



MOTİF
HALK OYUNLARI
EĞİTİM ve ÖĞRETİM
VAKFI

Halk Kültürlerini Koruma - Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri



Kocaeli Üniversitesi &
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

16 - 17 - 18 Aralık 2005
Motif Vakfı Yayınları No. 6

ISBN-978-975-9049-03-4

Fiyat : 30 YTL.

**HALK KÜLTÜRLERİNİ
KORUMA-YAŞATMA
ve
GELECEĞE AKTARMA
ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ**

*16-17-18 Aralık 2005
KOCAELİ*



Baskı

Pınarbaş Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. Ve Tic. Ltd. Şti.
Rami Kışla Caddesi Topçular İş Merkezi No.88/188 Topçular / İSTANBUL
Tel: 0 212 544 58 77 Faks: 0 212 544 29 46

İletişim Adresi

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Fevzipaşa Caddesi No.361 Edirnekapı / İSTANBUL
Tel: 0 212 531 87 90 – 531 61 68 Faks: 0 212 635 52 43
e-mail: motif@motifhalkoyunlari.com
www.motifhalkoyunlari.com

ISBN: 978-975-9049-03-4
© Kocaeli Üniversitesi

Motif Vakfı Yayınları No: 6

***Halk Kültürlerini Koruma-Yaşatma
ve Geleceğe Aktarma Uluslararası
Sempozyumu Bildirileri***

Editör

Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN
isil@kou.edu.tr

Redaksiyon

Arş. Gör. Gürkan YAVAŞ
gurkanyavas@gmail.com

Sayfa Tasarımı ve Dizgi

Arş. Gör. Gürkan YAVAŞ
gurkanyavas@gmail.com

Bil. Müh. Erman ÖZEN
ozenerman@yahoo.com

Melek AKAGÜNDÜZ
melekakagunduz@gmail.com

İstanbul 2007

Yayımlanan bildirilerin dil, imlâ ve ilmî sorumluluğu yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

SEMPOZYUM PROGRAMI.....	ix-xxiv
AÇILIŞ KONUŞMALARI	
Zeki BAYKAL (Motif Vakfı Başkanı).....	xxv-xxvi
Prof. Dr. Baki KOMSUOğLU (KOÜ Rektörü).....	xxvii-xxviii
İdris KURTKAYA (Kocaeli Vali Yardımcısı).....	xxix-xxx
PANEL: “Kùltür ve Medya”.....	xxxi-xxxv
Prof. Fikret DEğERLİ	
Prof. Dr. Hülya YENGİN	
Turgay OLCAYTO	
Şakir SÜTER	
BİLDİRİLER	
Abdullazade GÜLNAZ ABUTALIB KIZI	
“Günümüzde Müzikli Folklor Sedaları”.....	1-4
Halil AGAVERDİ	
“Küreselleşme ve Azerbaycan Türk Halk Kùltürü”.....	5-8
H. Feriha AKPINARLI - H. Serpil ORTAÇ	
“Elsanatları Konusunda Yapılan AB Hibe Projelerinin	
Değerlendirilmesi”.....	9-19
Gürbüz AKTAŞ - M. Tekin KOÇKAR	
“Historical Development Of Caucasian Dances In Turkey (Protecting	
Cultural Features, Their Interpretation And Transferring to the Next	
Generation)”.....	20-39
Erman ARTUN	
“Halk Kùltürlerinin Gelecek Kuşaklara Taşınması”.....	40-48
Soha Nabil ATTİA	
“Folk Cultures And Protecting, Keeping Alive And Transferring It To	
The Future”.....	49-60

Gùktan AY

“AB Kùltùr Anlayışı Çerçevesinde Gùrùřler – Dùřünceler ve Halk Kùltùrümüz”.....61-77

Emir Cenk AYDIN

“Tùrk Halk Oyunlarında İletifim Motifleri”78-84

Z. Gùnùl BALKIR-Kerem ÇOLAK

“Değişen Çalışma İlişkilerinde Kolektif Bir Çalışma Geleneği Olarak İmece Kùltùrù”.....85-100

Cavidan BAşAR (ERGENEKON) - Fatma Nur BAşARAN

“Gùnümüzde Tùrk Yorgan Sanatında Kullanılan Bezemelerden Õrnekler”.....101-118

Bùlent BAYRAM

“Çuvaş Tùrklerinin Halk Kùltùrünün Korunması, Aktarılması ve şaman Tepesi”.....119-149

Sinem BUDUN - Nejdatt şAşI

“Kùreselleřme Sùreciyle Kaybolan Değer: Kandıra Bezi”150-161

Eşref BÙLENT

“Kùreselleřme Sùrecinde Yöresel Halıcılıkta Gùrùlen Yapısal Değişimler”.....162-170

Nilgùn ÇIBLAK

“Kùy Seyirlik Oyunlarının Korunması Üzerine Tasarım Denemesi”171-181

Gözde ÇOLAKOğLU - Sinem ÕZDEMİR

“Bir Halk Kùltùrù Olarak Karagöz ve Musiki”.....182-192

Mehtap DEDE KODAMAN

“Orta Asya’dan Britanya’ya Uçan Bir Kuş:Çift Başlı Kartal”193-197

Muvaffak DURANLI

“Kùltùrel Değerlerin Korunması ve Yaşatılmasına Bir Õrnek: Saha Tùrklerinin Homus (Ağız Kopuzu) Mùzesi”.....198-204

Metin EKE

“Tùrk Halk Müziğinde Tavırlar, Konya ve Yozgat Yöre Ezgilerinin Bağlama İle İcraları”.....205-215

Metin EKİCİ

“Halk Biliminde Derleme ve Koruma Sorunları”.....216-220

Ahmet ERKOÇAK - Mehmet Bektaş TUNCER

“Eskişehir - Kırka Yöresinde El Kuklası (Bebek Oyunu)”.....221-235

Erol EROğLU - Yavuz KÖKTAN “Küreselleşme –Teknoloji ve Halk Kùltürünün Korunup Yaşatılması”.....236-247

Can ETİLİ ÖKTEN

“Tùrk Halk Müziğinin Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Karşısındaki Konumu”.....248-256

Yasemin GÜRSU

“Geçmişten Bugüne Mevsimlik Bir Tören: Lokma (Kocaeli - Balören Köyü Örneği)”.....257-265

Fettah HALİKZADE

“Çağdaş Azerbacanda Halk Müsikisinin Yaşatılması Meseleleri”.....266-271

Yvonne HUNT

“Yunanistan, Serres, Flambouro Olayı: Lazarina Ritüeli’nin Yeniden Ele Alınması/Ortaya Çıkarılması”.....272-277

Yvonne HUNT

“Reconstructing/Reviving The Lazarina Ritual: The Case Of Flambouro, Serres, Greece”.....278-284

Daniela IVANOVA

“The Folk Dance And The Folk Dancing In Bulgaria Today”.....285-304

Daniela IVANOVA

“Halk Danslari ve Gùnümüz Bulgaristan’ında Halk Danslari”.....305-325

Mùcella KAHVECİ-Semra AKBULUT

“Geleneksel Tùrk El Sanatı Festivallerinin Ardından”.....326-336

Yaşar KALAFAT

“AB- ABD Komşuluğunda Halk Kùltüründen
Ulusal Kùltürel Kimliğe”.....337-341

Nùlay KALELİ - Arzu AZİZAĞAOĞLU

“Geleneksel Tekstil Ürünlerinin
Giysi Tasarımında Kullanılması”.....342-354

Özer KANBUROĞLU

“Globalleşen Dünyada Yerel Kùltürün Yok Olması ve Bu Bağlamda
Kaybolan Zanaatlarımız”.....355-359

Ayhan KARAKAş

“Köy ve şehir Monografilerinin Halk Kùltürünün Korunup
Aktarılmasına Katkıları”.....360-368

Bahattin KELEş

“Orta Asya Tùrkleri İle (Kazak,Kırgız,Özbek) Anadolu Tùrkleri Arasında
Yaşanan Ortak Kùltürel Özellikler”.....369-378

Arzu KİHTİR

“Avrupa Birliği’nin Kùltür Politikası”.....379-409

Adnan KOÇ

“Çalgı Müziğinin Gelecek Nesillere Aktarımında Metodun Önemi ve
Bağlama Metotlarında Kullanılan İşaretlerin Yetersizliği”.....410-419

Oktay KOÇ - Derya DEMİRDİZEN ÇEVİK

“Kùrele Karşı Yerel:

Gelenek Bir Tehdit Midir Yoksa Fırsat Mı?”.....420-428

Saime KÙÇÜKKÖMÜRLER - Nurcan TÜRKMEN

“Geçmişten Günümüze Kùltürümüzde ‘Türk Kahvesi’ Kavramının Oluşması”.....429-463

Refiye Okuşluk şENESEN

“Kùreselleřme Çevresinde Türk Halk Kùltürü Ürünlerini Geleceğe Aktarma Yolları”.....464-476

Filiz Nurhan ÖLMEZ - Nezih COşGUN

“Kaybolmaya Yùztutan Kùltür Değerlerimizden Çorum - Alaca Dokumaları”.....477-498

Omer POBRİĆ

“Sevdah I Sevdalinka Bih U Vremenu”.....499-502

Omer POBRİĆ

Sevdah ve Sevdalinka.....503-517

Jaynie RABB

“Passing On Arabic Folklore Face To Face And Beyond: The Technological Transmission Of Tradition By Aisha Ali”.....518-525

Jaynie RABB

“Arap Folklorü İle Yüzleşme ve Ötesine Geçiş: Aisha Ali Tarafından Geleneğin Teknolojik İletimi”.....526-534

Dr. Filiz SANAY

“Halk Kùltùrlerini Koruyorlar-Yaşatıyorlar-Aktarıyorlar”.....535-544

Alparslan SANTUR

“Tùrk Halk Kùltùrünün Geleceğinde Halkbilim (Açık Hava) Mùzelerinin Önemi”.....545-550

Emel ŞENOCAK

“Taş Plak Kayıtlarıyla Anadolu Mùzik Kùltùrünün Tespiti”.....551-558

Bekir ŐIŐMAN

“Teknolojik Gelişimin Kùltürel Değişime Etkisi Bağlamında Vezirköprü Halk Zanaatları”.....559-576

Cihangir TERZİ

“Almanya’da Yaşayan Tùrk’lerin Günümüz Mùzik Kùltürleri Üzerine Saptamalar Değerlendirmeler ve Öneriler”.....577-588

Aydın UĞURLU

“Geleneksel El Sanatlarında Kimlik Arayışları ve Sorunları”.....589-602

Servet Senem UĞURLU

“El Dokumacılığı Bağlamında Ulusal Estetik Değerler ve Yöresel Halıcılık Sorunları”.....603-613

Tùlay UĞUZMAN

“Halk Kùltürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Konusunda Somut Bir Adım: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ulusal Seramik Çalıştayı”.....614-629

Adem YAVAŞ - Ömür ALYAKUT

“Kùltürel Mirasın Korunma ve Aktarımında Küreselleşme Olgusunun Tehditten Fırsata Dönüştürülmesi İçin Bir Araç; Kùltür Turizmi”.....630-642

Ekber YEŐILYURT

“Avrupa Birliği Sùrecinde Tùrkiye’nin Ulusal Kimliği Medya ve Kùltùr Erozyonu”.....643-646

Kazım YILDIRIM

“Ulusal Kimlik Arayışında Geçmişten Günümüze Tùrkiye’de Yabancı Dille Yapılan Eğitim Anlayışı”.....647-652

Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM

“Tùrk Aile Kùltüründe Geçmişten Günümüze Misafir ve Misafirperverlik”.....653-689

GENEL DEğERLENDİRME ve SONUÇ.....690-695

SORU ve CEVAPLAR.....696-713

FOTOğRAFLAR.....714-716

Halk Kùltürlerini Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma

SEMPOZYUM PROGRAMI
16 Aralık 2005 CUMA

10.00 Açılış Tùreni
Saygı Duruşu / İstiklâl Marşı
Barkovizyon Sunumları
Açılış Konuşmaları
M. Zeki BAYKAL (Motif Vakfı Başkanı)
Prof. Dr. Baki KOMSUOğLU (KOÜ Rektùrù)
İdris KURTKAYA (Kocaeli Vali Yardımcısı)
Protokol Konuşmaları (Arzu ettikleri takdirde)
Plaket Takdimleri

11.00 – 12.00 PANEL: “Kùltùr ve Medya”

Panelistler:

Prof. Dr. Toktamış ATEş (İstanbul Üniversitesi Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Hülya YENGİN (Kocaeli Üniversitesi İletifim Fakùltesi
Dekanı)
Turgay OLCAYTO (Tùrkiye Gazeteciler Cemiyeti Genel Sekreteri)
şakir SÜTER (Akşam Gazetesi Yazarı)

12.00 – 12.15 Çay Arası

12.15 – 13.00 T.B.M.M. Geleneksel Tùrk El Sanatları Üretici ve
Sanatkarlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi,
Korunması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken
Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan Meclis Araştırma
Komisyonu Raporu Sunumu
Komisyon Başkanı Recep ÖZEL (Isparta Milletvekili)

13.00 – 14.00 Yemek Arası

14.00 – 15.00 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN

2) Doç. Dr. Sevtap YOKUş

14.00 – 14.15 Prof. Dr. Metin EKİCİ

KONU: “Halk Biliminde Derleme ve Koruma Sorunları”

14.15 – 14.30 Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÜNGÖR

KONU: “Halk Bilimi Açısından Büyükderbent ve Çevresindeki Kültürel Zenginliğin Turizm Arzı Yönünden Potansiyel Olarak Talebe Çevrilmesi”

14.30 – 14.45 Mücella KAHVECİ – Semra AKBULUT

KONU: “Geleneksel Türk El Sanatı Festivallerinin Ardından”

14.45 – 15.00 Öğr. Gör. Adem YAVAŞ – Öğr. Gör. Ömür ALYAKUT

KONU: “Kültürel Mirasın Korunma ve Aktarımında Küreselleşme Olgusunun Tehditten Fırsata Dönüştürülmesi İçin Bir Araç: Kültür Turizmi”

15.00 – 15.15 Ekber YEŞİLYURT

KONU: “Avrupa Birliği Sürecinde Türkiye’nin Ulusal Kimliği Medya ve Kültür Erozyonu”

15.15 – 15.30 Bildirilerin Tartışılması

15.30 – 15.45 Çay Arası

14.00 - 15.30 1. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN

2) Prof. Dr. Nermin ERSOY

14.00 – 14.15 Dr. Daniela IVANOVA

KONU: “Bulgaristan Halk Dansları ve Günümüzde Bulgaristan Halk Oyunları”

14.15 – 14.30 Arş. Gör. Emir Cenk AYDIN

KONU: “ Türk Halk Oyunlarında İletişim Motifleri”

14.30 – 14.45 Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU

KONU: “Etnografya ve Folklor Müzesi Eksiğimiz”

14.45 – 15.00 Dr. Jaynie RABB

KONU: “DVD’ler ile Geleneklere Geçiş: Aisha Ali ve Dans Du Ventre’ye Katkısı”

15.00 – 15.15 Dr. Nelly RAMZEY - Dr. Soha Nabil Mohamed ATTİA

15.15 – 15.30 Bildirilerin Tartışılması

15.30 – 15.45 ay Arası

16.00 – 17.30 2. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Suat GEZGİN

2) Prof. Dr. Hùlya YENGİN

16.00 – 16.15 Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN

KONU: “Tùrkùlerin Film Sanat Eserleri Kanunu Karşısındaki Durumu”

16.15 – 16.30 Prof. Dr. Fettah HALİKZADE

KONU: Çağdaş Azerbaycan’da Halk Musikisinin Yaşatılması Meseleleri”

16.30 – 16.45 Doç. Adnan KOÇ

KONU: “algı Müziğinin Gelecek Nesillere Aktarılmasında Metodun Önemi ve Bağlama Metotlarındaki İşaretlerin Yetersizliği”

16.45 – 17.00 Öğr. Gör. Cihangir TERZİ

KONU: “Almanya’da Yaşayan Türk’lerin Günümüz Müzik Kùltürleri Üzerine Saptamalar, Değerlendirmeler ve Öneriler”

17.00 – 17.15 Gözde ÇOLAKOĞLU – Sinem ÖZDEMİR

KONU: “Bir Halk Kùltürü Olarak Karagöz ve Musiki”

17.15 – 17.30 Bildirilerin Tartışılması

16.00 – 17.30 2. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU

2) Yrd. Doç. Dr. Hùlya ÇEVİRME

16.00 – 16.15 Prof. Dr. Tùlay UĞUZMAN

KONU: “Halk Kùltürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Konusunda Somut Bir Adım: Çanakale Onsekiz Mart Üniversitesi Ulusal Seramik alıştayı”

16.15 – 16.30 Doç. Nesrin ÖNLÜ

KONU: “Ege Bölgesi’nde Kaybolmaya Yüz Tutmuş El Dokumaları ve Değişim Süreci”

16.30 – 16.45 Öğr. Gör. Senem UĞURLU

KONU: “El Dokumacılığı Bağlamında Ulusal Estetik Değerler ve Yöresel Halıcılık Sorunları”

16.45 – 17.00 Dr. Yaşar KALAFAT

KONU: “AB – ABD Komşuluğunda Halk Kùltüründen Ulusal Kùltürel Kimliğe”

17.00 – 17.15 Öğr. Gör. Erol PARLAK

KONU: “Gelenekten Geleceğe Bağlama”

17.15 – 17.30 Bildirilerin Tartışılması

19.00 - KOKTEYL – AKŞAM YEMEĞİ
- Halk Müziği Konseri
(Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı)

17 Aralık 2005 CUMARTESİ

09.00 – 10.00 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Fikret DEĞERLİ
2) Doç. Dr. Özer KANBUROĞLU

09.00 – 09.15 Prof. Aydın UĞURLU

KONU: “Geleneksel El Sanatlarında Kimlik Arayışları ve Evrenselleşme Sorunları”

09.15 – 09.30 Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI – Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

KONU: “El Sanatları Konusunda Yapılan AB Hibe Projelerinin Değerlendirilmesi”

09.30 – 09.45 Yrd. Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ – Nezihha COŞGUN

KONU: “Kaybolmaya Yüz Tutan Maddi Kùltür Değerlerimizden Çorum – Alaca Düz Dokumaları”

09.45 – 10.00 Okutman Mehmet Bektaş TUNCER - Öğr. Gör. Ahmet ERKOÇAK

KONU: “Eskişehir – Kırka Yöresinde El Kuklası (Bebek Oyunu)”

10.00 – 10.15 Dr. Filiz SANAY

KONU: ”Halk Kùltürlerini Koruyorlar, Yaşatıyorlar, Aktarıyorlar”

10.15 – 10.30 Bildirilerin Tartışılması

10.30 – 10.45 Çay Arası

09.00 - 10.00 1. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA
2) Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM

09.00 – 09.15 Dr. Halil AGAVERDİ

KONU: “Küreselleşme ve Azerbaycan Türk Halk Kùltürü”

09.15 – 09.30 Yrd. Doç. Dr. Orhan ÖZDEMİR

KONU: “Küreselleşmeye Karşı Ulusal Kimliğin Korunmasında Yerel Kùltürün Önemi (Yerel Kùltür = Halk Kùltürü) “

09.30 – 09.45 Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ (Katılmadı)

KONU: “Türk Halk Oyunlarında Koruma”

09.45 – 10.00 Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN – Öğr. Gör. Erol EROĞLU

KONU: “Teknoloji, Küreselleşme ve Halk Kùltürünün Korunup Yaşatılması”

10.00 – 10.15 Öğr. Gör. Derya DEMİRDİZEN ÇEVİK – Öğr. Gör. Oktay KOÇ

KONU: “Kùresele Karşı Yerel: Gelenek Bir Tehdit midir Yoksa Fırsat mı?”

10.15 – 10.30 Bildirilerin Tartışılması

10.30 – 10.45 Çay Arası

11.00 – 13.00 UMUTTEPE GEZİSİ

13.00 – 14.00 YEMEK ARASI

14.00 – 14.30 POSTER SUNUMLARIN DEğERLENDİRİLMESİ

14.30 - 16.00 2.Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Metin EKİCİ
2) Yrd. Doç. Dr. şüheda DOYURAN
GÖKTÜRK

14.30 – 14.45 Prof. Dr. Ömer POBRİC

KONU: “Boşnak Sevda şarkıları”

14.45 – 15.00 Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAHZADE

KONU: “Musiqli Folklor Sedaları Çağdaş Dövrde”

15.00 – 15.15 F. Merve EKEN

KONU: “Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Değişen Fasil İcraları”

15.15 – 15.30 Doç. Berrak TARANÇ

KONU: “Türk Halk Müziğinde İdeolojinin Kùreselleřme Sürecinde Yeniden Boyutlanması ve Yeni Yorumlar”

15.30 – 15.45 Yrd. Doç. Dr. Metin EKE

KONU: “Türk Halk Müziği’nde Tavırlar, Konya ve Yozgat Yöre Ezgilerinin Bağlama İle İcraları

15.45 – 16.00 Bildirilerin Tartışılması

16.00 – 16.15 Çay Arası

14.30 – 16.00 2.Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Erman ARTUN
2) Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÜNGÖR

14.30 – 14.45 Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

KONU: “Kùltür Eğitimi”

14.45 – 15.00 Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

KONU: “Kùltürel Değerlerin Korunması ve Yaşatılmasına Dair Bir Örnek: Saha Türklerinin Homus (Ağız Kopuzu) Müzesi”

15.00 – 15.15 Dr. Yovenna HUNT

KONU: “Bir Ritüeli Yeniden Kurma: Yunanistan, Doğu Makedonya, Serres Bölgesi, Flambouro’dan Lazarinas’ın Durumu”

15.15 – 15.30 Arş. Gör. Tuba ÖZKAN

KONU: “Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Halk Kùltürlerini Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Noktasında Müzecilięin Önemi”

15.30 – 15.45 Uzman Alparslan SANTUR

KONU: “Türk Halk Kùltürünün Geleceğinde Halkbilim (Açık Hava) Müzelerinin Önemi”

15.45 – 16.00 Bildirilerin Tartışılması

16.00 – 16.15 Çay Arası

16.30 - 18.00 3 .Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
2) Yrd. Doç. Dr. H.Feriha AKPINARLI

16.30 – 16.45 Prof. Dr. Hatice ÖRCÜN BARIŞTA

KONU: “Halk Plastik Sanatlarının Tanımı, Sınıflama ve Belgeleme Sorunları Üzerine”

16.45 – 17.00 Doç. Dr. Özer KANBUROğLU

KONU: “Globalleşen Dünyada Yerel Kùltürün Yok Olması ve Bu Bağlamda Kaybolan Zanaatlarımız

17.00 – 17.15 Yrd. Doç. Dr. Cavidan BAŞAR ERGENEKON – Dr. Fatma Nur BAŞARAN

KONU: “Türk Yorgan Sanatı ve Günümüzde Türk Yorgan Sanatında Kullanılan Bezemelerden Örnekler”

17.15 – 17.30 Yrd. Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN

KONU: “Teknolojik Gelişimin Kùltürel Değişime Etkisi Bağlamında Vezirköprü Halk Zanaatları”

17.30 – 17.45 Öğr. Gör. İlknur DEMİRBAĞ (Katılmadı)

KONU: “Türk Halk Kùltürünü Gelecek Kuşaklara Aktarma Çabaları İle Folklor Kurumu”

17.45 – 18.00 Bildirilerin Tartışılması

18.00 – 18.15 Çay Arası

16.30 – 18.00 3. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Doç. Dr. Gürbüz AKTAŞ

2) Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOğLU

16.30 – 16.45 Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (Katılmadı)

KONU: “AB’ye Giriş Sürecinde Yurt Dışında Türk Halk Kùltürü”

16.45 – 17.00 Yrd. Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK – ŞENESEN

KONU: “Küreselleşme Çerçevesinde Türk Halk Kùltürü Ürünlerini Geleceğe Aktarma Yolları”

17.00 – 17.15 Öğr. Gör. Yücel AÇIN

KONU: “Türk Halk Çalgılarının Standartizasyonu”

17.15 – 17.30 Öğr. Gör. Emel ŞENOCAK

KONU: “Taş Plaklarda Anadolu Kayıtları”

17.30 – 17.45 Arş. Gör. Ayhan KARAKAŞ

KONU: “Halk Kùltürünün Korunup Aktarılmasında Kùy ve Şehir Monografilerinin Katkıları”

17.45 – 18.00 Bildirilerin Tartışılması

18.00 – 18.15 ay Arası

18.15 – 19.00 POSTER SUNUMLARIN TARTIŞILMASI

19.30 – 20.30 YEMEK

20.30 Kùltürel Belgesel Film Gösterimi

(İstanbul Üniversitesi Film Merkezi; Sabahattin

EYÜBOğLU, Mazhar Őevket İŐŐİROęLU, Adnan BENK, Aziz ALBERK)

18 Aralık 2005 PAZAR

09.00 – 10.30 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Aydın UğURLU

2) Yrd. Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

09.00 – 09.15 Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN – Arş. Gör. Ferah TÜRKER
(Katılmadı)

KONU: “Folklor Ürünlerinin Korunmasında Yazılı Edebiyatın Rolü”

09.15 – 09.30 Valentina DEğİRMENCİK

KONU: “Gagauzia Halk Kùltürü Üzerine”

09.30 – 09.45 Yrd. Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK

KONU: ” Kùy Seyirlik Oyunlarının Korunması Üzerine Tasarım Denemesi”

09.45 – 10.00 Arş Gör. Bùlent BAYRAM

KONU: “Çuvaş Türklerinin Halk Kùltürünün Korunması, Aktarılması ve Şaman Tepesi”

10.00 – 10.15 Okutman Yasemin GÜRSU

KONU: “Geçmişten Bugüne Mevsimlik Bir Tören : Lokma (Kocaeli Balören Köyü Örneği”

10.15 – 10.30 Bildirilerin Tartışılması

10.30 – 10.45 Çay Arası

09.00 - 10.00 1. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
2) Doç. Dr. Z Gönül BALKIR

09.00 – 09.15 Yrd. Doç. Dr. Hülya ÇEVİRME – Öğr. Gör. Rifat OYMAK

KONU: “Halk Anlatılarının Metinselliği”

09.15 – 09.30 Yrd. Doç. Dr. Göktan AY

KONU: “AB Kùltür Anlayışı Çerçevesinde Görüşler – Düşünceler ve Halk Kùltürümüz”

09.30 – 09.45 Yrd. Doç. Dr. Arzu KİHTİR

KONU: “Avrupa Birliği’nin Kùltür Politikası”

09.45 – 10.00 Öğr. Gör. Sinem BUDUN – Öğr. Gör. Nejdat ŞAŞI

KONU: “Küreselleşme Süreciyle Kaybolan Değer: Kandıra Bezi”

10.00 – 10.15 M. Sabri KOZ

KONU: “Türkiye’de Özel Halk Kùltürü Arşivlerinin Korunması ve Geleceğe Aktarılması Üzerine”

10.15 – 10.30 Bildirilerin Tartışılması

10.30 – 10.45 Çay Arası

11.00 - 12.30 2. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
2) Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN

11.00 – 11.15 Prof. Dr. Erman ARTUN

KONU: “Halk Kùltùrlerinin Gelecek Kuşaklara Taşınması”

11.15 – 11.30 Doç. Dr. Z Gönùl BALKIR – Öğr. Gör. Kerem ÇOLAK

KONU: “Değişen Çalışma İlişkilerinde Kolektif Bir Çalışma Geleneği Olarak İmece Kùltürü”

11.30 – 11.45 Yrd. Doç. Dr. Saime KÜÇÜKKÖMÜRLER – Uzman
Nurcan TÜRKMEN

KONU: “Türk Kùltüründe “Türk Kahvesi” Kavramının Oluşması ve Türk Kùltüründeki Yeri”

11.45 – 12.00 Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM

KONU: “Türk Aile Kùltüründe Geçmişten Günümüze Misafir ve Misafirperverlik”

12.00 – 12.15 Aisha ALI (Katılmadı)

KONU: “Mısır Halk Dansları’nın Korunması ve Yaşatılması Üzerine”

12.15 – 12.30 Yrd. Doç. Dr. şüheda DOYURAN GÖKTÜRK – Öğr.
Gör. Soner POLAT

KONU: “Avrupa Birliğine Katılım Sürecinde Okul Müdürlerinin Ulusal Kùltür Profili”

12.30 – 12.45 Bildirilerin Tartışılması

11.00 – 12.30 2. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1) Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN

2) Doç. Adnan KOÇ

11.00 – 11.15 Doç. Dr. Gürbüz AKTAş – M. Tekin KOÇKAR

KONU: “Kafkas Halk Danslarının Türkiye’deki Tarihsel Gelişimi – Kùltürel Özelliklerin Korunması ve Yorum

11.15 – 11.30 Yrd. Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

KONU: “Türk Halk Oyunlarında ‘Yerel’ Kavramı”

11.30 – 11.45 Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR

KONU: “Halk Oyunlarının Kaynakta Tespiti ve Bu Tespitlerin Kullanımına Dair Yaklaşımlar”

11.45 – 12.00 Öğr. Gör. Ferruh ÖZDİNÇER

KONU: ”Türk Halk Oyunlarının Geleceğe Aktarılmasında Öğretimin Önemi ve Dört Aşamalı Öğretim Süreci”

12.00 – 12.15 Arş. Gör. Ayfer AYTAÇ

KONU: “Halk Oyunlarının Sosyo-Kùltürel İlişkiler İçindeki Yeri ve Eęitimsel İşlevleri”

12.15 – 12.30 M. Yaşar DURU (Katılmadı)

KONU: “Küreselleşme Çerçevesinde Halk Kùltùrlerini Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Sürecinde Yerel Yönetimlere Düşen Görevler”

12.30 – 12.45 Bildirilerin Tartışılması

13.00 – 14.00 YEMEK

14.00 – 14.30 GENEL DEğERLENDİRME VE SONUÇ

SERGİLER:

1- Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu Sergisi “Yıktım Perdeyi Eyledim Viran”

2- Yaşar Cengiz ÇINAR “Keçe Sanatında Yeni Boyutlar” Sergisi

POSTER SUNUMLAR

1- Öğr. Gör. Arda OKSAY

KONU: “Geleneksel Türk Saray Kıyafetlerinin Fotoğraf Sanatıyla Belgelenmesi”

2- Öğr. Gör. Fatih KOÇ – Öğr. Gör. Ümit ALNIAÇIK

KONU: “Küreselleşmenin Halk Kùltürüne Etkisi Açısından Tüketici Davranışlarının Değerlendirilmesi”

3- Öğr. Gör. Osman ODABAŞ

KONU: “Geçmişten Geleceğe Geleneksel Türk Resmi: Minyatür”

4- Öğr. Gör. Nilay KALELİ – Öğr. Gör. Arzu AZİZAĞAOĞLU
KONU: “Geleneksel Tekstil Ürünlerinin Giysi Tasarımında Kullanılması”

5- Öğr. Gör. Oktay ÇETİN – Öğr. Gör. Aydın KETENAĞ
KONU: “Yerel Gazetelerin Kültürel Değişimi Etkileme Süreci”

6- Öğr. Gör. Levent VURGUN – Öğr. Gör. Oktay KOÇ
KONU: “Halk Kùltürlerinde Uluslar arası Kimlik Arayışları”

7- Öğr. Gör. Murat EKER
KONU: “Kùltür Coğrafyası Açısından Halk Kùltürlerindeki Değişim”

8- Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÜNGÖR
KONU: “Orta Asya’dan Anadolu’ya Günümüze Uzanan Süreçte Bir Kùltür Mirası Olarak Nevruz Geleneği”

9- Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM
KONU: “Ulusal Kimlik Arayışında Geçmişten Günümüze Türkiye’de Yabancı Dille Yapılan Eğitim Anlayışı”

10- Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN – Arş. Gör. Baki Bora HANÇA
(Katılmadı)
KONU: “UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Kararına Eleştirel Bir Bakış”

11- Doç. Dr. İ. Çetin DİRDİYOK (Katılmadı)
KONU: “Geçmişten Geleceğe Türk Şiirini Besleyen Halk Kùltürü Motifleri”

12- Yrd. Doç. Rengin OYMAN BÜKEN (Katılmadı)
KONU: “Geleneksel Anadolu Dokuma Sanatında Ulusal Kimlik Sorunsalı”

13- Öğr. Gör. Eşref BÜLENT

KONU: “Kùreselleřme Sürecinde Yöresel Halıcılıkla Görülen Yapısal Değişimler”

14- Öğr. Gör. Yüksel şAHİN (Katılmadı)

KONU: “20.yy Başlarında Geleneksel Kadın Giyiminde Moda Etkileşimleri ve Değişimler”

15- Öğr. Gör. İbrahim ERşAHİN (Katılmadı)

KONU: “Halk Kùltürünü Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarmada Sanatın Rolü (Kùreselleřme Çerçevesinde)”

16- Öğr. Gör. şehvar BEşİROğLU – Berna ÖZBİLEN

KONU: “Türk Halk Kùltürünün İlk Popüler Müzik Türü Kanto’nun Geçmişten Günümüze Değerlendirilmesi”

17- Abdullah AKAT

KONU: “Popüler Müziğin Kùresel Erozyonu”

18- Yrd. Doç. Dr. Bahattin KELEş

KONU: “Orta Asya Türkleri ile (Kazak, Kırgız Özbek) Anadolu Türkleri Arasında Yaşanan Ortak Kùltürel Özellikler (Gezi, Gözlem, İnceleme ve Araştırmaların Çerçevesinde)”

19- Arş. Gör. Mehtap (DEDE) KODAMAN

KONU: “Orta Asya’dan Britanya’ya Uçan Bir Kuş: Çift Başlı Kartal”

20- Öğr. Gör. Fulya SOYATA (Katılmadı)

KONU: “Geleceğe Uzanan Kùltür Köprüsü: Halk Kùltürümüz”

21- Prof. Dr. A. Yavuz KILIÇ – Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KARA
(Katılmadı)

KONU: “Yerel Kimlik Kategorisi Olarak Evlenme Geleneğini Yaşatma Olanağı Üzerine Bir Tartışma”

22- Yrd. Doç. Hüsniye CANBAY TATAR (Katılmadı)

KONU: “Meydan Okuyan Batı Karşısında Türk Aydınının Kimlik Sorunu”

23- Yrd. Doç. Dr. Taner TATAR (Katılmadı)

KONU: “Sanal Kimlik Karşısında Milli Kimlik”

24- Dr. Mehmet DÖNMEZ (Katılmadı)

KONU: “Eski ve Yeni Nitelendirmeleri Çerçevesinde Kùltür Nakli”

25- Arş. Gör. Ersan ERSOY (Katılmadı)

KONU: “Kùreselleřme Kapısında Kovulan ve Baştacı Edilen Kimlikler”

26- Arş. Gör. Ahmet ÇETİNTAŐ (Katılmadı)

KONU: “Kùreselleřme Sürecinde Yeniden Yapılanan Milli Kimlikler”

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

- 1- Prof. Dr. Toktamış ATEŞ (İstanbul Üniversitesi)
- 2- Prof. Dr. Nermin ERSOY (Kocaeli Üniversitesi)
- 3- Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi)
- 4- Prof. Dr. Suat GEZGİN (İstanbul Üniversitesi)
- 5- Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 6- Prof. Dr. M. Zeki KUŞOğLU (Marmara Üniversitesi)
- 7- Prof. Fikret DEğERLİ (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 8- Doç. Dr. Z. Gönül BALKIR (Kocaeli Üniversitesi)
- 9- Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)
- 10- Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAğ (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 11- Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOğLU (İstanbul Ticaret. Üniversitesi)

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

- 1- Prof. Dr. Toktamış ATEŞ (İstanbul Üniversitesi)
- 2- Prof. Dr. Nermin ERSOY (Kocaeli Üniversitesi)
- 3- Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi)
- 4- Prof. Dr. Suat GEZGİN (İstanbul Üniversitesi)
- 5- Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 6- Prof. Dr. M. Zeki KUŞOğLU (Marmara Üniversitesi)
- 7- Prof. Dr. Sezer KOMSUOğLU (Kocaeli Üniversitesi)
- 8- Prof. Fikret DEğERLİ (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 9- Doç. Dr. Z. Gönül BALKIR (Kocaeli Üniversitesi)
- 10- Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)
- 11- Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAğ (İstanbul Teknik Üniversitesi)
- 12- Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOğLU (İstanbul Ticaret Üniversitesi)
- 13- M. Zeki BAYKAL (Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı)
- 14- Ekber YEŞİLYURT (Gazeteci – Ressam)

SEMPOZYUM SEKRETERYASI

- 1- Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)
- 2- Sacide GÜNGÖR (Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı)



**Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Zeki Baykal'ın Açılış
Konuşmaları**

Sayın Milletvekilim, Sayın Valim, Sayın Komutanım, Sayın Öğretim Üyeleri, Değerli Katılımcılar, Saygıdeğer Basın Mensupları ve Sevgili Öğrenciler.

Kocaeli Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde gerçekleşen “Halk Kùltürünü Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu”na hoş geldiniz.

Motif Vakfı, Türk Kùltürü'nün korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması temel hizmet ilkesi üzerine kurulmuştur. 17 yıldır

alışmalarını sùrdùrmekte olan Motif, yaptığı tùm çalışmalarda ve gerçekleştirdiği tùm faaliyetlerde gelecek nesillere sağlam temellere dayalı akademik ve sanatsal boyutu bütùnleřtirici çalışmaları sunmayı ilke edinmiştir.Motif Vakfı, gençlerimizin Türk Halk Oyunları'na yönelik çalışmalarını Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde sùrdùrmektedir. Motif Vakfı tarafından geleneksel hale getirilen Motif Halk Bilim Ödülleri, Motiflerle Anadolu Kùltür şölenleri, Uluslar arası Motif Sempozyumları, Motif Dergisi ve Motif Vakfı Yayınları, Eğitim Bursları, Kamu – Kurum ve Kuruluşları ile ortak çalışmalarını sùrdùrmektedir. Geleneksel faaliyetleri arasında yer alan Uluslar arası Motif Halk Bilim Sempozyumları, her yıl farklı bir konuda ve farklı bir üniversitenin işbirliğinde gerçekleşerek Halk Kùltürü'ne hizmette mesafelerin engel teşkil etmeyeceğini de göstermektedir. Bilindiği gibi halk kùltürleri uluslar için büyük önem arz etmektedir. Ulusların birbirleriyle olan ilişkileri açısından konuya baktığımızda kùltür değerlerinin ön plana çıktığı görùlmektedir. İşte bu sebeple bizler için kùltürel değerlerimizi korumak, yaşatmak ve geleceğe aktarma konusu büyük önem arz etmektedir. Biraz sonra başlayacak olan Halk Kùltürünü Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslar arası Sempozyumu'nda yurt dışından 11 ve yurt içinden 121 katılımcı 3 gün boyunca konuyu derinlemesine tartışacaklar ve çözüm önerileri getireceklerdir. Ayrıca Türkiye Büyük Millet Meclisi Halk Kùltürünü Araştırma Komisyonu tarafından komisyonun yaptığı çalışmanın raporu Komisyon Başkanı Isparta Milletvekili Sayın Recep ÖZEL tarafından aktarılacaktır. Ayrıca değerli katılımcıların iştirakleriyle “Kùltür ve Medya” konulu panel gerçekleşecektir. Değerli konuklar bu sempozyumun gerçekleşmesinde geçen yıl olduğu gibi bu yılda bizlere kapılarını açan ve bizlerden destek ve katkısını esirgemeyen Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sayın Baki KOMSUOğLU'na, Kocaeli Üniversitesi'nin çok kıymetli öğretim üyelerine, sempozyumun gerçekleşmesinde görev alan Bilim ve Düzenleme Kurulu üyelerine katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Yine Bilim Kurulu ve Danışma Kurulu üyelerimize, değerli milletvekillerimize, panelist konuşmacılarımıza, tùm katılımcılara ve bu sempozyumun gerçekleşmesinde emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunuyorum.



**Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Baki Komsuoğlu'nun
Açılış Konuşmaları**

Sayın Milletvekilim, Sayın Valim, Sayın Belediye Başkanlarım,
Çok Değerli Hocalarım, Değerli sempozyum Üyeleri.

Motif Vakfı işbirliğinde bu yıl ikincisini gerçekleştirdiğimiz 6. Uluslararası Motif Halk Bilim Sempozyumu'na üniversitem adına hepinize hoş geldiniz diyorum.

Bu seviyeli ve akademik sempozyumda sizleri ağırlamaktan dolayı mutluluk duyuyorum. Geçmişle gelecekle birleştirmek için önce geçmişimizi iyi tanımamız gerekir. Eğer geleceği yapılandırmak

istiyorsanız gemişinizle mutlaka birleştirmeniz gerekmektedir. Biraz önce üniversitemizin geçmişinden çok kısa gruntùler izledik. 99 yılında yaşadığımız deprem felaketi üniversitemize büyük zararlar verdi. 12500 öğrencili Aslanbey kampüsünde olan üniversitemiz, deprem dolayısıyla çok ciddi hasar gördü. Aslanbey’deki tüm binalar yıkıldı. Üniversitenin %70’i ağır hasar gördü. Ancak bizler sabrettik, yılmadık ve çalıştık. Bugün üniversitemizin yeni mimari yapısı bu azmin ve sabrın örneğidir.

İşte bu gün burada Motif Vakfı işbirliğinde düzenlediğimiz bu sempozyumumuzda geçmişi ele alıp bu günleri değerlendirip, geleceğe bu değerleri aktarmaya çalışacağız. Ben sizlere bu konudaki katkılarınızdan dolayı teşekkür ediyorum. Aramızda uluslararası misafirlerimizde bulunuyor. Motif Vakfı’nı ve özellikle Vakıf Başkanı Sayın Mehmet Zeki BAYKAL’ı böylesi önemli bir hizmette önderlik yaptığı için kutluyorum. Bir sivil toplum kuruluğu olarak kültüre hizmet alanında önemli bir yol kat etmiş, hizmetleri ile emsali kurumlara örnek olmuş Motif Vakfı ile üniversitem olarak iş birliklerimiz devam edecektir. Sözlere son vermeden önce sempozyumun başarılı geçmesini diliyor hepimizi saygıyla selamlıyorum.



Kocaeli Vali Yardımcısı İdris Kurtkaya'nın Açılış Konuşmaları

Sayın Rektörüm, Motif Vakfı'nın Değerli Başkanı, Sayın Komutanım, Belediye Başkanlarımız, Sempozyuma Katılan Çok Değerli Akademisyenlerimiz, Bilim İnsanlarımız, Sanatçılarımız, Basın Mensupları. Hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Sizleri ilimizde görmekten dolayı duyduğum büyük memnuniyeti burada ifade ediyorum. Bu gün hep birlikte açılışını yaptığımız ve 3 gün sürecek olan “Halk Kùltürünü Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslar arası Sempozyumu”nun ilimizde gerçekleşiyor olması bizler adına büyük önem arz ediyor. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim

Vakfi ile Kocaeli Ùniversitesi'nin işbirliğinde ve siz değerli katılımcıların da katkılarıyla İlimizde bõyle si anlamlı bir çalışma gerçekleştiriliyor.

Değerli Rektõrümüz ve Motif Vakfı Başkanımızda bu konuda sizlere gùzel açıklamalarda bulundular. Bende şunu sõyluyorum; Globalleşen dũnyada çok karmaşık hale gelen insan ilişkilerinde, toplum ilişkilerinde, ùlkelerarası ilişkilerde insan boyutu, toplumların içinde yaşadığı o değerli varlık olan kùltùrel evre ve varlıklarımız boyutu, gõz ardı edilmekte veya bũyũk bir baskı altında ve bũyũk bir olumsuz etkileşme altında kalmakta. Yani geleneksel kùltùrümüz, halk kùltùrümüz geçmişten bu gũne sũzũlũp gelen bin bir emekle oluşturduğumuz o değerli varlıklar, insan hayatını anlamlandıran, insanı zenginleştiren, insanı yabancılaşmaktan kendine olan yabancılaşmasından kurtaran o varlıklar giderek bir tarafa itilmekte, insan kurgulanmış bir dũnyada, gũdũlenmiř bir dũnyada yaşamaya sevk edilmekte. İşte insanı bu durumdan kurtarmak, daha da zenginleştirmek, insanı yũceltebilmek adına Halk kùltùrlerini geçmişimizle birlikte korumak ve geleceğe aktarmak çok õnemli bir hal kazanmıştır. Dũnya genelinde yaşanan bu değişimler karşısında Halk kùltùrlerinin korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması ùlkeler kùltùrünün bu olumsuzluklardan en az etkilenmesini sağlayacaktır. Bu sempozyumda ulusal ve uluslar arası değerli akademisyenlerin bizlere aktaracakları bilgiler, kùltùrel değerlerimizin korunması, yaşatılması ve geleceğe aktarılması yolunda bizlere çok õnemli yõnler tayin edecektir.

Ben õncelikle bu sempozyumu gerçekleştiren Kocaeli Ùniversitesi'ne ve Motif Halk Oyunları Eğitim ve õęretim Vakfı'na teřekkũr ediyor, emegi geçen herkesi kutluyorum.



PANEL “KÜLTÜR VE MEDYA”

PANELİSTLER:

Prof. Fikret DEĞERLİ
Prof. Dr. Hülya YENGİN
Turgay OLCAYTO
Şakir SÜTER

Prof. Fikret DEĞERLİ

Değerli konuklar; yaşadığımız yüzyıl teknolojik gelişmenin hızla büyüdüğü ve bir başka deyişle de dünyanın küçüldüğü bir dönemi ortaya koymaktadır. Dolayısıyla böyle bir zaman içerisinde ve böyle bir gelişmiş teknoloji içerisinde kültürel değerlerin aynı canlılık ve güzelliğiyle yaşaması da oldukça zor görünmektedir.

Bu anlamda ulusların kendi kimlik ve kişiliğini daha sağlıklı ortaya koyabilmeleri açısından kültür varlıklarının korunması ve yaşatılması büyük önem arz etmektedir. İşte bu aşamada medyaya büyük görevler düşmektedir. Bize göre toplumumuzun her kademesine en kısa zamanda ulaşabilen kaynak medya kaynağıdır. Medya ve kültürü bir araya

getirdiğimiz zaman, ne kadar birbiriyle iç içe olduğunu görmek mümkündür. Bu bakımdan bu panel bizim için, kültüre gönül vermiş insanlar için çok önem taşımaktadır.

Değerli konuklar, panelist konuşmacılarımıza konuşmalarından dolayı ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Şimdi müsadenizle bende konuyla ilgili bir toparlamada bulunmak istiyorum. Acaba, eğitimci olarak, eğitim ve öğretime hizmet verdiğimizizi iddia eden bizler, özellikle küçük yaşlardaki çocuklarımıza ve gençlerimize kültür zenginliğimizi ve güzelliğimizi aşılayabiliyor muyuz? Bunun farkında değiliz. İnsanların, teknolojik gelişme içerisinde, kendi kimlik ve kişiliğini korumak için mücadele ettiğini gördüğümüz şu dönemde, toplumun kimlik ve kişiliğini korumanın da önemli olduğunun farkında bile değiliz. Toplumsal kimlik ve kişiliğinde korunmasının temelinde yatan unsur “Kültürel Kimlik”tir. Eğer kültürümüz sağlıklı, korumalı, başarılı ve geçmişin güzelliklerini geleceğe aktaracak sistemde takip ettirilip değerlendirilirse, öyle ümit ediyorum ki toplum ulaşmak istediği hedeflere çok daha başarıyla ulaşacaktır. Acaba çocuklarımıza ilkökul, ortaokul, lise ve üniversite çağında başladığımız dönemlerde “kültür” konusu ne dereceye kadar aktarılıyor. Kültürel kimliğimiz ne dereceye kadar onlara güzel bir şekilde takdim ediliyor ve onların bu konuya yaklaşımlarının sıcak bir ortamı yaratılabiliyor?

Değerli konuşmacılar hakikatten hassas şeylerden bahsettiler. Sayın Dekanım konuşmasında güzel bir örnek verdi. Bu örneği ortaya koyarak güzel bir bağlantı kurdu. O hassas bir şeydi. Diğer konuşmacımız bütün gazetecilerin temsilcisi olarak burada bulunuyordu. Kendisinin bu alandaki hizmetlerini, bu alandaki çalışmalarını yakından bilen bir insan olarak bunu söylüyorum. Yine bir diğer konuşmacımız Arnavutluk’a gidip oralarda gördüğü, yaşadığı olayların insanları ve kültürlerini ne kadar etkilediğini yaptığı sunumdaki güzel örnekleriyle açıkladı. Tüm konuşmalar sonucunda tabii ki güzel bir noktaya da gelindi.

Kültür değerlerinin topluma aktarılmasında medyamız acaba ne kadar katkı sağlıyor bu tartışılabilir. Bunu geçmiş dönemlerden kalan anılarımdan, bir iki anektodla belirtmek isterim. Bundan yıllar önce Milliyet Gazetesi’nin düzenlediği Halk Oyunları Yarışmasında yaşadığım güzel bir anı bu. Gazete, Hakkari’den Edirne’ye, Antalya’dan Trabzon’a kadar uzanan geniş bir katılımı gerçekleştiren bu yarışmaya katılan gençlerin isimlerini gazetenin ek ilavesiyle yayınladı ve duyurdu. O gençlerin, o çocukların hatta anne babalarının heyecanını düşünün. Geldiği şehirdeki toplumun heyecanını düşünün. Gazetede resmi ve ismi bulunan halk oyuncu gençler, aileleri ve hemşehrileri, gazeteyi kapışırçasına aldılar ve unutamayacakları bir anı olarak ömür boyu

saklayacakları bir gurur eseri sakladılar. O güzellikleri, çok yakından yaşadığım için biliyorum. Milliyet Gazetesi böyle bir çalışmayı yaparken hasbel kader kültüre gönül vermiş bir insan olarak beni de konu ile ilgili danışman olarak görevlendirmişti. Tabii yine espiriyle söylüyorum. Bugün acaba kültürel değerlere medyanın yönelmesi için illa Sabancı'nın mı devreye girmesi lazım. İlla başka büyük bir firmanın mı devreye girmesi lazım? Hayır. Gönül istiyor ki, medya bu konuda kendisi öncülük yapsın. Gönül istiyor ki, medyamız kendi bilgi ve güzelliğini kendi öncülüğüyle topluma aktarabilsin. Topluma derken de gençlerimize, çocuklarımıza aktarabilsin ki kültürel kimlik ortaya çıksın.

Bu gün şu sempozyumun hazırlanmasında önemli katkı sağlayan iki kurum var. Birisi Kocaeli Üniversitesi. Motif Sempozyumları her yıl farklı bir Üniversitenin işbirliğinde gerçekleşmekte. Ancak iki yıldır Kocaeli Üniversitesi bu uluslararası sempozyuma kapılarını açmakta. İki yıldan beri çok güzel bir katılımı, çok mükemmel bir heyecanla bu sempozyumu destekliyor. İşte bizlerin üniversitelerimizden öncelikli olarak beklediğimiz bu gibi faaliyetlere verdikleri destektir. Sempozyumun ikinci ayağı olan, ikinci gücü olan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın çalışmalarını özetleyen Barkovizyon sunumunu biraz önce hep birlikte izledik. Motif'in bu mütevazî çalışmaları, amatör bir ruhla ancak profesyonelce yaptığı bu çalışmaları medyamızda ne derece yer alıyor. Medya bu konuda acaba ne derece yeterli bilgilendirme ve sunumda bulunuyor. Buda soru işaretidir. Ama şunu unutmamak lazım ki, dünya küçülse de teknoloji gelişse de insanlar dünyayı ne kadar tanısa da, dünyayı tanıırken toplum kendi kimlik ve kişiliğini de korumakla mükelleftir.

Değerli katılımcılar, değerli konuklar kültür ve medya bizim geleceğimiz için önemli bir kaynaktır, önemli bir hedeftir. Gönülümüz bunun müştereken devamını diliyor ve bu sempozyuma katılıp güzel bilgileriyle bizi donattıkları için huzurlarınızda konuşmacılarımıza sizler adına teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Hülya YENGİN

Bugün dünyada küresel yönetim ve ekonominin bize dayattığı bir küresel kültür karşımıza çıkıyor. Peki medya burada ne rolünde? Tabii ki medya bu küresel kültürün aktarımında bir araç olarak gözükmüyor. Peki bunların örneklerini sizlere ne şekilde sunabilirim. Hemen Irak Savaşı'ndan örnek vermek istiyorum.

Irak savaşı sırasında Batı Virginia'lı 19 yaşındaki Er Jesika'nın bölüğü pusuya düşürüldü. Irak'lı askerler tarafından Nasırıye kentindeki bir hastaneye götürülen Jesika orada 8 gün kaldı. Amerikan özel birlikleri

hastaneye bir saldırı düzenlediler. Saldırı anı, ordunun karanlıkta çekim yapabilen kamerasıyla belgelendi. Haber ağları kanalıyla 5 dakikalık Jesika'yı kurtarış filmini yayınlayan Pentagon, Jesika'ya hastane döşeginde işkence yapılıp, sorguya çekildiğini öne sürdü. Jesika'nın tutuklandığını Amerikalılara ileten Irak'lı avukat Muhammed Odek'e, 2 hafta içinde Amerika'ya sığınma izni tanınıp kendisiyle bir kitap sözleşmesi yapıldı ve kendisine 500 bin dolar gibi yüklü bir para ödendi. Jesica'nın ise Kürt kahraman imgesi giderek güçlendi. İnternette müzayede sitelerinde Jesika'ya ait eşyalar satılmaya başlandı. Yani burada medya aniden bir kahraman, bir idol oluşturdu. Jesika'nın kurtarılışı çarpıcı bir haber olarak tarihe damgasını vurdu ama BBC Televizyonu'nda konuşan Nasriye Hastanesindeki doktorların söyledikleri ne video kayıtları nede Amerikan yetkililerinin açıklamalarıyla örtüşmüyordu.

Günümüzde medyayı, özellikle uluslararası düzeydeki medyayı algılayabilmemiz için halkla ilişkiler hakkında da bilgimizin olması gerekiyor. Çünkü artık medyada sunulan her şey halkla ilişkiler dolayısıyla da pazarlanmış bir mal olarak karşımıza çıkıyor. Yani haberin bir şekilde metalaştırıldığını ve satıldığını gözlemliyoruz. Amerika'nın Irak saldırısı konusunda olduğu gibi 1991'deki Körfez Savaşı öncesi Amerikan Kongresinde Irak askerlerinin Kuveyt'te bir hastanede yeni doğmuş bebekleri küvezden çıkarıp yere attığını anlatan maillerin öyküsü de Cesika'nın öyküsü gibi çarpıtılmıştır. Kuveytlilerden aldığı para karşılığında kongre oturumunu düzenleyen High Nauten adlı halkla ilişkiler şirketi, olayın televizyon haberi olarak yayınlanmaya uygun bir video kasetini hazırlamıştır. İşte bu haberin metalaştırılması durumudur. Değerli konuklar; Basın 4. güçtür. Neden sonra? Yasama, yürütme ve yargıdan sonra. Mutlaka basının kamu hizmetinin olması gerekir. Basının en önemli vermesi gereken hizmet; haber verme, kamuyu bilgilendirmektir. Yani basının kamusal bir görevi vardır. Bunun yanı sıra haber vermek ve bilgilendirmekten başka, denetim, eleştiri, kamuoyunu oluşturma gibi görevleri de bulunmakta. Şöyle bir kavram gelişmiş durumda; "Küresel düşün, yerel davran" kavramı. Peki küresel düşünüp yerel davranabiliyor muyuz? Ve gerçekten Amerikan kültürü, bizim kültürümüze yönelik olarak bir yozlaşma getiriyor mu, oluşturuyor mu? İşte bunları budara tartışacağımızı düşünüyorum. Teşekkür ederim.

Turgay OLCAYTO

Değerli arkadaşlar, özelliklede genç arkadaşlar. Medya elbette en çok sizleri ilgilendiriyor. Hem iletişimi kendinize bir dal olarak seçtiğiniz için hem de Türkiye'de yaşananları takip ettiğiniz için.

Hepimizin bildiği gibi ülkemizde bir çok kültür merkezi ve konser salonları var. Ancak kaçımız bu kültür merkezlerinde ve konser salonlarında gerçekleşen faaliyetlere katılıyor. Bir sosyal faaliyet olarak bu güzide mekanlarda gerçekleşen faaliyetlere ne kadar ilgi gösteriyoruz. Siz gençler bu mekanlardan ne oranda faydalanabiliyorsunuz? Bakın İstanbul'da bir Picasso sergisi açıldı. Bu Picasso sergisinin önünde kuyruklar oluştu. Önemli bir olay elbette, Türkiye Picasso gibi dünyaca ünlü bir ressamın eserlerini sergileme fırsatını elde etti. Ve bu şaheserleri halkın ilgi ve beğenisine sundu. Bu tür kültürel ve sanatsal faaliyetler görsel yada yazılı medya tarafından halka bilgilendirme yoluyla duyuruluyor. Bundan kıvanç duyuyoruz. Ancak, kültür merkezleri ve kongre salonlarında gerçekleşen kültürel ve sanatsal faaliyetlere yönelik katılımın azlığı kendisini müzelerimizde de göstermekte. Türkiye'nin en değerli müzelerinden biri olan Arkeoloji Müzesine ne diyelim. Kaç ziyaretçimiz gidip arkeoloji müzesini geziyor? Yada Türkiye'de açılan sergilere gerçekten halkımız ne kadar ilgi gösteriyor, kaç tanesini geziyor?

GÜNÜMÜZDE MÜZİKLİ FOLKLOR SEDALARI

*Бакы Музика Академиси ректор уардымчысы
Prof. Dr. Abdullazade GÜLNAZ ABUTALIB KIZI*

1980-90 yıllarında güzel sanatlar dünyasını sarmış olan folklor modası geleneksel sanatta değişikliklere neden olmuştur. Milli kùltürünü yeniden tanıma sembolüne dönüşmüş şarkılar, havalar, türküler, tiyatro sahnecikleri ve oyun tarzları aniden kitlesel iletişim araçları ve sanat adamlarının dikkat merkezinde durdular.

Etnografik konserler, orkestralar, yayınlar, kasetler, daha sonra bilgisayar CD'leri çok tutulan ürünlere dönüştüler, ninelerin ve dedelerin söyledikleri türkülere, yaptıkları el işlerine, mutfak kùltürüne, masallara vs. büyük talep duyulmaya başladı. Bu tezahür ilimde “folklor yansıma mekanizması” diye bilinmekte olup kitle hafızasında oluşan tezahürlere cevap vermektedir.

Günümüzde bizi ilgilendiren tezahürün asıl yansıma problemi değil, çünkü söz konusu olan 1980-90. yıllarda kùltürümüzde ortaya çıkan süreçtir. Devlet tarafından resmi olarak onaylanmış Nevruz Bayramı'nın kutlanması meydan oyunlarının canlanmasına neden oldu. Buna benzer halk bayramlarının tüm köy ve şehir okullarında yapılması, kısa sürede öğretmen ve öğrencileri amatör folklorculara dönüştürdü ve kaybolan geleneklerin yeniden canlanmasına neden oldu.

Azerbaycan koşullarında, folklor kavramı ile ilgili iki farklı, ama bir biri ile ilişkide olan iki eğilimi görmek mümkündür: 1. Doğal

olarak geleneksel musikinın çağdaş tezahürü; 2) sahnede geleneksel biçimlerin tezahürü.

Bunları gerçekleştirmek için tabii ki ilmi araştırmalar yapma gerekliliği

ortaya çıkmaktadır ve bunları yalnız, bölgelerde folklor örnekleri gibi toplamak

amaca uygundur.

1992 yılından günümüze kadar Bakü Musiki Akademisi bünyesinde, ilmi laboratuvar faaliyetini sürdürmektedir. Son zamanlar Baki Musiki Akademisinin öğretmen ve öğrencilerinin katılımı ile Azerbaycan'ın bir çok bölgelerine iş gezileri düzenlemiştir. Toplanan bilgi ve malzemelerin görüntülü kayıt cihazları ile kaydedilmesi, söz konusu laboratuvarın çalışanları tarafından gerçekleştirilmiştir. 2004 yılından itibaren bu tür araştırmalar 2 ülke bilim adamlarının karşılıklı işbirliği ile yapılmaktadır. Buna örnek olarak Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının öğretim üyeleri Gani Peşken, Veys Yegin, Abdurahim Karadeniz, Gürbüz Aktaş'la beraber, Bakü Musiki Akademisinin Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Gülnaz Abdullazade, Doç. F.Halikzade ve öğrencilerden N.Garalova ve H. Memmedova'nın katılımı ile çalışmalarını gösterebiliriz. Folklor araştırmalarının devamı olarak aynı yılın Aralık ayında Gence ve Gazah (Qazax) bölgelerinde yapılan folklor araştırmaları uluslar arası ilişkilerin pekiştirilmesine katkıda bulunmuştur.

Bu tür bölgesel araştırmaların sonuncusu 2005 yılı Ağustos ayının 8'inde Şeki bölgesinde organize edilmiştir. Araştırma gezisine Bakü Musiki Akademisinin İلمي Araştırmalar ve Yaratıcılık İşleri üzere Rektör Yardımcısı, Prof. Dr. Gülnaz Abdullazade (Araştırma Gezi Yöneticisi), adı geçen Akademinin ilmi laboratuvar çalışanı Rauf Verdiyev ve Doç. Yalçın Abdulla katılmışlardır.

Şeki, Azerbaycan'ın en eski tarihe sahip bölgelerinden birisidir ve bilindiği gibi burada milli musikimizin bir çok çeşidi mevcuttur. Bunlardan birisi Yallı dans türüdür. Yallı halkımızın ilk dans şeklidir. Başlıca olarak Nahçıvan ve Şeki bölgelerinde gelişmesine rağmen, milli musikimizin diğer türlerinden farklı olarak Şeki bölgesinin yallıları az araştırılmıştır.

Kısa süre içerisinde eski hava, yallı ve zorhanaları unutmayan halk sanatçıları ile ilk görüşün düzenlenmesi araştırma grubumuzun ilk başarısı idi. Çünkü onların katılımı ile 30'dan fazla dans numunesi kayda alındı. Bu havaların içerisinde bilmediğimiz

çok eski yallılar da vardı. Bu havalardan Daş Bulağı, Höne Garadağı, Derviş Baba, Dal Dağıstanı, Kekliğı, Cindaboru, Şamili, Yegara, Altı Kızlar ve s. gösterebiliriz.

Yallılar içeriğine, musikisine ve oyun tarzına göre bir birlerinden farklıdır. Yallı toplu dans olduğuna göre oynayan grup 15 -20 veya daha fazla kişiden oluşabilir. Bir takım yallılar sadece erkeklerin, yada sadece kadınların katılımı ile olabilir. Karışık (erkek ve kadınlar beraber dansı) yallılar ağırlıktadır. Onlar peşpeşe (bir erkek ve bir kadın) sıralanarak ve daire şeklinde el ele tutuşarak aynı hareketi tekrar ederek oynarlar. Bir takımın önünde giden (halaybaşı) kişi bir elinde mendil veya çubuk tutarak oynar, diğerleri ise onun yaptığı hareketleri olduğu gibi ve aynı anda tekrar eder.

Yallılar başlıca olarak zurnada çalınan hava ile oynanır. Zurnacı grubu 4 kişiden oluşur.

1. Zurna (Solo)
2. Züyçü (demkeş)
3. Kos (Davul)
4. Bala Nağara (Küçük Nağara).

Şeki'de zurnacılar grubu yapısına göre diğer bölgedeki gruplardan farklıdır. Böyle ki Nahçıvan'da zurnacılar grubu 3 kişiden oluşur.

1. Zurna (solo)
2. Züyçü (Demkeş)
3. Çubuk nağara (tipik davul)

Çubuk nağara büyük çaplı nağaradır. Çalan sağ eli ile ağız büzülmüş iri çubukla, sol eli ile yukarıdan ağız düz küçük çubukla çalar.

Şeki'de bu tür musuki grupları çoktur. Çünkü bu bölge zurna sanatının çok geliştiğı bir bölgedir. Bu sebepsiz değil. Eğer Şirvan zurna sanatının temeli Ali Kerimov'a bağlı ise, Şeki zurna ekolunun temel taşı da Hebibullah Caferov'dur.

Nahçıvan bölgesinde ise çok sayıda yallı dans numunelerini görmek mümkündür. Özellikle Nahçıvan'ın eski köylerinden birisi olan Şerur yallıları folklor numunesi olarak özel yere sahiptir. Özellikle yaşça olgun olan erkeklerden oluşan "Nurani" dans grubu muhteşemliği ile seçilir. Onların sergiledikleri yallı numuneleri kendine özgü karakteri ile seçilir. Buna yalnızca erkeklerin veya erkek ve kadınların beraber veya ayrı ayrı gruplar şeklinde yarışması örnek olarak gösteriler bilir. "Nurani" folklor grubunun gösterilerinde

ilgi çeken dans numuneleri görmek mümkündür. Bazı dansların adları çok eski dönemlerle bağlıdır. Bunlardan “Urfani”, “Tirme Şal”, “Köçeri”, “Gazı gazı”, “Döne Döne”, “Halafi”, “Dirgoyu”, “Arzumani”, “Tenzere”, “Kaleden Kaleye” örnek vermek mümkündür. Bazıları ise çağdaş dönemin olaylarını yansıtmaktadır. “Festivalı”, “El Yallısı”. Bu yallıları “Nurani” dans grubunun yanı sıra, Şerur Halk Yallı Dans Grubu, “Şerur gonçaları” dans grupları da oynamaktadır. Şerur bölgesinde üç dans grubu faaliyet göstermektedir. Sergilenen danslar arasında “El Yallısı”nın diğer bir adı da “İki Ayaklı”dır.

Yallı dans numunelerinin toplanması ve araştırılması Azerbaycan folklorculuğunda önemli yer tutmaktadır. Türkiye’de halk dansları başlıca olarak yallı, yani toplu halde oynanan danslar üzerinde kurulmuştur ve bu dansların Azerbaycan yallıları ile benzer ve farklı taraflarını ortaya çıkarmak folklor araştırmacıları için büyük öneme sahiptir. Özellikle kıyaslamalı araştırmalar ilim alanında büyük önem arz etmektedir. Bu açıdan Gani Peşken Hıdır oğlunun 2003 yılında yaptığı “Alevi merasimlerinin musiki özellikleri” çalışması ve Cengiz Daimi Hasan oğlunun 2005 yılında yapmış olduğu “Nevruz Bayramı merasiminin Azerbaycan ve Türkiye’de mevcudluğu ve onun melopoetik esaslarının özellikleri” isimli doktora araştırmalarında seçilen dans numuneleri bu fikri bir daha kanıtlamaktadır.

KÜRESELLEŞME VE AZERBAYCAN TÜRK HALK KÜLTÜRÜ

*Dr. Halil AGAVERDİ**

Küreselleşme çağdaş dünyanın gerçek bir gelişme yöntemidir. Bu yöntem bütün milletleri ve halkları tarihten kazanılmış ve sınavdan çıkmış dünyevi değerlerin en mükemmel mirası üzerinde yeni kültür normlarının oluşmasına doğru götürüyor. Yeni kültür normlarının oluşması ise halkların bu prosese katılımına bağlı. Bellidir ki, hala bütün görüntüsü ile gözükmeyen, bir çokları için abstrakt anlam taşıyan küresel kültürün alt yapısını milli kültürler oluşturuyor. Ama burada bir kültürün tüm halklara müncer edilmesi de kabul görmüyor. Doğu, batı, müslümanlık ve hristiyanlık değerlerinin ileride oluşması düşünülen küresel kültürde ne kadar “pay alacağı” da belli değil.

Küreselleşme çağdaşlaşma ile sıkı surette bağlı bir olay. Çağdaşlaşma ise bir takım milli kültür özelliklerinden vaz geçilmesi, “küresel hukuka” aykırı olan bazı toplumsal adetlerin bırakılması demektir.

Azerbaycan halkı çağdaşlaşmaya açık bir toplum. Bu kendisini onun tarihi yaşam tecrübesinde de gösteriyor. Bozkırlardan başlanan eski Türk kültürü ve töre davranışları diğer komşu ve komşu olmayan halkların kültürü ile karşılıklı etkilerde bulunmuş, hem başkalarını zenginleştirmiş hem de kendisi zenginleşmiş. Bu açıdan tarihte, Türk – Moğol, Türk – Çin, Türk – Hind, Türk – Fars, Türk – Slovyan, Türk – German ve başka kültür ilişkileri mevcut olmuş ve bunların her biri bizim milli kültürde bu veya başka şekilde kendi izlerini sağlamıştır.

* *Azerbaycan Bakü Devlet Üniversitesi Öğretim Elemanı.*

Azerbaycan kültürü kendisinde dört büyük değerler sistemini ihtiva ediyor.

- 1) Erdeme (intellekte) ve hünere (güce) dayanan eski Türk Oğuz kültürü (eski çağlardan başlayarak)
- 2) Şeriate ve fıkha dayanan İslam kültürü (XI. Yüzyıldan başlayarak)
- 3) Tasavvuf kültürü (XII.-XIII. Yüzyıllardan başlayarak)
- 4) Avrupa değerlerine dayanan Batı kültürü (XIX. Yüzyıldan başlayarak)

Azerbaycan kültürü son bin yıl üzere büyük bölgesel kültürlerin içerisinde bulunmuş, bazen onu içermiş ve yöreleri üzerinde de büyük etkiler bırakmış , yani milli çevrenin sınırları ile kısıtlanmamış. Aksine kafkaslarda büyük etkileyici gücü olan esas kültür merkezi sayılmıştır.

Azerbaycan Türk ahlakı ve etnopsikolojik davranışları, töreden ve şeriaten gelen değerler, Türk halk bilimleri ve dünyevi idarecilik kuralları bir takım doğu halklarına Azerbaycan Türklerinden geçmiştir.

1) Bağımlılık dönemi halk kültürü (1918 – 1928 yıllar arası); halk kültürünün deformasyonu, kültürel enstitülerin dejenerasyonu bu dönemin olumsuz etkileri.

2) Yarımbağımlılık (Sovyetler) dönemi halk kültürü (1920-1990 yılları arası); dini değerlerin kaybettirilmesi yani manevi enstitülerin degradasyonu.

3) Bağımsızlık dönemi halk kültürü (1990 yıllarından günümüze kadar); eski etnik – milli (Türk) ve dini (İslami) kültürün rekonstruksiyonu, yani manevi kalkınma.

Azerbaycan kültürü Türk kültürü olmakla yanı sıra kendisinde İran ve Kafkaslar için karakteristik olan özelliklerde taşıyor. Ulusallıktan küreselliğe kadar beş mümkün çevrede bakılabilir.

1) Lokal, mahalli çevrede; kültürün coğrafyaca ve nüfuzca kısıt bir arazide kullanımı,

2) Milli çevrede; kültürün tümlükle milleti içermesi, başka sözle tüm milletin taşıdığı kültür,

3) Regional, bölgesel çevrede; komşularla ortak kültür ürünlerine sahip olmak,

4) Ortak Türk Kültürü; akraba kültür çevresi,

5) Dünyevi, evrensel çevrede; dünyanın hiçbir halkı kültür proseslerinin dışında değil.

Bu sırada belirttiğimiz sonuncu madde daha küreselleşmiş kùltürü gösteriyor.

Bu da bir gerçekliktir ki; Türk halklarının her biri kendi çevresinde kendi uluslar arası ilişkiler sisteminde entegrasyon prosesine katılıyor. Azerbaycan kùltürünün de dünya kùltürü ile sıkı ilişkileri vardır. Böylece ilişkiler nedeniyle Azerbaycan kùltürü pek fazla gelişmiş ve dünya düzeyinde önemli bir yer almıştır.

Azerbaycan'da devletin kùltür politikasını gerçekleştiren hümaniter ve kùltürel yönlü 14 enstitü vardır. Bunların her birinde kùltür proseslerini araştıran 200 bilim adamı çalışıyor. Ayrıca olarak halk bilimlerini araştıran Folklor Enstitüsünün 7 bölümü ve üç gurubu vardır.

Enstitünün iş prensibi şöyle;

- 1)Folklorun derlenmesi,
- 2)Derlenmiş materyallerin (metinleri, audio ve video yazıların) çeşitlenmesi ve sistemleştirilmesi,
- 3)Arşivleme ve basın,
- 4)Filmleştirme,
- 5)Araştırma ve inceleme,
- 6)Folklor programlarının hazırlanması ve propaganda.

Son birkaç yılda folklor türlerinin hepsini kapsayan 30 kitap her biri 25 bin nüsha olmakla devlet finansı ile basıldı. Bununla yanı sıra Folklor Enstitüsü yüze yakın folklor eserini bastırđı. Enstitünün bastırđığı kitaplar parasız olarak dağıtılıyor. Azerbaycan Folklor Antolojisi'nin 20 cildi bölgeler üzerine hazırlanmış, dialek ve şive özellikleri de sağlanmış. Bununla yanı sıra Türk halkları folklorunun 100 cildi basım için hazırlanmaktadır.

Azerbaycan'dan bakıldığında küreselleşme bir kùltür faciası olarak gözüküyor. Ama buna rağmen halk kùltürünü çağdaş teknolojik gelişme sürecinde korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak açısından ileride çok işler gözükmektedir. Bunun için ilk önce folklorun korunması, teorik temellerin hazırlanması, kanun ve eğitimle tanzim olunmalıdır.

Küreselleşmeye bir problem olarak bakarsak orada onun yöntemlerini ilmi şekilde incelemeliyiz. Bu açıdan konuya böyle yöntemler üzere bakılabilir;

- 1) Dil ve küreselleşme,
- 2) Din ve küreselleşme,
- 3) Milli davranış ve küreselleşme,
- 4) Güvenlik enstitüleri ve küreselleşme,
- 5) Halk törenleri, bayramlar ve küreselleşme,

- 6) Halk oyunları, danslar ve küreselleşme,
- 7) Halk müziği ve küreselleşme,
- 8) Halk edebiyatı ve küreselleşme,
- 9) Küreselleşme ve popüler kültür (kùltür çokzenginliği) v.s.

Bunlar küreselleşmeye karşı dayanılmasını sağlamak için genel konular olarak alınabilir. Konuların incelenmesi ile çözüm yolları da bulunacaktır. İlmi tahlillerin yanı sıra kürselleşmeye karşı kolayca durmayı beceren canlı örneklerde mevcut. Mesela, Japonya ve Çin buna örnek olabilir.

Kùltürde küreselleşme politikada ve ekonomide olduğundan farklı. Demokrasi genişledikçe ekonomide de gelişme hızı çoğalıyor. Ama bu artış kùltür artışına sebep oluyor. Dünyanın başka halklarının bizim ùlkelerimizde jeopolitik ve ekonomik merakları var. Ama milli kùltür onları pek ilgilendirmez. Milli kùltürle onun sorunları, korunması ve yaşatılması için milletin kendisi uğraşmalı. Kùltürünü koruyan, onu çağdaş yönetim ve eğitimle ilişkilerini sağlam şekilde kurmayı beceren halkların diğler alanlarda da gelişme hızı artmış, çoğalmış oluyor. Uluslar arası hukuka uygun insan haklarının korunması, toplumun yönetilmesi milli kùltür, milli ahlak, milli adetlere uygun mümkün ortak veya yakın noktalar üzerinde gerçekleştirilmelidir.

Ayrıca olarak kùltür küreselleşmiyor. Sadece milli kùltürlerin içinden küresel kùltür oluşuyor. Ama bunun neden, hangi halkın kùltüründen oluştuğu önemli.

Milli kùltürün korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için her şeyden önce devletin mükemmel kùltür politikası olmalıdır. Bu politikanın temel prensipleri kùltür araştırmacıları tarafından bir konsepsiyon haline getirilmeli. Fakat bundan sonra milli kùltürün korunması bir sistem olarak kullanılabilir. Bu sistem eğitim ve propaganda ile gerçekleştirilmelidir. Fonksiyonel olan kùltür ürünleri eğitim sistemine dahil edilmeli ve gençlere öğretilmelidir. Fonksiyonel olmayan ürünler ise müzeleştirilmelidir.

ELSANATLARI KONUSUNDA YAPILAN AB HİBE ROJELERİNİN DEğERLENDİRİLMESİ

Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI

Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

İkinci Dünya Savaşından sonra, Batı Avrupa Devletlerinin liderleri Avrupa'da kalıcı barışın sağlanmasına yönelik çözüm arayışlarına girmişlerdir. Bu doğrultuda üretilen fikirler, özellikle Almanya ve Fransa'nın birbirleri ile bir daha savaşmasını önleyecek çözümler üzerinde yoğunlaşmış ve barışın yerleştirilmesine ortak ekonomik çıkarlar temelinde atılacak pratik adımların başlanması öngörülmüştür.

Bu çerçevede, Fransa Dışışleri Bakanı Robert Schuman, 9 Mayıs 1950 tarihinde yaptığı bir konuşmada, başta Fransa, Almanya ve onlara katılmak isteyen diğer Avrupa Devletlerinin kömür ve çelik kaynaklarının tek bir havuza toplanması teklifinde bulunmuştur. Böylece 18 nisan 1951 Paris'te Almanya, Belçika, Fransa, Hollanda, İtalya ve Lüksembourg arasında, Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğunu kuran antlaşma (AKÇT antlaşması) imzalanmıştır. 1952'de yürürlüğe giren Antlaşma ile kurulan topluluk, üye devletlerin kömür-çelik üretimi ve dağıtımının uluslararası niteliğe sahip bir yüksek otoritenin yönetiminde gerçekleştirilmesi ve serbest dolaşımın ve serbest rekabetin temin edildiği bir ortak pazarın kurulmasını amaçlamıştır. Bu süreci ilerletmek isteyen 6 üye ülke 1957 Roma antlaşmasıyla Avrupa Ekonomik Topluluğu(AET) ve Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu (AAET) kurulmuştur.

Topluluklar bu sürecin sonunda Üye Devletler arasındaki bütün iç sınırları kaldırarak tek bir pazar kurmuşlardır.



Şekil 1 AB Topluluğu

1973'te İngiltere, İrlanda ve Danimarka'nın katılımı ile Topluluk ilk genişlemesini gerçekleştirmiş ve üye sayısı 9 ülkeye çıkmıştır. 1981'de Yunanistan'ın, 1986 yılında Portekiz ve İspanyanın katılımı ile üye sayısı 12 olmuştur. 1992'de Maastricht'de imzalanan Avrupa Birliği Antlaşması ile ekonomik ve parasal birlik doğrultusunda ilerleyen ve belirli alanlarda hükümetler arası işbirliğini içeren bir Avrupa Birliği kurulmuştur. 1995 yılında Avusturya, İsveç ve Finlandiya'nın AB'ye katılımıyla sayı 15'e yükselmiştir. 2003 tarihinde Polonya, Macaristan, Çek Cumhuriyeti, Slovak Cumhuriyeti, Letonya, Litvanya, Estonya, Slovenya, Güney Kıbrıs Rum Yönetimi ve Malta'nında katılımı ile AB 25 üyeye sahip olmuştur (www.deltur.cec.eu.int).

Ülkemizin AB ilişkileri ilk kez 1959 yılında üyelik başvurusu ile başlayarak devam etmiştir.

Birliği yöneten kurumlar şunlardır: Demokratik yollarla seçilen Parlamento, Üye Devletleri temsil eden ve Bakanlardan oluşan Konsey,

Avrupa Devlet ve Hükümet Başkanları Doruğu, Antlaşmaların koruyucusu olan Komisyon, Topluluk hukukuna uyulmasını sağlayan Adalet Divanı ve Birliğin Mali yönetimini izleyen Sayıştay. Ayrıca ekonomik, sosyal ve bölgesel çıkar gruplarını temsil eden çeşitli danışma kurulları vardır. Birliğin dengeli gelişimine katkıda bulunan projelerin finansmanını kolaylaştırmak amacıyla kurulmuş olan bir Avrupa Yatırım Bankası bulunmaktadır. AB Mali işbirliğini genel olarak incelediğimizde üç dönemle karşılaşmaktayız.

Helsinki Öncesi Dönem (1964-1999) 1963 Ankara Anlaşması'nda ve bunu takip eden mali protokollerde, Türkiye'de ekonomik ve sosyal kalkınmaya destek olmak amacıyla mali yardım öngörölmüştü. 1964-1981 arası dönemde Türkiye birbirini takip eden üç mali protokolden faydalandı. Bu yardım düşük faizli krediler ve AYB kredilerinden oluşmakta ve toplam 680 milyon Euro'ya karşılık gelmektedir. Bu dönemdeki yardım; Mali protokoller, Avrupa –Akdeniz programları, Deprem yardımları, Gümrük Birliği ve Makro Ekonomik Mali Yardımlar başlıkları altında toplanmıştır.

İkili Projeler kapsamında ise ;

MEDA I (1995-1999) 1991 yılında, Türkiye'ye sağlanan mali yardımlar, AB'nin Yenilenmiş Akdeniz Politikasını kabul etmesiyle bir adım daha ileri gitmiştir AB aralarında Türkiye'nin de bulunduğu çok-ülkeli projeler için 320 milyon Euro kredi ve 1.8 milyar Euro AYB kredisi içeren bir paket hazırlamıştır. Projelerin bazıları, AB'nin Avrupa-Akdeniz Ortaklığı uygulamasının en önemli mali aracı olan MEDA (Mediterranean Economic Development Area) Programı kapsamında hala devam etmektedir.

Topluluk, 1995'te Barsenola Bildirgesi ile kurulan ve Akdeniz Bölgesi'ndeki bölgesel bütünleşme politikasının bir parçası olan Avrupa-Akdeniz ortaklığı çerçevesinde çeşitli mali kaynaklarını 12 Akdenizli Ortak ülkeye açmıştır.

AB'nin Akdenizli Ortaklarıyla mali işbirliğini için 1995-1999 arasında ayırdığı toplam miktar 4.6 milyar Euro'dur. Ortaklığın başlıca mali aracı olan MEDA I Programı çerçevesinde, ulusal ve bölgesel programlar geliştirilmiştir. MEDA I kapsamında yapılan yardım toplamı 3.4 milyar Euro'dur. AB bütçesinden ayrılan bu hibeler, AYB'nin 1997-2000 dönemi için toplam 2.3 milyar Euro olan uzun dönemli kredi mekanizmalarıyla da desteklenmiştir.

Bu iki mali olanaktan Türkiye'ye ayrılan pay, MEDA I bütçe kaynakları. Türkiye'ye 55 proje için 376 milyon Euro taahhüt edilmiştir.

Bu miktarın 33.1 milyonu 1996'da, 70.2 milyonu 1997'de ve 132.4 milyonu 1998'de, 140 milyonu da 1999'da taahhüt edilmiştir. MEDA I Programı kapsamında; Meda Hibeleri Barselona Bildirgesi'nin hedefleri esas alınarak, ikili ve bölgesel olarak, üç tür projeye aktarılır:

- 1- Ekonomik Geçiş Destek;
- 2- Sosyo-Ekonomik Gelişme;Ve
- 3- Demokratikleşme Ve Sivil Toplumun Güçlendirilmesi

Helsinki Sonrası Dönem (2000-2006) MEDA II çerçevesinde yardım paketinin % 15'lik kısmı 2000-2006 dönemi için Türkiye'ye ayrılmıştır. Bu dönemde Türkiye'ye sağlanacak yardım miktarı 890 milyon eurodur. 2001 yılında Türkiye'ye taahhüt edilecek yardım miktarının 170 milyon euro olması beklenmektedir. Bu miktar, hem uygulamaya konacak olan pekçok projeyi hem de ekonomik reform ve yapısal uyumu desteklemek üzere hazırlanan geniş bir programı içerecektir

Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti ve Avrupa Birliği Komisyonu arasında 14 Şubat 2002 tarihinde imzalanan Mutabakat Zaptı ile kurulan Merkezi Finans ve İhale Birimi (CFCU) ile bir dizi proje için çalışmaya başlanmıştır. Merkezi Finans Birimi Türkiye de AB tarafından finanse edilen programlar çerçevesinde gerçekleşen hizmet, mal, iş ve hibelere ilişkin ihalelere çıkma, sözleşme, imzalama, ödeme, muhasebe ve mali raporlama işlerini yürütmektedir

Türkiye'de 1959'dan beri süregelen ve 1963 yılından itibaren çeşitli alanlarda yapılan projelerin bir boyutu da hibe projeleridir. AB Hibe projelerini Şu başlıklar altında toplamıştır;

- Tarım ([Agriculture](#))
- Görsel-işitsel ve Medya ([Audiovisual and Media](#))
- Rekabet ([Competition](#))
- Tüketici ([Consumers](#))
- Kültür ([Culture](#))
- Kalkınma ([Development](#))
- Ekonomi ve Mali işler ([Economic and monetary affairs](#))
- Eğitim , Gençlik ([Education, training and youth](#))
- İş ve sosyal işler ([Employment and social affairs](#))
- Enerji ([Energy](#))
- Gelişme ([Enlargement](#))
- Girişim ([Enterprise](#))
- Çevre ([Environment](#))
- Dış yardım ([External Aid](#))

- Dış Ticaret (**External Trade**)
- Balıkçılık (**Fisheries**)
- Bağımsızlık, koruma ve Adalet (**Freedom, Security and Justice**)
- İnsani Yardım (**Humanitarian Aid**)
- İnsan Hakları (**Human Rights**)
- Halk sağlığı (**Public Health**)
- Araştırma ve yenilik (**Research and Innovation**)
- İstatistik (**Statistics**)

Türkiye de hibe projeleri uygulamaları son yıllarda artmış ve özellikle sivil toplum kuruluşlarının çalışmaları desteklenmeye başlamıştır. Bu projelerden biri;

2004 yılında uygulanmaya başlayan ‘AKTİF İŞGÜCÜ PİYASASI STRATEJİLERİ PROJESİDİR’ Projenin uygulama sorumlusu İŞKUR dur. Program İŞKUR’un 81 il müdürlüğünde uygulanmıştır. Yeni Fırsatlar Programının Temel Amacı; Bölgesel işgücü ihtiyaçları, olanakları ve çözüm yolları düşünülerek, Mesleki eğitim ve diğer aktif istihdam tedbirleri ile hem işsizlik hem de çalışanların istihdam edilebilirliklerini arttırmak, iş bulma olanaklarını yükseltmektir.

Yeni Fırsatlar Programının ana hedefleri;

İŞKUR’a kayıtlı işsiz gençler, kadınlar, engelliler eski hükümlüler, uzun süreli işsizler kırdan kente göç edenler gibi dezavantajlı gruptaki kişi ve kişiler.

İşgücü piyasasında istihdam edilmiş olmakla birlikte, işini kaybetmiş riski olanlar ile becerilerini geliştirmeyi isteyen kişiler (Hibe Başvuruları Rehberi, 2004)

Yeni Fırsatlar Programı toplam 32 milyon EURO’dur. Program Ankara, Adana; Antalya, İstanbul, İzmir, Malatya, Trabzon bölgelere ayrılmış bu bölgelere bağlı olan illeri kapsayarak tüm Türkiye’de uygulanmıştır. Her sunulacak projedeki hibe tutarı minimum 10.000 Euro, maksimum 375.000 Euro’dur. Projeye uygun olacak başvuru sahipleri kar amacı gütmeyen kuruluşlar olmuştur. Bu kuruluşlar Üniversiteler, Yerel Yönetimler (Belediye, Özel idare v.b.), Sivil-toplum kuruluşları, İşçi işveren ve memur sendikaları, vakıflar, dernekler, kar amacı gütmeyen eğitim kuruluşları, araştırma enstitüleri ve kooperatiflerdir.

Yeni Fırsatlar Programının Özel hedef kitesini kadınlar, genç kızlar içerdiğinden ve beceri eğitimi yoğun olduğundan her bölgemizdeki el sanatları konularını işleme çabaları başlamıştır. Bu çaba hem bireylere

yeni iş olanakları sağlamakta, beceri eğitimi vermekte hem de ÷lke kùltürünün yaşatılması için fırsatlar yaratmaktadır.

Yeni fırsatlar programı kapsamında çok sayıda proje içerisinden seçilerek uygulamaya konan bazıları sonuçlanan bazıları da bu ay bitecek olan 245 hibe alan projeden 25'i el sanatları konusundadır. El sanatı konusu olarak; halı, kilim, kumaş dokumacılığı, gümüş işlemeciliği ve takı tasarımıdır. Bu projelerde bölgedeki hedef kitleye uygun bireyler kurslarda konu uzmanları eğitimciler tarafından eğitilerek beceri kazandırılmış bölgelerde yeni iş imkanları sağlanmış ve el sanatlarının canlanması güncelleşmesi sağlanmıştır.

Bu programda yapılan el sanatları ilgili projelerden bir örnek aldığımızda; 'KUYUMCULUK TAKI TASARIMI VE İŞ EĞİTİMLERİ MERKEZİ PROJESİ' Kadın ve gençlik platformu derneği tarafından İşkur'a sunulmuştur. Projede eğitim süreci 40 hafta olarak planlanmış ve uygulanmıştır. Eğitime alınan bireyler için proje tanıtım ilanları verilmiş ve müracaat eden bireyler arasından proje kriterlerine uygun 120 kişi seçilerek eğitilmiştir. Eğitime alınan bireylere haftada 24 saatlik ders programı hazırlanmıştır. Program içeriğinde Kuyumculuk, tasarım, malzeme bilgisi, iletişim, kalite kontrol, problem çözme konularında bilgi beceri ve tutum davranışları kazandırılmıştır. Proje 16 aralık 2005 tarihinde Ankara ATO sergi salonunda yapılacak programla sonlanacaktır. Ancak hibe projelerinde önemli olan konulardan biride projenin sürdürülebilirliğinin sağlanmasıdır. Kuyumculuk projesinin eğitim koordinatör Zeynep Gökçesu' dan alınan bilgilere göre Eğitim merkezi kuyumculukla ilgili eğitimini sürdüreceğ aynı zamanda eğitilmiş olan bireylerin çalışma üretim yapacakları mekan halinde hizmetini sürdüreceği belirtilmiştir. Yani proje amacına ulaşmış ve sürdürülebilirliği sağlanmaktadır.



Şekil 2 Takı Tasarımı Eğitim Merkezi Ankara



Şekil 3 Kuyumculuk Atölyesinden Görünüm

El sanatları konuları sadece İŞKUR projesinde işlenmemiştir. GAP bölgesinde 2002’de başlatılan kalkınma programlarında;

Küçük ve Orta Ölçekli Girişimcileri Destekleme Projesi (GAP-GİDEM):

Kırsal Kalkınma Projesi

Kültürel Mirasın Geliştirilmesi (KMG) Projesi bileşenleri olarak çalışılmış ve GAP bölgesindeki el sanatları ile ilgili projeler hazırlanmış uygun görülen projeler hibe almaya başlanmıştır

Başka bir proje ise YEREL KALKINMA GİRİŞİMLERİ HİBE PROGRAMI Kapsamında Samsun (Amasya, Çorum, Samsun ve Tokat), Kastamonu (Çankırı, Kastamonu ve Sinop) ve Erzurum (Erzurum, Erzincan ve Bayburt) Düzey II Bölgelerinde Bölgesel Kalkınma projesi 2005 yılında başlatılmış devam etmektedir.

Ayrıca, AB Mali İşbirliği kapsamında yürütölen bölgesel kalkınma programı “Konya (Konya, Karaman), Kayseri (Kayseri, Sivas, Yozgat), Malatya (Malatya, Bingöl, Elazığ, Tunceli), Ağrı (Ağrı, Ardahan, Iğdır, Kars) Düzey 2 Bölgeleri teklif çağrısı, bu bölgelerde gelişmişlik farklılıklarını azaltmak üzere 1 veya 2 hafta içerisinde yapılacaktır (www.deltur.cec.eu.int.). Hibe programı için tahsis edilen

bütçe 90,67 milyon Euro'dur. Bu bütçenin dört hibe programına göre dağılımı şu şekildedir: Yerel kalkınma girişimleri – 12,25 milyon Euro; KOBİ'ler – 24,50 milyon Euro; Küçük Ölçekli Altyapı – 36,75 milyon Euro; Tarım ve Hayvancılık – 8,17 milyon Euro. Bu tutarlar temsili mahiyette olup, kullanım kapasitesine ve sunulan projelerin kalitesine bağlı olarak bileşenler arasında kaydırma yapılabilecektir. El sanatları projeleri sivil toplum kuruluşları, belediyeler ve muhtarlıklar tarafından hazırlanmaktadır. El sanatlarını uygulayan eğitim kurumları ve ilgili kuruluşlar tarafından fazla ilgi görmediğinden el sanatları konularında hazırlanan projelerin çoğunluğunun AB proje kriterlerine uygun olmadığından hibe almakta zorlanmaktadır. Bu nedenle el sanatları konusunda çalışan bilim adamlarının bu görevi üstlenmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak; Kültür, bir ulusun hayat tarzı ve yaşam biçiminin göstergesidir. Bir toplumun kültürü, onun tarihi geçmişini, doğrudan bireylerin hayatını, günün çeşitli zamanlardaki eylemini geçinme ile ekonomik faaliyetlerini, dinlenme, eğlence ve dinî hayata ayrılan kısımlarını içermektedir.

Bir kültür ne kadar karmaşık ve gelişken ise, geleneksel el sanatları da o ölçüde hiyerarşik ve çeşitli gelişim göstermiştir. Zengin özelliklere sahip kültürler yaşadıkları bölgelerde, komşuları ile ilişkilerde etkileşimleri daha vurgulayıcıdır. Türk kültürü Orta Asya dan günümüze kadar etkileşim içinde olduğu bölge ve toplumlarda çeşitli konularda etkin izler bırakmıştır.

El sanatı ürünleri, insanların buldukları uygarlık seviyelerine göre yada buldukları toplumların örf, adet inanışlarına ve yaşama şartlarına uygun olarak yani kültürlerine göre şekillenip çeşitlenmiştir. Bu bağlamda ulusal, yöresel, özelliklerle ilgili, giyim kuşam ve el sanatı ürünleri ortaya çıkmıştır .

El sanatları ürünleri özellikle kırsal alandaki halkın en önemli geçim kaynağı olmuştur. Bu nedenle halkın yeni teknolojik olanaklardan yararlanarak becerilerini geliştirmek ve yeni kuşaklara geleneksel el sanatları becerilerini aktarmak için AB tarafından özellikle kalkınmakta olan bölgelerde hibe projeleri uygulanması bölge insanının ekonomik, sosyal ve kültürel boyutlarda gelişmesine yön verecektir.



Şekil 4 Kuyumculuk çalışmalarından örnekler



Şekil 5 Atölyede kursiyer



Şekil 7 Atölyede işlenen telkari çalışması

KAYNAKLAR

Yeni Fırsatlar Programı Hibe Başvuruları Rehberi,
Yerel Kalkınma Girişimleri Hibe Programı rehberi, 2005
www.deltur.cec.eu.int.

KAYNAK KİŞİLER

Canbay, Feyhan, İşkur Projeleri Uzmanı
Gökçesu, Zeynep, Kuyumculuk projesinin eğitim koordinatör

**HISTORICAL DEVELOPMENT OF CAUCASIAN
DANCES IN TURKEY
(Protecting Cultural Features, Their Interpretation And
Transferring to the Next Generation)**

*Doç. Dr. Gürbüz AKTAŞ**
*Uzm. M. Tekin KOÇKAR***

PROBLEMS:

- Many people in Turkey practice teach and interpret Caucasian dances with out knowing which dances represent which Caucasian culture. There fore, they create a cultural chaos.
- Some people teach Caucasian dances with out knowing the differences between the dances practiced in Turkey and in Caucasia.
- Some Caucasian dances, choreographed by the Caucasian dance companies, copied from CDs or video cassettes are rearranged or directly put on stage as if they were choreographed in Turkey; the more, they are performed as a show number and named as Turkish folk dance.

* *Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Üyesi.*

** *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER), Merkez Müdürü.*

In fact, many groups even join a folk dance competition with these dances which are not part of traditional Turkish folk dances at all.

- Worst of all, people who have no knowledge and ethical values of Caucasian culture, create imitation dance and music and make them a show number as if they were part of a traditional Caucasian dance or music. More over, these people do not even notice that they actually perform what we would call a cultural harassment.

The research have shown that the Caucasian dances which are danced in Turkey and considered to be part of Turkish cultural assets originally have been brought to Anatolia from Caucasia. How ever, we should not miss the important point that Turkey shared the same land with Caucasia for many years before the resent borders were set. Thus, due to sharing the same land for a long time and also continuous migration through the years, today many Caucasians live in Turkey. For this reason, we have to take into consideration that the Caucasian dances have also been practiced in Turkey by the Caucasians as well as Turkish people. This shows us that there are two different origins that dominate the development of Caucasian dances in Turkey. One of these is the areas with in Anatolia where Caucasians lived that shared the same land with caucasia and reached to the Caucasus mountains before the present borders were set. This area including present Armenia, Georgia and Azerbaijan is called, in literature, Transcaucasia in English, Zakafkaza in Russian and Mavere-i Kafkasya in Arabic. The other origin is the areas starting from the Northern part of Caucasus mountains including the areas between Terek and Kuban platoes that covers present Adigey, Abhazia, Karaçay-Cherkes Republic, Kabardey-Balkar, North and Southern Osetia (Alanya), İnguşetia, Chechnia and Daghestan in Caucasia (**Berkok, 1958**).

These areas were named as South and North Caucasia by some geographers. How ever, this naming describes these areas physically. It does not describe them culturally. For the reason that, there is a big difference between the cultures living in Southern part of Caucasus Mountains (Georgia, Armenia and Azerbaijan) than the Northern part which covers the countries and cultures mentioned above. Thus, when the geographic as well as cultural differences taken in to a consideration, it is not correct to call all of the Caucasian related dances, practiced in Turkey, as pure Caucasian; they should be categorized as Caucasian and Transcaucasian dances. This in turn will separate Caucasian dances such

as Adige, Abhaz, Chechen, Karachay and the others from Azerbaijanian, Georgian and Armenian.

Caucasians were forced to migrate from Caucasia, between the middle of 19th and the beginning of 20th century they largely moved to the Balkans, Middle East and Turkey. In Turkey they settled mostly around the central part of Turkey that is called “Uzunyayla” (between Sivas and Kayseri) as well as Kars-Sarıkamuş, Bingöl, Kahramanmaraş-Göksun, Hatay-Kırıkhan, Adana-Ceyhan, Çorum, Düzce, Adapazarı, İzmir, Balıkesir, Eskişehir, Afyon, Konya, Ankara, Samsun and some other areas. During the period of migration, the Ottomans followed a special strategic settlement plan for Caucasians (**Habiçoğlu, 1993**). All of the Caucasians who migrated from different parts of Caucasia and settled in various parts of Turkey affected each other to follow a strict cultural rule to retain their traditions as one united Caucasian culture even though they were from different parts of Caucasia, had different languages, different traditions and religions as well.

In the period of their new life, in different land, under the cultural unification, they retained, practiced and transferred their traditional dances to the next generations besides their other cultural values. However, during this period, they had some changes in their dances despite their culturally strict behavior. While some of their dances were forgotten and diminished in style, some new ones were created and carried to the present.

On the other hand, the Transcaucasian countries, Georgia, Armenia and Azerbaijan retained and practiced their traditional dances in their own countries which were separated from Anatolia after the present borders were set. However, again, due to sharing the same land for a long period of time and continuous migrations to Anatolia, Transcaucasian dances were defused to many parts of Turkey as well. Thus, Caucasian as well as Transcaucasian dances were and are still being practiced in Turkey



The routs of migration from caucasia and areas of caucasian settlements in Turkey (Nart, 2005)

for more than a century.

Due to settlement of many Azerbaijani and Caucasians in Kars region, these dances were called “Kars Dances” by many people for a long time, even though, Caucasians who settled in different parts of Anatolia did Caucasian dances, too. For example, in Iğdır, which used to be a town of Kars, apart from several Kurdish villages, only Azerbaijani dances were danced. In fact, to day people still do mostly Azerbaijani dances in this region. Similarly, Caucasian dances were danced in many parts of Turkey as it is stated above. Fortunately, it was noticed that Caucasians did not only settled in Kars but widely in Turkey, the dances began to be called “Kafkas” meaning Caucasus; and, Kars dances were separated in to two category as “mahalli” (regional) and ”Kafkas”.

When comparing, through their interpretation and retaining point of view, it seems like these dances that were brought to Anatolia at different time period, were practiced and transferred to the next generations, more insistently and carefully than their original areas. To day we can see that some of the dances which were forgotten or even lost in Caucasia are still being practiced in Turkey. Because of caucasian people’s insistent behavior towards practicing, introducing and keeping the traditional dances alive, they gained an important place for the Caucasian dances with in the traditional Turkish dances. Therefore, there isn’t any hesitancy towards the acceptance of these dances as part of traditional Turkish dances. Also, the richness that Caucasian dances and music have contributed to Turkish culture can not be ignored. On the other hand, unfortunately, these dances and music which developed from two different origins create a great chaos in Turkish culture today. For the reason that, some of these dances that considered as part of Turkish cultural assets and are being practiced in Turkey, were not developed by the Caucasian people who live in Turkey; but, somehow, they were copied and brought to Turkey in the resent two decades. There fore, they should not be accepted as part of Turkish cultural assets. Especially, those dances which were copied from the original dance groups and started to be performed in Turkey after 1980’s, are almost definitely belong to the Caucasians living in Caucasia today and carries their culture features; there fore, they should be accepted as Caucasian cultural assets but not Turkish.

known as Northern Caucasian dances in Turkey. When looking at this problem from the characteristic and regional point of view, it looks like mixing the Artvin dances with Blacksea-Akcaabat dancing. One understandable reason for this is that, the Transcaucasian countries (Azerbaijan, Georgia and Armenia) are also practicing the Caucasian dances. There fore, people who have lack of knowledge about Caucasian dances mix them one with the other. On the other hand, it is the specialist's responsibility to research on his or her subject so they don't make these types of mistakes. Especially, at the folk dance competitions.

At the folk dance competitions that are originally organized to develop the folk dancing in Turkey, a Caucasian dance that is not developed in Turkey can easily be performed and accepted as Turkish dance due to lack of knowledge of the jury of the competition. Through a mistake like this, many Caucasian dances which were developed in Caucasia become Turkish; Worst than this, with these dances, some times, groups win the first or second places for themselves, as it was mentioned above.

Also there is other type of problem regarding the interpretation of Caucasian dances that some unconsidered people make-up dances and music sounds and looks like Caucasian. Even though there isn't such a dance and music neither in Turkey nor in Caucasia at all.

At this moment, it will be helpful to give some information regarding the ethnicity of Caucasia and Transcaucasia, differences between culture and their geographical regions.



Karachays 19th Century

Tavkul describes Caucasia with these words: “*Caucasia*” is the name of a cultural and geographical land which was created and shared by different Caucasian peoples during a sociological era through out its history” (Tavkul, 1988). Considering this description, the name of “Caucasia” has to be looked as a geographical and political zone and cultures out side this zone should not be accepted as caucasians. For the reason that, the area which is called “Caucasian cultural zone” includes and describes many different caucasian peoples with different religion and speaking different languages, however, sharing the same culture, philosophy, tradition and folkloric values only with a slight differences (Tavkul, 1988; Saltık, 1997; Berje,1999; Özbay, 1995; Ersoy,1992).

Caucasian peoples who were included in “Caucasian cultural zone” as they are shown at the map, Abhazians, Adiges-Circassians, Abazins, Kabardays, Karaçay-Balkar, Osetians, Chechen-İngushs and Daghestani tribes such as Kumuk, Avar, Lezgis live between Black Sea and Caspian Sea. The area where these cultures live have been, geographically called Caucasia throughout the history; and, this area including different cultures with their present borders are separated from Transcucasian cultures such as Georgian, Armenian and Azerbaijan.



Natukhay – 19th Century



Abhaz – 19th Century

CAUCASIAN PEOPLES

Caucasian peoples, according to their spoken languages are differentiated as in the list below.

Caucasians speaking Caucasian languages:

- Abhaz – Adige Group
 - Abhazs
 - Abazins
 - Şapsıhs
 - Abadzehs
 - Bjedugs
 - Natukhays
 - Besleneys
 - Temirgoys
 - Kabardeys
 - Wubihs

- Çeçen – Lezgi grubu
 - Nohchis



Adiges – 19th Century



Kabardey 19th Century

- Chechens
- Ingushs

- Daghestanians
 - Lezgis
 - Avars
 - Dargins
 - Andi – Didos
 - Laks
 - Rutuls
 - Tsakhurs
- Turkish speaking Caucasians:

- Karachays
- Balkars
- Kumuks

Pesian speaking (Iranians) Caucasians:

- Osets
- Digorons
- İrons
-



Transcaucasian Federations (Caratini, 1990)

TRANSCAUCASIAN PEOPLES :

- Armenians
- Georgians
- Adjarians
- Swanians
- Mingrellians
- Kolhitiens

- Lazs
- Azerbaijanians
- Terekemes
- Karapapakhs

When evaluating the chronological development of Caucasian dances in Turkey, considering the above list, areas and dances of two different origins which were mentioned before, come up again. First one was, the areas of the eastern part of Anatolia which shared the same land with Transcaucasia and included particularly region of Kars, Iğdır and their close villages where Caucasian dances were practiced. The other one were various parts of Turkey where Caucasian people settled after they migrated. The third origins is the dances that were introduced by a group of professional dancers who also migrated to Turkey in 1949 and called themselves “The Stars of Bosphorus” (Boğaziçi Yıldızları) (**Tekin Koçkar, 1987**). So, in order to evaluate the development of Caucasian dance in Turkey well and clearly, we have to consider these three different origins using the given information above. Also, we need to look at the Caucasian dances that are being practiced in Turkey as well as in Caucasia today.

CAUCASIAN FOLK DANCES (3)

Abhazian Dances:

- Apsına
- Awraşa
- Şeratın

Adige Dances:

- Tleperuj
- Wuig
- Zefako
- Kaafe
- İslamey

Karachay – Malkar Dances:

- Tüz Tepseu
- Tögerek Tepseu
- Abezek
- İsteme



Oset 19th Century



Oset Women 19th Century

- Danis
- Tunçukgan
- Ziyabiy



Young Adjara 20th Century

Mingrel Women 19th Century

- Kapateyna
- Mıçgı
- Aslanbiy
- Süzülüp
- Kiyikle
- Cörme
- Biynöger
- Dolay
- İynay
- İndırbay
- Marako
- Tepana
- Solman
- Gollu
- Çoppa
- Eliya



Russian Federation, Karachaevo-Cherkessian Republic,
State Folk Dance Ensemble "ELBRUS" - 1960

Osettian Dances

- Simd
- Zilga Kaft
- Honga Kaft
- Kız Dansı
- Çepena
- Kama

Chechen – Ingush Dances

- Nohçı
- Lovzar (Çeçen)



Daghestani Dances:

- Lezginka
- Lekuri
- Akuşinka
- Kaş
- Vrasploh
- Üç Arkadaş
- Düğün
- Davulcular
- Hayat
- Pereplyas
- Saperniki
- Banavşa
- Çoban Dansı
- Tsovkra



Karachay Tuz Tepseu Dance - 1895

- Alabuçey Baharay
- Şincir
- Cigit
- Razvetçiki
- Skaçki
- Hars

- Güzel Kız

TRANSCAUCASIAN FOLK DANCES

Ermenian Dances:

- Nazan
- Veri veri
- Sepastia (Bijou) Bar
- Mom Bar
- Shourch Bar
- Tamzara
- Misirlou
- Kessab Bar
- Zhora Bar (Jon jon)
- Archka Yerezanke
- Zaroura



Apswa Dance - Abkhaz
Kama Dance - Adige

- Khumkhuma
- Popouri
- Siroon Aghchig
- Ambee Dageets
- Guhneega

Georgian Dances:

- Parsta
- Kartuli
- Gandagana
- Horumi
- Samaya
- Tseruli
- Davluri
- Kazbeki
- Karaçoheli
- Kintauri
- Hevsuruli
- Mitiliuri
- Ceyrani
- Mhedruli
- Narnari
- Bağdaduri

Azerbajjani Dances:

- Yallılar
- Yeri yeri
- Novruzu
- Ondört
- Mirzeyi
- Terekeme
- Lalayı
- Gazağı
- Ceyran Bala
- Turacı
- Alma
- Lale
- Desmalı
- Enzeli
- Uzundere
- Vağzalı
- İnnabı
- şalaho
- Mısri



Apsına Dance - Abhaz



Beautiful Girl Dance -
Dagestan

GENERAL RESULT (outcome)

Today, the Caucasians who migrated to Anatolia around 18th and 19th century not only continue to retain and transfer their traditions to the next generation, but also add richness to theirs as well as Turkish culture with new dances that they created in their new environment.

When diffusion of the Caucasian dances in Anatolia is evaluated through the regional point of view, it can be seen that mostly Azerbaijani dances are being practiced around Kars and Iğdır. The reason for this is that, many Azerbaijani already lived in this area for a long time; and, many of them also migrated to these areas through the years, Peter Alford Andrews, in his work “The Ethnic Groups in Turkey” mentions that the settlement of Azerbaijanis (Terekeme and Karapapak) goes as far back as the 1500th and 1600th centuries. “*As Karabakh Turkomans they fought for Ottoman Osman Pasha in Caucasia and returned back to Turkey*” he states. **(Andrews, s.98)**

On the other hand, Caucasians who migrated to Anatolia and were called Circassians in general, continue to practice their own dances in their own settlements mentioned before.

During this development, there were some dances that got more popular than many of others. Two of these were “Horomi” and “Sheyh Shamil” Horomi was known as “Deli Horon” that was widely practiced around Artvin, Bursa, İnegöl-Hayriye danced by Georgian migrants. In its region this dance was named as “Hihadzırı” after Aslan Abaşıdze, who performed it the best. This dance was known as “Deli Horon” by until 1970’s. However, when it was noticed that it is so much similar to a dance “Horomi” that was performed by the well known Georgian Dance Company, it was quickly adapted by the folk dance associations and put in to their repertory. As a matter of fact, this dance originally was staged as “Horomi” by Vaghtan Chabukian for the ballets “Mtebis Gülşi” and



Mahmud ESEMBAEV
Chechen Great Dance
Master

“Snatleşi”. This arrangement is the copied version of this dance that is being performed by Georgian Dance Companies as well as by some Turkish groups today.

The other popular dance was the well known “Şeyh Şamil” dance that is only done in Turkey but nowhere in any parts of Caucasia or Transcaucasia. This dance was, originally, choreographed by Elbrus Gaytaoğlu who at the time was head of the dance company of Northern Caucasian Association in Ankara; and, the music was interpreted by a well known blind accordion player Şahin İŞİNER who played a popularly practiced Lezginka dance tune known as “Massovıy Lezginka” among Daghestanians. This dance was arranged for the large dance groups to perform as a show number. Among the Caucasians this dance is named as: “İslamey” by Adigey, “İsteme” by Karachay-Balkar, “Maggalon” by Ossetians and “Lezginka” by Daghestanis meaning that belongs to Lezgi people (Koçkar, 1987).

About “Şeyh Şamil” dance, a prominent Azerbaijani field researcher Hesenov states his thoughts with these words: *“This dance which carries a Daghestani character is a world known dance. “Lezginka” gained a wide national value and practiced all over Caucasia as well as in Transcaucasia, Zakaşkaza or Maveri-Kaşkasya. May be this dance regarding its ritmic character closely suite to the peoples living in these areas. There are dances which is origins are known. These dances get wide reputation among the neighboring countries and cultures. When this happens, neither their melody nor their character will change. Azerbaijani dances such as “Shalakho”, “Uzun Dere”, “İnnabi”, Georgian dances such as*



“Bağdaduri” and Armenian dances such as “Oy Nazan”, “Veri Veri” can be given as examples” (Hesenov, 1986).

Nino RAMISHVILI –
Iliko SUHUSHVILI
Georgian Great Dance
Masters

It is possible to share the same idea with Hesenov regarding unchanging character of the dances. How ever, when we look at the

interpretation of these dances in Turkey, we can see so many mistakes made by so many folk dance associations as well as the individuals.

CONCLUSION

To day in Turkey, if not all, but most of what is done as Caucasian dance projects are copies of the professional dance companies who toured in Turkey after 1980's. And, people who copied these works from the CDs or video cassettes without acknowledging their creators don't think that they actually harm both of the cultures. We think it is



SAMAYA
Georgian Dance

important to know that Caucasian dances that were brought to Turkey centuries ago or developed in Turkey are part of Turkish cultural assets and are impossible to separate or treat them as foreign. But, it also is equally important to know which dances developed in which countries; too. For the reason, that these dances carry important characteristic features and represent different cultures. More over, this is the only way to acknowledge credit and respect to their creators when copying, practicing and performing them.

With this presentation, we aimed to evaluate Caucasian dances and music practiced and performed in Turkey today. Now we hope to encourage people to find a solution to the problems of wrong interpretations and misconduct of these dances. They should notice that

their cultural awareness will help Caucasian dances and music to clearly find its place within the Turkish culture.



VAGZALI
Azerbaijani Dance



LEKURİ (KARTULİ)
Caucasian Lyric Dance



Armenian Dance

REFERENCES:

ANDREWS, Peter Alford. “Türkiye’de Etnik Gruplar”, (İlk basım Wiesbaden, 1989), Türkçesi: Mustafa Kùpüşoęlu, Ant Yayınları, İstanbul, 1992.

BERJE, Adolf. Kafkasyalı Dağlı Kavimlerin Kısa Tasviri, İlk Basım: Tiflis - 1858, Çeviren: Murat Papşu, Kafkas Derneği Yayını, Ankara, 1999.

BERKOK, İsmail. Tarihte Kafkasya, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958.

BESİDZE, Şota. Horum Oyunu, Folklor – Halkbilimi Dergisi, Sayı: 40, ss. 28–29, İstanbul, 1990.

CARATINI, Roger. Dictionnaire des Nationalites et des Minorites en U.S.S.R, Larousse, Paris, 1990.

CAVRİŞVİLİ, David Lavrenteviç. Gruzinskie Narodnie Tantsı, İzdatelsvoganatleba, Tbilisi, 1975.

ÇİLOğLU, Fahrettin. Gürcülerin Tarihi – Dilden Dine, Edebiyattan Sanata, Ant Yayınları, İstanbul, 1993.

..... Rustavî Halk Dansları ve Halk Şarkıları Topluluğu, Çveneburi, Kültürel Dergi, Sayı: 25, Doyuran Matbaası, Temmuz-Eylül 1997

ERSOY, Hayri; Kamacı, A. Çerkes Tarihi, Tüzm zamanları yayıncılık, İstanbul, 1992.

ESEN , Vedat. Türkiye’de Yaşayan Kuzey Kafkasyalıların Geleneksel Dans Formları ve Geleneksel Giyim-Kuşamları (Eskişehir İncelemesi), Danışman: Şahin ÜNAL, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Lisans Bitirme Ödevi, İzmir, 2000.

GÖKÇE, Cemal. Kafkasya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya Siyaseti, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, İstanbul, 1979.

GRİKUROVA, Leanora Hikolayevna. Osetinskie Tantsı, Severo – Osetinskoe Knijnoe İzdatelsvo, Ordjonikidze, 1961.

HABİÇOĞLU, Bedri. Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler ve İskânları, Nart Yayıncılık, İstanbul, 1993.

HESENOV, Kamal. Kadim Azerbaycan Regsleri, Çeviren: İslam Eler, Uğur Ofset, İstanbul, 1986.

..... Kayseri Kafkas Derneği Festival Kitapçığı, Kayseri, 2002

KOÇKAR, M. Tekin. Kafkas Halk Dansları, Öğretim Yöntem ve Teknikleri, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:2, İstanbul, 1987.

KUDAEV, Muhtar Çukaeviç. Karaçaevo – Balkarskiy Svadebniy Obryad, İzdatelstvo Elbrus, Nalçik, 1988.

KUDAEV, Muhtar Çukaeviç. Karaçaevo – Balkarskiye Narodniye Tantsı, İzdatelstvo Elbrus, Nalçik, 1984.

..... Lezginka, Gosudarstvenniy Zaslujenniy Ansambl Tantsa Dagestana, Dagestanskoe Knijnoe İzdatelstvo, Mahaçkala, 1964.

NAGAYTSEVA, Ludmila Georgievna. Adıgskie Narodniye Tantsı, İzdatelstvo Elbrus, Nalçik, 1986.

..... Nart Kültür ve Düşün Dergisi, Kafkas Dernekleri Federasyonu Yayın Organı, Sayı: 43, Ankara, 2005.

ÖZBAY, Özdemir. Dünden Bugüne Kuzey Kafkasya, Kaf-Der Yayını, Ankara, 1995.

ÖZKAN (MELAŞVİLİ), Ahmet. Gürcüstan, Kültür, Edebiyat, Sanat, Tarih, Folklor, Aksiseda Matbaası, İstanbul, 1968.

SALTIK, Turabi. Çerkesler Edebiyat ve Kültür Tarihi, Etki Yayınları, İzmir, 1997.

TAVKUL , Dr. Ufuk. Kültür Teorilerinin Işığı Altında Kafkas Kültürünün Sosyolojik Analizi, Kırım Dergisi, 6 (22), ss. 25 – 28, Ankara, 1998.

.....
<http://www.dance.demon.co.uk/AGC/Articles/ArmenianDance.html>

.....
<http://www.ytudak.org/ytudak2005/TrHarita.htm>

HALK KùLTÜRLERİNİN GELECEK KUŞAKLARA TAŞINMASI

*Prof. Dr. Erman ARTUN**

GİRİŞ

Türk halk kùltürü halkın dil, kùltür, duygu, düşünce ve beğeniyle oluşup yaşatılan, geçmişten günümüze gelmiş, toplum, insan ve doğa gerçeğiyle şekillenmiştir. Kùltür mirası, insanlığın ortak mirasıdır. Her millet hatta her uygarlık dil, kùltür, tarih mirasıyla dünyada yerini alır. Bireylerin kökleşmesi ve toplumsallaşması, bu mirasın içinde gerçekleşir. Kùltür mirasları geçmişin tanıklarındır, bu yönleriyle geleceğin şekillenmesinde etkindir. Halk kùltürü ürünleri halk arasında mayalandığı için, halkın kùltür yapısını ve dokusunu ortaya koyar. Halk kùltürü toplumsal yaşamda birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı arttırıcı özelliklerini sürdürerek bir işlev üstlenir, halkın kendi kùltürüyle yabancılaşmasını önler. Halk kùltürü ürünlerinin halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk kùltürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli işlevleri vardır. Halk kùltürü, uygarlıkların yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir (Günay,1999:24).

* Çukurova Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Halk kùltürü halkın yaratıcı bir göstergesi olması açısından kùltürel değerlerin aktarımında önemlidir. Halk kùltürü yalnızca bir kùltürel yapı değil, aynı zamanda belli davranış kalıplarına da addır. Halk kùltürü, özü gereği statik değil dinamiktir. Gelenek, zaman boyutunda bir başka geleneğe dönüşür. Belli bir kùltür içinde oluşur ve canlılığını sürdürür. Geçmişten günümüze gelmiş bir kalıp değildir. Yaşayan bir kùltür topluluğunun bugünkü gereksinimini karşılayan bir sosyal kurumdur.

Bugün üzerinde yaşadığımız toprakların tarihi, insanlığın uygarlık tarihi ile özdeştir. Türkler gittiği her coğrafyadaki çok kùltürlülüğü engin hoşgörüsüyle birlikte yaşamının en güzel örneklerini vermiştir.

Sözlü anlatım önemli bir kùltür aktarma aracıdır. Anonim halk kùltürü ürünleri, gelenek ve görenekler çağlar boyunca bir sonraki kuşağa aktarıldı. Önce sanayileşme sonra da iletişim araçlarının özellikle de radyo, sinema ve televizyonun yaygınlaşması ile bu durum değişmeye başladı. Sanayileşme ve şehirleşme ile yavaş yavaş geleneksel yapılarından kopan toplumlar, yaygınlaşarak her eve giren genellikle yabancı yayın ve filmlerle beslenen televizyonun etki alanına girdiler. Çocuk oyunlarından düğünlere, doğum adetlerinden cenaze törenlerine kadar hayatlarındaki her şey değişmeye ve iletişim araçlarının getirdiğine benzemeye başladı. Sözlü kùltür aktarımının zayıflaması, yazılı-basılı eserlerin yetersizliği, televizyondaki yabancı yapımların etkileri ve milli kùltürü aktarıp yeniden üretemekten dolayı gelecek kuşaklar bambaşka bir kùltürün insanı olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacak.

Türkiye, bugün hızlı bir kùltürel değişim ve gelişim süreci yaşamaktadır. Halk kùltürü ürünleri kùltürel yapımızın, yaşama biçimimizin en iyi tanıkları ve taşıyıcılarıdır. Anadolu kùltürünün çeşitliliği halk kùltürü ürünlerine büyük bir zenginlik sağlamıştır. Yaşanılan son elli yılda, çağlar boyu süren kùltür ikiliği hızla ortadan kalkmaktadır.

Toplumlar arası haberleşme olanaklarının çok sınırlı olduğu dönemlerde kùltürler ve uygarlıklar arası ilişkiler dar alanda kalmıştır. Genellikle komşu kùltürlerin birbirini etkilediği dönemlerin aksine günümüzde coğrafi bakımdan çok uzaktaki kùltürler bile hızlı bir etkileşim içindedir. Sanayi ve tarımın gelişmesi, ulaşım ve teknolojinin getirdiği yenilikler, iletişim halk kùltürünü etkilemektedir. Köyden kente göç olgusu halk kùltürünün doğal ortamını değiştirmiştir. Halk kùltürü

sözlü ve yazılı kùltür ortamlarının yanı sıra elektronik kùltür ortamlarında yayılır hale gelmiştir. Gelenek sosyo - kùltürel yapı içinde ancak yeni işlevler kazanarak var olan işlevlerini koruyarak yaşayabilir.

Kùltürel miras, insanlığın tüm zaman dilimleri içinde yaşadığı, biriktirdiği, geliştirerek yeni sentezlerle var oluşunu sürdürerek, zenginleştirerek ve sürekliliğini sağlayarak kendinden sonrakilere aktardığı veriler dizisi, varlığının kanıtıdır. Kùltürel mirasta insanlığın tarihsel ve kùltürel evrelerini, diğer kùltürlerle olan ilişkilerini görebiliriz. Kùltürel miras kavramı sadece elle tutulur gözler görülür taşınmaz kùltür varlıklarını değil aynı zamanda somut olmayan kùltürel değerleri de kapsamaktadır.

Halk kùltürü ürünleri küreselleşmeyle birlikte hızla değişmeye, hatta yok olmağa başlamıştır. Halk kùltürü mirası olan bu ürünlerin yeni kuşaklara aktarılması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Halk kùltürü ve halk edebiyatı ürünleri Türk ruhunun ve dünyaya bakışının en çok yansıtıldığı ürünlerdir.

Küreselleşme toplumların yapılarında büyük dönüşümleri ve değişimleri gerçekleştirir. Kùltür, sosyal hayat, yerel değer, inanç ve gelenek alanları küreselleşme sonucu büyük tehdit altındadır. Küreselleşme yeni öğelerle beraber, yeninin gözde olduğu yeni yaşama biçimini ve alışkanlıkları da beraberinde getirmektedir. Küreselleşme pek çok yönden gelenekten, kùltürden, geçmişten kopmaları ve kırılmaları birlikte getirmektedir. Küreselleşme tek boyutlu bir süreç değildir. Küreselleşme birbirine bağlı olan ve birbirini destekleyici ilişki içerisindeki olgular bütünüdür (Ersoy, 2002: 151).

Halk kùltürü mirası yaşayan kùltürün ayrılmaz bir parçasıdır. Geleneksel halk kùltürü teknolojik gelişmelerin tehdidi altındadır. Geleneklere bağlı halk kùltürü özellikle sözlü gelenekte yaşayan ürünler günümüz dünyasının teknolojik gelişmeleriyle hızlı bir biçimde kaybolmaktadır. Küreselleşme, iletişim ve teknolojik etkilerle endüstrileşmiş kùltür diye adlandırabileceğimiz bir olgu oluşmuştur.

Sanayileşme iletişim toplumları etkilemiş, hızlı kùltürel değişim ve gelişime neden olmuş, yaşama biçiminin değişmesinin yanı sıra, toplumları bir kùltür şokuyla karşı karşıya bırakmıştır. Dünya küreselleşme sürecine girmiştir. Küreselleşmeyle, farklı kùltürlerden insanları bir araya getirecek ortak bir paydaya doğru gidış başlamıştır. Bu da halk kùltürleri için tehlike çanlarının çalınmasıdır. Küreselleşme

olgusu kültürel değişim ve gelişime bağlı halk kültürünün doğal akışını hızlandırıp aşındırmağa başlamıştır.

Küreselleşme ya da yabancı terminoloji ile "globalleşme", biri siyasal, biri ekonomik, biri de kültürel olarak üç boyutu olan bir kavramdır. Küreselleşmenin kültürel ayağı, birbirinden farklı, hatta biri ötekine zıt iki ayrı sonuca işaret eder. Birinci sonuç "mikro milliyetçilik" biçiminde ortaya çıkmıştır. Küreselleşme, en küçük bir kültürel farklılığı bile vurgulayarak elektronik medya aracılığı ile bunu tüm dünya kamuoyunun dikkatine sunan, ayrıca siyasal açıdan kültürel farklılıkların korunması ilkesini demokratik hak ve özgürlükler alanının ayrılmaz bir parçası olarak gören bir anlayışı yaygınlaştırmaktadır (Kongar,1997: 5).

Küreselleşmenin kültürel ayağının ikinci sonucu, özellikle tüketici davranışını etkileyerek, dünya çapında kültürel bir örnekliğin önünü açmış olmasıdır. Küreselleşme bir süreç, bir olgudur. İyiliği ya da kötülüğü belki tartışılabilir ama, kaçınılmazlığı ortadadır. Bu çerçevede, bütün dünyayı etkileyen bu oluşumun sonuçlarını iyi kestirmek ve ona göre davranmak çağdaşlığın ve güncelliğin bir gerekliliği olarak ortaya çıkmaktadır (Kongar, 1997:3).

Küreselleşmeyle ulusal değerlerin, ulusal kültürün korunması gerekliliği kendini göstermeğe başlamıştır. Küreselleşme karşısında büyük bir tehlike içinde olan halk kültürü derleme ve araştırma politikalarının tekrar gözden geçirilmesi, programların yeniden geliştirilmesini ve yapılması gerçeğini gündeme getirmiştir.

Günümüz bir bilim ve teknoloji dünyası olarak kabul edilmektedir. Bilgi patlaması, bilimsel ve teknolojik alanda kaydedilen hızlı değişme ve gelişmeler nedeniyle, günümüz "bilişim" dönemi olarak kabul edilmektedir. Ekonomik ve teknik olguların belirlenmesi sonucunda neredeyse uluslar arasındaki sınırlar kaybolmuş, bilgiye ulaşmanın yanı sıra halk kültürünü etkileyebilecek olumsuz olgulara ulaşmak kolay hale gelmiştir. Bireylerin iletişim ve etkileşim gereksinimleri boyut değiştirmiş, geleneksel değerler hızla kaybolmağa başlamıştır. Toplumsal gelişim, bireylerin istek ve beklentilerinde değişim, bilgi birikiminin artması sonucu güne uyum sağlayacak etkin ve mutlu bireylerin yetişmesiyle bireylere kazandırılması gereken temel becerilerin yanı sıra ulusal değerlerin, ulusal kültürün korunması gerekliliği kendini göstermeğe başlamıştır. Küreselleşme karşısında büyük bir tehlike içinde olan ulusal kültür ve değerler irdelenip kültür ve

eğitim politikalarının tekrar gözden geçirilmesi, programların yeniden geliştirilmesi ve yapılması gereği gündeme gelmiştir.

Türkiye'de kültürel değişim gereği yaşama biçiminin değişmesi pek çok eski gelenek ve göreneklere de değişime uğratmaktadır. Yakın bir gelecekte farklı yörelerimizde otantik geleneksel nitelikleriyle üretmekte olan halk kùltürü ürünlerini, bunlara bağlı inanç, davranış ve değer yargılarının değişmesiyle bulamayacağız. Bugün geç kalmış sayılmayız. Toplumumuz her ne kadar hızlı bir kültürel değişimle karşı karşıya kalsa da eski ile yeni iç içe yaşamaktadır. Anadolu kùltürünün otantik örneklerinin uzmanlar tarafından belirlenip halk kùltürü müzelerinde saklanıp gelecek kuşaklara aktarılması zaman kaybetmeden hayata geçirilmesi gereken bir görevdir (Artun, 2000:163).

Kùltür politikaları, günümüzün ve geleceğin kùltür yapısının belirlenmesinde, kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin bir rol oynar. Kùltür politikalarının ilkeleri bilimsel çalışmalarla akılcı ve gerçekçi olarak saptanır. Toplumun kültürel mirası sonucu oluşan yaşama biçimi inanç ve değerleri günlük kùltür politikalarıyla yeniden yapılamaz. Eğitim ve kùltür politikaları millidir. Kùltür politikaları evrensellikten kopmadan kültürel değişim ve gelişimle sağlıklı, ilkeli politikalarla sürer. Kültürel kimlik oluşturma politikaları belirlenirken millilik, çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilemez. Kültürel değişim ve gelişimi yozlaşma, yabancılaşma olarak algılayan durağan insan tipi yetiştirmeyi amaçlayan kùltür politikaları faydadan çok zarar getirir.

Kùltürünü koruyamayan, gençlere aktaramayan milletler yabancı kùltürlerin etkisiyle yok olurlar. Korumada ilke, statik değil dinamik olmalıdır. Kültürel değişim ve gelişimle, kùltür yozlaşması, kùltür yabancılaşması arasında ince bir çizgi vardır. Gençlere yaşadığı toplumunun kültürel değerlerini tanıma fırsatı ne ölçüde veriliyor? Bir gencin kendi kùltürüne yabancılaşmaması, beğeni yönünden halktan kopmaması için ona ortak milli kùltürün alt yapısı öğretilip sevdirmelidir. Gençleri milletin ortak kültürel değerleriyle besleyip hazırlamak ailenin ve eğitimcilerin görevidir. Gençlere milli kùltürün tarihi ve kültürel bir miras olduğu, milli kùltür donanımı almadan evrensel kùltürde yer alınamayacağı bilinci verilmelidir. Anadolu insanı küreselleşme karşısında kùltürünü koruyacak deneyim birikimine ve sağduyuya sahiptir (Artun, 2000:163).

Gençler günümüzde, hızına ulaşamayan iletişim ve bilgi çağında bir tür kültürel şokla karşı karşıyadır. Onları koruyup kollamak çağa hazırlamakla olur. Gençleri toplumun değerleriyle ters düşüklerinde suçlayıp dışlamak kolaycılıktır, çağın gerçeklerinden kaçıp saklanmaktır. Gençlerimizi sağlıklı politikalarla belirlenmiş, milletimizin kültürel kişilik ve kimliğini geliştirme amaçları doğrultusunda hazırlayıp bilgilendirmeliyiz. Ancak bu yolla gençler yabancı kültürle baş edip evrensel kültürde yerlerini alabilirler (Artun, 2000:163).

Anadolu halk kültürünü derleyip araştırmak için yapılan bireysel gayretler, yerel kurum ve kuruluşların çalışmaları desteklenmelidir. Belirlenecek ortak yöntemlerle halk kültürü ürünleri derlenip araştırılmalıdır. Sorunlar, çözümler nelerdir? Küreselleşme olgusu karşısında Anadolu halk kültürünü en az kayıpla kültür mirası olarak gelecek kuşaklara nasıl aktarıyoruz sorusuna cevap aranmalıdır.

Bu hızlı değişim ve gelişim beraberinde ne yapmalıyız sorusunu da getirmektedir. Milli kültürün biçimlenmesinde, halk kültürünün önemi büyüktür. Türk halk kültürünü ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çalışmaları kültür politikaları doğrultusunda yapılmalıdır. Kültür politikaları, günümüz ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesinde kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin rol oynar. Kültür politikaları belirlenirken millilik çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilemez (Artun, 2000:163).

Anadolu'nun kültür ve sanat ürünleri derlenip araştırılmalıdır. 2000' li yıllarda Anadolu gibi önemli kültürlerin oluştuğu bir yerde binlerce yıllık kültür mirasının hızlı yok oluşu Türkiye kültür tarihi için kayıptır. Kültürel miraslarına sahip çıkamayan toplumlar kimliksiz bir toplum olmağa mahkumdur. Küreselleşen dünyada ayakta kalmanın tek yolu uygarlığa uymak onu yakalamak kadar tarihi ve kültürel mirasına sahip çıkmaktan da geçer.

Halk kültürünün korunması alanında yapılacak her türlü çalışma önemlidir. Halk kültürü bütün insanlığın ortak kültür mirasının ayrılmaz bir parçasıdır. Halk kültürü gelişen bir canlılığa sahiptir. Bu nedenle halk kültürünün tanıtımında süreklilik esas alınmalıdır. Halk kültürünün çeşitli sosyal grupları ve milletleri kaynaştırmada büyük gücü vardır.

Türkiye, yıllarca İslam dünyasının yönetimini elinde tutmuş bir imparatorluğun en azından kültürel mirasçısı olarak, öteki AB ülkelerinden çok farklı bir kültür birikimine sahiptir. Belirlenecek ortak

yöntemlerle halk kùltürü ürünlerinin ne ölçüde milli, ne ölçüde evrensel oldukları, geleneği taşıma ve yansıma yüzdeleri ortaya çıkacaktır. Küreselleşmeye karşı milli kùltürü koruma kaygısı güdülürken Türklük dünyasında ortak paydada birleşilemedi. Önce bu sorun halledilmelidir. Ortaklıklar ortaya konulup bir halk kùltürü atlası çıkarılmalıdır. Sorunlar, çözümler nelerdir? Küreselleşme olgusu karşısında Türk halk kùltürünü en az zararla kùltür mirası olarak gelecek kuşaklara nasıl aktarırsınız sorusuna cevap aranmalıdır.

Halk kùltürünü dış etkilerden korumak için bu kùltüre sahip çıkılıp özendirilmelidir. Bu yapay kùltürün etkisinden halk kùltürünü korumanın yolları aranmalıdır. Araştırmalara dayanmayan, ticari amaçlarla günü kurtarmaya dayanan halk kùltürü tanıtımları yarardan çok zarar getirecektir. Bugün halk kùltürünün uluslar arası ilişkilerde değerlendirilmesinde sorunlar vardır. Konu görmezden gelinip, gerekli araştırmalar yapılmamıştır. Konunun çözümü için halk kùltürünün gönüllü taşıyıcıları olan iyi niyetli derlemecilerin bireysel gayret ve çabaları yetmemektedir.

Halk kùltürü ürünleri mirası korumaya alınarak gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Bilgi ve eğitim boyutuna ağırlık verilerek, halk kùltürü geleneği kùltürel mirasının saptanması, korunması, teşviki ve aktarılmasını hedef alan politikalar geliştirilmelidir. Ortak Türk halk kùltürü ürünlerimizin koruma altına alınması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda da günümüz gençliğinin gerektiği şekilde bilinçlendirilebilmesi için konunun uzmanlarına ve eğitimcilere büyük görevler düşmektedir.

Yerel ve milli değerleri küresel arenada tanıtma, pazarlama gayreti içinde olmak ve halk kùltürü ürünlerini bu alanda kullanmak gerekir. Türk Dünyasıyla ilgili ansiklopedi, edebiyat tarihi, tarih, sanat, dil, din, folklor ve benzeri konularda ortak yayınlar yapılarak Türkçenin temel eserleri yayınlamalıdır. Türk toplumunun girmiş olduğu dinler, bağlı buldukları uygarlık daireleri ve yayılmış olduğu coğrafyalardaki kùltürel etkilenmeler, toplumun geçirmiş olduğu bütün evreler ve yaşadığı değişiklikler, doğrudan bir insan yaratması olan sözlü ürünlerde de yansımaları bulmuştur.

Özetlemek gerekirse kùltür mirası olan halk kùltürünün yayılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için neler yapılmalı sorusunun cevaplarını şöylece sıralayabiliriz:

Ulusal kùltür çevresi dünya kùltürünün bir parçasıdır. Dünya kùltüründe yer alması için projeler hazırlanıp hayata geçirilmelidir. Halk kùltürü tanıtım hedeflerine ulaşmak için yeterli ve etkili devlet desteğine gereksinim vardır. Devlet halk kùltürü tanıtım ve gelecek kuşaklara aktarma projelerini desteklemelidir. Kùltür hizmetleri kurumsallaşmalı ve bunlar arasında koordinasyon sağlanmalıdır. Halk kùltürünün gelecek kuşaklara aktarılması kurumların yapacakları yurt dışı ve yurt içi etkinliklerle sağlanır. Milli kùltür politikası evrensel halk kùltürü değerlerinden de yararlanmaya açık olmalıdır. Kaybolmaya yüz tutmuş halk kùltürü değerlerinin listesi çıkarılıp, inceleme ve araştırmada öncelikli olarak değerlendirilmelidir.

Kùltürün kendi iç dinamikleri içindeki değişim süreçlerinde, küresel kùltüre ulusaldan katkı sağlama aşamalarında kùltürün her unsurunun geleceğe "yaşatılarak" aktarılmasının mümkün ve gerekli olmadığı görülmüştür. Günümüz halkbilimi anlayışının ham malzemelerin toplanarak ileride değerlendirilmesi gibi bir lüksü yoktur. Bilgi üretilmeli, bulgular topluma sunulmalıdır (Oğuz, 2001:5-8).

Bilgi teknolojisi Türkoloji alanında kullanılarak "Türk Dünyası Metin Bankası" oluşturulmalıdır. Bu konudaki yazılım programları desteklenmelidir. Programlama alanında çalışanlarla Türkologların ortak çalışmaları gerekir.

Halk kùltürü, basamaklarına göre eğitim programlarına alınmalıdır. Eğitim kurumları ve halk için halk kùltürünü tanıtan paket programlar yapılmalıdır. Halk kùltürünün yayılması için kitle iletişim araçlarından yararlanılmalıdır. Hedef kitlenin uykuda olduğu geç veya çok erken saatlerde yapılan yayınlar göstermelik olup hedef kitleye ulaşmaktan uzaktır. Medyada halk kùltürüyle ilgili uzmanlar kurulundan geçmiş programların yayınlanması zorunluluğu getirilmelidir.

Bütün Türkiye halk kùltürü ürünlerinin araştırmalarının toplandığı herkesin kullanımına açık bir merkez kurulmalıdır. Halk kùltürünün bilimsel derlemesi ve araştırılması için eğitim çalışmalarına hız verilmelidir. Halk kùltürü arşivleri kurulmalıdır. Arşivleme metotları standartlaşmalıdır. Dünya halk kùltürü listesine girmek için halk kùltürü

envanteri çalışmalarına hız verilmelidir. Yurt içinde ve yurt dışında bølgenin tarih ve kùltùrùyle ilgili yapılan çalışmalar belirlenmelidir. Bunlar her Şehirde kurulacak tarih ve kùltùr araştırmaları merkezlerinde toplanmalıdır. Ayrıca bølge ile ilgili araştırmalar arşivlenip araştırmacılara açılmalıdır. Bu çalışmaların yapılması aşamasında ilgili kurum ve kuruluşlardan yardım alınmalıdır.

Halk kùltùrù malzemesinin korunmasından analitik çalışma aşamasına gelinceye kadar halk kùltùrù ùrünlerinin derlenmesi, dokùmantasyonu, korunması bilimsel yùntemlerle yapılmalıdır. Disiplinler arası çalışmalar yapılarak halk kùltùrù araştırmaları yùntemlerine katkıda bulunulmalıdır.

İnsan ve bilgi kaynaklarını bir araya getiren uluslar arası toplantılar yapılarak kùltùr alışverişi yapılmalıdır. Halk kùltùrù toplantılarında ne bulduysan getir anlayışının yerine hedef konu seçilerek belirli konuların tartışılması sonuç bildirgesiyle kamuoyuna duyurulması ve bildirilerin basılması sağlanmalıdır

Tùrk halk kùltùrù yurt içi ve dışı yeni bakışla mÙzik, algılar, oyun mÙzikleri, sergiler, tanıtımlar - internet, internet sitesi, TV , sinema, tiyatro yoluyla tanıtılmadır. Yıllardır sùzù edilen ve hala hayata geçirilemeyen folklor açık hava mÙzeleri, kùy mÙzeleri kurulmalıdır.

Bu sempozyumda Tùrk folklorunun belli sorunları üzerine yoğunlaşıldı. Bu sempozyum yeni açılımlar ve özùmler üretilmesine ön ayak oldu. Gelecek sempozyumlarda aynı coşkuyla buluşmak dileğimizdir.

KAYNAKLAR

Artun (Erman), 2000. "Halk Kùltùrù ve Folklorun Tùrk Kùltùrùndeki Yerine Kùltùrel Değişim ve Gelişim Açısından Bakış" Adana Halk Kùltùrù Araştırmaları 1. Adana. Epsilon Ofset

Artun (Erman), 2001. "Kùreselleřmenin Geleneksel Halk KùltùrùneEtkisi" VI. Milletlerarası Tùrk Halk Kùltùrù Kongresi, Kùreselleřme ve Geleneksel Kùltùr Seksiyon Bildirileri, Genç Ofset, Ankara.

Ersoy, Ersan (2002), Kùreselleřme ve Geleneksel Kùltùr Girdabında Gençlik, VI. Milletlerarası Tùrk Halk Kùltùrù Kongresi

Bildirileri, Kùreselleřme ve Geleneksel Kùltùr Seksiyon Bildirileri, Genç Ofset, Ankara.

Kongar (Emre) 1997, Kùreselleřme ve Kùltùrel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kùltùr,
Kaynak: www.kongar.org/makaleler/mak_ku.phb.

Gùnay (Umay), 1999, "Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kùltürü" Osmanlı Kùltùr ve Sanat C.9 Yeni Türkive Yayınları, Ankara

FOLK CULTURES AND PROTECTING, KEEPING ALIVE AND TRANSFERRING IT TO THE FUTURE

*Soha Nabil ATTIA**

All what happened in our Arab countries is also happened to a lot of European and American Countries, which was passing by national wakefulness. This made their scientists and researchers to seeking to expose about the features and personal qualities of each nation.

Then Folklore as science arise in Home spirit wide , at beginning it was affected by Roman , But after that and all during century and half it was going step by step until it came independent from other sciences. And it becoming has its methods, theories and scientists. These sciences get into academic system starting from 1888.

After that and at 1928 Folklore as science pull out its position in the International Organizations.

The International committee for Arts and Folklore consider a big step in the history of this science. we can see that when World War (I)has come to an end , and the League of Nations was established , the Folklore scientists make every efforts with them for admitting their efforts and to be convinced that the study of folklore clear the common items in Nations Life .

Those scientists were succeeded to hold the first international Conference for these Arts under the patronage of the International institute for Cultural co-operate of League of Nations.

* *Egypt.*

The Conference took a decision to establish permanent international Committee. After World War II, The International committee for Arts and Folklore affiliated as founding member with the International Council for philosophy and humanities which attached to League of Nations .

UNESCO was hold its third period in Beirut and decide to work on gathering and exchange the information which related to Protecting Folklore , not only that but also o develop that Arts as determined by UNESCO Experts as following :

- 1- Carve and Folk photographic
- 2- Folklore Appling Arts .
- 3- Music , Dance and Acting
- 4- Literature , literal and folk Arts

The Rules of Art Progress:

So long as the Arabian people realized to its National Tradition Unity and not ignore the folklore, as it put the right basic for its Art progress, because the National Art for any Nation is depend on its Folklore.

There is no doubt that our protection today to Folklore is moving Artists to inspire the Arabian pure folklore in Music, Singing, Acting, photo graphics, painting and graving.

Folklore is the body of Popular Life and not only just support leading to historical periods or discovering of settlings. These things not have any role to harmonize with development and coetaneous. That because the tradition in fact is outputting of hole people cultural, according to deference of its generations, environments and its educations.

Folklore, which owned by people and achieve its advantages, In first place depend on Common Union between human society. If the nature of relations is changed in that society, its Folklore may be break up and fall down, but it come forming again. Also the industrial rising never crush folklore what ever its power, may by the relations convert from personality to objectivity but in spite of this the constituent of Folklore still joined with the new relations and the new unities.

Identification Folklore:

Scientists almost agreeing about Folklore that it is "tradition moved from one to one and kept throughout the ages by memory and

bookless accounting more than recording and writing as Dance, Songs and legends.

Some identify it as popular beliefs and traditional from societies.

Some identify it as "part of people cultural kept and represent in beliefs, habits, traditions shows in legends, stories and arts all these express the happiness of groups more than happiness of person.

The recent identify is : " popular spirits effects or science which study this effects "

Of which came previous, we can notice that all identifies agree together on:

- 1- Folklore represents Popular Traditional.
- 2- Folklore is product of people cultural
- 3- Folklore show the social popular life in its period
- 4- Folklore variety in Music, Dance, legends, popular songs, Traditional and Habits.

Who thought that folklore aimed to fun and recreation of exhausted souls after long day work searching places and selecting for it gathering places, The Fun and recreation are sub- function but the central function is NATIONAL. Always seeking for protect the human self in his home and seeking for keeping the whole group in the same time.

The effect of Folklore Dance stretch to belief effects joined to the picture of life that the man lives including work, and charm. Dance differs from place to place ad from environment to another, but the same in its function due to the fact that it is expressing by motions. The dance functions differ according to climate, geographic, and temperature, which people comply with in each continent.

The Folklore dancer was doing tattoo until the beginning of twenty century equally for Men and women, they was put it on many places in women body like forehead, sometimes on her cheek or chin and other times on part of her chest or back hand and fingers. It seems that the tattoo on chin was popular until the 17th century between village women and some, however the tattoo for men was on their arms and chests.

Ancient Egyptian Arts:

Ancient Egyptian was known by their passion for expressive arts, as they known also by their interest in harmony, stopping, dance, work with melody specially which agree with their interest and the country

nature in routine and regularity like Sun and its sunrise.. Sunset or Nile and its rising or regularly of agriculture.

Egyptian liked music, motion, harmony and dance. They prefer which characterized by swiftness and affection. On this basics they lived, danced, singed and did their daily work in regular moving quietly match with this nature surround them each side.

The ancient Egyptian clothing :

The ancient Egyptian normal clothing on one mode , but it was follow to a lot of changing . also the class of people marked by its deferent in clothes according to which each class prefer to it self . these cloth suit with its traditions or work kind . there were signals pointed to the King power and his glory as Crown .. etc. also he was had along artificial tipped beard fixed to his beards .

Styling:

It was in the Modern age , and it was touched by changing in the clothing , also Dancer has to follow that change .

Making-up in Dance:

Egyptian women beautified with jewelries in deferent forms and colors. At that form their chin was wonderful beauty. Their creation to make the jewelries was strange in that far time.

The Motion true dance:

Dance has pleasure enjoy it each the dancer and the watcher this pleasure coming from Motion accompany by Harmony or melody relax nerves , increase energy also slow the exhaustion to appearance and the time of motion getting long then it came into boring and regular motions .

Sport Dance:

The Egyptian Artist drew these sports dances or acrobatic in many pictures and sculpture.

Acting Dance:

In Acting Dance the Dancers imitate the movements of birds or animals or natural phenomenon. it is aimed at primitivism Nations to get fun and recreation .

Couple Dance:

Ancient Egyptian didn't know the couple dance which known lately because we didn't find even one picture present man and woman dance together or even hold each other hand. So the couple dance limited with them to tow men or tow women together.

Group Dance:

If there we talk about the general meaning of group dance which every member in the group doing same moving, Then in that case we consider the religious and funeral dance is group dance. There is no doubt that the lines of Dancers in the deferent sculptures improve that they doing same motions cheering up the watchers again and again.

War Dance :

The war dance considers one of recreation kinds for soldiers at peacetime.

Guarding Dance:

A lot of sculptures we see girls shows many positions and pictures from Egyptian history.. as the kneeling girl represent a defeated king and the stand-up girl represent Egyptian king .

Singing Dance:

Egyptian knew also the singing dance, one of the Greek writers describe banquet that hold by one of Memphis Riches.

Dwarfs Dance:

The Dwarfs Dance had a very important position for ancient Egyptian. Improved by the letter which founded sculpture on grave (HERKHOF) .

Funeral Dance :

- 1- Ceremonial dance
- 2- Dance shows the sorrow
- 3- Dance amusing the dead soul

Religious Dance:

The religious Dance at ancient Egyptian as it was at all the ancient nations it was from their worship and base from their ceremonial religious.

Arabian Folklore Dance:

People in Egypt until now dance some dances which came with Arabian tribes when came to Egypt after the Mohammedan envoy. In some places in Upper Egypt there is a planting dance and in Yemen and southern Arab there is a dance by that name until now.

The great probability that there are some tribes who immigrating from south Arab to Nile Valley was came by this kind of dances and others and settle down in south Egypt.

The horsemanship dance, which we pointed, to be impressed General Arabian. If added to that a big share from songs and music structure which accompanying with dances between Egypt and other places from Arab world. This appears clearly the unity of the Arabian

folklore. Also notice that some dances from Palestine have extended to places in Delta and Mediterranean countries.

Dance and what it aims:

Dance is a language get along with words by motions, Words is belong to its environment not understanding expect by their creator.

But motions are easy tool for expressing. All people can understand both young and adult.. Bedouins and townspeople ... ignorant and scientist. For that it was great chance and successful way for countries to advertising its progress in all fields.

Perhaps motion and expressing are on one of the old expressing language if not the oldest . Motion expressing appear Cleary in ancient Greek and ancient Egyptian it was prove for the truth of these civilizations in that countries.

Motion express has many high aims mentioned some of it as following:

- 1- Human grown up with accepted recreation channels.
- 2- Promoting mind and preparing intentions.
- 3- To make feeling delectate and to lead hearts to live.
- 4- To please the soul .
- 5- Re-call people attention and who go away from public life.
- 6- Redeveloping their feelings toward every thing public and pure in regular way .
- 7- Encourage Artists who intent on work and creation . also to get their inspire from the real folk source easy .
- 8- To let the foreign people to know the real art power when they present these festivals .
- 9- The places which keep their folklore special tourism attraction , the economy getting increase .

** The expressing motion is one of the importance item which girls rushes upon it because it is consider a sport give elegance and harmony in their body growing . That improve from most compulsory ground exercises in international gymnastics sport , its moves taken from moves in Expressing motion specially it is companion with music .

Nature of Folk Dance:

This expression used generally to describe types of familiar dance between deferent Nations which has similar origins passed on from generation to another for long time.

Folk dance was taken from ceremonial, habits and different public work which doing by people at occasions, feasts and trips.

Folk Dance Identify:

Folk dance considers part from habits and history of Nations. it is motion type produce from people choosing and normal result to his growth and conditions

Its non- sensible importance appear in their actual participation to dance. When folk dance became just watching active, it is loose a lot of features. So it is named "People dance" and it is mean "celebrate to reaction someone with others by organizing this reaction according to their needs and thoughts. then it is reflect prove of the one self as a member in group and using dance as base to improve the important events in daily life .

Folk Dance Principles:

The principles are one of cultural completeness basics. it is represent all the terms and choosing which got social meaning during the cultural and human experiment

All of that direct the person to gain his ways and principles which he believed and goals he trying to achieve . Because person got principles which react with his cultural in social situation.

1- Physicals value:

Folk Dance consider physical active affect clearly in body building and forming .

2- Social Value:

Folk dance motions marked by easy , automatism and groups , this encourage people from both gender at all social levels in deferent organizations to dance . Therefore dance helps to get experience to work with group and ensuring friendships and love between people .

3- Cultural Value :

Folk Dance consider an ideal way to develop International understanding and respect the other cultural .

4- Recreation Value :

We must not neglect or ignore the recreation side for Folk dance . The happiness and fun which the person got from dance have respect for others . If we doing Folk Dance in its natural way , it is sure secure the refreshment , pleasure and eliminate mind stress and troubled feeling .

Dance Features :

1- Make strong contact between society and environment . Folk Dance describe the daily life of public environment which is belong to group . So it must be taken from society life to be able to remain as immortal effects lead to nation personality all over the ages .

2- Dance has to be lively , in other meaning it must come from what people interest in their society and attract their minds and thoughts this let us find reaction and affection from people and spectators .

Folk Dance :

It is kind of steps and expressing motions coming from environment which express our folk habits and traditional in special character considering each country in its tradition .

Merging Dance with Music :

When we do any dance it must be accompanying with music and singing or both , this make motions are organize and joined dancers together in harmony .

Habits and Tradition :

All Societies comply with special habits and tradition growing all over ages .

Costume:

Every society has its costume identify it to another. These costumes appears in their folk dances.

Environment :

Environment has a great effects on dance , it is impressing its habits and tradition . every environment has its own nature and loyalty to its society

The valid channel to spread Folk dance :

It must be work on spread folk dance provided that not listing any changing on it whether at build or completely parts like accompanying music or singing ... etc. Folk Dance doesn't follow special category or type but it is general public ownership , as we see it has social public importance .

Teaching Folk Dance :

The importance of teaching Folk Dance in education places was appeared replaced with teaching western folk dance which was teaching during colonization in all schools.

These was meet with tendency from girls students encourage to keep searching about the motions origins in its hometown, until there are a lot of motions supplies for each city in the country with its origin music

and signing in most time . Besides the folk games which had very big response in primary schools.

** The aim from teaching folk dance is to increase belonging feeling to lover home land. And relive public self which make the person closer to home. Therefore, the government protects folk dance and teaching it in schools for nationality glory.

Connection Between Folk Dance and Folklore :

Folklore consider the ground which real national Arts come from .

The social task for folklore is to joined the citizen with his tradition and gathering , concentrating and encourage the national feelings by discover all Arts and historical Values .

In 19th century , Folklore was comply to scientific studying and theories , it became one of important subject to study , and inspire language , historical and social scientist .

Scientist was did great efforts to research drill their countries folklore and listing , analyzing it . the main motive for them was the strong wish to relive the National Spirit .

Folklore including all traditional folk arts and habits , social beliefs , sayings , legends stories and all human parts which express the public social lives and come into anthropological researches which look into human and societies life .

Some believe that folklore items is the same with anthropological.

Folk dance conceder one of Folklore section , and has large importance as kind of dances that lovely to soul , cause fun and pleasant , not only for who doing it but also for who watch it .

As long the motion of folk dance is easy , automatism, beauty , harmony and originality which matching with folk music as it will be take part in promote the art and beauty sense for persons . And keep every Nation from all world has special different dances keeping it including the social environment expressions and traditions . That why every nation has its special art in its dances .

How we solve problems:

To identify the FOLKLORE for girls and also for parents in order not to be block in teaching this items which is National educate. Make girls proud her national, nation and homeland.

Folk dance in other nations :

Each Nation has its special dance , and each dance in general has to provide the following :

- 1- The trueness of expressing , by meaning to be motions express clearly the Idea or the aim of the dance .
- 2- The contact between society and environment .
- 3- To be the motions lively and attractive active for spectator .

The Arabian Folk Dance Values :

Educational Value:

it means to identify the environment ,its history and the life of society we live in , also what it touched by and organize the motions and steps .

Recreation Values :

It is social ,directed , and organized fun . for filling passions and spirit feed to cut down life troubles .

Recording Dances :

Recording dances is more difficult than recording singing: First because there is no international system to record dance. As it is in music. Also the one dance need to many persons to perform, it is not easy to collect these number of dance at the same time. Adding to this the contact way between performances the dance depends on the kind of dance: is it social kind / or religious dance which perform in little occasions? Or it is still perform or blotted out?

Forms of Old Dances:

Animal Dance:

Where it imitation for hunting and hunter and thus dance still doing.

War Dance :

This kind of dance starts with the beginning of first man, when he was looking for food and resort for hunting animals.

Agriculture Dance :

With the appearance of Agriculture societies and what was there from the occasion of planting and reaping , it was starting to dances joined to that occasions also with appear of deferent nations which represent new places these nations start to translate its believes and social or political thoughts o many kind of special music .

Profession Dance :

It was appeared dances express some new profession , and it was dances for priests in tumbles also dances for weavers some short dances express the kind of work with group music explain that work .

Social Dance :

Long time ago in the first ancients, Dance was part from the special celebration in wedding occasions or adulthood at primary nations.

How we keep folklore and protect it and transferring To the Future the its Cultural:

- The importance of searching the dispersed manuscripts in libraries or general and private coffers.
- The social organization has to be stick to gather manuscripts on its difference ages and subjects in order to keeping it from abusing or breaking up.
- It must be given more consideration for conditions in qualifying persons to achieve manuscripts or publishing it.
- To searching for all the copies from manuscripts and prints
- Equality of scripts on the place supposed found it there. To be sure from it or correction or completion.
- To meeting with the needs of present people who script issue for them for identify and explain.
- Beginning to extension in training on how to recognition the folk item and gather it for classification.
- - Protecting all public units which gathering by science or experience, and permitting to copy or transfer it within limited conditions and for aims allowed from social organization to be study, inspire, scientific and art exchange .
- The efforts must be complete together in the folklore field to protect it from repetition or elimination. In That case it must be to have special planes and established program.
- Provisional organization must be definition and which do the gathering of folklore and protect.
- - Arabian Nations Must takes the lead to establish folklore centers and institutes.
- - The importance role of universities and scientific parties for Arabian folklore.

The Scientific cultural education committee in League of Arab states was respond for the demand of the specialist and starting to give more attention to folklore and holding seminars for Arabian folklore .

All of that never prevent us to :

1- To organize central Museum or permanent exhibition for properties, samples and folk photo.

2- To hold regional and specific exhibition in cultural committees in regions, it will be no cost mentioned.

3- To prepare for movable exhibition for Arts, costumes, folk tools, which be selected carefully first to be able to recognition, secondly to represent our cultural in good way.

**** I would like to point in first spot to some important facts which we has to insure about it , because it is became existing and stabilized . it is time now to put it in our mind when we study folklore :**

First fact :

Folklore became today an independent science, has its fundamentals and methods which characterize it from other human sciences, as it is joined to these sciences. the most we care about to focus on Folklore has to be in completely contact with field work even if it is not there chance to do it .

Second fact :

Folklore has to be gathering in the its right frame , that right frame has to be including enough information about the performances make us able to exam their ability to perform and transfer .

AB KùLTÜR ANLAYIŞI ÇERÇEVESİNDE GÖRÜŞLER – DÜŞÜNCELER VE HALK KùLTÜRÜMÜZ

*Yrd. Doç. Dr. Göktan AY**

GİRİŞ

Bildirime iki değerli insanın sözleri ile başlamak istiyorum; Antalya TSO'nun geleneksel 2005 ödöl töreninde konuşan 9. Cumhurbaşkanımız Süleyman Demirel, “O “hasta adam” dedikleri Türkiye, geldi bu sofraya oturdu. Bu sofraya zengin bir sofraya, ama kurtlar sofrası. Bu sofradan siz eğer kalkıp gitmezseniz, sizi kolay kolay kaldırmazlar. Bu sofrada çok sıkıntılı işlerimiz var. Buna dayanmak gerekecek, tahammül etmek gerekecek. Bu devrimdir. Türkiye'nin 2006'ya girerken en büyük kazançlarından birisi, bu sofraya oturmak olmuştur. AB'ye üye olacağız diye her türlü tavizi vermeli mi? Hayır. Veremeyeceğimiz taviz vardır. Türkiye birliğini zaafa uğratacak, Türkiye'deki birliği beraberliği Türkiye halkını birbirine düşürecek ve Türkiye'de iç sıkıntılara neden olacak hiçbir taviz veremezsiniz beyler. Bize AB'den önce Türkiye Birliği lazım”, Fransa Cumhurbaşkanı Chirac'da “Türkiye kùltür devrimine hazır olsun” demiş.

Uzun yıllara boyunca Türkiye, AB'nin bir parçası olmayı düşledi. Kendimizi “Avrupa ailesi”ndenmiş gibi hissedebileceğimiz konusunda, 1999'da Helsinki'de verilen haber, Kopenhag 2002 toplantılarıyla ve son olarak 3 Ekim 2005 müzakere süreci ile birlikte daha somut bir nitelik kazandı. Bundan böyle olayların seyri ne olursa olsun artık “Avrupa”yla birbirimize daha yakın olacağız. Türkiye, kendisinden önceki bütün diğer aday ülkeler gibi zor bir süreçten geçmektedir. AB'ye katılım için hazırlanmanın herhangi bir başka organizasyona katılıma benzemediği anlaşılmaktadır. Hükümetler, amaç doğrultusunda, popüler olmayan ve

* *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi.*

seçimleri kaybetmelerine yol açabilecek sert kararlar almak zorunda kalabileceklerdir. Bu nedenle AB'nin isteklerini karşılamak için Türkiye'de ne gibi değişikliklerin meydana geleceği konusunun açık seçik anlatılması gereklidir.

Önce, isterseniz, AB'ne bakmakta fayda var; “AB vatandaşı olmanın özü, kişinin Avrupa Birliği'nde dilediği yerde iş yapabilmesi, seyahat edebilmesi, eğitim görebilmesi ve çalışabilmesidir. AB, dolaşım özgürlüğünü, vatandaşların yeni bir temel hakkı olarak genişletmek ve milliyete dayalı her türlü ayrımcılıktan kurtulmak için durmaksızın çalışmaktadır. AB vatandaşı olmak aynı zamanda, insanlık onuru, özgürlük, eşitlik ve dayanışma evrensel değerlerinin teminat altına alınması anlamına gelmektedir. AB, demokrasi ve hukukun üstünlüğü ilkesi üzerinde kuruludur.”

MEVCUT AB KÜLTÜR PROGRAMLARI

“AB, eğitim yoluyla dolaşımı arttırmak ve Avrupa dillerinin daha iyi bilinmesini sağlamak, genç insanları bir araya getirmek ve becerilerini harekete geçirmek istemektedir. SOCRATES ve LEONARDO DA VINCI programları öğrenci ve öğretmen değişimini ve müfredat bilgisi değişimini teşvik etmektedir.” Hazırlanmış olan Ön listede eğitim ve kültür 26. sırada yer almaktadır.

(Not: Bu liste, müzakerelerin uygun bir aşamasında, konuların ele alınış sırasını hiçbir şekilde etkilemeyecektir.)

1. Malların serbest dolaşımı
2. İşçilerin serbest dolaşımı
3. Establishment hakkı ve hizmet verme özgürlüğü
4. Sermayenin serbest dolaşımı
5. Kamu satın alımı
6. Şirketler hukuku
7. Fikri mülkiyet hukuku
8. Rekabet politikası
9. Mali hizmetler
10. Bilgi toplumu ve medya
11. Tarım ve zirai kalkınma
12. Gıda güvenliği, hayvan ve bitki sağlığı politikaları
13. Balıkçılık
14. Taşımacılık politikası

15. Enerji
16. Vergilendirme
17. Ekonomik ve moneter politika
18. İstatistikler
19. Sosyal politika ve istihdam
20. Teşebbüs ve sanayi politikası
21. Trans – Avrupa ağları
22. Bölgesel politika ve yapısal araçların koordinasyonu
23. Yargı ve temel haklar
24. Adalet, özgürlük ve güvenlik
25. Bilim ve araştırma
26. Eğitim ve kültür
27. Çevre
28. Tüketici ve sağlık koruma
29. Gümrük birliği
30. Dış ilişkiler
31. Dış politika, güvenlik ve savunma politikası
32. Mali kontrol
33. Mali koşullar ve bütçe koşulları
34. Kurumlar
35. Diğer konular

Hedefin bilgiye ortak olmak olduğu, 2006 yılına kadar devam edecek olan 6. çerçeve programına AB, 16.3 milyar euro ayırmış ve 8 temel alanda araştırmalar desteklenmiştir. Ancak, ÷lkemiz, bürokratik engeller ve çok uluslu ortaklıklar kurulması gerektiğinden yeteri kadar faydalanamamıştır. Türkiye’den 795 başvuru olduğu 96’sının desteklendiği açıklanmıştır. Bilindiği gibi toplam bütçe, üye her ÷lkenin milli gelirleri oranında ödedikleri paylarla oluşmaktadır. Türkiye 248 milyon euro katkıda bulunmuş, 9 milyon euroya yakın destek almıştır.

Sık sık Türkiye’nin diğer ÷lkelere benzemeyen bir aday olduğu sözlerini işitiyoruz. Bu tamamıyla doğrudur. Çünkü; Türkiye, AB ÷lkeleri arasında en geniş ve sahip olduğu güç açısından önemli ve en iyi tanınan aday ÷lkedir. Hemen hemen herkes Türkiye’nin üyeliği hakkında bir kanaate sahiptir. Türkiye’nin üstesinden gelmesi gereken en büyük engel hem Avrupa, hem de Türkiye’deki kamuoyunun kanaatidir. AB’deki insanların çoğunluğu ÷lkemizi büyük, fakir, işkence yapmayı sürdüren, kadına kötü davranan, masum insanları sadece kanaatlerini açıkladıkları için hapse koyan Müslüman bir ÷lke olarak görmektedir. Öte yandan, Türklerin çoğunluğu için, AB katılım süreci tamamıyla zihin bulandırıcı

olarak görünmekte ve Türkiye'nin tam üye olabilmek için sahip olması gereken kriterler yanlış anlaşılmakta, zaman zaman da kızgınlığa yol açmaktadır. Aynı zamanda Türkler, Müslüman oldukları için kendilerine farklı davranıldığını düşünmektedirler. Bu nedenle AB'nin, kendisi açısından, Türk kamuoyuna Türkiye hakkında ciddi olduğunu gösterecek yollar bulması gerekir. Ancak; AB'den gelen yaygın mesaj “üyeliğin garanti edilemeyeceği” şeklinde gözüktükçe, halkın sürece bağlı kalmasını sağlamakta zorlaşmaktadır.

“Dikkat edilmesi gerekli çok başlık var. Uyum sürecinden etkilenecek kesimlerin bu süreyi sorunsuz geçirmesi için planlamalar şimdiden başlamalı. Bu da her kuruma görev düştüğü anlamına geliyor. Örneğin alınan bazı diplomalar geçerli olmayacak. O yüzden tüm üniversiteler dünya çapında kabul edilebilir diplomaları nasıl vereceklerini düşünmeli. Özellikle eğitim sisteminin AB ile standartlara kavuşması gerekiyor.” (1)

Önümüzdeki müzakere sürecinde zor, karlı buzlu, fırtınalı günler olacak, müzakere sürecindeki her bir gerilim anında, her iki yandaki insanlar, AB konusunda önceden aldığı pozisyona göre tavır takınacak; kimisi aramızdaki engelleri kaldırabilmek, olumsuz fikirlerde bir değişiklik yapabilmek için, bazıları da bugüne kadar gelmiş olan yoldan geri dönülmesi için çaba gösterecektir.

Türkiye'nin dahil olduğu müzakere sürecinde, çok az alışverişlerin söz konusu olduğu, dilediğini seçme şeklinde bir mününün mevcut olmadığı anlaşılmaktadır. Türkiye, kendisine pek de manevra alanı bırakmayan (88 bin sayfalık Topluluk Müktesebatı'nın oluşturduğu) AB kurallar bütününe kabul edecek, süreç boyunca AB üyeliğinin gereklerini uygulaması gerekecektir... “Türkiye AB Hedefi”nin birinci bölümünü 4 Ekim'de tamamladı. Artık şimdi, oldukça zor bir süreç olacağı şüphesiz olan ikinci bölüm başlamıştır. Türklerin zorla kurban edilen şeyler karşısında elde edecekleri fayda konusunda şüphe ve kararsızlık sergilemelerini ve bazen de istifhama yol açılmasını bekleyebiliriz. Bu önceki bütün adayların geçtiği bir süreçtir. Üç yıl önce Tayyip Erdoğan'ın yönetime gelmesiyle birlikte Türk halkı da bir devrimi başlatmış ve Türkiye'nin halihazırda tekrar o geçmiş on yıllar boyunca yaşadığı karanlık dönemlere dönmesinin imkansız hale geldiğini düşündüren pek çok önemli kazanımlar elde etmiştir.” (2)

Avrupa'ya alınmamız ve kendimizi Avrupalı hissetmemiz konusunda, birçok engelin yanı sıra “onlar”ın Hıristiyan, “biz”im “Müslüman” olmamızdan ve “ulusalcı takıntı”(!)larımızdan kaynaklanan

kùltürel (kimlikle ilgili) sorunların olduğu yıllardır hep söylendi, şimdi de söyleniyor. Geleceğe umutla bakanlar, müzakere sürecinin hem ÷lkemizin geleceği hem dinimiz açısından hayırlı sonuçlar vereceğini düşünürken, gelecekten kaygı duyanlar müzakerelerin ulusal çıkarlarımız ve dinsel kùltürümüz açısından felaketle sonuçlanacağını söylüyorlar. Bunlar bile, aslında, AB:'de en can sıkıcı sorunun kùltürel boyut olduğunu göstermektedir. Çünkü AB projesini hiç kimse, ulus-ötesi bir uygarlık “uygarlık projesi” olarak görmüyor. İnsanlar, Türkiye'deki İslamcı siyasete meyleden halkın Avrupa'ya katılım sürecinde hızlı bir kimlik değişimi yaşayabileceklerini, birdenbire Avrupalı değerlerden yana olabileceklerini düşünmüyor.

Türkiye ile yapılan müzakere sürecindeki gel-gitleri bir kenara bıraksak bile, AB, geleceğini belirleyecek hangi modeli benimserse benimsesin, farklı kùltürleri tek bir hukuk düzeni içinde bir arada tutabilmek için yeni bir hoşgörü düzeni bulmak zorunda kalabilecektir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri Mesut Pektaş; “İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak, AB sürecini önceden algılayarak 2003 yılında kurumun AB'ye hazırlanması için bir proje başlattık. Bu kapsamda AB mevzuatının yerel yönetimleri ilgilendiren bölümlerini Türkçe'ye çevirdik ve Belediye yönetiminin ve belediye çalışanlarının kullanabileceği hale getirdik. Ayrıca, AB'nin başta belediye mensupları olmak üzere topluma anlatılmasıyla ilgili çalışmalar kapsamında değişik seminer ve konferans yaptık. Geçtiğimiz yıl da AB'nin tanıtımı ile ilgili birkaç seminer ve konferans yaptık. Büyükşehir Belediyesi olarak bu süreçte ciddi hazırlıklar yaptık. Şimdi çalışmalarımızı daha da hızlandırarak devam ettireceğiz. Ancak, AB'ye ciddi anlamda hazır kurumlardan bir tanesiyiz.”

2.12.2005 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ni ziyaret eden Avrupa Parlamentosu Üyesi ve EVP Avrupa Hakları Partisi Başkan Yardımcısı Wim Van Welzen'de; “Karşılıklı ilişkilerin nasıl geliştirilebileceğini görüştük. Türk parlamenter ve Avrupa Hakları Partisi temsilcileri bir araya gelerek Türkiye'nin imajının geliştirilebilmesi konusunu ele aldık. AB'ye hazırlık için çok iyi işler yaptığınızı gördük. Türkiye'de AB'ye hazırlık konusunda çok önemli çalışmalar var. Ancak, Avrupa'da algılanan imaj farklı. Türkiye'deki gerçeklerin anlaşılmasının imajının değiştirilmesine bağlı olduğunu biliyoruz. Görüşmelerimizde bu imajın nasıl değiştirilebileceğini ele aldık. Türk siyaset adamlarının Avrupalı siyasilerle bir araya gelmesini ve Türk siyasilerin Almanya, Fransa gibi ÷lkelere giderek burada imaj konusunda yeni olanakların

yaratılması konusunu ele aldık. Bu açıdan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın AB'ye hazır olduğunu gördük” diye konuştu.

Siyasi ilişkilerin geliştirilmesi için siyaset adamlarına, sivil toplum örgütlerine ve medya mensuplarına çok önemli görevler düştüğünün altını çizen Wim Van Welzen, “Türkiye imajının olumlu yönde değişmesi öncelikle doğrudan karşılaşmaya dayanıyor. Her insan bir imajdır. Buraya geldiğinizde buradaki insanların kendisini görünce kafanızdaki imaj değişiyor. İkinci aşama, karşılıklı olarak seminerlerin yapılması, birlikte çalışılmasıdır. Avrupa Birliği siyasetçilerinin buraya gelip gerçekleri görmesi lazım. Ancak, imajın değiştirilmesi zaman alacaktır. Belli bir süreç sonrasında olacaktır. Her iki tarafta karşılıklı olarak bunu gerçekleştirme sorumluluğuna sahiptir.” Şeklinde konuştu.

Avrupa Komisyonu'nun Eğitim, Öğretim, Kültür ve Çokdillilik'ten sorumlu üyesi Jan Figel açıklamasında “2002 yılında, AB Kültür 2000 Programı'nın bir parçası olarak uygulanmakta olan Avrupa Mirası Ödülleri Programı, genişletilmiş Avrupa içinde, miras koruma çabalarında kaliteyi temin etmek için gerekli olan kriterleri ve becerileri ortaya koymasının yanında, Avrupa genelinde birlik üyesi olan yada olmayan ülkeler arasında tarihi çevremizi koruma yolunda kültür mirasımızı uygulamacıları ve Avrupa Konseyi arasında işbirliği ve desteği sağlamaktadır. Kültürel mirası korumaya yönelik destek, zengin ve çok yönlü kültür mirası ile yeni Üye Devletlere sağlanacak önemli bir araçtır ve bu birlik için daha zengin kültür mirasına sahip olma anlamı taşımaktadır” demiştir. Figel “bütün ödül alanları başarılarından ve ortak kültür mirasımıza katkılarından dolayı kalpten tebrik ederim, onların bu çabaları olmaksızın ortak kültür mirasımızdan bahsetmek mümkün olmazdı ve kıtamız bugün olduğu kadar güzel olmazdı” diyerek konuşmasını tamamlamıştır.

Europa Nostra Başkanı Danimarka Prensi Consort, basında yer alan açıklamasında “Avrupa'da kültürel boyuttaki bütünleşmenin güçlendirilmesi ve desteklenmesi, yeni Avrupa Komisyonu'nun açıkça bağlılığını gösterdiği konulardandır ve bu beni son derece memnun ediyor. Avrupa Birliği Kültür Mirası / Europa Nostra Ödülü gibi programlar, şüphesiz bu amacın gözle görülebilir bir şekilde geliştirilmesine katkı sağlıyor. Bu programın gelecekte daha da gelişeceğine ve kıtamız bütününde kültür mirası uygulamacılarının deneyim paylaşımını kolaylaştıracağına, böylece Avrupa genelinde bilgi ve en – iyi deneyimlerin paylaşılmasının teşvik edileceğine yürekten inanıyorum” demiştir.

AB'ye uyum sürecinde bazı mesleklerin cazibesinin daha da artacağı belirtiliyor, bunun içinde, eğitimin AB düzeyine getirilmesi ve üniversitelerin denklik sorununu çözmesi gerekiyor. Yasalar buna bağı olarak koşullar da, ona uygun kadrolarda değışecek. Para kazanıp yaşamını devam ettirmek isteyen herkesin eğitim alması ön koşul haline gelecek, bu da en çok “atadan ustadan” öğrendikleri mesleklerini yapanları etkileyecek.

AB'DE LOBİ KURALLARI...

AB müzakerelerinde ve sonrasında kurumlara düşecek görev, her halde lobi faaliyetlerinin doğru yapılması olacaktır. Lobıcılığın altın kuralları ise; önceden farkına varma (gelişmelerden bilgi sahibi olma, etken duruma geçme); proaktif olma (ortak ruhu ile çalışma), güvenilirlik (ilişkilerde temel unsur), iletişim (açık-net-dürüst ilişki)dir.

Yine sivil toplum kuruluşlarının ve resmi kurumların, kadrolarını toplayıp; “AB sürecinde kültürün anlamı ve Türk kültür kurumlarının rolü”, “Fon olanakları, yolları”, “kilit pozisyonlardaki kişilerin tespiti”, “Lobicilik nedir? Nasıl yapılır?” “Lobicilik teknikleri nelerdir?”, “Proje önerisi hazırlanması, yazımı, sonuçlandırılması”, “Projenin ve kurum-kişilerin seçimi”, “Kùltür kurumlarının standardizasyonu, uyumu”, “sanat eğitiminde planlama”, “İş yaşamında nezaket ve görgü kuralları”, “Yönetim becerilerini geliştirme”, “Takım ruhu”, “Uyum becerileri”, “Motivasyon” hakkında seminerler verilmelidir.

Avrupa'da birinci, Dünya'da üçüncü en iyi seçilen IMD (International Institute for Management Development) Lozan'da, her yıl 6 bin üst düzey yöneticiyi, eğitmektedir. Bu senenin konusu “liderlik” olan seminerde; bir hafta boyunca konuşulan “dinlemesini bilmeyen lider olmaz” cümlesi olmuş. “Kısacası gelecekte dinlemesini bilenler her alanda fark yaratacaklar. Hatta geleceğın liderlerine “kaç dilde konuşuyorsunuz?” diye sormanın yanı sıra belki de “kaç dilde dinleyebiliyorsunuz?” diye sorulacak ve ona göre değerlendirilecek.” (3)

Ülkemizde bazı kuruluşlarca, (bu günlerde Ankara'da Patika Kişisel Gelişim Platformu düzenlemiş) organize edilen seminerlerde “uygun nefes alma alışkanlıklarının açılmasını, bedenın süper-oksidge olarak çocukluğumuzdan beri taşıdığımız duygusal travmalardan arınmasını sağlamak, neşe-mutluluk-sağlık-güzellik için yer açmak” amacı güdülmekte. Bunun sonucunda amaçlanan “daha az eleştiri, ne olursa olsun mutlu olma, mental açıklık ve netlik, tanrı ve evren enerjisi ile kuvvetli bağlantı, bol neşe; neşe ve sevgiyi bol bol alabilme ve

verebilme, duygusal ve fiziksel acıların tamamen yok olması, kötü alışkanlıkların tamamen ortadan kalkması, hayatla ilgili zor sorulara cevap bulunması, daha sağlıklı ve enerjik bir yaşam tecrübesi” elde etmekmiş. (4)

İSLAM – KÜLTÜR – MEDENİYET KAVRAMLARI

“Avrupa’nın yaşlandığı, şimdiden, master ve doktoralı öğrenci almak için kapımızı çaldığı, araştırmacı iş gücü açıklarının gelecekte daha da artacağı, ülkemizin bu açığı kapatabileceği belirtiliyor. Üniversitelerden ülkemize ve bizden dışarıya öğrenciler gidiyor, geliyor. Kültürel birlikteliğe doğru adımlar atılıyor. Akademik faydadan çok, kültür kaynaşması söz konusu oluyor. Aslında, AB’nin ülkemizi nasıl hazmedeceği büyük sorun. “Öteki” ile yaşama kültürüne onlarda alışmalı. Bilim ve kültür politikasında üniversitelerin işlevselliği hangi çerçevede gündeme gelecek bilmiyoruz... Kurumlar kendi iç denetim mekanizmalarını oluşturacaklar. Akademik değerlendirme, başarı ölçütleri değişecek. Bilimsel yayınlar, araştırmalar, eğitimin kalitesi gibi ölçütler gündeme gelebilir. Performans değerlendirmesi, Avrupa’da çok geçerlidir” (5)

Teröre zemin hazırlayan birçok gerekçenin ortadan kaldırılması, İslam dünyasının her alanda reform yaparak kendini düzeltmesi, İslam’a ön yargılı bakışın değişmesi amacı ile 2005 yılında yayınlanan raporda; “kültürler, dinler ve medeniyetler arası farklılıklar birbirimizi öğrenmek için yararlıdır” denilmektedir. Ülkemizde de zaman zaman, ne kadar hoş görülüyor olduğumuzu anlatmak amacı ile, dinler arası hoşgörü etkinlikleri yapılıyor, ancak, kafaları be kadar değiştiriyor, tartışmak gerekiyor!...

Değişik “kültür”lerden, “medeniyetler çatışması” yerine, “medeniyetler buluşması”ndan sıkça söz edildiği bir dönem yaşıyoruz. “Kültür nedir? İnsanlığın ortak bilgi birikiminden yararlanılarak, yaşamı kolaylaştırma doğrultusunda, olayları doğru dürüst değerlendirebilme donanımına sahip olma anlamına da gelir... İçinde yaşanan toplumun alışkanlıklarının farkına varmadan benimsenmiş olmak anlamına da gelir...Demek ki bir genel kültür var, bir de yerel kültür... Medeniyet ise; insanoğlunun yaşadığı yerin koşullarına göre, kendisini ayakta tutmak ve yaşamını kolaylaştırmak için hem doğaya, hem de kendisinden güçlü ve güçsüz olanlara karşı takındığı ortak tavırların; hem yerel, hem de genel kültürle yoğrulmuş düzeyidir ki; sanatı da içerir, ibadet biçimlerini de, hukuku da , ekonomiyi de, yerleşim biçimlerini de...”(6)

2005 yılında, İspanya'nın başkenti Madrid'de düzenlenen “Kùltürler ve dinler arası diyalog” konulu uluslar arası konferansın üç oturumunda; demokrasilerde devlet – din ilişkileri, kùltürler arası etkileşimin kapitalist toplumlar üzerindeki etkileri ve kùltürler arası diyalogun güçlendirilmesinde eğitimin rolü ele alınmış. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa'ya doğru büyük bir göç yaşandığı (yoksulluk, işsizlik ve baskı nedeni ile), göçmenleri toplumla bütünleştirmeyi başaramayan ülkelerin ciddi sıkıntıları olduğu, asimilasyonun yani göçmenleri çoğunluk kùltürü içinde eritmenin artık mümkün olmadığı anlaşılmış. Bu nedenle, Avrupa'da hem farklı kùltürlere, dinlere, yaşam biçimlerine saygının yerleştirilmesi, yani çok – kùltürlülüęün güçlendirilmesi, hem de göçmenlerin sosyo-ekonomik bakımından entegrasyonu için çaba harcanması tek çıkar yol olarak görölmüş.

Aslına bakarsanız, Türkiye'deki tartışma da aynı soruda düğümleniyor: Türkiye tek-kùltürlülüęe zorlanarak iç gerginliklerin girdabından kurtulamayan bir ülke olarak mı kalacak, yoksa çok – kùltürlülüęü benimsemeyip giderek büyüyecek mi? Tek-kùltürlü Türkiye'yi savunanlar AB üyeliğine şiddetle karşı çıkıyor. AB üyeliğini savunanlar ise, çok-kùltürlü, yani farklı kùltürlere, dinlere, yaşam biçimlerine saygının yerleştiiği, iç gerginliklerin aşıldığı Türkiye'nin hayalini kuruyorlar.” (7)

AB'de ve Türkiye'de dinin toplumsal gerçekliğini görmek ve bu konuda söz söylemek isteyen bir heveslinin, dinsel siyasal söylemlerinin ve yaşam biçimlerinin içine saplanmak yerine; sıradan insanın gündelik yaşamında, davranış dürtülerinde, türkülerinde, sözlerinde, oyunlarında, doğum, evlilik ve ölüm merasimlerinde, mezar taşlarında, inançlarını gizlediği kovuklara da bakması gerekir. Böyle yaptığında görecektir ki, AB ile Türkiye arasında kökenini iki farklı inanç evreninden alan dev kùltürel çatlaklar vardır.

AB VE EĞİTİM

“AB ile ilgili müzakere süreci bilindiği gibi eğitimle başladı. Müzakereler, M.E.B., YÖK, TÜBİTAK ve DPT uzmanları tarafından sürdürölüyor. Milli Eğitim Bakanlığı 13 ana başlık altında müzakereye açmış, ayrıca bu konuda 29 kriter belirlemiş.” (8) Müzakerelerin sürdüröldüğü 13 ana başlık şöyle:

1. Öğretmen ve formatörlerin eğitim ve öğretimlerini çağın şartlarına uygun hale getirmek,
2. Bilgi toplumu için gerekli temel becerileri geliştirmek,
3. Bilgi teknolojilerine herkesin ulaşabilirliğini garanti altına almak,
4. Finans ve insan kaynaklarının en iyi şekilde kullanılmasını sağlamak,
5. Öğrenme ortamlarını herkese açmak,
6. Öğrenmeyi daha cazip hale getirmek,
7. Eşit imkanları ve sosyal uyumu desteklemek,
8. Çalışma hayatı ve bilimsel araştırmalar arasında toplumun geniş kesimlerini içine alacak şekilde bağlantılar kurmak ve olan bağlantıları kuvvetlendirmek,
9. Girişimci ruhunu geliştirmek,
10. Yabancı dil öğrenimini ilerletmek,
11. Ülkeler arası hareketliliği ve değişimleri artırmak, Avrupa işbirliğini güçlendirmek,
12. Bilimsel ve teknik alanda iyileştirmelere gitmek ve bu alanlara ilgiyi artırmak,
13. Aktif vatandaşlığı, eşit imkanları ve sosyal uyumu desteklemek.

Ankara Genç İş Adamları Derneği, Mart 2005’de Ankara merkezde 18-25 yaş arası 2359 kişi ile anket yapmış. Konu “bir Türk genci olarak geleceğe nasıl bakıyorsunuz?” Cevaplar: umutla bakıyorum %27.7, umutsuz bakıyorum %56.91, cevapsız %15.35. Başka bir ülkede yaşamak iste misiniz? Evet %58.23, Hayır %16.80, Bilmiyorum %24.97.

Türkiye yaşadığı sosyal ve ekonomik sıkıntıları aşabilecek mi? Aşar %16.25, Aşamaz %55.10. Baleye gittiniz mi? Gittim %10, Gitmedim %98.90. Operaya gittiniz mi? Gittim %1.43, Gitmedim %98.57. Gazete okur musunuz? Evet %55.91, Hayır %44.09.

AB Eğitim raporuna göre: “Ülkemizde ilköğretim düzeyinde okulu terk oranları, özellikle Doğu ve Güneydoğuda hala çok yüksek. Yaşam boyu öğrenime katılım düşük. Türk yetkililer uyumlu ve kapsamlı hayat boyu öğrenme stratejisi ortaya koymalı. Türkiye, eğitim ve mesleki-teknik beceriyi geliştirme alanlarındaki reform çabalarını sürdürmeli. Üniversiteleri daha çok işgücü-piyasa yönelimli bir şekilde yapılandırabilmek için işgücü piyasası ile eğitim arasındaki bağları güçlendirmelidir.”

“U.Ü.ce Kasım 2005’te düzenlenen Bilimlerin geleceği PANELİNDE, Hacettepe Üniversitesi İnsanbilim Kürsüsü Kurucusu Prof. Dr. Bozkurt Güvenç; “bilginin önemi, o alandaki derinliğiyle değil, sınır boylarında olanlarla ilişkisi ölçüsünde artar. Kendi alanını çok iyi bilen, ama dünyadan haberi olmayan sosyal bilimciler yetiştirmek doğru değildir. Bilimi tek tek ele aldığınız zaman hiçbir işe yaramaz. Hepsini birlikte ele aldığımız zaman bilimin büyümesini görebiliriz. Araştırma fonları öteden beri fenciler, tarihçiler, plancılar ve siyasetçilerin denetimi altındadır. Sosyal bilimcilere bu pastadan pay düşmez. 21. yy. için sosyal bilimlere bir projeksiyon yapmak çok zor. Ancak, ailelerin küçüleceğini, çocuk sayısının azalacağını, kardeşlik müessesesinin ortadan kalkacağını, ailedeki tek çocuğunda bütün ilgiyi üzerine çekmesiyle birer primadonnaya dönüşebileceğini tahmin etmek için kahin olmaya gerek yok. Sorun, bu duruma gelmiş çocuklara ortak akılı ve uzlaşma kültürünü vermenin yolunu yordamını bulabilmek” demiştir.

Aynı panelde, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Tahir Baştaymaz akademik dünyanın bakışını şöyle açıklıyor; “Sosyal bilimlerde yazılan makaleye değil, yazanın kim olduğuna bakılıyor. Fen bilimlerinde ise makaleyi kimin yazdığına önem veriliyor. Bunun yanı sıra akademik alanlarda, akademik feodalizmin egemenliği söz konusu. Yani, bu alana bana ait, sınırları içine kimse giremez anlayışı yaygın. Buna bir de her şeyin parayla ölçüldüğü – akademik kapitalizm eklenince, sosyal bilimler hak ettiği şekilde gelişmiyor.” (9)

Basına yansıdığına göre, tarama müzakerelerinde kamu bürokrasisi içinde görev yapanların “aman fazla konuşmayalım, sonra söylediklerimiz bizi vurur, karşımıza niyet mektubu olarak geri döner” görüşünün hakim olduğu yazıldı ve aynı alanda eski günlük çekişmelere, çatışmalara, koordinasyon sorunlarına tanık olduk. Ama endişe büyük, herkes kendinde bir suç yokmuş gibi yada yapacağı bir şey yokmuş gibi topu başkasına atıyor ve bu dağınık görüntü ve anlamsız yetki tartışması müzakerelerin başlaması ile birlikte başımıza çok iş açar diyor.” (10)

“Kültürel boyutu önemsememenin bir başka biçimi de, “AB’nin bir uygarlık projesi” olduğunu sürekli vurgulayarak, gerekli hukuksal düzenlemeleri yapınca (ekonomik farklılıklar nasıl olsa fonlardan gelecek yardımlarla düzelir!) kültürel-davranışsal repertuarınız ne olursa olsun, bu yeni uygarlık dairesi içine girmiş sayılacağınız anlayışıyla kendini gösteriyor. Elbette hukuksal düzenleme kısmına kimsenin bir diyeceği olamaz; bir topluluğun kurucuları ve önderleri, “Buraya girmek

istiyorsanız öncelikle şü ölçütleri yerine getirmelisiniz” diyorlar. Buna uyup uymamak sizin bileceğiniz bir şeydir; sizi alıp almamak da onların...

Burada bir sorun yok ama “uygarlık projesi” fikri, özellikle Türkiye gibi farklı bir uygarlık dairesine ait olduğunu söyleyen ve çağdaş uygarlık düzeyine bile “üzerine çıkmak” için yönelen iddialı bir ÷lke için, pek o kadar açık değil! Çünkü önce ekonomik dürtülerle başlayan, sonra siyasi emellerin de işe karıştığı bir hale dönüşen bu “birlik” sorunsalını, şimdi de “AB’nin bir uygarlık projesi” olduğu söylemini en yükseğe koyan bir bakışla ele alırsanız, topluluk psikolojisi açısından hata yapıyorsunuz demektir. Hata, “dayanışma”, “işbirliği”, “kaynaşma” gibi motivasyonların, “uygarlık projesi” komutunun emrine girerek, farklı olanların bir arada yaşamasına değil, “Bir” içinde silinip kaybolmasına hizmet ediyor hale gelmesidir. Bizim AB için önerimiz, henüz siyasal birlik fikri bile birçok aşılmaz sorunla doluyken, el çabukluğuyla gündeme sokuluveren, kültürel boyutu ihmalden gelen “uygarlık projesi” fikrinin geri çekilmesidir. Eğer burada “uygarlık” sözüyle kast edilen, evrensel bir liberal doğal hukuka duyulan gereksinim ise, bu açıkça söylenmelidir.” (11)

AB VE KÜLTÜR

Eğitim, bilim ve sanat alanlarında uluslararasıda işbirliği ve eşgüdümü sağlayacak programları hazırlamak üzere 4 Kasım 1946’da UNESCO KURULDU. Aynı yıl, ABD Müzik Eğitimi Ulusal Konseyi (MENC) bir bildiri yayınladı. Bildiride, “Her ÷lkede milyonlarca insanın en içten umudu olan barış içindeki bir dünyanın; ancak evrensel bir dil olan müziğin yüksek gizli gücünden yararlanarak kurulup idame edilebileceği” ilan ediliyordu. Yine 1953 yılında kurulan Uluslar arası Müzik Eğitimi Derneği (İSME) çok kültürlü müzik eğitimi ve dünya müziği sorunlarına öncelikle eğildi. (Ülkemizde hala bu kuruluşa üye yoktur.) UNESCO, 1966 yılında “Uluslar arası Kültürel İşbirliği İlkeleri Bildirgesi”ni (UAKİİB) yayınlayarak uluslararasıdaki kültürel bütünlük, ortaklık ve paylaşımı vurgulamakta önemli bir adım daha attı. Bildirgenin 1. maddesinde; “her kültürün, saygı görmesi ve korunması gereken bir değeri vardır. Her halkın, kültürünü geliştirmek hakkı ve ödevidir. Zengin değişkenliği ve çeşitliliği ile ve karşılıklı etkileşimleri ile her kültür bütün insanlığa ait ortak bir mirasın bir parçasını oluşturur.” demiş, 2. maddesinde de “Uluslar, insanlığın teknik ilerlemesiyle

düşünsel ve manevi gelişmesi arasında uyumlu bir denge kurmak üzere çeşitli kùltür dallarını yan yana ve olabildiğince aynı anda geliştirmeye çaba gösterir” ilkesini vaaz etmiştir.

Sürekli, tarih ve kùltürel mirasa büyük önem verdiğimizi tekrarlayıp duruyoruz. İnandırıcılık taşıyan herhangi bir kùltür politika paketimiz var mı? Hoşgörü, barış, demokrasi kavramlarının dillere pelesenk edildiği ÷lkemizde, son yıllarda, Anadolu kùltürünü derinliğine araştırmak, paylaşmak için hangi büyük çaplı araştırma ve tanıtım projelerimiz var? Derleme ekiplerimi var mı? Alana uzman yetiştiren kurumlarla, Bakanlıklar arasında bağlantı var mı? Müzik ve sanat alanında tek söz sahibi olması gereken Kùltür Bakanlığı’nın, Üniversiteler ilgili Birimleri ile, eğitim programları ile bağlantıları var mı?

Her sanat kurumunun “ben iyiyim, birinciyim” demesi hangi AB kriterlerine uyacak? Kendi içimizde bilgi paylaşımı, çalışmayı, saygıyı ve kabul etmeyi öğrenmezsek, diğer ÷lkelerle nasıl anlayışta “bir” olacağız? Müzakerelerde “bir” olarak neyi sunacağız? Ciddi, bilimsel ve tutarlı olarak neyi ortaya koyup, savunacağız?

Sanat ve müzik kurumlarını çoğaltmak, anacak, öğretim üyesinin ve eğitimin kalitesini yükseltmek şartı ile mümkün olabilir. Özellikle sanat alanında öğretim elemanı yetiştirmede sıkıntılarımız devam etmektedir. Alanda uzman, sanatçı ile öğretim elemanını karıştırmamak gereklidir. Ayrıca, öğrencinin şekillendirilmesinde sadece dar bir mesleki alana, tek bir disipline hapsedilmesi de doğru değildir.

