazı okullara da gezici müze mantığıyla bizzat gidilmektedir.

Söz konusu müzenin çalışanları da büyük oranda Gazi Üniversitesi öğrencileridir. 2013'ten bu yana, öğrenciler müzede çalışarak eğitim almış ve her kuşak sonraki kuşağı eğitmiştir. Böylece bu müzelerde ihtiyaç duyulan halk bilimci açığının kapanması sağlanmıştır.

Somut olmayan kültür miras unsurlarının sergilenmesi için tek uygun yer elbette sadece bu konuda hizmet veren müzeler değildir. Tüm müzelerimizin sunduğu değerler mutlaka çok sayıda somut olmayan kültürel miras unsuruyla iç içedir. Örneğin İstanbul'daki Askeri Müze'ye insanlar içinde bulunan objelerin yanı sıra mehter dinlemek için de akın etmektedir. Bunun yanında Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde sadece Mevlevilik yoktur, aynı zamanda ciltçilik, ebru, hat,

camcılık, katı sanatı da vardır.

Müzelerde dijital teknolojilerin kullanımı da her yaştan ziyaretçinin ilgisini arttıracak olmakla birlikte, burada dikkat edilecek husus aşırı ve bilinçsizce uygulanan dijitalleşmenin sergilemeyi zenginleştirmek yerine kısıtlamasına yol açmaktır. Müzelerde ne sunarsak sunalım, uygulamaya dikkat edilmesi gerekmektedir. Özellikle somut olmayan kültürel unsurun aktarımı için dijital ortamdan sadece destek alınmalı ama özde bizzat deneyimleme ortamı tasarlanmalıdır.

Somut olmayan kültürel miras müzelerinin cazip tarafı da zaten deneyimdir. Ziyaretçiler hiçbir şeye dokunamadıkları ortamlar yerine kendilerini nesneye dokunup o nesneyle değer ürettikleri ortamda bulmaktadırlar. Ankara'da bulunan Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nin topaç çevirme köşesinde yediden yetmişe herkes topaca dokunmayı istemekte, en utangaç görünen ziyaretçi bile Karagöz'ü eline alıp perdenin arkasına geçtiğinde bir anda hayalî olabilmektedir.

Deneyimlemeye açık olan müzeler özellikle çocuklar üzerinde kalıcı etki bırakmaktadır. Bu çocuklar hayatları boyunca geleneksel kültürün üzerine yeni eserler vermeye yatkın olacaklardır. Bugün somut olmayan kültürel miras un-

surlarımızın yoğun olarak anıldığı sanat-sal eserlere sahip olamamamızın nedeni, çağdaş sanat üreticilerimizin çocukluk deneyimlerinin kendi geleneksel değerlerimizden çok Batılı ülkelerin kültürüne ait değerler etrafında şekillenmiş olmasıdır.

Ne yazık ki Kültür ve Turizm Bakan-lığı'na bağlı müzelerde başta mevzuatın

getirdiği sınırlamalar olmak üzere dene-yimleme ortamları tasarlamamızın önün-de şu an çok sayıda engel vardır. Lakin tüm dünyada klasik duragan müzelerin nasıl dönüştürüleceği üzerine çalışmalar yapmaktadır. Bizim de mevcut mevzuat içerisinde klasik müzelerimizi en azından hikâyelerle süslemek için arayışımız ol-



malıdır. Türk insanı için hikâyeyle anlatmanın apayrı bir önemi vardır.

Şu an için pek çok müzemizde hikâye anlatıcı kadrosu bulunmamakta, ancak müzenin imkânları dâhilinde özel çalışmalar yapılmaktadır. Hikâyeyle anlatmanın etkisine güzel bir örnek Aşıyan Müzesi’nden verilebilir. Bu müzeyi gezenlere televizyonda izledikleri Aşk-ı Memnu’nun, bulundukları odada 100 yıl önce yazıldığının söylenmesi inanılmaz bir etki yaratmaktadır. Yine müzeyi gezen çocuklara Tefik Fikret’in tablolara ilham veren “Sis” şiiri hikâyelemeyle anlatıldığı aynı çocukların yaşadıklarını arkadaşlarına anlattığı ve müzeye gelmemiş olan arkadaşlarının meraklanıp ertesi gün ebeveynlerini zorla müzeye getirdikleri görülmüştür.