Öğrenci başka bölümlerden de ders alabilmelidir. Bu, ÷lkemizde, bazı devlet ve vakıf üniversitelerinde uygulanmaktadır. Bunlar bile, kùltürel dönüşüm alanının, tarihe yaklaşım gibi gerçekten sorunlu bir alan olduğunu göstermektedir. Belki de, bir bütün olarak toplumsal dönüşümün en büyük darboğazları kùltürel ilişki, yapılanma ve kurumsallaşma alanında ortaya çıkacaktır..

Aslında, Avrupa’da; kuzeyden güneye, doğudan batıya önemli farklılıklar taşıyan bir kùltürel çeşitlilik alanıdır. Bazı evrensel değerlerin savunucusu olmanın ötesinde ortak bir Avrupa kùltür alanı oluşmuştur. Türkiye için şimdi, işte bu evrensel değerler temelinde oluşan bu Avrupa kùltür alanına, kendi kùltürel zenginliğini katıp, oradaki yarışa katılmak anlamında, AB ile kùltürel bütünleşmeye hız ve ağırlık verme zamanıdır.

AB ile başarılı bir kùltürel bütünleşme, herhalde; bizi biz yapan, bize renk ve zenginlik katan, katmaya devam eden ne varsa, bunların yok sayılması olmayacaktır. Tam tersine, AB ile kùltürel bütünleşme;

geçmişten gelen, yarına devredilecek, çağdaş değerlerle bütünleşebilen bütün tatların, seslerin, dokunuşların, oyunların, türkülerin, şarkıların, dillerin, geleneklerin... yaşatılma şansları daha artacak ve böylece çağdaş bir yaşam biçimi, bir kültürel yaklaşım, bütünün parçaları olarak sürdürülecektir. “Farklılık içinde eşitlik”, Avrupa kültür alanı içinde başka kültürlerle ilişki ve yarış bunu gerektirmektedir.

“Tıpkı ekonomik ve politik yapıya ilişkin dönüşümlerde olduğu gibi, kültür alanında da varolan kültürel biçimlenişten, kurumlardan kısaca statükodan haksız ve büyük ölçekli yarar sağlamakta olan güçler kendi çıkarlarını Türkiye’nin çıkarları gibi sunmayı deneyeceklerdir. Ancak, inanıyorum ki, bunları hep birlikte aşacağız. Ülkemizin eğitim ve kültür yaşamı, büyük kültürel dönüşümün birer parçasını oluşturacak geniş çaplı, tutarlı girişimlerle çok şey kazanacak ve Türkiye tarihinin gitgide daha “aydınlık” bir dönemi yazılmaya başlanacaktır.” (12)

“Aslında çok kültürlü eğitim; insanlığın yarattığı uygarlığı ve yaşadığı çağı, daha iyi tanıyıp, ona uyarlanmak ve onun, insan ideali ve hatta düşlerini gerçekleştirecek, yegane araçtır. Bu da, ancak, eğitimin sağladığı temele dayalı bir bilinç sayesinde gerçek bir anlam kazanacaktır.”(13)

“Bir millet kendi diline sahip çıktığı; onu sağlam bir temel üzerinde tatarlı bir yol izleyerek geliştirdiği; onunla ölümsüz edebi eserler ortaya koyabildiği ölçüde büyük millettir. Güçlü edebiyatı olmayan bir millette kolektif şuur, milli karakter, öz güven gelişir mi? Elinizi vicdanınıza koyarak buna “evet” diyebilir misiniz? Ben, şahsen diyemiyorum. Diyemediğim için de AB semalarına sevdalı koşumuzu rüzgarlara kapılmış kuru yaprak misali kör bir savruluşa benzetiyor; bunun için de tarif edilmez kaygılar duyuyorum. Kendi ülkemizde bile göğsümüzü gere gere Türk olduğumuzu söylemekten çekinir hale geldik; ya Avrupa aleminde artık ruhumuza egemen olan teslimiyetçilikle bugün kör, topal bir ucundan tuttuğumuz Türkçe’yi bütün bütün unutursak? Köksüz bir ağaç, kendine hayat veren özsuyu dolaşımından mahrumsa nasıl şiddetli fırtınalara dayanıp da ayakta kalabilir?” (14)

DOĞU AVRUPA ÖRNEĞİ

Doğu Avrupa’da, sanat yönetimi, sadece bir eğitim programı değildir, değişim için bir eğitim olanağıdır! Öğrenciler sadece edilgen alıcılar değil, aynı zamanda yeni bir mesleğin yaratılışında hocalarıyla birlikte görev alan katılımcılardır. Sanat yönetimi eğitim kursları, sosyal

uygulamalar – örn. Kùltür politikaları, kùltür kurumlarında kapasite artırımı ve değişim yönetimi, kùltür alanında girişimci bir yaklaşımın geliştirilmesi- alanında büyük sorumluluğa sahiptir. Bu programlar aynı zamanda bir hareket, kaynak merkezi, geleceğin Kùltür Bakanlığı için danışma/uzmanlık merkezleridir. Yine de kùltürel gelişme personelinin eğitiminin biçimi ve yöntemleri yeniden düşünülürken, en ciddi sorun kùltür, politika, ekonomi ve teknoloji alanlarından kaynaklanmaktadır.

Bölgedeki sanat yönetimi ders ve eğitim programlarının düzeyi ve kalitesi çok az tartışılmıştır. Eğitim kurslarının çoğunluğunun Avrupa ile bağlantısı yoktur ve Avrupa Konseyi'nin resmi eğitim merkezleri rehberinde yer almamaktadır. (birçok üniversite departmanı ve merkezi bu rehberin adını bile duymamıştır.). Öte yandan, bu programlar için ulusal bir onay / akreditasyon mekanizması da teşkil edilmemiştir. (genellikle dekan ya da rektörün iyi niyetin teslim edilmiştir.) ve dışarıdan akredite edilmiş olanların sayısı da bir hayli azdır (MSSES programı Manchester Üniversitesi tarafından onaylıdır), bu nedenle kaliteleri ciddi şekilde sorgulanmalıdır.

Özetlemek gerekirse, sanat yönetimi eğitimi ya da eğitim kursu olmayan çok az ÷lke vardır. (Bosna, Moldova, Tacikistan, Türkmenistan ve paradoksal bir biçimde Slovenya). ÷lkelerin çoğunluğunda, geleneksel üniversite yapısı içerisinde (Rusça olarak) ve sanat okullarında (İngilizce olarak) eğitim verilmektedir. Bu şu anlama gelmektedir; bu eğitim programları tamamıyla Eğitim Bakanlığı'nın kontrolü altındadır ve Kùltür Bakanlığı bu programların amacı, hedef kitlesi ya da ders programıyla ilgili tartışmaların dışında kalmaktadır. (÷lkemizde aynı uygulamayı sürdürmektedir.) Bu nedenledir ki, her düzeyde eğitmenlerin eğitim seminerlerine ve bu konudaki eğitim politikaları seminerlerine büyük ihtiyaçları vardır.

AB de birçok unvan gelişmiştir; kùltür yöneticisi, prodüktör, girişimci, organizatör ya da sanat yöneticisi, kùltür programı koordinatörü, program editörü ve sanat koordinatörü. Burada eksik olanlar “idareci”, “işçi” ve “memur” gibi eskimiş terimlerdir.

SONUÇ;

1- Bu alandaki diğer eğitim politikaları aktörleriyle işbirliği içerisinde, kùltürel kalkınmayı AB programlarının öncelikli meseleleri arasına yerleştirerek, bu alanı koordine etmek ve geliştirmek,

- 2- UNESCO ve ilgili Bakanlıklar ve ilgili kurumlar arası programları oluşturmak bunları desteklemek,
- 3- Eğitim politikaları üreticileri ile kùltür ve sanat politikaları üreticilerini tespit etmek,
- 4- Kùltürel kalkınma personelinin eğitiminin rolü ve etkileri üzerine tartışma platformları oluşturmak,
- 5- Tüm eğitim kadrosu ve eğitimcileri hedef alan “sanat yönetimi eğitimcileri derneği” ni kurmak,
- 6- Kùltür ve sanat yönetici ve idarecilerinin eğitilmesini sağlamak,
- 7- Kùltürel kalkınma personelinin anahtar mevkilere getirilmesini sağlamak,
- 8- Okulların bu alandaki araştırma ve bilgi aktarımına katılımı, pedagojik araçların geliştirilmesi vb. önemli konular hususunda araştırma, proje ve tartışmalar geliştirmek,
- 9- Üniversite profesörleri için değişik “yeniden eğitim” biçimleri (burslar, projeler, seminerler v.b.) düzenlemek,
- 10- Kùltür politikası eğitimi ve bölgedeki eğitimcilerin büyük çoğunluğu için bilgi dağılımı toplantıları yapmak,
- 11- Eylem temelli yeni araştırma metod ve biçimleri yaratmak,
- 12- İlgili kurumların amaçlarını ve stratejik (en az 10 yıllık) planlarını, objektif olarak ortaya koymak ve ona göre çalışmak,
- 13- Yaratıcı insan – düşünen insan ve uygulayan insan konusunda kurallı – hoşgörölü bir sistem ortaya koymak,
- 14- İnsan ve zamana değer vermek,
- 15- Bildiride yer alan seminerlerin ciddi bir şekilde yapılmasını ve uygulanmasını sağlamak,
- 16- Kurumlar arası diyalogu en üst düzeyde başlatmak,
- 17- “Varlığını kabul ediyorum ve farklılığın saygı duyuyorum” prensibine bağlı kalmak.

VE DİKKAT...

AB, 40 milyar euroluk bir bütçe ile 7. çerçeve programının hazırlıklarına başlamıştır. Müzakere süreci ile birlikte yürüyecek bu programdan faydalanmak için ÷lkemizdeki tedbirlerin acilen alınmasında yarar gör÷lmektedir.

Saygılarımla.

KAYNAKLAR

- (1) Can Baydarol / AB Uzmanı / 4.12.2005 / Sabah İşte İnsan / sf.8
- (2) Amanda Akçakoca (Avrupa Politika Merkezi Siyasi Analizci – Brüksel) / Türkiye -AB İlişkileri / Avrupa Birliği yolunda gerileme mi? / 03.12.2005 / Zaman Gazetesi
- (3) Pembe Candner / Kaç dilde dinleyebiliyorsunuz? / Sabah İşte İnsan / 4.12.2005. / sf. 11
- (4) Nevşah Fidan / Dinlemek / Sabah İşte İnsan / 4.12.2005 / sf.15
- (5) Prof. Dr. Ayşe Soysal / B.Ü. Rektörü / Milliyet / 10.10.2005 / sf.19
- (6) Çetin Altan / Eşini öpenin orucu bozulmaz / Milliyet / 8.10.2005 / sf.4
- (7)Şahin Alpay / Tek ya da çok kültürlü Avrupa / Zaman / 03.11.2005
- (8) Abbas Güçlü / AB için eğitim kriterleri / Milliyet / 7.12.2005 / sf.24
- (9) Meral Tamer / Kriz varsa, sosyal bilimler rağbtedir! / Milliyet / 27.11.2005
- (10) Can Baydarol / Tarama Süreci / Sabah İşte İnsan / 20.11.2005
- (11) AB için en can sıkıcı nokta / Kültürel Boyut / Radikal 2 / 22.12.2002
- (12)Orhan Silier / Türkiye2de Dönüşümün Aksak Ayağı: Tarih, Kültür ve Eğitime Yatırım / Tarih Vakfı / 18.10.2005
- (13) Sabahattin Ergin / Çağdaş Müzik Eğitimi ve Temel Özellikleri (çok kültürlü müzik eğitimi) / Müzikte 2000 sempozyumu / Kültür Bak. Yay. / 2001 / sf. 23-46
- (14) Sabahat Emir / Köksüzlük / Türkiye Gazetesi / 22 Ekim 200

TÜRK HALK OYUNLARINDA İLETİŞİM MOTİFLERİ

*Emir Cenk AYDIN**

Türk Halk Oyunları, şüphesiz Türk Halk Bilimi'nin en büyük alt başlıklarından biridir. Bunun en büyük nedenlerinden biri ise, halk oyunlarının bünyesinde barındığı ifade ve iletişim unsurlarıdır, yani işlevi ve oynanış nedenleridir. Her ne kadar, halk bilimi ile iletişim bilimleri ayrı disiplinler olsalar da, birçok konuda ortak çalışmaya uygun bir iklim sergilemektedirler.

Bir araştırmacı, yöresel bir araştırma yaparken, elde ettiği folklorik malzemeyi, yörenin yerel iletişim alışkanlıkları çerçevesinde anlamlandırmak ve en doğru bilgiyi derlemek çabasıdır. Yapacağı halk-bilimsel çözümleme, bir bölümüyle iletişimsel bir çözümleme çalışması olacaktır. Kaynağından hedefine doğru yolculuk eden mesaj, Anadolu halkının türlü yaratıcısı dehası sayesinde birçok değişik halk-kültürel unsurun içinde alıcısına ulaştırılmaktadır.

Bir toplumda, söz konusu toplumun kendi bireyleri arasında kurulan bireysel ve diğer toplumlarla arasında kurulan toplumsal iletişimin süreçleri, toplumun iç dinamiklerinin canlı ve işlevsel kalmasını sağlayan en önemli unsurlardır. Toplumsal ve bireysel iletişim kanallarının canlılığı ve işlevselliği, kültürün korunarak canlı tutulması ve sonraki nesillere aktarılması konusunda önemli olduğu kadar, ulusların

* *Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü.*

birlik ve beraberlik içinde yaşaması bakımından da hayati önem taşımaktadır. Değişen iletişim alışkanlıkları, kültürel boyutta incelendiğinde, sosyo-kültürel yapının da yeniden şekillenmesi konusunda belirleyici bir unsurdur. Bir başka değişle, değişen iletişim alışkanlıkları o toplumun kültürel yapısının da değişmesindeki en önemli etkenlerden biridir. Bu bağlamda,

İletişim Süreci



Şekilde de görüldüğü gibi, iletişim süreci, bir mesajın kaynağından varacağı hedefine doğru yaptığı yolculuktur. Bu bakımdan en önemli unsurlardan biri ise, “mesaj”ın, hedef kitle tarafından algılanabilmesinin en büyük ön şartı olan anlaşılır olması gerekliliğidir. Eğer mesaj anlaşılır değilse, hedefte hiçbir etki yapmayacak, çünkü algılama gerçekleşemeyecektir. Algılamanın oluşabilmesi için hedef alıcının, gelen mesajla ilgili tüm kodları biliyor olması, yani tüm bunları hafızasına kaydetmiş ve ihtiyaç durumunda geri çağırarak hatırlayabiliyor olması gerekir, aksi takdirde gelen mesaj anlamsız bir uyaran olarak çöpe gidecektir.

Algılama Süreci



Hedefte gerçekleşmesi planlanan “algılama”, ancak hedefin genel kodlanmış mesajdaki şifreyi bilmesiyle mümkün olacağından, hedef ile kaynak arasında bir “ortak tecrübe alanı”nın varlığından söz etmek

gerekir. Eğer hedef ile kaynak arasında bir ortak tecrùbe alanı yok ise, şifre çözülemez ve algılama gerçekleşemez.

İşte bu iki farklı ancak birbirini takip eden, bir bakıma beraber çalışan iletişim ve algılama süreçlerinde söz konusu olan “ortak tecrùbe alanı”, toplumdan topluma, bireyden topluma ve toplumdan bireye ve bireyden bireye doğru yönlerde gelişen iletişim ve algılama süreçlerinin en büyük ön şartıdır. Söz konusu süreçlerde konu olan “ortak tecrùbe alanı” ise “halk kùltürü”dür demek olacaktır.

“Türk halk kùltürü, halkın dil, kùltür, duygu, düşünce ve beğenisiyle oluşturup yaşatılan, geçmişten günümüze gelmiş, toplum, insan ve doğa gerçeğiyle şekillenmiştir. Kùltür mirası, insanlığın ortak mirasıdır. Her millet hatta her uygarlık dil, kùltür, tarih mirasıyla dünyada yerini alır. Bireylerin kökleşmesi ve toplumsallaşması, bu mirasın içinde gerçekleşir. Kùltür mirasları geçmişin tanıklarıdır, bu yönleriyle geleceğin şekillenmesinde etkindir. Halk kùltürü ürünleri halk arasında mayalandığı için, halkın kùltür yapısını ve dokusunu ortaya koyar. Halk kùltürü toplumsal yaşamda birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı artırıcı özelliklerini sürdürerek bir işlev üstlenir, halkın kendi kùltürüyle yabancılaşmasını önler. Halk kùltürü ürünlerinin halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk kùltürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli işlevleri vardır. Halk kùltürü, uygarlıkların yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir.”¹

Kısacası halk kùltürü ürünleri halkın kendi ifade biçiminin ürünleridir, tıpkı bir dil gibi kendi iç sisteminde özel anlamları olan bazı ünitelerden meydana gelmiştir. Örneğin bazı yörelerimizdeki evlenme çağına gelen genç kızlar, internette birisiyle tanışmak, gazeteye ilan vermek, televizyona çıkmak yerine evlenmeye niyetli olduklarını yöresel kostümlerinin herhangi bir yerindeki değişiklik ile duyururlar. Bu mesajlarını bir çorap, yemeni, değişik renkler gibi yörenin kùltüründe (ortak tecrùbe alanı) anlaşılır bir şifreyle kodlarlar ve aynı ortak tecrùbe alanı ikliminde diğer tüm insanlar tarafından anlaşılır kılarlar. Bu ve bunun gibi birçok örnekte asıl üzerinde durulması gereken yer kanımca toplumun kan damarları olan iletişim kanallarıdır. Bu kanallar, iletinin

¹ Prof. Dr. Erman Artun, Küreselleşme Olgusu Karşısında Halk Kùltürü, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, İnternet Makalesi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBİLİM/10.php>

sağlıklı ve doğru anlaşılması ve algılanması bakımından bazı özellikleri ile önem kazanırlar.

Öncelikle söz konusu iletişim kanallarının, taşınan mesajı değişmeden ve kaynağında kodlandığı anlamıyla hedefe taşıyabilmesi gerekir, aksi taktirde mesaj iletilirken değişikliğe uğrayacak ve yanlış anlaşılacaktır. Aynı kanalların iletişime açık olması gerekir ki, bu biraz önce bahsettiğim ortak tecrübe alanının ne kadar hayatta olduğuna da önemli ölçüde bağlıdır. Kısaca bölgenin yerel kùltürünün ne kadar işlevsel ve hayatta olduğuna.

Anadolu coğrafyasında en önemli sosyal olay evliliklerdir. Birçok bölgemize ait gelenekler, görenekler, örf ve adetler, araştırmacıları konsantre biçimde buldukları düğün zamanı o bölgeye çekerler. Araştırmacılar, araştıracakları bölgeye giderken, önemli bir düğün için gidiyorlarsa çok zengin malzemeyle geri dönmeyi umarlar.

Denizli ilimizin Tavas Balkıca Köyünde bu iletişim ve algılama süreçlerinde özellikle “medyadan kùltürlenme” sonucu oluşmuş olduğunu düşündüğüm bir bozulma ve sonrasında bugün gelinen trajikomik durum bir araştırmamızda belgelenmiş haldedir. Şimdi sizlere, Abdurrahim Karademir, Jaynie Aydın ve benden oluşan üç kişilik ekibimizle Denizli ilinin Tavas Balkıca Köyünde Ağustos 2005’te çekimlerini Jaynie Aydın’ın yaptığı enterasan bir tabloyla baş başa bırakmak istiyorum.

Toplumun iç dinamiklerinden biri olan iletişim kanalları ve alışkanlıkları, doğal olan yollarla, yani toplumun yine kendisi tarafından, değişen ve gelişen dünya ve yaşama biçimlerine uyumlu olarak şekil değiştirmelidir. Çok uzak toplumların bile birbirleri ile kùltürlenme etkileşimi içinde olabildiği günümüzde yaşama biçimlerini ve özellikle geleneksel yaşama biçimlerini, endüstri devi ÷lkelerin pazarlama stratejilerinin bir parçası olan medya aracılığı ile manipüle ettikleri ve istedikleri yönde değiştirdikleri ortadadır. Basitçe anlatmak gerekirse, zengin ve güçlü ÷lkeler, kurdukları düzenle zayıf ÷lkelerin kùltürlerini kendi ürettikleri malları satabilecekleri, bu mallara ihtiyaç duyan ve tüketen kùltürler haline getirmeye çalışıyorlar. Zayıf ÷lkelerdeki yaşama biçimleri, küreselleşmiş dünyadaki tek tip kùltürün yarattığı yöne doğru gittikçe, aynı ÷lkeler iyi birer pazar durumuna geliyor, aynı şeyi giyip aynı şeye gülen, tektipleşmiş bir dünyaya doğru yolculuğa katılmaktan başka çareleri kalmıyor. Burada önemli bir nokta, halk kùltüründe gerçekleşen değişimin masum ve doğal sürecin gereği bir değişim sürecinden çok, yapay bir değişim süreci olmasıdır. Medya, kùltürel

iletişim alışkanlıklarını ve lokal iletişimsel yapıları yok edip değiştirdikçe, birbirinden gün geçtikçe uzaklaşan, bireyselleşen ve acımasızlaşan bireylerin oluşturacağı sosyo-kùltürel yapı, insan yaşamının tarifini değiştirebilir, hayatı tüm güzelliklerinden uzak bir basitliğe indirgeyebilir.

Yaşam bir faaliyetler bütünüdür. Geleneksel yaşam biçimleri, kùltürün paylaşıldığı ve bu paylaşımın kutlandığı sosyal faaliyetler bakımından zengindir. Savaş sanatındaki ustalık, eğlence, mevsimler, hasat, ürünü ekleme, işleme, koruma, dini düzen, inanış ve ibadet biçimleri, askere uğurlama, evlilik, gündelik işler, gerdek, medeni durum, sosyal statü, ekonomik durum, kahramanlık gibi konuların işlendiği halk oyunlarımız, bu sosyal faaliyetlerin en büyük parçasıdır. İnsanlar, bir araya gelip bu konuları hatırlar, bireysel ve toplumsal duygular paylaşır, birbirleri ile yakın ilişkiler hissederler. Bunlar, toplumları, ulusları bir arada tutan faaliyetlerdir ve marifetleri derin anlamlarında ve barındırdıkları duygulardır. İster kùltürel, ister ekonomik, ister fiziki bir faaliyeti ele alalım. Bir faaliyet veya uygulamanın devamlılığı, söz konusu faaliyet veya uygulamanın, katılımcılarına kazandırdıkları ile yakından ilgilidir. Anadolu halk kùltüründe rastladığımız birçok kùltürel uygulamada da katılımcıların kazanımları incelenmeli, işlevsel tariflerinde değişiklik oluşan, küreselleşme ve benzeri etkilerle yapıları değişen uygulamaların durumları ciddiyle gözden geçirilmelidir. Bilindiği gibi halk kùltürünün nesilden nesile aktarılması süreci sözlü gelenek artık yerini teknoloji ve onun ürünlerine bırakmış², nesiller arası aktarım, teknolojinin ellerinde, rotası belli olmayan, kontrolsüz bir akış sergilemektedir.

Bu aşamada, katılımcıların, paylaştıkları kùltürel faaliyetlerden beklendikleri kazanımlarının tarifi de değişmiştir. Bir başka değişle, halkın yaşadıkları ve hissettikleri değişmiş ve bu yüzden kendi kùltürlerinden beklentileri de değişmiştir. Teknoloji ve küreselleşme ile bu yeni beklentiler de doğal olarak halkın kendi kùltürünü değiştirmesi çabasına girmesine neden olmuştur. Bu tabiidir ki kaotik bir yeniden kùltürlenme süreci doğurmuş ve bir bakıma yöresel veya geleneksel yaşayan halk, kendi kùltürel alışkanlıklarını kendi elleriyle değiştirir veya değiştirmeye çabalar bir duruma gelmiştir.

² Prof. Dr. Erman Artun, Küreselleşme Olgusu Karşısında Halk Kùltürü, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, İnternet Makalesi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBİLİM/10.php>

Sonuç olarak kùltürümüzün içinde bulunduğu durum hiçte iç açıcı değildir. Yeni nesillere aktarılacak olan kùltürün nerede ve ne şekilde olduğu belli değildir. Küreselleşme etkileri ve teknolojik gelişmeler, kùltürün yaşanış biçimlerini değiştirmektedir. Bu değişimler sonucunda kùltürün yeni nesillere aktarılışı sürecini de olumsuz etkilemektedir. Kùltür, yeni nesillere aktarılırken değişmekte fakat bu değişim olması gerektiği biçimde doğal yollarla oluşmamaktadır. Yaşama biçimleri, özellikle küresel ekonomi ve medya unsurları tarafından yeniden biçimlenmektedir. Küresel ekonomi, zayıf ülkeleri, güçlü ülkelerin pazarı durumuna gelmeye zorlamakta, medya da bu süreçte en önemli aktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü gelenek yerini teknolojik unsurlara bırakmakta, bu da kùltürün yaşanmasını ve değişme süreçlerini yapay yollara sokmaktadır. Gelecekte maddi ve manevi kùltürel değerlerimizin nerede ve nasıl bulunacağı konusu şiddetle önemini arttırmaktadır.

Bu konuda, iletişim bilimcileri ve halk bilimcileri bir araya gelerek özellikle medya konusunda yapılabilecekleri masaya yatırmalıdır. Medyanın kùltürün yaşaması ve yeni nesillere aktarılması konularında etkisi büyüktür. Bir diğer önemli etki ise, iletişim alışkanlıklarını değiştirerek halkın kùltürünü yaşama ve aktarma alışkanlıklarını değiştirmesidir. Değişen iletişim alışkanlıkları ve zorlaşan hayat, insanları televizyonun karşısına esir etmiş, lokal yaşama biçimlerini değiştirmiştir. Bu konuya çarpıcı bir örnek, birçok yöremizde birden fazla gün olagelen düğünlerin sürelerinin, çoğu yerde bir güne kısaltılmış olmasıdır. Ekonomik nedenlerin yanı sıra, sosyo-kùltürel nedenleri ile ele alınması gereken bu değişimler, halk bilimciler ve iletişimciler tarafından incelenmelidir. Kanımca bu konuda yapılabilecek en güzel uygulama, kùltür bakanlığı bünyesinde kurulacak olan bir kùltür ve iletişim merkezidir. Bu merkezde, medya, sosyo-kùltürel programlar ve yayınlanış prensipleri bakımından takip edilebilir, halk kùltürel malzemenin kullanımı ve yayınlanışı bazı prensiplerle doğru ve yararlı yönde geliştirilebilir.

Medyada yer alan kùltürel program olarak adlandırılan yayınlar genellikle kùltüre hizmet etmemekte, daha çok magazinel biçimlerde hazırlanmaktadır. Buradaki en önemli unsur olan reyting-izleme oranları göz önünde bulundurulmadan, belki de yaptırımlarla medyada daha bilimsel ve magazinden uzak programlar veya yapıtlar hazırlanabilir. Bugün medyamızda, benzer kùltürel programlar da yer almakta, fakat sayıları yok denecek kadar azdır. Bu konu, RTÜK dediğimiz kuruluş bünyesinde de, daha ciddi incelenmelidir.

Programların sadece başlıkları veya şekilsel formatları kültürel program kimliğini kazanmalarına yetmemeli, her türlü kültür programı bu kuruldan onay almalı, içerikleri incelenmelidir. Yapılacak değişikliklerle, bugün medyada kültür için harcanan para ve kaynak beklide arttırılmayacak, bugün harcananlar daha yararlı ve bilimsel çalışmalar için kullanıldığında yeterli olabilecektir.

Medya ile halk bilimi araştırmacılarını yakınlaştıracak ortak projelerin üretilmesi ve uygulanması da önemli bir diğer çalışmadır. Bu tarz çalışmalar ile, medyanın imkanları ile araştırmacıların bilgileri bir araya gelecektir. Belki de en büyük problem, medyada imkan olup bilgi olmaması, halk bilimi araştırmacılarında da bilgi olması ama imkan olmamasıdır. Değişim, Emre Kongar hocanın da dediği gibi kaçınılmazdır. Önemli olan bu değişimin, para odaklarınca değil, kültür adamlarınca ele alınması konusudur. Olagelen değişim süreçleri, içine kültür adamlarının daha yetkin bir biçimde katılabilecekleri bir organizasyon olarak örgütlenebilir. Halk bilimciler için, kültürün korunması ve yaşatılması, yeni nesillere aktarılması konuları, aydınlatılmış konulardır. Problem, halk bilimcilerin bu sürece aktif olamayacakları kadar uzakta kalmak zorunda bırakılmalarıdır.

Kurulması gerektiğini düşündüğüm kültür ve iletişim merkezi, halk kültürü araştırmacılarının bir diğer problemini de azaltacaktır. Tek merkezilik anlayışını savunmamakla beraber, ülkemizde halk bilimi araştırmalarının bir araya gelebileceği veya araştırmacıların birbirlerinin çalışmalarına rahatça ve hakkıyla ulaşabilecekleri bir koordinasyon merkezine ihtiyaç vardır. Benzer amaçlarım olan kurumlarımız vardır, çalışmalarını takdir ediyorum, yanlış anlaşılmasın. Bahsettiğim kurum halk bilimi ve iletişim bilimlerini bir araya getirecek bir oluşum olması dolayısıyla benzer kurumlardan farklı bir ilk olacaktır.

Sonuçta, halk kültürü malzemeleri, derleme çalışmaları ile kayıt altına alınarak arşivlenmeli, kaçınılmaz olan değişim süreçlerinde yok olan maddi-manevi halk kültürü öğeleri bu arşivler sayesinde yeni kuşaklara olduğu gibi kalmalıdır. Belki de teknoloji sandığımız kadar zararlı bir düşman değil, esas düşman, teknolojiyi yanlış kullanan insanın yine kendisidir.

Bireysel konular

Medeni durum

Sosyal statü

Ekonomik durum

Kahramanlık

****Savaş sanatındaki ustalık****

Sosyal konular

DEĞİŞEN ÇALIŞMA İLİŞKİLERİNDE KOLEKTİF BİR ÇALIŞMA GELENEĞİ OLARAK İMECE KÜLTÜRÜ

*Doç. Dr. Z. Gönül BALKIR**
*Öğr. Gör. Kerem ÇOLAK***

GİRİŞ

Tarihsel gelişim sürecinde insanlık; tarım toplumundan sanayi toplumuna, oradan da küreselleşme sürecinde, büyücek bir köy haline gelmeye başlayan bilgi toplumuna dönüşmek üzeredir. Yaşanan küresel değişime bağlı olarak, toplumların kültürel gelişim aşamalarına baktığımızda, çoğu zaman bu üç aşamanın eş zamanlı olarak yaşandığını, üç farklı düşünce, davranış kalıbı ve kültürel paradigmanın bir arada barındığını; zaman ve mekana ve topluma bağlı olarak içinde bulunulan duruma ve yaşanan olaya ve hatta aynı insanda bile farklı zamanlarda farklı kültürel kalıp ve değerlerin ortaya çıkabildiğini görmekteyiz.

Antropolojik incelemeler, kültürel yayılmanın yaratıcı bir süreç olduğunu göstermektedir. Çeşitliliğin sürmesi, toplumsal değişime ilişkin, kültürel çeşitliliğin değerini kabullenme anlamında antropolojinin varlığı, toplumsal ve kültürel farklılıkları anlama gereksinimine karşı bir ödüldür. Antropoloji bize, esas uyarılama araçlarımız; toplumsal-kültürel değer ve ölçütler olduğuna göre, insanların uyarlayıcı tepkilerinin diğer türlere

* *Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksek Okulu Müdürü.*

** *Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksek Okulu Öğretim Elemanı.*

göre daha esnek olabileceğini öğretmektedir. Ne ki, geçmişin kültürel biçim, kurum, değer ve adetleri her zaman sonraki uyarlanmaları etkilemekte, sürekli çeşitliliğe yol açmakta ve farklı grupların eylem ve tepkilerine belirli bir tekillik vermektedir (Kottak, 2002;612).

Çağdaş küresel kültür insanı, teknoloji, finans, bilgi ve ideoloji akışıyla güdülenmektedir. Ulus aşırı mali ve emek hareketi yerel yaşamın ekonomik denetim ve etnik karışımını değişikliğe uğratmıştır. İş, teknoloji ve medya; tüm dünyada meta ve imge açlığını arttırarak küresel bir tüketim kültürü yaratmıştır. Antropolojik incelemeler kültürel yayılmanın yaratıcı bir süreç olduğunu göstermektedir (Kottak, 2002;615).

İnsan kültürel çevresiyle sürekli etkileşir. Bir yandan çevresinin kültürel değerlerini, davranış biçimlerini ve kavramayı kolaylaştırıcı simgeler evrenini öğrenirken, öte yandan da kişisel becerileri oranında öğrendiklerini zenginleştirerek yeniden çevreye sunar. Çalışan insan bu açıdan değerlendirildiğinde, çevreyle ilişkisi hem etken hem de edilgen bir konumdadır (Sargut, 2001;92). Bu etkenlik ve aynı zamanda kültürel kabullerden ileri gelen edilgenlik toplumu olduğu gibi çalışma ilişkilerini de değiştirir.

Geleneksel toplumlarda üretim ilişkileri oldukça farklıdır. Önce ihtiyaçlar ve bunların öncelikleri ve sonra ihtiyaçların sınırlı önceliklerle karşılanacak şekilde her toplumun kendine özgü kurallarıyla kendi içinde bütünleşmesi ve kurumsallaşması söz konusudur. Bu davranışlar toplumdan topluma kültürden kültüre farklı özellikler ve eğilimler gösterir (Güvenç, 1979;230).

Gerek örgüt kültürlerinin, gerekse çalışan insanların, makro kültürel çevrenin özelliklerini taşıdıkları gerçeğidir. Çalışma ilişkileri etkileşiminde ortaya çıkan sonuçlar, yerel kültürlerin etkisi nedeniyle, toplumdan topluma önemli farklar içerebilmektedir (Sargut, 2001;106).

Toplumdaki dayanışma kültürü kendi içinde birtakım sosyal yardımlaşma kurumlarını da ortaya çıkarır. Geleneksel Türk kültürü işbirliğini dayanışmaya dönüştüren uygulama örnekleri ile dolu dur geçmişten günümüze yaşatılan kolektif bir çalışma ve dayanışma şekli olarak imece geleneği bu kültürün en güzel örneklerinden biridir.

1.Küreselleşmenin Çalışma Kültürüne Etkisi

1.1. Kültür Kavramı ve Küreselleşme

Kültür, “Bir toplumun yarattığı ve oturduğu coğrafya parçası üzerinde maddi manevi beşeri eserlerin tamamı..”(Güngör, 1991) olarak

tanımlanmakta ve bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerlerden meydana gelen bir bütünlük taşımaktadır. Kùltür, uzun bir tarih süreci boyunca bir grup insan tarafından öğrenilen ve paylaşılan, diğer bir grup tarafından da genellikle “kùltür” deyişiiyle gerçeklik olarak kabul edilen değerler, tutumlar, anlamlar, inançlar ve davranışların toplamı olarak nitelendirilebilmektedir (Glazer, 2002).

Kùltür, toplumda var olan her bilgiyi, gereksinimleri, değer ölçülerini, zihniyet ve davranış biçimlerini içine alır. Kùltürler arasında daimi surette bir değişim ve dönüşüm yaşanmaktadır. Zayıflayan ve baskıya uğrayan kùltürler eğer uygun koşullar sağlanırsa zenginliklerini yeniden kazanabilir ve yükselişe geçebilirler (Kymlicka, 1998).

Kùltürün, bireyin yaşamını kolaytırmadaki en büyük katkısı, zaman zaman anlaşılması olanaksızlaşan fiziksel gerçeği, yaşanılarak anlaşılır bir gerçeğe dönüştürmesidir. İnsanlar, kùltürel çevrelerini kullanıma hazır bulup, geçerliliklerini denemeden kabullenirler. Kùltür zaman içinde, bir çeşit miras gibi zenginleştirerek, çeşitlenerek yeni kuşaklara devrolunur. Sonuçta zenginleştirilmiş kùltürel ve toplumsal yaşam, sistemin gereksindiği kendi koşullarını yaratır (Sargut, 2001;90).

Karşılaştırmalı araştırmalar, öğrenilmiş davranış ve değer sistemlerinin toplumdan topluma nasıl değiştiiğini göstermektedir. Bu sistemlerin her biri, kendilerine uyum sağlayacak insanları başarıyla eğiten kùltür biçimleridir. Kùltürel sistem her aşamada insanları yönlendirir. Simgelerde içerilmiş ve paylaşılan bir anlam sistemi olarak kùltür, insanlara gerek duydukları kategori ve modeller sağlar. Bu kategori ve modellerin yardımıyla da insanlar, toplumsal-ekonomik yaşamın karmaşası içinde yollarını bulmaya çalışırlar.

Toplumdaki bireylerin davranışları birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Kùltürlerin incelenmesinde davranışlar önem kazanır. Çünkü davranış karşılaşılan bir durumun yorumlanabilmesi için gereklidir. Başka bir deyişle, davranış yorumun bir işlevidir. Belirli bir kùltür içinde, davranışlardaki benzerliği sağlayan yapılar oluşmuştur. Farklı kùltürlerin oluşturduğu bakış açıları, başka bir deyişle temalar, temaların çağrıştırdığı bildiri yada yorumlar, bunların kùltürel bir yapıştırıcı olarak birbirinden ayrı eylem, olay ve nesnelere arasındaki birlikteliği ve tutarlılığı sağlamaktadır.

Yirmi birinci yüzyıl evrenselleşme ile yerelleşme arasındaki değişim ve dönüşümün en büyük sahnesine dönüşmeye başladı bile. Her kùltürün ortaya çıkan; olgunlaşp değişen ancak hiçbir zaman geri

dönmeyen kendisine özgü yeni anlatım olanakları vardır. Kùltürlerde tıpkı çiçekler gibi üstün bir ereksizlikle büyürler (Sorokin, 1972;76).

Dünya tarihi bu kùltürlerin organik biçimler olarak sonu gelmeyen biçimlenmelerinin ve dönüşümlerinin bir tablosunu sunmaktadır. Özetle kùltürler yaşayan organizmalardır. Dünya tarihide onların ortaklaşa yaşam hikayesidir (Sorokin, 1972;77).

Akış halindeki dünya, mekan ve bağlama bağı olarak çoğul toplumsal kimliklerle baş etmesini öğrenmiş devinim halindeki insanlarla tanımlanırken, küreselleşme kavramı; iktisat, siyaset, modern medya ve ulaşım ile birbirine bağlanan bir dünya sisteminde, uluslar ve halklar arasındaki, hızlanan bağlantılara işaret eder. Son 500 yılda kùltürel etkileşimi etkileyen güçler ticari yayılma ve sanayileşmedir. 21. yüzyıla girmeye hazırlanan dünya gezegeni, artık coğrafi teklik yanında, içsel tekliğe doğru bir transformasyon yaşamaktadır. Bu içsel dönüşüm sonunda büyük bir organizasyon halinde ortaya çıkmıştır ki; bu “küresel organizasyonun adına, kısaca küreselleşme denmektedir (Rodoplu ve Akdemir, 1998;145).

Atom hızında yaşanan gelişmeler, bu çağın küreselleşme çağı, küresel ekonomi ve fırsatlar çağı olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Böylece dünyadaki sistemler birbirlerine bağımlı hale gelmişlerdir. Bireysel açıdan bizim için bu gelişmeler, yaşamamızın bir parçası ve yeni bir yaşam stili olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı tarz yaklaşım organizasyonlar ve devletler içinde düşünülebilir. Küresel ölçekler anlamında yaratılan değişim; çeşitli araçlarla donanım, kullanım ve düşünce olarak dünya ölçeğine dönüşmektedir. Hem duyum, hem kullanım, hem de düşünce aşamasında küreselleşme ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir alandaki bir yenilik veya bir olay bilgi akışı aşamasında da küresel bir nitelik kazanmaktadır. Bu bağlamdaki bir başka algıyla küreselleşme kavramı; tüm değişim ve yeniliklerin, tüm dünya ölçeğinde çeşitli araçlar aracılığıyla çeşitli şekillerde mobilize olması yada akışkanlığa dönüşmesidir (Rodoplu ve Akdemir, 1998;121).

Küreselleşmeyle birlikte bir yandan tüm dünya ekonomileri büyümeye devam ederken öte yandan teknolojik devrim her şeyi küçültür, güçlendirir ve yakınlaştırırken bir yandan da büyük küresel tek bir Pazar ekonomisi yaratmıştır. Ne var ki küreselleşme ve ekonomik bağımlılık uğruna ne kadar fedakarlık yaparsak yapalım kimliğimizin geride kalan kısımlarını oluşturan değerlere o kadar sıkı tutturmaya başlıyoruz. Ekonomik açıdan diğerlerine bağımlı hale geldikçe temel kimliğimizi oluşturan öğelere çok daha sıkı tutunuyoruz. Dünyanın her

yerinde yeni kùltür müzeleri açılıyor. Yeni çağın sloganı olan küresel düşün yerel davran ilkesi çoktan tersine dönmeye başladı artık yerel düşünüp küresel davranma ilkesi geçerli olmaya başlıyor (Naisbitt, 1997;193).

1.2. Küreselleşmenin Çalışma Kùltürüne Etkisi

İnsanlı tarihi her dönemde, çağının siyasi, ekonomik ve sosyal özellikleriyle kendi sürecine uygun ve birbirleriyle benzeşen yapılar dokumaktadır. Nasıl ki, sanayi devrimi çoğulcu demokrasilerin, kitle üretim ve tüketiminin, birbirine karşı çıkar ayrılığı içinde mücadele eden işçi-işveren ilişkilerinin uyumlu yapılarını oluşturmuşsa, benzer şekilde iki yüz yıl arayla günümüz toplumlarının da çok yönlü yeni yapısal dönüşümlere hazırlandığı gözlenmektedir. “Bilgi toplumu” veya “sanayi-ötesi dönüşüm” diye isimlendireceğimiz bu çağ da beraberinde karmaşık ekonomik ve sosyal yapıların dinamik oluşumlarını gündeme getirmektedir. Bu dönüşümün başköşesinde küreselleşme sürecinde yaşanan hızlı değişim mevcuttur (Ekin, 1997;55).

Her konuya olduğu gibi çalışma ilişkilerine de küresel ölçülerde yaklaşmak zorunlu olmaya başlamıştır. Dünyanın hangi yöresinde olunursa olunsun, çalışma ilişkilerinde en azından düşünsel alt yapı olarak küresel ölçüklere ulaşmayı hedeflemek gereklidir.

Zira küreselleşmeyle birlikte sınırlar da kalkmakta ve dünyanın bir beldesinde küresel ölçükleri gerçekleştiren bir değer bu ölçüleriyle birlikte küresel ölçüklerden uzak bölgelere, ülkelere doğru gitme olanağını elde etmektedir. Sonuçta çok çabuk olarak küresel ölçükleri gerçekleştirmeyen çalışma ilişkileri küresel rekabetin acımasız baskısına yenik düşmektedirler (Rodoplu ve Akdemir, 1998;121).

Kùltürel çevre amaçlarını çalışan insan ve çalışma ilişkileri aracılığıyla gerçekleştirmektedir ve doğal olarak bunun tersi de doğrudur. Bu açıdan bakıldığında toplum ve kùltür, isteklerini, gereksinimlerini bireysel organlar aracılığıyla karşılayan bir organizma olarak tanımlanabilir (Sargut, 2001;95). Belirli kùltürel çevrelerin çalışma ilişkilerini ve üretimi kamçıldığını, bazılarının bu üretimi sınırladığını söyleyebiliriz.

Bu noktada kùltürü yaratıcılıkla ilişkilendirmek zor olmayacaktır. Kùltür bütünü, özendirici yada sınırlayıcı etkisini kullanarak yaratıcı davranışları yönlendirir. İç dinamikleri ve evrimleşme hızı toplumdan topluma değişmekle birlikte, kùltür bütünü yaratıcı bir özellik taşır. Sürekliliğini de kendi oluşturduğu iç dinamiklerle sağlar. Bu süreçte

toplumdaki yaratıcı bireylerin çokluğu ve üretimlerinin yoğunluğu, etkileşim sonucu kültürel evrimleşmeyi hızlandıracak ve böylece her kültürün kendine özgü bir çalışan insan modeli ve çalışma ilişki ve biçimleri üretmesi kaçınılmaz olacaktır (Sargut, 2001;96).

Kültürel topluluğun yapısı herkese kendi sorumluluğunu benimsetir. H herkese kendi kendisi olma yetkisini veren toplumlarda bile bireysel kültürel bilinçlerde sandığımızdan çok daha fazla ortak bilinç vardır. Toplumlar ve kültürler her şeyin üstünde bireyleri toplumsal bütüne bağlayan ortak zorlama ve yasaklarla, kültürel değerler olmadan yaşayamaz (Aron, 1986;322).

Kültürden kültüre farklılaşan değerler, davranış biçimleri, simgeler evreni sonuçta farklı çalışan insan modelleri oluşturacaktır. Toplumdan topluma farklılaşan kültürel çevre, kendine özgü çalışan insanı da üretmektedir. Bu insan, etkileşim aracılığıyla içinde yetiştiği kültürün evrimleşmesini sağlayan iç dinamiklere katkı verecek, çevresini zenginleştirecek ve ekonomik değer yaratacaktır, insan bunları yaparken etkinliğini artırmak için örgütlenir, örgütler kurar. Kurulan örgütlerin etkin çalışabilmesi için bulunan yönetim biçimleri, içine doğdukları kültürel çevreden ve onun ürünü olan çalışan insandan soyutlanamazlar (Sargut, 2001;97).

Çalışan insan makro kültürel çevreden edindiği özellikleri çalıştığı işletme örgütüne, etkinlik gösterdiği toplumsal amaçlı diğer örgütlere taşır. Örgüt kuramı üzerine çalışan araştırmacıların önemli bir bölümü örgütleri kültürel ortamlar olarak görmektedirler. Örgütlerin kültürel ortamlar olarak ortaya çıkmasının önemli nedenlerinden birisi simgelerdir. Simgeciliğin insan faaliyetlerinin anlaşılmasında büyük bir önem kazandığı görülmektedir. Antropoloji, dilbilimi, eleştiri, psikanaliz, toplumbilimin bir çok dalı ve sanatların hepsinde, insan eylemlerinin simgesel yapısı büyük önem taşımaktadır. Bu gelişmelerin ışığı altında, temel alt sistemi insan ve onun kurduğu ilişkiler olan örgütleri inceleyen kişilerin simgesel çevreyi çözümlenmeye çalışmaları kaçınılmazdır (Sargut, 2001;98).

2. Kolektif Bir Çalışma Geleneği Olarak İmece Kültürü

2.1. Toplumsal Dayanışma ve İş Bölümü

Bir toplumda doğal olarak var olmanın getirdiği dayanışma gerçeği, birbirini tamamlayan insan dayanışmasını ortaya çıkarmaktadır. Mekanik dayanışma geleneksel topluma özgü bir dayanışma ve etkileşim biçimi olurken; organik dayanışma bireyleri birbirlerine karşı sorumlu

varlıklar olarak düşünöen modern toplumun ilişki biçimidir. Bu nedenle iş bölümü aynı zamanda geleneksel toplumu modern topluma dönüştüren bir mekanizma olarak da düşünölebilir.

Toplumsal iş bölümünü anlatırken Durkheim ilkel ve geleneksel toplumlarda toplumsal iş bölümünün ağır bastığından bahseder ve insanın tarihsel gelişiminde öncelikle ortak bilinçle varolduktan sonra bireysel varoluşunu gerçekleştirebildiğini anlatır. İkel toplumlarda her insan diğerleri neyse odur; herkesin bilincinde ortak duygular egemen olduğundan her birey adeta birbirinin yerine geçebilir. Bu dayanışma biçimleri; zaman içinde, toplumlar ve kùltürler arası farklılıkla birleşerek, çağdaş iş bölümünün göröldüğü toplumdaki farklılaşmayı ortaya çıkarmaktadır. Parçalı örgütlenme yapısında Durkheim ekonomik iş bölümünün çok gelişmiş biçimlerinin görölebileceğini belirtir (Aron, 1986;314-315).

İş bölümü sosyolojik anlamda kapalı toplumdan açık topluma, bir diğer deyişle kendisi için üreten ve tüketen geleneksel kapalı toplumdan uzmanlık ve mesleki çeşitliliğin ortaya çıktığı modern topluma gelindikçe belirginleşen bir olgudur. Bu nedenle denilebilir ki iş bölümü sanayileşmenin neden olduğu bir sosyal gelişme olarak modern toplumun temel özelliklerinden sayılır. Sanayileşme belirli bir meslek ve iş alanının beceri ve uzmanlık gerektiren taraflarını ön plana çıkarmak suretiyle bu noktalarda iş bölümünü zorunlu hale getirmiştir (Doğan, 2001).

2.1. İmece Kùltürü

İmece kavramı Dictionnaire Larousse ansiklopedik sözlükte de kırsal topluluklarda köyün ve kişilerin işlerinin, köylülerce eşit şartlarda emek birliğiyle gerçekleştirilmesi olarak tanımlanmıştır. Meydan Larousse ise “imece” maddesinde köylerde bir kişiye veya köye ait işleri toplanarak el birliği ile yapma; köyün zorunlu ve isteğe bağlı görevlerinin yapılması için köy halkının ortaklaşa ve eşit şartlar altında bedenlen çalışması ve yardımlaşması; köylerdeki yardımlaşma geleneğinden doğmuş ve kanunları girmiş bir uygulama olarak tanımlanmaktadır.

Akrabalık veya kader birliği etmenin bir sonucu olarak köyde yaşayan insanlar arasında birtakım alışkanlıklar yanında yardımlaşma geleneği doğar. Nitekim Osmanlı Devletinin özellikle son zamanlarındaki savaşlar yüzünden erkeksiz kalan ailelerin, askere giden ve ne zaman döneceği de pek belli olmayan gençlerin yokluğunu gidermek isteyenlerin zorunlu olarak yardımlaşması gerekmiş ve yardımlaşma

geleneği gelişmiştir. Köyün zorunlu işlerinin yapılması için, köy halkının ortaklaşa çalışmalarına imece denir.

İmece usulü, toplumsal dayanışmanın bir ürünü olarak geleneksel Türk köylerinde ortaya çıkmıştır. Çoğu zaman köylerde tarlaların sürülmesi, bahçelerin ekilip biçilmesi, kamu hizmetleri ve kamu binalarının yapılması imece usulü ile gerçekleştirilmiştir. İmece kùltürü toplumsal iş bölümüyle köy gibi doğal ortamlarda hayatı kolaylaştırarak, dayanışma kùltürünün güzel bir örneğini oluşturmaktadır.

Bir Anadolu geleneği olarak ortaya çıkan imece geleneğinin Orta Asya zamanlarındaki göçebe Türk kùltürünün bir uzantısı olduğu görölmektedir. Çünkü Özbek Türklerinde imece halkın her türlü yaşamına girmiştir. İmece biçareler fakirler yoksullar evsizler ve bilhassa sünnet yaşı gelen öksüz çocuklar için yapılan düğünlerde uygulanır. Kumuklarda “çöp bulga” olarak adlandırılan imece sosyal yardımlaşmanın bir örneği olarak nitelenmektedir.

Köklerini Orta Asya’dan Anadolu’ya taşıyan kolektif bir çalışma biçimi olarak imece ruhu Anadolu coğrafyasının binlerce yıldır oluşturduğu kùltürel bir mirastır.

2.3. Hukuk Sistemimiz İçinde İmece Geleneği

442 sayılı Köy Kanununda; köyün bütün işlerinin bütün köyün birleşerek emek katkısı da vermek suretiyle imece usulüyle yapılacağı hüküm altına alınmıştır. Köy kanununun 15. maddesinde; “Köy işlerinin birçoğu bütün köylü birleşerek imece ile yapılır.” şeklinde yapılan düzenlemeyle bu toplumsal geleneğin, hukuksal tanımının yapılarak yazılı hukuk kuralı haline getirildiği görölmektedir (Köy Kanunu No: 442; Resmi Gazete, yayın tarihi 7.4.1924/68).

442 Sayılı Köy Kanununun imece adı altında kendiliğinden ortaya çıkan yardımlaşma usulünü düzenlemesi, aslında yeni bir hüküm konulması değil, olanın tekrarı niteliğinde bir düzenlemedir.

Köy kanunu ile imece ile yapılacak işler konusunda muhtar ve ihtiyar heyetine geniş bir yetki tanınmıştır. Köy kanunu bütün köylüyü imece ile yükümlü kılmaktadır. Kimlerin ne kadar ve ne gibi işte çalışacaklarını ihtiyar meclisi saptar (Gözübüyük, 1967;117-118).

İmece usulünün şekli ve düzenlenmesi 44. madde ile ihtiyar meclisine bırakılmıştır. “İhtiyar meclisi köylüye ait işleri konuşur ve hangi işleri köylü tarafından kendileri çalışarak doğrudan doğruya ve hangi işlerin para ile veya ırgat ile görölebileceğine karar verir. “Köy işlerinden köy ahalisinin imece ile çalışarak yapacakları işi, köylünün çift

ve çubuğu ile uğraşmadıkları boş zamanlara bırakır.” (Köy Kanunu, Madde 44/1)

Köy Kanunu, bütün köylüyü imece ile yükümlü kılmaktadır. Kimlerin ne kadar ve ne gibi işte çalışacaklarını ihtiyar meclisi saptar. Köy işlerinde imece ile yapılacakların köylülerin boş zamanlarına rastlaması gerekmektedir (Köy Kanunu md.44/1). İmece bedeni bir mükellefiyet olmasına karşılık günlük cari işçi ücreti dikkate alınarak köy bütçesine gelir kaydedilmektedir (Karaman, 1996;183).

Köy kanununda bütün köylünün imece ile yükümlü olduğu belirtilmiş olmasına rağmen köy ihtiyar meclisinin kararıyla köyde yaşayan çocuk, ihtiyar ve hastaları imecenin dışında bırakılabilir. Bunun yanında kadınların da imece içerisinde yer alıp almayacakları işin türü ve köy geleneklerine göre belirlenmektedir (Ulusoy ve Akdemir, 2001;204).

Tablo incelendiğinde; köy gelirleri içinde imecenin de çok önemli bir gelir ve katkı olduğunu söylemek gerekmektedir.

Tablo: Köy İdarelerinin Gelirleri (Milyon TL)

Yıllar	Salma	İmece	Resim,harç hasılatı	Asker ailelerine yardım	akaya	Toplam
990	3,385	9.144	159.867	1.054	.589	26.040
991	6,011	1.441	258.821	2.979	.559	75.811
992	0,086	21.786	373.129	2.715	1.177	38.893
993	3,800	14.707	575.646	5.761	3.596	53.510
994	1,113	61.428	899.816	7.036	6.007	.245.400
995	55,321	90.358	1.884.306	11.191	3.896	.575.072
996	63,285	30.635	3.426.591	20.383	5.045	.605.939
997	39,047	.331.370	8.065.158	343.685	00.134	1.979.394
998*	.715.021	.335.002	15.259.865	732.826	8.763.595	0.806.309

*Geçici

Kaynak: DİE, Türkiye İstatistik Yıllığı, 1999 (Aktaran: Ulusoy ve Akdemir, ,2001,203-204)

Köy gelirlerinin alt dağılımına bakıldığında toplam gelirin %95 ‘inin salma,ımece ve resim harç hasılatından oluştuğu diğer gelirlerin payının ise oldukça düşük olduğu gör÷lmektedir. Tabloya bakıldığında salma gelirinın imece, resim ve harç hasılatına oranla düşük düzeyde kaldığı gör÷lmektedir (Ulusoy ve Akdemir, 2001;204).

Köy işlerinin yapımında imece büyük önem taşır. İmece mükellefiyetini yerine getirmeyen köylüler, ihtiyar meclisinin kararı ile para cezasına çarptırılırlar. Para cezasını ödemek, imece mükellefiyetini ortadan kaldırmaz (Gözübüyük, 1967;92).

4109 sayılı asker ailelerinden muhtaç olanlara yardım yapılmasıyla ilgili 4109 sayılı kanunda da toplumsal dayanışmaya ve kolektif bir çalışma geleneği olarak imece usulüne yer verildiğini gör÷yoruz. 4109 sayılı asker ailelerinden muhtaç olanlara yardım hakkında kanuna göre ailesine bakmak zorunda olup ta askere gitmek durumunda kalan askerlerin yardım yapılması hükmü getirilmiştir. 4109 sayılı kanunun 7. maddesinde ayrıca “... Köylerde ve kasaba ve şehirlerde ziraat erbabından olan asker ailelerine yapılacak yardım tercihen imece ve ayniyat suretiyle temin edilir” hükmü gereğince ziraatçılık yapan asker ailelerine doğrudan emek katkısı suretiyle imece geleneği sürdür÷lmüştür (RG 15.8.1941/4887).

İmece kùltürünün hukuksal yapısını incelerken kolektif bir çalışma türü olarak imecenin herkesin uyma zorunluluğu nedeniyle zorla çalıştırılma sayıldığı iddiaları bulunmaktadır. Ayrıca bedeni bir yükümlülük olarak imecenin en çok kaç gün sürebileceğine, yükümlülerin kimler olacağının kesin kurallarla tanımlanmamış bulunması ve bu konuda Köy Yasası’nda bir hüküm bulunmaması belirsizlik yaratmaktadır. İmecenin kanunla düzenlenmiş olması ve kanunun, mecburi işleri yapmayanlara para cezası kesilmesini öngörmüş bulunması karşısında, özellikle eşitlik ilkesi ve çalışma hürriyeti bakımlarından bu usulün insan haklarına ve Anayasaya uygun olamayacağı tereddütü doğmuş ve mesele Anayasa mahkemesince ele alınarak tartışılmıştır. Ne var ki, Anayasa mahkemesi imeceyi kamu ödevi niteliğinde, normal, insan hak ve hürriyetlerini zedeleyici karakterde gör÷lemeyecek bir çalışma yükümlülüğu olarak kabul etmiş ve Anayasa aykırı bulunmadığına karar vermiştir.

Anayasa Mahkemesi; Köy Kanununun imeceyi düzenleyen 15 inci maddesiyle ilgili olarak verdiği kararda:

“...maddenin köylü vatandaşa bazı işlerin yapılması için zorunluluk yüklediğini, bir çok yerlerde Devletin yapması gereken işlerin sonuçlanmasını köylüden beklediğini, belediye teşkilatı olan şehirlerde yaşayan yurttaşlardan ayrı olarak konulan bu yükün arada bir eşitsizlik yarattığını ve köyü köylüsü ile baş başa bıraktığını, bu nedenle de Anayasa'ya aykırı olmakla iptali gerektiğini ileri sürmektedir. Köy Kanununun 15 inci maddesi: “Köy işlerinin birçoğu bütün köylü birleşerek imece ile yapılır” hükmünü koymuştur. İmece köyün zorunlu ve isteğe bağlı görevlerinin yapılması için köy halkının ortaklaşa ve eşit koşullar altında çalışmasından ibaret bir ödevdir. Köylerimizin ekonomik durumu ve köylümüzün ödeme gücü bu giderleri karşılayacak gelirleri sağlamaya yetmeyeceğinden bu işlerin köylü tarafından çalışarak yapılması köylü yurttaşların bugün içinde buldukları koşullara uygun bulunmaktadır. Hiç şüphesiz imece üstün nitelikte bir usul değildir. Bu nedenlerden ötürü Köy Kanununun 15 inci maddesi Anayasa'nın 2 nci, 12 nci ve 42 nci maddelerine aykırı bulunmadığından bu maddelere ilişkin davanın reddine oy çokluğu ile, 5/1/1965 gününde karar verildi” (RG: 24.5.1965/12005).

2.4. Anadolu'da Yaşayan İmece Kùltürü Örnekleri

Hakkari de yaşam içinde imece geleneğinin yaşatıldığını görüyoruz. Hakkari köylerinde; buğday ve ot biçmede, ev ve bina inşalarında köylüler hep birlikte birbirlerinin yardımına koşarlar. Darda kalanı dardan kurtarmak için birlik ve beraberlik içerisinde birbirlerine yardım ederler. Yörede halk dilinde buna “zibare” denir.

Gürün ilçesi köylerinde halen imece kùltürünün yoğun bir biçimde yaşandığı görülmektedir. Gürün ilçesinin Akdere Köyü camisinin, Kızılpınar köyü içme suyu şebekesinin 1957 yılında imece yoluyla yapıldığı, Beypınar köyünün ihtiyaçlarının giderilmesinde imecenin ön planda olduğu bilinmektedir (gurun. 8k. com/gurunun_koyleri)

Kocaeli'nin ilçesi Kandıra'da birçok başka köyle birlikte Kabağaç Köyünde de imece geleneği halen yaşatılmaktadır. Hediyeli ve civarındaki köylerde geçmişte en önemli tarım ürünü niteliğinde olan keten hasadını yıllar önce köylüler imece yoluyla gerçekleştirmişlerdir. (Kaynak Kişi: Hasan AKALIN; Hasan ÖNEN)

Yeni çiftlik İlmektebi 1926 (Rumi 1342) yılında köy halkının imece usulü katılımı ile yapılmış ve o günün parası ile 16.000 liraya mal olmuştur. Beklide köyde yapılan ilk Halkevi olma özelliği taşıyan bina

1944-1945 yıllarında Muhtar Mehmet Orhan zamanında Yeniçiftlik halkı tarafından imece usulü ile yapılmıştır (Gezer ve Gözler, 2003).

Kırşehir’de kadınlar kışın yaza kadar tüketecekleri yufka ekmeğini birlikte imece usulüyle yaparlar. Birbiriyle anlaşabilen kadınlar ihtiyaçları olan ekmeği birlikte sırayla üretirler.

Çankırı bugün, modern hukuk düzeyinden tutunda, yol, okul, su işleri, kredilerden yararlanma, tohum, büyük baş hayvan modernizasyonu, halk sağlığı ve hastahanelerden yararlanma, yeni iş yerleri ve fabrikalaşma gibi pek çok alanlarda modern yaşantıya uyum göstermiş durumdadır. Fakat bunun yanında modern hasat makinelerinin başında milli kıyafeti ile bir kız veya gelin görmek mümkündür. Yine gelinin kıyafeti de modern bir kıyafet yerine ananevi kıyafetin tercih edildiği bilinmektedir. Tabii bunların yanında eskiler ve yeniler iç içe girmiş durumda, hala kendini göstermesine devam ettiğinin bir işareti durumundadır. Kasabalar olsun, köyler olsun Türk gelenek ve göreneklerini hala sürdürmektedir. (Sadık Softa, Çankırı’da Sosyal Adet ve Gelenekler)

Günümüzde Devlet Planlama Teşkilatının Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde hazırlanan Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Komisyonunda tarımsal kalkınmada köylüler arasındaki imece kültüründen kaynaklanan dayanışma, yardımlaşma ve iş birliğinin tarımsal kooperatifçiliğin gelişmesinde en önemli kolaylaştırıcı etken olduğu saptanmış ve kırsal kalkınma sürecinde imece kültüründen faydalanılması gerektiği belirtilmiştir.

2.5. Geçmişten Geleceğe Aktarılan Bir Çalışma Değeri Olarak İmece Kültürü

Bilgi toplumunda sanayi toplumunun maddi değerler dünyası yerine, karşımıza bilgi, zaman ve insan değer merkezli bir dünya çıkmaktadır. Bilgi dünyasının en önemli özelliği, bireylerde başlayan bilgi kullanma ve yaratıcılık yeteneğinin, bireyler arasındaki etkileşimle toplumsal bütüne ve sonrasında da farklı nitelik ve farklı yaratıcı paradigmalara sahip toplumlar oluşturmaya başlamasıdır. Bu bağlamda bilgi toplumun en önemli özelliği, sinejik ilişkiler yumağından oluşmasıdır.

Bilgi toplumunda kullanılan bilgi hammaddesinin sadece ve sadece insan beyniyle üretimi ve çok çabuk eskiyip değişebilen yapısıyla; geleceğin dünyasında, insanların birbirine olan ihtiyacı artmakta, ekip çalışması zorunlu hale gelmektedir. Mutlak iletişim ve diyalog gerektiren

ekip çalışmalarıyla başlamış olan geleceğin üretim dünyası, çatışma yerine uzlaşma ve etkileşimi kullanan ekip çalışmalarıyla çoktan sinerjik ilişkiler yumağına dönüşmeye başlamıştır.

Üretim İlişkileri Diyalektik açılarından; üretim süreci zorunlu olarak, birikimsel öğrenme süreçleriyle eşlenmiştir. Üretici güçlerin görelî açınımlı teknik olarak değerlendirilebilir bilginin genişletilmesi ilişki biçimini kurumsal sınır koşulları aracılığıyla hızlandırılabilir yada engelleyebilir; değişen büyüme oranlarında, uzun erimde üretici güçlerin sürekli görelî bir artışı olur ve üretici güçlerle üretim ilişkiler arasında orantısızlıklar üretir (Habermas, 1998, s. 518).

Sanayi toplumunun temel özelliğı olan sınıflar arası ayrılık ve çatışma, bilgi toplumunda; farklı değerler ve niteliklerle ve bu özelliklerin çeşitlilik, zenginlik olarak yaratıcılık aracı olarak kabul edilmesiyle, farklılığa karşı hoşgörü ve saygının en somut olarak yaşandığı bütünleşik ve sinerjik ortamlara dönüşmeye başlamıştır.

İçinde yaşadığımız zaman diliminde sinerjik ilişkiler ortamını oluşturmak ve bilgi üretiminin hızlandırılması gereğı; başta eğitim sistemimiz ve öğretim teknikleri olmak üzere tüm stratejik alanlarda, bilgi toplumunun gelişmelerine paralel dönüşümleri şart koşmaktadır.

Sinerjik ilişkiler yumağı olarak tanımlanmaya başlanan bilgi toplumunun çalışma yaşamında daha güçlü ve yaratıcı değerlere ulaşılması birlikte ve ortak çalışma kültürünün yerleştirilmesine bağlıdır. Bilgi hammaddesinin sadece ve sadece insan beyniyle üretilebildiğı, her şeyin çok çabuk değişip eskimeye başladığı geleceğin dünyasında insanların birbirine inancı gün geçtikçe artmakta ve ekip çalışması zorunlu hale gelmektedir. Kültürel değişimin dinamik yönünü sergileyen evrensellik ilkesinin doğal bir sonucu olarak Türk kültüründe ortak bir çalışma kültürü olarak imece sistemi çoktan evrensel bir değer olarak geçmişten geleceğe ulaştırılmıştır.

İmece kültürü kolektif bir çalışma geleneğı olarak çok eski zamanlardan beri Anadolu da yaşanan bir gelenek olarak geçmişten geleceğe doğru uzanmaktadır. Gerçekten geleneksel toplumu modern topluma dönüştürme aracı olarak en önemli dayanışma ve iş bölümü araçlarımızdan biri de imece kültürüdür.

Bir dayanışma ve yardımlaşma ortaklaşarak iş yapma geleneğı var. Birisi ev yapmaya kalkıştığında komşular ona yardım eder. Bir çok kişi toplanarak el birliğı ile bir iş görmeyi veya sıra ile bir işi yaparlar. Burada bireysellikten öte toplumsal gelenekten oluşan yardımlaşma ve dayanışma öne çıkar.

Birlikte çalışma kùltürü çağdaş dünya da en çok tercih edilen çalışma biçimi olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Sinejik ilişkiler yumağı olarak tanımlanmaya başlanan bilgi toplumunun çalışma yaşamında daha güçlü ve yaratıcı değerlere ulaşılması birlikte ve ortak çalışma kùltürünün yerleştirilmesine bağlıdır. Bilgi hammaddesinin sadece ve sadece insan beyniyle üretilebildiğı, her şeyin çok çabuk değişip eskimeye başladığı geleceğın dünyasında insanların birbirine inancı gün geçtikçe artmakta ve ekip çalışması zorunlu hale gelmektedir. Kùltürel değişimin dinamik yönünü sergileyen evrensellik ilkesinin doğal bir sonucu olarak geçmişten geleceğe ulaştırılmıştır.

SONUÇ

Toplumdan topluma değışmekle birlikte her kùltür kendi iç dinamikleri ve evrimleşme hızıyla kendine ait ortak çalışma ve yaşam şekillerini yaratır. Sürekliliğini kendi oluşturup yarattığı bu iç dinamikler ve değerlerle sağlar. Böylece her kùltür kendine özgü bir çalışan insan modeli ve şekli üretir. Kùltürden kùltüre farklılaşan değerler davranış biçimleri ve simgeler evreni sonuçta farklı çalışan insan modelleri ve insan şekilleri yaratır. Toplumdan topluma farklılaşan kùltürel çevre kendine özgü çalışan insanı da üretmektedir. Toplumsal değerlerle yaratılan insan çevresiyle etkileşim yoluyla kendi yetiştirdiğı kùltürün etkileşimini de sağlayan iç dinamiklere katkı vererek çevresini zenginleştirir ve ekonomik değer yaratır.

İmece köy işlerinin yapımında ve köyde ihtiyacı olanlara yardım etmek, köy sandığına parasal katkı sağlamak üzere köylülerin boş vakitlerini de almak suretiyle bedensel güçleriyle katkı vererek yarattıkları bir ortak yaşam ve çalışma biçimidir. İmece köye özgü bir kurumdur köyün zorunlu işlerinin yapılması için köy halkının ortaklaşa çalışmasına imece denilir. Köy kanunu ile imece ile yapılacak işler konusunda muhtar ve ihtiyar heyetine geniş bir yetki tanınmıştır. Köy kanunu bütün köylüyü imece ile yükümlü kılmaktadır. Kimlerin ne kadar ve ne gibi işte çalışacaklarını ihtiyar meclisi saptar.

Ulusal bir kùltürel değer olarak gönüllülük esasına dayanan imece kùltürü kırsal kesimlerde ve köylük yerle de bir sosyal yardımlaşma ve sorumluluk geleneğı olarak geçmişte günümüze yaşatılmaya devam etmektedir. Köy halkı özellikle köy halkından askerde bulunanların ailelerine katkı vermek üzere ve kimsesi olmayan öksüzlerin tarla bağ ve

bahçelerinin imece yoluyla sürölüp ekilmesi ve harmanların kaldırılması hep birlikte yarattığı bir kültürel değerdir.

Ortak paylaşım bilincini oluşturan kültürel bir değer olarak imece geleneği küreselleşme sürecindeki çağdaş çalışma ilişkilerinde kurumsal bir örgüt kültürü yaratarak daha güçlü ve daha verimli çalışma için özlenerak aranılan ve gerçekleştirilmek istenen ortak çalışma kültürünün ta kendisidir. Multidisipliner çalışma ortamlarıyla yelpazesi çok geniş bilgi işçileri için oluşturulacak ortak çalışma geleneği olarak Türk kültüründeki imece geleneği çoktan geçmişi geleceğe aktarmaya başlamıştır.

KAYNAKLAR

- ARON, R.; Sosyolojik Düşüncenin Evreleri; Ankara 1986 s.322
- DOĞAN, İ.; Vatandaşlık Demokrasi ve İnsan Hakları Ankara 2001
- EKİN, N.; “Dönüşüm-Küreselleşme ve Çalışma Hayatında Yeni Boyutlar” Kemal Oğuzman’a Armağan Ankara 1997
- GLAZER, S. (2002). Past, Present and Future of Cross-Cultural Studies in Industrial and Organizational Psychology, C. Cooper ve I. T. Robertson (Eds.) International Review of Industrial and Organizational Psychology, vol. 17, Chichester, UK: Wiley.
- GÖZÜBÜYÜK, A.Ş., Türkiye’de Mahalli İdareler, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1967
- GÜNGÖR, N., “Kültür Eğitim-Dil Üzerine Görüşleri ile Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu”, Ankara, 1991
- GÜVENÇ, B., İnsan ve Kültür, İstanbul 1979
- HABERMAS, J., Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine, İstanbul 1998
- KARAMAN, Z. T., Yerel Yönetimler İzmir 1996
- KOTTAK, P.C., Antropoloji, Ankara 2002
- KYMLİCKA, W. (1998) “Çok Kültürlü Yurttaşlık” Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- NAİSBİTT, J, “Ulus Devletlerden, Ağlara” Geleceği Yeniden Düşünmek; Der:Rowan Gibson, İstanbul 1997
- RODOPLU, G. Ve Akdemir A.; İşletme Bilimine Giriş Isparta, 1998
- SARGUT, A. S; Kùltürlerarası Farklılaşma ve Yönetim, Ankara 2001

SOROKİN, P. A; Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri, Ankara 1972

ULUSOY, A. Ve Akdemir T., Mahalli İdareler, Ankara, 2001

Dictionnarie Larousse; Ansiklopedik Sözlük, cilt 3, İstanbul, 1969

Meydan Larousse, Büyük Lugat ve Ansiklopedi, cilt 6, İstanbul 1971

442 Sayılı Kanunu No: 442; RG: 7.4.1924/68

4109 Sayılı Asker Ailelerinden Muhtaç Olanlara Yardım Hakkında Kanun RG: 15.8.1941/4887

Anayasa Mahkemesi 1963/198 esas ve 1965/1 K. nolu kararı RG: 24.5.1965/12005

KAYNAK KİŞİLER

Hasan AKALIN; 1932 Doğumlu, Evli, Üç Çocuk ve Beş Torun Sahibi, İlkokul Üç Terk, Lakabı Arslanbay, Balaban Köyü/Kandıra

Hasan ÖNEN; 1943 Doğumlu; Evli; Dört Çocuk (İki Kız-İki Erkek) Sahibi İlkokul Mezunu Hediye/ Kandıra

Hüseyin KANER; 1940 Doğumlu, Evli, Dört(Kız) Çocuk Sahibi, İlkokul Mezunu Hediye/ Köyü/Kandıra

İNTERNET KAYNAKLARI

Necdet Gezer ve Kemal Gözler, Yeniçiftlik Beldesi, Bursa, Ekin Kitabevi Yayınları, 2003, 288 Sayfa.(www20.uludağ.edu.tr/~gozler/yc-ikincikisim.htm erişim tarihi 30/10/2005)

http://sosyaldersi.kebirhost.net/cografya/turk_dunyasi/Kafkaslar/kafkas_diger.htm erişim tarihi 30/10/2005

<http://gurun.8k.com>, erişim tarihi 30/10/2005

<http://ekutup.dpt.gov.tr/bolgesel/oik538.pdf>, erişim tarihi 30/10/2005

GÜNÜMÜZDE TÜRK YORGAN SANATINDA KULLANILAN BEZEMELERDEN ÖRNEKLER

*Yrd. Doç. Dr. Cavidan BAŞAR (ERGENEKON)**

*Öğr.Gör.Dr. Fatma Nur BAŞARAN***

GİRİŞ

Çeşitli yazılı kaynaklarda ilk insanların kendilerini soğuk hava şartlarından korumak için hayvan postlarından yararlandıkları belirtilmektedir. Bu durum şüphesiz insanların içinde buldukları şartlarda başvurdukları en doğal ve kesin çözüm şekli olmuştur. Ancak, hayvanların ehlileştirilmesinden sonra elde edilen yün lifleri sayesinde, hayvan derileri yerine dikişsiz yorgan olarak tanımlanabilen battaniyeler elde edilmiş, daha sonra da iki kumaş arasına yerleştirilen yünün ara katman olarak yalıtıcı görevinden yararlanılmıştır (Ögel, 1985).

Geçmişte değişik anlamlarda (elbise, kepenek vb) kullanılan yorganlar (Ögel, 1985); günümüze ulaşınca kadar, gerek ara katman olarak yerleştirilen elyaf yönünden, gerekse yüzeyde kullanılan kumaş ve teknikler yönünden gelişmeler göstermiş, zamanla da sanat dalı haline gelmiştir.

Diğer bir ifadeyle yorgan sözcüğü bugün bildiğimiz anlamı dışında üste giyilen bir elbise anlamında kullanılmıştır. Nitekim eski Uygur yazılarında “yorganın veya üst elbisenin dikişini fare ısırır, kız için felaket olur” cümlesinin bulunması, batıl inanış olabilmekle beraber,

* *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.*

** *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Elemanı.*

yorgan sözcüğünün farklı anlamlarda kullanıldığını vurgulamaktadır (Ögel, 1985).

Yorganın tarihi süreç içerisinde bürünmek veya örtünmek üzere kullanılan örtü anlamına geldiği yine yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Çobanların geceleri bürünerek yattıkları kepenek veya büyük bir aba da yorgan sözcüğü ile ifade edilmekteydi.

Yorgan sanatı, tarihi gelişimini sürdürürken aynı zamanda evlilik sembolü olmuş ve minyatürlere de geçmiştir. Örneğin M.S. 1410-1411 tarihinde İskenderiye İngiliz Müzesi'ne katılan ve Timur tarafından yaptırılan “Hüsrev ile Şirin”in evliliğini konu alan minyatürde (Robinson, 1722) evlilik sembolü olarak yorganın yer aldığı görülmektedir (Resim 1).



Resim 1. Hüsrev ile Şirin'in evliliği (Robinson, 1722)

Yine 13. yüzyıla ait olan (1200-1220) “Kelile ve Dimne” minyatüründe, “Yatak Odasında Hırsız” konusunun (İpşiroğlu, 1973) işlenmesinde yorgan evlilik sembolü olarak kullanılmıştır (Resim 2).



Resim 2. Kelile ve Dimne (İpşiroğlu, 1973)

16. yüzyıl minyatür sanatının en güzel örneklerinden biri olan ve Sultan III. Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğünü nedeniyle 1852'de Atmeydanı'nda 52 gün 52 gece süren şenlikleri konu alan "Sürname"de, sultanın önünden geçit resmi yapan esnaf alayları arasında yorgancı esnafı da yer almış (And, 1982) ve halen günümüzde kullanılan araç ve gereçlerle yorgan yaparken tasvir edilmiştir (Resim 3).



Resim 3. Sürname’de tasvir edilen yorgancılar (And, 1982)

Yukarıda sözü edilen bu minyatür örnekleri dışında, özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze ulaşan yorgan örneklerinde, çeşitli dokuma teknikleri ile baskı ve işleme tekniklerine yer verildiği görölmektedir (Resim 4,5).



Resim 4. 16.yy. işlemeli yorgan



Resim 5. 18.yy. Sevayi çocuk yorganı yüzü (Kerametli, 1977) (Gürsu, 1988)

Türk kùltüründe önemli bir yeri bulunan ve günümüzde Türkiye'nin birçok yöresinde üretilen yorgan, yün, pamuk, kuştüyü, sentetik elyaf gibi materyallerin iki kumaş arasına dolgu malzemesi olarak yerleştirilmesi ve dikilmesi ile elde edilen, yatakta üste örtünmek için kullanılan yüzeyler olarak tanımlanabilir.

Günümüzde yorganlar, üretim tekniklerine göre el sanatı çerçevesinde dikilerek oluşturulduğu gibi, fabrikasyon olarak da üretilmektedir. Burada yorgancılık sanatı kapsamına, el sanatları çerçevesinde oluşturulan yorgan çeşitleri konu olarak alınmıştır. Bu yorganlar, ara katmanın çeşidine, yüzeyinde kullanılan kumaş türüne, boyutlarına, kullanım yerine, dikiş ve desenleme tekniklerine göre farklı yönlerden sınıflandırılabilir:

1. Ara katman olarak kullanılan elyaf çeşidine göre; Yün, pamuk, kuş tüyü veya sentetik elyafly yorganlar.
2. Yüzeyinde kullanılan kumaş çeşidine göre; İpek, saten, kadife, basma vb. yorganlar.
3. Boyutlarına göre; Tek kişilik, çift kişilik, bebek yorganları.
4. Kullanım amacına göre; Günlük, çeyizlik, sünnetlik vb. yorganlar.
5. Yüzeyinde kullanılan dikiş ve desenleme tekniklerine göre; Kırkyama, işleme, batık, baskı ve dikiş teknikleri vb. ile desenlenen yorganlar.

Gelenek ve göreneklerine bağlı olan Türk toplumunda yorganların önemli bir yeri vardır. Doğacak bebeğe yapılan hazırlığın, evlenecek bireylere verilecek çeyizin çok önemli parçalarından birini oluşturan yorganlar, seçkin renklerin, desenlerin ve ince zevklerin bütünlük içinde sunulduğu sanatsal ürünlerdir. Bu nedenle sunulan bildiride Türk yorgan sanatında kullanılan desenleme tekniklerine ilişkin ayrıntılı bilgi verilmesinde yarar görülmüştür (Resim 6).



Resim 6. Çeyizlik yorgan örneği (Orijinal, 1990)

Günümüzde Türk yorgan sanatında kullanılan desenleme teknikleri incelendiğinde, genellikle geleneksel yöntemlerin devam ettiği gözlenmektedir. Ancak bazı tekniklerin geçmişe göre bugün renk, motif ve desen yönünden (örneğin; kırkpare) daha estetik değelere ulaştığı söylenebilir (Özaslan, 2001).

Türk yorgan sanatında kullanılan desenleme teknikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kırkpare (Pach-work) Yorganlar: Başlangıçta artık kumaş parçalarının değeriendirilmesi amacı ile günlük yaşantımıza giren bu teknik, zamanla estetik değeri kazanarak bir sanat dalı haline gelmiştir (Holstein, 1973). Yelek, ceket vb. giysilerde; masa örtüsü, yer yaygısı, yastık, pano gibi ev dekorasyonuna yönelik ürünlerde uygulanan kırkpare tekniğinin yoğun şekilde kullanıldığı alanlardan birisi de yatak örtüleri ve yorganlar olmuştur. geometrik, bitkisel, nesneli, figürlü bezemelerin bir veya birkaçının aynı ürün üzerinde bir kompozisyon oluşturacak şekilde sunulduğu gözlenen bu sanat dalı, günümüzde birçok kişinin uğraşı gösterdiği alan haline gelmiştir (Resim 7).



Resim 7. Kırkpare yorgan (Orijinal, 1990)

2. İşleme Tekniği ile Desenlendirilen Yorganlar: Yorgan sanatında elde veya makineda işleme tekniklerinin genellikle dikişle desenlendirme tekniği ile beraber bir uyum içerisinde kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Diğer bir ifadeyle, yorgan yüzeyinde uygun olarak seçilen işleme tekniklerine, yorgan sanatında yoğun şekilde kullanılan dikiş teknikleri ile birlikte yer verildiği görölmektedir. Birbirini tamamlayacak şekilde oluşturulan bu kompozisyonlarda bitkisel ve figürlü bezemelerin yoğunlukta kullanıldığı gözlenmektedir (Ergenekon, 1992). Pul, boncuk gibi malzemelerin yer aldığı işlemlerin uygulandığı yorgan örneklerine de rastlanmaktadır (Resim 8).



Resim 8. İşlemeli yorgan yüzü (Ömer Adıgüzel-Yorgancı, 2005)

3. Batik tekniği ile Desenlendirilen Yorganlar: Günümüzde yorgan sanatında uygulanan tekniklerden birisi de batik sanatıdır. Bağlama ve mumlu batik teknikleri ile desenlendirilen u yorganların genellikle sanat eğitimi veren lise ve üniversite düzeyindeki eğitim kurumlarının programlarında uygulandığı söylenebilir (Resim 9).



Resim 9. Batik tekniği uygulanmış yorgan örneği (Ülker Muncuk atölyesi,1991)

4. Baskı Teknikleri ile Desenlendirilen Yorganlar: Çok eski sanat dallarından biri olan ağaç baskı sanatının uygulandığı desenleme tekniğidir. Diğer bir ifade ile, oyulmuş ahşap kalıpların çeşitli boyalar yardımıyla kumaş üzerine basılarak veya elle çizilip resmedilerek uygulandığı desenleme tekniğidir (Türker, 1996). Türk kültüründe “yazmacılık sanatı” adıyla bilinen bu tekniğin uygulandığı alanlardan biri de yorgancılık dalı olmuştur (Resim 10).



Resim 10. Yazma yorgan yüzü, İstanbul işi (Akbi1, 1977)

Geleneksel yöntemlerle devam eden bu desenleme tekniğinin dışında günümüz teknolojisinin doğrultusunda gelişme gösteren diğer baskı tekniklerinin (serigrafî vb) uygulandığı yorgan desenleri ile karşılaşmak mümkündür.

5. Dikiş Teknikleri ile Desenlendirilen Yorganlar: Yüzeyde kullanılan desenli veya veya desensiz kumaşlar ile astarlık kumaş arasına ara katman veya temel katman olarak yerleştirilen yün, pamuk gibi elyaf çeşitlerinin birbirlerine bağlantı kurmalarını sağlamak ve aynı zamanda yüzeyde estetik görünü oluşturmak amacıyla tasarlanan desene göre uygulanan dikiş teknikleri ile elde edilen yorganlardır (Ergenekon, 1992).

“Sade yorganlar” olarak da tanımlanan bu teknik, günümüzde en yaygın şekilde uygulanan yorgan sanatı grubunu oluşturması nedeniyle konuya ilişkin ayrıntılı bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

Ülkemizin birçok yöresinde atadan kalma geleneksel yöntemlerle sürdürölen, tasarlanan deseni oluşturacak şekilde dikiş tekniği uygulanan sade yorganlar; yöre halkının istek ve ihtiyaçlarına cevap verecek renklerde, desenlerde ve boyutlarda yapılmaktadır. Kullanım amacına göre dantel veya işleme teknikleriyle süslenen yorgan çarşafları, gerek

yorganın estetik açıdan tamamlanmasına, gerekse yorganın korunmasına yardımcı olmaktadır (Resim 11).



Resim 11. Dikiş tekniğiyle desenlendirilen yorgan (Orijinal, 1990)

Günümüzde fabrikasyon yorganların el ürünü yorganlara göre daha kısa sürede ve daha fazla üretilme imkanına sahip bulunmasına, daha ekonomik olmasına, bu nedenle de gittikçe yaygınlaşmasına rağmen, özellikle dikiş teknikleri ile desenlendirilen sade yorganlar, birçok yöremizde devam etmekte ve çeşitli yaş gruplarında bireyler tarafından geleneksel yöntemlerle üretilmektedir. Ülkemizde yakın zamana kadar yorgancılık sanatı konusunda eğitim-öğretim faaliyetinde bulunan bir eğitim kurumu olmamasından dolayı, bireylerin çoğunluğu usta-çırak ilişkisi ile yorgancılık sanatını öğrenmekte ve daha sonra da kendilerine meslek edinmektedirler. Ancak son yıllarda özellikle yaygın eğitim düzeyinde yorgan sanatına yönelik kurs vb. faaliyetlere başlanmış (Ergenekon, Yıldırım 1993) ve bu alanda meslek elemanı yetiştirilmesi sağlanmıştır.

Türk yorgancılık sanatında ara katman olarak genellikle pamuk kullanılmakla beraber, sipariş verildiği takdirde yün, kuş tüyü ve sentetik elyaf da kullanılabilir.

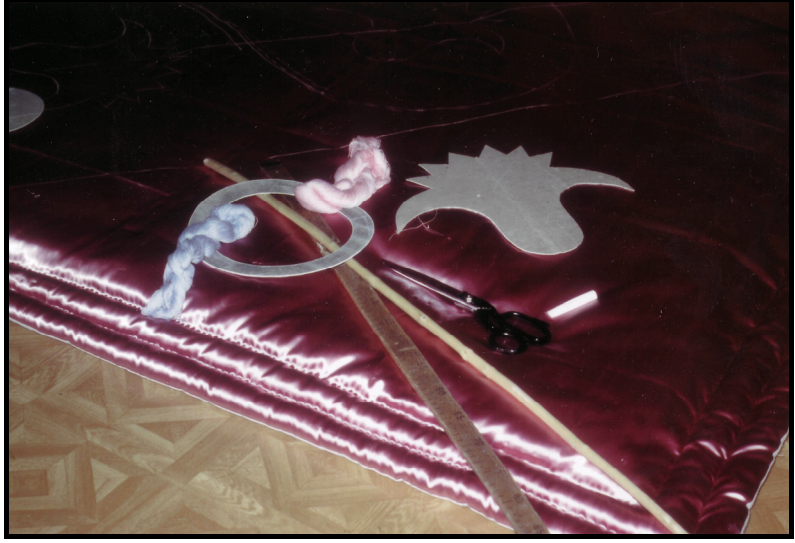
Diğer yandan sade yorganların alt yüzeyinde astar olarak yumuşak, ince ve dayanıklı bir yapıya sahip olan bezayağı örgüsünde, pamuk ipliğinden dokunan mermerşahi türünde kumaş çeşitleri tercih

edilmektedir. Mermerşahi dışında patiska ve amerikan bezi (kaput bezi) de yorgan astarında kullanılan kumaşlar arasında yer almaktadır.

Yorgancılık sanatında, sade yorganların yüzeylerinde kullanılan kumaşların da önemli bir yeri vardır. Gerek materyali, deseni ve rengi yönünden, gerekse uygulanan teknikler yönünden, dokumacılık sanatına paralel olarak gelişme gösteren kumaşlar aynı zamanda yorganın kullanım amacını belirlemesi yönünden de etkili olmaktadır. günümüzde çeyizlik, sünnetlik vb. önemli günler için diktirilen yorganlarda, genellikle ipek saten, nadiren kadife vb. kumaşlar kullanılmaktadır. bazen de kumaşların değişik işleme teknikleri ile bezenmişlerine de rastlanmaktadır. Günlük kullanılacak yorganlarda ise pamuk saten, basma vb. türde kumaşlar uygun görölmektedir.

Yorgan deseninin dikiş teknikleri ile oluşturulmasında genellikle merserize ve naylon çeşidinde iplikler kullanılmaktadır. yorgancılar tarafından sağlam ve esnek bir yapıya sahip olduğu belirtilen bu ipliklerin tercih edildiği belirtilmektedir.

Yoğun emeğe dayanan sade yorganların yapılmasında iğne, makas, yüksük, çubuk, cetvel, elyaf atma için gerekli olan makine veya yay-tokmak, dikiş makinesi gibi basit araçlar ile teğel (ilinti) ipliği, tebeşir veya sabun (desenin yorganın yüzeyine geçirilmesi için), karton (motiflerin kalıplarını hazırlamak için) gibi gereçlere ihtiyaç duyulmaktadır (Resim 12). Fazla sermaye gerektirmeyen bu sanat dalında, yüzeyde kullanılan motiflerin belli bir kompozisyona göre yerleştirilmesi ve bu kompozisyonun dikiş teknikleri ile belirgin hale getirilmesi büyük önem taşımaktadır (Ergenekon, 1992).



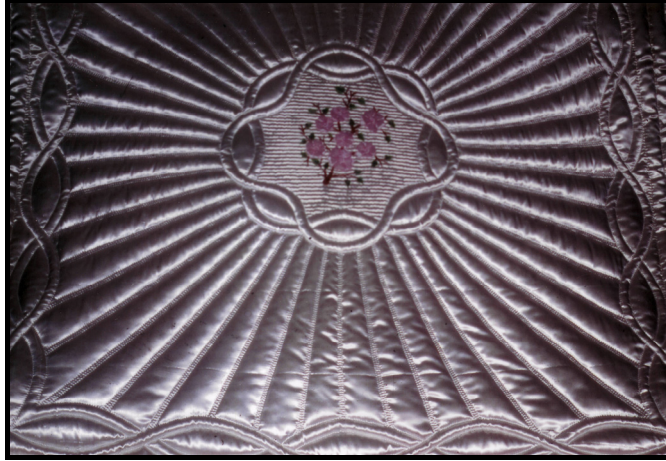
Resim 12. Yorgan sanatında kullanılan araç ve gereçler (Nil Yorganevi, 1990)

Genellikle dikdörtgen şekilde olan sade yorganların boyutları değişiklik göstermektedir. kullanım amacına göre tek kişilik yorganlar 215x160cm., çift kişilik yorganlar 215x190cm., bebek yorganları ise 140x90cm. boyutlarındadır. İhtiyaç duyulan elyaf miktarı, elyafın çeşidine ve yorganın boyutlarına göre değişiklik göstermekle beraber; tek kişilik yorganlarda 3-3,5 kg, çift kişilik yorganlarda 3,5-4,5 kg, bebek yorganlarında 1-1,5 kg arasındadır.

Sade yorganlarda kullanılan desenler incelendiğinde, oldukça çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Uygulanan desenler, genellikle yorgancıların elinde bulunan kataloglar yardımıyla oluşturulmaktadır. Kendi çizdikleri desenleri veya müşteri isteği doğrultusunda, istenen desenleri uygulamaya koyan bireyler de bulunmaktadır.

Sade yorganların desenlerinde, genellikle doğadan esinlenerek oluşturulan kompozisyonlara, stilize bitkisel motiflere, hayvan figürlerine, geometrik biçimlere ve nesneli bezemelere yer verilmektedir. Yorgan desenlerinden en fazla kullanılan çeşitleri, birer örnek sunularak şu şekilde sıralanabilir:

1. Doğadan esinlenerek oluşturulan desenlerden deniz dalgası, güneş vb. (Resim 13);



Resim 13. Deniz dalgası ve güneş (Hasan Kar)

2. Bitkisel bezemelerden menekşe, papatya, karanfil, yonca vb. (Resim 14);



Resim 14. Menekşe ve papatya (Hasan Kar)

3. Hayvan figürlü bezemelerden tavus kuşu (Resim 15);



Resim 15. Tavus kuşu (Hasan Kar)

4. Geometrik bezemelerden kare, baklava (Resim 16);



Resim 16. Baklava deseni (yeniasya.com)

5. Nesneli bezemelerden oluşturulan yelpaze, pervane, parke, yelken (Resim 17);





Resim 17. Parke ve yelken deseni (Orijinal, 1990)

en çok kullanılan bezemeler arasındadır. Yukarıda sıralanan bu bezeme çeşitleri dışında bazı devlet büyüklerinin portrelerine yer verildiği örneklerle de karşılaşmaktadır (Resim 18).



Resim 18. Portre ile bezenen yorgan örneği (Ömer Adıgüzel-Yorgancı, 2005)

Sonuç olarak; her geçen gün fabrikasyon yorganların üretimi çoğalmakla beraber, gerek kullanılan elyaf çeşidi, gerekse kullanım

açısından el ürünü yorganların bazı olumlu özelliklere sahip bulunması, boş işgücünün değerlendirilmesine, dolayısıyla istihdam alanlarının sağlanmasına katkıda bulunabilecek bir iş kolu özelliği taşıması, ayrıca sanat değerinin olması konusunda önemini arttırmaktadır. Bu nedenle yorgancılık sanatının yöresel motif ve desen özelliklerinin yurt çapında araştırılmasında; geliştirme, yaygınlaştırma ve destekleme faaliyetlerinin başlatılmasında; yurt içinde ve yurt dışında daha etkin bir şekilde tanıtılmasına yardımcı olabilecek sergi, fuar, seminer vb. faaliyetlerin düzenlenmesinde yorgancılık sanatının geleceği açısından yarar görölmektedir.

KAYNAKLAR

Akbil, Fatma. 1977. “Türk Yazmacılık Sanatı”. Kùltür ve Sanat Dergisi. Kùltür Bakanlığı

Yayınları. Sayı 5. 108-114. İstanbul.

And, Metin. 1982. Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları. Kùltür ve Turizm Bakanlığı

Yayınları, 529. Ankara.

Ergenekon, Cavidan. 1992. Ankara İlinde Yorgancılık Sanatı. Yayınlanmamış Seminer.

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakùltesi El Sanatları Eğitimi Bölümü. Ankara.

Ergenekon; Cavidan; Yıldırım, M. 1993. Halk Eğitimi Merkezleri Yorgancılık Kursu

Eğitim Programı. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü. Ankara.

Ergenekon, Cavidan; Başaran, F.Nur; Karakavuz, Nazmiye. 1999. “Özgün El

Dokumaları ve Ağaç Baskı Sanatından Uyarlamalar”. II. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri. Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakùltesi El Sanatları Eğitimi Bölümü. Konya.

Gürsu, Nevber. 1988. Türk Dokumacılık Sanatı. Redhouse Yayınevi. İstanbul.

Halstein, Jonatham. 1973. The Pieced Quilt an American Design Tradition. New York

İpşiroğlu, M.Ş. 1973. İslamda Resim. Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.

- Kar, Hasan.** (Tarihsiz). Yorgan Modelleri. Katalog.
- Kaya, Firdevs; Ergenekon, Cavidan.** 1992. “Yorgan Sanatı”. Kùltür Sanat Dergisi. Tùrkiye İş Bankası Yayınları. Yıl 4, Sayı 13. Ankara.
- Kerametli, Can.** 1977. “Divan Edebiyatı Müzesinde 18. YY. İşlemeli Seccadeler”. Kùltür ve Sanat Dergisi. Kùltür Bakanlığı Yayınları. Sayı 5. 97-103. İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin.** 1985. Türk Kùltür Tarihine Giriş. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Cilt II. Ankara.
- Özaslan, Selamet.** 2001. Geleneksel Sanatlarımızdan Kırkpere. Parça Birleştirme (Patch Work) T.C. Kùltür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Robinson, B.W.** 1772. Persian Miniatures. Holland.
- Türker, Kemal.** 1996. Ağaç Baskı Tokat Yazmaları. Tùrkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.

ÇUVAŞ TÜRKLERİNİN HALK KÜLTÜRÜNÜN KORUNMASI, AKTARILMASI VE ŞAMAN TEPESİ

*Arş. Gör. Bülent BAYRAM**

ÖZET

Çuvaş Türkleri İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk topluluklarından birisidir. Çuvaş Türklerinin büyük bir çoğunluğu Rusya Federasyonu'na bağlı “Çuvaşistan Cumhuriyeti”nde yaşamaktadır. Bununla birlikte Mari Cumhuriyeti, Başkurdistan, Mordva cumhuriyetlerinde de kayda değer bir Çuvaş nüfusu yaşamaktadır.

Bu bildiri de Çuvaşistan ve Çuvaş Türkleri kısaca tanıtılacak, Çuvaş Türk kültürünün kaybolması ve sonraki kuşaklara aktarılması noktasından “Şaman Tepesi” örneği tartışılacaktır.

Büyük bir çoğunluğu hıristiyan olmasına rağmen, İslam dinini kabul etmiş Çuvaş Türkleri ve her iki dini de kabul etmeyip “Çuvaş Dini” şeklinde adlandırdıkları dini yaşayan ve yaşatan Çuvaş Türkleri de bulunmaktadır. Hangi dini kabul etmiş olursa olsun Çuvaş Türkleri, özellikle de kırsal kesimde eski inançlarını güçlü bir şekilde yaşatmaktadırlar; fakat uzun süre Rus hakimiyeti altında yaşamış olmaları ve baskıcı Sovyet hakimiyeti geleneksel kültürün birçok unsurunu yok etmiş ve bu yok olma süreci Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonra da Çuvaş kültürünün korunması kanunlarla garanti

* *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Elemanı.*

altına alınmasına rağmen, küreselleşmenin etkisi de son derece hızlı bir şekilde devam etmektedir. Çuvaş aydınları, Rusya Federasyonu ve Çuvaşistan Cumhuriyeti'nin kanunlarının verdiği sınırlar içerisinde öncelikle dillerini ve kùltürlerini yaşatma konusunda büyük bir mücadeleye girişmiştir. Çubuksarı'da Çuvaşistan Senatoryumu yanında bulunan “Şaman Tepesi” bu konudaki örneklerden birisidir. Devletin tesis ettiği arazide Çuvaş kùltürüne ait heykeller yer almaktadır. Zaman zaman Çuvaş dini inançları doğrultusunda törenler düzenlenmekte bölgeye gelenlere halk kùltürü ile ilgili bilgiler verilmektedir. Açık hava müzesi özelliği taşıyan bölge Çuvaş kùltürünün korunması, kaybolmakta olan unsurların canlandırılması ve yeni nesillere aktarılması konusunda önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çuvaş, Şaman Tepesi, Kiremet, Çuvaş Kùltürü, Yupa

Kitle iletişim araçlarının kullanımının son derece yaygınlaştığı, kùltürler arası etkileşimin son derece hızlı bir şekilde geliştiği günümüzde, çağın getirdiği imkânlardan yeteri kadar faydalanamayan veya faydalanma imkânı tanınmayan kùltürler var olma mücadelelerinde çok büyük sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu hızlı etkileşimin, bazı durumlarda tek taraflı bir etkilemenin yani kùltürel, ekonomik, siyasal her türlü imkânı en geniş şekilde kullanabilen kùltürlerin baskısının, millî kùltürler açısından ne gibi sonuçlar ortaya çıkaracağı henüz tam olarak anlaşılammıştır.

Günümüzde sömürgeciliğin yeni bir şekli olarak kabul ettiği *küreselleşme* ve bunun kùltürlere etkisi ile ilgili düşüncelerini Prof. Dr. Metin Ekici şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Son yıllarda ise, sömürgecilik olgusunun yeni bir şekli olan ‘küreselleşme’ olgusu ortaya çıkmıştır. Küresel değerler olarak sunulanların temeli Avrupa ve Kuzey Amerikalı ekonomik yapıların üretim sistemleri ve bu sistemlerin oluşturduğu sosyal yapılarla bütünleşme zorunluluğunun ortaya koyduğu ‘tek tiplilik’ olgusudur. Burada küreselleşmeye her yönüyle karşı olduğumuz gibi bir vurgulama yapmak istemiyoruz. Aslında küresel olguların iki tarafı bulunmaktadır. Eğer iyi yönlendirilirse olumlu taraflarından yararlanıp, kârlı çıkılacağı da göz ardı edilmeyecek bir gerçektir. Ancak, zaten zayıf ekonomik ve

sosyal yapı temellerine sahip olan toplumlar, küresel olgular karşısında hızla ‘tek tiplilik’ olgusunun içinde yer almak zorunda kalmaktadırlar.’¹

Küreselleşme bugün Çuvaş Türklerinin millî kùltürlerini de tehdit etmektedir ve Çuvaş Türklerinin zayıf olan ekonomik ve sosyal yapısı da küreselleşmenin bu etkisine karşı mücadeleyi güçleştirmektedir. Her şeye rağmen Çuvaş Türkleri de bugün yukarıda sayılan etkilere ve baskılara karşı kendi kùltürlerinin varoluş mücadelesini vermektedirler. Her geçen gün nüfus olarak azalan, dillerini ve kùltürlerini kaybeden bu Türk boyunun aydınlarındaki millî kùltürlerinin somut ve somut olmayan yaratmalarını koruma, yaşatma, yeni kuşaklara aktarma ve diğer insanlara tanıtmaya konusundaki mücadeleleri araştırılmaya değer bir konudur.

Çuvaş Türklerinin millî kùltürleri ile ilgili olarak verdikleri bu mücadeleyi ele alacağımız *Şaman Tepesi* konulu bu bildiriye Çuvaş Türklerinin günümüzdeki siyasi ve kùltürel durumları hakkında bilgi verildikten sonra Çuvaş Türklerinin içinde buldukları siyasi durum sonucu ortaya çıkan temel sorunlar ortaya konulacaktır. Çuvaş Türklerinin aydınlarının Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla kurulan Çuvaş Cumhuriyeti’nin tanıdığı yasal haklarla birlikte, vermiş oldukları millî kùltürlerini ayakta tutma mücadelesi *Şaman Tepesi* örneğinde ele alınacak, bu mekânın fonksiyonları hakkında bilgi verilecektir.

Çuvaş Türkleri:

Çuvaş Türkleri, İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk topluluklarından birisidir ve Kendilerini *Çıvaş* şeklinde adlandırmaktadırlar. Bu topluluk Rusya Federasyonuna bağlı Çuvaş Cumhuriyeti’nin temel halkını oluşturmaktadır. İdil-Ural bölgesinin diğer cumhuriyet ve eyaletlerinde de çok sayıda Çuvaş Türkü yaşamaktadır. Tataristan, Başkurdistan, Mari El, Mordva, Udmurtya Cumhuriyetleri; Samara, Ulyanov, Orenburg, Saratov, Sveredlov eyaletlerinde, Sibiry’a da Tümen, Kemerov eyaletleri ve Krasnoyarsk bölgesinde de Çuvaşlar yaşamaktadırlar.²

¹ EKİCİ, Metin. 2004. “Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Mirasın Müzelenmesi (4-6 Mart 2004, Ankara).” Millî Folklor Dergisi, S. 61, s.8.

² Kratkaya Çuvaşskaya Entsiklopediya. 2001. Çeboksarı: Çuvaş Knigi İz. s.464.

1989 yılında yapılan nüfus sayımında 1.773.6000 olarak tespit edilen Çuvaş nüfusu 2002 yılında yapılan son nüfus sayımında 136.500 kişi azalarak 1.637.100'e düşmüştür.³

Çuvaşlar etnografik olarak üç ana guruba ayrılırlar:

1- Viryal/Turi (Yukarı) Çuvaşlar: (Çuvaş Cumhuriyetinin kuzey ve kuzeybatı bölgelerinde yaşarlar.

2- Anatri (Aşağı) Çuvaşlar: Cumhuriyetin güneyinde ve aynı zamanda cumhuriyetin sınırları dışında da yaşamaktadırlar.

3- Anat Yençi (Orta-Aşağı Çuvaşlar): Cumhuriyetin kuzey doğu ve orta kesiminde yaşarlar.⁴

Çuvaş Cumhuriyeti

Çuvaş Cumhuriyeti Rusya'nın Avrupa'da bulunan topraklarının orta kesiminde İdil ırmağı kenarında bulunmaktadır. Çuvaş Cumhuriyeti'nin batısında Nijninogorod eyaleti, kuzeyinde Mari El Cumhuriyeti, doğusunda Tataristan; güneyinde ise Mordva Cumhuriyeti ve Ulyanovsk eyaleti bulunmaktadır.⁵

Yüzölçümünün küçük olmasına rağmen nüfus yoğunluğu yüksektir. Çuvaş Cumhuriyeti'nde 1.360.000 kişi yaşamaktadır. Bunun %67,8'ini Çuvaşlar, %26,7'sini Ruslar geri kalan kısmını ise Tatar, Mari, Mordvalı vb. oluşturmaktadır. Çuvaşistan'ın resmi dili Rusça ve Çuvaş Türkçesi'dir. Çuvaş Cumhuriyeti'nin başkenti yaklaşık 500.000 kişinin yaşadığı Çubuksarı (Çuvaş Türkçesinde Şupaşkar)'dır. Novoçeboksarı, Kanaş, Alatır ve Şumerlya ülkenin diğer önemli şehirleridir.⁶

Çuvaş Kültürünün Genel Özellikleri:

Çuvaş kültürü, Çuvaş Türklerinin tarihleri boyunca ilişkide buldukları halkların ve kültürlerin çeşitliliği sebebiyle birçok yönden incelenmeye değer bir özelliğe sahiptir. Çuvaş halk kültürünün somut ve somut olmayan yaratmalarının tamamında hâkim olan unsurun geleneksel Çuvaş dinî inanışları olduğunu ileri sürmek mümkündür. Günümüzde resmî olarak büyük oranda Hıristiyan olan Çuvaşlar arasında İslam dinini

³ Naseleniya Obşestvo. 2004.*Rossiskaya Perepis' V Etničeskom İzmerenii*. N. 81. Eylül. www.demoscope.ru.

⁴ a.g.e. s.465.

⁵ Çıvaş Şırşivi Çuvaşıya Chuvashia. 1996. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd. s.16.

⁶ a.g.e. s.16.

kabul eden, bunun yanında her iki dini de kabul etmeyip eski inanışlarını devam ettiren Çuvaşlar da mevcuttur.⁷ İdil Bulgar Devleti döneminden itibaren İslamiyet’le tanıştığı kabul edilen ve ardından Altın Orda ve Kazan Hanlığı dönemlerinde de İslam’ı kabul eden Çuvaş Türklerinin daha sonra Tatar Türkleri arasında eridiği kabul edilmektedir. Bununla birlikte İslamı da Hristiyanlığı da kabul etmeyen Çuvaş Türkleri de günümüzde geleneksel inançlarını yaşamaya ve yaşatmaya devam etmektedirler. Durmuş ARIK, Çuvaş Türklerinin dini inanışları üzerine yaptığı çalışmada İdil-Ural bölgesinde 21 köyü tespit edebildiklerini; geleneksel inanışlarını sürdüren başka köylerin de bulunduğunu; fakat bunlarla ilgili olarak bilgi sahibi olmadıklarını belirtir.⁸

Çuvaş Türklerinin hangi dine mensup olurlarsa olsunlar halk edebiyatı ürünlerinde, halk inanışlarında, geçiş törenlerinde, aile ve iş törenlerinde, güzel sanatlarda, geleneksel el sanatlarında hâkim kültürel unsur geleneksel Çuvaş kültürüdür. İdil Bulgar Devleti’nde etnik olarak hangi Türk boyunun hâkim unsur olduğunun günümüzde de tartışılmaya devam ettiği düşünüldüğünde Çuvaş Türklerinin yüzyıllardır başka kültürlerin ve etnik grupların hâkimiyeti altında yaşadıkları söylenebilir.⁹

⁷ Çuvaşlar üzerine yapılan çalışmaların önemli bir bölümünü Çuvaş Türklerinin dini inanışları üzerine yapılan çalışmalar oluşturmaktadır. Bu konuda ile ilgili Türkiye’deki en kapsamlı çalışma Durmuş ARIK’ın çalışmasıdır. Durmuş ARIK. 2005. Hristiyanlaştırılan Türkler (Çuvaşlar). Ankara: Aziz Andaç Yayınları. Çalışmada Çuvaş Türkleri arasında İslam, Hristiyanlık ve Çuvaş geleneksel dini ele alınmıştır. Çalışmanın büyük bir bölümü Çuvaş geleneksel dinine ayrılmıştır. Bu konudaki önemli çalışmalardan bazıları şunlardır: N.İ. AŞMARİN. (1921). Otoloski Zolotoordinskoy Starını v Narodnih Verovaniyah Çuvaş. Kazan., N.İ. AŞMARİN. (1982). “Vvedeniye v Kurs Çuvaşskoy Narodnoy Slovesnosti”. Çuvaşskiy Fol’klor Spetsifika Janrov. Çeboksarı. ss. 3-53. P.V. DENİSOV. (1959). Religioznaya Verovaniya Çuvaş. Çeboksarı. G.E. KUDRYAŞOV. (1961). Perejtki Religioznih Verovaniy Çuvaş i İh Preodoleniya. Çeboksarı., V. MAGNİTSKİY. (1881). Materialı k Obyasneniyu Staroy Çuvaşskoy Verı. Kazan., V.G. RADİONOV. (1990). “O Sisteme Çuvaşskih Yazıkçeskiy Obryadov”. Çuvaşskaya Narodnaya Poeziya. Çeboksarı., A. SALMİN. (1997). Narodnaya Obyadov U Çuvaşey. Çeboksarı., V.P.VİŞNEVSKİY. 1846. O Religioznih Poveriyah Çuvaş. Kazan.

⁸ Durmuş ARIK. a.g.e. s..35.

⁹ İdil-Bulgar Devletindeki hâkim etnik grubun hangi Türk boyu olduğu üzerine birçok fikir ileriye sürülmektedir. Günümüzde özellikle Tatar ve Çuvaş Türkleri arasında önemli tartışmalar yaşanmaya devam etmektedir. Dil, tarih, etnografya vb. açısından pek çok tartışmaya sebep olan bu konu ile ilgili pek çok yayın yapılmıştır. Herşeye rağmen Çuvaş ve Tatar Türkleri İdil Bulgar devletini sahiplenmekte ve bu devletin günümüze ulaşan kalıntılarına (Bulgar, Biler...) büyük önem verilmektedir. Bu konuya kaynaklık edebilecek önemli yayınlardan bazıları şunlardır: N.İ. AŞMARİN. (1902).

Bu süreç içerisinde kendi kùltürlerini bir ölçüde koruduklarını söylemek mümkündür. Elbette bu tarihi süreç içerisinde farklı kùltürlerin unsurlarını da bünyesine aldığını kabul etmek gerekir. Özellikle aynı bölgede yaşayan Fin-Ugor halklarının, Müslüman Tatarların ve Hıristiyan Rusların Çuvaş geleneksel inanışları üzerine önemli tesirleri olmuştur.

Kùltürel etkileşimlerin dışında “Rusların XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Türk illerinde yayılma süreci başlamıştır. Bu süreçte Çarlık Rusya, Rus Ortadoks kilisesini de yanına almış, onunla işbirliği içinde bulunmuştur. Rus Ortadoks Kilisesi’nin Rusya’nın doğusunda Slav olmayan milletlerle ilk önemli karşılaşması ve onları hâkimiyet altına alması bir Ortadoks zaferi olarak görülmüştür. Rus işgaliyle, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İdil-Ural bölgesinde yaşayan Çuvaşlar diğer komşu Türk boyları ile birlikte millî, dini ve kùltürel yönden şiddetli bir Rus baskısı ile karşılaşmıştır.”¹⁰ Bu süreçle birlikte sistemli bir şekilde başlayıp günümüzde de devam eden misyonerlik çalışmaları ve yapılan baskılar sonucu Çuvaşlar büyük oranda Hıristiyanlaştırılmıştır. Aynı zamanda Çuvaş Türklerinin etnik olarak ve dil özellikleri bakımından da Fin-Ugor halklarıyla olan ilişkisi de uzun süre gündemde kalmıştır. Bahsedilen bütün dini, etnik ve dilsel etkileşimlere veya baskılara rağmen Çuvaş Türklerinin kùltürü üzerine A. Rona Taş’ın şu cümleleri çok önemlidir:

“Bizim bu halkla ilgili ilk bilgilerimiz XVI. yüzyıla aittir. Çuvaş etnogenezi ve dili uzun bir süre çözülemeyen bir bilmece gibi kalmıştır. Dış özelliklerine göre onların geleneksel giysilerinin, hayat tarzlarının, geleneklerinin ve masallarının onları çevreleyen Fin-Ugor halklarının giysi, ve hayat tarzlarıyla birçok benzerlik gösterdiğini tespit etmek mümkündür. Dil, yabancıları, daha çok Fin-Ugor dillerini hatırlatıyor. Fakat onların kùltürü üzerine ciddi şekilde derinleşildiğinde ve bununla birlikte dil dikkatle incelendiğinde bunun sadece Türk dili ve kùltürünü kaplayan bir dış görünüş olduğunu fark ederiz.”¹¹

Bulgarı i Çuvaşı. Kazan., D.G. MUHAMMETŞİN-F.S. HAKİMZYANOV. (1987). Epigrafiçeskiye Pamyatniki Goroda Bulgara. Kazan., A.P. SMİRNOV. (1951). Voljskiye Bulgari. Moskova., T. TEKİN. 1987. Tuna Bulgarları ve Dilleri. Ankara, M.F. ZEKİYEV. (1998). Törki Tatar Etnogenezi. Moskova-Kazan: Fikir Neşriyatı.- İnsan Neşriyatı.

¹⁰ Durmuş ARIK. a.g.e. s.146.

¹¹ A. Rona TAŞ. (1982). Çuvaşskiy Skazki (Zametki Vengerskogo İsledovatelya). Çuvaşskiy Fol’klor. Spetsifika Janrov. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd. s.130.

Türk kùltürünün ve Türk dilinin birçok arkaik özelliğini muhafaza eden Çuvaş Türkleri günümüze kadar, daha doğrusu belgelerle tespit edilebilen tarihi süreç içerisinde yaşadıkları bölgelerde kurulan devletlerin hâkim gücü olamamışlardır. Bu nedenle Çuvaş Türkçesi ve kùltürü sadece bir etkileşim süreci içerisinde bulunmamış, aynı zamanda farklı kùltürlerin baskısı altında gelişme imkânı bulamamış, zayıflamış, günümüzde de geleneksel kùltürün somut ve somut olmayan pek çok yaratması yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Özellikle Çarlık Rusya'sı döneminde başlayan misyonerlik faaliyetleri Çuvaş Türklerinin geleneksel dini inanışları üzerinde büyük baskı kurarken birçok Çuvaş Türkü Hıristiyanlaştırılmış; Sovyetler Birliği döneminde ise özellikle Çuvaş Türkçesi, bilhassa şehir merkezlerinde neredeyse hiç kullanılmayan bir dil haline getirilmiştir.¹² Dilini kaybeden nesillerin bir müddet sonra Çuvaş kimliğini reddettikleri de sıkça rastlanılan bir durumdur. Dilin kaybolması, etnik anlamdaki kaybolmanın ardından somut ve somut olmayan kùltürel mirasın da yok oluş sürecini beraberinde getirmektedir. Bildirinin başında verilen nüfus istatistiğinde de görüldüğü gibi 2002 yılında yapılan nüfus sayımındaki Çuvaş Türk nüfusunun 1989 yılında yapılan sayım ile karşılaştırıldığında yaklaşık olarak 136.000 kadar azaldığı görülmektedir. Bu bilgi de durumu daha net bir şekilde göstermektedir.

1917 yılında Sovyetler Birliği içerisinde otonom bölge hakkını elde eden Çuvaşlar, 1992 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte Çuvaş Cumhuriyetini kurmuşlardır.¹³ Bu cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Çuvaş Dili ve kùltürünün yeniden canlandırılması, korunması ve geliştirilmesi çalışmaları için daha rahat bir zemin ortaya çıkmıştır. Çuvaş Cumhuriyeti'nin resmi dili Rusça ve Çuvaş Türkçesi olarak kabul edilmiş; böylelikle Çuvaş Türkçesinin ve kùltürünün

¹² Sovyetler Birliği döneminde Çuvaş Türkleri dillerini koruma açısından büyük problemler yaşamış olmasına rağmen geleneksel Çuvaş dini inanışlarını devam ettiren Çuvaşlar dini konularda daha rahat olmuşlardır. İbadetleri için belli cami, kilise vb. ibadet yerleri bulunmadığı için Hıristiyan ve Müslüman olanlar kadar büyük baskılara maruz kalmamışlardır. Tataristanın Aksu rayonuna bağlı Çuvaş eski inanışlarının güçlü şekilde yaşadığı Yeni Aksu köyünde yaşayan Roza NİLOLAYEVNA kendilerinin Sovyetler Birliği döneminde dini baskıya uğramadıklarını; çünkü "Gerçek Çuvaşlar"ın kendi dinleri olan "Çuvaş Dini"ne inandıklarını ve bunların yıkılacak ne cami ne de kiliseleri olmadığı için kendi dinlerini, kùltürlerini koruduklarını belirtmektedir. Bu köyde yaşayan Çuvaş Türkleri tamamen eski inanışlarını devam ettirmekte, İslam ve Hıristiyanlığı kesinlikle reddetmektedirler.

¹³ Kratkaya Çuvaşskaya Entsiklopediya. s.464

korunup geliştirilmesi anayasa güvencesi altına alınmıştır.¹⁴ Anayasada belirtilen bu durumlar doğrultusunda Çuvaş okulları açılmış, Çuvaş dili resmi dil olarak kabul edilmiş ve Çuvaşistan’da yaşayan her vatandaş için öğrenilmesi kanunlarla bir zorunluluk haline getirilmiş olmasına rağmen Çuvaş dilinin ve kültürünün kayboluşunun önüne geçildiğini söylemek mümkün değildir. Sovyetler Birliği döneminde Rus kültürünün tesirinde kalan Çuvaşlar dünyaya açıldıkları bugünlerde Rus kültürünün yanında küreselleşen dünyanın millî kültürleri tehdit eden bütün unsurlarıyla da karşı karşıya kalmışlardır. Millî kültürü tehdit eden bu unsurlara karşı Çuvaş aydınları çeşitli yöntemlerle karşı koymaya çalışmaktadırlar. Fakat gerekli ekonomik ve siyasi altyapıdan yoksun olmalarının yanında, kamuoyu desteğini de alamadıkları görülmektedir. Günümüzde özellikle şehir ve rayon merkezlerinde yaşayan Çuvaş gençlerinin büyük bir bölümü kendi dillerini unutmakta, bilenler kendi dillerini konuşmamakta ve küreselleşen dünyada Çuvaş yerine Rus olarak yer almayı tercih etmektedirler. Dilin kaybolmasıyla birlikte halk kültürünün, özellikle dile dayalı yaratmaları yok olmakta, dilini kaybeden kuşaklar millî kültür konusundaki hassasiyetlerini de kaybetmektedirler. Çuvaş millî kültürünün birçok somut ve somut olmayan yaratması da yok olmakta veya yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunmaktadır.

Devletin Çuvaş kültürünün ve dilinin korunması ve geliştirilmesi konusundaki çalışmalarını yeterli görmeyen Çuvaş aydınları, kanunların da kendilerine verdiği haklardan faydalanarak kendi imkânları dâhilinde millî kültürün ve dilin korunması, geliştirilmesi ve tanıtılması için çeşitli faaliyetler yürütmektedirler.

Tanınmış Çuvaş şairleri, yazarlarının, bilim adamlarının, ressamlarının, araştırmacılarının ve işadamlarının da destek verdiği bu çalışmalara sadece Çuvaş Cumhuriyeti’nde yaşayan Çuvaşlar değil Rusya’nın diğer bölgelerinde yaşayan Çuvaşlar da dâhil edilmiştir. Yapılacak çalışmalarda gelenekleri elbette hiçbir değişme olmadan yansıtmının mümkün olmadığı bilinmektedir. Bununla birlikte halk yaratıcılığının ve millî geleneklerin korunması, canlandırılması ve yeni kuşaklara aktarılması üzerine çalışmalar yapılmaktadır.¹⁵

¹⁴ Anayasanın 8. maddesiyle Çuvaş Türkçesi ve Rusça devletin resmi dili olarak kabul edilmiş; 6. maddede de Çuvaş halkının kültürünü korunması ve geliştirilmesi Çuvaş devletin sorumluluğu olarak kabul edilmiştir. <http://gov.cap.ru/main.asp>.

¹⁵ S. Fondon Traditsiyam Nadejney Materialı Nomera 20 (23278) Gazeti “Sovetskaya Çuvaşiya” 4 Şubat 2005. www.chuvsu.ru/chuvashia/history.htm

Çuvaş kültürünün korunması, canlandırılması ve aktarılması çalışmalarının somut örneklerinden birisi de “*Şaman Tepesi*” olarak adlandırılan yerin bulunduğu bölgedir. Bir açık hava müzesi özelliği taşıyan bu bölge, Çubuksarı şehrinin karşı tarafında İdil ırmağının diğer kıyısına yakın bir bölgede bulunan Çuvaş Senatoryumu¹⁶ ile İdil ırmağı arasındaki ormanlık arazide bulunmaktadır.

Türkiye’den Çuvaş Cumhuriyeti’ne giden Türklerin de ziyaret ettiği bölge Türkiye’de *Şaman Tepesi*¹⁷, *Keramet*¹⁸, *Keremet Tepesi*¹⁹ şeklinde tanıtılmıştır. Kiremet veya Kiremet tepesi olarak adlandırılan mekân sadece Kiremet Ağacının bulunduğu yeri ifade ettiği için biz bölgenin tamamını kapsayacak şekilde *Şaman Tepesi* adlandırmayı tercih ettik.

Bu mekânın hazırlanmasında ressam-heykeltıraş Nikolay Baltayev Miguşi’nin payı büyüktür. Burasının hazırlanması için kendisi on yıl önce Çuvaş Senatoryumu yetkililerine projesini sunmuştur. Nikolay Baltayev (Baltay Miguşi), Aleksandr Alekseyev (Sandr Pikl), Petr Koşev (Koşel Petere), Stanislav Alekseyev (Uraken Slaviki), Sergey Semyenov (İltn Seruş), Veceslav Andreyev (Yetket Veçise), Mihail Krasnov (Herele Mişşi), Kuzmin Vasiliy (Anuşka Vasi), Yakimov Yevgeniy (Yekem Yevkene), Yelena Aleksandrovna (Yenkka)²⁰ adlı ressam ve heykeltıraşların katıldığı bu proje 1993 yılından beri devam etmektedir. Bu projenin amaçları şunlardır²¹:

¹⁶ Senatoryumlar sıcak su kaynaklarının da kullanıldığı bir tedavi ve dinlenme merkezleridir. Çuvaşistan Senatoryumu da 1984 yılında İdil ırmağı kıyısına yakın bir bölgede kurulmuş 10 katlı bir tesistir. Kratkaya Çuvaşskaya Entsiklopediya. s. 361.

¹⁷ “*Türk Dünyası İle İlgili Çalışmalarımız.*” Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi. S. 197. İstanbul 2003. s.59.

¹⁸ Mehmet ALKAN. (1996). *Çuvaşistan Gezi Notları. Türk Dünyası Tarih Dergisi.* S.116. Ağustos. İstanbul. s.10.

¹⁹ Yağmur TUNALI. (1997). *Tataristan-Başkurdistan Çuvaşistan Gezi Notları. Türk Dünyası Tarih Dergisi.* S.129. Eylül. İstanbul. s. 8.

²⁰ Parantez içinde yazılan isimler sanatçıların Çuvaş Türkçesi isimleri veya Rusça olan isimlerinin Çuvaş Türkçesindeki söylenişleridir. Özellikle Sovyetler Birliği’nin yıkılışından sonra Çuvaş Türklerinin bazıları isimlerini Çuvaş Türkçesinden isimlerle değiştirdiler veya Çuvaş Türkçesi olmayan isimlerinin Çuvaş Türkçesindeki telaffuzunu kullanmaya başlamışlardır.

²¹ Elimizde “Nime” adıyla düzenlenen ve bu projeye ilgili daha önce yapılan çalışmalar, projenin amaçları ve bölgenin günümüzdeki durumunun ele alındığı belgeler de bulunmaktadır. Projenin amaçları ve bu projeye katılanların isimleri buradan alınmıştır. Bunu hazırlayan E. Yenka’dır.

1. Geleneksel ağaç oymacılığı sanatını korumak ve geliştirmek,
2. Eski anıtsal heykel sanatının ve küçük mimari türlerin yeniden kurulması,
3. Sütun esasında heykel, küçük mimari şekiller ve oymacılığın senteziyle çağdaş resim sanatında yeni akımı yaratmak ve geliştirmek,
4. Eski Çuvaş geleneklerinden “*nime*”²²ye uygun olarak “Çuvaş *Senatoryumu*” arazisinde eşi olmayan sütun heykel etno-kùltür parkını kurmak.

Kùltürel olarak ağaç oymacılığı, heykel ve mimarinin küçük türlerinin yeni yaklaşımlarla yeniden canlandırılması, Çuvaş Türklerinin mitolojisinin, halk inanışlarının “*yupa*” adı verilen ağaç heykellere yansıtılması esas alınmıştır. Bu “*yupa*”larla Çuvaş mitolojisi, halk kùltürü, halk inanışları yansıtılmıştır.

“*Yupa*” dikme, geleneksel Çuvaş inançlarının önemli unsurlarından birisidir. “*Yupa*”, geleneksel Çuvaş inançlarında mezar başına sonbaharda dikilen ahşap kaidedir. Kadın ve erkeklere dikilen *yupa* arasında farklılıklar vardır. Erkekler için dikilen yupanın üstü düz; kadınlar için dikilenler ise oval olmaktadır. Erkeklerin yupası meşe veya taştan; kadınlarınki ise ihlamurdan veya taştan dikilmektedir. Bu yupalar “*Şùlti Turı*” (Gökteki Tanrı) ile insanın arasında bir aracıdır. Bize eski balbalları hatırlatan bu ahşap kaidede, insanın gözü, burnu ve ağzı belirgin bir şekilde işlenir.²³ Şaman Tepesi’nde yer alan *yupalar* ise Çuvaş kùltürünün farklı unsurlarının yansıtıldığı heykellerdir.

Bu proje kùltürel, sosyal ve ekonomik gerekçeler üzerine temellendirilmiştir.

Sosyal olarak bu projenin hayata geçirilmesiyle burayı ziyaret edecek turistler Orta İdil bölgesi ve Çuvaş kùltürüne ait kùltürel zenginlikle de tanışma fırsatı bulacaklardır.

Ekonomik olarak da proje Çuvaş *Senatoryumu*’na olan ilgiyi artıracak ve turist akımını bu bölgeye yönlendirecektir.

1990 yılından itibaren bu konu ile ilgili 5 toplantı düzenlenmiştir. Bu toplantılara sadece Çuvaşistan’da yaşayan Çuvaş sanatçıları değil

²² “*Nime*” yapılması gereken büyük bir işin veya acil bir işin el birliğiyle yapılması geleneğidir. Türkiye Türklerinin “*imece*” geleneği ile benzerlikler gösterir.

²³ Kratkaya Çuvaşskaya Ensiklopediya. s. 509-510.

Ulyanovsk bölgesinden, Tataristan Cumhuriyeti'nden de sanatçılar katılmışlardır. 1993 yılından itibaren de bu bölgeye 58 *yupa* dikilmiştir. Bu *yupalar* Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı) ve N. Naumov'un çalışmalarıyla hazırlanmıştır. Bunlar Senatoryum arazisi üzerinde belirlenmiş iki alan üzerine yerleştirilmiştir. (Etno-kùltür ve ekolojik) Ayrıca patika yol hazırlanmıştır.

Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı)'in önerisiyle bu bölgeler üçe ayrılmıştır. *Altın Dağ, Gümüş Dağ ve Bakır Dağ*. Bunlarda Altın Dağ ve Gümüş Dağ'da 12 *yupa* bulunmaktadır. Bunlar Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı) tarafından hazırlanmıştır. Altın Dağ insanlığın erken dönemlerini ve yukarıda yaşayan tanrıların sembolüdür. Gümüş Dağ, aydınlık dünyanın (bizim yaşadığımız dünya) kendisini, insanın doğasını, onun gücü ve güçsüzlüğünü yansıtır. Bakır Dağ ise insanın ve canlıların tabii güçlerini yansıtmaktadır.

Tamamen, Çuvaş Türklerinin inançları ve mitolojisi göz önüne alınarak hazırlanan bu proje kapsamında çok sayıda *yupa* bölgeye dikilmiştir. Bunların her birinin derin manaları ifade ettiğini söyleyebiliriz. Ancak bunların tamamı hakkında bilgi vermek araştırmanın kapsamını aşmaktadır. Burada bulunan önemli *yupalar* şunlardır: Alıp Amış (Alp Annesi), Ana Amış (Ekin Annesi), Turıran İrlıh-Emetren Siplih (Tanrıdan Hayır-İnsandan Cömertlik), Lyubov s Duhom Kiremet (Kiremet Ruhuyla Sevgi), Pike (Han Kızı), Pirişte (Melek), Aşa Hıvat-Ama Uprasa (Baba Güç-Anne Koruyucu), İrlıh Amış (İyilik Annesi), Tiiley Kayıksım (Baht Kuşları), İltın Tu Amış (Altın Dağ Annesi), İltın Tu Aşşı (Altın Dağ Babası), İmirt (Kartal) Atte-Anne Man Turı (Anne Baba Benim İlahım), Ay-uy Vut (Ay-uy- Ateş), Vut Amış (Ateş Annesi), Atila, Suvar, Araşmsa (Şaman), Tinçe Şımartı (Evren Yumurtası), Ar Saki (Erkek Bankı), Sehmet, Tençe Tıtımı (Dünyanın Yaratılışı), Asta (Usta) İmirt Kayık Man Anne (Anne Kartal), Epir Kunta Pul Pulatpır (Biz Buradayız Burada Olacağız), Çıvaş Şırşıvınçe Pusne Hunı Pattırseni Asansa (Anavatanına Hizmet Eden Kahramanlara Adanıyor), Hayar (Kötü Ruh), Kampa Huşı (Mantar İyesi), Pihambar (Peygamber), Biçurin... Bu *yupaların* sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bunların bazıları geleneksel Çuval dininin iyi ve kötü ruhlarını, bazıları Çuvaşların saygı gösterdikleri tarihi şahsiyetleri ve Çuvaşların geleceğe dönük ümitlerini yansıtmaktadır.

Bu bölgenin en önemli yerlerinde birisi *Kiremet*'in bulunduğu yerdir. Burada bulunan *kiremet* sebebiyle bölge *kiremet* şeklinde de

adlandırılmaktadır. Bu, Çuvaş geleneksel inançlarının temelini oluşturan unsurlardan birisi olan *kiremet* inancıyla ilgilidir.

Kiremet Çuvaşlarda kötü ruhların yaşadığı yer olarak kabul edilir. *Kiremetler* daha çok ormanlık, yüksek yerlerde, su kaynaklarında yer alabildiği gibi açık bir arazide de bulunabilir. Çuvaşlar, bazı hastalıkların ve kötülüklerin sebebi olduklarını düşündükleri *kiremet*lerden korkmakta, onlara saygı göstermekte ve onlara kurban sunmaktadırlar. *Kiremetler* farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Mesela Utlas adlı tanınmış bir kahraman Çuvaş ölmüş; ancak onun ruhu ölmemiştir. Böylece onun ruhunun yaşadığına inanılan yerde “*Utlas Kiremeti*” ortaya çıkmıştır.²⁴ Yine eskiden dua edilen ve büyük toplumsal duaların da yapıldığı mekânlar çeşitli sebeplerle terkedildikten sonra buralarda da *kiremetler* oluşmaktadır.²⁵

Şaman Tepesinde de bir *kiremet ağacı* bulunmaktadır. İdil ırmağı kenarında yüksek bir yerde bulunan *kiremet ağacına* saygı gösterilmekte burada kurbanlar sunulmakta, ağaca bez parçaları bağlanarak dua edilmektedir. *Kiremet ağacına* kanlı ve kansız kurban sunulabilmektedir. Nikolay Baltayev (Baltay Miguşi) bize bu bölgeyi tanıttıktan sonra bu *kiremet ağacına* ve bölgede bulunan diğer önemli inanç sembollerine kansız kurbanlar sunmuştur. Bu tören sırasında kaynatılmış yumurta, Çuvaş millî birası, madenî para ve ekmek kullanılmıştır. Çuvaş Tanrısına dualarla bu yiyecek ve içecekler sunulmakta, *kiremet ağacına* bez bağlanmaktadır.

İçeceklerin içilmesi sırasında ahşaptan yapılmış *altır* kullanılmaktadır. *Altır* yumuşak ağaçlarda yapılan ve iki tarafından özel işlenmiş kulpu bulunan ahşap bir mutfak eşyasıdır. *Altır* Çuvaş Türklerinde çok gelişmiş olan ahşap oyma sanatının bir ürünüdür. *Altır* günümüzde sadece törenlerde, bayramlarda, önemli misafirler karşılanırken, kurban törenlerinde kullanılmaktadır ve önemli toplantılarda kullanılmaktadır.²⁶

Bölgede yapılmış heykellerin bazılarında sunulan yumurta, ekmek ve Çuvaş birası Çuvaş Türklerinde bereketin ve bolluğun da sembolüdür.

²⁴ N. İ. AŞMARİN. (1982). *Vvedeniye v Kurs Çuvaşskoy Narodnoy Slovesnosti*. Çuvaşskiy Fol’klor. **Spetsifika Janrov**. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd. s. 36.

²⁵ N. M. OHOTNIKOV. (1920). (N.İ Aşmarin. A.g.m.’den naklen) *Zapiski Çuvaşına O Svoem Vospitanu. İzvestiya Obşestva Arheologii. İstorii i Etnografii Pri Kazanskom Universitete*. C.XXXI. Kazan.

²⁶ *Kratkaya Çuvaşskaya Entsiklopediya*. s. 62.

Bunlar, geleneksel Çuvaş inançlarıyla ilgili bütün törenlerde kullanılmaktadır.²⁷ Bölgeyi ziyaret sırasında buraya bırakılan madeni eşya, ekmek, yumurta vb. hiçbir şeye inançlı Çuvaşlar tarafından dokunulmamaktadır. Bölgede bulunan hiçbir heykele, hiçbir ağaca zarar verilmediği gibi buraya bırakılan her nesne buraya ait kabul edilmektedir. Buradan izinsiz alınan bir şeyin kendilerine büyük belalar, hastalıklar getireceğine inanılmaktadır. Özellikle bölgedeki *kiremet ağacına* büyük saygı gösterilmekte ve ondan çok korkulmaktadır.

Bölge geleneksel inançlarını devam ettiren Çuvaş Türkleri için büyük önem taşımaktadır. Hıristiyanlığı tam olarak benimsemiş olan Çuvaşlar ve Hıristiyan din adamları bu tür yerlerden rahatsız olmaktadırlar. Bunun sonucunda bazı din adamlarının ve radikal Hıristiyanların gelip bölgedeki ağaç ve heykellere zarar verdiği belirtilmektedir.²⁸ Çuvaşistan gibi Hıristiyanlık propagandasının çok güçlü bir şekilde yapıldığı ülkede bu tür sorunlarla sık sık karşılaşmaktadır.

Bölgeye yapılan iki ziyarette de kanlı kurban törenine şahit olunmadı. Ancak, daha önce bu bölgeyi ziyaret eden Ahmet Ali ARSLAN burada katıldığı kanlı kurban törenini şöyle aktarmaktadır:

“Yapılan merasime başlamadan önce sürünün köye gelmesi beklendi ve bu sürüden en güzel koçlardan birisi seçilerek kurban edilmek üzere Göktanrının birliğinin sembolü olan kutsal ağacın yanına yere yatırıldı. Ayakları ikişer ikişer bağlandı. Koç yere yatırıldıktan ve ateşin alevleri adam boyunu aşacak şekilde iyice yükseldikten sonra Yakut ve Tuva şamanlarının aksine, gayet iyi ve temiz giyimli olduğu belli olan Yumzya, ayinin şamanı olarak Kiremet Tepesi’nde düzenlenen bu Sulti Tura ayinini yönetmek için gereken direktifleri vermeye başladı.

²⁷ Yumurta, ekmek, bira Çuvaşlarda mezar ziyaretlerinde de kullanılmaktadır. Tataristan’ın “Aksu” ilçesinin “Yeni Aksu” köyünde bizimde bulunduğumuz bir mezar ziyaretinde mezarlık girişinde bira, ekmek ve yumurta dualarla sunulmuş ve mezara zamansız gelindiği için özür dilenerek içeriye girilmiştir. Daha sonra ziyaret edilen her mezara burada yatanlara hitap edilerek yumurta, bira ve ekmek sunulmuştur.

²⁸ Çuvaşistan Rusya Federasyonu içerisinde Hıristiyanlık propagandasının en güçlü olduğu bölgelerden birisidir. Sadece Moskova değil, Çuvaşistan’ın kendi idarecileri de buna büyük destek sağlamaktadır. %70’ini Çuvaşların teşkil ettiği cumhuriyette Çuvaşlar geleneksel dini inanışlarını devlet düzeyinde Hıristiyanlık ve İslam kadar kabul ettirememişlerdir.

Kiremet tepesindeki bu şaman ayinini yöneten yumzya (şaman) göğe yükselen bu ateşin etrafında, yüzleri kutsal ağaca dönük olmak üzere ateşin etrafındaki insanları hilal şeklinde dizdi. Yumzyanın verdiği direktiflere uygun olarak sağ el, sol elin üzerine gelecek şekilde, eller göbekte üzerinde bağlandı. Tek tanrılı dinlerin her birinden bazı kısımların alınarak ortak bir ibadet şekline dönüştürülen bu Sulti Tura ayininin, bu şekliyle orijinal yakarış şekli olduğunu tasdik eden pek çıkmadı.

Yumza, Çuvaş Türkçesi ile Göktanrıya yalvarmaya ve Türk Dünyası'nın birlik ve beraberlik, 'Dilde, fikirde, işte birlik' şuurunu içinde saadetli ve mutlu günler yaşaması için dua etti. Uzun dua etme faslı sona erdikten sonra, ellerini göbekte üzerinde, namaz kıldığımız zaman bağlandığı gibi bağlayanlar, alınları yere değecek şekilde Göktanrı huzurunda secdeye vardılar. Bu kısa yakarıştan sonra yumzyanın yardımcıyı yine Çuvaş Türkçesi ile yaptığı bir duadan sonra elinde tuttuğı el işlemeş bir şalı kutsal ağacın 'beli'ne bağladı.

Merasimin bu safhasından sonra yüzü kutsal ağaca çevrilmiş bir şekilde yere yatırılmış olan kurbanlık koçun başından başlayarak sırtına kadar un ve unun üzerinden su döktü. Merasimi yöneten yumzya 'Eğer Göktanrı kurbanımızı kabul ederse bu koç şimdi titreyecek ve biz bunu göreceğiz.' Dedi. Koç gerçekten titreyerek başını salladı ve yumzya 'Gördüğünüz gibi Göktanrı bizim kurbanımızı kabul etti.' dedi ve koç boğazı kesilerek kurban edildi. Kurban edilen koçun kanı yere akıtılmadan büyükçe bir emaye kabın içinde toplandı ve sonra bunu eline alan yumzya Göktanrı'nın birliğini temsil ettiğı kabul olunan kutsal ağacın dört bir yanına ağacı iyice sıvayacak şekilde döktü. Bununla birlikte Çuvaş Türkleri'nin Göktanrı inancına bağlı olarak Keramet Tepesi'nde yapılan yakarış merasimi tamamlandı.²⁹

²⁹ Ahmet Ali ARSLAN. (1997). "Çuvaş Türkleri ve Göktanrı İnancı". Türk Dünyası Tarih Dergisi. S.131. İstanbul. s. 51-52. Aşmarın bir kiremet kurbanını şu şekilde anlatmaktadır: Çuvaşlar kurban törenlerini ilk önce Kiremetlerde değil, ayrı bir temiz yerde ya da kendi evlerinde yapıyorlar. İkincisini kendi ormanlarında bağışlıyorlar. Önce ormada ahşaptan kare gibi dörtkenarlı parmaklık yapıyorlar. Çuvaşlar bu parmaklıkları, bunların her birisini bir ruha adayarak bu ruhla aynı şekilde isimlendiriyorlar. Bu parmaklıkların uzunluğu batıdan doğuya 40 sajen (2i13 metrelik uzunluk ölçüsü); genişliği kuzeyden güneye 30 sajenden 40-50 sajene kadardır. Parmaklıkların girişi batıda oluyor. Giriş yanında sağ tarafta parmaklıkların iç duvarından doğuya 1 sajen uzaklıkta sadece üç duvarlı bir yapı oluyor (batıya, kuzeye, güneye), bu yapının içinde iskemleler oluyor. Burada kurban için getirilen hayvanı pişirip yiyorlar. Bu çadırın önünde ondan biraz uzakta masaya benzer bir kurbanlık –

Bu heykellerin en yoğun bir şekilde bulunduğu yüksek yere üç kapıdan geçilerek ulaşılmaktadır. Nikolay Baltayev (Baltay Miguşu) “Kiremet ağacı”nın bulunduğu tepenin tam karşısında bulunan bu tepenin ilk kapısına varmadan önce iki tepe arasındaki çukur bölgede manevî dünyada bir ırmağın aktığını belirtmiştir. Bu su üzerinden sadece temiz, suçlarından arınmış insanların geçebileceğı belirtilmiştir. Bu sebeple günahlardan arınıp manevi âlemde bu üç kapıdan ve akan ırmağın üzerinden rahatça geçebilmek için kiremet ağacına yumurta, bira, ekmek sunulmakta ve madenî paralar bırakılmaktadır. Üç kapıdan geçildikten sonra ulaşılan yüksek yerde de çeşitli kurbanların sunulup duaların edildiğı yupalar yer almaktadır.

Geleneksel Çuvaş dininin çeşitli ruhlarını temsil eden bu “yupa”ların yanında Çuvaş kùltürü üzerine önemli çalışmalar yapan Sinolog Nikita Biçurin’in³⁰, Avrupa Hunlarının hükümdarı ve aynı zamanda Çuvaşların çok büyük saygı gösterdikleri Attila ve onun kılıcının tasvirleri de dikkat çekmektedir. Bu halk inanışlarının yansıtıldığı yupaların dışında kalan bu son gruptaki eserler millî kùltüre hizmet edenlerin, millî tarih bilincinin de bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu “yupa”lar üzerinde runik harfler ile yazılmış yazılar da

sunak yapıyorlar. Bu kurbanlığın kuzeyden güneye uzunluğu 1,5 arşındır ve üzerinde dört sütünlü çatı bulunuyor. Bu kurbanlığa Çuvaşlar kurban için getirilen hayvanların hazırlanan etlerini sunuyorlar. Sonra kurbanlıktan doğuya doğru parmaklık ve onun arkasında Kiremete adanmış orman bulunuyor. Parmaklığın içindeki ağaçlara onlar kurban için getirilen atların derilerini kuyruğuyla, yelesiyle ve dizlerine kadar ayaklarıyla birlikte asıyorlar. Çuvaşlar deriyi başlarını doğuya çevirerek geriyorlar. Ağacın altına bir sandık koyulur. Yeni bir Çuvaş çocuğı doğduğu zaman ya da Çuvaşlar kız evlendirdikleri zaman onlar bu sandığa Mamayla diye isimlendirilen Kiremet’in şerefine para koyuyorlar. Kurbanlığın iki tarafına masa üzerine yatırılmış iki ark yapılmıştır. Çuvaşlar kurbanlıkta kurban töreni sırasında kurban sundukları ilâhın kendisinin de orada olduğunu düşünüyorlar ve buna inanıyorlar. Sonra kurbanlığın iki tarafına da kurbanın yüzölüp temizlendiğı ayrı bir yer yapılmıştır. Burada deriler yüzölüp hayvanın içi temizlenir ve kurban edilen hayvanın etleri parçalara ayrılır. Bu parmaklıklar, kurbanlıklar, kurbanın yüzölüp temizlendiğı yer ve kurban kesiminde kullanılan aletler hiçbir zaman aletler eskidiğı zaman onların maçkur diye isimlendirdikleri din adamı onları yakıyor ve kendi zevkine göre öncekilere benzer şekilde yenilerini yapar. N.İ. Aşmarin. A.g.m. s.37-38.

³⁰ Nikita Biçurin ünlü sinolog ve Moğol araştırmacısıdır. 1777 yılında doğmuş ve 1853 yılında Petersburg’ta ölmüştür. 1799 yılında Kazan’da İlahiyat Fakùltesini bitiren Biçurin daha sonra uzun yıllar Çinde kalmış Çin dilini öğrenmiştir. Eserlerinde Çuvaşlarla ilgili birçok konuya değinmesi sebebiyle Çuvaşlar arasında saygı duyulan bir bilim adamıdır.

dikkat çekicidir. Bunlar bir grup Çuvaş Türkünün geri dönüş mücadelesinin dışı vurumudur.

Bu bölgenin kurucularından ve aynı zamanda bölgede yer alan heykellerin birçoğunun bizzat sanatçısı olan Nikolay Baltayev (Baltay Mikuşi)'in ifadesine göre, burası geleneksel dinlerini devam ettiren Çuvaşların ibadet ettikleri bir yerdir. Bunun dışında başka dinleri kabul etmiş olan Çuvaşların da kendi dinlerine dönüşlerinin merkezi olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda bu bölgeyi hazırlayanların günümüzde Türk ve Fin halkları arasında yayılan “*Tengriçilik*” hareketiyle de ilişkisinin olduğunu belirtmek gerekir. Bu hareketin mensupları hangi dini kabul etmiş olursa olsun Fin, Moğol ve Türk halkları arasında eski dinlerine dönüşün bir mecburiyet olduğunu düşünmektedir. Bu konuda çalışmalar yapılmakta, konferanslar düzenlenmektedir. Bu çalışmalarla çok az da olsa halkın bir kesimi üzerinde etkili olmuşlardır. Özellikle Çuvaş Türkleri ve İdil-Ural bölgesinin Fin halklarından birisi olan *Mari* halkı geleneksel dinlerini büyük oranda muhafaza etmişlerdir. Bu nedenle de “*Tengriçilik*” hareketi için kendilerini yaşayan bir kaynak olarak görmektedirler.

Burada tanıttığımız etnopark ve onun etrafında oluşan kültürel icralar ve onların korunması hakkındaki düşünceleri şu şekilde sonuçlandırmak mümkündür:

Bu bölge Çuvaş Türklerinin kùltürlerinin korunması ve aktarılması konusunda önemli bir fonksiyona sahiptir. Görsel ve yazılı iletişim araçlarından yeteri kadar faydalanma imkânı olmayan Çuvaş Türkleri için somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında bu tür mekânlar önemli yer tutmaktadır. Çuvaş Türkçesinin özellikle şehir merkezlerinde yok oluşu ile başlayan kültürel çözülme ilk olarak söze dayalı kültürel mirası ortadan kaldırmaktadır. Kendi dilini unutan insanların millî kimliklerini de reddetme noktasına gelmesiyle bu insanlar büyük ölçüde Ruslaşmaktadır. Böylece kendi kùltürlerini bir müddet sonra unutmakta veya tamamıyla reddetmektedirler.

Bu mekân, bir yok olma sürecinin karşısında set görevi yapan önemli çalışmalardan birisidir. Özellikle geleneksel Çuvaş dinî inanışlarını devam ettiren Çuvaş Türkleri bu mekânda ibadetlerini yapmakta, geleneksel törenlerini yerine getirmekte, bayramlarını burada kutlamaktadır. Bunun yanında Hıristiyanlaşma sürecinin gittikçe hız kazanması sonucu, kendi geleneksel inançlarını kaybetmekte olan Çuvaş

Tùrkleri bu mekânda kendi kùltürel miraslarını görmektedir. Bir yandan *yupaları* gören Çuvaşlar bunlara ait efsaneleri dinleme fırsatı bulmaktadırlar. Ressam, heykeltıraş Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı) bölgeye yakın bir yerde oturmaktadır ve buraya gelen ziyaretçilere bölgeyi gezdirmekte, halk inanışlarını anlatmakta, heykellerle yansıtılmak istenen mitolojik düşüncüyü ziyaretçilere aktarmaktadır. Bu tür mekânların çoğalması bunları ortaya koyan Çuvaş sanatçılara duyulan ihtiyacı artırmakta ve bu sanatçılar da varlıklarını devam ettirmektedir.

Bu örnekte olduğu gibi günümüzde küreselleşme olgusuyla kaybolan, temelini kaybetme tehlikesiyle karşılaşan kùltür yaratmaları, somut veya somut olmayan, çeşitli yöntemlerle korunabilmektedir. Bunun bir örneği Şaman Tepesi'dir. Bu yer hem bir açık hava müzesi hem de genç kuşakların eğitim yeri ve kùltürel kimliği kazandıkları yaşanılan bir mekândır. Eğer benzer örnekler kurulup geliştirilirse; gelişmiş Avrupa ÷lkeleri ve Amerika Birleşik Devletleri'nden yayılan küreselleşmenin olumsuz etkilerinden korunma konusunda Türkiye'de de aynı sonuçları almak mümkün olacaktır.

KAYNAKLAR

ALKAN, Mehmet. (1996). “Çuvaşistan Gezi Notları” **Türk Dünyası Tarih Dergisi**. S.116. İstanbul.

ARIK, Durmuş. (2005). Hıristiyanlaştırılan Tùrkler (Çuvaşlar). Ankara: Aziz Andaç Yayınları.

ARSLAN, Ahmet Ali. (1997). “Çuvaş Tùrkleri ve Göktanrı İnanıcı”. Türk Dünyası Tarih Dergisi. S.131. İstanbul.

AŞMARİN, N. İ. (1982). “Vvedeniye v Kurs Çuvaşskoy Narodnoy Slovesnosti” **Çuvaşskiy Fol'klor.Spetsifika Janrov**. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijmoe İzd.

AŞMARİN, N.İ. (1902). Bulgarı i Çuvaşı. Kazan'.

AŞMARİN, N.İ. (1921). Otgoloski Zolotoordinskoy Starını v Narodnih Verovaniyah Çuvaş. Kazan'.

AŞMARİN. N.İ. (1972). “Vvedeniye v Kurs Çuvaşskoy Narodnoy Slovesnosti”. **Çuvaşskiy Fol'klor Spetsifika Janrov**. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd.

Çıvaş Şırşıvi Çuvaşıya Chuvashia. (1996).Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd.

DENİSOV, P.V. (1959). Religioznaya Verovaniya Çuvaş. Çeboksarı.

EKİCİ, Metin. (2004). “Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Mirasın Müzelenmesi (4-6 Mart 2004, Ankara).” **Milî Folklor Dergisi**. S. 61.

İŞENTEY, Nikolay. (2005). İmirsen Fantastikilla Sınari. Hıpar. Şupaşkar. 05.12.2005. <http://www.lib.cap.ru>.

Kratkaya Çuvaşskaya Entsiklopediya. (2001). Çeboksarı: Çuvaş Knigi İz.

KUDRYAŞOV, G.E. (1961).Perejıtki Religioznih Verovaniy Çuvaş i İh Preodoleniya. Çeboksarı.

MAGNİTSKIY, V. K. (1881). Materialı k Ob’yasneniyu Staroy Çuvaşskoy Verı. Kazan’.

MİLKOVİÇ, K. (1906). Bit i Verovaniya Çuvaş Simbirskoy Gubernii (Publikatsiya N. V. Nikolskogo). Kazan’.

MUHAMMETŞİN, D.G.- HAKİMZYANOV, F.S. (1987). Epigrafiçeskiye Pamyatniki Goroda Bulgara. Kazan’.

Naseleniya Obşestvo. *Rossiskaya Perepis’ V Etniçeskom İzmerenii*. N. 81. Eylül. 2004. 05.12.2005. www.demoscope.ru.

OHOTNİKOV, N. M. (1920). “Zapiski Çuvaşına O Svoym Vospitanı” **İzvestiya Obşestva Arheologii, İstorii i Etnografii Pri Kazan’skom Universitete**. C.XXXI. Kazan’.

RADİONOV, V.G. (1990). “O Sisteme Çuvaşskih Yazıkçeskiy Obryadov”. **Çuvaşskaya Narodnaya Poeziya**. Çeboksarı.

S Fondom Traditsiyam Nadejney Materialı Nomera 20 (23278) Gazeti “Sovetskaya Çuvaşıya” 4 Şubat 2005. 05.12.2005. www.chuvsu.ru/chuvashia

SALMİN, A. (1997). Narodnaya Obyadov U Çuvaşey. Çeboksarı.

SMİRNOV, A.P. (1951). Voljskiye Bulgari. Moskova.

TAŞ, A. Rona. (1982). “Çuvaşskiy Skazki (Zametki Vengerskogo İsledovatelya)”. **Çuvaşskiy Fol’klor. Spetsifika Janrov**. Çeboksarı: Çuvaşskoe Knijnoe İzd.

TEKİN, T. (1987). Tuna Bulgarları ve Dilleri. Ankara.

TUNALI, Yağmur. (1997). “Tataristan-Başkurdistan Çuvaşistan Gezi Notları” **Türk Dünyası Tarih Dergisi**. S.129. Eylül. İstanbul.

“Türk Dünyası İle İlgili Çalışmalarımız.” Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi. S. 197. İstanbul 2003.

VİŞNEVSKIY, V.P. (1846). O Religioznih Poveryah Çuvaş. Kazan’.

ZEKİYEV, Mirfatih. (1998). Törki Tatar Etnogenezi. Kazan': Fikir Neşriyatı/Moskova: İnsan Neşriyatı.

EKLER: FOTOĞRAFLAR*



Fotoğraf 1. Şaman Tepesi'nin bulunduğu alan ve Çuvaş Senatoryumu

* 1,6, 7, 8, 10 ve 11 numaralı fotoğraflar Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı) arşivinden kullanılmıştır. Diğer Fotoğraflar tarafımızdan çekilmiştir.



Fotoğraf 2. Kiremet Ağacı



Fotoğraf 3.Çuvaşların evren anlayışını yansıtan “Yupa”



Fotoğraf 4. Yupa “Anne”



Fotoğraf 5. Nikolay Baltayev (Baltay Miguşı). Altır ile bira ve yumurta sunarken.



Fotoğraf 6. Sağlık Ağacı



Fotoğraf 7. Baht Kuşu Yupaları



Fotoğraf 8. Atıla



Fotoğraf 9. Nikita Biçurin



Fotoğraf 10. At Yupası



Fotoğraf 11. Kartal Yupası



Fotoğraf 12. Kutsal ağaçlara bez bağlayarak kansız kurban sunumu.



Fotoğraf 13. Şaman Tepesi'ne ulaşmak için geçilmesi gereken kapıları temsil eden birbirine paralel yapılmış yupalar.

KÜRESELLEŞME SÜRECİYLE KAYBOLAN DEĞER: KANDIRA BEZİ

*Öğr. Gör. Sinem BUDUN
Öğr. Gör. Nejdât ŞAŞI*

GİRİŞ

Hızla değişen ve dönüşen dünya “Küreselleşme” adıyla anılan bir süreç yaşamaktadır. Küreselleşmenin adeta besin kaynağı durumunda olan teknolojinin hızla ilerlemesi, iletişim kanallarının gelişmesi sonucunda tüm toplumlarda kültürel değişim sonucunda da yerel değerler başkalaşmaya, birbirine benzemeye ve hatta yitirmeye yüz tutmaktadır. İnsanları tek tipleştirme amacı taşıyan bu sürecin sonucunda yeni yaşam şekilleri ortaya çıkmakta üretim modelleri değişmekte dolayısıyla tüketim alışkanlıkları farklılaşmaktadır. Dolayısıyla geleneksel değerlere olan özlem yaşanmakta, folklorik değerler sadece özel günlerde, özel durumlarda uygulanmaya ve yeniden üretilmeye çalışılmaktadır. Bu yeniden üretim süreci üzerinde popüler kültürün etkisi çöktür. Bu durum kültürel değerlerin yaşatılması yerine sadece bir müze eseri gibi uzaktan seyredilmesine sebep olmaktadır. Kandıra Bezi de bu küreselleşmeyle birlikte eski güncelliğini yitirmiş, günlük kullanım alanlarını yitirmiş ve sadece hayatta kalan bir ustanın Kandıra’da Yusufça eski adıyla bilinen Gebeli Köyü’nde yaşayan Fahriye Önal icra edilen bir geleneksel el sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.Küreselleşme Sürecinde Kültür

Kottak'ın Tylor'dan aktardığı biçimde, “Kültür; bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, gelenek, sanatsal faaliyet, hukuk, ahlaki değerler diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür” (Kottak, 2002; 45). Toplumun hayatını oluşturmada önemli rol oynayan kültür özelliklerine de “ kültür özü “denmektedir. Bu terim toplumun verimli tekniklerini ve buna ulaşmada kullanılan kaynaklarını kapsar. Bu tekniklerin yerel çevreye uygulanmasıyla ilgili çalışma modellerini içine alır. Örneğin; insanlar her gün sabit saatlerde mi çalışırlar yoksa işlerin çoğu belirli bir dönemde mi yoğunlaşır. Kültür özü, kültürün yiyeceğin üretimini ve dağıtımını ilgilendiren yönlerini de içerir. Yiyecek üretiminin yanında giyecek üretimi için gerekli dokuma ve el sanatları ile giyim alışkanlıkları da kültür özü ile alakalı temel yaşam döngüleridir. (Haviland, 2002;206)

Kültür özünü belirleyen sürecin sonucunda ortaya çıkan maddi ürünleri “ulusal kalıt”ın maddi boyutu olarak nitelendirebiliriz.

Bir ulusun veya ülkenin kültürel kimliğini oluşturan, tanımlayan, destekleyen veya gösteren, bir ulus veya ülkenin “diğer” veya “öteki” olarak gördüğü uluslar veya ülkeler karşısındaki farklılığını ve varlığını belgeleyen, kültür tanımlamasının içine giren ve bütün ulusal yaratıları, kazanımları ve maddesel varlıkları “ulusal kalıt” kavramının kapsamı içinde görebiliriz (Oğuz, 2002;5).

Türk Toplumunun kültür özünü bugün bile Orta Asya'dan yaşaya gelen değerler oluşturur.Halıcılık, kilimcilik, dokumacılık, çinicilik ve minyatürcülük gibi her türlü halk sanatını Türkler Orta Asya'dan birlikte getirmişlerdir.Özellikle halıcılık ve kilimcilik tamamen Türk yaratısıdır (Akurgal, 1998;9). Bu anlamda Türk toplumunun kültür özünün, Anadolu'da kendinden önce var olan ve yaşayan kültürü de özümseyip zenginleştiği aşikardır.

“Ulusal kalıt”ın görsel yüzü (Oğuz, 2002;6) olarak belirlenebilen el sanatları, toplumların tarihlerinden gelen maddi miraslarından birisidir. İnsan ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürettiği eşyaya, yaşadığı sosyal ve kültürel ortamlardan beslenen duygu zenginliğini yansıtarak estetik değer kazandırmıştır. Bunun yanında el sanatları bir yönüyle motif ve renklerin yüklendiği anlamalarla bir iletişim ve anlatım aracı olma görevini üstlenmiş bir yönüyle de geçmişten geleceğe toplumsal birikimin aktarımında köprü oluşturabilmiştir (Sarioğlu, 2005;72).

El sanatları toplum yapısının şartları içinde oluşmuş, bölgesel özellikler ve sanatsal öğeler taşıyan, halk tarafından basit alet ve makinelerle bir fayda amacına yönelik olarak üretilen, dolayısıyla alınıp satılan, kültürel kimlik taşıyan ürünlerdir. Kütahya ve İznik çinileri, Avanas Çömlekleri, Ahlat ve Devrek Bastonlar, Erzincan bakır kap-kacakları, Maraş ahşap oyma sandıkları ve daha nice yaşayan el sanatları köklü geçmişi olan halk sanat ürünlerine örnek olarak verilebilir (Sarıoğlu, 2005;73).

El sanatları dünyada önceleri ulusal kùltürün “maddi” boyutu olarak algılanır ve halk ekonomisinin bir parçası olarak görülürken, günümüzde “ulusal kalıt”ın en kolay küreselleşebilir görsel ürünler olarak değerlendirildiği (Oğuz, 2002;6) gibi aynı zamanda küreselleşme sürecinde ekonomikliğini yitirmesinden kaynaklanarak unutulma riski ile karşı karşıya bulunan değerlerdir.

Teknolojinin hızla ilerlemesine paralel olarak kùltür özü olarak tanımladığımız üretim biçimleri; emek-yoğun üretimden, teknoloji-yoğun üretime geçişinde ortaya çıkan makineleşme ile birlikte yeniden yapılanma sürecine girmiş; hızla gelişen endüstrileşme ve kentleşme emek-yoğun üretim biçimlerinin diğer bir ifadeyle üretim geleneklerinin küreselleşme sürecinde kaybolmaya başlamasına neden olmuştur.

Küreselleşme yada yabancı terminoloji ile “globalleşme”, biri siyasal, biri ekonomik, biri de kültürel olarak üç boyutu olan bir kavramdır. Ekonomik olarak uluslar arası sermayenin egemenliği ile bir yandan günlük yaşam açısından dünyanın “bir örnekleşme” yolunda ilerlemesi öte yandan, ekonomik verimliliğin, yani üretim verimliliğinin, dünya ekonomisindeki en belirleyici ölçüt olarak ortaya çıkması toplumların gerek yaşam tarzlarını ve gerekse üretim biçimlerini etkilemektedir. Böylece, gittikçe bütünleşen dünya ekonomisindeki rekabetin belirleyici sonucu, üretim verimliliği kavramına bağlanmıştır (Kongar, 1997).

Halk kùltürünün küreselleşme etkisiyle hakla bağları zayıflamaya başlamış ve kendi kaynaklarının yanı sıra yabancı kaynaklarla beslenmeğe başlamıştır (Artun). Bu süreç sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler göz önüne alındığında toplumda sosyal tarih içinde çeşitli ihtiyaçları karşılamak üzere el üretimine dayalı olarak ortaya çıkmış bulunan el sanatlarının ve zanaatların giderek yok olmasını yada yozlaşmasını beraberinde getirmiştir.

2.Keten Bitkisi

Keten, tarihte bilinen en eski doğal liflerdendir. Keten bitkisine ait ilk arkeolojik kayıt, Doğu Anadolu'da Çayönü'n de M.Ö. 7200-6500 tarihlerine ait (Gürçüm, 2005-5). Asya'da İ.Ö. 400 yıllarından bu yana, Mezopotamya'da ve Mısır'da ise 4000-5000 yıldır keten tarımının yapıldığı bilinmektedir. Eski Mısır'da mummyaların sarıldığı bezlerin ketenden yapıldığı saptanmıştır. Bu dönemlerde keten yeteri kadar yetişmediğinden yalnız soylular ve din adamları ketenden yapılı giysiler giymekteydi (Dölen, 1992;). Tekstil konusunda zamanının en ileri düzeyine erişen Frigya'da keten ve yün dokumacılığı ile kilim dokumacılığı Gordion'da İ.Ö. 8. yüzyıla ait binalarda bulunan binlerce dokuma tezgahında üretilmiş ve dönemin en gelişmiş tekstil sanayine sahip olduğu bilinmektedir (Sevin, 2000;271). Daha sonra keten tarımı genişlemiş ancak pamuk üretiminin artması ve pamuğun ketene rakip olarak ortaya çıkması sonucu üretimi tekrar daralmıştır. Heredotos, Ksenophanes, Callinachus ve Strabon gibi eski çağ yazarları Anadolu'da keten tarımının yapıldığını yazmaktadırlar. (Dölen, 1992;)

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Şile'den Rize'ye kadar uzanan Karadeniz kıyısı boyunca canlı bir keten kumaş ticareti yapılmıştır. Dokunan ketenler İzmit'te toplanıp yerli ve yabancı tüccarlar tarafından Suriye, Mısır ve Irak gibi ülkelere ihraç edildiği ve ciddi bir ticaret hacmine sahip olduğu bilinmektedir. 1863 yılında yayınlanan Journal de Constantinople adlı gazete de; lif üretimi emek yoğun bir iş olduğu ve ileri teknoloji kullanılmadığı için, işçilik ücretlerinin çok düşük olmasına rağmen elde edilen ürünlerin Avrupa'ya göre çok pahalı olduğu belirtilmektedir. Daha sonraki yıllarda Riga'dan tohum getirelerak Kandıra'da iyileştirilme çalışmaları yapılmıştır. (Dölen, 1992;)

Günümüzde dünya üretiminde %70 ile Rusya ve Sovyetler Birliği'nden dağılmış cumhuriyetler başta gelmekte bu ülkeyi %20 ile Polonya izlemektedir. Bu ülkelerin ardından üretimde söz sahibi ülkeler Fransa, Belçika, Kuzey İrlanda ve Romanya gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de üretilen keten düşük kalitesi ve ekonomik rekabeti olmaması sebebiyle dünya üretimine hatırı sayılır bir katkı yapamamaktadır (Mangut ve Karahan, 2005;78).

Keten bitkisi Büyük Larousse'da “çoğunlukla almaşık yalnız yapraklı, baş ta yapraklıtan oluşan mavi çiçekli bir yıllık odunsu bir bitki” olarak tanımlanmaktadır(Büyük Larousse, 1986;6666). Keten bitkisi iki amaçla; tohumu ve lifi için yetiştirilir. %40-45 yağ içeren tohumundan, kuruyan yağ elde edilir (Mangut ve Karahan, 2005;78). Çok geniş bir kullanım alanına sahip olan ketenin yağı yöre de “bezir yağı” adı ile

bilinmekte ve sabun endüstrisinde, cila, vernik ve yağlı boyacılıkta, mum yapımında kullanılmakta; liflerinden elde edilen keten ipliği ise iç çamaşırılık, çarşafılık, perdelik kumaş, masa örtüsü, mendil, çevre, yağlık peşkir, elbise, gömlek ve hatta çadır gibi ürünlerin üretiminde kullanılmak üzere ince ve kalın dokumaların yapımında kullanılmaktadır. Ayrıca yağlı alınmış keten tohumundan arta kalan küspenin iyi bir hayvan yemi olması, yine tohumdan yapılan lapanın tıpta kullanılması ve lifi alındıktan sonra geriye kalan odun kırıntılarının ise selüloz seviyesinin yüksek olması nedeniyle kağıt yapımının ham maddesini oluşturması, ketenin önemini arttıran diğer özellikleri arasında yer almaktadır. Yörede “kıttık” adı verilen keten ipliğinin elde edilmesi sırasında çıkırıktan geçen liflerden arta kalanı da dokunarak kilim üretimi gerçekleştirilebilmektedir.

Sonbaharda ve ilkbaharda ekilebilen keten yıllık bir bitkidir. Nemli havayı sever. Lifinden ve yağından yararlanılacak keten bitkileri birbirinden farklıdır. Lif keteni uzun ve ince, yağ keteni kalın ve kısadır. Temmuz ve ağustos aylarında bitki yeşilliğini kaybedip, yapraklarını dökünce hasadı yapılmalıdır(Mangut ve Karahan, 2005;78). Keten lifi bitkinin sapından elde edilmektedir. Keten bitkisi tutamı 10-14 ayrı liften oluşmaktadır. Her bir lif ortalama 20-30 cm boyunda ve 15-20 um çapındadır (Gürcüm, 2005;62).

3.Kandıra’da Keten Üretimi

Kùltür özü olarak niteleyebileceğimiz emek-yoğun üretim biçimi ve kendine has üretim geleneklerini içinde barındırdığını görebildiğimiz önemli bir el sanatı da “keten el dokumacılığı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Keten el dokumacılığı bütün el sanatlarında olduğu gibi Anadolu’nun sosyal ve ekonomik yapısı içinde yüzyıllardan beri uğraşılan bir halk sanatıdır. Gerek ana geçim kaynağı gerekse ikinci bir gelir kaynağı olarak meşgul olunan keten el dokumacılığı günümüzde de halen bazı yörelerimizde varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Sinop-Ayancık, Kastamonu, İstanbul-Şile, Zonguldak-Ereğli gibi...

Kandıra Bezi’nin üretiminde kullanılan keten; gerek ekim alanı, gerekse ürünleri yönünden yüzyıllardan beri Türk tarımını ve özellikle Türk çiftçisinin yaşamını önemli ölçüde bir bitki olmasına rağmen günümüzde modern tarım tekniklerinin aktarılmaması sonucu ekonomik değerini yitirmiş üretim düzeyi azalmıştır.

Mustafa Arlı’nın keten bezi üzerine yaptığı çalışmalar ışığında, keten bitkisinin ilkel yöntem ve araçlarla ekilip hasat edilebilmesi, lifinin

insan gücü ve basit araçlarla iplik haline getirilmesiyle çeşitli dokumalar yapılabilmesi, kolay kolay dışa açılmayan kapalı aile ekonomisi devrinde çiftçi ailesinin elbise, çamaşır, çarşaf, örtü, yaygı, çuval gibi gereksinimlerini büyük ölçüde karşılamasına ve çiftçinin özellikle tarımda arta kalan boş zamanını değerlendirmesine olanak verdiğini gözlemlemiştir (Arlı, 1999;14).

Bu açıklamalar Kandıra Bezi'nin üretiminin nedenlerini açıklamada yeterli değildir. Çünkü toprağa bağlı yaşam biçimlerini “manav” olma özelliklerinden alan yöre insanı iç güdüsel olarak kendi kendine yetme dürtüsüyle keten bezi üretimini ve buna bağlı olarak çeşitli giyim ve tekstil ihtiyaçlarını karşılamayı öncelik sıralamasında en önlere görmüştür.

Yöre insanının manav olma özelliği sanılanın aksine onların sebze ve meyve satmaları anlamına gelmemektedir. Yörede kendileri için “manav” diyen çoğunluğu Batı Anadolu yöresinde yaşamakta olan yerli, yerleşik diğere bir deyişle yörede yüzyıldan fazla yerleşik olarak yaşayan ve Türkçe dışında dil bilmeyen topluluk üyelerine “Yerli Türk” anlamında “Manav” denilmektedir (Aktaş, 2002;17-18).

Manav diye adlandırılan bu yerli yerleşik Yörük/Türkmen gruplar, Batı Anadolu Bölgesi, Batı Karadeniz Bölgesi, Orta Anadolu Bölgesi ve Güneydoğu Anadolu Bölgesine kadar geniş bir çevrede yaşamaktadırlar. Alanı daha da özelleştirmek istersek Manav veya Yerli Türk diye adlandırılan bu topluluk üyelerinin Marmara ve Ege Bölgelerindeki coğrafi dağılımlarının Isparta-Keçiborlu, Balıkesir-Susurluk, Çanakkale-Biga, Bilecik-Bozüyük, Kocaeli-Kandıra, Konya-İlgın, Sakarya-Geyve ve Kütahya illerini ve ilçelerini örnek olarak verebiliriz (Aktaş, 2002;19).

Yerli/yerleşik Yörük/Türkmen topluluklarındaki kendi ihtiyaçlarını karşılamayı yaşam tarzı haline getiren düşünce yapısı aslında göçebe kültüründen yerleşik kültüre taşıdıkları bir davranış kalıbıdır. Göçebe Türk topluluklarının hayvancılığa dayalı yaşam tarzları nedeniyle koyun ve keçi kılından eğirdikleri yünlü dokumaların yerini yerleşik hayata geçişle pamuk, ipek, keten dokumaları almış ve yaşam tarzlarına adapte etmişlerdir.

Halk bilimi açısından irdelediğimizde, yerleşik hayata geçiş ile birlikte geleneksel el sanatlarının üretildikleri yörenin kültürünü yansıttığını ve yörenin bu sanatlarla simgeleştiğini gözlemlemekteyiz. Bu açıdan Kocaeli gerçekten şanslıdır. Geleneksel el sanatlarının özgün birer örnekleri olarak niteleyebileceğimiz geleneksel el dokumacılığı Hereke Halıları ve Kandıra Bezi ile simgeleşmiştir.

Ancak ne yazık ki, Kandıra’da geçmişte köy evlerinde tezgahlarda dokunup, dikilerek kadın ve erkek giyim kuşamı için üretilen Kandıra Bezi günümüzde pek kullanılmakta; giyim kuşamla ilgili bahsedilen yöresel alışkanlıkların yerini modernleşme ve kentleşmeyle birlikte hızla makine üretimi tekstil ve konfeksiyon ürünlerine bırakmaktadır

3.1. Keten Bitkisinden Lif Elde Edilmesi

Kandıra’yla bütünleşen ve simge haline gelen Kandıra Bezi’nin üretiminde keten tohumlarının sonbaharda humuslu topraklara ekilmesiyle başlamaktadır. Mayıs ayından itibaren olgunlaşan keten bitkisi haziran yada temmuz aylarında hasat edilecek boya gelir. Köklerinden elle sökülerek hasat edilen keten, desteler halinde toplanır. Kökleri bir tarafta gövdesi bir tarafta olmak üzere destelenen keten bitkilerinin elle köklerinden sökülerek hasat edilmesi en çok dikkat edilen bir noktadır. Çünkü hasat sırasında köklerinden ayrılan keten gövdeleri, köklerindeki sıvıyla ilişiğı kesildiğinden daha sonrasında liflere ayıramayacaktır.

Destelerin sert bir yere vurulmasıyla tohumlarından ayrılan keten bitkisi kurutulduktan sonra lif elde edilmesi için sırayla, çürütme, dövme ve taraklama aşamalarından geçirilir (Mangut ve Karahan, 2005;79). Bir hafta ile on gün kadar, bir çuval içinde suda ıslatılarak bekletilir. Buna “havuzlama” denilmektedir.

Bu işlem keten üretiminin yoğun olduğı dönemlerde daha çok Kandıra’daki irili ufaklı derelerde, çoğunlukla da Karadeniz’e dökülen irili ufaklı derelerin ya denize ulaştığı noktalara yada Kandıra’nın kuzeybatısında Namazgah deresine bağlanan küçük kanallarda bu işlem gerçekleştirilmekteydi. Kent içinden geçen derede bu işlemin yapılmamasının sebebi ise havuzlama sırasında bitkiden sızan öz suyunun zehirli olmasıdır. Sulak ve tarım alanlarından uzak olmasına özen gösterilirdi.

Çürütme işleminin yapılmasının asıl nedeni; Keten bitkisinin enine kesitinde en dışta bir kabuk tabakası vardır. Lif hücreleri ise, bu tabakanın iç kısmında odunsu hücreler arasında demetler halinde bulunur. Lif demetleri birbirine ve kabuktaki diğerk dokulara pektin maddesi ile tutunur (Mangut ve Karahan, 2005;78). Lif demetlerinin kullanılmak üzere ayrılabilmesi için pektin maddesinin bozundurulması uzaklaştırılması gerekir.

Havuzlama sonrasında güneşle serilerek yada dikine sıralanıp güneşsiz yerde veya açık havada kurutulan desteler, “yıvı” taşı ile ezilerek mengeneden geçirilir. Mengenez olarak da ifade edilen bu işlem dövme işlemi olarak bilinir. Böylece lif haline gelen keten, tokmaklarla ezilerek inceltir.

Keten lifleri üzerinde kalmış odunsu parçalar, uzaklaştırılmak için önce çırpılır; daha sonra uzun ve kısa lifleri birbirinden ayırmak üzere taraktan geçirilir (Mangut ve Karahan, 2005;78). İncelen ve taranarak paralel hale getirilen lifler çıkırık yardımıyla eğrilerek keten iplik haline getirilerek yörede bükme adı da verilmektedir.

İplik haline gelen keten liflerinin rengi açık kahve rengi tonlarındadır. Rengini açmak için içine kül katılan kazanlarda kaynatılan ipliklerin rengi beyaz renge çevirilir. Beyaza çevrilen iplikler kök boyası yardımıyla genellikle mavi ve/veya kırmızı renge boyanır.

Bitkilerdeki boya maddelerin kullanımı Tunç Çağı başlarında ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde pamuklu dokumaların önce odun külü ve ardından şap çözeltisine batırıldıktan sonra kök boya ile boyandığı bilinmektedir. Mezopotamya’da ağartma, eğirme, boyama ve dokuma işlemlerinin İ.Ö. 4000’in sonundan önce iyice gelişmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu işlemlerin uygulandığı liflerin yün, keten ve pamuk olduğu bilinmektedir (Dölen, 1992;474).

3.2. Keten Dokumacılığı

Türklerde çok eski çağlardan beri dokuma sanatının gelişmiş olduğu, yapılan tarihsel ve arkeolojik çalışmalardan anlaşılmaktadır. Orta Asya’nın çeşitli yörelerinde arkeolojik araştırmalar sırasında çıkan kumaşlardan ipliklerin Çin’den getirildiği öne sürülmekteyse de yünlü ve özellikle üzerleri yün ipliği ile aplike edilmiş keçe parçaların Türklere ait olduğuna kesin gözüyle bakılır. Kurganlardan çıkan eyer takımlarının üzerindeki kolon, kuşak ve kordonlar da çarpına dokumacılığının varlığını gösterir. Türkler Anadolu’ya geldiklerinde geçmişi çok eskiye dayanan dokuma sanatı ile karşılaştılar. Kendi bilgileriyle birleştirerek zengin bir dokuma bilgisi yarattılar (Büyük Larousse, 1986;3287).

En az iki iplik grubunun ayı düzlemde belli kurallara bağlı olarak ve birbirleriyle dik açı oluşturacak şekilde, birbirlerinin altından ve üstünden geçerek bağlantı yapımlarıyla bir tekstil yüzeyi oluşturmaları işlemine dokuma adı verilir. Dokuma işlemi elle çalışan dokuma tezgahlarında yada dokuma makinelerinde yapılabilir (Gürcüm, 2005;209).

Dokuma kumaşı oluşturan iki iplik sisteminden kumaşın boyuna doğru yani kumaşın kenarlarına paralel olarak yönlenmiş olanlara çözüğü iplikleri, kumaşın enine doğru yani kumaş kenarına dik olarak yerleşmiş olan ipliklere de atkı iplikleri denir. Çözüğü iplikleri kumaşın enine ve iplik sıklığına göre belirlenen bir sayıda levant denilen büyük bir makaraya sarılarak hazırlanır. Bu şekilde hazırlanmış çözüğü iplikleri dokuma işleminde atkı iplikleri ile bir bağlantı oluşturabilmeleri için dokuma örgüsüne bağlı olarak belli bir sırayla gücü tellerinin gözlerinden geçirildikten sonra tarak adı verilen ipliklerin paralelliğini ve dokumanın sıklığına sağlayan düzenekten geçirilir. Gücüleri tutan çerçeveler pedallar yardımı ile düzene bağlanarak, çözüğü ipliklerinden atkı ipliğinin mekik yardımıyla bağlantı kurabilmesi için gereken ağızlık hazırlanmış olur. Atkı ipliğinin mekik vasıtasıyla çözüğü iplikleri arasında yapmış olduğu enine hareket dokuma anlamına gelecektir (Gürçüm, 2005;210). Bu sistem insanlık tarihindeki en eski ve sistematigi değişmeyen üretim araçlarından biridir.

Yörede kullanılan dokuma tezgahları, yöresel ifadeyle “düzen”ler basit, mekikleri elle atılan, iki ayak (pedal) ve iki çerçeveli tezgahlardır. Keten ipliklerinin tezgahlara çözümlenmesiyle dokunan “Kandıra Bez”leri en fazla 45 cm eninde dokumalar olarak üretilmektedir. En temel dokuma türü olan “Bezayağı” dokumalar olarak Kandıra Keten dokumalarının yapısı da basittir.

Keten liflerinden eğilerek elde edilen keten iplikleri küçük bobinler haline getirilerek “cağlık” adı verilen bobin sehparına yerleştirilir. Böylece çözüğü iplikleri birbirine karışmadan paralel halde cağlıktan çekilerek düzene yerleştirilmek üzere hazırlanır.

Çözüğü çözüme aşamasında oluşturulan çapraz düzeni sayesinde, çözüğü iplikleri gücüye girmeden iki ahşap çubukla korunmaktadır (Arlı, 1999;18). Çözüğü iplikleri iki tabakaya ayrılarak aralarından iki tahta çubuk geçirmek suretiyle çapraza alınır. Bu sayede çözüğü ipliklerinin karışması engellenmiş ve iplik kopmalarında kopan ipliğin bulunması kolaylaştırılmış olur.

Çözüğü iplikleri bu çubuklar arasından geçerek gücü tellerine yerleştirirler. Yörede dokunan keten bezlerin örgüsü bezayağı örgü olduğu için “sıra tahar” olarak bilinen düz tahar uygulanmaktadır. Tek rakamla anılan iplikler birinci çerçevedeki gücülerden, çift rakamla anılan iplikler ikinci çerçevedeki gücülerden, çapraz sistemdeki sıra korunarak geçirilmektedir. Dokunan bezi ve çözüğü ipliklerini gergin tutmaya yarayan gerdirme düzeni yöredeki tezgahlarda dokuma

silindirinin uçlarındaki deliklere takılan ve alt çatı ağacına yerleştirilen bir demir çubukla sağlanmaktadır (Arlı, 1999;18).

Kandıra bezini diğer yörelerin yani benzer dokuma yapan Sinop-Ayancık, Kastamonu-Taşköprü, İstanbul-Şile gibi bezlerden ayıran en önemli özellik, atkı ve çözgü ipliklerinin keten olmasıdır.

Diğer bezlerin yapısı incelendiğinde örneğin Sinop'ta günlük kullanım için üretilen bezlerde çözgü malzemesi olarak pamuk kullanıldığı, atkı ve çözgünün keten olduğu bezlerin kalın olması gerekçesiyle yaygılık olarak üretildiği M. Arlı tarafından belirtilmiştir. Keten ipliklerin elle bükülmesi yani iplik haline getirilmesi dolayısıyla keten-pamuk karışımına daha çok rağbet edilmektedir (Arlı, 1999;18).

Halbuki Kandıra'da dokunan bürümcük, iç gömlek gibi elbiselerde kullanılan Kandıra Bezi'nin atkı ve çözgü malzemesinin de keten olduğu görülmektedir. Buna göre keten liflerinden elde edilen ipliklerin yöre insanın kabul göreceği inceliğe bükme işlemi sırasında ulaşmış olduğu sonucuna varabiliriz.

3.3. Kullanım Alanları

Kandıra'nın tüm manav köylerinde yöresel ifadeyle düzenlerde elle üretilen Kandıra Bezi; çay takımları, peçete, masa örtüsü, çarşaf, perde; gömlek, kırk düğme, ceket (yörede kamsele), pantolon, döpiyes; işlemeli uçkur, örtme, çevre, mendil, yağlık, peşkir üretimi için kullanılmaktadır.

Kullanılan ürünler geleneksel motiflerle süslenmektedir. Motiflerde genellikle lale, karanfil, sümbül, kozalak ve enginar yaprağı, selvi desenleri kullanılmıştır. Selvi ağacı Yörüklerde uzun ömürlülüğü simgeler.

Yöre insanına özgü geleneksel bir incelik de hazırlanan gömleklerin kullanım şekillerinde karşımıza çıkmaktadır. Kandıralılar keten bezinden hazırladıkları gömlekleri yakalarını kesmeksizin dikerler ve o haliyle kullanana kadar saklarlar. Bunun nedeni gömleğin birine hediye edilmesi veya eve gelen bir misafire sunulması halinde ilk kullanıcının o kişi olduğunun anlaşılabilmesinin sağlanmasıdır.

Tabii, suni veya sentetik herhangi bir lifin eldesi, ipliğe, kumaşa, giysiye yada kullanım amacına uygun bir yapıya dönüşümü günümüzde tamamen “tekstil makinesi” olarak adlandırılan makineler aracılığı ile gerçekleştirilir.(Demir, 2003;13). Günümüzde 19. yüzyılın el işçiliğine dayanan üretimine yönelik tasarım anlayışından vazgeçilerek, kitlesel üretime yönelik endüstri ürünlerinin tasarımına geçilmiştir. El işçiliği aza

indirgenmiş, böylelikle maliyet aşağılara çekilirken üretimde makine kullanımı gündeme gelmiştir (Demir, 2003;6)

Bu durum emek yoğun dokuma tezgahlarının yerini dokuma makinelerine bırakmasını ve geleneksel üretim metotlarından vazgeçilmesini de özetlemektedir.

Yöre insanı; yüzyıllarca üretim aile ekonomisinde önemli bir yer tutan ve kendi beğenisi doğrultusunda güzellik ve zarafet anlayışını motiflerle ifadelendirerek yaşam sürecine kattığı “kùltür özü”nü, yani geleneksel el keten dokumacılığını günümüzde unutmüş durumdadır. Bu unutkanlık yöre insanının kendini bulma ve ifade edebilme yeteneklerinin de kaybolmasına neden olmaktadır.

SONUÇ

Kandıra bezinin unutulmamasını sağlamak adına teknolojiden yararlanmak gerekmektedir. Gerek keten bitkisinde lif elde edilmesi, gerekse ipliklerin ve dokumanın elde edilmesi için ihtiyaç duyulan mekanizasyon günümüz teknolojisinde mevcuttur. Bu sayede hem insan emeğinin az kullanılması sağlanmış, hem üretim süresi kısaltılmış, hem de birim zamanda üretilen kumaş miktarı arttırılmış olacaktır. Buna en basit örnek keten bitkisinden lif elde edilmesi sırasında yapılan çürütme işleminin dereler yerine bu işlemin yapılabilmesi için hazırlanacak havuzlarda yapılmasıdır. Bu işlemde mikroorganizmaların hareketliliği ile ortam sıcaklığı artar ve bu da işlem süresinin kısalmasını sağlar. Gerekli teknolojinin kullanılması sonucunda da birim maliyette düşüş meydana gelecektir. Bu durum sayesinde Kandıra Bezinin günlük kullanım alanlarına geri kazandırılması ve tekrar bir Pazar bulması mümkün olabilir.

Tarihi “İpek Yolu” üzerinde bulunan kentlerden biri olan Kandıra’da yüzyıllar boyu ticarete konu olmuş bir değer günümüzde en azından varlığını sürdürecektir, motiflerin diliyle konuşabilecek bir fırsat aramaktadır. Kandıra Bezi gelenekselliğini kaybetmeden var olma savaşında, Kandıra insanıyla yeniden barışmak ümidinde...

KAYNAKLAR:

Makale ve Kitaplar:

AKTAŞ, A., “Sakarya’da Yaşayan Yerli ve Yerleşik Türkler: Manavlar (Manavlarda Bir Ramazan Geleneği : Temcit), Türk Halk

Kùltüründen Derlemeler 1999, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ss 17-23

AKURGAL, E., Türkiye'nin Kùltür Sorunları, Bilgi Yayınları, Ankara, 1998

ARLI, M., vd., “Ayancık İlçesinde Keten El Dokumacılığı”, 2000’li Yıllarda Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri Kitapçığı, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, ss. 14-20

DEMİR, A, Tekstil Makinelerinin Tasarım ve İmalat Esasları, İstanbul, 2003

DÖLEN, E., Tekstil Tarihi, Marmara Üniv. Teknik Eę. Fak. Yayınları, No 92/1, İstanbul, 1992

GÜRCÜM, B. H., Tekstil Malzeme Bilgisi, Grafiker Yayınları Ankara, 2005

HAVILAND, W. A., Kùltürel Antropoloji, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002

KOTTAK, C. P., Antropoloji, İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, Ütopya Yayınları, Ankara, 2002

LAROUSSE, Büyük Ansiklopedik Sözlük, 1986

MANGUT, M. ve KARAHAN, N., Tekstil Lifleri, Ekin Yayınları, Bursa, 2005

OĞUZ, M. Ö., “Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi”, Milli Folklor Dergisi, Cilt 7, Sayı 54, Ankara, 2002, ss 5-11

SARIOğLU, H., “El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak”, Milli Folklor Dergisi, Cilt 9, Sayı 66, Ankara, 2005, ss 72-75

SEVİN, V., “Frigler”, Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, Cilt 2, Görsel Yayınlar, 2000

İnternet Kaynakları:

ARTUN, E., Artun, Küreselleşmenin Geleneksel Türk Halk Kùltürüne Etkisi,

<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/5.php> Erişim Tarihi: 09.11.2005

KONGAR, E., Küreselleşme ve Kùltürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kùltür,

http://www.kongar.org/makaleler/mak_ku.php. 1997

Kaynak Kişiler:

Fahriye Yaşar, Kandıra, Gebeli Köyü (Yusufça), Okula Gitmemiş,
Evli, Ev Hanımı

Evlide Akagündüz, Kandıra, Çakmaklar Köyü, 1921, Okula
Gitmemiş, Evli, Ev Hanımı

Hacer Özsöyler, Kandıra, 1924, Okula Gitmemiş, Evli, Ev Hanımı

Pakize Aysal, Ağva, Kulfallı, 1938, Okuma Yazma Biliyor, Evli,
Ev Hanımı

Mustafa Kantar, Kandıra, 1953, Öğretmen Okulu Mezunu,
Kandıra Belediyesi Halkla İlişkiler Sorumlusu, Evli

KÜRESELLEŞME SÜRECİNDE YÖRESEL HALICILIKTA GÖRÜLEN YAPISAL DEĞİŞİMLER

*Öğr. Gör. Eşref BÜLENT**

GİRİŞ

1980'den beri dünyada ekonomik, kültürel ve siyasal alanların giderek birbirlerine eklenmesi ve hatta tek bir oluşum haline dönüşmesi, küreselleşme kavramı ile açıklanmaktadır. Küreselleşme kavramı; coğrafi, siyasal ve ekonomik duruma ve hatta bakış açlarına göre farklı açıklanmaktadır. İşletmeler, dünyada görülen bu akım karşısında yapı, yönetim anlayışı, rekabet gücü, üretim formu gibi birçok konuda yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Küreselleşme sürecinde çokuluslu işletmelerin kazandığı güçlü sermaye, uluslararası serbestlik, gelişmiş teknoloji ve alt yapı olanaklarıyla kendi faaliyet alanlarında rakipsiz kalmaktadırlar. Çokuluslu işletmeler artık ticaretinin önemli aktörleri olmuşlardır. Ulusal işletmeler, dev çokuluslu işletmelerin rekabeti ile karşı karşıyadır. Yerel küçük işletmelerin böyle bir rekabet ortamında varlıklarını koruyabilmeleri güçtür. Küreselleşmeyle artan sınırlar arası devinim ulusal yapıları da etkilemektedir. Süreçte tüketici zevk, tercih ve arzularının benzer özellikler göstermesi ile talep ve arzlar homojenleşmektedir. Bu durum etnik özellikler üzerinde baskı

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacık Meslek Yüksekokulu Halıcılık ve Desinatörlüğü Programı Öğretim Elemanı.

oluşturmaktadır. Öyle görülüyor ki, küreselleşme sürecinde pek çok ulusal değer veya işletme var olma savaşımı verecektir.

1. KÜRESELLEŞME TANIMI VE SÜRECİ

SSCB'nin çöküşü ile dünyada gelişmeye başlayan yeni siyasal dengeler, iletişim ve bilişim teknolojilerinde yaşanan devrimsel yenilikler, küreselleşmeyi hazırlayan oluşumlardır. Özellikle 1980'den sonra dünyadaki ideolojik kutuplaşmaların gevşemesiyle, devletler liberalleşme sürecine girmiş ve ekonomik ilişkiler yaygınlaşmıştır. Bu gelişmelerin paralelinde kültürler, inanç ve gelenekler ile ülkeler ulusal sınırları aşarak ortak veya benzer biçimlere dönüşmeye başlamıştır.

1990'dan günümüze değin küreselleşme; Dünyanın bütün siyasal, kültürel ve ekonomik, varlıklarının birbirine bağlanması ve bu varlıkların bir birim olarak örgütlenmesi anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlantıyı sağlayan ve ulusal sınırları aşan birliktelikte ise bir bütünlük ve uyum öngörülmektedir.

Birleşmiş Milletler İnsan Halkları Komisyonu'na göre küreselleşme; Ekonominin yanı sıra, sosyal, siyasal, çevresel, kültürel ve hukuksal boyutları da olan bir süreçtir. Amerikan Ulusal Savunma Enstitüsü küreselleşmeyi; Ekonomik ve kültürel varlıklar ile fikir, enformasyon ve halkların hızlı ve sürekli bir biçimde ülkeler arasında dolaşımı ve akışı olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, ülkelerin gelişmişlik yapılarıyla ilişkili ve görecelidir.

Küreselleşme dar anlamda, dünyanın bütünleşmesi ve tek bir pazar haline gelmesi olarak yapılmaktadır. Sanayide gelişmiş ülkelerce güdülendirilen Dünya Ticaret Örgütü veya benzeri kurumların biçimlendirdiği, uluslararası ticarete değin yeni düzenlemeler, muhataplarına empoze edilmektedir. Fakat aynı gelişmiş ülkeler, dış alımlarına çeşitli engeller getirmekte, gerekli düzenlemeleri yapmayarak, gümrüklerinde yeterince geçirgenlik sağlamamaktadırlar. Gerçekte yeni ticari düzenlemeler; Gelişmiş ülke işletmelerin ticaret hacimlerini arttırmaya yönelik girişimlerdir.

Küreselleşmeyi dünyanın siyasal, kültürel ve ekonomik alanlarında uyum, bütünleşme, standartlaşma süreci ve bu süreç için yapılan gönüllü girişimler olarak değerlendirenlerin yanı sıra, tekellilik olarak da değerlendirenler vardır. Bunlardan biri olan Samir Amin, sanayide gelişmiş ülkelerin stratejik alanlarda tekelleştiğini belirtmektedir. Bu tekeller; teknoloji, finansman akımı, doğal kaynakların işletimi ve kitle imha silahlarıdır. Amin'ne göre gelişmiş kapitalist

ùlkeler bu tekeller ile egemenliklerini dünya sathına yaymakta ve bir kaos imparatorluğu inşa etmektedirler.

Küreselleşme süreci sonunda çokuluslu şirketler, taleplerin evrensel bir norma geleceğini, fiyatların ise gönüllü olarak artacağını öngörmektedirler. Buna karşılık mal ve hizmetler ise bir standarda ulaştırılacaktır.

2. KÜRESELLEŞME SÜRECİNİN BAZI ÖGELERİ

20. yy.'ın sonlarına doğru bazı endüstri alanları gelişme olanağı kazanmıştır. Elektronik, otomobil, bilgisayar, tıbbi ürünler ve diğer benzeri mallar üreten uluslararası işletmeler, uluslararası pazara yönelmişlerdir. Bu yönelimin bir diğer nedeni de dünyanın bazı bölgelerdeki gelir artışlarıdır.

2.1. Ürün Normları ve Taleplerin Homojenleşmesi: 1970'li yıllardan sonra dünyanın bazı bölgelerinde refah seviyeleri artmıştır. Orta sınıfın bölge ülkelerde yükselişiyile statü ürünü mallar ve hizmet alımları çeşitlenmiştir. Aynı yıllarda bazı işletmeler dijital teknoloji ve robot üretimi ile ürün kalitelerini arttırmış ve ürünlerini küresel normlara ulaştırmışlardır. İşletmeler ürünlerini standartlaştırarak, dünya genelinde güven ve kaliteyi gösteren markalar haline gelmişlerdir. Talep ve arzların homojenleştirilmesi tüm endüstrilerde yaygınlık kazanmaktadır.

2.2. Ar-Ge Maliyetleri: İleri teknolojiler kullanan endüstrilerde Ar-Ge harcamaları ürün maliyetlerini arttırmaktadır. İşletmeler Ar-Ge harcamalarındaki artışlar nedeniyle ekonomik sıkıntılar yaşanabilmektedir. Bazı işletmeler artan Ar-Ge maliyetleri karşısında ürünlerini daha pazara sunmadan siparişlerini güvence altına almaktadırlar. Ar-Ge maliyetlerindeki artışlar işletmeleri çokuluslu oluşumlara yöneltmektedir. Böylece rekabet gücü artan işletmeler, küresel pazarada etkin olmaktadır.

2.3. Ölçek Ekonomisi ve Maliyet Baskısı: Uzak ve Güney Doğu Asya ÷lke işletmeleri, teknoloji ve emek maliyetlerindeki avantajlarıyla gelişmiş batı ÷lkelerinin zorlu rakipleri olmuşlardır. Günümüzde minimum verimlilik ölçekleri, işletmelerin tam verimlilik için yapması gereken girişim ve etkinlikleri belirlenmektedir. Yüksek ölçek ekonomisi, işletmeleri diğer ÷lkelere dışsatıma ve küresel etkinliklere doğru yönlendirmektedir.

2.4. Faktör Maliyetleri: Dünyada kaynak ve düşük işgücü maliyetleri, bölgeler arasında değişmektedir. İşletmeleri ucuz enerji ve

diğer üretim faktörlerindeki maliyetler, yatırım bölgesi konusunda seçici yapmaktadır. Uzak Doğu ülkeleri, beceri ve verimliliği yüksek, üstelik düşük maliyetli işgüçleriyle bazı endüstri kolları için cazibe bölgesi olmuştur. Yatırımlarını Uzak Doğu'ya taşıyan işletmeler, müşterilerine yüksek kaliteli fakat ucuz maliyetli ürün sunma olanağına kavuşmuşlardır.

2.5. Hükümetlerin Teşvik Politikaları: Hükümetlerin vergi, yatırım, enerji, finansman, dışsattım ve benzeri konularda aldıkları teşvik ve destekleme kararlarının işletmelere rekabet gücü yarattığı bilinmektedir. Hükümetler kullanabilecekleri pek çok enstrüman ile ulusal endüstrilerini küreselleşmeye doğru yönlendirmeleri mümkündür.

2.6. Franchising Üretim Sistemi: ABD kökenli olan Franchising sistemi 19. Yy.'ın ikinci yarısından sonra Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Franchising sistemine katılan işletmeler, aktarılan deneyim ve diğer avantajlar ile başarı oranlarını yükseltmektedirler. Franchising sisteminin merkezinde; Marka, patent, know-how gibi maddi veya gayri maddi mallara sahip olan ve üretim, pazarlama ve dağıtım konularında kendi deneyimlerine göre prensipleri hazırlayan veya uyum esaslarını düzenleyen uzman işletmeler (Franchising veren) bulunmaktadır. Dünyada hızla yayılan bu sistem küreselleşmenin bir uzantısıdır.

3. YÖRESEL HALICILIĞIN DURUMU VE YAPISAL DEĞİŞİMLER

Yöresel halıcılığımızda küreselleşme sürecinden etkilenmiştir. Süreçte yöresel halılarımızın pazar alanları daralmıştır. Artık işletmeler yöresel olmayan biçim ve ölçütlerde de halı üretmektedir. Bu ölçütleri, küreselleşme ile dünya pazarlarında gelişen normlar belirlemektedir. Yöresel halılarımız artık dekorasyon eğilimlerine göre üretilmekte ve bir marka veya sunum kavramı ile pazarlanmaktadır. Bazı işletmelerin Franchising sistemine yöneldikleri görülmektedir.

Maddi kültür varlığımız olan yöresel halıcılığımızın, özelliklerini yitirilmemesi için ivedilikle bir dizi önlemin alınması gerekmektedir. Ulusal halı derneklerimiz AB sürecinde Avrupa Halı ve Kilim Derneğini (ECRA) ile iletişim içindedir. AB sürecinde Avrupa halı endüstrisi, ECRA (European Carpet and Rug Association) yeniden organize ederek iletişimi güçlü, profesyonel bir kuruluş haline getirmiştir. ECRA yeni AB politika ve yönetmelikleri konusunda muhatabı makamlarla işbirliği içindedir. Derneğin kurucu üyeleri, halı endüstrisinin sağlık, güvenlik ve çevre ile ilgili derneği olan GUT'un üyeleridir. ECRA, ulusal halı

dernekleri (NA) aracılığıyla sosyal, yasal, çevresel, sağlık ve güvenlikle ilgili konularda çeşitli girişimlerde bulunmakta ve tüketicileri halıya motive etmektedir. ECRA, ulusal halı dernekleri ile birlikte ortak AB politikaları oluşturulması ve uygulanmasına yardımcı olmaktadır.

3.1.Yöresel Halıcılığımızda Tasarım Süreci ve Tasarımcı Sorunları: Yöresel halılarımızın tasarım süreci eskil bir zamanda başlamıştır. Yöresel halılarımızın kompozisyon elemanları, malzeme ve üretim teknikleri özgün devininim ile değişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Yöresel halılarımızın ticareti dünya pazarlarında yüzyıllarca yapılmıştır. Yöresel halıcılığımıza yapılan ilk bilinçli müdahale Kapitülasyonlar ile Anadolu’da faaliyet gösteren batılı şirketlerden gelir. Bu müdahalelerin nedenleri, sipariş üretimler, dönemin rekabet ortamını ve maliyet baskılarıdır. Batılı şirketler halılarımızın kompozisyonlarında, renk ve boyasında, malzeme, teknik ve üretim formlarında değişiklikler yapmışlardır. Günümüzde yöresel halı üreten firmalar halen bu müdahalelerin etkisindedir. Küreselleşme sürecinde pazarı daralan yöre halıcılığımız çeşitli arayışlara gitmektedir. Dünyada homojenleşen arz ve talep ölçütleri yöresel halıcılığımızda da aranmaktadır. Bu ölçütleri endüstriyel ürünlerde bulunan çağcıl normlar belirlemektedir. Endüstriyel ürünler öteden beri tasarım ilkelerine göre üretilmektedir. Çağdaş tasarım sürecinde ürünler, kullanıcı-tüketici gereksinimleri ve göre tespit edilmektedir. Gereksinimi saptanan ürün her yönüyle incelenmektedir. Çağcıl endüstriyel ürünün pazar analizleri yapılmakta, sunuş ve satış şekli düşünölmekte, patent ve normları belirlenmekte, dağıtım ve satış sonrası hizmetler örgütlenmektedir. Oysa el dokuması halıcılığımızda ürün çeşitleri ya siparişe ya da satıcının deneyimlerine göre gelişmekte ve genellikle garanti verilmemektedir. Sektörümüz halen Ar-Ge çalışmaları için yeterince fon ayırmamaktadır. Sektör küresel rekabet gücünü arttırmak için üretim yerlerini Asya ölkelerine taşımıştır. Asya ölkelerinin ucuz ve verimli işgüçleri halıcılık için de cazibe oluşturmaktadır. Fakat bu bölgelerde üretilen halıların kaliteleri halen tartışılmaktadır. El dokuması halıcılık işletmelerinin, küreselleşme olgusunu tamamen kavrayamadıkları gözlemlenmektedir. Sektör E-Ticaret ile çözüm aramakta ve kısmen ölçek ekonomisini sorgulamaktadır. İşletmeler halen geleneksel yapılarını korumakta ve üretim sorunlarında tecrübeli ustalara güvenmektedir. Sektörde üretim veya ürün taklit arzusu firmalar arası gerginliği arttırmaktadır. Halıcılığımızdaki münferit gelişmeler ise benzeri nedenle üretici firma içinde gömölü kalmaktadır.

Yöresel halıcılığımızda önceleri eli işe yatkın daha sonra ise Kız Pratik Sanat Okulu mezunu elemanlar çalıştırmaktaydı. 1980’li yıllarda İ. Hulusi Güngör, plastik sanatlar ile halı tasarımında kullanılan öge ve ilkelerin tamamen benzerlik gösterdiğini söylemektedir. Güngör bir öngörü ile halı sanatımızda bilim, teknik ve sanat kurallarına göre eğitim almış elamanlara gereksinim olduğunu vurgulamakta ve önemle üzerinde durmaktadır. Günümüz halı işletmelerinde ise genellikle meslek yüksekokullarının Halıcılık ve Desinatörlüğü, Halı-Kilim ve Halıcılık Programı mezunu tasarımcılar çalıştırılmaktadır. Sektördeki bu gelişme umut vericidir.

3.2. Yöresel Halıcılığımızda Personel Politikaları: El Halıcılığı sektörümüzün genel sıkıntılarında biri de kaliteli personel sorunudur. Bu durumu kurumsallaşma olgusu ile açıklayabiliriz. El halıcılık sektörü genel kazanç stratejisini ucuz işgücü üzerine kurgulamaktadır. Sektör geçmişten gelen bu alışkanlığını tüm çalışanlarına uygulama eğilimindedir. İşletmeler bu tutumları nedeniyle yetmişmiş çalışanını kaybetmekte veya nitelikli personel bulamamaktadır. Kendi alanında uzmanlaşmış nitelikli personellerin işletmelerin rekabet güçlerini arttırdıkları bilinmektedir.

3.3. Yöresel Halıcılığımızın Üretim Modeli: Ulusal halıcılık sektöründe, en ilkelinden en çağcılına kadar tüm üretim formlarını bir arada görmek mümkündür. Bu üretim formları: a) Aile kaynaklarıyla aile içi üretim ve kullanım, b) Aile kaynaklarıyla, satış amaçlı üretim, c) Tüccar sermayesiyle ve bağımlı olarak yapılan üretim, d) Kapitalist ev sanayi üretimi, e) Manüfaktür üretim (Yoğun emek atölye üretimi) f) Fabrika üretimidir.

El dokuması halıcılık sektörümüzde halen 1950 yılında kapanan Oriental Carpet Manufacturers’ın getirdiği atölye tipi üretim biçimi revaç görmektedir. Günümüz el dokuması halı firmalarımız talepler doğrultusunda yöre halısı üretmektedir.

3.4. Yöresel Halıcılığımızda Kaliteli Malzeme ve Teknoloji Sorunları: El dokuması halı sektörümüz, üretiminde makine kullanan tekstil sektörünün terminolojisini, yöntemlerini ve teknolojisini kullanmamada ısrarlıdır. El dokuması halıda kullanılan iplikler, boyama, araç- gereç ve avadanlıklar standart değildir. Özellikle maliyeti düşürmek için kasıtlı olarak kullanılan kalitesiz malzeme, halıcılığımızı olumsuz etkilemektedir.

3.5. Standartlaştırma ve Fiyat Politika Sorunları: Yöresel halılarda normları yeni gereksinimler değil gelenekler belirler.

Geleneksel normları, üreticinin kullanım alanları belirlenmiş ve ürün geliştirme sürecinde çeşitlenmiştir. Kùltür Bakanlığımızın ve Sümer Halının ve tüm çalışmalarına rağmen, TSE dışında kabul görmüş garantör bir kurum oluşturulamamıştır. Halıcılık sektöründe ürün standartlarını belirleyen özgün bir kurum yoktur. Yanı sıra fahiş fiyatla satış yapan firmaların, ucuz halı satan firmaları karalamaları, tüm müşterileri tedirgin etmektedir. Halılarımızın uluslararası tanıtımı için yapılan girişimler olumlu olsa bile yukarıdaki nedenler bu gelişmeleri baltalamaktadır.

Halılarımıza uygulanacak tüm sınıflandırmalar, üretici- kullanıcı ilişkisinden doğan üretim biçimine veya arz-talep şekline dayanmaktadır. Halılarımızın nitelik ve özellikleri de yine arz-talep doğrultusunda belirlenmektedir. Halılarımızın sınıflandırılması; değerlendirenin yaklaşımına, mesleğine, eğitimine, ekonomik gücüne, sosyal statüsüne dayanmakta ve bu özellikler doğrultusunda göre değişmektedir.

3.6. Pazarlama ve Satış Sorunları: Önceleri İstanbul'un doğu halıları için merkez olması, Türkiye'in halı üretim ve ihracatını teşvik ediyordu. İki Dünya Savaşı arasında, toptan halı merkezinin önce Londra daha sonrada Hamburg'a kayması, halıcılığımızı geriletmiştir. Gelişmiş batı ülkelerinde el dokuması halı işletmelerimizin imaj sorunları vardır. Sektörün özellikle parekende satışlarda yaptığı olumsuz uygulamaları ile batılı müşteriler nezdinde güveni sarsılmıştır. El halıcılık sektörümüz batı kamuoyunda ivedilikle güven tazelemelidir.

4.SONUÇ

Küreselleşme sürecinde tüm el sanatlarımızın korunması ve geliştirilmesi önemlidir. Süreçte ulusal kùltür varlıklarımızın üzerinde küresel baskılar oluşacaktır. Halılarımızda patent hakları gibi konuların gelişeceği aşikârdır. Bu bağlamda hazırlıklar yapılmalıdır. Yöresel halılarımız olası patent hakları için görsel ve teknik olarak tanımlanmalıdır. Günümüzde yöresel halılarımız buldukları yere göre gruplandırılmaktadır. Yakın yüzyıllarda yerleşik hayata geçmiş olan yöre üreticileri, daha önceleri göçler ile yurdumuzun dört bir yanına savrulmuşlardır. Her göç yerinin dokuyucuya yeni bir motif veya desen kazandırdığına dair pek çok örnek vardır. Bu nedenle yöresel bir halının benzerini, diğer bir yörede bulmak olasıdır. Yöresel halıların dokuyucunun boy, oymak, cemaat vb. özelliklerine göre tasnif edilmesi yerinde olur.

Çağdaş tasarımcılar ürünlerini gereksinimler üzerine yapılandırmaktadır. El dokuması halıları tümüyle çağdaş tasarım ilke ve

metotlarıyla yorumlamak miladi bir yaklaşım olacaktır. Yöresel halılarımız geleneksellikleri nedeniyle tasarım kapsamı içinde düşünölmemektedir. Oysa bir ürünün geleneksel olması onu tasarım kapsamı dışına itmez. Bir ürünün gelenekselliği sadece tasarım sürecini geciktirebilir.

Ülkemizdeki el işi yerel ürünlere göre batı kökenli veya makine ürünleri daha nitelikli bulunmaktadır. Ayrıca yerel alıcılar el emeği ürünlerimizi, köylünün tarımsal ürünü gibi değerlendirerek daha ucuza satın alma önyargısı içindedirler. Bu yaklaşımlar yöresel halıcılığımızı baltalamaktadır. Oysa çağdaş ülkeler etnografik el sanatı ürünlerine ayrıca değer vermektedir. Yerel müşterilerin bu konuda bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Halılarımızın ve hatta tüm üretici ülkelerin pazarı, öncelikle batılı ülkeler veya sanayide gelişmiş ülkelerdir. Yakın zamanda gelişen Turizm Sektörümüz ile perakende halı satışı artmıştır. Fakat son yıllar dünyada ve yurdumuzda yaşanan ekonomik buhran ile tüm dünyada görölen siyasal çalkantılar, yerli sektörlerimizi etkilemiş ve ihracatımızı da geriletmiştir.

Sektör el dokuması halılarda; desen, incelik, boyut ve materyal değişiklikleri yapmış veya bunlar arasında çeşitli alternatiflere gitmiştir. Son yıllarda yenilik olarak yapılanlar; rölyef çalışması, eskitme, ağartma ve iki tarafı havlı halılardır. Bunların dışında yapılanlar üretim maliyeti düşürmek veya satışı arttırılabilmek için yapılan diğer uygulamalardır. Ulusal halı sektörümüz üretim maliyetlerini düşürmek için Uzak Doğu ve Güney Asya'da üretime gitmişlerdir. Yurdumuza dışalım olarak satışı sunulan bu mallar için bazı gümrük önlemleri alınmaktadır.

Son yıllarda halıcılık sektöründe tasarımcılar çalıştırılmakta, sayısal tasarım programları kullanılmakta, kavramsal koleksiyonlar hazırlanmaktadır. Ayrıca yöresel halıcılık sektörümüz çevresel, sağlık ve güvenlikle ilgili konularda olumlu çalışmalar yapmaktadır. Bu olumlu gelişmelerin yaygınlaşması beklenilmektedir.

El dokuması halı firmaları, halıcılığımızı talep normlarına uydurulmasını veya güncel anlatımla halı kalitemizin artmasını arzulamakta ve ilgili kamu kuruluşlarından çalışmalar beklemektedir. Öte yandan, yöresel halılarımız maddi kùltür varlıklarımızdır ve özgünlüklerinin korunması çok önemlidir.

Halıcılığımızın gelişmesi için öteden beri, bazı kamu kuruluşları çalışmalar yapmaktadır. Hammadde temini ve yurt dışında halı üretimini teşvik eden ciddi devlet yatırımları yapılmıştır. 1966 yılında beri Kùltür

Bakanlığımızda teşkilatlanmış kuruluşlar halıcılığımızın gelişmesine büyük katkıları olmuştur. Türkiye Bilimler Akademisinin 2001 yılında başlattığı Türkiye Kùltür Sektörü (TÜKSEK) kapsamındaki Türkiye Kùltür Envanteri çalışması olumlu girişimlerdir. AB süreciyle geleneksel el sanatlarımızın korunması konusunda çeşitli tasarımlara çalışılmaktadır.

KAYNAKLAR

ALTUNTAŞ, Yener (1994), *“El Sanatlarının Dünü Bugünü ve Sorunları”*, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AMİN, Samir (1993), *Kaos İmparatorluğu, Yeni Kapitalist Küreselleşme*, (Çeviren: İ. Soner), Kaynak Yayınları, İstanbul.

AYATA, Sencer (1987), *Kapitalizm ve Küçük Üreticilik-Türkiye’de Halı Dokumacılığı*, Yurt Yayınları, Ankara.

BÜLENT, Eşref (2000), *“Ayvacık ve Diğer Yöre Halıları Arasındaki Motif ve Kompozisyon Benzerlikleri”*, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, S.Ü.M.E. F. Yayınları, Konya.

GÜNGÖR, İ.Hulusi (1984), *Türk Halıları*, C:I, Kendisi, İstanbul.

Halı Sektör Dergisi (2005), Sayı:6, Marka Yayınları. İstanbul.

ÖYMEN, Onur (2000), *Geleceği Yakalamak*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ŞAYLAN, G (1994), *Değişim Küreselleşme ve Devletin Yeni İşlevi*, İmge Yayınları, Ankara.

UGURLU, Aydın (2005), *“Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları”*, V. Türk Kùltürü Kongresi, 17–21 Aralık 2002, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kùltürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, Atatürk Kùltür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

UGURLU, S. Senem (2004), *“Kuzeybatı Anadolu (Çanakkale) Geleneksel Halıcılığının Morfolojik Değişimi ve Yöre Halk Kùltürüne Etkileri”* 17–19 Aralık 2004 Halk Kùltüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu, Basılmamış Poster Bildiri, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ KORUNMASI ÜZERİNE TASARIM DENEMESİ

*Yard. Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK**

GİRİŞ

Köy seyirlik oyunları; kırsal bölgelerde, köylerde yaşayan insanların yılın belirli zamanlarında ya da resmî ve dinî bayramlarda, kutlamalarda, düğünlerde, bahar şenliklerinde eğlenmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla düzenledikleri taklitli ve dramatik nitelikli oyunlardır. *Köylü temsilleri, köylü tiyatrosu, Anadolu köy orta oyunları, seyirlik oyunlar, Anadolu seyirlik köylü oyunları vb.* adlar verilen bu oyunların kökeni, tarih öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır.

İnsanlar, dünyaya ilk geldikleri dönemlerde doğada meydana gelen olayların nedenlerini çözememişler ve buna bağlı olarak korku ve umutsuzluk veren fırtına, gecenin karanlığı, şimşek çakması, yıldırım düşmesi, vahşi hayvanların saldırısı vb. olayları önlemek; gündüzün olması, baharın gelmesi, fırtınanın sona ermesi, avın yakalanması gibi sevindirici olayları kutlamak amacıyla toplu törenler düzenlemişlerdir (Özhan, 1992: 187). Genel anlamda evrenin ve dünyanın düzeni, işleyişi hakkında yeterli bilgi birikiminin oluşturulamadığı bu ilk dönemlerde

* Mersin Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

insanlar, yılın değişmeyeceği buna bağlı olarak mevsimlerin ve özellikle baharın oluşmayacağı, dünyanın yeniden yeşermeyeceği, verimliliğin – bolluğun geri gelmeyeceği endişesiyle bu tür ritüelistik temsillere yönelmiştir (Özdemir, 2003: 14). Taklit, eylem ve toplu katılmanın yer aldığı bu törenlerde, doğaya karşı büyüyle korunma düşüncesi esastır (Nutku, 1985: 17-18). İlkel dönem insanları, büyü yoluyla doğaüstü güçleri etkileyerek değişimi hızlandırmayı, olayları istedikleri şekilde yönlendirmeyi amaçlamışlardır.

Bu tarz ritüellerin kökeninde doğayla barışık olma isteği bulunmaktadır. Tarihin ilk zamanlarından bu yana her toplumda ay, mevsim ve yıl değişiklikleri törenlerle kutlanmaktadır. İnsanlar, kendi yaşantılarının daha verimli olmasını sağlamak için zorunlu ve bilinçli olarak bu törenlere katılmıştır (Karadağ, 1978: 9). Çeşitli kùltürlerde rastlanan bu törenler, Türkler arasında da yaygın olarak düzenlenmiştir. İslamiyet öncesi dönemlerde eski Türkler, totemizm ve Şamanizm'e bağlı olarak mevsim geçişlerinde, hayvanların üreme zamanlarında, avcılık dönemlerinde bolluk ve bereket amacıyla temsili karakter taşıyan törenler düzenlemiştir. Bütün bu törenler, İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonra köy seyirlik oyunlarına da yansımıştır. Dolayısıyla Türkler eski inanç, gelenek ve törenlerine ait birçok unsuru yeni dinlerinde de yaşatmaya devam etmiştir.

Yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Anadolu'nun özellikle kırsal çevrelerinde karşımıza çıkan bolluk amaçlı dinî - büyüsel oyunların kaynağı olarak; ilkel dönemlerden bugüne kadar süregelen çeşitli törenleri bunun yanı sıra köklü bir geçmişe sahip olan Türk sözlü geleneğini göstermek mümkündür. Konuyla ilgili olarak Metin And, hiçbir kùltürün kendi başına çıkıp gelişmediğini buna bağlı olarak günümüz Anadolu oyunlarının da;

- a) Orta Asya kùltürü (soy)
- b) Anadolu kùltürü (yer)
- c) İslâm kùltürü (din)

olmak üzere üç ana unsurun bir araya gelmesiyle oluştuğunu belirtmektedir (And, 2002: 89-116).

Geçmişten günümüze varlığını sürdürmüş olan ritüel kökenli köy seyirlik oyunlarında şenlik, büyü, bolluk, bereket motifleri iç içedir. Oyuncuların, kendilerinden başka bir varlığı ya da canlıyı gerek kıyafetleri gerekse hareketleri aracılığıyla taklit ettikleri bu oyunlarda, “eski-yeni”, “iyi-kötü”, “bolluk-kıtlık”, “yaz-kış”, “ak-kara”, “güçlü-zayıf” çatışmalarına yer verilmiş ve bu yolla doğanın düzenli değişimiyle

yaratılan çeşitli mitler, bu tarz tören ya da şenliklerde yaşatılmıştır (Artun, 1994: 25).

İlk önceleri doğanın canlanması, yeni yılın uğurlu ve bereketli olması, kötülüklerin kovulup iyiliklerin çağrılması gibi dinî – büyüsel törenlerden kaynaklanan dramatik seyirlik oyunlar, zaman içerisinde toplumsal konuları işleyen oyunlar haline dönüşmüş, bunun yanı sıra eğitici ve eğlendirici bir nitelik kazanmıştır (Özhan, 1992:187). Bir başka deyişle dinî – büyüsel içerik taşıyan oyunlar, sosyo-kültürel yaşamdaki değişimlere ve çözümlere bağlı olarak ilk çıkış özelliğini kaybetmiş ve eğlence amaçlı düzenlenmeye başlanmıştır. Ayrıca oyunlarda günlük yaşamla ilgili olaylara ya da toplum hayatında önemli yeri olan konulara değinilmesi, yer yer eleştiri, alay gibi unsurların bulunması, bu türün eğitici-öğretici bir işlev kazanmasını sağlamıştır.

Genel anlamda Anadolu'daki seyirlik oyunlarının, çeşitli özellikleri göz önünde bulundurularak farklı şekillerde sınıflandırıldığı görülmektedir.

Şükrü Elçin, oyunları konularına göre; “ritüel oyunlar” ve “profan (din dışı) mahiyetteki oyunlar” olmak üzere iki ana başlıkta toplamış ve alt başlıklarda da örnekler vererek oyunların varyantları konusunu ele almıştır (Elçin, 1991: 37-61).

Nurhan Karadağ, oyunların belirli zamanlarda düzenlenmesi, belirli bir gösterim amacının bulunması, müzikli-danslı, sözlü-sözsüz oluşlarına göre seyirlik oyunları dört grupta sınıflandırmıştır: (Karadağ, 1978: 179).

1. Belirli Günlerde Oynanan Töresel ya da Büyüsel Oyunlar
2. Sadece Eğlence İçin Oynanan Oyunlar
3. Müzikli ve Danslı, Sözsüz Oyunlar
4. Müzikli, Danslı ve Türkölü Oyunlar

Metin And ise, seyirlik oyunları tür, konu, işlev ve yapıları bakımından yedi gruba ayırarak mümkün olduğunca kapsamlı oyun örneklerini tanıtmayı amaçlamıştır: (And, 1985: 72-174)

1. Kuttören ve Söylence Kaynaklı Oyunlar - Gerçekçi Oyunlar
2. Ölöp Dirilme ve Kız Kaçırma
3. Yılbaşı ve Yıl Sonu Oyunları
4. Tarımsal Oyunlar - Çoban Oyunları
5. Hayvan Benzetmeceleri
6. Dilsiz Oyunları - Kukla - Şaka Oyunları
7. Tek ve Çift İzlekli Oyunlar - Dizi Oyunları

Sınıflandırılan oyunlar, içerik açısından ele alındığında bunlardan bir kısmının eski- yeni dolayısıyla iyi-kötü çatışması, hayvanların üremesi, doğanın yeniden canlanması, hasat zamanı vb. dinî-büyüsel konuları işlediği görülmektedir. Oyunların bazısının ise kız kaçırmaya, evlenme, tarla sınırı, çift sürme, göçebe yaşam, tarihî olaylar ya da halk anlatıları temelinde oluştuğu, dolayısıyla tamamen günlük yaşamla ve toplum hayatıyla ilgili konuları ele aldığı tespit edilmiştir.

Köy seyirlik oyunlarının gelenekte özel bir adı yoktur. Köylüler bu oyunlar için “oyun yapma” ya da “oyun çıkarma / çıkartma” adlarını kullanmaktadır.

Seyirlik oyunlar, “oyun zamanı”, “oyunun duyurulması”, “oyunun yöneticisi”, “oyuncular”, “oyun yeri”, “dekor ve aksesuarlar”, “makyaj ve kostüm”, “müzik ve dans”, “oyuncu - seyirci ilişkisi” göz önünde bulundurulduğunda bu oyunların kendine özgü yapısının ve teknik özelliklerinin bulunduğu görülmektedir.

Oynanma Zamanı: Köy seyirlik oyunlarının dinî - büyüsel (ritüel) nitelik taşıyanları, yılın belirli zamanlarında oynanmaktadır. Tarımsal ve hayvansal yaşamda bolluk ve bereketin sağlanması amacıyla taşıyan bu oyunların oynanma zamanı geleneksel takvim tarafından belirlenmiştir. Geleneksel takvimde bu aylar, *döl dökümü*, *çiçek ayı*, *biçim ayı*, *hasat ayı*, *harman ayı*, *koç katımı* vb. isimlerle adlandırılmıştır. Oyunların oynanma zamanını belirleyen bu aylar doğada birtakım değişimlerin yaşandığı, hasadın alındığı, hayvanların ürettiği dolayısıyla da büyü ve bereketli birtakım değişimlerin yaşandığı önemli dönemler olarak kabul edilmektedir. Oynanma zamanındaki belirlilik, dinî ve millî bayramlarda oynanan oyunlar için de geçerlidir (Özdemir, 2003: 9-10). Günlük yaşamla ilgili oyunlar ise genellikle tarladaki işlerin azaldığı, çalışma amacıyla köyünden ayrılanların geri dönmeye başladığı dönemlerde, bir başka deyişle köylülerin dinlenme zamanı olarak kabul edilen kış aylarında sergilenmektedir. Bu oyunların, kına, nişan ve düğünlerde ya da eğlence amaçlı olarak herhangi bir zamanda genellikle geceleri oynandığı görülmektedir.

Oyunun Duyurulması: Köyde yaşayanlara, oyunun oynanma zamanını ve yerini genellikle oyuncular haber verir. Bunun yanı sıra bu görevi, oyuncubaşının ya da köylüler arasından görevlendirilen bir kişinin üstlendiği de olur. Köylüler ev ev dolaşarak kendilerine haberi getiren kişiye buğday, bulgur, yağ, tuz, un, para vb. hediyeler vermekle birlikte bu âdetin genellikle düğünlerde yaygın olduğu görülür (Elçin,

1991: 74). Dũęünlerde sergilenecek oyunlar hakkında köylüleri okuyucular bilgilendirir.

Oyunun Yöneticisi: Oyuncular arasında oyunu en iyi bilen ve idare edebilen kişi başa geçirilir. Oyuncubaşı, oyunağası, elebaşı, öncü gibi çeşitli adlar verilen bu kişi, oynanacak oyunları belirleyip yeteneklerine göre oyuncuları seçer, bu kişilere rollerini dağıtır, kılık - kıyafet konusunda gerekli düzenlemeleri yapar. Oyunun halkın karşısında oynatılmasından önce, gizli bir yerde veya bir odada ön hazırlıklarını yaptıran oyuncubaşı, yörede sevilen ve saygı duyulan bir kişidir (Elçin, 1991: 70-72).

Köy seyirlik oyunlarının belirli bir yöneticisinin olmasına, oynandığı yer ve zamana göre oyuna yeni unsurların eklenmesine karşılık bu ürünlerin asıl belirleyicisi sözlü geleneğin kendisidir. Oyunlar, geçmişten günümüze kuşaktan kuşağa aktarılarak geleneğe bağlı bir şekilde sürdürölmüştür.

Oyuncular: Köy seyirlik oyunlarını temsil edenler, oyunculuğu meslek edinmiş kişiler değildir. Oyunların konusunu, nasıl sergilendiğini bilen, taklit yapma yeteneği kuvvetli, oyunun gerektirdiği söyleşmeleri başarıyla yapabilen, becerikli kişiler bu oyunları hazırlar ve sergiler. Kadınların kendi aralarında çıkardıkları oyunlar, kadın oyuncular; erkeklerin oyunlarında ise erkek oyuncular rol alır. Bazen çocukların da oyunlarda görev aldıkları göröür.

Oyun Yeri: Köy tiyatrosu geleneğinde belirli bir oyun yeri diğer deyişle sahne anlayışı yoktur. Oyunlar, açık ve kapalı mekânlarda oynanabilirler. Mevsim ve iklim şartlarına göre harman yeri, köyün çimenli ya da düz bir meydanı, avlu, dam, bahçe, köy odası, düğün evi ya da geniş bir oda oyun yeri olarak seçilebilir. Geceleyin sergilenen oyunlar için ortamı aydınlatmak amacıyla meydan ateşi, fener ya da lüks lambasından kimi zaman da ay ışığından yararlanılır. Seyircilerin çevrelediği daire, dikdörtgen veya kare şeklindeki alanlar oyun yerinin sınırlarını belirler (Elçin, 1991: 75). Köy seyirlik oyunlarında günümüz modern tiyatroda olduğu gibi perde anlayışı yoktur, oyuncular, kimi zaman sahnenin dışına çıkıp seyircilerin arasına karışabilir, kendi rolleri geldiğinde tekrar sahneye gelebilirler.

Dekor ve Aksesuarlar: Oyunlarda, belirli bir dekor anlayışı ya da aksesuar kullanımı bulunmamaktadır. Açık veya kapalı alanlarda sergilenen oyunlar, kimi zaman seyircilerin arasında da geçebilir. Buna bağlı olarak da çevredeki kapı, pencere, masa, sandalye, değnek, post, tüfek, merdiven, kilim, yastık, çuval, süpürge, herhangi bir çocuk vb.

türlü canlı – cansız unsur dekor ve aksesuar olarak kullanılabilir (Özdemir, 2003: 9).

Makyaj ve Kostüm: Makyaj, yüze şekil verme sanatı olup, sahnede temsil edilecek kişinin kimliğine girmek için yapılır. Köylerde makyaj için; kömür, kömür tozu, kara veya kırmızı boya, is, tencere karası, un, hamur, sakal ve bıyık yapmak üzere yün vb. maddeler kullanılmıştır. Sahnede kullanılan kılık-kıyafet ise genellikle yerel özellikler taşımaktadır. Her yörenin gündelik ya da belirli törenlerdeki giyim-kuşam malzemeleri, oyunun içeriğine göre genel sahne giysilerini oluşturmaktadır (Elçin, 1991: 77-79). Oyun kıyafetlerinin seçilmesinde yerel özelliklerin yanı sıra gelenek, halkın sosyo-kültürel ve ekonomik durumu da belirli rol oynamaktadır.

Müzik ve Dans: Köy seyirlik oyunlarında, oyunlara canlılık kazandırmak, seyircileri coşturmak amacıyla müzik ve dansa ayrı bir önem verilir. Yöredeki yetenekli kişiler, davul, zurna, darbuka vb. müzik aletlerini ya da sini, teneke gibi çeşitli araçları kullanarak çeşitli oyun hava ve türkülerini seslendirirler. Danslar ise, genellikle oyunun başında ve sonunda oyuncularla seyircilerin katıldığı toplu halk oyunları şeklinde ortaya çıkar (Özdemir, 2003: 12). Bu yönüyle söz konusu toplu halk oyunlarının, oyunların başladığını ve bittiğini belirtmesi açısından ayrı bir işlevi bulunmaktadır.

Oyuncu-Seyirci İlişkisi: Seyirlik oyunlarının izleyicisi bütün köy halkıdır. Oyun çıkartılacağı haberini alan herkes, oyunları izlemeğe gelir. Açık alanlarda oynanan oyunları, erkekler önde, kadınlar arkada olmak üzere, yerde ya da kilim, çuval, taş, semer, ağaç, kütük, çit, saman yığını, duvar gibi yerlere oturarak veya ayakta seyrederek. Kapalı alanlarda ise seyirci sayısı, oyun yerinin büyüklüğü veya küçüklüğüne göre değişir, böyle durumlarda davetliler ön sahalarda yer alır. Kadınların kendi aralarında evlerde, odalarda sergiledikleri oyunlarda ise din ve töre gereği erkekler bulunamaz, bunları kadınlar ve çocuklar izleyebilir (Elçin, 1991: 80). Köylü temsillerinde, oyuncu ve seyirci iç içedir. Oyunun genel yapısına bağlı olarak oyuncuların, seyircilerin arasına katıldığı ya da seyirci-oyuncu diyalogunun yer aldığı durumlara sıkça rastlanmaktadır.

Köy seyirlik oyunları, hem içerik hem de temsil edilış tarzı bakımından modern tiyatro geleneğinden oldukça farklılık göstermektedir. Bu ayırımı oyunların işlevlerinde de görmek mümkündür. Buna göre; köylü temsilleri, daha evvel de bahsedildiği üzere, eğlenmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla sergilenmektedir, ancak oyunlarda günlük sorunlara, kaygılara, sevinçlere yer verilmesi, kimi

zaman karı-koca, gelin-kaynana vb. ilişkilere değinilmesi, dürüst olmayan kişilerin alaya alınması, kısacası toplumun aksayan yönlerine işaret edilmesi bu ürünlerin eğitici-öğretici, eleştirel ve ahlâkî bir içeriğe sahip olduğunu da göstermektedir. Geleneksel yaşamda yeni yetişen nesil, bu oyunlar aracılığıyla toplumsal yaşayışın kurallarını öğrenmektedir. Ayrıca oyunlar, bireyleri bir araya getirerek aralarındaki birlik ve beraberlik duygularını güçlendirmesi yönüyle de önemli bir işleve sahip bulunmaktadır.

Günümüzde teknolojik açıdan büyük gelişmelerin yaşanması, kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması, kırsal çevrelerden kentlere yapılan göçlerin büyük oranda artması, sözlü gelenekte yaşayan diğer ürünlerde olduğu gibi, köy seyirlik oyunlarını da olumsuz yönde etkilemiş; bu ürünlerin icracılarını, icra ortamlarını ve işlevlerini kaybetmelerine neden olmuştur.

Sözlü gelenekte yaşayan bu tür ürünlerin azalması, bozulması ve artık icra edilemez duruma gelmelerinin temel nedeni bağlamla ilgilidir. Toplumsal yaşamdaki özellikle ekonomik, sosyal ve siyasal yapılarda meydana gelen değişmelere paralel olarak somut olmayan kültürel mirasın temellerini oluşturan bağlamlar ortadan kalkmakta, bunun sonucu olarak da bu mirası yaratan, yaşatan ve gelecek kuşaklara aktaran kişi ve gruplar kaybolmaktadır (Ekici, 2004: 60). Aynı nedenden dolayı köy seyirlik oyunlarının icra edilebildiği ortamın ve bu geleneğe yönelik talebin azaldığı gözlenmektedir.

Günümüzde yaşamımızın hemen her alanı teknolojik gelişmelerin etkisi altındadır. Bu gelişmelerin ticarî bir araca dönüştürülen eğlenceyi, bol kazanç sağlayan sektörlerden biri konumuna getirmesi sonucunda, yerel eğlence sistemlerinde birtakım çözümler görülmeye başlanmıştır. Sözlü kültürde yaşayan geleneksel eğlence ortamları ve araçları, özellikle iletişim araçlarının etkisiyle değişmekte ve çeşitlenmektedir. Hatta iletişim araçlarından televizyonun kendisi, bir eğlence aracı olarak topluma sunulmuştur. Bu da insanları, aktif eğlence ortamlarından uzaklaştırarak eğleniyormuş gibi görünenleri seyreden pasif bir kitle haline getirmiştir (Özdemir, 2003: 16-17). Dolayısıyla televizyon köy kahvehanelerinde, köy evlerinde yer almaya başladığından bu yana ne sözel sanatlar, anlatmalar icra edilebilmekte ne de geleneksel değerler sözlü olarak aktarılabilme şansı bulabilmektedir.

Teknolojik gelişmeler, diğer taraftan kırsal çevrelerde yaşayan insanların geçim kaynaklarını buna paralel olarak yaşam tarzlarını da değiştirmektedir. Daha önceleri tarım ve hayvancılıkta çalışan nüfusun

büyük bir bölümü, çeşitli nedenlerin de etkisiyle fabrikaların, sanayi tesislerinin, farklı iş imkânlarının bulunduğu kentlere göç etmeye başlamıştır. Bu durum, köylerde yaşayanların sayısını azalttığı gibi sözlü kültürel değerleri yaratan, yaşatan ve aktaran kişilerin de çeşitli yerleşim birimlerine dağılmalarına dolayısıyla bu ürünleri kırsal çevrelerde icra edenlerin sayısının azalmasına ya da bu kişilerin söz konusu kültürel değerleri yaşatma olanağı bulamadıkları için bu ürünleri unutmalarına sebep olmaktadır. Şu halde, sözlü gelenekte yaşayan kültürel mirasın korunması; sadece bu mirasın ürettiği ürünlerin değil, bunun yanı sıra bunları icra edenlerin ve icra ortamlarının da korunması hatta yeni icra ortamlarının oluşturulması anlamına geldiğini belirtmek gerekmektedir.

Sosyo-kültürel yaşamdaki gelişmelere bağlı olarak sözlü gelenekte birtakım değişmelerin meydana geleceği ya da yaşam şartlarına bağlı olarak bunlardan bazılarının varlığını devam ettirip bazılarının ise ortadan kaybolacağı herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Bizlere düşen görev, geçmişten günümüze ulaştırılan ve toplum yaşamında önemli işlevleri bulunan kültürel değerlerimizin gelecek kuşaklara aktarımının sağlanabilmesi için gerekli önlemleri bir an evvel almaktır.

Buradan hareketle somut olmayan kültürel miraslarımızdan birisi olan köy seyirlik oyunlarının korunması ve kendisine yaşam alanları sağlanarak gelenekteki varlığını sürdürebilir bir konuma getirilmesiyle ilgili görüşlerimizi şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Köy seyirlik oyunları, sözlü gelenekteki birçok üründe görüldüğü üzere, kırsal kesimlerde, oradaki yaşam tarzlarına bağlı olarak oluşmuş ve zaman içerisinde yaygınlık kazanmıştır. Diğer taraftan günümüzde bu çevrelerden kent merkezlerine doğru yoğun bir şekilde göçler başlamıştır. Geçimini genellikle tarım veya hayvancılıkla sağlayan kırsal çevre insanı, bu alanlarda çeşitli nedenlerden dolayı sıkıntı yaşamaya başladığı ve buna bağlı olarak ekonomik açıdan yeterli kazanım elde edemediği durumlarda arayış içerisine girmekte ve kendisine daha farklı iş olanakları sunan kent merkezlerine yönelmektedir. Oysaki ülkemiz coğrafi yapısı, iklim özellikleri ve tabii kaynakları göz önünde bulundurulduğunda tarımcılık ve hayvancılık için oldukça elverişli bir görünüm sergilemektedir. Bu bakımdan bir an evvel bu sektörlerin cazip hale getirildiği bir devlet politikası oluşturulmalıdır. Böyle bir gelişme ülke ekonomisine katkıda bulunacağı gibi köyden kente yapılan göçleri de bir ölçüde azaltacak, dolayısıyla kırsal kesimdeki bağlamlarda, oradaki sosyo-kültürel yapı içerisinde oluşan ve yaşatılan

geleneksel değerlerimizin bugün de sürdürülebilmesi için gerekli ortamın oluşturulmasına zemin hazırlanacaktır.

2. Köy seyirlik oyunlarının temsilcileri, bugün de bazı köylerde, eskisi gibi olmamakla birlikte geleneği devam ettirmeye çalışmaktadır. Bunun için özellikle ilçelerdeki belediyelerin bir an evvel “*kùltür hizmetleri*” biriminin oluşturulması ve bu birimdeki görevli kişilerin söz konusu köyleri tespit etmeleri gerekmektedir. Ardından belirlenen köylerde, halk teşvik edilerek, özellikle dinî ve millî bayramlarda seyirlik oyunlarının kendi doğal ortamında çıkartılması için çalışmalar başlatılmalı, hatta çevre köylerden de bu etkinliklere katılımın sağlanması konusunda ön duyurular yapılmalı ve köylülerin oyunları rahatlıkla izleyebilmeleri için ulaşım sorunu çözümlenmelidir.

3. Oyunların daha geniş bir kitleye ulaştırılabilmesi için kent merkezlerinde de yeni icra ortamları oluşturulmalıdır. Bunun için bazı illerde hatta ilçelerde valilik veya belediyeler gibi kamu kuruluşlarının destekleriyle organize edilen kùltür şenliklerine çeşitli şair, yazar, âşık ve ses sanatçılarının yanı sıra seyirlik oyunlarını çıkartan ekipler de davet edilmelidir. Oyunları sergileyenlere emeklerinin karşılığı olarak belirli bir ücret ödenmeli, böylelikle bu kişilerin kendi sanatlarına sahip çıkmaları konusunda destek olunmalıdır. Hatta bu oyunları sergileyenler, üniversitelerin “bahar şenlikleri” kapsamında düzenledikleri etkinliklere de dahil edilerek genç kuşağın seyirlik oyunları canlı olarak tanımalarına imkân sağlanmalıdır.

4. Köy seyirlik oyunlarının korunması amacıyla arşiv çalışmaları başlatılmalıdır. Bugüne kadar sözlü gelenekte yaşayan birçok oyun, derlenip yazıya aktarılmıştır, ancak doğaçlama olarak sergilenen bu ürünlerin teknik açıdan sağlıklı bir tespitinin yapılabilmesi için mutlaka görüntü kayıtlarının da yapılması gerekmektedir. Saha çalışmaları sonucunda elde edilen malzemeler, daha öncekilerle beraber Kùltür Bakanlığı bünyesinde oluşturulacak “*Türk Halk Bilimi Araştırma Merkezi*”nde arşivlendirilmelidir. Böyle bir merkez, köy seyirlik oyunları ile ilgili bütün metin, kayıt, görüntü vb. malzemeyi bir arada bulunduracağı için konuyla ilgili araştırmalarda bulunacak kişiler için de büyük bir kolaylık sağlayacaktır.

5. Sözlü gelenekte yaşayan ürünlerin koruma altına alınması kapsamında müzeleme çalışmalarının da ayrı bir önemi bulunmaktadır. Bakanlığa bağlı olarak çeşitli illerde kurulacak olan “*Halkbilimi Müzeleri*”nde köy seyirlik oyunları ile ilgili çeşitli görsel malzeme sergilenmeli, bunun yanı sıra belirli bir program dahilinde ziyaretçilerin

bu oyunları izleyebileceği ortamlar oluşturulmalıdır. Bu yolla müzelerin sadece sergileme merkezi olmak yerine yaşatarak öğreten merkezler haline dönüştürülmesi sağlanmalıdır. Ayrıca söz konusu müzelerde, müzecilik konusunda eğitim almış görevlilerin yanında mutlaka halkbilimi uzmanları da bulundurulmalıdır.

6. Günümüzde iletişim teknolojisi büyük bir hızla gelişip yayılmaktadır. Bunlar arasında özellikle televizyon, sinema ve bilgisayar gibi görüntülü olanlar, yoğun bir şekilde batılı toplumların kültür yaratmalarını bizlere sunmakta ya da çeşitli magazin, eğlence programlarıyla, genellikle işlevi olmayan yayınlarla yeni kuşağın kendi toplumuna yabancılaşmasına, ayrıca düşünmeyen, üretmeyen bireylerin oluşmasına neden olmaktadır. Öte yandan söz konusu iletişim araçlarının bilgiyi evrensel hale getirmesi veya bilgiye kolaylıkla ulaşmamızı sağlaması vb. yönlerden yaşamımıza olumlu katkıları da bulunmaktadır. Bize düşen söz konusu gelişmelerden yararlanmasını bilmektir. Bu bağlamda özellikle televizyon kanallarında kültürel değerlerimizi yansıtan programların yapılması, köy seyirlik oyunları gibi sözlü gelenekte yaşatılan ve bugün unutulma ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan ürünlerimizi tanıtıcı belgesellerin hazırlanması ya da eğlence programlarında bunlara yer verilmesi gerekmektedir. Diğer taraftan internet teknolojisinden yararlanılarak köy seyirlik oyunları ile ilgili gerekli bilgilerin, fotoğrafların yer aldığı kapsamlı bir web sayfası oluşturulmalıdır.

7. Köy seyirlik oyunlarının asıl yöneticisi geleneğin kendisidir, ancak bu ürünlerin yazılı bir metnin ya da sahne düzeninin bulunmaması oyunlara belirli bir esneklik kazandırmakta, buna bağlı olarak da oyuncular kendi yetenek ve tecrübeleri doğrultusunda seyirciyle daha rahat kaynaşma olanağı bulabilmektedir. Oyunların seyirciye seslenme güçleri ve taşıdıkları yöresel motifler yönüyle seyirlik oyunlar, günümüz şartlarına göre yeniden yorumlanarak modern tiyatro geleneğine de yeni bir yaklaşım getirebilecek niteliktedir. Bu yolla kültürel değerlerimize ait kimi unsurlar, farklı sanat kollarında da yaşama imkânı bulacaktır.

8. Kültür varlıklarımızın önemi ve bu ürünlere sahip çıkılmasının gerekliliği, mutlaka genç kuşaklara öğretilmelidir. Bunun için ilköğretim ve ortaöğretim programlarında “*halkbilimi*” dersi konulmalı, bu derslerde diğer geleneksel değerlerimizin yanında köy seyirlik oyunlarına da yer ayrılarak bu tür ürünlerin korunup yaşatılması için gerekli bilinç gençlerimize kazandırılmalıdır.

Sonuç: Kaynağını köylünün yaşam tarzından, kültürel ve ekonomik ortamından alan köy seyirlik oyunları, sadece bir eğlence aracı olmayıp aynı zamanda eğitici-öğretici bir işleve de sahip sözlü kültür değerlerimizden birisidir. Ancak günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak sosyo-kültürel ve ekonomik yapıda meydana gelen değişimler, sözlü gelenekteki diğer ürünlerde olduğu gibi, köy seyirlik oyunlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Bu noktadan hareketle söz konusu kültürel mirasımızın bir an evvel koruma altına alınması gerekmektedir, fakat koruma çalışmaları, sadece kayıt altına alma, arşivleme kapsamında olmayıp günümüz şartlarına ve ortamlarına uygun bağlamlarda bu ürünlerin yeniden yaratılması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması yönünde mutlaka geliştirilmelidir.

KAYNAKLAR

And (Metin), 2002, *Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, 2. b., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Artun (Erman), 1994, “Ritüel Kökenli Trakya ve Balkan Köy Seyirlik Oyunlarında ‘Ölme-Dirilme, Kız Kaçırma’ Motifleri”, *Millî Folklor*, Yıl:6, C.3, S.22, s.25-30.

Ekici (Metin), 2004, “Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler”, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*, Ankara, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER), Yayını, s. 57-65.

Elçin (Şükrü), 1991, *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Karadağ (Nurhan), 1978, *Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nutku (Özdemir), 1985, *Dünya Tiyatro Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Özdemir (Nebi), 2003, “Türk Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C.3, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.1-62.

Özhan (Mevlüt), 1992, “Kadınlar Arasında Oynanan Dramatik Seyirlik Oyunlarda İşlenen Konular”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, III. Cilt, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Ankara, KB HAGEM Yayınları, s. 187-197.

BİR HALK KÙLTÜRÜ OLARAK KARAGÖZ VE MUSİKİ

Gözde ÇOLAKOĞLU - Sinem ÖZDEMİR

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı; toplumsal koşulların değişmesi ve teknolojinin gelişmesiyle eski önemini kaybetmiş bir halk sanatı olan Karagöz'ü, musiki unsuru çerçevesinde incelemek ve irdelemektir.

Karagöz; 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren en önemli eğlence türlerinden biri olmuş, Osmanlı'da yaşamış çeşitli halkların kültür ve musikisini birleştirilmiş, ramazan ve sünnet düğünlerinde, şenliklerde, kahvehanelerde oynatılmıştır. Güldürürken düşündürmesi, komik olaylarla hiciv ve taşlamayı kaynaştırması ise onu sevilir kılan özelliklerin başında gelmiştir.

Bir gölge oyunu olan bu sanatın doğuşu ve yayılışı ile ilgili bilgileri süremiz kısıtlı olduğu için sunamıyoruz. Fakat Karagöz ve Hacivat'ın, bir gölge oyunu olarak Türk kültürü içinde varolduğunu kaynaklar vasıtasıyla söyleyebiliriz. Bu konuda İhsan Hınçer, Helmut Ritter, Metin And gibi Türkolog ve halk bilimcileri çalışmalar yapmışlar ve Karagöz'ün Türk kültüründe nasıl doğduğunu belirtmişlerdir.

Bu gibi araştırmacıların bibliyografyaları incelendiğinde 16. yüzyıldan itibaren, Karagöz'ün Osmanlı'nın en önemli eğlencelerinden biri olduğu görülmektedir. Bu kaynaklardan bazıları; 17. yüzyılda Evliya Çelebi, Naima, Abdi gibi yerli yazarların eserleri ve o çağda İstanbul'da bulunmuş Avrupalıların anı ve gezi kitapları, 18. ve 19. yüzyıllarda da Seyid Vehbi, Haşmet, Kani, Sururi gibi şairlerin eserleri (Surname, Velahatname, Hezeliyat) ve yabancı yazarların verdikleri bilgilerdir.

Çağımızda ise girişte de bahsettiğimiz gibi teknolojik ve toplumsal koşulların değişimi gibi unsurlar, Karagöz'e olan ilginin gitgide azalmasına sebep olmuştur. Ancak son 20 yıldır bu gölge oyununun tekrardan varolması için çalışmalar yapılmaktadır. UNIMA (Uluslar arası Gölge Oyunları Milli Merkezi Başkanlığı), Akbank ve Kùltür Bakanlığı'nın düzenlediği çeşitli festivaller, bazı derneklerin ve Karagöz'e gönül vermiş hayalilerin Karagöz'ü modernleştirme çalışmaları bunlardan bazılarıdır. Ayrıca çeşitli internet sitelerinde de karagöz oyunları düzenlenmektedir. (1)

İçinde birçok unsuru barındıran bu halk sanatının en önemli özelliklerinden biri; Osmanlı'nın yapısında bulunan farklı kùltürlere ait tipler, kendine özgü müzikal türleri ve çalgılarıyla Karagöz'ün önemli tamamlayıcısı olan musikiidir.

Web tasarımcısı ve flashblind adlı şirketin sahibi Faruk Korkmaz ise Karagöz'e internette bir sitede (www.karagoz.tv) hayat vermiş, flash teknolojisiyle bir gölge oyunu hazırlamış ve bunu Türkçe ve İngilizce olarak sunmuştur. Farazi Kozmos adlı bu oyunda Karagöz internet kıraathanesinde oturmakta ve internet sitelerinde gezinmektedir. Bu site 2001 yılında düzenlenmiş, 2005 yılında yenilenmiştir.

Karagöz musikisinin kendine özgü müzikal türlerini Semai, Gazel ve Hayal Şarkıları olarak 3 başlık altında gruplandırabiliriz.

1) Semai: Mukaddime (Başlangıç), Muhavere (Söyleşme), Fasil ve Bitiş olmak üzere 4 bölümden oluşan Karagöz oyununun başında Hacivat tarafından okunan eserlerdir. Oyun semai türünde bir eser ile başlar. Fakat bu türdeki eserlerin Türk Musikisinde semai formuna uygun olması gerekmez. Beste formundaki eseler yada şarkı ve türküler bu türün içine girebilir. (Müzikolog Ethem Ruhi Üngör semai türünde; beste formunda 4 eser ile çeşitli şarkı ve türküler tespit etmiştir.) Karagöz oyununda semailer genellikle giriş ve nakarat kısımları okunarak icra edilir.

2) Gazel (Perde Gazeli): Oyunun başlangıcında Hacivat semai türünde bir eserden sonra perde gazelini okur. Perde gazelleri çoğunlukla yegah makamında fakat yakın zamanlarda düz metin olarak okunmaktadır.

3) Hayal Şarkıları: Karagöz oyunu sırasında oyunun tiplerinin okuduğu her çeşit şarkı, türkü hatta beste formundaki eserler hayal şarkıları adı altında anılır. (Üngör, 1989, s.2)

Tüm bu türlerin icrasında kullanılan çalgıları ise perdedeki çalgılar ve perde gerisindeki çalgılar olmak üzere 2 bölümde ele alabiliriz.

Perde gerisinde kullanılan çalgıların başında def gelir. Defi hayali yada hayalinin yardak denilen yardımcıları çalar. Def dışında keman, ud, kanun, klarnet, zurna, zil, zilli maşa, nakkare, davul ve bağlama çalgıları da perde gerisinde bulunur.

Perdedeki çalgıların hepsi halk musikisi çalgılarıdır. Karagöz'ün çaldığı davul, zurna, saz ve tulum başta gelen perde çalgılarından. Hacivat ise def çalar. Karagöz çalgı yönünden, Hacivat şarkı söyleme yönünden üstündür.

Karagöz musikisindeki türlerden ve çalgılardan bahsettikten sonra, bu musikinin çok önemli iki özelliğine değinelim.

Karagöz Musikisinin birinci önemli özelliği tasavvufi yönüdür. Bu yön perde gazeli ile yansıtılır.

Hayal oyunları Osmanlılar zamanında zilli hayal adı altında oynatılmış, daha sonra halk arasında Karagöz oyunu haline gelmiştir. İslam dünyasında bu oyuna zill-i hayal (hayal gölgesi), hayal-el sitare (perde hayali) gibi adlar verilmiştir. 11. yüzyıldan bu yana bazı İslam tasavvufçularının (İbn-i Hazm, İmam Gazzali, Muhiddin-i Arabi, İbnülfariz vb.) eserlerinde; hayal sahnesi evrene, insanlar ve bütün varlıklar ise perdedeki geçici hayallere benzetilmiştir.

Oyundaki hayaller nasıl perde arasındaki sanatçı tarafından oynatılıyorsa, evrendeki varlıkları da görünmeyen bir yaratıcının hareket ettirdiği anlatılmıştır. Mutasavvıflarca bütün yaşayanlar ve eşya birer gölgedir, tanrının kudretli eli onları idare eder. Hepsi gelip geçicidir.

Birçok bilim adamı ve düşünürü göre tasavvufi düşüncenin Karagöz'e yansımalarının birinci ve en önemli yolu perde gazelidir. Perde gazeli oyunun akışından bağımsız bir giriştir. Seyirciyi manevi deneyime hazırlamak için mistik bir atmosfer yaratır. Tasavvuftaki önemi mistik elemanları ve akli öğeleri birleştirmesinden gelir. Dinleyiciye oyunun önemsiz bir eğlence olmadığını, ahlaki bir öğretiyi olduğunu bildirir. Perde gazelini okuyan Hacivat gazelin sonunda Allah'a verdikleri için şükreder, sultanını koruması için dua eder, şeytana söver ve Karagöz'ü çağırır. (Judetz, 1981:s.15-23) (Hınçer, 1959), (Kudret, 1968, c.I, s.8-9)

Karagöz musikisinin ikinci önemli özelliği ise Osmanlı toplumunda yaşamış çeşitli kültürlerin musikisinden örnekler sunmasıdır. Çünkü her tip kendine özgü ve kendi karakterini belirleyici bir parçayla perdeye gelir. “İşte bu – Wagner'in 19. yy. ortalarında operaya getirdiği

yenilik sayılan- önezdendir (leitmotiv) ve öteden beri Karagöz'ün en önemli musiki öğesidir.” (Borcaklı, 1970: s.7.)

Örneğin “Befta Hindi Şaş Hariri ya Benaat” adlı Nihavend şarkının bestekarı; Mustafa Hilal, güftekarı ise Ömer El Halebi'dir. Bu şarkı “Karagöz'ün Ağalığı”, “Karagöz'ün Bekçiliği”, “Karagöz'ün Kahveciliği” oyunlarının fasıl bölümlerinde Ak Arap perdeye gelirken icra edilir.

“Çeribaşının Gelini” Nihavend anonim bir şarkıdır ve “Karagöz'ün Cambazlığı” adlı oyunun 2. Ara muhaveresinde çingeneler tarafından (çingeneler Karagöz'ün ölüsünü kaldırırlarken), “Karagöz'ün Hamam Eğlencesi” adlı oyunun fasıl bölümünde çingene hamam anası tarafından icra edilir. (Ek Bilgi: Ayrıca “Karagöz'ün Yazıcılığı” oyununda (Karagöz zurna ile çalar) zurna muhaveresi bölümünde, “Karagöz'ün Meyhaneciliği” oyununda fasıl bölümünde (Karagöz zurna ile çalar) icra edilir.

“Balat Kapusundan Girdim İçeri” adlı Hüseyini türkü “Karagöz'ün Kayıkçılığı”, “Karagöz'ün Mandıra Safası”, “Karagöz'ün Salıncak Safası”, “Karagöz'ün Sünnet Düğünü” ve “ Karagöz'ün Yalova Safası” oyunlarında Yahudi tarafından fasıl kısmında icra edilir. (Ek Bilgi: “Karagöz'ün Meyhaneciliği” adlı oyunda da fasıl kısmında Karagöz zurna ile icra eder.)

Diğer Örnekler:

Polka; “Karagöz'ün Aşçılığı” adlı oyunun fasıl bölümünde kadın isimli erkek olan Karolin (Frenk) tarafından icra edilir. Bu icra enstrümantel olduğu için, perde arkasında enstrümanlar çalarken, Karolin de ezgiyi mırıldanarak perdeye gelir.

“Ezirgandan Kemahtan” adlı Hüseyini türkü “Karagöz'ün Yalova Safası” aoyununda Ermeni gelirken perdeye icra edilir. “Ezirgan'dan Kemah'tan yar gelir oynamaktan” sözleriyle başlayan türküyü Ermeni tipinin söylemesi ve bu yöreler ile Ermenilerin ilişkisi; Karagöz'de tiplerin yörelerine uygun musiki icralarına bir örnektir.

Bir de göstermelik vardır ki; bu da çiçek, ağaç gibi tiplerden ibarettir. Göstermelikler perdenin ortasından kaldırılırken ya da bazı tiplerin geliş-gidişlerinde fon müziği vazifesi görmek üzere nareke isimli düdük zırlıtı sesi çıkarır. Şimdi ise ses kamışa yapıştırılmış sigara kağıdı ile çıkartılmaktadır.

Ayrıca bu esnada yine göstermelik adı altında eserler okunabilir. Örnek olarak “Heyamol, Heyamol” adlı anonim rast göstermeliği verebiliriz. Bu eser “Karagöz'ün Balıkçılığı” oyununda ilk muhavereden

sonra; göstermelik sahneden taşınırken yardaklar tarafından okunur. (Üngör, 1989:s.8) “Heyamol” bir gemici tabiridir ve Karagöz de oyunda kayıkla balık avına çıkmaktadır. Göstermelik ile oyunun konusu uygundur* .

Kısaca hayal şarkıları oyunun tipleriyle adeta özdeşleşmiştir ve onlara bir ezgi ve güfte yapısı içerisindedir. Bu da Osmanlı toplumundaki farklı kùltürlerin Karagöz musikisine canlı bir biçimde yansıdığıının göstergesidir. Arap, Acem, Laz, Frenk – Rum, Ermeni, Çingene, Arnavut gibi kùltürleri inceleyen bir araştırmacı için Karagöz musikisi baş vurulabilecek bir kaynak niteliğindedir.

Sonuç olarak; Karagöz musikisiyle de Türk halk kùltürünü temsil etmekte ve halkın tasavvufi anlayışına ve kùltürel çeşitliliğine ışık tutmaktadır.

Bu halk sanatının çağımızda da sevilerek izlenmesi ve eski değerine kavuşması en büyük dileğimizdir.

KARAGÖZ VE MUSİKİ



* Heyamola: İtalyanca hey a mola. Gemicilerin veya işçilerin bir şeyi çekerken “haydi çek, gayret” anlamında bir ağızdan yüksek sesle ve makamla söyledikleri söz. (Türk Dil Kurumu, 1992:c.I.S.638.)

Halk Kùltürlerini Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma



INTERNET SİTELERİNDEN KARAGÖZ OYUNU ÖRNEKLERİ



İNTERNETTE HAZIRLANMIŞ KISA GÖLGE OYUNUNDA KARAGÖZ VE HACİVAT



KARAGÖZ MUSİKİSİNDE TÜRLER

1. SEMAİ
2. PERDE GAZELİ
3. HAYAL ŞARKILARI

KARAGÖZ MUSİKİSİNDE ÇALGILAR

1. PERDEDEKİ ÇALGILAR
2. PERDE GERİSİNDEKİ ÇALGILAR

PERDEDEKİ ÇALGILAR

Davul
Zurna

Def
Tulum

Saz

PERDE GERİSİNDEKİ ÇALGILAR

Def	Klarnet	Nakkare
Keman	Zurna	Davul
Ud	Zil	Bağlama
Kanun	Zilli Maşa	

**DAVUL ÇALAN
KARAGÖZ**



**DEF ÇALAN
KARAGÖZ**



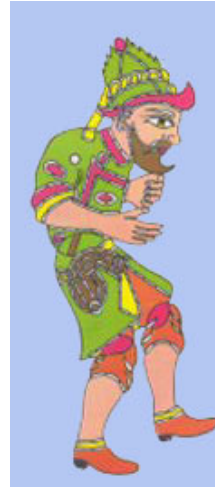
**TULUM ÇALAN
KARAGÖZ**



AK ARAP



HACİVAT



BEFTA HİNDİ ŞAŞ HARİR YA BENAAT

NIHAVEND

Beste:Mustafa HİLAL

Güfte:Ömer El Halebi

Befta hindî şaş harir

Ya hacı fışfış mâfiş

Befta hindî şaş harir

Ya hacı fışfış mâfiş

ÇERİBAŞININ GELİNİ

NIHAVEND

Aksak

Çeribaşının gelini

Pek ince sarmış belini

Akşam bana neler etti

Boynuma atıp elini

Hoplayın kızlar hoplayın

Yeldirmenizi toplayın

Eyvah nanay mangiz nanay

Canım nanay hop hop şinanay

BALAT KAPUSUNDAN GİRDİM İÇERİ

HUSEYİNİ

Düyek

Balat kapusundan yirdim içeri

Poliçeler oturmuş iki keçeli

Ben onu yörmedim o beni yordu

Poraki poraki vamoş para ki para

Ande vamoş elde aki

Yo kero poraki
Kaminamoz el Balata
Cùmbùř kon salata
Ande ande yel Balata

Ande vamoş:Nereye gidiyoruz
Elde aki:Buradaki,şuradaki
Kaminamoz:Gezinelim
El:Doğru(oraya doğru)
Cùmbùř:Eğlence
Kon:İle
Ande:Nereye
Yel:Yahudi şivesi ile gel

EZİRGÂNDAN KEMAHTAN

HÜSEYİNİ

Ezirgândan Kemahtan
Yar gelir oynamaktan
Kolumda can kalmadı
Def çalıp oynamaktan
Hoy dağlar hoy dağlar
Sılada yârim ağlar
Ağlarsa anam ağlar
Kalanı yalan ağlar
Ağlama ninem ağlama
Başına kare bağlama
Ben gidersem gelirim
Nâfile yürek dağlama

HEYAMOL HEYAMOL

RAST

Nimsofyan
Heyamol deyin kardaşlar
Heyamol heyamol

Altımızda yârim hasır

Heyamol heyamol
Hacı Ali Kaptan şapkası
Heyamol heyamol



ARNAVUT



ZENNE



HİMET AğA



**TUZSUZ DELİ BEKİR
(KABADAYI)**



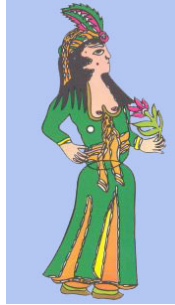
ZEBEK



ÇELEBİ



TİRYAKİ



ZENNE



FRENK

ORTA ASYA'DAN BRİTANYA'YA UÇAN BİR KUŞ: ÇİFT BAŞLI KARTAL

*Arş. Gör. Mehtap DEDE KODAMAN**

ÖZET

Çift Başlı Kartal figürü Orta Asya Step Sanatı geleneğinden Selçuklu ve Beylikler dönemiyle Anadolu'ya taşınan Türklüğe özgü bir semboldür. Bugün bu sembol herhangi bir ticari ürünün logosundan askeri arma ve bayraklara kadar tüm Avrupa'da kullanılmaktadır. Türklük ve kavimler göçü sayesinde bu yanışın (motif) hem Anadolu hem Kuzey Avrupa üzerinden tüm Avrupa ve Britanya kıtasına kadar taşınması ilginç bir yol hikayesidir. Bildiri tarihi veriler eşliğinde imgelerin izini sürerek bu yolculuğu aydınlatmakta; Hayvan Uslubu'nun ilkeleri ışığında ve Kelt-Türk Sanatı kesişiminde “Çift Başlı Kartal” figürünü tanıtmaktadır.

Türklerde gökle ilgili mitoloji yoğun bu konuyla ilgili semboller çoktur. Bu bildirinin konusu, belki de gökle ilgili sembollerin en önemlisi olan çift başlı kartal motifidir. Çift başlı kartal imgesi Mezopotamya Orta Asya sanat-mit bağlantısının ve hayvan uslubu çizgisi devamlılığının

* *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanı.*

ilginç figürlerinden biridir. Her ne kadar çift başlı kartal figürü geniş bir coğrafyanın mitlerine konu olsa da; burada, hayvan üslubunun: simetri, zoomorfi, rumi ve münhani gibi en temel elemanlarını taşıması nedeniyle step sanatı çatısı altında ele alınacaktır.

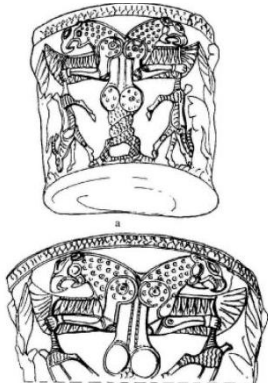
Orta Asya'daki eski çift başlı kartal motiflerinden biri M.Ö. 1. yy.a tarihlenen Noin-ula buluntularından ipek bir dokumada görünmektedir (Resim:3); bu motifin önceli İskit yada Hun hayvan üslubunun kaynağı olduğu düşünölen [1]yakın doğudan alınmış Resim 1' dendir. Kutsal bir motifle süslenen Resim 3'deki ipekte, kartalın kanatlarında simetrik kanatlı aslan ve kaplan figürü bulunmaktadır. Bunlar manas destanında bir duada Alp Karakuş yanında anılan koruyucu aslan ve benekli kaplan olmalıdır[2]. Başındaki sorguç, hotoz yada tuğ denilen dik tüylerden anlaşıldığı kadarıyla bu kanatlı kuş Tuğrul yada Humay olabilir; Karakuş denilen Jüpiter, Bercis yada Erentüzü ifade ediyor olmalıdır. Alp Karakuş'ta kişileştirme söz konusudur. Alp ismi bilgelik, yiğitlik, fedakarlık, kahramanlık, gözü karalık, toplumculuk anlamında olduğu gibi bunlar arasındaki uyumu da içerir [3] Çift başlı kartalın bir kişiyi tasvir ettiğini Resim 2 deki örnekten de anlamak olasıdır. Çift başlı kartal bazı örneklerde güneş diski hayat ağacı gibi figürlerle düzenlenir. Resim 4 Britanya'dan bir örnektir. Bu bağlamda Kelt Sanatı'nı Step Sanatı'ndan bağımsız olarak kabul etmeyen Strygovsky'ye [4] katılmamak mümkün değildir. Orta Asya halkları, Kuzey Avrupa'yı geçit olarak kullanmış bazen de daha kestirme bir yoldan Anadolu üzerinden Avrupa'ya geçmiştir[5].Belli ki kavimler göçleri ile Britanya kıtasına kadar taşınan bu motif meşhur Lindisfanya İncil'inin süslemeleri arasına gizlenmiştir. Lindisfanya İncil'indeki süslemeler: şebeke tekniğı, zoomorfik, andromorfik özellikler münhaniler, rumiler, simetri, asimetri alma, stilizasyon soyutlama gibi hayvan üslubunun tüm özelliklerini taşır. Step sanatı kaynaklı, Selçuklu sanatıyla devam eden bir gelenekle özdeştir. 7. yy.a tarihlenen bu el yazması incildeki çift başlı kartal imgesi 4. yy.da Attila'nın başı çektiğı akıncı kavimlerin tüm Avrupa içlerine kadar yayılması ile ilişkili olmalıdır.

Beksaç'ın da işaret ettiğı gibi çift başlı kartal zamanı temsil eder[6]. Altın Arıg destanında iki başlı altın guguk kuşunun zamanı ifade etmesi gibi [7] iki yöne bakan başı geçmiş ve geleceğın sembolü gibidir. Zulkarneyn (iki zamanlı) [8] efsaneye göre anka kuşuna binerek kaf dağını aşmıştır; çift başlı kartalla anka kuşunun aynı olduğu söylenir [9].

Dolayısıyla çift başlı kartal sembolünün de çift boynuz sembolü gibi Zulkarneyn’i betimlediği [8] düşünülebilir. Yine Başkurt Türkleri’ne göre Semrük adlı çift başlı kartal mengülük (ölümsüzlük) suyunu içmiş olarak kaf dağında yaşıyordu [10]. Keza Kaf ile Kehf arasında da fonetik benzerlik mevcuttur.

Türkler’de göğün direği önemli bir inanıştı. Çift başlı kartal göğün direğini sembolize eden sırık üzerine çakılıyordu. Kartalın sağ kanadı ayı sol kanadı ise güneşi kaplıyordu. Göğün direğinin demir ve bakırdan bir dağ olduğuna inanılıyordu bu sayede dünya ayakta duruyordu [10]; bu inanış Zulkarneyn’in çekmiş olduğu kıyamet günü yıkılacağı söylenen demir ve bakırdan setle [11] ilişkili gibidir. Yine eski bir Türk atasözüne göre kıyamet günü gök demir yer bakır olacaktır [10]; yani bu set yıkılacaktır. Bu inanışlar Ergenekon’dan beri gelen demir dağ temasıyla alakalı görünmektedir.

Anadolu’da en erken çift başlı kartal örnekleri Hititler dönemine ait (m.ö. 2000) Çorum Yazılıkaya’da ve Alacahöyük’te bulunmaktadır. Önceleri Hititlerin sembolü olan çift başlı kartal sonra Bizans tarafından benimsenmiştir. Selçuklu ise onu devlet sembolüne dönüştürmüştü. Döner Kümbet (Kayseri 1276), Hüdavent Hatun Türbesi (Niğde 1312), Sungur Bey Camii (Niğde 1335), Yakutiye Medresesi (Erzurum 1310), Diyarbakır Surları 1208, Konya Kalesi Surları 1220 gibi pek çok yapıda Çift başlı kartala rastlamak mümkündür. Ayrıca 1200 tarihli Artuklu bakır sikkesinde de çift başlı kartal bulunmaktadır.



Resim 1 M.Ö. 2000
Gümiş Altın
Karışımı Kap, İran;
Balta, Afganistan



Resim 2 M.Ö. 350–
325 , İskit işi Altın
Erkek Figür,
Ukrayna



Resim 3 M.Ö.
1.yy., İpek, Noin
Ula Moğolistan



Resim 4 7.yy. ,
Lindisfanya İncili,
İngiltere

KAYNAKLAR

[1] Sergey Minyaev , (2000):“The Origins of the “Geometric Style” in Hsiung nu Art”in Jeannine Davis-Kimball, Eileen M. Murphy, Ludmila Koryakova and Leonid T. Yablonksy(2000): Kurgans, Ritual Sites, and Settlements: Eurasian Bronze and Iron Age, s. 296,Oxford: Archeopress.

[2] Keneş Yusupov, (1995): Manas Destanı, Çev: Fikret Türkmen Alimcan İneyet, s.209, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

[3] Orhan Gùdùl Kutalmış,(2003): Türkçe İnsan Adları ve Anlam Kökenleri,, s.20, Öztürkler, İstanbul.

[4] Strzygowski, J., Glück, H., Fuat Köprülü, (1975): “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, Eski Türk Sanatı ve Avrupa’ya Etkisi, : s.103,Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 2.b.,İstanbul.

[5] Bas,P.L, (1722): İsveç ve Norveç, Çev.Orhan Öztaşkın ,Firmin Didot Kardeşler Yay.,Paris:s.2,4 in Atatürk’ün Okuduğu Kitaplar , c.14,:s131,135,136 Anıtkabir Derneği Yay. Ankara.

[6] Engin Beksaç, Atlı, Ağaç ve Kadın ,Sanat ve Bilgi, Ocak 2004, Sayı 3

[7] Fatma Özkan,(1997): Altın Arığ Destanı, s.275, Bilig Yay. Ankara,

[8] Kodaman, M.D.,(2005): “Türk Dünyasında Ortak Bir Yanışın Avrupa’da Yansımaları: Alem/ Özek- Koçmuyuz”, 1. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, Gazi Üniversitesi Gazi Türkiyat Araştırmaları Merkezi , 11-13 Mayıs, Ankara,

[9] H.Dilek Batıslam, (2002): Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları:Hüma, Anka ve Simurg, Türk Kùltürü İncelemeleri Dergisi 1, İstanbul, s.197.Orhan Duru, Kısâs-ı Enbiyâ, YKY., İstanbul 1997, s. 61-65.; " Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Anka" mad., Dergâh Yay., İstanbul 1977, IV,139-140; Erdem, a.g.m., s. 199. 26 Uraz,a.g.e, s.158-159; Hançerlioğlu, a.g.e., s. 758-759.;

[10] Bahaeddin Ögel, (2002): Türk Mitolojisi, C.II, s.179, 180, 330, 232, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

[11] Kuran-ı Kerim Türkçe Meali Diyanet, Elmalılı Hamdi Yazır, Yaşar Nuri Öztürk, (2005) Kehf Suresi, 83-98.ayet, <http://www.turkcekuran.com/>

KÜLTÜREL DEĞERLERİN KORUNMASI VE YAŞATILMASINA BİR ÖRNEK: SAHA TÜRKLERİNİN HOMUS (AĞIZ KOPUZU) MÜZESİ

*Yard. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI**

GİRİŞ

Kùltürel değerler pek çok halk tarafından aynı şekilde kabul görür ve kùltüründe yer alır. Zaman geçtikçe bu değerler gerçekte hangi topluluğa ait oldu ve onun çıkış yeri tartışma alanının dışında kalır. Tartışılan tek konu, hangi topluluğun onu daha iyi benimsediği ve kendi benliğiyle doldurduğu olur. Yazımızda pek çok topluluğun sahip çıktığı bir müzik aleti ve bu aletin benimsenme sürecinde üretilenler üzerinde durmaya çalışacağız.

Batı literatüründe “the jew’s harp”, Slav kökenli halklarda “vargan” adıyla tanınan, geçmişte pek çok farklı kùltürde yaygın olarak kullanılan bu müzik aleti Türk toplulukları arasında da “homus, kopuz” gibi adlarla bilinmektedir. Saha Türkleri diğer Türk topluluklarından farklı olarak bu müzik aletine “etigen (konuşan) homus” demektedirler.

* *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi.*

Üzerinde duracağımız bu müzik aletinin Türkiye Türkçesi'nde karşılığı bulunmadığı gibi, Türkiye'de bu müzik aletiyle ilgili bilgi yok denecek kadar azdır.

Araştırmamız sırasında en ayrıntılı tanıma Mehmet Özbek tarafından hazırlanan bir çalışmada rastladık. Bir paragraflık bu tanımda madde başı “ağız kovzı (- ağız kopuzu)” olarak geçmektedir. “Maşa gibi iki metal kıl ve bunlar arasına sıkıştırılmış bir demir dilden oluşan çalgı: “Ağız kovzı, uç tarafı dudaklara dayandırılıp dil şeklindeki tele de parmakla dokunularak çalınır”¹ denilmektedir. Yine başka bir çalışmada, sadece homus'un adı *Şankobız* olarak verilmiş ve Asya Kökenli enstrümanlar arasında resmi verilerek herhangi bir açıklama yapılmamıştır².

Tebliğimiz içinde kavram kargaşası yaratmamak için farklı kùltürlerden bahsediyor bile olsak burada homus kelimesini kullanacağız.

Geçmişte oldukça yaygın olan bu müzik aleti her halk tarafından kendi dilinde adlandırılmıştır; örneğin Finliler *munniharpu*, İsveçliler *en mungiga*, Norveçliler *munnharpa* veya *munnharpe*, Almanlar *die maultrommel*, Fransızlar *une guimbarde*, Japonlar *koukih*, İtalyanlar *scaccapensieri*, Bali halkı *gengong*, Kazak, Kırgız ve Özbek Türkleri *kobuz*, Başkurtlar *kubız*, Saha Türkleri ise *homus* demektedirler.

Yüzyıllar içinde dış görünümü değişmeden kalan homus, en eski müzik aletleri arasında yer almaktadır.

Geçmişte demirin yaygın bir şekilde kullanılmadığı topluluklarda homus çok farklı maddelerden yapılmıştır. Günümüzde de bu geleneğin devam ettiği görülmektedir. Sibiryaya topluluklarından Ketler, Mansiler, Nivhler ve Hantılar homusu kemikten, Başkurt, Kazak ve Türkmenler ağaçtan, Çinliler ise bambu ve ağaçtan yapmışlardır.

Kuzeyli haklarda tefin benzeri veya tefin “dişi”si olarak kabul edilen homus, Çukçi, Koryak ve diğer halklarda “diş tefi” (vannı-yayay) olarak adlandırılmıştır.

Homus, doğadaki bazı sesleri taklit etmede oldukça başarılı bir müzik aleti olarak görülmektedir. Belki de bu nedenden ötürü bazı

¹ Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı I, Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kùltür Merkezi yayını 171, Ankara, 1998 ,Sayfa 8

² Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, İstanbul 1994, Yenidoğan Basımevi, s. 342.

halklarda sivrisinek adlandırmasıyla homusun adlandırması birbirine çok yakındır, örneğin, Çuvaşlar homusu ve sivrisineği “varam-tuna”, Kırgızlar mayıs böceğini “komuz”, Estonyalılar Hezen arısını ve homusu “pamupill” olarak adlandırmaktadırlar.

Saha Türklerinin kùltürü üzerine yaptığı etnografik çalışmayla tanınan Polonyalı ünlü araştırmacı V. L. Seroşevskiy “Yakutı” adlı etnografik incelemesinde Saha Türklerinin müzik kùltüründen bahsederken homusun yazımını *hamıs* şeklinde vermiş ve onu şu şekilde tanımlamıştır:

“Yakutlar enstrümental müziği, özellikle kemanla yapılan, çok severler. Onların *hamıs* dışında hiçbir müzik aleti yoktur, bu müzik aleti, ortası yaylı demir bir çerçeveden oluşmaktadır, çerçevesi dudaklara alınan ve dil yardımıyla tonları varyantlaştıran bu alet parmaklarla çalınır. Bu alet Malorusların “drumlya”sına benzer. Ben onu Karpat dağları ovasında çobanların elinde gördüm”³.

Bu kısa açıklamadan başka Seroşevskiy çalışmasının 592. sayfasında ressam V. K. Kuznetsov tarafından yapılan homus çizimini de vermektedir.

Homus’tan ve onun Türk toplulukları arasındaki yaygın kullanımına geçmeden önce, Stalin döneminde bu müzik aletinin geçmişin zararlı kalıntısı ve şamanizmle bağlantısı olması nedeniyle belirli bir süre yasaklanmış olduğunu belirtmek gerekir.

1960’lı yılların sonu, 1970’li yılların başında etnik kùltürlere, şamanizme duyulan ilgi sonucunda da homus müziğine ilgi artmaya başlamış ve bu müzik aleti yasaklar listesinden çıkmıştır.

Böylece şamanizm kavramı üzerinde çalışan araştırmacılar da rahatlıkla homustan ve onun şaman ritüelindeki kullanımından bahsetmeye başlamışlardır. Örneğin V. N. Basilov, “İzbranniki duhov” adlı çalışmasında Tuva şamanları tarafından bazı ritüellerde homusun kullanıldığını ve homusun “öbür dünyaya ait sesler”⁴ çıkaran bir alet olarak tanımlandığını yazar. Fakat diğer Türk topluluklarında şaman ritüelinde tefin ön planda yer aldığı görülmektedir. Bir şaman aracı olarak kullanımı Tuvalar dışında Sibirya’nın küçük halklarında kalmıştır.

³ V. L. Seroşevskiy, *Yakuti. Opit Etnografiçeskogo İssledovaniya*, S. Petersburg, 1896, s. 570-571.

⁴ V. N. Basilov, *İzbranniki duhov*, 1984, Moskova, s. 188.

Homusun yasaklanması sadece geçmişte Rusya sınırları içindeki halklar için söz konusu olmuştur. Avrupa’da ise böyle bir yasaklama olmamasına karşın XIX. yüzyılın sonuna doğru homus Avrupa’daki aktüalitesini yitirmeye başlamış ve XX. yüzyılın başında müzik sahneden tamamiyle kaybolmuştur.

Bu kayboluşun nedenleri arasında onu geliştirme çabaları söz konusudur. Örneğin XIX. yüzyılın başında Alman İ. G. Shaybler homusu temel alarak profesyonel bir konser müzik aleti oluşturmuştur, “aura” adını alan (Yunanca “aura” “esinti”), metal bir disk üzerine yerleştirilmiş birkaç homustan oluşan bu müzik aletinin farklı bir ses düzeni vardır. Klasik repertuarın çalınabileceği bu müzik aleti zaman içinde yaygınlık kazanamamıştır. 1821 yılında Alman usta Fridrih Bushman farklı ses veren birkaç küçük homustan ilk ağız mızıkasını oluşturdu. Cebe girecek kadar küçük olan bu alet Avrupalıların kalbini kazandı. Böylece homusun unutulma süreci hızlandı.

Pek az Avrupa ülkesinde homus yaşamaya devam etti. Norveç’te daha çok güney bölgelerde halk danslarıyla birlikte kullanıldı. Finlandiya’da geçmişte popüler olan homus zaman içinde unutuldu, fakat altmışlı yıllarda yeniden popülerlik kazandı, günümüzde daha çok kemanla düette kullanılmaktadır.

Avusturya’da homus müziğine ilgi canlı bir şekilde sürdü . Avusturya’nın Moln şehrinde “Jew’s Harp Manument” adlı bir anıtın yer aldığını söylersek bu müzik aletine verilen değeri kanıtlamış oluruz.

Japonya ve Amerika’da bu müzik aletinin durumu Avrupa’dan daha farklıydı. Japonya’da homus Hokkaydo adasında yaşayan Aynu kabilesi kadınları tarafından çalınmaktadır. Homus burada “mukkuri” adıyla bilinir

Amerika’ya homus Avrupalı göçmenlerle ulaştı ve zaman içinde folk- contry müzikte aktif olarak kullanıldı.

Homus’un günümüzdeki yaygınlığının nedenleri arasında tek bir müzik aleti temelinde yapılan uluslar arası festivaller yer almaktadır.

Bu müzik aletiyle ilgili ilk uluslar arası festival, 1984 yılında ABD’nin Iowa şehrinde;

İkinci uluslar arası festival 1991 yılında Yakutsk’ta;

Üçüncü uluslar arası festival 1998 yılında Avusturya’nın Moln şehrinde;

Dördüncü festival Ekim 2002’de Norveç’in Fagernes şehrinde düzenlenmiştir.

Homus müziği üzerine sadece festivaller yapılmakla kalmamış aynı zamanda uluslar arası platformda süreli yayınlar da çıkarılmıştır.

ABD’de Fred Crane’nin redaksiyonuyla, „VIM“ („Vierundzwanzigstel-jahrschrift der Internationalen Mauldrömmelvirtuosengenossenschaft“) adlı dergi;

Japonya’da Leo Tadagava’nın yönetiminde „Koukin Journal“, (Vargan Dergisi) yayın hayatına devam etmektedir.

Türk toplulukları arasında homus, yaşamını bu müzik aletine gönül veren virtüözler ve bilim adamları sayesinde sürdürmektedir.

Kazakistan ve Kırgızistan’da geleneksel çalış metodları korunmuştur. Burada homus “temir kopuz” olarak bilinmektedir. Kırgızistan’ın ünlü homus müzisyenleri arasında Rimma Madvarova’yı anmak gerekir. Madvarova sadece Keremet adlı grubun organizatörü ve solisti olarak değil, aynı zamanda temir kopuz için nota kaydında yeni bir metod oluşturan kişi olarak da ünlenmiştir.

Altay ve Tuva cumhuriyetinde pek çok homus müzisyeni kendi sunumlarında mistik atmosferi yaratmak için gırtlak şarkısını homusla birleştirmişlerdir. Altay’ın ünlü homus müzisyenleri arasında Bolot Daruşev’in adı zikredilmektedir. Çok küçük yaşta babanesinden homus çalmayı öğrenden Bolot 1992 yılında “Golos Azii” adlı müzik yarışmasını kazanmış ve bundan sonra Jaz sanatçısı Joe Zawinul ve ABD ve Jamaikalı müzisyenlerle çalışmıştır.

Başkurdistan’daki ünlü homus virtüözleri arasında Robert Zagretdinov ilk sırada gelmektedir. Çocukluğunda Zagretdinov, doğada duyduğu sesleri homusla taklit etmeye çalışmıştır. Müzik eğitimi alan ve yirmi beş yıl akordeon öğretmenliği yapan Zagretdinov, Ufa Müzik Enstitüsü’nde Kubis bölümünü kurmuştur. Zagretdinov, 1991 yılında elektronik bir homus yaratmıştır.

Saha Cumhuriyetinde homusun durumu daha farklıdır. Dünyadaki tek homus müzesi Saha Cumhuriyetinin başkenti Yakutsk’tadır.

Yukarıda daha önce adını verdiğimiz ikinci uluslar arası homus festivali 19- 26 Haziran 1991’de Yakutsk’ta yapıldı. Bu kongrede verilen teklif uyarınca, “19 Aralık 1991’de Saha Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu’nun 612 nolu kararı ve Cumhuriyet Kültür Bakanlığı emriyle “1

Ocak 1992 tarihinde Yakutsk şehrinde Homus (Vargan) Müziği Uluslar arası Merkezi'yle Dünya Halkları Homus (Vargan) Müzesi kurulması kararlaştırıldı... Bu merkezin başkanı İ. E. Alekseyev, Müzenin başkan yardımcısı ve müdürü K. D. Utkin oldular”⁵.

Kongreye bu teklifi sunan Saha Cumhuriyeti'nin ünlü homus virtüözü İvan Egoroviç Alekseyev'dir. İ. E. Alekseyev, ünlü araştırmacı Türkolog ve Mongolist V. M. Nadelyayev'in öğrencisidir. Alekseyev, homus virtüözü olmasının yanı sıra dil çalışmalarıyla da tanınmaktadır.⁶

İvan Egoroviç Alekseyev, sanatıyla ülkesinin sınırları dışında da tanınan bir sanatçıdır.

İ. E. Alekseyev 1988 yılında ‘İskusstvo igrı na yakutskom homuse’ adlı ilk eğitim kitabını yayınladı”⁷.

İvan Egoroviç Alekseyev'in homus koleksiyonu Dünya Halkları Vargan Müziği Müzesi fonunun temelini oluşturmuştur. Yakutsk şehrinde bu eşsiz müzeyi oluşturma düşüncesi de ona aittir.

Bugün Saha Cumhuriyeti'nde sadece homus virtüözleri değil, aynı zamanda onu yapan ustalar da büyük bir saygı görmektedir. Bu sanatkarların aynı zamanda demirci olmaları onların sanatının eskiliğini de vurgulamaktadır.

İlk sırada adları anılan sanatçılar arasında M. İ. Gogolev, N. P. Burtsev, İ. F. Zaharov, P.M. Borisov gelmektedir⁸.

İvan Egoroviç Alekseyev'in bu ünlü homus ustalarından S. N. Gogolev için şunları söylemektedir: “Elli yıldan daha uzun bir süredir, geleneksel tarzdaki binlerce homusu üreten yetenekli usta Semen İnnokentiyeviç Gogolev'in ürettiği müzik aleti ülkemiz ve yurt dışında yayıldı. Gogolev homusunun temel yeterliliği detaylarda klasik oranların gözetilmesindeki sadeliktir ve bu onun (müzik aletinin) “konuşmasını” sağlamaktadır”⁹.

⁵ K. D. Utkin, *Golosom jivoy prirodi*, Yakutsk 1993, s. 23.

⁶ “Slovesnoe udarenie v yakutskom yazıke”, 1975, Yakutsk ; Voprositelnoe prdlojenie v yakutskom yazıke”, 1980, Yakutsk; “Pobuditelnaya fraza v yakutskom yazıke”, 1992, Yakutsk.

⁷ Utkin, age., s. 10.

⁸ Utkin, age., s. 15.

⁹ Utkin, age.,s, 15

“İvan Egoroviç’in özellikle homus için yazılmış birkaç konulu eseri vardır. bunlar arasında “Yakutiya maya” adlı süit özel bir yer tutmaktadır. Bu süit, dört bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde homus diliyle yazar sabahleyin Lena’nın canlı tablosunu anlatmaktadır.

İkinci bölüm ülkenin ormanlarını ve tundra zenginliklerini canlı, şiirsel bir ifadeyle resmetmektedir.

Üçüncü bölüm yılın bölümlerini tasvir etmekte. Mevsimlerin değişimi özel ses renkleriyle verilmektedir.

Dördüncü bölüm liriktir. Müzik sakinleşmekte, uzun ve yorucu yolculuktan sonra dinlenmek istemektedir”¹⁰.

İvan Egoroviç Alekseyev, günümüzdeki homusun teknik açıdan daha iyi bir gelişim gösterdiğini, bunda ise farklı kùltürlerdeki örneklerden etkilenildiğini belirterek günümüz homus sanatıyla ilgili şü bilgileri vermektedir.;

“Son yıllarda Yakut homusu gerek dış yapısal elementler gerekse müzikal ses nitelikleri açısından ciddi değişimler yaşamıştır. Buna çeşitli koşullar yardımcı olmuştur.

Birincisi, virtüözler kısa sürede icra diapazonunu genişletmişler, yaratıcı fantezi ve sanatsal faaliyet için geniş bir alan yaratmışlardır.

İkinci olarak, yetenekli ustalar eski zanaatkarların teknik sınırlarını bulmaya başlamışlardır.

Üçüncüsü homus sanatı halk müziğine artan ilgi atmosferinde gelişmektedir.”

Bütün bu bilgiler ışığında Homusa duyulan ilginin her geçen gün arttığını söyleyebiliriz. Fakat Saha Cumhuriyeti bu müzik aletinin gelişiminde ve yaygınlaşmasında her zaman farklı bir konuma sahip olmuştur. Ülkede bu konuda festivaller yapılmakta ve her geçen gün yeni müzik grupları kurulmaktadır.

Örneğin 1987’de kurulan “Keskil” adlı müzik grubu homus icarsında belirli bir yere gelmiştir. Bir başka grup “Algıs” adını taşımaktadır, bu grubun kurucusu İ. E. Alekseyev ve müdürü S. S. Şişigin’dir. “Algıs” adlı grup, Hangalas Ulusu Tehtür köyü halkı tarafından kurulmuş amatör bir topluluktur.

Tebliğimizde tek bir müzik aleti üzerine kurulan bir müzeyi be bu müzik aletini tanıtmaya çalıştık. Dileğimiz ülkemizde de benzer çalışmaların yapılmasıdır.

¹⁰ Utkin, age., s. 9- 10.

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE TAVIRLAR, KONYA VE YOZGAT YÖRE EZGİLERİNİN BAĞLAMA İLE İCRALARI

*Yrd. Doç. Metin EKE**

GİRİŞ

Halk arasında icrasal anlamda çeşitli deyimler vardır:

1-Ağız

2- Tavır

AĞIZ : Dilin coğrafi farklılıklar nedeniyle, söyleyiş farklılıklarını gösteren kollarıdır.¹

Türk Halk Müziğinde, "AĞIZ" genellikle ses icrası için kullanılır. Sözlü ezgilerde türü belirleyen bir öğedir.

Türkiye düzeyinde her yörede kullanılan 2 ağız vardır. Kadın ağız ve erkek ağız. Bunun dışında da yöre ağızları vardır:

Yöre ağızlarına örnek verecek olursak; Karadeniz Ağızı, Azeri Ağızı, Şark Ağızı, Orta Anadolu Ağızı, Rumeli Ağızı, Barak Ağızı, Arguvan Ağızı, vb...

* *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi.*

¹ ERGİN, Muharrem. "Türk Dilbilgisi, Bayrak Yayınları, İstanbul, 1988.

Saz icrasında biz "TAVIR" kavramını kullanıyoruz. Tavir, bir yöreye ait ezgilerin melodik yapılarının, halk müziği sazları ile icra edilmesinde kullanılan bir kavramdır. Kullanımında bütünden bireyselliğe inebiliyoruz. Bağlama tavrı, kaval tavrı, kemane tavrı, sipsi tavrı vb. Bağlama için kullandığımız zaman; yöreye ait sözlü ve sözsüz ezgilerin, tezenenin tellere vuruşlarında belli bir hareket ve düzen içermesi anlaşılmaktadır.²

Mızrap fikrinden sonra önceleri değişik vuruş şekilleri doğmaya başlamış (tarama, çırpma, düz, silkme, ezme, kazıma, fırdak, okşama vb. terimler bu vuruş şekillerinin Anadolu'dan yakın zaman önce derlenmiş adlarıdır), daha sonra melodiler ayrılmış ve tezeneye bağlı ezgiler çoğalmıştır. Bunun sonucunda da, tezene kökenli olup, çeşitli tartımlar üzerine kurulu tezene kalıplan meydana gelmiştir. Bu kalıpların bazı yöreler için karakteristik özellikler taşımağa başlaması ile de adına bütünüyle "tavir" denilen yapılar oluşmuştur.³

Tavırlarda, ritmik usul ile ezgi arasında sıkı bir beraberlik vardır. Bireysel tavırlarda, icracılarda aynı ezgiyi çalmalarına rağmen farklılıklar görülür.

Bazı yörelerimizde bağlama, o yörenin kendine has mızrap tavrı ile icra edilmektedir. Başlıca yöresel tavırlarımız; Konya tavrı, Sürmeli tavrı, Silifke tavrı, Kayseri tavrı, Trakya tavrı, Teke tavrı, Karadeniz tavrı, Giresun tavrı, Âşık tavrı'dır.

Usta Bağlama icracıları; kendi müzik kapasiteleri, müzik hassasiyetleri, parmak baskıları ve mızrap vuruşları ile tanınırlar. Ustalık sıfatına erişmiş bağlama sanatçıları, icraları sırasında radyodan dinlenildiği zaman, isim ile tanıtılmasalar bile dinleyiciler tarafından bilinirler. Bağlama icrası; usta sanatkarların hüviyetini rahatlıkla gösterebilir özellik taşımaktadır. Bundan şunu anlıyoruz; yörelerimiz bağlama sanatkârlarının icra ettiği ezgilerin tavırları ile kolaylıkla tanınmaktadır.

Bağlama tavrını belirleyen önemli unsurlardan biri, türkünün söz bölümündeki kelimelerin ihtiva ettiği anlam ve verdiği mesajı, saz bölümünde de tezene ile belirtebilmektir.

² TÜFEKÇİ, Nida. "Türk Halk Müziği Bilgileri" Ders Notları, 1988.

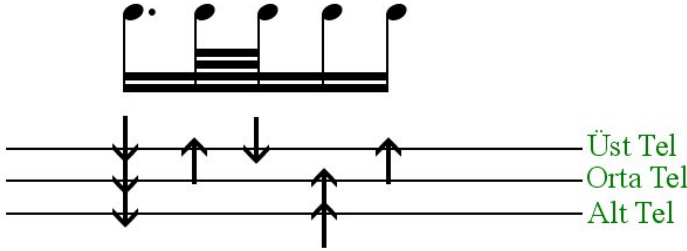
³ KAYA, Gazi Erdener. "Bağlama Eğitimi", 1995.

İcracının, ezgideki birim değeri oluşturan nota kalıplarındaki motifleri tezneyi tellere vurarak seslendirirken, sözlerle verilmek istenen mesajı özümsemiş olması ve o duyguları hissettirmesi yöresel tavrı daha iyi icra etmesinde büyük önem taşır.

Her yörenin kendine özgü bir tavrı vardır. Bir sanatçının kendi yöresi dışındaki bir bölgenin ezgisini icrasında, tavır ve üslup anlamında eksiklikler olabilir. Usta bir bağlama sanatçısı olan Sayın Nida Tüfekçi'nin; "bir yöre ezgisini çok iyi icra etmek için, o yörede yaşamak, o yörenin havasını teneffüs etmek, o yöre toprağına ayak basmak gereklidir", şeklindeki açıklamaları otantik icranın ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Ancak, kendi yöresinin dışında olsa bile, başka bir yörenin sanatçısını kendine örnek almak, Konservatuar vb. kurumlarda eğitim görmek bu eksiklikleri ortadan kaldırmaktadır.

Çünkü Türk Halk Müziğinde, usta-çırak ilişkisinin rolü çok büyüktür. Halk ozanlarımızdan örnek verecek olursak; Tokatlı Nuri, Erzurumlu Emrah'ın çırağıdır. Zileli Ceyhuni de Tokatlı Nuri'nin çırağıdır. Zileli Ceyhuni'nin de çırakları vardır.⁴

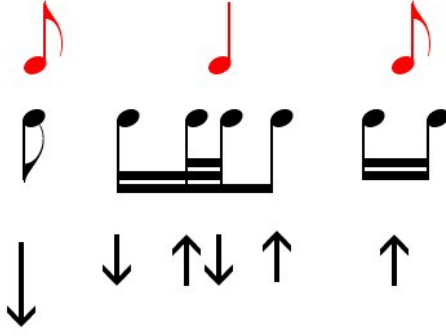
Konya Tavrı olarak bilinen, bir dörtlük nota değerine eşit tezene kalıbında; ilk vuruş biraz daha uzun olur ve 3 tele birden vurulur. Diğer iki hareket alt telde olur. 3. hareket alt ve orta telleri kapsar. 5. hareket üst telde olur.



Şekil 1

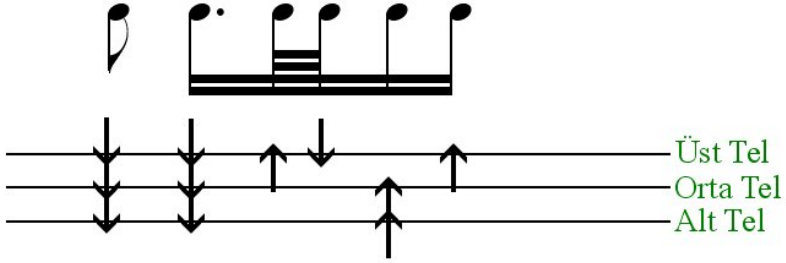
2/4'lük ve 4/4'lük ana usullü Konya yöresi ezgilerinde, cümle sonuna doğru ölçü içindeki melodi, bir senkop şeklinde çalınır ve ölçü biter.

⁴ ASLANOğLU, İbrahim. Özel görüşme, 04.09.1993, Göztepe İstanbul.



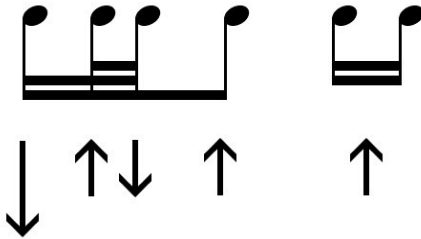
Şekil 2

Birleşik usullerde, 3'lü başta olursa tezene vuruşu Şekil 3'teki gibidir.



Şekil 3

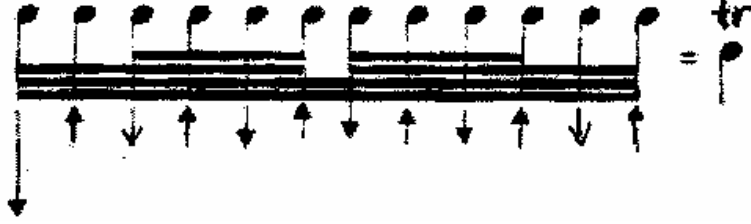
Üçlü sonda olursa tezene şekli Şekil 4'teki gibidir.



Şekil 4

Konya yöresi ezgilerinin söz bölümlerinde, bağlama ile yalın biçimde tavrı çalınır.

Sürmeli tavrı olarak bilinen ve ¼'lük nota değerine eşit karakteristik tezene kalıbı trill şeklindedir. Tezene vuruşu Şekil 5'te görölmektedir.



Şekil 5

Yozgat yöresine ait, genel olarak mertebesi 4'lük olan bazı türküler Sürmeli tavrı ile icra edilirler. Örnek:

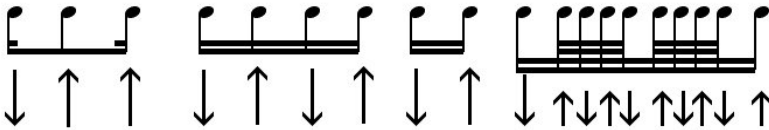
"Sabahınan Esen Seher Yeli mi, THM Rep No: 136",

"Hastane Önünde İncir Ağacı, THM Rep. No: 20",

"Asker yolu Beklerim, THM Rep. No: 1799",

"Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün, THM Rep No: 2479".

Birleşik usullü, Yozgat yöresine ait birkaç ezgi ve yöre dışındaki bazı türkülerin belirli yerlerinde de Sürmeli tezenesi kullanılmaktadır. Üçlüsü sonda olan "Bir çift Durna Gördüm, THM Rep. No: 2541" adlı ezgide tezene, Şekil 6'da görölmektedir:



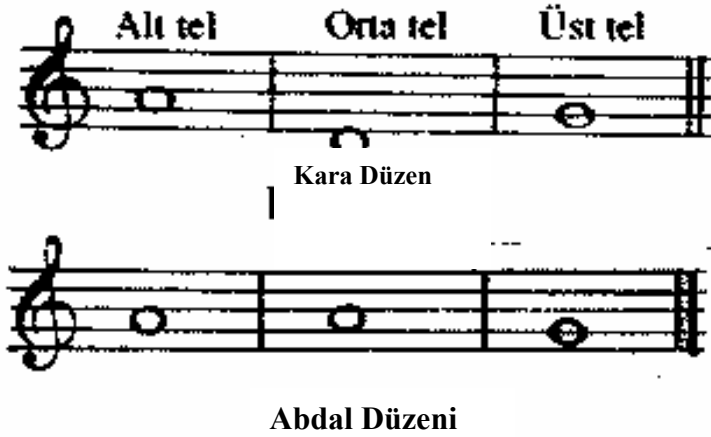
Şekil 6

Düzen kelimesi daha çok Türk Halk Sazları için kullanılır. Bağlama'da düzen denildiğinde tellerin belli bir sisteme göre akort edilmesi akla gelir. Düzenen kasıt aslında bu değildir. Düzen, yapılan değişik akortların adıdır. Aslında halk kendisine yabancı olan akort

kelimesini kullanmamış, ısrarla düzen demiştir. Bazı durumlarda, akort yerine "kaynaşma, uyuşma, bağdaşma" gibi tabirler de kullanılmıştır. Bağlama'da ana düzenler: Bozuk Düzen, Misket Düzeni, Müstezat Düzeni ve Bağlama Düzeni'dir.⁵

Şimdi, Bağlama'da Abdal Düzeni ile Yozgat Yöresinden, Sayın Nida Tüfekçi'nin Hamdi Tüfekçi ve Fevzi Akyol'dan derlemiş olduğu "Sabahınan Esen Seher Yeli mi" adlı türküyü, daha sonra Bağlamayı Bozuk Düzen'e (Kara Düzen) akort ederek Konya Yöresinden Sayın Muzaffer Sarısözen'in Çopur Ahmet'den derlemiş olduğu "Gitme Bülbül" adlı türküleri sizlere icra edeceğim.

Kara Düzen ve Abdal Düzeninde alt, orta ve üst tellerin hangi seslere akort edileceği, Şekil 7'de görülmektedir.



Şekil 7

Türk Halk Müziği'nde yöresel tavırların korunması, dejenere edilmeden ileriki kuşaklara aktarılması konusunda gösterilecek hassasiyet ve çaba, kutsal bir görev olduğu gibi, ne kadar zengin bir musikiye sahip olduğumuzun da göstergesi olacaktır.

⁵ KURT, İrfan. "Bağlama'da Düzen ve Pozisyon, Pan Yayıncılık, 1989, s.25.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No.136...
İNCELEME TARİHİ : B.7. 1988.....

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
YOZGAT

KİMDEN ALINDIĞI

HAMİD TÜFEKÇİ-FEVZİ AKYOL

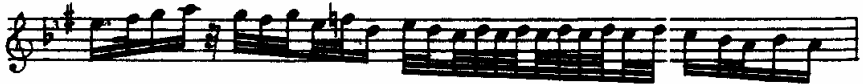
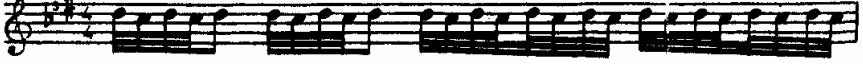
SÜRESİ :

SABAHINAN ESEN SEHER YELİ Mİ
(YOZGAT SÜRME LİSİ)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
KEMAL KOLDAS
NİDA TÜFEKÇİ

AÇIŞTAN SONRA PARÇAYA GİRİŞE HAZIRLIK İÇİN CALINMIŞTIR.



SABA HI NAN

E SEN SAZ
NI LE

-2-

SABAHINAN ESEN SEHER YELİMİ

(YOZGAT SÜRMELİSİ)

SE HER İ YE Lİ Mİ (SAZ...)
BİR KA V LE DE LİM

BENİMGÖN LÜ Dİ VA NE Mİ
KA VİL DEN KA RAR DAN DÖN ME

DE Lİ Mİ (SAZ...)
ME Sİ NE

DU RUP DU RU P YAR GÖĞ SÜ NÜ
İ Kİ MİZ BİZ BİR DA LA YU VA

GE Çİ RİRİ (SAZ...)
YA DA LIM

YOK SA BU GÜN AY RI Lİ ÇİN
BAŞ KA DAL DAN DALA KON MA

GÜ NÜ MÜ A MAN
MA Sİ NA A MAN

AMMAN AM MAN SÜR ME Lİ MA MAN

BİTİRİŞ SAZI

-3-

SABAHINAN ESEN SEHER YELİMİ
(YOZGAT SÜRME LİSİ)

The image displays a musical score for a piece titled "SABAHINAN ESEN SEHER YELİMİ (YOZGAT SÜRME LİSİ)". The score is written on eight staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a dense, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a "sürme" (drum) style. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The first staff features a triplet of eighth notes. The second staff has a 3/4 time signature and includes slurs and accents. The third staff has a 2/4 time signature. The fourth staff has a 3/4 time signature. The fifth staff has a 2/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature. The seventh staff has a 2/4 time signature and includes a first ending bracket labeled "1". The eighth staff has a 2/4 time signature and includes a second ending bracket labeled "2". The score concludes with a double bar line and the signature "S. TEKİN" in the bottom right corner.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1598
İNCELEME TARİHİ : 13_2_1978

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
ÇOPUR AHMET
SÜRESİ :

GİTME BÜLBÜL

DERLEYEN
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARIŞÖZEN

GİT ME BÜL BÜL BA HA REY YA GİT ME BA HA MİNDA BÜL BÜ... L

RE Rİ...S SE Sİ...N Tİ DE... N NE...

Y EY

GÖN Çİ KA... CA GÜL LER RİR PER

MA ÇE VE... R DE SİN MI...N Fİ NOR KA VİS TU A BÜL BÜ... L

BÜ LÜ BÜ Ü BÜ Ü BÜ LÜ NEY

GİTME BÜLBÜL
(Sahife - 2)

SI LA DA SE ... V DI GI ... M AK LI MA DÜŞ
HÖŞ LAN DIM YA ... RI MI ... N GÜL NE FE SİN

TÜ DE ... N NE ... V

Y E Y

CE KİL MEZ GUR

BE Tİ ... N CE FA Sİ BÜL BÜ ... L A BÜL BÜ ...

L BÜ W BÜ LÜ BÜ W BÜ W NEY

- I. { GİTME BÜLBÜL GİTME BAHAR ERİSTİ NEY
GONCA GÜLLER MAVERDESİN KAYUSTU A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL NEY
SLADA SEVDİĞİM AKLIMA DÜSTÜ NEY NEY
ÇEKİLMEZ GURBETİN A VEFASI BÜLBÜL A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL NEY
- II. { BAHAR EYYAMINDA BÜLBÜL SESİNDEN NEY NEY BÜLBÜL BÜLBÜL NEY
ÇİHARİR PERCEMİN FİNOR FESİNDEN A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL NEY
HOSLANDIM YARMIN GÜL NEFESİNDEN NEY NEY
ÇEKİLMEZ GURBETİN VEFASI BÜLBÜL A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL NEY

HALK BİLİMİNDE DERLEME VE KORUMA SORUNLARI

*Prof. Dr. Metin EKİCİ**

ÖZET

Bu bildirinin amacı; halk bilgisi yaratmalarını “derleme” çalışmasının kısa bir tanımını yapmak, derleme çalışmalarının amaçlarını değerlendirmek ve halk kùltürünü korumanın gerekliliğini ve derleme çalışmaları yoluyla halk kùltürünü korumanın mümkün olup, olmadığını tartışmaktır.

Türkiye’de halk bilimi derleme çalışmaları 20. yüzyılın başlarında başlamıştır. 1846’da ilk defa kullanılan “folklor” terimi 1913-14 yıllarında “Halkiyat”, “Halk Bilimi”, “Halk Bilgisi” gibi terimlerle karşılanmış, savaş yıllarını takiben kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti ile halk bilimi çalışmaları büyük bir önem ve hız kazanmıştır.

Yeni devletin temellerinin atılması ve kurumsallaşmanın gerçekleşmesi aşamasına gelindiğinde halk bilgisi ürünlerinden hem kurumsallaşmayı sağlamda hem de yeni cumhuriyet vatandaşlığının kimlik örgülemesinde yararlanılabileceği düşünölmüş ve bu anlamda halk bilgisi yaratmalarının derlenmesine karar verilmiştir. Türkiye’de bilimsel yöntemlerle ilk halk bilgisi yaratmalarını derleme çalışmaları bu dönemde başlamıştır. Bu dönemdeki derleme çalışmalarındaki temel amaç, halk bilgisi ürünlerini tanımak, tanıtmak ve en önemlisi de bu

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

yaratmaları Türkiye Cumhuriyeti'nin kùltür temelleri olarak geniş kitlelere benimsetmek yoluyla, Cumhuriyet kurumlarının temelini sağlamlaştırmak ve de Türk kimliğini Cumhuriyet kimliği haline getirmektir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlangıçtaki bu temel düşünceler biraz daha arka plana çekilmeye başlanmış, günümüze doğru gelindiğinde halk bilgisi derleme çalışmalarının temel amacı olarak “kaybolmadan kaydetmek” düşüncesi benimsenmiştir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze doğru gelindiğinde derleme çalışmaları “koruma amaçlı” bir çerçeveye oturtulmuştur.

Bu bildirinin konusu, halk bilgisi derleme çalışmasının ne olduğunu kısaca tanımlamak, halk bilgisi derleme çalışmalarının amaçlarını değerlendirmek, halk bilgisi yaratmalarının ve onları oluşturan geleneğin korunmasının gerekli olup, olmadığını ve bu çerçevede halk bilgisi yaratmalarının derleme çalışmalarıyla korunup, korunamayacağını değerlendirmek hakkında olacaktır.

Halk bilgisi yaratmalarının derlenmesi veya kısaca halk bilimi alanında çalışanların ifadesiyle “derleme” dendiğinde ne anlaşılmaktadır? Derlemeyi kısaca; “Belli halk bilgisi yaratmalarını, belli bir yer ve zamanda, belli kaynak kişilerden çeşitli araç ve gereçler kullanarak kaydetmek” şeklinde tanımlamak mümkündür. Başka bir ifadeyle; bir türkù veya masalı, bir oyun veya halk kùltürü üretim tekniğini, bir kent, kasaba veya köyde, bu konuda yeterli bilgi sahibi bir kişi veya kişilerden, yazarak, teyp kaset, video kaset kaydedici veya fotoğraf makinesi vb. gibi araçlar kullanarak kaydetmek, bu halk bilgisi yaratmalarını derlemektir.

Burada konu dışına çıkmamak için, derleme teknikleri ve derlemeyle ilgili diğer sorunlar üzerinde durmak istemiyorum. Derleme konusunda burada tartışmak istediğimiz sorun “amaç”tır. Bir halk bilgisi derleme çalışması neden yapılmaktadır? Derleme çalışmalarının günümüzdeki amaç veya amaçları nedir veya ne olmalıdır? Genellikle genç halk bilimciler derleme konusunda çok hevesli olmakla birlikte, hemen hiç tartışmadıkları en önemli husus bu çalışmalarının amacının ne olduğudur. Çoğu genç halk bilimci, alan adı verilen, derleme yerine gittiklerinde bu soruyla karşılaşmaktadır. Pek çok genç araştırmacı, bazı kaynak kişilerin; “Ne yapacaksın?” “Bunları kaydedeceksin de ne olacak?” gibi, sorularıyla karşılaştıklarında, yaptıkları işin amacını açıklama noktasına gelmektedirler. Uzman halk bilimciler ise, genellikle bu sorunu kaynak kişileri ikna etme aşamasında açıklamayı tercih

etmekte, bu noktada söz konusu halk bilgisi yaratmasının kaybolmadan derlenmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Gerçekten böyle midir? Bunu biraz daha aşağıda; derleme çalışmalarının amaçlarını açıkladıktan sonra değerlendireceğiz.

Halk Bilimi adını verdiğimiz çalışma alanı, kendine inceleme konusu ettiği çeşitli halk bilgisi yaratmalarını derleme adını verdiğimiz araştırma yöntemiyle elde eder. Buna göre bir derleme çalışmasının temel amacı halk bilimi alanında yapılacak incelemelere malzeme temin etmektir. Akademik anlamda veya üniversitelerde yapılan derleme çalışmaları genellikle bu temel amaca yöneliktir. Bu tür derleme çalışmalarının alanı tanıtmak, derlemenin bizzat kendisini, özelliklerini ve sorunlarını benimsetmek gibi amaçları içerdiği de söylenebilir.

Derleme çalışmalarının amaçlarından biri de yayın ve öğretim amaçlı malzeme temin etmektir. Yani bir masal veya fıkra kitabı yayınlamak veya bu türlerin öğretimini yapabilmek için belli bölgelerden bu türlere yönelik derleme yapmak gerekecektir.

Derleme çalışmalarındaki önemli amaçlardan biri de turizm ve tanıtmaya yöneliktir. Belli bir bölgeyi tanıtabilmek için, o bölgenin halk bilgisi ürünleri derlemek gerekecektir. Bir bölgeye gelen turistlere, bölge hakkında daha doyurucu bilgi vermek ve daha sağlıklı tanıtım yapabilmek için, bölge halk kültürünü tanımaya yönelik derleme çalışması gerekli olacaktır. Derlemesi yapılan halk bilgisi ürünlerinden belli bir kısmı tanıtım amaçlı olarak kullanılabilir.

Derleme çalışmaları ticari kaygılardan yola çıkılarak da yapılabilir. Bir bölgeye has ticari değeri olan halk bilgisi yaratmaları derlenebilir. Örneğin halı, kilim, ağaç oyma, belli yemek çeşitleri gibi belli bölgelerde özgün olarak yapılan maddi alandaki ürünler, bu ürünlerin ticari değeri üzerinde çalışanlar tarafından derlenmekte ve bunların pazarlaması yapılmaktadır.

Derleme çalışması arşivleme amacına yönelik olarak yapılabilir. Çeşitli bölgelerde var olan belli halk bilgisi ürünlerinin farklı seviyelerde yaratılıyor olması onların birer örnekle açıklanmasını ve kültürel içerikli arşivlerde bu örneklerin tasnif edilerek saklanmasını zorunlu kılmaktadır. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı araştırmacıların yaptıkları derleme çalışmaları öncelikli olarak bu amaca yöneliktir.

Kısaca; bir derleme çalışmasının amacı, bilimsel inceleme, yayın, öğretim ve eğitim, tanıtım ve turizm, ticaret ve de arşivleme amaçlarının biri veya bir çoğuna ya da tamamına yönelik olarak gerçekleştirilebilir. Peki bunlara “koruma” düşüncesini de ekleyebilir miyiz? Korumaktan ne

anladığımızı bağlı olarak bu soruya hem evet, hem de hayır cevabını vermek mümkündür. Çünkü bir halk bilgisi yaratmasının belli bir örneğini korumayı amaçlıyorsak, verilecek cevap “evet” olacaktır. Ancak belli bir geleneği ve o geleneğin içinde vücut bulan halk bilgisi ürününü korumayı kast ediyorsak cevabımız “hayır” olacaktır. Bunu bir örnekle açıklayacak olursak, inceleme amaçlı olarak bir halk oyununu, örneğin bir zeybek oyununu Bergama ilçesine bağlı bir köyden derlemiş olsak. Bunu üniversite ortamında çeşitli bilimsel yöntemlerle inceleysek ve belli sonuçlara varsak bu oyunu korumak anlamında bir şey yapmış sayılmayız. Çünkü inceleme sonucunda elde ettiğimiz bulgularla o yörede var olan halk oyunu oynama geleneğinin devam edip, etmemesi konusunda bir şeyler yapmadığımız sürece koruma gerçekleşmez. Halk bilgisi yaratmaları dondurulmuş, arkeolojik kalıntılar değildir ve bu anlamda yapılan derleme çalışması sadece bir örnekleme değerlendirme şansına sahiptir. Bu durumda halk bilgisi ürünlerinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması mümkün müdür sorusu aklımıza gelebilir. Buna vereceğimiz cevap, “evet, mümkündür.” Bu noktada, halk bilgisi yaratmalarını veya halk kültürünü korumak sorununu ele alabiliriz.

Halk bilgisi yaratmaları veya halk kültürünün korunmasından anlaşılması gereken tek tek halk bilgisi yaratmalarını veya belli bir halk bilgisi türüne ait metinleri toplayıp, kaydedip, bir yerde saklayarak korumaya çalışmak olmamalıdır. Halk kültürünün korunması fikri, bu kültürel yapıyı oluşturan bağlamın korunması veya sürekli kılınması fikir etrafında odaklanmak zorundadır.

Eğer belli halk kültürü ürünlerinin korunması ve gelecek kuşaklara kültürel miras veya kültürel kalıt olarak bırakılması isteniyorsa, bunları yaratan bağlamın, bu bağlamda yaratıcı olan sanatçının devamlı kılınması zorunludur. Burada ya bağlamı sürekli kılıp, gelecek kuşaklara aktaracak ve bu bağlam içinde yeni yaratıcılar ve yeni yaratmalar oluşturulması sağlanacak, ya da yaratıcılar ve sanatçılar korunup onların yeni bağlamlar içinde kendi geleneklerini sürdürmeleri ve üretmeleri sağlanacaktır. Tıpkı biyolojik çevrenin korunmasında tek bir canlı türü, bir hayvan veya bitkiyi korumak için alınan önlemlerde olduğu gibi, halk bilgisi ürünlerinin korunmasında da onların oluştuğu bağlamın korunması veya onlara yeni bağlamlar sunulması gerekir. Koruma ancak bu şekilde mümkün olacaktır.

Halk bilgisi veya halk kültürü yaratmalarını derleme ise, bir koruma çalışmasından çok, hangi halk kültürü ürünlerinin korunması

gerektiği konusunda belirlemeleri yapmayı sağlayan bir araştırma olarak benimsenmelidir.

Sonuç olarak, halk bilgisi ürünlerinin dinamik bir yapısı vardır ve bu dinamizm onları yaratan kişiler, yaratıldıkları ortam veya bağlamdan kaynaklanmaktadır. Yaratıcı kişiler ve yaratma bağlamlarındaki değişkenlik, halk kùltürü yaratmalarında da bir değişmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu nedenlerden dolayı, halk kùltürü yaratmaları zaman içinde ya yeni işlevler üstlenerek veya sanat nesnesi olarak devam edebilmekte, ya da bağlamların kaybolması sonucunda yeni işlevler üstlenemeyen halk bilgisi ürünleri yok olma veya kaybolmaya yüz tutmaktadır. İşte bu noktada, halk kùltürü koruma fikri ortaya çıkmaktadır. Ancak; neyi, nasıl korumamız gerektiği kadar, neden korumamız gerektiği de yeterince tartışılarak karar verilmesi gereken bir konudur. Bunu sağlıklı yapabilmek için de derleme çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. şu halde derleme çalışmalarının yeni bir amacı daha ortaya çıkmaktadır: Halk kùltüründe neler ve neden korunmalı sorularına sağlıklı cevap verebilmek için, halk kùltürü derleme çalışması yapmak gerekir.

ESKİŞEHİR - KIRKA YÖRESİNDE EL KUKLASI (Bebek Oyunu)

*Öğr. Gör. Ahmet ERKOÇAK**
*Okutman Mehmet Bektaş TUNCER***

GİRİŞ

Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi Halk Dansları Biriminde görevli, öğretim görevlisi arkadaşlarımla, araştırmakta olduğumuz dans, giyim ve seyirlik oyunlar araştırma projesinde Eskişehir'e bağlı Seyitgazi İlçesi, Kırka Bucağında belediye bünyesinde ki Kırka Zeybeklerinin danslarının araştırılması esnasında bizlere sergilemiş oldukları, Kırka kukla bebek kùltürü (geleneği) hakkında sizlere bilgiler sunmaya çalışacağım.

Öncelikle kukla bebek kùltürünün (geleneğinin) tarihçesiyle başlamak istiyorum. Türlerin kukla geleneği ile 15,16,17. yy.'lar arasında tanıştığı ne kadar söylense de, aslında kukla bebek geleneğinin Orta Asya Türkleri tarafından ilk olarak 13.yy'da oynanmaya başladığı bu araştırma sonucunda ulaştığımız bir bilgidir. Yani kukla geleneği ilk Orta Asya kùltürüyle başlamış ve daha sonraki dönemlerde gelişmiş ilerleme kaydetmiştir.

* *Anadolu Üniversitesi Halkbilimi Araştırmaları Merkezi Öğretim Elemanı.*

** *Anadolu Üniversitesi Halkbilimi Araştırmaları Merkezi Öğretim Elemanı.*

Ama bazı bilim adamları tam aksini iddia etmişlerdir. Bunların başında gölge oyunlarının babası kabul edilen Prof. JACOB gelmektedir. El kuklasının birer gölge oyunu olduğunu belirtmişler, kukla oyunlarının ise ilk olarak Moğollar, Çinliler, İranlılar ve gezgin Yahudiler tarafından oynandığını ve yine gezgin Yahudiler vasıtasıyla 15.yy da Orta Asya Türklerine getirildiğini savunmuşlardır.

Geçmişte birçok Türk araştırmacı da bu yanılgıya düşmüş, kukla geleneğinin varlığından habersiz görünmüşlerdir. Türk gölge oyunu ve karagöz üzerinde yoğunlaşmışlardır, Türk kuklası üzerine hemen hiçbir araştırma ve yazıda bulunmamışlardır. Nedeni ise araştırmacıların kukla üzerine kaynakları görememeleri yada kukla üzerine olan kaynakları da gölge oyunu sanmaları olmuştur.

Şimdiye kadar bu konuda en sağlıklı incelemeyi Fuat KÖPRÜLÜ ve Metin AND yapmıştır. Metin AND Kukla, Karagöz ve Orta oyunları üzerine yaptığı birçok araştırmalarla kuklanın geçmiş tarihine açıklık getirmiş, ışık tutmuştur.

Metin AND 'ın (1969) **“Geleneksel Türk Tiyatrosu-Kukla Karagöz ve Ortaoyunu”** adlı kitabında, kukla geleneğinin Orta Asya Türkleri tarafından 13.yy'da oynanmaya başlandığı bu dönemlerde Özbekler ve Türkmenlerin “Çadır Hayal (Kıl Kuklası) ve Kol Korçak (El Kuklası) oyunlarını” oynadığı, bunların birer gölge oyunu değil de el kuklası olduğunu belirtmiş (s.f -81...86), kuklanın Türkiye'ye gezgin Yahudiler aracılığıyla değil de, Orta Asya Türkleri tarafından gölge oyunundan daha önce getirilmiş olduğu ayrıca Selçuklular döneminde bu kültürün 15. yy'dan daha önce geldiğini belirten bazı yazıların olması, bunların Sultan Veled divanındaki bazı dizelerde belirtilmesi, bunların yanı sıra Sofi geleneğine uygun olarak, Yerle Gök (çarh ve zemin) çadıra (hayme), insanların da oyunculara (lu'betan) benzetilmesi gibi¹.

Fuat KÖPRÜLÜ'de bazı bilim adamlarının gölge oyunu sandıkları “lu'betan” ın da Özbeklerin “Çadır-Hayali” oyunu gibi bir kukla oyunu olduğu görüşündedir.

Son olarak Hoca Mesud ile yeğeni İzzettin Ahmed'in yazmış olduğu, Süheyl ü Nev-bahar'dan alınan bazı dizeler, kuklanın Türk insanıyla tanışmasının 15.yy'dan daha önce, Orta Asya Türkleri tarafından oynanıyor olduğunun belirtileridir. Şu anda Anadolu'nun birçok bölgesinde o dönemlere ait kukla terimleri, isimleri halen

¹ Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu(Kukla, Karagöz, Ortaoyunu), Ankara: Metin Yayınları, 1969, ss.81-86

kullanılmaktadır. Bunlar: Korçak, Kuçak, Kavur, Konçak, Kaburcak, Kavurcak, Goğurcak gibi terimlerdir².

Bütün bu ön bilgiden sonra gelelim bölgemiz Eskişehir ili Seyitgazi İlçesi Kırka Bucağında oynanan bu kukla bebek geleneği hakkında yaptığımız araştırmada kaynak kişilerden ve yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgiler neticesinde, bu oyunun yörede oynanış tarihinin 100 ila 150 yıllık bir geçmişe sahip olduğu, belki de daha fazla bir geçmiş zamanı içerdiği, hatta Selçuklular zamanından beri süre geldiği dahi söylenmektedir.

Bu noktadan itibaren, bu kadar uzun bir geçmişini olan bir kültürün, bizlerden önce araştırmalar yapılmış olmasına rağmen, kaybolma, yok olma noktasında olması, bölgede kukla bebek geleneğini sadece belediye bünyesinde bulunan zeybek ekibinden emekli Ahmet KURT (Gamalı Efe),Hamdi KÜÇÜK, Ziya KARA, Selami ÜNLÜCE adlı kişilerin dışında bilen ve yaşatmaya çalışanların bulunmaması, bu dört kişiden birisi olan Ahmet KURT (Gamalı Efe)'un çok yaşlandığı için artık oyunu oynayamaz olması, yeni neslin ve bölge insanının bu kukla geleneğinin yaşatılmasına dair hiçbir çaba ve katkıda bulunmaması konunun üzücü olan kısmıdır.

Bu alanda yaptığımız araştırmalar sırasında bölge insanından edindiğimiz bilgilere göre daha öncede kukla bebek geleneği hakkında çeşitli araştırmacılar tarafından çalışmalar yapıldığını ancak görüntü bazında hiçbir arşivleme yapılmadığı bilgisine ulaştık.

Bu konuda daha önce araştırma yapan rahmetli hocamız Yrd. Doç. Dr. Turan BARAZ'ın anısına eşi Nesrin BARAZ tarafından basılan (Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri II) adlı kitapta ayrıca birbirimizin yaptığı araştırma sonucunda da kukla bebek oyununun konusu, hazırlık aşamaları, oynanışı detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Yöremizde oynanan bu kukla geleneğinde taşlama ve aşk konuları ele alınmış, amaç olarak hem insanları eğlendirmek hem de para kazanmak ön planda tutulmuştur³.

Bu araştırmada en önemli konu ise bizce, daha önce araştırmalar yapılmış olmasına rağmen değinilmeyen en hassas nokta olan, kişilerin

² Metin AND,Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri,İstanbul:İnkılap Kitapevi,1985, ss.242-270

³Nesrin BARAZ,Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri II.Eskişehir:Üniversite Yayınları,2000, ss. 301-307

farkında olmadan kukla bebek geleneğini (kùltürünü) çok eski bir teknikle oynuyor olmalarıdır.

Bu teknik kukla bebek geleneğinin (kùltürünün) ilk oynanmaya başladığı şekliyle oynanıyor olmasıdır. Başta Metin AND olmak üzere birçok araştırmacı, iki kişi ile oynanan kukla oyunlarında, bir kişinin kuklaları canlandırması, diğer kişinin ise sunuculuk ve kuklaları konuşturuyor olması 14 ve 15. yy da Özbekler tarafından kullanıldığı ve halen kullanılmakta olduğunu araştırmalarında belirtmişlerdir. Yaptığımız araştırmada bölgemizde oynanan iki kişilik kukla oyununda da aynı tekniğin kullanıldığının sonucuna ulaştık.

Son olarak Kırka Bucağında sergilenen bu geleneğin Anadolu da ki diğer benzerlerinden bahsetmek istiyorum. Anadolu da birçok bölgede bu tür kukla oyunu geleneği mevcuttur. Bunlar; Çankırı'nın köylerinde “Araba Kuklası”, Kayseri'nin Tomarza Kasabasına bağlı Doktor Bucağı Ak Merkez Köyündeki “Afşar Kuklası”, Kars ve Tokat'ın köylerinde oynanan “Bebek Oyunları”, Adana'nın köylerinde görülen “Kabak”oyunu, Afyon'un Davulga Bucağına bağlı Gelincik Köyünde oynanan “Kukla Bebek Oyunu”, Burdur'un Köylerinde oynanan “Parmak Kuklası” benzerleri olarak sayılabilir. Fakat yöremizde oynatılan kukla bebek oyununun iki kişi tarafından oynatılıyor olması üçüncü bir kuklanın olmaması yukarıda belirttiğimiz benzer kukla oyunlarından farklılığını belirten noktalardır.

Sonuç olarak birçok değerlerimizin kaybolmaya başladığı bu dönemde, bu tür gelenek ve göreneklerimizi korumalı gelecek nesillere aktarmak mecburiyetinde olduğumuzu unutmamalıyız.

Önemli olan sadece araştırmak derlemek değil, evet bizler bunu öğrendik, geliştirmek için çalışmalı, otantığını korumak için bir şeyler yapmalı. Neden ve sonuç kadar sonucun ötesi de o kadar önemli olmalıdır. Bilimsel araştırmalar yapan üniversitelerimize ve bizlere çok iş düşmekte, yapılan araştırmaları arşivlemeli, gelecek nesillere gerçek kimliğiyle aktarmalıyız.

1.TÜRKLERDE KUKLA GELENEĞİ

Kukla geleneğinin Türk insanıyla tanışması15. yy, 16. yy ve 17. yy da tanıştığı söylenmesine rağmen bu iddianın ne kadar yanlış olduğu Metin AND 'ın (1969) “**Geleneksel Türk Tiyatrosu-Kukla Karagöz ve Ortaoyunu**” adlı kitabında doğrulanmıştır.(4)

Metin AND'ın yapmış olduğu araştırmalar bu konuyu doğrulamıştır. Kukla geleneğinin Türk insanıyla tanışmasının söylendiği

gibi ne Çinliler, ne İranlılar ne de gezgin Yahudiler tarafından değil de 13. yy da ilk olarak Orta Asya'da yaşıyan Türkler tarafından oynanmaya başlandıdır.

Ama Türk Tiyatrosu üzerinde çalışma yapan araştırmacılar Kukla geleneğinin varlığından habersiz görünmüşlerdir. Türk Gölge Oyunu ve Karagöz üzerine yoğunlaşmışlar Türk Kuklası üzerine hemen hemen hiçbir araştırma ve yazı da bulunmamışlardır. Bunların nedenleri ise araştırmacıların kukla üzerine kaynakları görememeleri yada kukla üzerine olan kaynakları da Gölge Oyunu sanmaları olmuştur, ta ki Metin AND 'ın Kukla, Karagöz ve Orta oyunları, üzerine yaptığı incelemelere kadar.

Sayın Metin AND Orta Asya Türkleri tarafından oynanan “Çadır Hayal (İplikli El Kuklası) ve Kol Korçak (El Kuklası)”nın birer gölge oyunu değil de Kukla oyunu olduğunun yaptığı araştırmalar sonucunda kitaplarında belirtmiş.

Fuat KÖPRÜLÜ de burada 'lu'betan'ın Özbeklerin çadır-hayal'i gibi kukla olduğu görüşünü savunmuş ve yazılarında belirtmiştir.

Son olarak kuklanın 13. yy döneminde oynatıldığı belirtilen 15. yy da Hoca Mesud ile yeğeni İzzeddin Ahmed'in yazmış olduğu “Süheyl ü Nev-bahar” dan alınmış şu dizelerle konunun geçmiş tarihini tamamlıyoruz.

Kişi kim hayalbaz oyunun bilir
Çadır tutuban gice oynar olur
Çün gör ki onun misli az idi
Gönül kendüsün ne hayalbaz idi⁴

Yukarıdaki dizelerde kullanılan hayalbaz sözcüğü o dönemde kıl kuklası anlamı taşımaktadır. Sanıldığı gibi gölge oyunu değil, bir el kuklası kıllı oynatılan kukladır.

2.KIRKA'DA EL KUKLASI (Bebek Oyunu)

Seyitgazi ilçesi Kırka Bucağında yıllardan beri süre gelen “Bebek Oyunu”nun bu gün Kırka'da pek fazla bilen kişinin kalmadığı gibi yeni nesilde pek öğrenmekten yana değil, o yüzden şu an kırka bucağında

⁴ a.g.e.AND. İstanbul:İnkılap Kitapevi,1985, ss.242-270

bebek kuklası geleneğini temsil eden sadece dört kişi bulunmaktadır. Bunlar Ahmet Kurt (Gamalı Efe)(A.K.), Hamdi Küçük(H.K.), Ziya Kara (Z.K.) Selami Ünlüce'dir(S.Ü.)

Oyunun nasıl öğrenildiği ve geçmişten günümüze nasıl geldiği hakkında kaynak kişiler şu bilgileri vermektedir. **Gamalı Efe(A.K.):** “Valla 75-80 sene evvelisi buralarda düğünlerde eskiler hem eğlence olsun hemide para gazanalım diyi bunu oynadılar idi, ben o zamanlar delianlı idim. 36-36 senesinde orda gördüm belledim bide Hasan Günsel (lakabı çoban) o çok eskiden öldü, birde ondan belledim, dedelerimizden emmilerimizden belledim. O zaman istedim ki bunları biz oynatak öğretmek, şükür Allama muvaffak olduk”

(H.K.): “Bende düğünlerde , dedelerimizden, emmilerimizden, amcalarımızdan felan öğrendiydim, birezde gamalıdan öğrendim öğretmeye oynatmaya başladım işte.”

Burada anlaşıldığı üzere bölgede rastlanan bebek oyununun tarihinin 100 ila 150 yıllık bir tarihe sahip olduğu görülmektedir. Daha öncede belirtildiği üzere “Kukla Orta Asya kültürünün bir kalıntısıdır” ve Metin AND'ın(1985) (-s.f 242...270) “Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri”⁵ ile (1983) (s.f 64...66) “Türk Tiyatrosunun Evreleri”⁶ adlı kitaplarında, Kırka Bucağında sergilenen bebek oyununun benzerlerinin olduğu belirtilmektedir. Bu örnekleri benzerlerini de Kırka Bucağındaki bebek oyununu anlattıktan sonra değineceğiz. (H.K.) ve (A.K) (Gamalı Efe)Eskişehir ili sınırları içerisinde bu geleneği bilen ve oynatan tek yerin kendilerinin olduğunu söylemektedirler. Yapmış olduğumuz araştırmalar neticesinde bölgede başka bir yerde rastlanmadığı doğrudur. Ancak Eskişehir'e en yakın illerden biri olan Afyon iline ait Emirdağ İlçesinde bu geleneğe yakın bir gelenek olduğu ve kukla bebek oyununun bir benzerinin oynatıldığı Metin And 'ın “Geleneksel Türk Tiyatrosu” isimli kitabında anlatılmıştır.

(H.K.) ve (A.K.)'ya bölgede ve Anadolu'da bu oyunun benzeri başka nerede oynatılıyor bilginiz var mı diye sorduğumuzda:

(A.K.): “Bebek oynatan yerler var çevre illerde duydumuz gadariyle, emme bizim gibi oynatan olduğunu hiç duymadık çünkü çok güç” (H.K.): “Bildığımız duyduğumuz çok emme onlar duyduğumuz gadariyle ipe, çöple felan oynadıyolarmış. Bizimki çok güç, on parmağın onu da oynayiveriyo” cevabıyla karşılaştık.

⁵ a.g.e. AND.İstanbul:İnkılap Kitapevi,1985, ss. 242-270

⁶ a.g.e. AND,Ankara:Turan Kitapevi,1983, ss.64-66

Oysa ki Anadolu'nun çeşitli illerinde,köylerinde Kırka Bucağında rastlanan çeşitli benzerliği olan Metin And'ın (1985) (s.f 242... 270) adlı kitabında “Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri” belirtilmiştir.

Fakat bu bölgede oynanan kukla bebek geleneğinde en önemli ve hassas olan nokta oyununun farkında olmadan çok eski bir teknik kullanılarak oynatılma şeklidir. Bu teknik 15. ve 16. yy da Çinliler, İranlılar ve Özbeklerde görülen ve zamanla kaybolduğu sanılan bir tekniktir. İşte bu nokta oyununun önemini arttırdığı gibi, benzeri diğer kukla oynatımlarından farklı olduğunun saptanması sağlanmıştır.

Diğer kukla oynatımlarında kuklalar ya hiç konuşmadan, müzik eşliğinde oyun oynuyor yada kukla oynatan kişi tarafından seslendiriliyor. Kırka'da ise kuklayı bir kişi oynatırken ikinci bir kişi hem erkek kuklayı seslendirip hem de kız kuklayı seslendiriyor. Bu da diğer kuklalardan hem farklılığını gösteriyor hem de çok eski bir tekniğin yaşamasını sağlıyor.

(H.K.), Kırka yöresine özgü Bebek Oyunu'nu ise şöyle dile getiriyor:

“Düğünlerde, şenliklerde, sünnet düğünlerinde eğlenmeyi seven gülmek isteyen konu gomşu toplanıla bebek oyunun oynayacaklar hazırlıklarını yapar bebeğe konuşturacak kişi oynatana yardım eder, önce bebeğe oynatanın ellerine kaşığı yerleştirir parmak kelepçesiynen ellerine kaşıklar tutturur (baş ve serçe parmaklara) ondan sonram, sağ koluna erkek kuklanın fistanını geydirir, sol koluna kız fistanını geydirir, fistanın kollarından kaşık takılı parmakları çıkartır, ortada kalan üç parmağa da sağ tarafa oğlanın kellesini yerleştirir, sol tarafa kız bebeğen kellesini yerleştirir hazır olur. Ondan sonram köyün girişinde toplanılır oradan bebeğe oynatanlar en öndeki arabanın üstüne yatar ayaklarını toplar, üstüne bez örtülür sadecene kolları dışarıda kalır, diğer konu gomşu arkadaki arabalardan onları takip eder. Bu arada sazcıda sazınla oynatanların başında bekler, ondan sonram konuşmacı arabanın içinde bebekleri konuşturmaya başlar, oynatan oynatır,bişele-bişele yapalar orda bir hareketneyim olur, ondan sonramda sazcılar sazını çalmaya başlar bebeklerde sazın çaldığına göre oynallar ve böylecene bebek oynatanlar sazcılar önde konu gomşu arkadaki arabalarda çalaraktan, söyleyerekten düğün evinin önüne kadar eğleni eğleni gelirler. Bütün millet çevredekilerde bunlara seyirci olur ve düğün evinden ödülünü, bahşişini alır.”

Amaç, düğünde milleti hem eğlendirmek, hem neşelendirmek, hem güldürmektir birazda geçmişe taşlama mahiyeti taşımaktadır. Konuşma da ise (H.K.): “Arkideş eskiden başlık çoğudu millet bilsin diye eskiden başlık olduğunu hatırlatmak. Oğlanınan kızın birbirinden utanmasını anlatır. İşte o zamandan şimdiye dek pek çok değişmiş bunların anlatılması”

Yukarıda belirtilen bebek geleneğinin birçok benzerleri Metin AND ‘ın “Geleneksel Türk Tiyatrosu - Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri” adlı kitabında rastlıyoruz.

Güney Türkmenlerinde oynanan buna benzeyen “Karacor” adlı oyununda tek farklılık ellerin haricinde dizlere de bir çomça bağlanması bebeklerin dans ederken birbirine sarılmasını engellemeye çalışması gibi.

2.1. OYUNUN AŞAMALARI

Oyuna başlamadan önce bebek oynatıcısının masaya yatırılmasından sonra sunucu herkesi susturur ve oyun başlar. Sunucu, oynatıcının elinde, yatmakta olan bebeklere seslenerek onları ayağa kaldırıp seyirciye tanıtır (Bu bölüm; başlangıç, giriş bölümüdür). Daha sonra Mehmet ve Zeynep, konuşmacıya dertlerini anlatırlar. Sunucu onları dinleyerek sazların eşliğinde kendilerinin oynamasını ister, Zeybek, Çiftetelli ve “Şehir Dansı” oynarlar. Bu arada seyircilerden kimileri onlara para getirir. Onlar da bu paraları alabilmek için birbirleriyle kavga eder ve küserler. Sonra sunucu onları tekrar barıştırır (Buraya kadar olan bölümde, oyunun gelişme bölümüdür. Bu arada sunucu halkın dikkatini çekmek için o an seyircinin nabzına göre şerbet verir).

Daha sonra seyircilerle birlikte sunucu karar verir ve onları birbirleriyle evlendirir. Nikahlarını kıyar. Mehmet’le Zeynep’ten birbirlerine sarılmalarını ister. Onlar da sarılarak yatarlar. Seyircilerin alkışlarıyla oyun biter (Sonuç).

Bebek oyunu düğünlerin, en son aşamasıdır. Gece bebek oyunu bittikten sonra kapanır. Bütün izleyiciler düğün evine teşekkür ederek ayrılırlar.

2.2.KUKLA’LARIN (BEBEKLERİN) ÖZEL ADLARI

Bebeklerinize özel adlar verir misiniz? “Tabi bunları özellikle eskiden olduğu gibi Mehmet oğlanın adı, Zeynep kızın adı yani benim”, “Zeynebim Zeynebim allı Zeynebim” türküsünden alındığı gibi. Aşağı yukarı bu isimler. Başka isimlerle değiştirebiliriz (Kezban, Ayşe, Fatma

böle) Ama uymuyor. Yeni isimlerden hani uzun boylu; Gülseren, Şerafettin... böle isimler yok”(H.K.)

(H.K.)’ün verdiği bu karşılıktan da anlaşıldığı gibi adların eski adlardan seçilmesi bizce bir rastlantı değildir. Bebek oyununda temel amaçlardan biri de halka geçmiş hakkında bilgi vererek; onları geçmişle bugün arasında bir karşılaştırma yapmaya yöneltmektir.

“Hareketleri de konuşmaları da eskiden böleymiş, şimdi böle olmuş diyerekten değışmiş bir şekilde oynatırız”(S.Ü.)

Bebek oynaticıları tarafından, nasıl ki, ele alınan konuda, eskiden başlık parası yokmuş şimdi ise var düşüncesi eleştiriliyorsa (taşlanıyorsa) aynı şekilde bebeklerin hareketlerinde, giysilerinde hatta adlarında bu düşünce yaratılmaya çalışılmaktadır.

2.3.KUKLA KAHRAMANLARININ KİŞİLİKLERİ

Kırka yöresinde derlemiş olduğumuz kukla “bebek” oyunlarının temel kahramanları iki kişidir.(S.Ü.) ve konuşmacı (H.K.)’ten aldığımız bilgilere dayanarak kukla kahramanlarının kişilikleri genelde şu şekildedir:

Erkek tipini canlandıran Mehmet; “Eski Türk “ kültürünün erkeğini günümüzde canlandıran, yaratan bir tiptir. Mehmet bir ailenin reisliğini üstlenebilecek özelliklere sahip bir kişiliktir. Türkmen dağlarından kaçıp gelerek sevgilisine ulaşmak arzusunda olan Mehmet, sert yaradılışlı, akıllı sevdiğine düşkün, gururlu, mert, Allah’a inancı kuvvetlidir. Sahip olduğu bu özellikler, onun halk tarafından sevilip, sayılmasına yol açar.

Kız tipini canlandıran Zeynep ise, yine “Eski Türk” kültürünün kadını günümüzde canlandırmaktadır. Narin ve uysaldır ama ortaya konan başlık parasını, Mehmet’in ödeyemeyeceğini bildiğinden onunla kaçmıştır. Bu kaçışından da anlaşılacağı üzere, geleneklere karşı çıkarak, ailesinden kopmuştur. Böylelikle (S.Ü.)’nin deyişiyile “Sevgilisine yakışaklı olduğunu” ispatlamıştır, yani akıllıdır.

Zeynep ve Mehmet birbirlerine ulaşmada karşılıklarına bir uçurum gibi çıkan başlık parasını ortadan kaldırmak için tüm aile bağlarını çignemişlerdir. Kendilerin izleyenlere de, başlık parasının ortadan kaldırılması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadırlar.

Bebek oyunu bu temel kişiliklerin yanı sıra;konunun özünü oluşturan başlık parasını ortaya koyanlar da oyunda kötü tipleri canlandırmaktadır. Bunlar Zeynep’in ailesidir.

Ayrıca, bu arada oyunu izleyen seyirciler de oyunun içine girmektedir. Çünkü sonuçta Zeynep ile Mehmet'in evlenmelerine izin verecek olan seyircidir. Kısacası seyirciler, oyunda “hukuk” anlayışının simgeleyicileri olmaktadır.

(H.K.)'ün “oğlum kör olası başlık parası çıkalı oğlanlar bekar, kızlar evde kaldı” deyiş ve izleyicilerin tepkileri bu dediklerimizin bir kanıtı olarak görülebilir.

2.4.KUKLANIN KONUSU

“Kukla oynatırken sadece gelenekleri, görenekleri canlandırmak hissiyatıyla oynatırız. Bilhassa başlık paraları olmasın gayesiyle bunları isimleriz. Eleştiri, taşlama oluyor”(H.K.)

“Başlık parasını taşlarız. O zamanlar başlık yokmuş, ama şimdi var. Biz bunu taşlar, başlık parasının olmamasını isteriz”(A.K.)

Bebek oyunlarını içeren konunun “Başlık geleneğinin kaldırılmasını isteme” oluşu, bu oyunların toplumsal sorunlarla yakın ilişki içerisinde olduğu görüşünü bizde uyandırmaktadır.

Kukla oyunlarının başlık parası konusuna yaklaşımı ise, bir eleştiri gözüyledir. Günümüz Türkiye'sinde, toplumsal değişimin ve ekonomik zorlukların çarklarını hızla döndürdüğü bu ortamda, köy yerlerinde,kukla oyunları ile böyle bir eleştiriye gidilmesi olağan dışı sayılmamalıdır. Çünkü gençlerin en doğal hakları olan evlenme isteğinin karşısına çıkan bu başlık parası geleneği özellikle kırsal kesimlerde büyük sorunlara yol açmaktadır.

Kukla oyunlarının bu geleneği düşünlerde, eğlencelerde taşlamasının amacı bizce, bir ölçüde olsa halkı durağan nitelikteki anlayışlardan kurtararak, dinamik bir düşünce yapısına yöneltebilmektir.

Bebek Oyununda başka konuların olup olmadığını araştırdığımızda konuların genellikle başlık parası geleneğinden alındığını görüyoruz. Fakat kimi zaman bunun dışına çıkılıp, sadece “aşk” konularını da betimlemektedir. Buna örnek olarak.(H.K.)'ün kendi yarattığı olan şu öyküyü verebiliriz: “Bir delikanlı, amcasının gızına aşık oluyor, sonra beyitlerini söyleyerek onu istiyor. Maalesef gız cevap vermiyor. Sonrada gız gönlü olaraktan istiyor. Oğlan tarlada ekin ekmeye gidiyor. Gıza rica ediyor. Ben seni alacağım,diyor gız varmayacağım, diyor. Kendisine beyit söylüyor.”

Bu öykünün beyitleri şunlardır:

Erkek: “Tarlaya vardım. Evleği kestim, tohumları saçtım. Gel gidelim emmim gızı”

Kız: “Tohumunu kuşlar yesin, öküzünü kurtlar yesin, ben seninle gidemem emim oğlu”

Sonra kız vazgeçer, bu sefer oğlan düşünür.

Erkek: “Kır atımın nalı yoktur, torbasında yemi yoktur. Sirtında çulu yoktur.

Ben gidemem emmim gızı”

Kız: “Altınların nalın olsun. İncilerim yemin olsun. Al şalvarın çulun olsun gel gidelim emmim oğlu”

Bir hayli uğraşından sonra:

Kız: “Allah yazdı bunu bana. Gelin geldi Mehmet sana. Çekinme gel yanıma. Aç koynun, kolların, gir boynuma”

Eskiden böyleymiş. Ama şimdi yok böle” (H.K.)⁷

KIRKA BUCAĞINDA OYNANAN BEBEK OYUNU (KUKLALARIN) OYNATILIŞ ŞEKLİ VE OYUNA HAZIRLIĞIN NASIL YAPILDIĞI HAKKINDA BİLGİ

Kuklaları oynatan kişi:

1. Kuklaları oynatan kişi baş parmağına ve serçe parmağına deri kılıf geçiriyor ve parmak kelepçesini parmaklara yerleştirip araya kaşıkları sıkıştırıp tutturuyor.
2. Bebeklerin gövde ve kıyafetleri (fistan olarak) kollara geçiriliyor.
3. Bebeklerin baş kısmı kafaları ellerin orta üç parmağına yerleştiriliyor ve bebeklerin boyun kısmına puşi bezden boyun bağıyla sarılarak sağlamlaştırılıyor.
4. Kuklaları oynatan kişi bir masanın üstünde sırtüstü yatıp ayaklarını toplayarak, yüzü dışarıda kalacak şekilde her yeri örtüyle örtülüyor ve kuklalar oynatan kişinin karın bölgesinde uyur vaziyette tutuluyor.
5. Kuklaları oynatan kişinin yanına kuklaları konuşuran ve hikayesini anlatan kişi geliyor.
6. Kuklaları konuşuran kişi uyur vaziyette olan kuklalara yaklaşıp konuşmaya başlıyor.

⁷ a.g.e. BARAZ,Eskişehir:Üniversite Yayınları,2000, ss.301-307

-Konuşmacı:- “Bu ne len amanın deyon gomşula bu ne len. Bunlağ ne yatıyo burada ölü gigi ne istiyo. Heç bilen yokmu? Vah yavrım vah.”

-Konuşmacı: “Bunla kimin guzusu kimin buzası amanın bunlağı görmeye taaa hükümet adamları gelmişle maşallah maşallah.”

-Konuşmacı: “Yavrım nerden geliyon bi gak bi yüzünü göreyin len oğlan gaksın gız diyille! Bi bakıveren bi oğlanı bi gören len” **[Oğlan kukla bebek kalkar] [Konuşmacı,oğlan kukla bebeğin yüzüne bakar]**

-Konuşmacı: “Maşallah maşallah burma bıyıkların seğrelmiş emme! Bana bak bi dağa bişey bulamadın mı gendine?” **[Kukla bebek kafa sallar]**

-Konuşmacı: “Buldun? Hani leen?” **[Oğlan kukla bebek,yatan kız kukla bebeği gösterir kafası ile]**

-Konuşmacı: “A oğlum bakem onun göynü va mı len sende?” **[Oğlan kukla bebek kafasını sallar]**

-Konuşmacı: “Sen Türkmen dağından mı geliyon?” **[Kukla bebek kafasını sallar evet anlamında]** “E gız nerden geliyo? Emirdağından mı?” **[Kukla bebek evet anlamında kafasını sallar]** “A bu başıma gelenle. Heç iki Türkmen bir araya gelirmi len? Gıran gire bunara?” **[Konuşmacı, seyircilerle konuşur] [Tekrar kukla bebeğe döner]**

-Konuşmacı: “Bak hinci essahtan seviyon mu? Niye alamadın? Başlık paran yok! Vayy gıyaman bi de o mu çıktı o yavrım ya başlık parası? Teneşire gelsin.gızla evde galdı, oğlanla dağda galdı la. Tuh tuh” **[Kız kukla bebeğe döner]**

-Konuşmacı: “Gızım?” **[Kız kukla bebek kalkar]** “maşallah maşallah gız, ben sana soram bu oğlanı adı ne? Memiş mi? Ney? Mehmet” **[Bu esnada oğlan kukla bebek yatar]**

[Konuşmacı, kız kukla bebekle konuşmaya başlar]

-Konuşmacı: “E neden? Madem buna yanıyon da adımı biliyon da niye sen gızım böle yapıyon gı?” **[Kız kukla bebek konuşmacıya kafasını sallayarak bir şey söylüyormuş gibi ona döner]**

-Konuşmacı: “Ölemiii!? Senin adın ne ? Zarife? Yok ne? Gulağım ağır işidiyo Pek söyle” **[Konuşmacı kulağını kız kukla bebeğe uzatır]** “Haa Zeynep adını seviyim yavrım pek datlıymışsın”

-Konuşmacı: “Bak bii. Sen bu oğlanı seviyonmu?” **[Kız kukla bebek kafasıyla onaylar]** “E peki vemezlese napcan?” **[Kız kukla bebek elleriyle işaret eder] Kaçıverin. [Konuşmacı, seyirciye döner]**

-Konusmacı: “Akıllı gızın adını seviyin valla.Lan evde galıyo len kaçıvırsın elleme len” **[Konusmacı kız kukla bebeğe döner]**

-Konusmacı: “Bak bii. Siz burada gözelce bi oynarsanız ben de bi seyrederssem. Ben bu dünürcülüğü yapar bu işi bitiririm.”

-Konusmacı: “Oynar mısınız?” **[Kız kukla bebek evet anlamında kafa sallar]** “Ne istiyon bakiyim?” **[Konusmacı, müzisyenlere döner]**

-Konusmacı: “A bu! Vaa mı len? Şeftali diyo len çal emmisi oynasın len”

[Kız kukla bebek yatar] **[Müzik başlar kız kukla bebek oynayarak kalkar, erkek kukla bebek kalkar karşılıklı oynamaya başlarlar. Elleriindeki kaşıkları birbirine vurdurarak oynarlar]** **[Selam verip tekrar yatarlar]** **[Konusmacı oğlan kukla bebeğe döner bakar]**

-Konusmacı: “Allah Allah ! niye küstün yav? Oğlum?” **[Oğlan kukla bebek kalkar kaşıkları birbirine vurur]** “Ne diyon? Zeybek mi? Len oğlum bu çocuk anası gibi çiftetelliği iyi biliyo zeybek oynayabili mi len? Öğrettin mi? Nerde? Bahçede mi? Hani buluşmadıydınız? Ah eşek sıparları aaah ah.Bide bana yalan söylüyola”

-Konusmacı: “Hadi bakalım galdır da oyna bakam” **[Konusmacı, müzisyenlere döner]** “Çal dayısı bi zeybek” **[iki kukla bebek kalkar müzikle beraber oynamaya başlarlar]** **[Kız kukla bebek durur. Konusmacı müziği durdurur, Oğlan kukla bebeğe sorar]**

-Konusmacı: “Nooldu yavırım. Ne? He? Bak-bak şunun yediği naneye bak. E ne biliyon sen? Teyzesi gel bakim. Beri gel gel” **[Konusmacı seyircilerden bir kadını çağırır]** “Hatice teyzesi sen gel. Gel bakiyim çocuk elini öpeceymiş.” **[Kadın gelir elini uzatır, erkek kukla bebek elini öper gibi yapar]**

-Konusmacı: “Çok yaşa,iyi yaşa tamam yavırım tamam oda sana yardım edecekmiş” **[Erkek kukla bebek seyirci kadının yanaklarından öper]**

-Konusmacı: “Vay benim oğluma vaaay vay, maşallah maşallah”

-Konusmacı: “Tamam dünür başı buldun gari. Hadi işin oldu elini de öptün şimdilik ne istersiniz siz? Acaba?” **[Erkek kukla bebek konuşmacının kulağına bir şeyler söyler]**

-Konusmacı: “Ne dans mı” **[Konusmacı, müzisyenlere döner]**

-Konusmacı: “Biliyonuz mu dans havası. Hı?”

-Konusmacı: “Oğlum şerherli oyunu len! Bakhinci” **[Müzisyenlere döner]**

-Konuşmacı: “Çal bakalım dayısı dans havası neyse ben bilmem”
[Müzik başlar kukla bebekler oynarlar] [Bu arada konuşmacılar
değişir. Diğer konuşmacı gelir. Erkek kukla bebeğe döner.]

-Konuşmacı: “Bak bi, siz oyuna başladınız, ben Zeynep’in annesine dünür gittim. Zeynep’in annesi ne diyo biliyo musunuz? Ben diyo başlık parası almayınca gızımı memede vermem diyo, gözü kör olsun bu başlık parası adet olalı gızlar evde, oğlanlar çarşıda boynunu büktü galdı” [Konuşmacı erkek kukla bebeğe döner ve sorar]

-Konuşmacı: “Bak burada beğen, gız varsa hemen onu alalım beğen birini.” [Erkek kukla bebek seyircilere bakar] [Konuşmacı sorar]

-Konuşmacı: “Bak orda birinin elinde defter var o nasıl?”
[Seyircilerden birini gösterir]

-Konuşmacı: “Olmadı mı? İllallah Zeynep? Galdır da Zeynebe soralım.” [Erkek kukla bebek bu arada kız kukla bebeğe sertçe vurur] [Konuşmacı erkek kukla bebeğe seslenir]

-Konuşmacı: “Çekil sen ordan” [Erkek kukla bebek yatar]
[Konuşmacı kız kukla bebekle konuşmaya başlar]

-Konuşmacı: “Zeynep gızım ben bugün akşam üstü annene dünür gittim. Çok aksi bir annen var. Biliyonmu annenin aksi olduğunu. Ne diyo biliyo musun? Ben diyo başlık parası almayınca gızımı memede vermem diyo. Hadi annen vermezse ne yaparsın? Kaçarsın? Ah akıllı gızın gözünü sevem” [Konuşmacı seyircilere dönerek]

-Konuşmacı: “Gatiyen evde kalmaz arkadaşım. Başlık parası olduktan sonra.” [Konuşmacı kız kukla bebeğe tekrar döner]

-Konuşmacı: “Mehmetle dargın mısınız?” [Kız kukla bebek başını sallayarak onaylar]

-Konuşmacı “Kaç aydır?” [Kız kukla bebek sağ elindeki kaşığı sol eline vurarak gösterir. Konuşmacı sayar]

-Konuşmacı: “Biiir, ikii, üç, dört, beş, altı aydır.”

-Konuşmacı: “Bak elin oğlu hastalanmış kaldırda barışın” [Kız kukla bebek eliyle kendi başına vurur]

-Konuşmacı: “Zeyneep, çok ayıp oluyo bil hassa senin vurman ayıp oluyo” [Kız kukla bebek eliyle kendi başına vurur]

-Konuşmacı: “Ama o sana vurdu. Öfke çıkarttıyosun değimli?.Hadi vurmdan kaldır bakalım” [Kukla bebekler kalkar]

-Konuşmacı: “Aferin hadi toka edin de barışın” [Kukla bebekler tokalaşır]

-Konusmacı: “Ama çok ayıp olur. Ama gerçi şimdi öpüşmek serbes hadi bi sefere mahsus” **[Kuklalar öpüşür]**

-Konusmacı: “Aferin” **[Konusmacı seyircilere döner selamlar ve hepinize iyi eğlenceler der]**

Oyunun sonunda kuklaları oynatan kişi yattığı yerden kalkar ve seyirciyi kuklalarla birlikte selamlar önce kuklalara selam veririr sonrada kendisi selam verir.

SONUÇ

Seyitgazi İlçesinde yaptığımız araştırma sonucunda da birçok geleneğin kalktığını gördük. Örneğin, Odun Gaymesi, Asar eğlenceleri yüzyıllardır süre gelmesine rağmen son yıllarda hiç yapılmıyormuş ama ilerleyen zamanlarda yeniden başlanacağı söyleniyor. Bu geleneklerin kaybolma nedeni ise mekan sorunu, yeni neslin ilgisizliği ve ekonomik sorunlar olarak belirtebiliriz. En büyük sıkıntı ise tekrar yeniden başlatılsa da birçok değerin etkisini özelliğini kaybetmiş olacaktır.

Elle bebek kuklası oyununun oynatılmasına Anadolu’muzun birçok yöresinde rastlamak mümkündür. En önemlisi bu kültürün kaybolmaya yüz tutmuş olmasıdır. Bizler bu kaybolmayla yüz yüze olan geleneğin, kültürün ayakta tutulmasına, arşivlenmesine, gelecek kuşaklara taşınmasına, korunmasına ve en önemlisi yeniden yapılanmasına öncülük yapmak zorundayız. Bunun içinde Üniversitelerimizin Tiyatro Bölümlerinde, bu konuda çalışmaların başlatılması gerekmektedir.

Bilimsel araştırmalar yapan Üniversitelerimize ve bizlere çok iş düşmekle birlikte, yapılan araştırmaların arşivlenmesi, gelecek nesillere gerçek kimliğiyle aktarılması gerekmektedir.

ÇALIŞMAYI GERÇEKLEŞTİRENLER

Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi

Halk Dansları Birimi Öğretim Görevlileri

Öğr. Gör. Feyzan ŞENBAYRAM

Öğr. Gör. Ahmet Şamil ERKOÇAK

Okutman Mehmet Bektaş TUNCER

Öğr. Gör. Deniz AKALIN

Öğr. Gör. Erkan AKDOĞAN

TEŞEKKÜR EDİLENLER

Kırka Belediyesi Belediye Başkanı ve mensuplarına

Kırka Zeybek Ekibi Topluluğu
Gamalı Efe (Ahmet KURT)'a (Eski Kırka Zeybek Oyuncusu ve
İlk Kurucularından)
Hamdi KÜÇÜK (Kırka Zeybek Ekibi Kurucularından)
Selami ÜNLÜCE (Kırka Zeybek Ekibi Kurucularından)
Ziya KARA (Kırka Zeybek Ekibi Kurucularından)

KÜRESELLEŞME –TEKNOLOJİ VE HALK KÜLTÜRÜNÜN KORUNUP YAŞATILMASI

*Öğr. Gör. Erol EROĞLU**
*Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN***

KÜRESELLEŞME

Kavram olarak “küresel” (global) sözcüğünün kökeni, 400 yıl öncesine gitse bile, “küreselleşme” oldukça yenidir. İlk olarak 1960’larda ortaya çıkan küreselleşme kavramı, 1980’lerde ise sıkça kullanılmaya başlanmıştır. 1990’lara gelindiğinde de, bilim adamlarının önemini kabul ettiği anahtar bir sözcük haline gelmiştir.

Küreselleşme sürecinin ortaya çıkmasında çok sayıda faktörün etkisi olmuştur. Bu faktörleri teknolojinin etkisi, ideolojik faktörler ve ekonomik faktörler olmak üzere üç grupta toplamak mümkündür.

Aslında toplumsal süreçleri sadece teknolojiye indirmek aşırı basitleştirmektir. Ancak küreselleşme üzerinde teknolojinin etkisini inkar etmek de mümkün değildir. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren enformasyon teknolojilerinin yaygınlık kazanması, dünyada mesafe kavramının eski anlamını ortadan kaldırmıştır. Bu durum küreselleşme bağlamında belki de ilk etkisini finans piyasalarında hissettirmekle birlikte, bu etki günümüzde çok daha geniş bir alana yayılmıştır.¹

* *Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Öğretim Elemanı.*

** *Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Elemanı.*

¹ Veysel BOZKURT; **Küreselleşme-Kavram, Gelişim ve Yaklaşımlar**, Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi (e-dergi), Cilt: 2, Sayı: 1, <http://www.isguc.org/vbozkurt1.htm>, (29.09.2005).

Küreselleşmeye kültür açısından yaklaşıldığında millî kültürden evrensel kültüre doğru bir akışın, özellikle de yüksek değerlere yönelmenin işareti olarak yorumlanmaktadır.

Meydana gelen bu gelişmeler az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkeler açısından sıkıntı doğurmaktadır. Çünkü, gelişmiş ülkeler dünyada meydana gelen hızlı gelişme ve değişimin kendi toplumları üzerindeki muhtemel olumsuz etkilerini bertaraf etmeye yönelik tedbirler alırken, aynı zamanda kendi kültürlerini diğer ülke insanlarına empoze etmenin ve kültür ürünlerini pazarlamanın gayreti içine girmişlerdir.

Her ne kadar uygarlık kavramı ile ifade edilen yüksek değerlerin zamanla bütün insanlığa hükmedecek boyutlara geleceği söyleniyorsa da, dünyada varlığını sürdürmenin kendi kimliğini korumakla mümkün olacağı bilinmekte ve millî kültürlerin her şeye rağmen varlığını sürdüreceği belirtilmektedir.

Geçmişte küreselleşme kavramı kullanılmamakla beraber, antropologlar günümüzden 30.000 yıl önce, insanların buldukları yerlerden diğer kıtalara göç etmeleri ve dört kıtaya yayılmaları ile küreselleşmenin başladığını ifade etmektedirler.² Bu ifadeyle, insanların dünyanın çeşitli yerlerine yayılmaları yanında, birbirleriyle olan temaslarına dikkat çekilmektedir.

Teknoloji ve iletişim alanındaki gelişmelerden dolayı sıklıkla gündeme gelen küreselleşme kavramı ve olgusuna bilim adamlarının farklı yaklaşımları vardır. Sosyologlar, antropologlar, ekonomistler, siyaset bilimciler ve çevre bilimciler küreselleşmeyi farklı açılardan ele alıp açıklamışlardır.

Ekonomideki küreselleşmenin giderek bütün alanlara yayılacağı ve ulus-devletlerin ortadan kalkabileceği ifade edilirken; varlığını sürdürme iddiası taşıyan ulus devletlerin halklarına vadettiği toplumsal nimetleri ancak küresel stratejilerin üretilmesiyle tahsil edebileceklerinin altı çizilmektedir.³

Küreselleşmeye siyasî yaklaşımlar; politik bir olgu olan demokrasinin, ekonomik bir olgu olan küreselleşmeden nasıl etkilendiğinin sorgulanması; millî devletin rolünde meydana gelen değişikliklerin egemenlik ve otonomi üzerinde ne tür etkiler yaptığının

² A. LANGANEY, J. CLOTES, J. GUİLAİNE, D. SIMONNET; **İnsanın En Güzel Tarihi**, İstanbul, 2000: 39.

³ M. Kemal ÖKE; **Küresel Toplum**, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yay., Ankara, 2001: 129.

araştırılması; dünya yönetimi ihtiyacını gündeme getiren ve sivil toplumun uluslar arası bir arenada nasıl yapılandırılacağı şeklinde.

Sosyolojik yaklaşanlar ise; küreselleşmeye işaret eden iki tür değişime odaklanmaktadır. Birinci grupta toplumsal yapıda görülen karmaşıklığın artması, içsel farklılaşmalar -bireyleşme- ve değişimin artan hızı gibi yapısal değişiklikler yer almaktadır. İkinci grupta ise; sosyal ilişkilerde mesafe kavramı ve kültürün yayılımı ve giderek benzeşmesine yönelik gelişmelere yoğunlaşan görüşler yer almaktadır. Sosyologlar küreselleşmeyi dünya sathına yayılmış sosyal ilişkilerin yoğunluk kazanması şeklinde tanımlamaktadır. Bu ilişkiler sistemi içinde aslında yerel olanın şeklini çok uzaklarda ortaya çıkan olaylar belirlemektedir⁴.

Küreselleşme yaklaşımlarında, aynı kavramdan bahsedilirken farklı şeyler söylenmektedirler. Ancak en fazla işlenen temaların başında küreselleşmenin kendi siyasî, toplumsal, ekonomik ve kültürel kurumlarını yaratmakta olduğu ve bu kavramlar çerçevesinde “küresel bir benzeşmeye” gidildiği iddiası gelmektedir. Bütün bunlardan şöyle bir çıkarım elde etmek mümkündür: her ne kadar henüz gerçek anlamda küresel bir ekonomik sistemin çok uzağında olsak da bu yönde bir gidişatın olduğu da açıktır. Ekonomi ve teknoloji bizleri giderek daha fazla küreselleşmeye doğru itmektedir. Ancak küreselleşmenin dayattığı bu benzeşme aynı zamanda “ayrışmayı” veya “özgünlüğünü/farklılığını muhafaza etmeyi” kolaylaştıran bir süreç anlamına gelmektedir. Küreselleşme süreci özünde bir çok çelişkiyi barındırmaktadır. Basit bir örnek olarak AB; bir yandan dayattığı evrensel nitelikte düzenlemeler (sosyal, siyasî, ekonomik) ile küreselleşmeye katkıda bulunurken, öte yandan varoluşu sebebini ABD merkezli ekonomik ve kültürel küreselleşme hamlelerine Avrupa kimliği ile karşı koyma refleksine borçludur.

Bu noktada küreselleşmeyi bir kültürel hakimiyet mücadelesi olarak görmek mümkündür. Milletlerin küresel düşleri vardır ve bu düşlerin gerçekleşmesinin en barışçıl ve etkili yolu yerel-millî kültürel değerlerin küresel niteliğe bürünmesinden geçmektedir. Yukarıda tartışıldığı üzere, küreselleşme bir yandan hakim kültürel değerleri bütün milletlere dayatarak bir “kültürel benzeşme” yaratırken bir yandan da her millete sahip olduğu milli kültürel değerleri yerküreye yayma-tanıtma-

⁴ Türker EROĞLU, D. DEDEMOĞLU; **Küreselleşme, Medya ve Halk Kültürü**, Halk Kùltürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu, 12-14 Aralık 2002, Sakarya.

benimsetme fırsatı ve araçlarını da sunmaktadır. Eğer sahip olunan millî değerler küresel bazda pazarlanabiliyorsa küreselleşme bir “fırsat”; pazarlanamıyorsa bir “tehdit” olarak değerlendirilebilir.⁵

Sonuç olarak, hangi açıdan ele alınırsa alınsın küreselleşme kavramının yeryüzünde her bakımdan meydana gelen bir benzeşmeyi ifade ettiği söylenebilir.

KÜRESELLEŞME ve TEKNOLOJİ

Mesafe kavramının giderek önemini yitirmesi ve medyanın en ücra köşelere kadar ulaşması dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan kapalı grupların dahi etkilenmesine ve değişmesine sebep olmaktadır.

Küreselleşmeyi sadece ekonomik alandaki faaliyetleri etkileyen bir unsur olarak görmek sınırlı bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu çerçevede, malların ve sermayenin serbestçe dolaşımının yanısıra, insanların daha sık seyahat etmeleri, bilgi iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmeler ve kullanımının giderek yaygınlaşması, küreselleşmenin önde gelen itici güçleri arasında bulunmaktadır.

Küreselleşmenin ivme kazandırdığı bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmeler, uluslararası ticaret ve kalkınmanın canlanması konusunda çok önemli bir rol oynamaktadır. Yine de, bilgi ve iletişim teknolojilerinin sunduğu imkânlardan yeterince faydalandığını söylemek mümkün değildir. Bilgi ve teknolojiye ulaşım konusunda hem ülkeler hem de bölgeler arasında belirgin bir eşitsizlik bulunmaktadır. Bilgi iletişim teknolojileri ve internet kullanımında gelişmiş ülkeler ile gelişmekte olanlar arasındaki mevcut farklılığı vurgulamak üzere kullanılan "dijital bölünme" kavramının, küreselleşmeyle birlikte giderek "dijital uçurum" haline dönüştüğü eleştirileri son yıllarda sıkça yankı bulmaktadır.⁶

Bir kültürden öbürüne en kolay ve kısa zamanda intikal eden unsurlar iletişimi en kolay olanlardır. En kolay iletilenler ise doğrudan doğruya idrak edilen nesnelere, yani maddî unsurlara ve davranışlardır. Bir takım teknikler ve davranışlar kültürün dışına vurulan ifadeleri olmak itibarıyla daha çabuk idrak edilir ve öğrenilir. Fakat bunların “kültüre ait

⁵ Türker EROĞLU; **Küreselleşme ve Müzik - Oyun Folklorumuz**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002: 135.

⁶ Feza ÖZTÜRK; **Küreselleşme: Yeni Dünya Düzeni**, Uluslararası Ekonomik Sorunlar (e-dergi), (http://www.mfa.gov.tr/MFA_tr/Yayinlar/DisisleriBakanligiYayinlari/EkonomikSorunlarDergisi/Sayi2), (29.09.2005).

açık ifade şekilleri”nden ibaret bulunduğu, kùltürün kendisi olmadığı unutulmamalıdır. Kùltür bir inançlar, bilgiler, haz ve heyecanlar bütünüdür; yani maddi değildir. Bu manevî bütün, uygulama halinde maddî formlara bürünür.

Teknolojideki değışmelerin insanların davranış ve düşüncelerinde bir çok değışmelere yol açmaktadır. Her şeyden önce, teknolojik değışme kendi başına bir tavır ve davranış değışmesi demektir. insanlar bir işin nasıl yapılacağı konusunda yeni bir anlayış kazanmışlar; davranış alışkanlıklarını bu yeni işleyiş tarzına göre ayarlamaya başlamışlardır⁷.

Teknoloji, küreselleşme sürecinde yeterli şart değildir; ancak olmazsa olmaz şartlarından biridir. Günümüzde olağanüstü bir hızla ucuzlayarak yaygınlık kazanan enformasyon teknolojileri, uluslararasıdaki değışim/etkileşim sürecinde, küresel dönüşümü hızlandırmaktadır. İletişim ve bilgisayar gücündeki patlama, küresel mali piyasaların gelişimine ivme kazandırmıştır. Bu süreç, günümüzde de hızlanarak devam etmektedir. Bazı yazarlara göre biz hala küresel iletişim devriminin ilk aşamalarındaız⁸.

KÜRESELLEŞME – TEKNOLOJİ ve HALK KÜLTÜRÜ

Yerel bazda kitle iletişim araçlarından ve ticarî ilişkilerden kaynaklanan dereceli etkilenmeler ve değışmeler olurken, günümüzde insanlar farklılıklarının farkına vararak kendi içlerine yönelme yolunu da tutmuşlardır.

Fransız ihtilalinden sonra meydana gelen halkçılık hareketi, aynı zamanda bir öze dönüş hareketi olmuş, halk kùltürüne yönelme başlamıştır. İnsanlar kendi yerel ve millî değerlerinin farkına varıp bu değerleri sahiplenirken, aynı zamanda uygarlığa katkı yollarını aramaya ve kùltür ürünlerini pazarlamaya yönelmişlerdir.

Folklorla ilgili çalışmaların akademik boyut kazanmasıyla birlikte mahallî, millî ve milletler arası bazda ciddi folklor araştırmalarına yönelinmiştir. Bu yönelişler bütün dünya milletlerinde olduğu gibi Türk milletinde de kendini göstermiştir. Bu çalışmalar neticesinde kùltür bakımından benzerlikler ve aynılıklar ortaya konulurken farklılıklar da tespit edilmektedir.

⁷ Erol GÜNGÖR; **Kùltür Değışmesi ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1999: 15.

⁸ Veyssel BOZKURT; **Küreselleşme-Kavram, Gelişim ve Yaklaşımlar**, Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi (e-dergi), Cilt: 2, Sayı: 1, <http://www.isguc.org/vbozkurt1.htm>, (29.09.2005).

Küreselleşme kavramı genel olarak: “Dünyanın sıkışması ve tek bir mekan olarak algılanma bilincinin artması” biçiminde açıklanmasının yanında, “Batının gerek altyapısal gerekse üst yapısal etkisini bütün dünyaya yayması” şeklinde tanımlanmaktadır.

“Kùltürün Küreselleşmesi ve yerelin ulusallaşması ve evrensele ulaşması” biçiminde formüle edilen bu yaklaşımın küreselleşme ideolojisinin temel hedefi olduğu açıktır⁹.

Bütün dünyada yaşanan bu süreç, ülkemizde de rahatlıkla farkedilmektedir. Sanayi, ekonomi, finans çevrelerinde çok hızlı yaşanan uluslararası olma çabalarının, net olarak ifade edilmese de çağdaşlık adı altında kùltür ve sanatımızda da etkin bir şekilde görölmektedir. Bu süreci en hızlı yaşayan kùltür değerlerimizden birinin de oyun ve müzik folklorumuz olduğunu söylemek mümkündür.¹⁰

Bu durumda en çok yerel kùltürler etkilenmektedir. Mahallî kùltürel değerler; bir taraftan küreselleşmenin dolayısıyla sosyal değişimin etkisiyle farklılaşmakta, diğer taraftan millî kimliğin öne çıkarılmasıyla değişmeye ayak diremektedir.

İlk bakışta küreselleşmenin farklılıkları ortadan kaldıracığı düşünölür ise de gerçek böyle değildir. Çünkü kùltür söz konusu olduğundan üniversal boyutta kabul gören görgü kuralları (adab-ı muaşeret kaideleri), moda, teknolojik yeniliklerin kullanımı, internet vb. konularda sınırlı bir şekilde ortak hareket ve benzeşme söz konusudur. Bunun dışında insanlar her seviyede kendi kùltürünü korumaya devam etmektedir.

Halk kùltürü ürünleri, yaşayan bir kùltür topluluğunun kendilerine özgü ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. Her kùltürün bir değerler ve kurallar bütünü vardır. Kùltüre bağılı olarak şekillenen her türlü birikim doğal olarak o kùltürün bir parçasıdır.

Türkiye hızlı bir kùltürel değişim ve gelişim süreci yaşamaktadır. Halk kùltürü ürünleri kùltürel yapımızın, yaşama biçimimizin en iyi tanıkları ve taşıyıcılarıdır. Kùltürümüzün çeşitliliği halk kùltürü ürünlerine büyük bir zenginlik sağlamıştır.

Günümüzde halk kùltürü ürünleri kitle iletişim araçlarıyla yayılmaya başlamıştır. Bu durum, bir noktada teknolojinin sözlü

⁹ Melih DUYGULU; **Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Tavır, Teknik**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kùltürü Kongresi, Kùltür Bakanlığı, Ankara, 2002: 113.

¹⁰ Yener ALTUNTAŞ; **Küreselleşme Sürecinde Türk Halk Oyunları**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kùltürü Kongresi, Kùltür Bakanlığı, Ankara, 2002: 2.

geleneğin işlevini üstlenmesidir. Teknoloji, geleneği yayan gezgin kültür taşıyıcılarının yerini alarak, geleneğin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını önlemiş, yayılmasını sağlamıştır. Günümüzde halk kültürü yeni ortamlara, yeni şartlara uyum göstermeye, gelenek dışı düşüncelerle beslenmeğe başlamıştır. Bu olgu geleneksel kültürü de etkilemiştir.

Toplumumuz, günümüzde bilgi ve iletişim toplumuna geçiş aşamasındadır. Toplumlar arası haberleşme imkânlarının çok sınırlı olduğu dönemlerde kültürler ve uygarlıklar arası ilişkiler dar alanda kalmışken, günümüzde coğrafi bakımdan çok uzaktaki kültürler bile karşılıklı bir etkileşim içindedir. Sanayi ve tarımın gelişmesi, ulaşım ve teknolojinin getirdiği yenilikler, iletişim imkânları, vb. halk kültürünü etkilemektedir. Halk kültürü sözlü, yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamlarında yayılır hale gelmiştir. Gelenek sosyo-kültürel yapı içinde ancak yeni işlevler kazanarak var olan işlevlerini koruyarak yaşayabilir. Küreselleşme olgusu kültürel değişim ve gelişime bağlı halk kültürünün doğal akışını hızlandırıp aşındırmağa başlamıştır.

Halk kültürü ürünleri günümüzde sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında üretilmekte kitlelerle buluşmaktadır. Aşıklık geleneği ve aşıklığa başlama değişime uğramıştır. Geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya bağlanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları almıştır. Bu imkânı bulamayanlar kaset dinleyerek, aşıkları ve onların usta malı şiirlerini taklit ederek örtülü bir çıraklık dönemi yaşamaktadır¹¹.

Kültürün taşıyıcı ve oluşturucu etkenlerinden biri olan dil, kültürle olan bu ilişkisinden dolayı sosyal değişim sürecinde güçlü bir etkiye sahiptir. Çünkü dil bireyin ve topluluğun duygu, düşünce ve hayal dünyaları üzerinde tayin edici bir rol oynamaktadır. Düşünce duygu ve tasarımlar kültürün biçim ve içerik kazanmasında etkili olan unsurlardır. Hatta kültürün değişimi ve belirli bir yön kazanması da sayılan etkenlere bağlıdır. Bundan dolayı dil, kültürün temeli olarak değerlendirilebilir.

Toplumun hiçbir parçası dilden bağımsız, dilden ayrı değildir. Toplumun edebiyatı, felsefesi, sanatı, tekniği ile birlikte bütün kültürü, düşünceleri, kavrayış biçimi, töre ve görenekleri dille bir bağlılık içindedirler, dilden ayrılmazlar. Dilden kopmuş bir kültür gibi, dilsiz bir düşünce de tam bir soyutlamadan başka bir şey değildir.

Türk dili ve kültürü, günümüzde yeni bir değişim yaşamaktadır. Diğer dil ve kültürlerin de etkilendiği bu yeni süreç, küresel bazdaki

¹¹ Erman ARTUN; **Küreselleşmenin Geleneksel Türk Halk Kültürüne Etkisi**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002: 7-10.

etkileşim ve iletişim araçları aracılığıyla şekillenmektedir. Küresel kültür araçlarının dili İngilizce'dir. Küresel kültür; millî kültürleri etkisi altına almaktadır. Köklü bir tarihî geçmişi olan Türk dili ve kültürü de bu süreç ve özelliklerden etkilenmektedir. Küresel kültürün getirmiş olduğu yeni durumun, millî kültür üzerinde yarattığı gerilimler göz ardı edilemeyecek boyutlara ulaşmıştır.

Kültürün yayılmasında ve paylaşılmasında önemli bir işleve sahip olan millî dil olgusu, küreselleşmeyle birlikte önemli aşınmalara maruz kalmıştır. İletişimde zaman ve mekan sorununun ortadan kalkmasıyla birlikte, millî kültürün yerini küresel kitle kültürü almaya başlamıştır. Bu durum iletişim alanında köklü değişikliklere yol açmıştır. Çünkü küresel kitle kültürü, dil sınırlarını hızla ve kolayca geçer ve bütün dillere anında etki eder.

Türkiye'deki dil tartışmaları biri dış dinamiklerden, diğeri ise iç dinamiklerden kaynaklanan iki tehlike üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dış dinamiklerle bağlantılı olan tehlike; Türkçe'nin "Amerikancalaşması", giderek melez bir dile dönüşmesidir. Bu gelişmenin özelliği Türkçe'nin giderek İngilizce kelime ve deyimlerin istilâsına uğraması, üstelik bunların genelinin Türkçe'de karşılığı olduğu halde İngilizce söylenmesinin tercih edilmesidir. Böyle bir gelişmeye karşı duyulan kaygılar, günümüze özgü olmadığı gibi, sadece Türkiye'de yaşanmamaktadır. İkinci temel kaygının kaynağı ise iç dinamiklerdir. Güzel ve düzgün Türkçe'nin kullanılması, anlamının saflığı, cümle düzeninde gramer doğruluğu bakımından bozulmaya uğramasıdır.

Küreselleşmeyle birlikte sıklaşan sosyal, siyasal, kültürel ve teknolojik etkileşim İngilizce'nin kullanımını kaçınılmaz hale getirmiştir. Bundan dolayı yabancı sözcük akımı olacaktır. Ancak bu noktada, dilde karşılığı olan ve halk arasında da yaygın olarak kullanılan sözcükler yerine yabancı sözcükleri kullanmaya karşı önlemler alınması gerekir. Dilin kullanımında yapılan yanlışlar da dili bozduğu için bu konuda da gerekli önlemler alınmalıdır. Her iki durumda da dikkat edilmesi gereken temel alanlar kitle iletişim araçları ve ülkenin aydınlarıdır. Çünkü dilin gelişimi veya bozulması bu iki temel etkenle doğrudan ilişkilidir¹².

¹² Mehmet KARAKAŞ; **Küreselleşme Sürecinde Dil – Kültür Etkileşimi**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002: 174-184.

Sinema, tiyatro, televizyon ve internet yoluyla milletler kendi kùltür ürünlerini âdeta pazarlamakta, güçlü ekonomiye sahip paralı milletler bunu kùltür hakimiyeti mücadelesi olarak görmekte ve kendilerinden daha güçsüz olanları kùltür bombardımanına tutmaktadırlar.

Bu bakımdan konuya ÷lkemiz açısından yaklaştığımızda, söz konusu değerlerin hiçbir zaman yitirmeyeceği düşüncesini taşıyorsak da, vakit kaybetmeden mahallî ve millî değerleri küresel arenada tanıtmaya, pazarlama gayreti içinde olmak ve halk kùltürü ürünlerini bu alanda kullanmak gerektiğini düşünmekteyiz.

Günümüzde turistik geziler yalnızca tarih, tabiat ve deniz konulu olmamakta, mesela Amerika'dan ÷lkemize folklor amaçlı turlar düzenlenebilmektedir. Geleneksel müziğimizin her ürünü, çeşitliliği ve renkliliği ile oyun folklorumuza ait ürünler yabancı araştırmacıların, ÷lkemize gelen turistlerin ilgisini çekmekte ve özellikle geleneksel çalgımız olan bağlama Avrupa'dan Amerika'ya kadar dünyanın bir çok yerinde tanınmaktadır¹³.

IV. SONUÇ VE ÖNERİLER

Küreselleşme; kendi siyasî, toplumsal, ekonomik ve kültürel kurumlarını yaratmaktadır. Milletlerin küresel düşleri olduğu ve bu düşlerin gerçekleşmesinin en barışçıl ve etkili yolunun yerel-millî kültürel değerlerin küresel niteliğe bürünmesinden geçmektedir. Küreselleşme bir yandan hakim kültürel değerleri bütün milletlere dayatarak bir “kültürel benzeşme” yaratırken, bir yandan da her millete sahip olduğu millî kültürel değerleri yerküreye yayma-tanıtmabenimsetme fırsatı ve araçlarını sunmaktadır.

Her şeyden önce bilmemiz gereken nokta, küreselleşmenin karşı konulmazlığıdır. Küreselleşmenin olumsuz etkilerinden korunmak için hedefe doğru, asıl amacı gözden kaçırmadan gitmelidir. Küreselleşmenin etkilerini görmezden gelmek, önemsememek, inkâr etmek, karşı çıkmak vb. günümüz şartlarında anlamsız bir yaklaşım olacaktır. Önemli olan küreselleşme gerçeğini görmek, sahip olunan imkânları en akılcı şekilde kullanarak günümüz şartlarının gerektirdiği uygun politikaları geliştirmektir.

¹³ EROĞLU; **a.g.e.**, s: 135.

Eğer sahip olunan millî değerler küresel bazda pazarlanabiliyorsa küreselleşmenin bir “fırsat”; pazarlanamıyorsa bir “tehdit” olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Konuyla ilgili önerilerimiz şunlardır:

- Kültürel değerlerimizi dünya çapında pazarlayabilir isek, küreselleşme bizim için olumlu, pazarlayamaz isek olumsuz sonuçlar doğurabilir. Halk kültürü ürünleri içerisinde el sanatları ve benzeri ürünlerin yanında, müzik ve oyun folkloru ile ilgili ürünler küresel bazda tanıtılıp pazarlanabilir.

- Özellikle ülkemize gelen turistlere oyun ve müzik kültürümüzü etkili bir şekilde tanıtacak plânlı çalışmalar yapılmalıdır.

- Türk müziği ve Türk çalgıları her türlü yayın organı kullanılarak tanıtılmalı, bunun için prestij kitaplar hazırlanmalıdır.

- Sinema, televizyon, tiyatro ve internet gibi araçları ve sanat alanlarını kullanarak Türk kültürünün güzelliklerini yansıtan faaliyetler teşvik ve taktir edilmelidir.

- Genel olarak Türk kültürü ve Türk folkloru, özelde ise Türk oyun ve müzik kültürü ile ilgili bilimsel çalışmaların dünyaca ünlü dergilerde yayımlanması sağlanmalıdır.

- Bütünüyle Türk kültürü ile ilgili Türkçe ve çeşitli dillerde internet siteleri hazırlanmalıdır.

- Türk dilinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması konusunda daha hassas davranılmalıdır. Dilimizin düzgün kullanılması konusunda resmî ve özel bütün kurum ve kuruluşlar kadar fertlere de önemli görevler düşmektedir. Türk dilinin kültürümüz ve millet olarak geleceğimiz açısından önemini yeni nesillere anlatılması konusunda kampanyalar düzenlenmeli, internet siteleri kurulmalı, programlar yapılmalıdır. Ülkemizin bilim, kültür ve eğitim politikalarına yön veren başta üniversiteler olmak üzere bütün kurumlarda Türk dilinin kullanılması bilinci oluşturulmalıdır.

- Somut olmayan kültürel mirasın derlenmesi, arşivlenmesi, korunması ve tanıtımında Türk cumhuriyetlerinin içinde yer alacağı projeler hayata geçirilmeli ve tespit edilen kültürel mirasımız ve gelecek kuşaklara en doğru biçimde aktarılmalıdır. Bu çalışmaları yaparken teknolojinin bütün nimetlerinden yararlanmak gerekir.

Günümüz dünyasında millî bir kimlikle yer alabilmek için, hem millî ihtiyaçları karşılayacak, hem de milletler arası platformda geçerliliği olan yeni değerler meydana getirmek zorunludur.