Somut olmayan kültürel unsurların içinde hâlihazırda yoğun sözlü anlatım vardır. Bu hikâyeler ve somut olmayan kültürel miras kavramı özel müze rehberleriyle paylaşılmakta ve her rehberin hizmet verdiği bölgeye özel unsurlar kendisine yazılı olarak ulaştırılmaktadır. Mevcut devlet müzelerimizin personelinin de bu doğrultuda eğitiminde eksiklikler olduğu bilinmektedir. Buna ek olarak üniversitelerin müzecilik bölümlerinde hikâyeye anlatımıyla ilgili dersler verilmesi, bu bağlamda değerli katkılarda bulunabilecektir.

Somut olmayan kültürel miras müzelerinin bir özelliği de mutlaka turistten önce yerel halka hitap etme zorunluluğudur. Bu tarz müzecilik zaten yerel değerleri koruma adına yapılmaktadır. Bu nedenle müzeler öncelikle erişilebilir konumda olmalıdır. Kapalıçarşı gibi etkin mekânlarda somut olmayan kültürel mi-

ras müzeleri açılması üzerine çalışmalar vardır.

Gazi Üniversitesi’nde bulunan Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi’nde zanaatkarlara ücretsiz yer tahsis edilip kendi öğrencilerine müzede ders vermeleri sağlanmış, bunun karşılığında üniversitenin göndereceği öğrencileri de eğitmeleri istenmiştir. Böylece müze hem akademinin hem de çevresindeki ekonominin sürdürülebilirliğine katkı vermektedir.

Gazi Üniversitesi’nin Altındağ Belediyesi’yle birlikte açtığı müze için de sıra dışı bir yol izlenmiş, yakın çevrede yaşayan kadınlarla birlikte örgü günü buluşmaları düzenlenmiştir. Örgü geleneğinin etrafında şimdi masalların anlatıldığı, türkülerin söylendiği, manilerin okunduğu sıra dışı bir müze ortamı oluşmuştur.

Müzelerimizde bulunan satış noktalarının durumu da ayrıca ele alınması gereken bir konudur. Bugün neredeyse tüm müzelerimizde Çin’den ithal edilen, farklı coğrafya ve kültürel mekânlarda olmalarına rağmen üzerlerindeki yazı hariç her şeyiyle tıpatıp aynı olan ürünler satılmaktadır. Bu kısa vadede kârlı görünmesine rağmen hem yerel üretimimize, hem de ulusal imajımıza zarar veren bir durumdur. Uzun vadede kazanç sağlamak içinse mutlaka gerçek anlamda geleneksel ürünlerimizin satılacağı, yerel halkın katılım gösterebileceği ve kalkınabileceği ortamlar yaratılması gereklidir. Bu şekilde hem yerel halk korunmuş olacak hem de halkın müzeyi ve içinde yaşatılan değerleri sahiplenmesi sağlanabilecektir. Şu an İstanbul Büyükşehir Belediyesi özgün eserler tasarlama üzerine bir proje geliştirmektedir.

Sonuçlar

1. Somut olmayan kültürel miras müzeleriyle somut kültürel miras, etnografya, arkeoloji ve açık hava müzelerinin bağdaştırılması
2. Bütüncül koruma için müzeler ne yapabilir sorusuna cevaplar aranması
3. Her müzenin değer yaratan, kimliği güçlendiren, hoş vakit geçirilen, eğitici mekânlara dönüştürülmesi için çalışılması
4. Yeni müzecilik anlayışına istinaden müzelerin duvarların ötesine ulaşan yapılar haline getirilmesi
5. Somut olmayan kültürel miras unsurlarının, farklı tip müzeler içinde de sergilenebilmesi
6. Somut olmayan kültürel miras müzelerinin değerleri yaşatan mekânlara dönüştürülmesi ve sayılarının artırılması
7. Ziyaretçi profillerine göre müze aktivitelerinin şekillendirilmesi
8. Müzecilik ve somut olmayan kültürel miras ile ilgili eğitimin okullarda daha yoğun ele alınması ve müzede eğitim imkânlarının değerlendirilmesi
9. Envanter oluşturmada standartların geliştirilmesi
10. Müzelerin yerel halkla ilişkilerinin güçlendirilip, yerel sürdürülebilir kalkınmayı destekleyici potansiyellerinin değerlendirilmesi
11. Müzelerin ve hikâyelerinin somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla zenginleştirilmesi ve ortak hikâye havuzu oluşturulması
12. Kurumlar arası iletişimin geliştirilmesi
13. Müzecilik mevzuatının somut olmayan kültürel miras unsurlarını destekleyici şekilde geliştirilmesi
14. Müze tanımının güncellenmesi ve mevcut mevzuattaki “değerler” kavramının daha açık hale getirilmesi
15. Kapalıçarşı gibi canlı alanlarda müzecilik faaliyetleri geliştirmek için imkânların araştırılması
16. Değerlerimizi ve kimliğimizi yanlış tanıtan oryantalist yaklaşımlarla mücadele edilmesi