Dünyada millî bir kimlikle yer alabilmek, var olan toplum

modelini ve kültürel değeri aynen yaşatmakla olamayacağı gibi, batının toplum modeli ve değeri yargılarını örnek alıp Türk toplum yapısını ve kültürünü bu modele dönüştürmekle de sağlanamaz. Çünkü, dinamiklik ve sürekli değeri bütün toplumların temel özellikleridir.

Dünyada söz sahibi bir Türkiye olarak yer alabilmek, millî bir kimlikle, kültürel değeriimizi canlı tutarak, kısacası Türk kalarak başarılı olabilir.

Bu amacın gerçekleştirilebilmesi için; kaynağını geleneksel kültürümüzden alan, millî ve milletler arası platformlarda geçerliliği olan kültürel değeriilerin ilmî metodlarla araştırılıp tespit edilmesi; yurt genelinde sevdirmesi ve benimsetilmesi; kültürümüzü yayan kurumların kalite ve kapasitelerinin artırılması ve yurt geneline yayılması; bu anlayışın, yöneticilerde, siyasî partilerde, üniversitelerde, kısacası; bütün kurum ve kuruluşlarda yerleşmesi için gerekli çalışmalar yapılması gereklidir.

Bunların gerçekleştirilmesi için; zamanı iyi değeriendirmek, doğru adımlar atmak, çalışmalarını bir plâna bağlayarak, mevcut insan, para, fizikî donanım ve teknoloji imkânlarının etkili bir şekilde değeriendirilmesi gerekir.

KAYNAKLAR

1. ALTUNTAŞ Yener; **Küreselleşme Sürecinde Türk Halk Oyunları**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.

2. ARTUN Erman; **Küreselleşmenin Geleneksel Türk Halk Kültürüne Etkisi**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.

3. BOZKURT Veysel; **Küreselleşme-Kavram, Gelişim ve Yaklaşımlar**, Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi (e-dergi), Cilt: 2, Sayı: 1, <http://www.isguc.org/vbozkurt1.htm>, (29.09.2005).

4. DUYGULU Melih; **Küreselleşme ve Sosyal Değerişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Tavrı, Teknik**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.

5. EROĞLU Türker; **Küreselleşme ve Müzik - Oyun Folklorumuz**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi:

Küreselleşme ve Geleneksel Kùltür Seksiyon Bildirileri, Kùltür Bakanlığı, Ankara 2002.

6. EROğLU Türker, D. DEDEMOğLU; **Küreselleşme, Medya ve Halk Kùltürü**, Halk Kùltürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu, 12-14 Aralık 2002, Sakarya.

7. GÜNGÖR Erol; **Kùltür Değişmesi ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1999.

8. KARAKAŞ Mehmet; **Küreselleşme Sürecinde Dil – Kùltür Etkileşimi**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kùltürü kongresi: Küreselleşme ve Geleneksel Kùltür Seksiyon Bildirileri, Kùltür Bakanlığı, Ankara, 2002.

9. LANGANEY A., J. CLOTTES, J. GUİLAİNE, D. SİMONNET; **İnsanın En Güzel Tarihi**, İstanbul, 2000.

10. ÖKE M. Kemal; **Küresel Toplum**, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yay., Ankara, 2001.

10. ÖZTÜRK Feza; **Küreselleşme: Yeni Dünya Düzeni, Uluslararası Ekonomik Sorunlar**, (http://www.mfa.gov.tr/MFA_tr/Yayinlar/DisisleriBakanligiYayinlari/EkonomikSorunlarDergisi/Sayi2), (29.09.2005)

TÜRK HALK MÜZİĞİNİN FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNUNUN KARŞISINDAKİ KONUMU

Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN

Halk kùltürü ürünlerinden Türk Halk Müziğinin korunması hususu bildiri de ulusal boyutta Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun hükümleri esas alınarak hazırlanmıştır.

Bildirinin konusuna geçmeden önce, terim ve kavram kargaşasına meydan vermemek için genel olarak kùltür, halk kùltürü ve Türk Halk kùltüründen ne anlaşılması gerektiğine dair açıklık getirmek gerekmektedir.

Kùltür; Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü. Hars, ekin.¹

Halk kùltürü ise, Halkların kendilerine özgü yarattıkları kùltür demektir. Dili, dini, sosyal değer yargıları sanatı, edebiyatı, müziği, oyunu ile varlığını tarihsel süreç içerisinde, geçmiş i ile

¹ E.İ.Benice

birlikte ortaya konulmasıdır. Halkların nevi şahıslarına münhasır, maddi ve manevi değerlerini oluşturan kùltür varlıkları, günümüz de küçülen dünya içinde, varlığını korumak için gayret sarf etmektedirler.

Halk kùltürünün içeriğini örf ve adet özelliklerinden soyutlamak mümkün değildir. Bu sebeple halk kùltürü içerisinde bireyin kendisini, gelenek ve göreneklerle ifade etmeye çalışması sırasında, ulusal kimliğini öne çıkarması yadırganmamalıdır.

Kuşkusuz, güçlü olan ülkelerin, iletişim organlarını kullanmak sureti ile, ticari anlayışlarına göre oluşturup tüketime sundukları popüler kùltürün, halk kùltürlerini tehdit etmekte olduğu gerçektir. Bu gözden irak tutulmamalıdır.

Kùltür alanındaki tehditler, dünya kùltür mirasını renksizliğe ve monotonluğa doğru yönlendirdiğinden, UNESCO bildirgesinde, halkların kùltürlerini korumanın hakları olduğu kadar aynı zamanda görevi olduğu hükmüne yer verilmiştir.² Zira başka türlü maddi ve manevi kùltür değerlerin korunması ve yaşatılması mümkün değildir.

Halk kùltürü. Dünya mirası içinde yer almadan önce de milli kùltürün terekesinde sorumsuzca harcanarak yok olmamak için, bir takım önlemlerin alınmasını zorunlu kılmıştır. Bu nedenle halk kùltürlerinin kulaktan dolma bilgilerle sunumlarının engellenmesi, halk kùltürünün bilimsel temellerinin açıklanmasının önemi günümüzde daha çok artmıştır.

Türk Halk Kùltürü ise, Türklerin yaşadıkları coğrafyada kendi gelenek ve görenekleri ve estetik anlayışlarına göre oluşturdukları maddi ve manevi değerdeki varlıklarıdır. Kuşkusuz bunlarda tarihsel süreç ve sosyal olgu içerisinde şekillenirler. Bu kùltür içinde duygularını, düşüncelerini, inanışlarını, müzik ve oyunlarını maddi olarak ifade edebildikleri gibi manevi olarak da ifade edebilmektedirler. Mimarisi, halk dansları, halk müzikleri, hat, ebru vb. gibi. Yerel olarak Türk coğrafyasında nevi şahsına münhasır olan Türk Halk Kùltürün de, hiç kuşkusuz dünya kùltür mirası içinde insanlığın ortak mirasında kabul edilen kùltür varlıklarımızın olduğu unutulmamalıdır. Safranbolu evlerinde olduğu gibi.

² Can Etili uluslar arası halk kùltürü sempozyum bildirisi

Ancak, miras bilindiği üzere, mirasçı tarafından zahmetsizce elde edilen, kolay edildiği içinde kolayca harcanabilen bir özelliğe sahiptir. Bununla ilgili olarak toplumumuzda miras yedi deyiminin nasıl kullanıldığı malumdur. Bu nedenle ÷lkemizde halk kùltürünün önemli bir parçası olan halk müziğimizin korumasında sınırların ve ölçütlerin tespitinde yarar vardır.

Bu bağlamda genel olarak manevi kùltür varlıklarının kanun yolu ile korunmasının ne boyutta olduğu sorununa gelince:

Türkiye Cumhuriyeti Devletinin yasa koyucu organları fikir ve sanat eserlerini korumak için bir kanun yaparak, korumanın yollarını aramış bulunmaktadır. Ancak genel anlamda fikir ve sanat eserlerini korumayı amaçlamış olan kanunda halk kùltür ürünlerinin hangi başlık ve maddelerde yer aldığını, nasıl bir değerlendirmeye tabi tutarak korumayı hedeflemiş olduğundan söz etmek için kanunun halk müziğimizin açısından incelenmesi gereklidir.

Fikir ve sanat eserleri kanunu 5.12.1951 yılında kabul edilerek 13.12.1951 yılında 7931 sayı ile ilan edilmiştir. İlan edildiği tarihten bu yana sırasıyla, 1983,1995, 2001, ve 2004 tarihlerinde değişikliğe uğrayarak günümüze kadar uygulanmışdır.

Bu kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile, bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların seslerin ilk tespitlerini yapan fonograf yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo ve televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngör÷len esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmektir.³

Kanunda belirtilen tanımlar incelendiğinde başta eser sahibi olmak üzere bütün tanımlara yer verilmiş olmasına karşın folklorla ait eserlerin tanımları yer almadığı gibi, kamuya sunulurken aleniyet kesp etmiş olan Türk Halk Müziği ilgili türkù sicillerinde bulunması gereken hiçbir teknik terim de yer almamıştır. Örneğin, kaynak kişisi, derleyici, türkù yakıcı, kimden alındığı, aktarıcı, vb. Kanunda bu terimlerin yer almamış olması

³ Resmi gazete yayını

hem türkù denilen halk kùltür ürününe hem de bunu ortaya çıkaran emek sahiplerinin haklarının tespitinde sorunlar yaşanmasına neden olmuştur. O halde türkülerin oluşumundan, yayına girinceye kadar emeği geçenlerin kimler olduğuna açıklık getirmek mağduriyetin neden ve nasıl oluştuğunu ortaya koymak açısından önem kazanmaktadır. Yukarıda sözü edilenlerin hakları ile ilgili düzenlemelerin kanunen yapılmış olması aynı zamanda kùltür varlığımız olan halk ezgilerinin de korunmasını sağlamış olacaktır.

Nitekim Anayasanın 18. maddesine göre her emeğin mutlaka bir karşılığı olmalıdır. Aksi halde angarya söz konusu olur.⁴ Demektedir. Kişi hakkı olarak bu hükme saygı gösterilmemesi söz konusu olamaz. Ancak aynı şekilde halk kùltürü mirasımızın da korunması da gerekmektedir. Aksi takdirde her önüne gelenin noter onayını ya da Mesam'dan aldığı belgeyi göstermek sureti ile türküler üzerinde eser sahibi sıfatıyla hak talep etmesinin önüne geçmek söz konusu olmayacaktır. Kanundaki boşluklardan yararlanmak suretiyle, topluma ait bir fikri hakkın, bireye kanunlar marifetiyle tanınmış olması, halka ait bir kùltür ürününün gasp edilmesi demektir. Kanımızca bu uygulamaların toplumun manevi değerleri olan kùltür varlıklarının intihali olarak nitelenmelidir.

“ İlk ve orta çağlarda fikri haklar koruma altına alınmamıştır. Hukukun temeli olan Roma Hukukunda dahi fikri haklar ön görülmemiştir. Örneğin bir taş kütlesi üzerinde oyularak bir eser yaratılmışsa eser sahibi taşa malik olan kişi olarak kabul edilmekteydi. Şayet taş olmasaydı böyle bir eser meydana gelmemiş olacaktı. Eğer bir şiir kitabı satın alınmış ise hak sahibi olarak satın alan kişi kabul ediliyordu.

Matbaanın icadından sonra neşir yani yayım imtiyazı ile, basım için hazırlanmış eseri satın alan imtiyaz sahibi olarak kabul edilmiştir. Zira eserin basımı için gerekli hazırlıkları yapan odur.

Bern sözleşmesi ise, fikir ve sanat eseri üzerindeki hakları kabul etmiştir. Ancak burada da şu husus öne çıkıyordu. Şayet üye devletin kendi vatandaşlarına tanıdığı hak daha sınırlı ise, o zaman o kişi bu anlaşmaya göre hak talep edemiyor, ama aynı anlaşmaya göre yabancıların hakkı, vatandaşı sınırlayan ülkede

⁴ TC Anayasası madde 18.

koruma altına almış oluyordu. İşte birliğe dâhil olan on ÷lkede ki buna Türkiye de katılmıştır. Korumayı birlik üyelerine göre düzenlemişlerdir.

Amerika fikri hakları kendine göre koruma esası belirlemiştir.

Har iki kıtada da korunmada belli bir standartın sağlanabilmesi için Telif Hakları Evrensel Sözleşmesi imzalanmıştır.”⁵

“Yurdumuzda da batıda matbaa imtiyazlarının benzeri “inhisar” adı altında Osmanlı İmparatorluğunda gör÷lmektedir. Yazara eserini bastırma konusunda imtiyaz tanınmaktaydı. Yazardan başka hiç kimse basma yetkisine sahip değildi. Ama buradaki inhisarın telif hakkıyla ilgisi yoktu. Eser yazarın izni olmadan basılamıyor. Bir kere basıldığında bütün nüshalar tükenmeden yeniden basılamıyordu.

1857 yılında çıkan telif nizamnamesi imtiyaz usulüne son vermiş yazarların hakkını ileri derecede korumuştur. Yazarın mali gücü eseri basmaya yetmiyor ise devlet bu basım işini üstleniyor, yazara da belli bir telif ücreti ödüyordu.

Fikri haklarla ilgili olarak İlk esaslı kanun İkinci Meşrutiyet “ hakkı Telif Kanunu” adı altında çıkarılmıştır. 8.Mayıs. 1910. 1.Ocak 1952 tarihine kadar kullanılmıştır.

Bu kanun o dönemde Osmanlı İmparatorluğunun ihtiyaçlarına cevap vermekle birlikte Bern sözleşmesine aykırı hükümler taşımaktaydı. Mesela mimari eserler ve fotoğraflar korunmadığı halde, tezyini yazılar, hat ve tezhipler korunuyor, seyirlik eserlerden sadece tiyatro ve opera temsilleri korunuyor buna karşılık raks ve pandomim gösterileri koruma dışı bırakılıyordu. Kanun manevi haklarla değil daha çok mali haklarla ilgili düzenlemeler yapıyordu. 1923 Lozan antlaşması ile Türkiye'nin milletlerarası anlaşmaları imzalayarak artistik, edebi ve sınai haklarla ilgili katılması ön gör÷lmüştür. Ancak Türkiye yabancı çevirilere ihtiyacının olduğunu bu nedenle çeviri eserlerde telif ödemek istemediğini ileri sürmüş ise de on üye devletin itirazı üzerine kabul etmek zorunda kalmıştır.

Bern sözleşmesine katılmamız bir çok hükmü eskimiş ve ihtiyaca cevap vermeyen hakkı telif yasasıyla fikri ve sınai

⁵ Doç. Dr. Şafak Erel. Türk Fikir ve Sanat Hukuku

hakların korunması mümkün olamazdı Nitekim Prof. Hirsch'in hazırladığı bu günkü Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu 1950 yılında TBMM sunularak kanunlaştı ve 1952 yılında yürürlüğe girdi”⁶

Kuşkusuz, Fikri ve Sınai Haklara göre eser kavramından ne anlaşılması gerektiği çok büyük bir önem kazanmaktadır. Zira, kanunun omurgasını adeta eser kavramı oluşturmaktadır. Halk kültürünün harcını oluşturanlardan Türk Halk Müziğinin korunması için öncelikle eser niteliğine uygun olup olmadıklarının saptanması şarttır. İkinci önemli bir başka konuda eğer halk müziği verimleri eser ise, bunların sahibi kimdir.

Buna göre: “Eser üzerindeki hakkın korunabilmesi için evvela ortada bir eser bulunmalıdır. bu yüzden hukukçu önce “ ne eserdir? “ ne eser değildir” sorusunu cevaplandırmaya mecbur olacaktır. Bu cevabı verirken kendi sanat anlayışının dışında objektif verilere dayanması gerekir. Doktrinde bir fikir ürününün eser sayılabilmesi için objektif ve sübjektif olmak üzere iki unsurun varlığı aranmıştır.

Objektif unsura göre, fikri ürünün iktisaden değerlendirmeye elverişli olması, yani kamuya sunularak ve uygulanarak faydalı olma imkanının bulunması gerekir. “Ancak fikir ve sanat eserlerinde, ihtira haklarında olduğu gibi iktisadi elverişlilik aranmaz. Çünkü, her eser iktisadi amaçla meydana getirilmez. Fikri haklar sadece iktisadi-mali menfaatleri değil, eser sahibinin manevi, şahsi menfaatlerini de korumakta ve eser niteliği, fikri ürünün yayımlanarak ticarete konmasından, hatta açıklanmasından önce sırf yaratma olgusu ile kazanılabilmektedir.

Yine objektif unsur içinde incelenmesi gereken, eserin bir özelliği de, fikir ve sanat eserinin somut ve tanınabilir olmasıdır. Zira, ancak somut ve tanınabilir bir eserin devre konu olması ve kanundaki koruma imkanlarından faydalanabilmesi mümkündür.

Sübjektif unsura göre ise, ancak sahibinin (yaratıcısının) özelliğini taşıyan fikri ürünler eser niteliğini kazanabilir. Sahibinin özelliğini taşıyor olmak, bir fikir ve sanat eserini tanımak için yegâne şarttır.

Uluslar arası sözleşmelerde eser kavramının ayrıntılı tanımının yapılmasına gerek duyulmadığı görülmektedir. Bern sözleşmesinde eser kavramının tanımlanmamasıyla birlikte, eser

⁶ Doç. Şafak Erel. Türk Fikir ve Sanat Hukuku. Sh.21-22

türlerinin sayıldığı 2. maddesinde eserlerle ilgili olarak değişik paragraflarda iki önemli nitelikten söz edilmektedir. Bu niteliklerden ilki, eserlerin özgün (orijinal) olmasıdır. (Brüksel 2/2, Paris 2/3)

Eserler için ön görölen ikinci nitelik için ise eserlerin yaratıcı düşünce ürünü olmasıdır. (Brüksel 2/3, Paris 2/5)

Evrensel sözleşmede ise, ön sözde eserlerin insanların düşünce ürünlerinden, insan aklının emeğinden söz edilmektedir.”⁷

Yukarıda verilen tanımlar doğrultusunda acaba türkülerimiz sözlü ya da sözsüz yada oyun kaynaklı olsun acaba eser kavramı içinde yer almakta mıdır? Bunun için öncelikle türkülerin nasıl meydana geldiğini incelemek gerekir. Zira objektif ve sübjektif unsurların folklor ürünlerinden olan türküler de nasıl nitelendirileceğı önemlidir.

Türk Halk Müziğinde türkülerin doğuşunda Türkü yakıcının rolü:

Halk müziğinin oluşumu, olgunlaşma süreci bu süreç içinde yer alan katkı payının nasıl olduğunun bilinmesi, hem eser, hem de eser sahibi nitelenmesine açıklık getirecektir.

“Türk halk Müziğı; Türk Halkı'nın ortak duyguları, düşünceleri ve değer yargılarında ifadesini bulan geleneksel bir müzik türüdür. İçinde örf ve adetleri de barındıran bu müzik türünün zaman içinde derinleşerek kök saldığını, mekanda da yaygınlaşarak, bütün Türk Halkının ortak zevkini yansıtmaktadır. Dinamik olma özelliğinden ötürü, yaşadığı çağda ve münasebet halinde olduğu her alanda meydana gelecek her türlü değişikliği kendi benliğine uydurarak özümseme özelliğine sahiptir. Onun için statik değil, dinamik diye nitelendirilmektedir. Ayrıca, yaratıcısının belli olmaması da ona anonim bir karakter kazandırması açısından işaret edilmesi gereken ayrı bir özelliktir. Başka bir anlatımla Türk Halk Müziğı, Türk Halkının kolektif süzgecinden uzun yollar kat ederek bugünlere ulaşmaktadır. Yani hem tarihsel sürece hem de sosyal olguya sahiptir”⁸.

⁷ Bilge Kılıç. Fikri haklar bakımından eser kavramı.

⁸ Can Etili İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Toplumunu derinden etkileyen olaylar karşısında toplumda türkù yakıcı denilen sanatkâr ruhlu kimseler, yaşadıkları yörenin geleneksel müzik yapılarına, yani yörenin melodik doku, ritmik yapı ve söz unsurlarından yararlanarak, o anda doğaçlama olarak türkù yakarlar. Bazen yakılan türkünün sözleri türkù yakıcıya ait olabileceği gibi, bazen de daha önce uzun yıllardan beri söylene gelen manileri veya hayranlık duyduğu ozanların sözlerini (kimi zaman bunlarda değişikliğe uğratmış olabilir.) kafasında taşıdığı yörenin geleneksel müzik kalıbına döşer. Bu anlamda türkù yakıcı kendi kişiliğini ortaya koyan, kişisel özelliklere haiz yeni bir eser meydana getirmemektedir. Eğer yörenin geleneksel müzik kalıplarına uygun olarak meydana getirilen eser değişmemiş olsaydı belki bir anlamda bu türkù yakıcılara o eserin işlemlerini yapan kişi denilebilirdi. Ancak, türkù yakıcıların ilk ağızdan oluşturdukları türküler, ilk şeklini koruyamaz. Toplum yakılan türküyü kabul etmiş ise, türkù dilden dile dolaşmaya başlar. Toplumdaki estetik ve artistik duygulara sahip diğer sanatçı ruhlu kimseler tarafından her söylenişte değişikliğe uğratılır. Bu süreç anonimleşme sürecidir. Bu süreç de türküyü her söyleyen kişi, kendi estetik anlayışını, duygularını, söz unsuru ile birlikte, çocukluğundan bu yana kafasında taşıdığı melodileri de kendine göre türkùye katar. Bazen iki dörtlük halinde söylenmiş olan türkùye söz unsuru bakımından ilaveler yapılarak zenginleştirir. Ya da ilk söylenen sözler kaybolarak daha sonra söylenmiş olan sözler benimsenebilir. Usul ve melodik yapısında da değişimler meydana gelir.

Ancak bunları kanunun ön gördüğü işlemler olarak kabul etmek mümkün değildir. Zira işleme daha önce mevcut bir eserden yararlanmak sureti ile yine kişinin müstakil olmasa da kişilik özelliğini taşıyan bir eser yapılması demektir ki burada tespiti daha önce yapılmış, fikir emekçisinin kişisel özelliklerini taşıyan bir eserden söz edilememektedir. Bu katkıların kimin tarafından yapıldığı belli değildir. Dilden dile dolaşım sırasında meydana gelen bu katkılar anonimleşme sürecinde toplumun kabulü için adeta demlenmeye bırakıldığı söylenebilir. Ortaya çıkan türkù böylece ilk yakıldığı kişilik ve kimlikten daha farklı bir kimliğe ve kişiliğe bürünmüş olur. Bu noktada artık belli bir kişisel özellikten değil, toplumsal kişilik özelliğinden söz edilmesi daha doğru olur. Zira bu aşamada türkù artık topluma

mal olmuştur. Bu türkü ilk söyleyenin duygularını değil, bütün toplumun duygularını (sevinçlerini, acılarını, ağrıtlarını, kahramanlık, sevgi anlayışını ölüm, düğün vs.) dile getirmiş olmaktadır. Türkülerin ilk ağızdan çıktıktan sonraki dolaşımı, düğünlerde, kına gecelerinde, göçler sırasında, gurbet ellerinde, hapishanelerde ve benzeri yerlerde olur. Değişimi yapanların ne nota bilgisi ne de kuralları vardır. Her şey doğaçlama yapılır. İçinden geldiği gibi, duyduğu gibi aklında kaldığı gibi. Duyduğunu değiştirmek gibi bir niyeti de yoktur. Halk edebiyatında manilerde böyle anonim bir nitelik taşır. Kim tarafından söylendikleri belli değildir.

İşte geniş kitlelerin oluşturduğu potalarda piştikten sonra bu güne süzülerek ulaşan bu ezgilere Türk'e ait anlamına gelmek üzere **TÜRKÜ** denilmektedir.⁹ Bunlar halka ait anonim kültür değerleri olarak tarihi ve sosyal olgu içindeki yerini alır. Bu konu ile ilgili bazı yabancı ve yerli müzik adamlarının görüşleri şöyledir.

“Fransız âlimi, Michel Brenit; “Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa yayılan ezgiler”,

İngiliz âlimi Prat; “ Köylü ve halk arasından çıkan ezgiler”

Yine İngiliz âlimi Breynes; “ Halkın müşterek malı olan en sade düz yalın ezgileridir ki bestecisi olmaz.”

Büyük Türk folklorcusu Halil Bedii Yönetken ise; “Türk Halk Müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk Aşiretlerinin Âşıklarının müziğidir.” demektedirler.

Bununla birlikte Yusuf Ziya Demirci ise “ Yalnız şu var ki halk şarkısında fert sanatı ve vasıflarının hiçbirisi yoktur. Büyük sanatta şahsiyet, esere kıymet verdiği halde, halk sanatında çalışma, eğer şahsi ise bilakis güzelliğe zarar verir. Bu musiki her türlü ferdî yaratma karakterinden arî ve hakikatle bir kolektif üslup birliğini ifade eder. Şunu unutmamak lazım ki halk şarkılarında ve oyun havalarında menşei bilinmeyen bir ruh vardır. Ruh her zaman mevcut kalmak şartıyla daima kendi kendine değişir”¹⁰ demektedir.

⁹ Can Etili. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

¹⁰ Nida Tüfekçi. TRT. Beste Türkü 5. THM Özel Danışma Kurulu Toplantısı. S.45.

Halk tarafından meydana getirilen anonim türkùler, aşağda isimleri belirtilenlerin emekleri ile, kamu oyunun beğenisine sunulmaya hazır hale gelmektedir.

Kaynak kişi: Halk bilimcilerinin kaynak kişi ile ilgili olarak kabul ettikleri tanım şoyledir. “Halk bilgisi ürünlerini ilk defa yaratan, yeniden yaratıp nakleden, gerekli durumlarda bunların bütünü veya ana özelliklerini aktarabilen veya icra edebilen ve de bunların derlemeciler tarafından yazılı, sözlü ve görsel olarak kaydedilmesi için sunumunu yapabilen kişilere kaynak kişi adı verilir.¹¹

Halk bilimci Metin Ekicinin kaynak kişi ile ilgili olarak verdiği tanımda halk ezgileri söz konusu olduğunda burada türkù yakıcı ile kaynak kişi kavramlarının karıştırılmış olduğunu söylemek mümkündür. Kaynak kişi türkù yaratamaz. Yaratıcı konumda olan kişi türkù yakıcıdır. Türkù yakıcı belli bir olaydan etkilenecek, yörenin melodik kalıplarına duygularını döken kişidir. Bu dökme işi ilk ağızdan söylenen şeklini koruyamaz. Onun için türkù yakıcı dahi günümüze kadar ulaşmış olan ezgilerin yaratıcısı olarak dahi kabul edilmemelidir. Zira türkù yakıcının ilk ağızda yaktığı ezgi günümüze kadar toplumun çeşitli katmanlarının kolektif süzgecinden geçmiş olduğundan değişmiş ve ilk yakarı da belli olmadığından anonimleşmiştir. Usta kaynak kişilerle amatör kaynak kişiler içinde durum aynıdır. Bunlar geleneksel halk müziği değerlerini hafızalarında saklayan ve bunları her yönü ile melodik dokusu, ritmik yapısı, usulü güftesi, metrik yapısını derleme fiilini belli bir plan ve tertip içerisinde gerçekleştiren kişilere veren veya elektronik araçlarla sanat ortamına sunan kişilerdir. Yöresinin müziğini, sözünü, gelenek ve göreneklerini en iyi bilen ve yöresindeki müzikal özellikleri sesine ve sazına veya aynı anda her ikisine birden yansıtabilen kişilerdir. Ancak bunlar bestekâr değildirler. Aksine yöredeki türkùleri ve ezgileri hafızalarında olduğu şekli ile seslendirme yeteneğine sahiptirler. Bunlar aynı zamanda türkünün **kimden alındığı** sorusunun cevabını da oluştururlar. Bu kişilerden bazıları mahalli ve kaynak kişi sıfatını da aynı anda taşıyabilirler. Folklor ürünü olan halk ezgilerinden türkùler yazılı kùltüre değil, sözlü kùltüre, yani kulaktan kulağa yayılma esasına dayanmaktadırlar.

¹¹ Metin Ekici. Halk Bilgisi(Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Sh.29.

Yüz yıllar ötesinden günümüze aktarımı usta çırak ilişkisi içerisinde olmuştur.

Mahalli sanatçı: Doğup büyüdüleri yörenin geleneksel ezgilerini yöre tavrı, ağzı ve üslubu ile seslendirebilen kişilerdir. Bu kişilerin kaynak kişilerden farkı, yörede söylenmekte olan gün ışığına çıkmış ezgileri seslendirmelerine karşın, kaynak kişinin yörede zihninde taşıdığı ezgileri gün ışığına çıkarmalarıdır. Mahalli kişiler ise gün ışığına çıkmış olan türkü veya ezgileri derlemeciye sunmaktadırlar. Kuşkusuz bunların da sesi güzel olan yaşça büyük, tercihen saz çalabilen kişilerden olması aranmalıdır. Ancak tercih söz konusu olmadığı hallerde saz çalmayan veya saz eşliğinde söylemeyenlerin seslendirdikleri yöre ezgilerinin kaydı yapılarak tespitler yapılmaktadır.

Derlemeci veya derleyen: “Halk bilimciler tarafından çok sık olarak kullanılan “ derleme” terimi; halk bilgisi yaratmalarının belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bazı araç ve yöntemleri kullanan uzman halk bilimci veya amatör olarak halk bilimine ilgi duyan kişi veya kişilerce, halk bilgisi ürünlerini yaratan,yeniden yaratan ,taşıyan, nakleden,ve icra eden kişilerden sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilmesi ve maddi ürünlerin toplanması işidir.” Diye kabul edilmektedir.¹²

Halk müziği ile ilgilenenlerin kabul ettiği derleme tanımı ise şöyledir. Halk kültürü ürünlerinden olan Türk Halk Müziğini (sözlü ya da sözsüz) mahalli ortamlardan alıp, daha fazla kişinin ulaşabileceği ortamlara aktarma fiilini belli bir plan ve tertip içinde yapan kişi veya kişiler veya kurumlardır. Aktarma fiilini resmi kurumlar yapabileceği gibi özel kurumlar da yapabilir. Örneğin Kültür Bakanlığı, Türk Folklor Kurumu, konservatuvarlar veya özel musiki cemiyetleri, dernekleri de yapabilir. Derleme işini yapanlarda yüzeysel olmayan nota bilgisinin yanı sıra, yörenin melodik ve ritmik yapısı hakkında bilgilerinin olması gerektiği gibi, aynı türkünün daha önce tespitinin yapıp yapılmadığını bilecek kadar bibliyografya bilgisi ile halk edebiyatına vakıf olması gerekir. Hatta divan edebiyatı hakkında da bilgi sahibi olması gerekir. Zira zaman zaman Osmanlıca terkiplerle yazılmış divanlara, tecnislere tathanlara da vb. rastlanmaktadır. Derleme fiilini gerçekleştiren kişilerde araştıran,

¹² Metin Ekici. Halk Bilgisi.(Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri .sh.24.

soran, sorgulayan, etik değerlere göre davranan bir kişiliğe sahip olması gereklidir.

Derlemecilik ihtisas isteyen bir iştir. Bilimsel temellere dayanması gerekir. Ancak, Mahalli sanatçı veya kaynak kişinin müzik alanında bilimsel ihtisasının olması beklenmez. Kaynak kişi veya kişiler sadece yöresindeki geleneksel halk müziği değerlerini hafızalarında saklayan veya bunları derleme fiilini gerçekleştireceklere aktaran kişilerdir. Bunların nota bilmeleri de aranmaz. Bu kaynak veya mahalli kişiler aynı zaman dilimi içinde aynı türküyü her seferinde farklı şekillerde okumalarını olağan saymak gerekir. Derleyici okunanlar arasında en iyi icrayı saptayarak nota yazma işini gerçekleştirir.

Aynı türkü ayrı kişiler tarafında da derlenmiş olabilir. Bu nokta da derleyicinin mesleki vasfı ve türkünün ne kadar eski bir tarih içerdii ayrıca büyük bir önem kazanır.

Aktarıcı: Bu da bir nevi türkü taşıyıcısıdır. Ancak bu kişiler kaynak kişiden veya mahalli kişiden dinlediği veya her hangi bir kaset veya basılı yayından öğrendiği türküyü veya ezgiyi aktarır. Bu kişinin kaynak ya da mahalli olması beklenmez.

Bir kaynak kişinin bir halk türküsüne benim eseridir deme hakkı yoktur. Zira kaynak kişi bestekâr değildir. Çünkü türkü halk ürünüdür ve halka aittir. Burada bireysel bir yaratıcılıktan söz edilemez. Kaynak kişi bestekâr değildir. **Bestekâr eser yapar. Halk ise Türkü yakar.**

Halk kùltür ürünü olan türkülerin yayımlanmasında en önemli rolü oynayan TRT Kurumu türkü kazanımlarının tespiti için kendine göre bazı kıstaslar getirmiştir. Buna göre:

“1.Ezginin röportajlı ses kaydı olmalı, 2. Ses kaydı yeterli derecede net ve anlaşılır olmalı,3.derlenen parçalarda bilinmeyen sözcüklerin(özel ve yerel anlamlı) açıklamaları yapılmış olmalı. 4. Ses kaydının olmadığı hallerde başvuru sahibinin (Türk Halk Müziği konusunda sanat, bilgi ve bu gibi çalışmalarını göz önüne alarak) notaları üzerinden değerlendirme yapılabilir. 5. Sesli, görüntülü veya basılı kaynaklardan kurum repertuarına parça gönderen kişi derlemeci olarak değil aktarıcı olarak nitelenmeli,6. kaynak kişisi belirtilmeli ve yeterli olmalı,7. notalama doğru olmalı.

Ezgilerin söz açısından değerlendirilmesi:

1.Parçanın sözleri anayasaya, kanunlara, TRT kanununa ve yayın esaslarına uygun olmalı, 2. Ait olduğu yörenin “Ağız” özelliklerine uygun olmalı. 3. Türk halk Edebiyatının “ geleneksel anonim biçimlerine” uygun olmalı. 4. Söz düzeninde anlam, anlatım mantığı olmalıdır.

Ezgilerin Müzik açısından değerlendirilmesi.

1. Anonim nitelikte olmalı.2. Ait olduğu yörenin “ seyir, tavır ve düzen” özelliklerini taşımalı. 3. Türk Halk Müziğinin “ üslup ve formlarına” uygun olmalı. 4. TRT kurumu ve Türk Halk Müziği repertuarında daha önce kabul edilmemiş olmalı. 5. TRT Kurumu ve Türk Halk Müziği repertuarında mevcut olan eserlerde (Varyantlar hariç) benzememesi gereklidir. ¹³

Kanuna göre musiki eserleri sözlü ve sözsüz olmak üzere iki şekilde kabul edilmiştir. FSEK. Mad.3 Kuşkusuz buna göre sözsüz ezgilerden, sadece yaratılmış olan belli bir melodi ve ritmik dokunun anlaşılması gerekir. Sözlü ezgilerde melodi ve ritmik dokuya ilave olarak söz unsuru girmektedir.

Müzik sesle ifade edilebilen bir sanat dalıdır. Bu sesin insan ya da her hangi bir çalgı sesinin olması önemli değildir. Her ikisi de olabileceği gibi ayrı ayrı da olabilir. Önemli olan belli bir melodik ve ritmik yapı içerisinde yer almış olmasıdır. Gerek ardışık gerek çeşitli aralıktaki seslerin belli bir seyir, belli bir iç ritim belli bir usul ya da serbest kullanımında figür, motif, fikir, tema, cümlecik, cümle periyot gibi unsurların bir kompozisyon anlayışı içinde çeşitli bezeklerle,(çarpmalar, gurupettolar nüanslar vb).kullanımının insan ya da çalgı sesine göre ilk oluşumudur. Bu da kuşkusuz kişiye özeldir. Başka bir yerden esinlenmiş olsa bile, kullanılan melodinin rengi, metrik yapı içinde ritmik özellik ve usul kalıpları ile bunların düzümlerinin kullanımı eseri oluşturacağından, bu şekilde meydana getirilen eserler müzik eseri olarak kabul edilmektedir. Bu eserler fikir ve aklın ürünü olarak estetik bir anlayışın sonucu doğarlar.

Duyum yolu ile algıladığımız bu seslerden oluşan müzik eserleri işte bu noktada kanun tarafından korunmuştur. Müzikte olmazsa olmaz

¹³ TRT Repertuvar Değerlendirme Kıstasları.

olan husus ses olduğundan kanunun sese yönelik koruması, ister sözlü isterse sözsüz olsun de her ikisini de kapsamış olmaktadır. Burada özenle üzerinde durulması gereken nokta, yapılan melodinin yaratıcı fikir mahsulü olması ve kişinin tarz ve üslubunu yansıtmasıdır.

Ancak bazen bir müzik eserinin sadece kulağa değil, göze de hitap ettiği olur. Özellikle halk kültürünün önemli ürünlerinden olan halk oyunlarımız buna somut bir örnek teşkil eder. Bu durumda onların da kanun tarafından tıpkı bale gibi korumaya alınması gerekirdi. Her nevi rakslar, yazılı koreografiler, pandomimalar ve buna benzer sözsüz sahne eseri hükmü FSEK 2/2 fıkrasında yer almıştır.

Ancak kanunun ön gördüğü bu hükümde rakslarla ilgili olarak sözsüz kelimesinin kullanılmış olması sözlü halk oyunları açısından uygun düşmemektedir. Çünkü halk oyunlarımızın sözlü olanları vardır. Çayda Çıra, Sivas Halayları. Yozgat halayları vb. gibi. Kanun her ne kadar her nevi raks demiş ise de sözsüz sahne eseri demekle halk kültür ürünlerimizden halk oyunlarımızın sözlü olanları koruma altına alınmamış olduğu görülmektedir. Bu konuda son zamanlarda halk oyunları ile ilgili olarak ortaya çıkan anlaşmazlıkların çözümü yine yargı tayın içtihatlarına bırakılmıştır. Hakimler halk oyunları konusunda sorunlara bilirkişi marifetiyle çözümler aramaktadırlar.

Halk oyunları da tıpkı anonim türküler gibi, kim tarafından yapıldığı belli olmayan anonim sanat ürünleridir. Bunlarda sözlü olabileceği gibi sözsüz olabilmekte ve doğaçlama olarak yaratılmış bulunmaktadır. Halay, bar, güvende, karşılama vs. gibi. Bu nedenle kanunun ön görmediği koruma burada da söz konusudur. Bunların nota veya herhangi bir araçla tespit edilmiş olmaları gerekmemektedir. Önemli olan ses ile şayet var ise hareketle ifade edilmiş olmalarıdır.

Toplumda sahibi belli eserler kadar sahibi belli olmayan eserler hakkında da kişiler arasında ihtilaf olmaktadır. Bu ihtilaflara ait hükümler kanunda yer almadığı için mahkemeler içtihatlar oluşturarak çözüm getirmeye çalışmaktadırlar.

Nitekim kanunda yer almayan folklor ürünleri için Yargıtay 11.hukuk dairesi 23.5.1974 esas.1974/1100 , karar 1074/1805 Yargıtay kararları dergisinde 1977 cilt.3. sayı.5 sahife 675 şöyle bir karar almıştır.

Bir müzik eseri olan türküde, eser sahibinin belirlenmesi, türkünün tarihi gelişiminin ışığı altında: Türkü folklor ürünü mü? Bir kişinin muhayyilesinde ve sanat gücü ile yarattığı bir eser mi? Var olan folklor ürünü, yeni bir eser haline mi getirilmiştir? Soyut folklor ürünü nota ile mi saptanmıştır? Sorularına resmi mercilerden sorularak ya da

yetenekli bilirkişilere incelettirilerek yanıt bulmakla mümkündür. Böyle bir tespit mevcut değilse yani notaya alınmamış, bir bant doldurulmamış yahut plak bulunamıyor ise, karşılaştırma, ses, ahenk ve güfte gibi musiki kurallarına uygun şekilde yapılmalıdır.”¹⁴

“Ancak tabiidir ki; anonim melodilerin yahut folklor müziğine ait tema ve motiflerin kullanılması serbesttir. Fakat burada da melodi, tema veya motifin bir bestekâr tarafından işlenmiş hali değil, sadece orijinali kullanılabilir. Her halde iktibas serbestisinin sınırlarını anlamazlık konusu iki eser, ses, ahenk ve güfte açısından karşılaştırılmalıdır tazminat hesabında, plaktaki diğer eserin satışa ne oranda etkili olduğu araştırılmalıdır.¹⁵ Denilmektedir.

Görüldüğü üzere, FSEK’unda halk kültür ürünlerinden folklorla ilgili korumaya yönelik her hangi bir hüküm yoktur. Ancak toplumdaki ihtiyaç ve mahkemelerdeki talep yoğunluğu çözümü zorunlu hale getirmiştir. Yani oluşan içtihatların kanundaki boşluğu doldurması söz konusudur. Nitekim mahkemeler konuyu bilirkişi marifetiyle çözmeye başlamışlardır. Bazı hâkimlerin konu hakkında bilgi sahibi olduklarını gösteren ara kararları vardır. Ara kararda türkülerin tarihsel süreçlerini, oluşum şekillerini, anonimlik sürecinden ne anlaşılması lazım geldiğini, türkülerin ilk söyleniş şekillerinin mevcut olup olamayacağını, derleme faaliyetlerinin ne zaman ve nasıl başladığını, derlemenin nasıl gerçekleştirildiği gibi, bilirkişiden ne sorulması gerektiğini bilinçli bir şekilde talep etmektedirler

Kanun Anonim folklor ürünlerinde orijinal, hali koruma altına almazken anonim olan bir türkünün veya ezginin işlenmiş ya iktibas edilmiş şeklini koruma altına almıştır. Yani yetenek sahibi her kes halk ezgilerinin orijinalini kullanarak kendi özelliğini ihtiva eden işleme eser veya halk ezgilerinin motif, tema, fikrini kendisine ait müstakil bir eserde kullanmak yetkisini vermiş, ancak halk müziğinin kendisini koruma altına almamıştır.

Halk ezgilerinin sahibi Türk Halkıdır. İşlenmeye konu olan esas eserin sahibinin adı ve iznini nasıl belirtmek zorunluluğu var ise, halk ezgilerinde de bunun bir anonim eser olduğunun belirtilmesi zorunlu olmalıdır. Ezginin bir anonim halk ezgisi olduğunun belirtilmesi haksız menfaat sağlamak isteyenlere karşı caydırıcı olacaktır. Zira bu takdirde

¹⁴ Orhan Nuri Çevik. Fikri hukuk mevzuatı.s.19.

¹⁵ Şafak. N. Erel Türk Fikri ve Sanat Hukuku. S.36

kaynak kişi, mahalli sanatçı eser üzerinde mülkiyet iddiasında bulunamayacaktır.

Ancak bu kişilerde bir emek sarf ederek yıllar ötesinde gün ışığına çıkmayan eseri ortaya çıkardıkları için eser sahibi olarak değil, başka bir madde eklenerek bu emek sahiplerinin de hakları korunmalıdır

İşlenmeler ve derlemeler uygulamada fikri ve sınai haklar mahkemelerinde davaya en fazla konu olan hususlardır. Tabiat aleminde tamamen orijinal olarak yaratılmış eser hemen hemen yok gibidir. Yaratıcı mutlaka etrafında gördüğü veya duyduğu bir olaydan etkilenerек, esinlenerek bağımsız bir eser yaratır. Ancak yaratılmış olmakla beraber tamamen bağımsız olmayan eserlerde vardır. Kanun bunları işleme eser olarak nitelendirmiştir. Türk Halk müziğini en fazla ilgilendiren madde işte bu maddedir.

Kanuna göre “işlenme eser, kanunun 6/1 göre diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu eserlere nispetle müstakil olmayan fikir ve sanat eserleri olarak tanımlanmıştır.

.....Bir eserin işlenmesinden amaç, bağımsız bir eser yaratmak değil, mevcut bir eseri başka bir esere dönüştürerek ifade etmektir. Bu yüzden işlenme eserin aslına sadık kalması, onun özelliklerini yansıtması gereklidir.

.....Diğer bütün eserlerde olduğu gibi, işlenme eserlerde de eser sahibinin (işlenme eserin sahibinin) özelliğinin bulunması, zorunlu bir unsurdur. Her kes tarafından aynı şekilde yapılacak olan işlemler, örneğin mekanik araçlarla bir tablonun kopya edilmesiyle meydana getirilen ürünler eser sayılmaz.

.....istifade edilen eserin sahibinin haklarına zarar getirmemek şartıyla oluşturulan ve işleyenin hususiyetini taşıyan işlemler bu kanuna göre eser sayılır... İstifade edilen eserin sahibinin haklarına zarar getirmeme koşulu işlenmenin FSEK uyarınca eser sayılması için olmazsa olmaz bir koşul olarak düzenlenmiş bulunmaktadır.

FSEK.mad.6/4. Bir müzik eserinin başka bir şekle dönüştürülmesinden yani arajman ve tertibinden söz etmektedir.

Doktrinde “ Arajman” .. bir musiki eserinin işlenmesi demektir. Bir musiki eserinin arajman ve tertibi (Einrichtung) orijinal esere sadık kalmak kaydıyla yapılacak olan varyasyonlar ve parafrazları, vokal esntrümantasyonları, bir bestenin belli bir müzik aletyle, mesela piano ile çalınmasını elverişli hale getirmesi, çalgı sayısının ve seslerin

çoğaltılması veya eksiltilmesi gibi fikri faaliyetleri ifade etmektedir”¹⁶. Denilmektedir

Bununla ilgili olarak doktrinde; “ Bir bestenin diğer bir sese aktarılması yahut potpuriler meydana getirilmesinde çok defa istenen hususiyet bulunmayacaktır.” Denilmekte ve ayrıca “ buna karşılık yukarıdada işaret ettiğimiz gibi, sadece seslerin veya ton çeşidinin değiştirilmesi gibi, (tarnposition enies Musik sticks), aynı eserin bir başka aletle çalınması(mesela piano yerine org) sadece bir iki kısmın değiştirilmesi işleme değildir. Keza bir şarkının, mesela vals ritmiyle çalınması..., melodide ritimde veya armonide sadece icrayı kolaylaştırmak amacıyla basit bazı değişikliklerin yapılması ve orijinal eserin karakterinin aynen muhafazası halinde.. yine işlemeden söz edilemez “ görüşü ileri sürölmektedir.¹⁷

Bundan temel esere sadık kalarak yapılacak olan varyasyon ve parafrazlar, enstürümasyonlar, bir bestenin belli bir müzik aleti ile çalınmaya elverişli hale getirilmesi, çalgı sayısı ve seslerin artırılma ve eksiltilmesi gibi, fikri çabalar anlaşılmalıdır.

Nasıl işlenmeler esas eserden bağımsız eser olmadıkları için işlemede esas esere atıf yapılıyor ise, aynı şekilde işlenme eserde halk ezgisinin de anonim olduğu ve halka ait bir eser olduğu belirtilmelidir. Uygulamada anonim eserlere, kaynak kişi veya derleyiciler veya kimden alındığı sorusunun karşısında ismi yazılı olan kişiler eser sahibi iddiasıyla hak talep etmekte ve ciddi paralar istemektedirler. Şayet daha önce değindiğimiz gibi kavram ve terimlerle ilgili kanunda yer verilmiş olsaydı bu gün mahkemeler haksız yere bu kadar asılsız davalarla uğraşmayacakları gibi halk kültür ürünü olan türküler halk deyimi ile ifade etmek gerekirse kapanın elinde kalmayacaktı.

Türkülerde belli bir tema veya motifin kullanılması tartışma gerektiren ayrı bir sorundur. Zaten üç beş ölçü içinde yürüyen türkülerde hangi temayı ya da hangi motifi alırsanız alın asıl olan halk ezgisinin esas varlığını ortadan kaldıracaktır. Belki bu konu form özelliği gösteren büyük eserler için geçerli olabilir. Halaylar, semahlar, baranalar, güvende havaları gibi.

“FSEKmd.35’in ikinci bent’de yayımlanmış bir bestenin en çok tema,motif, pasaj ve fikir nevinden parçalarının müstakil bir musiki eserine alınması” ifadesi yer almaktadır. Buna göre bir müzik eserindeki

¹⁶ Gürsel Üstün. Fikri Hukukta İşleme Eserler. Sh.96. (bkz. Öztan, F. S.235. ve dpn.66-67.)

¹⁷ Gürsel Üstün. Fikri Hukukta İşleme eserler sh.96.

kùçük bir tema vb.nin başka bir bestede kullanılması mümkündür.FSEK.m.35.f.2.b.2'deki “yayımlanmış bir bestenin tema, motif...gibi parçalarının başka bir müzik eserine alıntılanması” hükmü açısından farklı görüşler vardır.

Bu konuda Şafak Erel kitabında şu görüşlere yer vermiştir.

*“Musiki eserlerinde bir veya birden çok melodi bulunabilir. Bu durumda eserde yer alan melodilerin eserin bütününden bağımsız olarak korunup korunmayacağı doktrinde tartışılmıştır. Konu özellikle bir melodinin üçüncü şahıslarca başka bir eserde kullanılmak üzere iktibasının caiz olup olmadığını tespit bakımından önem taşımaktadır. Tek başına bir melodinin musiki eseri olarak korunamayacağını iddia edenler olduğu gibi aksini savunanlarda vardır. Üçüncü fikre göre, bu konuda karar vermek için eserin basitlik veya zenginliğine göre ayırım yapılmalıdır. “Büyük opera veya senfonide geçen bir melodinin bir diğer opera veya senfonide tekrarlanması, eser sırf bu melodiden ibaret olmadığı için, ikinci eserin hususiyetine bir mani teşkil etmeyebilir. Fakat basit bir şarkıda zaten bütün hususiyet muayyen bir melodide mündemiçse, bunun başka bir şarkıda gene esas teşkil etmesi halinde artık yeni bir eserden bahsetmeye cevaz olmasa gerektir. Kanaatimizce bir musiki eserinin zengin ve mudil(karmaşık, kompleks) olması o eserden bir melodinin serbestçe alınıp, kullanılmasına gerekçe teşkil etmez. Zira, musiki eserlerinde yaratıcının özelliği zaten bestelenen çeşitli melodilerde ve bu melodilerin birbiriyle örülmesinde görülür. Melodinin etrafındaki sesler ve ritm süsleme niteliğindedir. Hele bir musiki eseri, içindeki belirli melodilerle tanınmışsa yahut eserin belirgin özelliğini muayyen bir melodik yapı teşkil ediyor ise, fikri hukuk bakımından koruma, eserin bütünü kadar o melodileri de kapsmalıdır”.*¹⁸

Gerçekten bizde türküler açısından şu görüşü benimsemekteyiz. Halk müziğinde bir ölçü içinde meydana gelmiş türküler vardır. Örneğin Konsol Üstünde Muımlar gibi. Ayrıca büyük formdaki halk müziği verimlerini bir tarafa bırakacak olursak üç beş ölçü içerisinde ifadesini bulan eserlerin korunmalarının gerektiği görüşündeyiz. Özellikle anonim eserlerden faydalanmanın serbest olduğu bir fikri hukuk sisteminde kanımızca istifade kaynağının belirtilmesini toplum kültürünün korunması açısından gerekli görmekteyiz. Aksi takdirde anonim oluşuma dayanan halk kültürünün yağmalanmasının kaçınılmaz olduğunu

¹⁸ Doç.Dr.Şafak Erel. Türk Fikir ve Sanat Hukuku.

düşünmekteyiz. Bu konu bizleri mali açıdan değil, kültür varlıklarımızın korunması açısından ilgilendirmektedir.

.....FSEK.Md.6/7 Belli bir maksada göre ve hususi bir plan dahilinde seçme ve toplama eserler.

Burada tek bir eserin değil, eser sahibinin, birden fazla eserlerin bir araya getirilerek, toplama (derleme) eserin oluşturulmasıdır.¹⁹

Bu derleme hususuna halk müziği açısından açıklama getirmek gerekir. Belli bir maksat ve plana göre seçme ve toplama eserler tertibinden o güne kadar alenileşmemiş türküleri yöreye kadar giderek toplayan derlemecinin derleme fiili kastedilmemektedir. Buradaki derleme daha önce mevcut olan eserlerin belli maksada göre planlanarak toplanmasıdır ki kanun toplama fiilini gerçekleştiren şahsi özellik aramaktadır. Oysa folklor derlemecisinde şahsi yaratıcılık unsuru yoktur. Zira derlemeci bir durum tespiti yapmaktadır.

Anadolu'nun ücra yerlerine giderek bir tane türkü derleyenin yaptığı emeği, fikri hukuk çerçevesinde belli bir plan dahilinde seçme ve toplama eser olarak nitelendirilebilir mi? Esas üzerinde durulması gereken husus budur. Ancak türküyü derleyen kişi için bu hüküm açık değildir.

Yargıtay 4.hukuk dairesi. 11.2.1972.E.1971/12331 Karar.1972/1080 “eser sahibinin, bütün veya aynı cinsten eserlerinin külliyat haline konulmasını, belli bir amaca göre ve belli bir plan dahilinde seçme ve toplama eserler tertibini, başkasına ait bir eserin yorum veya açıklama yahut kısaltılmasını da eser olarak kabul etmiştir.

FSEK mad.6. her ne kadar aynı maddenin ikinci fıkrası bu tür işlemlerin eser sayılabilmesi için işleyen özelliğini taşıması gerektiği koşulunu kabul etmiş ise de buradaki özellik, hiçbir zaman yaratıcı bir fikri çalışma niteliğinde olmayıp, daha ziyade eser sahibine mal edilebilecek olan nispeten müstakil bir fikir emeğinin varlığı yeterli görülmüştür.²⁰

Bu görüş halk kültür ürünlerini derleyenler açısından da aynı şekilde değerlendirilmelidir.

Zira, halk ezgileri açısından ele alınacak olursa: Tek konulu olarak planlanmış bu bir derleme faaliyetinde, zaman kullanımı, alan sahası hazırlığından önceki zaman planlaması, alan çalışması sırasında ve alan çalışması sonrası zaman kullanımı derlemenin nasıl ve niçin

¹⁹ Bilge Kılıç. Fikri Haklar Bakımından “Eser” Kavramı.

²⁰ Orhan Nuri çevik. Fikri Hukuk Mevzuatı.sh. 18.

yapıldığı, derleme yöntemleri, araç ve gereçler, ve sponsor bulma faaliyetleri belli bir plan ve çerçeve içerisinde yapılmaktadır. Zaten mahallinde mevcut bir eser vardır. Bu eserler anonimdir. Yani halka aittir. Derlemeci burada derleme fiilinin gerektirdiğı teknik çalışmalarını belli bir plan ve tertip dahilinde yöreye giderek bir halk ezgisini kaynak ya da mahalli kişiden teknik donanımına aktararak almış ve aleniyet kesp etmesi için yayıma hazır hale getirmiş ve yayımlamıştır. Bu konu ile ilgili olarak ne kanunda ne de içtihatlarda yaptığımız araştırmalarda rastlanmamıştır. .

Yargıtay kararlarında işleme ve derlemelerde bulunan kişilerin eser sahiplerini bildirmelerini zorunlu kılmış olması da bizde türkùleri derleyenlerin kastedilmediğinin göstergesidir. Zira türkùlerin sahibi belli değildir. Ancak anonim oldukları yazılabilir. Derleme faaliyetlerini müzik alanında planlamış olan bu kişilere fikri çalışmalarının mahsulü olarak hak sahibi olduklarının kabul edilip kanunda yer almasını sağlamaya yönelik çalışmaların yapılması gerekmektedir.

İktibas serbestfisi. Madde 35/2 Halk müziğı ürünlerinde yine en fazla konu edilen madde budur. Yayımlanmış bir bestenin en çok tema, motif, pasaj ve fikir nevinden parçalarının müstakil bir musiki eserine alınması söz konusudur. Ancak burada iktibasın sınırlarının eser sahibinin haklarına tecavüz edecek şekilde olmaması ön gör÷lmektedir.

“Bir eserden aktarma yararlanma: Aktarma ve yararlanma amacının haklı kılacağı bir oran göstermesi yararlanma, yararlanılan yapıt sahibinin manevi haklarını bozup sakatlamaması. Yararlanmanın belli bir yollama ile yapılması. Yararlanılan yapıtın ve sahibinin adının belirtilmesi. Fikir ve sanat eserleri yasasındaki dizgi kurallarının göz önünde tutulması esaslarına göre yapılmalıdır.”²¹

Uygulamada yapıla gelmekte olan yol etik değerlerle bağdaşmayan bir şekilde gerçekleşmektedir. Her hangi bir kişi radyoların kuruluşundan bu güne kadar halk türküsü diye çalınan esere, bu türkù benim eserimdir, ben kaynak kişi değil eserin sahibiyim diye ortaya çıkmakta ve münhasıran eser sahibi sıfatıyla akıl almaz maddi ve manevi tazminat taleplerinde bulunmakta, tecavüzün meni tecavüzün refi

²¹Orhan Nuri çevik Fikri Hukuk Mevzuatı. sh.29.

ve ceza davaları açmaktadır. Örneğin kara koyun” etlolur” isimli türküyü hepimiz biliriz. En az elli yıldır okunan bu türküyü şimdi benim bestemdir. Diyerek kaynak kişiler dava açmakta ve haksız daha doğru bir deyimle korsan zenginleşmenin yolunu aramaktadırlar. Her folklor ürünü bu şekilde bireysel olarak kişilere verilecek olursa bu gün halk kültür sempozyumlarına konu olan halk kültürünün varlığından söz edilebilecek mi dir?. Kùltürü olmayan bir toplum olabilir mi? O takdirde dil kùltürü din kùltürü yanında halk kùltüründen söz edilebilecek miyiz.? Bu Hem halk kùltürü açısından belki hem de sosyal toplum açısından tehlike arz ettiğini görmezden gelmemiz mümkün değildir. Bu gibi kimselerin eser sahibi olarak haklarının korunmasını istemeleri kanaatimce halk kùltür ürünlerinde soy kırımla eş değer telakki edilmelidir.

Değerli katılımcılar. İşte yukarıda açıklamaya çalıştığım mahalli sanatçı, kaynak kişi, aktarıcı, türkü yakıcı, derleyici gibi bir türkünün kamuya yayımlanarak aleniyet kesp etmesi için emek vermiş kimselere bu kanunda yer verilmemiştir.

Anonim folklor ürünleri, sempozyumun konusu olan halk kùltürünün temel harcıdır. Bu harca dayanan veriler adı geçen kanunun ön gördüğü korumaya, toplumun kùltürüne katkıda bulunup zenginleştirdiği için yer almalıdır. Zira bilirkişilere bırakılan konuda mesleki birikim ve deneyim bir ölçüt olduğundan isabetli görüşler çıkabileceği gibi aksinin de çıkma ihtimalini gözden ırak tutmamak lazımdır.

Kanundaki bu boşluğu gören kaynak ya da mahalli ya da kimden alındığı ve derleyen kim olduğu sorusunun karşısında adı yazılı olan kişiler kendilerine gelir sağlamanın yolu olarak mahkemelere başvurarak, en az elli ya da daha fazla senedir radyolarda anonim eser diye okunan türküler üzerinde münhasıran hak iddia etmekte, ciddi rakamlarda telif ücretini eser sahibi sıfatıyla talep etmektedirler. Halka ait anonimleşmiş eserler üzerinde adeta yağmalanma yapılmakta, ve rant kapısı olarak fırsattan istifade ne alırsak kardır mantığı ile hareket etmektedirler. TRT kayıtlarında bunları halk türküsü adı altında neden verdikleri sorusuna “ ne yapalım o zaman bunlara benim eserim demiş olsaydık repertuvar kurulundan geçmezdi” gibi savunmalar yapmaktan çekinmemektedirler.

Bu gibi kimseler, MESAM’a başvurarak türkülerin kendilerine ait olduğu hususunda baş vuru yapmaktadırlar. Bu başvurudaki bilgilerin gerçek olup olmadığı, baş vuru sahiplerinin beyanına dayanmaktadır.

Mesam başvuru sahibine eserin kendilerine ait olduğuna dair belgeler vermektedir. Bu konuda Mesam beyan esasına dayanmakta, sadece kendi kayıtlarında eserin daha önce mevcut olup olmadığını kontrol etmeyi yeterli bulmaktadır. Mesam açısından önemli olan üye sayısının hangi rakamlara ulaştığıdır. Kùltür varlıklarının bu anlamda yağmalanmasına istemeden de olsa alet olmaktadır. Aynı uygulama noterler tarafından beyan esasına göre yapılmaktadır. Ancak noterler, müzik konusunda bir meslek odası veya kuruluşu değildir.

Değerli katılımcılar folklor türkülerimizin meydanı boş bulan iddia sahiplerinin insafına terkedilmiş olması büyük bir tehlikedir ve üzüntü kaynağıdır. En hafif deyiş ile türkülerde bu, bir kùltür soy kırımıdır. Bu nedenle yukarıda adı geçen yasada(FSEK) yağmalanmaya engel olabilmek için, anonim müzik eserlerinde kaynak kişilerin, mahalli sanatçıların, türkülerin kimden alındığı sorusunun, derleyicinin ve notaya alanında hak sahipleri olarak yer almaları, zikredilen kişilerin eser sahibi sıfatıyla folklor ürünlerimize eser sahibi sıfatıyla ortaya çıkmalarına engel olacaktır.

Yararlanılan Kaynaklar:

1. E.İ.Benice
2. Süleyman Şenel Basılmamış ders notları
3. Resmi gazete yayını
4. Anayasa Doç. Dr. Şafak Erel Fikir ve Sanat Hukuku
5. Bilge Kılıç. Fikri haklar Bakımından Eser Kavramı
6. Can Etili Doktora çalışması
7. Erol Aktı basılmamış ders notları.
8. Nida Tüfekçi TRT 5 özel danışma kurulu toplantısı
9. Metin Ekici Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme

Yöntemleri

10. TRT Repertuvar Değerlendirme Kıstasları
11. Orhan Nuri çevik. Fikri Hukuk Mevzuatı.
12. Gürsel Üstün. Fikri hukukta İşleme Eserler.
13. Ernest Hirsch. Hukuki Bakımdan Fikri Say.
14. Halil Arslanlı. Fikri Hukuk Dersleri 11, Fikir ve Sanat Eserleri.
15. Hamide Topçuoğlu. Fikri haklar ders Notları
16. Şafak Erel. Türk Fikir ve Sanat hukuku.

**GEÇMİŞTEN BUGÜNE MEVSİMLİK BİR TÖREN:
LOKMA
(KOCAELİ - BALÖREN KÖYÜ ÖRNEĞİ)**

*Okutman Yasemin GÜRSU**

Eğer, kùltür bir kuşaktan diğere geçiyorsa yani süreklilye bunun her kùltürde ortak nedenleri ve sonuçları vardır. Bu süreklilyi töreler, gelenekler ve görenekler sağlar. İşte bundan ötürü kùltürün, yaratılışa uzanan dolaylı bir geçmişi vardır.¹ Gelenekler kùltürün devamlılığını, mensup oldukları kùltürlerin üyeleri arasında ortak bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir örgü meydana getirerek sağlarlar.(Aydın TANERİ'den aktaran Işıl ALTUN)²

Çalışma yaptığımız Balören Köyü, şehir merkezine 20 km uzaklıktaki, iki yüz haneli 1600 nüfuslu kuruluşu Anadolu beyliklerine dayandırılan bir Türkmen köyüdür ve ait oldukları kùltürlerini ortak bir ruh ve inanışla geçmişten günümüze taşımaktadırlar. İnanç sistemleri ve buna bağlı pratiklerin insan yaşamı üzerinde tartışılmaz bir etkisi vardır. İnanışların, toplumsal hayatın, paylaşmanın ve dayanışmanın bir örneği olan lokma, çalışmamızı yaptığımız Balören köylüsünün “geleneğimiz” diye isimlendirdiği ortak düşüncesi, kabulü ve anlayışdır. *Doğayı ve*

* *Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretim Elemanı.*

¹ Bozkurt GÜVENÇ, İnsan ve Kùltür, Remzi Kitabevi, Ankara 1999, s.101, 102

² Işıl ALTUN, Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm, Yayıncı Yay., İzmit 2004, s.81

*insan yaşamını yöneten ve denetleyen güçlerle uzlaşma girişimi olan din*³, inanç toplu yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır veya kùltürü belirleyen bir öğedir. “Lokma”nın temelinde de eski Türk inançlarının izlerini bulmaktayız.

Balören Köyü’nde Lokma Töreni, “Gönül Birliği Lokması” ve “Adak Lokması” adıyla iki farklı şekilde gerçekleştirilmektedir. “Gönül Birliği Lokması” ilkbaharda ekim zamanı (Mayıs’ın son haftası), sonbaharda hasat zamanı (Eylül’ün ilk haftası) olmak üzere yılda iki kez yapılmaktadır. Tarımla uğraşan Türk boylarının, ekinin ekildiği, çapalandığı ve hasatın toplandığı zamanlarda bolluk, bereket nitelikli törenler yaptıklarından söz edebiliriz. *M. Fuat KÖPRÜLÜ, Türk hayatında Totemizme ve Şamanizme bağlı temsili karakter taşıyan şölen (kurban ziyafeti), sığır (umumi avlar) ve yuğ (matem) gibi köklü merasimler olduğunu; Pertev Naili BORATAV da, Çift sürme, tarlaya tohum atma, ekin biçme, harman kaldırma gibi işler sırasında ikinci toplulukların düzenledikleri törenlerin varlığını belirtir.*⁴ Bu törenlerde, Tanrı’yla yakın olma ve ondan istekte bulunma amacı güdülmektedir. Tarımla uğraşan Balören köylüsünün mahsulü kutlama, kutsama ve gelecek yıllarda da Tanrı’dan aynı bereketi isteme amacıyla yaptıkları “Gönül Birliği Lokması” da bu özellikte bir törendir. Bu lokma tüm köy halkının katıldığı toplumsal bir tören özelliği taşımaktadır.

“Gönül Birliği Lokması”, gerek ekim zamanı, gerekse hasat zamanında Balören köyünde, köyün kuruluşuyla yaşıt olan Keçeci Seyit Ahmet’in türbesinde gerçekleştirilir. Mayıs’ın son haftasına denk gelen Pazar günü Balören’de yapılan “Gönül Birliği Lokması”nın tekrarı ertesi Pazar komşu köy Mecidiye’de aynı anlayış doğrultusunda ve yine bu köydeki Uzun Erenler (Uzun Hasan) yatırında tekrarlanır. “Gönül Birliği Lokması”nın iki hafta üst üste farklı iki köyde yinelenmesindeki amaç; yağmurun yağmasını, ekilen mahsulün bereketli olmasını dilemek; dargınları barıştırmak, herkesi bir araya getirmek, gönülleri “bir”lemektir.

Birlemek⁵, *bir etmek, tek duruma getirmek* anlamını içerirken ***gönül birliği*** de; *gönülleri tek etmek, bir etmektir.*

³ Sir James George FRAZER, Altın Dal-Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma, YKY, İstanbul, Kasım 2004

⁴ Aktaran Erman ARTUN, Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Kùltür Bak. Yay., Ankara 1993, s.9

⁵ Orhan HANÇERLİOĞLU, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.94

Eylül’de ikinci kez yapılan “Gönül Birliği Lokması”nda, toplanan mahsulün bereketli olması ve onların ifadesiyle “*yiyeceklerin kursağa hayırla düşmesi*” için dua edilir, kazanılan gelir ve mahsul için şükredilir. Kutlu ÖZEN’ den öğrendiğimiz üzere, *Divriği merkez köylerindeki çiftçiler de her yıl ilkbaharda ve sonbaharda Iğımbat Dağı’ndaki Hüseyin Battal Gazi yatırını topluca ziyaret etmektedirler. İlkbaharda yapılan ziyaret mahsulün bol olması için, sonbaharda yapılan ziyaret de elde edilen mahsulün ağız tadıyla yenilmesi için yapılmaktadır.*⁶

Balören köyündeki “Gönül Birliği Lokması” ve “Adak Lokması”, Tokatlı Âhi Baba ocağına bağlı Keçeci Seyit Ahmet türbesi ve çevresinde gerçekleştirilir. Kùltürümüzdeki yatır inancı; *İnsanlar, istek ve ihtiraslarının gerçekleşmesi zorluğu ve imkansızlığı karşısında ya büyüleyici ya da kutsal bildikleri varlıklara yaklaşıarak, ihtiyaçlarını gidermeye ve kaderlerini değiştirmeye çalışırlar. İşte insanların, kendilerine yardım ve faydalarının dokunacağına inandıkları varlıklardan biri de yatırlardır. Yatırlar, sağlıklarında zühd, takvâ, ibâdet ve muhabbetle birlikte vatani, milleti uğrunda şehadet mertebesine ulaşan, Tanrı’nın sevgili kulları arasında kabul edilen kimseler olduğu gibi, Tanrı katında yüksek hatırlarının kırılmayacağı inancı ile ilk dilek kapısı olarak değerlendirilen, kült haline gelmiş veliler*⁷ şeklinde ifade edilmiştir. Balörenliler de Keçeci Seyit Ahmet’in kendilerine yardım ve faydasının dokunacağına, kerametlerine inanırlar. Bu yüzden hastalar, askere gidenler, çocuğu olmayanlar, çocukları konuşamayan aileler, evlenmek isteyenler, yatırdan medet umarlar.

Keçeci Seyit Ahmet türbesi ile Balörenliler’in münasebeti, yatırlar çevresinde gelişen bu pratikler dışında “Gönül Birliği” ve “Adak Lokması” sebebiyle de çok kuvvetlidir. Erman ARTUN, kùltürümüzde var olan bu inancı: *Halk, evliyaların mezar, hazire, yatır, türbe, zaviye, tekke, dergâh vb. yerlere gidip dua ederken; Veliden, hastalıklardan kurtulma, iş bulma, kısmet açma gibi çeşitli konularda yardım ister. Dua edip de istekte bulunanın, mutlaka bunu inanarak yapması gerekir, aksi*

⁶ Kutlu ÖZEN, “Divrięi Iğımbat Dağı’ndaki Hüseyin Battal Gazi Yatır İle İlgili Rivayetler ve İnanışlar”, Türk Folklorundan Derlemeler, Kùltür ve Turizm Bak. Yay., 1987 Ankara, s.150

⁷ Hasan KÖKSAL, “İzmir ve Çevresindeki Yatırlar İle Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV.Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kùltür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s.227

*taktirde isteğın gerçekteşmeyeceğine inanılır.*⁸ diye ifade eder. Bu sebeple kerametlerine inanılan Keçeci Seyit Ahmet türbesi yılın her döneminde ibadete ve ziyarete açıktır. Çünkü yatırla bütünleşmiş olan köy halkı, dilekler dilemekte ve buna bağılı olarak adakta bulunmakta; dileğinin kabul olması halinde de adağını yerine getirmektedir. Metin AND'ın, yatırlara bağılı olarak gerçekteşirilen *ritüellerin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun ilişkinlerini kalıtlarının bilincine vardırır; geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi , değer yargularının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar. Bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir*⁹ diyerek dile getirdiğı ritüellerin birleştirici olması özelliğı, **Lokma** töreninin köylülere duyurulmasında bile kendini göstermektedir.

“Gönül Birliğı” ve “Adak Lokması” yapılmaya karar verildiğinde, “okuyucu” adı verilen kişiler (bunlar köyün gençlerinden seçilir), herkesin evde olduğı ya da kahvelerde toplandığı saatlerde, evleri tek tek dolaşmak suretiyle köy halkına Lokma yapılacağını duyururlar. “Gönül Birliğı Lokması”nda kesilecek hayvanların tüm masrafları köylüler tarafından karşılanır. Toplanan parayla en uygun fiyata belirlenen sayıda hayvan alınır. Eğer bu paradan artarsa, bir hafta sonra diğerk köyde (Mecidiye’de) yapılacak olan törende kullanılmak üzere saklanır. Lokma'nın yapılacağı gün, törene katılacak herkes pirinç, bulgur, buğday ve yağ alarak Lokma'nın pişirileceğı türbeye gelir. Yemeğe katılacak olan tüm malzeme bu şekilde imece usulüyle toplanmış olur. Lokma için özel olarak yapılan ve “poaça” adı verilen özel ekmek de, yine, unu köylüler tarafından getirilmek suretiyle, Lokma yapılacağı gün türbede köylü kadınlar tarafından pişirilir. Pişen poaçalar türbeye bırakılır, Lokma almaya gelenler, bu ekmeklerden de alırlar. Malzemelerin toplanışı gibi, yemeğın hazırlanışı, dağıtılışı da köylü tarafından ortaklaşa yapılmaktadır. Törene maddi olarak ya da malzemesiyle katılmayanlar ise törenden sonra kabın kacağın yıkanması ve aşhanenin temizlik işini üstlenir. Burada amaç masraflara katılamasalar da pay aldıkları Lokma'nın emeğine ortak olmak ve sevap almaktır.

Ortak malzemeyle yapılarak dağıtılan yemekler, *malın mülkün zekatı, toplumsal statü temini veya devamı, dini bir emri yerine getirme,*

⁸ Erman ARTUN, Türk Halkbilimi, Kitabevi Yay., İstanbul, Eylül 2005, s. 255

⁹ Metin AND, Oyun ve Büğü Türk Kùltüründe Oyun Kavramı, YKY, İstanbul, Ağustos 2003, s. 307,308

paylaşarak statüsünü onaylama, itibar görme, dolayısıyla arınma ve paylaşımın getirdiği rahatlama, mutluluk gibi; dini, sosyal ve psikolojik bir arka planı olan yiyecek unsurlarını temsil eder. Bunlar, karşılık beklenmeksizin yapılan yardımlardır.¹⁰

Balören köyünde “Gönül Birliği Lokması”, mahsulü karşılamak ve kutlamak amacıyla yılda iki kez zamana bağlı olarak yapılırken; “Adak Lokması” zamana bağlı olmadan yapılan bir uygulamadır. Burada lokma, *bir tür hamur tatlısı olan lokmadan farklı bir manada olmak üzere isimlendirilen Lokma adağı¹¹*,’dır. Anadolu Türkmenlerinde *saçı, lokma, hak kurbanı* şeklinde icra edilen kanlı ve kansız kurban örneklerinde insanlar, birtakım dünyevi isteklerinin veya ihtiyaçlarının karşılanması için adak adanmış ve bu isteklerinin yerine gelmesi halinde de vaadlerine sadık kalarak, hatta bu istekler yerine gelmemiş olsa bile, adağına bağlı kalarak, kurban kesmişlerdir. *Vaad edilen adağın yerine getirilmemesinin daha sonra daha büyük birtakım kötülöklere yol açacağına inanmışlardır.¹²* Köyde Keçeci Seyit Ahmet’e dilekte bulunan, yatırdan yardım isteyen köylü, dileği kabul olduğu, isteği gerçekleştiği taktirde adağını yerine getirmektedir. Gerçekleşen isteğin karşılığı olarak kurban adanmışsa, kurban kesmek; mum, halı, seccade, tesbih, koltuk, kilim, havlu, pano, tülbent, yatak, yorgan, bayrak gibi muhtelif eşyalar adanmışsa, bu eşyaları yatıra bırakmak suretiyle adak yerine getirilir. *Eski Türk boylarında doğaüstü güçlere, bunların bulunduğu kabul edilen yerlerde kurban sunma, hediye verme ve teşekkür etme ritüellerin önemli bir parçasıdır. Türk boylarında ister animistik, ister totemistik, isterse şamanistik esaslı olsun, kurban toplumsal yönüyle toplum birliğine süreklilik kazandırıcı, dayanışmayı artırıcı, tinsel yapıyı güçlendiricidir.¹³* “Adak Lokması”, kişisel beklentilerle

¹⁰ Nebi ÖZDEMİR, Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü, Akçağ Yay. Ankara 2005, s.187

¹¹ Turhan YÖRÜKÂN, Anadolu’da Aleviler ve Tahtacılar , Yayına Hazırlayan Turhan YÖRÜKÂN, Kültür Bak. Yay. 2002 Ankara, s.268

¹² age., s.285

¹³ Erman ARTUN, 268

Kültürümüzde, adak olarak kurban verme iki türlü gerçekleştirmektedir. Bunlar “kanlı kurban” ve “kansız kurban” yani “saçadır” Toplumlarca, yaşattığı gücü, canı oluşturduğuna inanılan insan veya hayvan vücudundaki kanın doğa üstü güç adına akıtılması “kanlı kurban”dır. Kanın akıtılması olayı, evrensel biçimleriyle, kan taşıyan kurban objesinin kesilmesiyle olabileceği gibi herhangi bir yerinin kesilmesi işlemleriyle de gerçekleştirilir. Çeşitli kurban sunma motifleri yer almaktadır, bunlar istekte bulunma, şükretme, af dileme, korunma vb. amaçlı sunulan kurbanlardır. Süt,

ilgili olmasına rağmen, tüm köye duyurulur ve isteyen herkes bu Lokma'ya katılır. Bu törende adakta bulunan kişinin o köy halkından olması aranmaz. Köy dışından bir kişi de Keçeci Seyit Ahmet türbesinde adağını kesebilir.

Köyde, iyi bakılması ve iyi davranılması gerektiğine inanılan kurbanın duasının yapılışı önemsenmektedir. Köyün dedelerinden biri gelir, bu dedeler Türkmen âdet ve geleneklerine tam anlamıyla hakim, aynı zamanda sıkıntılı anlarda kendisine akıl danışılan bilge kişilerdir. Dede olmadığında yine köyün ileri gelenlerinden, bu duayı dedelerden ve kitaplardan öğrenen kişiler bu görevi üstlenir. Duayı okuyacak kişi hayvanların başında şu Lokma duasını yapar:

Allah Allah
Allah Allah
Allah Allah
Bismişah Allah Allah
Lokmalar kabul ola
Muratlar has ola
Hak Muhammed Ali kabul eyleye
İmam Hasan Şah Hüseyin
Hünkâr Hacı Bektaş Veli
Dergâhına kayıt ola
Nur-ı Nebi kerem-i Ali
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli
Ulaşa erişe saklaya bekleye gözleye gözete
Dilde dileklerimizi
Gönülden ıraklarımızı vere
Her gönülde bir murat vardır
Murad ehli muradını vere
Hu çekeriz
Muradımızı alırız
Lokmamızı yeriz
Allah kabul eylesin.¹⁴

Duadan sonra ehil kişiler tarafından kurbanlar kesilir, pilav ve poaçalarla birlikte pişirmeye başlanır.

kımız, içki ve diğer yiyecekler ve içeceklerin kutlu yerlere serpilmesiyle yapılan “kansız kurban”a da “saçı” denir.

¹⁴ K1: Hasan ATMACA

Lokmanın pişirildiği bu saatlerde köylüler de türbeye girer ve ibadetlerini yaparlar. Bu ibadet şekilsel özellikler içermektedir. Bir geçiş simgesi olan eşik ve kapının üst pervazı, önünde eğilerek ve öpülerek selamlanır. Daha sonra içeriye girilir, yatırın etrafında üç kez dönülür. Yatırın baş tarafını işaret eden sarık; ya Allah, ya Muhammed veya Ali denilerek öpülür. Bu işlemden sonra yatırın ayak ucuna gidilir, kibleye dönülür ve Hz. Peygamber'in, Hz. Ali'nin, Keçeci Seyit Ahmet'in ve tüm ölümlerin ruhlarına dua edilir. İbadet bu şekilde sona erdikten sonra, kişi, tekrar eşığı ve pervazı öper, dışarı çıkmadan yüzünü yatıra döner ve geri geri eşikten dışarı çıkar, burada yüzü türbenin içine dönük olarak tekrar eşik ve pervazı selamlar. Lokma töreni esnasında yatıra ve etrafındaki mezarlığa özel bir saygı sergilenir. Balörenliler, bu saygının ve Lokma törenlerinin neticesi gereği, mutlaka iki gün içinde yağmur yağacağına inanır. Köyde yağmur yağması için kurban kesmek, dua etmek ve lokma dağıtmak, eski bir davranış kalıbıdır. *İlkellerden başlayarak hemen bütün insanlık tarihinde yağmurun taşıdığı önem büyüktür. Gökten inen bereket sayesinde, insanların daha çok mutlu olacaklarının bilinmesi, yağmura ve diğer gökyüzü olaylarına kutsal bir görüntü verilmesine yol açmıştır.*¹⁵

*Türk kültüründe suya verilen önem; kuraklığın uzun süre devam etmesi neticesinde, yeniden yağmur yağdırmak için başvurulanan tören, dua ve davranışlarla kendini göstermektedir. Türbe ziyaretleri, toplu dualar, taşların muayyen sulara atılması, bunların başlıcalarıdır.*¹⁶

Balören halkı yaşantılarındaki tüm iyi şeyleri “Gönül Birliği Lokması”na bağlayarak inançlarını da sağlam tutmaktadırlar. Örneğin, 17 Ağustos depreminde köyün hiç zarar görmeyişini, askere gönderilen köyün tüm gençlerinin sağ olarak geri gelmesini, bu törene bağlarlar. Çünkü askere gidenler yatırdan aldıkları cevher toprağından yanlarında götürürler. Ve aileleri, çocuklarının askerden sağ salım dönmeleri için adak lokması adarlar. Tüm adak lokmalarını da bu sağlam inançları dolayısıyla zamanında yerine getirirler.

Kutsal olan ve erişilemeyen büyük güç karşısında insanoğlu her zaman çaresiz kalmış ve ona ulaşabilmek için yollar aramıştır. Bu arayışlar, onları birlikte hareket etmeye yönlendirmiş, davranışlarını da belli zamanlarda yapılan kalıp davranışlar haline getirmiştir. Zaman

¹⁵ Nevzat GÖZAYDIN, “Dağıstan, İran ve Türkiye’de Yağmur Duasındaki Bazı Ortak Motifler Üzerine”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s.165

¹⁶ Esmâ ŞİMŞEK, “Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: Çömçeli Gelin”, Milli Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi, sayı 60, s.78-87

içinde bazıları işlevsel anlamda farklılık göstermekte ama günümüzde uygulamalar yeni işlevleriyle devam etmektedir.

Balören köylüsü için Lokma, geçmişten bu güne kadar sürdürdükleri bir ibadet, bir dayanışma, bir paylaşımdır. İnsanı Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması olarak kabul eden hayat felsefeleri gereği, insanın diğer varlıklardan üstünlüğüdür. Birlik ve beraberlik içinde yaşamalarının bir yansıması olan gönül birliğidir, bu yüzden olsa gerek bu töreni “ her kişi değil er kişi gelsin” diyerek ifade ederler. Törene katılacak kişiler, gönüllerini bir ederlerse; kalplerindeki kırgınlıkları atacaklar ve tamamen kötü düşüncelerden sıyrılacaklardır. Yani Lokma, küsleri barıştırmak için de bir vesiledir.

Sıradan insan topluluklarını ayrılmaz kılan değerler arasında sayılan ortak inanç, ortak beklenti ve ortak geçmişten taşınan yaşantı örnekleri; diğer Türkmen köylerinde olduğu gibi Balören köyünde de kendini göstermektedir.

Bolluk ve bereket riti olan gönül birliği lokması, baht zenginliğini, ailenin gelirinin artmasını; birleştirme riti olan adak lokması ise insanları bir araya getirerek, beraberliği paylaşma anlamlarıyla, ortak amaçlara hizmet etmektedir.

- Toplumsal birliği ve ruhsal arınmayı sağlaması,
- Mutluluk verici olması,
- Sosyal bağları, paylaşımı ve dayanışmayı güçlendirmesi,
- Eğitici olması,
- Kùltürün yaşatılması ve aktarılmasını sağlaması,

İşlevleriyle, araştırma konumuz olan gönül birliği ve adak lokması Balörenlilerce bugüne dek korunduğu gibi bundan böyle de yaşatılacak ve geleceğe aktarılacak diye düşünmekteyiz.

KAYNAKLAR

ALTUN, Işıl, Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm, Yayıncı Yay., İzmit 2004

AND, Metin, Oyun ve Büğü Türk Kùltüründe Oyun Kavramı, YKY, İstanbul, 2003

ARTUN, Erman, Türk Halkbilimi, Kitabevi Yay., İstanbul, 2005

ARTUN, Erman, Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Kùltür Bak., Ankara, 1993

FRAZER, Sir James George, Altın Dal- Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma, YKY, İstanbul 2004.

GÖZAYDIN, Nevzat, “Dağistan, İnan ve Türkiye’de Yağmur Duasındaki Bazı Ortak Motifler Üzerine”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kùltür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987

GÜVENÇ, Bozkurt, İnsan ve Kùltür, Remzi Kitabevi, Ankara 1999

HANÇERLİOĞLU, Orhan, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992

KÖKSAL, Hasan, “İzmir ve Çevresindeki Yatırlar İle Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kùltür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987

ÖZEN, Kutlu, “Divriđi İğımbat Dağı’ndaki Hüseyin Battal Gazi Yatırı İle İlgili Rivayetler ve İnanışlar”, Türk Folklorundan Derlemeler, Kùltür ve Turizm Bak., Ankara 1987

ŞİMŞEK, Esmâ, “Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: Çömçeli Gelin”, Milli Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi, sayı 60

YÖRÜKÂN, Turhan,

ÇAĞDAŞ AZERBACANDA HALK MÜSİKİSİNİN YAŞATILMASI MESELELERİ

*Fettah HALİKZADE**

Sanat bilimleri, o sıradan da musikişinaslık, uzun müddet güzel sanatların tarihi ve nazariyatını araştırmakla uğraşmış, yaratıcılığın gelişmesini yönlendirmekten ziyade onun peşinde olmuştur. Böylesine bir tutum genc bilim dalı olan etnomüzikolojiye de geçmiş ve bu alanda yapılan çalışmaların içeriğini etkilemiştir.

Aynı zamanda halk müzikisinin varoluşu şekillerini dinamik bir süreç olarak ele alıp incelemeği amaçlayan, dolayısıyla da kitlelerle sıkı temaslarda bulunan etnomüzikoloji folklorun geleceğine ilişkin yeni görüşleri de ortaya koymuştur. Kendi kültürünü korumayı arzulayan halk ise uygun ve etkili yöntemleri bulmakta yardıma mühtaçtır ve bu konuda gerek yetkililer, gerekse de uzmanlar karşısında ciddi talepler koymakta haklıdır.

Geziliremizin birinde görüştüğüm bir köylü televizyon programlarından razı olmadığından bizimle konuşmak bile istemedi. Önce taleplerinin bana ait olmadığı düşüncesi ile köylünün yanlış yaptığını zannettimse de, repertuar meselesine kimlerin katılmalı olduğunu gözönüne alınca kendimin ve meslektaşlarımın sorumluluğunu daha iyi anlayabildim.

* *Azerbaycan Milli Konservotoriyası.*

İşte, bu gün etnomüzikologların taşıdıkları çeşit-çeşit vazifeler halk müzikisi hazinesini sadece derleyip öğrenmekle sınırlı değildir. Toplumun kendi kültür mirasından gereğince yararlanabilmesi için onun korunup yaşatılması özellikle küreselleşme döneminde keskin bir mesele gibi gündeme çıkmıştır. Dünyanın hızla değişen şartları altında folklorun korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması oldukça zor ve aynı zamanda nazik bir problem olarak bir çok dünya ülkelerinde önem kazanmıştır. Bu görevleri üstlenmiş olan bilim adamı konu ile ilgili zengin bilgi ve beceriğe sahip çıkmalı, tarihi, piskolojik, sosyolojik, kültürolojik ve bir sıra başka yaklaşımları uygulamanın yanısıra kendini bir toplum adamı gibi görmeli ve hissetmeli, en azından ictimai faaliyete yönelik görüşlerini ifade etmelidir. Çünkü folkloru koruma işi kitlelerin olduğu gibi devletin de istek ve arzudur. Bunun tersini düşünenler halk müzikisinin önemini küçümseyenler veya anlamayanlardır. Fakat geleneksel kültüre aşağıdan ve yukarıdan beslenen sevgi ve saygıya rağmen bilimsel yöntemleri kullanmadan hedefe ulaşmak çok zordur. Uzamanlar halk ile devletin güçlerini birleştirmekle sözü geçen sorunun çözümünü bulmak gayretleri gösterebilirler.

Etnomüzikoljinin en başlıca hedeflerinden biri de muazzam folklor araştırmalarını gerçekleştirdikten sonra kendi alanı çerçevesini aşarak komşu bilim dalları uzmanlarına, çeşitli sahalarda çalışan aydınlara ve hatta tüm topluma seslenmek, başarılarının yanısıra kaygılarını da vatandaşları ile paylaşmaktır. Folklor hazinesi halk tarafından yaratıldığı için sonsuz malzemeleri derleyip öğrenmekte de, koruyup yaşatma çabalarında da halkın gücüne güvenilmelidir.

Konuyu Azerbaycan milli müzikisi timsalinde incelemek için bildirimiz iki bölümden oluşturulmuştur. Önce diğer kültürler için de geçerli olabilen, dolayısıyla da değişik açılardan değerlendirilmeli ve hatta eleştirilmeli kuramsal sorunlar üzerinde durulacaktır. Daha sonra Azerbaycandaki durum ve yapılması gereken pratik etkinliklerden bahs edilecektir ki, bunlar da ilginizi çekebilirse, çok mutlu olurum.

Meselenin olumlu çözümü için düşünülüp-taşınılmış özel yaklaşımlar gerekmektedir. Ne var ki, uzmanların girişimleri de her zaman başarılı olmaz. Mesela, derleyici, derlemiş olduğu musiki örneklerini notaya alırken kimi hallerde halk kültürünü unutulmak korkusundan kurtarmış bir kahraman gibi algılanabilir. Oysa, nota yayınları ve hatta onları derneklerce icra etmek çabaları zayıflamış folklorun vücuduna mutlaka yeni hayat vermek anlamına gelmez.

Tarihi zaman dönüşsüz olarak yoluna devam ederken kendisi ile beraber bilinc ve düşünme tarzını, kùltür ve folkoru da ileriye götürür, halk müzikisinin formlarını her zaman değişmelere uğratar.

Örneğin, köy halkı eski zamanların kışlalı-yaylalı yaşam tarzını bu gün çobanların ihtiyarına bırakmakla unutuvermiş, bununla beraber onun geleneksel folkloru da aşınmalara maruz kalmıştır. Traktörler çiftçi emeğini gereksiz kıldıktan sonra cütcü (çiftçi) havalarının yaşayabilmesine ümidimiz aslında kalmamıştır. Veya radyo – televizyon programlarının yoldan en uzak köylere ulaşması ile bölgesel halk müzikisinin ve danslarının saf şekilde sürdürülmesi ihtimali de azalmıştır. Genel bakış açısından ele alındığında halk ezgilerinin folklor ortamından aşılara, aşılardan da hanende repertuarı halk mahnılarına geçişi, günümüzde ise aranjman olunarak ifaedilmesi de kaçınılmaz bir gelişme sürecidir.

Aynı zamanda halk müzikisinin geriye dönmeden ilerlemesi basit bir hareket olmayarak bir çok eğilimleri içermektedir. Gerçek olaylar, örneğin belli türlerin bölgeden-bölgeye yayılması, sosyal-ekonomi durumla bağlı yeni folklor ortamlarının oluşması, kimi geleneklerin zaman-zaman canlanması ve başka akımlar dört gözle izlenilmezse uzmanların halk müzikisi faaliyetlerine olumlu şekilde karışmasını iddia etmek mümkün değildir. Milli kimlik ve onunla bağlı olan ayniyet kavramları zaman geçtikçe değişir, fakat onların da miyar ve ölçüleri vardır ve bilimsel araştırmalara mevzu olabilir.

Folklorun taşıyıcıları olan halk kùltürlerine gelince belirtilmesi gereken bir psikolojik mesele de vardır. Halk örf ve adetlerini, gelenek ve göreneklerini, o sıradan müzik havalarını kullanırken adeta onların bilimsel yönünün bilincinde olmaz, dolayısıyla da folklorun gelişme sürecini ve milli karakterle ayniyet (identity) teşkil edip-etmediğini farketmez. Hatta diyebiliriz ki, yabancı kùltürlerden duyduğu yeni ezgiler, ahenk ve tavırların sevki-tabii taklidine bir eğilim gösterir. Aynı zamanda bu yönde aşırıya kaçılması, mesela, yabancı müziklere hayran olmakla, kendi folklorunun küçümsenmesi gibi haller anında etnomüzikologlar tarafından eleştirilmelidir.

Azerbaycan müzik medeniyetinin, özellikle müzik eğitimi ve besteçilik alanlarında kuşkusuz başarılarının yanısıra folklor alanında bazı olumsuz etkenlerden ilerigelen problemleri de yok değildir. Bağımsızlığını kazanmadan önce Kuzey Azerbaycan XIX- XX asırlar boyu rus eğitiminin ve rus dilinin olumlu-olumsuz etkilerine uğramıştır. Bütün bunlar şehirvari kùltürümüzde derin izler bırakmış, mesela, ruscanı

tercih eden ve doğma dilinden iyibilen kitleyi oluşturmuş, hatta köylülerin zihniyetini birbaşa olmasa da, yavaş-yavaş etkilemiştir. En uzak dağ köylerinde bile yöresel havaları bulmaktansa, toylarda sentezator ve elektro-gitar gibi çalgıların kullanılması belli bir ölçüde avrupalaşmış olan şehir kültüründen kaynaklanmıştır.

Azerbaycanda folklorun, özellikle de köylü havalalarının derlenilmesi içinde görülen aksamalar ve genellikle etnomüzikoloji istenen derecede yayılmaması yüzünden halk musikisinin bir sıra meseleleri, o cümleden onun korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması da bilimsel şekilde yeterince işlenilmemiştir.

Bundan başka bir sıra bölgelerimizin işgaledilmesi sonucunda yüz binlerle köylü insanların yurtlarından olması meseleni daha da zor bir duruma getirmiştir.

Bunun yansıra folkloru koruma ve yaşatma ile ilgili düşünceler ve yaklaşımlar yok değildir. Folklor gezileri sırasında uzmanlar musiki malzemelerini derlemekle beraber halk musikisini etnomüzikoloji açılarından gözden geçirmiş, onun mevcudiyet şekillerini, icra edildiği ortam ve şartları, ünsiyet özelliklerini öğrenmiş, folkloru yaşatmaya yönelik bir sıra önerilerde bulunmuş, pratik faaliyetler yapmışlardır.

Mesela, XX yüzyılın 20. yıllarında Azerbaycanda gerileme dönemine girmiş aşık yaratıcılığını canlandırmaktan ötrü bu halk sanatçılarının birinci kurultayı düzenlendi (1928). (sonralar benzeri toplantıların daha üçü yapılacaktı).

Birinci kurultay öncesi dahi besteci ve musikişinas Üzeyir Hacıbeyli konu ile ilgili olarak yazmıştır: “Kurultay aşık senetinin canlanmasına xeyli kömək etmeli, onun ölmekte olan vücuduna hayat vermeli.

Aşık seneti ölmemelidir, bu senet xalqa, kütlələrə daha yaxındır, xalqın heyacan və arzularını xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq eks etdirir.”¹

Yeni zamanın getirdiği yeni mevcudiyet şekillerinden ve sanat ortamlarından biri olarak restoranları gösterebiliriz. Fakat bu tesislerin sundukları yemek, dinlenme ve sanat hizmetleri ülke nüfusunun zengin tabakasına hitap olmaktadır.

Aşık musikisinin toplum içinde yayıldığını Televizyon programlarından başlatılarak sonra da medeniyet merkezlerine aktarılmış “Aşık Peri meclisleri”nde görebiliriz. Bu meclisler Bakü gibi büyük

¹ (Ü. Hacıbeyov. Aşık seneti. Eserleri . II cild, Bakı, 1965, s 252).

şehrin geniş kitlerlerini kapsamamakta ve yalnız aşık bölgelerinden olan genc kız ve gelinlerin ilgisini çekmekte, onların saz çalıp-söylemeyi öğrenbilmesi için imkanlar sağlamaktadır. Şehirlerde közlenen aşık musikisi ocaklarının alevlendirilmesi için yarışma, festival ve gösteriler yüksek bir düzeyde düzenlenmeli, dinleyici çevresini genişletmeye çaba gösterilmelidir.

Unutulmaya yüz tutmuş eski geleneklerin canlandırılması ve yeniden hayata döndürülmesi de zaman-zaman görülebilir. Son yıllarda balaban (ve ya mey) adlı üfleme çalgısının tez-tez meydana çıkması bir gerçektir. Toy düğünlerimizde bazı oyun havalarının balabanın yumuşacık sesiyle sunulmasını alkışlamakla beraber, bu çalgının halk musikisinde layık olduğu yerini tam şekilde bulmadığını ve daha çok pop müziğin aranjan edilmiş bir çeşidine dahil edildiğini belirtmek isterim. Bugün balaban icracılarının yetiştirilmesi ve hatta Azerbaycan Milli Konservatoryasında eğitim görebilmesi ne kadar sevindirici olsa bile, repertuarın geleneksel musiki türlerine – muğam, oyun havaları ve özellikle de halk musikisi örneklerine yüz tutmasını çalıcılarımızdan temenni ederiz.

Çağdaş Azerbaycanda halk musikisinin durumu mürekkep ve karışık bir tablo göstermektedir. Sovyet döneminde vatandaşlarımızın köylerden şehirlere göçmesi, özellikle de Karabağ savaşından sonra kaçkın ve köçkün kitlelerinin oluşması folkloru sanki yaralı bir duruma getirmiştir. Ne yazık ki, Zengilan, Cebrayıl, Kelbecer, Ağbaba, Göyçe gibi etnik arazilerimizin eski halk musikisi anında yeterince derlenmemiş ve günümüzde bu görevle beraber mahalli kültürü koruma ve yaşatma gibi daha zor meselelerle karşılaşmaktayız. Fakat kendi toprakları ve kültürlerinden koparılmış insanların zor durumlarına rağmen folkloru ve halk musikisine sevgi onların yaşamını süsleyen faktör olarak kalmaktadır. Göçmenler ülke arazisinde sepelenmiş olsalar bile çeşitli törenlerde biraraya gelip bölgesel müzik, dans ve kültürlerini sergilemekdeler. Mesela, Ermenistandan Azerbaycana zorla göçürölmüş olan Ağbaba icmasının eski ve zengin halk kültürü – aşık sanatı, nanay türküleri, dans ve oyun havaları sürgün hayatını yaşamaktadır. Çıldırılı Aşık Şenliğin devamacılarından Ağbabalı İsgender, oğlu Fahfur, bacısı Meryem Gülmammedovadan tespit ettiğimiz kasetler vardır. Azeri ve Türk unsurlarından oluşmuş ve halen düğünlerde oynanılmakta olan Ağbaba oyularının ve musikisinin tebliğinde dans ekipleri önemli rol oynayabilir.

Zor ve acıklı hayatını yaşayan göçmenlerimiz arasında bu konuda özel çabalar gösterilmiştir. Mesela, Norveç ile Azerbaycanın “Buta” medeniyet merkezinin işbirliğinde yapılmış olan halk kùltürü rehabilitasyon projesi çerçevesinde etnomüzikolog Tahire Kerimovanın olumlu katkıları olmuştur.

Halk musikisi çeşitli nedenler yüzünden diğer bölgelerimizde ve hatta köylerimizde de giderek unutulmaktadır. Kimi yerlerde geleneksel musiki halk hayatından kulüb ve medeniyet evlerinin sahnesine aktarılarak folklorizm akımına kavuşmuştur. Halk musikisinin eşsiz güzelliklerini ve güncel sorunlarını kitlelerin dikkatine sunmak, ayrıca zamana uyan yeni faaliyet etkinliklerini bulmak da etnomüzikolojini düşündüren ciddi görevlerdendir.

Tebliğat ve teşvikatı güçlendirmekte film ve multimedya imkanlarından yararlanmak lazımdır. Ses, renk, görüntü, hareket ve metin unsurlarından oluşan filmler tabiatın sırlarını açık bir şekilde anlatabildiği gibi, halk musikisinde derin anlam ve önem taşıdığını açıklamakta emsalsiz güce sahiptir.

Sonda ilkokullardan başlayarak halk çalgı icracılığının öğretime uygulanmasını da önermek isterdik. Bu, çocuklarda gerek musiki kabiliyetinin, gerekse de doğma kùltüre sevgi duygularının aşılmasında büyük rol oynayabilir.

**YUNANİSTAN, SERRES, FLAMBOURO OLAYI:
LAZARINA RİTÜELİ'NİN YENİDEN ELE ALINMASI/ORTAYA
ÇIKARILMASI**

*Yvonne HUNT**

Genel Tanım

Bu ritüel, 19. ve hatta 20. yüzyıllarda Balkanların bir çok köyünde ve bölgesinde bir zamanlar yer alan zengin kültürel mirasın küçük bir parçası olan fakat renkli bir bahar ritüeli olan Lazarina ritüelidir. Genel olarak Yunanistan'da görünmemesine rağmen, bugün günümüzde halen bazı köylerde yürütölmektedir. Şimdiki mevcut formunda, bu gelenek Lazarus'un ölümlünden dirilişine olacak şekilde birleştirilmiştir, kökleri geçmişe ait olarak, Hristyanlığın ilk dönemlerine uzanmaktadır. Vassileva demektir ki, "İncil'deki Lazarus'un diriliş efsanesi ile bu bağlantı, bununla birlikte, sadece dıştan gelen ve ikincil konumdadır. Bu günle bağlantılı olan gelenekler, Tabiat'ın Bahar mevsiminde uyanışı ile ilgili olarak, çok eski pagan ritüellerinde görölmüştür." (1982: 8). Sahinidhis'e göre "İlk zamanlarda, bu gelenek ölümlünden dirilen Lazarus'un dini elementleri içeren bir pagan töreninden şeklini almıştır ve yenilenen tabiatın dirilişinin genel bir sembolizmidir." (1995: 46)Balkanların bir çok yerinde, bu rituel sadece genç kızlar için olmasına rağmen, Vassileva ise Bulgaristan'daki geleneklere katılan bir genç adamın nadir örneğini alıntı yapmaktadır (Op.cit: 30). Yunanistan'ın bir

* *Amerika Birleşik Devletleri.*

çok bölgesinde, bununla birlikte, her iki cinsiyetin gençleri için yorumlanmaktadır. Bu tür durumlar içerisinde, Lazarus'un-bir çubuk veya bir oyuncak elbise, tahta veya ekmek gibi katılımcılar tarafından taşınan temsilleri mevcuttur. Genel olarak, şarkılar Lazarus'a ait olan neşeli şarkılardan (Noel şarkıları) oluşmaktadır. Bu tür kutlama törenleri Yunanistan'ın bir çok adasında özellikle popülerdir, fakat aynı zamanda bu ülkede de görölmektedir.

Sadece kızların ritüeli yürüttükleri bu bölgelerde, yaygın olarak genellikle bir çok element mevcuttur. Faaliyetin hazırlıkları karnaval kutlamalarının sonunu takiben devam eden hafta içerisinde Doğu Lenten'deki oruç zamanında başlamaktadır. Sık olarak gruba bağlılık şekilleri uygulanmaktadır. En iyi şarkıcı ve dansçı olan kişi sıklıkla grup lideri olarak seçilir. Bir hafta olarak ve bazen sıklıkla devam eden bir süreçte, evlerinden birinde toplanarak şarkıları ve dansları öğrenme süreci yer almaktadır. Daima canlı renklere sahip olan ve çiçeklerle bezeli olan kostümler hazırlanmaktadır.

St. Lazarus Günü için bir kutlama olarak yorumlanmasına rağmen, bir sonraki gün olan Palmiye Pazar günü bir çok köyde yürütölmektedir; bir çok köyde kızlar her iki gün boyunca görünürler. Daha büyük yaşta olan ve evlenme çağına gelmiş olan kızlar Palmiye Pazar günü faaliyetlerini yürütürken, sıklıkla sadece daha genç kızlar St. Lazarus Günü'nde köyün çevresini dolaşırlar. Çeşitli evlerde söylenen şarkılar genellikle evlenme çağına yaklaşmış olan erkekler veya kızlar, yabancı bir ülkede yaşayan aile üyeleri, ev sahipleri gibi köy sakinlerinin durumunu yansıtmaktadır. Daima evin hanımı, kızlara yumurta, diğer türdeki eşyalar veya, en azından para gibi hediyeler verir. **Serres Valisi**

Genel olarak Yunanistan'ın Makedonya ilinin doğu tarafındaki yerleşimciler arasında gerçekleşen kutlamalarda sadece kadın katılımcılar yer almaktadırlar, buna rağmen erkekler bir kaç köyde katılımında bulunurlar. Erkekler tarafından yapılan katılımlar genel olarak bölgedeki "göçmen" Yunanlılar arasında gerçekleşmektedir, örneğin; bunlar asıl olarak Trakya, Anadolu v.b. yerlerden gelmektedirler. Ritüel'de yer alan katılımcıların yaygın adı Lazarina (tekil) veya Lazarines (çoğul) olarak bilinmektedir. Bununla ilgili olan benzer ses duyular ise şunlardır: Lazarinkes, Lazaritses, Lazarke, Lazarouskes. Sadece Palmiye Pazar günü görönen kızlara bazen Yunanca karşılığı "τὼν Βαῖῶν" özel bir isim verilmektedir; onlar Vaistres olarak bilinirler. Daha önceleri Balkanlar'da değinilen bazı yaygın elementler bu bölgenin köylerinde de görölmektedir. Kızlar, St. Theodore Günü'nde Lent esnasında gruplarını

oluştururlar. Bazıları her akşam, bazıları haftada bir; bazıları da her Pazar günü şarkıları öğrenmek için bir araya gelirler. Bu şarkılar nadiren Lazarus veya incilin herhangi bir öyküsünden bahsetmektedir. Bu şarkılar özellikle ev halkından bahseden şarkılardan oluşmaktadır. Gruba yönelik olarak bağılık yemini manasında olmak üzere bir çok yol bulunmaktadır, fakat bu önemli güne daima bu amaç için kızların herbiri tarafından getirilen ve çeşitli içerikleri bulunan (un, yağ, yumurta v.b.) bir pitta (özel bir ekmek veya kek) eşlik etmektedir. Bunlar genellikle eşit olarak bölüşülür ve gruba veya ekibe bir bağılık yemini olarak yenir ki bu yemin ritüelin sonuna kadar birarada kalabilmek için yapılır. “Serres Valisi”nin bir kaç yerinde kızlar çeşitli şarkıları söylerken hediyeleri toplamak için kendilerine verilen sepetin etrafında dans ederler. Bununla birlikte, basit bir dans adımı uygulayarak ilahi tarzında karşılıklı olarak yüz yüze şarkı söyleyen grup üyelerinin iki sıra halinde dizildikleri görülür.

Abbott’un 1903 yılında Liakkovika’daki kızların tanımını basit olarak diğer bir çok köyün tanımını olarak görülebilir. Bu konuda der ki, “...köyün kızlarının her biri bir veya iki adet altın-sırmalı mendil tutarak üçer veya dörder kişilik grupları oluşturur, dışarıda evlere doğru şarkılar söylerler, bu şarkılar orada oturanların yaşlarına ve koşullarına uygundur. Bu ilahiye mendillerin nazıkçe sallanması ve vücudun yüz bölümüyle yapılan nazik mimikler eşlik ederler.” (sayfa. 34). Gousios aynı köyle ilgili olarak daha önceden bilinen (1894) bir hikayeyi nakleder, “Palmiye Pazar gününde ...kızlar ellerinde altın sırmalı mendilleri oldukları halde dörder kişilik gruplarda, dinleyenlerin yaşlarına bağlı olarak uygun olan şarkıları söyleyerek evleri ve sokakları ziyaret ederler. Bu gruplar hediyeler alırlar. Her bir şarkı ile birlikte, kızlar vücutlarının yanı sıra ellerindeki altın sırmalı mendilleri coşkuyla sallarlar. Bu kızlara ‘Vaistres’ adı verilirken; günün şarkısına ise ‘Vaitika’.” denir (sayfa 44, 45)

Flambouro Diğer köylerde olduğu gibi, Flambouro’daki kızlar kendi ekiplerini oluşturmak üzere St. Theodore Günü’nde bir araya gelirler. Her bir ekipte 10-15 kadar katılımcı olabilmekteydi. Burada ekipler yaşlarına göre şekillendirilmekteydi. “Megali Filinadha” yani grubunun lideri olacak kızın evinde buluşurlardı, ve orada her bir kız tarafından gerilen malzemelerle pitta yapılırdı. Bittiği zaman, üyeler arasında eşit olarak paylaşıldı. Birinin söylediğine göre, her biri bir porsiyon verdi ve aynı zaman da bir porsiyonu da evlerindeki annelerine götürürlerdi. Her bir kızın tahtadan yapmış olduğu haçlar dışarıya

götürülür ve bir çukura gömülürdü. Bir takım olarak bağlılıklarını muhafaza etmek için, kızların oluşturduğu grubun ortasına biraz tuz konulurdu ve her bir kız aşağıda belirtilen cümleyi söylerlerdi: *Οποια φιληνάδα θα θυμώσει, θα σηκοθεί το αλάτι και θα στραβώσει...* Çeviri: “Herhangi bir kız arkadaş sinirlenirse, tuz yukarı doğru yükselecek ve onu kör edecek...” Bu uygulamadan sonra, şarkıları öğrenmek ve dansları uygulamak için her akşam bir araya gelirlerdi. Çeşitli ekipler yaş gruplarına göre oluşturulurdu: genç kızlar, evlilik çağı gelmiş olan kızlar ve nişanlı olan kızlar. En genç kızlar; genellikle öğretmenleri, gurbette yaşayan köylü sakinleri ve büyükleri için olan temaları içeren şarkıları öğrenirlerdi. Daha büyük kızlar “evlenecekleri kişiler” için aşk şarkıları söylerlerdi. Nişanlı olan kızlar gelecekleri ve ileride sahip olacakları aileleri için şarkılar söylerlerdi. Kutlamaya bir hafta kala herşey hazır olmak zorundaydı. Kızlar bu son hafta boyunca kendi elbiselerini ve çeşitli dekorasyonları hazırlardı. Kutlama için önemli olarak addedilen bu hususlar şunlardı: “kızların yaşlarına bağlı olarak renkli ipek önlükler, püsküllü kırmızı ayakkabılar. Kafalarının etrafına sardıkları bir çelenk üzerine kağıttan yapılmış olan çiçekler ve başlarında bulunan ipek bir eşarp da önem arz etmekteydi.” (Heirografo 2897/1964) Genç kızlar St. Lazarus Günü’nde, Cuma ve Cumartesi boyunca köyün etrafında dolaşırlardı. Bir evin yanında durdukları zaman, yüz yüze gelecek şekilde iki sıra oluşturulardı. Bir sırayı oluşturan kızlar şarkının bir bölümünü söylerken diğer sırada bulunan kızlarda söylenen bölümü tekrar ederlerdi. Her iki ellerinde bulunan mendilleri ritmik olarak kaldırıp indirirken aynı zamanda dans ederlerdi. Ev sahipleri onlara para, meyve, yumurta v.b. şeylerden oluşan hediyeler verirlerdi. Hediyeler daha sonra kiliseye verilirdi. Daha büyük kızlardan oluşan ekip ise sadece Palmiye Pazar gününde görünürlerdi. Onlar köyün etrafında dolaşmazlardı, fakat “kafenía” (kafeler) olan yerlerdeki meydana giderlerdi. Bu kızlar da orada aynı şekilde üzerlerinde başörtüleri ve mendilleri olduğu halde iki sıra halinde bir araya gelerek yüz yüze olacak şekilde şarkı söylerlerdi. Kafelerde bekleyen nişanlı erkekler bu kızların arasında yer alan sevdiklerine hayran olacak şekilde bakarlardı ve biraz şarap veya uzo içmelerini teklif etmek üzere beklerlerdi.

Henüz nişanlı olmayan genç bekar erkekler de aynı zamanda içeride oldukları halde şarkı söyleyen/dans eden bekar kızları seyrederek “kalplerini çalan” bu kızlara içki ısmarlamak için kafelerde beklerlerdi. Kafenio (kafe) içerisine bir kız girer ve içki teklifini kabul ederse, bu durum genç kızın, kendisine içki ısmarlayan erkeğin evlilik beklentisi ile

ilgilendiğine dair bir işaret olarak sayılıyordu. Bu kız tekrar oluşturulmuş olan sırada kendine ait olan yere geri döner, elinde kendisine ikram edilen içkiyi tutarak şarkı söylemeye ve dans etmeye devam ederdi. Bu durum nişanlılık öncesi bir tür anlaşma anlamındaydı; daha sonraki bir tarihte resmi bir nişanlılık süreci yer almaktaydı. Bu arada seyreden herkes içkinin kimden geldiğine dair tahmin yürütmeye dayalı bir oyun oynamakla meşgul olurdu.

Yeniden ele alınan performans için yapılacak olan hazırlıkYukarıda tanımlanan gelenek köylerde yaklaşık olarak kırk sene önce uygulanmaktaydı. 1990-91 yıllarında, Atina’da bulunan Flambouro Kùltür Cemiyeti’nin üyeleri ritüelin tekrar yaratılması için bir çalışma yapmaya karar verdiler. Atina’daki performansa katılacak olan kızlar bu uygulamayı köyde hiç seyretmemişlerdi, bu geleneği yeniden ele almak için şarkıları ve dansları öğrenmeleri onları için gerekiyordu. Bu nedenle, otuz-kırk yıl boyunca bu şarkıları söylememiş olan ve bu şarkıların sözlerini ve melodilerini halen hatırlayan yaşlı kadınları köylerde bulmak gerekiyordu. Bu şekilde kùltür cemiyetinin genç üyeleri (hem erkek ve hem de kadın) şarkıları ortaya çıkarmak üzere nineleriyle, anneleriyle ve teyzeleri ile görüşme fırsatı yakalamış oldular. Sonuç olarak, üç şarkı hatırlanabildi ve haftalar süren provalardan sonra kızlar tarafından öğrenildi. Dansın yeniden ortaya çıkarılması ise adımların daha basit olmasından dolayı nispeten daha hızlı gerçekleşti. Ellerin ve kolların hareketlerinin bir arada olmasından dolayı, bununla birlikte, bu durum biraz daha zor oldu. Bu durum da, saatler süren pratik yapılmasına gerek duyulurdu, sonuç olarak bu aktivite aşağıda bahsedilen üç etmenin bir arada uyum içinde olmasıyla gerçekleşecekti. Bunlar: şarkı, dans ve kol hareketleridir. Daha büyük olanların ve nişanlı olan kızların dansları uygulanabilirken, genç erkekler rolleri için eğitilmek zorundaydılar.

Ayrıca Lazarines özel giysisinin de hazır olması gerekmektedir. Neyse Atina cemiyetinde yer alan evli kadınların bir çoğu elbiseyi (foustani-fistan) zorlanmadan hazırladı ve evlilik törenleri için giydikleri bu elbiseleri halen çeyizlerinde saklamışlardı. Ek olarak, köyün halk ressamlarından birinin yaptığı resimler de bu kostümü tam olarak tanımlamıştır. Toplum içerisinde fazlaca bulunmayan ve evli kadınların giydiği “anderi” giysisini giymek de kızlar için şüphesiz halen önem teşkil etmekteydi ve performans tarihinden önce bunların yenilerini hazırlamak için de yeterince zaman kalmamıştı. Hem esas elbiseler ve hem de kostümler için çok gerekli olan çok sayıdaki küçük ve büyük ebatlardaki eşarpları edinmek de halen bir problem olmaya devam

ediyordu. Bu durum sadece bu eşarpların toplumdaki bazı kimselerden ödünç alınması gereğini doğurmuyordu, aynı zamandan Atina’da Pazar günleri açılan ve birçok şeye indirim uygulayan bit pazarına bütün gün sürecek olan bir geziyi de tertip etmek gerekiyordu.

Yapılması gereken başlık giysileri için imitasyon çiçeklerinin ve kurdelaların da satın alınmaları gerekiyordu. Genç bayanların hiç birinin çeşitli parçaları ne şekilde bir araya getireceğini bilmemesinden dolayı, kızları giyindirmek için gönüllü kişileri (daha yaşlı kadınlar) bulmak gerekiyordu. Bu arada dansa eşlik edecek olan müzisyenler ve davetler ve tanıtım için de bir performans yerinin oluşturulması için gerekli olan düzenlemelerin yapılması gerekmekteydi. *Performans ve Toplum Üzerindeki Etkileri*

Köylerin bazılarında da olmak üzere, neredeyse şu anda Atina’da yaşayan bütün Flambouriotis’li yerleşimciler hayranlıkla bu performansa katıldılar. Bu kişilerin çoğu bu geleneğin gelecekte de sürmesini içeren ve köyleri ve geçmişleri ile ilgili olan heyecan ve sadakat içerisinde duygularını belirttiler. Gerçekten de, bu temenniler bir teminat anlamına da gelebiliyordu!

Çoğu komşu köylerden olmak üzere, Flambouriotis’li köylüler şimdi Atina’da yaşamaktadırlar.

Performansın haberi köye ulaştığında, bu durum büyük bir hayranlık ve coşku ile karşılandı. Çoğu seyretmiş olduğu ya da bizzat iştirak etmiş olduğu ritüelin nostaljik anılarını hatırladılar (Köydeki en son performans yaklaşık olarak 35-40 sene evvel gerçekleştirilmiştir). Köydeki bu geleneği ortaya çıkarmak için büyük bir ilgi gösterisi yaşanmıştır. Geleneği tekrar ortaya çıkarmak için belirtilen bütün bu hayranlık ve kararlılık ifadeleri maalesef kısa ömürlü oldu. Kültürel cemiyette yer alan üyeler halen performansın gururu ile konuşmaktadırlar ve bu performanstan çekilen fotoğrafları gururla göstermektedirler. Bununla birlikte, bu tarihe kadar, ilk başta gösterilen kararlılığa rağmen, ne Atina’da ve ne de köyde performansı ortaya çıkarmakla ilgili başka herhangi bir faaliyette bulunulmamıştır. Görüldüğü kadarıyla hiç kimse organizasyonu üstlenmekte istekli değildir.

RECONSTRUCTİNG/REVİVİNG THE LAZARİNA RİTUAL: THE CASE OF FLAMBOURO, SERRES, GREECE

*Yvonne HUNT**

GENERAL DESCRIPTION

The colorful spring ritual of the Lazarina is but a small part of the rich cultural heritage of calendar customs that were once found throughout many villages and regions of the Balkans through the 19th and even into the 20th century. Although in general it has disappeared from Greece, it is still performed in some villages today.

While in its present form this custom is associated with the resurrection of Lazarus from the dead, its roots are archaic, pre-dating the Christian era. Vassileva writes, “This link with the gospel legend of the resurrection of Lazarus is, however, only external and secondary. The customs connected with this day are founded on very old pagan rituals, connected with the awakening of Nature in Spring.” (1982: 8) According to Sahinidhis “In earlier times the tradition took the form of a pagan ceremony, which contained the religious elements of the resurrection of Lazarus from the dead and had as general symbolism the resurrection of nature which is being renewed.” (1995: 46)

* *United States of America.*

In most of the Balkans this ritual is only for girls although Vassileva does cite a rare example in which a young man joins in the custom in Bulgaria. (Op.cit: 30) In many parts of Greece, however, it is for youths of both genders. In such situations there is most likely an effigy of Lazarus—a stick or a doll of cloth, wood or bread—which is carried about with the participants. Usually the songs are carols pertaining to Lazarus. This type of celebration is particularly popular on many of the islands of Greece but is also found on the mainland.

In those regions in which only girls perform the ritual, there are usually several elements in common. Preparations for the event are begun in the Lenten pre-Easter fasting period, usually the week following the end of carnival celebrations. Often some form of allegiance to the group is made. A leader for the group is selected, who is frequently the best singer or dancer. Gatherings in one of their homes to learn the songs and dances take place on a weekly and sometimes more frequent basis. Costumes—which almost always are brightly colored and use many flowers—must be readied.

Although it is referred to as a celebration for St. Lazarus Day, in many villages it is performed on the following day, Palm Sunday; in some villages the girls appear on both days. Frequently only the younger girls make the village rounds on St. Lazarus Day while the older girls, those of or approaching marriageable age, perform on Palm Sunday. Songs sung at the various houses usually reflect the situation of the occupants—boys or girls of marriageable age, family members living in a foreign country, the householder's occupation, etc. Almost always the lady of the house gives the girls a gift of eggs, other foodstuffs or, less often, money.

SERRES PREFECTURE

Generally in this eastern Macedonian province of Greece the celebrations among indigenous inhabitants have only female participants, although boys do participate in a few villages. Participation by males is more common among “refugee” Greeks in the region, i.e., those coming originally from Thrace, Asia Minor, etc.

The most common name for the participants in the ritual is Lazarina (s.) or Lazarines (pl.). Similar sounding variants are also heard: Lazarinkes, Lazaritses, Lazarke, Lazarouskes. Sometimes a special name

is given to the girls who appear only on Palm Sunday, των Βαΐτων in Greek; they are referred to as Vaistres.

The common elements in the Balkans previously referred to are also found in the villages of this region. The girls begin to form their groups around St. Theodore's Day during Lent. Some meet every evening; some once a week; some every Sunday in order to learn the songs. These songs rarely speak of Lazarus or any part of the biblical story. More often they are songs suited to the particular household.

There are a variety of ways of swearing allegiance to the group but the occasion is almost always accompanied by a pitta (a special bread or cake) that is made of ingredients (flour, oil, eggs, etc.) brought by each girl specifically for this purpose. It is usually shared equally and eaten as a type of oath or allegiance to the group or team swearing that they will remain together until the end of the ritual period.

In some parts of the Serres Prefecture the girls danced around the basket that was used for collecting the gifts given while singing the various songs. However, it appears that a more common configuration was to have the members of the group in two lines facing each other, singing antiphonally as they performed a simple dance step.

Abbott's description of girls in Liakkovikia in 1903 could just as easily be a description of many other villages. He writes, "...the girls of the village form parties of threes and fours and, each holding a gold-embroidered handkerchief or two, go about singing outside each house songs appropriate to the age and condition of the occupants. The carol is accompanied by more or less elegant contortions of the body and vigorous waving of the handkerchiefs." (p. 34) Gousios gives an earlier (1894) account of the same village, "On Palm Sunday ...the girls...in groups of four...[with] gold embroidered handkerchiefs in the hands, ...[visit] the houses and streets singing appropriate carols depending on the age [of the listeners]. They receive gifts. With every song the girls joyfully move the gold-embroidered handkerchiefs as well as the entire body. The girls are called 'Vaistres'; the songs of the day are called 'Vaitika'." (pp 44, 45)

FLAMBOURO

As in other villages, the girls of Flambouro met on St. Theodore's Day to form their teams. There could be as many as 10-12 in each team.

Here the teams were formed according to age. They met at the house of the girl who would be the leader of their group, the “megali filinadha”, and there they made the pitta from ingredients brought by each girl. When it was finished it was shared equally among the members. One informant stated that each ate a portion and also took a portion home to her mother. Each girl made a small wooden cross that was taken outside and buried in a hole.

In order to keep their allegiance as a team, salt was put in the center [of the girls] and each girl said the following: Οποια φιληνάδα θα θυμώσει, θα σηκοθεί το αλάτι και θα στραβώσει... Translation: “Whichever girlfriend shall get angry, the salt shall rise up and blind her...”

From this time on they met every evening to learn the songs and practice the dance. The various teams were formed according to age groups: young girls, older girls eligible for marriage and those who were already betrothed. The younger girls learned songs about their teacher, villagers living in foreign lands and their elders in general. The older girls sang love songs about their “chosen ones”. The betrothed girls sang songs about their future and the families they would have.

A week prior to the celebration everything had to be ready. During this last week they readied their dresses and the various decorations. Those items considered essential for the celebration were: “...colorful silk aprons, red shoes with tassels, depending on the age [of the girl]. Necessary also were the flowers made of colored paper which were made into the wreath around the head and worn with a silk scarf on the head.” (Heirografo 2897/1964 of the Athens Academy.)

The young girls went about the village on both Friday and Saturday, St. Lazarus’ Day. When they stopped at a house they formed two lines facing each other. One line of girls would sing a part of a song that was then repeated by the other line. They danced as they sang, rhythmically raising and lowering the handkerchiefs they held in each hand. The householders then gave them gifts of money, fruit, eggs, etc. The gifts were later given to the church.

The teams of older girls appeared only on Palm Sunday. They did not go around the village but went to the square instead where the “kafenía” (coffeeshouses) were located. There they also sang and danced in two lines facing each other with the same flourishing of scarves or

handkerchiefs. The betrothed young men waited inside the kafenia to admire their chosen girls and to offer them a drink of wine or ouzo.

The unmarried young men who were not yet betrothed also waited inside and watched the unmarried girls as they sang/danced, offering drinks to those who would “steal their hearts”. If a girl entered the kafenio and accepted the drink it was a sign that she was interested in the young man as a marriage prospect. She would return to her place in line, continuing to sing and dance while holding the proffered drink. This was a type of pre-engagement agreement; a formal betrothal would take place at a later date. In the meantime everyone who was watching engaged in a guessing game trying to determine from whom the drink came.

Preparation for the reconstructed performance

The above-described custom ceased in the village approximately forty years ago. In 1990-91 members of the Flambouro Cultural Society in Athens decided to perform a re-creation of the ritual. As the girls who were to participate in the performance in Athens had never observed it in the village, it was necessary for them to learn the songs and the dance for the reconstruction. Therefore, older women from the village had to be found who could still remember both the words and melodies for songs they had not sung for thirty-fifty years. This made it necessary for youths of the cultural society (both male and female) to interview their grandmothers, mothers and aunts in order to revive the songs. Finally three songs were remembered and through weeks of rehearsals learned by the girls.

Reconstructing the dance was considerably easier as the step is quite simple. It was made more difficult, however, because of the accompanying arm/hand movements. This, too, entailed many hours of practice, the final result of which was the coordination of the three: song, dance and arm movements. Young men had to be instructed in their role, as only the dance of the older and engaged girls would be performed.

The special dress of the Lazarines also needed to be readied. Fortunately several of the married women of the Athens community could recall the dress (the foustani) without difficulty and still had them in their possession as it was also worn for their weddings. In addition, paintings by a folk artist of the village accurately depict the costume. Nevertheless it was still necessary for some girls to wear the “anderi”, the dress of the married women, as not enough foustania (pl.) were found in

the community and there was not enough time to construct new ones before the performance date.

There still remained the problem of acquiring the great number of small and large scarves needed for both the headdresses and the costumes. This required not only the loan of such scarves from community members but also an all-day trip to the Sunday flea market in Athens bargaining for many more.

Imitation flowers and ribbons needed to be purchased for the headdresses that still had to be constructed. Volunteers (older women) had to be found to dress the girls on the day of the performance, as none of the younger women knew how to properly assemble the various pieces. In the meantime essential arrangements had to be made for the performance site, for the musicians who would play for the dancing to follow and for invitations and publicity.

Show video excerpt of the performance here.

Performance and effects on the community

The performance was enthusiastically attended by almost every Flambouriotis now living in Athens, as well as by several from neighboring villages. Many expressed a sense of excitement and connection with the village and its past along with a distinct desire to continue the tradition in the future. Indeed, even an assurance that it would be!

When news of the performance reached the village it was also greeted with a great deal of excitement and enthusiasm. Many nostalgically remembered seeing or participating in the ritual. (The last performance in the village was approximately 35-40 years ago.) Great interest was shown in reviving the custom in the village with vows to keep it alive.

Nevertheless all of the enthusiasm and determination to revive the custom was unfortunately short-lived. Members of the cultural society still speak with pride of the performance and proudly display photos from it there. To date, however, in spite of the initial determination to do so, there has been neither another reconstruction in Athens nor a revival in the village. It seems that no one is willing to undertake the organization.

BIBLIOGRAPHY

Abbott, G.F., *Macedonian Folklore*, Argonaut, Inc., Chicago, 1969.

Γούσιος Αστέριος (Gousios), *Η Κατά το Παγγαίον Χώρα Διακκοβήκιον*, 1894.

Σαχινίδης Κωνσταντίνος (Sahinidhis), *Κοινωνική Λειτουργία του Παραδοσιακού*

Χορού στη Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: το Παράδειγμα του Νομού

Μαγνησίας, Αθήνα, 1995.

Vassileva, Margarita, *Bulgarian Feasts and Customs*, State Publishing House,

Sofia, 1982.

All translations from the Greek are by the author

THE FOLK DANCE AND THE FOLK DANCING IN BULGARIA TODAY

*Daniela IVANOVA**

ABSTRACT

The term “folk” linked to dance is ambiguous as used in Bulgaria today. In recent decades “folk” is most frequently applied to dance material of so-called “arranged” or “directed” folklore, often performed by ensembles. By contrast the original meaning of the word “folk” is quite the opposite. Used in its traditional sense, “folk dance” refers to free-style village dancing without any goal of (or reason for) staged performance.

The process of creating and developing activities for folk dance ensembles is related in large part to migration of the people from the villages to towns and cities in the 1950s and 1960s. The primary factor here is the politics of the Bulgarian Communist Party, which at the time were closely connected to those of the Soviet Union. Communist ideology quite naturally generated a requirement for these various new citizens to do collectively something that was/is close to their mentality and needs, very nice, optimistic, energetic, relaxing and not dangerous. The government needed the optimistic face of these thousands of amateur dancers and facilitated and encouraged the development of folk dance

* *Sofia, Bulgaria.*

activity – the new form (copied from Soviet Union) was based on the dance folklore but had no prior relationship to it.

During the same period (1950s and 1960s) the Ministry of Culture stopped supporting still-prevalent traditional village fests and rituals because they were in contradiction to the new communistic ideology. Moreover, when the political climate changed in the 1970s, the situation in the villages had also changed: many of the old rituals were no longer followed or widely know. Although many rituals were restored, their new manifestation was somewhat artificial, i.e. it was not an outgrowth of prior tradition.

The political changes in Bulgaria after 1989 again impacted folk dance activities all over the country – both folk dance ensembles in the towns and village groups devoted to traditional folklore. The modest goal of this paper is not to cast judgment one way or the other on the “folk” nature of folk dancing but to present the contemporary situation in Bulgaria as concerns the folk dance activities, presented in light of the close interrelationship between political, economic and cultural factors.

1. INTRODUCTION

Taken alone, the term “folklore”, when used for a dance, contains indications of a safeguarded tradition. The emphasis however is not laid on the inactive heritage, which is a fact, but on today’s real existence of the folklore dance, with its new forms and interpretations, improvisations and living performers. The aim is namely to see the dance in the environment that brought it to existence, but at the same time to give it a meaning as something that represents this environment.¹ The assumptions made in the text below are based on materials from field observations and refer to how important the presence of the folklore dance is to the individual, on one hand, and to the community as a whole, on the other.

The basic questions here are:

What is the real day-to-day existence of the folklore dance?

In urban areas

In rural areas

II. How does “the old” become “new”?

¹ Shtarbanova 1994:2:101

To what extent and in what form do dance ensembles (through the choreographer's imagination) safeguard the authentic dance folklore and how do they interpret it?

Research Methodologies

We adopted the method of direct observation as a basis of documenting since “every theory should begin and end with it.”²

The interviews we made aimed to outline the viewpoints of the people who are the main ‘motors’ and/or analyzers of folk dance phenomena and whose activity determines largely the tendencies relative to the future development of the folklore dance.

An attempt of analysis³ and interpretation was made on the basis of the information and materials collected from the observations, or in other words, to establish what is happening in the context of occurrences⁴. The striving was to achieve an objective interpretation since “a good interpretation of whatever be – a poem, a personality, history, a ritual, a society – leads us directly to the core of what is being interpreted⁵.

For Bulgaria, the 50s and 60s were times of mass migration of people from villages to towns, as well as of formation on a large scale of dance and any other kind of amateur groups. The Bulgarian Communist Party (BCP) had abolished dances incompatible with the communist ideology in the villages (what is meant is the rituals related to religious holidays or to the ancient, pre-Christian mummer, fire-dancing and other rituals from the traditional ritual system). The time of breaks was followed by a period of partial restoration of some customs and dances. *“Some time ago the Party adopted a line of reviving things they had banned in the past; they themselves had banned the people’s fairs and festivities. At one point they became aware of things: “let us begin again”, but the thread was already lost and things started to be done artificially.”*⁶

² Every theory should begin and end with the observation - thus every principle of scientific anthropology should be referred to phenomena that can be defined according to their form.” Malinovski 1990:393.

³ Geertz 1990:543 If the anthropological interpretation is the constituting in reading of what is happening, let us tear it away from the things that happen – from what certain people say, do or somebody else does to them at a certain time and place, from all the unrest of the world – this means to tear it away from its applicability and leave it empty.

⁴ Ibid

⁵ Ibid

⁶ An interview with choreographer T. Bekirski, 09.01.2001, Sofia

The presentation of some rituals on the stage began with the emergence of the national folklore festivals from the middle of the 1960s, and up to this day. However they were not necessarily /or rather they were not at all/ a real part of the participants' lives. At the same time, again in the 50s, an effect was given to the process of establishing the new socialist holidays and their mass celebration in the squares and stadiums. At the recommendation of the Party, the dance groups were taking an active part in the festivities all those years, until 1989.

During the specified period – 1951, the State Song and Dance Ensemble was founded in Sofia, in imitation of the Soviet quire “Piatnitski”. The Soviet dances started to enter on a mass scale the repertoire of the Bulgarian amateur groups. In addition, Bulgarian dance pedagogues and ballet dancers started to specialize in Moscow. However, by no means should the general conclusion be made that the Bulgarian dance lost its style and character. For all that, the influence of the Russian classical school with regard to the training and development of dancers performing arranged Bulgarian dances should be well taken into account. Even today, the initial stage of the rehearsal of every dance group performing arranged folklore in Bulgaria is called “exercise”, while in Serbia, Slovenia and Macedonia they call it “warming up”, “warming up of the body”. In Bulgaria, dancers get ready for the dancing proper with a set of typical classical exercises combined with elements of Bulgarian dance movements. (Apart from warming up) they aim at developing a posture, an overall stage behavior of the body. In Macedonia, Serbia and Slovenia, the preparation for a dance with the main purpose of “warming up the body” is in the form of physical exercises with folk music accompaniment.

In Bulgaria, there are 4 institutions of higher education for training of choreographers. In Serbia, Macedonia and Slovenia there are none. In Bulgaria, choreography is a voluntary choice of profession, while in Serbia, it is love and a hobby, and the choreographers are mechanical or electrical engineers, lawyers, etc.

The folklore dance of yesterday is not an object of the investigation, but if we agree in principle that the aim is contained in the reasons, we cannot but take into consideration all those “important” reasons from the end of last century, which brought about the current development and condition of the folk dance phenomena.

2. FIELD STUDIES ON THE FORMS OF DAY-TO-DAY EXISTENCE OF THE FOLKLORE DANCE IN BULGARIA TODAY

The field study in Bulgaria, Macedonia, Serbia and Slovenia I've made in 2000-2002 as a Research Support Scheme grant holder at the Open Society Institute, Prague gave me a chance to be in many different places. For Bulgaria this two years period was preceded by a 10-year period of serious political and cultural changes, which affected directly and indirectly the condition and existence of the Bulgarian folklore dance. The end of the totalitarian state put an end to the lavish financing of amateur art activities. The problem of physical survival came to the fore, so to the larger part of society the folklore dance activities seemed to be at the wrong time and place (One of the most repeated phrases in conversations used to be: *"Now the people are in no mood for dances"*). But among the numerous events that filled up the political and not so much the cultural life of the country during these years, it was possible to see that along with *"Now it is not the right time for dances"* there was also another view of life and behavior. To the majority of the folklore community that had been dancing regularly before 1989, the need for dancing remained. That need had to be satisfied and the ways of doing this were found. To many people the folklore dance and its performance were means of relieving tension, as well as an already existing need for a physical effort – not in the keep-fit hall, but in the dance group's rehearsal hall. The folklore dance has always been able to serve as a means of lightening the nervous pressure. However, to maintain that activity in the extremely difficult economic situation of the country in the early 90s, it was necessary for every dancer to contribute his/her mite in the form of a monthly fee. So, in this way the Bulgarian folklore dance, be it arranged or not, both in towns and villages, continued to exist. The dance activities however became somewhat different⁹. At this point, before making conclusions about the folklore dance of today, the author finds it important to view it on the background on which it is such as it is.

Until 1989 Bulgaria had been a country with a well-developed dance and art amateur activity as a whole. This found expression in the existence of a dance group at nearly every house of culture, cultural

⁹ For more detail – see Ivanova 2001:33-37

center, school and enterprise in every town. There were also authentic folklore groups in a number of villages. All that activity was supported financially by the Party, perfectly organized and regulated by a powerful Center of Amateur Art Activities – a body of the Committee of Culture with subdivisions all through the country. It was promoted in any possible way – carrying out of national reviews, festivals, competitions, allocation of funds for choreographer’s productions, off-work creative forms, making of stage costumes, exempting the dancers from work and school for rehearsals when the dance group was about to participate in festivals, parades and other activities.

After 1989, with the collapse of the communist rule, the state financial support for dance activity was either reduced to minimum, or completely stopped. As it is mentioned further, the new economic conditions brought about a new kind of existence for the choreographic profession and the folklore dance as a whole, in all its forms and manifestations. To everything mentioned so far it is possible to add also the view shared generally by most of the participants, that “yesterday” was nicer, better, more beautiful on the stage and more cared for and defended than “today”. Tens, even hundreds of thousands of amateur dancers have perceived the rehearsals, dancing in the group and the dance group’s tours as an extremely important part of their lives.

Making this general conclusion, we would like to note the fact that the end of the socialist system put an end to everything it symbolized, and with regard to the amateur dance activity, it was a symbol of top to bottom security and protection coming from the “highest tiers” of state power. After the old house collapsed, a long period of building a new one followed. In 2005 this building is still in process but comparatively to 1990 the situation is clearer.

When we can observe folklore dancing today? And what is the most popular form in urban and rural environment?

Urban folklore dancing today

The folklore dance in some kind of organized form

Dance and dancing in an ensemble (professional or non-professional).

The folklore dance at school (state and private)

Bulgarian folklore dancing at nursery schools

The folklore dance in folk clubs

Folklore dancing as a non organized form in folk-style taverns (inn, pub, restaurant) – a folklore program

Urban folklore dancing as a non organized form today

The traditional dance in the family festivity today

The traditional dance at urban weddings today

Rural folklore dancing today

Folklore dancing in the village in some kind of organized form

Dance and dancing in a group for authentic folklore

Village folklore dancing as a non organized form today

The folklore dance at rural weddings

The folklore dances at folklore art fairs (festivals, competitions)

xxx

1. Professional ensembles

Until 1989 Bulgaria was a country with more than 20 state folklore song and dance ensembles, which emerged at several stages. In the beginning, the State Folklore Song and Dance Ensemble was founded in 1951 and in the 60s and 70s other state ensembles gradually emerged, the idea behind being that every musical and folklore region should have its own high stage performance.

What is today's situation in broader outlines, with regard to the professional folklore troupes? The political and economic changes in Bulgaria affected these ensembles' activity as well. A part of them simply do not exist any more, the survivors are not called "state" but "professional" and are still supported financially by their respective municipalities. Payment there really is 'symbolic', so that "life" of the total ensemble (quire, orchestra, dancers) depends on the good managerial skills of the ensemble's director (busy arranging concerts, tours, securing sponsors, etc.).

To attract the younger audience, the folklore performance lays more and more emphasis on the elements of show, of spectacularly and experiment. As some of the experiments, on the musical plane, it is possible to mention the mixed concerts of the "Philip Kutev" State

Folklore Song and Dance Ensemble with a symphonic orchestra (“Sofia Soloists” Chamber Ensemble). Another such experiment was the ensemble participation in the “Folklore Magic” puppet folklore show, where the folklore dance could be seen in the acting of both actors and puppets.

As a general conclusion of the observed rehearsal process and stage performances of the “Philip Kutev” State Ensemble, as well as of the municipal professional ensembles, it is possible to say that the dominating impression is that there is striving for attractiveness and departure from the participants’ strictly specialized behavior in the ensemble. Parallel with the traditional repertoire, an increased interest is observed also in the experimenting and including of means of expression that are not traditional for the genre – different ways of attracting new audience and keeping the interest of the existing one.

2. Non-professional ensembles⁷

The most serious and traditionally most developed form in which the folklore dance is present in Bulgaria today is the dance group (ensemble). Before we undertake a description of the folklore ensemble activities, we think it necessary to mention once again that observations were made of groups that survived in the Period of Transition, which began in 1989. Not only did these groups find a way to survive, but also to work and develop according to the new economic conditions and, of course, to their own possibilities. “How did the political and economic change affect the development of folklore dance art? *“It is good that there was communism and socialism, so we could develop our art and the Bulgarian folklore, the amateur art activity and professionalism. All these numerous groups would not have existed; there would not have been such mass involvement... because art is not made without money. The BCP allocated so much money for culture – there was nothing else convertible in Bulgaria. While now, in these 10 years I have not bought even a sandal. There is nothing! Everything is on the decline.”*⁸ The concrete quotation is from an interview with a choreographer from Silistra but we

⁷ Observations of rehearsals and concert dance performances of folklore ensembles from Sofia, Plovdiv, Varna, Burgas, Silistra, Ruse, Gorna Oryahovitsa, Razgrad, Popovo, Belyane, Koprivshitsa, Kazanluk, Stara Zagora, Yambol, Tsarevo, Rudozem, Asenovgrad, Smolyan, Blagoevgrad, Gotse Delchev, Razlog, Pernik, Elin Pelin, and others).

⁸ Interview with S. Simeonov, choreographer 13.12.2000

could say that such an opinion reflects largely the general feeling among the folklore dance workers.

It would be difficult to say how many dance groups exactly ceased their activity after 1989 but in the large towns and areas the “before” to “now” ratio is approximately 30:10 – from 30 and more groups in the past to 10 today.⁹

Who and what kind of troupes survived? *“Well, I think that what the beautiful and the real survived what the audience accepts as genuine and real.”* “But to be able to survive one already needs other skills as well.” (D. I.) *“Well, yes – to be a fighter!”*¹⁰

“Exercise”¹¹ as a concept, is very familiar to any type of Bulgarian folklore dance formation from the recent decades. Through the exercise, a dancer trains stubbornly and regularly his/her body in dancing skills – every week, month after month, year after year. *“I insist on the exercise very much since we are talking about a professional performance. A dancer who is not prepared professionally cannot perform complicated and stylish things. The exercise is the positive thing we have taken from the Russian school.”*¹² Having mentioned the definition “professional” /performance/, I should emphasize that it is not only the professional dancer and ensembles as a whole that are aiming at this. Striving for professionalism in Bulgaria is universal.

The process of “awakening” the body starts from bottom to top: feet, ankles, calves of the legs, knees, it goes through the small of the back, the whole body, the shoulders, the neck, head and arms.

Adding also the music specially selected for the drills, you can easily arrive to the point of comparing the “tuning” of the body to the tuning of a musical instrument. The body, “warmed-up”, is more flexible and can do more, the as the opera singer “who has got himself into voice” before singing the aria can.

Both choreographers and dancers are unanimous on the point that the new form of maintenance of the groups affects largely the level and quality of the dance output, including tours abroad: “Does the fact that everybody who can pay can take part in a tour change the things? (D. I.)

⁹ According to general information given by the chairman of the choreographic society in Varna, D. Yanev, December 2000, Varna

¹⁰ Interview with L. Pavlova, choreographer, November 2001, Sofia

¹¹ In Bulgaria the word was borrowed from French

¹² Interview with T. Bekirski

*“Of course, it does. We experienced this last year because we went on tour – 16 women and 9 men, and 3 of them were fit for nothing.”*¹³

Mastering of the traditional and the arranged dance; problems of the style

In the dance groups in towns it is ever more difficult to state that the inhabitants of a given area are bearers of a definite style of dancing.

*“Whom do amateur dancers learn from? – From those they watch. In dance-groups, a given style is mastered from the requirements and examples set to the dancers. Amateur dancers learn from the repertoire.”*¹⁴

"Do those born in Thrace – Plovdiv have the Thracian spirit running in their veins? (D. I.) – a question to choreographer from Plovdiv. *“I would not say this. It seems to me that we can no longer speak the way we did in the past; now you have to learn everything.”*¹⁵

The folklore dance repertoire; principles of development

The direct observations and the collected inquiry forms show that every small or big folklore ensemble tries to include dances from all corners of Bulgaria in its repertoire and although there is certain superiority of the dances typical of a certain area, it is not so big. This is the essential difference between the dancer *born in the village* yesterday performer of one-time village traditional dances, and the town dweller today who has the aptitude for dancing and is taught to dance the interpretations of these traditional dances. Today everybody dances everything and in the case of a stage performance of a very good ensemble dances in Dobrudzha and in shop styles are performed equally well.

A part of the materials collected during the field studies in urban areas are inquiry forms designed for being completed by folklore ensemble managers. The inquiry forms collected from the country (more than 100¹⁶) show that a large part of the dances performed today belong to eminent Bulgarian choreographers and were created 20, 30 and even 40 years ago.

If an attempt were made for some kind of classification with regard to preference for repertoire, it would be the following:

¹³ Z. S., dancer in an FE, December 2000

¹⁴ Interview with D. Doichinov, long-standing choreographer, 19.01.2001, Plovdiv

¹⁵ Interview, 12.11, Plovdiv

¹⁶ Some data of Pateki Foundation collected by the foundation in the 1998-2000 period

A. Ensembles (groups) with a traditional repertoire of well-known dances of established choreographers

B. Ensembles (groups) oriented to freer stylization of folklore dance movements.

“Are some new kinds of experimental forms, different from the “dance group” type, to be found with you?” – a question to choreographer of “Lazur” Folklore Dance Ensemble (FDE) at the Military Club in the town of Bourgas. *“Time shows that we have to be closer to the audience – this is one thing and another one is that we should be more convincing in what we perform... to have a show, a real performance.”*¹⁷

C. Folk dance experiments

A new professional dance formation emerged at the end of 2000 in Sofia, formed by Neshka Robeva (former coach of the national art gymnastic team). The participants are: 10-12 professional female gymnasts and the same number of male dancers, all of them recent graduates of the State School of Choreography, Department Bulgarian Dance in Sofia, aged 20 on average. The formation was set up to prepare an attractive folklore dance show. One might say that this show based on folklore is the phenomenon of 2001. This is the first of the kind privately sponsored folklore show that combines the means of expression of gymnastics and the folklore dance, with performers at the average age of 20, who dance with catching enthusiasm and absolutely with the young public.

Another such show, modern in its concept, called “Iztochen Viatar” (Eastern Wind), emerged in Stara Zagora (the first night was on 26th March 2001). To my question: “Is this the tendency? I mean, completely creative work based on folklore dance movements,” Mr. Gerlimov, choreographer, answered: *“Look, our folklore is as rich as it is real, so it would be a crime not to do something with it.”* “Do you regard your work as a show that should be sold in the world? (D. I.) *“That is why I am doing this, to make someone notice it and sell it.”* (V. G.)¹⁸

The folklore dance at school

1. Special state art schools in Bulgaria are:

National School of Dance Art (NSDA) with ballet and Bulgarian Folk dances art departments

¹⁷ Interview with B. Yanev, 11.01.2001, Burgas

¹⁸ Interview with V. Gerlimov, 0.02.2001, Stara Zagora

Philip Kutev” Secondary music school in the town of Kotel. Those studying in the school train for instrumentalists - performers of folklore music and Bulgarian dances too.

Secondary music school in the village of Shiroka Luka, Smolyan district.

The school trains musicians – performers of folklore music, male and female singers. A choreographic class (grade VIII – XI) was opened recently.

2. State schools of general education with extended programs in choreography (grade I – VII)

Apart from the choreographic classes at primary and secondary schools with extended learning of choreography in Sofia – 17 and in Plovdiv – 17, there are such classes in all larger towns of the country, even in some smaller ones. According to information by the music inspector from the Sofia Regional Inspectorate, who supervises the choreographic classes’ activity, the above mentioned 17 schools in Sofia have 117 choreographic classes for the 2001-2002 school year.

What is the difference between the form of Bulgarian dance training in a folklore ensemble and in the school class in terms of the choreographer’s work?

A folklore choreographer at a private school or a state institution has the right and the real possibility to promote talented children (although each child pays a monthly charge of 10-15 BGN (5-10 USD) – a fact that every choreographer has to reckon with.

The school choreographer is a teacher and as such, he/she is obliged to take into consideration a few things: he has to cover 720 hours per year, working on a curriculum approved by the Ministry of Education and Science. One of the common problems here is how to combine the requirements for learning traditional dances and the annual participation in concerts where the requirement is not traditional dances, but a repertoire of dances prepared for the stage.

Bulgarian folklore dancing at nursery schools

Even today, a child starts its career of a dancer at the age of 6-7, or even earlier – at 4-5, in the nursery school. Usually most of the children want to continue dancing with the same teachers, so they naturally become the youngest members of the folklore ensemble or students in the choreography class.

The folklore dance in the folk clubs

The club form is still underdeveloped in Bulgaria. Several attempts have been made over the recent years¹⁹ each of them lasting for a season or two, but as a whole, there is no tradition in this respect. Inquiries made with citizens show in a large degree accepting in principle of the idea of founding a folklore club, although not everybody is ready to take part in it.

Folklore dancing as an organized form in the folk-style taverns (inn, pub, restaurant) – a folklore program

In every larger town and mostly in the tourist complexes along the Black-Sea coast or in the mountain holiday villages, folk-style restaurants offer folklore programs.

Today the programs of restaurants are a subject of personal negotiation between the restaurant manager (public or private) and the chamber formation manager. The repertoire of dance formations at such places includes dances from the main musical-folklore areas and the program usually takes 30-50 minutes. The dance formation is a chamber one and the dances performed are kind of a “contracted” variant of stage dances.

Urban folklore dancing as a non organized form today

As was already mentioned, the Bulgarian folklore dance in the town exists mostly in some kind of organized form – very few are the places where one could watch free dance activities. Whenever and wherever this happens anyway, it is the festivity (festival) in the town square where, after the formal program, it is possible to “reel” some *horo* dances with the accompaniment of a folklore orchestra or playback.

A place for free dance manifestations can be the folk-style inn or tavern when, after the folklore program is over, the orchestra continues to play folk music and the guests can dance. These restaurants however are very few and are rather an exception on the background of the prevailing situation, which does not presuppose free dancing of traditional people.

General observations show that as far as the folklore dance is present in the family festivity, this refers mostly to families where one or more of the family members are linked to folklore activity, music or dance, or who are close in principle to traditional village culture. In the

¹⁹ The initiative of founding a Folklore Club in the beginning of the 90s belongs to R. Panayotova, then journalist from the Bulgarian National Television, Folklore Editors; A Folklore Club functioned regularly also at the “Sredets” House of Culture, Sofia

first case, we are speaking about children and grown-ups “taught to love folklore”, who have cultivated this attitude in the dance groups, at school and university. The other case is about an inborn affinity to folklore, which is not influenced by the urban or rural environment factor. In the majority of cases, the attitude to the folklore dance has been inspired naturally and supported by the family. The cultivation of this attitude however and the direct study and practice of the dance take place at school, in the ensemble, the cultural center and other places outside the family where the folklore dance is most often presented in a variant that is “arranged” and designed for the stage. This fact is in a direct relation to the change in the “environment where one lives and moves.”²⁰

The traditional dance at the urban wedding today

From the observations, inquiries and interviews on the folklore dance presence at the modern wedding, it is possible to make the following conclusion:

At weddings today, folklore dances are reduced, at best, to the all-Bulgarian ones: *Straight horo dance* – 2/4, *Ruchenitsa* – in 7/8, *Daichovo horo* – in 9/8, *Gankino or Kopanitsa* – 11/16, *Elenino* – 13/16, *Svurnato /Povrashtanoto/* - in 9/8 (the so called “broad nine”), *Tezhkoto* – in 7/8b.

DJs really have an enormous collection of records and tapes, but as far as *horo* dances are concerned, their repertoire is quite unified since all DJs have the same discs launched on the musical market.²¹

In most of the interviews with choreographers from different parts of the country there was mention of weddings with 5-6 popular traditional dances and one or two others, typical for the respective area.

Folklore dancing in the village in some kind of organized form²²

²⁰ The initiative of founding a Folklore Club in the beginning of the 90s belongs to R. Panayotova, then journalist from the Bulgarian National Television, Folklore Editors; A Folklore Club functioned regularly also at the House of Culture, “Sredets”, Sofia

²¹ At the 3 weddings with DJs observed in Stara Zagora on one and the same day, the same popular *horo* dance medleys were heard. The long Thracian *horo* dances prevailed. Apart from the straight *horo* dance, the people in all parts dance *Elenino horo*, *Ruchenitsa*, *Daichovo horo*. Several pop-folk sounded at one of the weddings, accompanied by *kjuchek* (dance); other pop-folk songs were danced as *horo* dances – Observation of weddings in the restaurants “Kiparis”, “Zheleznik” and in Military Club restaurant, 02.03.2002, Stara Zagora.

²² Based on materials from field studies carried out in the villages of Dulboki (Stara Zagora district), Momchilovtsi, Shiroka Luka, Gela, Trigrad (Smolyan district), Gurmen, Hadjidimovo (Blagoevgrad district), Varvara (Pazardjik district), Bulgari (Burgas district). Also, on the National Folklore Festival “Koprivshtitsa”

Folklore dancing in the village in some kind of organized form

Compared with the folklore dance performed by a folklore ensemble (FA) or by ensembles in the large, medium-sized and small towns, the folklore dance in the village takes a much more modest place. A generally shared view is that the traditional “authentic” dance in the village starts falling into decay. *“Authentic folklore has started falling in decay – there is nobody to carry it on in the villages.”*²³

During the 60s and 70s, a lot of research expeditions recorded local *horo* dances in different regions of the country.²⁴ Most of them are no longer danced today and are not remembered even by the older village dwellers. A similar “oblivion” was noted in a number of regions where field studies were carried out 20-30 years ago.⁹⁰

Recording the observations made in these villages, we want to draw a more general conclusion referring to the folklore dance tradition in the Bulgarian village. Village local dancing, as a natural activity, does not make part of village life any more. What all eyewitnesses say about the village-square dance and the all-village festivity already belongs to the past. In so far as this tradition exists here or there, it is rather an exception. In fact, the main incentive to develop some kind of activity in the village cultural centers today is the folk art fair. These fairs turn in real festivals. The more genuine and closer to the tradition the performed ritual, song or dance is, the better it is accepted by the thousands of people who have come to see namely “authentic” traditional dances and not their choreographic interpretation.

The folklore dance at rural weddings

If there is some essential difference between the dance repertoire at an urban and rural wedding, it can be seen in preserving a part of the village-square *horo* dances in villages remote from the large district centers.²⁵ *“Today’s rural wedding parties are already given in town restaurants with DJs and there is a lot of pop-folk music, as everywhere in the country.”*²⁶

(representing all folklore areas in the country); as well as on “Pirin Pee” (Pirin sings) and “Rozhen” (representing mostly the Pirin, in particular the Rhodope folklore areas. Fair “Koprivshitsa” (representing all folklore areas in the country); as well as on “Pirin Pee” (Pirin sings) and “Rozhen” (representing mostly the Pirin, in particular the Rhodope folklore areas.

²³ Interview with V. Elenska

²⁴ Witnessed at first hand in some villages in Pirin region, Thrace and in the Shopp area (Sofia district)

²⁵ Interview with B. Ganchev about *horo* dances at urban and rural weddings in the town of Pazardjik and the neighbouring villages

²⁶ Interview with S. Simeonev, choreographer, town of Silistra, 13.12.2000

The general conclusion is that there is a tendency to narrowing of regional differences and “shrinking” of local dance repertoire. Of course, there are some differences in the wedding party repertoire in the different regions. The answer to the question, “What is danced at weddings today?” is still, “*It depends on where the wedding is.*”²⁷ However, the more frequently given answer is: “*pravo (straight) horo dance and rachenitsa.*”

III. FOR CONCLUSION

Observations I made mostly in Bulgaria, Macedonia, Serbia and Slovenia showed a very wide range of areas unexplored so far, with the ensemble among them, as the most mass successor to the folklore dance.

One of the conclusions after the conventional completion of the observation of the folk dance day-to-day existence was that one needs to deal with art, but at the same time needs to believe that he takes part in the process of its creation. The development of folklore dance art has clearly shown this desire for physical loading and psychic unloading, united by the inspiring idea of making an art. This feeling also underlies the power of attraction of a dance ensemble, it is one of the reasons for the creation of a numerous dance community that has passed through the rehearsal halls and is grateful for this chance.

What is determining to the majority of participants in folklore ensembles is the need to dance and communicate, together with the conviction that folklore dance performing is a path to studying the kin’s memory (with a dance, song, tune, speech and ritual). In the course of work and with the years spent in the ensemble one starts feeling happy with “going up” the stage. The stage, both in the direct and the figurative sense, is the lofty illuminated place where everybody and everything is seen. The stage rewards for the things learnt but does not forgive for what is only half-mastered. Learning to stand with dignity in the spotlights is one of the important skills the ensemble educates. If one does not want to feel ashamed, he has to learn how to dance what is required from him, to know where exactly his place is – how and when to appear on the stage, whom to stand by, when to kneel down, when “to keep in step with the others”. This is because we are speaking about folklore art – subject-predicate relation where the subject is namely art.

²⁷ Interview with H. Stankov, choreographer, October 2000

Appearance before the public is preceded by a long period of preparation and training when the dancer “gets into” the dances. Once he has got into the dance, he/she makes part of the whole, which relies on him and needs him. “Getting into the dance” is the same as the initiation into the memory of the ensemble. Comparison with the traditional dance is appropriate here, because one can only join the reel dance if he knows the steps. He has signed a “public” contract with the rest of the dancers and has agreed that his steps should follow the established scheme. As a part of the chain dance lead, the separate dancer gives his hand to the one dancing in front of him, showing his readiness to be lead and, on his part, leading the one dancing on his left. This is the horo chain, to the very start where the dance leader is (the elder and originator in the cultural aspect) who constitutes and establishes.

In a general outlines, we could say that despite the differences, in their divertissement dances, folklore ensembles seek symmetry the even number, the balance: centre-periphery, left-right. So if we speak about the folklore dance on the stage, it is folklore in so far as it interprets a given traditional dance text, properly sound-tracked and dressed. The very structuring of the text however is universal and relevant to the stage dance in general. Where is then the difference the difference between the stage folklore dance and the stage dance in general? What more does it give than dancing in general? Can’t we talk about the ensemble as a differentiated stage form which is successful because it stays between the low and the high; between the generally accessible joy in the square and the respect for the classical dance, between the kin’s memory coded in steps and figures, and the modern switching from the real to the virtual? The folklore non-professional ensemble has taken the place of a golden mean – nor only between the high and the low, between yesterday and today. It is that third member of the strict binary oppositions, which mediate facilitate the link and throw the bridge between them.

The complex text of the dance is as if climbing up a peak – it is not until they have climbed it up that new candidate-dancers in the ensemble can become “tried and tested” and “close”. This peak cannot be conquered all at once. If we make an association with the fairy tale provoked by the observations made, we could say that the peak resembles the dark woods, which the hero has to conquer in order to obtain a kingdom and a princess. A lot of the myth, fairy tails and Christmas carols retell namely the motif of the transition from immaturity to maturity and from one to another social group, respectively. Of course,

this association of the initiating into dance skills with the ancient initiating practices is rather an image, perception provoked by the similarities. It is true however, that in reality the dance was a part of the male and female initiating rituals. Generalized in this way, the aim of the dance production with regard to dance presence on the stage is a combination of “I feel happy with the dance and dancing” but also “I demonstrate my happiness”. This is the only way to throw the invisible bridge between the stage and the audience and let the important emotional energy exchange flow between the one and the other. This energy exchange supported the cohesion between the stage and the audience from the very early years of the theatre and fulfilled completely the principles of giving and receiving (the natural and desired result of which, for both sides, is the satisfaction, even if catharsis has not been reached.

The choreographic idea becomes known to the world only when the warmed up and well trained body (bodies) of the dancer(s) “paint(s)” this idea. Without his dancers, a choreographer is as if without arms (or legs). When the choreographer realizes the fact of his dancers’ dependence, he/she starts training (or tuning) them (without necessarily understanding this in the negative aspect) as a kind of instrument, which materializes the author’s idea. Even the greatest idea would fail if it were not for the means of expression and their adequate presentation. Depending on their possibilities, understandings and potentials, choreographers build their image voluntarily or involuntarily through any one of the activities, they develop.

The tendency in the ensemble toward priority learning of dance combinations has its explanations. One of them is that unarranged traditional dances seem “simple” to the participants in dance groups. A “born” dancer” wants more and new dance peaks to conquer and the born choreographer wants to create; they both take into account the “public” factor. This last thing is very important under the modern economic conditions – the main reason for the clear orientation to including show elements in the repertoire, as well as to producing entire shows based on folklore. In this case, results depend largely on the choreographer’s skills and culture. He is important also in his capacity of a mediator between the traditional image of the dance and its staged variant. What is to be accepted as a traditional dance text after time, when the traditional dances will no longer be seen in their authentic form by the real “bearers”, depends on it.

Work has been done for decades on the folklore dance interpretation for the stage and today we can speak about learning of interpretations, of something that has already been interpreted. The result of this is that children and youths in the ensembles and the school choreographic classes know many more authors' dance combinations than traditional dances. The direct observation of weddings today, mostly in urban areas shows a very reduced volume (3-5) of the traditional dances performed by the people on festive occasions – only the most popular traditional dances. The volume of regional differences has decreased, too, in terms of dance repertoire; everything known is reduced to one a widely popular folklore dance model.

At the same time, a growing in the recent years interest in the folklore dance in its traditional form has been observed among large groups of young people, mostly students. This might be the result of awakened interest in the original nature of the folklore dance motivated by the desire to cognize themselves, with higher sensitiveness to their own national identity and growing desire to communicate and celebrate (Perhaps as a counterpoint to the entire complicated social situation). It is necessary to add also the unexplored psycho-therapeutically effect of this kind of activity on the individual and on society as a whole.

The attractive force of the folklore dance in the region under survey in Europe is an obvious fact – mostly for people from Western Europe and America. More and more tourist groups with a special interest in Bulgarian folklore look for the way to it here, at the time of folklore events. There are already specialized tour operators for such kind of “cultural” tourism. Apart from them, there are large groups of foreigners dealing with Bulgarian dance studies for many long years. The probable reason for this is the enormous life-asserting power of these dances and the magic in the collectively experienced joy when joining the horo dance. At the latest “Pirin Sings” Fair, the American group leader was doing the reel dance in a T-shirt with “I dance, therefore I exist” on it.

REFERENCES IN BULGARIAN

G e e r t z C. 1990: Interpretatsia na kulturite. Plutnoto opisatelstvo– V: Idei v kulturologiata, T.I, Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”.S.

D z h u d z g e v S. 1945: Bulgarska narodna horeografia. S.

I l l e v a A. 1978: Narodni tantsi ot Srednogoriето. Izdatelstvo na BAN, S.

I l i e v a A. 1979: Strukturno izgrazhdane na bulgarskite narodni tantsi kato kriterii za istoricheska stratifikatzia – V: Bulgarsko muzikoznanie, No3, s. 29-40

I l l e v a A. 1991: Za njakoi tantsovi arhetipi v mominskata proletna obrednost. V: Problemi na bulgarskia folklor . Izdatelstvo na BAN, Ö.8 S., s. 35-41

I v a n o v a D. 2001: "Zhenata-choreograph dnes". Bulgarski folklor No 4, 2001, 83-102, Sofia

I v a n o v a D. 2001a:Choreographut i folklornoto tanzovo nasledstvo. Opit za kulturologichen prohit. Bulgarski folklor No 2-3, s.110-119, Sofia

K a t z a r o v a R. 1955: Bulgarski tantsov folklor. Darzhavno izdatelstvo "Nauka I izkustvo", S.

L a n g e r S. 1993: Kulturnoto znachenie na izkustvoto. V: Idei v kulturologiata, T.II, Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski".S.

M a l l i n o v s k i Br. 1990: Shto e kultura? Funktzionalen analiz na kulturata. – V: Idei v kulturologiata, T.I, Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski".S.

P a n o v a G. 1996: Opit za antropolozhki pogled varhu sastoyaniето na horoto prez kasnoto Srednovekovie I Vazrazhdane – V: Sb.Praznitsi I zrelishta v evropeiskata kulturna traditsia prez Srednovekoviето I Vazrazhdaneto. Materiali mezhdunarodna nauchna sreshta. Varna (1-2 juli, 1995)

P e t r o v K. 1990: Bulgarski narodni tantsi ot Sredna Zapadna Bulgaria. Darzhavno izdatelstvo "Narodna prosveta", S.

P e t r o v K. 1993: Bulgarski narodni tantsi ot Severozapadna I Sredna Severna Bulgaria. Izdatelstvo "Prosveta", S.

P e t r o v K. 1993: Bulgarski narodni tantsi ot Severoiztochna Bulgaria I Dobroudza. Izdatelstvo "Prosveta", S.

P e t r o v K. 1995: Bulgarski narodni tantsi ot Trakia. Izdatelstvo "Prosveta", S.

P r o p V l. Y. 1995: Istoricheski koreni na valshebnata prikazka. Izdatelska kashta "Prozorets".S.

R a c h e v a I., I l l e v a A. 1982: Problemat za istoricheskata tipologia na musikalnoto I tantsovo nachalo v bulgarskia folklore – V: Folklore I itoria. Izdatelstvo na BAN. S, s. 95-103

R a c h e v a I., I l l e v a A. 1982²: Istoricheski aspekti na problema za ritmoobrazuvaneto v bulgarskia tantsov folklor– V:Bulgarski folklor, No3, s. 28-37

Folklor I savremennost 1981: Izdatelstvo “Nauka I izkustvo”, S.

S h t a r b a n o v a A. 1994: Antropologia na tantsa. – V:Bulgarski folklor, No2, s. 101-107

Literature in English:

Authenticity. Whose Tradition? 2002. European Folklore Institute. Budapest

B u c h a n a n D. A. 1991: The Bulgarian Folk Orchestra: Cultural Performance, Symbol, and the Construction of National Identity in Socialist Bulgaria. The University of Texas at Austin

Folklore and its Artistic Transposition. 1990 Faculty of Music arts, Belgrade

R o y s A. P. 1977: Anthropology of Dance. Bloomington etc. Indiana University Press

V i s h i n s k i S., D u n i n E.1995: Dances of Macedonia. Tanez ensemble. Skopje (published in Macedonian and English)

References in Flemish language

I v a n o v a D. 2001:The Folk Dance Ensemble in the Period of Transition. In: DANSKANT - quarterly publication by Danskant National Flemish Organization for International Dance Folklore No 3, September, 2002 (For English version see: www.dancing.cult.bg)

HALK DANSLARI VE GÜNÜMÜZ BULGARISTAN’INDA HALK DANSLARI

*Daniela IVANOVA**

1. GİRİŞ

“Folklor” terimi yalnız başına dans için kullanıldığında, korunmalı bir geleneğin belirtilerini içermektedir. Bununla birlikte bir gerçeği teşkil eden vurgulama inaktif kalıt üzerinde yer almamaktadır, fakat yeni formlar ve yorumlar, doğaçlamalar ve yaşayan uygulayıcıları ile bugünün gerçek varlığı üzerinde yer almaktadır. Amaç, dansı vücuda getiren olguyu ortamında görebilmenin yanı sıra , aynı zamanda ona bu ortamı temsil eden bir anlamı vermektir.[Shtarbanova 1994:2:101] Aşağıda yer alan metinde yapılmış olan varsayımlar, alanların gözlemlenmesine dayanmaktadır ve bir taraftan bireylere, ve diğer taraftan da bütün topluma folklor dansının sunulmasının ne kadar önemli olduğu ile ilgilidir

Burada sorulacak olan temel sorular şunlardır:

Folklor dansının günden güne varolması gerçeği nedir? Kentsel bölgelerde Kırsal bölgelerde

• II. “Eski” olarak adlandırılan terim neden “yeni” olarak tanımlanmaktadır? Dans grupları (koreografinin imgelem gücü ile) hangi kapsamda ve şekilde otantik dans folklorunu muhafaza etmektedirler ve onları nasıl yorumlamaktadırlar.

* *Sofya, Bulgaristan.*

Araştırma Metodolojileri

“Her teori onunla birlikte başladığı için” doğrudan gözlem metodunu belgelemenin bir temeli olarak benimsemiş bulunuyoruz.” [1] Folklor dansının fenomeninin ana “motorları” ve/veya analizörleri olan ve faaliyetleri folklor dansının gelecekteki gelişimine ilişkin olan eğilimler için büyük oranda belirleyici olan insanların görüş noktalarını ana hatlar olarak tespit etmek için görüşmelerde bulunduk. Gözlemlerden elde edilen bilgiler ve materyaller temelinde bir analiz [2] teşebbüsü ve yorum yapılmıştır, veya diğer bir deyişle, bunlar olguların bağlamında nasıl meydana geldiğini tesis etmek için gerçekleştirilmiştir [3]. “Bir şiir, kişilik, tarih, bir ritüel, bir toplum gibi olguların iyi bir şekilde yorumlanması” bizi yorumlanmakta olan olgunun doğrudan özüne götüreceği için, bu çalışma objektif bir yorumlamayı amaçlayacaktı [4]. [1] Her teori gözleme ile başlamalı ve bitmelidir – böylece antropolojik bilimin her prensibi kendi formuna göre tanımlanabilen fenomenle ilgili olarak ilişkilendirilmelidir.” Malinovski 1990:393. [2] Geertz 1990:543 Eğer antropolojik yorumlama meydana gelen olgunun okunuşu içerisinde oluşuyorsa, bunu meydana gelen olgulardan, belirli insanlardan veya belirli bir zamanda ve yerde bunları söyleyen kişilerden ayırıp atalım– bu durum onu uygulanabilirlikten uzaklaştırmak ve onu boş bırakmak anlamlarına gelmektedir. [3] Ibid [4] Ibid

Bulgaristan için, 50’li ve 60’lı yıllar; büyük ölçekli olarak dansın ve diğer amatör grupların şekillenmesinin yanısıra aynı zamanda köylerden kasabalara insanların kitleler halinde göçünün gerçekleştiği yılları kapsamaktaydı. Bulgaristan Komünist Partisi (BCP), köylerde komünist ideolojiyle ters düşen dansları yasaklamıştı (dini veya antik çağa ait olan, Hristyanlık öncesi, ateş etrafında dans şeklindeki ritüeller ve geleneksel ritüel sistemden gelen diğer ritüeller anlamında olanlar). Zaman aralıklarını, bazı geleneklerin ve dansların kısmi restorasyonunun bir periyodu izlemiştir. “*Bir süre önce, Parti geçmişte yasaklamış olduğu bazı şeylerin ortaya çıkış çizgisini benimsediler; aslında kendileri insanların panayırlarını ve eğlencelerini yasaklamışlardı. Bir noktada, bazı şeylerin farkına vardılar: “tekrar başlamamıza izin verin”, fakat tehlike zaten ortadan kalkmıştı ve bu tür şeyler yapay olarak yapılmaya başlandı.*”¹ Sahnedeki bazı ritüellerin sunulması 1960’lı yılların ortalarından itibaren ulusal folklor festivallerinin başlamasıyla birlikte

¹ Koreograf T. Bekirski ile yapılan bir görüşme, 09.01.2001, Sofya

başlamıştır ve bu durum günümüze kadar devam etmiştir. Bununla birlikte, bunların çoğunluğu gereksizdi / veya iştirakçilerin gerçek yaşamındaki kesitlerinden oluşmamaktaydı. Aynı zamanda, yine 50’li yıllar içerisinde, meydanlarda ve stadyumlarda yeni sosyalist bayramları ve onların kitlesel törenlerinin tesisi için devam etmekte olan sürece bir etki sağlanmıştı. Parti’nin tavsiyesinde olmak üzere, dans grupları 1989 yılına kadar olan bütün yıllar boyunca şenliklerde aktif bir rol alıyorlardı. Belirleyici olan 1951 periyodu boyunca, Sovyet “Piatnitski”nin bir benzeri olan Devlet Şarkı ve Dans Asamblesi Sofya’da kuruldu. Sovyet dansları büyük ölçüde Bulgaristan amatör gruplarının repertuarlarına girmeye başladı.

Ayrıca, Bulgaristan dans pedagogları ve balet dansçıları Moskova’da ihtisas yapmaya başladılar. Bununla birlikte, bundan, Bulgaristan dansının kendi stilini tamamen kaybettiği gibi bir sonuç da çıkartılamaz. Bütün bunlar için, Bulgaristan danslarını oluşturup eğitimini gerçekleştiren ve geliştiren Rusya klasik okullarını da hesaba katmak gerekir. Bugün bile, Bulgaristan’da folklor düzenleyen her bir dans grubu prova yapılan ilk sahneye “egzersiz” adını vermektedirler, Sırbistan, Slovenya ve Makedonya’da iken buna “ısınma” adını vermekteydiler, yani “vücutun ısıtılması” durumunu kastediyorlardı. Bulgaristan’da dansçılar Bulgaristan dans hareketlerinin elementlerinden oluşan tipik klasik egzersizleri ile düzgün bir şekilde dans yapmaya kendilerini hazırlardı. (Isınma işleminden ayrı olarak) bir poz (figür) geliştirme ve vücutun tamamını sahneleyecek olan bir hareketten oluşmaktaydı.

Makedonya, Sırbistan ve Slovenya’da, ana teması vücutu ısıtmak olan hazırlık folklor müziği eşliğinde fiziki egzersizlerden oluşmaktadır.

Bulgaristan’da koreografların yüksek eğitimi için 4 adet enstitü mevcuttur. Sırbistan, Makedonya ve Slovenya’da bunların hiçbiri mevcut değildir. Bulgaristan’da, koreograflık gönüllü olarak seçilen bir iş statüsünde iken, Sırbistan’da ise bu iş sevgi ve bir hobi olarak yürütülür, ve koreograflar değişik meslek grupları olan makine mühendisleri veya elektrik mühendisleri, avukatlar v.b. meslek sahiplerince yürütülmektedir.

Dünün folklor dansı soruşturmanın bir mevzusu değildir, fakat prensipte amacın sebepler içerisinde yer aldığı konusunda hem fikir olursak, şimdiki gelişmeleri ve folklor dansı fenomenini meydana getiren son yüzyılın sonundan itibaren hepsini hesaba katmamız gerekmektedir.

2. GÜNÜMÜZ BULGARİSTAN’INDA FOLKLOR DANSININ GÜNDEM GÜNE VAROLUŞUNUN FORMLARI ÜZERİNE ALAN ÇALIŞMALARI

2000-2002 yılları arasında Açık Toplum Enstitüsü’nden tahsisli olarak Bulgaristan, Makedonya, Sırbistan ve Slovenya’da Araştırma Destek Şeması olan türde bir alan çalışması gerçekleştirdim, Prag bana bir çok farklı yerde bulunabilme şansını verdi. Bu iki yıllık periyot Bulgaristan için, Bulgaristan folklor dansının koşullarını dolaylı ve dolaysız olarak etkileyen 10 yılı geçen ciddi politik ve kültürel değişikliklerle devam etmiştir. Totaliter devlet yapısının sona ermesi ile birlikte amatör sanat aktivitelerine yönelik olan savurgan finansman politikası ortadan kalkmıştır. Fiziki varoluş ile ilgili bir problem öne çıkmaktadır, bu yüzden toplumun büyük bir çoğunluğuna göre folklor dans aktiviteleri yanlış bir zaman ve konumda varolmuştur...

(Konusmalar sırasında en fazla kullanılan cümlelerden birisi şuydu: “İnsanlar şu anda dans edecek durumda değiller”). Fakat politikayı dolduran ve bu yıllar boyunca kültürel yaşamla ilgili olmayan bir çok olay arasında, durumu “Şu anda danslar için doğru zaman değildir” tarzında görmek de mümkündü, yaşamın ve davranışın bu şekilde başka bir görüşü de mevcuttu. 1989 yılından önce düzenli olarak dans etmiş olan folklor cemiyetinin çoğunluğuna göre, dansa olan ihtiyaç halen mevcuttu. Bu ihtiyaç tatmin edilmeliydi ve bunu yerine getirecek yollar keşfedilmişti. Bir çok insana göre folklor dansı ve onun performansı gerginliğin düşürülmesi, ve aynı zamanda fiziki bir ihtiyaç olarak da zaten mevcuttu ve bu durum sadece sahnede değil, dans gruplarının prova salonlarında da ortaya çıkmaktaydı. Folklor dansı her daim sınırların baskısını hafifletmek anlamında gerçekleştirilen bir aktivite olagelmıştır. Bununla birlikte, bu aktiviteyi 90’lı yılların başındaki ülkenin zor ekonomik koşullarında beslemek için, her bir dansçının aylık bir ücret olarak elinde her kuruşu katkıda bulunmak için vermesi gerekmekteydi. Böylece, bu şekilde, kasabalar da ve köylerde düzenlenip düzenlenemeyeceği belli olmayan Bulgaristan folklor dansı varolmaya devam etti. Bununla birlikte dans aktiviteleri biraz farklı gerçekleşti (9). Bu noktada, günümüzün folklor dansı ile ilgili çıkarsamalar yapmadan evvel, onu olduğu gibi tetkik etmeyi önemli bir husus olarak görmektedir. (9) Daha fazla detay için – bakınız Ivanova 2001:33-371989 yılına kadar, Bulgaristan bir bütün olarak iyi bir şekilde gelişmiş olan dans ve amatör faaliyetin gerçekleştiği bir ülke olmuştur. Bu ifade her bir kasabada yer alan her türlü kültür evi, kültürel merkez,

okul ve girişimin yakınındaki dans grubunun mevcudiyetinde vuku bulmuştur. Köylerin birçoğunda aynı zamanda otantik folklor grupları mevcuttu. Bütün bu aktiviteler Parti tarafından mali olarak destekleniyordu, ve bütün ÷lke sathında yan bölümleri ile birlikte Kùltür Komitesi'nin bir oranı olan Amatör Sanat Aktiviteleri Merkezi tarafından mükemmel derecede organize ediliyordu. Ulusal teftişler, festivaller, yarışmaların yürüt÷lmesi, koreografin yapımları için fonların tahsisi, kreatif formlar, sahne kostümlerinin yapılması ve dans grubunun festivallerde, törenlerde ve diğer aktivitelerde yer almasına yakın bir zaman kala dansçıların prova için işlerinden veya okullarından ayrı bırakılması için harcanan kaynak gibi mümkün olabilecek her şekilde teşvik ediliyordu.1989 yılından sonra, komünist iktidarın çökmesi ile birlikte, dans aktivitesi için sağlanan devlet mali desteği ya oldukça minimum bir düzeye düşür÷ldü veya tamamen kesildi. Ayrıca belirtildiği üzere, yeni ekonomik koşullar koreografik iş ve folklor dansı için bütün formları ve açıklıkları içerisinde yeni bir türdeki varoluşu vücuda getirmiştir. Şu ana kadar bahsedilenlere göre, “dünün” “bugünden” farklı olmak üzere sahnede daha iyi, daha dikkatli bir şekilde savunulduğu görüşünü genel olarak çoğunlukla taşıyan katılımcıların bu görüşünü de eklemek mümkündür. Amatör dansçıların onlarcası ve hatta yüzlercesi provaları, grup içerisindeki dansları ve dans grubunun turlarını hayatlarının çok önemli bir parçası olarak algılamışlardır.

Bu genel çıkarsamayı yaparak, sosyalist sistemin sona ermesi gerçeğinin sembolize ettiği her şeye, amatör dans aktivitesine ilişkin hususlara bir son vermesi ile ilgili olan bir gerçek olduğunu vurgulamak isteriz, bu durum devlet gücünün “en yüksek derecelerinden” gelen ve baştan aşağıya olan bir güvenlik ve korunma sembolüydü.

Eski ev çöktükten sonra, bu durumu yeni bir evin uzun bir süre boyunca inşa edilmesi süreci aldı. 2005 yılına geldiğinde bu binanın halen inşa halinde olduğu gör÷lmektedir, fakat 1990 yılına nispeten durum belirgin bir şekildedir.

Günümüz dansını nasıl gözlemleyebiliriz?

Ve kentsel ve kırsal kapsamda olmak üzere en popüler formlar hangileridir?

Günümüzde kentsel folklor dansı

• Organize formdaki bazı folklor dansları

Bir asamble içerisinde dans ve dans etme (profesyonel veya profesyonel olmayanlar).

Okulda icra edilen folklor dansı (devlet ve özel)

Ana okullarda Bulgaristan folklor dansı

Halk kulüplerinde folklor dansı Halk stili tavernalar (otel, bar, restaurant) organize olmayan bir folklor dansı – bir folklor program

• **Günümüzde mevcut olan organize olmayan kentsel folklor dansı**

Günümüz aile eğlencesinde yer alan geleneksel dans

Günümüz kentsel evlilik törenlerinde yer alan geleneksel dans

Günümüzde yer alan folklor dansı

• **Organize folklor formu tarzında köylerdeki dans**

Otantik folklor için bir grup içerisinde dans ve dans etme

• **Günümüzde yer alan ve organize olmayan formdaki köy folklor dansı** Kırsal bölgelerdeki düğümlerde yer alan *folklor dansı*

Folklor sanat fuarlarında (festivaller, yarışmalar) yer alan folklor

dansları 1. Profesyonel Gruplar1989 yılına kadar, Bulgaristan, bir çok salonda sahnelenen 20’den fazla devlet folklor şarkısı ve dans gruplarının var olduğu bir ülkeydi. Başlangıçta, Devlet Folklor Şarkısı ve Dans Asamblesi 1951 yılında kuruldu ve 60’lı ve 70’li yıllar boyunca diğer devlet grupları teker teker ortaya çıkmaya başladılar, her bir müzik ve folklor bölgesinin oluşturulması fikrinin arkasında her bir bölgenin kendi yüksek sahne performansının olması yer almaktaydı. Profesyonel folklor gruplarına ilişkin olarak günümüzün durumu ana hatlarıyla nedir? Bulgaristan’da vuku bulan politik ve ekonomik değişiklikler de aynı zamanda bu grupların faaliyetlerini etkilemiştir. Onların bir bölümü artık mevcut değildir, mevcudiyetlerini devam ettirenlere “devlet” denilmemektedir.

Fakat bunlara “profesyonel” denilmektedir ve kendi belediyeleri tarafından halen maddi olarak desteklenmektedir. Oradaki ödeme gerçekten de ”sembolik” bir anlamdadır, bu yüzden grupların toplam “yaşamı” (grup, orkestra, dansçılar), grupların direktörlerinin (konserleri düzenlemekle, turları organize etmekle, sponsorları temin etmekle meşgul olacak olan) iyi yönetsel becerilerine bağlıdır.

Daha genç olan izleyicinin ilgisini çekmek için, folklor performansında daha fazla gösteri elementleri ve göz alıcı etmenler tesis edilmektedir. Bazı tahlillere göre, müzikal düzeyde olmak üzere, “Philip Kutev” Devlet Şarkı ve Dans Asamblesi’nin karışık konserlerini bir senfonik orkestra (“Sofya Solistleri” Oda Asamblesi) ile dile getirmek mümkündür.

Bu tür başka bir tahlil de, hem aktörlerin ve hem de kuklaların oyununun yer aldığı folklor dansının görüldüğü “Folklor Sihiri” içerisindeki grup katılımıydı.

Belediyelerin profesyonel gruplarının yanısıra, “Philip Kutev” Devlet Asamblesi’nin gözlemlenen prova süreci ve sahne performanslarının genel bir sonucu olarak, grupta yer alan katılımcılardan tam anlamıyla ayrılan bir mücadele olduğunu belirten baskılayıcı izlenimin mevcudiyetini söylemek mümkündür. Geleneksel repertuara paralel olarak, tahlil içerisinde olmak üzere ve yeni izleyicinin ve mevcut olan izleyicilerin ilgisini çekmek için geleneksel olmayan değişik yolların ifadesi anlamları dahil olmak üzere artan bir ilgi gözlemlenmiştir.

2. Profesyonel olmayan gruplar[1] Günümüz Bulgaristan’ında folklor dansının içinde yer aldığı en ciddi ve geleneksel olarak en fazla gelişme formu dans grubudur (asamble). Folklor grubunun (asamble) faaliyetlerinin bir tanımını üstlenmeden önce, 1989 yılında başlayan Geçiş Periyodu’nda ayakta kalan gruplarda yapılan gözlemlere tekrar değinilmesinin gerekli olduğunu düşünüyoruz. Bu gruplar sadece hayatta kalmak için bir yol bulmadı, aynı zamanda da yeni ekonomik koşullara göre çalışmalarını yürüttüler ve gelişmelerini sürdürdüler, tabi ki, bu durumlar kendi sorumluluklarında olmak üzere meydana gelmiştir. [1] Sofya, Plovdiv, Varna, Burgas, Silistre, Ruse, Gorna Oryahovitsa, Razgrad, Popovo, Belyane, Koprivshitsa, Kazanluk, Stara Zagora, Yambol, Tsarevo, Rudozem, Asenovgrad, Smolyan, Blagoevgrad, Gotse Delchev, Razlog, Pernik, Elin Pelin, ve diğer yerlerden folklor gruplarının provaları ve konser performanslarından gözlemler.

“Politik ve ekonomik değişiklikler folklor dans sanatının gelişimini nasıl etkilemiştir?” *“Komünizmin ve sosyalizmin olması iyiydi, bu yüzden sanatımızı, Bulgaristan folklorunu, amatör sanat aktivitesini ve profesyonelliği geliştirebiliyorduk. Yoksa bütün bu gruplar olmayacaktı; bu tür bir kitle hareketi olmayacaktı... çünkü sanat parasız bir biçimde gerçekleştirilemez. BCP kültür için bu kadar çok parayı tahsis etti –Bulgaristan’da konvertibl başka bir şey yoktu. Şu ana kadar, 10 yıl boyunca ben bir sandalet bile alamadım. Ortada hiçbir şey yok! Herşey düşüş eğiliminde bulunmaktadır.”*² Bu alıntı Silistre’deki bir koreografla yapılan bir görüşmeden alınmıştır, fakat bu tür bir görüşün çoğunlukla folklor dansçılarının arasında yer alan bir düşüneyi

² Koreograf S. Simeonov ile görüşme 13.12.2000.

yansıttığını söyleyebiliriz.1989 yılından sonra kaç dans grubunun tam olarak faaliyetlerini devam ettirdiklerini söylemek oldukça güç olacaktır, fakat büyük şehirlerde ve alanlarda “geçmişten” den “günümüze” oranı yaklaşık olarak 30’dan 30:10’a değişmiştir ve geçmişteki gruplar da bugün 10 oranına gerilemiştir³.Kim ve ne çeşit dans grupları hayatta kalabilmiştir? “Hayatta kalanların hangisi güzel ve gerçek ise, seyircinin de bunları hakiki ve gerçek olarak kabul ettiğini sanıyorum.” “Fakat zaten birini kurtarmaya olanaklı durumda olmak, zaten diğer becerilerin de olmasını gerektirmektedir.” (D. I.) “Evet, – bir savaşçı olmak!”⁴ Bir kavram olarak“Egzersiz(antreman) ”⁵, son yıllardan beri Bulgaristan folklor dans formunun herhangi bir türüne çok tanıdık gelmektedir. Her hafta, her ay ve hatta yıllarca, dansçı kişi inatla ve düzenli bir şekilde vücudunu egzersiz sırasında dans becerilerine uygun olarak eğitmeye çalışmaktadır. “Profesyonel bir performanstan bahsettiğimiz için egzersiz (antreman) üzerinde ısrarla duruyorum. Profesyonel olarak hazırlanmamış olan bir dansçı komplike ve tarza yönelik şeyleri uygulayamaz. Egzersiz, Rusya okullarından almış olduğumuz pozitif bir şeydir.”⁶ “Profesyonel/performans/ tanımlamasına değindiğimizden, bunun üzerinde amaçlayanların bir bütün olarak sadece profesyonel dansçı ve grupların olmadığını vurgulamam gerekmektedir. Bulgaristan’da profesyonellik için yapılan mücadele evrenseldir. Vücudun “uyanış” süreci aşağıdan yukarıya doğru başlar, bunlar: ayaklar, ayak bilekleri, bacağın baldırları, dizler ve daha da yukarıya çıkarak bel kısmından itibaren gövdenin tamamı, omuzlar, boyun, kafa ve kolları içermektedir.

Talimler için ayrıca müziğin eklenmesi de özellikle seçilmiştir, vücudun “uyumunun” bir müzik aletinin “uyumuna” kıyaslanması noktasına çok kolay bir şekilde ulaşabilirsiniz. “Isınmış” olan vücut, daha esnektir ve daha fazlasını yapabilir, “kendini sesin ahengine kaptıran” opera sanatçısı arya söylemeden önce bunu gerçekleştirebilir.

Dışarıda gerçekleştirilen turlar dahil olmak üzere, hem koreograflar ve hem de dansçılar; grupların yeni form bakımınının, dans veriminin seviyesini ve kalitesini büyük oranda etkilediği noktasında aynı görüşü paylaşmaktadırlar: “Parasını ödeyebilen herkesin bir tur

³ Varna’daki koreografi cemiyetinin başkanı tarafından verilen genel bilgilere göre, D. Yanev, Aralık 2000, Varna ⁴ Koreograf L. Pavlova ile görüşme, Kasım 2001, Sofya.

⁵ Bulgaristan’daki kelime Fransızca’dan ödünç alınmıştır. ⁶ T. Bekirski ile görüşme

içerisinde yer alması gerçeği bazı şeyleri değiştirmekte midir? (D. I.) “Tabi ki, değiştirmektedir. Biz geçen sene bu durumu yaşadık, çünkü biz 16 kadın ve 9 erkekten oluşan bir tura katıldık, fakat bunlardan 3 tanesi hiç bir işe yaramıyordu.”⁷

Geleneksel ve Düzenli Dansın Öğrenilmesi; Tarz (Stil) Problemleri

Kasabalardaki dans gruplarında, belli bir alanın yerleşimcilerinin dansın kesin bir stilini taşıdıklarını belirtmek daha da zordur. “Amatör dansçılar kimden öğreniyorlar? – Seyrettikleri kişilerden tabi ki.

Dans grupları içerisinde, dansçılar için başlatılan gereklilikler ve örneklerden verilen stil öğrenilmektedir. Amatör dansçılar repertuardan öğrenirler.”⁸ Plovdiv’den bir koreografa soru-“Trakya-Plovdiv’de doğanlar damarlarında Trakyalı ruhu taşıyorlar mı? (D. I.) “Bunu için bir şey söyleyemem. Bana göre görünen o ki artık geçmişte konuştuğumuz şekilde birbirimizle iletişim kuramıyoruz; şimdi her şeyi öğrenmek zorundasınız.”⁹]

Folklor Dans Repertuarı; Gelişmenin Prensipleri

Doğrudan gözlem ve toplanan araştırma formları göstermektedir ki, ister küçük ister büyük folklor gruplarının herbiri Bulgaristan’ın bütün bölgelerinden olan dansları repertuarlarına dahil etmeye çalışmaktadırlar ve belirli bir alanın tipik danslarının belirli bir üstünlüğü olmasına rağmen, bu o kadar da büyük değildir. Dünün köyde doğmuş olan dansçısı ile günümüzün şehirli yerleşimcisi olan ve dans için doğal yeteneğe sahip olan ve bu geleneksel dansların yorumlarının dansını gerçekleştiren kişi arasındaki temel fark budur. Günümüzde herkes dans etmektedir ve Dobrudzha’da çok iyi grup dansları sahne performansı olarak ve atölye tarzında olarak eşit ve iyi derecede icra edilmektedir.

Şehir bölgelerindeki alan çalışmaları esnasında toplanan materyallerin bir bölümü folklor grubu menajerleri tarafından tamamlanan araştırma formlarıdır. Ülkeden toplanan araştırma formları (100[1]’den daha fazla), günümüzde icra edilen dansların büyük bir bölümünün seçkin Bulgaristan’lı koreograflara ait olduğunu ve 20, 30 ve

⁷ FZ. S., bir FE’de dansçı, Aralık 2000

⁸ Daimi koreograf D. Doichinov ile yapılan görüşme, 19.01.2001, Plovdiv⁹ Görüşme, 12.11, Plovdiv

hatta 40 yıl evvel oluşturulduğunu göstermektedir. Repertuarın tercihinine ilişkin bir sınıflandırma türü için bir teşebbüste bulunulmuş olsaydı, bu durum aşığıdaki şekilde olurdu:

- Tanınan koreografların iyi bilinen danslarının geleneksel bir repertuarını icra eden asambleler (gruplar).

- Folklor dans hareketlerinin daha özgür bir stilizasyonuna yönlendirilmiş olan asambleler (gruplar).[1] 1998-2000 döneminde kuruluş tarafından toplanan ve Pateki Kuruluşu ile ilgili olan bilgiler. Burgaz kasabasındaki Askeri Klüp'te yer alan “Lazur” Folklor Dans Grubu (FDE)'nin koreografına bir soru - “Dans grubu türünden farklı olarak deneysel formların yeni türleri sizinle birlikte bulunabiliyor mu?” – *“Zaman, seyirciye daha yakın olmamız gerektiğini işaret etmektedir – bu önemli bir husustur ve diğer bir husus da, bir gösteri ve gerçek bir performans icra etmek için daha da ikna edici olmamız gerektiğidir.”*¹⁰

Folklor Dansı Tecrübeleri

Neshka Robeva (ulusal jimnastik ekibinin eski antrenörü) tarafından oluşturulan ve 2000 yılının sonunda Sofya'da profesyonel bir dans oluşumu ortaya çıkmıştır. Katılımcılar: Ortalama olarak 20'li yaşlarda olan ve tamamına yakını Sofya'daki Bulgaristan Dans Departmanı'nın Koreografi Devlet Okulu'ndan yakın zamanda mezun olmuş olan 10-12 profesyonel bayan jimnastikçileri ve aynı sayıdaki erkek dansçılarından oluşmaktaydı. Bu oluşum etkileyici bir folklor dans gösterisini hazırlamak için tertip edilmişti. Folklor üzerine dayalı bu gösterinin 2001 yılının fenomeni olduğu söylenebilir. Etkileyici bir heves ve kesinlikle genç kişilerle yapılan ve yaş ortalaması 20 olan dansçılarla icra edilen ve jimnastik ve folklor dansının bileşiminden oluşan bu gösteri, özel olarak sponsorluğu gerçekleştirilen ilk folklor gösterisidir. Kendi modern konseptinde olan ve “Iztochen Viatar” (Doğu Rüzgarı) olarak adlandırılan bu tür başka bir gösteri Stara Zagora'da (ilk gece 26th Mart 2001 tarihindeydi) ortaya çıkmıştır. Sorduğum soru olan: “Bu bir eğilim midir?, yani kastetmek istediğim, bunun tamamıyla folklor dans hareketleri üzerine dayalı olan yaratıcı çalışma olup olmadığı sorusuna; Koreograf Sn. Gerlimov şu şekilde cevap cevap vermiştir: *“Bakınız, bizim folklorumuz gerçeği kadar zengin bir folklordür, bu sebeple onunla ilgili bir şeyler gerçekleştirmemek bizim suçumuz olacaktır.”*

¹⁰ B. Yanev ile Burgaz'da 11.01.2001 tarihinde yapılan görüşme

“Çalışmanıza, dünyada satılması (pazarlanması) gerektiğine ilişkin bir çalışma olduğu gözùyle bakıyor musunuz? (D. I.) “*Bunu yapmanın sebebi de birinin bunu farketmesive onu satması (pazarlaması) hususudur.*” (V. G.)¹¹

Okuldaki Folklor Dansı

1. Bulgaristan’da bulunan özel statùdeki devlet okulları şunlardır:• Ulusal Bale Dans Sanat Okulu (NSDA) ve Bulgaristan Halk Dansları Sanat Departmanları • Kotel şehrinde bulunan ”Philip Kutev” Orta Dereceli (Lise) Müzik Okulu. Bu okulda enstrüman çalanlar-folklor müziği icracıları ve Bulgaristan dansları da dahil olmak üzere çalışmalar yürütölmektedir. [• Smolyan şehrinin Shiroka Luka köyünde bulunan orta dereceli (lise) statüsündeki müzik okulu. Bu okul, müzisyenleri-folklor müziğinin icracılarını-erkek ve bayan şarkıcıları eğitmektedir. Burada yakın zamanda bir tane koreografi sınıfı (VIII – XI dereceleri) açılmıştır.

2. Koreografide uzatılmış programlara sahip olan devlet genel eğitim okulları (I – VII seviyesi)

Sofia – 17 ve Plovdiv – 17’deki genişletilmiş koreografi öğrenimlerine sahip olan ilk ve orta dereceli okullardaki koreografi sınıflarından ayrı olarak, ülkenin daha küçük şehirleri bile dahil olmak üzere bütün büyük şehirlerinde bu tür sınıflar mevcuttur. Koreografi sınıflarının faaliyetini kontrol eden ve Sofya Bölgesel Müfettişliği’nde görevli olan müzik denetçisi tarafından verilen bilgiye göre, yukarıda bahsedilen ve Sofya’da bulunan 17 okuldaki koreografi sınıfı sayısı 2001-2002 tarihinde 117’dir.

Bir folklor grubu ve okullardaki sınıflar arasında gerçekleşen Bulgar dansının eğitiminin koreografik çalışma açısından farkı nedir? Bir özel okul veya devlet kurumunda görevli bir folklor koreografi –ki her koreografin varsaydığı bir gerçek olarak, yetenekli çocukları (her bir çocuğun aylık ücret olarak 10-15 BGN (yaklaşık olarak 5-10 A.B.D. Doları) ödemesine rağmen) teşvik etmesi için hakkı ve gerçek olanağı mevcuttur. Okul koreografi bir öğretmendir ve aynı zamanda, bir kaç hususu dikkate almak zorunda bırakılmaktadır: Eğitim ve Bilim Bakanlığı tarafından onaylı olan bir müfredat programına göre her yıl 720 saatlik çalışma süresini tamamlamak zorundadır. Buradaki yaygın problemlerden birisi de, geleneksel dansları öğrenmek için olan gerekliliklerin ve geleneksel dansların gerekli olmadığı konserler

¹¹ Stara Zagora’da 01.02.2001 tarihinde V. Gerlimov ile yapılan görüşme

içerisindeki yıllık katılımın nasıl birleştirilebileceğidir, fakat sahne için zaten bir dans repertuarı hazırlanmaktadır.

Anaokullarındaki Mevcut Bulgar Halk Dansı

Bugün bile, anaokulundaki bir çocuk dans kariyerine 6-7 yaşlarında ve hatta daha erken yaşlar olan 4-5 yaşlarında başlamaktadır. Çocukların büyük bir çoğunluğu genellikle aynı öğretmenlerle çalışmak istemektedirler, bu yüzden bu çocuklar doğal olarak folklor grubunun en genç üyeleri veya koreografi sınıfının en genç öğrencileri durumuna gelmektedirler.

Folklor Kulüplerinde Folklor Dansı (Oyunu)

Bulgaristan'da kulüp formu halen gelişme altındadır. Son yıllarda[1] bir veya iki sezon boyunca devam eden bir çok girişim meydana getirilmiştir, fakat bir bütün olarak, bu bakımdan herhangi bir gelenek mevcut değildir. Vatandaşlar arasında yapılan bir araştırmada; herkesin içerisinde yer almaya hazır olmamasına rağmen, bir folklor kulübünün presipte kurulması fikri büyük bir oranda kabul görmektedir.

[1] Bir Folklor Kulübünün ilk defa 90'ların başında kurulması işi R. Panayotova'ya aittir, daha sonra da Bulgar Ulusal Televizyonu Folklor Editörleri kısmında görevli olan bir gazeteciye aittir; Aynı zamanda bir diğer Folklor Kulübü'nde Sofya'da bulunan Sredets Kültürevi'nde düzenli olarak işletilmiştir.

Halk-Tarzı Tavernalarda Organize Formdaki Bir Folklor Dansı (Otel, Bar, Restaurant) – Folklor Programı

Daha büyük kasabalarda ve çoğunlukla Karadeniz'in sahilleri boyunca uzanan turistik kompleksler içerisinde veya dağ tatil köylerinde; folklor tarzı restaurantlar folklor programları sunmaktadırlar.

Günümüzde restaurantların programları restaurant müdürü (kamu veya özel) ve oda düzenleme müdürü arasında bir kişisel görüşme konusudur. Bu tür yerlerdeki dans düzenlemelerinin repertuarı ana müzikal bölgelerden dansları ihtiva etmektedir ve bu programlar genellikle 30-50 dakika sürmektedir. Dans düzenlemesi bir odada yapılır ve icra edilen dansların “kısaltılmış” bir varyantını teşkil etmektedir.

Günümüzde Organize Olmayan Şehirli Folklor Dansı

Önceden de değinildiği üzere, şehirdeki Bulgar halk dansı çoğunlukla organize bir form türünde karşımıza çıkarken, çok az yerlerdeki kimseler serbest dans aktivitelerini seyredebilirler. Bu durum

her nerede ne şekilde meydana geliyorsa da, normal bir program sonrasında, kasaba meydanında gerçekleştirilen danslar bir festival niteliğindedir, bir folklor orkestrası veya playback eşliğindeki bazı “*horo*” danslarını gerçekleştirmek mümkündür.

Hotel veya taverna gibi bir yerde folklor tarzındaki serbest dans gösterileri sunulabilir, folklor programı sona erdikten sonra, orkestra halk müziğini çalmaya devam eder ve misafirler dans edebilirler. Bununla birlikte, bu restaurantların sayısı oldukça azdır ve nadirdir, ve geleneklerine bağlı insanların serbest dans stillerinin geçerli olduğu bu restaurantlar istisnai bir durum teşkil etmektedirler.

Genel gözlemler, aile festivallerinde folklor dansı yer aldığı sürece, bu durumun bir veya daha fazla aile üyelerinin çoğunlukla folklor faaliyeti, müzik veya dans, veya prensipte geleneksel köy kültürüne bağlı olduklarını göstermektedir. İlk konu olarak, bu davranışı dans gruplarında, okulda ve üniversitede işlemiş olan çocukların ve yetişkinlerin “folkloru sevmelerinin” sağlanmasından bahsediyoruz. Diğer konu ise şehir veya köy ortam faktöründen etkilenmeyen doğuştan folklor ilgisi ile ilgilidir. Konuların çoğunluğu içerisinde, folklor dansına yönelik olan davranış doğal olarak etkilenmiştir ve de aile tarafından desteklenmiştir. Bununla birlikte, bu davranışın işlenmesi ve dansın doğrudan çalışılması ve uygulaması okullarda, gruplarda, kültür merkezlerinde ve çoğunlukla sahne için düzenlenmiş ve sunulmuş olan aile dışında folklor oyunlarının sergilendiği yerler olan bölümlerde gerçekleştirilir. Her bir insanın yaşadığı ve taşındığı yerler içerisinde bu değişiklik doğrudan bir ilişkideki gerçeği teşkil etmektedir.”

Günümüzde Şehir Düğünlerinde Geleneksel Dans

Mevcut modern düğünlerdeki folklor oyunu üzerinde gerçekleştirilen gözlemler, araştırmalar ve görüşlerden anlaşıldığı kadarıyla, aşağıdaki çıkarsamayı yapabilmek mümkündür:Günümüzdeki düğünlerde folklor dansları gittikçe azalmıştır; icra edilen danslar şunlardır: *Straight horo dansı* – 2/4, *Ruchenitsa* – 7/8 içerisinde, *Daichovo horo* – 9/8 içerisinde, *Gankino veya Kopanitsa* – 11/16, *Elenino* – 13/16, *Svurnato /Povrashtanoto/* - 9/8 içerisinde (“geniş dokuz” olarak adlandırılır), *Tezhkoto* – 7/8b içerisinde.

DJ’ler gerçekten de kayıtların ve bantların (kasetlerin) büyük bir koleksiyonuna sahiptirler, fakat *horo* danslarına ilişkin olarak; bütün DJ’lerin müzik marketlerdeki aynı diskleri çalıştırmamasından dolayı repertuarları tek biçimli bir hale dönüşmüş durumdadır.[1] Ülkenin farklı

bölgelerindeki korepgraflarla yapılan görüşmelerin çoğunda, ilgili alan için tipik olan 5-6 tane popüler geleneksel danslarını içeren düğünler konusuna değinildi.

[1] Stara Zagora'da aynı gün ve aynı zamanda gözlemlenen DJ'lerin idare ettiği 3 düğünde, aynı popüler horo dans potporileri duyulmaktaydı. Uzun Trakya horo dansları geçerliydi. Düz horo dansından ayrı olarak, bütün bölgelerdeki insanlar *Elenino horo*, *Ruchenitsa*, *Daichovo horo* danslarını icra ediyorlardı. Kjucek dansı eşliğinde bir çok pop-folk şarkısı düğünlerde seslendirilmiştir; diğer pop-folk şarkıları horo dansları gibi icra edilmiştir, Stara Zagora'da bulunan “Kiriparis”, “Zheleznik” ve Askeri Kulüp restaurantlarında gerçekleştirilen düğünlerden elde edilen gözlemler, 02.03.2002,

Köylerde Mevcut Olan Bazı Organize Formdaki Folklor Dansı (Oyunu)[1]

Bir folklor asamblesi (FA) veya büyük, orta ölçekli ve küçük ölçekli kasabalarda icra edilen folklor dansı ile kıyaslandığında, köyde icra edilen folklor dansı biraz daha makul bir yer teşkil etmektedir. Herkesçe paylaşılan genel bir kaniya göre köylerdeki “otantik” dans bir düşünüş eğilimine girmiştir. “*Otantik folklor düşünüş eğilimine geçmiştir – köylerdeki onu icra edecek kimse yoktur.*”¹² [1]Dulboki (Stara Zagora şehri), Momchilovtzi, Shiroka Luka, Gela, Trigrad (Smolyan şehri), Gurmen, Hadjidimovo (Blagoevgrad şehri), Varvara (Pazardjik şehri), Bulgari (Burgas şehri) köylerinde gerçekleştirilen alan çalışmalarına dayalı olan materyaller. Aynı zamanda, Ulusal Folklor Festivali “Koprivshitsa” (ülkede yer alan bütün folklor bölgelerini sunmaktadır); ve “Pirin Pee” (Pirin şarkıları) ve “Rozhen” (çoğunlukla Pirin'i sunmaktadır), özellikle Rodop folklor bölgelerinden elde edilen materyaller.60'lı ve 70'li yıllar boyunca, bir çok araştırma ekspedisyonu ülkenin farklı bölgelerinde yer alan *horo* danslarını kaydetmiştir. [1] Bunların birçoğu bugün icra edilmemektedir ve hatta köyün yaşlı sakinleri tarafından bile hatırlanamamaktadır. Benzer bir “unutma” durumu da 20-30 sene evvel çalışmaların yürütülmüş olduğu diğer bir çok bölgede kaydedilmiştir.

Gözlemlerin kaydedildiği bu köylere ilişkin olarak; Bulgaristan köylerindeki folklor dans geleneğinin daha genel bir sonucunu çıkarmak istiyoruz. Doğal bir aktivite olarak, köy yerel dansı artık köy yaşamının

¹² V. Elenska ile yapılan görüşme

bir parçasını oluşturmamaktadır. Şahit olmuş olan kişilerin köy meydanında gerçekleştirilmiş olan danslar ve bütün köy festivalleri artık geçmişe ait durumdadır. [1] İlk elde Pirin bölgesi, Trakya ve Shopp bölgesindeki (Sofya şehri) bazı köylerde görülenler

Bu dansların görüldüğü bir kaç yer olsa da bunlar sadece durumun istisnai kısmını oluşturmaktadır. Gerçekte, günümüzdeki köylerde yer alan kùltür merkezlerinde bu tür aktivitelerinin geliştirilmesinin esas dürtüsü halk sanatı fuarının icra edilmesinden dolayı meydana gelmektedir. Bu fuarlar gerçek festivallere dönüşmektedir. İcra edilen ritüelin, şarkının, dansın geleneğine ne kadar gerçek ve yakın olarak yaklaşırsa, bu durum kendi koreografik yorumlarını değil de isim olarak “otantik” geleneksel danslarını görmeye gelmiş olan binlerce insan tarafından daha da kolay kabul edilecektir.

Kırsal Düğünlerde Yer Alan Folklor Dansı

Eğer şehir ve kırsal düğünlerdeki dans repertuarı arasında temel bir fark varsa, bu fark büyük şehir merkezlerinden uzaktaki köy-meydanı *horò* danslarının bir bölümünde görülebilir.[1] [1] Pazardjik ve komşu köylerdeki kasabalarda gerçekleştirilen şehir ve kırsal düğünlerdeki *horò* dansları üzerine B. Ganchev ile yapılan görüşme. “*Günümüzün kırsal düğün partileri zaten şehirlerdeki restaurantlarda DJ’ler tarafından verilmektedir ve ülkenin her yerinde olduğu üzere çok miktarda pop-folk müziği mevcuttur.*”¹³ Buradan çıkarılacak genel sonuç ise, bölgesel farklılıkların daraltılmasına ve yerel dans repertuarlarının “küçültülmesine” yönelik bir eğilim olduğudur. Tabi ki, farklı bölgelerin düğün partisi repertuarlarında bazı farklılıklar mevcuttur. “Günümüzdeki düğünlerde hangi danslar icra edilmektedir? “ sorusuna cevap olarak, halen “*Bu danslar düğünün olduğu yere göre değişmektedir*” cevabını teşkil etmektedir.”¹⁴ Bununla birlikte, en sık verilen cevap ise: “*pravo (düz) horò dansı ve rachenitsa dansıdır.*”

III. SONUÇ İTİBARIYLA

Çoğunlukla Bulgaristan, Makedonya, Sırbistan ve Slovenya’da yapmış olduğum gözlemler, aralarında grupların da olduğu ve folklor

¹³ Koreograf H. Stankov ile Ekim 2000 tarihinde yapılan görüşme ¹⁴ [2] Koreograf S. Simeonev ile Silistre’de , 13.12.2000 tarihinde yapılan görüşme

dansına yönelik büyük bir kitlenin varlığını ve keşfedilmemiş çok geniş bir alanın mevcudiyetini göstermiştir. Günden güne varolan halk dansının, konvansiyonel gözleminin tamamlanmasından sonra ortaya çıkan sonuçlardan biri de kişinin sanatla uğraşmak ihtiyacıdır, fakat bu kişi aynı anda dansın varoluş sürecinde yer alacağına dair inanma ihtiyacı duymaktadır. Folklor dans sanatının gelişimi; bir sanat eseri gerçekleştirme ilham fikri tarafından birleştirilen fiziki yüklenme ve ruhsal boşalma için olan bu isteği açıkça göstermiştir. Bu duygu aynı zamanda bir dans grubunun çekim gücünün de temelini oluşturmaktadır, bu, prova salonlarından geçen bir sürü dans grubunun varoluşu için mevcut olan sebeplerden biridir.

Folklor grubunda yer alan katılımcıların çoğunluğu için belirleyici olan; folklor dansının icrasının atalarının belleklerine (dans, şarkı, ses, konuşma ve ritüel vasıtasıyla) doğru giden bir yol olduğuna dair kanıt olması birlikte, dans ve iletişime olan ihtiyaçtır. Kişi çalışma sonucunda ve grupta yıllarını harcadıktan sonra sahnenin devam ettiğine dair bir “mutluluk” hissi duymaya başlar. Sahne, hem doğrudan ve hem de figüratif anlam bakımından, her kesin ve herşeyin görüldüğü azametle aydınlatılmış bir yer olarak algılanmaktadır. Sahne, öğrenilen şeyler için ödüllendirir fakat sadece yarım yamalak öğrenilen şeyler konusunda affetmez. Spot ışıklarının altında saygınlıkla durabilmeyi öğrenme tecrübesi grubun öğrettiği en önemli becerilerinden biridir. Eğer kişi kendisini utanmış olarak hissetmek istemezse, kendisinden istenen dans becerisini, yerinin tam olarak nerede olduğunu, sahnede nasıl ve ne zaman görünmesi gerektiğini, kimin yanında duracağını, ne zaman diz çökeceğini, diğerleri ile “diğerleri ile birlikte ne zaman aynı adımı atacağını” öğrenmek zorundadır”. İşte bu yüzden folklor sanatı, konusu ve dayanak ilişkisini tartışıyoruz.

Halkın huzurunda görünme eylemi yerini artık dansçının danslara katılmadan önce uzun süren bir hazırlık periyodu ve eğitimine bırakmıştır. Kişi dansa bir kere katıldığı zaman, kendisine dayanan ve ona ihtiyacı olan bütünün bir parçasını oluşturmuş olmaktadır. “Dansa katılmak” aynı zamanda grubun belleğine iştirak etmekle aynı anlamı taşımaktadır. Geleneksel dans ile kıyaslama burada uygun olacaktır, çünkü kişi sadece atılacak olan adımları biliyorsa dansa katılabilir. Geriye kalan diğer bütün dansçılarla birlikte bir “halk” sözleşmesi imzalamıştır ve adımlarının belirlenmiş olan plana göre uyumluluk sağlaması gerektiği üzerinde mutabakata varmıştır. Zincirleme dans grubunun bir parçası olarak, ayrı olan dansçı önünde dans eden kişiye

hazır olduğunu göstererek elini verir, ve kendi tarafında olmak üzere, sol tarafındaki dansın rehberliğini gerçekleştirir. Bu zincir, grubu meydana getiren ve tesis eden dans (oyun) liderinin (kùltürel bağlamda üretici ve grup içindeki yaşça en büyük kişi) en başlarda yer aldığı horo zinciridir.

Genel bir özet içerisinde, ayrı dans özellikleri bağlamında olmak üzere, farklılıklara rağmen folklor gruplarının simetri, eşit sayı, denge, merkez nokta, sol ve sağ gibi hususları araştırdığımızı söyleyebiliriz.

Bu yüzden, eğer sahnedeki folklor dansı (oyunu) hakkında konuşmamız gerekirse; folklorun belirli olan, düzenli olarak ses-müzik donanımı yapılmış olan ve giyim kuşamı iyi bir şekilde düzenlenen geleneksel dans metinini yorumlayan bir folklor olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, metnin yapısı evrenseldir ve genel olarak sahne dansı ile ilişkilidir.

Öyleyse sahne folklor dansı (oyunu) ve sahne dansı arasındaki genel fark nerededir? Bu genel olarak dansa ne katmaktadır?

Alçak ve yüksek arasında, meydanda genel olarak erişilebilen neşe ve klasik dans için olan uyum arasında, aşamalar içerisinde kodlanmış ataların belleği ve figürler arasında, ve gerçek durumdan fiili duruma geçen modern değişim arasında durduğu için başarılı olan grubun hakkında farklı bir sahne formu olarak konuşamaz mıyız?

Profesyonel olmayan folklor grubu sadece yüksek ve alçak arasında değil aynı zamanda dün ve bugün arasında da altın değerindeki yerini almıştır. Onlar arasında hem bağlantıları kuran ve hem de köprüleri atan, değişmez ikili zıtlıkların üçüncü organını teşkil etmektedir.

Dansın kompleks metni bir zirveye tırmanmak gibidir, ve grup içerisindeki yeni aday dansçılar o zirveye ulaşmayana kadar “denenmiş ve test edilmiş” ve “yakın” olarak kabul edilmiş olmamaktadırlar. Bu zirve bir anda tümüyle fethedilemez. Biz eğer yapılan gözlemler tarafından teşvik edilen bir peri masalına benzer bir ilişki kurmak istersek, zirvenin karanlık ormanlardan oluşan bir yere benzediğini ve kahramanın orayı fethedip bir krallık ve prensesi elde etmek zorunda olduğu şeklinde bir benzetmeyi yapabiliriz. Mit (efsane), peri masalı ve Noel şarkılarının büyük bir bölümü; ergenlikten olgunluğa ve bir sosyal gruptan diğer bir sosyal gruba motifin geçişini tekrar anlatmaktadırlar. Tabi ki, antik başlatma uygulamaları ile bu dans becerilerine girişini başlatma işbirliği, daha ziyade benzerlikler tarafından teşvik edilen bir imgelemdir. Bununla birlikte, dansın gerçekte erkek ve kadının başlangıç ritüellerinin bir parçası olduğu da bir gerçektir. Bu doğrultuda genelleme yaparsak eğer, dansın sahnede icra edilmesi bağlamındaki amacın

“Danstan ve dans etmekten mutluluk duyuyorum ve aynı zamanda “Mutluluğumu gösteriyorum” ifadelerinin bir kombinasyonu olduğunu belirtebiliriz. Sahne ve seyirci arasında var olan görünmeyen köprü ancak bu yolla ortadan kaldırılabilir ve yine ancak bu yolla birinden diğerine önemli bir duygusal enerji alışverişinin akışı sağlanabilir. Bu enerji alışverişı, tiyatrunun çok eski yıllarından bu yana sahne ve seyirci arasındaki kohezyonu desteklemiştir ve alma ve vermenin prensiplerini tamamen yerine getirerek her iki taraf içinde tatmin edici olan doğal ve istenen sonucu sağlamıştır. Koreografik fikir, dansçıların ısınmış olan ve iyi bir şekilde eğitilmiş olan vücutları bu fikri renklendirdiği zaman dünyaca tanınan bir fikir haline gelmektedir. Dansçıları olmayan bir koreograf kolları veya bacakları olmayan birine benzer. Koreograf dansçılarının bağımsızlığı gerçeğini fark ettiğinde, onları (bu durumu negatif yönden anlamaya gerek duymaksızın) yazarın fikrini materyalleştiren bir tür enstrüman gibi eğitmeye başlar. En büyük bir fikir bile ifade tarzında değilse ve yeterli sunuş özelliklerine sahip değilse çökmeye mahkumdur. Koreograflar; olasılıklarına, anlayış ve potansiyellerine bağılı olarak kendi imgelerini gönüllü ve gönülsüz olarak herhangi bir aktivite aracılığıyla inşa eder ve geliştirirler. Grubun, dans kombinasyonlarını öncelikli öğrenmeye yönelik eğiliminin kendine göre açıklamaları mevcuttur. Bunlardan biri dans gruplarında yer alan katılımcılara “basit” olarak görünen düzensiz geleneksel danslardır. “Doğuştan” dansçı olan bir kişi her zaman daha fazlasını ve fethedeceği yeni dans zirvelerini ister ve doğuştan koreograf olan kişi de yaratmak arzusundadır; her ikisi de “Halk” gerçeğini baz alırlar. Bu son açıklanan husus modern ekonomik koşullar altında çok büyük bir önem arz eder – ve folklorla dayalı bütün gösterileri üretmenin yanısıra, repertuara gösteri elementlerinin dahil edilmesine yönelik açık oryantasyon için ana sebepleri teşkil etmektedir. Bu konu ile ilgili olarak, sonuçlar büyük çoğunlukla koreografin becerileri ve kültürüne bağılıdır. Kendisi aynı zamanda, dansın geleneksel imajı be onun sahnelenmiş varyantı arasında kendi kapasitesindeki bir aracı olarak önem arz etmektedir. Geleneksel danslar, artık gerçek “taşıyıcıları” tarafından kendi otantik şekilleri içerisinde görünmediklerinde, sonradan geleneksel bir dans metini olarak kabul edilecek olan metinler ona bağılıdır.

Sahne için folklor dansının yorumu çalışması senelerden beri yerine getirilmiştir ve biz bugün, zaten yorumlanmış olan hususların yorumlarını öğrenmek üzerine fikir belirtebiliyoruz. Bunun sonucunda ise gruplarda ve koreografi sınıflarında yer alan çocuklar ve gençler

geleneksel danslardan daha fazla olarak yazarların dans kombinasyonlarını bilmektedirler. Günümüzde çoğunlukla kentsel bölgelerde gerçekleştirilen düğünlerde yapılan doğrudan gözlemler; şenlik fırsatlarında sadece çok popüler olan geleneksel dansları gerçekleştiren insanlar tarafından icra edilen geleneksel dansların 3-5 rakamına indiğini göstermektedir. Bölgesel farklarda aynı zamanda oldukça azalmıştır, dans repertuarı açısından; bilinen herşey geniş bir popülerliğe sahip olan folklor dans modeline indirgenmiştir. Aynı zamanda, son yıllarda kendi geleneksel formu içerisinde folklor dansına gösterilen ilgideki artış başta çoğunlukla öğrenciler olmak üzere genç kişilerin oluşturduğu gruplar arasında oldukça fazla miktarda gözlenmiştir.

Bu durum, büyük bir duyarlılıkla kendi ulusal kimliğine yönelik olarak kendini tanıma isteği, gittikçe büyüyen iletişim kurma ve kutlama arzusu gibi taleplerin motive etmiş olduğu folklor dansının asıl doğası içerisinde uyanan ilginin bir sonucu olabilir (Belki de tamamen komplike olan sosyal statüye karşıt bir nokta olarak). Aynı zamanda bu tür aktivitenin keşfedilmemiş psiko-terapötik etkisini de bir bütün olarak topluma ve bireye eklemek gereklidir. Avrupa gözetimi altında bölgede var olan folklor dansının etkileyici gücünün çoğunlukla Batı Avrupa ve Amerika'dan gelen insanlar için açıkça görülen bir gerçektir. Bulgar folkloruna özel bir ilgi duyan çok sayıdaki turist grupları, folklor dansı aktiviteleri sezonu geldiğinde oraya gitmek için çeşitli yollar aramaya başlarlar.

Bu tür “kùltürel” turizm faaliyetleri için uzman tur operatörleri mevcuttur. Onlardan ayrı olarak, uzun yıllardan beridir Bulgar dans çalışmaları ile uğraşan çok sayıda yabancı gruplar da vardır. Bunun için muhtemel sebep olarak bu dansların geniş orandaki yaşam enerjisi ve horo dansına katılırken yaşanan kolektif coşkuda yer alan çekiciliktir. En son gerçekleştirilen “Pirin Sings” Fuarı'nda, Amerikan grubunun lideri, üzerinde “Dansediyorum, öyleyse varım” yazısı bulunan tişörtle dans ediyordu.

BULGARCA LISANINDA REFERANSLAR

•G e e r t z C. 1990: Interpretatsia na kulturite.Plutnoto opisatelstvo– V: Idei v kulturologiata, T.I, Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”.S.

•D z h u d z g e v S. 1945: Bulgarska narodna horeografia. S.

- I l l e v a A. 1978: Narodni tantsi ot Srednogoriето. Izdatelstvo na BAN, S.
- I l i e v a A. 1979: Strukturno izgrazhdane na bulgarskite narodni tantsi kato kriterii za istoricheska stratifikatzia – V: Bulgarsko muzikoznanie, No3, s. 29-40
- I l l e v a A. 1991: Za njakoi tantsovi arhetipi v mominskata proletna obrednost. V: Problemi na bulgarskia folklor . Izdatelstvo na BAN, Ö.8 S., s. 35-41
- I v a n o v a D. 2001: "Zhenata-choreograph dnes". Bulgarski folklor No 4, 2001, 83-102, Sofia
- I v a n o v a D. 2001a: Choreographut i folklorното tanzovo nasledstvo. Opit za kulturologichen prochit. Bulgarski folklor No 2-3, s.110-119, Sofia
- K a t z a r o v a R. 1955: Bulgarski tantsov folklor. Darzhavno izdatelstvo "Nauka I izkustvo", S.
- L a n g e r S. 1993: Kulturnoto znachenie na izkustvoto. V: Idei v kulturologiata, T.II, Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski".S.
- M a l i n o v s k i Br. 1990: Shto e kultura? Funktzionalen analiz na kulturata. – V: Idei v kulturologiata, T.I, Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski".S.
- P a n o v a G. 1996: Opit za antropolozhki pogled varhu sastoyaniето na horoto prez kasnoto Srednovekovie I Vazrazhdane – V: Sb.Praznitsi I zrelishta v evropeiskata kulturna traditsia prez Srednovekoviето I Vazrazhdaneto. Materiali mezhdunarodna nauchna sreshta. Varna (1-2 juli, 1995)
- P e t r o v K. 1990: Bulgarski narodni tantsi ot Sredna Zapadna Bulgaria. Darzhavno izdatelstvo "Narodna prosveta", S.
- P e t r o v K. 1993: Bulgarski narodni tantsi ot Severozapadna I Sredna Severna Bulgaria. Izdatelstvo "Prosveta", S.
- P e t r o v K. 1993: Bulgarski narodni tantsi ot Severoiztochna Bulgaria I Dobroudza. Izdatelstvo "Prosveta", S.
- P e t r o v K. 1995: Bulgarski narodni tantsi ot Trakia. Izdatelstvo "Prosveta", S.
- P r o p V l . Y. 1995: Istoricheski koreni na valshebnata prikazka. Izdatelska kashta "Prozorets".S.
- R a c h e v a I, I l l e v a A. 1982: Problemat za istoricheskata tipologia na musikalното I tantsovo nachalo v bulgarskia folklore – V: Folklore I itoria. Izdatelstvo na BAN. S, s. 95-103

•R a c h e v a I., I l l e v a A. 19822: Istoricheski aspekti na problema za ritmoobrazuvaneto v bulgarskia tantsov folklor– V:Bulgarski folklor, No3, s. 28-37

•Folklor I savremennost 1981: Izdatelstvo “Nauka I izkustvo”, S.

•S h t a r b a n o v a A. 1994: Antropologia na tantsa. – V:Bulgarski folklor, No2, s. 101-107

İngilizce Lisanında Literatür

•Gerçeklik. Kimin Geleneği? 2002. Avrupa Folklor Enstitüsü. Budapeşte.

•B u c h a n a n D. A. 1991: Bulgaristan Halk Orkestrası: Kùltürel Performans, Sembol, ve Sosyalist Bulgaristan’da Ulusal Kimliğin İnşası. Teksas Üniversitesi/Austin

•Folklor ve Artistik Değişimi. 1990 Müzik Sanatları Fakùltesi, Belgrad•R o y s A. P. 1977: Dansın Anthropolojisi. Bloomington v.b. Indiana Üniversitesi Matbaası

•V i s h i n s k i S., D u n i n E.1995: Makedonya Dansları. Tanez asamblesi. Skopje (Makedonca ve İngilizce olarak yayınlanmıştır)

Flemenk Lisanında Referanslar•

I v a n o v a D. 2001: Geçiş Dönemindeki Halk Dansları Asamblesi.: DANSKANT - Danskant tarafından Uluslararası Dans Folklorü için Ulusal Flemenkçe Organizasyonu’nun üç ayda bir yayınlanan dergisi, No.3, Eylül 2002 (İngilizce versiyonu için: www.dancing.cult.bg)

GELENEKSEL TÜRK EL SANATI FESTİVALLERİNİN ARDINDAN

*Mücella KAHVECİ-Semra AKBULUT**

Giriş

Bir veya birden fazla sanatkarın bilgi ve becerisine dayanan, çevre şartlarına göre değişim gösteren, güzelin yanı sıra yararlıyı sunan, insan yaşamını kolaylaştıran, ihtiyaçlarını karşılayan, evde veya atölyelerde, ya bütün gün ya boş zamanlarda yada belli dönemlerde üretilen geleneksel, bölgesel, fonksiyonel, estetik, artistik, sanatsal, dekoratif, dini, sosyal açıdan sembolik karakter taşıyan, el, el aleti veya mekanik araçların yardımıyla yapılan ürünler olarak tanımlanabilir.

Geleneksel el sanatlarını hammaddelerine göre toprak, taş, maden, cam, hayvan ve bitki olarak sınıflandırabilir. El sanatları farklı iş kolları ve farklı ürünler olarak değerlendirilmektedir. Bakırcılık, kalaycılık, örücülük, bastonculuk, dokumacılık, bıçakçılık, boncukçuluk, işlemecilik, kaşıkçılık, keçecilik, sedefçilik, semercilik, çinicilik, çömlekçilik, taşçılık, yorgancılık, saraçlık, dericilik, saraçlık, vb. çeşitlilik göstermektedir.

Modern yaşamın getirisi pek çok ürünün hizmete sunulduğu bir ortamda el sanatları ihtiyaçtan çok zevke hitap etmektedir. Son yıllarda geleneksel el sanatlarının önem kazanması, ülkemizde kültüre olan

* *Kùltür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.*

ilginin artmasından değil, diğer ÷lkelerden gelen talep etkisiyle oluşan modadan kaynaklanmaktadır. Bu ilginin canlı tutulması ve süreklilik gösterme yollarının aranmasıyla ÷lkemize ekonomik açıdan küçümsenmeyecek boyutta girdiler sağlayabilecek el sanatları üretimine ciddi bir yaklaşım gerekmektedir

Türkiye’de, geleneksel el sanatlarının, üretimi yoluyla geçimlerini sağlayan sanatkârların, üretimini yaptıkları el sanatının maddi yönden desteklenmesine zemin hazırlayarak, Halk Kùltürümüzün özgün örneklerini oluşturan ancak değişen sosyal ve ekonomik koşullara bağlı olarak kaybolmakta olan el sanatlarımızın belgelenmesi, sanatkârlarımızın tespiti ve ürünlerinin değerlendirilmesi, sanat dallarının varlıklarını korumalarına katkı sağlanması ve üreticilerden gelen talep doğrultusunda Bakanlığımızca hazırlanacak “üretici tanıtım kartı” verilmesi düşüncesinden yola çıkılarak “El Sanatları ve Sanatkârlarının Tanıtılması ve Desteklenmesi Projesi” oluşturulmuştur.

Her yıl bütçe imkânları elverdiği ölçüde, geleneksel halde sürdürülmesi planlanan festivallere, 81 ilin tamamının davetinin mekân açısından zorluk doğuracağı düşünülerek 2005 yılında, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Araştırma Eğitim Genel Müdürlüğü ve Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü işbirliğinde “Geleneksel Türk El Sanatları Festivali”nin ilki 20–27 Haziran 2005 tarihleri arasında İstanbul’da Sultanahmet Meydanı’nda, ikincisi, 08-13 Eylül 2005 tarihleri arasında İzmir’de, üçüncü festival 24-30 Eylül 2005 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenmiştir.

Festivale Türkiye’nin çeşitli yerlerinde yaşayan ve Genel Müdürlüğümüzce yürütölmekte olan araştırmalarda tespit edilen yaklaşık 30 ayrı meslek dalının üretimini göstererek tanınmasını sağlamak amacıyla, festivallere 37 ilden 130 sanatkâr katılmıştır. Sanatkârların hepsine katılımlarından dolayı “Onur Belgesi” verilmiştir. Ayrıca festival süresince yapılan derlemeler sonucu 113 sanatkârimıza “sanatkâr kimlik kartı” verilmesi uygun bulunmuştur.

Festivalde; dokuma, gümüş işleri, tezhip-hat-ebri, geleneksel giysili bebek, ayakkabı yapımı, ağaç ve ahşap işleri, semer yapımı, süs taşları, müzik aletleri yapımı, gölge oyunu tasvirleri, bıçak yapımı, yazmacılık, çömlek, çini, bakır, nazar boncuğu yapımı ve üfleme cam gibi yaklaşık 30 meslek dalından örnekler sunulmuştur.

Proje, tarihi ve kültürel değerleri korumayı ve geliştirmeyi amaçlamaktadır. Geleneksel el sanatları kültürel değerler içinde önemli bir yere sahiptir. ÷lkemizde, maddi kültürel değerler-geleneksel el

sanatları- açısından son derece zengindir. Ancak bu değerlerden ekonomik refaha (istihdam yaratma, ürün satışı, kùltür turizmi gibi yollarla) katkıda bulunacak şekilde yeterince yararlanılamamaktadır.

Geleneksel el sanatları üretici/sanatkârın gelirlerinin yetersizliği ve sabit olmaması ürünlerine talebin genellikle sınırlı olması, üreticinin emeğinin karşılığını alamaması (satış bedelinin belirlenmesinde emek faktörünün yeterince dikkate alınmaması) ve söz konusu el sanatlarının üretiminde (kalitesiz hammadde kullanan, el emeği yerine makineleri devreye sokan üreticilerin yarattığı haksız rekabet gibi), en önemlisi belirli bir sağlık güvencesi bulunmaması gençlerin ilgisiz kalmalarına bu sanatları öğrenmek istememelerine neden olmaktadır. Geleneksel el sanatları; Özellikle etkin olan atıl iş gücünün ekonomiye yararlı hale getirilmesi, işsizlik nedeniyle yaşanan göç vb. yaşanan olumsuzluklara gerçekleştirilecek bu projeler ışığında katkı sağlanabileceği düşünölmüştür.

Oldukça geniş bir alanı olan el sanatlarımız, başta endüstrileşmenin etkisi olmak üzere değişen hayat şartlarına, değer yargılarına, güncel ihtiyaçlara, modaya bağlı olarak ihtiyaçtan daha çok zevke hitap etmesinin etkisi ile de ya eski önemini kaybetmiş ya da tümüyle ortadan kalmıştır. El sanatlarımıza olan ilginin azalması en önemli sorunlardan birisini oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak üretim ve satışa yönelik talep azalmaktadır.

Geleneksel el sanatlarında yaşanan en önemli sorun hammadde teminidir. Değişen üretim şartları yeni meslek gruplarını oluştururken var olan bazı meslekleri de olumsuz yönde etkilemektedir. Hammadde temini konusunda da ustaların desteklenmesi hem üretimin kalitesini hem de kapasitesini etkileyecektir. Hammadde ihtiyacının karşılanması için teşvik kredilerinin verilmesi ve bu kredilerin amacına uygun olarak kullanılmasının kontrol edilmesi gerekmektedir. Ucuz hammadde temini ürün kalitesini düşürmekte, aslına uygun hammadde kullanımı ise maliyeti artırdığı için satışı olumsuz yönde etkilemektedir. Bu sebeple uygun şartlarda temin edilen hammadde kaliteden ödün verilmesini engelleyecektir.

Geleneksel el sanatları ustalarının belirli bir sağlık güvencesi bulunmaması ve gelirlerinin sabit olmaması, çalıştıkları atölyelerin standartlarının çok düşük olması nedeniyle birtakım meslek hastalıklarına yakalanmaları mesleğe olan ilginin her geçen gün azalmasına, kimi meslek gruplarının yok olmasına neden olmaktadır. El sanatları yıllardır dededen toruna, babadan oğula geçerek usta–çırak geleneğiyle günümüze

kadar gelmiştir. Az önce saydığımız olumsuzluklardan dolayı gençler, belirli geliri, sağlık güvencesi olmayan, ürettiğini satamayan, gelecek görmedikleri bu mesleklere yönelmemektedirler. El sanatlarının tanıtılması ve korunmasındaki en önemli etken de ustaların desteklenmesidir. Ustaların sağlık güvencesine kavuşturulması, çalışma ortamlarındaki standartlarının düzeltilmesi, ürünlerinin satışı konusunda yardım edilerek ekonomik yönden, yaptıkları işin kültürel anlamda önemi konusunda bilinçlendirilerek de manevi açıdan desteklenmeleri sağlanabilecektir. El sanatlarının yaşadığı bir diğer sorunda çok farklı kurum ve kuruluşların (17 Bakanlık, vakıflar, bankalar, belediyeler vb.) belirli el sanatları üzerinde yoğunlaşarak geri kalanlara hiç değinmeden birbirlerinden habersiz aynı el sanatını desteklemesi ve sonuçta masrafın/emeğin boşa çıkmasıdır. Genellikle halı kilim konusunda çalışmalar yapılmakta, kurslar açılmaktadır. (Ancak yeni öğrenilerek dokunmuş bir halı çok iyi örnekleri mevcutken alıcı bulamamaktadır) Bu sebeple harcanan emek, zaman ve imkânlar boşa gitmektedir.

Geleneksel el sanatlarının yaşatılması ana amacı altındaki hedeflerden ilki, el sanatları ürünlerinde otantik üretim kalıplarının o ürünlerde standart sağlayacak ve kaliteyi belirleyecek normlar haline getirilmesidir. Bu normlara uygun üretim yapan el sanatları üreticilerinin haksız rekabete karşı korunmasıdır.

Günümüzde üretilen geleneksel el sanatlarında hızla azalma görülmektedir. Düne kadar ticari kaygı taşımadan biçimlendirilen geleneksel el sanatları, gelişen teknolojiye bağlı olarak devreye giren iletişim araçlarıyla uluslar arası tanıtımı ve pazarlanması yapılmaya başlamış bu nedenle beğendirme ve sipariş kaygısı gündeme gelmiştir.

Hızla gelişen teknoloji dünya insanını zamanla yarıştırmakta, sanatkarı da makinelerle yarışmaya zorlamaktadır.

- Türkiye’de geleneksel el sanatlarının özellikle son dönemlerde önem kazanması, ülkemizdeki teknik gelişmenin doğal sonucundan dolayı değil, batı özentisi ve şimdilik oradan gelen taleple oluşan modadan kaynaklanmaktadır.

- Türk toplumunun kültürel ortamının, kültürel yapısının değişmeye başlaması, bu değişim içerisinde geleneksel el sanatlarının işlevlerini yitirmelerine neden olmuş kaybolma tehlikesi ve yozlaşmalar başlamıştır.

- Özellikle aktif hale getirilemeyen atıl iş gücünün ekonomiye yararlı hale getirilmesiyle, işsizlik nedeniyle yaşanan göçün engellenmesine, bu projeler ışığında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

GELENEKSEL MESLEKLER

AHŞAP-AĞAÇ İŞLERİ
BAKIRCILIK
BASTONCULUK
BEBEK (Geleneksel giysili)
BIÇAKÇILIK
BONCUKCULUK
ÇÖMLEKÇİLİK
DERİCİLİK
DOKUMACILIK
CAM SÜS EŞYALARI
GÜMÜŞ ve ALTIN İŞLERİ
İŞLEMECİLİK
KAŞIKÇILIK
KEÇECİLİK
MİNYATÜR ALETLER
SARAÇLIK
SEDEFÇİLİK
MÜZİK ALETLERİ YAPIMI
SEMERCİLİK
SÜS
SERAMİK/ÇİNİTAŐLARI
TÜRK SÜSLEME SANATLARI
YAZMACILIK
TASVİR YAPIMI
ÖRÜCÜLÜK
YORGANCILIK
DEMİRİŐLERİ
HALKRESMİ
SEDEFKÂRLIK
NAZARLIKYAPIMI
İP, URGAN YAPIMI
SAPÖRÜCÜLÜĞÜ
DEBBAĞCILIK-KÜRKÇÜLÜK
TAŞ İŞLERİ

Bakanlığımız Araştırma ve Eğitim Genel Mùdùrlùęünce günümüze kadar gerçekleştirilen çalışmalarda geleneksel kalıplara uygun üretim yapan el sanatları belirlenmiştir. Bu üreticilerin işin sanatkârı olduğu bölge halkı, yörede bu konuda çalışan uzmanlar, aynı ürünü üreten diğer üreticilerden alınan bilgiler de değerlendirilerek; bu vasıflara haiz olanların bir kısmı festivallere davet edilmiştir.

Geleneksel el sanatları ürünlerinde otantik üretim kalıplarının ve o ürünlerde standart sağlayacak, kaliteyi belirleyecek ölçütlerin belirlenmesidir. El sanatları üreticilerine, bu ölçütlere uygun üretim yapmaları şartıyla sanatkârlıklarını belgeleyen tanıtım kartları verilmiştir. Bu ustaların ölçütlere uygun ürünleri de “otantik” ürün olarak belgelendirilmesi gerekmektedir.

HALK KùLTÜRÜ ARŞİVİNE KAYITLI SANATKÂRLAR LİSTESİ

ADI SOYADI	ARŞİV NO
1-Halil ATÇI	T.500.0001
2-Rasim GÖZÜBÜYÜK	T.500.0002
3-Fidan ATMACA	T.500.0003
4-Sıtkı KURTOğLU	T.500.0004
5-Mahmut ÇİRKİN	T.500.0005
6-Enise ÖZKAN	T.500.0006
7-Abdulkadir SÜR	T.500.0007
8-Necati KABALAR	T.500.0008
9-Mustafa YILDIZ	T.500.0009
10-Orhan KURT	T.500.0010
11-Ahmet KÖSEOğLU	T.500.0011
12-Mehmet KÜLEKÇİ	T.500.0012
13-Mehmet ÖZUSLUT	T.500.0013
14-Ahmet ORTAAKARSU	T.500.0014
15-Şevki PARLAK	T.500.0015
16-Ahmet Yaşar KOCATAŞ	T.500.0016
17-İlyas SARİMEN	T.500.0017
18-Hatice YÜKSEL	T.500.0018
19-Muzaffer ÖZSİR	T.500.0019
20-Süleyman SERTKAYA	T.500.0020
21-Fatma KAYAHAN	T.500.0021
22-Sevgi CAN	T.500.0022
23-Sevim ATANER	T.500.0023

24-Bilal KARABULAK	T.500.0024
25-Haydar YILMAZ	T.500.0025
26-Metin İŞIKÇI	T.500.0026
27-Zafer KARAZEYBEK	T.500.0027
28-Yılmaz EMEN	T.500.0028
29-Kutlu BOZKURT	T.500.0029
30-Süleyman DAMGACI	T.500.0030
31-Ertan YUR	T.500.0031
32-Süleyman ÇÖLBAY	T.500.0032
33-Özcan ABACI	T.500.0033
34-Metin ÇELEBİ	T.500.0034
35-Burhan YÜCEL	T.500.0035
36-Cevdet ELDEMİRT	T.500.0036
37-Remzi Muzaffer DEMİRT	T.500.0037
38-Hayriye ERDÖNMEZ	T.500.0038
39-Mehmet O.ÇAKIROĞLUT	T.500.0039
40-Yılmaz BÜYÜKAŞIK	T.500.0040
41-Murat KAYAN	T.500.0041
42-Cemil CÖN	T.500.0042
43-İrfan ALKUR	T.500.0043
44-Hüseyin KOPAR	T.500.0044
45-İsmail ATATANIR	T.500.0045
46-Hüseyin ALKIŞÇIT	T.500.0046
47-Mustafa AKKÖK	T.500.0047
48-Metin ÜNVER	T.500.0048
49-Cemil KIZILKAYA	T.500.0049
50-Safiye KIZILKAYA	T.500.0050
51-Mehmet ÖZUSLUT	T.500.0051
52-Abdurrahman YILDIZ	T.500.0052
53-Mehmet GÜRSOY	T.500.0053
54-Mehmet YILDIRIM	T.500.0054
55-Nuri KÖMÜRCÜ	T.500.0055
56-Ahmet KÖSEOĞLU	T.500.0056
57-Ayşe UĞUR	T.500.0057
58-Cemile MEMİŞ	T.500.0058
59-Suphi YERLİHİNDİ	T.500.0059
60-Gebro TOKGÖZ	T.500.0060
61-Mehmet TÜRKMENÖĞLUT	T.500.0061
62-Musa AĞUN	T.500.0062

- 63-Vadullah İŞÇİ T.500.0063
64-İbrahim GÖLEBATMAZT.500.0064
65-İmam Bakır İNCİKUŞUT.500.0065
66-Mehmet Nur DEMİRÖZÜT.500.0066
67-Osman NERGİZ T.500.0067
68-Bekir ŞAT T.500.0068
69-Faris ŞAT T.500.0069
70-Mehmet ÇAKAR T.500.0070
71-Hasan TABAKOĞLU T.500.0071
72-Şengül KARAAĞAÇLI T.500.0072
73-Tansel IŞIK T.500.0073
74-Feyzullah KALAYCI T.500.0074
75-Arif CÖN T.500.0075
76-Cemile MEMİŞ T.500.0076
77-Remzi MARAŞLIOĞLU T.500.0077
78-Ramazan HİÇYILMAZ T.500.0078
79-Ahmet ÖZUSLU T.500.0079
80-Hümeyra YÜCEL T.500.0080
81-Ahmet SEZEN T.500.0081
82-Lokman KUL T.500.0082
83-Etem TIPIRDİK (VERİLMEDİ)T.500.0083
84-Şuayip KARATAŞ T.500.0084
85-Feridun OBUL T.500.0085
86-M. Kenan KÖSEOĞLU (VERİLMEDİ)T.500.0086
87-Zeki AVCIOĞLU T.500.0087
88-Fatma ERDİNÇ T.500.0088
89-Gülten CAN T.500.0089
90-Refa GÖKBULAK T.500.0090
91-Hülya ÖZTÜKÇİ T.500.0091
92-Hüseyin SAVUN T.500.0092
93-Fatih KOPAR T.500.0093
94-Mehmet GİRĞİÇ T.500.0094
95-Ertuğrul KANAT T.500.0095
96-Celal ERDÖNMEZ T.500.0096
97-Menevşe ÖZTÜRK T.500.0097
98-Ökkeş BİBER (VERİLMEDİ)T.500.0098
99-Mustafa AVCIOĞLU T.500.0099
100-Cumali BİROL T.500.0100
101-Mehmet BEDEL T.500.0101

102-M.Akif KÜLEKÇİ	T.500.0102
103-Aysel ATATANIR	T.500.0103
104-Firdevs ELMA	T.500.0104
105-Zeynep KÖKEN	T.500.0105
106-Salim YAŞAR	T.500.0106

- Bütün geleneksel el sanatı dalları için belirlenecek olan standart üretim ölçütlerine uygun üretimin sağlanmasına çalışılmalıdır. Standart üretimde işin ehli kişi ve kurumlarca yönlendirilmeleri sağlanmalıdır

- Bu amaçla seçilen pilot şehirlerde tarihi bir bina restore edilerek **UYGULAMA - ÜRETİM MERKEZLERİ** kurulup sanatkarların bu binada çalışmaları sağlanmalıdır.

Bakanlıkça belgelenen üreticiler bu binada kurs vererek çırak yetiştirmeleri sağlanabilir.

Bina bünyesinde açılacak satış mağazasında ürün satışı gerçekleştirilebilir.

Bu mekân aynı zamanda staj yapmak isteyen öğrencilere de hizmet verilebilir.

Günümüzde birçok el sanatı hammadde bulunamayışından dolayı üretilmemektir. Temininde güçlük çekilen hammaddelerin yeniden üretimi, üretim için destekleme politikaları hazırlanarak hayatiyet kazanması sağlanmalıdır.

Maddi kültürel değerler arasında yer alan geleneksel el sanatları üreticilerimizin ;

Çalışa koşullarını iyileştirmek,

Belgelendirmek,

Tanıtım ve pazarlama imkânı sağlayarak ürün satışlarını dolayısıyla gelirlerini artırmak

Diğer öncelikli hedeflerimiz olmalıdır.

Ayrıca;

- Devlet İhale Kanunu'nda özellikleri nedeniyle belli kişilere yaptırılmasında yarar görülen fikri ve güzel sanatlarla ilgili çalışmayı gerektiren işler, eski eserlerin restorasyonu ve onarımı vb. gibi kanun maddeleriyle de belirlenmiş restorasyon işleri için mevcut olan ustalardan yararlanılabilir. . İş verilen müteahhitlerin bu ustalara yönlendirilmesi uygun, böylece ince işçilik gerektiren işlerde ustaların sanatından yararlanılarak doğru kişilerce doğru restorasyonların yapılması sağlanmalıdır.

- Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmayı Teşvik Fonu tarafından düzenlenen “Sosyal Riski Azaltma Projesi” kapsamında Yerel Girişimler (yoksulların gelir elde etme ve istihdam fırsatlarını arttırma) faaliyetleri içerisinde el sanatları konusunda yer verilmelidir.

Eğitim alanlarında tasarımlarla yeni boyut kazandırılarak el sanatlarımıza olan ilgi canlandırılmalıdır. El sanatları günümüz yaşam standartlarına uyarlanarak yeni boyut kazandığı takdirde klasik hediyelik eşya formundan kurtularak yeni alıcı kitlesine hitap edecek düzeye getirilmelidir. Böylece piyasada turistik amaçla yapıldığı iddia edilen kalitesiz kötü örnekler kısmen de olsa engellenebilecektir.

Uygulama-Üretim Merkezleri ile ustaların istihdam sorununa nispeten katkı sağlanmasının yanı sıra çırak eğitimine de katkı sağlanabilecektir. Pilot bölgede açılacak bu merkezlerde el sanatlarının geleneksel örneklerinin yanı sıra özüne uygun tasarımlarla güncelleştirilerek pazarlanması sağlanabilecektir.

Döner Sermaye İşletmelerinin ihracat yapabilmesi için TBMM gündeminde bulunan 3308 sayılı yasa değişikliği gerektiren Döner Sermaye İşletmeleri yönetmeliğinin ivedilikle çıkması sağlanmalıdır.

Çeşitli bakanlıklarda gerçekleşen geleneksel el sanatları ile ilgili faaliyetlerde el sanatlarında belli bir döküm ve kodlama sisteminin olmadığı ve bu alanda yapılan çalışmalarda üniversitelerde yapılan araştırmalara yer verilmediği ve bakanlıkların bilgi havuzlarında gerekli güncellemelerin yapılmadığı görölmektedir. Bu durum ulusal platformda benzer adlandırma, döküm ve kodlamanın yapılması, daha sonra da uluslar arası platforma taşınması gerekmektedir. İtalya, Macaristan, Çin, Hindistan, Pakistan vb. ölkeler gibi dünya pazarına girebilmek için Doğu ve batı ölkeleriyle benzer terminoloji ve sistem kurulmalıdır. Dökümü yapılmamış ve listede adı geçmeyen bir ürünün rekabet yapması olanak dışıdır. Öncelikle yurtiçinde halk sanatı web sitelerinin Kültür ve Turizm Bakanlığı denetiminde dökümü yapılmalı, sonra dağıtımla bir örneklik ilkesi uygulanmalıdır.

- Bu konuda Devlet Planlama Teşkilatı ile koordinasyonlu çalışma yaparak, araştırma projelerinin dökümleri yapılmalıdır. Bu çalışmaya Avrupa Birliği kapsamında gündeme gelen yeni araştırma projeleri de eklenmelidir.

Benzer bir yaklaşım Avrupa Birliği çalışmalarında gerçekleştirilmelidir. Avrupalıların dünya genelinde, ortak estetik paylaşımına sunduğu sanatlar arasına geleneksel Türk el sanatları eski ve yeni tasarımlarıyla sunulmalıdır.

- Başbakanlık Dış Ticaret Müsteşarlığı'nın ilgili birimi; halı, kilim vb. Türk kùltürünün özgün, otantik, anonim olan eser ve kùltür varlıklarının niteliklerini bilen reproduksiyonları üzerinde gerekli kayıt ve işlemlerinin belli bir sistematikte yapacak, standartlarını belirleyecek sanat tarihçi ve halkbilimcilerden oluşan uzmanlarca desteklenmesi gerekmektedir.

Kùltür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde bulunan Güzel sanatlar Genel Müdürlüğü gibi Halk Sanatları Genel Müdürlüğü kurulmalı; fonetik, plastik ve dramatik halk sanatçıları, sanatkarları Genel Müdürlükle benzer bir sistematikte kayıt altına alınmalı; sanatkarlara alanlarına yönelik dallarını belirten kimlik kazandırılmalı; onların çalışmaları konserleri, sergileri, fuarları, defileleri programlanmalı; yurtiçi ve yurtdışında organizasyon sağlanmalıdır. Ayrıca Genel Müdürlükte; bu alanlarda estetik boyut ve ekonomik boyutuyla ayrılan halk sanatlarında “Halk Plastik Sanatları Danışma Kurulu” oluşturulmalıdır.

Başbakanlık Tanıtma Fonu'ndan gerekli maddi destek sağlanarak Başbakanlık tarafından “Türkiye Cumhuriyeti Dönemi El Sanatları Kurultayı” adı altında bilimsel bir toplantı düzenlenmeli, yayımlanacak bir genelgeyle el sanatları adı altında faaliyet sürdüren bütün kamu kurum ve kuruluşlarının (bakanlık, belediye, vakıf vb.) katılacağı bir ortamda ve günümüze değin yapılmış iş ve yayınların grafiksel anlatımla desteklenmiş sunularla ortaya konulması sağlanmalı; böylece yayımlanacak kitapla önce bir durum saptaması yapıp daha sonra bu alandaki eğitim ve araştırma faaliyetlerine eğilinmelidir.

AB- ABD KOMŞULUĞUNDA HALK KùLTÜRÜNDEN ULUSAL KùLTÜREL KİMLİĞE

*Dr. Yaşar KALAFAT**

GİRİŞ

Türkiye, henüz girmemiş olduğu ve girme gayretlerini sürdürdüğü AB ile, Yunanistan'ın bu bloka girişı ile komşu olmuştur. Bulgaristan ve Romanya'nın bu siyasi, iktisadi ve kùltürel yapılanmaya dahil oluşları ile ise Türkiye'nin AB'ye komşuluğu kesinleşmiş, AB üyesi olmadan Türkiye AB'nin normları ile tanış olmuş, ileride giymeyi hedeflediği AB kaftanının provasını yapmaya başlamıştır.

Türkiye'nin ABD ile komşuluğuna gelince stratejik ortaklık vazgeçilmez müttefiklik gibi dönemleri ABD'nin Irak'ı işgali dönemindeki fiili süreçte daha bir farklı siyasi ve kùltürel yakınlık sergilenmiştir. Süper gücün güney doğumuza yerleşmişliği Irak'la kalmayıp, Suriye'nin de kapıları çalınmaktadır. Resmi açıklamalara bakılırsa, sırada İran vardır. ABD'nin, Bulgaristan ve Romanya bağlantıları ile ilkin Gürcistan olmak üzere Azerbaycan'la olan bağlantıları arasında da bir paralellik vardır.

Böylece söylenebilir ki, küreselleşen dünyada, ABD'nin siyasi, iktisadi ve küresel patenti, dünyanın her kesiminde az-çok hissedilirken, bu ülkenin bizzat girdiği bölgelerdeki yansımaları, doğal olarak daha kesin ve daha net olmaktadır. Girilen ülkelerdeki bu süper güç yansıması,

* *Halkbilimcisi, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi.*

Domino Teorisi uyarınca, girilen ülkelerin komşularında da kendisini hissettirmektedir. Bu hissettirişin, ABD açısından, güvenlik tedbirleri veya tehdit algılaması itibariyle olan boyutu ise, Orta Doğu, Kafkasya ve Doğu Blokları'nın etno-sosyal yapısında, büyük ölçüde mevcut olan ortaklık boyutu arasında, adeta organik bağ vardır. Ortadoğu, Balkanlar ve Kafkasya'nın Anadolu'ya bakan etno-sosyal yapısı, buna bağlı olarak da etno-kültürel yapısı, Anadolu'nunkinden farklı değildir. Bizim bildirimizin konusu, veya bildirimizde incelemeye çalışacağımız husus, bu iki ulus üstü gücün, ulus devlet olan Türkiye'ye etno-politik tercihleri itibariyle yansımasının ne olabileceğidir.

Biz, zamanın bu kesitinde, coğrafyanın bu bölgesinde, halk bilimi penceresinden durum muhakemesi yapmaya, geleceğe perspektifler geliştirmeye çalışacağız.

Birlikte yaşamakta ve yaşayacak olan halkların siyasi birliktelikleri prensibi ile halkların kültürel haklarının korunması prensibi, halk kültürü verilerinden hareketle, teorik bir çerçeveye oturtulamaz mı?

Halkların, kültürel haklarını halk kültürü zemininde yaşayabilmeleri demokratik hakları ile, ulus devletin, ulusal varlığını sürdürebilmeleri demokratik hakkının bir arada korunabileceği arayışına geçilemez mi?

Etnisitenin, ulusal sınırlar ötesi uzantılarının yayılması, ihtilaf oluşturucu karakterinin, ulusal sınırlarının etnik sınırlarla olan farklılığına rağmen, güvenlik ve barış köprüsü oluşturabilecekleri düşünülemez mi?

Halkların kültürel değerlerinin korunma, yaşatma ve geleceğe taşıma haklarının sağlanması, ulus devletin üniter yapısı kapsamında inkarcı ve asimileci değil, uyumlayıcı ve entegrasyoncu politikalarla yapılabileceğinin anlaşılması, ulus devletin birlikte yaşadığı halklarla beraber, AB gibi bölgesel ve ABD gibi küresel güçler karşısında daha uyumlu kültür stratejilerine götüremez mi?

Halkların kültürlerinin korunabilmesi ve geliştirilebilmesi, birlikte yaşayan halkların aralarındaki kültürel ayrılıkları arttırarak mı, yoksa ayrıcalıklara saygılı davranılarak ayrılıkların arttırılmaları mı? Halkların kültürel yaşamları adına daha yararlı olabilir.

Bu ve benzeri sorunlara AB ve ABD'deki uygulamalara bakılarak, sağlıklı cevaplar bulunabilir. ABD ve AB mensubu ülkelerde ulus devleti temsil eden dominant durumdaki halkın yönetime yansıyan politikalarında birlikte yaşadıkları halklara karşı tutumları ne olmuştur ve ne olmaktadır? Bu ulusun bilinmesi, bu ülkelerdeki şöven uygulamaların

örnek alınabileceği için değildir. Etnisite adına politika ihraç eden emperyalizmin demokrasi veya hümanizm adına değil, çifte standart uygulayarak kültürel bölünmeyi sağlamak suretiyle siyasi ve ekonomik çıkar ardında olduklarını göstermek içindir. Bu iki ulus üstü güç, sadece dışlarında kalan ülkelere, kendileri için seçmiş oldukları etnik kültür politikalarını diğer ülkelere uygulamakla kalmıyor, aynı zamanda ulus devlet kapsamındaki işbirliği yapmak üzere seçtikleri etnisiteye söz konusu ulusun diğer etnik kesimlerinden farklı davranmaktadırlar. AB'nin dün kültürü ortaklığından hareketle, Orta Avrupa'da yaptığı ayrımcı uygulama ile ABD'nin Ortadoğu'da yapmış olduğu Türkmenler ve Kürtler itibarıyla uygulama farklılığı bu tesbite örnek teşkil edebilirler.

Bizim bildirimizin konusu, süper güç veya güçlerin yayılmacı siyasetlerindeki etnik politikaları değildir. Yapmak istediğimiz, anılan güçlerin bu politikalarında etnik kültürü nasıl stratejik bir obje olarak kullanmakta olduklarını belirterek, tanımını bildirimizin başında yapmış olduğumuz coğrafyada, halk kültürümüzün özelliklerinden hareketle anti emperyalist set oluşturmanın gereğini belirtmektir, belirlemektir.

ABD'nin Irak'da kültür farklılıkları merkezli tercihlerinden yola çıkarak ABD'nin günümüzde girmesi muhtemel bölgenin yeni ülkelerdeki stratejik tercihlerinin ne olabileceğine dair fikir vermektedir.

Türkiye, Türk tanımının birlikte yaşadığı halklar ile beraber kapsayıcı ortak ad olduğu gerçeğini, kendi halkına ve dış kamuoyuna maalesef anlatamamıştır. Bu hal, Türk kültürünün birlikte yaşanılan halklarla beraber temsil edilen kültürün adı olduğunu anlatamamış olmanın bir sonucudur. Nihayet, ABD karşısında olduğu gibi, AB karşısında da Türk etno-kültürel yapısı izahsız kalmıştır. Bu eksiklik ile ABD ve AB'nin yukarıda belirtilen etno-sosyal yapı hassasiyetlerine dayalı siyasi çıkar sağlama stratejileri birleşince, süper güçler etnisite stratejileri ile Türkiye'ye karşı tehdit oluşturur duruma gelmişlerdir.

AB ve ABD'si ile Batı, bu hassasiyeti sadece ulus devletin üniter bütünlüğüne karşı kullanmakla kalmamış, bazen ulus devletin hakim etnik kesimine BAAS Partisi örneğinde olduğu gibi şöven bir yapı kazandırmış ve bazen de ulus devletin sınır ötesi etnik uzantıları üzerine etnik milliyetçilik inşaa ederek yayılmacı politikaları heveslendirerek komşu ulus devletler arasında ihtilafın çıkmasını sağlamıştır.

SONUÇ

Bütün bu gelişmeler bölge halklarının iradeleri hilafına yeni siyasi iktidar ve yeni siyasi sınırların belirlenmesi adına yapılmaktadır.

Bölge halkları birlikte yaşanan halklar olarak dış emperyalist yapılanmalar karşısında elbirliği ile karşı etkinlikler sergileyemezler iken, münferiden nasıl anti-emperyalist bir varlık gösterebileceklerini iyi düşünüp halkların ortak olan kültür değerlerinde müşterek paydada birleşebilmeleridir. Birlikte yaşayan halkları dikkate almak zorunda oldukları diğer önemli husus ise halkları parçalamaya tabii tutmanın sınırının olmadığıdır. Bölünmesi istenilen halkların içerisinde maksat arandığı takdirde muhakkak bir kültür farklılığı bulunabilecektir. Dış çıkar çevresi dil farklılığından hareketle bölebildiği toplumu tekrar inanç farklılığından bölebilmekte ve bununla da yetinmeyip tekrar tekrar ihtilaf unsurları yaratabilmektedir.

Bu noktada terminoloji özel önem kazanmaktadır. Bize göre; Karsın Azerisi, yerlisi, kürdü, göçmeni, sahillisi, Türkü, bir arada barış içinde yaşayanları tanıma hatalıdır. Sosyal yapılanmadaki gerçeği yansıtmaz. Çarpık bir zihniyetin sakıncalı tohumlarına sebeptir. Bize göre bu ifade; Azerisi, yerlisi, kürdü, göçmeni, sahillisi bir arada Türk olarak barış içinde yaşıyorlar” şeklinde olmalıdır. Bir milletin yaşam biçimlerine bakılarak etnisite yaratmak, millet oluşturma sürecini tamamlamış bir sosyal yapıyı aşiretler veya zümreler dönemine götürmek anlamına gelir ki, gerici bir harekettir. Yapay etnik kimliklerin gerçekmişçesine yansıtılmaları onların tercihleri ve giderek taleplerini gündeme getirir ki, bu birlikte yaşayan hakların arasındaki barışın sömürü adına bozulması anlamına gelir.

Belirtildiği üzere, Türklük, bir ırk, bir kavim olarak tarih sahnesine çıkmadığı gibi bu günde Türklük bir etnisitenin adı değildir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür yapılanmasından herhangi bir etnik kesimin tespit edilebilmesi halinde özel kültür verilerinin çekilip alınması, Türklük binasının çökmesine yol açar. Türklük, farklı etnik kültür kesimleriyle birlikte oluşmuş, bir kültürel bütünlüktür. Türkiye'de Laz kültürünün, Kürt kültürünün, Alevi kültürünün, Zaza kültürünün alternatifi, Türk kültürü değildir. Türk kültürü, bütün ve benzeri kültür kesimlerinin oluşturdukları sentezin ürünüdür, ismidir. Bu anlamda, Türk kültürüne Türkmen kültürü, zaza, yörük veya karapapah kültürü daha yakın veya daha uzak değildir.

Ulus üstü yapılanmaların stratejileri belirlenip, halkların kültürel ihtilafa düşmemeleri konusunda bu tahlillerin üzerinde durulurken, ulus devletleri ve özellikle sentez geleneğini geliştirmiş uluslara birlikte yaşanan halklar ve komşu ulus devletler itibariyle bize göre halk kültürü özlü yapılması gerekeni demokratik, paylaşımcı ve şeffaf olunmasıdır.

Birlikte yaşanan halkların birliktelik ilkeleri sınırlarında kùltürlerini yaşayabilmeleri, onların tahrik stratejilerine kapalı olmalarını sağlayacaktır. Diğer taraftan, ulus devlet bünyesindeki etnik kùltür dinamiklerini siyasi amaçla bölgenin diğer ulus devletlerine karşı sosyal silah olarak kullandığı sürece halk kùltürü temelli bölgesel güç oluşturmaın esasları sağlanabilmelidir.

Türklük kùltür tepesi, emsallerinin içerisinde zirve durumundadır. Nice bin yılda oluşan bu doruk, birlikte yaşanan haklarla beraber, ortak töre üzerine inşaa edilmiştir. Temelinin derinliklerinde Bozkır kùltürü vardır. Bu kùltür dairesi kapsamında olmak, bir ayrıcalıktır.

Katılımcılarında, çoğunlukta veya azınlıkta olanlardan herhangi birisinin kùltürel katkısını çekmeye, çekirtmeye hakkı yoktur. İzahımızın diğer bölümlerinde belirtildiği gibi, bu yapı sentezlerle yükseltilmiştir. Katkısını çekmeye kalkmak çöküşe yol açar. Çöküşe karşı tavır belirlemek ve tavır almak kùltür adına meşrudur. Çöküşün önlenmesi ve kùltür sömürüsüne geçit verilmemesi aynılıkların artırılıp ayrılıkların azaltılmasında saklıdır.

Halkların kùltürel aynılıkları ve ayrılıkları itibariyle belirleyici öğelerinden birisi de dildir. Konuşula gelen dilin ötesinde, halk kùltürünün özel dili vardır ki; kelimelere dökülebilen ve dökülemeyen haliyle bu dil, halklar arası anlaşmada diğer dilden daha etkilidir. Bu dil, bir arada yaşayan halkların birlikte geliştirdikleri ortak mallarıdır.

Bu dilin yani halk kùltürü dilinin bozulması, onun bölünerek paylaşılmasına değil, parçalanılarak yok olmasına sebep olur. Bu dil, halk oyunlarında figür, kilimlerde motif, yemeklere tat veren, koku veren yörenin bitki örtüsüdür. Nice binlerce yılın ortak ürünüdür. Nice ortak fedakarlıklarla edinilmiş bir mirastır. Bu mirası, emperyalist emelleri için silah olarak kullanmak isteyen güce böldürmeli mi? Bu miras sürekli sentez sonucu oluşmuş, ortak kùltürel servet iken, küresel kùltür politikacılarının yaptırımcı ellerine terk edilmeli mi?

Konuyu daha özelerde ele almak gerekir ise, Türk ulusu ve Türklüğün ulusal etnisitesi noktasında konuya bakılınca Türklüğün tanımını üzerinde durulabilir. Bize göre Türklük, bir kavmin veya ırkın adı olmadan evvel, bir kùltürün adı idi. Bu kùltürü taşıyıcı olan topluma Türk adı verildi. Türk kelimesi isim olmadan evvel, sıfat idi. Bu sıfat güzel karşılığında kullanılıyordu. Bu güzellik, insan ilişkileri, yaradan yaradılan ilişkileri, kişioğlu çevre ilişkileri itibariyle her alanda geçerli idi. Bu güzellik paylaşımcı ve katılımcı idi. İnkara ve imhaya karşı idi. Bunun içinde taşıyıcılık özelliği vardı. Bu anlamda Türklük, Türklüğün

girdiği bütün coğrafyalarda beraber yaşanan halkla birlikte oluşuyordu. Türklerin yaşadığı coğrafyalara batı mantalitesi anlamında milliyet zihniyeti girdiği nispette, bu güzellik şövenizme dönüştü ve halkların dayanışması sürekli bölünmeye uğradı. Bu gidişatın önlenilmesi, Türklüğün gerçeğine uygun anlamlandırılması ile mümkündür.

GELENEKSEL TEKSTİL ÜRÜNLERİNİN GİYSİ TASARIMINDA KULLANILMASI

*Öğr. Gör. Nùlay KALELİ**
*Öğr. Gör. Arzu AZİZAGAOĞLU***

GİRİŞ

Halk kùltürü ürünleri, toplumların ahlak anlayışı, dini inançları, gelenekleri ve günlük yaşamları ile şekillenmektedir. Giyim ise insanın varoluşuyla ortaya çıkmış bir olgudur. İnsanın varolduğu günden bugüne kullandığı giysilerde, çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin ve modanın etkisiyle biçim değışiklikleri görülmüştür. Küreselleşen dünyamızda rekabet sınır tanımaz bir hale gelmiştir. Bu bağlamda, hazır giyim işletmelerinin kaliteyi ön plana çıkartarak, özgün tasarımlar ve moda-marka ürünler yaratmaları ve bunları pazara en iyi şekilde sunmaları zorunluluk halini almıştır.

Küresel rekabet ortamında, geleneksel tekstil ürünlerinin giysi tasarımında kullanılması; rekabet üstü bir değer yaratma, kültürel imaj ve markalaşmaya olanak tanıma ve halk kùltürünü koruma, yaşatma ve geleceğe taşıma açısından köprü görevi üstlenmektedir.

Özellikle hazır giyim işletmelerinin ürettikleri ürünlerin tasarımında, geleneksel tekstil ürünlerine yer vererek üretim yapmaları,

* *Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksek Okulu Öğretim Elemanı.*

** *Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksek Okulu Öğretim Elemanı.*

bir işletmenin kùltürel değerlerine bağlılığını göstermekte ve kùltürel temaların günlük yaşama ve geleceğe aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Küreselleşen ekonomide, geleneksel tekstil ürünlerinin giysi tasarımında kullanılması, hazır giyim işletmelerine ve halk kùltürüne yeni kazanımlar getirerek, kùltür değerlerimizi geleceğe taşımaktadır.

1.TEMEL KAVRAMLAR

1.1.Tasarım Kavramı

Tasarım kavramı kısaca, “az veya çok sayıdaki parçaların bir amaca yönelik olarak düzenli bir biçimde bir araya getirilmesi” şeklinde tanımlanabilir.(Yahya, www.TasarımMucizesi.com.tr)

Bir başka tanıma göre, Tasarım ya da Design sözcüğü Latince kökenli 'designare'den türemiştir; anlamı 'bir Şeye işaret etmek'tir. Etimolojik anlamda, uzakta olan bir Şeyi işaret etmek; Piktoral anlamda, birden fazla Şeyin olduğu ortamda, yalnızca tek bir Şeyi işaret etmektir. Tasarlamak ise; işaretlemek, iz bırakmak, not etmek, altını çizmek, damga vurmak, özgün olmak, biricik ve tek olmak, belirginleştirmek, ayırıştırmak eylemlerini vurgulamaktadır.(www.Designer.com.tr)

Tasarım kavramı; birbirlerini sıra ile takip eden / birbirlerine bağımlı üç kademeli bir işlemin, "hayal-projelendirme-üretim" zincirinin, beyindeki algılanma kalıbının ifadesidir. O bir pakettir, bir bütündür; Birinci aşama; insan beyinde bir algılama / salt sanatsal veya bilimsel tabanlı sanatsal bir kurgu /hayal / paylaşılmak-dışa vurulmak istenilen bir duygu / var olmasına ihtiyaç duyulan bir istek / bilimin, kullanılması için insanda yarattığı bir etki /hayatta kalabilmek veya hayatı kolaylaştırabilmek için üretilmesi gerektiğini insanın hissettiği bir nesne... aşamasıdır. Bir düşüncenin ürünü olan her somut Şey, önce düşüncede var olur. Tasarım Kavramının ikinci aşaması; projelendirilmesi, nesnel hale dönüştürülmesi için gerekli sosyolojik / ekonomik / sanatsal / bilimsel / teknolojik... disiplinlerin araştırılması, bu disiplinlere uyarlanması aşamasıdır. Üçüncü aşaması ise; Tasarım kavramı bir pakettir / bir bütündür. Herhangi bir aşamasından kopararak ele alınamaz. Bir nesneye uyarlanmadıkça anlam kazanamaz. (Devrim, 2002.)

Yukarıda ifade edildiği gibi, tasarım önce hayal etme, sonra bunu sosyal, kùltürel, teknolojik v.b. disiplinlerle projelendirme ve tasarlanana ortaya çıkarma ya da üretime geçirme şeklinde düşünöldüğünde bu anlatım bizi endüstriyel tasarım kavramına yöneltir. Dolayısıyla, Endüstriyel Tasarım bir ürünün tümü, bir parçası veya üzerindeki

süslemenin çizgi, şekil, biçim, doku, renk, malzeme ve esneklik gibi insan duyuları ile algılanabilen çeşitli unsur veya özelliklerin oluşturduğu bütüne verilen addır.

1.2.Halk Kùltürü Kavramı

Halk, yere ve zamana bağımlı ortaklığı anlatır. Halk kùltürü ise, yere ve zamana bağımlılığın kendini anlatışı, kendini ifadesidir. Bu ifadenin anlamı ille ki kendisi için kendini anlatma değildir. Aynı yer ve zamanda yaşayan insanların kendi için, kendi oyunu ve oyuncağını, kendi eğlencesini, kendi egemenlik ve mücadelesini, kendini kendisinin yaratmasıdır. (Erdoğan, Mart 1998.)

Genel anlamda, bir toplumun yaşama tarzı olarak karakterize edilen ve bilgi, inanç, gelenek, örf, adet, sanat, ahlak, giyim, araç-gereç, teknik v.b. maddi ve maddi olmayan unsurlardan oluşan karmaşık bir bütündür.

Halk Kùltürü, insan davranışlarına biçim ve yön verir. Bunun göstergesi ise şu özelliklerle anlaşılabilir; Halk kùltürü,

- Halkın yaşam biçimidir,
- Öğrenilmiş davranışlar topluluğudur,
- Toplumca benimsenmiştir,
- Toplumun üyelerince paylaşılmıştır,
- Durgun olduğu kadar, devamlıdır,
- Bütünleştirici bir eğilime sahiptir.

Halk kùltürü ürünleri örnek değerler ve ahlak anlayışı, dini inançlar, gelenekler, günlük yaşam v.b. ile beslenir. Yaşadıkları yöreyle aralarında bir bağ bulunan bu ürünlerin oluşmasında, şekillenmesinde tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır. Halk kùltürü ürünleri, Türk Kùltürünün tarihi içindeki görünümüne, değişmesine ve gelişmesine paralel olarak bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. Aynı uygarlığa bağlı kùltürler, aynı dünya görüşünde birleşirler. Bir uygarlığın dünya görüşü de o uygarlığa özgü bir halk kùltürünü doğurur.

Halk Kùltürü ürünleri, yaşayan kùltür topluluğunun kendine özgü dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. Her kùltürün bir değerler ve kurallar bütünü vardır. Kùltüre bağlı olarak şekillenen her türlü birikim, doğal olarak o kùltürün bir parçasıdır. (www.kulturturizm.gov.tr)

1.3.Geleneksel Tekstil Ürünleri

1.3.1.İşlemeler

Türk işlemeciliğinin Türk sanat tarihinde, halkbiliminde, seçkin yeri ve zaman zaman isimsiz sanatçılar aracılığıyla el sanatları düzeyinden güzel sanatlar düzeyine ulaşan ürünleri vardır. Köklü bir geçmişin tarihi uzantısı olma niteliğini de taşıyan bu ürünler; estetik değerleri yanı sıra toplumun yaşama biçimi, duyuş, düşünüş sistemini de yansıtmaktadır.

Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile başlayan 1071'den bu yana gelişen, yeni bir kişilik kazanan, Anadolu ve çevresi Türk işlemeciliği: Selçuklu dönemi, Anadolu Beylikleri dönemi ile Osmanlı İmparatorluğu dönemi örneklerinden beslenmiş olan Türkiye Cumhuriyeti işlemeciliği ile süregelmektedir. Ancak cumhuriyetin ilanından günümüze kadar geçen zaman içinde, bu dalla uğraşanların dayısının giderek azaldığı gözden kaçmamaktadır. Endüstriyel kalkınma, ekonomik, kültürel değişmeye bağlı olarak bu sanat dalının yeni bir anlayışa doğru yöneldiği görülmektedir. İnsanoğlunun zamana karşı yarışı ile yeni teknolojik gelişmeler doğrultusunda hem elle, hem de makineyle yapılan işlemecilik dalının bir yandan güzel sanatlara doğru kaymakta olduğu, bir yandan da endüstriyel sanatlar içinde yeni bir kişilik kazandığı fark edilmektedir. (Barışta, 2001, s.1.)

Önceden duygular ilmik ilmik tığla işlenirdi: El emeği, göz nuruyla... Şimdi aynı güzellikler, elektronik makinelerle güzellik katılarak işlenmektedir. Teknoloji zamanla değişime uğramış ama tarih boyunca insan ruhunun derinliklerini bile etkileyen güzelliklerin tesiri değişmemiştir.(www.altinnakis.com.tr) Nakış, dantel, boncuk, pul ve payet işlemler her zaman insanların ilgisini çekmiş ve çekmeye devam edecektir.

1.3.2.Oyalar

Oya; iğne, mekik, tığ, firkete gibi aletlerle ipek, pamuk vb. ipler ve bazen pul, boncuk vb. yardımcı malzemeler de kullanılarak yapılan bir el sanatıdır.

Anadolu kadını duygularını renklere ve oyaya dönüştürmektedir. Oyalarımız, bölgeden bölgeye değişen zevke göre biçimlenmekte ve özgün isimler almaktadır. İsimleri yöreden yöreye değişmekle birlikte şehirden şehre dolaşan, anonim oyalar ortak isimler almaktadır.

Günümüzde Anadolu'da; tığ, iğne, mekik, firkete gibi araçlarla uygulanan oyaların ya bordür ya da bir motif olarak tasarlanmış olanları,

kullanılan araç doğrultusunda ve tekniklere göre değişik adlar almaktadır: (Türk Oyaları Kataloğu, 2001, s.7.)

1. İğne Oyaları
2. Tığ Oyaları
3. Mekik Oyaları
4. Firkete Oyaları
5. Koza Oyaları
6. Yün Oyaları
7. Mum Oyaları
8. Boncuk Oyaları
9. Kumaş Artığı Oyaları

1.4.Hazır Giyim İşletmeleri

Hazır giyim işletmeleri; kendi belirledikleri ürün gruplarıyla (kadın-erkek-çocuk dış giyim-iç giyim ürünlerinden biri veya birkaçı) hedef kitlelerinin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik seri üretim yapan işletmelerdir. (Çileroğlu, 2002, s. 9.)

1.5.Küreselleşme

Günümüzde, dünya genelinde tartışılan temel konulardan biri “küreselleşme”dir. Küreselleşme emperyalizmin diğer bir adıdır. Küresel hiyerarşı içinde bir ülkenin konumu onun dünya pazarlarındaki rekabet kapasitesiyle tanımlanır. Rekabetin en büyük düşmanı ise tekelleşmedir.

Küreselleşme kavramı ile birlikte “bölgeselleşme” de gündeme gelmiştir. Gerek küreselleşme ve gerekse bölgeselleşme kavramlarıyla birlikte “ulus-devlet” yapısı da sorgulanmaya, ne olduğu veya ne olmadığı tartışılmaya, geleceği konusunda endişeler dile getirilmeye başlanmıştır.

Küreselleşme özellikle 1980’li yıllarda önem kazanmıştır. Bu yıllardan itibaren dünyadaki endüstriyel şirketler, hızlı pazar değişiklikleri, ürün ve üretim teknolojisi değişiklikleri ve giderek zorlaşan rekabet koşullarından önemli ölçüde etkilenmeye başlamışlardır. Özellikle pazarların doyuma ulaşması müşterileri daha seçici yapmış ve ürün çeşitliliğini arttırmıştır. Ayrıca artan rekabet ve teknolojik gelişmeler ürünlere ait ürün hayat eğrilerini değiştirmiştir. Bunun sonucunda şirketler stoklarını en aza indirgeyen, düşük maliyetli ama kaliteli üretim sağlayan, ürün ve talepteki değişime cevap verebilecek kadar esnek olan üretim yöntemlerini kullanmaya yönelmişlerdir. Bu birçok üretici firmanın esnek üretim yöntemlerine geçiş yapmasına neden olmuştur. (Eren, 2000, s. 262.)

Küreselleşmenin tanımı bir çok şekilde yapılmıştır. Amerikan Ulusal Savunma Üniversitesi küreselleşmeyi “malların, hizmetlerin, paranın, teknolojinin, fikirlerin, enformasyonun, kültürün ve halkların hızlı ve sürekli biçimde sınır ötesi akışı” olarak tanımlamaktadır.(Öymen, 2000, s. 26.)

Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu da küreselleşmeyi “sadece ekonomik olmayan, sosyal, siyasal, çevresel, kültürel ve hukuksal boyutları olan bir süreç” olarak belirtmektedir.(Onur Öymen, aynı.)

Küreselleşme, en küçük bir kültürel farklılığı bile vurgulayarak, elektronik medya aracılığı ile bunu tüm dünya kamuoyunun dikkatine sunan, ayrıca siyasal açıdan, kültürel farklılıkların korunması ilkesini demokratik hak ve özgürlükler alanının ayrılmaz bir parçası olarak gören bir anlayışı yaygınlaştırmaktadır.

Küreselleşmenin kültürel ayağının ikinci sonucu, özellikle tüketici davranışını etkileyerek, dünya çapında kültürel bir örneğin önünü açmış olmasıdır.

Küreselleşme olgusunun özellikle ekonomik ayağı, yani uluslararası sermayenin egemenliği, bir yandan "marka cazibesi", öte yandan günlük tüketim alışkanlıklarının denetlenmesi yoluyla, tüm dünyayı benzer davranış kalıpları içine sokmaya yani tek boyutlu bir kültürel kimliğe sahip olmaya doğru zorlamaktadır.

Küreselleşme bir süreç, bir olgudur. İyiliği ya da kötülüğü belki tartışılabilir ama, kaçınılmazlığı ortadadır. Bu çerçevede, bütün dünyayı etkileyen bu oluşumun sonuçlarını iyi kestirmek ve ona göre davranmak çağdaşlığın ve güncelliğin bir gerekliliği olarak ortaya çıkmaktadır.

2.KÜRESELLEŞME ÇERÇEVESİNDE HAZIR GİYİM İŞLETMELERİ VE HALK KÜLTÜRÜ

2.1.Küresel Rekabette Hazır Giyim İşletmelerinin Durumu

Küreselleşen dünyamızda rekabet sınır tanımaz bir hale gelmiştir. Bu bağlamda, hazır giyim işletmelerinin kaliteyi ön plana çıkartarak, özgün tasarımlar ve moda-marka ürünler yaratmaları ve bunları pazara en iyi şekilde sunmaları zorunluluk halini almıştır.

Tekstil ve hazır giyim/konfeksiyon sanayi, sağladığı istihdam imkanı, üretim sürecinde yarattığı katma değer ve uluslar arası ticaretteki ağırlığı nedeniyle ekonomik kalkınma sürecinde önemli rol oynayan bir sanayi dalı haline gelmiştir.

Gelişmiş ÷lkelerin 18. yüzyılda gerçekleştirdikleri sanayileşme sürecine damgasını vuran tekstil ve daha sonra hazır giyim sanayi, günümüzde de gelişmekte olan ÷lkelerin kalkınmalarında benzer bir rol oynamaktadır.

Tekstil, gelişmiş pazar ekonomilerinde yaratılan katma değer sıralamalarında da, bu ÷lkelerin ileri teknoloji sektörlerinin ağırlığına rağmen, ilk sıralarda yer almaktadır. Bu önemli sektöre dünya genelinde bakıldığında öne çıkan belli başlı eğilimler, özetle, dünya tekstil ticaretinin ve rekabetinin artacağı, giyim sanayi üretiminin işgücü maliyetlerinin düşük olduğu ÷lkelere kayacağı yönündedir. (www.vizyon2023.com/)

Tekstil ve hazır giyim sektörü yarattığı istihdam ve ihracat açısından Türkiye ekonomisinde çok önemli bir yere sahiptir. Türkiye'nin dünya ile rekabet eden sektörü olması, tekstil ve hazır giyim sektörünün önemini daha da artırmaktadır. Tekstil ve hazır giyim ticaretinde uygulanmakta olan kotaların 2005 yılı başında sona ermesi ile hem iç hem de dünya pazarında yoğun bir rekabetin yaşanmaya başladığı açıkça görülmektedir. Kotaların kalkması ile dünyada oluşan serbest rekabet ortamında başta Çin ve Hindistan olmak üzere Asya, Afrika ve Güney Amerika ÷lkeleri tekstil ve hazır giyim sektörünü etkilemektedir. Bu gelişmelerin Türk tekstil ve konfeksiyon sektörünü nasıl etkileyeceği ve alınması gereken önlemler üzerinde durmakta yarar vardır.

Türk tekstil ve hazır giyimcileri ucuz ve sıra malları pazarını Çin'e bırakarak markaya yönelik, katma değeri yüksek, ticari tasarım anlamında modayı takip eder mal piyasalarında şansının olduğunu bilmeli ve bu tarza yönelmelidirler. Bu anlamda hızlı değil, çok hızlı servis ağı oluşturmalarıdır. (Numune hazırlama safhasından müşterinin vitrinine koyma dahil 25 gününün altına inebilmek gibi.) Bu bağlamda her sezon için birkaç koleksiyon ve katalog hazırlayabilir hale gelmelidirler. Moda marka anlayışı içerisinde modacı, stilist, tasarımcı dediğimiz yaratıcı beyinleri önemsemeli ve bu kişilere uzun vadeli yatırım yapmalıdır.

(Tekstilde '2005' İçin Geri Sayım Başladı, Tekstil İşveren, Sayı: 291, Mart, 2004. s. 18.)

Bu bilgiler doğrultusunda, hazır giyim işletmelerinin özgün tasarım, kalite ve verimlilik kavramlarını ön plana çıkartması gerektiğinin zorunluluk halini aldığını söylemek yanlış olmaz. Ancak bu şekilde hazır giyim işletmelerimiz, düşük kaliteli ve ucuz ürünlerde üstünlük sağlayan Çin'e karşı dünya pazarında rekabet edebileceklerdir.

Rekabetin artarak devam edeceği dünyamızda hazır giyim işletmelerinin ayakta kalabilmeleri ve başarılı olabilmeleri, bünyesinde farklılıklar barındıran tasarımlara yönelmeleri ile mümkün olacaktır.

2.2.Geleneksel Tekstil Ürünlerinin Hazır Giyim İşletmelerinde Kullanımı ve İşletmelerin Kazanımları

Halk kùltürü ürünleri, toplumların ahlak anlayışı, dini inançları, gelenekleri ve günlük yaşamları ile şekillenmektedir. Giyim insanın varoluşuyla, öncelikle doğa koşullarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış bir olgudur. Geçmişten günümüze çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek bugüne kadar ulaşmıştır. Ancak zamanla biçim farklılıkları gözlenmiştir. Bu çeşitlilikler, ait olduğu toplumun folklorik, sosyo-ekonomik yapısı, yaşanan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim gibi nedenlerle oluşmuştur. (www.kulturturizm.gov.tr)

Rekabetin akıl almaz boyutlara ulaştığı küreselleşen dünyamızda hazır giyim işletmelerinin özgün tasarımlar yaratmaları gerekliliği göz ardı edilemez bir gerçektir. Anadolu'da, giysilerde kullanılan ve oldukça fazla çeşitlilik gösteren, boncuk-pul-payet işlemler, nakış, dantel ve iğne oyaları gibi geleneksel öğeler, modern tasarımlarla bayan dış giyiminde kullanılmaktadır. Bu bağlamda, geleneksel tekstil ürünlerinin giysi tasarımında kullanılarak farklılık yaratılması, hem hazır giyim işletmelerinin küresel rekabet ortamında ayakta kalmasına hem de rekabet üstü bir değer yaratılarak işletmelerin başarılı olmalarına ve maddi kazanç sağlamalarına katkıda bulunacaktır.

Özellikle hazır giyim işletmelerinin ürettikleri ürünlerin tasarımında, geleneksel tekstil ürünlere yer vererek üretim yapmaları, bir işletmenin kültürel değerlerine bağlılığını göstermekte ve kültürel temaların günlük yaşama ve geleceğe aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Geleneksel tekstil ürünlerinin modern tasarımlarla bulunduğu giysiler, bayanları zarif ve şık göstermenin yanı sıra onları benzer olmaktan da kurtarmaktadır. Ayrıca halk kùltürünün izlerini taşıyan bu giysiler, bayanların giyinme ve süslenme ihtiyaçlarına cevap vermenin yanı sıra, kültürel değerlerimizi geçmişten günümüze taşımaları ve geleceğe de aktarmaları bakımından oldukça anlamlı olacaktır.

2.3.Halk Kùltürünün Korunması, Yaşaması ve Geleceğe Aktarılmasında Geleneksel Tekstil Ürünlerinin Katkısı

Kùresel rekabet ortamında, geleneksel tekstil ürünlerinin giysi tasarımında kullanılması; rekabet üstü bir değer yaratma, kültürel imaj ve markalaşmaya olanak tanıma ve halk kültürünü koruma, yaşatma ve geleceğe taşıma açısından köprü görevi üstlenmektedir.

Kùreselleşen ekonomide, bu giysi tasarımları, hazır giyim işletmelerine ve halk kültürüne yeni kazanımlar getirerek, kültür değerlerimizi geleceğe taşımaktadır.

Yukarıda belirtildiği gibi, geleneksel tekstil ürünlerinin giysi tasarımında kullanılması hem hazır giyim işletmelerinin ve bunların ürünlerini müşteriyle buluşturan mağazaların varlıklarını sürdürmelerine, hem de halk kültürünün korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasına olanak verecektir. Aşağıda hazır giyim işletmelerinin, mağazaların ve halk kültürünün kazanımlarını göstermek amacıyla yapılan araştırma sonuçları verilmiştir.

3.KONUyla İLGİLİ ARAŞTIRMA

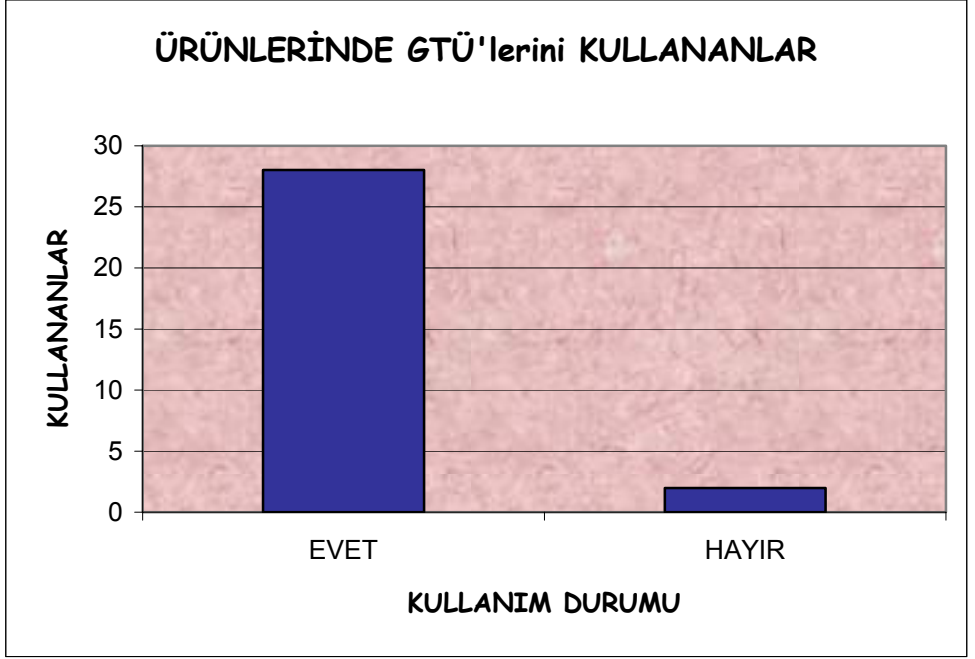
3.1.Araştırmanın Amacı

Kùreselleşme çerçevesinde Halk Kùltürünün Korunması, Yaşatılması ve Geleceğe Aktarılmasında, Geleneksel Tekstil Ürünlerinin kullanıldığı giysilerin, halk kültürüne, hazır giyim işletmelerine ve bu işletmelerin ürünlerini müşteriyle buluşturan mağazalara getirdiği etkileri ortaya koymaktır.

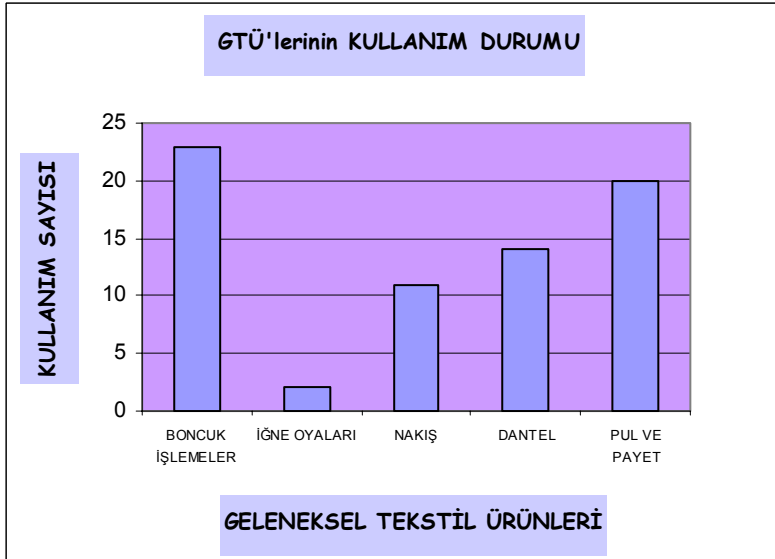
3.2.Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Kocaeli İli, İzmit Şehir Merkezi'nde 30 adet bayan giyim mağazası yöneticisine anket çalışması uygulanmıştır. Anket formu 5 adet sorudan oluşmaktadır. Sorular kapalı uçlu cevaplar şeklinde hazırlanmıştır.

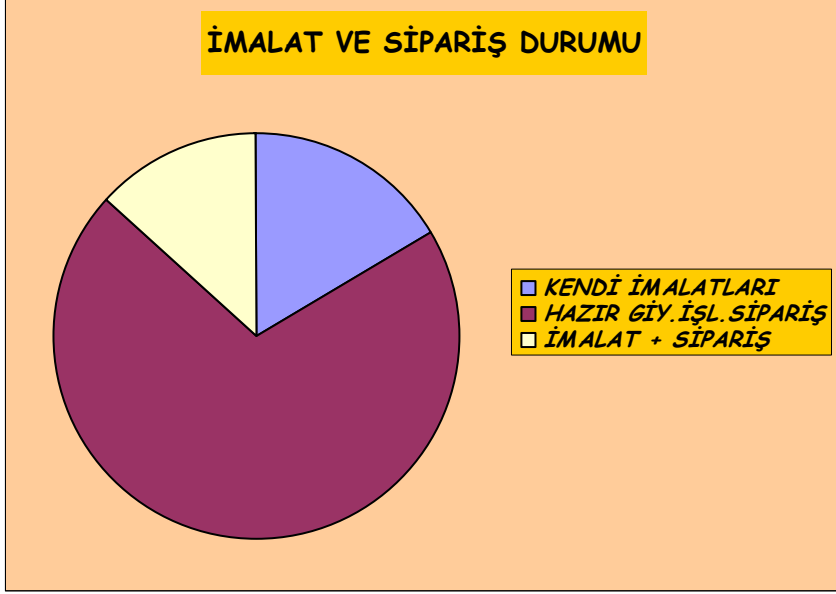
Anket sonuçlarından elde edilen veriler aşağıda gösterilmiştir.



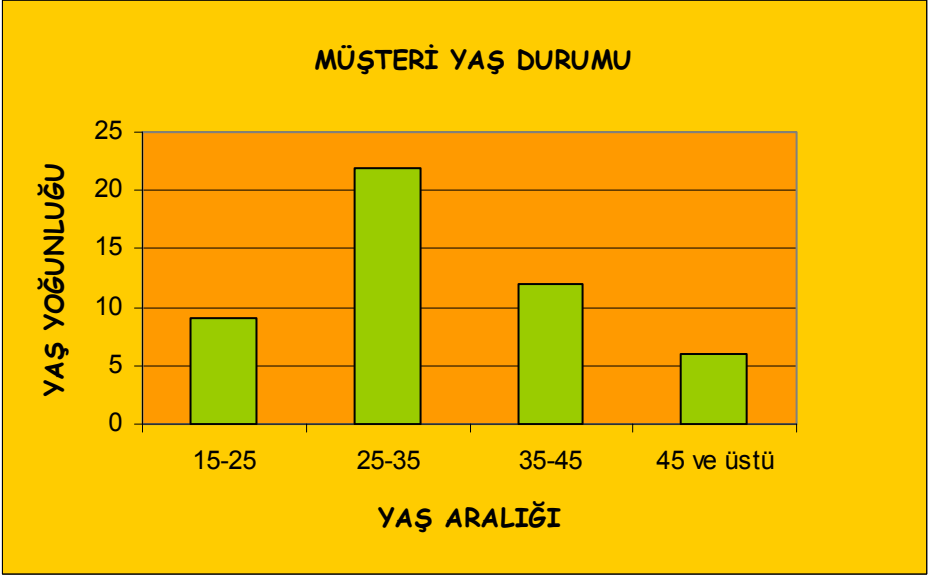
Yukarıdaki grafikte görüldüğü gibi, 30 adet mağazanın 28'in de geleneksel tekstil ürünlerinin kullanıldığı ürünler satılmaktadır.



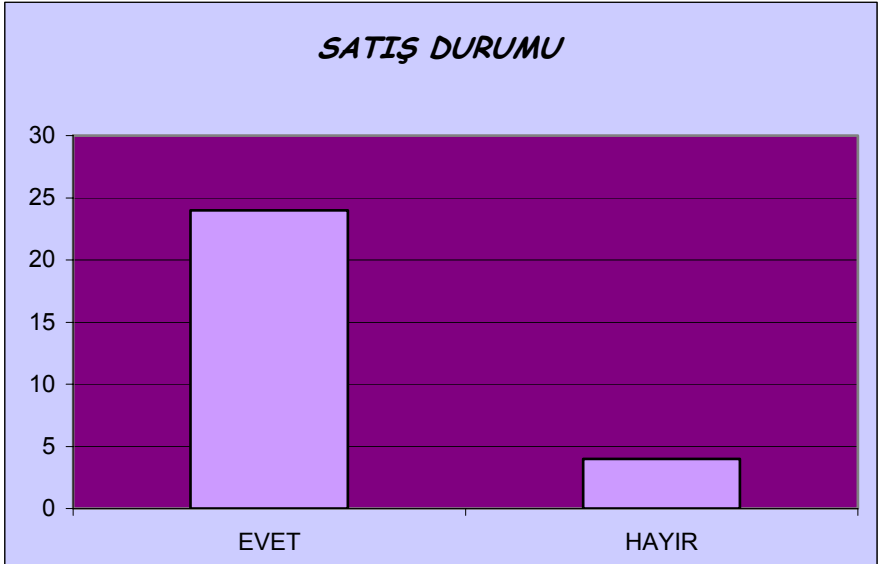
Yukarıdaki grafikten de anlaşılacağı üzere, bu mağazalarda satışa sunulan ürünlerde, sırasıyla boncuk işlemler, pul ve payetler, danteller, nakışlar ve iğne oyaları tercih edilmektedir.



Ankete katılan mağazaların yaklaşık % 17'si (5 mağaza) ürünlerini kendileri üretmekte, % 70'i (21 mağaza) hazır giyim işletmelerinden sipariş etmekte, % 13'ü (4 mağaza) ise, her iki şekilde ürünlerini temin etmektedir.



Geleneksel tekstil ürünlerinin kullanıldığı ürünleri tercih eden bayan müşterilerin yaş grubuna bakıldığında 25-35 yaşları arasındaki bayanların çoğunlukta olduğunu ve bunu 35-45 yaşları arasındaki bayanların izlediğini görmekteyiz.



Mağazaların geleneksel tekstil ürünleriyle tasarlanmış ürünleri satmaları sonucunda satışlarındaki gelişmeyi yukarıdaki grafikte görmek mümkündür. 30 yöneticiden 2'si satışlarla ilgili bir yorum yapmamış, geriye kalan 28 yöneticiden % 86'sı satışların arttığını, %14'ü satışlarda değişiklik olmadığını ifade etmiştir.

Ayrıca, ürünlerini hazır giyim işletmelerinden elde eden 21 adet mağazanın yaklaşık % 81'i (17 tanesi) satışlarında artış olduğunu, %19'u ise (4 tanesi) değişiklik olmadığını ifade etmiştir. Bu sonuç, hazır giyim işletmelerinin satışlarında da artış gösterebileceğini düşündürebilir.

SONUÇ

Yukarıdaki grafiklerden de anlaşılacağı üzere ürünleri tercih eden müşterilerin yaş grubunu dikkate aldığımızda, 45 yaşa kadar olanları genç ve orta yaşlı olarak düşünersek, büyük çoğunluğun geleneksel tekstil ürünleriyle tasarlanmış ürünleri tercih ettiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla, bu sonuç halk kültürünün korunması, yaşatılması ve özellikle de geleceğe taşınması anlamında bir ipucu olarak yorumlanabilir.

Bir başka ulaşılan sonuç ise, bu tür ürünleri satmak hem mağazalara hem de mağazaların sipariş ettiği hazır giyim işletmelerine bir avantaj getirmekte ve satışları arttırmaktadır.

Sonuç olarak hem kültürel hem de ekonomik anlamda bir kazanç sağlanmaktadır.

KAYNAKLAR

1- Barışta, Ö., **Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 2001.

2- Çileroğlu, B., **Hazır Giyim Üretiminde Kesimhane ve Kesim Bilgileri**, 1.b., İstanbul: YA-PA Yayınları, Eylül, 2002.

3- Devrim, Ö., Endüstri Ürünleri Tasarımcısı, 10.10.2002.

4- Erdoğan, İ., Mart 1998'de Dil Tarih Coğrafya Fakültesindeki Konferanstaki Sunumu.

5- Eren, E., **Stratejik Yönetim ve İşletme Politikası**, 5.b., İstanbul: Beta Basım Yayım, Ocak 2000.

6- Öymen, O., **Geleceği Yakalamak:Türkiye'de ve Dünyada Küreselleşme ve Devlet Reformu**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Haziran, 2000.

7- Tùrk Oyaları Kataloęu, Ankara: Halk Kùltùrlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Mùdùrlùęù Yayınları, 2.b., 2001.

8- Tekstilde ‘2005’ İçin Geri Sayım Başladı, **Tekstil İşveren**, Sayı: 291, Mart, 2004.

9- www.kulturturizm.gov.tr.

10- www.Designer.com.tr.

11- www.vizyon2023.com.tr.

12- Yahya, H., [www.Tasarım Mucizesi.com.tr](http://www.TasarımMucizesi.com.tr).

13- www.altinnakis.com.tr

GLOBALLEŞEN DÜNYADA YEREL KÜLTÜRÜN YOK OLMASI VE BU BAĞLAMDA KAYBOLAN ZANAATLARIMIZ

*Doç.Dr.Özer KANBUROĞLU**

ÖZET

Tarihin yazılmasından itibaren hiç bitmeyen bir kavram kargaşası yaşan-maktadır. Bu da “zanaat” ve “sanat” kavramlarının karşılaştırmasıdır. Bu iki kavram her ne kadar biri birine çok yakınmış gibi görünse de, temelde birbirinden ayrılırlar. İlk önce ortaya çıkan “zanaat”tır. Çünkü zanaat ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmış bir olgudur. İnsanlar yaşamsal ihtiyaçları için bazı araç ve gereçler üret-mek zorunda oldukları için bu olgu oluşmuştur. İçme suyunu saklamak için ürettiği kap ya da avlanmak için ürettiği mızrak bir ihtiyaçtır ve insanoğlunun zanaatkarlık yetisini gösterir. Endüstri çağı öncesinde el işçiliğine dayanan her türden üretim için kullanılan zanaat sözcüğü, ayakkabıcılıktan taşçılığa, seramik-çilikten dokumacılığa kadar her türlü etkinliği ifade etmektedir.

Sanat ise iletişim kaygısından ortaya çıkmış bir olgudur. Avlandığı hayvanı hangi yöntem ve araçlarla avladığını gösteren resimleri, yaşadığı mağara duvarlarına çizen insanoğlunun bu hareketi ile iletişim kurma kaygısını görmekteyiz. Sanat, en geniş anlamıyla, yaratıcılığın ve/veya hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli

* *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Grafik Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi.*

değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Bugün sanat terimi birçok kişi tarafından çok basit ve net gözükken bir kavram gibi kullanılabilirdiği gibi, akademik çevrelerde sanatın ne şekilde tanımlanabileceği, hatta tanımlanabilir olup olmadığı bile hararetli bir tartışma konusudur.

Bu bildiri bu bağlamdan yola çıkarak, globalleşen dünya yüzündeki kùltürlerin yok olması ve bir örnek olarak Anadolu'daki “ZANAATKARLAR”ı işleyecektir.

Tarihin yazılmasından itibaren hiç bitmeyen bir kavram kargaşası yaşanmaktadır. Bu da “zanaat” ve “sanat” kavramlarının karşılaştırmasıdır. Bu iki kavram her ne kadar biri birine çok yakınmış gibi görünse de, temelde birbirinden ayrılırlar. İlk önce ortaya çıkan “zanaat”tır. Çünkü zanaat ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmış bir olgudur. İnsanlar, yaşamsal ihtiyaçları için bazı araç ve gereçler üretmek zorunda oldukları için bu olgu oluşmuştur. İçme suyunu saklamak için ürettiği kap ya da avlanmak için ürettiği mızrak bir ihtiyaçtır ve insanoğlunun zanaatkarlık yetisini gösterir. Bu kavram çok farklı alanları da içinde barındırır. Endüstri çağı öncesinde el işçiliğine dayanan her türden üretim için kullanılan zanaat sözcüğü, ayakkabıcılıktan taşçılığa, seramikçilikten dokumacılığa kadar her türlü etkinliği de ifade etmektedir.

19. yüzyılın ortalarına kadar bizim coğrafyamıza baktığımızda sanat - zanaat ayrımı gibi yapay bir bölümlendirme söz konusu olmadığını görmekteyiz. Batılı anlayışta sanatın, bununla bağlantılı olarak güzel sanatlar kavramının ülkemize gelişiyile birlikte, bu kavram daha net bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Aslında zanaatkarlık aynı zamanda bir girişimciliktir de... İnsanoğlunun tarihin ilk yıllarından bu yana yaşamak ve ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı her faaliyet aslında basitçe bir girişim olarak nitelendirilebilir. Avcılık, çiftçilik, hayvancılık, ticaret vb gibi her türlü bir faaliyet, tarihin ilk dönemlerinden beri insanoğlunun girişimci olduğunu ortaya koymaktadır. Zanaatkarlık da bu mesleklerin dışında ticari yetenekten daha çok el becerisine dayanan bir olgu olarak varlığını sürdürmüştür.

Zanaatkarlar, üretim içerisindeki yerleri itibariyle, kendi üretim araçlarını ellerinde bulundurmaları, kısıtlı sayıda ücretli çalıştırmaları, aynı zamanda üretimi kendileri yapmaları nedeniyle burjuvaziden ayrılır. Ona küçük-burjuva niteliğini veren de budur. Ancak, ayakkabıcılıktan yedek parça üretimine, küçük konfeksiyonculuktan terziliğe kadar çok

geniş bir alanı içinde barındıran zanaatkarlardan her yıl binlercesi, kapitalist mekanizmanın doğal bir sonucu olarak iflas etmekte ve yok olmaktadır.

Çünkü, endüstriyel devrim sonucunda, küçük zanaatkarların modern makineler ile yapılan üretim metotlarını kullanan, toplu seri üretim yapan büyük fabrikalarla başa çıkma şansları kalmamıştır. Ülkemizde lonca ve ahi tipi dayanışma kuruluşlarının etkisi azalınca ve sanayi geliştikçe, bozulma ve yabancılaşma önlenememiştir. Özellikle 60'lı yıllardan itibaren ülkemizde hızla yayılan sanayileşme bazı zanaat dallarının etkisini yitirmesine sebep olmuştur.

Bugün globalleşen ve tek kültürlülüğe doğru giden dünyada elimizdeki kalan az sayıda kültür varlığı olarak nitelendirebileceğimiz geleneksel zanaatlarımızı kaybediyoruz. Gitgide azalan zanaatkarlara, ve bu şekilde yitirilen bir kültür mirasına artık sahip çıkmamız gerekiyor.

14 yıldır Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarında aralarında bakırcı, kalaycı, yorgancı, at arabası yapımcısı, sepetçi, terzi, semerci ve demirci gibi zanaatkarları çekiyorum. Bu çekimlerimi, İzmit, İstanbul, Nevşehir, Konya, İzmir, Adana, Manisa, Kırklareli ve Edirne gibi Anadolu'nun büyük ve küçük şehirlerinde yapıyorum. Daha önce gittiğim herhangi bir bölgeye tekrar gittiğimde, birkaç zanaatkarın daha dükkanının kapattığını görüyorum. Bunun sebepleri çıraklık sisteminin yok olması, ve üretilen ürünlere talebin azalmasıdır. Çünkü, bu sistemde en az zanaatlar kadar dikkat çeken diğer bir sosyal olgu da “çıraklık”tır. Bugün bu sistemin özellikle el zanaatlarında işlemediğini, bu dallarda çıraklık sisteminin eskisi gibi yürümediğini görmekteyiz. Fotoğraflarını çektiğim bir çok zanaatkar kendi çocuklarının bile bu işe devam etmek istemediklerini, yaşlandıkları ve mesleği bırakmak istedikleri halde, mesleği bırakamadıklarını, sırf gelen birkaç talebi karşılayabilmek için tek başlarına çalışmak zorunda kaldıklarını ifade etmişlerdir. Diğer büyük sorun ise ürettikleri mala karşı olan talebin azalmasıdır. Ürettikleri malı satamayan ve bu şekilde kapital sağlayamayan zanaatkar, mecburen işyerini kapatmakta ve de farklı işlere yönelmektedirler.

Bugün çoğunluğu kent içindeki en kıymetli yerlerde bulunan bu zanaatkarların, belediyeler tarafından kent merkezi dışına zorla itilmeleri de ayrı bir problemdir. Bununla ilgili en çarpıcı örnek, Konya'da kent merkezine yakın bir yerde bulunan bir grup çömlekçinin, buldukları bölgeye konut yapılacağı için kent dışına çıkmaya zorlanmalarıdır. Bunun da ötesinde yürlükteki bazı mevzuatlar (özellikle vergi

mevzuatı) çok fazla gelir elde edemeyen bu tip zanaatkarların ayakta kalma şanslarını da yok etmektedir.

Çözüm ne olabilir? Burada görev dağılımının 3 şekilde olması gerekmektedir

- 1- Devlet desteği
- 2- Üniversitelerin desteği
- 3- Sivil toplum kuruluşlarının desteği

Bu tip zanaatların, gerçekçi bir plan çerçevesinde yaşatılamayacağı aşıkardır. Bugün kimsenin kalaylatacak kabı yoktur. Bugün hiçbir firma bazı özel durumlar dışında ürettiği malı sepet ile ambalajlamamaktadır. Bugün çok az çiftçinin dışında, semere ihtiyaç duyan çiftçi de yoktur. Bugün turistik eşya dışında mutfağına bakır kap almak için çabalayan ev kadını da yoktur. Bugün birçok insan terzide özel bir elbise diktirmek yerine konfeksiyon üretimi bir elbiseyi tercih etmektedir. Kısacası bu zanaatkarların ürettiği malların ticari değeri neredeyse yok gibidir. Eğer talep yoksa, arz da yok olacaktır. Bu piyasa kuralıdır. O zaman ne yapılmalıdır? Yukarıda belirtilen destekler eğer iyi paylaştırılırsa, bu zanaatların, dolayısıyla kùltürümüzün bir parçası ayakta tutulabilir ve tarih yaşatılabilir.

Neler yapılabilir?

1-Devletin ücretsiz olarak tahsis ettiği arazi ya da mekanlara bu tip meslek sahipleri toplu olarak barındırılabilir. Hatta bu bölge, bir yaşayan açık hava müzesi şekline dönüştürülebilir.

2-Devlet, vergi mevzuatında bu tip mesleklere yönelik lehte düzenlemeler yaparak, bu zanaatkarların maddi anlamda iyileşmeleri sağlayabilir.

3-Üniversitelerin Araştırma Birimlerinde bu tip merkezler açılıp, bu tip projeleri destekleyerek, bu meslekler bilimsel olarak incelenebilir. Aynı zamanda bu projeler kapsamında gerek film, gerekse fotoğraf teknolojisiyle, zanaatkarlar ile ilgili bir görsel bellek hazırlanabilir.

4-Kurulan bu tip mekan ya da alanlar, sivil toplum örgütlerinin maddi ve manevi desteği ile yaptıkları çeşitli etkinliklerle ayakta tutulabilir.

5-Aynı zamanda bu tip bir yaşayan müzecilik kavramı, bir turizm girdisi dahi sağlayabilir.

KAYNAKLAR

Murat DEMİREZ, “Girişimciliğin Tarihiçesi”

“[http://www.girisimciliknetwork.
gen.tr/girisimciliginTarihcesi2.html](http://www.girisimciliknetwork.gen.tr/girisimciliginTarihcesi2.html)”

“<http://www1.gantep.edu.tr/~dalgic/iso.htm>”

“http://www.nadir.org/nadir/initiativ/che_mahir/sav9.htm”

Vikipedi Ansiklopedi

“<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat>”

Prof.Aydın UĞURLU, “Türk sanatı Kavramı Perspektifinde

El

Sanatları

“[http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/el%20sanatlari%20ci
1t%20XIII/aydin%20ugurlu.htm](http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/el%20sanatlari%20ci1t%20XIII/aydin%20ugurlu.htm)”

Kùltür ve Turizm Bakanlığı Sitesi

http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/yazdir_tr.asp?belgeno=5895

**Doç.Dr.Özer KANBUROğLU “Anadolu’da Zanaatkarlık ve
Çıraklık Olgusu”** adlı bildiri Osmangazi Üniversitesi, Halk Bilim
Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2.Halkbilim Sempozyumu ve Şenliği”

KÖY VE ŞEHİR MONOGRAFİLERİNİN HALK KÜLTÜRÜNÜN KORUNUP AKTARILMASINA KATKILARI

*Araş. Gör. Ayhan KARAKAŞ**

GİRİŞ

Kùltür; insan davranışının ve bu davranışın yansımalarının arkasında yatan dünyanın soyut değerleri, inançları ve algılarından ibarettir. Bunlar toplum üyeleri tarafından paylaşılan ve toplumda kabul edilen davranışlar üretirler. Kùltür, biyolojik kalıttan çok dil aracılığıyla öğrenilir ve bu kùltürün parçaları tamamlanmış bütünler olarak işlev görür (Haviland, 2002: 63).

Her millet; dil, kùltür, tarih mirasıyla dünyada yerini alır. Bireylerin kökleşmesini ve toplumsallaşmasını sağlayan kùltür mirasları geçmişin tanıklarıdır. Bu yönleriyle geleceğin şekillenmesinde etkindirler. Sosyal yapı, ait olduğu toplumun kùltür öğeleriyle şekillenir. Sosyal yapı, bir değerler ve kurumlar bütününe meydana getirdiği, gelişme özelliği gösteren, kişileri ortak noktalarda birleştiren bir sosyal yaşam biçimidir (Tural, 1994: 14).

* Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı.

Kùltür; yaşanan, yaşatan ve yaşayan varlık olarak geçmişten geleceğe sürekliliktir (Güvenç,1993: 231). Kùltür toplumsaldır. Kişi içinde yaşadığı toplumun kùltüründen soyutlanamaz. Kùltür tarihseldir, uzun bir yaşam dilimi içinde olgunlaşır. Kùltür bir yaşam biçimi, bir toplumsal davranıştır. Bu olgu da bir süreç içinde bir tarih çanağında oluşur. Türk kùltürü, belirli bir coğrafyayla sınırlandırılmayacağı için göçüp yerleştikleri, devlet kurup egemen oldukları ÷lkelerin tümünü kapsamaktadır (Artun, 1996: 12).

Halk kùltürü, insanların ve insan topluluklarının kùltürel kimliklerinin ana kaynaklarından bir bölümünü oluştururken, öte yandan da tüm insanlığın paylaştığı ortak bir mirastır. Bu mirasın kökleri yerel tarihlerin ve doğal çevrelerin derinliklerine uzanır. Halk kùltürü, kùltürel çeşitliliğin korunması için gerekli temel öğelerden biridir. Sözlü kùltür, insanların belleğinin bütün toplumlarda yaşamasının ön koşuludur. Ancak böylelikle uygarlıklar kùltürü korunabilir. Kùltürel miras, yaşam verdiği kùltürel çeşitlilik gibi, sürdürülebilir kalkınma ve barışın garantisidir (Artun, 2005: 313).

Toplumların yaşam biçimlerini belirleyen öğelerden biri olan halk kùltürü geleneği kuşaktan kuşağa , dilden dile aktarılır ve kùltürel zenginliğin temelini oluşturur. Kùltürel değerlere sahip çıkılması sağlıklı bir sürdürülebilir gelişmenin temellerinin pekiştirilmesi bakımından vazgeçilmezdir. Kùltürel zenginlik, yaratıcılığı beraberinde getirmekte, yaratıcılık da sağlıklı ekonomik ve toplumsal gelişmeyi desteklemektedir (Artun, 2005: 314).

Halk kùltürü ürünlerimiz, Türk toplum hayatının ifadesi, duygu ve düşünce beraberliğinin göstergesidir. Milli kùltür yerellikten çıkmış, onu aşarak yurt bütünlüğünde benimsenmiş ortak değerleri, yaşama biçimleri ve buna bağlı unsurları içine almaktadır. Bu unsurlar; doğum, evlenme ve ölüm olaylarından oluşan geçiş dönemleri, bayram, tören ve kutlamalar, halk inanışları, halk mutfağı, halk hekimliği ve anonim halk edebiyatı, halk hukuku, halk mimarisi, halk botaniğı, halk veterinerliği ve daha birçok temele dayanmaktadır.

Uzun bir süreç içerisinde oluşan halk kùltürü öğeleri derlenerek kayıt altına alınmadığı takdirde gelecek kuşaklara aktarılamama ve unutulup yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu kaygı çalışmamızın temel amacını oluşturdu.

İşte bu zengin halk kùltürünün kayıt altına alınıp korunması noktasında monografiler önemli bir yer tutmaktadır. Monografiler,

halkbilimi çalışmalarında geçen yüzyılın yarısından itibaren kullanılan tek konulu çalışma türü olarak son derece yaygın araştırma ve yorumlama araçlarıdır. Türk halkbilimi çalışmalarında da başarıyla kullanılan motif, tür esasına dayalı monografilerin yanı sıra bir köy, kasaba veya kent gibi yerleşme biriminin halk kültürünün kendi bütünlüğü içinde çalışıldığı köy, kasaba veya kent monografisi olarak adlandırılan çalışma tarzı yaygınlaşmış durumdadır. Analitik tahlile yönelik olarak alan araştırmasıyla derlenen malzemenin kendi iç bütünlüğünü taşıyan ve içinde yer aldığı sosyo-kültürel ve fiziki çevreye dair bilgilerle birlikte sistematik olarak tasnif edilmesi bakımından monografiler son derece önemli bir halkbilimi çalışma türüdür (Çobanoğlu, 1999: 35-36).

Bu türden monografiler her alanda hızlı bir değişim yaşayan toplumumuzun yerleşim yerleri çerçevesinde çekilmiş birer kültürel fotoğrafı gibidir. Toplumumuzun sahip olduğu kültürel değerlerin değişiminin kolaylıkla izlenmesini sağlayan bu çalışmalar aynı zamanda kayıt altına alınan zengin malzeme üzerinde daha kapsamlı çalışmaların yapılmasını olanaklı kılmaktadır.

Üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı ve Halkbilimi bölümlerinde lisans ve lisansüstü düzeylerde verilen monografi çalışmaları, ortaya konulan ürünlerle, ülkemizin kültürel zenginliğine büyük katkılar sağlayacaktır. Yurdumuzun farklı yörelerinden okumaya gelen öğrenciler kendi köyleri ile ilgili çalışmaları ortaya koydukça bu derlenen malzemeler üzerinde yapılan çalışmalar da artacak ve derlemelerin değeri anlaşılacaktır. Bu türden yöresel çalışmalar tamamlanmadıkça Türkiye'deki gelenek ve ürünler ile ilgili varılacak yargılar gerçekçi olmayacaktır. Bu da ancak yörelere göre yapılacak monografik çalışmalarla mümkündür. Köy ve şehir monografisi çalışmaları halk kültürü ürünlerini yerelden ulusala, ulusaldan evrensele taşıyacaktır.

Ülkemizde üniversitelerde yaptırılan lisans ve lisansüstü düzeydeki tezlerde ve bireysel olarak gerçekleştirilen şehir folkloru araştırmalarında çeşitli çalışma plânları kullanılmakla birlikte bunlar temel olarak aynı başlıkları taşımaktadırlar. Çalışma plânındaki bu başlıklara yeni rastlanan halk kültürü malzemesi için başlıklar eklenebilir ya da çalışma sahasında bulunmayan malzemeleri içeren başlıklar çalışma plânından çıkarılabilir. Bu çalışmada; giriş, geçiş dönemleri, bayram, tören ve kutlamalar, halk inanışları, halk mutfağı, halk hekimliği, halk veterinerliği ve anonim halk edebiyatı başlıkları üzerinde

durulmuştur. Halk kùltürü oldukça geniş kapsamlı bir terim olduğu için halkın sahip olduğu bütün değerleri ifade eder. Bu sebeple konu başlıkları istenildiği kadar genişletilebilir. Araştırmacılar özel çalışma alanlarına göre çalışma plânlarını belirleyebilirler. Ayrıca monografi çalışmalarında plânda yer alan konu başlığı sayısının çok fazla olmaması araştırmayı daha başarılı kılacaktır; çünkü malzeme üzerinde daha fazla çalışma imkânı bulunabilecektir. Yine çalışmanın bir tez çalışması olup olmadığına bağlı olarak süre sınırlamasının olması, fiziki ve ekonomik koşullar araştırmanın plânını değiştirebilecek etkenlerdir. Yapılan monografi çalışmalarında öğrencilerin ve araştırmacıların gösterecekleri titizlik derlenen malzemenin doğru verilere dayanmasını sağlayacaktır. Kaynak kişi sayısının fazla tutulması ve şartlar uygunsa katılmalı gözlem tekniğinin kullanılması yapılacak monografi çalışmasını daha başarılı kılacaktır. Ayrıca lisans düzeyinde olmasa bile lisansüstü düzeyde yapılan monografi çalışmalarında derlenen malzemenin özelliğine bağlı olarak her bölümün sonunda bir inceleme çalışması da yapılabilir. Yapılacak bu inceleme daha sonra monografiden yararlanacak araştırmacıların da işlerini kolaylaştıracaktır.

Köy ve şehir monografilerinde öncelikle konu, amaç, kapsam ve yöntem belirlendikten sonra bunlar çalışmanın giriş kısmında belirtilir. Araştırma yapılacak olan alanın tarihi, coğrafi özellikleri, nüfusu, ekonomik yapısı ve sosyo-kùltürel yapısı hakkında genel bilgiler verilir. Bu bilgiler yörede yapılacak alan çalışmasında araştırmacıya önemli kolaylıklar sağlayacaktır. Çalışma alanının fiziki ve coğrafi özelliklerini bilen araştırmacı hazırlıklarını buna göre yapacaktır. Sosyo-kùltürel yapı hakkındaki bilgiler ise seçilecek alan araştırma yönteminin belirlenmesinde etkili olabilir. Örneğin dışa kapalı bir toplum yapısının hakim olduğu yerlerde katılmalı gözlem tekniğinin kullanılması oldukça zordur. Böyle bir yapıya sahip olan toplumdaki insanların dışarıdan gelen yabancı bir araştırmacıyı aralarına bir süreliğine de olsa kabul etmeleri oldukça güçtür. Bunların dışında coğrafi özelliklerin bilinmesi yöre mimarisinin özellikleri hakkında bize önemli ipuçları verir. Nüfus ve sosyo-kùltürel yapı ise yöredeki bazı âdet ve uygulamaların oluşumunda ve değişiminde etkilidir. Bu konuda yapılacak değerlendirmelerde yörenin sosyo-kùltürel ve ekonomik yapısı araştırmacıya oldukça yardımcı olur.

Monografi çalışmalarında en zengin halk kùltürü malzemesinin derlendiği ve etrafında birçok âdet, gelenek, töre ve törenin oluştuğu bölümlerinden biri doğum, evlenme ve ölüm başlıklarından oluşan geçiş

dönemleridir. Geçiş dönemleri halk kùltürünün en temel bölümlerinden biridir. Çalışmada yöreden derlenen malzeme verilmeden önce Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki benzer konudaki uygulamalar yazılı kaynaklardan aktarılabilir. Geçiş dönemlerinden ilki olan doğum monografilerde; doğum öncesi ve doğum sonrası olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Doğum öncesi başlığı; “kısırlığı giderme, gebelikten korunma, çocuğun sağlıklı doğması ve yaşaması, aşerme, doğacak çocuğun cinsiyetini belirleme, gebe kadının kaçınmaları, doğum hazırlığı” konularını içermektedir. Doğum sonrasında yapılan uygulamaları içeren bölüm de oldukça zengindir. Bu bölüm; “göbek kesme, çocuğun eşi (göbeği), loğusa bakımı/loğusa ziyareti/loğusa şerbeti, loğusa sütü/ilk meme/ilk giydirme, albasması, kırkbasması, kırklama, ad koyma, ilk gezme, aydaş çocuk, yürüyemeyen/konuşamayan çocuk, huy kesme, süttten kesme, ilk diş/saç kesme, kız çocuklarında kulak delme” başlıklarından oluşmaktadır.

Evlenme de etrafında birçok âdet, gelenek ve törenin oluştuğu bir geçiş dönemidir. Monografilerde evlenmenin oldukça fazla alt başlığı vardır. Evlenme başlığı altında “evlendirme biçimleri, evlilik çağı/evlilik yaşı/evlenme isteğini belli etme” yer alır. Evlilik öncesinde; “gelin-güvey seçimi, kısmet açma, görücülük/kız isteme, söz kesme/tatlı yeme/başlık, nişan, nişanlılık, davet/okuntu” ile ilgili bilgilere yer verilir. Düğünle ilgili başlıklar ise; “bayrak dikme/sağdıç, çeyiz, kına/kırkım, gelin alma, gelin indirme, özne övme, nikâh/gerdek”tir. Düğün sonrasında ise sadece “duvak” başlığı bulunmaktadır. Yine her başlıkla ilgili yazılı kaynaklardan aktarılacak bilgi derlenen malzemeyi tamamlayacaktır..

Geçiş dönemlerinden sonuncusu olan ölüm, ölüm öncesi ve ölüm sonrası olmak üzere iki ana bölümden oluşmuştur. Ölüm öncesinde, “ölümü düşündüren ön belirtiler” bölümünde çeşitli başlıklar altında ölümü akla getiren durumlar kaynak kişilerden elde edilen bilgiler ışığında verilir. Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki benzer uygulamalardan verilecek örnekler çalışmayı daha da zenginleştirecektir. Ölüm sonrasında ise; “ölünün bekletilmesi, yıkama ve kefenleme, cenazenin taşınması, gömme ve mezarlıkta yapılan işlemler, cenaze evi, belirli günler/ölü yemeği, ölünün eşyaları, devir/iskat, yas tutma, mezar ziyaretleri” ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Geçiş dönemlerine bağlı olarak halk kùltürünün derlenmesi oldukça önemli bir hizmettir; fakat derlenen bu malzeme üzerinde yapılacak inceleme ve değerlendirmeler çalışmayı daha zengin hale getirecektir. Özellikle lisansüstü düzeyde yapılan monografi

alışmalarında geçiş dönemlerinin her alt başlığındaki derlenen bilgilerle ilgili incelemeler yapılmalıdır. Bu âdet, gelenek ve törenlerin eski Tùrk kùltùrù ile olan bağlantıları ele alınmalı, uygulamalardaki eski kùltùr izleri ortaya çıkarılmalıdır; ùnkù geçiş dönemleri etrafında oluşan inanç ve uygulamaların birçoğunda İslâmiyet’e rağmen şamanizm, atalar kùltù ve tabiat kùltlerinin izlerini görmek mùmkùndùr.

“Bayram, Tören ve Kutlamalar” blùmùnde sùnnet ve çevresinde gelişen inanç ve uygulamalar, askerlik ve askere uğurlama ile ilgili âdet ve inanmalar, dini ve milli bayramların kutlanılışı ile ilgili âdetler, kandillerde yapılan uygulamalarla ilgili derlemelere dayanan bilgiler verilir. Bu blùmde de konu başlıkları ile ilgili yazılı kaynaklardan alınacak bilgilerle de konu desteklenmelidir.

“Halk İnanışları” başlığı altında yöredeki yatır ve ziyaretler ile ilgili inanışlar, kurban/adak, ocaklar, nazar/nazarlık, bùyù, uğur/bereket, tabiat olaylarıyla ilgili inanışlar, hayvanlarla ilgili inanışlar, gùnlerle ilgili inanışlar, rùyâ ile ilgili inanışlar verilecek kısa teorik bilgiler ışığında sıralanır. Bu blùmde de inanışlar incelenmeli ve gerekli inceleme ve değerlendirmeler yapılmalıdır.

“Halk Mutfağı” blùmùnde yörenin yemek kùltùrù ortaya konmaya çalışılır. Yörede yapılan yemekler üzerinde yörenin ekonomik yapısının, coğrafi şartlarının, bitki varlığının, toplumun sosyo-kùltùrel yapısının etkileri vardır. Bu başlıklara göre yemekler çeşitlilik kazanır. Yiyecek tùrleri ve yapılışları, içecek tùrleri ve yapılışları, yiyecek ve içeceklerin korunması, kışlık hazırlanan yiyecekler, mutfak araç ve gereçleri, kullanılışları, sofrâ gelenek ve görenekleri bu blùmün alt başlıklarını oluşturmaktadır.

Halk hekimliği ile ilgili uygulamalar ùlkemizin bùyùk blùmùnde oldukça zengindir. Hastalıkların sağaltılmasında kullanılan yöntemler ve ilaçlar, hastalıkların tùrlerine göre ya da yapılış şekillerine göre sınıflandırılabilir. Halk baytarlığı ya da veterinerliği dediğimiz blùmde de halkın hayvanları hastalıklardan korumak ve hastalıklarını tedavi etmek amacıyla kullandıkları yöntem ilaçlar alınan bilgiler ışığında sıralanır. Halk hekimliği ve halk baytarlığı blùmlerinde özellikle bùyùye dayalı sağaltma işlemlerinde bùyùk olùde eski Tùrk kùltùrünün izleri yaşamaktadır. Bu yùzden bu sağaltma işlemleri incelenmeli ve kùltùrel ynden değerlendirilmelidir.

Anonim halk edebiyatı ùrùnlerine yer verilen blùmde de yörenin özelliğine bağlı olarak çok zengin malzemelere rastlanır. Yörelere göre faklı tùrlerdeki metin sayıları artıp azalabilir. Örneğin bir yöremizde ağıt

söyleme geleneğinin zenginliğine dayalı olarak ağıt sayısı fazla iken başka bir yöremizde halk hikâyesi sayısı fazla olabilir. Bu bölüm; manzum anonim halk edebiyatı ürünleri, manzum-mensur anonim halk edebiyatı ürünleri, mensur anonim halk edebiyatı ürünleri ve köy seyirlik oyunları ana başlıklarından oluşmaktadır. Manzum anonim halk edebiyatı bölümünde yöreden derlenen; türkù, mani, ağıt, ninni ve tekerlemeler verilecek teorik bilgilerden sonra sıralanır. Her türün sonunda biçim ve içerikle ilgili bir inceleme ve sınıflama yapılması yörenin bu türlerle ilgili geleneğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Örneğın bir yöreden derlenen ağıt metinleri sınıflandırılıp incelendiğinde o yörenin ağıt söyleme geleneği ortaya konmuş olur. Daha sonra bu türlerle ilgili yapılacak geniş kapsamlı çalışmalarda bu verilerden yararlanılabilir. Türkiye’de bu türlere bağılı gelenekle ilgili yapılacak değerlendirmeler ancak bu tür bireysel çalışmalara dayanılarak yapıldığında gerçeklik taşıyacaktır.

Manzum-mensur anonim halk edebiyatı ürünlerinin yer aldığı bölümde bilmecele cevapları ile birlikte verilmeli, atasözü, deyim, alkış ve kargışlar da numara verilerek sıralanmalıdır. Bu bölümdeki anonim ürünler de biçim ve kavram özelliklerine göre sınıflandırılıp değerlendirilmelidir. Böylelikle yapılacak geniş kapsamlı çalışmalara veri sağlanmış olacak aynı zamanda yöredeki gelenek tespit edilmiş olacaktır.

Mensur anonim halk edebiyatı başlığı altında yer alan ve yöreden derlenen masal, fıkra, efsane ve halk hikâyesi metinleri verilecek teorik bilgiler ışığında sınıflandırılıp değerlendirilmelidir. Köy seyirlik oyunları da oyuncular, malzeme-teknik, dil ve üslûp gibi başlıklar altında incelenmelidir. Bunun sonucunda elde edilen veriler de yörenin geleneğinin belirlenmesini sağlamakla kalmayacak daha sonra yapılacak çalışmalar için de önemli bir basamak teşkil edecektir. Anonim halk edebiyatı başlığı altında yer alan her metne bir kısaltma ve sıra numarası verilirse bu, inceleme kısmında araştırmacıya oldukça yardımcı olur. Araştırmacı metinlere yapacağı göndermelerde bu kısaltma ve sıra numaralarını kullanabilir. Örneğın Feke ağıtlarındaki birinci metin için, Feke ve ağıt sözcüklerini sıra numarasıyla birlikte ifade eden “FA-1” kısaltması kullanılabilir.

Monografinin sonuç bölümü çalışmanın sonucunda elde edilen verilen tartışıldığı ve değerlendirildiği bir bölümdür. Burada varılacak olan yargılar çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Metin içinde verilen kaynak kişilerin künye bilgilerinin yer aldığı bölümden sonra çalışmada geçen yerel kelimelerin anlamlarının verildiği bir sözlük hazırlanması

çalışmadan yararlanmayı kolaylaştıracaktır. Monografi çalışmasının sonuna koyulacak olan yöre ile ilgili ve yapılan çalışmanın ilgi çekici bölümlerini yansıtacak olan fotoğraflar çalışmaya görsel bir zenginlik katacaktır.

Ülkemizde monografi yoluyla yapılacak olan derlemelerle unutulmaya ve kaybolmaya başlayan halk kültürümüz kayıt altına alınmış olacaktır. Bu derlemeler ve bunların üzerinde yapılacak incelemeler halk kültürümüzün korunup gelecek kuşaklara aktarılması yolunda en acil atılması gereken adımlardır. Yapılan monografi çalışmaları ise halk kültürümüz adına yapılmış en değerli çalışmalar olarak kabul edilmeli ve bu çalışmaların sayısı üniversitemizce, araştırmacılarımızca ve bu işe gönül verenlerce artırılmalıdır. Türkiye’de bireysel olarak ve üniversitelerce yaptırılan bu çalışmalar arasında bir koordinasyon sağlanmalıdır. Çalışmalar belirli bir plân çerçevesinde yapılmalıdır. Plânlı yapılacak çalışmalar halk kültürümüzün daha hızlı bir şekilde kayıt altına alınmasını sağlayacak ve bu şekilde kültür aktarımı daha hızlı ve başarılı olacaktır. Bu konuda en önemli rolü Kültür Bakanlığı ve üniversitemiz oynayacaktır. Bakanlıkça hazırlanacak eğitici ve bilgilendirici kısa film ve yayınlarla halk kültürünün değeri vurgulanmalı ve derleme faaliyetleri özendirilmelidir. Bu şekilde toplumun çeşitli kesimlerinin de desteğiyle faaliyetler daha hızlı bir şekilde yürütülecektir. Kültür Bakanlığı koordinatör olarak üniversiteler arasında koordinasyonu sağlamalı ve çalışmaları plânlamalıdır. Üniversite bulunan bölgelerde halk kültürü derleme işini üniversiteler üstlenmeli ve elde edilen kültürel malzeme bölge kültürünü oluşturma yolunda kullanılmalıdır. Ayrıca malzemelerin toplanıp işlendiği ve araştırmacıların hizmetine sunulduğu milli folklor arşivleri oluşturulmalıdır. Özel arşive sahip olan araştırmacılar malzemelerini bu arşivlere devredebilirler. Milli folklor arşivleri yapılacak folklor yayınlarını da finanse edebilecek ekonomik güce sahip olmalıdırlar. Üniversitelerin ulaşamadığı yörelerdeki derleme faaliyetleri ise Kültür Bakanlığı’nca yapılmalıdır. Daha sonra bölgesel olarak elde edilen bu birikim Türkiye’nin halk kültürü haritasını ortaya koyacaktır. Böylece halk kültürümüz plânlı bir şekilde kayıt altına alınıp gelecek kuşaklara aktarılmış olacaktır.

KAYNAKLAR

ARTUN, Erman (1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği* (1966-1996) ve *Âşık Feymani*, Adana İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Adana.

.....(2000), *Adana Halk Kùltürü Araştırmaları I*, Adana Bùyùkřehir Belediyesi Kùltür Yayınları, Adana.

.....(2005), *Tùrk Halkbilimi*, Kitabevi, İstanbul.

BAŐÇETİNÇELİK, Ayşe (1998), *Adana Halk Kùltüründe Geçiş Dönemleri, Doğum-Evlenme-Ölüm*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

ÇOBANOğLU, Özkul (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

GÜVENÇ, Bozkurt (1994), *Tùrk Kimliği*, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

HAVILAND, William A. (2002), *Kùltürel Antropoloji*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

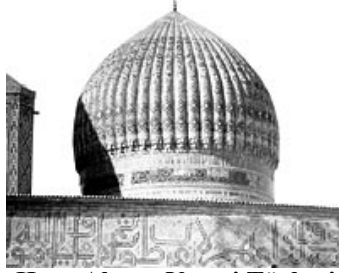
KARAKAŞ, Ayhan (2005), *Feke Halk Kùltürü Araştırması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

TURAL, Sadık Kemal (1994), *Kùltürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Ankara.

YILMAZ, Mehmet Ali (2005), *Aladaę Halk Kùltürü Araştırması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

ORTA ASYA TÜRKLERİ İLE (KAZAK,KIRGIZ,ÖZBEK) ANADOLU TÜRKLERİ ARASINDA YAŞANAN ORTAK KÜLTÜREL ÖZELLİKLER

*Yrd.Doç.Dr.Bahattin KELEŞ**



Hoca Ahmet Yesevi Türbesi



Etlü Yemek



Anadolu Pilavı



Özbek Pilavı

Kùltür, ‘culture’ Latince kökenli bir Fransızca kelime olarak XVIII. Yüzyıl ortalarında Voltaire tarafından kullanılmıştır. Ünlü

* *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi.*

Antropolog E.B.Taylor kültürü şöyle tanımlamaktadır; “Kültür, İnsanoğlunun toplumun bir üyesi olarak kazandığı, bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür”[1].

Ziya Gökalp ise, “Kültür (hars), bir milletin dinî, ahlâki, hukukî ve muakalevi (intellectuel), bedî (estetique), lisanî, iktisadî, fenî (tecniq) hayatlarının ahenkli mecmuasıdır” demektedir[2]. Ayrıca bazı yabancı düşünürler kültürü çok kısa ve özlü bir biçimde şöyle tanımlamışlardır.

“Kültür, bir toplumun tüm hayat biçimidir”. (R.Linton).

“Kültür, belli bir düşünceler sistemi ya da bütünüdür”. (C.Wissler).

“Kültür, toplumdaki geçmiş davranışların biriktirilerek aktarılan sonuçlarıdır”.(L.J.Carr).

Yukarıda yapılan tüm tanımları kapsayacak şekilde Şerafettin Turan kültürü şöyle tanımlamaktadır. “Kültür, bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, dil, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür”[3].

Kültür, bir toplumun geçmişten günümüze taşıdığı maddi ve manevi tüm değerlerdir. Bu yüzden Atatürk, “Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür” demektedir. Kültür, toplumumuz için önem taşıdığı gibi tüm toplumlar için de büyük önem arz etmektedir. Türk kültürünün coğrafi bakımdan önemli sacayağı sayılan Türklerin Ata Yurdu Orta Asya ile Anadolu’nun kültürel açıdan birbirine benzediğini göstermek için gezi, gözlem ve araştırmalarım neticesinde yapmaya çalıştığım bazı ortak kültürel değerleri sunmak istiyorum.

Orta Asya’da Türk toplulukları yaklaşık bir asırdan fazla Rus baskısı altında kaldıktan sonra 1991 yılında bağımsızlıklarına kavuşmuşlardır (30 Ağustos 1991’de Azerbaycan, 31 Ağustos 1991’de Özbekistan ve Kırgızistan, 27 Ekim 1991’de Türkmenistan ve 16 Aralık 1991’de Kazakistan). Türk toplulukları içersinde Kazakların, Kırgızların ve Özbeklerin her birinin kendilerine has bir takım özellikleri vardır. Orta Asya’da hayvancılıkta Kazaklar ve

Kırgızlar önde gelirken Özbekler, eski İpek Yolu güzergâhı üzerinde olmalarından mıdır bilinmez ama ticarete ‘Orta Asya’nın Yahudileri’ olarak bilinirler. Yani ticareti çok iyi yaparlar. Eskiden olduğu gibi bu gün bile önemli bir yere sahip olan Taşkent, Buhara ve Semerkant başta ticari önemi olmak üzere bir çok alanda bütün

ihtişamıyla canlılığını korumaktadır Taşkent, Göktürkler döneminde bile önemli bir ticaret merkeziydi[4]. Semerkant Şehri sanki Türkiye'nin

Konyası gibi alabildiğine düz bir yeşil ovada kurulmuş bir şehirdir. Bu şehirde çok ünlü kişilerin türbeleri ve çok sayıda tarihi eser bulunmaktadır. Bunlar arasında Emir Timur'un, torunu Uluğ Bey'in ve Ünlü Türk bilgini İmam Buhari'nin türbeleri bulunmaktadır. Bunlar Türk tarihinin önemli birer kùltür miraslarıdır[5].

Ticarette olduğu gibi Özbekler tarımda da diğer Türk halklarına göre daha ileri seviyede bulunmaktadır. Semerkant, eskiden olduğu gibi bu gün bile üzüm ve elmasıyla, Buhara, erik ve kavunuyla ünlüdür[6]. Bu gün Anadolu'da Manisa üzümüyle[7], Diyarbakır karpuzuyla[8] Amasya ise elmasıyla ünlüdür[9].

Türkler, at ve koyun yetiştiriciliğinde diğer milletlere göre daha önde gelmektedirler. Türkler içinde de özellikle Kazaklar ve Kırgızlar hayvan yetiştiriciliğinde dün olduğu gibi bu gün de diğer Türk topluluklarına göre daha öndedirler. Deve yetiştiriciliğinde çöl kavimleri önde gelirken öküz, inek ve manda yetiştiriciliğinde ise İndo – Germen kavimleri önde gelmektedir[10].

Kazaklar ve Kırgızlar sürüler halinde at beslemektedirler. Bugün teknolojik araçlar ve makinalar imal edilmesine rağmen at eskiden olduğu gibi bu gün bile Türk'ün bozkırda vazgeçilmez binitidir. Kazaklar ve Kırgızlar sadece atı bir binit aracı olarak değil dün olduğu gibi bu gün dahi onun etinden ve sütünden faydalanmaktadırlar. Anadolu insanı bu gün at eti yemezken Orta Asya'daki Türk boyları özellikle Kazak ve Kırgızlar kendi evlerinde at eti yedikleri gibi gelen konuklarına da bu eti ikram etmektedirler ve at eti Kazakistan'da ve Kırgızistan'da diğer eti yenilen hayvanlara göre daha pahalıdır ve ağır konuklara ikram edilir. At etine Kazaklar "Kazı" derler. Kazaklar ve Kırgızlar etsiz yemek yemezler, Kazakların 'Beş parmak'dedikleri ve çok sevdiği bir yemek var ve bu yemeğin içerisine et konur, dışı hamurdur ve bu yemeği yerken beş parmağı birlikte kullandıklarından bu ismi vermişlerdir. Söz konusu yemeğin içine at eti konulursa daha makbuldür. Kazaklar ve Kırgızlar başta olmak üzere diğer Türk boyları da atın etinden faydalandıkları gibi sütünden de faydalanıyorlardı. Türk'ün tarihte geleneksel içkisi olarak bilinen 'kımız' at sütünden imal edilirdi. Kısırak sütünden imal edilen kımız ekşimiş ayran tadını anımsatmaktaydı. Kımız daha çok yoğurt ve ayran etkisinde bir içecektir. Kımız içildiğinde vücuda ısı verdiği için daha çok kışın içilmektedir. Ekşimtırak bir tadı olup besleyici özelliği vardır. Doktorlar veremli hastalara steplerde gezip

kımız içmelerini tavsiye ederlermiş. Bunun dışında kımız, sindirim sistemi, kalp ve böbrek rahatsızlıkları gibi çeşitli hastalıkların tedavisinde de kullanılırdı[11]. Kırgızlar çok kımız içerler, Kazaklar ise bozkırlarda kımızı güzel süslü ve sırlı çanaklar içinde içerler. Genelde kımız deriden yapılmış “Çölpü” ve “Ucav” adı verilen özel kaplarda içilir. Kımızı ilk içenler, kekremsi bir tat alırlar ve biraz irkilirler. Bu tat kızılık tadını andırır hafif bir alkol kokusuna benzer. Birkaç kez içildikten sonra dile hoş gelmeye başlar ve tadına doyumaz, damakta hoş bir tad bırakır. Bozkırlı Türkler için kımız içkilerin incisidir. Kımızın verdiği keyif diğer içkilerin hiç birine benzemez. Az oranda içen tüm kaygılarından arınır ve dinçleşir, çok içenler ise çok tatlı bir uykuya dalarlar[12].

Kımız ta Hunlardan beri en ünlü Türk içkisi olarak bilinir ve bundan Çin ve batılı kaynaklar bahsetmektedir[13] Kazaklarla Kırgızlar her yıl yinelenen ‘Kımızmunrunduk’adlı kımız içme şölenleri yaparlardı.Murun Türkiye Türkçesinde burun anlamındadır.Burun ön ve ilk anlamına gelir. Kımızmurunluk ise; “kımız önlüğü ve kımız açılışı” anlamına gelmektedir [14].

Anadolu Türk’ü kımızı bir ata içkisi olarak bilmekte fakat pek kullanmamaktadır.Bu içkinin yerine şarap,rakı,votka ve benzeri içkiler kullanmaktadır.Anadolütürk’ü gelen konuğuna yukarda adı geçen içkileri ikram ederken Orta Asya Türk toplulukları ise gelen misafirine geleneksel Türk içkisi olan Kımızı sunmaktadır.

Özbeklerin geleneksel yemekleri arasında Kazakların beş parmak yemeklerine karşılık ‘Özbek pilavı’ vardır. Özbekler gelen konuklarına mutlaka bu pilavdan ikram ederlerdi. Pilav pirinçten yapılır ve çok yağlı olurdu. Pirinçle birlikte içerisine bazen küçük küçük havuç parçaları doğrarlar ve kuş üzümü ve benzeri şeylerde katarak pilavın lezzetli olmasını sağlardı. Ayrıca pilavın üzerine haşlanmış et koyarlar bu ise yemeğe ayrı bir lezzet vermektedir. Özbekler, sofralarında pilavı görmeden ve onları yemeden karınları doymazdı. Bu gün Anadolu’nun değişik yörelerinde özel günlerde ve davetlerde pirinçten veya bulgurdan yapılmış pilav yemeği verilmektedir. Örneğin, Malatya’nın Akçadağ ilçesinde düğünlerde etli pilav verme geleneği yıllardan beri devam etmektedir. Eskiden etli bulgur pilavı kepçe ile yufka ekmeği üzerine konur. Düğüne gelenler tabak kullanmadan bu şekilde kaşıkla pilavı yerlerdi. Şimdi bu pilav tabaklarda verilmektedir. Ayrıca toy günlerinde de etli ve yağlı pilav yemeği verilirdi. Pilav artık bugün Türk’e has geleneksel bir damak zevki haline gelmiştir.

Bir Özbek'in, bir Kazak'ın veya bir Kırgız'ın evine gittiğinizde sizi çok iyi karşılarlar ve size önce tuz ve ekmek ikram ederler. Yemek vakti geldiğinde gelen konuk için çok büyük bir yer sofrası hazırlarlar ve bu sofraya konuk için hazırladıkları tüm yemekleri korlar ve bunun yanı sıra evlerinde yiyecek olarak bulunan kurutulmuş meyvelerden tutun da tarhana kurusuna ve ceviz içine kadar ne varsa getirip sofraya bırakırlardı. Arkadaşlarımla birlikte Kazakistan'ın Çimkent, Türkistan ve Kentav şehirlerinde değişik ailelerin yemek davetlerine katıldık ve bu davet sırasında biraz önce söylediğim gibi bize açılan sofrada evlerinde yiyecek olarak ne varsa birer numunesini tabaklara koyarak bize ikram etmişlerdi. Onlara bizim bu kadar çeşitli şeyleri yiyemeyeceğimizi söylediğimizde bize, ev halkı olarak bunların hepsinin yenmeyeceğini biz de biliyoruz fakat bizde bir gelenektir eve gelen yabancı konuğa sofraya açtığımızda evde olan şeylerden birer numune bırakmak o konuğa verdiğimiz değeri göstermektedir.

Bu gün Anadolu'nun değişik yörelerinde de aynı gelenek devam etmektedir, gelen yabancı konuğa ikramda kusur edilmez ama yukarıda bahse çalıştığımız Orta Asya'daki Türk ülkelerindeki gibi bir uygulama görülmemektedir. Bu konuğa ikramda kusur edildiği anlamına gelmez sadece özünde bir olan Türk gelenek ve göreneklerinin coğrafi farklılıktan kaynaklanan bir yansımasıdır.

Orta Asya Türk Coğrafyasında ve Türk Halkları arasında dikkatimi çeken önemli hususlardan biri de bu topluluklar arasında kutlanan doğum günü, yıl başı, Nevruz ve kendi milli bayramlarını kutlama şeklidir. Ben Kazakistan'a 1999-2000 öğretim yılında Türk – Kazak Üniversitesine öğretim üyesi olarak bir yıllığına gittiğimde ilk derse girdiğimde öğrenciler bana daha adımı sormadan doğum günümün ne zaman olduğunu sordular. Ben de çok şaşırdım. Arkadaşlar benim doğum günüm çok mu önemli dedim. Bizim burada doğum günü kutlaması çok önemlidir dediler. Arkadaşımın masasının üzerindeki takvimde her ayın bazı günleri daire içine alınmıştı ve bir yıllık takvim üzerinde hangi arkadaşının ve dostunun hangi gün doğduğunu takvime işaretlemişti. O arkadaşına sorduğumda bu doğum günleri sizce çok mu önemlidir, dediğimde evet doğum günleri çok önemli ve o gün arkadaşın tüm dostları gelir ve o dostlar için bir lokanta veya bir bar kiralanır gönlümüzce yer içer eğleniriz dedi. Ben de Kazakistan'da birkaç arkadaşımın doğum gününe katıldığımda gördüm ki hakikaten doğum günü kutlamalarında abartılı şekilde içki içilmektedir. Bunda Kırgız, Kazak ve Özbek ayrımı yoktur. Tüm bu Türk topluluklarında Rus

tesirinden midir? Bilinmez aşırı bir içki tüketimi görölmektedir.Bu durum yılbaşı ve Nevruz kutlamalarında da aşırı derecede içki tüketimi göze çarpmaktadır.Yılbaşı geldiğinde caddelerde bir hareketlenme başlar eğlence yerleri süslenir, caddeler, mağazalar ve dükkanlar renkli ışıklarla ışıklandırılır ve insanların dikkati buralara çekilir. Şehirdeki önemli ve geniş meydanlardan birisi büyük çam ağaçları ile süslenir ve üzeri ışıklandırılır ve herkes o meydana gelir yaşlısıyla, genciyle, çoluğuyla, çocuğuyla sabaha kadar eğlenir. Bizde de doğum günü kutlamaları ve yılbaşı eğlence programları yapılmaktadır, fakat bu Orta Asya'daki Türk topluluklarının gelir düzeyleri düşük olmasına rağmen Anadolu insanından daha çok eğlenceye düşkün olduklarını gözlemledik. Bu bizde eğlencenin olmadığı anlamına gelmez ama yılbaşında sunî çam ağaçlarının ışıklandırılmış olarak onların evlerinin bir köşesini süslemesi bizde pek görülmez. Bizde daha muhafazakar kesim yılbaşı kutlamalarını bir Hıristiyan geleneği olduğunu söyleyerek bu gecede eğlenmeye ve kutlamaya fazla itibar etmezler.

21 Mart Nevruz Bayramı geldiğinde, Orta Asya'daki Türk Toplulukları farklı bir sevinç yaşarlar. Şehrin geniş meydanlarına keçeden ve kıldan yapılmış çadırlar kurulur, bu çadırların içerisi sergi ile donatılır, yiyecek ve içecekler hazırlanır, çadıra girenler istedikleri şekilde istedikleri kadar yiyebilirler. Burada geleneksel içki olan kımızdan tutun da diğer şarap, votka ve şampanya gibi içkiler bolca tüketilir. Şampanya yılbaşında da çok içilmektedir. Bu özel günlerde içki içmeyen hemen hemen yok gibidir.Yaşlısı genci kızlı, erkekli hemen herkes içmektedir. Nevruz kutlamalarında at yarışları yapılır ve cirit oyunları oynanır, yumurta tokuşturulur. Anadolu'da da nevrüz kutlamaları resmi bir bayram gibi kutlanmaktadır. Orta Asya'daki Türk toplulukları arasında ise daha görkemli kutlanmaktadır.

Kazakistan'da Ramazan ayı çok sönük geçmektedir.Yaşlılar arasında oruç tutanlar vardır ama gençler arasında bu sayı çok azdır. Orada yaşayanların ifadelerine göre geçmişe kıyasla gençler arasında bu sayının gittikçe arttığını söylemek mümkündür. Ramazan ve kurban bayramı kutlamaları da oruçta olduğu gibi Türkiye'dekine göre oldukça sönük geçmektedir. Buna karşılık Kazakistan'ın Türkistan kentinde bulunan Hoca Ahmet Yesevi türbesine karşı Kazakların son derece saygı gösterdikleri, evlenen her kızın nikâh merasiminin burada yapıldığı görölmektedir.Ayrıca türbeyi uzaktan gören herkes ister aracın içinde ister yaya olsun türbeye dönüp dua ederek ve elini yüzüne sürerek geçerlerdi. Aynı gelenek Anadolu'da da mevcut olup gerek kandil

gecelerinde gerek mübarek gün ve gecelerde ve bayramlarda başta İstanbul'daki Hırka-i Şerif Camisi ve Eyyup Sultan Camisi, Konya'da Mevlana Türbesi, Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli Camisi başta olmak üzere bir çok kutsal mekân ziyaretçi akınına uğramaktadır.

Kazakistan'da ve Özbekistan'da yapılan milli bayramları izleme fırsatı buldum. Bizim ülkemizde 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı nasıl görkemli bir şekilde kutlanıyorsa Kazakistan ve Özbekistan'da da bağımsızlık tarihi olarak ilan ettikleri (Özbekler için) 1 Eylül, (Kazaklar için) 25 Ekim tarihleri bağımsızlık tarihi olarak 1991'den bu yana kutlana gelmiştir. Bu durum da göstermektedir ki, gerek Kazaklar, gerekse Özbekler ve bizim Anadolu Türk'ü, bağımsızlıklarına çok düşkündürler. Türkler geçmişten günümüze bağımsızlıklarına düşkün bir millettir. Esareti asla kabul etmezler.

Kazak, Özbek ve Kırgızların cenaze törenleri de bir birine benzerlik arz etmektedir. Cenaze arabası yolda görüldüğünde karşı istikametten gelen tüm araçlar cenaze arabası geçinceye kadar beklerler ve cenaze geçtikten sonra yollarına devam ederler. Bu duruma Türkiye'de pek rastlanmaz. Bizde de cenazeye saygı gösterilir ama trafiği bu derece etkilemez. Geçmişten günümüze Türkler, cenazeleri için yas tutarlar. Hatta bazı kaynaklar, kırk günlük bir matem törenlerinden bahsetmektedir[15].

Orta Asya Türk toplulukları arasında ünlü ve kahraman kişilerin mezarları geçmişte olduğu gibi günümüzde de anıt mezar şeklindedir. Kazakistan'ın Çimkent, Türkistan ve Almatı şehirlerini gezdiğimde burada anıt mezarlara rastladım. Kümbet şeklinde değil, sanki bir oda ve üzeri kubbeli bir şekilde inşa edilmişti. Bu durum, Orta Asya'daki Türk topluluklarının, insanlara hayatta iken verdikleri önemi, öldükten sonra da verdiklerini göstermektedir. Eski Türkler arasında cenaze merasimine 'yuğ' denirdi ve cenaze merasimi için de 'sığıtçı' yani ağıtçı tutulurdu[16]. Bu Türk toplulukları arasında cenaze için yemek verilir ve arkasından cenazeye dua edilirdi. Özellikle Kazaklar, ölen kişinin ruhunun o hane içerisinde gelip dolaştığına inanırlar. Hane halkının ölmüş büyükleri için ölüm yıldönümünde ölen kişi için yemek verilir ve Kuran okutulup ruhuna başışlanır. Türkiye'de ise cenazeler defnedildikten sonra, cenaze sahipleri veya komşuları gelen insanlara yemek verirler ve bu durum yaklaşık bir hafta devam eder. Cenaze evinde yemek verilmez, komşu evlerde verilir. Yörelere göre bu durum değişiklik arz etse de genellikle komşular cenaze evine gelenlere yemek

verirler. Cenazenin arkasından ağıtlar yakılır, mevlitler okunur ve cenazenin ruhuna bağışlanır.

Orta Asya Türk toplulukları arasında evlenme merasimi de ayrı bir önem arz etmektedir. Evlenme çağına gelen kız ve erkekler birbirlerini tanıma aşamasından sonra ya da görücü usulü ile evlendirilirler. Evlenme merasimi yörelere göre farklılık göstermektedir. Kazakistan ve Kırgızistan'da katıldığım bir düğün merasiminde bazı şeyler Türkiye'dekinden farklı olduğu için dikkatimi çekti. Örneğin, Kazakistan'ın Türkistan kentinde evlendirilecek bir kız ve damat, Hoca Ahmet Yesevi Türbesini ziyaret eder, orada da her iki tarafın aileleri huzurunda nikahları görevli tarafından kıyılır. Bu durumun kendilerine bir kutsallık verdiğine ve bu şekildeki davranışlarının kendilerine gelecek hayatlarında mutluluk vereceğine inanırlar. Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te de bir düğün törenini izleme fırsatım oldu. Burada da gelin ve damat, Manas Destanının simgesi haline gelen mekanı ziyaret ettiler. Bu ziyaret, yıllardır yapılan bir gelenek halini almıştı. Düğünlerde insanlar oyun oynayıp halay çekiyor ve dans ediyorlar. Takı merasimine geçildiğinde hazırlanan büyük bir pasta önce gelin ve damada, sonra da konuklara ikram ediliyor. Ayrıca gelen konuklara düğün yemeği de veriliyordu. Takı merasiminden sonra konuklar yavaş yavaş dağılır ve gelin ile damat yörelere göre değişiklik arz eden uğurlamalarla evlerine giderler. Gelin ve damat gerdeğe girmeden önce kutsal sayılan yerlere uğrayıp, orada dualar ettikten sonra evlerine dönerler. Ülkemizde de gelenek haline gelmese bile, bazı yörelerimizde benzeri durumlar görülmektedir.

Kazakların, Kırgızların ve Özbeklerin kendilerine has şapka, kaftan ve buna benzer farklı giysileri vardır. Kazaklar ve Kırgızlar kış geldiğinde başlarına mutlaka sincap veya herhangi bir hayvanın derisinden yapılmış bir börkü takarlar. Yaşadıkları coğrafyada kışlar soğuk geçtiğinden bu giysileri giymek zorunda kalırlardı. Kazakların, Kırgızların ve Özbeklerin evlerinde duvarlar halılarla kaplıdır. Halı yerden çok duvara asılır. Evlerde atalarının ve hane büyüklerinin resimleri de duvarlara asılır. Evler oldukça geniştir. Bahçe kapısından girince havuzlu bir avlu ile karşılaşılır. Buradan eve geçilir. Evler ise oldukça büyük ve odalar geniştir. Bazı aileler, evli oğullarıyla birlikte yaşarlar. Aileler geçimlerini de birlikte sağlarlar. Genellikle ailenin en küçük oğlu anne ve babasıyla birlikte kalırlar.

Türkiye'de iklim ve yöresel şartlara göre giysiler çok farklıdır. Bizde kışın Orta Asya Türk Halklarının başlarına taktıkları gibi bir börk

pek giyilmez. Ancak yine de başını şapka, kalpak ve benzeri giysilerle örtenler de vardır.

Ülkemizde de bazı yerlerde, ekonomik gelişimini tam sağlayıncaya kadar evlatlarıyla birlikte yaşayan aileler vardır. Bizde evler şehirlerde daha çok apartman şeklindedir. Köylerde ise tek ya da çok katlı evler bulunmaktadır. Orta Asya Türk Halkları gibi halı ve benzeri şeylerin duvara asılması az da olsa daha çok köylerde görülmektedir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız Orta Asya Türk topluluklarıyla Anadolu'daki Türk insanının bazı ortak kültürel özelliklerinin ortaya konması üzerinde durmaya çalıştık. Açıklamaya çalıştığımız bu özellikler Türk kültürünün geçmişten günümüze ortak özellikleridir. Karşılaştırılacak daha çok konu vardır. Fakat biz bugün bile bu topluluklar arasında ortak yaşanan bazı kültürel özellikler üzerinde durmaya çalıştık. Bu ve buna benzer konuların bugün bir ekip çalışması yapılarak diğer ortak konularında gezi, gözlem ve araştırma yapılarak ortaya konulmasında ve her iki toplumun böyle ortak değerlerden haberdar edilmesinde yarar görüleceği kanaatindeyim.

KAYNAKLAR

- [1]Tuncer Baykara, *Türk Kültürü*, İstanbul 2003, s.13.
- [2] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul 1989, s.16.
- [3] Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1990, s.13.
- [4].Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları II*, İstanbul 1997, s.63-64.
- [5].Ertuğrul Yaman, *Türkistan Notları*, Anakara 1998, s.58 vd.
- [6] İsmail Aka , *Timurlular Devleti 'Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, İstanbul 1989, .IX, s.292.
- [7] *İl İl Yurdumuz Türkiye İller Ansiklopedisi*, (Milliyet yayınları) ,İstanbul 2005,c.II.,s.239.
- [8] *İl İl Yurdumuz Türkiye İller Ansiklopedisi*, İstanbul 2005, c.I, s.326.
- [9] *İl İl Yurdumuz Türkiye İller Ansiklopedisi*, İstanbul 2005, c.I, s.71.
- [10] İbrahim Kafesoğlu,*Türk Bozkır Kültürü*, Ankara 1987, s.106.
- [11] Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1978, c. IV, s. 60-61.
- [12] Fuat Bozkurt, “Türk İçki Geleneği”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Ankara 2003/1, .IX,S.XXXIII, s.16-17. Kımız, Kazak ve bozkırda yaşayan Başkırt gibi diğer Türk boyları kımızlarını deri kaplar

içinde hazırlarlardı. Bu deri kaplara da “saba” adını verirlerdi. Bu deri torbalara taze kısrak sütü ve bu sütün üçte biri oranında da önceden hazırlanmış mayalık kımız korlardı. Deri torba içinde ve ılık bir yerde tutulan bu kımız torbanın ağzından sık sık bir sopa ile döğölürdü. 12 veya 24 saat sonra kımız içilecek hale gelirdi. Bundan sonra kısrakın her sağılışında kımızın bir bölümü deri torba içinde maya olarak bırakılır ve üzeride taze süt ile tamamlanırdı. Geniş bilgi için bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Kùltür Tarihine Giriş*, Ankara 1978, c. IV, s. 56.

[13] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kùltürü*, s.305.

[14] Fuat Bozkurt, *a.g.m.*, s.17.

[15] Aydın Taneri, *Türkiye Selçukluları Kùltür Hayatı*, Konya 1977, s. 61.

[16] Bahaeddin Ögel, *Dünden Bugüne Türk Kùltürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 1988, s. 760.

AVRUPA BİRLİğİ'NİN KùLTÜR POLİTİKASI

*Yrd. Doç. Dr. Arzu KİHTİR**

ÖZET

Avrupa'nın en belirgin özelliklerinden biri ÷lke ve kùltür çeşitliliğidir. Kùltür konusu, Maastricht Anlaşması'nın yürürlüğe girmesiyle birlikte Topluluk düzeyinde bir etkinlik alanı olmuş ve başlangıçtan günümüze, farklı kùltürlerin tanıtımında en etkin araçların kitle iletişim araçları olması dolayısıyla daima görsel işitsel politika ile birlikte ele alınmıştır. AB, Maastricht Anlaşması ile bir yandan ulusal ve bölgesel çeşitliliklere ve Üye Devletler'in kùltürlerinin gelişip serpilmesine özen gösterirken öte yandan ortak kùltürel mirasın öne çıkarılmasına katkıda bulunmaya çağırılmıştır. 1990'dan bu yana kùltür alanında Topluluk düzeyinde çeşitli programlar uygulanmaktadır; Avrupa'da kùltürel faaliyetler ve artistik yaratıcılığın desteklenmesine yönelik Kaleidoscope Programı, kitaplar ve okumaya ilişkin Ariane Programı, kùltürel mirasın korunması ve geliştirilmesine yönelik Raphael Programı bu programlar arasındadır. Topluluğun yürüttüğü girişimlerin bütünlüğünü sağlamak amacıyla 14 şubat 2000 tarihinde 2000-2004 yıllarını kapsayan "Culture 2000" başlıklı bir çerçeve program kabul edilmiştir. Buna paralel olarak Topluluğun ekonomi ve sosyal politikaları kapsamında farklı faaliyetler de; görsel-işitsel sektör de dahil olmak üzere, sanatsal ve edebi eserlerin yaratılması sanatçılara destek olunması, Avrupa kùltürel endüstrisinin gelişimi vb. gösterilmektedir. 3 Kasım 2005'de Avrupa Birliği'ne tam üye olma yolunda bir adım olarak kabul

* *İstanbul Üniversitesi.*

edilen Müzakere sürecinin başlatılması kararı ile müzakerelere hazırlığın ilk teknik aşaması olan, aday ülkelerin mevzuatının saptanmış başlıklar altında Topluluk Müktesebatına uyumunu tespit etmek amacıyla bir analitik inceleme süreci olan tarama sürecinin başlamasıyla Türkiye yeni ve değişik bir sürece girmiştir. Söz konusu başlıklar içinde eğitim ve kültür, bilgi toplumu ve medya başlıkları da de yer almaktadır. Bu açıklamalar ışığında çalışmada, Avrupa Birliği'nin kültür ve görsel işitsel politikası ve Birliğin kitle iletişim araçlarını kullanarak “bütünleşerek, gelişme” temel amacına ulaşmada kültürel bağlara ne denli önem verdiği incelenecektir

GİRİŞ

Avrupa Birliği'nin kültür politikası, üye ülke halklarına ait farklı kültürel değerleri koruyarak desteklemeyi ve bu kültürel değerleri ulaşılabilir kılmayı hedeflemektedir. 1992 yılında kabul edilen Kurucu Antlaşmaya dahil edilen kültür konusu, bu dönemden sonra Birlik bünyesinde öncelikli alanlardan biri olmuştur. Bu Antlaşmada ülkelerin tarihlerine, kültür ve geleneklerine saygı gösterilerek Birliği oluşturan ülkelerin halkları arasında dayanışmanın geliştirilmesi yönündeki niyet ortaya konmuştur.

Avrupa Birliği'nin siyasi, ekonomik ve kültürel bütünlüğüne uygun toplumsal ortam hazırlama şeklinde algılanması gereken Avrupa Birliği bütünleşmesi, üye ülkelerin toplumsal farklılıkları ve özgün kültürlerini ortadan kaldırmayacaktır.

Bu bütünleşme çalışmaları içinde uygulanan program ve etkinlikler, üye ülke kültürleri arasında yakın temasları artırıp kültürel değişim ve etkileşimi getirecektir. Kültür değişmeleriyle ortaya çıkacak yeni kültürel ürünler, üye ülke halklarının Avrupa Birliği potasında ürettiği, Avrupa bütünleşmesinin kültürel ürünleri olacaktır. Avrupa Birliği üyesi ülkelere ait çok çeşitli kültürlerin bütünleşmesi ve etkileşimi sonucunda bir kültürlerarası kültür ortaya çıkacaktır. Bu ortak kültür de Avrupa Birliği bütünleşmesinin bir ürünü olacaktır. Bu bağlamda Avrupa Birliği'nin bütünleşmeyi sağlayabilmesi, farklı kültürleri benimseyebilmesine ve içinde yaşatabilmesine bağlıdır.

Sosyal ve kültürel bütünleşmenin gerçekleştirilebilmesinde en önemli araçlardan birisi de yığınsal iletişim araçları ve bunların ne şekilde kullanılacağını belirleyen politika ve düzenlemelerdir. Kültürün görselleştiği günümüzde, özellikle televizyon yayınları ve görsel-işitsel politikaların kültürel kimlikler üzerindeki şekillendirici etkisi

yadsınamaz. Ulusların sosyal ve kültürel açıdan gelişimlerinde görsel-işitsel ürünlerin etkileri büyüktür. Çok önemli bir kültür, eğitim ve eğlence aracı olan televizyon günümüzde Avrupa Birliği'nde hemen hemen her evde bulunmaktadır ve insanlar günde ortalama üç saatini, film, haberler, belgeseller ve diğer programları izlemeye ayırmaktadır.

Avrupa Birliği kültürel çeşitlilik ile sosyal sorumluluk konularına özen göstererek, üye ülkelerin ortak çıkarlarının olduğu konularda kurallar koyup rehberler oluştururken, aynı zamanda ulusal hükümetler de kendi görsel-işitsel politikalarını yürütmektedir. Bu amaçla Birlik tarafından yürütölen programlar, kurulan işbirlikleri ile AB üyesi ülke halklarının birbirlerini tanımalarını sağlarken, farklı kültür, dil ve anlayışlar arasında karşılıklı etkileşimi geliştirerek ırk, dil, din, cinsiyet ayrımı olmaksızın bir Avrupa vatandaşlığı bilincinin yerleştirilmesini hedeflemektedir.

İletişim ve Bilişim teknolojilerinde son dönemde meydana gelen çarpıcı ilerlemelere paralel olarak görsel-işitsel pazardaki oyuncu sayısının da artması, kurallar ve yayıncılığın kendisinde önemli değişiklikleri beraberinde getirmiş, görsel-işitsel pazardaki rekabet politikalarının önemini artırmış ve bu pazardaki yayıncı ve yapımcıların denetlenmesi gereğini doğurmuştur.

Bilgi toplumu çağını yaşadığımız bugün, Avrupa Birliği'nde bir milyondan fazla kişi görsel-işitsel pazarda çalışmaktadır. Ancak Avrupa Birliği, ABD ve Japonya'nın görsel-işitsel pazar ve bilişim teknolojilerinde sağlamış olduğu hızlı ilerleme ve gelişmelerin gerisinde kalmış durumdadır. 2010 yılına kadar dünyanın en büyük ve rekabet gücü en yüksek bilgi ekonomisi haline gelmeyi hedefleyen Avrupa Birliği'nde görsel-işitsel pazarın Avrupalı üreticiler lehine düzenlenerek, mevzuatın sağlam politikalarla geliştirilmesi gereklidir.

1. Kavram Olarak Kültür

Kültür insan ile varolan bir olgudur. Öğrenme, öğretme ve yayma eylemlerine dayandığı için yalnızca insan topluluklarında varolabilir. Kültür, toplumsal yaşamı düzenler. İnsanların birbirleriyle olan ilgi ve ilişkilerini belirleyen yerleşmiş örnekleri kapsar.¹

Kültür, bir grubun yaşamını anlamlandırmasını sağlayan yaşam biçimini belirleyen karmaşık bir ortak inançlar, değerler ve kavramlar

¹ Sulhi Dönmezer, *Sosyoloji*, 10. bs, Beta, İstanbul 1990, s.122.

bütünüdür.² Sahip olduğumuz temel kimlik özelliklerimiz, kùltürümüzü meydana getiren bu kavram ve değerler çerçevesinde belirginleşir.

Tylor'a göre kùltür, sosyal bir varlık olan insanın öğrenerek kazandığı bilgi, sanat, gelenekler, çeşitli beceriler ve bunların getirdiği alışkanlıkları içine alan bir bütündür. Kùltür, öğrenilmiş, saklanmış ve yeni kuşaklara aktararak öğretilen bir içeriktir.³ İnsanlar, toplumlar ve kuşaklar arasındaki bu aktarım, insanoğlunun kùltürel bir varlık olarak kabul etmemizi gerektirir. İnsanlar doğduklarında, ait oldukları kùltürü hazır bulurlar. Yaşamları boyunca, sosyal olarak, olgular ve olaylar hakkında biçimlenmiş ve kendilerinin biçimlendirdikleri anlamlar ve bilgilerin paylaşımını ve aktarımını yaparak kùltürün oluşumu ve yaşatılmasını sağlarlar. Bugün ait olduğumuz kùltür eskilerden bize aktarılan, bizlerin de değişimine ve zenginleşmesine katkıda bulunduğumuz bir olgudur. Kùltür, öğrenilebilir olmanın ötesinde, tarihi, sürekli ve toplumsal, ihtiyaçları karşılayıcı, doyum sağlayıcıdır, değişebilir ve bütünleştiricidir.⁴

Kùltür, insan yaşamının her evresinde vardır. İnsanın ayrılmaz bir parçası olan kùltür, düşünce, davranış ve ilişkilerde de yönlendirici ve belirleyicidir. İnsanların ve toplumların, kendileri için anlam yükleyebildiği şeyler, kùltürünün parçalarıdır. Kùltür her zaman her yerdedir, insan yaşamı üzerinde etkin ve belirleyicidir. İnsan düşüncesi ve yaşamı, içinde bulunduğu, ait olduğu kùltüre göre şekillenir.

Marks ise, kùltürün doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şey olduğundan bahseder.⁵ İnsan topluluklarının, yaşamları boyunca edindikleri bilgiler, canlı ve cansız çevrelerini tanımlayarak ve anlamlar yükleyerek oluşturdukları değer ve yargılar, kùltürün oluşumunda temel unsurlar olarak değerlendirilebilirler. Kùltürün oluşumu ve yaşatılmasında insanoğlunun doğaya karşı geliştirmiş olduğu araçların da önemli bir işlevi vardır. Bu araçlar, içinde buldukları toplumların kùltürlerini değişime uğratmakta, hatta yeni kùltürlerin oluşumuna da neden olabilmektedir.

Kùltür, halkların yaşama biçimlerini, düşünsel yapısını ve ulusal değerlerini değer yargılarını ve dolayısıyla hukuksal ve ekonomik sistemleri üzerinde belirleyici bir etkendir.⁶ Toplumsal miras olarak

² Brian Fay, *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı, 2001, s.82.

³ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kùltür*, 6. bs, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 1994, s.100.

⁴ A.e., s.101-104.

⁵ Şermin Tekinalp, *Avrupa Topluluğunda Ulusal Kùltür ve Televizyon*, Fakùlteler Matbaası, İstanbul 1993, s.7.

⁶ Anıl Çeçen, *Kùltür ve Politika*, Gündoğan Yayınları, Ankara Ocak 2003, s.44.

edindiğimiz kùltür, toplumsal ve bireysel tutum ve davranışlarımızı şekillendirir.

Kùltür, bireylerin kùltürel geleneklerin taşıyıcısıdır ve kişinin kimliğinin temellerinin, belli bir inanç sistemi ve buna eşlik eden duygu ve etkileşim biçimlerinin içselleştirilmesiyle oluşur.⁷ Bu açıdan bakıldığında kùltürün toplumsal olduğu ve anlamların paylaşımına dayandığını söyleyebiliriz. Kùltür toplumsal yaşamı olanaklı kılar, bu nedenle toplumsal yaşamın temeli olduğu söylenebilir.

1.1 Kùltürel Değişim

Kùltürel değişim, insan toplulukları için kaçınılmazdır. Değişim, insanoğlu ve yaratmış olduğu kùltürün doğası ile ilgili bir özelliğidir. Dolayısıyla bu her zaman olmuştur. Farklı ulus ya da bölgelere ait farklı kùltürlerin değişimlerinde temel etkenlerden biri, gelişen teknolojinin yaratmış olduğu sınırsız iletişim ve etkileşimdir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, önceleri ağır işleyen kùltürel iletişim süreçlerini hızlandırarak, kùltürel değerleri, hızla bir toplumdan diğerlerine taşınabilir duruma getirmiştir.

Kùltür, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemidir ancak etkileşir ve değişir. Bu yüzden bir ülkede kùltürel kurumların herhangi birindeki bir değişim, diğer bütün kurumları ve gerçekte kùltürel yapının bütününe etkiler.⁸

Kùltürün sınırları coğrafi sınırlar gibi belirlenmemiştir. Günümüzde teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak doğrudan uydu yayınları bu belirsizliği daha da belirginleştirmiştir. Tarih boyunca aşama aşama oluşan kùltürel değişimler günümüzde teknolojinin yardımıyla hız kazanmıştır.

Küreselleşme derinleşirken, küreselleşmenin kendisi de insan yaşamının içine doğru derinleşmektedir. Elbette küreselleşme süreci, toplumlararası ilişkileri çok daha yaygınlaştırmakta ve dünyanın en uzak köşelerine kadar uzanabilmektedir. Günümüzde kùltür artan oranda kendini yeniden üretmekte, hem de bir kırılmadan geçmektedir. Başka bir deyişle, küreselleşme sürecinde insanoğlu, kùltürel olarak kendini yeniden üretiyor. Bu yeni süreçte, dünya üzerindeki kùltürler çok değişik baskılar ile karşı karşıya gelmektedir. Ancak bu durum, yeni olanaklar anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla insanlık, kendini yeniden üretecek

⁷ Fay, a.g.e., s.83.

⁸ Güvenç, a.g.e., s.102-103.

temeli de bu değişimden çıkarmaktadır. Ancak elbette bu temel, eskinin tekrarı anlamına gelmemektedir.

Teknolojik gelişmelerin başdöndürücü bir hız kazandığı günümüzde gerek gelişmiş ülkelerde gerekse gelişmekte olan ülkelerde radyo ve televizyon kimin elindeyse topluma yön verme hakkı da o kişilere ve kuruluşlara ait olmaktadır. Bu yön veriş çeşitli devlet politikalarıyla sınırlanmaya çalışılsa da radyo ve televizyondan aktarılan mesaj bombardımanları uzun dönemde toplumları belli yönlerde biçimlendirebilir. Henüz demokratik gelişimini tamamlayamamış az gelişmiş ülkelerde yönetimler, kitle iletişim araçlarını ellerinde tutarak, ulusal kültürü istedikleri gibi biçimlendirme çabasına girerler. Bir taraftan geleneksel, tutucu bir yaklaşımla statükoyu korumaya çalışırken, diğer taraftan yeni televizyon kanallarını yabancı kültürlerin yaptığı programlarla doldurarak ya da yabancı kültürleri taklit eden programlar üreterek, toplumu her alanda tutarsızlığa, düzensizliğe, çarpık ve yoz bir yapılanma sürecine sokar, toplumun ulusal değerleriyle oynarlar.

Elbette küreselleşme, yalnızca kültürler üzerinde baskılayıcı olarak görülmemelidir. Aynı şekilde moral ve kültürel değerleri güçlendirecek koşulları da sağlamaktadır. Ancak bunun hangi yollardan geçerek gerçekleşeceği kuşkusuz tartışmalı bir durumdur.

Küreselleşme, yerel ve ulusal kültürleri elbette ortadan kaldırmamıştır ancak toplumsal bir süreç olan kültürler üzerinde önemli değişimlere neden olmuştur. Bu değişimleri daha da yaygınlaştırmış ve hızını artırmıştır. Araçlardan düşünce yapılarına kadar hemen her şey değişmiştir. Ancak kültür sürecinde biçimsel değişimler ne olursa olsun, kültürlerin insan yaşamındaki belirleyici özelliğini ortadan kaldıramamıştır. Kültürleri oldukça değişime uğratmış, ancak yok edememiştir. Kültür elbette soyut bir kavram değildir. Canlı bir varlıkta, insanda anlam bulan bir varoluş biçimidir.

1.2. Kültür ve Kitle İletişimi

Kültür ve iletişim birbirleriyle çok yakından ilişkilidir. Kültürün maddesel veya zihinsel üretimi iletişim sayesinde mümkün olabilir. Kültür iletişimden geçerek üretilir. İletişimin yapısı da iletişime geçilen kültürle alakalıdır.⁹ Kitle iletişimi, büyük insan topluluklarının hızlı bir şekilde aynı kültürel ürünleri, dolayısıyla aynı kültürü paylaşmasını sağlar. Kitle iletişim araçları sayesinde dünün büyük dünyasını daha da

⁹ Korkmaz Alemdar-İrfan Erdoğan, **Öteki Kuram**, Erk Yayınları, Ankara, Mart 2005, s.25.

küçültüp avucumuzun içine alabilmek, böylece tek bir dünya yaratıp, onu oturduğumuz yerden izleyebilmek olanaklıdır.¹⁰

Günümüz toplumlarında insan, uyku dışında kalan zamanının çoğunu, başkalarıyla çeşitli şekillerde iletişim kurarak, yalnız olduğu zamanlarda ise iletişim araçlarının sağladığı olanaklardan yararlanarak geçirmektedir. İletişim toplumsal yaşamı olanaklı kılar ve tüm insan etkinlikleri iletişimle sürdürülür ve değiştirilir.¹¹

John Fiske, “kitle iletişim araçlarının endüstri toplumlarında gördüğü işlevin, mitlerin ilkel toplumlarda gördüğü işleve eşdeğer olduğunu” düşünür.¹² Sosyal bir varlık olan insanın toplumsal yaşama katılımı, bu toplumsal yaşamdaki imgelerin ve sonucunda kültürün oluşumunu iletişim sağlar. Kitle iletişimi, insan topluluklarında ortak imgeler yaratarak, yaşam kalıplarını belirler.

1.2.1. Kitle İletişim Araçları ve Kültürel Değişim

Dünyadaki ekonomik ve teknolojik değişimler organizasyonel değişimi gerekli kılmaktadır. Ezici rekabetin geçerli olduğu iletişim pazarında, bilgi ve malzeme teknolojisindeki gelişmeler, telekomünikasyon alanındaki yenilikler, kitle iletişim sistemlerinin yapı, sistem ve süreçlerini yeniden yapılandırmalarını da beraberinde getirmektedir.

Batının tecimsel kitle iletişim modelinin temelini oluşturan liberal görüşe göre, pazar ekonomisinin serbest rekabet koşulları içinde en iyinin kazanması ve kalıcı olması için, malların yanısıra kültür ürünleri de serbestçe yarışır. Ancak uluslararası pazarlarda en niteliklinin değil pazarlaması ve tanıtımı en iyi yapılan ürünlerin kazandığı görülür. Liberal görüşe göre, uluslararası pazarlarda dolaşan kitle iletişiminin kültür içerikleri birçok ülkedeki ulusal kültürel tabulara aykırı olsa da, izleyicilerin özgür seçimlerine bırakılmalıdır çünkü bu özgürlük, ulusların modernleşmesi için gereklidir.¹³

Kitle iletişim sistemleri günümüzde, farklı bakış ve söylemlerin çarpıştığı, görünürlük ve kabul görmek için mücadele ettikleri bir alan haline almıştır.¹⁴

¹⁰ Emel Doğramacı, **Uluslararası Anlayış ve Kitle İletişim Araçları** (Seminer Açılış konuşması), Yayına Haz. Ertuğrul Özkök, UNESCO/Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1980, s. 9.

¹¹ Merih Zıllıoğlu, **İletişim Nedir?**, Cem Yayınevi, 1. bs, İstanbul 1993, s.13.

¹² John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev.Süleyman İrvan, Ark, Ankara 1996, s.162.

¹³ Tekinalp, **a.g.e.**, s. 27.

¹⁴ Çiler Dursun, **TV Haberlerinde İdeoloji**, İmge Kitabevi, 1.Baskı, Mayıs 2001, s.39.

Liberal görüşe göre ayrıca, dünyadaki ekonomik ve sosyo-kùltürel zorunluluklar nedeniyle, geleneksel kùltürler değişmek zorundadır. Modernleşmenin kaynağı, güçlü pazarlama olanağına sahip batının kitle iletişim ürünlerinin yaydığı kùltürler olacaktır. Geleneksellięin terkedilip, Batının toplumsal, kùltürel ve teknik yapılarını benimseyen ÷lkeler kalkınacaklardır. Bunun gerçekleşebilmesi için de uluslararası ileti akışının serbestleştirilmesi zorunludur. Ayrıca bu uluslararası serbest ileti akışı, kalkınmış Batı'dan az gelişmiş ÷lkelere doğru olmalıdır. Bilginin serbest akışı üzerindeki sınırlamalar kaldırılarak ÷lkelerin seçme olanağı çoğaldığı oranda, aynı türde programların az gelişmiş ÷lkelerde de üretilme şansı artar. Kimi iletişim bilimcileri ise, iletişimde özgür akış olarak adlandırılan bu sürecin aslında hiç de özgür olmadığını ileri sürmektedirler. Bu karşı görüşe göre gelişmiş ÷lkelerin kùltürel ürünlerinin yani kùltürlerinin uydu ÷lkelerde serbestçe dağıtılarak, üretim ve tüketiminin gerçekleştirilmesi, yerli kùltürleri ortadan kaldırılmasına neden olmaktadır.¹⁵

Liberal ve radikal arasında egemen görüşe göre, kitle iletişim araçlarının sunduğu egemen kùltür, uyma sonucunu doğurur.

Kitle iletişimi ürünleri kùltür ve sanatla ilişkilendirilerek, kùltürel olarak nitelenirler. Örneğin sinema, gazete ve televizyon kùltür araçları olarak nitelenir. Kitle iletişiminin kendisi de bir kùltürü anlatır. Kapitalist okullarda kùltür yaygın olarak işlenen bir konu olmuş ve siyasal-kùltür, sosyoloji, antropoloji, edebiyat, dil ve sosyal-psikoloji gibi yaygın bir alan içine yayılır.¹⁶

Kitle iletişiminde liberal kuram, başta televizyon olmak üzere tüm kitle iletişim araçlarının tecimselleşmesi sonucunu doğurur. Pazar ekonomisiyle birlikte televizyon kanallarının çoğalması, bu kanallar için program gereksinimini de artırmıştır. Ancak ulusal televizyon programlarının üretilmesi için ekonomik kaynakların sınırlı olması nedeniyle program sayısının artması niteliklerinin düşmesine neden olmuştur. Kanallar ve programların sayısının artması, programların içeriklerinin niteliklerinin çeşitlenmesine değil daha çok aynı şeylerin nicelik olarak çeşitlenmesini getirmiştir. Programların sayısı artarken içerikleri sıradanlaşmıştır. Bir kùltürün ileti sistemleri halkı sadece bilgilendirmez, aynı zamanda toplumda ortak değerler yaratır. İnsanların tutum, zevk ve tercihlerini biçimlendirir.¹⁷

¹⁵ Tekinalp, a.g.e. , s. 28-29.

¹⁶ Alemdar-Erdoğan, a.g.e. , s.251.

¹⁷ Tekinalp, a.g.e., s. 10.

John Fiske, popüler kùltürü finansal ve kùltürel ekonomi kavramları üzerinden inceler. Finansal ekonomi değişim değerleri, kùltürel ekonomi ise kullanım ve sosyal kimlik üzerine odaklanır. Bu iki ekonomi normalde ayrı olmakla beraber, birbiriyle bağlantılı ve sürekli bir etkileşim halindedir.¹⁸

Kùltür, bir toplumun sembollerini biçimlendirir. Egemen iletişim kurumları egemen toplumsal kalıpları ve alışkanlıkları biçimlendiren ileti sistemlerini yaratırlar. Var olmanın, önceliklerin, değerlerin, ilişkilerin kamusal gündemini oluştururlar. Gerbner, kùltürel değişimin yalnızca sembollerde olmadığını, eski kùltürel kalıpları geçersiz kılan toplumsal ilişkilerdeki değişiklikten kaynaklandığını söyler. Değişen zamanla birlikte yeni kùltür kalıpları kamusal iletişim sistemine yerleştirirler. Gerbner, kùltürel değişimi zamana ayak uydurmak olarak nitelerken, kitle iletişim sistemleri tarafından desteklenen Batı modeli bir değişim üzerinde durmakta ve televizyonun uzun dönemde egemen kùltür üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.¹⁹

Özellikle televizyon engelleme ve endişeden kaçma süreçlerini destekler. Yeni yığınsal iletim sistemleri, bize olayları doğrudan ileterek daha çok bilgilendirdiklerini ileri sürmekte, ancak bunun yanında görünenin gerçekliğinden kopmayı ve elemeyi olanaklı kılmaktadırlar. Televizyon sohbetlerinin bu denli izleyici bulması belki de günümüz bireyinin gerilimlere gösterdiği bir tepkidir. Televizyonları işgal eden sohbetler ve reality showlar belki de toplumsal olarak dışlanmış bireyler için tedavidir. Dışlanmış ve güçsüz hissedenler bu yayınlarda, en azından tek olmadıkları duygusuyla teselli bulmaktadırlar. Kamusal alanda yaşamın gitgide bastırılmakta olduğu kùltürlerde bu yeterli olabilir. Baudrillard'ın da belirttiği gibi, insanlara, aynı zamanda baş eęen ve uyumlu olmaları mesajı da verilmektedir.