SERĞİ VE KATILIMLAR

OSMAN EFENDİOĞLU

Yaşayan İnsan Hazinesi, Yigitler Köyü Salarha Bölgesi/RİZE - Tel: (543) 282 50 50

Biyografi

Osman Efendioğlu, 1934 yılında Rize'nin Taşköprü Köyü'nde dünyaya gelmiştir. İlkokul yıllarında atma türkü söylemeye başlayan sanatçı, hayatını şoförlük ve kırtasiyecilikten kazanmıştır.

Efendioğlu, ilk birinciliğini, Rize'de, Halk Eğitim Müdürlüğü tarafından düzenlenen atma türkü yarışması ile almıştır. Bu yarışma sonrasında birçok festival ve başta TRT olmak üzere çok sayıda ulusal televizyon yayınlarına katılarak, atma türkü geleneğinin duyulması ve tanıtılmasında etkili olmuştur. Yarım asırdır atma türkü geleneğini icra etmekte olan Efendioğlu hakkında yapılan, birden çok araştırma ve yayın bulunmaktadır. Ayrıca kendi şiirlerini topladığı Rize Meltemleri isimli bir kitabı bulunmaktadır.



4 Nisan 2018 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı'nda Kültür ve Turizm Bakanlığı, Somut Olmayan Kültürel Miras listelerinde bulunan “Atma Türkü Geleneği”, Yaşayan İnsan Hazinesi Osman EFENDİOĞLU'nun değerli katkıları ile sahnelenmiştir.

Osman EFENDİOĞLU, Atma Türkü konusunda sahip olduğu yetenek, bilgi ve tecrübe nedeniyle, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, 2016 yılında

Yaşayan İnsan Hazinesi ilan edilmiştir. Kendisi bugüne kadar yetiştirdiği pek çok öğrenciden biri olan 2018 yılı Ağustos ayında kaybettiğimiz Ahmet ÇAKAR ile sahne alarak, hem önemli bir Somut Olmayan Kültürel Miras unsurunu sahnelemiş, hem de geleneklerin öğreniminde oldukça önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisini gözler önüne sermiştir. Atma Türkü performansına Fatih BABALAR kemençe ile eşlik etmiştir.



Yaşayan İnsan Hazinesi Osman EFENDİOĞLU (sağda), Ahmet ÇAKAR ve Fatih BABALAR

İSMAİL NAR

Yaşayan İnsan Hazinesi, Dil Devrimi Cad. Güzel Ankara Evleri Sitesi B-2 No:4/16
Eryaman / Ankara - Tel: (532) 455 52 16

Biyografi

İsmail Nar, 1940 yılında, Sivas'ın Kangal ilçesinde doğmuştur. Hasan İyigün'ün ustalığında âşıklık geleneğini öğrenen sanatçı, 45 yılı aşkın süredir geleneğe hizmet etmektedir.

Nar, 1962 yılında kamu görevi nedeniyle Ankara'ya gelmiş, 1972 yılında Ankara Radyosu Mahalli Sanatçısı olarak görev yapmaya başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kayıtlı sanatçısı olan İsmail Nar, İran ve Türkmenistan'da düzenlemekte olan birçok Uluslararası Müzik Festivaline görevli olarak katılım sağlamaktadır. Yazdığı şiirler ve besteler ile birçok dergi ve yayında yer bulan, çok sayıda sanatçı tarafından eserleri seslendirilen sanatçının Hacıbektaş'ı Anma Etkinliklerinde aldığı bir binicilik ödülü ile Konya Âşıklar Bayramı dâhilinde kazdığı bir üçüncülük ödülü bulunmaktadır.

Âşıklık Geleneğinin önemli temsilcilerinden olan ve 2016 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Yaşayan İnsan Hazinesi olarak ilan edilmiş olan İsmail NAR, bildiri sunumlarına yer verilmiş olan ilk günün kapanışında sahne

alarak, çalıştayı onurlandırmıştır. Sanatçı, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında en önemli etkenlerden biri olarak görülen usta-çırak ilişkisine uygun olarak, yetiştirdiği oğlu Kamber NAR ile sahne almıştır.

151



İsmail NAR (Sağda) ve Âşık Kamber NAR (Solda)

DÜRDANE ÜNVER

Katı’ Sanatçısı, MİM Sanat Akademisi Eğitimcisi

Biyografi

Dürdane ÜNVER 1948 yılında dünyaya gelmiştir. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesinden mezun olup, tezyinat çalışmalarına 1976 yılında Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER ve Cahide KESKİNER’in hocalığında, Topkapı Sarayı Nakışhanesinde başlamıştır. Sanatçıya 1985 yılında Süheyl ÜNVER tarafından icazet verilmiş, birçok yarışmada başarı ödülü ve dereceler almıştır.

Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Deontoloji ve Tıp Tarihi Anabilim Dalına bağlı Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER Nakışhanesinde katı’, tezhip, minyatür, barut ebrusu çalışmaları yapmış, TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı Geleneksel Türk El Sanatları Eğitim Merkezinde Katı’ eğitimi vermiştir. Bugün hala Mim Sanat Akademisinde eğitmen olarak görev yapmaktadır.

152

Sanatçı, II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı süresince, Nar-ı Aşk, Hz. Mevlana ve Semazenler, Maşallah, Cilt, Apollo ve Daphne, Tarihi

Yarımada, Ah Minel Aşk ve Süleymaniye’de Günbatımı isimli eserlerinin sergilenmesi ile çalışmayı onurlandırmıştır.



II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, Katı’ Sergisi



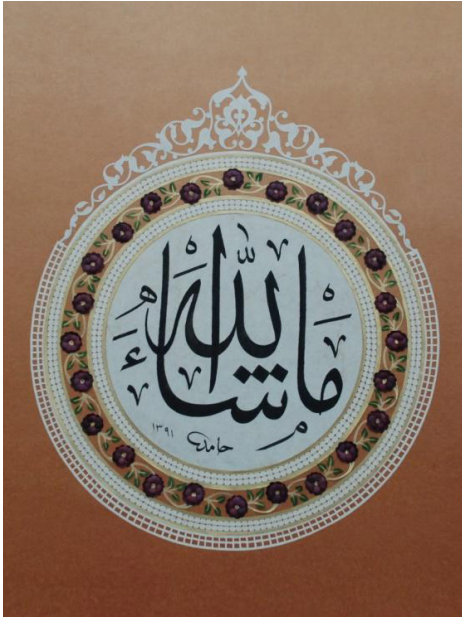
ESERİN ADI: Nar-ı Aşk

- SANATÇI ADI: Dürdane Ünver
- ESERİN YAPIM YILI: 2017
- TEKNİĞİ: Kaatı'-Dürdane Ünver, suluboya narlar - Osman Yılmaz.
- HATTATI: Osman Yılmaz
- HAT MEALİ: Ya Şâfi, Nar-ı Aşk ve Ya Fettah
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 52,5 x 74 cm
- KOMPOZİSYON: Özgün tasarım.