Büyüme ve yapısal değişim, Batı ülkelerinde yüzyıllar içinde oluşmuştur. Bu ülkelerde, kurumlar ve değer yargıları ile teknolojik ve ekonomik gelişmeler uyum içindedir. Gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelerde ise teknolojik gelişmelerin, kurumsal değişmelerle paralel gitmemesi toplumsal açıdan sakıncalar doğurmaktadır.

2. Avrupa Birliği'nin Kùltür Politikası

¹⁸ John Storey, **Popüler Kùltür Çalışmaları**, Çev.Koray Karavaşahin, Babil Yayınları, İstanbul 2000, s.34.

¹⁹ George Gerbner, "Comparative Cultural Indicators" George Gerbner, John Wiley and Sons, N.Y.: **Mass Media Policies in Changing Cultures** (ed.), 1977' den alan **Tekinalp, a.g.e.**, s. 11.

Avrupa Birliği kültür politikası, ulusal kültürlerin korunması ve ortak bir Avrupa kültürü geliştirilmesi arasındaki dengeye dayanmaktadır. Kültürler arasında kaynaşmanın sağlanması, diyalogun artırılmasına, farklı toplumlar ve bireyler arasında anlayışın geliştirilmesine ve bu farklı kültürler arasında saygı ve hoşgörünün varlığına, üye ve aday ülkeler arasında sağlam bir ortaklığın kurulabilmesine, karşılıklı alışveriş ve anlayışın güçlendirilmesine bağlıdır.²⁰

Kültürlerarası karşılıklı değişimler, Avrupa Birliği'nin gerçekleştirmek istediği bütünleşmenin en önemli anahtarları olacaktır. Kültür ve medya alanlarındaki Birlik Programlarına üye ülke haklarının etkin katılımları, bütünleşme sürecinin tamamlanabilmesi için atılacak en büyük adımlardır.

Hayatın her alanında olduğu gibi, eğitim ve kültürde de görselliğin egemen olduğu çağımızda görsel-işitsel etkinlikler, Avrupa Birliği'nin kültürel hedeflerini gerçekleştirmede en önemli araçlardır. Kültür 2000 ve MEDIA Plus Programları, Birlik programları içinde, Avrupa vatandaşlığı bilincinin üye ülke halklarının zihinlerine yerleştirilmesinde başrolü üstlenecektir.

Tarihten alınan dersler ışığında, uluslararası örgütlenmelerde siyasal ve ekonomik bütünleşmelerin sağlanabilmesi için temel şartlardan birisi kültürel bir kimlik ve daha sıkı bir dil birliğinin varlığıdır.²¹ Uluslararası örgütlenmelerin bütünlüğünü koruyarak dengeli bir şekilde devamını sağlayan en önemli unsurlar, o uluslar tarafından paylaşılan benzer değerler ve ortak kültürel mirastır.²²

Avrupa Birliği, II. Dünya Savaşı'nın ardından her alanda zayıf düşmüş olan Avrupa'ya kaybettiği gücünü kazandırmak, Amerika, Rusya ve Japonya gibi süper güçler karşısında ayakta durabilecek güçlü bir ekonomik işbirliği oluşturmak ve bu işbirliğini zamanla siyasi bir birliğe dönüştürecek yeni bir Avrupa'nın temellerini atmak amacıyla kurulmuştur. Ancak Avrupa Birliği'nin bugüne dek daha çok ekonomik ve hukuksal konular üzerinde yoğunlaşmış olması, uzun yıllar etkili önlemler alınmasını ve güçlü Avrupa'nın oluşturulmasında temel araç

²⁰ Erdal Kabatepe, "Avrupa Birliği- Kültürler Kaynaşması", *Bilim ve Akıl Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Ocak 2003, Yıl 3, Sayı 35.

(çevrimiçi) <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi35/kabatepe.htm> (16.06.2006)

²¹ Mircan Yıldız, "Bütünleşme Biçimleri ve Avrupa Birliği" (çevrimiçi)

<http://www.dtm.gov.tr/ead/DTDERGI/ekim99/butun.htm>, 31.05.2006

²² Mimar Türkahraman- Şenol. D.Çevik, "Normatif ve Fonksiyonel Bütünleşme Bağlamında Avrupa Birliği ve Türkiye", *Yeni Türkiye: AB Özel Sayısı* (36), 1996, s. 859.

olan, ortak bir Avrupa kültürü ve felsefesi etrafında toplanan bir Avrupa vatandaşlığı bilinci uyandırılmasını gecikmesine neden olmuştur.

Avrupa Birliği sadece ekonomik bir birlik değil, aynı zamanda temelinde ortak bir kültür akrabalığı bulunan pek çok dil, kültür, zevk ve değer yargılarının oluşturduğu ortak bir kültür mirası ve bir kültür birliğidir. Burada, ortak Avrupa kültürüyle anlatılmak istenen, Avrupa'daki çeşitli kültürlerin uyumlulaştırılmasıyla yaratılacak ortak bir Avrupa kültürü değil, ancak tüm Avrupa ülkelerinin ortak tarihi, dini, coğrafi ve kültürel ilişkilerinin ortak paydalarda bulunduğu ve kökleri Roma ve Eski Yunan uygarlığına dayanan ortak bir kültürdür. Bu farklı uygarlıkların, düşünce sistemlerinin, geleneklerin ve değer yargılarının ortak bir Avrupa uygarlığına oluşumuna katkısı, dünyanın en zengin kültür uygarlıklarından birini yaratmıştır. Avrupa Birliği'nin bütünleşme sürecinin tamamlanabilmesi için ekonomik ve siyasi bütünleşmenin ardından son aşama olarak kültürel yapıda bütünleşmenin tamamlanması gerekir.²³ Tabii burada hakim bir kültürün diğer kültürler üzerinde egemenliğinden bahsetmiyoruz. Avrupa Birliği'nde herhangi bir ülkenin kültürü baskın kültür olarak kabul edilemez. Birliğin kültüre yaklaşımı, hemen her bakımdan eşit konumdaki ulus devletlerin kültürlerinin arasında gerçekleştirilmek istenen bir kültürel bütünleşme süreci olarak görülebilir.²⁴

Kuruluşundan bugüne ağırlıklı olarak siyasal ve ekonomik anlamda bütünleşmeyi hedeflemiş olan Avrupa Birliği, bu hedefi gerçekleştirmesinin, üye ülkeler arasında kültürel ve sosyal anlamda bütünleşme sağlanmadan, çok zor olduğu bilinciyle üye ülkelerin kültürel farklılıklarını gözeterik, çeşitliliğe saygı prensibiyle bir ortaklık kurmaya çalışmaktadır. Avrupa Birliği, kültür politikasında en belirgin özellik olarak, kültürde ulusallık ve yöreselliğinin mutlaka korunması gerektiğinin bilincinde olarak, kültürleri merkezileştirmemeye büyük bir duyarlılık göstermektedir.

Avrupa Birliği, Avrupa milletlerini bu ortak kültür etrafında toplarken aynı zamanda ulusal ve kültürel değerleri de korumayı amaçlamaktadır.²⁵

Avrupa'da entellektüel çevrelerinin tarihi süreç içinde Birleşik Avrupa fikrini olgunlaştırarak günümüze taşınmaları, ortak bir Avrupalılık bilincine katkı sağlamış ve Avrupa ülkelerini, aralarındaki kültürel

²³Özkan Açıkgöz, "Avrupa Birliği'nde Kültürel Entegrasyon ve Türkiye'nin Durumu", **Stratejik Öngörü Dergisi**, İstanbul, TASAM Yayınları, No:1, Mayıs 2004, s. 58.

²⁴a.y., s.57.

²⁵Tekinalp, a.g.e., s. 24.

farklılıkları ortadan kaldırmaksızın, ortak bir Avrupa Birliği idealine hizmet edebilecek uluslarüstü bir yapılanmayı arzular hale getirmiştir.

Avrupa Birliği'nin kùltür politikası, kùltürel değerleri koruyarak desteklemeyi ve bu kùltürel değerleri ulaşılabılır kılmayı hedeflemektedir. 1992 yılında kabul edilen Kurucu Antlaşmaya dahil edilen kùltür konusu, bu dönemden sonra Birlik bünyesinde etkinliklerin yapıldığı öncelikli alanlardan biri olmuştur. Bu Antlaşmada ÷lkelerin tarihlerine, kùltür ve geleneklerine saygı gösterilerek Birliği oluşturan ÷lkelerin halkları arasında dayanışmanın geliştirilmesi yönündeki niyet ortaya konmuştur.

Avrupa Birliği, siyasi, ekonomik konumunun ve tarihi bağlarının etkisiyle küreselleşen dünyada, bölgesinde liderlik konumundadır. Bölgesindeki pek çok devlet ve birliğin aksine, sahip olduğu istikrarlı iç yapısı, ekonomik gelişmişliği ile Avrupa Birliği, demokrasiye ve pazar ekonomisine henüz geçmeye çalışan devletlere işleyen bir model olarak gösterilebilecek bir birliktir. Küresel ilişkilerin geliştirilmesi ve küresel güvenliğin sağlanmasındaki en önemli engel olan istikrarsızlığın ortadan kaldırılması, AB'nin bölgesinde gerçekleştirmek istediği en önemli hedeflerinden birisidir. Bu görüşlerden yola çıkarak AB'nin küreselleşmeyi destekleyen bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir. Günümüzde küreselleşmeyle birlikte birçok kavramın tanımı yeniden yapılmaya başlanmıştır.

Avrupa'yı oluşturan ÷lkelerin, konumlarından ötürü birçok ortak kùltürel özellikler taşıması, küreselleşmeyi kolaylaştıran pozitif bir etki yaratmış ve bu da Avrupa Kıtası'nı küresel bir pazar haline getirmiştir. Küreselleşme, yayılmadaki hızına rağmen, henüz tüm ÷lkeleri bütünleştiren gerçek anlamda bir birlik halini alamamıştır, çünkü teknoloji ve iletişim alanındaki tüm büyük gelişmelere rağmen, kùltürel farklar insanların akıllarında duvarların ve önyargıların yıkılmasına engel oluşturmaktadır.

Dil, edebiyat, tüm sanat dalları, mimari, sinema ve radyo yayıncılığı Avrupa'nın kùltürel çeşitliliğinin bazılarıdır. Değişik bölge ve ÷lkelere ait olmalarına rağmen aslında hepsi Avrupa'nın ortak kùltür mirası içinde yeralırlar. Avrupa Birliği'nin kùltür konusundaki en önemli amacı bu çeşitliliği korumak, desteklemek ve bu arada diğerlerine de erişebilir kılmaya çalışmaktır.

Avrupa Birliği, üye ÷lkelerin kùltürel ve sosyal benzerliklerinden yola çıkarak bir kùltürel etkileşim ve bütünleşmeyi amaçlamaktadır.²⁶

Günümüzde doğrudan yayın uydularının ulaştıkları teknolojik gelişme, coğrafi sınırların yalnızca soyut kavramlara dönüşmesine, kùltürlerin evrensel boyutta içiçe girmesine, bunun sonucu olarak da birbirini etkilemesi yahut ortadan kaldırması tehlikesini doğurmuştur. Avrupa Birliği'nin bünyesinde barındırdığı farklılıkları ve kùltürel çeşitliliğini korumaya çalışması, sınırlanamayan iletişim çağının açığa çıkardığı bir ihtiyaç olarak karşımızdadır. Avrupa Birliği'nin bu konuda aldığı önlemler, televizyonun kazandığı öneme paralel olarak 1980'lerden itibaren giderek artmaktadır.

Avrupa Antlaşmaları, Birliği oluşturan Avrupa halklarını, ekonomik ve sosyal iyileşmelerini sağlayarak birleştirmeyi hedefler. Bunu hedeflerken her alandaki kùltürel motifler dikkate alınmaktadır. Kùltür, insanların yaşam biçimleri ve dolayısıyla Avrupa kimliği bilincini belirlemedeki yaşamsal önemi nedeniyle, doğrudan ekonomik ve sosyal gelişmeye yardımcıdır. Bu nedenle, kùltürlerin korunması Birliğin temel amaçlarından biridir. Ekonomik gelişmenin başlıca hedefi, insanların yaşam düzeylerini yükselterek, onları refah ve mutluluğa ulaştırmaktır. Ancak bu düzey, yalnızca maddesel planda ilerleme ile gerçekleştirilemez.

1969'dan beri, Birliğin kùltür alanında ortak hareket etmesi gerekliliği Birliği oluşturan devlet ve hükümetlerin başkanları tarafından vurgulanmaktadır. Avrupa Parlamentosu bu konuda çeşitli kararlar almıştır. Parlatentonun Kùltür Komitesi birçok sorunu belirlemiş ve çözümler önermiştir. Komisyon 1973'de kùltürel sorunları ele alacak bir birim oluşturmuş ve bundan sonra bu konuda sürekli yayın yapmıştır. Kùltür için bir bütçe ayrılmıştır. 1982 yılında, Birliği oluşturan ÷lkelerin kùltür bakanları gayri resmi toplanarak kùltür konusunda daha etkin adımların atılması gerekliliğini görüşmüşler ve bu konuda resmi toplantıların düzenlenmesini önermişlerdir. İlk resmi toplantı 1984'de gerçekleştirilmiştir.²⁷

Birliğin kùltür politikası yalnız kendi bünyesine yönelik değildir. Üye olmayan ÷lke ve topluluklarla da kùltürel işbirlikleri öngörülmektedir. 1975 yılında kabul edilen Lomé Konvansiyonu yoksul Afrika, Karayip ve Pasifik ÷lkeleriyle Avrupa Birliği'nin kùltürel işbirliğini içermektedir. Bu konvansiyon, Avrupa Birliği'nin Kuzey-

²⁶ Açıkgöz, a.y. , s.56.

²⁷ Tekinalp, a.g.e. , s. 16.

Güney işbirliği politikasının en önemli araçlarından birisi olarak görülür. Lomé Konvansiyonu daha sonra revize edilmiş ve yerini 2000 yılında Cotonou Anlaşması almıştır.²⁸

Avrupa kitap ve filmlerinin üçüncü ülkelerde tanıtımı için üye ülkeler, kendi aralarında işbirliğini artırmanın yollarını aramaktadırlar.

1982’de üye ülkeler, kültürel etkinlikler için kullanılmak üzere, Avrupa Vakfı (European Foundation)’ nı kurmuşlardır. Vakfın amaçlarından bazıları Birlik üyesi ülke halklarının birbirlerini daha iyi anlamalarını, Avrupa kültür mirasının bilincine varmalarını, kültürel farklılıklara rağmen ortak kimliğin benimsenmesini ve Avrupa Birliği’ni oluşturma yolundaki ilerlemeleri kavramalarını sağlamak, vakfın hedefleridir. Vakıf, bu amaçla yayınlar yaparak karşılıklı ziyaret programları düzenlemekte, dil öğrenimini yaygınlaştırmakta ve Avrupa kültür mirasının zenginleşmesi ve korunması için çalışmaktadır.

Avrupa Birliği Kurucu Antlaşmasının İlkeler bölümünde, Birliğin üye devlet kültürlerinin geliştirilmesini amaçlayan etkinlikler yapması gereğine vurgu yapılmış ve Antlaşmanın 151. maddesinde ise Topluluğun kültür alanındaki yetkileri belirlenmiştir.

Antlaşmanın devlet yardımlarını içeren 87. maddesinde, Üye ülkeler tarafından kamu kaynakları yoluyla yapılan ve üye ülkeler arasında ticareti etkileyerek rekabeti ortadan kaldıran yardımların ortak pazar kavramına aykırı olduğu belirtilir. Bu maddeye göre, üye devletler arasındaki ticareti etkileyebilecek ve ortak pazardaki rekabetin engellenmesi, kısıtlanması veya bozulmasını amaç edinen veya bu sonucu doğuran teşebbüsler arasındaki tüm anlaşmalar, teşebbüs birliklerinin kararları ve birlikte davranışlar ortak pazarla bağdaşmazlar ve yasaktır.²⁹

Antlaşmada üçüncü bendinde ise kültürün geliştirilmesi ve mirasın korunmasını amaçlayan yardımların rekabeti ortadan kaldırmadığı ve ortak pazara aykırı olmadığı belirtilir.

Antlaşmanın Başlık 12 bölümünde ise tamamen kültür konusunu içeren hükümler vardır. Bu bölümde yer alan 151. madde şu ifadeleri içerir:³⁰

²⁸ Desmond Dinan, *Avrupa Birliği Ansiklopedisi (Encyclopedia of the European Union)*, Çev.Hale Akay ,Kitap Yayınevi, 1. Basım, İstanbul Nisan 2005. II.Cilt s.152.

²⁹ Ercüment Tezcan, “Avrupa Birliği Rekabet Politikasının Hukuksal Boyutu”, *Dünden Bugüne Avrupa Birliği*, Der. Beril Dedeoğlu, Boyut Yayıncılık, 1.Baskı, İstanbul Ekim 2003, s.201.

³⁰ Hasan Turgay Tursun, *Avrupa Birliği’nin Kültür ve Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye’nin Uyum*, İktisadi Kalkınma Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s.7.

1. Birlik, ortak kùltür mirasını da dikkate alarak, üye ÷lke kùltürlerinin, ulusal ve bölgesel çeşitliliklere saygı kapsamında yaygınlaşmasına katkıda bulunur.

2. Birlik etkinliği, şu alanlarda üye ÷lkeler arasında işbirliğini teşvik ederek, gerektiğinde etkinliklerini desteklemeyi amaçlar:

- Avrupa halklarının kùltür ve tarihlerinin tanıtılarak yaygınlaştırılması,
- Avrupa için önemli olan kùltürel değerlerini korunması,
- Tecimsel olmayan kùltürel alışveriş,
- Görsel-işitsel sektörü de kapsayacak şekilde, sanatsal ve edebi eserler yaratılması.

3. Birlik ve üye ÷lkeler, üçüncü ÷lkeler, uzman uluslararası örgütler ve özellikle Avrupa Konseyi ile kùltür alanında işbirliğini desteklerler.

4. Birlik, bu Antlaşmanın diğer hükümleri uyarınca yapacağı etkinliklerde, özellikle kùltürel çeşitliliği gözeterek geliştirmek için kùltürel unsurları dikkate alır.

5. Konsey, bu maddede değinilen hedeflerin gerçekleştirilebilmesi amacıyla:

- 251. maddede öngör÷len usule göre ve Bölgeler Komitesi'ne danışarak, üye ÷lkelerin yasa ve düzenlemelerinin uyumlu hale getirilmesi dışında, destekleyici önlemleri belirler. Konsey 251. Maddede öngör÷len usule göre oybirliğiyle karar alır,

- Komisyon'un önerisiyle, oybirliğiyle önerilerde bulunur.

Birliğin kùltürel alandaki etkinliklerinin amaçları; Kùltürel mal ve hizmetlerle sanatçıların serbest dolaşımını sağlamak ve bu alanda serbest girişimi desteklemek, sanatçıların koşullarının iyileştirilmesini sağlamak, kùltür izleyicisinin sayısını çoğaltmak, Birliğin kùltür mirasını korumak ve Avrupa Birliği halklarını ortak kùltür mirası konusunda bilinçlendirmek olarak sayılabilir.

Avrupa Topluluęu'nun genel kùltür politikası içinde, gençlerin eğitimi, çevre korunması ve tüketicinin bilinçlendirilmesi, kadın hakları, dünya açlık probleminde bakış açısı da çok önemli bir yer tutmaktadır.³¹

Başka ÷lkelerde eğitim, öğretim ve çalışma kùltürlerarası anlayışa büyük katkıda bulunmaktadır. Her yıl çok sayıda Avrupa Birliği vatandaşı, farklı kùltürleri tanıma imkanı sunan ve AB tarafından

³¹ Tekinalp, a.g.e. , s. 17.

desteklenen sınırötesi programdan faydalanmaktadır. AB eğitim programları, Birlik üyesi ÷lkeler arasında bireylerin, bilginin ve deneyimin serbest dolaşımını ve karşılıklı değişimini sağlar. Eğitim programları ile, geleceğin Avrupasını kuracak gençler, Avrupa bilincine sahip ve Avrupalılık fikrini özümsemiş bireyler olacaktır. AB aynı zamanda üye ÷lkelerdeki ulusal eğitim ve öğretim kalitesinin yükseltilmesi için yapılan çalışmalarını teşvik eder, çünkü bu alanlar iş ve dolayısıyla ortak gelişme için çok önemlidir.

Avrupa Birliği, ekonomik ve sosyal önlemlerin yanında, geleceğin Avrupasını oluşturacak bu gençlerde ortak bir Avrupa bilincininin yerleştirilmesi için çalışmaktadır. Bu bilinci yerleştirmek için, çeşitli dil öğrenimi programları, karşılıklı ziyaret programları, okul ve üniversitelerde eğitim programları düzenlemekte, aynı zamanda Birliğin çalışmalarını çeşitli yayınlarla tanıtarak pekiştirmeye çalışmaktadır. Böylece, gençlerin ortak bir Avrupa kimliği etrafında kenetlenmelerini sağlamak için uğraşmaktadır.³²

Dikkatlice bakıldığında, Birliğin yapmakta olduğu ve yapacağı sosyokültürel etkinliklerin birleştirici ve sadece Birlik ÷lkeleri için değil, aynı zamanda bütün insanlığa yararlı olduğu görülebilir. Bu etkinlikleri destekleyen başlıca unsur olan eğitim, küreselleşmenin yaşandığı günümüzde sadece ekonomik ve sosyal kalkınmayı sağlamak için değil, demokrasi ve insan hakları için de eğitim olmak zorundadır.³³ Ancak günümüzde yaşanan kimi krizlerde Avrupa Birliği'ni oluşturan ÷lkelerde milliyetçiliğin neden olduğu dağınık görüntü, insan hakları ve kendinden olmayan kùltürlere saygı esasına dayalı olması hedeflenen ortak Avrupa bilincinin henüz Avrupa halklarının zihinlerinde yerleştiremediğini göstermektedir.

2.1. Avrupa Birliği Kùltür Programları

Avrupa Birliği, yaratıcı projeler ve kùltürel etkinliklerin desteklenerek kùltürün korunması ve yaşatılmasına destek amacıyla, 1990 yılında Avrupa Platformu adıyla bir girişimde bulunmuştur. 1990-1995 yılları arasında 518 kùltür projesine bu girişim sayesinde destek verilmiştir. Sanat eserlerinin meydana getirilmesi ve işbirliğinin teşvik edilmesi, kùltürel faaliyetlerin daha etkin bir biçimde desteklenmesi ve Avrupa mirasına halkın erişiminin kolaylaştırılması amacıyla, 1994

³² Education and Culture Directorate – General (çevrimiçi) http://europa.eu.int/comm/dgs/education_culture 1.12.2005

³³ Milli Eğitim Bakanlığı, **Milli Eğitim Politikaları ve Şuralar (araştırma)**, Haz: MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Şura Genel Sekreterliği, Ankara, MEB Yayını, 1996, s.1.

yılında programda bazı değişiklikler yapılmıştır. Komisyon, 1990-1996 yılları arasında Avrupa’da kitapların yaygınlaştırılması ve çevirisi konusunda pilot uygulamalar gerçekleştirerek, birçok proje veya çeviri çalışmalarına destek vermiştir. Bu uygulamaların başarısı, 1996-2000 yılları arasında üç program uygulanmasını sağlamıştır:

- Kaléidoscope Programı (1996–1998) sanatsal ve kültürel eserlerin meydana getirilmesini ve işbirliğinin artırılmasını teşvik etmiştir.

1996 yılında Kaléidoscope ismini alan program, Birlik üyesi en az üç devleti ilgilendiren sanatsal ve kültürel etkinliklerin desteklenmesi amacını taşır. Kaléidoscope programı sayesinde Avrupa Topluluęu Gençlik Orkestrası, Avrupa Kùltür Şehri ve Avrupa Kùltür Ayı gibi mevcut projeler yanında, geniş ölçekli bazı etkinliklere de finansman sağlanmıştır.³⁴

- Ariane Programı (1997-1998) kitaplar, çeviri ve okuma konularına destek sağlamıştır.

- Raphaël Programı (1 Ocak 1997-31 Aralık 2000) Avrupa açısından anlam ve önemi olan projeleri desteklemeyi hedeflemiştir.

1999 yılında, Kurucu Antlaşma’nın 151. maddesine dayanılarak, halen yürürlükte olan Kùltür 2000 Programı’nın hazırlıklarına başlanmış ve program oluşturulmuştur. 2004 yılında Kùltür 2000 Programı’nın uygulama süresi, 31 Aralık 2006’ya uzatılmış ve bütçesi 236.5 milyon euro olarak değiştirilmiştir.³⁵

2.1. 1.Kùltür 2000 Programı

Raphael, Kaléidoscope ve Ariane programları kapsamındaki faaliyetleri bünyesinde toplayan, yedi yıllık bir dönem (2000-2006) için uygulamaya konulan ve Avrupa halklarının ortak kùltür alanlarının geliştirilerek desteklenmesini hedefleyen Kùltür 2000 Programının amaçları şöyle sıralanabilir: Kùltürel diyaloğun ve Avrupa halklarının kùltür ve tarihine ilişkin ortak bilgilerin geliştirilmesi, sanatçıların ve eserlerinin dolaşımları ve yaratıcılıklarının teşvik edilerek kùltürün ulus ötesi alanda yaygınlaştırılmasının sağlanması, kültürel farklılıkların önemsenerek, yeni kültürel ifade şekillerinin geliştirilmesi, Avrupa’nın tarihsel ve kültürel mirası konusunda Birlik vatandaşlarının bilgilendirilmesi, ortak kùltür mirasının Avrupa düzeyinde paylaşımı ve öne çıkarılması, Avrupa kùltürü ile Avrupalı olmayan kùltür arasında

³⁴ Dinan, a.g.e. , II.Cilt s.68.

³⁵ Tursun, a.g.e. , s.9.

karşılıklı değişimin geliştirilerek kùltürlerarası diyalogun sağlanması, Kùltürün ekonomik bir faktör, sosyal bütünleşme ve vatandaşlık bilincinin oluşmasının bir aracı olarak tanınarak, sosyal ve ekonomik kalkınmada kùltürün öneminin gözardı edilmemesi, Avrupa Birliği vatandaşlarının kùltüre erişim ve katılımının sağlanması.

Komisyon, Kùltür 2000 Programının uygulama sürecinde, Avrupa Birliği'nin kùltür alanındaki politika ve etkinlikleri ile üye devletlerin işbirliği ve uyumunun devamlılığını sağlar.³⁶

Kùltür 2000 Programı kapsamında projelerin desteklenebilmesi için, programa katılan en az 3 devleti kapsmalı ve 1 yıl (3 yıla kadar uzatılabilir) süreli olmalıdır. Desteklenen bu faaliyetler özgün ve deneysel olmalı ve kùltüre erişim ve katılımın sağlanması, geleneksel kùltürün yanında yeni imgelerin oluşturulmasını, okumanın geliştirilmesini, ortak kùltür mirasının korunarak paylaşım ve işbirliğinin desteklenmesini, multimedya eserler oluşturularak sanatsal üretim ve ortak kùltür mirasına erişimin kolaylaştırılmasını, özellikle gençlerin toplumla bütünleşmesi için çalışan kùltürel ve sosyokùltürel taraflar arasında işbirliğinin sağlanmasını, farklı kùltürler arasında diyalog çabalarının teşvik edilmesini, bilgi teknolojileri sayesinde kùltürel etkinliklerin yaygınlaştırılmasını hedeflemelidir.

Kùltür 2000 Programı kùltürel programları destekleyerek işbirliklerini teşvik eder. Program kapsamında kùltürel işbirliği anlaşmaları yoluyla da mali destek sağlanabilmektedir. Bu anlaşmalar, yeni iletişim teknolojileri kullanılarak tek bir kùltür alanında (dikey faaliyet şeklinde) birçok sektörü ilgilendirecek bütünleşik etkinlikler içeren ulus ötesi faaliyetler olmalıdır. Bu etkinlikler; sanatçılar ile kùltürel eser ve etkinliklerin ortak üretim ve dolaşımını sağlayarak erişimi kolaylaştırmalı, yeni teknolojilerin kullanımı yoluyla ilgililerin eğitimi ile uygulama alanlarındaki bilgi ve becerilerinin paylaşımını sağlamalı, kùltürel bölge ve anıtların geliştirilmesine yardımcı olmalı, vatandaşlık bilincinin pekiştirilmesine yönelik araştırmalara destek vermeli, ortak kùltür mirası ile kùltürel farklılık ve çok dilliliği öne çıkarmalıdır.

Sunulan projeler, Birlik'ten mali destek alabilmek için Kùltür 2000 Programı'na katılan en az 5 devletin katılımını sağlamalıdır.

³⁶ Dinan, a.g.e. , II.Cilt s.130.

Kùltùr 2000 Programı, özel kùltürel etkinlikleri de kapsamına almıştır. Bu etkinlikler, Birliğe üye ùlke halklarının kùltürel farklılıklarını tanıtırken aynı zamanda uluslararası diyalogu geliştirmeli ve farklı kùltürleri buluşturmayı amaçlamalıdır. Bu etkinlikleri şöyle sayabiliriz:

- Avrupa kùltür ayı,
- Avrupa kùltür başkenti,
- Ortak kùltür konusunda farkındalığı artırmayı amaçlayan sempozyumlar,
- Birlik vatandaşlarının erişiminin sağlandığı ortak kùltür mirasını vurgulayan eğitsel ve sanatsal çalışmalar,
- Özellikle gençlerin sanatsal yeteneklerinin öne çıkarılabilmesi amacıyla Avrupa ödülleri uygulamaları,
- Avrupa kùltür mirasının korunmasına yönelik projeler.

Avrupa Komisyonu, ortak hedefe yönelik sektörler ve kùltürel olaylar arasında koordinasyonu sağlar. Bu sektörler kùltürel turizm yoluyla kùltür ve turizm sektörleri arasında işbirliğinin sağlanması, görsel-işitsel alanda çalışmalar yapılan okullarda gerçekleştirilecek sunumlar yoluyla kùltür ve eğitimin gençlerle buluşturulması, kùltür alanında iş olanakları yaratılarak istihdamın artırılması, kùltür ve diş ilişkiler, Birlik bünyesinde kùltürel istatistik, kùltür ve iç pazar, kùltür ve araştırma, kùltürel ürünler yolula kùltür ihracı olarak sayılabilir.

Komisyon, Kùltür 2000 Programı'nın uygulanması aşamasında teknik destek kuruluşlarından da yardım alır. Bu amaçla uzmanlardan faydalanır. Bunun yanında, programın uygulanmasına katkıda bulunmak ve bilgilendirmeyi sağlamak için çeşitli seminer ve yayınlar gerçekteştirmektedir.³⁷

Kùltür 2000 Programı'nın uygulanmasında çeşitli alan ve kurumlar arasında, bilgi değişimi ve paylaşımı büyük önem taşır. Bu alanlar programın tanıtımı, bilgilerin etkin paylaşılmasının sağlanması, programa erişimin kolaylaştırılması ve program etkinliklerine katılımın teşvik edilmesi, kùltür sektörüne destek sağlayan kurumlar arasında etkili bir bağlantının kurulması yoluyla Kùltür 2000 Programı ile ulusal destek tedbirleri arasında bütünleyici bir bağ oluşturulması, Kùltür 2000 Programı'na katılan taraflar ile kùltürel projelere açık olan diğer topluluk

³⁷ Culture 2000: Presentation (çevrimiçi) http://ec.europa.eu/culture/eac/culture2000/cult_2000_en.html
1.12.2005.

programlarına katılan taraflar arasında temas ve bilgi değişimi olanaklarının sağlanması olarak sayılabilir.³⁸

Desteklenen projelere mali kaynaklar şu şekilde paylaşılır ; yenilikçi ve deneysel faaliyetler: Yıllık bütçenin en çok %45'i, bütünleşik eylemler: Yıllık bütçenin en az %35'i, özel kültürel etkinlikler: Yıllık bütçenin yaklaşık %10'u, İşbirlikleri ve diğer harcamalar: Yıllık bütçenin yaklaşık %10'u kadar olmalıdır.³⁹

2.2. Görsel İşitsel Yayınlarda Kültür Politikası

Avrupa'da yaklaşık bir milyonu aşkın kişi görsel-işitsel sektörde istihdam edilmektedir. Günümüzde, iletişim ve bilgi edinmede temel kaynak televizyondur. Görüntülü medya yani televizyon aracılığıyla, bütün dünyayı çok kısa sürede, hatta canlı olarak evimizden izlemek olanaklı hale gelmiştir. Avrupa Birliği'nde hemen hemen tüm evlerde televizyonun olduğu varsayıldığında, görsel-işitsel politikanın sosyal ve kültürel alandaki önemi ortaya çıkmaktadır. Avrupa Komisyonu, ortak bir Avrupa kültürü oluşturma noktasında televizyona büyük bir önem yüklemektedir.⁴⁰

1980'li yıllarla birlikte kitle iletişim endüstrisinde, hukuksal, ekonomik ve teknoloji alanındaki değişimlerin karmaşık etkileşimi sonucunda birçok karışıklık meydana gelmiştir. Bu ise yeni bir medya düzeninin oluşumunu beraberinde getirmiştir. Burada en öne çıkan değişiklik ise, kamu yararını gözetemeyen düzenlemeden, ekonomik ve girişimcilikle ilgili zorunluluklar dolayısıyla, düzenleyici ilkelerdeki belirleyici yeniliklere geçiş olmuştur. Hatta kimilerine göre bu bir deregülasyon, yani düzenlemenin kaldırılması anlamına gelmekte idi. Bu farklı bağlamda, izleyiciler artık bir ulusal topluluğun yurttaşları olarak değil, bir tüketim piyasasının üyeleri olan ekonomik birer birey olarak görülüyorlar.⁴¹

1980'li yıllarda uydu yayıncılığının hızla gelişmesi, ABD ile Avrupa Birliği arasında yayıncılık alanında farkın giderek açılmasına, önceleri üzerine pek düşünülmemiş olan Avrupa kültürü kavramının ise

³⁸ Culture 2000: Presentation (çevrimiçi) http://ec.europa.eu/culture/eac/culture2000/cult_2000_en.html 1.12.2005.

³⁹ Tursun, a.g.e., s.9-13.

⁴⁰ David Morley- Kevin Robins, *Kimlik Mekanları*, Çev: Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı, 1997, s. 112-113

⁴¹ A.e., s.29.

sıkça kullanılmaya başlanmasına ve Birlik bünyesinde çalışmalar yapılmasına neden olmuştur.⁴²

26 Avrupa ülkesinin ve Birlik Komisyonunun 2 Ekim 1989 Paris Toplantısında ortaklaşa yayınladığı Görsel-İşitsel Eureka Bildirgesi'nde Avrupa kültürüne verilen önem görölmektedir.

Komisyon tarafından 1997 yılında hazırlanan “Telekomünikasyon, Medya ve Bilgi Teknolojileri Sektörlerinin Bütünleşmesi” konulu araştırmada, yeni nesil elektronik iletişim sistemleri ve medyanın nasıl düzenlenmesi gerektiği değerlendirilmiştir.

Bu çalışma sonucunda halen yürürlükte olan yasal ve teknik düzenlemelerin yeniden gözden geçirilmesinin yeterli olduğu ve ekonomik büyüme sayesinde istihdamın artırılması ve tüketici tercihlerinin çeşitlendirilmesiyle de kültürel çeşitliliğin desteklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Bunların yanı sıra ayrıca bütünleşme kavramı gereği, iletişim amaçlı kullanılan internet, telefon, yayıncılık gibi tüm iletişim sistem ve araçlarının bütün olarak düzenlenmesinin daha doğru olacağı sonucuna varılmıştır.

Avrupa Birliği artık ekonomik ve siyasal bütünleşmeyi gerçekleştirmiş ve sıra en önemli aşama ve esas hedef olması gereken sosyal ve kültürel bütünleşmeye gelmiştir.⁴³

Günümüzde televizyon bilgi ve eğlencenin temel aracıdır. İnsanlar günde ortalama iki-üç saatini, film, haberler, belgeseller ve diğer programları izlemeye ayırır. Görsel-İşitsel sektör AB'de yaklaşık bir milyonu aşkın kişiye istihdam olanağı sağlar. Bu sektörü incelerken en önemli başlıklar büyük ticari pasta ve kültürel çeşitlilik ile kamusal hizmetler ve sosyal sorumluluk konularıdır. Birlik, üye ülkelerin ortak çıkarlarının olduğu konularda kurallar koyup rehberler oluştururken, aynı zamanda ulusal hükümetler de kendi görsel-ışitsel politikalarını yürütmektedir.

Bu amaçla Birlik tarafından yürütölen programlar, kurulan işbirlikleri ile AB üyesi ülke halklarının birbirlerini tanımalarını sağlamakta, farklı kültür, dil ve anlayışlar arasında karşılıklı etkileşimi geliştirerek ırk, dil, din, cinsiyet ayrımı olmaksızın yüksek bir Avrupalılık bilincinin yerleştirilmesini hedeflemektedir.

1980'li yıllarla birlikte dijital teknolojilerin gelişmesine paralel olarak görsel-ışitsel pazarda oluşan çok büyük değişiklik ve gelişmeler,

⁴² Tursun, a.g.e. , s.20.

⁴³ Açıkğöz, a.y. , s.58.

ekonomik, sosyal ve kültürel açılardan da çok önemli sonuçlar doğurmuştur. Bilgisayar ve internetin vazgeçilmez unsurlar olduğu günümüzde dijital teknoloji, geleneksel ve yeni iletişim teknikleri bir arada kullanılmaktadır.

Bilgi toplumu çağını yaşadığımız bugün, Avrupa Birliği'nde bir milyondan fazla kişi görsel-işitsel pazarda çalışmaktadır. Ancak Avrupa Birliği, ABD ve Japonya'nın görsel-işitsel pazar ve bilişim teknolojilerinde sağlamış olduğu hızlı ilerleme ve gelişmelerin gerisinde kalmış durumdadır.

Yüksek Tanımlı Televizyon (HDTV)'un geliştiricisinin Japonya oluşu ve bu teknolojinin yaygınlaşmasında en büyük rolü oynayacak olan sinema filmlerinin dünyadaki en önde gelen üreticisinin ise ABD olması Avrupa'yı harekete geçmek zorunda bırakmıştır. Avrupa Komisyonu, Avrupa'da görsel-işitsel sektör ve HDTV'nin geliştirilerek güçlendirilmesi amacıyla 1991 yılında beş yıllık MEDIA Programını oluşturmuştur.⁴⁴

MEDIA Programı daha sonra günün şartlarına uyarlanarak geliştirilmiştir. Artık MEDIA Plus ve MEDIA Eğitim adlarıyla yürütölmektedir. Bu programlar görsel-işitsel sektör çalışanlarının eğitilmesi ve görsel-işitsel eserlerin dağıtımının sağlanması yoluyla Avrupa görsel-işitsel sektörünün dünya çapında desteklenmesini ve bu sektörde faaliyet gösteren işletmelere maddi destek sağlamayı hedeflemiştir.⁴⁵

Ulusların sosyal ve kültürel açıdan gelişimlerinde görsel-işitsel ürünlerin etkileri büyüktür. Çok önemli bir kültür, eğitim ve eğlence aracı olan televizyon günümüzde Avrupa Birliği'nde hemen hemen her eve girmiştir. 2000 yılı Lizbon Zirvesi'nde Avrupa Birliği'nin 2010 yılına kadar dünyanın en büyük ve rekabet gücü en yüksek bilgi ekonomisi haline gelmesi temel hedef olarak belirlenmiştir. Bu da görsel-işitsel pazarın Avrupalı üreticiler lehine düzenlenerek, hızlı bir atılım ve sağlam politikalarla mevzuatın geliştirilmesini gerekli kılmaktadır.⁴⁶

2.3. Avrupa Yapımı Programlar ve Avrupa Kùltürlerinin Korunması

3 Ekim 1989'da çıkarılan Konsey Yönergesiyle, Avrupa Birliği ülkelerindeki televizyon yayınlarında Avrupa yapımı programlara önemli

⁴⁴ Nurdoğan (Erkebay) Rigel, **Elektronik Rönesans**, Der Yayınları, İstanbul 199, s.37.

⁴⁵ Dinan, **a.g.e.**, II.Cilt s.167.

⁴⁶ Sema Gençay Çapanoğlu, **Avrupa Birliği'nin Telekomünikasyon ve Görsel-İşitsel Politikası**, İktisadi Kalkınma Vakfı 2004, sayfa 5.

ölçüde yer ayrılması ilkesi getirilmiştir. Avrupa yapımı programların oranı, yayıncıların izleyicilerine sundukları programların bilgi, eğitim, kültür ve eğlence ağırlıklarına bağlı olarak kendi seçimlerine bırakılmıştır.

Komisyonun görüşüne göre, Avrupa'nın zengin kültürel çeşitliğini oluşturan farklı dil ve kültürlerin varlığı Avrupa görsel-işitsel endüstrisinde yaratıcılık için bir avantaj olmasına rağmen, işbirliği ve düzenleme eksikliği nedeniyle pazarın parçalanması dezavantajlı bir durum yaratmaktadır. Komisyon bu olumsuzlukların önüne geçebilmek için, İngilizce dışında dünyanın birçok yerinde yaygın olarak konuşulan Almanca, Fransızca, İspanyolca ve Portekizce gibi Avrupa dillerinde üretilen eserleri, bu dillerin yaygın olarak konuşulduğu bölgelerde satarak Avrupalı yapımcıların uluslararası pazarlara açılmalarını önermektedir.

Komisyonun görüşüne göre filmler ve televizyon programları çok önemli kültürel unsurlardır. Avrupa'daki kültürel çeşitliliğinin ortaya çıkarılması, Avrupa'nın görsel-işitsel endüstrisinin gelişip yayılmasına katkı sağlayacaktır. Kültürel farklılıkların gözardı edilmeyip, aksine vurgulanması, Avrupa yapımı eserlerin Avrupa ve dünyadaki Pazar payını daha da büyücektir. Bu nedenle Komisyon, Avrupa'daki bölgelerarası kültürel farklılıkların ortaya çıkarılabilmesi amacıyla, dilleri daha sınırlı bir coğrafyada konuşulan ve görsel-işitsel kapasitesi sınırlı olan bölgelere de büyük önem vermektedir.

Görsel-işitsel sektörde çoğulcu yaklaşım, medyadaki birleşmeler ve çok medyalı gelişmelerin yayılmasıyla, günümüzde daha da önem kazanmıştır. Bu yüzden Komisyon, üye ülkelerde görsel-işitsel sektörde faaliyet gösteren tüm unsurların işbirliği gerekliliği üzerinde önemle durmaktadır.

Sınırlı bir coğrafyaya yayılmış olan kültürlerde sağlanacak görsel-işitsel gelişmelerin, bu bölgelerdeki diğer ekonomik etkinliklerde de ilerlemeler sağlayacağı düşünülerek ve bu bölgelerin özelliklerine göre önlemler geliştirilerek kültürel dinamiklerinin harekete geçirilmesine çalışılmaktadır. Bu sayede, teknoloji ve bilgi aktarılması ve bölgesel girişimler birleştirilerek piyasanın düzenlenmesi ve gelişmesinin sağlanması öngörülmüştür.

Sonuç olarak Komisyon, 1991-1995 faaliyet raporunda, Avrupa görsel-işitsel pazarını güçlendirirken aynı zamanda üretim ve dağıtımda da bölgesel farklılıkları da en aza indirmek istemektedir. Bu gayretlerin temelinde, Avrupa görsel-işitsel pazarını güçlendirme arzusu yanında

Avrupa halklarının kültürel farklılıklarını ve zenginliğini Avrupa ve dünyaya tanıtmaya arzusu ve kararlılığı yatmaktadır.

Komisyon'un Avrupa'da görsel-işitsel endüstrinin gelişmesi için Konsey'e sunduğu 1994-1995 faaliyet programındaki öneriler; uzman şebeke ağlarının kurulması, çok dilliliğin desteklenmesi, bağımsız üreticilere pazarın açılması, Avrupa yapımı programların dağıtım mekanizmalarının geliştirilmesi, Avrupa Birliği üyesi ülkeler arasında medya tanıtım ve gelişim ajanslarından oluşan şebekelerin kurularak dilleri sınırlı alanlarda konuşulan ve üretim kapasitesi daha az olan bölgelerde de görsel-işitsel pazarın gelişiminin sağlanması olarak sayılabilir.⁴⁷

3 Ekim 1989'da çıkarılan Konsey Yönergesiyle Avrupa Birliği ülkelerinde televizyon yayınlarında Avrupa yapımı programlara önemli bir yer ayrılması ilkesi getirilmiştir. Bu programların oranı ise, yayıncıların izleyicilerine sundukları programların bilgi, eğitim, kültür ve eğlence ağırlıklarına bağlı olarak kendi seçimlerine bırakılmıştır.

Komisyonun görüşüne göre, Avrupa'nın zengin kültürel çeşitliğini oluşturan farklı dil ve kültürlerin varlığı, Avrupa görsel-işitsel endüstrisinde yaratıcılık için bir avantaj olmasına rağmen, işbirliği ve düzenleme eksikliği nedeniyle pazarın parçalanması dezavantajlı bir durum yaratmaktadır. Komisyon bu olumsuzlukların önüne geçebilmek için, İngilizce dışında dünyanın birçok yerinde yaygın olarak konuşulan Almanca, Fransızca, İspanyolca ve Portekizce gibi Avrupa dillerinde üretilen eserleri, bu dillerin yaygın olarak konuşulduğu bölgelerde satarak Avrupalı yapımcıların uluslararası pazarlara açılmalarını önermektedir.

Komisyonun görüşüne göre filmler ve televizyon programları çok önemli kültürel unsurlardır. Avrupa'daki kültürel çeşitliliğinin ortaya çıkarılması, Avrupa'nın görsel-işitsel endüstrisinin gelişip yayılmasına katkı sağlayacaktır. Kültürel farklılıkların gözardı edilmeyip aksine vurgulanması, Avrupa yapımı eserlerin Avrupa ve dünyadaki pazar payını daha da büyütecektir. Bu nedenle Komisyon, Avrupa'daki bölgelerarası kültürel farklılıkların ortaya çıkarılabilmesi amacıyla, dilleri daha sınırlı bir coğrafyada konuşulan ve görsel-işitsel kapasitesi sınırlı olan bölgelere de büyük önem vermektedir.

Görsel-işitsel sektörde çoğulcu yaklaşım, medyadaki birleşmeler ve çok medyalı gelişmelerin yayılmasıyla günümüzde daha da önem kazanmıştır. Bu yüzden Komisyon, üye ülkelerde görsel-işitsel sektörde

⁴⁷ Culture 2000: Presentation (çevrimiçi) http://ec.europa.eu/culture/eac/culture2000/cult_2000_en.html
1.12.2005.

faaaliyet gösteren tüm unsurların işbirliği gerekliliği üzerinde önemle durmaktadır.

Sınırlı bir coğrafyaya yayılmış olan kùltürlerde sağlanacak görsel-işitsel gelişmelerin, bu bölgelerdeki diğer ekonomik etkinliklerde de ilerlemeler sağlayacağı düşünülerek, bu bölgelerin özelliklerine göre önlemler tasarlanmakta, kùltürel dinamiklerinin harekete geçirilmesine çalışılmaktadır. Bu sayede, teknoloji ve bilgi aktarılması ve bölgesel girişimler yoluyla piyasanın düzenlenerek, gelişmesinin sağlanması öngör÷lmüştür.

3. AB'nin Görsel-İşitsel Politikası İle Kùltür ve Eğitim Politikasının Koordinasyonu

Televizyonun gelişerek uyduların iletişimde aracılık yapması ve sibernasyonun kitle iletişimde kullanılmaya başlanması, bir anlamda kitle iletişim araçları devrimini ortaya çıkarmıştır. İnsanın toplumsallaşması süreci içinde kitle iletişim araçları, artık bireyleri sürekli olarak etkilemekte ve yönlendirmektedir. Bir başka deyişle toplumsal değer ve kuralların bireye kazandırılması görevi neredeyse tümüyle kitle iletişim araçlarının eline geçmiştir.⁴⁸ Bu bağlamda Avrupa Birliği'nde görsel-işitsel pazar, ekonomik olduğu kadar Birliği oluşturan ÷lke halklarının yaşamına yaptığı sosyal ve kùltürel etki nedeniyle de dikkatle ele alınması gereken bir konudur.

Avrupa Birliği için en önemli konulardan olan eğitim alanında üye ÷lkeler, kendi sistemlerini yürütmekle birlikte Birlik genelini kapsayan değişim programları, yenilikçi ve son teknolojilerin kullanıldığı eğitim programları gibi ortak faaliyetler düzenlemektedirler. Görsel-işitsel araçlar, Avrupa Birliği için eğitim, öğretim ve kùltürün geliştirilmesinde çok önemli bir yere sahiptir.

Bilişim teknolojilerinde sağlanan gelişmelerle ortaya çıkan ve mültimedya teknolojileri ile internetin kullanılarak eğitim kalitesinin ve hızının artırıldığı e-eğitim sistemi, Avrupa Birliği eğitim politikası içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu sistemin geliştirilmesi amacıyla 2002-2004 dönemini kapsayan bir eylem planı hazırlanmıştır.

Avrupa Birliği'nde birbirini destekleyen ve etkileşim içinde olan görsel-işitsel politika ile kùltür ve eğitim politikasının koordinasyonu ve yürüt÷lmesi, Avrupa Komisyonu'nun Eğitim ve Kùltür Genel

⁴⁸ Emre Kongar, "İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinde Yer Alan İlkeler Açısından Kitle İletişim Araçları Bildirgesinin Değerlendirilmesi", *Uluslararası Anlayış ve Kitle İletişim Araçları*, Yayına Haz. Ertuğrul Özkök, UNESCO/Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1980, s. 126.

Müdürlüğü tarafından sağlanmaktadır. Avrupa Birliği görsel-işitsel politikasından da sorumlu olan Avrupa Komisyonu Eğitim ve Kültür Genel Müdürlüğü, kendisine bağlı Kültür/Görsel-İşitsel Politika ve Spor Müdürlüğü, Görsel ve İşitsel İçerik Müdürlüğü ve Multimedya-Kültür ve Eğitim Müdürlükleri aracılığıyla Birlik görsel-işitsel politikasını yürütmektedir.⁴⁹

SONUÇ

Genel çıkarların belirleyici olduğu çağımızda, farklı kùltürler ve farklı ulusal kişilikler toplu olarak hareket edebilmekte ve ortak örgütlenmeler kurmaktadırlar. Küreselleşme her alanda kendini gösterirken büyük sermaye hareketleri, kùltürel farklılıklar ve evrensel değerler ile birlikte ulusal kimlikleri de baskı altına almıştır.

Avrupa bütünleşmesi çabalarının yaklaşık yarım yüzyıldır kıta üzerinde çok önemli ekonomik ve kùltürel etkileri olmuş ve bu yolda atılan adımlar, küresel anlamda güçler dengesini de değiştirmiştir. Çağımızda artık ülkeler için mutlak ulusal egemenlik çağı sona ermiştir.

Ancak Dünya ticaretinde yaşanan gelişmeler ve dünyanın daha ekonomiye dayalı bir hal alması, Avrupa Birliği'nin kùltür, demokratik gelenekler, kamusal alan, kamu hizmeti, Avrupa vatandaşlığı gibi öncelikleri olan politikalarından ekonoimi eğilimli ve merkezli politikalara yönelmesine yol açmıştır.

Görsel-işitsel pazarın gelişiminde stratejik öneme sahip olan Avrupa film ve televizyon programı sektörü, Avrupa kùltürünün en kuvvetli taşıyıcısı ve üye ülkelere ait ulusal kùltür ve kimliklerin de canlı tanığıdır. Bu nedenle Avrupa film ve televizyon programı sektörü, Avrupa halklarının yaratıcılığını ve kimliklerini sergilemeli ve aynı zamanda uluslararası pazarlarda da rekabet edebilmelidir.

1980' li yıllarla birlikte Avrupa doğrudan yayın uydularının ortaya çıkışı, kablolu yayın ve haberleşme uydularındaki hızlı büyüme, Avrupa görsel-işitsel pazarının çehresini değiştirmiştir. İletişim teknolojisinde meydana gelen değişikliklere paralel olarak görsel-işitsel oyuncu sayısının da artması, kurallar ve yayıncılığın kendisinde önemli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Fakat bu büyük ve hızlı dönüşüm, üye devletlerin ulusal yapı ve pazarlarının hazırlıksız yakalanmasına neden olmuştur. Çünkü üye ülkelerdeki ulusal pazarlar, uluslararası arenada ABD ve Japonya'nın güçlü görsel-işitsel endüstrileriyle rekabet edemeyecek kadar dardır. Kendi ulusal pazarlarıyla sınırlı kalmış ve

⁴⁹ Çapanoğlu, a.g.e. , s.13.

dağınık bir görùntü çizen Avrupalı görsel-işitsel sektör yapımcıları, parasal anlamda güçlü küresel yayıncılık endüstrisiyle rekabet edebilir durumda değildir. Bunun sonucunda Avrupa Birliği de görsel-işitsel politikasını belirlerken, Avrupa endüstrisinin ayakta durabilmesi ve rekabet edebilmesi amacıyla, ekonomik ve tecimsel etkenleri öncelikli olarak değerlendirmiştir.

Ancak görsel-işitsel ürünlerin dolaşımının serbestçe yapılabildiği kùltür ağırlıklı güçlü bir Avrupa pazarı yaratma hedefi ise ne yazık ki, küresel endüstriyel rekabet kaygılarının sonucunda kamusal yayıncılığın önemini yitirmesi, Avrupa görsel-işitsel pazarında şirketleşme ve şirket birleşmelerinin ortaya çıkması ve bu yönde düzenlemeler getirilmesi sonucunda başarısız olmuştur.

İletişim ve bilişim teknolojilerinde son dönemde meydana gelen çarpıcı ilerlemeler, görsel-işitsel pazardaki rekabet politikalarının önemini artırmış ve bu pazardaki yayıncı ve yapımcıların denetlenmesi gereğini doğurmuştur.

Küresel rekabet kaygılarının dayattığı ve Avrupa'nın demokratik geleneği, kùltürü, Avrupa vatandaşlığı kavramı, kamusal alan anlayışı ile çelişen tecimsel yayıncılık eğilimi, ortak Avrupa Kùltürü projesinin başarısızlıklarından en önemlisidir. Avrupa pazarında Avrupa yapımı görsel-işitsel ürünlerin yaygınlaşmasını amaçlayan destek programları, Avrupa çapında yayın yapacak ortak televizyon kanalları gibi yollarla yürütölmeye çalışılan ve ortak kùltürün yaratılmasını hedefleyen politikalar, küresel tecimsel rekabet kaygılarını ön planda tutan politikalar yüzünden başarılı olamamıştır.

Avrupa pazarında ürünlerin serbest dolaşımını destekleyen politika, pazarı besleyen büyük üreticiler ve ülkeler açısından kazançlı bir ortam yaratmıştır. Hızlı bir değişim ve dijitalleşmenin yaşandığı Avrupa görsel-işitsel pazarında gerekli düzenlemelerin yeterince hızlı yapılamamış olması, büyük sermaye gruplarının birleşerek pazara hakim olmalarını sonucunu doğurmuştur. Pazarda tecimselleşmeyi artıran ve acımasız rekabet ortamını körükleyen bu politika sonucunda ise, küçük Avrupa ülkelerine ait yayınlar ve yayıncıların pazarda ayakta kalabilmesi oldukça zorlaşmıştır.

Avrupa Birliği ülkelerinde tek bir yayın düzenleme modeli yoktur. Yayın düzenleme kurumlarının performansı ulusal özelliklerini, kùltürel kodlarını, yayıncılık tarihini ve yerel siyasi kùltürün özelliklerini yansıtır. Avrupa Birliği'nde görsel-işitsel pazarda, ulusal düzenleyici kurumların varlıkları sürmektedir. Bu bağımsız kurumlar yürürlükteki mevzuatlar ve

direktiflere uygun olarak ulusal görsel-işitsel pazarları düzenlemektedirler. Kendi ülkelerinin yasal ve idari sistemine bağlı olan bu düzenleyici kurumlar, yetkilerini Birlik müktesebatına uygun şekilde ve tarafsız olarak kullanırlar.

İçerik açısından -Birlik ülkelerini kapsayacak- düzenlemelerin gözardı edilerek ,üye devletlere bırakılması da ne yazık ki bu ülkelerdeki çoğulculuk, Avrupa ortak kamusal alanı ve Avrupa vatandaşlığı gibi hedefleri erozyona uğratmıştır.

Görsel-işitsel ürünler için güçlü bir Avrupa pazarını yaratma hedefi, ortak Avrupa kültürü yaratma hedefini ikinci plana atmıştır. Avrupa Birliği, görsel-işitsel pazarın oluşturulmasından kaynaklanan hedefler ile kültürel mirasın korunmasıyla ilgili hedefler arasında bir denge kurmalıdır. Avrupa'ya ait –kültür ağırlıklı ve tutarlı-bir görsel-işitsel politika, yalnızca Avrupa'nın ortak kültürel mirasını değil, aynı zamanda çeşitlilik katarak bu ortak kültürel mirası zenginleştiren çok çeşitli ulusal ve yerel kimlikleri de güçlendirecektir.

Kültürel bütünleşme, uzun vadede Avrupa Birliği'nin aşması gereken en önemli sorunlarından birisi olacaktır. Kültürel bütünleşme, diğer alanlara göre daha uzun zaman gerektiren bir sorundur. Bu nedenle toplumsal bir süreç olarak kabul etmek gerekir. İletişim teknolojisinin gelişmesiyle, AB düzeyinde ülkeler arası etkin ve yaygın eğitsel ve kültürel programlar hazırlanmaya başlanmıştır. Kültürlerarası karşılıklı değişimler, Avrupa Birliği'nin gerçekleştirmek istediği bütünleşmenin en önemli anahtarları olacaktır. Kültür ve medya alanlarındaki Birlik Programlarına üye ülke halklarının etkin katılımları, bütünleşme sürecinin tamamlanabilmesi için atılacak en büyük adımlardır.

Ancak her bir Avrupa ülkesi vatandaşı için Avrupa sembolü farklı anlam taşıyabilir ve farklı yorumlanabilir. Burada önemli olan bu sembollerini desteklemek ve benimsenmesini sağlamak amacıyla çaba harcayanların niyeti değil, izleyicinin içinde bulunduğu ulusal kültür, değerler ve davranış kalıplarının izin verdiği ölçüde algılayabildiğidir. Avrupa ülkelerinin dil ve sosyokültürel yapılarındaki farklılıkların izleyicilerin tercih ve alışkanlıklarında da birçok farklılıklara neden olması, Avrupa yapımı görsel-işitsel ürünlerin desteklenerek Birlik genelinde serbest dolaşımının sağlanabilmesi çabalarının önünde en önemli sorun olarak durmaktadır. Birliğin bu yöndeki politikasının amaçlarını gerçekleştirmek amacıyla oluşturulan destek programlarının çok başarılı oldukları söylenemez.

1980'lerden itibaren iletişim konusu üzerine eğilmeye başlayan

Avrupa Birliği'nde, Avrupa Komisyonu'nun yolun başında hedef olarak belirlediği ortak bir Avrupa kùltürünü oluşturma politikası, Birlik ùlkelerinin ulusal gerçeklikleri ile birbirinden farklı kùltür ve sosyal yapılarının dayatması sonucunda zamanla, Avrupa'nın varolan kùltürel çeşitlilik ve zenginliğini koruma çabası şeklini almıştır. Bu çerçevede düzenlenen geniş katılımlı program ve projeler aracılığı ile üye ùlke halkları arasında ve bireyler arasında etkileşimin artırılarak Avrupa'nın kùltürel çeşitlilik ve zenginliğinin canlı tutulması amaçlanmaktadır.

Maastricht Antlaşması'yla Avrupa Birliği'nin eylem alanına giren ortak kùltür politikası, üye ùlkelerin kùltürel kimliklerinin uyumlulaştırılmasını ve benzeştirilmesini amaçlamaz, aksine çeşitliliklerinin korunmasını amaçlar. Antlaşmanın 151. maddesine göre Birlik, üye devletlerin kùltürlerinin gelişmesine katlıda bulunmalı, ulusal ve bölgesel farklılıklarına saygı duyarak aynı zamanda ortak kùltürel mirası öne çıkarmalıdır. Avrupa Birliği'nin kùltürel ve görsel-işitsel etkinlikleri, Birlik'i oluşturan ùlkelerin halklarının kùltürel çeşitliliğine önem verir, fakat bu ulusal ve yerel kùltürel kimlikler, Avrupa halklarının ortak kùltürel mirasını gölgelememelidir.

Hayatın her alanında olduğu gibi, eğitim ve kùltürde de görselliğin egemen olduğu çağımızda görsel-işitsel etkinlikler, Avrupa Birliği'nin kùltürel hedeflerini gerçekleştirmede en önemli araçlardır. Görsel-işitsel ve kùltürel politikalar ise Avrupa'nın bütünleşme sürecinin gerçekleştirilebilmesi açısından çok önemlidir. Kùltür 2000 ve MEDIA Plus Programları, Birlik programları içinde, Avrupa vatandaşlığı bilincinin üye ùlke halklarının zihinlerine yerleştirilmesinde başrolü üstlenecektir. Bu sayede Avrupa bütünleşmesinin refah ve özgürlükler bakımından önemini kavrayan Birlik vatandaşları, bütünleşme sürecinin aktif destekçileri olacaktır.

Avrupa Birliği, henüz, birbirinden farklı kùltür ve kimliklere sahip olan Avrupa ùlkelerini gerçek anlamda birleştirecek ortak bir kùltür ve kimlik oluşturamamıştır. Ancak birarada yaşamayı sağlayacak hukuksal ve yönetsel düzenlemeler getirilerek, ekonomik anlamda güçlü, halklarının köklerini aynı coğrafyada bulduğu devletlerin oluşturduğu bir birlik şeklini almıştır. Ancak yine de ümitli olmak gerekir. Ùlkeler arasında ulusal ve ortak çıkarların dengelenmesini, ulusal kùltürlerin farklılıklarına saygı gösterilerek farklı kimliklerin yaşatılmasını temel alan Birlik hedefleri, aynı zamanda zengin Avrupa kùltürel mirasının korunmasını da sağlar. Ùlkeler ve Bloklar arasındaki düşmanlıkların hakim olduğu Soğuk Savaş yılları boyunca özgürlüğe ve demokrasiye

olan inancını yitirmemiş Avrupa ÷lkelerinin kurmuş olduğu Avrupa Birliği, bugün kıtanın tamamını kapsayacak şekilde genişlemektedir.

KAYNAKLAR

Açıkğöz Özkan ,“Avrupa Birliği’nde Kùltürel Entegrasyon ve Türkiye’nin Durumu”, **Stratejik Öngörü Dergisi**, TASAM Yayınları, Sayı 1, Mayıs 2004.

Alemdar Korkmaz, İrfan Erdoğan, **Öteki Kuram**, Erk Yayınları, Ankara, Mart 2005.

Culture 2000: Presentation (çevrimiçi)
http://ec.europa.eu/culture/eac/culture2000/cult_2000_en.html

Çapanoğlu Sema Gençay, **Avrupa Birliği’nin Telekomünikasyon ve Görsel-İşitsel Politikası**, İktisadi Kalkınma Vakfı 2004.

Çeçen Anıl, **Kùltür ve Politika**, Gündoğan Yayınları, Ankara Ocak 2003. Dinan Desmond, **Avrupa Birliği Ansiklopedisi (Encyclopedia of the European Union)**Çev.Hale Akay,Kitap Yayınevi, 1. Basım, İstanbul Nisan 2005.

Doğramacı Emel, **Uluslararası Anlayış ve Kitle İletişim Araçları** (Seminer Açılış konuşması), Yayına Haz. Ertuğrul Özkök, UNESCO/Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1980.

Dönmezer Sulhi, **Sosyoloji**, 10. Bası, Beta, İstanbul 1990.

Dursun Çiler, **TV Haberlerinde İdeoloji**, İmge Kitabevi, 1.Baskı, Mayıs 2001.

Education and Culture Directorate – General (çevrimiçi)
http://europa.eu.int/comm/dgs/education_culture 1.12.2005

Fay Brian, **Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı, 2001.

Fiske John, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev.Süleyman İrvan, Ark, Ankara 1996.

Güvenç Bozkurt **İnsan ve Kùltür**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, Ekim 1994.

Kabatepe Erdal, “Avrupa Birliği- Kùltürler Kaynaşması”, **Bilim ve Aklın Aydınliğında Eğitim Dergisi**, Yıl 3, Sayı 35, Ocak 2003, (çevrimiçi) <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi35/kabatepe.htm> (16.06.2006)

Kongar Emre, “İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinde Yer Alan İlkeler Açısından Kitle İletişim Araçları Bildirgesinin Değerlendirilmesi”, **Uluslararası Anlayış ve Kitle İletişim Araçları**, Yayına Haz. Ertuğrul Özkök, UNESCO/Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1980.

Milli Eğitim Bakanlığı, **Milli Eğitim Politikaları ve Şuralar (araştırma)**, Haz: MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanliğı Şura Genel Sekreterliği, Ankara, MEB Yayını, 1996.

Morley David Kevin Robins, **Kimlik Mekanları**, Çev: Emrehan Zeybekoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997.

Rigel Nurdoğan E., **Elektronik Rönesans**, Der Yayınları, İstanbul 1991.

Storey John, **Popüler Kùltür Çalışmaları**, Çev.Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000.

Tekinalp Şermin, **Avrupa Topluluğunda Ulusal Kùltür ve Televizyon**, İstanbul, Fakùlteler Matbaası, 1993.

Tezcan Ercüment, “Avrupa Birliği Rekabet Politikasının Hukuksal Boyutu”, **Dünden Bugüne Avrupa Birliği**, Der. Beril Dedeoğlu, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 1.Baskı, 2003.

Tursun Hasan Turgay, **Avrupa Birliği'nin Kùltür ve Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye'nin Uyumu**, İstanbul, İktisadi Kalkınma Vakfı Yayınları, 2004.

Türkkahraman Mimar - Şenol. D.Çevik, “Normatif ve Fonksiyonel Bütünleşme Bağlamında Avrupa Birliği ve Türkiye”, **Yeni Türkiye: AB Özel Sayısı (36)**, s.859.

Yıldız Mircan, “**Bütünleşme Biçimleri ve Avrupa Birliği**” (çevrimiçi) <http://www.dtm.gov.tr/ead/DTDERGI/ekim99/butun.htm> , 31.05.2006

Zıllıoğlu Merih, **İletişim Nedir?**, Cem Yayınevi, 1. Bası, İstanbul 1993, s.13.

ÇALGI MÜZİĞİNİN GELECEK NESİLLERE AKTARIMINDA METODUN ÖNEMİ VE BAĞLAMA METOTLARINDA KULLANILAN İŞARETLERİN YETERSİZLİĞİ

*Doç. Adnan KOÇ**

Anadolu kùltürü, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan değerler bütünüdür. Coğrafi konumu nedeniyle tarih boyunca Asya, Avrupa, Afrika, Mısır ve Mezopotamya kùltür yollarının kesiştiği bir merkez olan Anadolu'ya 9. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları Anadolu'nun bugünkü kùltürel yapısının temelini oluşturmağa başlamışlardır.(Erden,1998) Bu hareket aynı zamanda Anadolu'nun Türkleşmeye, Türklerin Anadolulaşmaya başladığı sürecin de başlangıcını oluşturmaktadır.

Kùltür tabakasının oluşumunda hiç kuşkusuz tarihi ve kùltürel mirasın rolü çok büyüktür. Tarih boyunca göçlerin, çeşitli kùltürlerin, savaşların, ticaret yollarının üzerinde otuzun üstünde devletin kurulduğu bir yer olan Anadolu, pek çok kùltürel çevreyi ve onların özelliklerini içinde barındırmıştır. Bu barındırma aynı zamanda kùltürel anlamda kuluçka dönemini oluşturmuş, zaman içinde birbirlerini etkileyen bu unsurlar Anadolu'nun potasında eritilerek kendi patentini almıştır.(Artun, 1996) Elbette kùltürün önemli kesimini oluşturan folklor ve onun bir alt dalını meydana getiren müzik için de bu durum aynıdır. Özü gereği statik

* *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi.*

değil dinamik yaklaşımıyla ulusal anlayışın adeta aynası olan Türk Halk Müziğinin de bir devinim içinde olması yadsınamaz. Bu nedenle bilgi çağına girdiğimiz XXI. yy.da halk müziğimizin söze, göze ve kulağa dayanan bir usulle özünü koruması ve yaşamını eskiden olduğu gibi sürdürmesini beklemek akılcı bir değerlendirme olamaz. Özellikle Türk Müziği çalgılarının gelişiminde rasyonel yaklaşımlarla, sistematik bilgiye, verilere, uygulamalara ve yöntemlere dayanmaksızın yapılan çalışmaların başarılı olması söz konusu değildir. Bilgi üretiminde teknolojik gelişmelerin güncelliğinin sağlanması ve ona entegre olunması çağımızda ayakta kalabilmenin yegane çözümleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira ortaya son çıkarılan fikrin ya da ürünün kendinden önce çıkmış olan modelinin geçerliliğine son verecek kadar güçlü ve belirleyici olması teknolojik gelişmelerde değil bir ay veya hafta, bir gün farkının dahi ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Toplumsal olguların küreselleştiği dünyamızda bilginin, bilgiye ulaşma hızının ve elde edilen bilgilerin sonraki nesillere aktarımının önemi günümüzde bu nedenle artmıştır. Bu olgu içinde yerel değerlerle çağdaş olabilmenin yolu gerçekçi, akılcı, teknolojik donanımların kullanımı ile bilginin şekillendiği eğitim ve öğretimden geçmektedir. Zira araştırmalar günün gereksinimlerine cevap vermek için yapılmakta ve insanların hizmetine sunulmaktadır. Amaç budur.

Nitekim babadan oğula kùltür mirası şeklinde kuşaktan kuşağa aktarılan çalgı müziğinin de sadece el yordamı ile yapılan eğitim ve öğretimının artık zamanını doldurduğu görölmektedir. Bu anlamda bilimsel temellere ve analitik düşünce yapısına dayanmayan bir eğitimin bilgi çağında varlığını sürdürebileceğini düşünmek aşırı iyimserlikten başka bir şey değildir.

Türk Müziği çalgılarının eğitim ve öğretiminde; çalgının morfolojik yapısı, standartlaştırılması, kullanılan müzik sistemi, nota yazısı, akort türleri, sözlü veya sözsüz eserleri, etütleri, icrada yenilikçi uygulamaları, çalışma ortamı, çalışma yöntemleri vb. konular et ve tırnak gibi birbirlerinden ayrılmayan son derece etkili faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlardan birinin eksikliği ya da yanlışlığı eğitimde dengenin bozulmasına dolayısıyla eğitimin aksamasına ve hatta çökmesine neden olmaktadır. Günümüzde Türk Müziği ile ister amatör ister ise profesyonel olarak ilgilenen kişilerin karşılaştıkları en büyük zorluk da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Bu zorluk, yukarıda bahsedilen konular ile ilgili bilgiyi sistematik biçimde irdeleyen, açıklayan, harmanlayan, kendine özgü bir anlayışla sentezleyen yazılı kaynakların

hem sayı hem nitelik bakımından azlığıdır. Bu kaynaklardan çalgı eğitiminin can damarını oluşturan metot çalışmaları da istenilen seviyeden uzak bir yapı sergilemektedir.

Yunanca “metodos” kelimesinin batı dillerindeki telaffuz şekli ile Türkçeye giren metot kelimesi (Meta= doğru, odos= yol) araştırma, takip anlamlarına gelmekle beraber Türkçede usul, yöntem kelimeleri ile de karşılanmaktadır. (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985)

Bir işi meydana getirirken ya da bir bilim, teknik veya folklor alanındaki incelemeler ve araştırmalarında, gidilen yolun saptanması biçimi olarak tanımlanan metot ile ilgili Descartes, “*Gerçeği metotsuz aramaktansa, hiç aramamanın daha iyi olduğunu, usulsüz aramanın zihni körelttiğini ve hataların aklın iyi kullanılmamasından ileri geldiğini*” belirtmektedir. Bununla birlikte metodik çalışma tabiri ise, gelişigüzel karmaşık olmayan, bir düzen ve tertip içinde bulunmak anlamına gelmektedir. Diğer bir açıdan bakıldığında ise metot, belli bir sonucu daha kolay ve daha kısa süre içerisinde elde etmek için sırayla yapılması gereken önceden ortaya konmuş işlemlerdir. Herhangi bir dili öğrenmek, bir çalgıyı öğrenmek, okuma-yazma öğrenmek v.s. için konulmuş metotlar, bu türdendir. Bilimsel metot ise bunlardan farklı olarak ilmi bir gerçeğe varmak için bilim adamının takip ettiği yol olarak bilinmektedir. (Koç, 2000)

Bu anlayışa dayalı bir yapıdan yola çıkarak satışa sunulan onlarca çalışma içeriğinin metot anlayışıyla hiçbir şekilde bağdaşmadığını üzülererek belirtmek isterim. Bu bildirin hazırlanma aşamasında, daha ziyade yakın tarihte (2000 yılı ve sonrası) yayınlanan ve kendisine metot adını layık gören incelediğimiz 20’den fazla çalışmadan birçoğunun bu konuda başarısız birer örnek dahi olmadıklarının altını çizmek isterim. Bunlar sistematik veriye dayanmayan, bilimdeki sebep sonuç ilişkisini ve bilinenden bilinmeyen unsurların öğretilme prensiplerini hiçe sayan yapıları ve adeta “Ben yazdım metot oldu” mantığı ile konuya yaklaşımları bilgi çağında toplum bilincinin kirlenmesine neden olmaktan öte bir katkı sağlayamamaktadır. Bu durum kendilerine akademik ortamlarda avantaj sağlamak için sırf yayın yapmış olmak gereğini yerine getirmeye çalışan, bencil puan avcısı kişilerin bu amaçla yapmış oldukları değersiz çalışmalar izlenimini uyandırmaktadır. Oysa bu kişiler, kalitesiz hazırlanmış bu çalışmaların uzun vadede halk kùltürü üzerindeki olumsuz etkilerini hiç düşünmemektedirler.

Özellikle son birkaç yıl içinde yayınlanmış olması bakımından büyük önem teşkil eden tezeneli icrayı temel alan bağlama metotlarına

bakıldığında; çalışmalarını bu denli başarısız yapan sebeplerin neler olduğu, eksikliklerin ve yanlışlıkların hangi yönde olduğu konusunda şu tespitleri yapmak mümkündür.

- Metot genelinde konular arasında bütünlüğün sağlanılamaması.
- Çalgı ile ilgili ön bilginin yeterli düzeyde verilmemesi. (çalğının yapısal özellikleri, tercih edilen düzen, akort sistemi, nota yazım sistemi vb.)

- Nota bilgisinin çalgı eğitimi ile beraber yeterli düzeyde iletilememesi.

- Resim, şekil, tablo, şema vb. önemli işaretçilerin eksik, karmaşık veya yanlış biçimde verilmesi

- Notaların, çalgıyı öğretmekten çok bilinen türkülerini hatırlatmak amacıyla hazırlanması

- Çalgı eğitimine yönelik alıştıırma ve uygulamalardan ziyade, metodun tamamına yakınının popüler ezgilerden veya TRT Müzik Dairesi notalarından oluşturularak bir repertuvar kitabı niteliğine büründürülmesi.

- Metotların ses ve/veya görüntü içeren donanım malzemelerinin verilememesi ya da bu alanda yanlış yöntemlerle desteklenmesi

- Yöresel tavırlar ile ilgili kapsamlı uygulamaların olmayışı, bu konuyu öğretmekte kullanılan şekil, çizim, sembol, şema, tablo vb. yol gösterici işaretlerde çaresiz kalınması

- Repertuvar edinilmesi amacıyla yeniden yorumlanarak yazılmış olan türkü notalarının eksik veya yanlış hazırlanması.

Bağlama öğreniminde tezene vuruşu, parmak numarası, tel numarası ve çarpma, çekme, vurma gibi parmakla icranın diğeri özelliklerini ilgilendiren performansa dair şekil, çizim, sembol, şema benzeri işaretlerin kullanım biçimleri görsel algılamada önemli rol oynamaktadır. Yazılı ortamda öğrenmeye başlama bu işaretler yardımıyla olduğundan bunlar başarı veya başarısızlığın belirleyici unsurlarını oluşturmaktadır. Nitekim yapılan araştırmalar neticesinde insanların görsel, işitsel ve kinestetik-dokunsal öğrenme olarak bilinen üç farklı öğrenme tercihlerinin öğrenmeyi sağladığı ve bu unsurlardan birinin olmaması durumunda işlemin tam olarak başarılı olamayacağı ortaya çıkmıştır. Öğrenmenin en üst düzeyde başarılı bir şekilde sağlanabilmesi ve istenen bilgilerin tekrar hatırlanabilmesi için her üç tarzın da iyi biçimde işlenmesi gerekir. Buna göre sadece okunan bilgilerin yaklaşık % 20'si hatırlanabilirken, duyulan bilgilerin % 30'una yakın bir kısmı hatırlanmakta ancak bu oranlara karşılık, görülen bilgilerin hatırlanma

oranı % 40'lara ulaşmaktadır. Bunun yanı sıra kişinin kendisinin anlattığı bilgilerin hatırlanma oranı % 50, çeşitli uygulamalarla konuyu tecrübe etmesinin hatırlanma oranı ise % 60'a kadar çıkabilmektedir. Hem duyulan hem görülen, hem de bizzat uygulanan konularda hatırlanma oranı % 90'lara kadar yükselebilmektedir. O halde herhangi bir öğrenme işleminde bu üç önemli unsurdan yeterince yararlanmak gerekir. Öncelikli olarak okuma yöntemi ile başlanılan ve işitsel, hareketli görsel desteğin verilmediği bir eğitim sistemindeki görsel öğrenmenin önemi bu nedenle bir kez daha ortaya çıkmaktadır. (Duyar, 1996)

Bağlama metotlarında da performansla ilgili öğrenmeyi kolaylaştırmak ve pekiştirmek amacıyla verilen şekil, çizim, sembol, şema, tablo vb. görsel malzemelerin bütününe dair bir değerlendirme yapıldığında şu sonuçlar ortaya çıkar.

Çalışmalarda genellikle tezene vuruşu, parmak numarası, tel numarası ve icra ile ilgili kapsamlı olmayan diğer işaret gruplarına rastlanılmaktadır. Bu işaretler bir sayfa içerisine sıkıştırılmış ve temel hareketlerin öğretilmesinde dahi sıkıntı yaratacak kısırlıkta verilerek yüzeysel bir yaklaşımla adeta geçiştirilmişlerdir. Oysa icranın kalitesini önemli şekilde etkileyen ve belirleyici bir faktör olan tezene işaretleri ne kadar detaylı ifade edilirse icranın o denli başarılı olacağı muhakkaktır. Bu işaretlerin yazıya yansıtılmasında eğitimi zorlayan ve gözden kaçırılarak başarısız icraya sebebiyet veren çeşitli teknik sebeplerin neler olduğu atlanmamalıdır. Bunlardan en önemlisi bağlamada mevcut olan birden fazla grup tellerin varlığıdır. Şöyle ki günümüzde bağlamada altta biri ince bam teli olmak üzere üç tel, ortada iki tel ve üstte ise biri bam teli olmak üzere üç telden oluşan üç ayrı grupta toplam yedi tel, yaygın olarak kullanılmaktadır. Genellikle çalışmalarda hangi notanın hangi telde icra edileceği yazılmakta ve tezene vuruş yönlerini göstermek için de yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya ok işaretleri tercih edilmektedir. Ancak bu tarz bir anlayışta bağlamada bulunan üç ayrı grup telin ayırım yapılmaksızın kullanılması icranın aksamasına neden olabilmektedir. Çünkü ister bağlama düzeninde ister bozuk düzeninde olsun şekil olarak bir tek ok işaretinin ya da az sayıda yardımcı işaretin kullanılması, teller arasındaki önem derecesinin göz önüne alınmaması anlamına gelir ki bu da çalınmak istenen ezgilerin yapısını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Özellikle yöresel tavırlarla ilgili çalışmalar söz konusu olduğunda bu işaretlerle başarının sağlanması mümkün değildir. Çünkü bu işaretlerle tel grupları üzerindeki ağırlık merkezinin neresi olduğu tam olarak belirlenememekte ve kararsız, dengesiz

vuruşlarla zaman zaman diğer tellerin tınlaması sonucunda uyumsuz seslerin ön plana çıkması söz konusu olmaktadır. Tezene vuruşlarının ve bilek hareketinin bağlama göğsü üzerindeki pozisyonunun nasıl olması gerektiği detaylı biçimde açıklanamadığından icra biçimi tamamıyla öğrenen kişinin inisiyatifine bırakılarak netice alınması beklenmiştir. Sözelimi; Sabri Uysal'ın 2002 yılında yayınladığı CD'li ilk temel bağlama metodu olarak vurgulanan çalışmasında tezene vuruşları diğer şekillerle beraber bir sayfa içersinde belirtilmiş ve sadece iki ok işareti ile verilmeye çalışılmıştır. Hiç kuşkusuz yalnızca bu işaretlerle çalgıyı öğrenmeye çalışan kişiye anlamayı kolaylaştırıcı detaylı bilgiler sunulamamaktadır. Bozuk düzenini esas alan Sadık Ziypak'ın 1990'lı yıllarda Bahattin Turan'ın 1993 yılında; Mehmet Saçanın 1998 yılında; Savaş Ekicinin 2000 yılında yayınladığı; Yusuf Kemal Zülal'in 2001 yılında; Turabi Değerli'nin 2003 yılında; Cemalettin Kalender ve Levent Keskin'in birlikte hazırlayıp 2003 yılında; Temel Hakkı Karahasan'ın 2003 yılında; yayınladıkları çalışmalarında da benzer durumlar mevcuttur.

Bu konuda bir diğer başarısız yaklaşım ise uluslararası platformda kullanılan işaretlerin zorlama bir anlayışla uygulamaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Bu anlayışta icrada yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya kullanılan ok işaretleri yerine bu anlama gelen farklı işaretlerin kullanılması söz konusudur. Sözelimi Cemalettin Kalender ve Levent Keskin'in, Savaş Ekici'nin ve kısmen Sabri Yener'in metotlarında kullandıkları sistem bu yapıya dayanmaktadır. Ancak yukarıda vurgulandığı gibi bu yolla bağlamada her tel grubunun ve tezeneyi tutan elin ağırlık merkezinin neresi olması gerektiğinin net olarak ifade edilememesi icradaki verimin düşmesine neden olmakta ve yüksek oranda başarı elde etmek mümkün görünmemektedir. Bununla beraber bu yeni yaklaşımda eğitimciler arasında bir fikir birliği bulunmadığı gibi bu tarzı tercih eden yazarların aynı çalışmalarında dahi çeşitli çelişkilere düştüklerini de belirtmek gerekir. Söz gelimi Sabri Yener'in üç ciltlik metodunun birinci bölümünde uluslararası kullanılan işaretlere dikkat çekilmiş ve metodun belli bölümlerinde bu şekillere yer verilmiştir. Ancak aynı çalışmanın ikinci cildinde özellikle yöresel tavır konusu gündeme geldiğinde bu işaretlerin yerini, Yener'in daha önce zaman zaman kullanmış olduğu tel gruplarını yansıtan şekillerin aldığı görülmüştür.

Bu konuda değinilmesi gereken bir diğer husus da tezeneli icrada bağlamanın klavyesi üzerindeki parmakla elde edilen çarpma, çekme,

vurma ve benzeri şekilde çeşitli özel ses çıkarma hareketlerinin gösterilmesindeki problemlerdir. Bu tarz işaretçilere bağlama düzenini esas alan çalışmalarda daha fazla önem verilmesine rağmen, bozuk düzenini esas alan çalışmalarda araştırmaların başlangıç düzeyinde kalındığı görülmektedir. Metotların ileri safhalarında çarpma, çekme, vurma, bağlı çalış ya da kesik çalışla ilgili özel işaretlerden birçoğunun kullanılmaması icrayı son derece monoton hale getirmekte, başarılı icranın önünü tıkamakta ve hatta icracıyı çalgıdan soğutmaktadır.

Bir diğer büyük sorun yöresel tavırların öğretilme aşamasında karşımıza çıkmaktadır. Bağlama eğitiminde kullanılan işaretlerin en fazla önem kazandığı dönem olan çalgıda uzmanlaşmaya başlanılan süreçte, tezeneyi ve bağlama klavyesini tutan el ile ilgili şekiller veya çizimler bu dönemde mümkün olduğunca detaylı, anlaşılır, amacına uygun seçilerek verilmelidir. Çünkü kendine has icra biçimlerine sahip olan yöresel tavırların öğretilmesi çoğu kez bire bir yapılan eğitimde dahi kolay olmamakta iken bunların yazılı biçimde verilmesi çok daha zordur. Nitekim bu konuda Nida Tüfekçi, yöresel tavırların öğretim metotlarında yer alması ile ilgili olarak “bana öyle tarif edin ki gülün kokusu burnuma gelsin” diyerek bu yansıtmanın ne derece zor olduğunun altını çizmektedir.

Bu konuda en büyük sıkıntı herhangi bir yayını hazırlarken o konuyla ilgili daha önce meydana getirilmiş çalışmaları incelemeyişimizden ve dikkate almayışıımızdan kaynaklanmaktadır. Sözelimi Şenel Önalı tarafından 1980’li yıllarda hazırlanan bozuk düzenini esas alan metotta, yöresel tavırlar ile ilgili şekillerin o günkü şartlar gereği bilgisayar ortamında çizilememesine rağmen teller üzerindeki hareket biçimlerinin detaylı biçimde verilmeye çalışılması dikkat çekicidir.

Aynı şekilde bir diğer örnek olarak İrfan Kurt’un 1989 tarihinde yayınladığı metotta tezene vuruş işaretleri ile parmakla ses çıkarma tekniklerinde kullanılan bir takım işaretlerin verildiği görülmektedir. Mevcut çalışmaların incelenmesiyle elde edilecek sonuçların yeni bilgi ve bulgularla yoğrularak günümüzde teknolojik gelişmelerle kucaklaşması sonucunda olumlu neticelerin alınacağı muhakkaktır. Ancak bu bağlamda son dönemde var olan bilgilerin işlenerek yeni sentezlere ulaşılması yerine önceki çalışmaları göz ardı eden yayınların ön plana çıktığını bir kez daha vurgulamakta fayda vardır. Sözelimi; 2003 yılında yayınlanması bakımından önem arz eden Turabi Değerli’nin bir çalışması bu konuya son bir örnek olarak verilebilir. Bu çalışmada

tavırlarla ilgili kalıplar son derece basit detaysız ve gelişi güzel biçimde verilmiş, eser örnekleri üzerinde ise hiçbir işaret kullanılmamıştır. Bunun sonucunda vuruşların hangi tellerde ve ne şekilde olması gerektiği anlaşılammıştır. Öte yandan bu türkùleri daha önce hiç bilmeyen kişilerin bu şekilleriyle çalabileceğini düşünmek ise hayalciliktir.

NELER YAPILMALI: Öncelikle bu alanda yapılan her çalışmanın adına ‘metot’ denilmemeli; repertuvar edinme amaçlı türkùler, teknik alıştırımlar veya yenilikçi bir takım uygulamalar hedefleniyorsa isim ona göre belirlenmeli, içeriği ile mutlaka uyumlu hale getirilmelidir.

Metot genelinde konular arasında bütünlük sağlanmalı, bölümler arasındaki geçişlerde özellikle bilinen bilgilerden yararlanılarak bilinmeyen hedefleyen bir yol izlenmelidir.

Çalgı ile ilgili ön bilgiler yeterli düzeyde verilmeli, çalgının yapısal özellikleri, hangi düzenin tercih edildiği, nota yazım sistemindeki önemli hususların ve benzeri konuların avantaj ve dezavantajlarının neler olduğu vurgulanmalıdır.

Metotta kullanılacak olan resim, şekil, tablo, şema vb. önemli işaretçiler teknolojinin en üst düzey imkanları kullanılarak temiz, net, detaylı, anlaşılır, eksiksiz ve doğru biçimde hazırlanmalıdır. Bağlama çalgısının kendine has yapısı göz ardı edilmeden her üç grup telin konumu dikkatle tespit edilmeli, tezeneli veya tezenesiz icrada buna göre özel işaretler kullanılmalıdır. Özellikle yöresel tavırlar konusunda hem işaretlerin hem metotla verilecek olan ilave donanım malzemelerinin önemi kavranmalıdır.

İleri düzey icraların konu edildiği bölümlerde ses ve/veya görüntü içeren donanım malzemelerinden kaset, CD, VCD, DVD ve benzeri formatlardaki materyaller doğru biçimde tasarlanarak verilmelidir. Bilinen türkùleri hatırlatmaktan ziyade çalgıyı öğretmeye yönelik türkùler seçilmeli, çalgının teknik açıdan gelişimine yönelik eserler yazılmalıdır.

Repertuvar edinilmesi amacıyla yeniden düzenlenerek yazılan türkù notalarının öncelikle doğruyu yansıtmaya dikkat edilmelidir.

Sonuç olarak; günümüzde bağlama eğitiminde kullanılan yayınlanmış yazılı kaynaklar esas alındığında; teknolojik gelişmelerin desteğiyle hayatın diğer alanlarında olduğu gibi bu konuda da bir değişim sürecinin başladığını söylemek mümkündür. Ancak çalışma niteliklerinin artan yayın sayısı ile doğru orantılı olmayışı, bu alanda hazırlanan

yayınların mutlak surette bilimsel temellerden yola çıkılarak hazırlanması gerekliliğini ortaya koymaktadır. İster amatör ister profesyonel amaçla genç yaşlarda çalgı eğitimine başlayan bireylerin, günümüz şartları gereği 10 ya da 15 yıl öncekinden farklı olarak bilgileri çok daha az zamanda kavraması, öğrenmesi ve özümsemesi, yeni metotların aranmasını ve oluşturulmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle bu bağlamda başarı, çağın gerektirdiği şartlara uyum sağlayabileceğiniz ölçüde size geri dönmektedir. Türk müziği ve çalgılarının özellikle uluslararası platformda layık olduğu konuma getirilmesi, ancak önündeki engellerin kaldırılarak ufkunun açılmasıyla ve müziğimizdeki mevcut potansiyelin uygun ortamda doğruya yönlendirilmesiyle mümkün görünmektedir. Öncelikli ve asıl amacımız budur.

Unutmayalım ki gideceğiniz yeri bilmiyorsanız, vardığınız yerin önemi yoktur.*

KAYNAKLAR

AKMAZ Hakan, 2003, Modern Çöğür Metodu, Ankara, İnkansa Ofset

ALİM Yaşar Kemal - ATALAY M. Aydın, 2004, Pozisyonlarla Kısa Sap Bağlama MetoduI, İstanbul, Motif Matbaacılık

ALTUĞ Nevzat, 1993, Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi, İzmir, Anadolu Matbaacılık

ARTUN Erman,1996, Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği(1966-1996) ve Aşık Feymani , Adana, Hakan Ofset

ÇİNE Hamit, Üç Telli Bağlama Metodu, İzmir

DEĞERLİ Turabi,2003, Bağlama Metodu 2, İzmir, Senfoni Müzikevi

DEĞERLİ Turabi,2003, Çöğür Metodu 2, İzmir, Senfoni Müzikevi

DUYAR Melik Safi, 1996, Accelerated Word Memory Power, Ankara, Yıldızlar ofset

EKİCİ Savaş, 1993, Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu, Ankara, Frapan Yayıncılık

* Peter F. Drucker

EKİCİ Savaş, 2000, Bağlama İçin Etùdler ve Tezene alışmaları, Gaziantep, Gaziantep Üni. Basımevi.

ERDEN Attila,1998, Anadolu Giysi Kùltürü, Ankara, Dumat Ofset.

KALENDER Cemalettin – KESKİN Levent, 2003, Temel Bağlama Eğitimi, Ankara, Arkadaş Yayınevi

KARAHASAN Temel Hakkı, 1999, Uzun Sap Bağlama İçin Eğitim Metodu ve Türkü Repertuvarı, İstanbul, Bestem Yayıncılık

KARAHASAN Temel Hakkı, 1999, Yeni Bağlama Metodu – öğür (Kısa Sap) İçin, İstanbul, Bestem Yayıncılık

KARAHASAN Temel Hakkı, 2003, Karadüzen Metodu – Uzunsap Bağlama, İstanbul, Alkım Yayınevi

KOÇ Adnan, 2000, “Bağlama Eğitiminde Görölen Problemler ve Bunların özüm Yolları”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, İstanbul

KURT İrfan, 1989, Bağlamada Düzen ve Pozisyon, İstanbul, Pan Yayıncılık

ÖNALDI şenel, Türk Halk Musıkisi Bağlama Metodu, İstanbul, Ofset matbaası.

ÖZEL şinasi, Bağlama Metodu, Ankara, Evrensel Müzikeyi

PARLAK Erol, 2005, şelpe Tekniği Metodu II, Aktüel Yayınları

SAÇAN Ahmet, 1998, Bağlama Düzeni Metodu, İzmir, Senfoni Müzikeyi

SAÇAN Mehmet, 1998, Bağlama Düzeni Metodu, İzmir, Ofis-ser Matbaacılık

TAPTIK Güray, Bağlama Büyük Metod – Bölüm I, Kıvılcım Müzik

TURAN Bahattin, 1993, Yeni Bağlama Metodu 1, İzmir, Can Ofset

TURAN Bahattin, 1997, öğür Metodu – Kısa Sap Bağlama Düzeni, İzmir, Can ofset

TURAN Bahattin, 1999, Okullarda Bağlama Eğitimi, İzmir, Alkan Okul Yayınevi

UYSAL Sabri, 2002, Temel Bağlama Metodu-1, Ankara, Evrensel Müzikeyi

YENER Sabri, 2003, Bağlama Öğretim Metodu I-II-III, Kayseri, Cem Web-Ofset

Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985

ZİYPAK Sadık, Müzik Eğitimi ve Bağlama Metodu, Ankara,
Minpa Matbaacılık

ZÜLAL Yusuf Kemal, 2001, Temel Bağlama Eğitimi, İzmir,
Senfoni Müzikevi

KÜRESELE KARŞI YEREL: GELENEK BİR TEHDİT MİDİR YOKSA FIRSAT MI?

*Oktay KOÇ - Derya DEMİRDİZEN ÇEVİK**

Özellikle 90'lı yılların başlarından itibaren, internet ismi verilen enformasyon şebekelerinin de önemli oranda etkilemesi ile hemen her alanda tekli bir kültürel vizyon eğiliminin geliştiği söylenebilir. Bu kültürel eğilimleri tetikleyen en önemli unsur ise, bilgi işlem, iletişim ve yazdırma cihazlarında meydana gelen köklü atılımlar ve hemen her alanda bu cihazların kullanılabilir hale gelmesi neticesinde kendini gösteren küreselleşmedir.

Bu çalışmada, küreselleşmenin yerel kùltürlerin yaşam alanları üzerindeki etkileri ile bu bağlamda yerel olanın küresel olan karşısındaki yaşam şansı irdelenecektir. Bu temel çerçevesinde, gelenek olarak isimlendirilebilecek yerel referanslar kümesinin, postmodern değerlere uyumlaştırılması sorunsalı tartışılarak; yerel olan geleneksel değer ve inanışların, küresel olan postmodern unsurlar karşısında, toplumlar açısından risk yahut güç sağlayan faktörler olarak mı algılanması gerektiği hususları işlenecektir.

* *Kocaeli Üniversitesi.*

GİRİŞ

Toplumsal değişmenin Eklektik kuramlarından olarak Ogburn'un Kùltürel Gecikme (Boşluk) kuramına göre; “toplumsal değişim, kùltürel evrim sonucunda ortaya çıkar. Kùltürel evrimi açıklayan öğeler ise; buluş, birikim, yayılma ve uyum sağlama olmak üzere dört basamağı işaret eder. Ogburn'a göre uyum sağlama, tüm toplumsal ve kùltürel sistemin teknolojik veya toplumsal bir niteliğe sahip olabilecek yeni bir buluşa göre kendini yeniden düzenlemesidir” (DOĞAN, 2000; s.,289-290). Buna göre, herhangi bir toplumda meydana gelebilecek kùltürel değişimin, başlı başına toplumsal değişimi niteleyeceği açıktır.

Toplumsal değişim anlamında bütünsel bir etki ve belirleyiciliğe sahip kùltür sosyal bir kavram olarak; “insan olmakla kazanılan ve fakat fiziksel bir miras olmayan her şeyi ifade eder” (WORSLEY, 1983; s., 24). Bu temel tanımlamaya bakılarak, bireylerin yaşantılarını düzenleyen, belirli bir çerçeveye oturtan her anlayışın, değerin, inanın, davranış kalıbının kùltürle ilintisi olduğu ileri sürülebilir. Ancak kùltür veya birebir bununla bağlantılı alt unsurların canlı/ değişken olduğu hemen eklenmelidir. Zira daha etraflı bir tanımlamaya göre kùltür; “devam eden ve gelişen davranış biçimleri, diğer bir deyişle bir görenekler topluluğudur” (DOĞAN, 2000; s., 312). Öyle ise kùltür, zaman içerisinde bireylerin gerek içinde buldukları toplumların gelenek ve göreneklerinde meydana gelen sistematik yahut düzensiz değişimlere göre ve gerekse çevresel etmenlerin (baskın dış kùltürler, coğrafya, din, ekonomi, teknoloji gibi) etkilemedi nedeniyle farklılaşabilir.

Kùltürdeki çekme veya itme temelli değişimlere ilişkin olarak söylenmesi gereken bir diğer husus; aslında- öznesi ne veya kim olursa olsun- politik anlayış ve faaliyetlerin de bu anlamda önemli etkiye sahip olduğudur. Özellikle itme türü değişimlere örnek olarak, tek kişi/ grup rejimlerindeki jakoben/ tepeden inmece rejimlerde görülen kendince elit bir tabakanın, geniş halk yığınları adına ve fakat onların beklenti veya katılımlarını çok kere göz ardı edebilen anlayışlar gösterilebilir. Buna zıt olarak çekmecici tarzın anlayışı ise, daha çoğunlukla kitlelerin kendiliklerinden harekete geçerek sosyal yaşamlarını var olandan daha sağlıklı yahut tercih edilebilir kılmak adına, politik güçlere değişim yönelimli şu veya bu şekilde gönderdikleri mesajları ifade eder. Her iki durumda da dikkati çeken en önemli husus, kùltürel yahut tümüyle sosyal değişimlerin, geniş kitlelerde yankı bulması, onlar tarafından benimsenmesi ve bir şekilde yaşanılır kılınmasıdır. Diğer bir ifade ile sosyal bir norm halini alması beklenen değişimlerin, herhalde toplumun,

bir şekilde önemli veya öne çıkmış kesimlerinin onayını alması gerekliliktir.

Bugünün toplumları açısından bakıldığında geleneksel toplumlara oranla sosyal değişimlerin ifade biçimleri ile hız ve niteliklerinin oldukça farklılaşmış olduğu anlaşılacaktır. Özellikle Tarım Toplumunda, hemen her düzeyde birbirine benzeyen yaşam standart ve formlarının, zaman içerisinde elde edilen sosyal kazanımlar nedeniyle giderek farklılıklar göstermeye ve bu paralelde tekli/ bütünsel bir kimlik taşıyan kültürel yapının gerek coğrafi, gerek ekonomik ve gerekse sosyal alanlardaki değişimler paralel ve/veya temelinde özelleşmeye başladığı anlaşılmaktadır. Kültürel alanda meydana gelen bu değişimlerin anlamlılığı; yerel değer, inanç ve anlayışları kapsama noktasında fırsat yaratmış olmalarıdır. Gelenek/görenek olarak ifade edilebilecek yerel değerlerin, toplumdan topluma farklılık gösteren bir niteliğe sahip olmaları aynı zamanda onların geleceğe aktarılması ve yaşatılması noktasında dikkate değer olduklarının da işaretidir. Ancak hemen eklemek gerekir ki; bir takım iç veya dış etmenler nedeniyle geçmişten aktarılan değer, inanış veya yaşayışların zaman zaman korunmadığı veya bir takım nedenlere bağlı olarak terk edildiği görülmektedir. Veya tam ifadesi ile bir neslin kazanımlarını, bir sonraki nesil kaybedebilmektedir. (POPPER, 2005; s., 10)

Geleneklerin geçmişten bugüne taşınan kalıplaşmış ve kökleşmiş davranış kalıpları ([http: sozluk. Sourtimes. org](http://sozluk.sourtimes.org)) olduğu düşünüldüğünde; bir toplumun geçmişteki kazanımlarının, bugünü biçimlendirmek adına oldukça gerekli oldukları anlaşılacaktır.

Geleneğin kendini var etmesi, aynı zamanda geçmiş dönemlere ait yaşam formları ve standartları hakkında bilgi vermesi bakımından da önemlidir. Ancak geleneğin ıslah edilmiş bir biçimi olarak modernin (ve belki bundan da öte postmodernin), geleneğin şu veya bu şekilde orijinal haliyle korunmasına fırsat tanımadığı açıktır. Zaten geleneğin, başlı başına modern bir zeminde savunulmaya çalışılması, bir anlamda onun sonunu hazırlamaktadır. Böylece gelenek yarattığı bu öteki (modern) ile karşıtlık içerisinde kendisini tanımlamaya başladığında, gerçekte, kendisini kendisi olarak, kendinde şey olarak var olmaktan çıkartmakta ve kendisi için şey durumuna gelmektedir. Kendisi için şey, kendiliğindenliğin (o geleneğin ayrılmaz niteliğinin) kaybedilmesi, zıtlığın tanımlanması ve kendisinin bilincine varmış olarak kendini savunması, dolayısıyla ürettiği, kurduğu bir ötekinin karşısına kendisini oturtmasını gerektirir. Bu ise, geleneğin içeriğinin öteki olana aktarılması

demektir ki; burada öteki olarak üzerinde durulan kavram, modernlikten başka bir şey değildir. Gelenek, benlik bilincinin farkına modernlikte varmış veya bir başka deyişle benlik bilincine varmış olan gelenek, artık modernlikten başka bir şeyle ifade edilemez olmuştur. (ARMAĞAN, 1998; s., 15-16)

Buraya kadar üzerinde durulan hususlara bakıldığında geleneğin, adı ne olursa olsun bir şekilde kendini olumsuzlama eğiliminde olduğu veyahut da bunun doğal bir işleyiş olarak kabul görmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Zira gelenek, işlevsel olarak kendinden hemen sonraki dönemlere ışık tutucudur. Bu durum aynı zamanda onun canlı bir kavram olduğunun da işareti olarak kabul görmelidir. Bu nedenle geleneğin canlı organizmalar örneğinde olduğu gibi belirli bir yaşam aralığına sahip olduğunu ileri sürmek de olasıdır.

Kùltürün temel bileşenlerinden biri olarak geleneğin sosyal işlevinin, geçmişin kazanımlarının canlı tutulması ve gelecek kuşaklara aktarılması olduğu göz önüne alınarak gelenekçiliğin, toplumsal gelişim açısından önemli bir faktör olduğu söylenebilir. Zira geçmiş kuşakların herhangi bir alandaki kazanımlarının terk edilmesi, o alanlara münhasır olmak üzere yeniden yapılanmalara yönelinmesini de gerekli kılar. Bu durum belki de her yeni kuşak açısından ateşin yeniden keşfedilmesine kadar uzayacak bir kısır döngü yaratacaktır. Hal böyle iken gelenek veya gelenekçiliğin, kuşaklar arasında bir köprü işlevi görmekle aynı zamanda gelecek kuşakların, kendilerinden önce gelenlerden karşılıksız olarak edindikleri ve hiçbir şarta bağlanmamış miras olduğunu söylemek mümkündür.

Geleneğin, toplumsal gelişim açısından yaşamsal bir faktör olduğu önkabulünden hareketle onun, hiçbir toplum için vazgeçilmesi mümkün olmayan bir değerler kümesi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak özellikle mikro elektronik devrim sonrasında kendini iyiden iyiye gösteren küreselleşme baskıları karşısında geleneğin veya gelenekçiliğin çok fazla yaşam şansı bulamadığı görülmektedir. Bundan da öte küreselleşmenin, yerel kùltür değerlerin yapısını kolaylıkla bozduğu, değişime zorladığı veya bütünüyle ortadan kaldırdığını söylemek mümkündür. Zira küreselleşme, geleneğe göre modernin ifadesidir. Böyle bir durumda gelenek, kendi muhalifini yaratarak daha önce de vurgulandığı üzere, hakim pozisyonunu kaybedecektir. Öte yandan hemen ifade etmek gerekir ki; küreselleşme, yeniden bütünsel bir kùltürel yapıyı, hemen bütün toplumlar için dayatma olarak işaret edilecek bir tarzda öne sürmektedir. Gerek coğrafi, gerek ekonomik ve gerekse sosyal

olarak bölünmüş ve yerele temellenen bir resmin ifadesi olarak kùltür, küreselleşme paralelinde başlı başına yaşam şansını kaybetmiş olmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla küreselleşme, giyiniş biçiminden dile ve yeme içmeye kadar hemen bütün alanlarda, meşru veya gayri meşru bir dayatmanın aracı olarak kullanılmaktadır. Özellikle ekonomik gelişmişliğin dolaylı bir çıktısı olarak diğerlerine göre egemen bir kùltüre sahip olan topluların, kendilerinden daha aşağıda kalan toplumlar için apaçık bir örnek olarak gönüllü bir değişim arzusuna neden olmasının yanında bazen de emperyalist bir anlayışla itmecî bir değişim baskısına yol açtıklarını söylemek mümkündür.

Bütün bunlardan sonra küreselleşmenin yarattığı değişim dalgasının, yereli temsil edecek olan gelenek veya gelenekçilik üzerindeki etkileri ile bu paralelde geleneği yaşatabilir kılmanın veya ona dayanmanın toplumlar için bir tehdit yahut fırsat oluşturup oluşturmadığı sorusu üzerinde durmak yerinde olacaktır.

KÜRESELE KARŞI YEREL

Küreselleşme kavramı, çok yönlü olarak kabul gören bir kavram olmakla birlikte, insanların ilgi alanlarına göre daha çoğunlukla ekonomik, siyasi ve kùltürel yönleriyle gündeme gelmiştir. Aslına bakılırsa kavramın belirleyici yönü, ekonomiktir ve küreselleşme olgusu uluslar arası ekonomideki evrimin kendine özgü bir aşaması olarak ortaya çıkmıştır (TİMUR, 1996; s., 8). Özellikle e-ekonomi kavramıyla birlikte etkisi daha fazla hissedilen küreselleşmenin şu halde, daha çoğunlukla elektronik atılımlarla temellendirilmiş olduğu söylenebilir. Çünkü küre genelinde hemen her alanda verimlilik, etkinlik ve hızlılığı geçmişe oranla tesis edebilen yegane faktör, elektronik sistem ve cihazlar olmuştur.

Bunlara ek olarak küreselleşme parolası altında dikkatleri üzerine çeken yeni gelişimin, tarihsel bir bileşimi köklü olarak dönüşüme uğrattığı söylenebilir. Bu gelişim, kendisini devlet, toplum ve ekonominin aynı ulusal sınırlar dahilinde bir arada gelişmesi olarak göstermiştir (HABERMAS, 2002; s., 26). Her ne kadar böyle bir bileşimin geçen dönemler için öneminin büyük olduğu söylenebilecekse de bugün itibarıyla sistem olarak bütünüyle değişen küresel yapılanmada, artık ulusal devletlerin tekil üstünlüklerinin hemen her alanda sona ermekte olduğu ifade edilmelidir. Zira bugünün hemen her düzeydeki ve alandaki ilişkilerinin temel paradigması haline gelen küreselleşme

nedeniyle ulusal devletler, kendi sınırları içerisinde dahi küresel paradigmalara aykırı düzenlemeler yapmak gücünden uzak görünmektedirler. Özellikle yeni iletişim şebekeleri, medya, göç akınları ve yeni melez kùltürlerin, ulusal devletin hızla kan kaybetmesine ön ayak olan unsurlardan sadece bir kaçı olduğu söylenebilir.

Her geçen gün sayıları giderek artan “daha çok şeye sahip olmaktansa, kendileri olmak arzusunda” (HARMAN, 2000; s.143) olanlara rağmen, ekonomik anlamda bir şekilde üstün olarak tanımlanan devletlerin, kendilerinden daha güçsüz olanları şu veya bu anlamda köleleştirdiğini söylemek mümkündür. Ancak bu noktada bahse konu köleleştirme faaliyetinin temel aracının, küreselleşme olduğuna işaret etmek yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Zira malların, sermayenin ve nitelikli emeğin serbest dolaşımı gibi temel bir anlayışa dayalı olan bugünün küreselleşme anlayışı, özellikle dünya üçüncü liginde yer alan ülkelerdeki sosyo-politik açmazları da kullanmak suretiyle giderek artan oranlarda nitelikli bireyin yaşadıkları alanları terk etmelerine olanak yaratmıştır. Bunun yanı sıra, sermaye ve malların serbest dolaşımı ilkelerinin de yine çoğu zaman yerleştikleri alanlarda bir takım sosyal hareketliliklere neden olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu sosyal hareketliliklerin, ilk bakışta fiziksel niteliği olan farklılaşmalar oldukları söylenebilecekse de bunun hemen arka planında bu türden hareketliliklerin, başlı başına anlık bir somut çıktı doğurmaksızın, toplumsal değer, inanış ve yaşayışta daha uzun soluklu değişimlere neden olduğunu söylemek mümkündür.

Özellikle küresel arenada dolaşmaya başlayan nitelikli insan kaynaklarının, kendilerine özgü kültürel değerlerin üzerine, bir şekilde dahil oldukları ülkelerdeki değerlerden eklenti yaptıkları ifade edilmelidir. Ve bundan da öte, bir şekilde göç etmek durumunda kalan bireylerin, yerleştikleri ülkelerdeki sosyal yaşantıya uyum sağlamaları adına, bir takım politik baskılarla yüzyüze kaldıkları söylenebilir. Gelenekten uzaklaşmaya veyahut da onu yok etmeye dönük en önemli uygulamalardan biri olarak görülmesi gereken göç olgusunun, meşru veya gayri meşruluğu tartışılmaksızın üzerinde durulması gereken temel nokta; bir şekilde öz yaşam alanlarını terk etmek durumunda kalan bireylerin, bir taraftan dahil oldukları topluma entegre olmalarını sağlamakla birlikte onların herhangi bir kısıta bağlı olmaksızın beraberlerinde taşıdıkları değerleri yaşatmalarına fırsat tanınmalıdır. İşin doğrusu uyum sağlama sürecinin, yerel ile küresel arasında bir denge

durumuna dönüşmesi adına gerekli politik düzenlemelerin gerçekleştirilmesine dönük alt yapının hazırlanması olmalıdır.

Özellikle soğuk savaş sonrası ortaya çıkan yığınlar halindeki göç dalgasının, daha üstün yaşam standartlarına kavuşmak temelli olduğu hemen söylenmelidir. Ancak genel itibariyle doğudan batıya yönelen bu göç dalgasına bağlı olarak ortaya konacak uyuma dönük tedbirlerin, fiziksel yaşam şartlarını iyileştirmekten öteye geçmemesi gereklidir. Zira yerelden nakledilen değerlerin yerine ikame edilecek her türlü inanış, değer veya anlayışın bireysel anlamda iradi bir kabullenmeye dayanmayacağı kabul edilmelidir. Tersine bir düşünüşle bu türden itme türü değişim zorlamalarının, bir noktada yeniden kutuplaşma veya ayrışmalara neden olacağı açıktır.

Öte yandan küreselleşmenin unsurlarından olarak sıralanan malların ve sermayenin serbest dolanımının da benzer şekilde, yerel değerlerin aşınmasına neden olduğu ifade edilmelidir. Bu cümleden olarak özellikle güçlü ekonomik yapılara sahip ülkelerin, serbest dolaşıma açık mallarının henüz bakir pazarlar olarak görülen sistem dışında kalan toplumlar açısından, yerel değerlerin aşınmasına yol açan bir etken olduğunu ifade etmek olasıdır. Bu durumun büyük ve küreselleşmiş markalar açısından bakıldığında, doğrulanabilir olduğu anlaşılacaktır. Benzeri bir durum sermayenin dolaşımı açısından da doğrulanabilir niteliktedir. Zira istihdam alanı yaratmak adına yeteri kadar imkan ve kabiliyete sahip olmayan yerel idarelerin, bir şekilde yabancı sermayeyi çekebilmek adına her türden teşviklere yöneldikleri bilinmektedir.

Hal böyle iken, küresel sermayenin başlı başına maddi olanakları ilgili alana sevk etmedikleri bunun yanında gerek organizasyonel ve gerekse sosyal anlamda bir takım kültürel değişim taleplerini dile getirmeleri kaçınılmaz olmaktadır.

Yerelin her ne kadar küresel karşısında yaşam veya tutunma şansının az olduğu kabul edilecekse de aslında, bireyleri kendileri olmaktan alıkoyacak yahut bu anlamda ayrışmalara neden olacak uygulamalardan kaçınmanın, en azından son dönemlerde ortaya çıkan geddolaşma, kamplaşma veya terörist hareketlere yönelme türünden eğilimleri yok edebileceğini söylemek mümkündür. Bütün bunlardan önce ayrılıkçı hareketlerin bir çoğunun, genellikle sosyo-kültürel ve politik olduğu kabul edilmelidir. Bu nedenle kapitalizmin bir başka yönü olarak işaret edilmesi gereken küreselleşme karşısında yerele yaşam alanı

açmak, özellikle ekonomik anlamda gücü elinde bulunduran devletlerin/kurumların başat ödevlerinden olmalıdır.

Geleneklerin, bir toplumun geçmişe bakan aynası olduğu düşünöldüğünde onları yaşatılmalarının gerekliliği çok daha açık olarak anlaşılacaktır. Ancak bu kabul, sosyal değışimleri niteleyen kültürel evrimlerin hiçbir zaman dışlanması anlamına gelmeyecektir. Burada üzerinde durulması gereken temel nokta, yerel değerlerin daha üstün niteliğe sahip küresel değerlerle örtüşürülmesi diğeri bir deyişle her iki değerler kümesinin de eş zamanlı olarak yaşatılmasıdır.

Her ne kadar şimdiye kadarki uygulamalarda küresel karşısında tutunma şansı oldukça zayıf olarak kabul edilen yerelin (geleneklerin), temel olarak sosyal ilerleme adına bir fırsat olarak düşünölmeli gereklidir. Zira yerel değerler, toplumların en zor zamanlarında bir araya gelerek güçlerini birleştirmelerine olanak sağlamalarının en temel yoludur. Her ne kadar bu anlamda gelenek bir fırsat olarak görölebilecekse de tersten bir bakışla yerele muhalif olan veya öteki olarak nitelenene karşı bir tehdit olarak kabul edilmesi gerektiği, özellikle son dönemlerde yaşanan bir takım eylemlere bakılarak söylenebilir.

Bütün bunlardan sonra, geleneğin kendi bilincine varmasının ve hemen ardından bu niteliksel artışa bağlanacak bir değışime yönelerek kendi muhalifini var etmesinin, aslında küresel karşısında tutunma çabasındaki yerelin, bir tehdit unsuru olarak farklılaşmasına da engel olacağını söylemek olasıdır. Geleneğin değili olarak modernin ifadesi, aslında bütünsel olarak geleneğin ortadan kaldırıldığı veya kaldırılacağı anlamına gelmeyecektir. Zira modern, kendi var oluşunu geleneğe borçlu olmakla birlikte temelini yine onun mirası üzerine oturtacaktır.

SONUÇ

Özellikle son yüzyılın ortalarından sonra etkisi giderek hissedilen küreselleşmenin (NORTHROP, 2005; s., 253), daha çoğunlukla onun pozitif sonuçlarından şu veya bu şekilde uzak kalanlarca, yerele muhalif veya ciddi bir tehdit olarak algılanması nedeniyle olumlu yankı bulmadığı görölmektedir.

Bununla birlikte soğuk savaş sonrasında giderek ciddi boyutlara ulaşan ve hala gelişmiş ölkelerin açısından ciddi bir risk olarak kabul edilen göç dalgalarının, yerelin küresel ile mücadelesinde farklı bir boyut yarattığı da anlaşılmaktadır. Bunlara ek olarak küreselleşmenin çıktuları şeklinde kabul gören, malların ve sermayenin serbest dolaşımının da

özellikle bu alanlardaki adaletsizlik ve eşitsizlikler gibi negatif yansımalar nedeniyle benzeri bir şekilde algı yanımları yarattığı görölmektedir. Hal böyle olunca yerelin küresel ile mücadelesinin, kolaylıkla sonlandırılmayacağını söylemek mümkündür. Küresel karşısında korunaksız ve güçsüz kalan yerelin, kendi yandaşları vasıtasıyla ciddi bir tehdit unsuru olarak farklılaşacağı ve bu anlamda önlenemez ve sigorta edilemez riskler doğuracağını da bir ön kabul olarak işaret etmek gereklidir.

Bu ve benzeri nedenlerden dolayı küresel olanın, yerel olanın yaşam alanını daraltmaksızın ona, varlığını sürdürme fırsatı tanınmasının gerekliliği ifade edilmelidir. Özellikle küreselleşme ile birlikte ortaya çıkan bir takı sonuçların, bu sonuçlardan şu veya şekilde etkilenenlere pozitif olarak algılanması adına, gerek yerel ve gerekse yerelle işbirliğine yönelecek küresel kurum veya idarelerce gerekli düzenlemelere gidilmelidir.

KAYNAKLAR

1. HABERMAS J., (Çev. M. BEYAZTAŞ), Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti, Bakış Yayınları, İstanbul, 2002
2. HARMAN W., (Çev: M. ŞEVİKER), Küresel Zihniyet Değişimi, İz Yayıncılık, İstanbul, 2000
3. POPPER R.K., (Çev. A. NALBANT), Hayat Problem Çözmektir, YKY, İstanbul, 2005
4. ARMAĞAN M., Gelenek ve Modernlik Arasında, İz Yayıncılık, İstanbul, 1998
5. TİMUR T., Küreselleşme ve Demokrasi Krizi, İmge Kitapevi, Ankara, 1996
6. DOĞAN İ., Sosyoloji, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1996
7. WORSLEY P. (Ed.), İntroducing Sociology, Penguin Boks, New York, 1983
8. NORTHRUP D., “Globalization and the Great Convergence: Rethinking World History in the Long Therm”, Journal of History, vol: 16, No: 3, 2005
9. <http://.sozluk.sourtimes.org>

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KÜLTÜRÜMÜZDE ‘TÜRK KAHVESİ’ KAVRAMININ OLUŞMASI

*Yrd. Doç. Dr. Saime KÜÇÜKKÖMÜRLER**
*Nurcan TÜRKMEN***

ÖZET

Bu çalışma ile Türkiye’de ve Dünyada sevilerek içilen kahvenin geçmişten günümüze kadar uzanan tarihine, toplumsal etkilerinden bir kültürel değer oluşuna kadar olan bütün özellikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Kahve günümüzün vazgeçilmez içeceklerinden birisidir. Fakat hiçbir zaman yalnızca bir içecek olarak düşünülmemiştir. Kahve bitkisinin, her ne kadar 12. yy’da Habesistan’da tanındığı söylene de içilişi 14. Yy’da Yemen’de olduğu bilinmektedir. Keşfi hakkında bir çok rivayet bulunmaktadır. Zevk veren bu içeceğin tanındıktan sonra günümüze kadar gelmesi o kadar da kolay olmamıştır. Özellikle dini kesimler tarafından keyif verici olduğu için fetvalarla yasaklanıp kabul görmeyen kahve, bütün yasaklanmalara rağmen zevk veren tadından dolayı bütün engelleri aşabilmiştir. Bu yasaklanmaların en büyük nedeni

* *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Gıda ve Beslenme Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.*

** *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Gıda ve Beslenme Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.*

ise, elbetteki kahvehaneler olmuştur. Kahvehaneler kahve içilen yerlerdir fakat özellikle günümüzde bu fonksiyonundan oldukça uzaklaşmıştır.

Kahve yıllar boyunca Türk insanın keyif içeceği olmuştur. Türklerin 16. yüzyıl ortalarında tanıştığı bu içecek, yaklaşık 500 yıldan beri içilmiş ve artık toplumsal ve kültürel hayatın ayrılmaz bir parçası olmuştur

Türk kahvesi, elbetteki Türk toplumunun en önemli içeceklerindedir. Bu tatlı içeceği Türk toplumu o kadar çok sevmiş ve benimsemiştir ki, bitkisini yetiştiremese de pişirme yöntemini farklılaştırarak kendine ait bir kahve çeşidi yaratmıştır. Nedeni yalnızca içecek oluşu değildir, aynı zamanda Türkler için kültürel değerdir. Kız isteme törenlerinde, kimi yörelerde acı oluşundan dolayı yas, bayramlarında, sabah sohbetlerinde, misafirlikte ikram edilen bir içecek haline gelmiştir. Öyle ki, Türkler bu güzel içeceğe; “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır”diyerek atasözlerinde, çocuklarına anlattığı masallarında, manilerinde, bilmecelelerinde, resimlerinde, türkülerinde yer vermiştir.

Son zamanlarda granül kahve içmek de alışkanlıklarımız arasına girmiştir fakat yapılan bu araştırmada da görüldüğü gibi hala en çok tercih edileni yine Türk kahvesidir. Bu Çalışmada Türk kahvesi ağırlıklı olmak üzere kahve konusu araştırılmış ve kahvenin geçmişten günümüze geçirdiği bütün aşamalar incelenmiştir.

1. KAHVE NEDİR?

Kahve, “Boya Kökü” familyasına ait bir cins ağacın ve bu ağacın meyvelerinden elde edilen bir çeşit içeceğin genel adıdır. Kahve bitkisinin botanik familyası Rubiaceae olup Coffea cinsindedir (Desem,2000: 38).

Genellikle tropik bölgelerde yetişen kahve, ekvatorun bol yağış alan, ortalama sıcaklığın 18-24 derece arasında oynadığı ve don olayının hiç görülmediği bir kuşakta yetişir(www.focusdergisi.com). Kahve ağacı, kışın yapraklarını dökmeyen ve bütün tropik bölgelerde (Afrika, Madagaskar, Malezya ve Yeni Gine) yetişen bir bitkidir. Kahve bitkisinin çiçekleri beyaz renkli ve kokuludur. Meyvesi küremsi veya oval şekilli, etli, olgunlukta parlak kırmızı renkli, tatlı lezzetli ve tek çekirdekli(Baytop,2001: 44).

Sıcak ve rutubetli bir hava isteyen, kumlu ağaçlarda yetişen bir bitki olan kahve ağacının çiçekleri yasemine, meyveleri kiraza dönüşür. Çiçekleri kuruyup döküldükten sonra, ağacın dallarında renksiz çekirdekleri kalır. Bunları silkelenir. Güneşte kurutur,tahta tokmaklarla dövülür. Kabuklarını sıyırıp, öz meyvesini meydana çıkarılır. Bunlar kavrulduktan sonra öğütülür, kokulu, lezzetli nefis kahve elde edilmiş olur (Toros,1999:15). Kahvenin 70 kadar türü bilinmektedir ancak on türü yetiştirilmektedir. En yaygın yetiştirilenler; Coffea Arabica, Coffea Canephora ve Coffea Liberica'dır. Bunların da arasında en çok yetiştirileni (%90) Coffea Arabica'dır (Desem,2000: 39).



Kahve Sözcüğü Nereden Gelir?

Kimilerine göre kahve sözcüğü, kimilerine göre kahve ağaçlarından gelmektedir. Çünkü kahve ağacı Güneybatı Etiopia'nın 'kaffa' diye bilinen bu yerinde yetiştiği bilinmektedir. Ancak diğer bir kısım dil bilimcilere göre de kahve, ismini Arap sözcüğü olan "gahwa"dan almaktadır (Desem,2000: 20).

Bir başka rivayet ise; kahve sözcüğünün türetildiği Arapça k-h-v/y kökü bir şeyi tiksindirici hale getirme veya bir şeye duyulan arzuyu azaltma anlamına gelmektedir. Ortaçağ Arapça sözlük yazarlarından birine göre kahve "şaraptır" ve böyle anılmasının nedeni ise, tıpkı şarabın insanın yeme isteğini kesmesi gibi, kahvenin de insanın uyuma isteğini kesmesidir.

Bir başka etimolojik açıklama insana zindelik verme etkisinden dolayı içeceğin 'güç ya da kudret' anlamındaki "kuvve"den türetilmiş bir sözcükle anılmış olmasıdır ama epeyce uzak ihtimaldir. Aktarılan bilgiler çerçevesinde varılabilecek en kesin tanım bir sıvı olmasıdır; uykuyu önleme özelliğinden dolayı bu adla anılmış olduğu varsayılabilir(Hattox,1998:16-17).

Bu rivayetlerin içinde en çok kabul göreni ise; yetiştiği ağacın bulunduğu yer olan “kaffa” sözcüğüdür.

Resim 1: Kahve bitkisi

2. KAHVENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

“Çayır çemenden gelir,
Kahve yemenden gelir..”

Bu türküde olduğu gibi kahvenin Yemen’den geldiği bilinmektedir. Bazı kaynaklarda ise, kahvenin Yemen’e Habeşistan’dan geldiği söylenmektedir. Kahvenin keşfi hakkında söylenen efsanelere bakıldığında bu durum daha iyi görülecektir.

Habeşistan’ın Kaffa yöresinde yaşayan Khaldi adında bir çoban sıcakta hep uyusukluk içindeki koyunlarının günün birinde, bir ağacın meyvelerini yedikten sonra hareketlendiklerini görmüştür. Bu duruma şaşırılmış ve kendisi de ağacın küçük meyvelerini kaynatıp suyunu içmiştir. Bir süre sonra enerjisi artmış, kalp atışları hızlanmıştır(www.denizce.com). Kahvenin keşfi hakkında bir çok rivayet bulunsa da en çok kabul göreni, farklı anlatımları olmakla birlikte bu öyküdür.

Bir başka rivayete göre; Hz Süleyman yolculukları sırasında bir kasabaya uğrar ve sakinlerinin bilinmeyen bir hastalığa yakalandığını görür. Cebrail’in buyruğu üzerine “Yemen’den gelen” kahve çekirdeklerini kavurur ve bundan bir içecek hazırlar. İçeceğin verildiği hastalar iyileşerek hastalıktan kurtulur. Anlatımın sonunda kahvenin daha sonra bütünüyle unutulduğu ve 16. yy. başlarında yeniden ortaya çıktığı belirtilir (Hattox,1998: 3).

Bir başka rivayette ise; güney Etiyopya’nın (Habeşistan) yüksek yaylaları, kahve bitkisinin doğal olarak yetiştiği bölgedir. Çok eski zamanlardan beri yerli halk bu bitkinin tanelerini un haline getirilip bir çeşit ekmek yapılmakta ve bu besin türü kabile hayatının temel ihtiyaç maddeleri arasında yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında kahve içme alışkanlığından önce, yeme alışkanlığının geçerli olduğunu belirmek gerekir. İçilmesini ise, kahvenin keşfini dini kimliklerin şifa dağıtıcı özelliklerine bağlayarak sunmaktadırlar (Batur,2001: 12). .

Bir rivayete göre; Mohalı bir sufi olan eş-Şazili adlı bu kişi, çölde bir süre kahve dışında bir şey yiyip içmeden hayatta kalmayı başarır. Kahvenin bir tür uyuz hastalığını iyileştirdiğinin ortaya çıkması üzerine, Şazili'nin bazı müritleri Moha'ya dönerek kahvenin bu yararını bildirirler ve kahve yaygınlaşır (Hattox,1998: 15).

Kahvenin tarikatlar tarafından kullanıldığını gösteren başka bir rivayette ; bu tarikatın şeyhi olan Ali İbn Ömer eş-Şazeli'nin Emir Sadeddin tarafından Mokha'ya sürgün gönderildiğı dönemde bu içeceği çevresindekilere tanıttığı ve böylece tarikat mensupları arasında yaygınlaştığı bilinmektedir. Kahvenin tasavvuf kùltürü içinde rağbet bulmasının başlıca nedeni, içerdiği kafein maddesinin zihni açık tutucu ve uykuyu giderici özelliğinden ötürü, bilhassa uzun süren zikir meclislerinde dervişleri zinde tutması, dolayısıyla mistik vecdin daha derinden yaşanmasına olanak sağlanmasından kaynaklandığı bilinmektedir (Batur,2001: 13).

Kahvenin Keçi ve İlk Kullanılışı

8. yüzyılda, Etiyopya'da kızartılmış ve ezilmiş kahve meyvelerinin, yağ ile karıştırılıp üstüne tuz ekilerek yendiğı bilinmektedir (www.focusdergisi.com).

Kesin olmadığı düşünölen bir başka konu da kahvenin nereden geldiğidir. Bu konuda da bir çıkarımda bulunmak gerekirse; Hattox'unda (1998) belirttiğı gibi, kahve sözcüğünün Güney Habeşistan'ın "kaffa" yöresinden geldiğı düşünölrse, kahve bitkisinin Yemen'e ulaşması daha sonra olmuştur. Yemen'den de diğer ölkelere yayıldığı bilinmektedir. Fakat yayılışı çok da kolay olmamıştır.

Kızıldeniz kıyısındaki Arap ölkeleri, uzun yıllar kahvenin tekeline elinde tutmaya çalışmışlardır. Bu nedenle, ölkeden çıkan tüm kervanlar çok sıkı bir biçimde denetlenmiştir. Ne var ki, bu tadı sadece iki asır koruyabilmişlerdir. Hac için Mekke'ye gelenlerin aracılığıyla, kahve kùltürü öteki Müslöman ölkelere de yayılmıştır (www.focusdergisi.com).

Kahvenin Türkler Tarafından Kullanılışı

Kahve bitkisinin büyülu dünyasıyla ilk karşılaşan Türkler, Hac ibadeti için Hicaz bölgesine giden hacılardır (Batur,2001: 23).

Şeytan kadar kara, cehennem kadar sıcak, melek kadar saf ve aşk kadar tatlı bu içecek ilk olarak 1520'de, Kanuni'nin Yemen'i almasıyla duyulmuştur. Yemen'in fethinden sonra, Habeşistan valisi Özdemir Paşa,

Kanuni'ye bir çuval kahve göndererek, kahvenin 470 yıllık serüvenini başlatmıştır.

Kanuni, kahveyi ve edebiyatını çok beğenmiştir. Hatta, kahvenin insan sağlığı üzerine olumsuz etkileri nedeniyle, Mekke'de İslam bilginlerince yasaklanmış olmasına da aldırış etmemiştir. 1543 ve sonrasında halk arasında da rağbet görmeye başlayan kahve, gemilerle İstanbul'a getirilmeye başlanmıştır.

Bir başka rivayete göre de, Yemen'den Arabistan'a ve diğer ülkelere getirilen kahve, Osmanlıya Hakim ve Şems adındaki iki Suriyeli tarafından 1555'de girmiştir.

1555 yılında Hakim ve Şems adında bu iki kişi, Tahtùlkale (Tahtakale) yakınında büyük bir kahvehane açmıştır. Türk toplumsal ve siyasal yaşamında önemli yeri olacak kahvehanede böylece tarihimize girmiştir

Bu yeni kültür öyle büyük bir rağbet görmüştür ki, 50 yıl içinde İstanbul 500 kahveye ulaşmıştır. Bu yeni kültürün müşterileri öyle hızlı artış göstermiştir ki, zamanın bazı bilginleri bu yeni gelişmeden rahatsızlık duymaya başlamıştır. Kahvenin şeriata aykırı olduğunu ve yasaklanması gerektiğini düşünmüşlerdir (www.focusdergisi.com).

Zamanın müftüsü Ebusuud Efendi, ulemanın görüşüne katılarak verdiği bir fetva ile kahveyi yasaklamıştır. Dönemin padişahı Sultan Süleyman yasağı kaldırırsa da; daha sonra gelen Sultan III. ve IV. Murat kahveyi yeniden yasaklamıştır.

Kahve ile ilgili tartışmaların son bulması, Sultan I. İbrahim zamanında gerçekleşmiştir

17.yy. ortalarında Türk kahvesi Osmanlı Saraylarını da kapsayan mükellef kutlamaların ve törenlerin önemli bir parçası olmuştur. Gittikçe Türk halkının bir parçası haline gelen kahve nişan, düğün, evlilik gibi çok özel günlerin de belirleyici geleneği haline gelmiştir. Kahve politik ve sosyal etkinliklerde, ibadette, misafirperverliklerinde, kısacası Türklerin yaşamında derin izler bırakmıştır(Desem,2000: 23).

Kahvenin Dünyaya Yayılışı

17. yy. başlarında yeni kahvenin Osmanlıya gelişinden bir asır sonra Osmanlı tacirleri aracılığıyla kahve önce İtalya'ya daha sonra Fransa'ya götürülmüştür. !7. yy'da baba adında bir Hintli kahveyi Hindistan'a taşımıştır. Ancak kahve, İngiliz işgaline kadar bu ülkedeki varlığını bir ayrıntı olarak sürdürmüştür (www.focusdergisi.com).

1615’de İstanbul’a gelen Venedik tacirleri, Mekke’den Avrupa’ya kahve ithal etmişlerdir. Yine 1660’da İskenderiye’den Marsilya’ya ilk kahve ithalatı yapılmıştır ve 1670’de Marsilya’da ilk kahvehane açılmıştır (Desem,2000: 27). Türk kahvesinin bu ülkede adının duyulması Osmanlı Sefiri Hoşsohbet Süleyman Ağa’yla (1669) olmuş. Paris’te yaşadığı yıllarda özellikle kadınlar Süleyman Ağa’nın saray yavrusunda bir kahve içme onuruna erişmek için çok çabalamışlar; küçük fincanlarda törensel bir şekilde sunulan bu içeceğin töreni mi, tadı mı ilgilerini çakti bilinmez, ama Paris sosyetesinde moda olmuş



Türk kahvesi... Ve Osmanlı’nın Viyana Kuşatması sonrasında geride çuvallar dolusu kahve çekirdeği bırakmaları, sonra kuşatma esnasında Osmanlı cenahına çok gidip gelen birinin bununla ne yaptıklarını anlatmasıdır www.denizce.com. Hoş Sohbet Süleyman Ağa bir çok gravürde yer almıştır.

1900’lerde modern kadının yaşam tarzının bir parçasıdır.

Laureano Barrau, "Bulvarlarda Bir ilkbahar Günü", Richard Bongun ahşap gravürü, 1900 civarı.

O tarihlerde en büyük sorun, kahve üreten bölgelerin ve ürünün transit ticaret yollarının Osmanlı egemenliğinde olmasıdır. Avrupalılar birkaç kez, Osmanlı vatandaşı olan araçları devre dışı bırakmak için Arabistan’dan doğrudan kahve ithalatı girişiminde bulunmuşlardır. Ama bu çabaları, sokakta bir fincan kahve içmek başarısızlıkla sonuçlanmıştır. 1690’da Hollandalılar, riski oldukça yüksek bir operasyona girişmişlerdir.

Arabistan’dan satın aldıkları kahve fidanlarını, gemilerle kendi sömürgeleri olan Endonezya’ya taşımışlardır. Özellikle Cava Adası’nda kahve yetiştirmeye başlamışlardır. Ardından Sumatra va Bali adalarında da geniş plantasyonlar açmışlardır. Ne var ki, özellikle Fransa, bu ticarete geri kalmak istememiştir. (www.focusdergisi.com). Buna karşın Hollandalılar değerli bitkilerini, eskiden Arapların yaptığı gibi kıskançlıkla korumuşlardır(Heise,2001: 46).

Hollanda'dan Fransa'ya kahve bitkisinin getirilişii ise diplomatik yollarla olmuştur. 1715 yılında Yemen Sultanı'nı ziyaret eden bir Fransız resmi heyeti birkaç kahve fidanı koparmayı başarmıştır. Bu ganimet titiz bir biçimde Reunion Adası'na taşınmıştır ve burada kahve üretimine geçilmiştir. Fransa'nın girişimi İngilizleri ve tabii bu arada Hollandalıları yeniden hareketlendirmiştir. 1715'te Hollanda gemileri Surinam'a, İngiliz gemileri ise, Jamaica'ya taşınmışlardır. Böylece, Uzakdoğu ve Pasifik adalarından sonra, Orta ve Latin Amerika'da kahveyle tanışmıştır(www.focusdergisi.com).

Kahvenin Latin Amerika'daki öyküsü kanlı olmuştur. Bu kıtadaki dev plantasyonları çalıştırılmak üzere, on binlerce Afrikalı köle olarak Yeni kıtaya götürölmüş, bir kısmı yolda ve bir kısmı da plantasyonlarda can vermiştir. Öte yandan, kahvenin yayılma öyküsü, sömürgecilik hareketlerini de yakından izlemiştir (www.focusdergisi.com).

1882'de Portekiz sömürgesi olmaktan kurtulan Brezilya, reformlar yapmıştır. Ulaşım yollarının yapılması, kölelerin, ucuz iş gücünün de yardımıyla, ülkenin daha da içlerine sokularak plantasyonlar genişletmişlerdir. Brezilya tüm dünyaya kahve yetiştirir hale gelmiştir(Heise,2001: 50).

Bir zamanlar kahvenin en iyisi Yemen'de yetiştirilmiş ancak Amerika'nın keşfinden sonra, İspanyollar tarafından Brezilya'ya götürölen kahve, orada yerleşmiştir. Bu ülke sonradan, dünyanın kahve ambarı olmuştur (Toros,1999: 9)

Eğer makinelerde pişirilecekse kahve, pişeceği makineye göre öğütölmeli gerekmektedir.

3. KAHVE ÇEŞİTLERİ

Kişiler kahveyi üç şekilde tüketmektedirler; kahve tanesi şeklinde, kahve tozu ve suda eriyen hazır kahve şeklindedir. Kahve isimleri daha çok hazırlanışlarına göre adlandırılmıştır. Kahve çeşitleri şunlardır; Türk Kahvesi, Espresso (İtalyan Kahvesi), Capuccino, Viyana Kahvesi, İrlanda Kahvesi, Mazagran Kahvesi (Desem,2000: 49)

Türk Kahvesi

Türk kahvesi, Türkiye'de yetişmeyen “Arabica” türü, yüksek kaliteli kahve çekirdeklerinden üretilmektedir. “Türk Kahvesi” denilmesinin nedeni ise pişirme yöntemiyle ilgilidir (Gıda2000, 2003: 43)

Kimi kaynaklarda ise, Türk kahvesinin, her türlü un kadar ince öğütölmüş kahveden pişirebileceğini fakat, alıştığımız bir Türk Kahve lezzetinin olduğunu ifade etmektedirler. Aslında Türk Kahvesinin çok iyi kalite bir kahveden yapılmadığını fakat o tada alıştığımız için onu istediğimizi, zamanla bu tada alıştığımızı ve kùltür mirasımız olduğunu belirtmektedirler(www.kahveci.com).

Türk kahvesi özel bir yöntemle yapılır. İyice öğütölmüş kahve suya konur ve kaynatılır. İstenirse şeker de katılır. Yüzejde “köpük” ya da “kaymak” denen ince bir tabaka oluşur. Bu kahve yavaş yavaş ve yudumlanarak içilir (Desem, 2000: 49). Pişirilip servis edilen Türk kahvesinin tortusu, fincanın dibinde kalır, buna “telve” ismi verilir. Ayrıca Türk kahvesine özgü fal geleneğinin de doğmasına neden olmuştur(Gıda2000, 2003: 43).

Türk Kahvesinin Yapımında Kullanılan Araçlar

Türk kahvesinin yapımında ve ikram edilmesinde kullanılan araçlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir. (Resimler: Mehmet Efendi: www.mehmetefendi.com 2004)



Ahşap El Değirmeni



El Değirmeni

Kahve Kavurma Keçesi



El Değirmeni

Kahve Soğutucusu



Kahve Fincanı



Zarflı Fincan, Kepçe, Fincan ve Tepsi



Pirinç Cezve



Sapı Katlanabilir Cezve



Zarflı Kahve Fincanı



Pirinç El Değirmeni



Ahşap Değirmen



Kahve Kutusu



Kahve Kutusu

5. KAHVENİN BESİN DEğERİ

Besin Bileşimi

Kahve besin değeri açısından oldukça zengindir. Temel bileşenleri; Karbonhidrat %50-60, protein % 15-16, nem % 12, kül % 4.00, Kafein % 1, trigonellin % 1, yağ % 14 olarak bulunmaktadır. (Çağlarırmak, Ünal,1999: 53).

Tablo 1. Kahvenin Besin Bileşimi ve Alkol Değeri (100 cc Değerleri)

Kahve	Su %	Enerji Kcal	Protein g	Yağ g	Karbonhidrat g	Kül %	Alkol %
Kahve (Çekirdek)	—	290	17.2	16.5	22.7		—
İstant	2.6	129	—		35.0	9.7	—
Neskafe	—	175	0.0	0.0	43,5	8.3	—

Türkiye Diyetisyenler Derneği,1991

Kahve çekirdekleri kavrulurken ağırlılığının %18-20 kadarını yitirir, bazı kimyasal ve fiziksel değişiklikler olur. Çekirdek şişer, esmerleşir, su yitirir, çekirdek gevrekleşerek öğütülebilir duruma gelir. Kavrulma sırasında su yitimi yanı sıra karbondioksit ve başka uçucu maddelerde oluşarak ayrılırlar.Kahvenin insanı en çok çeken özelliği de kokusudur. Kahve çekilince çekirdekteki gazlar çıkar ve kahve çabuk bayatlar. Taze çekilmiş kahve açıkta bırakılırsa oksijen çekerek 3-4 günde tazeliğini yitirir ve iki hafta sonra da hoşla gitmeyen koku oluşur. Çekilen kahvenin lezzet ve aromasında hızlı kayıplar olur. En iyi koku ve aromaya sahip kahve, yeni çekilen kahvedir (Işıksoluğu,2001:36).

Öğütölmüş kahveye çok sıcak su ilave edildiği zaman, uçucu aromatik bileşenler çözünür ve kafein hızla çıkar. Optimum çıkış zamanı 2 dakika kadardır, bu % 80'lik bir kafein çıkışı sağlar; bir yandan da keskinliği sağlayan maddelerin çıkışını sınırlar. Bir fincan çaydan iki kat kadar daha fazla kafein içeren kahve bu yolla üretilir ve içilir (Birch, 1977:78).

Tablo 2. Kahvenin 100 gramındaki Mineral Madde Miktarları

Çinko	0.6 mg
Magnezyum	456 mg

Türkiye Diyetisyenler Derneği,1991

Kahvenin çinko ve magnezyum yönünden zengin olduğu görölmektedir. Yeşil kahve tanesinin özellikle K, P, Zn, Na gibi mineral maddelerce zengindir. Kahvenin özellikle (K) yönünden zengin olması Türk Kahvelerinden sulu ekstrakta içim sırasında insan beslenmesi için yeterli K alınabileceğini göstermektedir (Çağlarırmak, Ünal,1999: 53).

Kahvedeki Kafein Miktarı (mg/100 mL)

Kafein yaklaşık olarak 60 bitkiden elde edilen kimyasal bir maddedir. Kafein, beyaz, kokusuz, parlak, keskin lezzetli bir tozdur. Kahvedeki kafein miktarı; kafein en çok kahvede bulunur. Kahvedeki kafein miktarı da bu içeceğin miktarına, kullanılan kahveye ve kahvenin içindeki çeşitli kahvelerin her birinin yetiştiği bölgeye, tipine, özelliğine ve hazırlanış şekline göre değişir (Desem,2000: 72).

Hazırlanma sırasında kahvenin %25-45 kadarı ve kafeinin de % 80-90'ı suya geçer. Kavrulurak öğütölmüş kahveden yapılan bir fincan kahvede ortalama 85 mg kafein bulunur. Bir fincan kahvenin sağladığı bildirilen kafein miktarı için verilen değerler 58-168 mg arasında değişmekte ve daha çok 50-75 mg, 112 mg gibi değerler verilmektedir. Bu değerler instant kahve için 60 mg/fincan kafeinsiz kahve için de 3 mg/fincan olarak belirtilmektedir (Işıksoluğu,2001:41).

6. KAHVENİN SAğLIK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Kahvenin Merkezi Sinir Sistemi Üzerindeki Etkileri

Kahvenin ve özellikle santral sinir sistemi üzerindeki davranışsal, metabolik ve biyokimyasal etkilerini araştıran sayısız çalışmalar vardır. Kahve ve kafein merkezi sinir sistemi stimölanları (uyarıcıları) olup çoğunlukla erkekler tarafından tüketilir. İlimli dozda kahve veya kafein genellikle “ sıkıntı ve yorgunluğu geçici olarak gidermeye yardımcı ve zararlı yan etki riski çok az olan hafif bir uyarıcı “ olarak kabul edilir (Desem,2000:82).

İçeceklerde başlıca metilksantinlerin (kafein, teobromin ve teofilin) sistemler üzerinde etkileri farklıdır. Kahve ve çay ile içerdikleri bu alkaloidlerin genel olarak böbreklerde eletrolitlerin geri emilimini azaltıcı ve idrar artırıcı -idrar söktürücü (diüretik)-etkide bulunduğu bilinmektedir. Kafein daha çok merkezi sinir sistemini ve özellikle de iskelet kaslarını uyarıcı (stimölan) ve yorgunluk giderici etki gösterir. Teobromin de kafeine benzeyen, idrar söktürücü (diüretik) ve arter genişletici ve miyokard uyarıcı etkiye sahiptir. Teofilin ise, daha çok kalp

ve böbrekler üzerinde etki gösterir. Yüksek dozda teofilinin, kalp üzerine etkisiyle ve değişik mekanizmalarla hem bradikardi, hem de taşikardi yapabileceği bildirilmektedir (Işıksoluğu,2001:42-43).

Kahve ve Kafeinin Davranışlar Üzerindeki Etkisi

Bazı araştırmacılara göre motor aktivite, kafein alımının ardından, yükselme gösterirken, diğer bir kısım araştırmacılara göre bu hareketlilikte bir artış görülmemiş, hatta düşmüştür. Yetişkinlerde, yüksek dozda alınan kafein, aktiviteyi artırmakta, ancak düşük doz kafein tüketenlerde bu artış görülmemektedir.

Öğrenme, Bellek Ve Mental Performans Üzerindeki Etkisi

Okuma, problem çözme ve sözlü sınav gibi kişinin zihinsel performansını gösteren durumlarda kahvenin etkisi bu fonksiyonları belirgin şekilde artırabildiği gibi, hiçbir değişikliğe neden olmayabilir. Kafeinin, yorgunluğu gidermek suretiyle performansı artırdığı açıktır (Işıksoluğu,2001:42-43).

Basit ve Kompleks Aktivite Uyum ve Uyanıklık Üzerindeki Etkileri

Düşük dozda kafeinin basit aktivite koordinasyonu üzerine etkisi yoktur. Tek ve yüksek düzeyde kafein bu aktiviteyi artırır. Kafein uyanıklığı artırır, dikkatteki dağılmayı engeller. Kafein aynı zamanda görsel algı performansını etkiler. Kafein, el ve koldaki, titremeleri artırır. Küçük dozda kafein alkole bağlı psikomotor rahatsızlıkları önler, yüksek dozda kafein ise alkolün etkilerini şaşırtıcı bir şekilde artırır.

Kafein, el ve koldaki titremeleri artırır (tremor). Lithium ile tedavi gören Parkinson hastalarında kafein el ve koldaki tremoru (istenç dışı hareket) şiddetlendirebilir. Küçük dozlarda kafein alkole bağlı psikomotor rahatsızlıkları önler, yüksek dozda kafein ise alkolün etkilerini şaşırtıcı bir şekilde artırır (Desem,2000:84).

Günlük alınabilir normal miktarının uyarıcı, yorgunluk giderici ve zararsız olduğu varsayılmaktadır. Kafeinin büyük bölümü (%95 üzerinde) emilerek kısa sürede dokulara geçer. Günde birkaç fincan kahve içme alışkanlığı olan kişiler kahve içmediklerinde yorgunluk ve baş ağrısından yakınır, kahve alınca yakınmaları geçer. Sık tüketilmesine karşın, kafeinin kandaki düzeyinin ender olarak 10 mg /L üzerine çıktığı, bu düzeyin sağlık için sakıncalı olmadığı belirtilmektedir (Işıksoluğu,2001:43) .

Kafeinin Ağrı Üzerine Etkisi

Kafein uzun süre, aspirin, phenacetin, paracetamol ve salicylamide gibi maddeler içeren analjezikler (ağrı kesiciler) preparasyonlara adjuvant olarak kullanılmıştır. Kafein içeren ağrı kesicilerin, kafein içermeyenlere oranla daha etkili oldukları görülmüştür.

Ağrılı durumlarda kafein, ruhsal durumu düzeltip canlılık verdiğiinden faydalıdır. Kafeinin beyin damarları üzerinde sıkıştırıcı etkisi vardır. Bu yüzden baş ağrısının tedavisi için kullanılan bazı ağrı kesici ilaçların içinde kafein bulunur. Kafein ya da kahve alımını durduranlarda baş ağrılarında artış olur ancak bu semptomlar kafeini ya da kahveyi yavaş yavaş azaltmak suretiyle önlenabilir.

Gerginlik Üzerine Etkisi

Az kahve içen ya da hiç kahve içmeyen kişiler, düzenli kahve tüketenlere göre, kahve nedeniyle ortaya çıkabilecek gerginliğe daha yakındırlar. Panik atak ve gerginlikten yakınan hastalara verilen kafein, bu şikayetleri artırırken, normal kişilerde aynı etkiyi yapmaz. Dahası, bu hastalar kafeinin anksiojenik etkisine karşın daha çok duyarlı olduklarından, kafeinin bu hoş olmayan yan etkilerinden korunmak için kahve tüketiminden kaçınırlar. Panik atak gösteren hastaların %35-70'inde 500 mg kafein alımı, yakınmaları şiddetlendirir ve krizleri artırır. (Işıksoluğu,2001:42-43).

Stres Üzerine Etkisi

Stressin kafeindeki anksiojenik etkiyi etkileyebildiği kabul edilir. Stresle birlikte vücutta açığa çıkan noradrenalin kahve veya kafein alanlarda, almayanlara göre yüksektir. Kafeinin stresin kalp-damar sistemi üzerindeki etkilerini özellikle arterial kan basıncını, sistemik vasküler rezistansı artırmak suretiyle körüklediği bilinir (Desem,2000:81-85).

Çok büyük dozların kalpte ritm bozukluğu, sinir ve sindirim üzerinde ciddi ve zararlı etkiler gösterdiği bildirilmektedir. Aşırı kafein alımı sinirlilik, uykusuzluk, sindirim kanallarında rahatsızlık yapabilir. Yayınlarda bazı kişilerin kahvenin farmakolojik etkilerine çok duyarlı ya da alerjik olduğu, zararlı olmayan çarpıntı yapabileceği, orta derecede alınan ve aşırı koyu olmayan çay ve kahvenin sağlıklı kişilerde sindirimi bozmadığı ya da başka sistemlere de zararı olmadığı bilinmektedir (Işıksoluğu,2001:44).

Kardiyovasküler Hastalıklar Üzerine Etkisi

Kahve ve kafeinin kan basıncında geçici hafif bir artışa yol açtığı belirlenmiştir. Bu sonuçlar başka çalışmalarla da desteklenmiş, orta derecede kahvenin kan basıncını yükseltmediğı, kahve alışkanlığı olmayan kişilerde kahve ve/veya kafeinin kan basıncında hafif ve geçici bir artış yaptığı, bunun sakıncası bulunmadığı, kahveye alışan kişilerin kafeine zamanla uyum sağladığı, ancak kan basıncı sınırdan geçenlerin hipertansiyon tanısını olumsuz yönde etkileyebileceğı belirtilmiştir.

Kafeinli ve kafeinsiz kahvenin kan lipitleri üzerine etkilerinde fark olup olmadığı konusuna da açıklık getirilebilmiş değildir. Bazı araştırmalarda, yalnız kafeinli kahvenin değil, kafeinsiz kahvenin de plazma lipitlerini arttırdığı gözlenmiştir.

Genel olarak kafein ya da kahvenin kan basıncında etkili olduğunu, sistemik damar resistansına adenosin reseptörlerini bloke etme yeteneğıyle kan basıncını etkilediğı belirtilmektedir. Kafein ya da kahve kan basıncı ve lipitleri etkiliyorsa, kahve gibi kafein içeren içeceklerin azaltılması sonucu hipertansiyon ve yol açtığı zararların görülme sıklığında düşme, toplumda kardiyovasküler hasarlarınsa, inmede de böbrek hastalıklarında azalma olacağı beklenebilir (Işıksoluğu,2001:46-68).

Kahve tansiyonu düşük olan kişiler için ideal bir içecektir. Uzmanlar, gözleri kararan, düşük tansiyonlu kişilerin, kahve tüketmelerini önermektedir. Kahve tüketimi ile, kan dolaşımı dengeye girerek, tansiyonun yükseleceğini belirten doktorlar, aşırı derecede tüketmemekle beraber yemekten önce içilen kahvenin daha etkili olduğunu saptamışlardır (Güral,1999:24).

Görüldüğü gibi kahvenin kardiyovasküler hastalıklar üzerine etkileri hala tartışılmaktadır.

Kahvenin Tartışılan Diğer Etkileri

Kahvenin kansere yol açtığı söylenmektedir., fakat yapılan araştırmalarda, kahvenin aslında kanser önleyici maddeler içerdiği ortaya çıkartılmıştır. Japonya, Amerika, Norveç'te yapılan araştırmalarda, kahvenin kanseri, özellikle pankreas kanserini önlediğı görülmüştür. Norveçli araştırmacılar, kahvenin bağırsak kanserini önlediğini, özellikle de yağlı gıdalar tüketen insanlara yararı olduğunu belirtmektedirler.

Kahvenin diş çürüklerini önleme konusunda etkileri de Forsty Diş Sağlığı Merkezi'nde yapılan araştırmalar ile kanıtlanmıştır. Kahve, içerisinde bulunan bir takım maddeler sayesinde bakterileri öldürmektedir. Bu nedenle çay ve kahvenin diş sağlığına yararlı olduğu söylenmektedir.

Nezleye karşı etkileri ise, New York tıp merkezi bilim adamları tarafından araştırılmış ve zaman nezlesine karşı, 16 gün boyunca içildiği taktirde sonuç alınabileceğini açıklamışlardır.

Kahvenin, akciğer rahatsızlıklarına iyi geldiği Manitoba Üniversitesi'ne bağlı bilim adamları tarafından onaylanmıştır. Üç fincan koyu kahvenin (600 mg, kafein) nefes darlığını önlediği ve nefes alıp vermeyi kolaylaştırdığı bildirilmiştir (Güral,1999:23-24).

Halk Sağlığında Kahve

Kahve, baş ağrısı ilaçlarının en eskisi ve en iyisidir. Amerika'da yapılan bir araştırmada, günde iki fincan kahve içen 24 erkek sürücünün fren yapma, trafik ışıklarına uyum vs. gibi ani tepkime isteyen işlevleri, çok daha iyi şekilde yerine getirdikleri saptanmıştır. Günlük normal içilen kahvenin vücuda zararı bulunmamaktadır (Gregoire H.D;2004).

Kahve halk tarafından bir çok amaçla kullanılmıştır. Kahve yaz ishallerinde kullanılmıştır. Bunun için, limon suyu ile haplar haline getirilen kahve aç karnına içilmiştir. Baş ağrılarında, dilimlenmiş patatese ekilen kahve sarılmıştır ki, bu uygulama gelişi güzel ağrı kesici almaktan daha az zararlı sayılmıştır. Dolama çıkan parmak sıcak, pişmiş kahve içinde bekletilmiştir. Midesine bir şey dokunanların, alkol alanların da pan zehiri hala kahvedir. Zehirlenen hayvanlara da kahve vermek veteriner halk hekimliğimizin bir uygulaması olmuştur.

Öksürükte, ateşte yakılan kahvenin dumanına tutulmuş bir havlu göğüse sarılmaktadır. Romatizması olanlar, böbrek taşından rahatsız olanlar da kahve içmektedirler. Kahve içmeyi alışkanlık haline getirenler, içmezlerse başları ağrırmaktadır. Kahvede bulunan etkin madde, kafeinin beyinde yaptığı uyarı nedeni ile, ağrı yapan maddenin devre dışı bırakılması sonucu, tiryakilerin baş ağrısı geçmektedir. Kahve ayrıca gut ve böbrek hastalıklarında kullanılmıştır (Üçer,1998: 431-432).

Yeşil kahve tanesi eskiden romatizma,nikriz ve böbrek taşlarına karşı ve ateş düşürücü olarak kullanılmıştır. Bu tip kullanılışlar için kahve toz edilir ve güllaç haline alınmıştır. Halen tedavide yalnız kavrulmuş kahve kullanılmaktadır. Kavrulmuş ve toz edilmiş kahve ile hazırlanan infüzyon (%15), uyku giderici, baş ağrılarını azaltıcı, kalp kuvvetlendirici ve alkaloit zehirlenmelerinde panzehir olarak kullanılmaktadır (Baytop,2001: 45).

Kahvenin yararlarını savunan bilim adamlarına göre kahve; yemek üzerine içildiğinde, hazmı kolaylaştırır. Asıl yararı hayali genişletir, hafızaya güç verir, hareket sağlar ve gevşekliği giderir. Şişmanları zayıflatır... Kahve bu yararlarından dolayı ilaç olarak

kullanılmanın dışında eczanelerde bile yer almıştır. “Kahve Londra’da ilk tanındığı yıllarda eczanelerde ilaç olarak satılmak suretiyle işlem görmüştür”. Kahvenin ilaç olarak kullanıldığına başka bir örnek ise şudur; kahvenin ilk ihraç vatanı sayılan Kızıldeniz doğusundaki Muha Halkı, yakalandıkları uyuz hastalığını kahve sayesinde gidermişlerdir. Yine geçmişte kahve, İran’da koleraya karşı ilaç olarak kullanılmıştır.

Kimi yazarlar, şairler ve ressamlar zihni açtığı düşüncesiyle kahve içtikten sonra sanatlarını gerçekleştirmişlerdir. (Toros,1999: 19-20)

7. KAHVENİN KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ

“Şeytan kadar kara
Cehennem kadar sıcak
Melek kadar saf
Ve aşk kadar tatlı
KAHVE...”

Kahve Türk kültüründe yalnızca bir içecek değildir. Kahve; sıcak dost sohbetlerine bahane, doktor ve ilacın olmadığı yerde ilaç, misafirperverliğin göstergesi, evlilikler için bir başlangıç, kimi zaman da geleceğin habercisi olmuştur. Görüldüğü gibi, kahve kültürümüzün bir parçasıdır.

“Gönül ne kahve ister, ne kahvehane, gönül sohbet ister, kahve bahane” atasözünden de anlaşıldığı gibi kahve sohbetlerin vazgeçilmezidir. İnsanların düzenli sohbet etme isteğinden ise, kahvehaneler meydana gelmiştir. İnsanlar kahveyi arkadaşlığın ve dostluğun ifadesi olarak da kullanmışlardır. Öyle ki ikram edilen “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır” demişlerdir.

Günlük hayatta kahvenin yerini çayın aldığını görmemizle beraber, evlenme için bir başlangıç olarak “kahvesi içilmek” bir deyim olarak da dilimize yerleşmiş olan bir gelenektir. Nişan töreninden bir hafta önce söz kesilir. Bu törende kahve ve tatlılar ikram edilir ve bunlar damat evi tarafından kız evine tören sabahı getirilir (Üçer, altıncı şehir,1998: 17). Ayrıca kız istemeye gidildiğinde yapılan kahvenin köpüklü oluşu kızın becerikliliğinin ifadesi olmuştur. Görüldüğü gibi kahve evliliğin ilk adımında önemli bir simgedir.

Kahve ayrıca bir sohbet aracı da olmuştur. İnsanları sohbeta sürüklemiş ve dostluk bağları kurmuştur. Folklorumuzda ve edebiyatımızda geniş yankıları olan tekerlemeler ve öykülere konu olmuştur (Toros,1999: 19-20).

Kahvenin yalnızca bir içecek olmadığını daha önce belirtmiştik. Kahve, başı ağrıyanlar, öksürenler için bir ilaç olarak kullanılmıştır, hatta veteriner hekimliğinde zehirlenen hayvanlara kahve içirenler bile olmuştur. (Üçer; Altıncı Şehir,1998: 17).

Türk kültüründe misafire ikram edilen kahve “Kendi kara ama yüz ağartıcı” olmuştur. “Köylünün kahve cezvesi karaca ama sürece” derken de içten gelen ikramları belirtmek istemişlerdir(Üçer,1987:427). Kahve burada Türklerin misafirperverliğinde önemli bir ikram maddesi olarak karşımıza çıkmıştır, halen de bu kültür yerini korumaktadır.

Türk kahvesine ilişkin bir başka gelenek de özellikle kadınlar arasında yaygın olan kahve falıdır. Kahveler içildikten sonra dilekler dilenir, fincanlar ters çevrilerek kapatılır ve soğumaya bırakılır. Fincanlar ters çevrildiği için tabakta ve fincanda telvenin oluşturduğu çeşitli izler ve işaretler “bilir kişilerce” yorumlanır. Kahve falı, sadece Türk-Osmanlı dünyasında rastlandığı söylene de eski Osmanlı eyaletlerinde de (Yunanistan, Bulgaristan, Mısır, Makedonya, Bosna-Hersek vb.) fal bakma alışkanlığına rastlanmıştır (www.ilef.ankara.edu.tr).

Atasözlerinde Kahve

Kahve ile ilgili en yaygın atasözümüz “Bir fincan acı kahvenin kırk yıl hatırı hakkı vardır” atasözüdür. Birbirlerinin kahvesini içen insanlar, artık dostturlar ve bu dostluk sembolik bir sayısal formel olarak, uzun müddete delalet eden kırk yıl devam eder “Kahvenin yüzü kara, ama yüz ağartır” atasözünde de kahve boyutuyla girer atasözüne. Fakat bu atasözünde kahvenin siyah renginin olumsuz çağrışımları, ikram gibi, olumlu beşeri hasleti ifade eden “yüz ağartma” deyiimi ile ortadan kaldırır. Benzer anlayış “Köylünün kahve cezvesi karaca, ama sürece” atasözünde de görülür.(Açıkğöz,1999: 145).

Kahve ile ilgili bazı atasözleri şunlardır:

- Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır.
- Kahve dövücünün hık deycisi
- Fakiri bir kahve ile savarsın, zengine ne ikram edersin...
- Köylünün kahve cezvesi karaca amma sürece.
- Kahvenin yüzü kara ama meydanı pak.
- Cehennem kadar siyah, ölüm kadar güçlü, aşk kadar tatlı.

- Kahve gibi aziz ol, telvesi gibi zengin ol.
- Kahve karadır ama, beyler önüne sürülür(Güral,1999:72).

Deyimlerde Kahve

Kahveyle ilgili olarak en fazla bilinen deyim, “kahve dövücüsünün hınk deycisi”DİE. Dibekte kahve döven kişinin tokmağı her vuruşunda çıkardığı “hınk” sesi ön plana çıkarılmıştır.(Açıkgöz,1999: 145).

“Bir acı kahvemizi iç” sitem kar bir üsluba delalet eder.

Kız istemeye gidildiğinde, söz kesildiği belirtilmek üzere kız için “kahvesi içilmiş” deyiminin kullanılması yaygındır.

Manilerde Kahve

İnsanlar, bir arada oturup sohbet ederlerken, bir yandan da kahve içtiklerinden sohbet esnasında bol miktarda kahve geçen manilerde söylemişlerdir. Bu manilerde, ilk iki mısrayı oluşturan hazırlık mısraları, söyleyen ile dinleyen arasında kolayca iletişim kurmaya yaradığı anlaşılabilir kahve ile süslenmiştir.

Kahve Yemen’den gelir
Bülbül çemenden gelir
Ak topuk beyaz gerdan
Her gün hamamdan gelir.

Yemen’in kahvesi var
Kahvenin telvesi var
Seninki pek de hırçın
Acep onun nesi var.

Kahve Yemen’den getir
Yarimden haber getir
Eğer yarim gelmezse
Yakasından tut getir.

Kahveyi pişirmeden
Köpüğü taşırmadan
İnsan gönül verir mi
Düşünüp taşınmadan.

Kahvenin telvesi ile ilgili maniler;

Kahvenin telvesine
Kapılma hevesine
Doyulmaz şü dünyada
Güzelin cilvesine

Kahvenin telvelisi
Olmuşum yar delisi
Güzeller içinde
Sevilir cilvelisi.

Kahvenin kavrulması ile ilgili maniler;
Kahve koydum kavrula
El vurmayın durula
Beni. Yardan ayıran
Sol göğsünden vurula.

Bazı manilerin hazırlık mısralarında, kahve ile dolaylı ilgisi olan, fincan, cezve ve tepsi gibi kap adları zikredilir.

Al kapı yeşil kapı
Üçlük cezvenin sapı
Kızınızı vermezsensiz
Sürünsün kapı kapı.

Şu manilerde ise fincan ile birlikte, kahve tepsisi de zikredilir.
Tepsilerde fincansın
Gönüllerde açansın
Sana ne ad vereyim
Sinem içimde cansın.

Şu manide de amaç sevgilinin dudağını anlatmaktır ve dudaklar fincana benzetilmiştir:

Başı peçeli yarım
Yol ver geçelim yarım
Dudaklar fincan olmuş
Doldur içelim yarım.

Türkülerde Kahve

Günümüzde de Neşet Ertaş'ın söylediği türküde bulunan,
Burun fındık ağzı kahve fincanı,

Şeker mi şerbet mi bal Acem kızı.

Kahve İstanbul'a ve Anadolu topraklarına geldiği andan itibaren, önceleri sosyal konumu yüksek insanlar tarafından içilmeye başlanmıştır. Herhalde, halk klasiklerinde önce, 17. asırda yaşadığına inanılan Karacaoğlan da, şu şekilde zikredilmiştir:

İllerde konup göçerler
Lale sümbülü biçerler
Ağalar beyler içerler
Kahve de kara değil mi?

Aslında bir mani olan ve başta Kerkük'e kadar bütün Güneydoğu Anadolu'da ve Bolu'da söylenen,

Çayır çemenden gelir
Kahve Yemen'den gelir
Al yanak pembe dudak
Her gün hamamdan (yabandan) gelir.

Bir Urfa türküsünde de kahvenin sabah vakti içilişine dikkat çekilir:

Sabah ile sabah ile
Kahve gelir tabah ile .

Eskişehir türküsünde, sevgilisinin zulmünden bıkan kişi elinden kahve fincanını düşürecek kadar şuurunu kaybetmiştir:

Aşamadım şu dağların elinden
Gayfe içer iken fincan kaydı elimden
Kurulaydım şu zalimin dilinden
Sabahın seher vaktinde üç güzel kahve içer
Almış makası eline yarine fistan biçer

Bir Ankara türküsünde, kızların “çingirdaklı tavada” kahve pişirdiği söylenir:

Kara kuşum havada
Yumurtası tavada
Kızlar kahve pişirir
Çingirdaklı tavada

Şu Sivas türküsünde ise, ocakta kahve pişiren kız, görenin aklını başından alacak kadar güzeldir; ayrıca bu güzel, bahçede susam, sümbül ve gül toplar. Yani kahve, güzel ve çiçekler üçü bir aradadır.

Ocakta kahve pişirir
Gören aklını şaşırır
Çıkmış bahçede devşirir

Şu Malatya türküsünde çaresiz aşğın, kahve bulamadığı zaman kenger tohumundan kahveye benzer bir çiçek yapacağı dramatize edilir:

Yarım seni alır dağa kaçarım
Dağların başına çadır açarım
Kahve bulamazsam kenger içerim
Nasıl olsa gülüm beslerim seni

Odasına vardım kahve pişirir
Kınalı parmaklar fincan dövşürür
O yarin bakışı aklım şaşırır
Söyleyin ahbaplar nasıl edeyim
Ben yarimden ayrı düştüm kime gideyim

Odasına vardım kahve dibeği
Dibeğe vurdukça oynar göbeği
O yar gelin ola ben Güveyi(Açıkgöz,1999: 116-124)

Şiirlerde Kahve

Sade Kahve
Billahi şiir pes dedi söz geldi dize
İmrendi gönül sahibi kim varsa bize
Yaranla bugün sohbetimiz bal gibidir.
Ey kahveci gel katma şeker kahvemize.

Ya kahvesini içtiğim dost
Hepsinin hakkı yok mu bende

Bugün Hava Güzel
Bugün hava güzel
Bugün içim içime sığmıyor.
Annemden mektup aldım,
Memlekette gibiyim.

Allah'a şükür karnım tok;
Elimi uzatsam kahve fincanı dudaklarımdadır. (Açıkğöz,1999: 31-111)

Kahve, bir içecek olarak damak zevkine dükün insanlara hitap etmiş; keyif vermesiyle de keyif dükünlerinin içecekleri arasına girmiş. Fakat her zaman olduğu gibi, yeni olan bir şeyin ilk anlarda tepkiyle karşılaşması yüzünden kahve aleyhine çalışmalarda başlamış. Sağlığa zararlı ve kömürleştiği içinde içilmesinin dinen haram olduğu iddia edilmiş, devrin Şeyhülislam'ı Ebussuud Efendi'den fetvalar alınmış, yasaklanmış. Zevk ehli ve keyif dükünleri ayağa kalkmışlar. Böylece kahve etrafında iki grup oluşmuş, bu durumda 1589-1598 yıllarında Şeyhülislamlık yapan Bostan-zade Mehmet Efendi'ye manzum bir dilekçe verir ve Bostan-zade'de, şiirleriyle karşılık verir ve kahvenin sağlığa zararlı olmayıp tam tersine faydalı olduğunu, ağrılarını giderip kusmayı önlediğini, göz kapağı sivilcelerine deva olduğunu, bulunca ve nefes darlığına iyi geldiğini, ayrıca gamını giderip safa verdiğini anlatır.

Masallarda Kahve

Masallarda yer alan kahve, şiirlerde olduğu gibi benzetme ve mecaz dünyasının bir unsuru değil, sadece iecedir. Ona içecek olmanın dışında anlam yüklemes.

Bir Allah'ım Bir adlı masalda, oğlan Lordlar kahvesinde kahve içer ve bir adama kahve ısmarlar. Bu masalda, kahvenin ısmarlanan bir içecek olarak yer alması dikkati çeker. Balıkçı Güzeli'nde, padişah, kaptanın kahvesini içer.

Masallardaki kahve, kız istemeye gidildiğinde içilen bir içecek olarak da yer alır.

Bir masalda ise kahve hamamdan çıkan kadınlar tarafından içilir.

Özellikle bir içecek olarak, diğer içki ve meşrubattan daha fazla zikredilmesi, masalların anlatıldığı ortamların içki ve içecek anlayışlarını belirlemesi açısından önemlidir.

Kahvenin, kahvehane dışında, saray, konak, ev, çadır, bahçe ve hamam gibi mekanlarda, sohbet esnasında, kız isteme törenlerinde, yemekten ve hamamdan ıktından sonra içilmesi, kahve içme alışkanlığının gelenekteki yerinin belirlenmesi konusunda bir hüküm vermeye katkıda bulunmasını sağlamaktadır. Klasik şiirde, sadece eğlence ve sohbetlerde içilmesi ile edebiyata giren kahve içme

alışkanlığının masal metinlerinde çeşitlendiği gör÷lmektedir.(Açıkgöz,1999: 31-137)

Tekerlemelerde Kahve

Herhangi bir metnin içinde zikredilmeyip, başlı başına bir söyleyiş olan kahve tekerlemelerinin en yaygını,

Gönül ne kahve ister ne kahvehane
Gönül ahabab(sohbet) ister kahve bahane

beytidir.



Ehl_i keyfe keyf verir kahvenin kaynaması
Eşęi baştan çıkarır sıpanın oynaması

Konaraktan göçerekten
Kahve tütün içerekten
Lale sümbül biçerekten

Ey yaran-ı memduh-ı safa
Olasız gam hanesinden cüda
Kesemde ola fermanımız
Okunsun destanımız
Ne kadar aç kalsak kuru nan yemeyiz biz
Güllayip-i sükker,
kahve-i Yemen duhan içeriz
Bulursak içeriz
Bulamazsak geçeriz.(Açıkgöz,1999: 139)

Bilmecelerde Kahve

Sohbet ve eğlence meclislerinin vazgeçilmez içeceği olan kahvenin sohbet koyulaştığı anlarda, konuşmalar tat katmak amacıyla bilmecelere konu olduğu görülür. Kahvenin rengi, içilişi, kokusu, nerden geldiği, yapılışı, içindeki maddeleri ,fincan, dibek, değirmen gibi kap-kacağı ip ucu verilerek sorulan bilmecelerle,

Resim 18:Seyyar Kahveci muhatabın kahveyi veya kahve kaplarını bulması istenir.

(Üçer:1998-17, Birsal: 1983-8-9, www. focusdergisi.com 2004)

Kahve ile ilgili bilmeceler şunlardır:

1. Çanağı beyaz, çorbası kara, fırtı kırk para

2. Kara kazan kaynar, Arap çocuk oynar.
3. Yemen'den gelir derler, kolay içilir derler, aştan sonra
4. tadını tiryaki bilir derler.
5. İstanbul'da bişi bişer, kokusu buraya düşer.
6. Bir acayip düş gördüm; tuzsuz pişen aş gördüm.
7. Sürerim kabarı, çekerim geberir.
8. Sürdüm kustu, çektim küstü (Açıkğöz,1999: 142,143).

8. KAHVE HAKKINDA SÖYLENENLER

Kahve tarih boyunca ya "Şeytan İçeceği" olarak adlandırılıp kınandı ve mahkum edildi, ya da "Tanrı'nın En Güzel Hediyesi" denilerek yüceltildi. Hep uçlarda olup, bunlardan başka hiçbir tanımlamaya maruz kalmadı. denildiği gibi; ya yüce oldu ya da kötü. Yazarlar onunla ilgili hep güzel betimlemeler yaptılar. Müzisyenler onun sayesinde ilham alıp yeni eserler yarattılar. Komedyenler ise; o çok güvendikleri akıl ve zekalarını kahveye borçlu olduklarını hep belirttiler. Sizler de burada kahve ile ilgili söylenen olumlu, olumsuz eleştirileri okuyup, eğlenin.

Kimisi tatlı olduğu kadar bazısı da acı...

• Kahvenin tarzı çoktur. Eğer bunlar kahve için olmasaydı benim de onun gibi bir tarzım olmazdı. *David Letterman (Komedyen-1994)*

• Kahve midenize indiği anda genel bir karışıklık meydana gelir. Fikirler hareket etmeye başlar, gülümseyişler yükselir, kitabın sayfaları hareket eder. Kahve birleştiricidir ve aralıksız uğraşılarıma cevap veren bir dostumdur. *Honore'de Balzac (Yazar 1799-1859)*

• Kahve erkeklerin boş zamanını çalan, önemsiz şey. Onlara paralarını harcattıran, bizi ihmal ettiren düşman. Keşke iyi olsa; kara, zayıf, yaramaz, acı ve pis kokan mide bulandırıcı su. *Kahveye Karşı Olan kadınların Dilekçesi (1674)*

• İnsanın kalbinin uğradığı her büyük krizde veya hüsranda yanında istediği tek şey. En azından benim tek dostum, bir fincan sıcak kahve. *Alexander King*

• Koyu bir kahve ağır ve sıcak olmalı. Eğer kahve sizinle aynı fikirde değilse, sizde koyu kahve içmeyin. Kısacası koyu bir kahve içemiyorsanız o zaman hiç kahve içmeyin. *Andre Simon*

• Kahve cehennem kadar koyu, ölüm kadar güçlü ve aşk kadar da tatlı olmalıdır.

<http://www.kuraldisi.com/kitabevi/cafe/kahvehakkinda.htm>

Kahve fiziksel ya da kimyasal yapısı bakımından öyle bir maddeydi ki, tüketimi halinde bir şekilde İslami kuralların çiğneneceği, çünkü zehirleyici ya da insan bedeni için zararlı olduğu, örneğin çekirdeklerinin kömür haline gelinceye kadar kavrulularak hazırlanması yüzünden makbul olmadığı düşünülüyormuş. Kahve sırf “bid’a” (yenilik) olarak görüldüğü için aşırı dindar çevrelerce reddedilmiştir. Kahvehanedeki toplumsal yaşamın önemli bir parçası haline gelen siyasal faaliyetler yönetici seçkinleri giderek daha çok ürkütmüştür (Hattox,1998: 5).

Kahveyi Övenler

Kendi kültürel özelliklerine göre pişirdiği kahvede, Türk kültürünü, Türk kahvesini yaratıyor Osmanlı. O dönemde Osmanlı kültürüyle özdeşleşen kahvenin, dünyadaki tiryakileri de az sayılmaz. 17. yy. ve sonrasında Türk Kahvesi tutkunu olan ünlü isimler arasında, Madame de Pompadour, Dumas, André Gide, Molière, Victor Hugo ve Honoré de Balzac da var. <http://ilef.ankara.edu.tr/akildefteri/yazi>

Kahveyi öven bir şair de Belig’dir. Belig bir manzumunda;

“Kahve içmek için- diğer içkiler gibi- belirli bir zaman yoktur. Her zaman, o kara yüzüyle karşılaşır.

Kahveyi bir başka öven ise Ünlü Fransız yazar Balzac, çok kahve içermiş. Kahve tutkunu Balzac, ölürlen “Ölümüne yegane sebep olan, elli bin fincan kahvedir” demiştir. 51 yaşında ölen Balzac’ın ömrü boyunca 10 ton kahve içtiği rivayetler arasındadır.

Kahve hayranlarından biri de ünlü besteci J.S. Bach’dı. “Kahvenin Şarkısı”adını verdiği bestesinde kahvenin şaraptan da lezzetli olduğunu söylemektedir (Bak. Resim. 19).

Kahveyi Sevmeyenler (Yerenler)

Kahveyi övenlerin yanında bu tadı sevmeyenlerde vardır. Bir şair sözlerinde; “Dostlarıma derim ki, kahve toplantılarında bulunmayınız. Zira, öyle meclisler hüzün ve düşmanlık doludur. Kahve zevk ve eğlenceye düşkün, sefih kişilerin içkisidir” demiştir (Toros; 1999:1)



Kahvenin Şarkısı

9. GÜNÜMÜZDE KAHVE KÜLTÜRÜ

Bu çalışmada günümüzde kahve kültürünün nasıl yer aldığını saptamak amacıyla küçük kapsamlı bir araştırma yapılmıştır. Özellikle geleneklerin daha iyi korunduğunu düşündüğümüz Sivas ilinde bu araştırma gerçekleştirilmiştir. Araştırmacıların daha kolay veri toplayabilmeleri de evren seçiminde etkili olmuştur. Araştırma 2004 yılı kasım ayında yapılmıştır. Araştırma 250 kişiye uygulanmıştır. Örneklem grubu tesadüfi olarak belirlenmiştir. Araştırmada verilerin toplanmasında ,hazırlanan anket uygulanmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde SPSS istatistik yöntemi kullanılmıştır. Cevaplandırılan anketler gözden geçirilerek, oluşturulan kodlama sistemi ile SPSS 11.0 programına yüklenmiştir.

Tablo 3. Araştırmaya katılanların yaş, cinsiyet, medeni durum ve gelir durumları

Yaş	Cinsiyet	Medeni durum	Gelir durumu	
-----	----------	--------------	--------------	--

	20-25 yaş	26-35 yaş	36-45 yaş	46 ve üstü	Kadın	Erkek	Evli	Bekar	300-500 milyon	500-1 milyar	1 Milyar ve üstü	Toplam
N	57	76	77	40	124	126	181	69	93	112	45	250
%	22,8	30,4	30,8	16	49,6	50,4	72,4	27,6	37,2	44,8	18	100

Araştırmaya katılan bireylerin 26-45 (N=153) yaşları arasında yoğunlaşmaktadır. En az katılım %16 ile 46 yaş ve üstüdür. Araştırmaya katılan 250 bireyden yarısı kadın yarısı erkektir. Bireylerin çoğu evli, %27,6'sı bekadır. Araştırmaya katılan bireylerin çoğunluğunun geliri 500-1 milyar arasındadır.

Eğitim ve Meslek Durumları

Tablo 4. Araştırmaya katılanların eğitim ve meslek durumları

Eğitim durumları							Meslek durumları						
kur-yazar değil	kur-yazar	İlkokul mezunu	ortaokul Mezunu	lise mezunu	yüksek okul, fakülte mezunu	emur	şçi	snaf	Emekli	Serbest Meslek	ğrenci	v hanımı	opl am
	3	5	5	6	4	7	6	4	1	34	227	10	50
,8	,2	6	0	6,4	9,6	2,8	0,4	,6	,4	3,6	0,8	4,4	00

Araştırmaya katılan bayanların, %29,6'sı (N=74) yüksek okul veya fakülte mezunu, %26,4'ü lise mezunu (N=66), en az ise %2,8 ile okur yazar değildir (N=7). Bu durum da bize araştırmaya katılan bireylerin eğitim seviyesinin oldukça yüksek olduğunu göstermektedir.

Araştırmaya en çok ev hanımları (N=61) katılmıştır, en az katılım ise %8,4 ile emeklilerdir (N=21).

Ankete katılanların %54,4'ü kahve içmekte (N=136), %2'si içmemekte (N=5) ve 43,6'sı ise bazen içmektedir (N=109). Buna göre ankete katılanların büyük bir kısmı kahveyi içmekte fakat yarıya yakını da bazen kahve içmeyi tercih etmektedir.

Ne sıklıkta kahve içtikleri, hangi kahveyi tercih ettikleri, ne zaman içmeyi tercih ettikleri

Tablo 5. Araştırmaya katılanların hangi kahveyi, ne sıklıkta ve ne zaman içmeyi tercih ettikleri

Ne sıklıkta kahve içtikleri			Hangi kahveyi tercih ettikleri			Ne zaman içmeyi tercih ettikleri		
	N	%		N	%		N	%
Günde bir defa	40	16	Türk Kahvesi	158	63,2	Yemekler önce-sonra	78	31,2
Günde Birden Fazla	22	8,8	Süzme Kahve	5	2	Kahvaltıda	7	2,8
İki günde bir	24	9,6	Nescafe	78	31,2	Akşam	91	36,4
Haftada bir	28	11,2	Espresso	1	0,4	İçkiden sonra	2	0,8
Ara sıra	132	52,8	Cappucino	6	2,4	Her zaman olabilir	68	27,2
Toplam	246	98,4	Toplam	248	99,2	Toplam	246	98,4

Araştırmaya katılanlardan günde birden fazla içenlerin sayısı % 8.8'dir. En fazla katılım ise % 52,8 ile ara sıra kahve içmeyi tercih edenlerdir (N=132). Bu durum kahvenin daha çok ara sıra tercih edilen bir içecek olduğunu ortaya koymaktadır.

Ankete katılanların hangi kahveyi tercih ettiklerine bakıldığında en fazla tercih edilenin %63.2 ile Türk kahvesi olduğu görülmektedir

(N=158). Bunun nedeni ise, Türk kahvesinin, Türk kùltüründe vazgeçilmez bir yere sahip olmasıdır. Türk insanı için Türk kahvesi sadece bir içecek olarak görùlmemekte, misafirlikte bir sohbet aracı, tatlılığın sembolü ve en çok da dinlenme zamanlarında tercih edilen bir iecedir.

Diğer kahve türlerinde ise, en çok tercih edilen %31,2 ile Nescafedir (N=78). Cappucino, Süzme kahve ve espresso en az tercih edilen kahve çeşitleridir. Bu kahve türlerinin özellikle espressionun içilmemesinin nedeni ise, bilinmemesinden kaynaklanmış olabilmektedir.

Ankete katılanlar kahveyi daha çok akşam vakitlerinde içtiklerinde ve yemekten önce veya sonra içtiklerini belirtmiştir. Kahvenin akşamları tercih edilmesinin nedeni, kahvenin dinlenme esnasında rahatlamak ve sakinleşmek için içilen bir içecek olmasından kaynaklanmaktadır. Kahvenin yemeklerden sonra tercih edilmesinin nedeni de hazmı kolaylaştıran bir içecek olmasıdır. En az katılım ise kahvenin kahvaltıda içilmesidir. Bunun nedeni ise, Türk kùltüründe kahvenin yerine çayın tercih edilmesidir.

Ankete katılanların kahveyi nasıl içtiklerine bakıldığında yarıdan fazlası kahveyi orta şekerli, % 19,6'sı şekerli, %15,6'sı sade içmektedir. Kahveyi sütlü ve sütsüz içenlerin arasında önemli bir fark olmadığı görülmüştür. Ankete katılanların % 85'i kahveyi köpüklü tercih etmektedir

Araştırmaya katılanların yarıdan fazlası kahveyi hazır satın almaktadır. %29,6'sı ise kahveyi kendi yapmaktadır (N=74). Anket yapılan yerin özelliği gereği kahvenin tadının daha iyi olduğunu düşündükleri için, kahve çekirdeklerini satın alarak, kahveyi evde kendileri dibeklerle öğüterek hazırlamaktadırlar.

Araştırmaya katılanların yarıdan fazlası (N=151) kahveyi taze çekilmiş toz olarak satın almakta, %30'u (N=75) poşet kahve ve % 8,4'ü ise kahve çekirdeği (N=21) olarak satın almaktadır. Araştırmaya katılanların yarıya yakını kahveyi kahve dükkanlarından ve alışveriş merkezlerinden satın aldığını belirtmektedir. Kahveyi en çok kahve dükkanlarından satın aldıklarını söylemelerinde en önemli neden, tazelik ve tadına duydukları güven olduğu görülmüştür.

Araştırmaya katılanların kahveyi ne ile birlikte içmeyi tercih ettikleri

Tablo 6. Araştırmaya katılanların kahveyi ne ile birlikte içmeyi tercih ettikleri

Kahveyi ne ile birlikte içtikleri ettikleri			Kahveyi neden içtikleri		
	N	%		N	%
Sigarayla	78	31,2	Tadını sevdiğim için	185	74
Yemekle	4	1,6	Sakinleşmek için	29	11,6
Tatlı yiyeceklerle (bisküvi gibi.)	30	12	Uyumamak için	9	3,6
Çikolatayla	25	10	Zihnimi açık tutmak için	15	6
Meyveyle	2	0,8	Hastalık durumunda ilaç olarak	1	0,4
Suyla	107	42,8	Fal baktırmak için	7	2,8
Toplam	246	98,4	Toplam	246	98,4

Ankete katılanların yarıya yakını suyla, %31,2'si sigarayla ve %10'u da çikolatayla kahve içmeyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Kahveyi en az meyveyle sevdiğikleri görülmüştür

Ankete katılanların büyük çoğunluğu kahveyi tadını sevdiğikleri için içtiklerini belirtmişlerdir. Bunun yanında sakinleşmek ve zihni açık tuttuğu için de tercih ettikleri görülmektedir. Kahveyi içmelerindeki en az neden olarak da, hastalık durumunda ilaç olarak kullandıkları görülmektedir.

Ankete katılanların kahvenin yararları ve zararları hakkındaki görüşleri

Tablo 7. Araştırmaya katılanların kahvenin yararları ve zararları hakkındaki görüşleri

Kahvenin zararları hakkındaki görüşleri			Kahvenin yararları hakkındaki görüşleri		
	N	%			
Bağımlılık yapar	13	5,2	Zihni açık tutar	17	6,8
Çarpıntı yapar	12	4,8	Rahatlatır-sakinleştirir	30	12,0
Hastalıklara yol açar	17	6,8	Dikkat toplamayı sağlar	4	1,6
Tansiyonu yükseltir	2	0,8	Zevk verir	2	0,8
Fazlası sinir bozukluğu yapar	3	1,2	İshal, migren vb. hastalıklarda yararlıdır	4	1,6
Cildi bozar	3	1,2	Uyumayı önler	11	4,4
Kafein olduğundan zararlıdır	3	1,2	Toplam	68	27,2
Uykusuzluğa neden olur	10	4	-	-	-
Toplam	63	25,2	-	-	-

Ankete katılanların büyük çoğunluğunun bu anket sorusuna yanıt vermedikleri görülmektedir. Yanıt verenler kahvenin zararlarına ” %6,8’i hastalıklara yol açar , %5,2’si bağımlılık yapar ve uykusuzluğa neden olur” cevaplarını vermişlerdir.

Yanıt verenlerin kahvenin %12’si rahatlatıp, sakinleştirdiğini, %6,8’i zihni açık tuttuğunu, %4,4’ü uyumayı önlediğini, %1,6’sı hastalıklarda yararlı olduğunu ve %0,8’i ise zevk verdiği için yararlı olduğunu belirtmiştir. Düşük dozda kafeinin basit aktivite koordinasyonu üzerine etkisi yoktur. Tek ve yüksek düzeyde kafein bu aktiviteyi artırır. Kafein uyanıklığı artırır,dikkatteki dağılmayı engeller (Desem,2000:81-85). Kahveyi uyumayı önlediği için yararlı görenler olduğu gibi zararlı olarak görenlerde olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılanların kahvehaneye gitme durumları ve kahve falına inanıp inanmadıkları

Araştırmaya katılanların büyük çoğunluğu (N=192) kahvehaneye gitmemektedir. %14'ü kahvehaneye gitmekte (N=35), %9,2'si ise bazen gitmektedir (N=23) Araştırmaya katılanların büyük çoğunluğunun (N=202) kahve falına inanmadıkları, %19,2'sinin ise, inandıkları görülmektedir (N=48).

Araştırmaya katılanların eğitim düzeylerine göre kahve içme durumları

Araştırmaya katılan bireylerin eğitim düzeylerine göre kahve içme durumlarına bakıldığında; en fazla kahve içenlerin %17.2 ile yüksek okul veya fakülte mezunları (N=44), %15.2 ile lise mezunları (N=38) ve %13.2 ile ilkokul mezunları (N=33), en az kahve içenler ise, %0,8 ile okur yazar olmayanlardır (N=2). Araştırmaya katılanların eğitim durumları ile kahve içme oranları arasındaki farkın istatistiksel olarak önemli olmadığı görülmüştür (P=0.851).

Araştırmaya katılanların yaşlarına göre kahve içme durumları

Araştırmaya katılanların yaşlarına göre kahve içme durumları bakıldığında; en çok kahve içenlerin 26-45 yaşlarında yoğunlaştığı görülmüştür (N=83). En az kahve içenlerin ise, 46 ve üstünde olduğu görülmüştür (N=18). Araştırmaya katılanları yaş durumları ile kahve içme oranları arasındaki farkın istatistiksel olarak önemli olduğu görülmüştür (P=0.414).

Araştırmaya katılan bayanlar kahveyi daha çok ara sıra içtiklerini belirtmişlerdir. Erkek katılımcıların büyük çoğunluğu ara sıra kahve içtiğini belirtse de, kahve içme sıklıkları bayanlardan fazladır.

Araştırmaya katılan bayanların ve erkeklerin cinsiyet ve gelir durumlarına bakıldığında çoğunluğunun, daha çok Türk kahvesini tercih ettikleri görülmektedir. Kadın ve erkeklerin ikinci tercih olarak Nescafe ve daha sonra da cappucinoyu tercih ettikleri görülmektedir. Bayan ve erkek katılımcıların kahve çeşidini tercih etmelerinde önemli bir fark olmadığı görülmüştür.

Araştırmaya katılanların cinsiyetlerine göre kahveyi nasıl içmeyi sevdikleri

Tablo 8: Araştırmaya katılanların cinsiyetlerine göre kahveyi nasıl içmeyi sevdikleri

Kahveyi nasıl içmeyi sevdikleri	Cinsiyet Durumları				Toplam	
	Kadın		Erkek			
	N	%	N	%	N	%
Sade	20	8,1	19	7,7	39	15,9
Orta Şekerli	77	31,3	81	32,9	158	64,2
Şekerli	25	10,2	24	9,8	49	19,9
Toplam	122	49,6	124	50,4	246	100
Sütlü	63	51,6	56	22,8	119	48,4
Sütsüz	59	24	68	27,6	127	51,6
Toplam	122	49,6	124	50,4	246	100
Köpüklü	106	43,1	107	43,5	213	86,6
köpüksüz	17	6,5	17	6,9	33	13,4
Toplam	122	49,6	124	50,4	246	100

Bu tabloda, araştırmaya katılan bireylerin cinsiyetlerine göre kahveyi ne ile birlikte içtikleri karşılaştırılmıştır. Kadın ve erkek katılımcıların çoğunluğu kahveyi orta şekerli içmeyi tercih ettikleri görülmüştür. Kadın katılımcıların çoğunluğu kahveyi sütlü tercih etmekte iken, erkek katılımcıların çoğu kahvesini sütsüz tercih etmektedir. Kadın ve erkek katılımcıların çoğunluğu kahveyi köpüklü içmeyi tercih ettikleri görülmüştür.

12. sonuç ve öneriler

Araştırmaya 250 birey katılmıştır. Örneklem grubu tesadüfi olarak seçilmiştir. Bireylerin yarısı kadın, yarısı erkektir. Bireylerin çoğunluğu evli ve 26-45 yaşları arasındadır. Gelir durumları 500-1 milyar arasında yoğunlaşmaktadır. Eğitim düzeyleri, çoğunlukla lise ve yüksekokul veya fakülte mezunlarıdır.

Araştırma kahvenin daha çok ara sıra içilen bir içecek olduğunu ortaya koymuştur. Kahve sevilmesine rağmen sık içilen bir içecek değildir, bunu nedeni çayın kahvenin yerini almasıdır. En çok tercih edilen kahve ise, Türk kahvesidir. Bu da kahvenin, Türk kültürünün bir parçası olmasının sonucudur.

Kahve daha çok akşamları ve yemekten sonra içilen bir içecektir. Bunun nedeni de hazmı kolaylaştırması ve sakinleştirmesidir.

Kahveyi suyla ve sigarayla içmeyi tercih etmektedirler. Kahveyi en çok tadını sevdiikleri için içen katılımcılar, kahvenin zararları ve yararları hakkında bilgi sahibi değildirler.