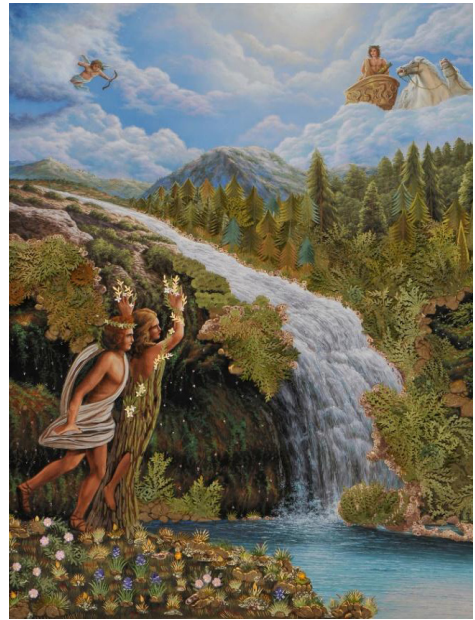
ESERİN ADI: Hz. Mevlâna ve Semazenler

- SANATÇI ADI: Dürdane Ünver
- ESERİN YAPIM YILI: 2017
- TEKNİĞİ: Kaatı'
- HATTATI: Yazı istifi ve kesimi Hasan Ertugrul
- HAT MEALİ: Hayat bir nefestir aldığım kadar, Hayat bir kafestir, kaldığım kadar. Hayat bir hevestir daldığım kadar. (Hz.Mevlâna)
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 69 x 52cm
- KOMPOZİSYON: Özgün tasarım.
- HİKÂYE: Hz. Mevlâna sözü etrafında sema eden semazenlerin başlangıçtan itibaren hareketleri. İstifi ve kesimi yapılan yazı Hasan Ertugrul tarafından Dürdane Ünver'e hediye edilmiştir.



ESERİN ADI: Maşallah

- SANATÇI ADI: Dürdane Ünver
- ESERİN YAPIM YILI: 2012
- TEKNİĞİ: Katı
- HATTATI: Hamit Aytaç
- HAT MEALİ: Maşallah
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 56X62 cm



ESERİN ADI: Apollo ve Daphne

- SANATÇI ADI: Dürdane Ünver
- ESERİN YAPIM YILI: 2016
- TEKNİĞİ: Katı
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 65x77 cm



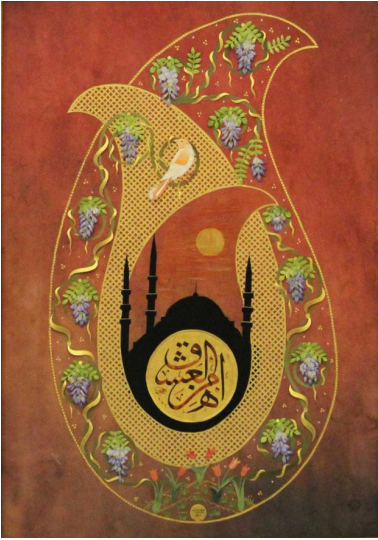
ESERİN ADI: Cilt

- SANATÇI ADI: Dürdane Ünver
- ESERİN YAPIM YILI: 2012
- TEKNİĞİ: Katı
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 71x53 cm



ESERİN ADI: Tarihi Yarımada

- SANATÇI ADI: (Kati'-Dürdane Ünver)-
(Minyatür- Fatma Kesgün)
- ESERİN YAPIM YILI: 2013
- TEKNİĞİ: Kati' ve Minyatür
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 136x62 cm



ESERİN ADI: Ah Minel Aşk

- SANATÇI ADI: (Kati'-Dürdane Ünver)-
(Minyatür- Fatma Kesgün)
- ESERİN YAPIM YILI: 2013
- TEKNİĞİ: Kati'
- HATTATI: Ceyhun
- HAT MEALİ: Ah Minel Aşk
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 58x 68 cm



ESERİN ADI: Süleymaniye'de Günbatımı

- SANATÇI ADI: (Kati'Dürdane Ünver) -
(Suluboya-Neslihan Can)
- ESERİN YAPIM YILI: 2013
- TEKNİĞİ: KATI' VE SULUBOYA
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 71x58 cm

NİLGÜN GENCER

Minyatür Sanatçısı, MİM Sanat Akadeisi Eğitimcisi

Biyografi

İstanbul’da doğan sanatçı, 1970-79 yılları arasında hocası Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER’in İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi bünyesindeki Geleneksel Türk Sanatları atölyesinde eğitim görmüş, Cahide KESKİNER, Ülker ERKE ve Melek ANTEL’den minyatür dersleri almıştır. 1992 yılında, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Nakışhanesinden onur belgesine layık görülmüştür.

Türkiye’nin şehirlerini ve tarihi yerlerini anlattığı minyatürleri ile ulusal ve uluslararası çeşitli sergilerde bulunmuş, eserleri Atatürk Müzesi ve Basın Müzesi gibi çeşitli müze koleksiyonlarına alınmıştır.

1989’dan günümüze Minyatür çalışmalarını bağımsız olarak İstanbul’da sürdüren GENCER, 2012’den beri MİM Sanat Akademisi bünyesinde minyatür dersleri vermektedir.