Araştırmaya katılan bireylerin çoğunluğu kahvehaneye gitmediklerini belirtmişlerdir. Yine kültürümüzde özellikle kadınların zevki olan kahve falının ise, artık yaygın bir gelenek olmadığı ortaya çıkmıştır.

Öneriler;

◆ Araştırmada da görüldüğü gibi kahve daha çok tadından dolayı içilen bir içecektir. Fakat kahvenin daha öncede belirtildiği gibi azı yarar, çoğu zarar bir içecektir. Çok miktarda alınması sağlık açısından sakıncalı olsa da, az alımının rahatlatıcı ve sakinleştirici etkisi bilinmektedir. Yapılan araştırmada da, kahve içen bireylerin kahvenin yararları ve zararları hakkında bilgi sahibi olmadığı görülmektedir. Eğitim programları ile halk bu konuda bilgilendirilebilir.

◆ Çay tüketiminin fazla olduğu toplumumuzda, kahvenin yerini çayın alması kahve tüketimini azaltmaktadır. Fakat bilindiği gibi kahve yalnızca bir içecek değildir. Kahve kültürünün yaşatılması için özellikle Türk kahvesinin kültürümüzdeki önemi vurgulanmalıdır.

◆ Nişan, düğün, cenaze, kız isteme, misafirlik gibi zamanlarda kahve içilmeli, bu gelenek sürdürülmelidir. Bu nedenle televizyon reklamlarında, filmlerde, yöresel gazetelerde ve dergilerde kahve kültürüne yer verilmeli Türk Kahvesi geleneği yaşatılmalıdır.

KAYNAKLAR

1. Açıkgöz N. 1999. Klasik Türk Edebiyatında Kahve. Akçağ Yayınları, Ankara.

3. Batur E. 2001. Kahverengi Tanede Saklanan Keyif. Tanede Saklı Keyif. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

4. Baysal A. 1999. Beslenme. Hatipoğlu Yayınevi, 8. Baskı. Haziran 1999.

5. Baytop T. 2001. Kahve Ağacı ve Kahve Çekirdeği. Keyif. Tanede Saklı Keyif. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

6. Birsal S. 1983. Kahveler Kitabı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara.

7. Birch G. G. 1977. Food Science. 2 nd ed. Biddles Ltd. Guildford, Great Britain
8. Çağlarırmak N., Ünal K. 1999. Kahve Tanesinde Mineral Maddelerin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma. Gıda. Gıda Teknolojisi Derneği Yayın Organı. Sayı:1
9. Desem K. A. 2000. Kahve. Şadi Kùltür ve Sanat Yayınları. 1. Baskı. Kıbrıs.
10. Gıda Teknolojisi ve Tarım Dergisi (Gıda 2000). Sayı:39, Yıl:4, Şubat 2003.
11. Gregoire H.D. 2004. Kahvenin Dili. Toplumsal Tarih. Çev. Saadet Özen. 126, syf: 77-78
12. Gürel M., Gürel G. 2001. Servis ve Bar. M.E. Basımevi. 9. Baskı. Ankara.
13. Hattox S. R. 1998. Kahve ve Kahvehaneler, Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri. Çev. Nurettin Elhüseyini. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. İstanbul.
14. Heise U.2001. Kahve ve Kahvehane. Çev. Mustafa Tüzel. Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
15. Işıksoluğu, K. M. 2001. Beslenmede Kahve, Çay Flavonoidler ve Sağlık. 1. Basım. Damla Matbaacılık. Ankara.
16. Toros T. 1999. Kahvenin Öyküsü, İletişim Yayınevi İstanbul.
17. Türkiye Diyetisyenler Derneği 1991. Besinlerin Bileşimleri. Türk Diyetisyenler Derneği yayınları : 1. Ankara
18. Üçer M. 1998. Sivas Halk Kùltüründe Kahve ve Kahvehaneler. Altıncı Şehir. Ocak: 16
[on-line]: www.denizce.com 21. 10. 2004, 16:26
[on-line]: www.kahveci.com 23. 10. 2004, 13:37
[on-line]: www.focusdergisi.com 21. 10. 2004, 16:35
[on-line]: www.ilef.ankara.edu.tr 21. 10. 2004, 16:48
[on-line]: www.mehmetefendi.com 21. 10. 2004, 16:50
(Resimler)

KÜRESELLEŞME ÇEVRESİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ ÜRÜNLERİNİ GELECEĞE AKTARMA YOLLARI

*Yrd. Doç. Dr. Refiye Okuşluk ŞENESEN**

1. GİRİŞ

Küreselleşme, son yıllarda üzerinde en çok tartışılan, çok farklı anlam ve değerler yüklenen, çok farklı tanımlamalara ve nitelermelere konu olan kavramların başında yer almaktadır. Ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel alanları ilgilendiren bir kavram olan küreselleşme kavramı üzerine yapılan ve oldukça geniş bir yelpazeye dağılan değerlendirmelerin önemli bir bölümünde, ideolojik ya da başka endişelerle, bir taraf oluş ya da bir karşı duruş tavrı sergilenmektedir.

Olumlu ya da olumsuz tarafları tartışılabilir bir olgu olan küreselleşmenin kaçınılmaz olduğu ortadadır. Çok farklı etkilerin iç içe girerek giriftleştiği bu sürecin, çok yönlü analitik yaklaşımlarla çözümlenmesi ve taşıdığı tehdit ve olumsuzlukların bilincinde olarak korunma stratejilerinin geliştirilmesi; sunduğu fırsatların farkında olarak bunlardan azamî ölçüde yararlanılmaya çalışılması, çağdaşlığın ve güncelliğin bir gereği olarak ortaya çıkmaktadır.

* Çukurova Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Biz de çalışmamızda küreselleşen dünyada, Türk halk kùltürünün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda neler yapılabileceği hakkında görüşlerimizi sıralamaya çalışacağız.

Çalışmanın ilk bölümünde küreselleşme olgusu ve tarihçesi, küreselleşme süreci ve etkileri ile evrensellik – yerellik bağlamında kùltürel kimlik ve küreselleşme konularına değinilecek; ikinci bölümünde ise küreselleşme karşısında Türk halk kùltürü için neler yapılabileceği siyaset, ekonomi, eğitim, iletişim – medya ve tanıtım başlıklarında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

2. KÜRESELLEŞME OLGUSU, KÜRESELLEŞMENİN BOYUTLARI VE ETKİLERİ

Dünyanın tek bir mekân olarak algılanabilecek ölçüde sıkışıp küçülmesi anlamına gelen bir süreci tanımlayan küreselleşme, ekonomik, siyasal, sosyal, kùltürel değerlerin ve bu değerler çerçevesinde oluşmuş birikimlerin ulusal sınırlar dışına taşarak dünya geneline yayılması (2) olarak değerlendirilmektedir.

Küreselleşme kavramı, bazen dünya toplumlarının birbirine benzeme süreçlerini, buna bağlı olarak tek bir global kùltürün ortaya çıkmasını, bazen de toplulukların ve kimliklerin kendi farklılıklarını ifade etme ve tanımlama sürecinde kullanılabilir. Farklı bir yaklaşıma göre ise küreselleşme, soğuk savaş döneminden sonra Batı'nın zaferini yeni bir açılımla dünya geneline yayması olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda yaşanan süreç, dağılma, sömürgeleşme ve demokratikleşme sürecinde daha geriye savrulma anlamına gelmektedir. Bu süreçte uluslar arası sermayenin egemenliği kayıtsız şartsız hale gelmekte ve dünya ölçęinde tekelleşmektedir. (3)

Tanımların birçoğunda ekonomik boyut öne çıkarılmakta ve küreselleşme, ekonomik faaliyetlerin dünya çapında birbirine bağlanması, bağımlı hale gelmesi olarak algılanmaktadır. Buna göre küreselleşme, sermaye, yönetim, istihdam, bilgi , doğal kaynaklar ve organizasyonun uluslararasılaştığı ve tam anlamıyla karşılıklı bağımlılaştığı bir ekonomik ve siyasal yapılanmadır.

Küreselleşmenin tarihini ilk çağların Asur, Pers, Helen, Roma İmparatorlukları, orta çağların Bizans ve İslam İmparatorluklarına kadar götüren görüşler bulunmaktadır. Ancak bu dönemlerde küreselleşme kavramının içerdıği siyasal boyutun dışında kalan ekonomik, toplumsal ve kùltürel anlamda kayda değer bir bütünleşmeden söz etmek olanaklı görünmemektedir.

Küreselleşmeye ivme kazandıran gelişmelerin başında ise bölgeselleşme ve entegrasyon hareketleri gelmektedir. Çok taraflı üretim, ticaret ve finansal ilişkilerin gelişmesi, küreselleşmeye hız kazandırdığı gibi aynı zamanda benzer özelliklere sahip olup da aynı coğrafi bölge içinde yer alan ülkeleri güç birliğine ve yoğun bölgesel ilişkiler içine itmiştir.

Siyasal niteliği ağır basan en başarılı entegrasyonun Avrupa Konseyi çatısı altında gerçekleştirildiği söylenebilir. Avrupa Birliği ise, ekonomik entegrasyondan yola çıkarak, siyasal ve diğer boyutlarıyla da entegrasyonun ötesinde bir birliği gerçekleştirmiş ve kendi türünün tek başarılı örneğini oluşturmuştur. (4)

Aslında küreselleşme, dünyayı yeniden yapılandırma isteminin ve teşebbüsünün tarihsel bir sonucudur. O nedenledir ki, aslında küreselleşme olgusu tarihsel süreçte kendini açığa çıkaran sosyal, kültürel, ekonomik ve düşünsel süreçlerden bağımsız olarak kavranamaz. Çünkü küreselleşme, ne yalnızca Marmaris'te Mc Donalds'a gidebilmek ne de bir Hıristiyan rahiple ilişkilendirilen Sevgililer Günü'nü kutlamaktır. Kuşkusuz onlar küreselleşmenin kimi basit görüntüleri olarak görülebilir. Ama, küreselleşme özü itibarıyla kendini ekonomik ve düşünsel olarak az gelişmiş ülkelere empoze eden gelişmiş ülkelerin başlattığı bir olaydır.

Dolayısıyla küreselleşme, Avrupa merkezli bir söylemin, dünyayı yeniden yapılandırma tasarısı ve projesinden başka bir şey değildir.

3. KÜRESELLEŞME VE KÜLTÜREL KİMLİK, EVRENSELLEŞME VE YERELLİK İLİŞKİSİ

Küreselleşmenin kültürel boyutunda, kimlik sorunu öne çıkan bir değerdir. Kültürel kimlik sorununda, küreselleşmenin evrensellik ve yerellik bağlamında, birbirleriyle çelişen iki farklı görüntüsü karşımıza çıkar. Bir taraftan kültürün, geleneklerin, değer yargılarının, ekonomik süreçlerle de desteklenen evrenselleşmesi, diğer yandan bazen küreselleşmenin körüklediği bazen de küreselleşmeye bir tepki olarak ortaya çıkan yerel kültürlerin canlanması hareketi, bu çelişik görüntülerin ifadesidir.

Küreselleşmenin evrensellik boyutunda öne çıkan öge, kültürel türdeşlik ya da popüler kültür, kitle kültürüdür. Küreselleşme olgusunun özellikle ekonomik boyutu yani uluslar arası sermayenin egemenliği, bir yandan marka cazibesi ile, öte yandan günlük tüketim alışkanlıklarının denetlenmesi yoluyla tüm dünyayı benzer davranış kalıpları içine

sokmaya, yani tek boyutlu bir kültürel kimliğe sahip olmaya doğru zorlamaktadır. (1)

Bu çerçevede, kültürel bir olgu olarak küreselleşmenin evrensel boyutunu, giyimden beslenme tarzına, TV dizilerinden bilgisayar programlarına, kadın haklarından insan özgürlüklerine kadar, dünya ölçeğinde tek tip bir kültürün, batı toplumlarının ortak bir değeri olarak sunulması oluşturur. Coca Cola, Mc Donalds, Blue Jean, Nike, Adidas gibi markalar küreselleşirken, insanların tüketim alışkanlıkları da dönüştürülmeye çalışılır. Bu durum, ekonomik bir olaydan ziyade sosyo-kültürel bir tutum ve yaklaşımı ifade eder. Çünkü kültürel kimlikler, tüketim kalıplarına ilişkin sembollere bakılarak belirlenmiştir. Küreselleşen kültürel kimlik, yerel motiflerde, evrensel, bilimsel ve teknolojik söylemlerle desteklenerek ticaretleşen bir ürüne dönüşmüş olur. Bu durum ise, küresel kültürü standartlaştırarak ticari simge olarak ulusallığı çözüp, etnik, folk motiflerle bir seri genelleştirilmiş insan değerleri haline gelmiştir. (2)

Kitle iletişim araçları, uzak mesafeleri yakınlaştırırken, kültürel etkileşimi de kolaylaştırmıştır. Toplumsal yapıları dönüşüme uğratmış, buna bağlı olarak da kitle kültürünü ortaya çıkarmıştır. Bu kültür, her şeyi birbirine karıştırarak homojen bir kültür yaratmıştır. Böylece kimlik olgusunun sahip olduğu referans dayanaklarının yitilmesi, küreselleşme sürecinde kim olduğumuzu tanımayı güçleştirdi. Moda ve yaşam tarzındaki değişmeler, insanların değerlerini korumada zorluk yarattı. Küreselleşen dünyada egemen kültürler, geleneksel kültürleri uygarlaştırmak yerine, onları modern teknolojinin pratik değerlerinin kölesi durumuna dönüştürmeyi tercih ettiler. Küresel standartlaşma duyguları zayıflatırken, reklâm, şiddet içerikli filmler ve bilişim teknolojisiyle oluşan sanal dünya da insan ruhunu yoksullaştırmıştır.

Küreselleşmenin ön plana çıkardığı bir diğer yaklaşım ise homojenleşmenin tam karşısı bir bakıştır. Burada, kültürel farklılığa, yerel değerlere yönelme vardır. Bu bakış açısında, birbirinden çok kesin çizgilerle farklılık göstermeyen toplumsal grupların, barışçı bir şekilde bir arada yaşayabilecekleri çok kültürlü bir ortamdan söz edilir. Çok kültürlü yaşama biçiminin, insanoğlunun ötekine egemen olma arzusunun oluşturduğu çatışmayı ve karşıtlığı önleyeceğini savunan çevreler vardır. Ancak bu yaklaşımlara karşı çıkanlar, küresel dünyanın egemen güçlerinin, ötekine üstünlük kurup, onları kontrol altına aldıktan sonra farklılıklarını sürdürmelerine izin verdiklerini söylerler. Bu da, farklı gruplar arasında uyum ve ahenkten ziyade, çatışmaları doğurmuştur.

Doğru – Batı çatışması buna örnek gösterilebilir. Çünkü, kültürel kimliklerin tanımlanması açısından bakıldığında egemen olan Batı, Doğru’yu efsanenin, dinin, geri kalmışlığın simgesi olarak gösterir. Batı ise bilimin, ilerlemenin, çağdaşlığın simgesidir.

Bazen de küreselleşmenin evrenselleştirme boyutuna bir tepki olarak yerel kùltürlerin canlanmasına tanık oluyoruz. Kendi yerel veya bölgesel kimliğini kanıtlamak için canlı bomba olmayı göze alan kişiler örneğinde olduğu gibi, Artan terörizmin bu tepkiyle yakın bir ilgisi olduğu düşünülmektedir. Küreselleşmenin kültürel boyutunda karşımıza çıkan bir özellik ise onun olumlu yanlarında biridir. Bazı değer yargılarının evrenselleşmesiyle şu anda dünyanın en ücra köşelerinde, unutulmuş kasaba ve köylerde, insan hakları, demokrasi, eşitlik gibi kavramlar yaygınlık kazanmaya, kullanılmaya başlanmıştır.

Sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi, eğitim seviyesi, inanç sistemi gibi faktörlere bağlı olarak toplumların bazı kesimleri dünya ile kültürel bütünleşmenin gerektirdiği değişimi isteyerek ve kolaylıkla sağlarken, böyle bir değişimi istemeyen veya başaramayan kesimler de mevcuttur. Bu kesimler, kültürel kimliklerini koruyabilmek amacıyla demokrasinin de sağladığı olanakları kullanarak kendi aralarında geleneksel kurumlar etrafında örgütlenme yoluna gitmektedirler. Küreselleşme bu durumda bir yandan yerel kimlikleri yıpratırken bir yandan da değişime yol açmaktadır. Bu şartlar altında değişim talebiyle başa çıkamayan veya değişimi benimseyemeyen toplum kesimleri, çözümü, geleneksel kurumların tanıdık dünyasına dönmekte arayabilmektedirler.

Küreselleşmenin kültürel boyutunda öne çıkan iki öge olan evrensellik ya da homojenleştirme çabalarıyla yerel ve çok kültürlülük kavramlarının taraftarları ve muhalifleri vardır. Küreselleşmenin öncüsü olan toplumlar, evrensel olan değerleri dünyanın her köşesine ulaştırmakla, giderek daha homojen bir dünya toplumunun şekillendirmesine katkı sağlamaya; kendilerinin kabul göreceği ve egemen olacağı bir ortam yarattığı için olumlu yaklaşırlar. Asıl sorun, bunların dışında kalan toplumların kendilerini kabul ettirmek amacıyla yeniden kimlik arayışı içine girmeleriyle ortaya çıkmaktadır.

Bugün Türk toplumunun içinde bulunduğu sorunların en önemlilerinden birisi de bu kimlik arayışıdır. Küreselleşmenin tek tipli bir kültür yaratma akımları içinde kaybolan Türk kùltürü, Batı’nın baskın değer ve inanç sistemleri, marka ve moda baskısıyla, İngilizce’nin işgaliyle yüz yüzedir.

Küreselleşmenin etki ve sonuçları, bu sürece tabii olan yerel kültürlerin, güncel küresel değerlere yakınlığına, esnekliğine, direnç gücüne ve bilicine göre değişmektedir. Kendi kültürünü reddedip tamamen küresel kültüre bağlanmak ya da kendi kültürü içine hapsolüp dünyaya sırt dönmek, aşırır tepkiler olarak görülmektedir. Uluslar, kendi kültürel değerlerini kaybetmeden dünya değerleriyle bütünleşmelerini sağlayacak sentezlere ihtiyaç duymaktadırlar. Kürselleşme ve ulusal kültürler arasındaki açık rekabet, doğrudan doğruya ulusal kültürün gelişimi için de uygun bir ortam oluşturabilir.

4. KÜRESELLEŞME ÇERÇEVESİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ ÜRÜNLERİNİ GELECEĞE AKTARMA YOLLARI

Halk kültürü ürünlerimiz, ulus olarak kimliğimizi oluşturan ve tanımlayan bir özelliğe sahiptir. Kültürel kimlik var olmadan, insanlar var olamazlar. Kültürel kimliği oluşturan öğeler, tarih, ortak mekânlar, toplum, toplumun gelenek, görenek ve normları, dil gibi ortak değerlerdir. Bu değerlerin korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması, olumlu ve olumsuz sonuçları değerlendirilerek çağdaş politikalar geliştirilmesiyle mümkün olabilecektir.

Bugün Türk toplumunun içinde bulunduğu sorunları en önemlilerinden birisi de bu kimlik arayışıdır. Üretim ve tüketim kalıplarının, iletişim ve bilişimin, en önemlisi de “değer yargılarının” küreselleşmesiyle birlikte Türk insanı kendisini bir çatışmanın ortasında bulmaktadır. Yerel ve bölgesel değerlerinin evrensel / kültürel değerlerle zaman zaman çatışması, bir yandan uluslar arası sermayenin güçlü markalarının kısılcacı bir yandan kendimizi egemen küresel güçlere kabul ettirme çabası, Türk halkının toplumsal yaşamında son yıllarda ortaya çıkan görüntülerdir.

Küreselleşme sürecinde değişimin, farklılaşmanın kültürel kimlikleri yeniden yapılandıracağı ve renklendireceği iddiası varken, bugün medeniyetler çatışmasından söz edilmesi, küreselleşmenin kendi içindeki çelişkilerin bir başka yönüdür. Bugün Türkiye'nin AB'ye tam üyelik konusunda yaşadığı sıkıntılar, bu görüşü doğrular niteliktedir. Küreselleşme, insanlığın tümünü kucaklayarak evrensel değerlere yönelmiş gibi görünse de, dünyadaki sermaye merkezlerinin Amerika ve Batı Avrupa ülkelerinde toplanmasından dolayı durum, küreselleşme olarak değil Amerikanlaşma olarak görülmektedir. Burada dikkati çeken öğe, dünya kültürlerinin değil, uluslar arası sermayenin güçlü markalarının küreselleşmesidir. Bunun sonucunda da kültürel çoğulculuk

ya da katılımcılık değil kültürel hegemonya ya da bir tür kültür emperyalizminin ortaya çıktığı görülüyor.

Türk kültürünü ve onun önemli bir parçası olan Türk halk kültürü ürünlerini, gelenek ve göreneklerimizi, dışardan gelen bu etkilere karşı korumaya, geleceğe aktarmaya, bu arada da küresele kazandırmaya çalışmazsak; küreselleşmenin bütün olumsuzluklarından her geçen gün toplum olarak daha fazla etkilenmeye devam edeceğiz. Türk halk kültürünü korumak, yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarmak konusunda neler yapılabileceği ile ilgili olarak görüşlerimizi şu başlıklar altında sıralayabiliriz:

4.1. Siyaset

Küreselleşme konusunda Türkiye'ye baktığımızda, bu konuda bilinçli bir politika olmadığını görebiliriz. Türkiye'de küreselleşme tek yönlü olarak gelişmektedir. Türkiye, küresel değerleri aldığı halde, ulusal değerlerini koruyamamaktadır.

AB'yle müzakereler sürecinde gündemde olan uyum konularının birtakım yasalarla düzenlenmesi mümkün olmakla birlikte, bu yasaları yürütecek ve yasalara uymaları istenecek insanların geleneksel değer yargılarının aynı yöntemle düzenlenmesi mümkün değildir.

Bu durumda yapılması gereken, AB uyum sürecini kültürle de ilgisinin kurularak, özellikle bizi biz yapan değerlerimizin, AB kültürüne katkıda bulunacak evrensel değerler olarak sunulmasına yönelik analizlerin yapılmasını ve AB kültürü ile uyumuna yönelik tedbirler alınmasını sağlamaktır.

Burada unutulmaması gereken husus, söz konusu kültürel uyum sürecinin, aynı zamanda Türk kültürünün küreselleşmesi yolunda atılan önemli bir adım olacaktır. Bütün bu çalışmaların sonucunda ise bizi bekleyen ve ulaşmamız gereken nokta, "Türk" kimliğimizi unutmadan "kendimizi Avrupalı hissetmektir."

Bilinçli küreselleşme konusunda en çok bilinen örnek, Japonya'dır. Japonya, küresel değerleri almakla beraber, ulusal değerlerini koruyabilmiştir. Evrenselliğe, her türlü aidiyeti, bir gelenek içinde kurulmuş her şeyi redderek varılacağını düşünmek hatadır. Türkiye de küreselleşmeye yabancı kalmamakla birlikte, kendi ulusal değerlerini korumalı ve kültürünün evrensel yönlerini keşfederek küreselleşmeye çalışmalıdır.

Çünkü politikaları uzun zamandır, Batı dünyası karşısında aşağılık kompleksi içinde olan aydın ve politikacılar tarafından

belirlenmektedir. Bu politikalarla, yabancı kùltür unsurlarına kapılar ardına kadar açılmakta, yabancı kùltür istilası içerden de destek görmektedir. Bu bakımdan kùltür politikalarının acilen, kendine güvenen, milli kùltürünü özümsemiş, buna ek olarak diğer uygarlıkları da anlayabilmiş kadrolar tarafından belirlenmesi gerekir.

4.2. Kurumsallaşma

Kùltür Bakanlığı'na bağlı olarak faaliyetlerini daha önce MİFAD ve HAGEM olarak sürdüren “Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü”nün kısıtlı bütçesiyle yaptığı çalışmalar takdire değerlidir. Ancak küreselleşen dünyada bireysel ve sınırlı çalışmalarla bir yere varmamız mümkün görünmemektedir. Bunun için küreselleşme karşısında geleneksel kùltürümüzü korumak için devlet nezdinde kurumsallaşmaktan başka yol yoktur.

4.3. Pazarlama

Günümüzde ekonomik alanda bir milliyetçilikten söz etmek, hiçbir ekonomik, siyasal veya toplumsal sistemde olanaklı görünmektedir. Çünkü, büyük ölçüde çok uluslu şirketlerin yönlendirdiği küresel bir ekonomik düzen, dünyanın her yanında etkinliğini başarıyla sürdürmektedir.

Yoğun yabancı sermaye girişi, ulusal sermayeyi de etkileyerek “gayri millileştirmiş” yabancı şirketlerle birleşen yerli girişimcinin de ulusal sınırlar ve ulusal çıkarlar çerçevesinden uzaklaşarak dünya ekonomisiyle bütünleşmesini sağlamıştır.

Olaya Türkiye ve Türk kùltürü açısından yaklaştığımızda, söz konusu değerlerin hiçbir zaman yitirmeyeceği düşüncesini taşıyorsak da, vakit kaybetmeden mahalli ve milli değerleri küresel arenada tanıtma, pazarlama gayreti içinde olmak ve halk kùltürü ürünlerini bu alanda kullanmak gerektiğini düşünmekteyiz.

Devlet nezdinde yerli girişimcilerin, ulusal çıkarlar çerçevesinde, ancak ulusal sınırlar dışında da üretim yapmalarını teşvik eden ekonomik politikalar oluşturulması gerekmektedir. Bu girişimcilerin halk kùltürü ürünleri içerisinde el sanatlar ve benzeri ürünlerin yanında, müzik ve oyun folkloru ile ilgili ürünleri küresel bazda tanıtıp pazarlayabilmeleri teşvik edilmelidir.

4.4. Eğitim

Küreselleşmenin en çok etkili olabileceği alanlardan biri, eğitimidir. Eğitim sistemini ele geçirmiş bir küreselleşme, toplumun yetişen yeni kuşaklarını ve öğretmenlerini; geçmişini ve geleceğini ele geçirmiş demektir. Bu bakımdan eğitim – küreselleşme ilişkisinin irdelenmesi ayrı bir önem taşımaktadır.

Eğitim, bütün dünyada küreselleşmeden doğrudan etkilenen bir kurum olmuştur. 20. yüzyılın sonlarında, artık, ihtiyaç duyulan yetişmiş eleman nitelikleri değişmiştir. Yetiştirilecek elemanların tüm niteliklerinin yanında, değişime ve küreselleşmeye ayak uydurabilecek nitelikte olması gerekmektedir. Bu konuda en büyük rol eğitime düşmüştür. Küresel bir dünyada, küresel değerleri kolayca kavrayabilen, ulusal değerlerini koruyabilen yurttaşlar yetiştirmek eğitimin görevidir.

Türkiye de küreselleşme sürecine ayak uydurabilecek eleman yetiştirebilmek için öğrenci ve öğretim elemanı değişimi uygulamasına katılmıştır. Bununla birlikte, Türkiye'nin eğitim sisteminin küreselleşmeden olumlu bir şekilde etkilendiğini söylemek zordur. Eğitim için hazır programlar, çoğunlukla Batı'dan olduğu gibi alınmaya çalışılmıştır. Türkiye, tarihsel gelişim sürecine ve toplumsal yapısına uygun olmayan, imkânlarıyla uyuşmayan bu programları uygulamaktadır. Bu tip bir eğitim sistemi, ancak ahlaki, manevi, kültürel değerlerine ve kendine yabancı insanlar yetiştirebilir. Altyapısı olmadan alınmaya çalışılan bu sistemlerin Türkiye'ye faydalı olması da beklenemez.

Türkiye'nin bu çıkmazdan kurtulabilmesi için, kültürel yapısına uygun, toplumsal gereksinimlerini gözetten bir politika geliştirmesi gerekmektedir. Bu amaçla da kültürel değerleri kavrayabilecek, küresel değerlere sahip bilgi üretebilecek, bununla birlikte, ulusal değerlerine sahip çıkan, onları koruyan ve yücelten yurttaşlar yetiştirebilmek için eğitim programlarının düzenlenmesi gerekmektedir. Küreselleşmenin tek yönlü hareketi ile deforme olmuş değerler tepeden inme dayatmalarla değil, eğitim sistemiyle, bireylerin tek tek bilinçlendirilmeleriyle yeniden biçimlendirilebilir ve düzenlenebilir. Eğitim ve kültür alanında gerçek ve kalıcı bir gelişim için, eğitimin temellerini kültürel değerlerimizde aramamız gerekmektedir.

Eğitim sisteminin, o toplumun kendine özgü ulusal değerleri evrensel değerlere taşıyarak, evrensel kültürün oluşmasına yardımcı olması beklenir (Tezcan, 2002, 54). Yalnızca eğitim sisteminde düzenlemeler yapmak da yeterli değildir. Hayatın her alanında bu amaca hizmet etmek için sistemli politikalar üretilmeli ve uygulanmalıdır.

Bilinçli, sağlıklı nesiller yetiştirmek isteyen toplumlar; bir yandan kendilerine özgü gelenekleri, görenekleri, değerleri korumak isterken bire yandan da çağdaş dünyanın gereksinimlerine yanıt vermeyi, yaşam düzeylerini çağdaş ölçülere göre yükseltmeyi amaçlamaktadırlar. Bu noktadan yola çıkarak toplumların kendilerine özgü koşullarını ve değerlerini yakından tanıyan ve bu koşulları değiştirme şansını tanıyan gençler yetiştirmek temel amacımız olmalıdır.

Bir gencin kendi kùltürüne yabancılaşmaması, beğeni yönünden halktan kopmaması için ona ortak milli kùltürün alt yapısı öğretilip sevdirmelidir. Gençlere milletin ortak kùltür değerleri ile besleyip hazırlamak ailenin ve eğitimcilerin görevidir. Gençleri milli kùltürün, tarihi ve kùltürel bir miras olduğu, milli kùltür donanımı olmadan evrensel kùltürde yer alınamayacağı bilinci verilmelidir.

Yıllardır gözardı edilen ulusal kùltür ve değerler çerçevesinde kaynağını halk kùltüründen alan ürünlere eğitim programlarında yer verilmelidir. Eğer kùltür değişen ve yeni gelen şartlara alternatif kalıplar üretmiyorsa dışarıdan gelen etkinin derecesi büyük olur. Bu etki toplum içerisinde bir girdabın ve kaosun oluşmasına sebep olur. Eğer kùltür yeni şartlara uyum sağlayabiliyorsa, özellikle de gençlik için yaratıcılık fonksiyonunu üretebiliyorsa, daha koruyucu ve dayanıklı bir toplum yapısı inşa edilmiş olur. Bir toplumda küreselleşmenin doğurduğu olumsuz etkilerden korunularak, sağlıklı, problemsiz, sapma davranışlardan uzak, milli ve manevi değerlerine bağlı bir gençliğin yetiştirilmesiyle, o toplumun geleceğini teminat altına alınacağını söyleyebiliriz. Bu ise gençliğe uygun bir hedef ve o hedefe götürecekt vasıtaların sağlanmasıyla mümkündür.

4.5. İletişim

Teknolojik gelişmeye, özellikle iletişim teknolojisindeki hızlı ilerlemelere bağlı olarak toplumların sosyal ve kùltürel yapılarının da, olumlu ya da olumsuz bir biçimde dönüşüme uğradıkları görölmektedir. Batı kùltürü ile yerel kùltürlerin etkileşimini sağlayan bir sürecin sonucunda hangi kùltürlerin kazançlı çıkacağı şimdiden kestirilemezse de, başlangıç için iletişim olanaklarından sonuna kadar yararlanabilen Batı kùltürünün diğer kùltürler karşısındaki başat konumunu güçlendirdiği söylenebilir.

Farklı dillerin, özellikle de İngilizce'nin kullanımının gün geçtikçe yaygınlaşması, iletişim ağının küresel düzeydeki etkinliğini artırmaktadır. Ekonomik, politik ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle kitle

iletişim araçları üzerindeki devlet denetiminin azalması, bu araçların ticari amaçlarla çok geniş alanlara ulaşmalarını hızlandırmıştır. Küresel kitle iletişiminin bir sonucu olarak da, yerel kùltürlerin evrensel bir kùltüre doğru dönüşüme uğramaları kaçınılmaz olmaktadır.

İletişim ve bilginin küreselleşmesi, türdeş olmayan bir dünyaya yol açmaktadır; kùltürün küresel düzeyde homojenleşmesiyle, buna tepki olarak yerel kùltürlerin güçlenmesi eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir. Avrupa – Amerika merkezli kùltür veya yaşam tarzının küresel düzeyde benimsenmesi veya buna tepki olarak yerel kùltürlerin güçlendirilmesi şeklindeki akımlara hoşnut olarak, yerel kùltürle küresel kùltürün çeşitli düzeylerdeki sentezlerinin benimsenmesi de bir çıkış yolu olarak karşılanmaktadır.

İngilizce'nin yaygınlığı, ABD ve İngiltere'nin teknolojik üstünlüğü, yerel kùltürlerin dönüşümü üzerinde Anglo-Sakson ağırlıklı bir etkileşim yaratmaktadır. Bu etkileşim yalnız Batılı olmayan kùltürlerde değil, Kıta Avrupa'sında da tepki görmekte, kùltür emperyalizmine neden olduğu iddiasıyla eleştirilebilmektedir.

Batılı olmayan bağlamlarda ise, teknoloji bir yandan yerel kùltürleri tehdit ederken, bir yandan da onlara kendi kùltürel iletişim ve bilgi ağlarını kurma olanağı sunmaktadır. Bu şekilde yerel kùltürler canlanıp dinamiklerini artırabilmekte, dinsel ve geleneksel değerlere dönüşebilmekte ve oluşmakta olan bir dünya toplumunun öteki yüzü olarak belirtilmektedir.

Teknolojik ilerlemeler, ulusal sınırları daha gözenekli hale getirmiştir. Devletlerin, enformasyonunun sınır aşırı hareketlerini kontrol edebilme güçleri çok azalmıştır. Bireylerin de iletişim ve etkileşim gereksinimleri boyut değiştirmiş, geleneksel değerler hızla kaybolamaya başlamıştır.

Yerelin yerini alan küreseli düşünmek yerine küresel ve yerel arasında yeni bir eklemleme sürecinin başladığını düşünmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu yaklaşım çerçevesinde elektronik ortamda iletişim ağlarından akan serserim bilgi karşısında yerel önlemler alınmazsa, nereden aktığının çok fazla bir önemi olmayan bu bilgi kùltür üzerinde önemli tahribatlar yapabilir. Daha da önemlisi çok fazla dış kaynaklı bilgi tüketimiyle yerli kùltürel ve siyasal kurumların meşruiyeti tehlikeye düşer. Ulusal sınırların önem ve engelleyiciliğinin ortadan kalktığını; artık insanların ulusal, bölgesel ve kùltürel esaslara göre değil, elektronik esaslara göre bilişim ağlarına bağlanarak etkileşim yaşadıklarını fark

ederek dengeli önlemlerin alınması gerekir. Çünkü bu durum toplumların kendilerini geleceğe taşıması açısından önem taşımaktadır.

4.6. Medya

Küreselleşmenin kültürel boyutunda çok önemli bir unsur olan medya, küreselleşmenin bütün dünyayı sarmasındaki en önemli araçlardan birisidir. Küreselleşme süreci, Türk milli kültürüne yeni birtakım kavramları da getirmiştir. Daha önceleri bize tamamen yabancı olan holiganlık, satanizm, düzeyli ilişki, Biri Bizi Gözetliyor evi, fast food vd. kavramlar Türk halkının ahlakını, hayat biçimini ve manevi değerlerini son derece kötü etkilemektedir.

Televizyon ekranları bu türden içi boşaltılmış, her türlü kültürel veriden yoksun programlarla donatılarak Türk halkının milli benliğinden, halk kültüründen uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Oysa Türk halk kültürü ürünlerinin korunması, yaşatılması ve geleceğe aktarılmasında medyaya büyük bir görev düşmektedir. Medya, belirlenen sağlıklı kültür politikalarının uygulanmasında en önemli araçlardan biri haline gelebilir. Medya organları yabancı kültür unsurlarına, seçici ve özümseyici bir çaba sarf ederek yaklaşmalı, Türk kültürünün gelişimine olumlu yönde katkı sağlayacak programlar yayınlanırken, kültürümüzü istila eden, manevi değerlerimizi yıpratıcı programlara yayınlarında yer vermemelidirler.

4.7. Tanıtım Faaliyetleri

Tanıtım faaliyetlerine gereken önemin verilmesi, Türk kültürünün yaşatılması ve geleceğe aktarılmasında önemli unsurlardan birisidir. Çünkü küreselleşen dünyada, ulaşım imkânlarının da genişlemesiyle dünya adeta küresel bir köye dönüşmüş, turizmde bundan nasibini almıştır. Dünyanın her tarafından ülkemize gelen turistlere, Türk kültürünü doğru ve etkili bir biçimde aktarabilirsek, Türk kültürü ürünlerini küresel kazandırma yolunda önemli bir adım atmış oluruz. Ancak bu konuda başarılı olabilmek için öncelikle, konusunda uzmanlaşmış danışmanlar tarafından hazırlanan, Türk kültürünün özelliklerini yansıtan sağlıklı tanıtım projelerine ihtiyaç duyulmaktadır.

5. SONUÇ

Küreselleşme, dünyanın hemen her coğrafyasında her türlü düşünce, yapı ve uygulama süreçleri üzerinde etkisini göstermektedir. Sistemler, rejimler, anlayışlar ve alışkanlıklar, düşünüş ve duyarlılıkların

sürekli sorgulandığı bu sürecin geleceği, yoğun tartışmalara konu olmaktadır. Küreselleşme sürecinin taşıdığı belirsizlikler ve riskler onun geleceği konusunda öngörüde bulunmayı da zorlaştırmaktadır.

Bu sürecin geriye dönüşünün olamayacağı ve sürekli gelişip kökleştiğini savunanların karşısında, küreselleşme olgusunun giderek derinleşmesine karşıt olarak ulusçuluğun ve ulusal değerlerin güçleneceğini ileri süren görüşler de geniş taraftar kitlesi bulmaktadır.

Bir başka öngörüye göre, küreselleşme denilen değerlere karşı yerel ve ulusal tepkiler, önümüzdeki dönemin çok önemli güçlenen siyasi akımlarını oluşturacaktır. Çünkü maddi ya da kültürel temelde, küreselleşme yüzünden kaybeden grupların oluşması kaçınılmazdır. Bu grupların küreselleşmenin karşısında ulus devleti ve onun kurallarını savundukları görülmektedir. Kaybeden bu grupların, geniş kitlelerin desteğini de alabildiği görülebilir. Buna karşın küreselleşmenin gün geçtikçe geri dönüşü olanaksız bir süreç niteliğine büründüğü de görmezden gelinebilecek bir olgu değildir.

Türk halk kültürünü yaşatmak, korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak konusunda bütün bu olası gelişmeleri göz önünde tutmak, uyanık ve hazırlıklı olmak, Türk kimliğine sahip çıkan her Türk vatandaşının görevidir.

KAYBOLMAYA YÜZTUTAN KÜLTÜR DEĞERLERİMİZDEN ÇORUM - ALACA DOKUMALARI

*Yard. Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ**
*Neziha COŞGUN***

Özet

Çorum İli eskiden halı ve kilim dokumacılığının yoğun olarak yapıldığı illerimizden biri olarak ün yapmıştır. Günümüzde yok denecek azalmış olan dokumacılığın izlerine Alaca İlçesi gibi yörelerde halen rastlanmaktadır. Yörede eskiden yapılan kilim-cicim dokumacılığına ait bilgiler Alaca İlçesi Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü'nden, Büyükcamili, Küçükcamili, Kuyumcusaray, Velet, Eskiypar köylerinde genç kız iken dokumacılık yapan ninelerimizden karşılıklı görüşme yöntemiyle toplanmıştır. Bu bildiride eskiden kalan örneklerin fotoğraflarla belgelenmesi, teknik, renk, desen özelliklerinin belirlenmesi, kullanım alanlarının saptanması, günümüzde artık yapılmayan Alaca dokumalarının koruma altına alınması için, tekrar hatırlatılarak belleklerde yer etmesinin sağlanması amaçlanmıştır.

* *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi.*

** *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü.*

Anahtar kelimeler: Kilim, cicim, zili, sumak, halı, Alaca, Çorum, bitkisel boyalar

1.GİRİŞ

Anadolu'nun her yöresinde insanların duygularını, düşüncelerini, biçimlerle, renklerle ifade ettikleri dokumaları görmek mümkündür. Kilim olarak bilinen ilk dokuma şekli, dikey ve yatay ipliklerin birbiri arasından geçirilmesiyle meydana gelen bir dokumadır. Daha sonra üç veya daha fazla iplik sistemine dayanılarak yapılan cicim, zili, sumak gibi düz dokuma yaygılar ve bu tecrübelerden yararlanılıp düğüm atılarak yapılan halı dokuma tekniğı geliştirilmiştir (Deniz, 2000).

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde, Orta Asya'daki dokuma geleneğine dayanan, engin bir dokuma kùltürü vardır. Türklerin Anadolu'ya geldiklerinde dokumaya devam ettiklerini, Selçuklular döneminde Konya, Kayseri, Sivas, Aksaray gibi yerleşim yerlerinin dokumalarıyla ünlü merkezler olduğunu, çeşitli seyahatname bilgilerinden ve günümüze ulaşan örneklerden anlamaktayız (Anonim 2003a).

Orta Karadeniz bölgesinde bulunan Çorum yöresi de dokumacılık yapılan merkezlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çorum bölgesi düz dokumaları eskiden göçebe yaşam süren Türkmenlere has dokumalardır. Zaman içerisinde insanların yer yurt edinmeye başlamasıyla bölgeye yerleşen Türkmenler kendi geleneklerinden dolayı dokuma sanatlarına burada da devam etmiş ve dokuma sanatını bırakmamışlardır. Dokumacılık tarihi Çorum'da tam olarak zamanı bilinmese de halıcılıkla başlayıp, daha hafif ve temizliğı kolay olduğundan kilimle devam etmiştir. Kilime, önce düz kilim teknikleriyle başlanmış cicim ve sumakla devam edilmiştir. Kilim dayanıksız bir malzeme olduğundan zamana çabuk yenilmiş ve günümüze kadar pek az örnek gelmiştir. Özellikle Alacahöyük, Sungurlu, Ortaköy, Osmançık, Mecitözü, Bayat, İskilip, Kargı birer dokuma merkezidir. Çorum Alaca yöresi kilim dokumalarının ilk örneklerini; konargöçer yaşantıya uygun, namazlık, seccade, yer sergisi, duvar örtüsü, sedir örtüsü (makat, divan) yük örtüsü, yastık, heybe, çuval ve torba gibi dokuma türleri oluşturmuştur. Bunların arasında ilk dokunan örnekler, muhtemelen namazlık ve yastık tipleridir. Özellikle büyük boyutlu kilimler zaman içerisinde yerleşik hayata geçiş ile birlikte, büyük odalar için ihtiyaç duyuldukça dokunmuştur (Anonim 2003b).

Bu bildiri de, Çorum Alaca yöresi dü z dokumalarının teknik, renk, desen, motif özellikleri, kullanım alanları incelenmiş, evlerde halen bulunan dokuma örnekleri fotoğraflarla belgelenmiş, günümüzde artık yapılmayan Alaca dokumalarının koruma altına alınması için, tekrar hatırlatılarak belleklerde yer etmesinin sağ lanması amaçlanmıştır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmanın temel materyalini Çorum İli Alaca İlçesi'nde bulunan kilim dokumaları oluşturmaktadır. Yörede günümüzde dokuma yapılmamaktadır. Yöredeki dokumalara ait bilgiler, Alaca ilçesine bağlı Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü, Alaca Kaymakamlığı ve Büyük Camili, Küçük Camili, Kuyumcusaray, Velet Köyü ile Eski yapar köylerinde genç kızken bu tür dokumaları yapan kişilerden alınmıştır. Veriler, eskiden dokumacılıkla uğraş an ve bu konuda bilgi sahibi olan kişilerden karş ılık görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

3. BULGULAR

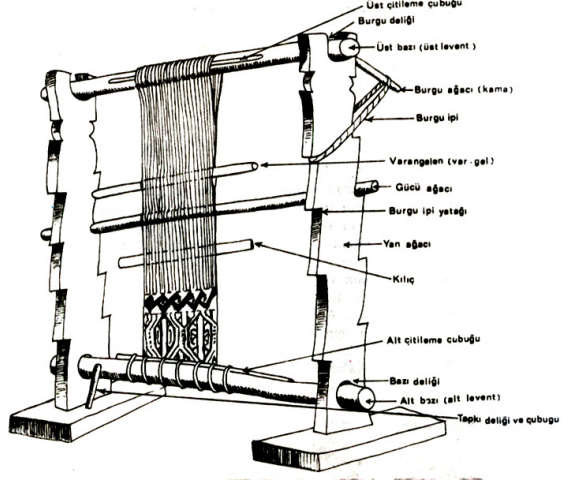
3.1. Dokumada Kullanılan Araçlar

Yörede dokumada kullanılan araçlar; tezgâh, kirkit, diştir ve çö zğü aletidir. İplikleri eğirmek için kirman, büküm haline getirmek için de iş kullanılmaktadır.

Tezgâh, çö zğülerin sarıldığı üst levent ve alt levent, çö zğülerin alt ve üst kısmına ayrılmasını sağ layan gücü sopası (gücü ağacı), çö zğülerin arasına konan varangelen, (ara ağacı), gücüy e sarılan çapraz çizgilerin tellerinin bir hizada durmasını sağ layan gücü kalıbı ve iki yan direktan meydana gelen araçtır. Çorum bölgesinde iki tip tezgâh kullanılmaktadır; Sarma tezgâh ve culfalık adı verilen pedallı tezgâh. Alaca yöresinde dikey sarma tezgâh kullanılmaktadır.

Tezgâhın kurularak dokumaya hazırlanması ş u şekilde yapılmaktadır: Tezgâhın kurulacağı yere tezgâh yatakları konmakta, tezgâh yataklarına yan tahtalar yerleştirilerek payandalar çakılmaktadır. Önce alt merdane, yan tahtalardaki yuvalarına takılıp, üst merdane de takıldıktan sonra yatakları birbirine bağ layan bağlantı ağacı çakılmaktadır. Çaprazlar da çakıldıktan sonra, yan tahtaların üzerine, tezgâhın 4 köşesine birer çivi olmak üzere dört çivi çakılıp, sağ üstten, sol alta, sol üstten sağ alta olmak üzere çapraz iplik çekilmektedir. Bu çapraz ipliklerin kesiş tikleri yerde birbirine hafifçe dokunması sağ lanmaktadır. Bu şekilde tezgâh kurulmuş ve kontrolü de yapılmış

olmaktadır. Bu tezgâhlar evlerin alt katında, ayaklarından yere gömülü olarak sabitleştirilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Sarma Tezgâh

Tezgâhın bazı yardımcı parçaları da vardır. Bunlar: Alt merdanenin sabit durmasını sağlayan sabitleme demiri; gerdirme makinesinin üst merdaneye takılmasını sağlayan ve gerdirme çubukları denilen halkalı düz ve eğri demirler; tezgâhın ortasında bulunan ve çözü tellerinin gücülenmesinde kullanılan gücü ağacı ile çözümlerin dokuma esnasında gergin durmasını sağlayan, ayarlı gerdirme makinesi ya da burudur.

Dokumada kullanılan diğer araçlar kirkit ve diştir olup, atkılarının yerleşmesini, kaliteye göre yerlerini almasını sağlayan araçlardır. Halı dokumada kullanılan tipine kirkit, kilimde kullanılan tipine ise diştir adı verilmektedir. Kirkit çok dişli, diştir ise üç ya da sekiz dişlidir. Eski örnekleri ahşap, daha yeni örnekleri metal malzemeyle yapılmıştır.

Dokumada kullanılan iplikler, dokumanın kendine has özelliklerini belirlemesi açısından önemlidir. Eğer dokumada kullanılacak iplikler ince eğrilmiş ise bu ipliklerle cicim ve ince kilim dokunmaktadır. İnce ipliklerle dokunan cicimlerin eni bir metre civarında olup, yan yana dikilerek örtü amaçlı kullanılmaktadır. Eğer iplikler orta kalınlıktaysa bu iplikler de yastık, heybe, çanta gibi dokumalarda kullanılmaktadır. Eğer iplikler kalın eğrilmiş ise çuval veya çul dokunmaktadır. İpliklerin numarası, iplik elle eğriildiği için tam ayarlanamamakta, iplik inceliği ve kalınlığı yer yer değişebilmektedir.

Dokuyucu da dokumanın kalitesini oturtabilmek için ipliğin kalın geldiği yerlerde çözüleri gerginleştirerek, ince geldiği yerlerde ise çözüleri gevşeterek dokuma sıklığını ayarlamaktadır.

İplikler doğal boya ile boyanmakta, bu iş için çevredeki bitki yaprakları, tohum, çiçek ve ağaç kabuklarından yararlanılmaktadır. Çorum kilimlerinde kullanılan bütün renklerin doğal boyalar ile boyandığı, görüşme yapılan kişiler tarafından özellikle vurgulanmıştır (Güngör, 2003; Yıldız, 2003).

Yörede doğal boya ile elde edilen renkler; kırmızı, mavi, yeşil, güvez lacivert, çatlak sarı, çiğdem sarısı, yumurta sarısı, nohut sarısı, kahverengi, devetüyü, pembe, çıtıcı (yavruağzı), hardal sarısı, krom, al (kırmızı), deli kırmızı (koyu kırmızı), gara (siyah), ördek yeşili, açık mavi ve pınar yeşilidir. Alaca İlçesi'nde eskiden kullanılan doğal boyaların elde edilmesinde, çevrenin doğal örtüsünü oluşturan papatya, meşe ağacı, kuşburnu, asma, ceviz, köpek üzümü, mazi, labada, meşe külü, soba kurumu, soğan kabuğu, hardal, yaş üzüm, koruk üzümü, çam kabuğu, sarımsak kabuğu, kızılca kökü, nar kabuğu gibi bitkilerden yararlanılmıştır.

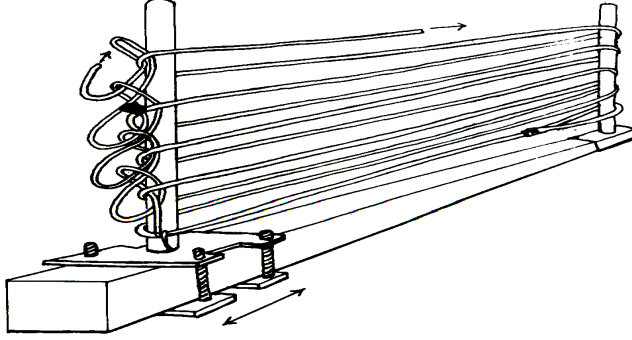
Elde edilen renklere birkaç örnek verilecek olursa: ceviz kabuğu, kahverengi ve devetüyü; asma yaprağı-koyu yeşil; üzüm posası-devetüyü; kızılca kökü- fıstık yeşili; nar kabuğu-sarı ve fıstık yeşili; üzüm posası+soba kurumu-kahverengi için kullanılmıştır. Ara renk elde edilirken ise örneğin önce sarımsak kabuğu ile sarı elde edilmiş, daha sonra boyalık otu kırmızısının 2. suyu ile boyanma yapılarak pembe elde edilmiştir. Doğal boyamada, boyaların yün ipliğe tutunup kalıcı olması için de şaptan yararlanmışlardır. Boyama işi ustalık gerektiren bir iş olduğundan, yörede boyacılık babadan oğula geçerek özelliğini korumuş ancak günümüzde bu işi yapan kimse kalmamıştır (Güngör, 2003).

3.2. Dokuma Tekniği

3.2.1.Çözgünün hazırlanması

Çözgü aparatı (Şekil 2) yere dik konumda karşılıklı duran iki demir borudan oluşmaktadır. Çözgü boyu, dokunacak kilimin boyuna saçak payı eklendikten sonra bulunan mesafeye göre ayarlanmaktadır. Demir boruların yatay eksene dik olup olmadığı kontrol edilip, çözgü ipliği demirlerden birinin alt tarafına bağlanarak, iki boru arasına çapraz olarak sarılmaktadır. Sarma işleminde ipliklerin aynı gerginlikte olmasına dikkat edilmekte ve saymada kolaylık olması için de her elli telde bir işaret olarak, iplik bağlanmaktadır.

Dokumanın enine göre, istenilen tel sayısı kadar çözüğü ipliği sarıldıktan sonra, ipliğin ucu bağlanıp, her iki tarafına zincir yapılarak çözügünün karışmaması ve düzgün olması sağlanmaktadır. Zincir örüldükten sonra çaprazın her iki tarafından bir ağırlık urganı geçirilerek çaprazın bozulması önlenmektedir. Bundan sonra çözüğü, demir borulardan çıkarılarak tezgâha aktarılmaktadır (Çalık 2003).



Şekil 2. Çözüğü aparatı (Çözüğü Direği)

3.2.2. Çözügünün tezgâha aktarılması

Sarma dokuma tezgâhlarının iki çubuk demirinden uzun olanı (bazen her ikisi de eşit boydadır) üst merdaneye geçirilmek üzere, çözüğü çubuk demirlerine takılmaktadır. Takılma işlemi sırasında önce çubuk demirinin ortası bulunup, dokunacak kilimin enine göre her iki çubukta da kenarlara doğru, üst çubukta daha çok olmak üzere fazlalık verilmektedir. Fazlalık verilmesinin nedeni dokuma yapılırken çözüğü tellerinin içeri doğru çekilmesi sonucu endeki daralmayı önlemektedir. Bu fazlalıklar metre başına alt merdanede 1 cm, üst merdanede 4 cm olacak şekilde ayarlanmaktadır. Bu işleme çözügünün baş ve son ayarı denilmektedir.

Çözüğü çubuk demirine geçirilmeden önce demirlerin üzerine 10 cm de bir işaret konup, dokunacak kilimin kalitesine göre 10 cm'ye isabet edecek çözüğü teli adeti sayılarak işaretli kısımlar arasına yerleştirilmektedir.

Bu şekilde hazırlanan çubuk demirlerine takılan çözüğü telleri, işaretli kısımlardan ayrıca renkli ipliklerle bağlanmaktadır. Karşılıklı duran iki kişi tarafından geçirilen çözüğü tellerine bir kişi de sopa ile vurarak tellerin düzelmesini sağlamaktadır. Merdanenin ortası, çubuk

demirinin ortasına gelecek şekilde, çubuk demiri merdanedeki yuvaya yerleştirilmekte, bu esnada çubuk demirleri fazla uzun gelir yuvaya sığmazsa, merdanenin üzerindeki çivilere bağlanmaktadır. Çözgü telleri merdaneye düzeltilerek sarılıp, alt merdaneye de çözgü aynı şekilde bağlanmaktadır. Telleri düzeltmek için de birkaç defa alt ve üst merdaneye çözgüyü sarıp açmak gerekmektedir. Bu şekilde hazırlanıp tezgâha takılan çözgü, gerdirme makinesiyle gerdirilip, gevşek kalan teller varsa çözgünün alt çubuk demiri yakınından kesilerek tekrar gerdirilip, düğüm yapılmaktadır (Koç, 2003; Kara, 2004).

3.2.3. Gücünün örülmesi

Gücünün örülmesine başlamadan önce, gücü ağacı üzerine 10 cm de bir çivi çakılmaktadır. Yapılacak dokumanın kalitesine göre istenilen sayıdaki çözgü ipliklerinin bu çiviler arasında bulunmasına dikkat edilmektedir. Bundan sonra, ağızlık organının altından ve çözgünün arka sıra iplikleriyle ön sıra iplikleri arasından önce kalın ve köşeli olan üst vargel ağacı onun altından da ince ve yuvarlak bir çubuk olan alt vargel ağacı geçirilmektedir. Üst vargel arka sıra ipliklerinin arkada, ön sıra ipliklerinin önde gergin olarak durmasını ve ortaya çıkan geniş aralıkta alt vargelin kolaylıkla aşağı yukarı kaydırılmasını sağlamaktadır. Alt vargel, gücü ağacının hemen üzerinde durmakta, yukarı kaldırıldığında ön ve arka iplikleri birbirine yaklaştırmaktadır. Bu sırada ön iplik sıralarına gücü ağacının biraz yukarisından el ile bastırıldığında arka sıra iplikleri gücü ağacına örülmüş olduğundan geriye kaçmamakta ve böylelikle de arka sıradaki ipliklerin öne ve öndeki ipliklerin arkaya geçmesi sağlanmış olmaktadır. Bu şekilde sağlanan aralıktan atkı atılmaktadır. Tezgâhın genişliği kadar olan gücü ağacı, tezgâhın yan tahtalarının iç tarafındaki küçük tahta dayanaklara oturtulmaktadır. 3 cm kalınlığındaki yuvarlak bir çubuk, gücü ağacının hemen arkasından arkadaki iplikler ile öndeki iplikler arasına sokulmakta ve buna da gücü kalıbı denilmektedir (Koç, 2003; Kara, 2004).

3.2.4. Dokuma tekniği

Alaca dokumalarında genellikle tek kenetleme, çift kenetleme, ilikli kilim tekniği, iliksiz eğri atkılı kilim tekniği, ek atkı sıkıştırma teknikleri uygulanmaktadır. Yöre dokumalarının en eski örmeklerinde ilik kullanımı fazla yaygın olmayıp, ilik gelecek yerlere ilikleri kapatmak amacıyla dokumanın desenine uygun farklı motifler uygulanmıştır. Desenler çözgü tellerine hafızadan çizilerek dokunmuştur, desen kadına

çizili desen kullanılmamıştır. Dokunan kilimler genellikle inceli kalınlı bantlarla süslenmiş ve kilimlerde sumak da kullanılmıştır. Sumak genellikle heybelerde ve yastıklarda uygulanan bir dokuma tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ters sumak ve düz sumak en çok kullanılan teknikler olmuştur. Sumak dışında, çalma adı verilen çuval üzerine 3-1 atlamalarla ve renkli desen iplikleriyle ziliye benzer dokumalar da yapılmıştır. Çuvallarda genellikle zemin açık renk olup, desenler çuvalın üzerine gelişi güzel serpiştirilmiştir. Bazı çuvallarda da şeritler halinde süslemeler kullanılmış, bu şeritlerin içine desenler yerleştirilmiştir. Heybe ve çanta üzerine yapılan dokumalarda desenler daha sık ve renkli dokunmuştur. Bu tür dokumalarda en çok kullanılan renkler siyah, kırmızı, yavruağzı, krem, sarı, kahverengidir (Karataş 2004).

Alaca dokumalarında cicimin de ayrı bir yeri vardır. Cicim dokumalarında genellikle atkı ve çözüde daha ince iplik kullanılmış ve bu tür dokumalar örtü amaçlı olarak kullanılmıştır. Bazı cicim dokumalarının boyu 5-6 m'ye ulaşmakta, genellikle ayrı dokunmuş 3 parçanın birleşmesinden oluşmaktadır. Her bir parçanın eni 1 m olup birbirine yakın farklı renk atkı iplikleriyle dokunmuştur. Fakat deseni oluşturan ipliklerinin renkleri aynıdır. Cicim deseni iki veya üç santim dokunmakta, kilim üzerinde serpiştirilmiş gibi durmaktadır. Bu yörede zili dokumalarının az yapılmış olması dikkati çekmiştir. Eski dokuyucular tarafından bunun nedeni “çok zor ve iki kişi tarafından dokunması gerektiği” şeklinde açıklanmıştır. Yörede dokumalar ailelerin kendi ihtiyaçları için kullanılmış ya da genç kızların çeyizine konulmuştur (Yüksel, 2004).

3.3. Dokumaların Renk, Motif ve Desen Özellikleri

Çorum-Alaca dokumalarının desenleri içerisinde en fazla çerkez kızı, seleser, kuşluk, arasoylu, pıtrak motifleri dokunmakta ve desenler isimlerini bu motiflerden almaktadır.

Dokunan kilimler 5 bölümden oluşmaktadır, bunlar sırasıyla şu şekildedir: 2 farklı şekilde örülerek kullanıma hazırlanan saçaklar; kilimlik kısmın dağılmaması için iki sıra halinde sumak tekniği ile örülen, çit örgüsü de denilen çiti örgüsü; çit örgüsünden sonra gelen ve araya bezeme tekniği ile süslemeler de yapılan kilimlik ya da topraklık; motiflerden oluşan ve zemini çevreleyen bordur ve sedef; desene adını veren motiflerin kullanıldığı, dokumanın merkezini oluşturan zemin bölümü (Şahin, 2003).

Alaca dokumalarında kompozisyon, genellikle ana motif çift dokunduğu için tek taraflı tasarlanmıştır. Bordürsüz taraftan birleştirilen kilimlerin çevresini, uzun kenarda enli bir bordür kuşatmaktadır. Uzun kenardan farklı tasarlanan kısa kenardaki bordür daha ince tutulmuştur. Genellikle zemin ya düzgün, ya atlayarak, ya da bağlantılı sıralar biçiminde yerleştirilen motiflerle doldurulmuş olup, motiflerin tekrarı ile simetrik tekrarı ile ya da iç içe büyütülmesi suretiyle oluşturulmuş desenlerdir. Bazı örneklerde yatay yerleştirilmiş renk sıraları vardır. Çorum kilimlerinde konu olarak geometrik bitkisel ve yazılı bezemeler seçilmiştir. Geometrik bezemeler arasında baklavalılar, altıgenler, üçgen vb. gibi birimler mevcuttur. Ayrıca kır çiçekleri, bitkisel bezemeler, kuş, köpek, kurt gibi figürlü bezemeler, çengel, anahtarlık, nazarlık gibi nesnelere ve "H" harfi gibi bilerek ya da bilmeyerek oluşturulmuş yazılı bezemeler ilgi çekmektedir (Akalp, 2003). Başlıca örnekleri ile desenler şu şekildedir;

Çerkez kızı deseni

İsmi yörede bulunan Çerkez kızlarından almıştır. Halk arasında Çerkez kızlarının güzel olduğuna inanılır. Desende bordür veya sedef yoktur. Zemin simetrik bir şekilde Çerkez kızı denilen motifle doludur. Çerkez kızı isimli desende yaygın olarak kullanılan renkler kırmızı, kahverengi, hardal, mavi, beyaz, yeşil, siyahtır (Şekil 3).

Avşar güzeli deseni

Bu desene adını veren Avşar güzeli motifi dokumanın merkezine yerleştirilir. Zemin çevresi tarak motifi ile çerçeve içine alınır. Kilimin ana deseni su yolu motifiyle çevrenir. Renkleri siyah, mavi, koyu yeşil, beyaz, sarıdır (Şekil 4).

Başaklı deseni

Sonbaharda tarlada bulunan bitkiler ve hasatta kullanılan aletlerin stilize edilmiş figürlerinden oluşmakta, yörede uzun süren kuraklık, kıtlık yıllarından sonra gelen bolluk ve bereketi simgelemektedir. Başaklı desende yaygın olarak kullanılan renkler kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz ve siyahtır (Şekil 5).

Bebekli deseni

Bebekli deseni çocuğu olmayan gelinlerin bebek özlemini dile getirmek için dokudukları desendir. Merkezde büyük bir göbek deseni ve

köşelerde küçük bebek motifleri yer alır. Kilimin başlangıç ve bitiş yerlerinde bantlar ile bölünmüş küçük muska motifleri göze çarpar. Kullanılan renkler gök mavisi, beyaz, hardal sarısı, kahverengi, zemin kök yeşildir (Şekil 6).

Arasoylu deseni

Bu desenin dokuyucunun dini, manevi duygularını simgelediğine inanılır. Zeminde pozitif-negatif etkisi uyandıracak şekilde biri açık biri koyu renk olarak iki motif halinde dokunur. Parmak veya tarak motifi ile bordürden ayrılır. Bordürde elma veya muska motifi yer alır. Renkleri siyah, koyu kahve, yavruağzı, beyaz, sarı, kırmızı, yeşil, zemin rengi olarak mavi veya yaprak yeşili bordürde hardal sarısı veya turuncu kullanılır.

Türk milletinin asil bir millet olduğu inancını neslin devamını ve köklerine olan bağlılığı göstermek için dokunmuş desenlerden biridir. Özellikle Çorum-Alaca bölgesinde bu geleneği sürdürmeye özen göstermişler ve bunu yeni nesillere aktarmak için her anne kendi eliyle kızının çeyizine bu deseni dokumuştur (Şekil 7-8) (Şerit 2003).

Seleser deseni

Yıldız, kurt ve köpek motiflerinin oluşturduğu bordürün içerisinde almaşık bir şekilde sıralanmış koçboynuzu motiflerinden meydana gelmektedir. Seleser deseninde genel olarak renkler, hardal, beyaz, saman, mavi, siyah, kahverengidir.

Osmanlılar döneminde eşini askere gönderen bir Türkmen gelini özlemine, hasretine ve endişesini dokuduğu kileme yansıtmıştır. Eşinin savaşa katılarak şehit olduğu haberinin gelmesi üzerine, dokuduğu kilimi evinin önünden geçen dereye atar ve sel alıp götürür. Kilimi bulanlar ise bu gelinin, olayını ve acısını bildikleri için kilime "seleser" adını verirler (Şekil 9) (Şerit 2003).

Kuşluk deseni

Her genç kızın mutlu bir yuva ve iyi bir evlilik özlemi vardır. Genç kızlar çeyizlerinde bu özlemlerini dile getirmek üzere kuşluk desenini kullanmışlardır. Kuşların cıvıl cıvıl sesi, uçuşlarındaki, kanat çırpınışlarındaki heyecanı hissederek iyi bir yuva özlemiyle, birkaç kuş motifini bir arada kullanmışlardır. Bu da birlikteliği simgelemiştir. Desendeki altıgenler yuvanın büyüüp genişleyeceği, yarım muska motifleri ise yuvayı koruyacağı inancıyla dokumuştur (Şekil 10-11). Bu

desende kullanılan renkler, siyah, koyu kırmızı, nar kırmızısı, açık pembe, koyu pembe, siyah, gri, mavi beyaz, açık yeşildir (Koç, 2003).

Gelin ağlatan deseni

Ayrıntılı ve çok ince motifler ile kilimini süsleyip, zamanında bitiremediği için kaynanasından kötü söz işiten gelinin sembolü olduğu için bu desene gelin ağlatan adı verilmiştir. Uzun yolluk şeklinde dokunur. Elbelinde motifi değişik renklerle gelin ağlatan motifleriyle çevrelenerek 4 veya 5 kez tekrarlanır. Zeminin iki yanında yarım koçboynuzu motifi, tekrar eder bordürün iç ve dışında tarak motifi ve bordürlerin iki yanında hayat ağacı motifi, kesintisiz olarak dokunur. Renkleri, beyaz, nar kırmızısı, açık kahve, sarı, siyah, lacivettir (Şekil 12) (Çalık, 2003).

Pıtraklı deseni

Merkezde desene ismini veren iri pıtrak motifleri ile bunların arasında bukağı ve akrep motiflerinden oluşmaktadır. Ana deseni, muska ve tarak motifleri çevreleyerek kalın bir bordür görünümünü almaktadır. Pıtraklı deseninde kullanılan renkler ise kırmızı, mavi, siyah, beyaz, hardaldır (Şekil 13).

Parmaklı deseni

Bu deseni oluşturan parmak motifleri, Türk milletinin Orta Asya'dan göç ettiği yıllardan esinlenerek oluşturulmuştur. Değişik göç yollarının takip edildiğini sembolize etmektedir (Şekil 14). Bu desende kullanılan renkler zemin kök yeşil, bordü, açık mavi, açık kahverengi, beyazdır.

3.4. Dokumaların Kullanım Alanları

Bu kadar zengin çeşitlilikle dokunan, dokuyucusunun duygularına, yaşadığı acı-tatlı olaylara mesaj olan dokumaların kullanım alanları da çeşitlidir.

Bunlar arasında sık rastlanan yer yaygıları sıcak tuttuğu için yere serilmek amacıyla dokunmuştur. Genellikle iki parça halinde dokunup, birleştirilerek kullanılmaktadırlar. Motifli olanları ve sade dokunanları vardır.

Yastık dokumalar, duvara yaslanmak için dokunmuştur. Genellikle dikdörtgen biçiminde olup, somya ve sedir üzerinde kullanılmıştır.

Sedir örtüsü amacıyla dokunan dokumalar ince olup, cicim tekniği ile dokunmuştur. Tahta sedirlerin üzerine örtülerek kullanılmıştır.

İteği (sofra bezi) dokuması, iki parça halinde dokunup birleştirilerek, sofraya örtüsü amacıyla kullanılmış olup, cicim tekniği ile dokunmuştur.

Çuval dokumalar, yazın hasat zamanı çıkan ürünleri saklamak için dokunmuş olup, iki çeşidi vardır;

a) Bir yüzü kilim gibi desenli, diğer yüzü desensiz olup, bunlara çalma da denilmektedir.

b) Kullanılmayan bez parçaları kesilip, bir biri ucuna dikilerek, tek renk halinde dokunur.

Heybe dokumalar atların veya eşeklerin sırtına takılmak ya da küçük eşyaların taşınmasında kullanmak amacıyla çanta gibi dokunur.

Yüklük dokumalar, yatak, yorgan, yastık gibi günlük kullanım eşyalarının üzerine örtmek amacıyla, ince dokunmuş kilimlerdir.

Çanta dokumalar, genç kızların evlenmeden önce yakın akrabalarına hediye etmek amacıyla dokudukları küçük dokumalardır. Ayrıca geçmişte düğün davetiyesi anlamını da taşımıştır. Eski adetlere göre çanta almayan akraba düğüne gelmez. Hemen hemen her genç kızın çeyizinde en az 5 en fazla 10 tane vardır. Çantaların dokunması büyük bir özen ve titizlikle yapılır, desen seçimine iplik renklerine çok önem verilir.

Kapılık dokumalar, kapıların üzerine asarak kışın soğuk gelmesini önlemek amacıyla dokunmuştur (Kara 2003).

3.5. Dokumacılığın Günümüzdeki Durumu

Alaca'da dokumacılık gelir sağlamak amacıyla değil, günlük hayatta kullanılmak üzere yapılmaktadır. Yörede günümüzde dokuma yapılmamaktadır. Eskiden toplumun alım gücü fazla olmadığından ve yörede kapalı ekonomi hakim olduğundan sadece ihtiyaçlar doğrultusunda dokuma yapılmıştır. Başlıca gelir kaynağı olarak tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlar, hayvanların yününden dokumacılıkta yararlanmışlardır. Göçebe hayatının da etkisiyle bölgedeki Türkmenler kendi geleneklerini devam ettirmiş ve dokuma anadan kıza geçerek yüzyıllar boyu böyle devam etmiştir. Yerleşik hayata uyum sağlayıp değişen dünyayla birlikte dokuma kùltürlerini de, şehircilik anlayışıyla birlikte terk etmişlerdir. Kız çocuklarının okutulmaya başlanması da dokumacılığın durmasında etken olmuştur. Yörede günümüzde dokuma bilenlerin sayısı çok az olup, bunlar da 60-70 yaşındaki kadınlardan

oluşmaktadır. Alaca’da eskiden her evde 2-3 tezgah varken artık bu tezgahlar kaldırılmış, tamamen yok edilmiş ya da atıl vaziyette bırakılmıştır. Kaymakamlığın, Halk Eğitim Merkezi’nin dokumacılığı yeniden canlandırma konusunda çalışmalarını olsa da dokuyucu bulmakta zorlanmaktadır. Dokumayı öğretecek deneyimli elemanları da yoktur (Akalp, 2004).

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çorum bölgesinin dokuma alanındaki tarihine bakıldığı zaman gelenekselliğinden hiçbir şey yitirmediğini görüyoruz. Fakat bölgenin fazla kalkınmadığı ve dokumaları gerektiği gibi değerlendiremediğini görüyoruz. Bu alanda yapılan çalışmalarda gerek halkın gerek yetkililerin ilgisizliği yüzünden fazla ilerleme kaydedilmemiştir. Bu anlamda Çorum bölgesi dokumalarının gün ışığına çıkarılmaması yöre için büyük kayıptır. Araştırmalar esnasında, bölgede eskiden dokunan kilimlerin birçoğunun dokuyucuların akrabaları tarafından yurt dışına veya şehir dışına götürüldüğü tespit edilmiştir. Bunun yanında desenler karakteristik özelliği bozulmadan dokunmuş, fakat desenler anneden kıza aktarıldığı için bazı dokuyucular desin isminin ne anlama geldiğini bilmeden dokumuşlardır. Kaymakamlığın bu anlamda açtığı dernek sadece 6 ay kadar devam etmiş ve kapanmıştır. Halk Eğitiminin açmış olduğu kursta da insanlar dokumalarının karşılığını alamamışlardır. Halkın ekonomik durumu bunu karşılamaya yetmemiştir. Çorum bölgesi Hititlilerin merkezi olması dolayısıyla önemli tarihi mekânlara sahiptir. Turizm Müdürlüğünün bu bölgeye turist gelmesi anlamında bir çalışması henüz bulunmamaktadır. Alaca dokumaları tamamen sandıklardan kaybolmadan koruma altına alınmalı, günümüzde turistik önemi de olan el dokumacılığının tekrar başlatılabilmesi için kamu ve özel kurumların girişimlerine önem verilmeli, teşvik edilmelidir.

KAYNAKLAR

- Anonim**, 2003a. Kargı. Kargı Belediyesi Yayınları. Çorum
Anonim, 2003b. Çorum Tarihi Envanteri. Turizm Müdürlüğü Yayınları, Çorum.
Deniz, B., 2000. Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. AKM Başkanlığı Yayınları:215. Ankara

SÖZLÜ GÖRÜŞMELER

Ayşe Çalık, 2003. Sözlü Görüşme, Çorum Turizm Müdürlüğü, Memur, Folklor Araştırmacısı, Çorum.

Fatma Yıldız, 2003. Sözlü Görüşme, Eskiypar Köyü, Eski Dokuyucu.

Fevzi Akalp, 2004. Sözlü Görüşme, Alaca İlçesi Kaymakamı

Fidan Kara, 2004. Sözlü Görüşme, Büyükcamilî Köyü, Eski Dokuyucu.

Hasan Şahin, 2003. Sözlü Görüşme, Çorum-Alaca Halk Eğiti Merkezi Müdürü.

Hatice Koç, 2003. Sözlü Görüşme, Eskiypar Köyü, Eski Dokuyucu.

Hatice Şerit, 2003. Sözlü Görüşme, Çorum-Alaca Halk Eğiti Merkezi Atölye Eğitmeni.

Kevser Yüksel, 2004. Sözlü Görüşme, Küçükcamilî Köyü, Eski dokuyucu.

Melek Karataş, 2004. Sözlü Görüşme, Kuyumcusaray Köyü, Eski Dokuyucu.

Sevnur Güngör, 2003, Sözlü Görüşme, Velet Köyü, Eski Dokuyucu.



Şekil 3. Çerkez kıızı desenli kilim

Desen Adı: Çerkez Kıızı

Boyutlar :70x120 cm

Renkler :Hardal sarısı, mavi, beyaz, kahverengi, yeşil, turuncu.

Kullanım alanı: Yolluk



Şekil 4. Avşar güzeli desenli kilim

Desen adı : Avşar Güzeli

Boyutlar : 40x60 cm

Renkler : Sarı, siyah, beyaz, nar kırmızısı, bordo, yeşil, açık kahve.

Kullanım alanı: Sedirlik



Şekil 5. Başaklı desenli kilim

Desen adı : Başaklı

Boyutlar : 35x35 cm

Renkler : Kırmızı, siyah, mavi, beyaz, yeşil, sarı.

Kullanım alanı: Çanta



Şekil 6. Bebekli desenli kilim

Desen adı : Bebekli
Boyutlar : 60x90 cm
Renkler : Kahverengi, beyaz, yeşil, mavi, hardal sarısı.
Kullanım alanı: Kapılık



Şekil 7. Ara soylu desenli kilim

Desen adı : Ara Soylu
Boyutlar : 90x140 cm

Renkler : Yavruağzı, sarı, kahverengi, yeşil, beyaz, siyah, kırmızı, hardal sarısı.

Kullanım alanı: Sedir örtüsü



Şekil 8. Arasoylu desenli kilim

Desen adı : Arasoylu

Boyutlar : 100x150 cm

Renkler : Mavi, zemin kahverengi, motifler beyaz, yeşil, sarı, açık mavi, her üç motifte de yer değiştirerek tekrar etmiştir.

Kullanım alanı: Yüklük



Şekil 9. Seleser desenli kilim

Desen adı : Seleser

Boyutlar : 35x35 cm

Renkler : Yeşil, hardal sarısı, siyah, mavi, beyaz, kırmızı.

Kullanım alanı: Çanta

Şekil 10. Kuşluk desenli kilim

Desen adı : Kuşluk

Boyutlar : 50x90 cm

Renkler : Siyah, koyu kırmızı, pembe, açk mavi, sarı, açk



yeşil, beyaz, bordo.

Kullanım alanı: Yastık



Şekil 11. Kuşluk desenli cicim

Desen adı : Kuşluk

Boyutlar : 40x100 cm

Renkler : Siyah, koyu kırmızı, nar kırmızısı, açk pembe, koyu pembe, siyah, gri, mavi beyaz, açk yeşil.

Kullanım alanı: Heybe

Şekil 12. Gelin ağlatan desenli kilim

- Desen adı** : Gelin ağlatan
Boyutlar : 35x35 cm
Renkler : Mavi, beyaz, kahverengi, sarı, siyah ve yeşil.
Kullanım alanı: Çanta



Şekil 13. Pıtaraklı desenli kilimden ayrıntı

- Desen adı** : Pıtaraklı
Boyutlar : 120x250 cm

Renkler : Kiremit kırmızısı, siyah, açık yeşil, sarı, kahverengi, nar kırmızısı, beyaz, pembe, açık mavi.

Kullanım alanı: Yer yaygısı



Şekil 14. *Parmaklı desenli kilim heybe*

Desen adı : Parmaklı

Boyutlar : 35x35 cm

Renkler : Zemin kök yeşil, bordu, açık mavi, açık kahverengi, beyaz.

Kullanım alanı: Çanta

SEVDAH I SEVDALINKA BIH U VREMENU

*Omer POBRİĆ**

Najjednostavniju, najbezazleniju, najiskreniju, a ujedno suštini najbližu definiciju na pitanje «šte je sevdah i sevdalinka» reklo je desetogodišnje dijete:

«sevdah je kad moj babo pjeva i plače»

Babo pjeva jer svoje narasle emocije nije mogao dovoljno kvalitetno izraziti govorom a zašto plače...u tome se može tražiti sudbina i čovjeka i pjesme...

I koji to medij u jednom momentu, u jednoj duši, može istovremeno sjediniti dva dijametralno suprotna stanja: pjevanje i plakanje...

to može sevdah i sevdalinka.

Postoji mnogo hipoteza o tome šta je sevdah i sevdalinka... Svaka je dobra i svaka ima nedostataka. Dobra je, jer je u jednom segmentu objašnjenja u pravu, ali već pri prvom potpitanju, možda baš to objašnjenje pokazuje nedostatke... Sevdah je, po meni, aura koja okružuje čovjeka, nepojavnog je oblika i ne može se vidjeti, ali svaki pojedinac, koji doživljava estetiku kao sastavni dio življenja, može i u najmanjem obliku, i u najmanjem prostoru oćutiti sevdah...

Sevdah je Božiji dar srećnicima, koji život vide optimistično, tako žive, i u takvoj vizuri pronalaze elemente ljepote i zadovoljstva... A kad

* *Bosnia.*

se duša prepuni ljepote sevdaha, sevdalinka dođe kao rashlada i razgala: »De zasviraj i zapjevaj, da mi dušu razgališ...«

A šta je sevdalinka?

Najkraće rečeno, to je bosanska, gradska i životna pjesma... pri čemu riječ »bosanska« geografski određuje autohtonost sevdalinke, riječ »gradska« urbanost porijekla, a riječ «životna» sadržajnu tematiku.

Obzirom da svi doživljavamo ljubav kao ideal bitisanja, može funkcionisati i prefiks »ljubavna«, iako sevdalinka opisuje sve aspekte našeg življenja, zato je i nazivam životnom pjesmom. Jest turski sevda – ljubav, i jest arapski sawda – crna žuč.

Crna žuč označava jednu od četiri osnovne supstance, koje se, po shvatanju starih grčkih i arapskih ljekara, nalaze u čovječijem organizmu. Pošto je ljubav često uzrok melanholičnog raspoloženja i razdraženosti, što je posljedica prevladavanja crne žuči u organizmu, ovdje je riječ sawda – crna žuč uzeta kao ekvivalent riječi ljubav. Lingvističkim tragom dolazimo do saznanja da su Turci tu riječ preuzeli od Arapa, mi joj u Bosni dodali slovo H – i eto vam riječi sevdah.

Sevdah nije samo riječ... to je imaginarni ambijent ljepote, u kojoj duše, koje osjećaju, pronalaze zrnca radosti, i formirajući mozaik, čine sebi život lijepim.

Život, nažalost, nije samo ljubav, i sevdalinka, kao vrh sevdaha, nije samo ljubavna pjesma. Sevdah je stil, način života Bosanca, a sevdalinka je povijesni zapisničar življenja Bosanaca. Sevdah, opet po meni, nastaje na prostorima dodira civilizacija, u našem slučaju orijentalne i kršćanske civilizacije. Svaka civilizacija u miraz dodira donosi svoje emocije, i kada se dvije vrste emocija susretnu, kao rezultat se pojavljuje treća, još sadržajnija i duhovno bogatija... to je sevdah, koji sretnicima čini život ljepšim, a nesretnicima predstavlja balast.

Orijentalna melodičnost i zapadnjačka harmoničnost izatkale su u ranjenoj bosanskoj duši specifičan osjećaj, koji je iznjedrio sevdalinku kakve nejma nigdje na dunjaluku, osim u Bosni i Hercegovini.

A sevdaha ima... dokle god je dobacio Orijent, dotle je dobacio i sevdah... samo se u drugim prostorima drukčije zove: u Španiji malagenja, u Portugalu fado, u Mađarskoj virtuš, u Južnoj Srbiji karasevdah, i tako dalje.

Dolazeći 1463. godine u Bosnu, Osmanlije zatekoše tragove islama donesenog od putnika-namjernika i trgovaca, a prihvaćenog od jednog dijela stanovništva Bosne, pripadnika crkve bosanske – bosanskih

patarena. Bosanski patareni su bili stiješnjeni između dvije civilizacije kao i mi Bošnjaci danas.

Tadašnji stanovnici Bosne – bosanski patareni svoj spas i utočište našoše u islamu. Spoznavajući vrijednost islama – patrijarhalni odgoj kao izvor, čistoću duše i tijela kao uslov življenja, osobeni način kulture stanovanja, uljuđenost kao adet, bosanski muslimani oformiše specifičan mentalitet koji iznjedri prirodan ambijent za nastajanje bosanske pjesme sevdalinke. Sevdalinka je opisivala sve događaje, zgone i nezgone života. Vremenom, postade govorom naših duša.

To je pjesma visoke umjetničke vrijednosti, muzički apsolutno specifična, jer su Bosanci izmislili originalni, autohtoni muzički izraz. Sevdalinka nije stećak, nije nišan-taš i nije spomenik – to je pjesma koja ima svoje rođenje, svoj život i svoje odumiranje. Autor sevdalinke uvijek je pojedinac, a prenošenu pjesmu od uha do uha, od usta do usta, dodajući joj ili oduzimajući ponešto, izbrusio je narod. Zato joj je sahibija bosanski narod, zato se i zove narodna pjesma. Hodila je sevdalinka bosanskohercegovačkim drumovima i putevima, vojnim pohodima, hanovima i konačištima, sijelima i teferičima, pohodama i dernecima, akšamlijskim dertovima i dermanima, bosanskim planinama, dolinama i rijekama, nošena svojom ljepotom a narodnim prihvaćanjem, napadana i ugrožavana ugarskim, mađarskim, rumunskim, srpskim, hrvatskim, španskim, meksikanskim, u posljednje vrijeme posebno orijentalnim primjesama, ostala uspravna, bosanska pjesma, i stigla do nas.

Sevdalinka opisuje većinu segmenata našeg bitisanja, vrlo često poštenije od pisanih dokumenata. Naravno, bude i uljepšavanja, jer, tražeći ugođaj svojoj duši, čovjek, svjesno ili nesvjesno, širi neku vrstu dobrine oko sebe. Sevdalinka, zapravo, odslikava život.

Naš život...

Danas je višestruko napadnuta...

Prije svega ideološki...negirajući nas, Bošnjake a muslimane u Bosni i Hercegovini, negiraju nam bitan temelj naše kulture-sevdah i sevdalinku a istovremeno vrlo planski i vrlo sistematski nam preppjevavaju naše pjesme u druge oblike u kojima se zatire korijen porijekla.

Prirodno stanište sevdaha i sevdalinke je duša čovjekova...u današnje vrijeme raznim uticajima, dolazi do vulgarizacije interpretiranja pjesme tako da sevdalinka sve više postaje stanovnik očiju.

Preslobosno ponašanje oskudno odjevenih pjevačica razara muslimansku čestitost i uz zloupotrebu kompjuterskih pomagala sevdalinka gubi svoju osnovnu snagu, a to je da je govor duše.

Nekad je sevdah bio rezultat rahatluka i bonluka, a danas te ljepote je sve manje, ili je nejma nikako.

Protok vremena, tempo življenja i ciklična tragičnost ovih prostora, nezaustavljivo uništavaju sevdalijski ambijent u nama i oko nas.

Neki drugi, strani tonovi, stalno pripremaju Bosance i Hercegovce da JESMO ono što NISMO. Neuki svijet to prihvata, jer ta sorta muzike ne traži razmišljanje, ona razmišnja za takve slušače.

Sevdalinka je nešto sasvim drugo... i u muzičkom a posebno u tekstualnom dijelu to je čista filozofija... filozofija našeg opstanka u Bosni i Hercegovini... I živi dokaz da smo ovdje veoma dubokog korijena... i da se korijen omladio... i da je jedna od mladica toga korijena bosanska nacionalna pjesma – sevdalinka.

Sevdalinka je danas ugrožena – pomozimo joj da opstane... stvarnost je da pomažući sevdalinci – pomažemo sebi...

SEVDAH VE SEVDALİNKİ

Omer POBRİÇ*

On yaşındaki bir çocuk "Sevdah, babamın şarkı söylerken ağladığı andır" diyerek " Sevdah ve sevdalinka nedir? " sorusunun en basit, en masum, en samimi ve aynı zamanda en doğru tanımını vermiştir. Baba şarkı söylüyor , çünkü uygulamalarını konuşarak, kelimeler ve cümlelerle tam anlamıyla ifade edemezdi. Peki neden ağlıyor.. Bu noktada bir adamın ve bir şarkının ortak kaderini bulabiliriz.

Ağlamak ve şarkı söylemek gibi birbiriyle zıt bu iki durumu ne birleştirebilirdi?

Sevdah ve sevdalinka.

Sevdah ve sevdalinka nedir sorusunun bir çok açıklaması bulunmaktadır.

Hepsi aydınlatıcı olmakla birlikte hepsinde eksiklikler vardır. Birinci bölümdeki açıklama doğru bir anlatım olmakla birlikte, aynı zamanda bize eksikleride göstermektedir. Bana göre 'sevdah' insanın etrafını çeviren görünmez bir atmosferdir, fakat güzelliği hayatın bir parçası olarak gören herkes, en küçük biçimde ve en küçük mekanda 'sevdahı' hissedebilir.

Bu, hayata iyimser bakan, öyle yaşayan ve o çerçevede güzellik ve memnuniyet unsurlarını bulanlara Allah'ın bir armağanıdır. Yüreğin 'sevdah' güzelliğiyle fazlasıyla dolduğu zaman 'sevdalinka' en iyi tazeleyici unsurdur.

" Haydi çal ve söyle, yüreğimi tazele." Peki 'sevdalinka' nedir? En kısa tanımıyla; "Boşnak, sehirlî ve hayata dair sarkıdır. "Boşnak" sözcüğü

* Bosna – Hersek.

sevdalinkanın coğrafi otantiğini, "Şehirli" yaşayış tarzını, "hayata dair" ise şarkının içerisindeki temayı belirler. Kaçınılmaz bir gerçekte, hepimizin aşka olan sonsuz özlemi, tükenmez arayışı, coşkunlukla yaşayışıdır.

Eğer sevdalinka hayata dair herşeyse, ençokta "aşka dair sarkıdır" diye özetleyebiliriz.

Türkçe 'sevda = aşk' anlamına gelen bu sözcük, arapçada 'sawda = siyah safra' anlamına gelir. Eski arap ve yunan doktorları, insan vücudunda bulunan temel dört öğeden biri olan siyah safranın, insanın duygusal hayatını etkilediğini, melankoliyi ve huzursuzluğu uyandırdığına inanıyorlardı.

Günümüzde aşk diye nitelendirdiğiniz bu duygunun, insan bünyesinde aynı etkileri yarattığının gözlemlenmesiyle sawda sözcüğü, önce arapçadan türkçeye sevda olarak, sonrada türkçeden boşnakçaya sevdah olarak geçiyor. Sevdah, sadece tek bir kelime değildir, güzelliğın hayallerdeki mekanıdır. Yüreklerin mutluluktan zerrelere bularak, mozaikler oluşturduğu, hayatı güzel kılandır.

Hayat, malesef sadece aşktan ibaret değil, sevdahın en üst noktası olan sevdalinka da sadece aşk şarkısı değildir.

Sevdah; Boşnakların hayat tarzı, Sevdalinka ; Boşnakların yaşantılarının tarihi katibidir.

Kùltürümüze özgü sevdalinkaların, çıkış noktasında medeniyetlerin buluşmasının önemli bir rolü vardır.

Slav - Hristiyan uygarlığı ve Doğu - Müslüman uygarlığı.

Her Uygarlığın, duygu,müzik ve edebiyatını nesilden nesile aktardığı kùltürel bir mirası mevcuttur.

Çok farklı iki medeniyetin buluşmasından, daha zengin, etkileyici kùltürel dokusu olan üçüncü bir medeniyet oluşması kaçınılmazdır. Bu sevdah'dır, Şanslı olanlarımıza hayatı güzel ve yaşanır kılan, şansız olanlarımıza da karasevdayı sunan. Bosnanın yaralı kalbinde, doğunun melodileri ve batının harmonileri dokunup, özgün duygu sevdalinka varoldu.

Dünyada tek olan sevdalinkalar...

Sevdah ise tüm dünyada, sadece farklı topraklarda isimleri farklı. İspanyada malegenya, Portekizde fado, Macaristanda virtus, güney Sırbistanda ise karasevdah..vb.. Osmanlılar 1463 yılında Bosna'ya geldiklerinde, islamiyetin izlerini bulmuşlardır. Tüccar ve seyyarların Bosnaya getirdikleri İslam dini, Bosna kilisesinin paterenleri tarafından kabul edilmekteydi. Bosna kilisesinin taraftarları paterenler, tıpkı

bugünkü Bosna müslümanları gibi, iki hristiyan medeniyet arasında kalıp sıkışmışlardı ve İslama sığındılar. Bosna müslümanları, İslamın değerini kavrayıp, ataerkil terbiyeyi kaynak, beden ve ruh temizliğini yaşamın temel koşulu, nezaketi adet olarak kabul ederek özel bir zihniyet oluşturmuşlardır. Bu zihniyet ise, Bosna şarkısı sevdalinka için doğal bir çerçeve oluşturmuştur.

Sevdalinka, yaşantımızdaki her olguya; iyi - kötü, güzel - çirkin, acı ve tatlıya değinerek, yüreklerimizin dili olmuştur. Boşnaklar orjinal ve otantik bir müzik ifadesi keşfedip, derin ve güzel sözlerle sevdalinkayı ortaya çıkardılar. Sevdalinka bir nişan, bir obje, bir heykel değildir. Doğumu, yaşamı ve ölümü olan bir şarkıdır. Kulaktan kulağa, nesilden nesile her boşnağın yüreğinde varolandır. İşte bu yüzden halk şarkısıdır. Bosna Herseğin, yaylalarından, nehirlerinden, tepelerinden, yollarından, hanlarından, akşam toplantılarından, derneklerinden ve düğünlerinden geçerek, halkımızın ahiplenişi ve özümseyişiyle bugünlere kadar ulaşmıştır. Macar, Ugar, Romen, İspanyol, Meksikan, Sırp, Hırvat ve fazlasıyla doğulu şarkıların baskısı altında çevrelenmesine rağmen orjinalliğini ve güzelliğini korumayı başarmıştır.

Sevdalinka bizim kültürümüzü ve yaşadıklarımızı, tarih kitaplardan çok daha dürüst, samimi ve elbette daha güzel anlatır.

Güzelleştirme biliçli yada biliçsiz olarak mı yapılır bilinmez, burada önemli olan sadece ruhsal tatmin amaçlı olmasıdır. Çünkü kişi yüreğinde ki güzellikleri ve iyiliği çevresine bir ışık gibi saçar.

Bu durumda; Sevdalinka hayatın fotoğraflanmasıdır da diyebiliriz.

Bizim hayatımız...

Bugün birçok açıdan saldırılara maruz kalmıştır...

Herşeden önemlisi, ideolojik açıdan...Bizi redederek, Bosna Hersekteki Müslüman Boşnakları...

Bizim kültürümüzün temeli olan sevdah ve sevdalinkaları redederek... Aynı zamanda planlı bir şekilde bunları farklı biçimlere sokarak seslendiriyorlar. Bu şekilde bize özgün olan bu kültürü yok etmeye, yani geçmişi silmeye çalışıyorlar. Yakın geçmişteki bilgisayarın müziğe etkisi, ve müslümanlığı yüreğinde hissetmeyen bir takım taklit sanatçıların eksik ifadeleriyle, sevdalinkalar kendi gücünü kaybediyor.

Sevdah ve sevdalinkanın kaynağı ruhtur, yürektir. Sevdalinkaların farklı yorumlarla adileştirildiği bu zamanlarda, özellikle onu yüreklerimize daha fazla kazımalıyız.

Bir zamanlar sevdah; güzellik, iyilik, rahat ve bolluk içerisinde ki

yaşamın meyvesiydi. Günümüzde ise bu şartlar çok azalmış, yada tükenmiş durumda. Geçen zamanla birlikte, değişen yaşam temposu, ve topraklarımızda yaşanan trajedi, sevdalinkanın kaynağı olan ambiyansı, "ruhumuzda ve çevremizde" yoketmiştir. Farklı yabancı tonlar, sürekli biz bosnalıları etkilemeye, ve hiç olmayanı müziğimize sokmaya çalıştılar. Bazılarımız bunu kabullendi, çünkü bu tarz müzik, düşünmeyi ve derinliği gerektirmiyordu. Sevdalinka tamamen farklıdır, müzik olarak ve özellikle metin olarak. Tam anlamıyla bir felsefedir. Bosna Herseklilerin yaşam felsefesini içerir. Bu topraklarda çok uzun süre varolduğumuzun canlı göstergesidir.

Ve Varlığımız güçlenmiş, tazelenmiştir. Bosna halk şarkısı Sevdalinka da.

Sevdalinka bugün zarar görmüş ve koruma altında, varolması için yardımımıza ihtiyacı var.

Aslında onu yaşatarak kendi varlığımızı korumak... Sevdah, hoşluk ve güzellik ise; bu kısa sürede, umarım hepimiz bi nebzedde olsa sevdahı yüreklerimizde hissedebildik...

SEVDAH HAKKINDA

‘Sevdah’ (sevda, karasevda) kelimesi Türk dilinde aşkın hasretini ve azabını ifade eder, kökü ise Arapçada ‘sewdâ’ kelimesinde bulunup ‘siyah safra’ anlamına gelir. Eski Arap ve Yunan doktorları, insan vücudunda bulunan temel dört öğelerden biri olan siyah safranın insanın duygusal hayatını etkilediğini, melankoli ve huzursuzluğu uyandırdığına inanıyorlardı. Bundan da Yunanca’daki ‘melankoli’ sözcüğü mecazî anlamıyla temel anlamın yansımasını oluşturur: melanhôlos – siyah safra. İnsanın böyle bir halini uyandıran aşk için Türkçede bu iki kavram semantik olarak yakından ilişkindir. Böylece temel anlamının iki boyutlu yansımasıyla karşımıza çıkıyor. Bu iki anlamın bağlanması sembolik-duygusal niteliklerinin bir kavramdan öbürüne şiirsel olarak geçmesinin sürecini başlatmıştır. Sonuç olarak özel lirik-psikolojik özelliklere sahip olan yeni kavram doğmuştur.

‘Sevdah’ kelimesiyle ifade edilen aşk duygusuna, temel duygusal yönünü koruyarak topraklarımızda zaman ve mekan içerisinde İslâv-Bogomil hüznünlü geçicilik duygusunun katkısı da olmuştur. Bizim ‘sevdah’ her ne kadar hasret ve acıyla dolu olsa da o kadar hüznünlü ve tatlıdır. Sevdah insanın aşk acısını çekemediği noktada ölümle eşit olan aşk sarhoşluğu içinde kaybolduğu aşk duygusudur. Bu acı, sevgiliye kavuşmak ve ulaşmak için birçok engel olduğundan imkânsız olmasından

kaynaklanıyor. Aşkın karşısına bazen aşılması zor bir duvar gibi, zaman ve mekan engelleri çıkar, bazen de bireysel, toplumsal, ailevî, geleneksel ya da duygusal engellerle karşılaşılır. ‘Sevdah’ diğerler tarafından çektirilen işkence olarak kendini gösterir, aynı zamanda insanın aşkın beyhude olduğu bilincinde olup mazoşist bir aşk anlayışıyla kendi kendine çektirdiği acı olarak da algılanabilir. (Muhsin Rizviç, edebiyat tarihçisi)

“Bana göre ‘sevdah’ görünmez ve insanın etrafını çeviren “auradır”, fakat güzelliği kendi hayatının bir parçası olarak gören herkes en küçük mekanda ve en küçük biçimde ‘sevdahı’ hissedebilir.

Bu, hayata iyimser bakan, öyle yaşayan ve o çerçevede güzellik ve memnuniyet unsurlarını bulanlara Allah vergisidir.

Canın ‘sevdah’ güzelliğiyle fazlasıyla dolduğu zaman ‘sevdalinka’ en iyi tazeleyici unsurdur: ‘Canımı tazelemek için çala şarkı söylesene’.

‘Sevdah’ sadece bir kelime değildir, canların sınırsız genişliğinde neşenin zerelerini bulup onlarla mozayik yaparak, kendilerine hayatı güzel kılan hayalî güzellik muhitidir.

Hayat, maalesef sadece aşktan ibaret değil, ‘sevdah’ın en üst noktası olan sevdalinka sadece aşk şarkısı değildir. ‘Sevdah’ Boşnakların hayat tarzı, sevdalinka ise Boşnakların yaşantılarının tarihî kâtibidir.” (Omer Pobriç, müzisyen)

SEVDALINKA VE ONUN GELİŞİMİ HAKKINDA

“‘Sevdalinka’ Boşnak, şehrli aşk şarkısıdır. ‘Boşnak’ sözcüğü sevdalinkanın otantığını, ‘şehrli’ şehrilliliğini, ‘aşk’ sözcüğü ise içeriğinin konusunu belirler.’ (Omer Pobriç, müzisyen)

‘Sevdalinka şarkıları bizim ilk yüceliğimiz idi’ (Zulfikar-Zuko Cumhur)

“...Sevdalinka sadece aşk hakkında bir şarkı olmayıp, o ‘sevdah’ hakkında bir şarkıdır. Bunun içinde onun özelliği ve temeli bulunur. O İslav ve Doğu’nun duygusal buluşması ve birleşmesinin şarkısıdır: içindeki tutkunun şiddeti, güzellik potansiyeli ve yoğunluğuyla Doğulu, tesellisiz duygusallığı ve ruhsallığın genişliğiyle İslavdır. Şiirsel karakterine göre sevdalinkanın balad türünün öneminden, onun bir olayın bıraktığı acılı duygunun ve trajedinin boyutu da var. Aralarındaki fark, sevdalinkanın gelişen olay örgüsünün olmamasında bulunur. Sevdalinkadaki olay daha çok bilinçaltında bulunan, kısaltılmış ve

içinden aşkın geliyeceği kısmetin lirik-erotik çıkış noktası olan sebep ya da özet olarak karşımıza çıkar. Bazen de sevdalinka duygularla dolu lirik potansyeli taşıyan ve aşk acısı ve hasret haykırışıyla biten olay ya da olayın bir parçasının yeniden yaşanmasını anlatır. Bundan dolayı sevdalinka, duygusal-öznel alanda olayı zaman dışı olarak izleyen kadının lirik monologudur. Sevdalinka kadının kendi duygularının resonansı, hayat ve aşkın yorumudur.” (Muhsin Rizviç, edebiyat tarihçisi)

“Onun güzelliği karşısında sessiz kalırsın. O aşkın derdini ve kahrını en güzel kokulu çiçeklere çevirir” (Salih Trbonja-Sevdi, Mostarlı şair) “Müslüman lirik şarkısı olan sevdalinka bizim halk edebiyatımızın taç mücevheridir. Sevdalinka iktisadî ve maddî olarak (esnaf-ticari) verimli ve İslam-Orta Doğu'nun etkisi altında olan ortamda gelişmiş olan şehir şarkısıdır. Bu yüzden sevdalinkada, özellikle onun melodik yapısında Doğuya özgün unsurların katkıları görünür. Lirik yapısı, duygusalğının türü, sembolizmi, hayal dünyası, arketipleri, bütün bu unsurlar, Bosna-Hersek'in üç etno-kültür birliğinin halk mirası olan kültürel-geleneksel temellerinden kaynaklanır. Sevdalinkanın her yerde herkes tarafından kendi malı olarak kabul edilmesi bunu desteklemektedir.”

“Müzik içinde kendimi kaybettiğim kadar hiç bir şeyde kendimi kaybedemem, tüm müziklerden tamamen kendimi kaybettiğim tek sevdalinka var” (İvan Lovrenoviç, edebiyatçı)

SEVDALİNK- CAN KONUŞMASI EZAN-İLAHİ-KASİDE-SEVDALİNK

Hazreti Bilanın “Allahhu Ekber” söyleyişi dünyada okunan ilk ezan'dır. Ezanın ahengi vardır...Namaza davet edildiği zaman ahenkli, güzel, tatlı sesle davet edilir.Müminler Kur'an mesajlarının güzelliğini ve içeriğini algılayarak, Yüce Allah'ı ve son peygamberi Hazreti Muhamed'i birçok şekil arasında ilahilerle yüceltmeye başladılar. Demek ki ilahiler dinî şarkılardır ve din münasebetiyle okunur.

Müslümanlar yaptıkları her şeyi Allah'ın adına yaparlar. İş, savaş, aşk, neşe, keder gibi hayatın dünyevî olguları kaside adlı özel müzik-şiir türüleriyle ifade edilirdi. Kasideler ise genellikle söylenir ya da sunulur.

Osmanlılar 1463 yılında Bosna'ya geldiklerinde islamiyetin izlerini bulmuşlardır. Tüccar ve seyyarların Bosnaya getirdikleri İslam dini Bosna kilisesinin taraftarları Patarenler tarafından kabul edilmekteydi. Patarenler, tıpkı bugünkü Bosna müslümanları olduğu gibi

iki hiristiyen medeniyeti arasında kalıp sürünüyorlardı. O zamanki Bosna halkı olan Patarenler İslam dinine sığınmışlardır. Bosna müslümanları, İslamın değerini kavrayıp ataerki terbiyeyi kaynak, beden ve ruh temizliğini yaşamın temel koşulu, nezaketi adet olarak kabul ederek özel bir zihniyet oluşturmuşlardır. Bu zihniyet ise Bosna şarkısı sevdalinka için doğal çerçeve oluşturmuştur. Sevdalinka hayatın iyi ve kötü olaylarını anlatarak zamanla Boşnakların can konuşması olmuştur. Sevdalinkanın sözü çok değerli olup müziği de özel, Bosna'ya özgündür. Boşnaklar dünyanın hiç bir yerinde olmayan orjinal, otantik bir müzik ifadesi icat etmişlerdir.

Sevdalinka, ticarî yollardan, hanlar ve konaklardan, gazalardan, meclisler ve şenliklerden, akşam dertlerinden, Bosna vadilerinden, tepeler ve nehirlerinden geçmiştir. Kendi güzelliğiyle halk tarafından kabul edilip Ugar, Macar, Sırp, Hırvat, İspanyol, Meksikan ve fazlasıyla Doğulu şarkıların baskısı altından çıkıp Boşnak şarkısı olarak günümüze ulaşmıştır.

Bu anlatılanlara göre sevdalinkanın sadece bir müslüman şarkısı olduğu söylenebilir. Sevdalinkanın kökeni açısından bu doğru, fakat gelişimi açısından değil. Hepimiz onu sever, savunuruz. Bazen de karşısına çıkarız. Sevdalinkanın korunması için tek yol bizim, Boşnaklar'ın ona bakmamız, kökünü sevgiyle sulamamızdır.” (Omer Pobriç, müzisyen)

“Sevdalinka sözlü edebiyatımızın ve halk sanatımızın en gösterişli türüdür. Böyle bir şarkı, islamiyeti kabul eden halkın arasında Doğu hayat tarzı tümüyle anlaşıldığı zaman, bütün gerekli kurumlarıyla şehir ortamı oluşturulduğu sırada, içinde sahibinin imkânlarına göre çardaklı bahçe, kapıcıla çevrilmiş avlu, aşk penceresi gibi özel yerleri olan evlerin olduğu mahalelerin tamamen inşaat edildiğinde, kısacası sevdalinkada anlatılan mekanda hayatın gelişmeye başladığı zaman, ancak ortaya çıkabilirdi. Bu zaman, sevdalinkanın altın dönemi, on altıncı yüzyılın başında, daha doğrusu Osmanlıların Bosna'ya geldiklerinden elli yıl kadar geçtikten sonra başlayıp, 1878 yılına, Avusturiya-Macaristan tarafından Bosna-Hersek'in işgal edilmesine kadar, yani halkın hayatında pek değişiklik yokken devam eder. O dönemden sonrası ise sevdalinkanın tamamen yok olmamasına rağmen Batı yaşam kültürünün girmesiyle bu şarkının doğduğu hayat tarzı ve onun serbestçe gelişebilmesi için alt yapısını oluşturan koşullar ortadan kalkar.

Yüzyıllarca süren uzun hayatı boyunca farklı toplumsal tabakalarda yaratılmakta olan sevdalinka kız ve oğlan buluşmasında,

düğünlerde, oyunlarda, aile toplantılarında, tefferrüçlerde, yollarda, avluda, bahçede, ev odalarında, hanlarda, mahaleden geçerken, ata binerken, avlarken, şehir kalelerinde, hapiste, gazalarda, yabancı gök altında ...söylenmekteydi.

İslam ahlâkının gerektirdiği gibi kadının dış hayattan katı ayrımı, müslüman şehirlerdeki yerleşme kültürünü etkilemiştir. Bu durum, hemen hemen bütün şehir sakinlerinin oturma tarzına yansırđı: kadın yüzlerinin dışardakilerden saklanması, kız yaşındakilerin evdeki erkek akrabasından saklanmak için zenginlerin evlerinde erkekler ve kadınlar için özel odalar bazen de binalar (selamlık ve haremlik), yüksek duvarlarla çevrilmiş özel avlular vardı. Yine de şehirde yaşayan kız ve erkekler arasında özel aşk buluşmaları; yeri, zamanı, kuralları belli tanışma ve görüşme mümkündü. Bu görüşmeler belli günlerde en çok cuma gününde, kapıda ya da sokağa doğru konulmuş tahta parmaklıklarla kapalı pencerelerden yapılırdı.

Aşk görüşmeleri için ayrılmış günlerde genç erkekler sokaklardan geçerdı, kızlar ise pencerede ya da yarım açılmış kapıda durmaktaydı. Bu tür aşk tanışmalarında anlaşma yollarından biri şarkı, sevdalinkaydı. Pencerenin, bahçe ya da avlu duvarının içinden kız sesi şarkıyla erkek sesine karşılık verirdi.

Ve zin açısından sevdalinkalar, farklıları gösterir- günümüze kadar dizenin en seyrek şekillerini getirerek sevdalinka altı tane ve zin şeklinde bulunabilir: on üç heceli, örneğin: ‘Uzeh djugum i mastrafu, podjoh na vodu.’; on bir heceli, örneğin: ‘Ja kakva je Djulbegova kaduna’; simetrik ve lirik on heceli ve zinler, örneğin: ‘Djevojka vice sa visoka brda’ ve simetrik olmayan, seyrek olan sekiz heceli ve zinler: ‘Ja svu noc lezah, ne zaspah’; halk şiirimizde ve sevdalinkadaki en yaygın ve zinler ise simetrik olan sekiz heceliler : ‘Put putuje Latif-aga’ ve simetrik olmayan epik on heceli ve zinler: ‘Posetala Hana Pehlivana.’ (Munib Maglayliç, edebiyat tarihçisi)

“Sevdalinka üst tabaka müslümanların şarkısı olup sözlerinde onların ailelerinin ve özel isimleri duyulur...Sevdalinkada anlatılan mekanlardan bu şarkının kökeni nereden geldiği bellidir: Miljacka nehri, Bentbaşı, Saraçi ve Kovaçi semtleri, karanlık sokaklar, büyük kapılar, özel çiçekler, sümbüller ve güller, yüksek, Türk tipi evler, camiler ve ihmâl edilmiş mezarlar. Bosna-Hersek şehir şarkısı bugün yok olmak üzere olan müslüman üst tabakalara aittir, aynı zamanda onların müslüman, ortodoks ve katolik çağdaşlarına da aittir. Şehirli ve üst tabakaya ait sevdalinkanın Türk-Doğulu şehir kültürü içinde yaşayan

müslüman ve hristiyan alt tabakalar tarafından kabul edilmiş olması beklenmiş bir durumdur.”

‘Lirik ve müzik sanatının yarattığı en ince, en güzel şey’
(Gerhard Gesemann, Slâvist)

“Sevdalinka Boşnakların geleneğinde iki âşık arasındaki sevgi, hayatın en yüce ve en anlamlı boyutu olan ‘sevdah’ları hakkında şarkı olarak bilinir. Sevdalinka, yaşamın en güçlü ve en ince yanı olan sevdah ile bu halkın zihniyetine kültür ve yücelik katmıştır....

Bugün sevdalinka kelimesi denince ilk olarak ihtişamlı sunulmasıyla bilinen melodi akla gelir. Bu melodi, içimizde eski Bosna ve bir çok şarkıyla aktarılan onun muhteşem geçmişinin hatırasını uyandırır. Bu şarkının her tür betimlenmesi Türk dönemindeki ve Avusturya hükümdarlığı altındaki eski Bosnayı akla getirmekte. Sevdalinka en dar anlamıyla söz ve müzik folklorunun lirik-şiirsel ve ahenkli türlerin muhteşem bir karışımı olup merkezinde iki genç arasındaki aşkı ‘sevdah’ ile anlatmakta. Kökeni ve ilhâmı aşktan gelmesiyle beraber bu şarkı sadece bu konuyla kalmaz. Sevdalinka kültürel, şehirli, belgesel, yerel ve özel unsurlarıyla kökü olan aşk duygusunu aşmıştır. Müzik ve söz geleneği içinde beş yüzyıl boyunca davamlılığını sürdüren sevdalinka Boşnakların ruh kültürünün bir çok biçimin ve içeriğinin göstergesi olmuştur.

...Her sevdalinkayla kendimizi, kendi ruhumuzun gizemlerini keşf ediyoruz. Onun estetik yapısının özelliği algılama açıklığıdır. O yüzden bu şarkı Boşnakların müzik ve söz geleneğinin, onların psikolojisi ve zihniyetinin göstergesidir. Onun ritm ve dizeleriyle özdeşleşmek, onun sözleri üzerinde durmak, onun bütün şiirsel kuruntusunu ve metafizik pırlıtısını canlandırmak gerekiyor.

...Sevdalinka insan içinde en ince ve en yüce duyguları ve ruhsal halleri uyandırır: neşeyi, rahatlığı, kendimizle memnun olduğumuz zamanları, hayatımızda o kadar yakın olan ama aynı zamanda ulaşılamaz anları anlatır.

Sevdalinka muhteşem Johan Sebastian Bach gibi- evrenin ve insanın birleşmesi, yücelik ve mutluluk duygusudur. O, insanın hayatında yeri ve misyonunu sorgulamasının, hüznü uyandıran tükenmez lirik potansiyeldir.

...İnsan ruhunun, yorumcusundan, onu söyleyen ve çalandan candan gayret gerektiren sevdalikanın derecesine ulaşması gerekir. Şimdi de zamanımızda çok dinlenen ve usta yorumcusu olan Himzo Polovina

tarafından muhteşem söylenilmesiyle ünlü olan sevdalinkayı hatırimıza getirelim:

“İma l’ jada k’o kad akşam pada, kad mahale fenjere zapale, kad saz bje pozna jacije, kad tanahni drhçu şadrvani...”(‘Akşam gelince, mahalelerin fenerleri yakıldığı zaman, geç yatsılarda sazın çalındığında, ince şadırvanların titrediği sırada ortaya çıkan acıdan daha büyüğü var mı...’)” (Raşid Duriç, edebiyat tarihçisi)

“Sevdalinka (aşk şarkısı, aşka dair şarkı) Bosna müslümanların kültüründe özel bir rol oynar. O, içinde otantik halk varlığının bütün kendi duyarlılığıyla ve hayata ve tüm insanlara ait trajedisıyla öz müzik-edebiyat-dil şeklinde yer aldığı halk şarkısıdır. Sevdalinka, Bosna çarşı çevresinin, onun pazar ve dükkanlarının, mahalle ve bahçelerinin, kaynak ve nehirlerinin, erkek ve kızlarının, onların güzelliği, gençliği ve sevdalarının özeliğini ve özgünlüğünü ifade etmekteydi. Bu şarkıda hayat ve gençlik güzelliği, aşk ve hayat acısı tekrar edilmez, sanatsal ve inandırıcı bir şekilde, kelime ve deyim güzelliğine ve gerçekliğine ulaşılarak anlatılmıştır.

Sevdalinka içinde Osmanlı dönemindeki Bosna şehir ve kasabalarının konuşmasını sanat ile biraz değiştirilmiş şekilde tanırız, bu konuşmanın nabzını ve ritmini hissederiz. Bu konuşmada kendini belli etmeyen halk anlatıcısı, duygunun öz güzelliğinin nektarlarını içip kokularını koklayarak duyguların özgünlüğü ve onların ifade eden sözler arasındaki dengeye ulaşmıştır. Edebiyat-tarih açısından sevdalinka araştırmaları, bu şarkının Boşnak mahallelerinde ve çarşılarında oluşup geliştiiğini ve bu ortamın yaşam tarzının, hayat ve aşk anlayışının ifadesi olduğunu göstermiştir. Onun odakları, ilk başta Saraybosna ve Bosna Paşalığının diğer büyük ve küçük kasabaları gibi Doğu kültürün maddî ve manevî merkezleridir.” (Cevad Yahic, dil bilimcisi)

“Sevdalinka erkek ve kadın ortak şarkı türünü oluşturmaktadır. O, neşeli ve üzüntülü zamanlarda, bir müzik aleti eşliğinde ya da müzik eşliği olmadan, bireysel olarak ya da koroyla söylenen ve genellikle aşk gibi ince duyguları ifade eden şarkıdır. Her sevdalinkanın kendine özel melodisi varken hepsi bir folklor unsuru ve Doğulu ifade renklerini taşır. Hareketli, bazen de hayallerle dolu, özel, yer yer duyumsal ve manevî değerlerle dolu bu lirik şiir formu Bosna halkına özgündür. Öz sevdalinka alçaklığa yer vermeden en yüce duygulardan bahseder. Bu şarkı aşk duygularıyla beraber estetik, dinî, vatanperver, toplumsal ve ahlâkî duyguları ifâde eder. Anlatıcısının bazen hayallere daldığı halde sevdalinka gerçekçi bir şarkıdır. Konuları ve motifleri bir çok zaman

günlük hayattan alınır. Güney-Slav lirik halk şarkılarındaki üslûp ile içerik arasındaki uyumun kaynağı için Kreşimir Gregoriyeviç'in söylediğı 'Ani durumlarda ortaya çıktığı için' sözleri sevdalinka için de geçerlidir. Sevdalinka, Bosna-Hersek halkının duygusal hayatının en güçlü tanığıdır. Sevdalinkanın düzgün ve doğru bir şekilde yorumlanması için iyi bir ses yanında özel teknik eğitimi ve his gerekir, bundan dolayı Bosna –Hersek'de yüzyıllar boyunca ses müziğine büyük önem verilmektedir."(Smail Baliç, Türkolog ve kültür tarihçisi) "Sevdalinka, halkın en geniş kitleleri arasında yaygınlanmış ve hala yaygın olan şarkıdır. Onun şehir şarkısı olarak, yani şehir merkezlerinde ortaya çıkmış olmasına rağmen, köylere ve en uzak yerlere de ulaşmıştır. Bu şarkı özel söz ve müzik değerlere sahiptir. Aslında o içimizde doğar ve bahsettiğimiz TV programında Zuko Cumhur ile benim söylediğı gibi: onu seven ve söyleyen atalarımızdan bize miras olarak kaldığı için içimizde dolaşır. Fakat onun hakkında bazı şeyler de sonradan öğrenilir. Demek ki kimi şeyler sonradan öğrenilmiş kimisi de miras olarak kalmıştır. Kökeniyle şehir ortamına bağlı olduğu halde bu şarkı çok yaygın olup farklı tabakalar tarafından söylenir. Aslında sevdalinka onunla özdeşleşen her insanın malıdır." (Safet İsoviç, sevdalinka yorumcusu)

"1194 (1780/81) yılında genç kadı efendilerin grubu: Hacimusic (Hacimusazade), Abdullah-efendi, Alikadiçi (Alikadizadeler), müftünün eniştesi Kureviya (Kurevizade), Abdurahman ve Salih-ağa, Lutfulah Çurçiç (Kurkizade), Muteveliç (Mutevelizade), Süleyman Ablagija, İsmail Hanciç, Dukatar, Fazlagiç ve diğerleri- toplam on yedi kişi aralarında anlaşarak haftada iki defa mahkeme kahyası, mulanın oğulları, İsa-beğ ve bir kaç onların arkadaş ve tanıdıklarının katıldığı helva sohbetleri organize ederlerdi. Kısaca orada yedi sofraya kurulur, üzerlerine çeşitli yemeklerin yirmişer otuzar sahanı olur, yanlarında müzik çalınır, sevdalinka söylenir ve şaka yapılır, ve bütün bunlar için 40-50 kuruş harcanır." (Mula Mustafa Başeskiya, Eski Saraybosna kronikçisi, 18. yüzyıl)

"...Beden, duyuvar, fikirler, ruh, bütün bunları unutmayan şarkımız olduğu için, bizim sevdalinka içinde mahcubiyet, onur, dürüstlük ve karakteri yok etmeden aşk direnmekte. Böylece sevdalinka aşkın tükenmemesine yardımcı olup, annelerimizi de destekleyerek bizim bugün burada bütün doğal ve toplumsal felaketlere karşı var olmamızı sağladı." (Mustafa Spahiç, imam ve plitolog)

Sevdalinkanın müzik özellikleri ve onun yorum (yorumlama) tarzı

“Sevdalinkanın katı kurallar çerçevesine konulması zor, düğün şarkısı, ninni gibi özel linka durumlarda söylenen şarkı tipi de değil. Sevdayı, aşkı anlatan her şarkı olabilir: bu söylenme tarzına bağlıdır, ama yine de sevdalinkanın da sadece kendine özgün müzik özellikleri vardır. Her şeyden önce ‘aşırı ikinci’ şarkıya sevdah ağırlığını, uzak ufukların ve bilinmeyen memleketlerin güzelliğini, gerçekleşmeyen hayallerin huzursuzluğunu, hasret acısını, ve ifade edilmesi zor olan bir çok şeyi veren aradır. Ben kısaca buna ‘aşırı ikinci’ (yan yana olan iki nota arasındaki fasıla) derim.

Sevdalinkanın müzik özellikleri şunlardır:

- a) Aşırı ikinci
- b) İkinci derecede biten miksolidik, majör ve harmonik minör iskalası
- c) Alterasyon
- d) Koloratür
- e) Geniş nefese sahip cümleler

Ben birinci plana aşırı ikinciye koymuştum, çünkü o olağanüsü bir güçle dinleyicinin kulaklarına vurur, onun dikkatini çeker ve bilincine çarpar; aşırı ikinci sevdalinkanın melodi tonunun özelliğidir ve söylenmesine Doğu renklerini katar; o, Yakın Doğu kültür çerçevesindeki benzer müzik içeriği olan şarkıları birleştiren unsurdur.

... Sevdalinka melodi olarak, sesli görüngü olarak da varolabilir, fakat gerçek varlığına yorumcusu tarafından söylendiği sırada ulaşır.

Sevdalinka herkes tarafından söylenilmez. Onu söylemek için sesi güzel olan ve iyi şarkıcı olmak yeterli değil, her şeyden önce sanatçı olmak lazım, dinleyicileri arasında olduğu gibi şarkıcılar arasında sanatçılar nadirdir.

Bu şarkının ve sanatçı yorumcusunu dinlenmesi gerçekten özel bir zevktir, katkısız duygu ve hassasiyet ile yoğun olağanüstü ruh halidir.” (Vlado Miloşević, etnomüzikolog ve besteci)

“... Şarkıyı düzgün bir şekilde söylemek yeterli değil, bunun fazlası da var: Şarkının iç dokumuna ulaşmak lazım. Madenin tabakaları olduğu gibi şarkının da tabakaları var. Şarkının her birisinin, en kötüsünün bile iç yapısı vardır. Ona kadar ulaşmayı bilmek gerekir.

Ulaşmak isteğini göstermek gerekir. Sizin böyle bir jeoloji ya da anatomi ile meşgul olduğunuz zaman, şarkıya girdiğiniz ve şarkının size

girdiğinde, böyle bir şarkı diğerlerin önünde söylediğiniz zaman onlar da sevdalinkanın öylesine bir şarkı olmadığını, şarkıdan fazla olduğunu anlayacaklardır. Demek ki şarkıyı ‘getirmek’ lazımdır.” (Himzo Polovina, yorumcu ve sevdalinka miraslısı)

“Sevdalinkayı doğru söyleyecek olan yorumcular ünlüdür, fakat onu iç titreme olmadan söylüyorlar. Bu şarkı yapmacıklığa yer vermeden kibar ve ince bir şekilde söylenir.” (Tamara Karaça-Beljak, etnomüzikolog)

“Sevdalinkanın temelini oluşturan müzik unsurları nedir ve nerede belli olur diye bir soru sorulursa, en basit cevap aşağıdakiler olurdu:

a) Melodinin “ambitus”u, araştırmaya göre sevdalinkanın gidişatının en küçük muhiti beş tondan ibaret, en büyüğü ise dokuz tondan oluşur (nonakort).

b) Melodi-fasıla içeriği

c) Aralarındaki ton ilişkileri”

(Tamara Karaça-Beljak, etnomüzikolog)

SEVDALINKA HAKKINDA SÖYLENİLENLER

“Sevdalinka, yan masadaki üç insanın yüksek sesle söyledikleri fakat senin duyamadığın şarkıdır!” (Abdullah Sidran)

“Sevdalinka içinde ne kadar çok can güzelliği ve inceliği vardır! Sadece onun dış görünüşüne bakmayın. Onun içinde saklanmış incelik ve nezaket, kızarmış yanakların mahcubiyeti de vardır. İçinde saygı ve kibar mütevazilikten, ateş gibi yanan gururdan da var. İçinde de hayır için açık, geniş gönülden, doğa güzelliği için hayretten de var. Nihayet içinde diğer tarafta nadiren bulunan insanlar arasındaki ilişkilerde dikkatli ve kardeşçe ince bir tını vardır. Bundan dolayı sevdalinka bizim hayatımızda, kabuk içinde parlaklığını pek yakında kaybetmeyecek olan inci gibidir.” (Hamza Humo, edebiyatçı)

“ Babamın anlattıklarına göre Türk parlamentosunun ilk toplandığı zaman Fehim efendi Cumişiç bütün Bosna-Hersek temsilcilerini akşam yemeğine davet etmiştir. O sırada Fehim efendi birisinden İstanbul’da iyi şarkıcı olarak bilinen bir Saraybosnalı kadının bulunduğunu duymuştur. Kendi misafirlerine tam bir Boşnak akşam yemeği yaptırmak için parayı ve zahmeti hiç düşünmeden konağına bu bayan şarkıcıyı getirtmiştir. Misafirler arasında kendi içki sofrasıyla Hikmet[1] de vardı, çünkü onun için akşamcılıksız şenlik de olmazdı. Bu zaafını herkes bilirdi ama ona kötü bakmazdı. Babam, bütün gece, şarkıcının ve sazıcının şarkı söylediği sırada Hikmeti ve onun ruh halini

seyrettiğini anlatır. Hikmet, onda nadiren görülen sakin bir şekilde oturuyor, ciddi ciddi bakıyor, büyük saygıyla ve çocukça bir hayretle her şeyi dinliyordu. Saraybosnalı, bir çok mısra arsında şunu da söyledi:

Annem kahret onu, ben de onu kahredeceğim,

Fakat dur ben ilk başlayacağım:

Göğüslerim ona hapis olsun...

Bunu duyan Hikmet ayağa kalkıp büyük heyecanla: ‘Benim halkım en büyük şâir’ diye bağırarak oradakilere Arap belâgatına göre o şiirin güzelliklerini anlatmaya başlamıştır. Hikmetin o şarkı içinde neler bulduğuna herkes hayret etmiş...” (Safet-bey Başagiç, trihçi ve edebiyatçı)

“Yabancılar tarafından bir şarkı söylemesi rica edilen bizim bir entelektüel sevdalinka şarkıcısının kötü duruma düşüp bundan kaçmak için fırsat aradığını gördüm. Sonra o meraklı insanların ricasına neden karşılık vermediği sorulduğunda, gerçekten ‘YAPAMADIĞINI’ söyledi. Bu şarkının sadece Avrupalılara göre uygulanmış olmadığından ve onlara yabancılığıyla tuhaf, zevksiz, belki de komik gelebilir olduğundan değil, kendinden yapamadığını söyledi. Nasıl? Neden? Çünkü kendisi için o insanlar önünde kendi şarkı söylemesi soyunma, ruhsal çıplaklık ve terbiyesizlik olarak algılanırdı. Bu şarkıda temel gerçek, ton ve nefes fizyolojisiyle ifade edilmiş, Avrupa müzik geleneği dışında kalmıştır. Batılı bakış ve estetik açısından biçimlendirilmemiş temel duygusallık Batı zevkine aykırı gelebilirdi...”

Batı müziği, sadece müzik, estetik ve felsefe açısından ‘pragmatik’ ya da ‘mutlak müzik’, konser ya da opera literatürü olarak duyulurken bosna şarkısı haykırıp bağırıyor, bir yerden, dipten, damar ve sinirlerden geçip kalbe kan topluyordu...delikanlı olduktan sonra bu şarkıya karşı, aslında genelde halk şarkılarına karşı ilgim temelden değişmiştir: uzun kuluçka devrinden sonra bu şarkıyla bulaşma devri gelmiştir: bacillus bosnensis (bosna basili, bakterisi), atalarım boşnaklar olmadıkları halde kanıma girmiş, canımın dibinden, en basit hamal şarkısına titremek üzere bir his ortaya çıkmıştır. Bu şarkıların ilkel olmadığını, çok ‘ağır’ olduğunu hissettim... sevdalinkanın ‘sadece özel, bireysel ruhun dibinden kuvvetini tüketebilen’ bir şarkı olmasının kökü, psikolojik açıdan derin ve güçlü yapısalılıkta bulunur.” (vladimir dvornikoviç, filozof)

“...onun sesi, çok eski olan ve anlaşılmayanın dibinden bize gelir. Bu şarkının sayesinde geçmişin nefesini ve ruhunu, ataerkil toplumundaki ilişkileri göz önünde bulundurabiliriz, dün ve çok eski

zamanlarda var olan hayat ve düşünce tarzını hissedebiliriz. Bugün sevdalinka esrarengiz denizin dibinden, kabuktan çıkardığımız inci gibi temiz temiz parlıyor. Onun ifadesi dakik, kısa, yakın. O bugün de örnek olabilir. Bu ifade, o kadar güzel hisler uyandırabilir ki bizim çağdaş, modern yazarlarımızın edebî sanatları onun yanında az başarılı, acemî ve yapay geliyor.” (mehmedaliya-mak dizdar, edebiyatçı)

“Sevdalinka mucizedir. Goethe’nin buna inandıktan sonra ben de inanırım...” (Gradimir Goyer, yönetmen ve yazar)

“Bizim bütün milletimiz şarkı söyler. O, acı çekerken, neşeliyken, ağlarken, severken, rica ederken, esirken, ümit ederken, her zaman şarkıya başvururdu. Halk şarkısını ve şarkıcılarını sever. Eski zamanlarda iyi şarkıcı sıkça iyi kahramandan daha değerli sayılırdı! Bazen iyi biniciden, okumuş adamdan, kadı ya da başka bir alimden bile daha değerli sayılırdı. Anneler bu şarkıları beşikteki çocuklarına söylerdi, biz de onları çocukluğumuzda, tarlalarda, düğünlerde, şenliklerde dinlerdik.. Bu şarkıları gençliğimizin ilk günlerinde dinlediğimiz için onları hala hatırlıyor, ve bundan dolayı onları seviyoruz” (Hamid Dizdar, sevdalinka toplayıcısı ve edebiyatçı)

“Sanki her sevdalinkanın üzerinde ince bir gölge durup bu şarkıya doluluk ve insanı heves, dert, keder, aşk heyecanı içinde hapseden en derin duygularla yakınlık katar. Sevdalinkanın gizemine dokunmak, özel bir yeteneğin hüneridir. Bu şarkı çok yaygın olduğu halde bireysel izlenime de çok bağlıdır. Onun değeri, bu eşsiz şiirin yorum tarzı ve karakterinin iç algılanışında ve özel anlamının kurulmasında görülür.” (İvan Kordiç, edebiyatçı)

[1] Arif Hikmet Bey Rizvanbegoviç-Stoçeviç, Türkçe şiir yazar Boşnak şairi. 1903 yılında ölmüştür.

**PASSING ON ARABIC FOLKLORE FACE TO FACE AND
BEYOND: THE TECHNOLOGICAL TRANSMISSION OF
TRADITION BY AISHA ALI**

*Jaynie Rabb**

Folk dance and accompanying music traditions are customarily passed on from one generation to another by means of face-to-face interaction.¹ Audio and visual recording technology innovations of the last thirty years provide alternatives to this mode of communication by making traditional knowledge such as folk customs easily transmittable to a global audience. Recent recording equipment, specifically digital video, has enabled folk dance researchers to disseminate folk dance and music to large numbers of widespread and diverse populations. This paper proposes that digital technology offers vast potential for researchers interested in preserving, perpetuating, and disseminating performative folk traditions. I will discuss the advantages and limits of using contemporary digital technology to disseminate folk dance and music traditions as exemplified by American ethnologist Aisha Ali.

Aisha Ali has recorded, researched, and performed traditional folk dances for the past forty years. She is well known for the ethnographic audio and visual recordings released by her production company Associated Research Arabic Folklore or, ARAF. Despite the technological and financial challenges of home production, Ali released a

* *University of California, Los Angeles. Department of World Arts and Cultures.*

¹ See Georges and Jones definition define tradition as expressive forms, processes, and behaviors that are “based on known precedents and models” and...“serve as evidence of continuities and consencies through time and space in human knowledge, thought, belief, and feeling.”

series of albums, CDs, documentary films, instructional videos, and DVDs based on recordings she made on her extended field research trips between 1972 and 1998. These multi media materials feature the performative traditions of urban and rural musicians and dancers from Egypt, Algeria, Morocco and Tunisia. Dissimilar from other American produced videos and DVDs with virtually no ethnographic content such as “Bellydance Fitness Fusion,” “Superstars of Bellydance,” “Goddess Workout,” “Divas of Bellydance,” and “Bellydance For Romance,” Ali represents the views of the folk practitioners who customarily learn, teach, and perform familiar traditions. For many dancers outside of the Middle East, the ARAF productions have provided accurate examples of music and dance as well as the role they play in regional daily and social life. When I asked Ali about her motivation she replied, “Because I want to share with others the broad spectrum of little known traditional music and dance that exists not only in the various Middle Eastern countries, but from region to region within each country.” Ali wants her materials to serve as documentary records, but also as inspiration for future generations.

In contrast to commercial media that do not depict cultural context, ethnographic films produced by folklore researchers emphasize views of the indigenous. Ethnographic knowledge about customary performance is vital in the case of Middle Eastern dance and music, as the growing audience outside of this region rarely has the opportunity to experience the traditions firsthand in an original interactive setting. Although Ali passes on her knowledge of these customs directly in dance workshops, classrooms, lectures, and writes about her experiences for magazine articles and publications, she believes she can reach the largest audience with video and digital dispersal. With the ARAF media productions, Ali transcends geographic boundaries. The audience includes folk dancers and enthusiasts from foreign cultures but also diasporic communities living outside of the Middle East.

The ARAF documentary video “Dances of Egypt” (released 1991) highlights some of Ali’s personal experiences in Luxor, Thebes, Cairo, and Alexandria in the years between 1973 and 1980. Because she was socially acquainted with the performers, she felt responsible to represent their performative traditions in a most accurate and truthful manner. Egyptian folk arts patron, the late Mohammed Khalil Ibrahim respected Ali’s desire to record examples of traditional folk performance and introduced her to the Mazin family. Included in the documentary is

footage of the Banat Mazin, Luxor based Ghawazee dancers and daughters of the community entertainment patriarch Yousef Mazin (See Ali 1981). Khalil was enthusiastic that his introduction would result in an audiovisual record. He believed Ali was the right individual to interact with the artists and inspire exceptional performances. After initially meeting the Ghawazee entertainers, Ali made a series of audio recordings and films that were edited and produced at her home studio in Los Angeles. Audio recordings were first released followed by the film projects. Working on borrowed equipment and then later on her own AMIGA computer-editing systems and by cutting film and synchronizing sound through trial and error, Ali learned the process of editing. Although self-production requires more time, Ali feels the investment is worth the result. Ali stated,

I live by the old adage that a work worth doing is worth doing right. Although sales are modest, they are steady, and it gives me a great feeling of satisfaction and pride when I receive messages from people throughout the world telling me how much they enjoy the music and videos and the special feelings they have about them.

Editorial control is of utmost importance to Ali because the videos represents the trust and confidence the performers placed in her. Despite the delay between recording and video release of “Dances of Egypt” the sequences of the Ghawazee remain an important model for performers and they continue to be used for choreographic inspiration worldwide. Available in PAL, VHS, and soon to be available on DVD, “Dances of Egypt” features performances at urban wedding celebrations and rural festivals documenting the multiplicity of dance experiences of late 20th century Egypt. The same impromptu circumstances added texture to her audio recordings.

Commercial CDs, audio LPs and cassette recordings produced in studios far out number field productions of folk musicians. Mass-distributed music places drum sets and synthesizers alongside instruments such as the *nay*, and the *oud*. Machine made rhythms can replace the living individual as the primary performer and a unified global beat underscores classic folk melodies. Unlike much commercially produced and distributed music, Ali’s audio recordings from Egypt, Tunisia, and Algeria were made in impromptu locales, often outdoors. Recorded first on a Monaural Uher “Report L” reel to reel tape deck and later on A Uher stereo CR 210 cassette recorder, the six ARAF CD releases “Music of the Fellahin,” “Music of the Ghawazee,” “Music

of the Ouled Nail,” “Music for the Oriental Dance,” “Tunisian Rhythms,” and “Tunisian Dances” highlight live music ensembles without synthetic sound processes. Selected tracks on both “Music of the Fellahin” and “Music of the Ghawazee”, for example, were recorded on a riverboat in the desert and in a tent near Giza. In addition to determining the recording location, musicians had the ultimate choice about which songs they would play and for how long they would play them. “Music of the Fellahin” includes the Thebes based Abu Zariya band, and the Raqs Qinnawi mizmar band with vocal accompaniment by the Banat Mazin. Musical medleys ensued as the performers improvised throughout the original live performances. Unlike most field recordings by predecessors, these albums contain a survey of rural Egyptian folk music and were not recorded at any single event.

The collaborative effort of “folk recording processes” happens when a folklorist, community, and performer unite to record and produce multi media ethnographies. Frequently these endeavors do not include a large pre- or post-production budget and the ethnographer may act simultaneously as photographer, sound engineer, and editor (Bishop 2005). Materials resulting from these types of collaborations are generally not made for profit or distribution to a commercially consumptive audience (Bishop and Henley 2002). Rather the documentaries serve as evidence of various behaviors, customs, and habits that can educate, inform, and transmit the range of human experience. In this situation it is not only the ethnographer “taking” knowledge but also the performer “giving” examples of lived tradition (Grau 1999). Not only do Ali’s works provide a contrast to the commercially based products, but also informs its audience of social and customary traditions of that generation performers. She explains,

It was very important to me to collect the traditional music from the various areas of the Middle East. Only with that music could I teach the characteristic movements from each area. The music dictates the dancers way of moving so it would be impossible to teach a regional dance to the kind of modern fusion music that is so popular today.

The ARAF albums provide an example of the folk recording process while also serving to archive music traditions.

DVDs such as “Bellydance Magical Motion” and “Bellydance Rocks” encourage presentational elements such as spectacular attraction, liberal innovation, and trend-based aesthetics. Portrayals have emphasized the mystical, exotic, or ancient aspects of Bellydance rather

than the customary and social aspects of its performance. Global fashion trends, for example, influence performance attire, which now range from full-length, sequined cocktail dresses to two-piece, tiny bikini-style costumes. Ali feels costuming is an important component of traditional representation. Her “Aisha Dances” DVDs have text notes in the menu selection giving detailed descriptions of the various regional folkloric costumes as well as the splendiferous Raqs Sharqi costumes. She elaborates,

Before I became a dancer, I considered myself a costume designer, but I was fortunate to study with the art historian Leona Wood early in my career. She taught me about the correct way of cutting costumes for each period and region, about the types of fabrics that should be used, which colors, patterns, and textures were characteristic of a certain area, and why. From her I learned to dye fabrics, make fringes and fashion garments in the same methods that had been used for centuries. It has always disturbed me when other dancers did not take the trouble to learn how to assemble their costumes correctly. It would be hard for me to take any dance performance seriously if the costume is inappropriate.

Ali filmed, recorded, and edited a series of dance for camera videos entitled “Aisha Dances: Volume One Egyptian Dances,” “Aisha Dances Volume 2: The Middle East and North Africa” and “Dancing with Aisha Tunisian Rhythms and Raqs Shaabi.” This dance for camera series depicts Ali performing the folk stylings she learned in the field. One of the advantages of dances performed for camera is that they are performed in their entirety. Due to the limits of Super 8 four-minute film reels and post-production costs at the time of the early recordings, she was unable to capture entire performances for the ARAF video releases. When reconstructing examples in her own studio Ali is able to present dance sequences in a more complete repertory form. Trained as a historical costume designer, she wore either garments collected during her fieldwork or her own hand made costumes based on traditional folkloric examples.

Theresa Buckland discussed the complexities of using film to record, learn, and teach folk dance (Buckland 2001). Significant in her discussion of the film recording process are the terms incorporation and inscription, coined by anthropologist Paul Connerton (Connerton 1989). Incorporation requires a living moving body to execute an activity while the process of inscription records the activity in a material medium that

lives apart from the living body. As Buckland explains, “dancing may be transmitted in both ways: as an incorporating practice, through kinetic transmission, and as an inscribing practice, through documentary techniques of photography, film, video, notation, and computer images” (Buckland 2001: 10).

Because the number of mass-produced commercial media far exceeds the number of ethnographic representations of Middle Eastern folk performance in the United States, Aisha Ali’s work is especially crucial for those who are interested in preserving and perpetuating details and nuances involved in Oriental dance traditions. Ali believes it is important, particularly for Americans, to “understand and appreciate this dance form for what it is – rather than what they imagined it to be.” (Ali 1981) In order to inform a broad audience, expansion into the digital realm is necessary for the desired larger distribution, but also presents some difficulties.

Rapid technological advances in media production within the last decade have created an obstacle for ARAF productions. Instead of compromising her artistic sensibilities by putting production decisions into the hands of larger media companies, Ali keeps up with the demands of shifting technology. The changing nature of contemporary filmmaking requires constant awareness of new software programs, camera, sound, and computer editing equipment. Reel to reel film and audio recording, High 8, and VHS video must now be converted into digital format if Ali is to edit and release the materials to a global audience. Once in digital format the audio and visual information can be stored in computer hard drives and accessed via Internet or DVDs. Whereas it was previously advantageous for Ali to work mostly unaided, it is now necessary to collaborate with other skilled researchers so as to improve transmission and release. To produce a quality product one requires knowledge of graphic design, packaging, public relations, and distribution; but now one must have knowledge of World Wide Web communication and maintenance (knowledge of HTML, JAVA), computer aided audio, design, and editing programs. This is a difficult task for one individual, especially because of consistently changing software.

Multi-media digital production is now Ali’s highest priority for forthcoming projects. Although sales are steady and the ARAF products enjoy lasting popularity, steadily rising production costs and the necessity for specialized technical labor negate the possibility for large profit.

Additional ARAF costs are paid for from Ali's personal pocket as she continues to earn her living teaching classes, workshops, and lectures. Countless hours of valuable materials have been captured in the field yet remains waiting to be transferred into a digital medium. Projects that have been digitized and are now in postproduction process include an ethnographic documentary about a contemporary wedding in Egypt, "Dances of North Africa Vol. II", featuring performances from Libya and Algeria, CD releases of her un-archived collection, and a follow up to "Aisha Dances" featuring dances of the Arab world.

Future plans involve shifting the ARAF Company into a Non-Profit organization that will make the corporation eligible to accept donations and grants. Once qualified to accept extramural funding, more permanent technical associates can be obtained for timely and consistent productions. As a fourteen-year student of Ali's, I am learning firsthand strategies of ethnographic representation. By directly observing Ali from the home I hope to assist in the perpetuation of traditional Middle Eastern Culture into the future.

While documentary images can teach dancers about movement, the same images can educate individuals, transforming the folk customs and practices of another culture to connect performance to the daily, lived experiences of others. Aisha Ali's film productions have encouraged bellydancers to study and perform many Middle Eastern dance traditions, but especially those of Upper Egypt. Leona Wood observed:

Today Egypt has once again become a place of pilgrimage—but the

ancient mysteries sought for are now those of the lingering dance traditions in the keeping of a few scattered families of the hereditary entertainer caste. Since 1973, when Aisha Ali's recordings of actual performances by the Luxor Ghawazee were first released, a trip to Egypt has become almost obligatory for serious students of Egyptian dance. (Wood 1980).

Aisha Ali's major works, particularly her productions under the ARAF label, are increasingly valuable. Her thoughtful consideration for representing folk dance has resulted in work that is naturalistic in style and perceived as visually factual by those living within and outside of traditional Arabic culture. As a result, Ms. Ali's media productions serve to educate those who are interested in learning about traditional Middle Eastern folk performance while maintaining the highest professional standards of production.

BİBLİOGRAPHY

Ali, Aisha. 1981. Meetings in the Middle East (Part VI). In *Arabesque Magazine*. Vol 7, No 1 May/June.

Bishop, John. 2005. Dead Birds Migrating: DVD Reinvigorates Classic Ethnographic Film. In *American Anthropologist* vol 107, No 3 September.

_____. 2002. Video Interview with Paul Henley, Tape on File at Media-Generation. www.media-generation.net

Buckland, Theresa. 2001. Dance, Authenticity, and Cultural Memory: The Politics of Embodiment. *Yearbook for Traditional Music*, vol 33, 2001, pp. 1-16.

Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Georges, Robert, and Jones, Michael Owen. 1995. *Folkloristics: An Introduction*. Bloomington: Indiana University Press.

Grau, Andree. 1999. Fieldwork, Politics, and Power. *Dance in the Field*, Theresa Buckland, ed. New York: Palgrave Macmillan Press.

Wood, Leona. 1980. Dance Du Ventre: A Fresh Appraisal Parts I&II. In *Arabesque Magazine*, vol 5 and 6 January-February, March-April

ARAF Productions

Dances of Egypt. 1991. VHS/ PAL

Dances of North Africa. 1995. VHS/ PAL

Dancing with Aisha: Tunisian Rhythms. 2000. DVD, VHS/ PAL

Aisha Dances Volume 1: Egyptian Dances. 2005. DVD

Music of the Ghawazee. 1973, 2004. (CD, Cassette, LP)

Music of the Ouled Nail. 1974, 1998. (CD, LP)

Music of the Fellahin. 1975, 1997. (CD, Cassette, LP)

Music for the Oriental Dance. 1979, 1997. (CD, Cassette, LP)

Tunisian Dances (CD, Cassette). 1997.

Tunisian Rhythms (CD). 1998.

ARAP FOLKLORÜ İLE YÜZLEŞME VE ÖTESİNE GEÇİŞ: AİSHA ALİ TARAFINDAN GELENEĞİN TEKNOLOJİK İLETİMİ

*Jaynie RABB**

Halk dansı ve eşlik eden müzik gelenekleri yüz yüze bir etkileşim anlamında bir nesilden diğer nesile geleneksel olarak aktarılmıştır². Son otuz yılın görsel ve işitsel kayıt teknolojisi buluşları; global seyirciye kolayca iletilen halk gelenekleri gibi geleneksel bilginin yapılmasıyla bu iletişim moduna alternatifler sağlamıştır. Son zamanlarda ortaya çıkan kayıt ekipmanı olarak özellikle dijital video ekipmanı, halk dansı araştırmacılarına geniş alana yayılmış olan ve birbirinden ayrı toplumlara halk dansını ve müziğini büyük bir oranda yaymalarını sağlamıştır. Bu proje (araştırma) dijital teknolojinin, icra edilen halk geleneklerini devam ettirme, koruma ve dağıtma gibi çalışmalara ilgi duyan araştırmacılara geniş olanak sağladığını takdim etmektedir. Amerikalı etnolojist Aisha Ali tarafından örneklendirildiğı üzere, halk dansının ve müzik geleneklerinin yayılması için modern dijital teknolojinin avantajlarının ve limitlerinin kullanılmasını tartışacağım. Aisha Ali son kırk yıl boyunca geleneksel halk danslarını kaydetmiş, araştırmış ve icra etmiştir. Kendisi, kendi prodüksiyon şirketi olan Birleşik Araştırma Arap Folkloru ya da diğer adıyla ARAF şirketince yayınlanan etnografik işitsel ve görsel kayıtlarından dolayı oldukça iyi tanınmaktadır. EV üretiminin teknolojik

* Amerika Birleşik Devletleri.

² “Bilinen örneklere ve modellere dayalı olan” ve insan bilgisi, düşüncesi, inancı ve duygusu içerisinde zaman ve uzay aracılığıyla gerçekleşen devamlılıklar ve tutarlılıklara bir kanıt olarak hizmet eden geleneğı canlı formlar, işlemler, ve davranışlar olarak tanımlayan Georges ve Jones tarafından yapılan tanım.

ve finansal meydan okumalarına rağmen; Ali, 1972 ve 1998 yılları arasında yaptığı geniş çaplı araştırmalarının kayıtlarına dayalı olarak seriler halinde albümler, CD'ler, belgesel filmler, eğitim videoları, ve DVD'leri yayınlamıştır. Bu multi-medya materyaller Mısır, Cezayir, Fas ve Tunus'taki kentli ve kırsal bölge müzisyenleri ve dansçılarının icra edilen geleneklerini belirtmektedir. Neredeyse hiç bir etnografik içerik barındırmayan “Göbek Dansı Zayıflama Formu,” “Göbekdansının Süperstarları,” “Tanrıçanın Antremanı,” “Göbek Dansının Divaları,” ve “Aşk için Göbek Dansı” gibi Amerika'da üretilen videolar ve DVD'lerden farklı olarak; Ali, alışılmış yöntemlerle kendilerine aşına olan gelenekleri öğrenen, öğreten ve icra eden halk dansı uygulayıcılarının görüşlerini yansıtmaktadır. ARAF prodüksiyonları, Ortadoğu dışındaki bir çok dansçı için, müzik ve dansın bölgesel günlük ve sosyal yaşamdaki rollerinin yanısıra yeterli örneklerini de sağlamıştır. Ali'ye motivasyonu ile ilgili olarak soru yönelttiğimde şu şekilde cevap vermişti, “Çünkü sadece birçok Ortadoğu ülkelerinde değil aynı zamanda her bir ülkede bölgeden bölgeye mevcut olan ve az bilinen geleneksel müzik ve dansın geniş spektrumunu diğer insanlarla paylaşmak istiyorum.” Ali kendi materyallerinin belgesel kayıtları olarak hizmet etmesini istemektedir, ve bunların aynı zamanda gelecekteki nesiller için de ilham kaynağı olarak kullanılmasını da istiyor.

Kùltürel konteksti (genel durum) betimlemeyen ticari medyanın aksine, folklor araştırmacıları tarafından üretilen etnografik filmler yerli insanların görüşlerini vurgulamaktadır. Orijinal bir interaktif çerçevedeki gelenekleri ilk elden tecrübe etmek gibi fırsatlara nadiren sahip olan ve bu bölge dışında giderek artan seyirci kitlesi mevcutken, Ortadoğu'nun dans ve müziği konusunda geleneksel performans konusu ile ilgili etnografik bilgi hayati önem taşımaktadır. Ali dans atölyeleri, sınıflar, konferanslardan bu gelenekler ile ilgili bilgisini direkt olarak aktarmaktadır, ve dergi makalelerinde ve yayınlarda tecrübelerini içeren yazılar yazmaktadır, kendisi video ve dijital dağıtım ekipmanları sayesinde en çok seyirciye ulaşacağına inanmaktadır. ARAF medya prodüksiyonları sayesinde, Ali coğrafik sınırları aşmaktadır. Seyirciler yabancı kùltürlerden halk danslarını icra eden kişiler ve bu sanata hayran kişilerden oluşmaktadır, fakat bunlar içerisinde aynı zamanda Ortadoğu'nun dışında yaşayan diasporik toplumlarda vardır.

“ARAF'ın belgesel videosu olan “Mısır Dansları” (1991 yılında yayınlamıştır) videosu, ALI'nin Luksor, Thebe, Kahire ve İskenderiye'deki 1973 ve 1980 yılları arasında yer alan kişisel

tecrübelerini işaret etmektedir. Çünkü kendisi sosyal olarak sanatları icra eden kişilerle tanışmaktaydı, bundan dolayı onların uygulamalı geleneklerini tam ve gerçek anlamda temsil etmek konusunda kendisini sorumlu hissetmişti. Mısır halk sanatları başkanı merhum Mohammed Khalil İbrahim, Ali'nin geleneksel halk performansının örneklerini kaydetme konusundaki arzusunu saygıyla karşıladı ve kendisini Mazin ailesiyle tanıştırdı. Banat Mazin'e ait olan ve belgeselde bulunan çekimdeki kişiler; Luksor kökenli toplum eğlence başkanı Yousef Mazin'nin Ghawazee dansçıları ve kızlarıdır (Ali 1981 kısmına bakınız). Khalil kendi girişinin bir görsel-işitsel kayıtle sonuçlanacağı konusunda hevesliydi. Kendisi, Ali'nin sanatçılarla etkileşime girebilecek ve istisnai performansından ilham alabilecek doğru kişi olduğuna inanıyordu. Ali öncelikle Ghawazee eğlencecileri ile buluştuktan sonra, Los Angeles şehrinde bulunan ev stüdyosunda düzenlenen ve üretilen seriler halinde ses kayıtları ve filmlerini gerçekleştirdi. Audio recordings were first released followed by the film projects. Ali ödünç alınmış olan ekipman ile çalışırken ve daha sonra kendine ait olan AMIGA bilgisayar-düzenleme sistemleri ve film kesme ve deneme yanılma yoluyla sesin senkronizasyonunu gerçekleştirirken düzenleme (edisyon) işlemlerini öğrenmiştir. Ali kendi kendine üretim yapma sürecinin daha fazla zaman gerektirdiğini bilirken, aynı zamanda yatırımın sonuca değdiğini hissetmiştir. Ali bu konudaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir,

“Her zaman, bir işin doğru yapılması o işin değerini sağlar sözü ile yaşadım. Satışlar makul ve sabit olmasına rağmen, dünyanın her yerindeki insanlardan bana ulaşan ve müzik ve videoların çok hoşlarına gittiğini ve onlar için özel duygular beslediklerini içeren mesajlar bana geldiğinde, bu durum bana oldukça büyük bir memnuniyet ve gurur hissi vermekteydi.” Editoryal kontrol Ali için en üst öneme sahip olan bir konuydu, çünkü videolar, içeriğinde yer alan sanatçıların (dansçıların) kendilerine olan güvenlerini ve sorumluluklarını sunmaktadır. “Mısır Dansları” prodüksiyonunun kayıt edilmesi ve video satışının yapılması arasındaki gecikmeye rağmen, Ghawazee'nin sekansları dansçılar için önemli bir model görevi görmüştür ve bunlar dünya çapında korografik ilham için kullanılmaya devam etmişlerdir. PAL, VHS versiyonları mevcut olan ve daha sonra DVD ürününün yayınlanacağı “Mısır Dansları” prodüksiyonu Mısır'da 20nci yüzyılın sonlarında mevcut olan ve dans tecrübelerinin çeşitliliğini belgeleyen kentsel düğün kutlamalarında ve kırsal festivallerdeki performanslara yer vermektedir. Aynı doğaçlama zenginlikleri onun hazırlamış olduğu ses kayıtlarının

yapısına da eklenmiştir. Stüdyolarda üretilen ticari CD'ler, ses LP'leri ve kaset kayıtlarının sayısı; halk müzisyenlerinin kendi alanlarında ürettikleri ürünlerden oldukça uzaktır. Kitlelere dağıtılan müzik ney ve ud gibi yan enstrümanların yanısıra davul takımlarını ve sentez ekipmanlarını hazır bulundurur. Makinada üretilmiş olan ritimler, yaşayan bireyi öncelikli icracı ve klasik halk melodilerini vurgulayan birleşik bir global kişi haline getirebilir. Çoğunlukla ticari olarak üretilen ve dağıtılan müzikten farklı olarak, Ali'nin Mısır, Tunus, ve Cezayir'den kaydetmiş olduğu ses kayıtları sıklıkla dış ortamda doğaçlama yerlerde yapılmıştır. İlk olarak bir Mono Uher "Report L" teyp "deki" üzerinde ve daha sonra Uher stereo CR 210 kaset kayıt cihazında olmak üzere, sentetik ses işlemleri olmaksızın canlı müzik gruplarını içeren altı tane ARAF CD prodüksiyonları olan "Fellahin Müziği," "Ghawazee Müziği," "Ouled Nail Müziği," "Oryantal Dans İçin Müzik," "Tunus Ritimleri" ve "Tunus Dansları" prodüksiyonları yayınlanmıştır. Örneğin, hem "Fellahin Müziği" ve hem de "Ghawazee Müziği" prodüksiyonları üzerinde yer alan seçilmiş parçalar bir çöldeki nehir botu üzerinde ve Giza yakınlarındaki bir çadırda kaydedilmişlerdir. Kayıt yerinin kararlaştırılmasına ilişkin ek olarak, müzisyenler hangi şarkıları çalacaklarını ve bunları ne kadar süre boyunca çalacakları konusunda sonsuz bir seçeneğe sahiptiler. "Fellahin Müziği", Abu Zariya grubuna dayalı olan Tiebeleri, ve Banat Mazin'nin vokali eşliğindeki Rags Qinnawi Mizmar grubunu içermektedir. Müzikal potpuriler, sanatçılar orijinal canlı performanslarını doğaçlama usulüyle icra ederken sonradan ortaya çıkmışlardır. Seleflerinin bir çok alan kayıtlarından farklı olarak, bu albümler kırsal bölgelerde var olan Mısır halk müziğinin bir haritasının içermektedir ve her türlü basit anlamdaki olaylar kaydedilmemiştir.

Bir folklorcu, cemiyet, ve sanatçı multi-medya etnografileri kaydetmek ve üretmek için birleştiklerinde "folklor kayıt süreçleri"nin işbirliği içeren gayretleri meydana gelir. Bu uğraşlar çoğunlukla büyük bir ilk veya son bütçe içeren özellikte değildir be etnograf kişi duruma göre zamanı geldikçe hem fotoğrafçı, hem ses mühendisi ve hem de editör gibi davranabilir (Bishop 2005). Bu tür işbirliğinden ortaya çıkan materyaller genellikle kar amacı gütmeyen ve tüketici seyirciye ticari bir ürün olarak dağıtılma özelliği taşımazlar (Bishop ve Henley 2002). Çeşitli davranışlar, gelenekler ve alışkanlıkların bir kanıtı olarak hizmet eden belgesellerden ziyade, bunlar eğitime, bilgilendirme, ve insan tecrübelerini geniş bir alana iletme gibi amaçlar içermektedirler. Bu

durumda, sadece etnograf “bilgi” almakla kalmaz, aynı zamanda yaşayan gelenekleri “veren sanatçı da bu bilgiden yararlanır (Grau 1999). Ali’nin çalışmaları sadece ticari bazlı ürünlere bir kıyaslama yapmakla kalmaz, o neslin icracılarının sosyal ve geleneksel yapıları bakımından seyirciyi bilgilendirir. Kendisi bu durumu şu şekilde açıklamaktadır; Ortadoğunun çeşitli bölgelerinden geleneksel müziği toplamak benim için çok büyük bir önem arz etmektedir. Sadece bu müzik sayesinde her bir bölgenin karakteristik hareketlerini öğretebilirdim. Müzik dansçılarının hareket tarzını belirler, bu yüzden günümüzde bu kadar popüler olan modern füzyon müzik türünü dinleyenlere bölgesel bir dansı öğretmek imkansız olacaktır. ARAF albümleri bir taraftan müzik geleneklerini arşivlemeye yardımcı olurken aynı zamanda da folklor kayıt süreçlerinin bir örneğini de sağlamaktadır.

“Göbek Dansının Sihirli Hareketi” ve “Göbek Dansı Raksları” gibi DVD’ler; olağanüstü çekim, liberal yenilik ve trend-bazlı estetikler gibi gösteri elementlerini de teşvik etmektedir. Betimlemeler, onun performansının geleneksel ve sosyal yönlerinden daha çok Göbek dansının mistik, egzotik, veya antik yönleri üzerinde durmuşlardır.

Global moda trendleri, örneğin, şimdiki trendler, iki parçalı pullu kokteyl giysiler, bikini tarzı kostümler gibi farklı giyim türlerini performans giyimlerinde etkilemektedirler. Ali, giyimin geleneksel sunumun önemli bir bileşkesini teşkil ettiğini düşünmektedir. Kendisinin “Aisha Dansları” DVD’leri; çarpıcı Raqs Sharqi kostümlerinin yanısıra çeşitli bölgelerin folklorik kostümlerinin tanımlarını içeren metin notlarını menü bölümünde kapsamaktadır. Kendisi, konuyu şu şekilde detaylandırmaktadır; Bir dansçı olmadan önce, kendimi öncelikle bir kostüm tasarımcısı gibi düşündüm, fakat kariyerimin ilk yıllarında iken sanat tarihçisi Leona Wood ile çalıştığımdan dolayı şanslıydım. Kendisi, her bir döneme uygun olarak kostümlerin doğru bir şekilde kesilmelerine ilişkin bilgiler, ve kullanılacak olan ve belli bir bölgeye ait olan renkleri, desenleri, ve dokumaları farklı olan kumaşların türlerini bana öğretti.

Yüzyıllardan beridir aynı metotlarla kullanılan kumaşların nasıl boyanacağını, perçemlerin ve moda elbiselerin nasıl yapılacağını onun elinden öğrendim. Diğer dansçıların kostümlerini doğru bir şekilde bir araya getirmek ile ilgili konuları problem etmemeleri beni her zaman rahatsız etmiştir. Kostümün uygun olmaması durumunda herhangi bir dans performansını icra etmek benim için her zaman zor bir durum teşkil etmiştir. Ali, “Aisha Dansları” başlığı altında kamera videoları için seriler halinde dansları filme almıştır, kaydetmiştir, ve düzenlemiştir: “İnci

Volüm Mısır Dansları,” “Aisha Dansları Volüm 2: Ortadoğu ve Kuzey Afrika” ve “Aisha Tunus Ritimleri ile Dans ve Raqs Shaabi.” Kamera serileri için olan bu danslar, Ali'nin alanda öğrendiği folklor tarzlarını icra ettiğini betimlemektedir. Kamera için icra edilen dansların avantajlarından birisi de kendi bütünlükleri içerisinde icra edilmeleridir.

Süper 8 dört dakikalık film makaralarının sınırlamaları yüzünden ve ilk kayıtların post-produksiyon maliyetlerinden dolayı, kendisinin ARAF video prodüksiyonları için bütün performansları yakalamaya (kaydetmeye) gücü yetmemektedir. Ali kendi stüdyosunda örnekleri yeniden düzenlerken dans sekanslarını tam repertuar formunda sunmaya olanakları mevcuttu. Tarihi kostüm tasarımcısı olarak eğitildiği için, alan çalışması esnasında topladığı giysileri veya geleneksel folklorik örneklere dayalı olan kendi yaptığı el yapımı kostümleri giyerdi. Theresa Buckland isimli kişi, halk dansının kayıt edilmesi, öğrenilmesi ve öğretilmesi için film kullanılmasının kompleks durumları ile ilgili görüşlerini belirtmiştir (Buckland 2001). Film kayıt süreci ile ilgili tartışmasındaki önemli hususlar, antropolog Paul Connerton tarafından icat edilen ortaklık ve yazıt terimleridir (Connerton 1989). Yazıt süreci yaşayan vücudun dışında olan bir materyal aracına aktiviteyi kaydederken, ortaklık terimi bir aktiviteyi icra etmek için yaşayan hareketli bir vücudu gerektirmektedir. Buckland'ın açıkladığı gibi, “dans etme faaliyeti iki yolla aktarılabilir: kinetik aktarma yoluyla bir ortaklık pratiği gibi, ve fotoğrafçılık, film, video, işaretler ve bilgisayar görüntüleri gibi belgesel teknikler aracılığıyla bir yazıt pratiği olarak” (Buckland 2001: 10). Amerika Birleşik Devletleri'nde kitleler için üretilmiş olan ticari metya ürünlerinin sayısı Orta Doğu'nun folklor performanslarının etnografik sunumları sayısını geçtiğinden dolayı, Aisha Ali'nin çalışması, Oryantal dans gelenekleri içerisinde yer alan detayları ve nüansları korumak ve devam ettirmek konusunda ilgili olan kişiler için özellikle çok önemlidir. Ali, bunun özellikle Amerikalılar için hayal ettiklerinin ne olduğu konusunda “bu dans formunu anlamak ve takdir etmek” için bunun önemli olduğuna inanmaktadır”(Ali 1981).

Geniş bir orandaki seyircileri bilgilendirmek için, arzu edilen daha büyük dağıtımı gerçekleştirmek üzere dijital aleme yayılmanın gereklidir, fakat bu durum aynı zamanda bazı zorluklar da sunmaktadır.

Son yıllar içerisinde medya prodüksiyondaki hızlı teknolojik gelişmeler ARAF prodüksiyonları için bir engel meydana getirmiştir. Prodüksiyon kararlarını kendi sanatsal duyarlılıklarından ödün vererek daha büyük medya şirketlerinin ellerine bırakma yerine, Ali değişen

teknolojinin talepleriyle uyum halinde çalışmaya devam ediyor. Modern film yapımının değişen yapısı yeni yazılım programları, kamera, ses ve bilgisayarla düzeltme ekipmanı ile ilgili olarak devamlı bir haberdar olma şartını gerektirmektedir. Eğer Ali global bir düzeyde seyircileri için düzenleme ve yayınlama işlerini gerçekleştirmek isterse; film çekimleri ve ses kayıtları, High 8, ve VHS video materyallerini dijital formata dönüştürmek zorundadır. Görsel ve işitsel bilginin bilgisayarların hard disklerinde dijital format halinde saklanması ve bunlara İnternet yoluyla erişim sağlanması veya DVD'lere kaydedilmesi mümkündür. Daha önceleri yardım almadan çalışmanın avantajlarından yararlanan Ali'nin aktarım ve yayınlama olanaklarını geliştirmek için diğer becerikli araştırmacılarla işbirliğine gitmesi gerekmektedir. Kaliteli bir ürün üretmek için kişinin grafik tasarımı, paketleme, halkla ilişkiler, ve dağıtım bilgilerine sahip olması gerekmektedir; fakat kişi şu anda World Wide Web iletişimi ve bakımı bilgisini (HTML, JAVA bilgisi), bilgisayar yardımıyla ses, tasarım, ve düzenleme programlarının bilgisine sahip olması gerekmektedir. Bu durum bireyler için özellikle durmadan değişen yazılımlar yüzünden zor bir konu teşkil etmektedir.

Multi-medya dijital prodüksiyonu şu anda Ali'nin gelecekteki projeleri için en yüksek önceliği taşımaktadır. Satışlar durgun olmasına rağmen ve ARAF ürünlerinin popülaritesi sona ererken, ve prodüksiyon maliyetleri gittikçe artarken ve daha fazla kar edebilmek için uzman teknik iş gücüne olan ihtiyaç da gittikçe artmaktadır. Ek olarak, ARAF'ın maliyetleri; yaşamını ders vererek, atölyede çalışarak ve sınıflarda öğretim işini yaparak kazanmaya devam eden Ali'nin kişisel gelirinden karşılanmaktadır. Çalışma alanında sayısız saatler boyunca filme alınan değerli materyaller de halen dijital ortama aktarılmayı beklemektedir. Dijital ortama aktarılan ve şu anda post-prodüksiyon aşamada olan projeler; Mısır'daki modern bir düğün, "Kuzey Afrika Dansları Vol II", Libya ve Cezayir'den performanslar, onun (Ali) arşivlenmemiş kolleksiyonunun CD yayınları, ve Arab Dünyası'nın danslarını belirten "Aisha Dansları" gibi materyaller bu anlamda önemli etnoğrafik belgeleri içermektedirler.

Gelecekte yer alan, ARAF Şirketi'nin Kar gütmeyen bir organizasyona dönüştürülmesi planları kurumu bağışlar ve ödenekler kabul etmesine yönelik olarak uygun hale getirecektir. Dışardan fon alma imkanı için kalifiye duruma gelindiğinde, istikrarlı ve devamlı bir şekilde prodüksiyonların üretimi kalıcı hale gelecektir. Ali'nin on-dört yıllık bir öğrencisi olarak, etnoğrafik sunumların ilk elden stratejilerini

öğreniyorum. Ali’yi doğrudan doğruya memleketten gözlemlene yöntemle, gelecekte geleneksel Orta Doğu Kùltürünü devam ettirme yolunda yardımcı olabileceğimi ümit ediyorum.

Belgesel görüntüler dansçılara yapacakları hareketi öğretebilirken, aynı görüntüler diğere bireyleri de eğitebilir, folklor geleneklerini ve performansını insanların günlük ve yaşanmış olan tecrübelerine bağlamak için diğere kùltürün pratiklerini aktarabilir. Aisha Ali’nin film prodüksiyonları, göbek dansını icra eden dansçılara özellikle Yukarı Mısır’da yer alan gelenekler dahil olmak üzere Orta Doğu dans geleneklerini çalışmak ve icra etmek için cesaretlendirmiştir. Wood bununla ilgili gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır: Mısır bugün bir kere daha bir göç yeri durumuna gelmiştir—fakat aranan antik gizemler şu anda sadece eğlence görevini üstlenmiş olan bir kaç ailenin devam ettirdiği dans gelenekleri olarak mevcuttur. 1973 yılından beri, Aisha Ali’nin gerçek performanslarının kayıtları Luxor Ghawazee tarafından ilk defa yayımlandığında, Mısır dansının ciddi öğrencileri için Mısır’a bir gezi tertip etmek zorunlu bir hal almıştı (Wood 1980). Aisha Ali’nin büyük çalışmaları, özellikle ARAF etiketi taşıyan prodüksiyonları, gittikçe değerli bir konuma gelmektedir. Onun halk dansını sunmak için taşıdığı düşünceli tavrı; Arap kùltürünün içerisinde veya dışında yaşayan kişilerce olgulara dayandığı kabul edilen doğal tarz ve algılama sonuçlarını getiren çalışmalar doğurmuştur. Sonuç olarak, Sayın Ali’nin medya prodüksiyonları; prodüksiyonun en yüksek profesyonel standartlarını beslerken, geleneksel Orta Doğu folklor performansını öğrenmekle ilgilenen kişilere eğitim yönünden de hizmet sunmaktadır.

KAYNAKLAR

Ali, Aisha. 1981. Orta Doğu’da Toplantılar (Bölüm VI). *Arabesque Dergisi*. Vol 7, No 1 Mayıs/Haziran.

Bishop, John. 2005. Ölü Kuşlar Göç Ediyor: DVD Klasik Etnografik Film. *American Anthropologist Dergisi* vol 107, No 3 Eylül 2002.

Paul Henley ile Video Görüşmesi , Medya Jenerasyonu’nda Yer alan Teyp Dosyası. www.media-generation.net

Buckland, Theresa. 2001. Dans, Gerçeklik, ve Kültürel Hafıza: Somutlaştırma Politikası Geleneksel Müziğin Almanak Kitabı, vol 33, 2001, sayfa. 1-16.

Connerton, Paul. 1989. *Toplumların Hatırladıkları*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Basımı.

Georges, Robert, and Jones, Michael Owen. 1995. *Folkloristikler: Bir Giriş*. Bloomington: Indiana Üniversitesi Basımı. Grau, Andree. 1999. Alan Çalışması, Politika, ve Güç. Alanda Dans, Theresa Buckland, ed. New York: Palgrave Macmillan Matbaası.

Wood, Leona. 1980. *Dance Du Ventre: Yeni Bir Değer Bölümleri I&II*. *Arabesque Dergisi*, vol 5 ve 6 Ocak-Şubat, Mart-Nisan

ARAF Prodüksiyonları

Mısır Dansları. 1991. VHS/ PAL

Kuzey Afrika Dansları. 1995. VHS/ PAL
Aisha ile Dans: Tunus Ritimleri. 2000. DVD, VHS/ PAL

Aisha Dansları Volume 1: Mısır Dansları. 2005. DVD

Ghawazee Müziği. 1973, 2004. (CD, Kaset, LP)

Ouled Nail Müziği. 1974, 1998. (CD, LP)

Fellahin Müziği. 1975, 1997. (CD, Cassette, LP)

Oryantal Dans Müziği. 1979, 1997. (CD, Kaset, LP)

Tunus Dansları (CD, Kaset). 1997.

Tunus Ritimleri (CD). 1998.

HALK KùLTÜRLERİNİ KORUYORLAR- YAŞATIYORLAR-AKTARIYORLAR

*Dr. Filiz SANAY**

GİRİŞ

Çanakkale ili ve ilçelerinde bu başlıkların uygulama alanı çok geniştir. Coğrafi özellikleri Ege ve Marmara bölgesinin toprakları arasında olmasıyla başlar. Konumu gereği Akdeniz ve Karadeniz iklimleri arasında geçiş iklimi göstermektedir. Kültürel açıdan da geçiş bölgesidir. İlimizde ekonomik yapı da temelde tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Toprağın verimi yanında halk kültürü ürünü olan dokuma sanatları ve seramik sanatları da zengindir. Böylesi zenginliklerin çağlar boyunca bölgede toplanması yerleşim ve kültür zenginliği de sağlamaktadır. Kültürel açıdan çeşitlilik antik çağlardan Dardanos Krallığı ile başlamaktadır. Bugün dünyanın tanıdığı Troia bu toprakların üzerinde çağının en zengin uygarlığını kurmuştur.¹

Ama zenginlik böylesine bol olunca bölgenin sürekli yıkıcı savaşlar sahne olması da kaçınılmaz olmuştur. Yine de insanlık tarihi boyunca, bölge insanı yerleşim yerlerini terk etmemiş, el sanatlarını üretmeye, yaşatmaya ve aktarmaya devam etmiştir. Bugün kültür ve eğitim kurumları olan okul sayısı en yüksek bölgedir. Türkiye

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Öğretim Elemanı.

1- SANAY FİLİZ- “Çanakkale Halılarının Dünü ve Bugünü” Doktora tezi 2003

Cumhuriyeti'nin eğitim-öğretim kurumları yıllarca kültürlü, eğitimli kuşaklar yetiştirme görevini yıllardır sürdürmektedirler. İlimizde 1992'den bu yana ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ'nde de halk kùltürleri eğitime ve öğretime alınmış hedefler, standartlar tespit edilmiştir.

MİSYONUMUZ bölgenin kaynaklarını dikkate alarak akademik katalogunda bulunan bilim dallarında bölgesel ve uluslararası alanlarda kaliteli eğitim-öğretim veren ve bilimsel araştırmalar yapan bilimsel mükemmelliği ölçü alan bir araştırma ve eğitim kurumu olmasıdır.

VİZYONUMUZ Cumhuriyetimizin kuruluşunun yüzüncü yılında bilimsel mükemmelliği yakalamış, alanında en kaliteli öğretim elemanı ve öğrencilerin bulunduğu, bölgesel anlamda öncü bir simge, ulusal anlamda tercih edilebilir uluslararası açıdan çağdaş bir araştırma ve eğitim kurumu olma vizyonunu taşımaktadır.²

2002 yılında Çanakkale Halılarının dünü bugünü başlıklı doktora çalışmam için AYVACIK ve EZİNE bölgesinde halı üretimine devam eden köylerde yaptığım araştırmalarda halı dokuma atadan kalma bir halk kùltürüdür, korunmuştur, yaşamaktadır ve aktarılmaktadır.

2001- 2002 yılları arasında özellikle halı dokuyan köylerde yaptığımız araştırma sonuçlarından seçtiğim bu köylerde bugün de halı üretilmektedir. DOBAG ve VAKIF halıcılık için üretilen halılar iç ve dış piyasada satılmaktadır. Üniversitemizde üretilen halılar da üniversitenin KÜLTÜR EVİ'nde tanıtılmakta ve satışa sunulmaktadır. Özellikle geleneksel motif ve yöntemler kullanılmaktadır. Gün geçtikçe de artan bir ilgi ile bu konunun uzmanları tarafından ele alınıp projeler de yapılmaktadır.

Çanakkale Bölgesi,el dokumalarının,çağlar boyu üretilip satıldığı bir merkez olduğu için,bu çalışmaların,çağdaş tekniklerle ele alınması ve geç kalmadan,kaybolmadan tespitinin yapılması gerekmektedir. Yörenin şu an yaşayan halk kùltürünü korumak,yaşatmak ve aktarmak için eğitim kurumlarındaki düzenlemelerin yapılması ve üreticinin bilinçlenmesi için,yeni projelere de ihtiyaç duyulmaktadır.

Şimdi yöre insanı ile eğitim kurumlarının ilişkisine değinmek istiyorum. Kıvançla söyleyebilirim,bölgemiz okullar ve kùltür merkezidir. Bölgemizde okullaşma yıllar önce tüm yerleşmelerde tamamlanmıştır. Okuma,yazma oranı yüksektir. Belki de en ilginç göç

2- Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi 2005 tanıtım katalogu. Sayfa 15.

sebebi bölgemizde yaşanmaktadır. Bölgenin köylerinden ilçelere,hatta il merkezine eğitim amaçlı göç yapılmaktadır. Eğitimin önemine inanmış olan bölge insanı ile birebir görüşme yaptığımızda,övündükleri tek kaynak,eğitim yapan gençlerdir. Hatta köyün içinde yetişmiş olan meslek sahiplerini isim isim saymak,köy muhtarlarının keyifle ve övünçle yaptığı konuşmaların başında gelmektedir. İlçelere ikinci konut yapmak,hatta ilde bir konuta sahip olmak yaygındır. Bunun nedeni,köy kızlarının evlenmek için,yeni kurulacak yuvanın köy dışında olma şartıdır. Bunun bir sebebi şehirli olma hevesi olabilir. Ama gerçek neden,doğan çocukların iyi eğitim alması için,genç kızlarımızın baştan tedbir almasıdır. Şu anda evlilik çağındaki birçok genç kız,eğitimlerini sürdürmek için daha ortaöğrenimde,ailesinden ayrılarak daha iyi bir eğitim almak amacıyla,il merkezine gitmektedir. Köylerde kalanlar ise,Milli Eğitim'in Halk Eğitim kursları ile sertifika programlarından Halı,El Sanatları,Bilgisayar,dil eğitimi almaktadır. İmkan verilirse eğitiminin devamını getirmektedir. Küçük yaşta annelerinden dokuma öğrenen kızlar,çeyizleri için mutlaka halı dokumaktadır. Bu çeyizler evlilik sonrası ihtiyaç duyulduğunda da evin ekonomisi için satılmaktadır. Dokuma,kışın yapılan ve bahara kadar imece usulünde bitirilen bir uğraştır. Bir sene içinde en büyük boyu "karyola" ismi ile tanınan orta boy halılardan ,iki ve daha fazla sayıda halı üretimi yapılabilmektedir. Evlerin uygun olan kapalı köşelerinde bulunan, çoğunlukla ağaç tezgahlarda dokuma yapılmaktadır. İp eğirme,bükme gibi işlemler,evin yaşlı hanımlarınca yapılmaktadır.

Halıcılıkla uğraşan ana kesim AYWACIK'ın dağ köylerinde yaşayan Yörükler'dir. Günümüzde eskiden dokumacılığı bilmeyen manav,halk ve eğitim merkezi ve kurulan kooperatifler sayesinde halı dokumaya başlamıştır.(RESİM 1)



**ÇANAKKALE İLİ AYYACIK İLÇESİNE BAğLI
HALICILIK YAPAN
KÖYLERİN BAZILARININ İSİMLERİ**

_AHMETLER
_KESTANELİK
_AKÇIN
_KIRCA
_BAHARLAR
_KIZIL KEÇİLİ
_BALABANLI
_KORABAŞI
_BEKTAŞI
_KÖSEDERE
_BİLALLER
_KULFAL
_BUDAKLAR
_KURUOBA
_BÜYÜKHÜSUN
_MİSVAK
_CEMALLER
_NALDÖKEN
_ÇAKMAKLAR
_PAŞAKÖY
_ÇAMKALABAK
_PINARDERE
_ÇINARPINAR
_SÖĞÜTLÜ
_ERECEK
_SÜLEYMAN KÖY
_İLYASFAKI
_TAMIŞ
_KEÇİKAYA
YUKARI KÖY

AHMETLER KÖYÜ

Ayvacığa 12km, tarihi 370-380 sene, köyün yerleşikleri Yörük olup, Karakeçili, Sarı Keçili, Nacakçı, Bardakçı, Çiçekli gibi boylar bir aradaymış. Ahmetler köyü Sarı keçili boyundan gelmektedir. Bu köyün halkı Turnalı, Çarklı Elek, Lambalı, Oklu, Mihraplı adı verilen halı örnekleri ezbere dokuyabilmektedir. Bugün Ahmetler halkı tüccar için halı dokumakta, yün iplerini de doğal boyar maddelerle kendileri boyamaktadırlar. Tüm köy halkı, artık Ayvacık Merkezde oturan köyün yerlisi doğal boyacı AHMET BALCI'nın verdiği boya reçetelerini kullanmaktadır.(RESİM 2)



BADEMLİ KÖYÜ

Köyün adı civarında yetişen badem ağaçlarından gelmektedir. Köy yaklaşık 5000 yıllık bir geçmişe sahiptir. Halı dokumacılığı köyde 10 sene önce 3-5 aile tarafından yapılmaktayken günümüzde bırakılmıştır. Bademli Köyü camisinde bulunan halıların çoğu halk tarafından bağışlanmıştır. Bunların çoğu cenazeye sarılan ve sonra camiye hibe edilen halılardır. Cami envanterindeki halılar 01.10.2000 tarihinde kaydedilmiştir. Camide 37 Ayvacık halısı vardır. Bunlardan 3'ü Altın tabak, 3'ü Elekli, 7'si Yeşilbacak, 8'i Turnalı, 1'i Sarıbaş, 8'i Karasulu, 3'ü Hayat Ağaçlı, 4 tanesi ise üzerinde Karakeçili boyunun kullandığını tespit ettiğim "Karaağaç" motifi olan halılardır. (RESİM 3)



Cahit Eroğlu'nun kızı Kübra Eroğlu. Annesinin halı dokuyuşuna heveslenmiş evlerinin bahçesinde bulduğu pencere çerçevesine çözgü hazırlayıp halı dokumaya çalışmaktadır. Gezdiğim tüm köylerde halı dokuma küçük yaşta öğrenilen bir halk kùltürüdür. Günümüzde köylerde halı dokuyan hanımlar çağın zevklerine uygun modern halıları evlerinde kullanmaktadır. Geleneksel halıları önce kendi çeyizlerine ve sonra çocuklarının çeyizlerine dokumaktadırlar. Ayrıca hayır yapmak, camiye halı bağışlamak geleneği devam etmektedir. Köylerin çoğunda camilerde bağış yapılmış halılar bulunmaktadır. Geleneksel halı teknikleri, halı motifleri ve halı desenlerini hiçbir kaynağa bakmadan ustalıkla dokuyan hanımlar tüccarın verdiği hazır desenleri yine aynı ustalıkla dokuyabilmektedirler. Ayvacık köylerinde yaygın bir deyiş olan “HALI İŞİ DELİ İŞİ” sözü verilen emeğin zorluğunu belirtmektedir.

BEKTAŞ KÖYÜ

Ayvacığa 23km uzaklıkta, düz bir arazi üzerine kurulmuş olup Kuru oba köyünden sonraki köydür. Rivayete göre Bektaş sahilleri deniz yoluyla saldırıya çok açık olduğundan daima sahili bir taş üzerinden gözetleyen bekçiler bulundurulmuş, bu taşa bekçi taşı denir. Oymaklar yerleşik düzene geçtikten sonra bekçi taşına atfen köyün adı Bektaş olmuştur. Genç nüfusun çoğu ilçeye ve ile taşınmıştır. Köy hayırlarında ya da düğün veya ölüm törenlerinde köye gelmektedir. (RESİM 4)



ÇAMKALABAK KÖYÜ

Ayvacığa 30km uzaktadır. Köy vaktiyle 7 mahalleden oluşmuş. Yani çok kalabalıkmiş. Kalabak; kalabalık anlamına geliyormuş. Köyün çevresi de eskiden çamlarla çevriliymiş. Bu yüzden de ÇAMKALABAK adını almış. Günümüzde bu 7 mahallelerin hepsi ayrı ayrı köy olmuştur. Nüfusu bugün de kalabalıktır. Çamkalabağın Merkezi haricinde Çamiçi, Çamtepe, Kaşkaya olmak üzere 3 mahallesi vardır. Bu köydeki tüm bayanlar halı dokumayı biliyor. Çeyiz olarak mutlaka en az 3 halı dokuyorlar. Usta dokuyucular. Geleneksel yaşamı, giysiyi değiştirmemişlerdir. Halı satışı konusunda becerikli ve ekonomide de başarılılardır. (RESİM 5)



Çamkalabak köyü Ayvacık köyleri içinde halk kùltürünü bugüne kadar en iyi biçimde koruyan köydür. Köyün içinde geleneksel taş evlerde Yörük geleneklerine uygun renkli giysiler içinde günümüzde de yaşantılarını sürdüren köylü hanımlar halı dokuma ustasıdır. Dokudukları halıların bir çoğu çeyizlerinde evlendikleri eve götürölmektedir. Yalnız bunlar yeni evin içinde kullanılmamakta, ihtiyaç olduğunda satılmaktadır. Günümüzde geleneksel Ayvacık yöre halılarını ustalıklarla ezber ve hızlı biçimde dokuyan bu hanımlar yöre pazarlarına satış için getirdikleri halılarını yine aynı ustalıklarla satabilmektedirler. Düğünlerinde çeyiz serme adeti devam eden bir gelenektir.

ÇINARPINAR KÖYÜ

Ayvacığa 12km uzaklığı, 300-400 yıllık bir Yörük köyüdür. Köy halkı Sarıkeçili boyundandır. Geçmişte köy halkının evlerinde bu koyun motifleri varken artık kalmamıştır. Geçim kaynakları hayvancılık ve

halıcılıktır. Geçmişte 100 haneden fazlayken Ayvacık, Ezine ve Merkeze göç nedeniyle günümüzde sadece 70 hane kalmıştır. Kullandıkları su köye 1978’li yıllara kadar, köyün 500m uzağında çınarıktaki pınardan geldiğı için bu isimle anılır olmuştur. 1978’de köye su getirilmiştir. Köyde boyamada ölçü kullanılmamaktadır. Renk tutmadığında kazana bir avuç, bir tutam daha malzeme atıp boyamayı el ve göz kararı yapmaktadırlar. Koyunların kırkımı, boyama işlemlerini ve yünlerin boyaya hazırlanmasını köyün erkekleri ustalıklı yapılmaktadırlar. Boyamayı köyün yaşlı hanımları imece usulü yapılmaktadırlar. Hemen her evde tezgah bulunmakta ve her yaştaki kişi halı dokumayı bilmektedir.(RESİM 6)



UMUDUMUZ, GELECEĞİMİZ, GENÇLERİMİZ...

Çanakkale ilinde, ilçesinde, köyünde halk kùltürlerini yüzyıllardır yaşatan, koruyan ve aktaran tüm çanakkalelilere Türk kùltürüne katkılarından dolayı teşekkür etmek gerekmektedir. Eğitim-Öğretim

ailede başladığı için bugün, yarın ve gelecekte özümüzü oluşturan halk kùltürlerine sahip çıkmak bana göre ùlkemiz için yapılacak görevlerin başında gelmektedir. Bu konuda katkıda bulunan tüm kuruluşlara, özellikle de “MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM VE ÖĞRETİM VAKFI”na şükranlarımı bildirmekten onur duyarım. “YAŞIYORUZ, KORUYORUZ, YAŞATIYORUZ.” Sloganını halk kùltürlerimizin her alanında rahatlıkla kullanmayı başardığımız gün Türk kùltürüne görevimizi yerine getireceğimize inanıyorum. Saygılarımla.

KAYNAKLAR

- 1-SANAY Filiz:’Çanakkale Halılarının Dünü Ve Bugünü’, Doktora Tezi_2003
- 2-Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi 2005 Tanıtım Kataloğu, syf, 15

KAYNAK KİŞİLER

- 1-AKKAYA Emine: Korubaşı Köyü_2000
- 2-BALCI Ahmet:Ahmetler Köyü_2002
- 3-ÇAKIR Şadiye: Çınarpınar Köyü_2001
- 4-ÇAKIR Naim: Çamkalabak Köyü imamı_2004
- 5-EROĞLU Cahit:Ayvacak Köyü emekli imamı_’1996-1999 yılları arasında Kaymakamlık Sosyal Dayanışma Vakfı için halı dokumacılığı yapmış.’_2004
- 6-GÖKMEN Hanife: Çınarpınar Köyü_2001
- 7-ÖZKAN Bayram:Bademler Köyü_2002
- 8-SAYGUN İbrahim:Ezine_1999

RESİMLER

- 1_ ALTINTABAK(ÇEYİZ HALI)
- 2_ AHMETLER KÖYÜ CAMİİ
- 3_ HALI PASPAS RESMİ
- 4_ KÜBRA’NIN RESMİ
- 5_ ÇAMKALABAK KÖYÜ RESMİ
- 6_ UMUDUMUZ,NEŞEMİZ,GENÇLERİMİZ

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNÜN GELECEĞİNDE HALKBİLİM (AÇIK HAVA) MÜZELERİNİN ÖNEMİ

Alparslan SANTUR¹

GİRİŞ

Birkaç yönden konuya yaklaşım çerçevesinde;

-Öncelikle bu Sempozyumun konusu ile UNESCO'nun 32. Genel Konferansında kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi” arasında bir paralellik mevcuttur. Söz konusu sözleşmenin gerekçeler bölümünde

-Somut olmayan kültürel mirasla ilgili bozulma, yok olma veya yıkılma gibi ciddi tehditlerin artması,

-Somut olmayan kültürel mirasın önemi ve korunması konusunda, özellikle yeni kuşakların daha fazla bilinçlendirilmesi gerektiği.

gibi maddelerde belirtildiği üzere; konuyla ilgili olarak UNESCO'nun da ciddi endişelerinin bulunması, böyle bir sözleşmenin ortaya çıkmasına yol açmıştır¹.

¹Etnolog.

¹ “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Fransızca'dan çevirisi, sözleşme görüşmelerine “hükümetler arası uzman” olarak katılan Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, İngilizce'den çevirisi ise, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Yüksek Lisans Programından Yeliz Özay tarafından yapılmış, daha sonra iki metin karşılaştırılarak Türkçe metin oluşturulmuş, bu metin ise, Türkiye'nin UNESCO'daki önceki Daimi

Her ne kadar burada üzerinde durulan ana konu SOKÜM adı altında, halk kültürünün özellikle manevi, duygularda yaşayan, inaniş, söz ve hareketlerle belirtilen uygulamaları kastedilmekle birlikte, bu uygulamaları maddi kültürden ayrı düşünmenin zorluğu nedeniyle, bir bakıma bu sözleşme, geleneksel kültür değerlerinin maddi-manevi genelini kapsamaktadır.

- Diğer bir paralellik de, Sözleşmenin SOKÜM'ün korunması ile ilgili olarak belirtilen çözüm önerileri arasında konuyla ilgili müzelerin ve arşivlerin oluşturulması gerektiği konusu ile bu bildirin konusu arasındadır.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi

Asıl konuya geçmeden önce SOKÜM'ün nasıl müzeleneyeceği konusu üzerinde kısaca durmakta fayda vardır. Esasında bu konu, 04-06 Mart 2004 tarihleri arasında gerçekleştirilen bir Sempozyumda ayrıntılarıyla ele alınmıştır².

Tekrarlamak gerekirse, SOKÜM yani özellikle manevi geleneksel kültür değerlerinin, ancak bilimsellik doğrultusunda gerçekleştirilecek canlandırmalar ve etkinliklerle gösterimi mümkündür. Başka bir ifadeyle, sergilemelerde bir hareketlilik söz konusu olup, bu yolla statik, durağan müze kavramının da ötesine geçilmektedir.

Ülkemiz örneğinde ise, geleneksel kültür değerleri deyince akla öncelikle maddi kültürle ilgili malzeme geldiği için, söz konusu değerlerin müzelenmesinde de Etnografya adı altında faaliyet gösteren birkaç müze ile, Arkeoloji müzelerinin, bu tür malzeme için ayrılmış küçük seksiyonları kullanılmaktadır. Ayrıca, yine sayıları oldukça az olan ve restore edilen bazı geleneksel yapılar da bu çerçevede kullanılmaktadır.

Sayıda yetersiz olmaları bir yana, teşhirdeki malzemenin durağanlığı, birbiriyle ilgisi olmayan malzemenin yan yana teşhiri, malzeme ile bulunduğu mekan arasında uyumsuzluk, gelişi güzel sergileme, yetersiz bilgilendirme gibi özellikler bu müzelerin çoğunun ortak özelliklerini oluşturmaktadır. Sergilemelere biraz hareket kazandırmak anlamında, bazı müzelerde oluşturulan geleneksel bir

Temsilcilerinden E. Büyükelçi Pulat Tacar tarafından yeniden gözden geçirilerek önerilen çeviri metin elde edilmiştir.” (Bkz. Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü Web Sitesi)

²*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu.*

zanaatkarın atölyesinde veya bir oturma odasında mankenler kullanılmaktadır.

Bu müzelerde SOKÜM'le, yani geleneksel kùltürün manevi yönüyle ilgili sergilemeleri görmek mümkün değildir. Çoğunda uzman personel olmadığı gibi, müzelerin fiziki şartları da bu tür sergilemelere uygun değildir.

Dolayısıyla SOKÜM'ün korunması sözleşmesinde bahsi geçen müze terimi ile, ülkemizde faaliyette bulunan ilgili müzelerin kastedildiğini belirtmek zordur. Çünkü SOKÜM'le ilgili sergileme ve gösterimler, günümüzde birçok ülkede çalışmalarını sürdüren ve 18. yy.ın sonlarında aynı adla ortaya çıkan, ancak ülkemizde henüz bulunmayan Açık Hava Müzelerinde mümkün olmaktadır.

Açık Hava Müzeleri

Açık Hava Müzelerinin Kurulması ve İşletilmesi Hakkında ICOM (The International Council of Museums-Uluslar arası Müzeler Konseyi) tarafından tespit edilen ilkelerin birincisi olan Açık Hava Müzeleri hakkında genel görüşlerde, söz konusu müzelerin genel bir tanımı yapılmaktadır:

Açık hava müzeleri yerleşme yerlerinin kuruluşunu, oralarda yaşama ve ekonomi şartlarını müze arazisi olarak belirlenmiş bir arazi parçası üzerinde göstermek üzere, bilimsel olarak planlanmış ve kurulmuş, bilimsel olarak kontrol altında bulundurulmuş koleksiyonlardan meydana gelen birimlerdir.

Tanım içinde dikkati çeken (göstermek) kelimesi, esasında bu tür müzelerin en önemli özelliklerini ortaya koymaktadır. Yani bu müzeler, malzemenin teşhirinin bir adım ötesine geçerek, malzemenin geleneksel kùltür içindeki fonksiyonunu; ancak sadece maddi malzemenin değil, manevi kùltürle ilgili malzemenin de ziyaretçilere gösterimini sağlamışlar ve sağlamaktadırlar.

Örnek vermemiz gerekirse; müze alanı içinde teşhir edilmekte olan geleneksel sanatlarla ilgili bir çalışmayı izleyebilir, zanaatkardan bilgi alabilir, hatta siz de tezgahın başına geçerek deneme yapabilirsiniz³. Ancak asıl önemlisi evlenme töreni, geleneksel bir bayram ritüeli, sözlü kùltür, tarihi gün ve olaylar gibi manevi kùltürle ilgili geleneklerin de bu

³ Bilindiği üzere, bu tür uygulamaların örnekleri ülkemizde Kapadokya yöresinde bulunan seramik atölyelerinde gerçekleştirilmektedir.

tür müzelerde canlandırılması ve ziyaretçilere gösterilmesidir ki, SOKÜM'ün korunması bakımından bu durum bir anlam kazanmakta ve bu tür müzelerin önemli bir işlevini oluşturmaktadır.