156



Sanatçı, II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, Türkiye Kültür Sanat Haritası, İstanbul, Saltanatın Gücü İstanbul, Ankara, Cumhuri-

yet Coşkusu, Sultanahmet, Flamingolar Kuğu Gölü Konya, Bursa Uçansu, Bursa, Gaziantep, Sivas ve Trabzon minyatürleri ile onurlandırmıştır



II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, Minyatür Sergisi



ESERİN ADI: Ah Minel Aşk

- SANATÇI ADI: (Kati'-Dürdane Ünver)-
(Minyatür- Fatma Keskün)
- ESERİN YAPIM YILI: 2013
- TEKNİĞİ: Kati'
- HATTATI: Ceyhun
- HAT MEALİ: Ah Minel Aşk
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 58x 68 cm



ESERİN ADI: İSTANBUL

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 1997
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 100X125 cm



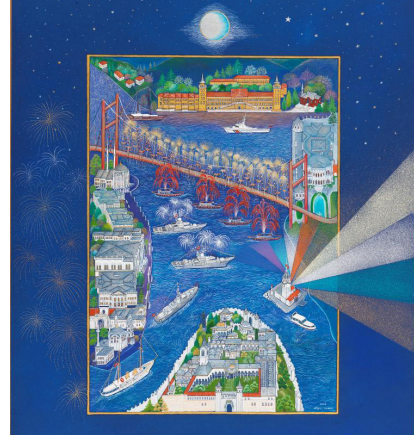
ESERİN ADI: SALTANATIN GÜCÜ İSTANBUL

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2013
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 78X78 cm



ESERİN ADI: Ankara

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2002
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 80X95 cm



ESERİN ADI: Cumhuriyet Coşkusu

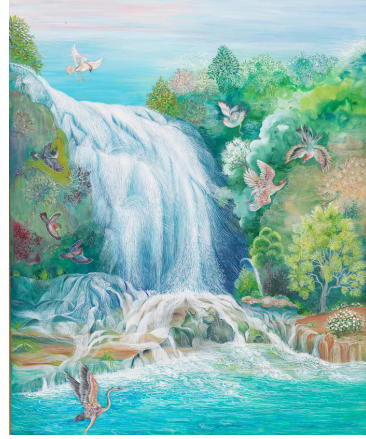
- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2009
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 79X93 cm

158



ESERİN ADI: SULTANAHMET

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2009
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 61x76 cm



ESERİN ADI: BURSA UÇANSU

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2006
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ÖLÇÜSÜ: 60X77cm



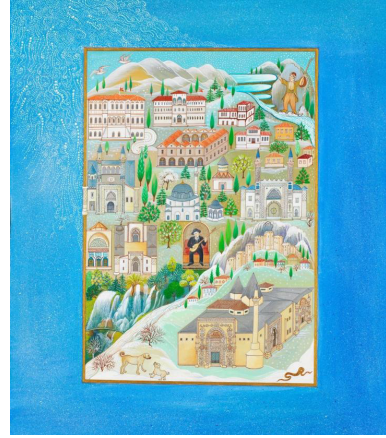
ESERİN ADI: FLAMİNGOLAR
KUĞU GÖLÜ KONYA

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 1998
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 75x50 cm



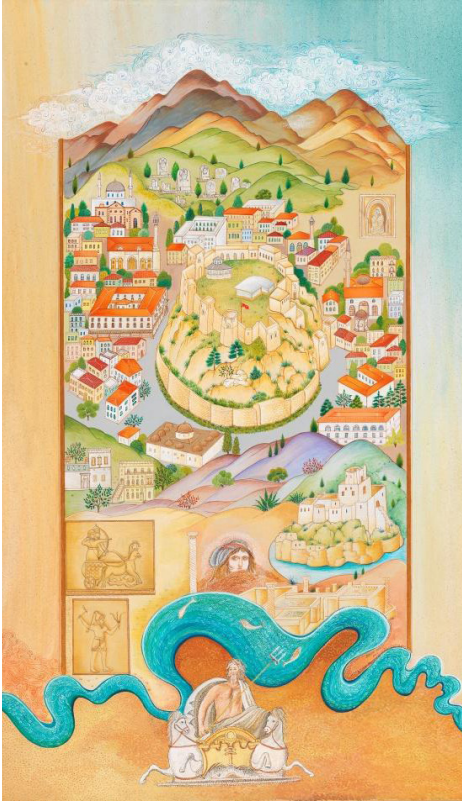
ESERİN ADI: BURSA

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2012
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ESERİN ÖLÇÜSÜ: 84X97cm



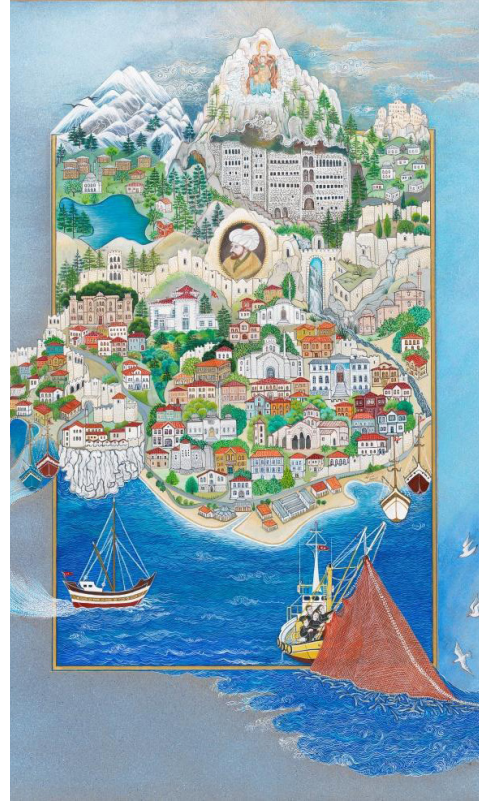
ESERİN ADI: SİVAS

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2015
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ÖLÇÜSÜ: 51X63 cm



ESERİN ADI: GAZİANTEP

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2012
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ÖLÇÜSÜ: 78X90 cm



ESERİN ADI: TRABZON

- SANATÇI ADI: NİLGÜN GENCER
- ESERİN YAPIM YILI: 2010
- TEKNİĞİ: MİNYATÜR
- ÖLÇÜSÜ: 49X61 cm

LOKMAN KARADAĞ

Tesbih Ustası

Biyografi

1968 yılında Erzincan’da doğmuş olan Lokman KARADAĞ, 1985 yılında bu yana tespih yapımı ile ilgilenmektedir. Farklı atölyelerde çalışmış ve sanatını usta-cıracak ilişkisi içinde öğrenmiş olup, ulusal ve uluslararası boyutta pek çok sergiye katılmıştır.

Ürettiği tespihlerde, tarihsel olaylara bir kompozisyon halinde yer vererek, sadece estetik açıdan değil aynı zamanda belgesel açıdan da önemli eserler oluşturmaktadır. Lokman KARADAĞ tarafından tasarlanan ve üretilen tesbihler, özel koleksiyonların yanında, ulusal ve uluslararası birçok sergide yer almıştır ve bugün hala Çembertaş’taki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Sanatçı, II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı’na, Fatih Sultan Mehmed Hân, Çanakkale: 57. Pi-yade Alayı, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

ve Kâbe-i Şerif kompozisyonlu tesbihlerinin yanında, fosillerden değerli taşlara kadar pek çok çeşit malzemeden üretmiş olduğu tesbihler ile katkıda bulunmuştur.

161



II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, Tesbih Sergisi

DR. GÜLSÜN TANEYLİ

Topaç Koleksiyoneri ve İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Öğretim Görevlisi

Biyografi

1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi’nde başladığı akademik hayatını, aynı üniversitede öğretim üyesi doktor olarak sürdürmektedir. 2011 yılından bu yana ICOMOS Türkiye Milli Komitesi üyesi olan Gülsün TANYELİ’nin, aynı zamanda geniş bir topaç koleksiyonu da bulunmaktadır.

“Gelenegin aktarılmasında oldukça önemli araçlar” olduğunu düşündüğü topaç ve fırıldakların koleksiyonuna ilk olarak 1991 yılında başlamıştır. Koleksiyonunda bugün, Amerika Birleşik Devletleri’nden Japonya’ya kadar pek çok ülkeye ait ve camdan ahşaba, metalden kâğıda farklı malzemelerden yapılmış, çeşitli özelliklere sahip topaçları bulunmaktadır.

Koleksiyoner, II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayına aparatlı, aparatsız ve fırıldak olarak üç genel gruba ayrılabilir, Amerika Birleşik

Devletleri, İtalya, Almanya, Rusya ve Japonya yapımı, topaç ve fırıldak sergisi ile katkıda bulunmuştur.



II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, Topaç Sergisi