Diğer yandan yine bu tür müzeler bünyesinde oluşturulan arşiv ve kütüphane birimleri, SOKÜM'ün korunması sözleşmesinde bahsi geçen arşivin de tam karşılığı olmaktadır. İlgili müzeler sahip oldukları bu tür imkanları ile birlikte, uzmanları tarafından buldukları yörelerde gerçekleştirdikleri halk kùltürü çalışmaları ile, aynı zamanda Halkbilim alanındaki öğrenciler ile diğer alan uzmanları için de bir laboratuvar olma özelliği taşımaktadır.

Müze aynı zamanda bulunduğu yöredeki halka yönelik olarak kısa süreli eğitim ve kurs çalışmalarının düzenlenebildiği; okul öncesi ve ilköğretim-lise öğrencilerine yönelik eğitim çalışmaları ile de, çocukların daha okula başlamadan geleneksel kùltür değerleriyle karşılaştıkları, okula başladıktan sonra da, okulda öğrendiklerini pekiştirdikleri bir alan olmaktadır.

Müze genelinde oluşturulan dinlenme alanları, çocuk oyun alanları, restoranlar, hediyelik eşya satış dükkanları gibi sosyal olanaklar ise, müzeyi ziyaret edenlerin ziyaretlerini kolaylaştırıcı ve müzede daha uzun süre vakit geçirmelerini sağlayan unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Türkiye'de Konuyla İlgili Tespit ve Gelişmeler

Günümüz Türk Halk Kùltürü çalışmalarının istenen verimlilikte gerçekleştirildiğini söylemek zordur. Henüz yurt genelini kapsayan derleme ve envanter çalışmaları tamamlanamamıştır. Elde edilen dokümanın arşivlenmesinde, maddi malzemenin korunmasında sıkıntılar söz konusudur. Bunun sonucunda, ülkemiz halk kùltürünün durumu ile ilgili folklor atlasları yayımlanamamaktadır. Bibliyografya çalışmaları yetersizdir. Bu olumsuzluklara ilave olarak, ne yazık ki açık hava müzeleri konusunda da geçmişte kötü deneyimler yaşadık⁴.

1950'li yıllarda Hamit Zübeyr Koşay tarafından teorik anlamda başlatılan açık hava müzesi kurulması çalışmalarının sonuç vermemesi; bu kez 1985 yılında MİFAD tarafından bu tür bir müzenin somuta dönüştürülmesi çalışmaları çerçevesinde , 1990 yılında temeli atılan

⁴ Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye'de Kurulma İmkanları Sempozyumu

müzenin de⁵, kısa bir süre sonra inşaatının durdurulması örneklerinde olduğu gibi.

Ancak bu arada bazı olumlu gelişmeleri de göz ardı etmemekte yarar var:

2000’li yıllara gelindiğinde, SOKÜM’ün korunması çalışmaları çerçevesinde Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ’un girişimleriyle ilki 12-13 Aralık 2003⁶ ve ikincisi de 04-06 Mart 2004⁷ tarihleri arasında düzenlenen iki sempozyumda konunun tekrar gündeme getirilmesi, bu süreçte Gazi Üniversitesi’nde bir Türk Halkbilimi bölümü açılması ile birlikte bu bölüme bağlı olarak, günümüzde gittikçe büyüyen bir müzenin oluşturulması ve ilgili Bölümde de Halkbilimi Müzeciliği dersleri başlatılarak, konuyla ilgili çalışmalara yeni bir boyut kazandırılmasında olduğu gibi.

Ancak yine bir olumsuz ve ardından bir olumlu gelişme:

Bu sempozyumların birincisinin hemen ardından Kastamonu Valiliği tarafından başlatılan yerel bir açık hava müzesi kurulması ile ilgili çalışmaların inşaat aşamasında yarım kalması ile; yakın zamanda Elazığ Valiliği tarafından Harput’ta bir açık hava müzesinin kurulmasının planlanması.

Sonuç

- Ülkemiz halk kùltürü çalışmalarının beklenen düzeyde gerçekleşmesi, ancak açık hava müzelerinin yaygınlaşmasıyla mümkün görölmektedir,
- Derleme ve envanter çalışmaları ile elde edilen belge ve maddi malzemenin sistemli olarak arşivlenmesi ve daimi korunması, ancak bu tür müzelerde mümkün olmaktadır,
 - Bölgesel ve yerel açık hava müzeleri ile, yerinde, sürekli ve planlı halk kùltürü çalışmalarının gerçekleştirilmesi mümkün olmaktadır,
 - Açık hava müzelerinin en önemli elemanlarını Halkbilimciler oluşturduğu için, aynı zamanda alanla ilgili kişilere de istihdam olanağı sağlanmaktadır,

⁵ Orta Doğu Teknik Üniversitesi alanında, Eymir gölü kıyısında kurulması planlanan Folklor Açık Hava Müzesi

⁶ Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu.

⁷ *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu*

- Açık hava müzeleri, her düzeyde halkbilim eğitiminin bir laboratuvarı, uygulama alanı olma özelliği ile aynı zamanda eğitim işlevi de üstlenmektedir,

- Bu tür müzeler, buldukları bölgelerde halkın geleneksel kùltür değerlerine olan ilgisini artırmakta, müzeye maddi-manevi katkılarını sağlamaktadırlar.

Dolayısıyla, halk kùltürü çalışmalarını ile açık hava müzeleri arasında doğrudan bir ilişki mevcuttur. Başka bir deyişle, açık hava müzelerinin olmadığı bir yerde, planlı halk kùltürü çalışmalarından söz etmek mümkün olmamaktadır.

KAYNAKLAR

- Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye’de Kurulma İmkanları Sempozyumu Bildirileri. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1985, 152 S.

“Kùltür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 64”

“Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 18”

-Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri. Başak Matb., Ankara 2003, 311 S.

“Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları:1”

- Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri.

Başak Matb., Ankara 2004, 240 S.

“Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları:2”

TAŞ PLAK KAYITLARIYLA ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRÜNÜN TESPİTİ

*Öğr. Gör. Emel ŞENOCAK**

GİRİŞ

Müzikal hafızamızın kaydedilebilmiş bölümlerinin sesli belgeleri olan taş plak, izleyebileceğimiz gizemli serüvenin kaydedildiği dönemlerin sosyal yapı ve kültür ortamını, iletişim olanaklarını bir anda sunan anlamlı bir bütündür. Seslerin dönemin müzik eserlerinin ve usta icracıların kaydedilmiş olmaları Türk müzik kültürünün özel aktarım şartları içinde ayrı bir önem taşımaktadır.

1878 yılında Edison tarafından keşfedilen, ilk ses kayıt cihazı olarak Avrupa’da hızla yayılan fonograf, 1901 yılında Anadolu’nun müzik kültürünü belgelemek üzere kullanılmıştır.

Enno Littmon, V.F. Minorski, Kunos, Felix Von Luschan, Komitos gibi müzikologlar ve müzisyenler Anadolu müzik kültürünün zenginliğini keşfederek çalışmalar yapmışlar. Çalışmalarında Halk müziği çevirme yazısı (Transkripsiyon) kullanılmış ve teknik cihazların kullanımına önem vermişlerdir. Derlemelerde eğlence kültürünün farklı kısımları ve edebi bölümleri ayrı çalışarak taş plaklar da Halk Edebiyatı ve Halk müziği geleneğine bağlı “Mani, Semai, Destan gibi örnekleri

* *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanı.*

belgelemişler. Anadolu Rum müziğini etkileyen “Mani” Ammane ve Maye’ye dönüşerek Rembetika müziğinin ana kollarından birini oluşturmuştur.

Müzikolog Komitas’ın Doğu Anadolu’da derlediği notalar ve kayıtlar müzik kültürümüzün belgelenmesinde önemli bir yere sahiptir.

Felix Van Luschan’ın 1901 yılında İslahiye’nin Zencir köyünde gerçekleştirdiği derlemeleri fonograf cihazı ile yaptığı ilk derlemeler olarak kayıt tarihine geçmiştir. Antep’te yaşayan Ermeni asıllı Avadis isimli gençten 20 halk türküsünü fonograf cihazı ile belgelemiştir.

Cumhuriyet’le ulusal müzik düşüncesi önem kazanmış. Bir önceki dönemin fikir ve sanat adamları Türk müziğinde ulusal müziğin önemini, yaptıkları çalışmalarda göstermişlerdir.

K. Mahmut Ragıp Gazimihal’in 1929 yılında yazdığı şarkı Anadolu Türküleri ve Oyunları başlıklı kitabında şöyle bahsetmektedir:

”Rauf Yekta Bey meşrutiyetten sonra çıkan Sehbâl Mecmuasındaki makalenin birinde, münasebetini düşünerek, garpta halk şarkılarını toplamak yolunda sarf edilen mesaiden bahsetti ve bizde de memleket şarkılarının toplanması lüzumunu ileri sürdü, Hüseyin Saadettin Bey Arel, İsmail Hakkı Bey merhum gibi kuvvetli nota bilenlerimiz birçok ve muhtelif cemaatlere ait melodileri toplamadılar da değil; fakat himmetlerinin hudutları katiyen Anadolu içine giremiyordu. Rum Pahtikos ile Ermeni P. Komitos Varpet bazı Anadolu Rum ve Ermeni şarkılarını topladılar ve bunlar ekseriye türkü üslubu gösterdiği için bizleri yakından alakadar eder ise de, asra (modern çağda) usuller dahilinde çalışmadıkları, fonograf kullanmadıkları ve aldıkları şarkıların hangi memleketlere aidiyetini bile göstermeyip siyasi kavmi müfrit (aşan) propaganda malzemesi hazırlamak endişesi ile de çalıştıkları için son malzemelerin kıymeti pek azdır.

İlk halk müziği derlemeleri 1925 yılında dönemin kültür müdürü Hamit Zübeyir Koşar tarafından görevlendirilen Sezai ve Seyfettin Aral kardeşlerin derledikleri türkülerdir. Kendi imkanları ile derledikleri türkülerini notaya alan Asal kardeşlerin derlemeleri arzu edilen başarıya ulaşmamıştır. Derleme çalışmalarında yöre sanatçıların okudukları türkülerini notaya almışlar. Çalışmalarında Fonograf kullanmamışlardır. Bu çalışmalar ünlü Macar besteci Bella Bartok tarafından tasfiye edilmiştir. Asal Kardeşlerin derledikleri Türküler “Yurdumuzun Nağmeleri” adı altında toparlanmış ve kitap olarak basılmıştır. Bu kitabın önsözünde Hamit Zübeyir Bey, Bela Bartok’un bu konudaki düşüncelerini şöyle anlatmaktadır:

“Köylü havalarının,daha doğrusu iptidai musikinin tetkiki, musiki tekamülünün bir çok karanlık ses’elelerini tenvir edecektir. Toplayıcıların notaları alabilmek için,fenni musikiye iyice vakıf olmaları ve beraberlerinde fonograf bulundurmaları şarttır. Yılmadan ve yorulmadan, mümkün olduğu kadar medeniyetten uzak kalan köşeleri aramak icab eder.. ”Asal kardeşler, ”Fonograf” kullanmamış olmakla, Bela Bartok’un bu görüşlerine daha en başta ters düşüyorlardı.

Rauf Yekta Bey Anadolu kültürün belgelenmesi için fikrin nasıl çıktığını aşağıdaki sözleriyle dile getirmektedir:

”Me’essesemiz halk şarkılarını toplamaya ilk teşebbüs ettiği vakit, Anadolu’da bulunan musikişinaslarımızın notalarını gönderecekleri şarkıların tab’i ve neşriyle bu işi bissühule başa çıkarabileceğini zannetmişti. Bir seneden beri geçen zaman ispat etti ki, bize gelen notaların bir çoğu kitabet-i musikiyye kavaidine tamamıyla vakıf olmayan zevat tarafından yazılmış ve mesela 9/16 hesabıyla yazılması icap eden bir şarkının 5/8 ile yazılması gibi ehemmiyetli bazı hatalar bile yapılmıştı. Bundan başka, gönderilen notalara mahallerinde, şarkıların hakiki tavrını gösterecek mizan, usül (Metronom) işaretleri konmadığından biz de bunları haliyle tab etmek mecburiyetinde bulunduk.İşte bütün bu nevakısın istikmalî fikridir ki, bizi bizzat sevgili Yurdumuzu dolaşmaya ve Anadolu’nun muhtelif yerlerinde Türk Musikisinin asıl ruhunu teşkil eden nağmelerini letafet-i asliyyelerini muhafaza ederek zabta sevk etti...”

Mahmut Ragıp Gazimihal,Asal kardeşlerin yaptıkları derleme çalışmaları hakkındaki düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmiştir;

”...Gönderilen parçalardan bazılarının burada mevcudlarıyla mukayeseleri neticesinde iyi notaya alınmadıkları anlaşılmıştı. Bazı kağıtlar ise boş geldi. Nota bilenlerin, notadaki kuvvetlerinden şüphe olunuyordu. Sanien,usülsüz musikilerin san’at kadrosundan haric bırakıldıkları görülüyordu. Halbuki,asıl matlub bunlardı (Usulüz musikileri notaya almaktaki güçlük malumdur). Velhasıl, beklenen netice hasıl olmadı. Ma’afih, bazı cevap verenlerle muhabereden de hali kalmadık...”

İstanbul’da Dar’ül-Elhan kuruluşu ile Türk ve Batı müziği eğitimi verilmekteydi. 1926 yılında alaturka müziği yayılıyor. Dar’ül-Elhan müzik kültürünü araştırmak ve yaymak için çalışmalarını sürdürüyordu. Cumhuriyet döneminde Halk müziği derlemeleri ilk kez Dar’ül-Elhan tarafından gerçekleştirilmiştir. 1920 yılına kadar Rıza Tefik, Fuat

Köprülü ve Ziya Gökalp gibi aydınlar Halk müziği kültürümüzün gelişimi hakkında pek çok yazılar yazmışlardır.

Ziya Gökalp, 5.9.1918 tarihinde yeni mecmua dergisinde yazmış olduğu makalede “Milli musiki ibda içinde, bir taraftan Avrupa'nın fenniyatını öğrenmek, diğer cihetten dağlarda köylerde terennüm edilen halk türkülerinin seslerini toplamak lazımdır. Ancak bu suretle Avrupa medeniyeti içinde Türk şiiri, Türk romanı ve Türk musikisini yazabiliriz” demiştir.

1926 yılında Dar'ül-Elhan müdürlüğüne Musa Süreyya Bey'den sonra Yusuf Ziya Demircioğlu, getirilmiştir. Dar'ül-Elhan kayıtlarında Anadolu kültürünü belgelenmek için çıkılan ilk derleme gezisi, Adana, Antep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illerinde, Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta, Dürü Turan, Ekrem Besim (Atalay) beyler tarafından gerçekleştirilmiş. Bu derlemelerde kullanılması için 30 Temmuz 1926 yılında İstanbul'a getirtirilen Fonograf cihazı ile 250 kadar halk ezgisi ilk ağızdan kaydedilmiş ve notaya alınmıştır.

Bu heyetin Adana'nın Kozan ilçesinde derlediği “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli türküyü yöre sanatçısı Niğdeli Hülisi'den derlenerek fonograf ile kaydedilmiştir. Halk müziği açısından bu türkü çok büyük önem taşımaktadır.

Bu türküyü ilgili halk müziği alanında araştırma yapan Süleyman Şenel 1988 yılında Türk Folkloru Belleten'de yazdığı makalede “Kozanoğlu” türküsünün fonograf kayıt cihazı ile Dar'ül-Elhan Heyeti tarafından derlenen ilk türkü olmasının önemini aktarmıştır.

Dar'ül-Elhanın 1927 yılında gerçekleştirdiği ikinci derleme gezisine Yusuf Ziya Bey, Ekrem Besim Bey, Muhiddin Sadak ve Ferruhu Bey kayıtlıdır. Bu gezi Konya Ereğli, Karaman, Alaşehir, Manisa, Ödemiş ve Aydın dolaylarından gerçekleştirilen bu gezide 250 kadar halk ezgisi derlenmiştir. Aynı heyet Kastamonu, İnebolu, Çankırı, Ankara, Eskişehir ve Bursa'da 3. derleme gezisinde 200'e yakın ezgi derlemişlerdir.

1929 yılında Dar'ül-Elhan'ın son gezisinde Amerikalı Emil Berliner'in 8 Kasım 1887 yılında geliştirdiği fonograf cihazına Gramofon adı verdiği, ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Trabzon, Rize, Gümüşhane, Sinop dolaylarında yapılan bu geziye, Yusuf Ziya Bey, Ferruh Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Film Operatörü Remzi Bey katılmıştır. Bu gezide 300'e yakın ezgi derlemişler. Çalışmalarında ilk kez sinema kamerası kullanılmış ve halk oyunları kayda alınmıştır. Fonograf kayıt

cihazı ile derledikleri türkùleri notaya alarak 12 defter halinde yayınlamışlardır.

Dar'ül-Elhan heyeti tarafından yapılan bu çalışmalar sırasında, 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı adı altında değişikliğe uğrayarak, çalışmalar sürdür÷lmüştür.

Dar'ül-Elhan tasnif heyetinin notaya aldıkları ezgiler, Colombia firması tarafından kayda alınmıştır. Bütün bu kayıtların önemi Anadolu müzik kültür yapısının her ayrıntısını plakalara yansıtmış olmasıdır.

Anadolu kültürünün belgelenmesinde kullanılan fonograf cihazının kullanılması için rehberlik yapan Bella Bartok, ülkesinin müzik kültürünün köklerini Anadolu'da araştırmıştır. 1936 yılında Çukurova'daki Türkmen göçerleri arasında çalışmaları sürdürmüştür. 1937 yılında yazdığı makalede İstanbul'da dinlemiş olduğu kayıtları anlatmıştır.

Dar'ül-Elhan plakları Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği olmak üzere iki ana gruba ayrılmış ve bu şekilde yayınlanmıştır. Türk halk müziği kayıtlarında 17 adet plak bulunmaktadır. 1931 yılına kadar süren bu çalışmaların sonucu plak ve notalar, bilimsel araştırma defterleri, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı arşivinde bulunmaktadır.

En önemli iletişim aracı olan Radyo'nun yaygınlaşması ile 1939 yılında Ankara ve İstanbul Radyolarında kurulan “Yurttan Sesler Topluluęu”nda derlenen türkùlerden oluşan repertuarlar seslendirilmiştir. Türk Halk Müziği derleme ustası olan Muzaffer Sarısözen, bir yandan yapmakta olduğu derlemeleri halk müziği birikimlerini notaya geçirmeye çalışırken, Mesut Cemil Bey'in yardımıyla Yurttan Sesler topluluğunu gerçek halk müziği öğeleriyle buluşturmaya çalışmaktaydı.

Muzaffer Sarısözen'in davetiyle yöre sanatçılarında Sarı Recep, Tanburacı Osman Pehlivan, Yurttan Sesler topluluğunda sola yayınlara katılmışlardır. 1943 yılında Rizeli Kemeñeci Hasan Sözeri, Erzurumlu Faruk Kale'li 1944 yılında Yurttan Sesler topluluğuna konuk sanatçı olarak katılmışlardı. Yurttan Sesler topluluğuna konuk olan Aşık Veysel için radyo dergisinde “Köy Enstitülerinde saz öğretmeni olarak tayin edilen Şarkışlalı Aşık Veysel geçenlerde Sivas'tan tayin edildiği Enstitüye gitmek üzere Ankara'ya gelmiş ve bu sırada Ankara Radyosunda 2 konser vermiştir.”

Gerçek halk müziği yayınlarında, Muzaffer Sarısözen programlara katılan kaynak kişilerden derlemeler yapma imkanını bulmuşlardır.

Erzurum yöresinde Faruk Kaleli tarafından derlenen türküler radyolarda halen çalınmaktadır.

Atatürk'ün ölümü üzerine Colombia firması Aşık Veysel'e yaptırmış olduğu plağa "Atatürk'e Ağıt" adını vermiştir.

Halk müziğinin yaygınlaşmasında köy enstitülerinin çok büyük önemi bulunmaktadır.Colombia firmasının 1941 yılında yapmış olduğu kayıtlarda günümüze ulaşabilmiş çok önemli katalogları bulunmaktadır. Bu kataloglardan biri "Halk Türküleri" bölümünün başında Aşık Veysel'in ve İbrahim'in okudukları plaklar bulunmaktadır. 17572 numaralı "Atatürk Ağıtı" Birinci kısım ve Mabadi olarak iki yüzü Aşık Veysel tarafından seslendirilmiştir. 11 plağa 21 halk ezgisi kaydedilmiştir. Bu plaklar arasında Aşık Veysel'in sevilen "Bülbül" ve "Yıldız" türküleri bulunmaktadır.

Katalogda fotoğrafı basılmış bir başka halk müziği sanatçısı Ürgüplü Refik Başaran'dır. O dönem yıldızı parlayan yöre sanatçılarının en ünlülerinden biri olan Refik Başaran, Colombia adına on iki plak yapmıştır. Bir başka yöre sanatçısı da, Urfalı Cemil Cankat'tır.Onun da fotoğrafının altında Erzincan'dan Diyarbakır'a Urfa'ya kadar geniş bir bölgenin türküleri sıralanmıştır. Karşı sayfada başka bir Urfalı halk sanatçısı, Mehmet Şenses bulunmaktadır ve kendi bölgesine ait türkülerin yer aldığı dört plak gerçekleştirmiştir. Nevşehirli Cafer yedi, Tarsuslu Abdülkerim üç, Nezipli [Nizip] Deli Mehmet dört plakla listelere girmiştir. Deli Mehmet'in türkülerine "Malatyalı Tanburi Fahri eşlik etmiş. Ödemişli Avni Güller, yöresinin türkü ve zeybeklerini okuduğu dokuz plak kayıtları bulunmaktadır. Erzincanlı Şerif beş plak kaydı, bir başka Erzincanlı Esat Ertürk dört adet plak kaydı, Erzincanlı Salih iki plak kaydı yapmıştır. Aksekili Ahmet Özgüven ve Konyalı Mahmut Tiftik, Ordulu Yunus, Yozgatlı Hafız Süleyman, Rizeli Sadık, Piç Oğlu Osman, Zaralı Küçük Halil, Malatyalı Gazi Oğlu Mustafa, Zaralı Baki, Urfalı Tahir, Şerif Çopur, "Kayseri Halkevi Güzel San'atkarlarından" Aşık Ahmet, Malatyalı Kalender, Konya Aksaraylı Ahmet Gürses, Rasih Başer, Bartınlı Muzaffer, Canyakan Süleyman, Ürgüplü Aşık Mehmet, Zurnazen Gezi [? Gazi] İsmail Usta plaklarıyla Columbia 1941 katalogunda yer alan diğer halk müziği sanatçılarıdır.

Halk müziği söyleyen kadın sesleri ise; Kırşehirli Nezihe Yılmaz, Ürgübün Taşkın Paşa köyünden getirilen Fadime ve Fadik, Seher Özkan, Ürgüplü Hanife, Azize Tözem Ankara Radyosu sanatçısı olarak Azize Tözem, Sarı Recep'in, sazı ile iki halk müziği plağı yapmıştır.

Katalogun diğerk ilginç plakları “Kdınlar Korosu” başlığı altında sunulmuş dört plaktır. Vasfiye, Sulhiye ve Zübide Hanımlar altı tanesi “düğün havası” olan halk ezgilerini, Sadi Yaver Ataman eşliğinde söylemişlerdir.

Sadi Yaver Ataman, Nevin Hanımla, Safranbolu ve Zonguldak yörelerine ait dört türkünün yer aldığı, iki plak daha yapmıştır. Yine aynı bölgenin dört oyun ve zeybek havasını sazıyla çaldığı iki plağı daha bulunmaktadır. Bu plaklardaki kayıtlar; Sadi Yaver Ataman’ın İstanbul Radyosu’nda başlattığı “Memleket Havaları Ses ve Saz Birliğı” programı, tarafından çalınmıştır.

1937-52 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan derlemeler akümülatörlü, cereyanlı ses kayıt cihazlarıyla yapılmış. 1961-67-71 yılları arasında yapılan derlemeler teyple gerçekleştirilmiştir.

Yeni kayıt sistemleriyle Anadolu’yu köy köy dolaşan halk ezgilerini toplayan Sadi Yaver Ataman, oğlu Adnan Ataman, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Mehmet Özbek, Süleyman Şenel, Melih Duygulu, Talip Özkan, Adnan Demir, Ahmet Çakar gibi halk müziğine emeğı geçen araştırmacılar, çalışmalarını teybe kaydetmişlerdir.

Günümüze kadar ulaşan taş plaklar, koleksiyoncuların ve bu işe gönül vermiş müzik aşıklarının ellerinde bulunmaktadır.

Cumhuriyetle çağdaş batılı ülke standartlarında müzik politikalarının başında “Ulusal Müzik” önem kazanmış. Plak sektörünün vermiş olduğı hizmetle müziğimizin bugüne ulaşmasında, birer belge niteliğı taşıyan Taş Plak kayıtları, zengin müzik kültürümüzün yaygınlaşmasında en önemli iletişim aracı olmuştur.

Müzikal hafızamızın kaydedildiğı Taş Plaklar, toplatılmalı gelişen teknoloji imkanlarıyla “CD”lere kaydedilmeli.. Dokümantasyon merkezleri kurularak tarihsel kültür birikimimize sahip çıkılmalı.. Anadolu müzik kültürünün gelecek nesillere ve dünya müzik kültürüne aktarımı sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

AKÇURA, Gökhan,”Blumen Thal Biraderler”, Yapı Kredi Kültür Sanat, Gramofon Taş Plak Seri Katoloğı, Ünal Ofset matbaacılık, 1996 İstanbul.

AKSOY, Bülent, “Ortadoğı Klasik Musikisinin Bir Merkezi İstanbul”, Osmanlı Kültürü ve Sanat Ansiklopedisi, C.X, Yeni Türkiye Yayınları,Ankara, 1999.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Şarkı Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul Konservatuarı Neşriyatından Kitap 2. Evkaf Matbaası, İstanbul 1929.

İst. Belediye Konservatuarı (İ.Ü. Devlet Konservatuarı) Arşiv Çalışmalarından, İstanbul, 1983-97.

İstanbul ve Müzik, Tarih Vakfı, 2003. İst.

Kalan Müzik Arşivi

KAYAOĞLU, İ.Gündag-ASLANOĞLU Erman, Türk Folklor Belleten (1987/1-2),_ Türk Folkloru Yayınları, İstanbul, 1988.

KUNADİS, Ponoyiotis, “Yunanistan’ın Doğusunda veya İzmir’in Batısında Estudiontina Smyeike’nin 100 Yılı”, Difiono, Atina, 1998 Eylül.

ÖZKAN, Derya, Cumhuriyetin Sesi, Tarih Vakfı Yayınları, Ekim 1999 İst.

SEYHUN, Vecdi, Ethem Santuri Bey, Türk Musikisi Dergisi Neşriyatından Naz. Marmara Basım Evi, İstanbul, 1948.

ŞENTÜRK, Şennur, Gramofon ve Taş Plak, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş., Ünal Ofset, İstanbul, Mart 1966.

ÜNLÜ, Cemal, Git Zaman, Gel Zaman, Pan Yayıncılık, Mayıs 2004.

TEKNOLOJİK GELİŞİMİN KÙLTÜREL DEĞİŞİME ETKİSİ BAĞLAMINDA VEZİRKÖPRÜ HALK ZANAATLARI

*Yrd.Doç.Dr. Bekir ŞİŞMAN**

GİRİŞ:

Zanaat; genel olarak, “insanların maddeye dayanan ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan ve öğrenimle birlikte tecrübe ve ustalık da gerektiren iş” biçiminde tanımlanmaktadır (TDK 1988: 1663). Zanaatkar ise, yaptığı işte ya da ürettiği malda estetik ve sanatsal kaygıyla birlikte, emeğinin parasal karşılığını da alabilme endişesini taşıyan kişidir.

Halk sanat ve zanaatları toplumun ekonomik durumunu, estetik anlayışını, gelişmişlik düzeyini, kültür altyapısını, tarihi birikimini, sanatsal değerlerini ve yaşam tarzını somut olarak yansıtmaları açısından Halkbilimi'nin diğer alanlarına göre bir farklılık göstermektedir.

İhtiyaçtan yola çıkılarak oluşturulan halk zanaatları; çevre ve iklim şartlarına göre değişimler ve çeşitlenmeler göstermiş; bunun yanı sıra ait olduğu toplumun duygularını, kültürel özelliklerini yansıtarak; gerek üretim aşamasıyla, gerekse usta çırak ilişkisiyle nesiller boyu aktarılarak geleneksellik vasfı kazanmıştır (Akbulut 2004: 142).

Türk halk zanaatları ürünleri, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, hatta günümüze ulaşan süreçte Doğu'dan gelen değerlerle beslenen ve zenginleşen, Batı'ya doğru yaygınlık kazanan, giderek Batı'dan

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.Öğretim Üyesi.

beslenmeye başlayan, yaşamın içinden geçerek süreklilik kazanan ürünler olarak nitelenebilir (Öztürk 1997: 332).

Bugün sanayileşme sürecindeki ÷lkemizde, sosyal ve kültürel alanda hissedilen köklü değişimlerin; bize değişimi en somut biçimde izleme imkanı veren halk zanaatlarımızı ne denli etkilediğini ortaya koymak bu çalışmanın temel savı olacaktır.

Bu değişimi en rahat gözlemleyebileceğimiz yerlerden biri de Vezirköprü'dür. Vezirköprü, Samsun'a 115 km uzaklıkta ve Samsun'un en fazla köyüne sahip olan ilçesidir. İlçenin merkez nüfusu 23.000 civarındadır. İlçede tarihi 15. yüzyıla kadar ulaşan medrese, cami, bedesten, han ve hamamlar bulunmaktadır. İlçeye önemli hizmetlerde bulunan ve Osmanlı döneminde sarayda yüksek mevkilere erişmiş olan Köprülüler sülalesi de buralıdır.

Vezirköprü'de 19. yüzyılda demirci, tenekeci, kunduracı, debbağ, çilingir, keçeci, bakırcı, saraç, kendirci vb. esnafının loncalar teşkil ettiği ve belirli bir meslek ahlakı ile yetiştikleri çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (İvgin 1998: 35)

Vezirköprü, tarihi ve coğrafi özelliği nedeniyle eskiden beri kalabalık nüfusa sahip ve pek çok geleneksel değeri bugün de yaşatan bir ilçemizdir. Yaşatılmaya çalışılan geleneksel değerlerden biri de çeşitli halk zanaatı kollarıdır.

VEZİRKÖPRÜ'DE YAŞATILMAYA ÇALIŞILAN HALK ZANAATLARI:

1- AĞAÇ İŞLEMECİLİĞİ:

Ağaç işlemeciliği, ağaç hammaddesinin işlenmesi ve ondan çeşitli ihtiyaç mamullerinin elde edilmesine dayanan bir zanaattır. Yörede yaptığımız araştırmalarda elli yıldır ağacı işleyen ve ondan çeşitli ebatlarda ve şekillerde yayık imal eden 70 yaşındaki Ali Aksoy'a ulaştık. Bu zanaatı ustasından öğrenen ve üç oğluna da öğreten Ali Aksoy, elektrikli yayıkların bu mesleği bitirme noktasına getirdiğini ifade etmektedir. Çeyrek asır önce yılda ortalama 500 yayık imal edip satan usta, şimdilerde ise yayılardan ve dağ köylerinden gelen müşterileri için yılda 20-30 yayık üretmektedir.

Yayıık üretiminde, el aletleriyle birlikte hızar ve pulanya gibi büyük makinaların da kullanıldığı gör÷lmektedir. am ve kestane ağacından yapılan yayıklarda çivi kullanılmamaktadır. Kalıp içine d÷şenen tahtalar, ince demirden kelepçelerle sıkıştırılmakta; taban b÷l÷m÷ ise ustalıkla yerleştirilmektedir. En son işlem olarak zımparalanan yayıklar satışa sunulmaktadır.

Yayıklar sallama ve d÷vme yayık olmak üzere ikiye ayrılır. D÷vme yayıklarda kullanılan ve *bişek* adı verilen ve geniş tabanlı alet ise ceviz, kayın, karaağaç, kestane gibi sert ağaçlardan imal edilmektedir.



Resim 1. Ali Aksoy (70) elli yıllık yayık yapım ustası. Bu zanaatı ustasından öğrendi, üç oğluna da öğretti.

2- AYAKKABICILIK:

Bu meslek, yörede *sayacılık* olarak da adlandırılır. İşlenmiş olarak gelen deri, müşterinin ayak ölçüsüne veya hazır kalıplara göre kesilir. Çeşitli modellerde kesilerek ve dikilerek elde edilen ayakkabının tabanında ise kösele yahut hazır taban kullanılır. İçine meşin astar çekildikten sonra hazır topuk çakılan ayakkabılar artık satışa sunulacak hale gelmiştir. Günde beş çift ayakkabı üretebildiğini söyleyen Vezirköprü'nün tek ayakkabı yapım ustası Vehbi Gider (63), müşterilerinin daha çok köylerden geldiğini belirtmektedir. Son yıllarda hazır ayakkabıya olan rağbet, bu zanaatı yörede bitirme noktasına getirmiştir.



Resim 2. Vehbi Gider (63), elli yıldır ayakkabı imal etmektedir. Ustasından öğrendiği zanaatı oğluna öğretti.

3- BAKIRCILIK-KALAYCILIK:

Vezirköprü’de bu iki zanaatı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bakırcılar çarşısındaki tüm ustalar, aynı zamanda kalay da yapmaktadırlar. Hızla gelişen fabrikasyon üretimi bakırcı esnafını olumsuz etkilemektedir. Banyo ve el yıkama kültürümüzün değişmesiyle birlikte yörede ibrik ve leğen kullanımı neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Bunun yanında çelik ve alüminyum tencereler, teflon ve plastik kaplar piyasaya sürüldükçe bunlarla rekabet etmekte zorlanan esnafın sayısında da azalma görülmüştür. Bugün Vezirköprü Bakırcılar Çarşısı’nda yalnızca yedi usta kalmıştır. Müşteriler ise daha çok dağ köylerindedir. Ancak az da olsa il ve ilçe dışından da müşteriler bulunmaktadır.

Bakır kap üretiminde hazır levhalar kullanılmaktadır. Kıрма tahtası üzerinde üretilen mamulün yanları kırılır ve tabanla birleştirilir. Taban, daha kalın olduğundan yanlara uydurmak için taban uçları biraz dövülerek inceltilir. Süslemelere *perdah* adı verilir ve bu işlem perdah çekici ile yapılır. Bakırcılıkta ek yerlerinin kaynak yapımında ise teneker adı verilen, çekilmiş sarı ve tuzdan mürekkep bir alaşım kullanılmaktadır. Kulplar ise demir ve sarıdan mamuldür ve Kahramanmaraş’tan hazır gelmektedir. Tencere ve kazan kapağı ise sıvama makinasında çekilir. En son kalaylanan kaplar satışı hazır hale gelmiş olur.

Kùltürümüzde önemli bir yere sahip olan ve yörede *çay kazanı* adı verilen büyük bakır kazanlara Vezirköprü’de ilgi devam etmektedir. Özellikle pekmez yapımı, bulgur kaynatımı, düğünlerde keşkek yapımı, cenaze suyu ısıtma ve çamaşır yıkamada kullanılan bu büyük kazanlara teknoloji şimdilik alternatif üretememiş gözükmemektedir.

Kalaycılık, bakırcılığın adeta tümleyeni gibidir. Bakır kapları üreten bir ustadan bu kapları kalaylaması da beklenir. Kalay, kabı temizlemek, yenilemek ve ömrünü uzatmak için yapılır. Bir kabın kalaylanması aşamasında önce ocakta kullanılacak taş kömürü tutuşturulur; elektrikli körükle hararet yükseltilir. Çeşitli ebatlardaki kısıkaçlar aracılığıyla tutulan kap, ateşin üzerinde iyice ısıtılır. Daha sonra nişadır adı verilen bir toz ile kalay, birlikte kabın içine atılır. Sıcaktan eriyen kalay bir pamuk aracılığıyla kabın içine iyice sürülür ve sıvanır. Bu işlem bir *tav* daha yapılır, yani yinelenir. Kap böylece kullanıma hazır hale getirilir.



Resim 3. Bakırcı-kalaycı ustası Sezaı Saka (36), babasından öğrendiğı bu mesleğı çocukluğundan beri sürdürmektedir.

4- BIÇAKÇILIK:

Vezirköprü’de el yapımı bıçak üretimini sürdüren tek usta Kadir Kayış’tır (60). O, çıraklık döneminde babasından öğrendiğı bu zanaatı elli yıldır icra etmektedir. Ancak genç kuşakların isteksizliğı nedeniyle kendisinden sonra mesleğı sürdürebilecek bir çırak yetiştirememiştir. Günde üç bıçak üretebileceğini söyleyen ustamız, haftada ancak ortalama üç bıçak satabilmektedir. El yapımı bıçaklar

sağlam ve kaliteli olmasına karşın, ekonomik açıdan fabrikasyon üretimle rekabet edemeyecek durumdadır.

Bıçak elde edilmesi işlemi ise kısaca şöyledir: Bıçak elde edilecek makas demiri belirli ölçülerde kesilir. Bileyleme makinasında şekil verildikten sonra parlatma ve su verme işlemi gerçekleştirilmektedir. Sap kısmı ise keçi boynuzundan imal edilmektedir. Keçi boynuzu ısıtılarak önce düz bir hale getirilmektedir; daha sonra tahta kalıp içinde sap biçimi verilmektedir. Sap ile bıçağın demir kısmı arasına bakır levhalar konulmakta ve perçinlenmektedir. Bakır levhalar, bıçağın ömrünü uzatan bir işleve sahiptir.



Resim 4. Kadir Kayış (60), babasından öğrendiği mesleğini elli yıldır icra etmektedir.

5- DEMİRCİLİK:

Demircilik mesleği, Vezirköprü’de hem üretim, hem tüketim, hem de zanaatkarlarının çokluğu bakımından diğer meslek kollarına nazaran bir farklılık göstermektedir. Bugün yeni mahallede kurulu Demirciler Arastası’nda yaklaşık kırk demirci esnafı hizmet üretmekte ve ürettikleri ürünleri burada satışa sunmaktadırlar. Üretilen mamullerin müşterileri daha çok kırsalda yaşayan vatandaşlar olmakla birlikte; ilçe merkezinden, diğer il ve ilçelerden de yoğun bir talep söz konusu olmaktadır.

Bu dükkânlarda kullanılan demirler daha çok haddecî adı verilen hurdacıardan temin edilmekte ve her çeşit demir burada değerlendirilmektedir.

Demirci ustası, üretim esnasında çeşitli el aletlerini kullanmasına karşın; *çekiç*, *örs*, *sava* ve *ocak* onun vazgeçilmez unsurlardır. Burada platin demirinden balta, makas çeliğinden kazma, lama demirinden ise kovanlık adı verilen saplık kısım üretilir. Bunun dışında demir, demirci ustasının maharetli ellerinde onlarca şekle girmekte ve ürüne dönüşmektedir. Ahır küremek için üretilen *gelberi*, semerlerde kullanılan *göçek*, hamur teknesini kazımak için kullanılan *örsün*, hayvanların sırtını kaşımak için kullanılan *tarak* ve *kaşağı*, köpeklerin boynuna takılan ve *melez* adı verilen tasma, ağaç budamada kullanılan *girebi*; *kazma*, *kürek*, *maşa*, *sacayak*, *menteşe* ve *zincir* bu ürünlerden yalnızca birkaçıdır.

Burada bir kazma yapımının evrelerinden kısaca bahsetmek istiyorum. Önce sapın gireceği kısım olan kovanlık imal edilir. Bunun için 5 cm genişliğinde lama demiri alınır. Bu demir ölçülü olarak kesilip ocakta kızdırıldıktan sonra bükülür ve iki ucu elektrikli kaynakla birleştirilir. Daha sonra sava demirinde dövülerek ve sıkıştırılarak kalıplanır. Kazanın ağız bölümü ise makas çeliğinden üretilir. Bu çelik ocakta kızdırılır ve kovanlığın ölçüsüne uyacak şekilde örs üzerinde çekiçle dövülerek inceltir; böylece kazma ağzı elde edilmiş olur. Bundan sonra cemek adı verilen kazmanın sırt bölümünün yapımına geçilir. Bu bölüm, makas demirinden alınan parçanın ocakta kızdırılıp yine örs üzerinde dövülmesiyle elde edilir. Bu parça elektirik kaynağı ile kovanlık kısmına kaynatılır; daha sonra kazmanın ağız kısmı da kovanlığa kaynatılır. Kovanlık kısmı tekrar sava demirinde kalıplanır; ocağa atılır ve ağız kısmına kavis verilir. Ardından bileme taşında bilenir ve suyu verildikten sonra satışa hazır hale getirilir.

Demirci ustaları bugün elektrik kaynağı ile yaptıkları kaynak işini eskiden çam kömürünün yandığı ocaklarda yapmaktaydılar. Şimdilerde ocaklarda çam kömürü yerine taş kömürü yanmakta; el körüğü yerine elektrikli körükler kullanılmaktadır. Ayrıca perdahlama adı verilen temizleme, tesviye adı verilen düzeltme ve eskiden kösereye tutma adı verilen bileyleme işlemi bugün elektrikli bileyleme makinalarında yapılmaktadır.

Demircilik zanaatının belki de en ince noktası demire ve çeliğe su verme sanatıdır. Tesviye işleminden sonra su verilecek yani çeliklenecek olan kazma, balta gibi kesici aletlerin ağzı ateşte kızdırıldıktan sonra demirci oluğu adı verilen küçük su havuzuna daldırılır. Çıkarıldığında önce beyaz olan uç kısım gittikçe koyu bir bakır rengini alır. Bundan sonra tekrar suya daldırılan uç kısım güvercin göğsü denilen gri bir renge

dönüşür ki bu çeliklemenin başarılığını gösterir. Ayrıca ağız kısmının daha parlak durması için bazı ustalar tarafından çelikleme esnasında sabun da kullanılmaktadır.

Teknolojik gelişmelerin demirci esnafını ne denli etkilediği konusuna gelince; odunun balta ile değil motorlu el hızarları ile kesildiği; tarımın kazma, bel, saban ile değil, traktörlerle ile yapıldığı günümüzde tarım aletlerine olan ilginin azalması elbette bu zanaatın olumsuz etkilendiğini düşündürebilir. Ancak demirci esnafının bu gelişmelere paralel olarak traktör pulluğu, tırmık, kazayağı gibi çeşitli tarım aletlerini üretmeye yönelmesi, ya da öküze koşulan sabanın tamamen demirden üretilmesi gibi alternatifler sayesinde bu zanaat kolu Vezirköprü’de şimdilik rahat nefes almaktadır.



Resim 5. Selim Arslan (48), çeliğe su verme işlemini yaparken...

6- DOKUMACILIK (ÇULHACILIK):

Dokumacılık, Vezirköprü’nün özellikle ilçeye uzak ve yüksek bazı köylerinde bugün de sürdürölmektedir. Buralarda kış uzun ve çetin geçer. Bu köylerde yaşayan halk uzun kış mevsimini üretime dönüştürme ve özellikle kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme çabası içerisindeydir. Bu köylerden biri de ilçe merkezine 45 km mesafede bulunan Tahtaköprü Köyü’dür. Bu köydeki hemen her evde *düzen* adı verilen bir dokuma tezgahı bulunmaktadır. Eskiden beri evlerin halı, kilim, seccade, heybe, çanta ve çocukların soğuktan korunmaları için

üretilen önlük gibi ihtiyaçları bu tezgahları dokunarak karşılanmakta; ihtiyaç fazlası mallar ise satılmaktadır.

Dokumacılık işiyle uğraşan kadınlar daha baba evinde genç bir kız iken öğrenmekte ve daha sonra onlar da çocuklarına öğretmektedirler. Dokuma tezgahlarında üretilen ürünler daha çok yünden mamuldür. Bu yünler, *kirman* adı verilen ve elde kullanılan bir aletle ipe dönüştürülmektedir. İpleri boyama işi daha önceleri bitkilerin köklerinden elde edilen kök boyaları ile yapılmakta idiyse de, günümüzde bunun zahmetli bir iş olması ve kimyasal boyaların daha ekonomik bulunması gerekçesiyle hazır boyalarla yapılmaktadır. Ancak zaman zaman tartışmasız üstünlüğü nedeniyle kök boyaların kullanıldığı da görülmektedir. Bazen kimyasal boyaların solması nedeniyle hazır orlon ipler de kullanılmakta; özellikle kabartma ve motif işlemlerinde bu ipler tercih edilmektedir. Ancak ne tür ip kullanılırsa kullanılsın, yörede *eriş* adı verilen ve tezgahta yukarıdan aşağıya doğru birbirine paralel uzanan ipler yünden mamuldür. Tamamen yünden üretilmiş bir mamul, orlondan üretilmiş benzer bir mamulün iki katı fiyatına müşteri bulabilmektedir.

İki mazı ağacı, bir güç ağacı, iplerin arasını açan vargel ağacı, iki kol tahtası, menük adı verilen ve iplerin arasından geçirilerek kullanılan örgü aleti ve örgüyü döverek sıkıştıran kirkitten oluşan bir ev tezgahının maddi bedelinden ziyade manevi değerinin yüksek olduğunu düşünmekteyiz. Bu sade tezgahlarda *çoban iliği*, *kudret*, *tasgöbeği* gibi çeşitli motifleri büyük bir ustalıkla işleyen bu köy kadınları halk sanatımızın da zirvelerinde dolaşmaktadırlar. Az malzeme, fakat çok emekle üretilen bu ürünler bugün çeyiz, hediyelik eşya ya da turistik eşya olarak pazarlanmaktadır. Ancak geçmişte gelin olarak alınacak bir genç kızın dokuma işini bilmesi şart koşulurken; günümüzde artık bu özellik aranmamaktadır.



Resim 6. Tahtaköprü Köyü’nde dokumacılıkta kullanılan ve düzen adı verilen ev tezgahı ve bazı ürünler.

7-NALBANTLIK:

Vezirköprü’de hayvancılığın azalması, tarımın ve taşımacılığın modern araçlarla sürdürülmesi; binek ve yük hayvanları olan at, katır ve merkebe ustalıklı nal çakma zanaatı olan nalbantlığı olumsuz etkilemiştir. Vezirköprü’nün hayatta kalan iki nalbant ustasından biri olan Ali Pişkinel (70), daha on yıl öncesine kadar günde yirmi hayvana nal çakarken, bugün ayda ancak iki-üç hayvana nal çakabildiğini belirtmektedir. Nalbant Ali Usta, bunu traktör kullanımının artmasına bağlamaktadır. Ayrıca çaktığı nalları da üç yıldır kendisinin imal etmeyip, daha ekonomik bulduğu için demircilerden hazır olarak aldığını belirtmektedir.

Nal çakma işi, bir ustalık işidir. Eğer nal, hayvanın ayağına ustalıklı yerleştirilemezse, o hayvanın topallaması, hatta sakatlanması söz konusudur. Burada; “bir çivi bir nalı, bir nal bir atı, bir at bir yiğidi, bir yiğit bir ülkeyi kurtarır” özdeyişi aklımıza gelmektedir.

Nalbantların, huysuzluk yapan hayvanın burnunu sıkmak için kullandıkları *yavaşa* adlı aletle ilgili söylenceyi de yine Ali Usta’nın ağzından nakletmek istiyorum: Hz. Ali’nin atı Döldül, ayağına nal çakılırken huysuzluk eder. Bunun üzerine Hz. Ali: “Mübarek niçin çabalarsın?” der ve eli ile atının burnunu sıkar; daha sonra hayvan sakinleşir. Bu olaydan mühlhem bu alet de huysuz hayvanları sakinleştirmek için kullanılmaktadır.



Resim 7. Ali Pişkinel (70), Vezirköprü’de hayatta kalan iki nalbanttan biri.

8- SARAÇLIK (SARACİYE): Binek ve taşıma hayvanı olarak kullanılan atın binit ve koşum takımlarını üreten; bunun için deriyi işleyen, ona şekil ve süs veren zanaat koluna saraçlık veya saraciye denilmektedir. Vezirköprü’de halen saraçlık mesleğini iki ayrı dükkanda sürdüren üç usta bulunmaktadır ((Mustafa Gürbüz (54), Mehmet Turhallı (70) ve Hüseyin Koç (69))). Ancak kendilerinden sonra bu zanaatı sürdürecekt hiç kimse kalmamıştır. Ustaların verdiği bilgiye göre çırak bulamamaktadırlar. Gelen çırak adayları ise mesleği edinmekden ziyade alacakları paranın pazarlığını yapmaktadırlar.

Saraciye dükkanında üretilen ve koşum takımını oluşturan parçalar şunlardır: Hamut, terbiye, örtü, yan kayışlar, ok kayışı, göğüs kayışı, belleme. Binit takımları ise; eyer (ispanyol, çerkez, yarım çerkez, osmanlı eyeri ve palan), dizgin, kusun, kolan, göğüslük, te altı ve ter keçesidir.

Saraçların kullandıkları el aletleri ise şunlardır: Bıçkı, orak, dilfitil, masat, çengel, dişli, biz, pergel, muşta ve çekik.



Resim 8. Saraciye ustaları Mehmet Turhallı (70) ve Hüseyin Koç (60).

9- SEMAVERCİLİK:

Vezirköprü ile özdeşleşmiş zanaat kollarından en önde geleni hiç şüphesiz semaverciliktir. İlçede bulunan tarihi Bedesten Çarşısı'nın diğer bir adı da Semaverciler Çarşısı'dır. Semaver üretimi yaklaşık yüz elli yıldır bu çarşıda yapılmaktadır. Üretimde kullanılan saç levhalar dışarıdan hazır alınmakta ve burada bulunan küçük atölyelerde işlenerek mamul haline getirilmektedir. Bakır, pirinç, kalveniz ve teneke sacından imal edilen semaverler yassı ve yuvarlak olmak üzere iki biçimde üretilmektedir.

Bir semaver ayak, ızgara, gövde, baca, musluk ve demliğin konulduğu temgeç bölümlerinden oluşur. Semaverde bulunan ek yerleri ise, ateşte kızdırılan ayva demirinin (bakırdan imal) yardımıyla eritilen lehim ile kaynatılır.

Yörede semaver çayının daha lezzetli ve sağlıklı olduğuna; mideyi bozmadığına inanılmaktadır. Ayrıca semaver çayı içmek Vezirköprü'de bir tutku halini almıştır.



Resim 9. Hayri Peker (49) ve Metin Ataman (49), semavercilik mesleğini tarihi bedesten çarşısında sürdüren ustalardandır.

10. SEMERCİLİK:

Yörede hayvancılıkla ilgili zanaat kollarından biri olan semercilik, bugün yalnızca Mehmet Oymak (73) adlı semerci ustası tarafından sürdürölmektedir. Yörede hayvancılığın azalması, taşıma tekniklerinin gelişmesi yük hayvanına olan ihtiyacı azaltmış, böylece daha çok yük hayvanı için üretilen semere gereksinim de kalmamıştır. Müşteriler ise daha çok dağ köylerinde yaşayan ve ekonomik durumu zayıf olan vatandaşlardır.

Semer yapımında *kaş* adı verilen ve gürgenden imal edilen iskelet kullanılır. Kanaviçe veya kendir bezinden oluşan sekiz parçalı gömleğın içi saz ve kamışla doldurulur. Gömleğın üzerine deri veya çadır çekilir. Semerin arkasına yük ve urgan bağlamak için göçek demiri, öne ise semerin açılmaması için çember çakılır.

Haftada 4-5 semer üretilip sattığını belirten Mehmet Oymak, elli beş yıldır bu mesleği sürdürdüğünü, ancak geline nokta bu mesleğın artık bir aileyi geçindiremeyecek duruma gerilediğini; bu nedenle de hiç kimsenin bu zanaatı edinmek istemediğini söylemektedir.



Resim 10. Vezirköprü'nün tek semer yapım ustası Mehmet Oymak (73) elli beş yıldır yöre halkına hizmet ettiğini söylüyor.

11. SÜPÜRGEÇİLİK:

İlçe merkezine 10 km mesafede bulunan İncesu Köyü halkının tamamı geçimini neredeyse süpürge üretimiyle sağlamaktadır. Köyde elli yıl önce süpürge yapımını öğrenen ve bu zanaatın bütün köye yayılmasını sağlayan iki kişiden biri, bugün hayatta olan Reşit Aydın'dır (70). Onun verdiği bilgiye göre; Nisan ayında süpürgelik elde etmek için tarlaya ekilen süpürge tohumu Ağustos ayında süpürge sapı (süpürgelik) olarak biçilir. Biçilen saplar tarlada kurutulur. Daha sonra sapların uç kısmında bulunan tohumlar makine ile ayıklanır. Esnemesi için su oluğunda bir saat kadar bekletilen saplar *süpürge arabası* adı verilen tezgahlarda maharetli eller aracılığıyla süpürgeye dönüşmektedir. Bir usta günde yirmi süpürge üretebilmekte ve üretilen süpürgeler Vezirköprü, Samsun ve çevre illere toptan pazarlanmaktadır.

Bir süpürge dört kısımdan oluşur: Üst kısımda bulunan süpürge sapında yedi boğum mevcuttur ve bu boğumlar naylon iplerle yapılır. Daha altta göbek kısmı; bunun altında da tabla kısmı bulunmaktadır. Tabla kısmında çuvaldızla dikilen ve sayısı dört-sekiz arası değişen ve süpürge'nin tellerinin dağılmasını önleyen şeritler vardır. En alt kısma ise saçak denilir. Saçak bölümünün erimesi, yani iyice azalması süpürge'nin ömrünü tamamladığının da işaretidir.

Elektrikli süpürge'nin yaygınlaştığı günümüzde, talebin azalmasına karşın İncesu Köyü'nde el süpürgesi üretimi geçim kaynağı olarak görülmeye devam etmektedir.



Resim 11. İncesu Köyü'nde yaşayan Reşit Aydın (70), süpürge imalatını köyde ilk yapanlardandır. Süpürgeler araba adı verilen tezgahlarda üretilmektedir.

12. TENEKECİLİK:

Tenekecilik, teneke adı verilen saç levhalarla çeşitli ürünler imal etme zanaatıdır. Otuz yıldır tenekeye şekil veren Şeref Özçelebi (60), Vezirköprü'deki iki teneke ustasından biridir. Ağabeyinden öğrendiği mesleğini bugün öğretebilecek bir çırak bulamamaktadır. 25 YTL'ye sattığı sobalardan haftada on adet üretebilmektedir. Ayrıca kaşağı ve hayvan tarağı imalatı yapmakta ve çilingirlik zanaatını da sürdürmektedir. O da mesleğinin yok olacağından endişe etmektedir.



Resim 12. Şeref Özçelebi (60), otuz yıldır soba imal ediyor ve çilingirlik yapıyor.

13. URGANCILIK-KENDİRCİLİK:

Vezirköprü’de urgancılık, yani kendirden ip ve urgan üretimi geçmiş yıllarda oldukça yaygın bir zanaattı. Bu işten geçimini sağlayan zanaatkar sayısı on yıl önce yirmi iken; bugün yalnızca ikidir. Bu kişilerden Hüseyin Aykurtlu (58), elli yıl önce öğrendiği bu zanaatın özellikle kırsalda hayvancılığın azalması, taşımacılığın motorlu araçlarla yapılması, kendir ipi yerine naylon ve keten iplerin tercih edilmesi ve zincir kullanımının artması nedeniyle günümüzde terk edildiğini ve genç neslin de bu işe artık ilgi göstermediğini ifade etmiştir.

Kendir bitkisinin ipe dönüşümü de diğer zanaat kollarında olduğu gibi ustalık, tecrübe, emek ve maharet istemektedir. Kendir bitkisi genellikle kurutulmuş, soyulmuş ve saçaklanmış olarak kendir üreticisinden hazır alınmaktadır. Saçaklanmış olan kendir, yumak halinde bir sırığa takılır. Sırığa takılı bu kendir yumağına *kendir dürgüsü* denilir. Dürgüden açılarak alınan kendir elde eğirilmektedir. Eğirme işlemi bir *çıkırık* aracılığıyla yapılır. Kendirin uç kısmı düğümlenerek çıkırıkta bulunan ve *iy (iv)* denilen kancaya takılır. Yardımcının çıkırığı çevirmesiyle ipin bağlı olduğu iy dönmeye başlar; bu arada ustanın uzaklaşarak eğirdiği kendir de bükülerek ip şeklini alır. Bu şekilde imal edilen dört ayrı ip daha sonra *top* adı verilen ve içinde dört kanalı bulunan bir aletle ve yine çıkırığın yardımıyla kalın ipe dönüştürülmektedir. Bu kalın iplerin kalın halata dönüştürülmesi ise ancak ustanın evinin önünde kullanabildiği elektrikli dinamo ile sağlanmaktadır. En son işlem ise halat haline gelen iplerin keçeden yapılan ve gebre adı verilen bezlerle masdarlanması yani silinip temizlenmesidir.



Resim 13. Hüseyin Aykurtlu (59), elli yıldır kendirden ip yapıyor.

SONUÇ:

Sanayileşmenin bir neticesi olan teknolojik gelişmeler; kent insanı ile birlikte kırsal bölgelerdeki nüfusu da etkilemiştir. Özellikle tarımda makinalaşma, köylerde nüfus fazlalığı oluşturmuş, bunun sonucunda da köylerden kentlere ve büyük şehirlere göç hızlanmıştır. Geleneksel değerlerini yaşayan bu insanlar geleneklerini ve hünelerini terk etmeye başlamışlar, tercihlerini teknolojik ürünlerden yana kullanır olmuşlardır. Halk zanaat ürünlerine ihtiyacın azalması ise çeşitli zanaat kollarının yavaş yavaş yok olmasını netice vermiştir.

Genç nesil de bu zanaat ürünlerine olan ihtiyacın azaldığının farkında olacak ki artık bu mesleklere ilgi göstermemekte; ilgi gösterenler ise daha çok ekonomik kaygıyla alacakları parayı azımsayarak başka iş sahalarına yönelmektedirler.

Teknolojik gelişimin ve kültürel değişimin hızını durdurmak mümkün olmayacağına göre, en azından bu zanaat kollarını şimdilik tespit etmek, kayıt altına almak, müzecilikte kullanmak; böylelikle gelecek kuşaklara kültür kalıtlarımızı tanıtarak arada bir bağ oluşturmak; hatta bu ürünlerin turistik amaçlı da olsa üretilmesini teşvik ederek ülke ekonomisine katkı sağlamak bir kültür bilimcinin görevi olsa gerektir.

KAYNAKLAR

1. Akbulut, Semra; “Trabzon El Sanatları”, Trabzon Halk Kùltürü Araştırmaları, Trabzon İl Kùltür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Trabzon 2004.
2. İVGİN, Hayrettin; “Vezirköprü’de Demircilik ve Gelenekleri”, Vezirköprü Halk Kùltürü Derlemeleri, Vezirköprü Belediyesi Yayınları, Ankara 1998.
3. ÖZTÜRK, İsmail; “Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Kùltürel Değişim ve Müzecilik Açısından Kùltürün Maddi Ürünlerinin Önemi”, V. Milletlerarası Türk Halk Kùltürü Kongresi-Maddi Kùltür Seksiyon Bildirileri-, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
4. TDK; Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 1988.

ALMANYA'DA YAŞAYAN TÜRK'LERİN GÜNÜMÜZ MÜZİK KÜLTÜRLERİ ÜZERİNE SAPTAMALAR DEĞERLENDİRMELER VE ÖNERİLER

*Öğr. Gör. Cihangir TERZİ**

Avrupa Birliği yolunda değil, Avrupa'nın içerisinde bir toplum: “Almanya Türkiye'si”

Sosyo- demografik verilere bakıldığında 2004 yılı itibariyle Avrupa birliği içerisinde 3.903.000 olan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı resmi sayısının, 2005 yılı sonunda ortalama 4 milyonu aşacağı tahmin edilmektedir. Diğer bir açıdan bakıldığında 2004 yılı istatistiklerinde AB genelinde 976.000 olan Türk hanesi sayısının da devam eden evlilikler nedeniyle yaklaşık 1 milyonu bulacağı hesaplanmaktadır. Bu rakamlar, günümüz Avrupa Birliği üyesi bazı ÷lke nüfus ve hane sayılarının üzerindedir ve bu açıdan bakıldığında Türkler Avrupa Birliğinin fiilen 17.üyesi gibidir. Avrupa Birliği içerisinde yaşayan Türk'lerin yaklaşık yüzde yetmişı Almanya'da ikamet etmektedir. 2004 yılı rakamları ile bu sayı 2.640 milyon olarak saptanmıştır¹. Ekonomik verilere bakıldığında ise Avrupa Birliği bünyesinde çeşitli mesleklerde çalışan 1.289 milyon Türk kökenli vatandaşın 25 milyar Euro'luk net geliri ile birlikte yaklaşık 100 branşta ticari faaliyet gösteren 94.000 Türk girişimcinin Avrupa

* *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanı.*

¹ Stiftung Zentrum für Türkeistudien (Türkiye Araştırmalar Merkezi Vakfı);AB Ülkelerinde Yaşayan Türklerin Demografik Konumu, Hazırlayan: Yunus Ulusoy; Gülay Kızıloçak. Mayıs 2005 Essen

ekonomisine toplam katkısının 72,6 milyar Euro’yu bulduğu gör÷lmektedir².

30 Ekim 1961 antlaşması ile yaklaşık yarım asır önce Türkiye’den başta Almanya ve Avrupa’nın diğer sanayileşmiş ÷lkelerine başlayan işçi akını, daha sonraki dönemlerde çeşitli sebeplerle nüfus yoğunluğu bakımından Avrupa Birliği içerisindeki göçmenler bazında en büyük ulusal grubu oluşturdu. İlk başlarda Almanya ve Türkiye’nin “ nasıl olsa bir gün memleketlerine dönecekler” düşüncesi ve yaklaştıkları ve pek kaile almadıkları Türkiye’li göçmen kitle, özellikle birinci kuşadı itibarıyla, Almanya’nın şahsi politik uygulaması nedeniyle savaş artığı binalara (gettolara) yerleştirilerek Alman toplumu ile iş ortamları dışında yakın temasları kasten önlenmiş oldu. Böylece Almanya içerisinde bir nevi varoşlaşma benzeri mahalli Türk kolonileri meydana geldi. Buna rağmen zamanla ikinci ve üçüncü kuşaklarda işçilikten girişimcilige geçiş çabalarına paralel olarak sosyal statü, kariyer ve ekonomik güçte pozitif gelişmeler yaşandı. Ancak nüfus artışı ve ekonomik büyümeye rağmen, etkili eğitim ve kültür politikalarının devreye sokulmaması nedeniyle bilinçlenme mücadelesinde kendi kaderine terk edilen Almanya Türkleri, toplumsal eğitim düzeyi, sanatsal düşünce ve bilimsel üretimler adına yeterli ilerlemeyi sağlayamadı.

Yaşanan bu gelişmeler çerçevesinde özellikle Almanya’da göllenen göçmen Türk katmanı, Avrupa’nın ekonomik, teknik ve bazen de demokratik imkanlarını kendi alışkanlıkları ve beklentileri doğrultusunda yönlendirerek farklı bir gücü ve statüyü meydana getirdi. Ancak sosyo genetik unsurları ile kendine özgü yaşayan bu toplum, Almanya’da sosyal, kültürel ve politik açıdan renkli, fakat aynı zamanda da kısmen problemlili bir sürecin kapılarını araladı. Aradan geçen üç kuşaklık döneme rağmen ekonomik ve günlük yaşamları itibarıyla Avrupa’lı, sosyo-psikolojik alışkanlıkları ile Türkiye’li görünümü arz eden bu katman, büyük bir artışla Avrupa ve özellikle Almanya’nın bir gerçeği haline geldi. Bunun sonucunda ayakları Avrupa’da, kafaları Türkiye’de, sorunları ise her iki yerde devam eden ara bir toplum modeli ortaya çıktı. Başka bir ifadeyle kendine özgü halk katmanıyla; Düşünsel olarak “Türkiyeli, yaşamsal olarak Almanyalı” görünümü sergileyen **“Almanya Türkiye’si”** doğmuş oldu.

² Stiftung Zentrum für Türkeistudien (Türkiye Araştırmalar Merkezi Vakfı); AB ÷lkelerinde Çalışan Türklerin AB-GSYİH’sına Katkısı. Hazırlayan: Yunus Ulusoy; Gülay Kızıloca. Mayıs 2005 Essen

Yukarıda özetlenen sosyo demografik ve sosyo-kùltürel yapıya paralel olarak Almanya’da yaşayan Türklerin müzik kùltürleri, günümüze kadar süregelen zaman tüneline toplumun doğal yansımalarından nasibini alarak tıpkı yaşam tarzları gibi iki arada sıkışıp kaldı. Bu nedenle genellikle Türkiye taşınalı geleneksel ölçülerde veya günlük popüler müzik tarzında icra edilen, dinlenen, dinletilen ve üretilen müzik kùltürü anlayışının dışında, çağdaş standartlarda önemli bir açılım gerçekleştirilemedi. Aynı şekilde müzik eğitimi bakımından ne Geleneksel Türk müziği alanında ne de Sistematik Avrupa müziği çerçevesinde gerekli kurumsal çözümler devreye sokulamadı. Sonuç olarak Türkler açısından Avrupa medeniyeti içerisinde, ancak ideal beklentilerin dışında bir müzik panoraması kaçınılmaz oldu.

Tıpkı Türkiye’de 1940’larda köyden kente yaşanan göç dalgasının sonuçlarında olduğu gibi “Almanya Türkiye’sinde” de zaman içinde toplumun yaşama biçimine ve kendini ifade etme şekline göre yeni bir edebiyat türü ortaya çıktı. Daha ziyade göçmen toplumun yaşadığı özlemleri, acıları ve beklentileri anlatan yeni türün adı “**Göçmen Edebiyatı**” olarak adlandırılmaktadır. İlk önceleri bilhassa ayrılık ve hasretlik temalarını anlatan ilgili edebiyatın ürünleri, daha sonraki yıllarda Almanya içerisindeki haksızlıklar, dışlanmışlıklar, kùltürel hazımsızlıklar ve diğer duyguların da kendine özgü anlatımıyla türkölere, filmlere, romanlara, gazete köşelerine, şiirlere ve hatta günümüz televizyon dizilerine ve reklamlarına kadar yansımıştır.

Birinci kuşak döneminde Türkiye ile olan irtibat imkanları sınırlı iken 1980’lerden sonra dünyada yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler sebebiyle iletişim organlarının insanlara sunduğu haber ve bilgilendirme olanakları (havayolu taşımacılığı, televizyon, radyo, internet ve basılı yayın materyali vs) bugün Almanya’da yaşayan vatandaşlarımıza Türkiye ile ilgili hemen tüm bilgi ve güncel kùltür verilerini anında ulaştırmaktadır. Durum böyle olunca zaten geleneksel yaşam biçimi ile Türkiye’li olan toplum, özellikle Türk televizyonları programlarını yakından takip etmek sureti ile müzik ve güncel kùltür açıklıklarını nispeten giderebilmektedir. Pek tabiidir ki bu durum Türkiye eksenli müzik zevkini ve onun yansımalarını hayatın her safhasında göstermektedir.

Günümüzde Almanya’da yaşayan Türk’lerin sayısal oranı ile Avrupa standartlarında kabul edilebilecek eğitsel, sanatsal, bilimsel ve kùltürel faaliyetlere katılma oranları karşılaştırıldığında ne yazık ki

istatistiklerin pek iyimser bir grafik çizmediği görölmektedir. Ayrıca önemli sanatsal mekanlarda (Tiyatro, Opera, Bale, Konser salonları, Plastik sanatlar ve Resim sanatı ile ilgili sergiler, Kitap fuarları vs) okuyucu, sanatçı veya izleyici olarak Türk varlığının tatminkar düzeyde olmaması hususu ise aydınlanma yarışında altı çizilmesi

gereken toplumsal bir tıkanmayı işaret etmektedir. Almanya'nın insanlara sunmuş olduğu eğitim imkanları, ekonomik avantajlar ve diğer haklar göz önüne alındığında, halen böyle bir çelişkinin neden devam ettiği hususu oldukça düşündürücüdür. Bu nedenle Almanya'da yaşayan Türk katmanındaki müziksel sorunlardan önce köklü bir toplumsal bilinçlendirmenin zarureti, herkes tarafından fark edilmesi gereken temel bir saptamadır.

Türkiye'li göçmen kitle içerisinde son yıllarda Avrupa'nın demokratik imkanlarını kendi idealojileri ve beklentileri doğrultusunda yönlendiren bazı odaklar, Almanya'da farklı gruplaşmaları ve suni bölünmeleri meydana getirmiştir. Etkili eğitim ve kültür politikalarının üretilmesinde ve tatbikinde vakit kaybedilmesi nedeniyle de çoğu zaman keyfi kimi zaman kontrol edilemeyecek gruplaşmaların yolu açılmıştır. Bunun sonucu olarak özellikle etnik ve dinsel olarak birtakım sosyal dalgalanmalar, ayrışmalar ve çözümler meydana gelmiştir. Dolayısıyla son yıllarda Avrupa'daki Türkler arasında çeşitli etkenlerce başlatılan etnik, dinsel ve bazen de kuşaklararası kutuplaşmaların yarattığı çözümlerin, müzik çalışmalarına da sıçradığı ve etkilediği gözlenmektedir. Örneğin yapılan müzik etkinliklerini takip eden kesim içerisindeki bazı gruplar daha ziyade geleneksel Anadolu müziklerini dinlemelerine ve aynı duyguları hissetmelerine rağmen sadece belli grup veya çevrelerin organizasyonlarında bulunmayı yeğlemektedirler. Bunun yanı sıra daha ziyade ticari amaçlarla, denetimsiz, özensiz, albenisiz, lektörsüz, niteliksiz veya iyi niyetli de olsa yürütölen sistemsiz müzik eğitimi çabaları, Almanya'da Türkler açısından müzikteki evrensel tıkanmaları beraberinde sürüklemektedir.

Dil kültürün en önemli yansımalarından birisidir ve doğal olarak dildeki değişimlerin müziğe de yansması kaçınılmazdır. Yapmış odlumuz araştırmalarda, ikinci ve üçüncü kuşakta yaşanan karma dil yapısının bar, düğün salonu, gazino vs. ortamlarda icra edilen sözlü müziklere yansıdığı görölmektedir. Mesela bir cümlenin veya nakaratın birazı Türkçe, birazı Almanca söylenebilmektedir. Hatta bazen üç dilin birbirine karıştığı melez sözlü müziklere bile rastlanabilmektedir.

Bütün bunlara rağmen, müzik alanında daha ziyade amatör boyutta eğitim alan veya müzik icrası yapan genç ve geniş bir Türk potansiyelinin varlığı ise önemli sayılabilecek bulgulardandır. Örneğin Almanya'daki Türk'lerin yaş gruplarına göre dağılımlarına bakıldığında, 0 - 29 yaş arası katmanın toplam Türk nüfusunun yüzde 60'ını oluşturduğu görölmektedir³. Bu katman arasından özellikle 15-29 yaş arası grup ilk sırayı almaktadır ve sanatsal, kültürel ve sportif etkinliklere katılma oranları daha fazladır. Örneğin Almanya genelinde sürdürülen bağlama kursları, Türk halk dansları, müzik grupları etkinliklerine iştirak eden kesim daha ziyade bu yaş kategorisi içerisinde. Türk halk müziği ve Türk sanat müziği korolarına katılan katmanda genç gruba ilaveten orta yaş kategorisinden de katılımlar olduğu gözlenmektedir.

Türkiye özlemi ve Türkiye'de meşhur olma hevesi öteden beri Almanya ve Avrupa'nın diğer ülkelerinde yaşayan müzisyenler için cazip gelmiştir. Bu yaklaşım günümüzde de aynıdır ve özellikle genç müzisyenler Türkiye müzik sektörü içerisinde özel olanaklarını zorlayarak çok sayıda albüm ve televizyon klipleri yapmaktadırlar. Belki de sırf bu nedenden ötürü günümüz Avrupa'sında ve Almanya'sında Türk'lere yönelik sadece klip yayını yapan televizyon kanalları türemiştir. Yapılan albümlerdeki müzik tarzlarının başında Türk popu, Türk halk müziği, Arabesk ve Fantazi türü müziklere yer verilmektedir.

Avrupa'daki birçok Türk aile müziğe yetenekli çocuklarını Avrupa'daki konservatuarlardan ziyade Türkiye'deki özellikle geleneksel Türk müziği eğitim ve öğretilimi yapan konservatuarlarda okutmak istemektedirler. Bu nedenle her yıl Türkiye'de konservatuar tahsili yapmak isteyen çok sayıda genç öğrenci adayı Türk Müziği Devlet Konservatuarlarının giriş sınavlarına müracaat etmektedir. Bugün sözü edilen ilgili Türk müziği konservatuarlarının mezunlarından birçoğunun özellikle Almanya'nın birçok kentinde müzik dershaneciliği veya buralarda öğreticilik yaptıkları bilinmektedir. Kısacası Geleneksel Türk müziği üzerine olan arz ve talepte büyük bir artış görölmektedir. Bu bağlamda böyle bir potansiyelin varlığı ve etkisi ile Almanya'da Türk müziği eğitimi veren konservatuarların açılmasına sürecine girilmiştir. Nitekim çok az olsa da bunun örnekleri görölmeye başlamıştır. Ancak

³ Yrd.Doç.Dr. Doğan Atilla Ahmet; Göçmen Türklere Yönelik Uzaktan Öğretim Uygulaması, (F.Almanya'daki Türklerin Eğitim Sorunları ve Anadolu Üniversitesi Batı Avrupa Programları) Açıköğretim Fakültesi, aadogan@anadolu.edu.tr

henüz akademik açılımı veya altyapısı olan bir örnek bulunmamaktadır. Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik, mekansal altyapı ve yetişmiş öğretim kadroları bazında yapılan çalışmalarını desteklemesi çok önemlidir.

Çalışmanın bu kısmında yukarıda sözü edilen Almanya Türklerinin müzik panoramasının betimlenmesi açısından Nordrhein-Westfalen bölgesinde yer alan Essen, Dortmund, Duisburg, Bochum ve Düsseldorf kentlerindeki çeşitli mekanlarda (Enstitü, Eğitim Merkezi, Okul, Tiyatro, Konser Salonu, Dernek, Cemiyet, Müzik Dershanesi, Çalgı yapım ve satım dükkanları, Bar, Türkü-bar, Gazino, Disko, Düğün salonu, Müzikli restoran vs) bizzat tarafımdan gerçekleştirmiş olan görüşmeler, röportajlar ve izlenimlere dayanarak müzik kültürüne yönelik elde edilen kayda değer saptamaları şöylece özetlenebilir:

A-) Müzik Eğitimi Yapılan Mekanlar

Almanya'daki Türk Müziğine yönelik eğitim faaliyetleri yapılan yerler daha ziyade Türk Eğitim Merkezleri, Türk Kültür Merkezleri, Bazı Enstitüler, Özel Sanat Merkezleri ve Konservatuvarlar, Özel Müzik Dershaneleri, Dernekler, Cem evleri ve hatta bazı Çalgı yapım Atölyeleri ve Dükkanlardır. Buralarda genel olarak Bağlama öğretimi ve Halk müziği repertuarına yönelik bir yoğunluk gözlenmektedir. Bunun yanı sıra rağbet gören diğer bazı çalgılar ve azda olsa Makamsal Türk müziği nazariyesi ve repertuarı üzerine kısmi öğretiler yapılmaktadır. Ancak uygulanmaya çalışılan eğitim sistematığı, öğretim kadrosu standardı, hukuki ve mekansal altyapıları itibarıyla Avrupa'daki ilgili eğitim kurumlarının denkliklerine uymayan bir görünüm arz etmektedir.

Almanya'da kurumsal bazda alt yapısı olan konservatuvar veya müzik okullarında resmi öğrenci statüsünde okuyan Türk sayısının çok az olduğu bilinmektedir. Buna rağmen 2005 yılı itibarıyla özellikle tasarlanan ve kabul edilen bir proje gereği Bağlama, okullarda öğretimi yapılacak olan ana çalgılar arasında kabul edilmiştir. Bu vesile ile birçok Türk ve Alman öğrenci çalgı kursları kapsamında bir arada eğitim ve etkinlik imkanı elde edeceklerdir. Bizce çok yararlı olabilecek projenin metot, notasyon ve enstrumantasyon bakımından bir an önce Avrupa müzik eğitimi standartlarına getirilmesi yerinde olacaktır.

B-) Müzik İcrası Yapılan Yerler (Canlı müzik)

Çeşitli amaçlarla canlı müzik yapılan yerlerin başında Düğün salonları, Barlar, Cafeler Gazinolar ve müzikli restoranlar gelmektedir.

Buralarda daha ziyade popöler piyasa müziği kapsamındaki eğence veya dinlenme müzikleri yapılmaktadır. Türk halk müziği, Arabesk, Türk pop müziği, fantazi diye adlandırılan tarz ve kısmen Türk sanat müziği icra edilmektedir. Konser salonları, Bazı tiyatro ve Müzelerin çok amaçlı salonlarında ise daha elit bir katmanın müzik zevkine yönelik grup veya sanatçıların sunumları çerçevesinde Halk müziği, Sanat müziği, Pop ve Caz gibi müzik türlerini dinlemek mümkündür. Almanya’da uluslar arası etkinlikler bazıda standartları yüksek önemli konser salonlarının sanatsal takvimlerinde veya önemli festival organizasyonları dahilinde Türk müziği konserleri ve Türk sanatçılarının sunumları nadiren görölmektedir. Bu arada Almanya’da oldukça yaygın olan sokak müzisyenliği kapsamında Türk müzisyenlere rast gelmek pek mümkün değildir.

C-) Müzik Albümlerini Çalan Yerler ve Satan Mekanlar

Çoğunlukla Türkiye müzik sektörünce üretilmiş albümlerin çalındığı mekanların başlıcaları müzik marketleri, müzik yayınlarını satan dükkan ve kitapçılar, barlar, diskolar, müzikli restoranlar, cafeler, döner veya kebabçılar hatta haneler ve otomobiller ilk etapta tespiti yapılan yerlerdir. Müzik marketleri, barlar, kitapçılar ve cafelerde sanatsal anlamda daha titizce seçilmiş albümlere rastlamak oğlan iken gazino, döner ve kebab restoranlarında Arabesk, Fantezi ve Pop müziğine yönelik şarkıcıların albümleri çalınmaktadır. Hane veya otomobillerde ise daha özele hitap eden her türden müzik albümüne rastlamak mümkündür.

D-) Müzik Yayınları Yapan Organlar

Almanya’da Türklerin ilgi duyduğu müzik yayınlarının başında çanak antenler yoluyla seyredilen Türk televizyonlarındaki müzik programları gelmektedir. Orta yaş ve yaşlı grup daha ziyade TRT programlarını takip ediyor iken genç ve çocuk katmanı özel televizyon kliplerini ve bütün dünyada takip edilen popöler sanatçıların kliplerini izlemektedir. Bunun yanı sıra Türkçe ve Almanca yayın yapan bölgesel radyo programlarına da ilgi duyulmaktadır. Türklere ait yazılı müzik neşriyatları sınırlı sayıda aylık dergiler şeklinde görölmektedir. Buları okuyan ve değerlendirenlerin sayısı çok düşüktür. Ancak özellikle Türk halk müziği TRT repertuarı notalarının veya sözlerinin hatırı sayılır ölçülerde rağbet gördüğü söylenebilir. Zaten müzik kitapları arasında da daha çok Türkiye’de yazılmış Türk halk müziği notalarının yer aldığı

neşriyatlar ve bağlama için yazılmış metotlar ilk göze çarpan basılı yayınlardır.

ÖNERİLER

Türkiye’de yurt dışında yaşayan vatandaşlarına yönelik eğitim ve kùltür prensipleri üzerine çeşitli zaman dilimlerinde Milli Eğitim Bakanlığı, Dış İşleri Bakanlığı, Kùltür Bakanlığı ve Çalışma Bakanlıkları nezdinde çalışmalar yapılmış, bakanlıklar ve müsteşarlıklar görevlendirilmiştir. Ancak yurt dışındaki vatandaşların sorunları ile ilgili genel konsept, kalıcı ve sürdürülebilir bir politika haline getirilememiştir. Bu nedenle günümüze kadar yurt dışında görevlendirilen Eğitim ve Din Ataşelikleri, Öğretmenler, Din görevlileri ve diğer elemanlar ya verimli çalışma imkanlarını bulamamışlar veya asıl ilke ve ideallere yeterince itina göstermemişlerdir. Bu nedenle Türkiye’nin Avrupa Birliği içerisinde yaşayan Türk katmanı ile ilgili kùltür politikasının akılcı, her kesim tarafından kabul edilebilir, uygulanabilir, kalıcı ve etkili bir konsept halinde hazırlaması gerekmektedir. Bunun için Kùltür aktivistleri, eğitimciler, bürokratlar, politikacılar, akademisyenler, sanatçılar, yazarlar, çizerler ve diğer entelektüelleri ekip çalışması içerisinde harekete geçirerek somut çözümleri devreye sokması gerekmektedir. Yani çağdaş kùltür misyonerlerini kadrosunu devreye sokmalıdır.

Almanya’nın yabancılara yönelik uyum çabalarında asimilasyon değil, kùltürlere saygılı samimi bir entegrasyon politikasını benimsemesi gerekmektedir. Aksi takdirde etkiye tepki kuralı harekete geçer, kùltür çatışmaları ve bunalımları devam eder. Bu bağlamda Avrupa birliği sınırları içerisinde çok kùltürlü toplum esasına dayalı yasalar ve önlemler üretilmelidir ve göçmen kùltür temsilcilerinin de bu oluşuma katkıda bulunmaları gerekmektedir.

Din, sadece bir ibadet biçimi değil geniş anlamda bir kùltürdür. Böyle bir perspektifle düşünüldüğünde, dinlerin gelişen modern dünya koşullarına göre çağdaş ve önyargısız amaçlarla yeniden yorumlanması gerekmektedir. Avrupa’da çok önceden başlayan aydınlanma süreci, çağdaş yaşam anlayışını doğurmuştur. Bunun sonucu olarak, ilk önce mutlak otoriter konumunda olan Kiliseler eski misyonlarını terk ederek toplumsal yaşam açısından laik- seküler yapı devreye sokulmuştur. Yapılan bu devrimin ardından kiliseler birer ibadet, eğitim, kùltür ve

sanat yuvası haline dönüştürülmüştür. Bugün kiliselerin birçoğunda yıllık etkinlik programları dahilinde her yaş grubuna yönelik çeşitli kültürel, eğitsel ve sanatsal aktiviteler gerçekleştirilmektedir.

Almanya’da Türklerin oluşturduğu en güçlü ve yaygın gruplar cemaatler ve cami dernekleridir. Ancak doğruyu zikretmek gerekirse hem statik dar düşünceler, hem yalnız din eksenli tatbikat ve bilgilendirmeler hem de hizmet veren çok sayıdaki din görevlisinin eğitim ve kültürel donanımlarının yeterli olmayışları nedeniyle en çok insan akışının sağlandığı camilerimizde ne yazık ki ideal ve yeterli toplumsal bilinçlendirme yapılamamaktadır. Hatta bir kısmının Avrupa’yla olan entegrasyon çabalarında olumsuz etkileri bile vardır denilebilir. O halde Türkiye Cumhuriyeti’nin özellikle yurt dışına gönderdiği din görevlilerinin İlahiyat Fakültesi mezunu, dil ve dünya kültürünü bilen, siyasi gelişmeleri çok yönlü değerlendirebilen, ülke bütünlüğüne saygılı özel kişilerden seçmesi gerekmektedir.

Almanya ve Avrupa’da yaşayan Türk vatandaşları arasındaki okuma alışkanlığı ve yazılı kültür anlayışı ne yazık ki yabancılar arasında Araplarla birlikte en geri olan kesimdir. Genellikle annenin evde dar bir çember içerisinde sadece temel görevlerini yapan bir pozisyonda kalması ve cahil bırakılması nedeniyle yetiştirilen çocuklar da aynı unsurlardan nasibini almaktadır. Bu nedenle dili iyi kavrayamayan birçok Türk çocuğu eğitimde zorlandığı için öğrenme güçlüğü çeken çocukların gönderildiği Sonderschule denilen okullara mahkum edilmektedir. Sonuç olarak bizim açımızdan imaj ve toplumsal görünümünden yana istenilmeyen manzaralar sergilenmektedir. Bu bağlamda gerek Türkiye gerekse Avrupa’da aile çekirdeğinin eğitilmesi en mühim hizmetlerin başında sayılmalıdır.

Yukarıdaki iki saptamanın ilk etapta müzik kültürü ile ne ilgisi var şeklinde düşünenler olabilir. Ancak unutulmamalıdır ki özellikle geri kalmış ve kapalı toplumlarda aydınlanmanın yolu, eğitime, sanata ve kültüre olan duyarlılıktan geçmektedir. Bilgi toplumlarında ise gelişmenin tohumları sadece okullarda değil kişiyi sosyalleştiren her yerde ekilmektedir. Okullar daha ziyade temel bilimlerle ilgili öğretileri pekiştirmektedir. Bu nedenle aile, çevre ve ibadet merkezleri kişi veya toplumun alışkanlıklarında daha etkili olabilmektedir.

Sevindirici olan saptamalar arasında özellikle dördüncü kuşağa uzanan süreçte dünyaya gelen yeni jenerasyondaki dil, eğitim ve uyum problemlerinin eski kuşaklar kadar olmadığı gerçeği yer almaktadır. Avrupa’da eğitim ve sosyal statü yarışında daha aktif olacağı beklenen bu

kitlenin çağdaş ve milli değerlere ilaveten Avrupa kùltürü ile harmanlanmış bir anlayışla yetiştirilmesi Türkiye'nin Avrupa ile yakınlaşması açısından çok önemlidir. Çünkü kaliteli, eğitilmiş ve dünyaya açık bir nesil, Avrupa ile gerçek köprüleri kuracak ve gelecekteki birçok sorunu ortadan kaldıracak en büyük güçtür. Dolayısıyla bu husus Türkiye hükümetinin dikkate alması ve önemle desteklemesi gereken belki de birincil meseledir.

Günümüzde Avrupa genelinde yaşanan uzak ve farklı kùltürlerin karışımı, ilk etapta fazla göç alan ülkeleri korkutan boyutlara ulaşmıştır. Dolayısıyla kendi toplumunun geleceğine yönelik kaygılar başta Almanya'da entegrasyon ve asimilasyon kavramlarının sıkça tartışılmasına neden olmaktadır. Genellikle muhafazakar siyasetlerinin kafalarının ardında yatan düşünce, açık bir biçimde söylenmiyor olsa dahi asimilasyondur. Yani daha ziyade baskın Alman kùltürü eksenli **Monokulturella Gesellschaft** (Tek kùltürlü toplum). Politik saptırmalar ve zorlamalardan arındırılmış bilimsel ortamlarda ise daha ziyade **Kulturintegrative Gesellschaft** (Kùltür uyumlu toplum), **Multikulturella Gesellschaft** (Çok kùltürlü toplum) veya **Minderheitenkultur** (Azınlık kùltürü) gibi kavramlar tartışılmaktadır. Ancak genelin hemfikir olduğu yöntem Amerika'da uygulanmaya çalışılan modelidir. Yani anayasaya saygılı, ortak yaşamın gereklerine uyumlu, yasal ve demokratik haklara sahip, kendi kùltürel birikimini ifade edebilen, çok kùltürlü vatandaşlık bilinci olan genel model üzerinde durulmaktadır. İşte bu bağlamda Türkiye'nin Avrupa'da yaşayan vatandaşlarına anlatması gereken gerçek çözüm budur. Yani Almanya anayasasına saygılı, çok kùltürlü hoşgörüyü benimsemiş, kendi kùltürünü çağdaşlaştırarak devam ettiren kişilikli Avrupa vatandaşlığıdır. Aksi takdirde “daha Türk, daha müslüman, daha asker, daha milliyetçi v.b. yaklaşımlar uzun vadede soruları daha da derinleştirmekten başka bir işe yaramaz.

Kùltürlerarası uyumun en sevecen yolu toplum içerisinde hoşgörüyü ve tanıtıma yönelik yapılan sanatsal etkinliklerdir. Müzik ise bütün dünyada herkesin anladığı evrensel dil gibidir. Bu nedenle aile içinde, camide, okulda, sokakta kısacası hayatın içinde olan her yerde müzik yoluyla çok önemli anlayışlar aşılacak daha kolay bir yöntemdir. Almanya'daki Türkler açısından bu erki iyi değerlendirmek ve yönlendirmek gerekir. Çünkü müzikle beraber kùltürün temel direği olan dili öğretmek ve gelecek kuşaklara aktarmak daha kolay ve doğal bir

yoldur. Tıpkı Türkülerimizin ve şarkılarımızın Türkçeyi kuşaktan kuşağa taşıdığı gibi.

Burada Almanya ve Avrupa Birliği açısından önemli bir gerçeğin altını çizmek gerekir. Devir projeler devridir ve bugün artık yapılmak istenen her olgunun projelerler formatında anlatılması ve kanıtlanması gerekmektedir. Bu nedenle Eğitim, kültür ve sanatla ilgili hedeflerin şimdiken tasarlanıp Avrupa ve Almanya'daki ilgili komisyonlardan geçirilmesi en doğru yoldur. Çünkü Avrupa Birliği içerisinde çalışan, vergi veren ve ekonomiye önemli katkıları olan Türkiyeli katmanın **Avrupa Birliği fonları, Federal fonlar, Eyalet fonları, Yabancılar Meclisi fonları**, v.b. imkanları kullanmaları en doğal haklarıdır. Elbette Türkiye tarafından ödenen **Türkiye'yi Tanıtım Fonunu** da hatırlatmakta fayda görmekteyiz. Bu sebeplerden dolayı önemli projeleri hazırlayacak ve takip edecek eğitimli kadroların Türkiye tarafından ivedilikle harekete geçirilmesi gerekmektedir.

İnsan kültürü yaratır, kültür ise toplumu şekillendirir. Kùltürleri yaşatan toplumlar ve devlet mekanizmaları eğer yerleşik ve istikrarlı bir medeniyeti oluşturamaz ise kitleler zaman ve mekan düzleminde sürekli **“olana ve bilene”** doğru hareket ederler. Yani yerleşik ve kök salmış ileri medeniyetlerin cazibesinde sürüklenirler. Yaklaşık yedi asır önce temelleri atılmakta olan Osmanlı imparatorluğunun kurucusu Osman Gazi'nin fikir babası Şeyh Edebalı'nın nasihatlerinden iki tanesini burada hatırlatmakta yarar olduğunu düşünüyorum. **“ Ey oğul artık toprağa bağlanın”** yani artık yerleşik düzene geçin; Daha da açık ifade bir ile göçebe kültürünü terk edin nasihatıdır. Ve **“İnsanı yaşat ki devlet yaşasın”** yani insanı yaşat ki kültür yaşasın. Öyle düşünüyorum ki bugün belki de kavramamız gereken en büyük ders budur. Zira tarih sonuçlarından dersler çıkartılıyor ve uygulanıyor ise önemlidir. Diğer türlü kuru bir masaldan öteye gidemez. Ve eğer bizler Türk kültürünü hala göçebe anlayışla sürdürmeye devam eder isek daha uzun yıllar olanın ve bilenin çekici girdabında sürüklenmemiz kaçınılmaz olacaktır. Ve beklide yanık gurbet türkùleri dillerimizden hiç düşmeyecektir.

Avrupa Birliği yolunda Türkiye Cumhuriyeti standartlarını yükseltmeye çabalarlarken Avrupa'nın içinde unutulmuş ve ihmal edilen Almanya Türkiye'sinin standartları meselesi gözden uzak tutulmamalıdır. Onlara sadece döviz getiren gurbetçiler gözü ile bakma anlayışı terk edilmelidir. Onlar her iki yerde de adam yerine konulmak istiyorlar. Bu nedenle Türkiye ve Almanya'nın samimi yaklaşımlarına ihtiyaçları var.

Çünkü onlar kendilerini ait hissedecekleri gerçek anavatanlarını belirlemek zorundalar.

“**Almanya Türkiye’sinden**” insan manzaraları nakletmeye gayret ederken, müzik sadece doğal bir yansıma aracı olarak ele alınmıştır. Beni dinlediğiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

KAYNAKLAR

Yrd.Doç.Dr. Doğan Atilla Ahmet; Göçmen Türklere Yönelik Uzaktan Öğretim Uygulaması, (F.Almanya’daki Türklerin Eğitim Sorunları ve Anadolu Üniversitesi Batı Avrupa Programları) Açıköğretim Fakültesi, aadogan@anadolu.edu.tr

Essen Başkonsolosluğu arşiv verileri; Almanya / Essen 2005

Stiftung Zentrum für Türkeistudien (Türkiye Araştırmalar Merkezi Vakfı);AB Ülkelerinde Yaşayan Türklerin Demografik Konumu, Hazırlayan: Yunus Ulusoy; Gülay Kızılocak. Mayıs 2005 Essen

Stiftung Zentrum für Türkeistudien (Türkiye Araştırmalar Merkezi Vakfı); AB Ülkelerinde Çalışan Türklerin AB-GSYİH’sına Katkısı. Hazırlayan: Yunus Ulusoy; Gülay Kızılocak. Mayıs 2005 Essen

Şen Faruk, Öz Güray, İyikli Ahmet; Stiftung Zentrum für Türkeistudien (Türkiye Araştırmalar Merkezi Vakfı), Federal Almanya’da Türklerin Kültürel Sorunları, Essen 2001

GELENEKSEL EL SANATLARINDA KİMLİK ARAYIŞLARI VE SORUNLARI

*Prof. Aydın UĞURLU**

GİRİŞ

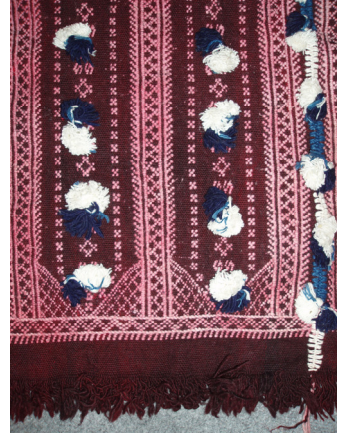
Kùltürel ortamda toplumlar sanatsal yapıtlarıyla tanınır. Sanatsal yapıtlar da toplumların kimliklerini yansıtır. İstanbul; “Türk ve İslam Sanatları Müzesi” örneğinde olduğu gibi bazen toplum kùltürü, inançları doğrultusunda sergilense de bu durumda Türk Sanat bütünlüğünde İslam öncesi kùltürel çalışmalar yok sayılır. Bilindiği gibi sanat, hem bireysel hem de toplumsal kimliğin estetik kaygılar içinde göstergesi sayılır.

Söz konusu “Türk Sanatı” olduğunda bir çok örnekte, sanatsal kimliğin netleştirilmesi kolay olmuyor. Örneğin mimarlık alanında “Türk Evi” kavramı konusuna Göçebe Kùltür kökenimizden başladığımızda, Topak Ev, Alaçık ve Çadır örnekleri, Orta Asya’ya uzanan karakterler netleştiriyor. Coğrafi bölgeler baz alındığında ise kökleri Anadolu Medeniyetlerine dayanan barınaklar. Yığma ve kesme Taş Evler, Kerpiç

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Öğretim Üyesi.*

ve Ahşap Evler, coğrafi ve kültürel, kentsel ve kırsal gereksinimlere çeşitlenip, Bağdadi, Kagir ve son dönemdeki Tuğla, Briket ve Beton Ev çeşitleriyle zenginleşen örnekler arasından “Türk Evi” kavramını bir tek modele indirgemenin zorluğu açık. Geçmiş örnekleri bu derece zengin bir ortamda, mimarlık sanatı adına bir kimlik oluşturulmamış olması da akıl alacak gibi değil.





Türk Sanatı kimliğini netleştirmek, Türk Evi örneğinde kabaca görüldüğü gibi karışık. Günümüzde toplumun geçmiş kültürünü, genç kuşaklara tanıtacak müzelerin bir çoğu istenilen amaçta değil: Bir tarafta inanç doğrultusundaki sanatsal örnekleri tanıtan “Türk ve İslam Sanatları Müzesi” diğer tarafta ise saltanatına son verdiğimiz, Osmanlı Dönemi, halka yaygınlaşmamış, Saray Sanatı örneklerinin sergilendiği “Topkapı Sarayı Müzesi” Türk Sanatını tanıtımında çok yüzeysel ve yetersiz kalıyor. Üstelik bu örnekler “Geleneksel Türk El Sanatları” adı ile her düzeyde eğitimi verilerek, yanlışlık ve eksiklik yaygınlaştırılmak isteniyor ve ülkemizde henüz Ulusal Sanatlar konusunda ne bir müze ne de bu konuya odaklanmış eğitim kurumu var.



Nedense Türk sanatı bütünlüğü içinde, Geleneksel Türk Sanatları ayrımı yapılmakta. Oysa her mesleğin kendi içinde gelenekselliği vardır. Türk Sanatında bunu vurgulamanın anlamı olmadığı gibi Geleneksel Türk El Sanatları adı altında eğitimi yapılan Tezhip, Hat, Cilt, Çini ve Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenlerinde sanatsal örneklerin ne kadar Türk Kimliği taşıdığı ve ne kadar geleneksel oldukları tartışmaya açıktır.

Gelenekselliğin tanımında ön koşullardan biri, halk tabanına yaygın olma durumudur. Geleneksel Sanatlar olarak takdim edilen Saray Sanatlarının gelenekselliği, Saray ve yakın çevresi içindeki dar alandadır. Türk halkı içinde yaygınlığı olmadığı gibi, yabancıların “oriyent” kapsamındaki ülkelerin ortak sanat örnekleri benzerinde çalışmalardır. Her ne kadar bu çalışmalardaki desenlerde lale, karanfil ve sümbül çiçeklerinden, kompozisyonun sadeliğinden, konuların dünyevi

oluşundan Türk özelliği çıkarılmak istense de ilk bakışta Türk kimliğine sokulmaları zor.

Verilen karamsar tablo dışında kalan olumlu örnekler ise nedense ilgili çevrelerce benimsenmemiş. Prien, Milet ve Efes gibi antik kentlerin mimarlık ve şehircilik sanatına katkıları, Bergama ve Karakoyunluların heykel anlayışı, Bizans ve Selçuklu yapıları, mozaik ve çinileri, Kütahya ve Çanakkale seramikleri ve Türk toplumunda hiç kesintiye uğramadan günümüze gelen süreç içinde üretilen, Yörük ve Türkmen halı, kilim ve dokumaları, ulusal ve yöresel kimliklerini, uluslar arası sanat kültürü içinde Anadolu ve Türk Sanatı örnekleri olarak netleşmişlerdir. Türk Halkının kültür temelleri doğrultusunda el sanatları araştırıldığında, bu örneklerin sanıldığından daha çok olduğu ve Türk kimliği taşıdıkları görülecektir. Ne yazık ki gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı Sarayında ve yönetici çevrelerinde, Anadolu'ya Türk kimliğini yerleştirmiş olan Türkmen ve Yörükler, hor görülmüş, inanç, ve askeri tedirginliklerden ötürü dışlanmışlar ve aşağılanmışlardır. Bu durum günümüzde de devam etmektedir. Yaşantımızın bir çok alanında Göçebe Kùltürü izleri görülmesine rağmen, nedense çevremizde, bu kültürün temsilcisi olduğumuzu kabullenen çok az kişi vardır.



Cumhuriyet öncesi sanat alanındaki çalışmalar, Göçebe Halk Kùltürü etkisinde Ahi ve Lonca kuruluşları geleneğinde sağlanırdı. Osmanlı döneminin saray düzeninde bunlara Saray ve yöneticilerin gereksinimlerini karşılamak için Fatih'in kurduğu Enderun-u Hümayun eklenir. Bu teşkilatta devlet hizmeti yapacakların eğitilmesi yanında başta Hassa mimarları ile dönemin Saray Sanatlarına yönelik işleri yapacak, Çizgen Atalar, Nakkaşlar, Rumi ve İranlı ustalarca yetiştirilirdi, Enderun da Halk Kùltürüne ait zanaatsal çalışmalar gündeme gelse bile bunlar, taşraya ait, halkın, basit ve kaba işleri sayılırdı.

Sanayi-i Nefise'yi kurmuş olan Osman Hamdi Bey, 1873 yılında Viyana'da açılacak fuar için hazırlanmış olan, dönemin Halk giysilerini tanıtan "Elbise-i Osmaniye" adlı albümde, Bigalı Yörük kadını için şü açıklamayı yapar: "Yörük kadınlarının en verimli uğraşları kabaca

yontulmuş tahta parçalarından başka bir şey olmayan ilkel bir tezgah yardımıyla halı dokumaktır. Bir Yörük ev kadını, gerekli bütün ev işlerini yaptıktan, sürüsüyle ve çocuklarının terbiyesiyle meşgul olduktan sonra, yılın her günü halı dokur.” Diye Yörüklerin basit gereçlerle halı dokumalarına şaşırıyor. Türk Halk Sanatına yaklaşımı bu derece yüzeysel olan Ressam ve Arkeolog Osman Hamdi Bey, dönemin Osmanlı İmparatorluğunu tanıtmak amacıyla halk giysilerini kullanmıştı. Günümüzde ise Üniversite Hocaları önderliğinde “Osmanlı İmparatorluk Dönemi Giysileri” adı ile yurt dışına götürülen sergide, Padişahların merasimlerde giydikleri giysilerin götürülmesi, Türk Kimliğini Saray’a bağlama çabasındakilerin gayreti olsa gerek. Osman Hamdi Bey resimlerinde orientalist konuları çalışmış olsa bile, kurduğu Sanat Akademisininin kaynağı, Türk Sanatı değil, Paris temelinde, Batı Sanatı olmuştur.



Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yenileşmeler doğrultusunda pek çok şeyin Batı'dan alındığı gibi Akademik Sanat eğitimi de Batı'dan alındı. Avrupa örneklerinden 220 yıl sonra 1883 yılında Mithat Paşa desteğinde, Osman Hamdi Bey başkanlığında, dönemin Ticaret Nazırlığına bağlı olarak İstanbul'da sanat eğitimi vermek amacıyla; Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi açılır. Bu okulda yabancı hocalar ağırlığında, Batı'daki örneklerden aktarmalar doğrultusunda, Resim, Heykel, Oymacılık ve Mimarlık eğitimi yapılırdı. Sanatın düşünce ve yöntemlerinden çok Batı'da yapılanlar, eksikleriyle tekrarlanıyordu. Burada Saray çevresinde yapılanlar ile Halk Sanatı söz konusu değildi. Bu eksikliği gidermek için 1914 yılında Medresetül Hattatin adında ve bugün Saray Sanatı dediğimiz başta Hattatlık olmak üzere bir okul açılır. Halı Nakkaşları dışında, Halk Sanatı bu okulda da söz konusu değildir. Her iki mektep farklı binalardadır. Sanayi-i Nefise, Avrupa resmini ve sanatını ülkeye taşır, Hattat Mektebi ise Saray Sanatında ısrar eder.



Garp ve Şark Sanat eğitiminde bir senteze varmayı başaramayan bu iki kurumun, bir çatı altında toplanması Atatürk'ü beklemektedir. Atatürk, 1933 yılında Ankara'da gördüğü bir sergi nedeniyle, verdiği talimat sonucu, sanat eğitimindeki Garp ve Şark ayrılığını gidermek için bu iki okulu Güzel Sanatlar Akademisi adı ile bir çatı altına toplanmasını ister. Fakat eski hocaların değimi ile; Akademi efkar-ı umumiyesi, Türk Tezyini Sanatlar şubesini içine sindiremez. Resim, Heykel ve Mimarlık

gibi diğer bölümleri, Batı örneklerini ülkeye taşımaktan, Geleneksel Sanatlardakiler de Sarayda yapılanların tekrarından öteye gidemediler. Atatürk'ün düşündüğü akılcı , nereden geldiğini bilen ve nereye gideceğini düşünen bir birleşme olmadı. O yılların Akademisinde, ailelerinin saraylı, kendilerinin ise Avrupa görmüş olmaları ile takdir kazanan hocaları, Geleneksel Sanatlar kısmından hoşnut olmazlar. O kadar ki, 1960'lı yıllarda bile resimlerinde geleneksel konulara ve sanatlara önem veren Bedri Rahmi Eyüpoğlu “süslemeci” , geleneksel dokuma sanatlarına yönelik çalışmalar yapan Kenan Özbel ise “çorapçı” diye küçümsenirdi. Türk Tezyini Sanatlar kısmı Batı etkisindeki eğilimler sonucu gittikçe pasifleştirilerek 1950'li yılların başlarında yok olur. Yirmi yıl sonra 1976 yılında Geleneksel Türk El Sanatları, tezhip, minyatür, cilt, hat ve çini dallarında eğitim vermek için tekrar açılır. YÖK yasası ile bu Bölüme Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı eklenerek bu güne gelir. İdeal sanat eğitimi hala oluşmuş değildir: Resim eğitiminde Minyatür, Tezhip Heykelde Mukarnas, Balbal ve Mezar taşları, Grafik Hat ve Kaligrafiden, Seramik ise Çini'den, Tekstil öğrencileri ise Halı, Kilim ve El Dokumaları konusunda bilgi almadan eğitimlerini tamamlamaktalar. Eğitim konusunu Sıtkı M. Erinç, “Yanlış yerleşmiş sanatsal edimler ve estetik beğeniler-insana bağlı felsefi değerlerde olduğu gibi bir kere yerleşti mi ondan kurtulmak son derece zordur... Bu tür kişiler doğru ile karşılaştıklarında direnirler hatta saldırganlaşabilirler.”² diye açıklar.

² ERİNÇ, Sıtkı M. (2004) *Kùltür Sanat Sanat Kùltür*, Ütopya Yayınevi, Ankara, s. 102.



Geleneksel Türk Sanatı Kimliğinin netleştirilmesi, Türk Kùltürü'nün doğru temellere dayandırılması ve bu bağlamda yapılacak Halk Kùltürü çalışmaları ile gerçekleştirilebilir. Bu çalışmaları mevcut kurumlar ve yasalar ile gerçekleştirmek zor. Türk Halkının sanatsal / zanaatsal çalışmalarının sergilendiği “Ulusal Sanatlar Müzelerinin” açılması ve genç kuşaklara , kimliklerini doğru yönde oluşturabilecekleri kùltürler tanıtılmalıdır. Bu konuda eğitim için de “Ulusal Sanat Akademileri” nin oluşturulmaları gerekmektedir. Üniversiteler, Üniversal (Evrensel) bilgilerin verildiği kurumlardır. Ulusal bilgi ve geleneksel kùltür'ün verildiği kurumlar ise Ulusal Sanat Akademileridir, Geleneksel değerlerin topluma tanıtıldığı yerler ise Ulusal Sanatlar Müzeleridir. Bu kurumları yerel Müzeler ve kimlikli sanatın önemini bilen sanatçı ve yöneticiler tamamlayacaktır. “Bursa Kent Müzesi” ve yine Bursa’da, Kùltür Bakanlığından destek alan Esat Uluumay veya Balıkesir’de Edremit Tahtakuşlar’da Alibey Kudar, İstanbul’da Sadberk Hanım gibi özel koleksiyonlar bu amaçta ki güzel örneklerdir.





Sanatsal çalışmalar, zaman içinde bir çok mesleğe ve yeni düşüncelere kaynak olmuştur. Teknoloji bunların başında yer alır. Teknoloji ürünlerinde kimlik yerine marka önemlidir. Teknolojik gelişmeler ve elektronik olanakların yaygınlaşması, dünyanın her tarafında üretilen teknolojik ürünleri birbirine benzetmekte. Globalleşme dediğimiz bu olgu, azalmakta olan coğrafi, yerel ve ulusal kimlikleri gündeme getirmiştir. Bu nedenle Geleneksel El Sanatlarında Ulusal kimlik ve yöresel değerler günümüzde gittikçe önem kazanmaktalar. Bilhassa Avrupa Birliği gündeminde ki sanat etkinliklerinde, toplum kimliği ve yerel özellikler aranmaktadır. 2006 yılı Bahar aylarında Cenevre’de açılacak olan Sanat Sergisinin konusu olan “Nereden Geliyorsun” sloganı, gelecekte sanatsal yaklaşımların Avrupa’da nasıl olacağı hakkında ip uçları vermektedir.



Bulduğumuz coğrafyada oluşturulmuş El Sanatı örneklerinin genç kuşaklara tanıtıldığı, Ulusal Sanatlar Müzelerinin ve eskil kùltürlerden beri bu topraklarda geliştirilmiş ve gelenekselleşmiş zanaat ve sanatsal örneklerin oluşturduğu bilgi birikimleri ile çağdaş gereksinimlere yönelik uygulamaların yapılacağı Ulusal Sanatlar Akademileri'nin açılması ümidi ile konuşmama son veriyorum.

EL DOKUMACILIĞI BAĞLAMINDA ULUSAL ESTETİK DEĞERLER VE YÖRESEL HALICILIK SORUNLARI

*Öğr. Gör. Servet Senem UĞURLU**

GİRİŞ

Günümüzde küreselleşen ve dijitalleşen toplum yaşantısında ulusal estetik değerler hızla değişmekte ve yeni biçimler ile ürünler yeryüzünün tamamında birbirine benzeyen özellikler kazanmaktadır. Bu bağlamda el dokumalarındaki yöresel değerlerin hem ulusal hem de uluslar arası alanda önemi artmaktadır. Başlangıçta sadece işlevsel olarak üretilen el dokumaları zamanla toplumlara özgü geleneksel özellikler kazanmıştır. Anadolu'nun günlük yaşamında; Bürümcük, Kıvrak, Poşu, Ehram, Aba, Şayak, Tülbent ve çeşitli bezler ile Zili, Sumak, Keçe, Kebe ve Halı gibi geleneksel el dokumaları, aklımıza ilk gelen çeşitlerdir.

Bu dokumalar olasılıkla malzeme ve işlev ağırlıklı, yalın ve genellikle desensiz dokunmuşlardır. Zamanla coğrafi etki ve toplumsal koşullar doğrultusunda şekillendirilerek renklendirilmiş, çeşitli motif ve desenler ile süslenerek görünümleri zenginleştirilmiştir. El dokumalarındaki renk ve süslemelerin geleneksel olmaları yanında zaman zaman estetik ve sembolik değerler taşır. Bu bağlamda ulusal kullanımda çoğunlukla kırmızı renk değerleri, kız çocuklarında pembe ve

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayyvacık Meslek Yüksek Okulu Öğretim Elemanı.

erkek çocuklarının giysilerinde ise mavi renk değerleri kullanılmıştır. Bir çok el dokuması örneği, gelenekçi kesimlerde belirli biçim, renk ve kullanımları bulunur. Bu dokumalar sanat bütünlüğü içerisinde ulusal ve yöresel nitelikleri ile toplumun kültüründe yer alır.

Kùltür üç ayrı etkinlik alanı bağlamında ortaya çıkmaktadır:

“a) Bireysel Kùltür , b) Yöresel yada Ulusal Kùltür, c) Evrensel Kùltür”¹

“Toplumsal kùltürün, hem tüm manevi değerlerini içeren hem de nesnel görünüşe sahip olan temel ögesi, ilk akla gelen ögesi sanattır, her anlamdaki sanattır...sanat, dolayısıyla sanat eserleri bir toplumun aynası gibidir, tek yansıtıcısı gibidir.”²

Yöresel yada ulusal kùltür kapsamındaki el dokumalarının en önemli özelliği, geleneksel olmalarıdır. El dokumaları oluşturulmalarında kullanılan malzeme, teknik ve kullanım özellikleri ile gelenekselleşmişlerdir. Gelenek kelimesinin tanımını “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar.” olarak açıklanmaktadır. Gelenek açıklamasındaki “eski” sözcüğü bazılarının algıladığı türde olumsuz anlamıyla algılanmamalıdır. Temel ve köklü anlamıyla da eskilik geleneğe saygınlık kazandırmaktadır. Kültürel ve sanatsal alanda, geleneksel ve ulusal temeli olmayan “yeni” sözcüğü kapsamındaki oluşumların, toplum tabanına yaygınlaşması pek kolay değildir. Yaygınlaştırılmaya çalışılsa bile toplum kolaylıkla benimseyememektedir. Benimseyenler ise genellikle ulusal kültürüne yabancılaşmaktadırlar.

Kùltür ve sanat alanında, geleneksellik ve ulusal değerlerden uzak birçok örneği hepimiz biliyoruz. Bunlar moda, trend, gibi gelip geçici süreçler olarak algılanmaktadır. Toplumun belirli kesimlerinde kabul edilerek yaygınlaşmış olsalar da geçerlilikleri bir dönem sonra bitmektedir. Ancak moda olgusunun son dönem yaklaşımları, belirli merkezlerde oluşturulanları, dünyanın her yerinde aynen kopyalanması hoş karşılanmamaktadır. Modayı oluşturacak temel unsurlar eğer yerel, ulusal ve geleneksel değerler ile kullanılabilir ise olumlu sayılmaktadır.

Örneğin halk oyunları, her ülkede yaşatılan bir gelenektir. Onları değerli kılan, her ülkenin kendi farklı geleneksel değerlerini yansıtmış olmalarıdır. Bu yaklaşım her çeşit kùltür ve sanat etkinliklerinde olumlu ve geçerlidir. Bunun dışındakiler bilinçsizce taklit ve özentidir.

¹ ERİNÇ, Sıtkı M.(2004) *Kùltür Sanat Sanat Kùltür*, Ütopya Yayınevi, Ankara, s. 11.

² ERİNÇ, Sıtkı M. (2004) *Kùltür Sanat Sanat Kùltür*, Ütopya Yayınevi, Ankara, s. 71.

Bu nedenle moda kapsamındaki gelip geçici yeni yaklaşımların yerel kùltür değerleri ile hassas ilişkiler içinde olması gerekir. Küreselleşme ile teknolojik gelişme ve elektronik olanaklar günümüzde yaygınlaştığı için ulusal ve yöresel değerlerin azaldığı herkes tarafından bilinmektedir. Endüstri ve teknik gelişim, dünyanın birçok yerinde üretilen teknolojik ürünlerin birbirine benzemesine neden olmaktadır. Küreselleşme sürecinde gelişen bu teknolojik benzerlik olgusu, coğrafi, yöresel ve ulusal özelliklerin korunmasını gündeme getirmiştir. Bu nedenle ÷lkelerin ulusal kùltür özellikleri önem kazanmaktadır. Yöresel ve geleneksel klasik örneklerin sergilendiği etnografya ve halk sanatı müzeleri ile galerileri ve koleksiyonların çoğalması ÷lkelerin, kùltür ve sanat alanında değerlerinin tanıtımı için önemli sayılmaktadır.

Bu bağlamda Türk ulusal kùltür kimliğini sanatsal alanda dünyaya tanıtan geleneksel örneklerin önde geleni el halıcılığı ürünleridir. Ulusal Türk Sanatının, halk oyunları ve halk müziğindeki özgün coşkusunu, yöresel halılarda desen ve renk olarak görülür. Saray ve saray özentili kişilerce hor gör÷len yöresel halı örnekleri, günümüz yaşam koşullarında, daha müzelere giremeden yok olmaktadır. Tüccar istekleri doğrultusunda üretilen halıların ise kùltürel ve sanatsal değerleri olmamaktadır. Çünkü bu dokumaları üreten Yörük ve Türkmenlerin yaşam koşulları çoktan değişmiş durumdadır ve değişim hızla artmaktadır. Yakın bir gelecekte, ulusal plastik sanatlarının üretimi söz konusu olduğunda bu örneklerin, sanat atölyelerinde yapılması ve layık oldukları şekilde değerlendirilmeleri kaçınılmaz olacaktır.

Estetik kavramı, güzelliğın kuramsal bilimi olarak açıklanmaktadır. Estetik güzellik duygusu ile ilgilidir. Ulusal estetik değerler söz konusu olduğunda, ulusal güzelliği oluşturan olgular bütünlüğü söz konusudur. Geleneksel el dokumaları, yöresel ve ulusal güzelliğın oluşturulmasında önemlidir. El dokumacılığı ürünleri, öncelikle kullanım alanlarına göre ilk görsel etkiyi oluşturmaktadır. Estetik değerlendirmede; Sanatsal değer, işlev, teknik, malzeme, süs ve kullanım özelliklerinin uyumlu bütünlüğünün olması gerekir. “Sanat tarihi bize çağlar ya da dönemler içinde yani büyük zaman dilimleri içinde sanat anlayışlarının nasıl ve hangi koşullarda ortaya çıktığını ve dönüşüme uğradığını gösterir. Sanat tarihi estetiğın somut temellere dayandırılmasını sağlar.”³

³ TİMUÇİN, Afşar (1993) *Estetik*, BDS Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 40.

Bu bağlamda güzellik kavramı, tarih içerisinde değişik anlamlarla ifade edilmiştir. Örneğin güç ve kuvvet, Antikçağda güzel ve mükemmel sayılmıştır. Bu çağdaki güzel kavramında ahlak, fizik, orantı ve uyum aranmıştır. Assos’da okul açan Aristo’ya göre, iyi, yararlı ve düzenli olan güzeldi. Plotinos’a göre ruh ve zekanın şekille bütünleşmesi güzellikti. Doğu düşünürleri ise güzellik kavramını vurgularken “aşk” ile ifade etmişti. Farabi “Aşksız güzel olmaz” derken Aşık Veysel “Beş para etmez senin güzelliğın, bendeki aşk olmasa.” diyerek Türk halkının güzelliğe nasıl değer verdiğini vurgulamıştır. Alman düşünürleri güzellik kavramını düşünce kaosundan kurtararak “Estetik” adı ile güzellik bilimini kurmuşlardır. Goethe, güzelin yalın olmasını söylemiştir. Kant’a kadar güzellik kavramı, ahlak kavramıyla birlikte kullanılmıştır. Güzel için ahlak, iyi, doğru, ölçü, uyum, şekil, süs, ruh ve zeka öncelikli sayılmıştır. Sanayi Devrimi ile endüstriyel ürünler, toplum için güzel olarak değerlendirilmiştir.

Türk Sanatı bütünlüğü içinde, ulusal sanatlar, saray ve halk sanatları ayırımında incelenir. Osmanlı Saray Sanatı örnekleri ulusal estetik anlayışını tam anlamıyla temsil edememektedir. Örneğin saray halılarının dokundukları yerler hakkında belirsizlik olduğu gibi, bu halılarda kullanılan motiflerin ulusallığı tartışmalıdır. Osmanlı sarayı imparatorluk temsilcisi olması nedeniyle birçok ülkenin sanatsal beğenisi etkisindeydi. Osmanlı sarayı, ilk dönemlerinde İran Sanatı, zaman içinde Bizans Sarayı ve Sanatı etkisinde, son dönemlerde ise Batı Sanatları etkisi ve özentisindeki sanat yaklaşımları ile Yörük ve Türkmen Sanatından uzaklaşmıştır. Bu nedenle Osmanlı Saray Sanatının klasik örnekleri, ulusal değerlerden çok “Orient” olarak bilinen, Balkanlar’dan, İran, Orta Asya, Pakistan, Hindistan ve daha ötelere kadar uzanan, ortak sanat değerlerini taşımaktadır. Tasarımlarda bu değerlendirmelerin göz önünde bulundurulması gerekir.





Günümüzün sanatsal yaklaşımları, ulusal değerler doğrultusunda üretilmiş örnekleri ve yöresel ürünleri arar duruma getirmektedir. Ulusal estetik değerler doğrultusunda ve yöresel halıcılık bağlamında ele aldığımız Kuzeybatı Anadolu El Dokumacılığı kapsamındaki halı, kilim ve diğer dokuma çeşitlerinden örnekler ile bildirimini sonlandıracağım.





Yörenin el dokumacılığı ve zengin çeşitleri, antik çağdan beri çeşitlenerek ve ulusal değerlerini koruyarak, günümüze kadar devam etmiştir. Coğrafi konumu nedeniyle, Selçuklu döneminden beri Yörük ve Türkmenlerin yoğun yerleşim bölgelerinden olmuştur. Yöre el dokumalarında, Anadolu ve Rumeli örnekleri birlikte bulunmaktadır.



Kuzeybatı Anadolu Halıcılığı, Anadolu'nun önemli el halısı üretimlerinden biridir. Günümüze ulaşan desenlerin birçoğu yörede halen dokunmaktadır. Geleneksel Anadolu halıları içerisinde desen ve üretim yönünden bozulmadan en az etkilenen Çanakkale Halıları'dır. Çanakkale yöresinde halıcılık 15. yüzyıldan beri yaygın olarak yapıldığı bilinmektedir. 19. yüzyılın sonuna doğru, Türk Halıcılığı sanatsal değerini yitirerek, yabancıların ilgisi yüzünden ticari özellik kazanmıştır. Batı Anadolu'da yabancıların kurdukları işletmeler, ticari halıcılığın yaygınlaşmasına neden olmuştur. Çanakkale yöresi halıcılığı, bu zor dönemden etkilenmiş, halıların bir kısmında makine bükümü iplik kullanılmış, halı tüccarlarının getirdiğı yabancı desenler dokunmuş, dokunan halılara iyi ücret ödenmemesi ve dokuyucu emeğinin karşılığını alamaması yüzünden ipliklerin boyanmasında sentetik boyarmaddeler kullanılmış, halıların kontrolü ucuz işçilik yüzünden ihmal edilmiştir. Tüm bu olumsuz koşullara karşın, yöredeki dokuyucular ellerindeki malzemeyle halı ya da kilim dokumuşlar. Çanakkale'nin olumlu bir özelliğı, halı dokuyucularının eğitim kurumları ile yapmış olduğı çalışmalar, yöredeki halıcılığın günümüz koşullarına uyumu için model oluşturmuştur. Yöresel el dokumları incelendiğinde görölen sorun ve öneriler 7 başlık altında toplanabilir.



Yöresel El Dokumalarında Görülen Sorunlar ve Öneriler

1. Sanayileşme hareketi, yanlış yaklaşımlarla el dokumacılığının yaygın olduğu bölgelerde başlatılmıştır. El dokumaları endüstriyel üretimle yarışır duruma gelmiştir.

2. El dokumacılığında ucuz işçilik ile pahalı maliyet yüzünden, dokumaların üretimi zorlaşmış ve geleneksel özelliklerin dışına çıkmıştır. Dokumaların sanatsal özellik ve kalitesinin düşmesine neden olmuştur. Buna karşın yöresel özelliklerin korunması gerekmektedir.

3. El dokumalarının yeni yaşam koşullarına uygun düzenlenmeleri konusunda gecikilerek önlemler alınmıştır.

4. El dokumacılığı kapsamında evrensel kültür bağlamında ulusal kültür envanteri çalışmaları henüz tamamlanmamıştır.

5. Tespit edilen yöresel dokumaların desen özellikleri konusunda patent-lisans alınma yolları aranmalıdır.

6. El Dokumacılığı konusunda her yöre ve yerel yönetimler; kendi el sanatları örneklerindeki estetik değerlerine sahip çıkmalı, onları belgelemeli ve genç kuşaklara tanıtımı için yerel ve ulusal müzeler açmalı, bu alandaki koleksiyonları desteklemelidir.

7. Eğitim kurumları, buldukları yörelerin estetik değerlerini araştırmalı ve netleştirmelidir.

Yöresel halıcılık da, el dokumacılığında görülen sorunlar ile uğraşmaktadır ve incelendiğinde, sorunlar;

1. Malzemenin değişmesi
2. Renk eldesi ve boyarmadde sorunu
3. Dokuma boyutlarında görülen değişimler
4. Sipariş üretimin artması ile geleneksel motif ve desen

gelişimlerinin yavaşlaması

5. Yöre halkının yaşam koşullarının değişmesiyle dokumacılığın azalması gibi temel başlıklarda toparlanabilir

El halısı üretimiyle uğraşan kuruluşların, eğitim kurumları ile birlikte çalışması, estetik değerlerin korunması ve güncel değişimlere uyum sağlanması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

BÜLENT, Eşref (2000), “*Ayvacık ve Diğer Yöre Halıları Arasındaki Motif ve Kompozisyon Benzerlikleri*”, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya.

ERİNÇ, Sıtkı M. (2004), *Kùltür Sanat Sanat Kùltür*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

ERİNÇ, Sıtkı M. (1998), *Sanat Psikolojisi’ne Giriş*, Ayrac Yayınevi, Ankara.

GÜVENÇ, Bozkurt (2004), *Kùltürün ABC’si*, Yapı ve Kredi Kùltür ve Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 3. Baskı, İstanbul.

SAN, İnci (2004), *Sanat ve Eğitim Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

TİMUÇİN, Afşar (1993), *Estetik*, BDS Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

UĞURLU, Aydın (2005), “*Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları*”, V. Türk Kùltürü Kongresi, 17-21 Aralık 2002, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kùltürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, Atatürk Kùltür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

UĞURLU, S. Senem (2004), “*Kuzeybatı Anadolu (Çanakkale) Geleneksel Halıcılığının Morfolojik Değişimi ve Yöre Halk Kùltürüne Etkileri.*” 17-19 Aralık 2004 Halk Kùltüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu, Basılmamış Poster Bildiri, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

**HALK KùLTÜRÜNÜ KORUMA, YAŞATMA VE
GELECEĞE AKTARMA KONUSUNDA SOMUT BİR ADIM:
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ ULUSAL
SERAMİK ÇALIŞTAYI**

*Prof. Dr. Tùlay UĞUZMAN**

GİRİŞ

Kùresel etkileşim ve iletişimin kendisini yoğun bir biçimde hissettirdiği günümüz çağdaş toplumlarında, yerel ve ulusal boyutları ile halk kùltürlerinin geliştirilmesi ve korunması, bu gün bizim gibi doğu ile batı ve geçmiş ile gelecek arasında köprü oluşturabilecek nitelikteki ùlkeler için çok büyük bir önem taşımaktadır.

Yerel kùltürlerin ulusal kùltüre taşınması ve ulusal kùltürlerin de kaybolmadan kùresel kùltür içinde mümkün olduğunca ağırlıklı bir biçimde temsil edilmesi, bunun için çabalar harcanması, şu anda yaşayan insanların gelecek kuşaklarına karşı taşımaları gereken önemli bir sorumluluktur.

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakùltesi Dekanı.

Sosyal kùltürel gerçekliğin birbirine göre görecelik taşıyan, “bireysel”, “kùltürel” ve “evrensel” boyutlarının, halk kùltürü ile olan sentezinin oluşturulmasının önemi, özellikle son elli yıldır üzerinde düşünölen, konuşulan ve tartışılan bir konu olup şu anda gerçekteşirmekte olduğumuz benzer toplantılarda ve özellikle de bu toplantıların kapanış ya da değerlendirme oturumlarında sıklıkla gündeme getirilmiştir.

Sözünü ettiğim bu bilinç ve bu bilinç doğrultusunda gerçekteşirilecek sorumluluk konusunda herkese ve her kuruma ayrı ayrı görevler düşmekte, ancak bu alanda eğitim-öğretimin özellikle de yüksek öğrenimin rolü, ayrı bir önem taşımaktadır. Bu nedenle günümüzde, üniversitelerin çağdaş vizyon ve misyonlarına yeni eklemeler yapmaları gerekliliği de ortaya çıkmakta; üniversiteler, içinde yeşerdikleri kentlere katkı sağlama açısından bir takım araştırma, yayın ve etkinlikler yapma konularında yeni arayışlara girmektedir.

“Halk Kùltürlerini Koruma-Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu”nda sunacağım bildiride, bu kapsamda olmak üzere, mensubu bulunduğum Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından 12-25 Eylül 2005 tarihlerinde gerçekteşirilen “Ulusal Seramik Çalıştayı’ını (*National Ceramic Workshop*)” konu edinmek istedim.

Bildiride adı geçen çalıştayın amaçları, gerçekteşirilmesi sırasında atılan adımlar, emek veren sanatçılar, çalıştaya katılan sanatçılar ile akademisyenlerin halkla ve üniversite öğrencileriyle kaynaşması, ulaşılan sonuçlar vb. konularında bilgiler aktarılması ve kùltürün korunması konusunda, hep arzulanan, temennilerde bulunan ancak somut adımlar atarken zorlanılan bu çok önemli konuda, yakın bir zamanda gerçekteşirilen bir örneğin tanıtılması ve tartışmaya açılması amaçlanmıştır.

Bilindiği üzere Çanakkale, Marmara bölgesinde bulunan, M.Ö. 3000 yılından bu yana yerleşimlere sahne olmuş, birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış ayrıca ölkemiz için büyük stratejik öneme sahip olan bir ilimizdir. Adını kalelerinden ve çanaklarından alan bu ilimiz, tarihi Gelibolu yarımadası, Troya Milli Parkı ve doğal güzellikleri ile öteden beri ilgi çekmekte, özellikle de son yıllarda, adını yazılı ve görsel basında sıklıkla duyurmaktadır.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nin 1992 yılında kurulmasıyla birlikte bu il ayrıca, “*Üniversitesiyle Bütünleşen Bir Kent*” ya da “*Bir Üniversite Kenti*” olma yolunda önemli adımlar atmaya başlamıştır. Yılın çeşitli dönemlerinde kentte birçok sosyal ve kültürel etkinlik gerçekleştirilmektedir. Çanakkale halkı ile üniversite, çeşitli alanlardaki pek çok projeye birlikte katılmakta ve imza atmaktadır.

Bu etkinliklerden birisi de Ünlü Seramik sanatçısı Prof. Erdiñ Bakla'nın, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi El Sanatları Araştırma Merkezi'nin davetlisi olarak 28 Nisan 2005 tarihinde verdiği “*Dünya Seramik Kültürünün Eşsiz Halk Sanatı; Çanakkale Seramikleri*” konulu bir konferansdır. Üniversitenin ve halkın geniş katılımı ile gerçekleşen bu konferansta, seramiğin; organik olmayan malzemelerden oluşan çamurun, farklı tekniklerle biçimlendirilerek sırlı ya da sırsız, yüksek sıcaklıklarda fırınlanmasıyla elde edilen bir malzeme olduğu, günümüz teknolojisinin sunduğu plastik ve metal gibi farklı alternatiflerin olmadığı dönemlerde insanların, günlük ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bu malzemedен büyük ölçüde yararlandıkları, 17.yy sonlarından 20.yy başlarına kadar önemli bir seramik merkezi olarak bilinen Çanakkale'de, atölyelerde üretilen geleneksel Çanakkale Seramikleri formlarının, sokaklarda satıldığı anlatılmıştır.

Çanakkale'nin aynı zamanda, yer karosu, duvar karosu, küvet, klozet, lavabo vb. sağlık gereçlerini üreten ve teknolojik anlamda dünyanın sayılı kuruluşlarından biri olan Çanakkale Seramik Fabrikası'na sahip olması dolayısı ile de gerçek anlamda bir seramik şehri olma potansiyeli, sözü edilen konferansın ana temasını oluşturmakta idi.

Konferansta ayıca, endüstriyel seramik konu dışında kalmak koşulu ile geleneksel seramik üretimi ele alındığında, 18. ve 19.yüzyıllarda en gelişmiş dönemini yaşayan Çanakkale seramiklerinin renk, form ve dekor çeşitliliği, başarı ile stilize edilmiş desen anlayışı ve işlevsel oluşları açısından hayranlık uyandıracak nitelikte olduğu, ancak günlük kullanıma yönelik olarak üretilen bu ürünlerdeki estetik kaygının, son dönem seramiklerinde ne yazık ki gözlenemediği, seri üretimin ön planda tutulduğu günümüz seramiklerinin, o eski niteliklerini yavaş yavaş kaybetmekte olduğu ve özetle pek çok halk sanatımız gibi bu değerli halk sanatımızın da son zamanlarda önemli değişimlere, bozulmalara ve kayıplara uğradığı vurgulandı.

Katılanlar üzerinde büyük etki ve heyecan yaratan bu konferans ve konferansta vurgulanan konular, Üniversitemizi harekete geçirdi. Güzel Sanatlar Fakùltesi'nin önderliğinde Çan Meslek Yüksek Okulu, El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Çanakkale Seramikleri Araştırma ve Uygulama Merkezi işbirliği ile Ulusal Seramik Çalıştayı planlandı ve biçimlendirildi. Çalıştayda, “Geleneksel Çanakkale Seramikleri”nden yola çıkılarak bu kùltürden kaynaklanan geleneksel formların; çağımız bilgi, teknik, estetik, zevk ve deneyimlerinden yararlanan ünlü seramik sanatçılarını ile bu konuda araştırma ve üretimler yapan akademisyenlerin elinde modern sanatsal üretimlere dönüştürülmesi hedeflendi. Böylece halk kùltürünü koruma, yaşatma ve geleceğe aktarma konusunda yeni bir başlangıç gerçekleştirilmeye çalışılarak somut bir adım atılması amaçlandı.

Geleneksel formların renk ve estetik unsurlarının, modern estetik anlayışla ve teknikler ile birleştirilmesi düşüncesi, akademisyenler ve sanatçılar tarafından da heyecanla karşılındı. Üniversitemizin Dardanos yerleşkesinde atölyeler kurularak çalıştay süresince bu mekan modern bir sanat köyü görünümüne büründü.

Akademisyenler, verdikleri konferanslarla ve ürettikleri eserleriyle bu fikre destek verdiler. Ortaya gerçekten görülmeye değer bir zenginlik çıktı. Yan yana kurulan atölyelerde sanatçılar kendi teknikleriyle eserler üretirlerken, halk ve üniversitemiz öğrencileri, bu atölyelerin tanığı, konuğu ve katılımcısı oldular. Her sanatçı tarafından farklı şekillendirme ve dekor tekniklerinin uygulanmış olması ile teknik anlamda etkileşimlerin sağlanması, çalıştayın ruhuna yakışır bir şekilde üretken bir dönem geçirilmesine neden oldu.

İlimize bu kez de çalıştaya katkıda bulunmak için gelen ve ilk gün bir konuşma yapan Prof. Erdinç Bakla, “Sanat Çanakkale'nin Gelişimine Katkıda Bulunabilir mi?” sorusunu sordu. Bu soruya on dört gün boyunca Prof. Dr. Sıtkı Erinç, “Özgürlük Kavramı, Sanat ve Kişilik” Prof. Hamiye Çolakoğlu, “Çamurdaki Sır”, Prof. Güngör Güner “Bir Nil Mavisinin Öyküsü”, Doç. Dr. Candan Terwiel “Festivallerin Kùltür ve Sanata katkısı” Yrd. Doç Atilla Cengiz Kılıç “Talaşlı Pişirim”, Yrd. Doç. Buket Gürel “Denizsel Troia Kùltürü ve Seramik Kapları” , Tüzüm Kızılcan “Fırınlama Tekniklerinden Sagar Yöntemi” adlı konferanslarında cevaplar aradılar.

Hacettepe Üniversitesi'nden Doç. Dr. Candan Terwiel ve Yrd. Doç. Hüseyin Özçelik, Marmara Üniversitesi'nden Prof Güngör Güner, Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Yrd. Doç Atilla Cengiz Kılıç, Yrd. Doç.

Buket Gürel ve sanatçı Tüzüm Kızılcın ayrıca ürettikleri toplam otuz beş adet eser ile bu cevaplara katkıda bulundular.

Çalıştay sonucunda oluşan sergi; kùltürün korunması, geliştirilmesi ve geleceğe aktarılması konusunda somut bir adım oldu. Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu da çalıştaya büyük ilgi gösterdi. Çalıştay etkinliklerinde ve sergide çekimler yaparak TRT INT kanalında canlı olarak yayınlanan “*Memleketten Haber Var*” adlı kırk beş dakikalık programının 29 Eylül 2005 konusunu bu etkinliğe ayırdı.

Sergi sonucunda hem geleneksel Çanakkale seramiklerinin hem de sanatçıların ürettikleri eserlerin sergileneceği bir müzenin oluşturulması çabaları başladı. Geleneksel Çanakkale seramiklerinin özgünlüğünü ve bunu modernleştirme çabalarını göstermeyi hedefleyen bu müzenin koşulları oluşturuluncaya kadar bu eserlerin, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Rektörlük Sergi Salonunda sergilenmesine karar verildi.

Geçmiş ile geleceği birleştiren, geleneksel ile modern kaynaştıran, halk ve öğrenci ile sanatçıyı buluşturan ulusal seramik çalıştayının; kùltürel mirasımıza sahip çıkarak bunu korumayı, geliştirmeyi ve gelecek kuşaklara aktarmayı hedefleyen somut bir adım olduğu düşüncesindeyiz.

Önümüzdeki yıllarda bu tür etkinlikleri daha geniş katımlı ve uluslararası bir boyuta taşımak amacımız, bu tür çabaların, farklı etkinliklerde daha ileriye götürülmesi ise dileğimizdir.

Bu çalıştayda emeği geçen, başta Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Ramazan Aydın olmak üzere Güzel Sanatlar Fakültesi, Çan Meslek Yüksekokulu, ÇASEM ve ESAM’ da görev yapan öğretim elemanlarına, çalıştaya katılan sanatçı ve akademisyenlere, bu etkinliğe ilgi gösteren Çanakkale halkına ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Öğrencilerine, TRT İzmir Bölge Televizyonuna, bu sunumun hazırlanmasında emeği geçenler ile karşılaştırma yapmak üzere “Çanakkale Seramiklerinde Form ve Dekor İlişkileri” adlı Yüksek Lisans tezinden yararlandığım ÇOMÜ Çan Meslek Yüksekokulu Öğr. Gör. Halide Okumuş’a, Bu etkinliği yansıtabilmeme olanak sağlayan Kocaeli Üniversitesi ile Motif Halk Oyunları Vakfı’na ve beni sabırla dinlediğiniz için hepimize teşekkür ederim.

YARARLANILAN KAYNAK

OKUMUŞ, Halide; “Çanakkale Seramiklerinde Form ve Dekor İlişkileri” İstanbul 2000, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar

Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, X + 156 s. Tez Danışmanı:
Doç. Gül ÖZTURANLI



Sanatçılarımız Arkeoloji Müzesi Gezisinde



Prof. Erdiñ Bakla Konferans Verirken



Doç. Dr. Candan Terwiel Konuşmasını Yaparken



Uygulama Aşamaları



Prof. Güngör Güner Çalışırken



Prof. Hamiye Çolakoğlu ve Sanatçı Tüzüm Kızılcan



Yrd. Doç. Buket Gürel Çalışmalarıyla



Yrd. Doç. Atilla Cengiz Kılıç Çalışırken



Çalıştay Alanında İşler Kurutulurken



Yrd. Doç. Hüseyin Çelik'in Pişirim Öncesi Sırlama İşlemi



Prof. Güngör Güner'in Eserlerini Fırınlaması



Raku Tekniği Uygulanırken



Doç.Dr. Candan Terwiel Çalışırken



Çalıştay Sergisi



ÇUKUR TABAK 18 yy.
sonu, 19. yy. başı

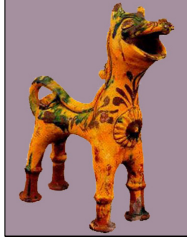


Detay



Ulusal Seramik Çalıştayı
2005
Güngör GÜNER





ASLAN BIÇİMİNDE KAP
19. yy. sonu- 20 yy. başı



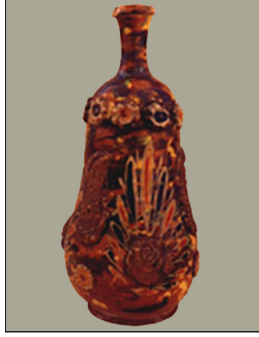
Ulusal Seramik Çalıştay 2005
Atilla Cengiz KILIÇ



AT BAŞLI TESTİ
19. yy. sonu-20. yy. başı



Ulusal Seramik Çalıştay 2005
Hüseyin ÖZÇELİK



ŞİŞE 19.yy. sonu



Ulusal Seramik alıştayı 2005
Buket GÜREL



HALKA GÖVDELİ TESTİ
19. yy. sonu- 20. yy. başı.



Ulusal Seramik alıştayı 2005
Tüzüm KIZILCAN



AT BAŞLI TESTİ
19. yy. sonu



Ulusal Seramik alıştayı 2005
Tüzüm KIZILCAN

**KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMA VE AKTARIMINDA
KÜRESELLEŞME OLGUSUNUN TEHDİTTEN FIRSATA
DÖNÜŞTÜRÜLMESİ İÇİN BİR ARAÇ;
KÜLTÜR TURİZMİ**

*Adem YAVAŞ - Ömür ALYAKUT **

GİRİŞ

Küreselleşme; yer kavramını yok eden, sermaye, insan, fikir ve bilginin dünya ölçeğinde mobilitesini artıran bir güç olarak tanımlanabilir. Giddens, Sorkin, Zukin gibi sosyolojistler ile Britton, Harvey gibi coğrafya bilimciler teknoloji kaynaklı zaman-mekan sıkışmasının sosyal hayatı yerleşik geleneklerden uzaklaştıran bir etkisi olduğu ve lokal sosyal uygulamaların üretime dayalı kapitalist ilişkilerin gücü tarafından yutulduğunu ileri sürmektedirler. (Teo ve Li, 2003: s.287-288)

Robins ve Woods'a göre ise küreselleşme hükmedici olarak görülmek yerine yerel ile uzlaşarak farklı yerlerde benzersiz çıktılar oluşturan bir güç olarak görülmelidir. Cooke küreselleşme çağında, yerelin politik, ekonomik ve sosyal alanın ötesine geçerek kendi

* *Kocaeli Üniversitesi Derbent Meslek Yüksek Okulu.*

çıkartlarını planlayacak kapasiteye sahip olduğunu vurgulamaktadır. (Teo ve Li, 2003: s.287-289)

Özgünün küreselleşmesi, yerelde ki küresel, hibritleşme, küre-yerel (global) gibi kavramlar dünyanın bazı alanlarda hızla küreselleşirken bazı alanlarda ise daha yerel bir nitelik kazandığını ifade eden popüler terimler olarak sıklıkla dile getirilmektedir. (Robertson,1992:130)

Küresel trendlerin yerelleşmesi ve yerelin küreselleşmesi iki karşıt görüş olmak yerine küresel gerçeğin yapı taşları olarak değerlendirilmelidir. Buradan hareketle yerel, küreselin anti tezi olarak değil olası bileşeni olarak görülebilir. (Chang, 1999: 93)

Yukarıda kısaca değinildiği üzere küreselleşmenin yereli yok ettiği, yerelin küreselleşmeye direnecek güce sahip olduğu ve yerel ile küreselin uzlaşabileceği olarak sınıflandırılacak tartışmaların ortasında kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarımı sorunlu bir alanı oluşturmaktadır. Bu soruna çözümün tek bir bilim alanından gelmesi gerçekçi bir beklenti olmayacağından farklı disiplinlerin çözüm önerilerinin karmasına ihtiyaç vardır. Bu bağlamda kültürel mirasın korunma ve aktarımında küreselin getirisi olan tehditin fırsata dönüştürülmesinde kültürel öğelerin aktif kullanıcısı durumundaki turizm disiplininin bakış önem arz etmektedir.

Küreselleşme Çerçevesinde Turizm ve Kültür Bağlantısı

Turizm ekonomisinin dünya ekonomisi içindeki yeri incelendiğinde turizm sektörünün küreselleşme fenomeninden fayda sağladığı görülebilir. (TYD 1999:39)

Turizm Gelirlerinin Dünya Ekonomisindeki Yeri

	<u>1980</u>	<u>1996</u>
<u>Artış % (senelik)</u>		
Dünyada Toplam Gelir(milyar \$)	10.700	28.600
6.3		
Uluslararası Turizm Geliri(milyar \$)	105	434
9.3		
Turizm Geliri / Toplam Gelir	%1	%1.5
Turizm Geliri / Mal İhracatı	%5.5	%8
Turizm Geliri / Hizmet İhracatı	%25.3	%31

Küreselleşmenin turizm endüstrine olumlu katkıları turizmciler tarafından memnuniyetle karşılanırken, disiplin kendi içinde eleştirilerini de üretmektedir. Bu eleştirilerin temelinde özellikle kültürel öğelerin turistik amaçlı kullanımının kültürel mirasa zarar verip vermediği önem arz etmektedir.

Kimilerine göre Disney gibi uluslararası işletmeler "girişimcilik şiddeti" kullanarak farklılıkları yok etmek sureti ile insanoğlunu küreselleşme ağına çekmekte ve homojen bir dünya yaratmada turizm bir hiper-küreselleştirici olarak görölmektedir. (Held ve arkadaşları, 2000:327)

Turizmle ilgili düşünce okullarından biri tüketim amacı ile kültürün ticarileştirilmesinin uygulamaları gerçek dışılaştırdığını ileri sürmektedir. Karşıt görüşçüler ise turistlerle yerel halkın etkileşiminin her iki taraf için de anlamlı yeni kültürel konfigürasyonlar ürettiği görüşündedirler. (Medina, 2003:353)

Erken dönem çalışmalar kültürel ürün ve uygulamaların ticari sunumlarının yerelin geleneksel uygulamalarından farklı, orjinaliteden yoksun ve “sahnelenen” bir kültür yarattığını önermektedir. MacCannell, yerel halkın turistlerle karşılaşma sürecinde, turistin gözlemine yönelik sahnelenen ve turistin gözleminden uzak, anlamlı geleneklerin sürdürüldüğü sahne arkası olmak üzere iki farklı hayat yaşamaya başladığını öne sürmektedir. Burada sergilenen kültür kimi durumlarda sergileyici konumdaki yerel halk için anlamlı olmayacak kadar ticarileştirilebilmektedir. (Medina, 2003:353)

Cohen ise talep yaratmak sureti ile ticarileştirmenin kültürel öğeleri koruma amaçlı kullanılabileceğini öne sürmektedir. Bu görüşe göre ticarileştirme etkisi kültürün oluşum sürecinde değil genelde gerileme sürecinde ortaya çıkmakta ve bu süreçte yok olacak yerel veya etnik kimliğin korunmasına yardımcı olmaktadır. Cohen bu tartışmayı daha da ileri boyuta taşıyarak, kültürün dinamik ve esnek olması gereğinden hareketle turistik amaçlı sahnelenen kültürün zamanla yerel kültürün bir parçası haline gelebileceğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım otantik kültürün zaman derinliği olan saf, bozulmamış geleneklerden oluştuğu görüşünü ret etmektedir. (Medina, 2003:353)

Görüldüğü üzere küresel-yerel tartışmaları ile turizm-kültürel değerlerin kullanımı tartışmaları şaşırtıcı benzerlikler taşımaktadır. Kimileri tarafından hiper küreselleştirici olarak görölen turizm endüstrisinin kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara

aktarımında tehditten fırsata dönüştürülmesinde turistik segmentasyon içinde yer alan kültür turizmi önem arz etmektedir.

Kültür Turizmi

Kültür turizmi bir destinasyonun soyut ve somut kültürel mirasının tüketimi ile diğer turizm çeşitlerinden farklılaşan bir turizm türüdür. (McKercher ve Cros, 2003:48)

Fyall ve Garrod kültür turizmini sosyo-kültürel varlıkların ziyaretçi çekmek amacıyla kullanımını sağlayan bir ekonomik devinim olarak tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda kültür turizmi folklorik değerleri, sanat, etnik tarih, sosyal gelenekler ve kültürel kutlamaları kucaklamaktadır. (Chhabra, 2003: 703)

Talep gözüyle kültür turizmi geçmiş veya günümüzün farklı kültürlerini doğrudan deneyimleme arzusunu temsil ederken arz gözüyle yerel yönetimler ve özel sektör tarafından genellikle desteklenen ekonomik gelişim aracı olarak görülmektedir. (Chhabra, 2003: 703)

Dünya Turizm Örgütüne göre turistik seyahatlerin %37'sini kültür turları oluşturmakta ve bu segmentasyon senelik % 15 büyümektedir. (McKercher, 2002:30)

1998 yılında Amerikan Seyahat Endüstrisi Birliği'nin yaptığı bir araştırmaya göre;

- Seyahat eden 199,8 milyon Amerikalının 92,4 milyonu (%46) seyahatlerine kültürel bir aktivite eklemiştir.
- Seyahatlerinde kültürel unsurları dikkate alan bu kitle diğerlerine göre farklı özelliklere sahiptir;

	Kültür Motivasyonlu	Diğer
Ortalama Yıllık Gelir	48,000 \$	37,000 \$
Üniversite Mezunu	% 41	% 32
Profesyonel veya Yönetici	% 31	% 24
Seyahat Başı Ortalama Harcama	615 \$	425 \$
Ortalama Seyahat Süresi (gün)	4,7	3,3
Seyahat Başı 1000 \$ Üzerinde Harcama Oranı	% 17	% 11

Frochot ve Morrison' a göre turizm tecrübeye dayalı bir endüstri olduğundan ve turistler tecrübe arayışı içinde olduklarından sosyo-

demografik bir sınıflama yerine sağlanan faydaya yönelik bir sınıflama daha doğru olacaktır. (Frochot ve Morrison, 2000:)

Bu bağlamda beş tip kùltür turisti tanımlanabilir; (McKercher, 2002:32-33)

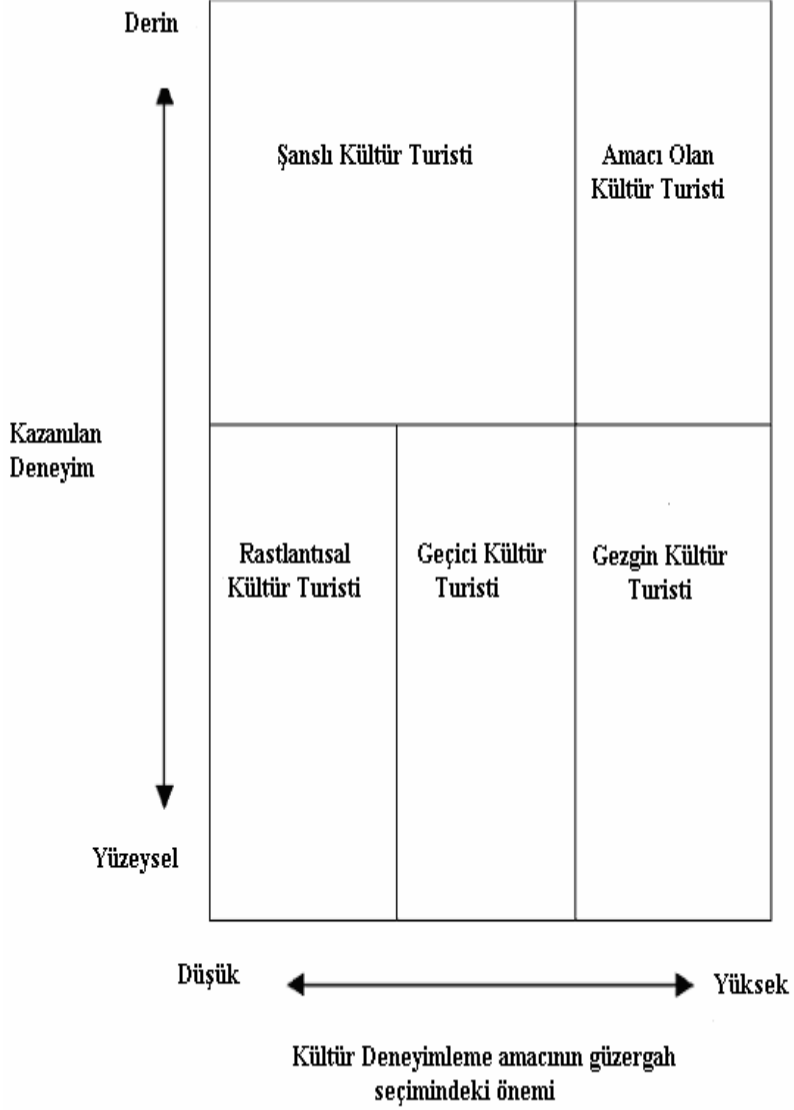
- Amacı Olan Kùltür Turisti; (yüksek merkezîyet, derin deneyim), bir güzergaha yapılan seyahatin ana amacını farklı kùltürler hakkında bilgi edinme oluşturur ve derin kùltürel deneyim yaşanır.

- Gezin Kùltür Turisti; (yüksek merkezîyet, yüzeysel deneyim), bir güzergaha yapılan seyahatin ana amacını farklı kùltürler hakkında bilgi edinme oluşturur ancak daha çok eğlence merkezli yüzeysel bir deneyim yaşanır.

- Geçici Kùltür Turisti; (orta merkezîyet, yüzeysel deneyim), bir güzergaha yapılan seyahatin amacını sınırlı olarak farklı kùltürler hakkında bilgi edinme oluşturur ve yüzeysel kùltürel deneyim yaşanır.

- Rastlantısal Kùltür Turisti; (düşük merkezîyet, yüzeysel deneyim), bir güzergaha yapılan seyahat amacı içinde kùltür az veya hiç önem taşımaz, yüzeysel kùltürel deneyim yaşanır.

- Şanslı Kùltür Turisti; (düşük merkezîyet, derin deneyim), bir güzergaha yapılan seyahat amacı içinde kùltür az veya hiç önem taşımaz, ancak kùltürel alanları gezerken derin bir deneyim yaşar. Bu tip kùltür turisti bir anomaliyi temsil eder.



Kùltürel varlıkları ile tanınan bir bölgenin gezgin ve amacı olan kùltür turist segmentasyonunu çekmesi beklenirken diğer bölgeler geçici, rastlantısal ve şanslı olarak tanımlanan kùltür turistlerini çekecektir. (McKercher, 2002:32-33)

Kùreselleşme Çağında Turizm Vasıtasıyla Kùltürel Mirasın Korunma ve Aktarımı

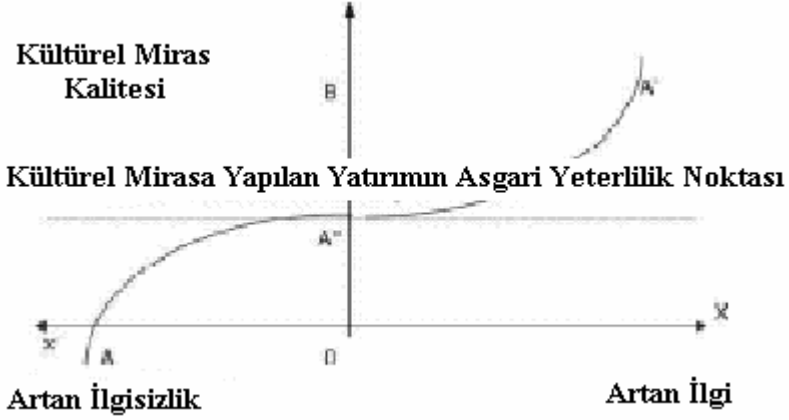
Şehir planlamacı konumundaki yerel yönetimler, turistler ve planlayıcılarla olan ilişkileri ile yerel halk, global turizm hareketlerinin çıktılarını dengeleme yönünden önemli roller üstlenmektedirler. (Teo ve Li, 2003: s.290) Nash'a göre ise turist, uluslar arası işletmeler gibi dış güçler ile yerel halk, yerel girişimciler gibi iç güçlerin çift yönlü etkileşimi turistik gelişimi oluşturmaktadır. Yerel yönetimler ve planlamacılar ise bu iki güç arasında dengeyi sağlayan kültür arabulucularıdır. (Chang, 1999: 92)

Bu bağlamda hiper küreselleştirici olan görülen turizm endüstrisi tehdit olmaktan fırsat olmaya nasıl dönüştürülebilir sorusu üç boyutlu incelenmelidir;

- Yerel Yönetimler
- Yerel Halk
- Turistik Aracılar

• Yerel yönetimler

Urry, dünya genelinde pek çok yerin ziyaretçi çekmek amacıyla yerelin ruhunu koruma, geliştirme ve denetim altında tutmak sureti ile yarıştığını ileri sürmektedir. (Urry, 1996:88) Bir kültür alanına kamuoyunun ilgisi, bu alanın korunma düzeyi ile ilişkilidir. Tahrip edilmiş, korunamamış alanlara ilginin azlığı gidişatı kötüleştirecektir. Ters durumda ise artan ilgi, koruma, anlama bilinci ile harmanlanarak kültür alanının kalitesine olumlu etki edecektir. Buradan hareketle kültürle ilişkili tüm alanlarda asgari koruma ile ilgili kaynakların tahsisi ulus devlet ve yerel yönetimlerin sorumluluk alanındadır. (Greffe, 2004:304)



Bu noktada küreselleşmenin ulus devletlerin etkinliğini azalttığı tartışması üzerinde durulması gereken bir konudur. Küreselin ulus devletleri zayıflattığı tezi, bu şartlar altında ulus devletler neden kendi kùltürlerine yatırım yapsınlar sorusunu da beraberinde getirebilir. Bu problem alanı turizm bakış açısının ötesinde farklı disiplinlerin de çalışmasına ihtiyaç duymaktadır. Bu sorun sadece 3. dünya ülkelerinin sorunu değildir. Örneğin Hollanda hükümeti 1984-1994 yılları arasında restorasyon için ayırdığı bütçeyi %50 seviyesinde düşürmüştür. 1984 de 180 milyon gulden olarak tahsis edilen bütçe 1994 de 95 milyon guldene kadar düşmüştür. Ülkedeki 46000 anıttan %40'ı kötü durumda olarak sınıflandırılmıştır. 2005 yılına kadar bu anıtların restorasyonu için 700 milyon guldene ihtiyaç duyulacağı tespit edilmiştir. (Munsters, 1996:146)

- **Yerel Halk**

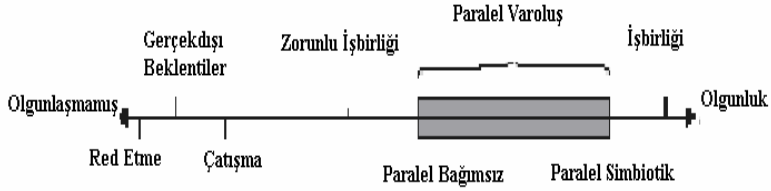
Belirli bir yerel toplulukta el sanatları gibi kùltürel değerlerin canlandırılmasında turizm gerekli olan talebi yaratabilir. Sorun alanı ekonomik faydanın kùltürel mirasın önüne geçtiği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Yerelin turistlerin beklentilerini karşılama amaçlı kùltürel değerleri değiştirmesi sahte, sahnelenen bir kùltürün oluşmasına yol açacaktır. Literatür genellikle turistik gelişimin kontrolsüz ve hızlı olduğu koşullarda sahnelenen kùltürü tetiklediğine işaret etmektedir. (Irandu, 2004:143-145)

McCannell'a göre kùltürel ürünün doğasının değiştirilme derecesi artıkça, ziyaretçi tarafından algılanan orjinalite yerel halkın sahnelediği otantikliğe doğru kaymaktadır. Bu durumda gerçek arayışındaki turist

sahnelenen gerçekliğin kurbanı olmaktadır. (Chhabra, 2003: 705) Kuşkusuz gerçek deneyim peşinde olan kùltür segmentasyonu içinde yer alanlar belirli bir süre sonra bu destinasyonu seçenekleri arasından çıkaracaklardır. Buradan hareketle yerel halk kùltürden gelir elde etme aşamasında yukarıda belirtilen tehlike konusunda eğitilmelidir.

- **Turistik Araçlar**

Bir bölgede seyahat acentası, tur operatörleri gibi turistik araçların yerelle ve özellikle kùltürel mirasın korunmasından sorumlu olan kurumlarla ilişkileri incelenmelidir;



Turizm ve Kùltürel Miras Yönetimi İlişkisi (McKercher ve arkadaşları, 2005:543)

Red Etme Aşaması ; Kùltür turizm döngüsünün ilk aşamasında ortaya çıkar, turistler kùltür alanlarını ziyaret ederken kùltürel miras yöneticileri turizmin varlığını veya etkilerini kabul etmezler. Genellikle kısa bir süreçtir.

Gerçekdışı Beklentiler ; Kùltür turizminde gerçek dışı beklentiler hem turizm hem de kùltür mirası yöneticileri tarafında oluşabilir. Turizm açısından tüm kùltürel değerlerin ticarileştirilebileceği yanılgısı, kùltürel miras yöneticileri tarafından yaratılan ekonomik değerın kùltürel değerleri korumak için gerekli fonları sağlamada yeterli olacağı yanılgısı gerçek dışı beklentilere örneklerdir.

Çatışma ; Hızlı ve plansız turizm hareketlerinin yerelin soyut ve somut mirasına zarar verdiği durumlarda ortaya çıkar.

Zorunlu İşbirliği ; Turizm ve kùltürel miras yöneticileri arasındaki çatışmaların taraflar arasında çözüme ulaşmasını beklemek her zaman

mümkün olmayabilir. Çözüm arabuluculuk rolü üstlenebilecek yerel yönetimler gibi kurumlar tarafından üretilerek taraflara dayatılabilir.

Paralel Varoluş ; Turizm ve kültürel mirasın yönetiminden sorumlu tarafların birbirlerinin varlığının farkında olduğu süreci temsil eder. Paralel bağımsız aşaması tarafların sorumluluk alanlarının farkında olduğu, genellikle birbirlerine müdahale etmekten sakındıkları, taraflar arasında sınırlı iletişimin olduğu süreci ifade eder. Paralel simbiyotik süreçte ise taraflar birbirleri ile ihtiyaç duydukları alanda yoğun iletişime girmektedirler.

İşbirliği ; Kültüre saygı çerçevesinde kaliteli ziyaretçi deneyimi sağlamaya yönelik kültür ve miras çekim alanlarının yaratımında taraflar arasında gerçek ve samimi işbirliğinin sağlandığı aşamayı temsil eder. (McKercher ve arkadaşları, 2005:543-545)

Küreselleşmenin Kültürel Mirası Koruma ve Aktarımında Yanlış Kullanımına Bir Örnek: Haw Par Villa

Haw Par Villa 1937 yılında Aw Boon Haw tarafından kardeşi için inşa ettirilmiş, içinde fantezi bahçeleri bulunan bir malikanedir. Çin kültürünün bir parçası olan zenginlerin hayırseverlik geleneğine istinaden Haw kardeşler malikanelerini halkın kullanımına açmışlardır. 1950 lerden 80 lere kadar malikane turist ve yerel halk tarafından en popüler ziyaret alanı olarak görülmüştür. 1985 de Singapur hükümeti malikaneyi satın alarak dünya ölçeğinde kültür temalı bir parka dönüştürme kararı almıştır. Bu amaçla Disney gibi işletmelere fizibilite raporları hazırlayan Amerika merkezli Ekonomik Araştırma Birliği (EAB) görevlendirilmiştir. EAB, Haw Par Villa'nın pazarda oryantal mistizmin ve ileri teknoloji eğlencenin bir araya getirildiği bir park olarak konumlandırılmasını önermiştir. Dünyadaki tek Çin mitolojisi temalı park olarak büyük bir ilgi görmesi kaçınılmazdır. Haw Par Villa'nın bir kültür temalı parka dönüştürülme projesi aralarında Walt Disney'in yan kuruluşunun da yer aldığı bir konsorsiyuma ihale edilmiştir. Bu değişim sürecinde 44,5 milyon dolar yatırım yapılmış ve Haw Par Villa'nın ismi Ejderha Dünyası'na çevrilmiştir. Açılışın ardından gelen başarı kısa sürede tersine dönmüş;

Ejderha Dünyası	1992	1993	1995	1997
Ziyaretçi Sayısı	870.000	1.440.000	565.000	382.000

Başarısızlığın nedeni ticarileştirilmiş kùltürün aslını yansıtmaması ve Disneyleştirilmiş kùltüre yerel halkın ilgi göstermemesi olarak tespit edilmiştir. Bu kötü gidişatı durdurmak için 1995 yılında parkın ismi tekrar Haw Park Villa olarak değiştirilmiş ve Aw aile tarihi ve Çin kùltürü ağırlıklı bir pazarlama çalışması başlatılmış ancak başarılı olunamamıştır. 1998 yılında park 17,5 milyon dolar zarar etmiş ve 2001 yılında park işletmecisi tarafından devlete iade edilmiştir. Küresel anlamda başarısız bir yatırım olarak görülen Haw Par Villa'nın yıkımı gündeme geldiğinde ise yerel halkın direnişii ile karşılaşmıştır. Her ne kadar yatırım olarak yerelin tercihleri dikkate alınmamış olsa da yerel halk bu başarısız yatırımın yıkılmasına karşı çıkmaktadır. Hükümet bu sefer halkın sesine kulak vererek parkı 1937 deki orijinaline döndürme kararı almış.

SONUÇ

Kùltürel mirasın korunma ve aktarımı sadece devletin, halkın, bir bilim dalı veya endüstrinin sorumluluğunda değildir. Sorumluluk tüm bu kesimlerin bilinçli ve istemli çalışmalarının karması ile sağlanacaktır. Dolayısı ile bu çalışma turizm endüstrisinden gelen bir öneri olarak değerlendirilmelidir.

Turizm endüstrisinin kùltürel değerleri mallaştırması kimilerince baştan ret edilebilecek tartışmalı bir alandır. Bu çalışmada vurgulanmak istenilen hiper küreselleştirici olarak görülen turizmin kùltürel miras üzerindeki olumsuz etkilerini nasıl önlenebilir ve fırsata dönüştürebilir tartışmasıdır. Çözüm sadece endüstrinin sorumluluğu ile sınırlı değildir.

Bu bağlamda ilk tespitimiz; yerel yönetimler sadece ekonomik fayda yaratımına yönelik turisti bölgeye çekme misyonu ile değil, yerel halkın ilgisini kùltürel değerlerin önemine çekmekle de sorumlu olduğu bilinci ile hareket etmelidir. Bunun için kùltürel mirasa asgari yatırım yapılması ve halkın bilgilendirilmesi yerel yönetimlerin sorumluluk alanındadır. Haw Par Villa örneğinde olduğu gibi sahnelenen kùltüre devlet kaynaklarının aktarımı ekonomik bir fayda yaratamamanın ötesinde kùltürel mirasa zarar verici etkilerde yaratabilir.

İkinci tespitimiz; halkın mirasının ekonomik fayda ön planda tutularak turistik pazarlama amaçlı uyarlamaları sahnelenen kùltürün yaratıcısı olacaktır. Bu kùltür uzun vadede derin deneyim peşindeki kùltür turistleri tarafından fark edilerek destinasyona olan ilgiyi azaltacaktır. Yerel halk bu tehlike konusunda bilgilendirilmeli ve

bilinçlendirilmelidir. Unutulmamalıdır ki bilinçli yerel kimlik Haw Par Villa örneğinde olduğu gibi ulusal ve küresel ticari kayguların ötesine geçerek etkin bir baskı grubu oluşturabilir.

Üçüncü tespitimiz; aracı konumundaki seyahat acentaları ve tur operatörlerinin bir destinasyonun çekiciliğini dikkate alarak ilgili turist segmentini bölgeye yönlendirmelerinin gereğidir. Kültürel çekiciliğe sahip bir alana kültür deneyimi arayışında olan turistlerin yönlendirilmesi, nitelikli arz ile talebin buluşturulması esası oluşturmalıdır. Endüstri kültürel miras yöneticileri ile ilişkilerini işbirliği noktasında konumlandırılmalıdır.

Yukarıda belirtilen koşulların gerçekleştirilmesi durumunda kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarımında sorumlu bir turistik yaklaşım küreselin tehdit unsurlarını fırsata dönüştürülebilir.

KAYNAKLAR

McKercher Bob, Pamela S.Y. Ho, Hilary du Cros (2005), “Relationship Between Tourism and Cultural Heritage Management : Evidence From Hong Kong”, *Tourism Management*, 26, s.539-548

McKercher Bob, Hilary du Cros (2003), “Testing a Cultural Tourism Typology”, *International Journal of Tourism Research*, No 5, s. 45-58

Iranu M. Evaristus, (2004) “The Role Of Tourism in the Conservation of Cultural Heritage in Kenya”, *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, Cilt 9, Sayı 2, s. 134-150

Teo Peggy, Lim Hiong Li (2003), “Global and Local Interactions in Tourism”, *Annals of Tourism Research*, Cilt 30, No 2, s. 287-306

Medina Laurie Kroshus (2003), “Commoditizing Culture”, *Annals of Tourism Research*, Cilt 30, No 2, s. 353-368

Munsters Wil (1996), “The Strategic Development of Heritage Tourism: the Dutch Approach”, *Managing Leisure* 1, s.139-151

Grefe Xavier (2004), “ Is Heritage an Asset or a Liability?”, *Journal of Cultural Heritage*, Mayıs, s. 301-309

Chhabra Deepak, Robert Healy, Erin Sills, (2003), “Staged Authenticity and Heritage Tourism”, *Annals of Tourism Research*, Cilt 30, No 3, s. 702-719

Chang T.C. (1999), “Local Uniqueness in the Global Village: Heritage Tourism in Singapore”, *Professional Geographer* 51 (1), s. 91-103

Urry, John (1986) “Locality Research: The Case of Lancaster”,
Regional Studies, 20, s. 233-242

Frochot I, Morrison Am, (2000), “Benefit Segmentation: a
Review of Its Application to Travel and Tourism Research”, Journal of
Travel and Tourism Marketing, Cilt 9, No 4, s. 21-46

TYD, (1999), Turizm Yatırımlarının Ekonomiye Katkıları II

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.nea.gov/about/Facts/Cultourism.html>

AVRUPA BİRLİğİ SÜRECİNDE TÜRKİYE’NİN ULUSAL KİMLİğİ MEDYA VE KÜLTÜR EROZYONU

*Öğr. Gör. Ekber YEŞİLYURT**

Avrupa Birliği deyince, aklımıza ekonomik gelişmişliğe sahip, demokrasinin ve yaşam kalitesinin yüksek olduğu devletler topluluğu geliyor. Bizim için Avrupa Birliği olsa da olmasa da bu standartlara ulaşmak ve bu kaliteyi yakalayabilmek için ne yapıyoruz, bence buna da bakmak gerek. Bu birliğin bir üyesi olmak hayati sorunlarımızı –ulusal boyutta- çözecek mi! Kùltürümüzü koruma yaşatma ve geleceğe aktarma yolunda yeni bir adım atacak mıyız!

Bugün toplumumuz değil kendi değerlerini korumak, kendini bile unuttuğu bu zayıf dönemde gelecek kaygıları taşıyorken buna dur demeliyiz...

Şu unutulmamalıdır ki Türkiye, ülkesi ve milletiyle bölünmez bir bütündür, dili Türkçe’dir. Bayrağı al üstüne beyaz ay yıldızlı bayraktır. Milli Marşı İstiklal Marşı’dır. Bu değerler ulusal kimliğimizin en önemli

* *Galatasaray Üniversitesi Öğretim Elemanı.*

ve değişmez değerleridir. Bu milli ve ulusal değerler Türk ulusunu ayakta tutan temel ilkelerdir.

Bu temel ilkelerden bir tanesi de toplumsal değerlerimizdir ki değişmemesi gereken güzel ahlak ve diğer kùltürel ve ahlaki değerlerimizi de içinde barındıran ve beşeri kimliğimizi etkileyen sosyal yapı taşlarımızdandır.

Toplumsal dinamizmi ayakta ve canlı tutmanın yolu da demokrasi ve hürriyetten yana olunan değerler zinciri oluşturmaktan geçer. Bu değerler arasında toplumsal ahlak ve pozitif sosyalitenin de büyük önemi vardır.

Bir taraftan bu gerçekler gözümüze çarparken diğer taraftan tabloid gazeteler ve halkın nabzını ayakta tutmaya çalışan magazin programlarını içinde barındıran görsel medya organlarımız.

Basının dördüncü güç olduğunu unutmamalıyız, aslında daha önce gelir. Şan ve şöhretleriyle yaşayan insanların özel sınırları içine gelenek ve görenekleri ile yaşayan bizleri sokmaya ne hakları var! Biz bu insanların porno kaseti ve daha nice ekran ve gazete sütunlarını kirleten özel yaşamlarını paylaşmak istemiyoruz. Aynı zamanda hayatımıza da dahil etmek istemiyoruz.

Bunlar zaman içerisinde hem bizim hem gelecek neslin beyinlerini ve hayallerini kirletiyor. Onların bunu yapmaya hakkı yok!

Şimdi size soruyorum; bu kadar sorun varken ve biz bu sorunları temeline inip çözemeyen, sorunları kişileştirip halletmezken hangi arada değerlerimize ve kùltürümüze sahip çıkabiliriz. Belki karamsar bir düşünce ama aslında biz çoktan asimile olduk ve gençlerimizin içlerinde taşıdıkları batı hevesleri bizi çoktan Avrupa Birliği ülkesi yaptı bile.

Buna çok güzel bir örnek vereyim isterseniz; geçenlerde bir Amerika meşrubat firmasının düzenlediği müzik festivali televizyonlardan da defalarca yayınlandı, ben de ister istemez izledim. Çünkü bu haberi bütün televizyonların haber ve televole programlarında ve gazetelerin magazin sayfalarında manşetten verdi. Üç gün süren metal müzik festivalinin 60 milyon olan biletleri ise aylar önceden satılıp tükenmişti.

Açık havada yapılan festivali 100 bini aşkın genç izledi. Yağmur altında üç gün süren bu çılgın eğlencede gençler oralarda yatıp kalktılar.

Batı tarzı müzik, giyim, kuşam, yeme, içme üç gün sürdü. Dışardan yiyecek-içecek getirilmesi dahi yasaklanıyor. İçeri giren her genç, parasını bankaya yatırıyor ve aldığı kartla batı tarzı yaşamaya başlıyordu. Fast food ile, giyimi ile batılı oluyor veya bu gençlerin körpe beyinleri istenilen ve globalleşen dünyanın adamı kalıbına sokuluyordu. Tek tip bir nesil yetiştirmek için uğraşılıyor gibi ve bu festivaller defalarca yenileniyor...

Söyleyeceğim şu ki; bu kadar marifete sahip olan yazılı ve görsel basın organlarımız sağ olsun. Tabi ki kültürümüzü ve yaşanılacak diğer değerlerimizi yaşatma ve yarınlara aktarmada destek oldukları için değil, temiz düşüncelerin ve toplum etiğinin dejenerasyona ve hatta erozyona uğramasında çok büyük bir reaksiyon gösterdiği için.

Görsel ve yazılı medya organlarımızda kültürel değerlere sahip çıkacak ve gelecek nesillere bu değerleri aktarma hususunda uzman kaç kişi var ve bu konuda gerçek anlamda yazıp çizerlerden kaçınılmaz kaybolmaya yüz tutan bu kültür değerlerimizi korumaya çalışıyor!

Avrupa Birliği'ne gireceğimizi sandığımız bu hengameli süreçte bu toplumun bir ferdi olarak hangimiz çocuğumuza ulusal değerlerimizi tam anlamı ile anlatıp, onlara yarınlarda dünlerini unutmamaları için hazırlıyoruz ve hangi medya organında üç saatlik kültürel bir program sunuyoruz!

Maalesef görsel medyada üzüntü ile seyrettiğimiz televizyon ve adları her neyse bu ve benzeri tarzda dejenere olmuş magazin programları sunulmuyor mu!

Bu korkutucudur, ürkütücüdür. Bunu medya organlarımız taze beyinlere zorla enjekte ediyor. Bir daha, bir daha ister istemez izliyorsunuz.

Şimdi konu başlığımıza geri dönelim; hangi “Halk Kùltürlerini koruma-yaşatma ve geleceğe aktarmak” için çaba vereceğiz. “Geçmişimizi” ve “bugün dejenere olma yolunda giden kültürümüzü mü!” Artık örf-adet-gelenek-görenek de hak getire.

Kamuoyuna şunu sormak istiyorum; “Hangi kültür ve folklor festivaline görsel ve yazılı medya organları bu kadar ilgi gösteriyor ve beyinlere vura vura sokuyor. Ve yine hangi medya organı halk kùltürlerini koruma yaşatma ve geleceğe aktarma adına düzenlenen

festivallere bu denli çanak tutuyor ve halkına duyurma çabası içine giriyor.

Daha ötesi görsel medyada plajlardan çekilmiş müstehcen görüntüler, gece kulüplerindeki köpük banyoları otel ve motellerde turistik gösteri adı altında uydur kaydır cariyeye ve padişah şovlarının halk kültürünü nasıl yıprattığına bir bakmak gerek. Unutmayın, beyinleri uyutulmuş toplumlar geri kalmışlığa mahkum olurlar. Unutun, Avrupa Birliği standartlarına bu şekilde asla ulaşamayız. Hepimizin de bildiği gibi yaşadığımız dünya global bir köy haline geldi ve bu kocaman köyde herkes birbirinin ne yaptığını biliyor. Değişik kültürleri, değişik insanları aynı anda tanıma ve bilme fırsatı yakalayabiliyoruz. Dolayısıyla etkileşim ve en kısa zamanda etki-tepki olayına istinaden hemen reaksiyona geçilmesi çok kolay oluyor.

Dünyamızı bir uçtan bir uca çevirmiş çanak antenlerle iletişimin sağlandığı binlerce kanallı televizyon programları ve yine bir düğmeye basılarak internetle global dünyada kültürler çarpışmıyor mu, bu oyuna gelen ve yaşatılmış medyalar da buna çanak tutmuyorlar mı?

Bizim televizyonlarda da o görüntülerin defalarca “birazdan izleyin” sloganı veya üzerine gelen ne olduğu belirsiz mimikler ve dahası da büyük puntolarla yazılan başlıklarla istediği mesajı beyinlerimize kazmaya çalışmaları düşündürücü değil midir!

Her gün her televizyonda verilen bu televole kültürü bir müddet sonra halk kültürü olarak kabul görürse şaşırılmamalıyız. İşte açık örneklerde kaybolan kültürümüzün günahı ve vebali kimlerin omzunda, ona da siz kanaat getirin.

Ayrıca hükümet ve diğer devlet yetkilileri tarafından toplumumuzun gerçekten büyük bir eksikliği haline gelen ve yaşadığımız bu kültürel felaketi önlemek adına ilk adımı attılar. Değerlerimizi, toplumsal ve yaşamsal etiğimizi korumak adına mecliste bir komisyon oluşturuldu. Ben de önce bu toplumun bir üyesi olarak sonra bir halkbilimci ve ressam olarak onları yürekten destekliyor ve buradan kendilerine şükran ve saygılarımı sunuyorum.

Son bir şey daha söylemek istiyorum; Avrupa Birliği’ne ister bin yıllık kendi ulusal kimliğin ile girersin ister küreselleşme adı altında dejeneresyona uğramış televole kültürü ile, keyfin bilir.

ULUSAL KİMLİK ARAYIŞINDA GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE’DE YABANCI DİLLE YAPILAN EĞİTİM ANLAYIŞI

*Yrd.Doç.Dr. Kazım YILDIRIM**

GİRİŞ

Ortaçağ, eğitim anlayışında evrensel nitelik taşıyan değerler ön plandaydı. Eğitim, evrensel değerlerin gençlere aktarıldığı kurumlardan oluşmuştu. Evrensel değerler, evrensel nitelik taşıyan dillerle yapılabilirdi. Bu diller, yani ortaçağdaki eğitim dilleri, doğu toplumları için Arapça, batı toplumları için Latince idi. Türk milleti dahil olmak üzere, doğu toplumlarının çoğu eğitimlerini Arapça ile gerçekleştirdiler. Batıda ise, İngilizler hariç Latince eğitim yapıldı. İngilizler Latince yapılacak eğitimi benimsemediler, kendi dillerinde, yani İngilizce ile eğitim yapılmasını istediler ve bugünkü sonucu elde ettiler. Yaklaşık 11. asırdan itibaren başlayan bu durum İngilizce’yi bugünkü konumuna ulaştırmıştır. Türkiye’nin gönüllü olarak kendi dilini dışlayıp başka bir toplumun diliyle eğitim yapmış olması, tarihte yapmış olduğu hatayı yeniden tekrar etmekten ibaret kalmıştır. Açıkçası, orta çağda Arapça eğitim yapmak ne kadar yanlış olmuş ve bu sebeple tenkit ediliyorsa, Tanzimat’la beraber Fransızca, şimdi ise İngilizce eğitim yapmak o kadar yanlış ve hatalıdır. Bu hata, sadece yabancı dille eğitim anlayışında değil,

* *Sakarya Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.*

yabancı dilin ilimden daha önemli hale getirmesi de o kadar yanlış ve hatalıdır. Orta çağda da Arapça bilmek ilimden daha önemli sayılmıştı. Şu halde, dünden bu güne Türk Milletinin, yabancı dile karşı olan anlayışında fazla değişiklik olmamıştır, sadece yabancı diller değişmiştir. İlk çağdaki eğitim dilimiz Çince idi, Orta çağda Arapça oldu, bir ara Farsça da etkiliydi. Tanzimat döneminde Fransızca olan eğitim dilimiz, 1950’li yıllardan itibaren İngilizce olmuştur...

Çalışma, kaynaklara ve deneyimlere dayalı olarak teorik çalışmalarla gerçekleştirilmiştir. Amacımız yabancı dille yapılan eğitim anlayışının tarihte ve günümüzde ortaya çıkardığı sonucu tartışmaktır. Bu tartışmada, yabancı dille yapılan eğitim ve bu arada yabancı dilin bilimin önüne geçirilme gayretinin tarihte ve günümüzdeki anlayışına eleştirel bir anlayışla yaklaşarak durumun tahlil edilmesini sağlamak olmuştur.

Tarih Boyunca Türklerde Yabancı Dille Eğitim Anlayışı

8. Asırdan itibaren başta Bağdat olmak üzere kurulan eğitim kurumlarının dili Arapçaydı. 11. Asırda Selçuklu İmparatorluğu döneminde kurulan ve dünyanın ilk üniversiteleri olarak bilinen Nizamiye Medreseleri’nin eğitim dili de Arapça idi. O dönemde yetişmiş ve ünü zamanımıza ulaşmış bilginlerimiz Arapça okudular, eserlerini de Arapça yazdılar. Farabi (870-950), İbn Sina (980-1037), Gazali (1058-1111), Sadrettin Konevi (ölm. 1273) gibi düşünürlerimiz eserlerini Arapça yazdıkları için, onların eserlerini kimse okuyup anlayamadı. Osmanlı İmparatorluğunda bu yanlışlık fark edilmiş olmalıdır ki, medreselerde eğitim dili Türkçe olmuştur. Ancak ağdalı bir dil kullanılmıştır. Fakat 17. Asırdan itibaren yönümüzü batıya çeviriyoruz; bu sefer himayemiz altında büyüyüp gelişen Fransa’ya hayranlık duyuyoruz. O dönemde Batıyı, özellikle Fransa’yı örnek olarak açtığımız ortaöğretim ve yüksek öğretim kurumlarının eğitim dili, Fransızca oluyor. Gençlerimiz Türkçe değil, Fransızca eğitim alarak yetiştiriliyor. Bu durum Cumhuriyetin kuruluşuna kadar devam ediyor. Şimdi ise İngilizce egemen olmaya başlamıştır. Kısacası, Ortaçağdan itibaren dil konusundaki mantık hep aynı olmuştur: “Evrensel dil” ile eğitim yapmak, ”evrensel dili” bilmek. Yani mantık hiç değişmedi, sadece “evrensel dil”ler değişti. Ortaçağdaki evrensel dilimiz Arapça idi, bir ara Farsça da etkili oldu; sonra Fransızca oldu, şimdi ise herkes İngilizce öğrenme çabasına girişti: Kurslar, kasetler, İngiltere veya Amerika’ya gitmek için yapılan masraflar, ilk ve ortaöğretim kurumlarımızın eğitim dilini

İngilizce yapma çabaları gün geçtikçe artıyor. Bu durum ulusal kimliğimiz açısından tartışma meydana getirmektedir.

Oktay Sinanoğlu, “Türkiye’deki safdiller diyor ki: ‘dünya küreselleşti, dünya İngilizce konuşuyor.’ Cezayir, Tunus gibi ölkeler ise diyorlar ki: ‘Dünya küreselleşti, dünya dili Fransızca oldu.’ Eski Sovyetlerdeki sözüm ona bizim akrabalarımız olanlar da (onlara gidince görüyoruz) , diyor ki: ‘Hayır efendim, dünya dili Rusça oldu, eğitim dili Rusça olsun.’

Her biri böyle bir şey diyor, hangisi doğru? Hepsi birden doğru olamaz demek ki birilerine bir şeyler yutturulmuş” diyor. (Sinanoğlu, 2000; 14)

Atatürk, Türk diline ve Türkçe’ye çok büyük önem veriyor. Eğitim dili Türkçe oluyor. Bir konuşmasında; “Türk milletinin dili, Türkçe’dir. Türk dili dünyada en güzel, en zengin ve en kolay olabilecek bir dildir. Onun için her Türk dilini çok sever ve onu yükseltmek için çalışır. Bizde Türk dili, Türk milleti için mukaddes bir hazinedir...” diyor. Başka bir konuşmada ise dil ile milli his arasında paralellik kuruyor ve Türk dilinin yabancı dil etkisinden kurtarılması gerektiğine işaret ediyor. Diyor ki: “Milli his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin milli ve zengin olması milli hissini inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindedir, yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesinin yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı dillerin buyruğundan kurtarmalıdır.” (02.11.1930). Türkçe’nin bir bilim dili olmadığını , olamayacağını savunmak gibi tuhaf ve talihsiz bir düşünce olabilir mi?

Ortaçağda, eğitimdeki dil yanlışlığı Batıda da sürdürülüyor. İngilizler hariç Batı toplumları, eğitim dili olarak Latince’yi kullanıyorlar. Bu anlayışlar hem Doğu, hem de Batı toplumlarının ilim ve teknikte istenen hızda ilerleme sağlamasına engel teşkil ediyor. Batıda Rönesans, evrensel Hıristiyan zihniyetinin, fertleri ve toplumları silik, sönük ve şahsiyetsiz hale getirişine, evrensel dil anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştı. Kalıplaşmış düşüncelere ve dondurulmuş anlayışlara karşı bir baş kaldırıştı. Toplumların ve fertlerin birbirlerine benzeşmelerini değil, aksine benzeşmemelerini, özgür ve serbest olmalarını, istedikleri gibi ilim ve sanatla uğraşmalarını savunuyordu. İlimle uğraşmak için Latince bilmek şart değildi, aklı ve düşünceyi iyi kullanmak gerekirdi.

Böylece “evrensel” düşünceden ve “evrensel dil” anlayışından uzaklaşan her toplum, özgürlüğüne kavuşmuş ve millet olabilme gerçeği

ile ilim ve sanatta ileri gitmişti. Almanya, Fransa, Avusturya... gibi ÷lkeler, bu anlayıştan sonra hızlı bir şekilde, ilim ve teknikte ileri gitmişlerdi. Atatürk'ün Kuvayı Milliye Ruhuyla gerçekleştirdiği Kuruluş Mücadelesi ve sonrasındaki kalkınmanın temelinde yatan gerçekte, evrensel olana değil, milli olana dönüşle olmuştu. 1950'den sonraki Japon mucizesi de bu anlayışla gerçekleşmişti.

Açıkçası milliyetçi düşünce, özgür düşünce ile kalkınmanın temel dinamiğini oluşturuyor. İşte bu anlayış beynelmilecilikle ipotektenmiş insan beynini, özgürlüğüne kavuşturup, milli değerlerine katkıda bulunmasını sağlamıştır. Milli değerlere katkı üreticilik, geliştiricilik ve keşfedicilikle mümkün olabilir. Sürekli kendi yapımızı dışlama esasına dayalı, ne ölçüde yabancı menşeli olursa, o ölçüde kabul görür felsefesine dayanan anlayışlar, belirli bir fikir temeline dayanmaktan uzak, gelişmenin değil, kopya eseri olarak ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde neredeyse bir dünya köyüne dönüşen ÷lkelerimiz, “globalleşme” ve “evrensellik” gibi batı medyasının oluşturduğu bir etkileşim içindedir. ÷lkeler bir dünya köyüne dönüşecek kadar geri, yoksun ve düşünceden mahrum bırakılıyor. Bütün toplumlar kimliğinden soyutlandırılarak, tek medeniyet, tek kültür, tek dil varmış tezleriyle tıpkı ortaçağdaki zihniyet anlayışına dönüştürülmeye çalışılıyor. Sosyal, siyasi, eğitim alanında skolastik çağın evrensellik anlayışına paralel bir gelişme gözlenmektedir. Batılı toplumlar, ilerleyebilmeleri için Rönesans'ın gerçekleşmesini beklemişlerdi. Rönesans'ı gerçekleştirenler, yukarıdan beri anlattığımız, ortaçağ mantıklı “evrensel değerlere” ve “evrensel dil” anlayışına baş kaldırmışlardı.

Anlattıklarımızdan çıkaracağımız iki temel sonuç vardır:

1) Ortaçağda Batıda eğitim, evrensel değer olarak kabul ettiği doğmalara dayalı olarak yapılıyordu. Onun için uzun süre ilim ve teknikte gelişme sağlanamamıştı. Türk-İslam dünyasında, kalıplaşmış doğmalar tartışılmadığı için ilim ve teknikte, çağına göre çok önemli bir gelişme sağlanmıştı.

2) Eğitimde “evrensel dil” olarak tek bir dil kullanılmıştır. Bu gün ÷lkemizde aynı hata yapılmaya çalışılıyor. Türk Toplumunun tarih boyunca dilini dışlayarak eğitimde yaptığı bu yanlışlığı, üniversitelerde akademik personele yapılan yabancı dil zorluğunu, “Günümüzde Yabancı Dil Çıkmazı” başlığıyla ayrıca ele almak istiyoruz.

Günümüzde Yabancı Dille Yapılan Eğitim Anlayışı

Ortaçağda evrensellik adına Doğuda eğitim dili Arapça, Batıda ise Latince idi. İngilizler hariç bütün batı dünyası Latince ile eğitim yaparken, doğudaki toplumlar, Türkler de dahil olmak üzere Arapça eğitim yaptılar. Çinliler, Japonlar ve Ruslar bu iki kutbun etkisinde kalmakla beraber kendi dili ve kültürlerini sürdürmeyi sağladılar.

Atatürk, “İlim tercüme ile değil, tetkikle olur” diyor. Ortaçağda ve zamanımızda Atatürk’ün anlayışına uygun olarak Türkçe tam anlamıyla bir bilim ve eğitim dili haline getirilememiştir. Bilindiği gibi bizde ortaçağda da yabancı dil önemsenmemiş, Türkçe eğitim dili yapılmamıştır. O dönemde Arapça ve Farsça bilmek, bu dille ilim ve hatta eğitim yapmak moda olmuştu. Tanzimat döneminden sonra yönümüzü batıya çevirerek Fransızca modasına kapılıyoruz. Şimdi ise, eğitimde ve ilimde İngilizce ön plana çıkarılmıştır. Neredeyse, Türkiye sömürge ülke konumuna sokulmaya çalışılıyor. Sömürge ülke zihniyetine sahip bilim adamları, kültürel değerler, dil ve özünden koparak etkisinde kaldığı ülkenin sempatisini duyar; ülkesini, değerlerini ve dilini beğenmez. Adeta, halkıyla çatışma içerisine girer. Sömürge eğitimi konusunda yazılan kaynaklara bakıldığında dil, kültür ve gelişim ile ilgili şu hususlar dikkat çekmektedir. “...milleti özünden, kültüründen koparmak, gelişmesini önlemek, düşünce ve aksiyon adamının yetişmesine engel olmak, sömürgeci ülkelerin dillerini ilim ve kültür dili olarak kabul ettirmek, böylece o ülkeleri içten çökertebilecek önemli ve derin çatışmalara itmek, zekaları geliştirmemek ve bütün bu uygulamalarla millet hayatını felce uğratmaktır.”

Hindistan’dan Amerika’ya gelen öğrencilerin bu konuda ifade ettikleri şu husus çok ilginçtir: İngilizler, Hindistan’daki orta dereceli okullarda logaritma cetvelini öğrencilere ezberletip onları daha o seviyelerde gereksiz şeylerle meşgul ederek hem zihni gelişmelerini engellemek, hem de eğitime karşı erken yaşlardan itibaren isteksizlik meydana getirmiştir.

Türkiye hemen her dönemde, belki de kendisine olan güvensizlikten dolayı, yabancı dili ön plana çıkarmıştır. Ne İngilizler, ne Fransızlar, ne Ruslar, ne Japonlar, ne Almanlar, ne Çinliler ve ne de Amerikalılar...yabancı dille eğitim yaparak veya yabancı dili her şeyin önüne koyarak kalkınmış değillerdir. Türkiye Ortaçağdan itibaren, yabancı dili ilmin ve gelişmenin önüne koyarak nerelere ulaşabildi ki, bu gün aynı şeyler deneniyor. Selçuklu ve Osmanlı’yı kendi diliyle eğitim yapmadığı için eleştiriyoruz. Tanzimat döneminde Fransızca, bu gün de İngilizce eğitimi savunarak veya İngilizce’yi ilmin önüne koyarak,

bilerek veya bilmeyerek aynı sonucun meydana gelmesine yol açmıyor muyuz?

Yabancı dil, kopyacılığı ve kolaycılığı getirmiş, orijinal yaratıcılığı köreltmmiştir. İlim adamlarımızın çoğu, kendilerine güvenerek orijinal bir çalışma ortaya koymak yerine, bildiği dilden ortaya konulan herhangi bir çalışmanın önemine bakmaksızın, onun düşüncesi paralelinde veya ortaya koyduğu sonuç etrafında görüş ve düşünce belirtmekten öteye geçememiştir.

Sonuç ve Öneriler

Bütün insanlarımıza, akademisyenler de dahil, yabancı dil öğretilmesi için çabalar sarf etmemiz gerekir. Bazı üniversitelerimiz bunu yapmalıdır. Ancak yabancı dil, hiç kimsenin mesleğinde, gelişmesini engelleyici bir unsur olmamalıdır. Bütün gelişmiş ülkelerdeki gibi Türkiye de, öncelikle kendi insanların omuzları üzerinde yükselecektir. Çağımız, bilim ve teknoloji çağıdır. Bu alanda gelişme gösteren herkesle ve her ülkeyle diyalog kurulması tabiidir. O günün dünya durumuna göre, insanımızı, gelişme gösteren her ülkenin diliyle eğitim yapmaya zorlamak, o dili teşvik etmek, ilmin önüne koymak, kendimize ait olanları ise ikinci plana itmek, son derece yanlış bir uygulamadır. Bu yanlış uygulama, ortaçağda Arapça ile, Tanzimat döneminde Fransızca ile yapılmıştı. Şimdi ise İngilizce ile sürdürölmektedir. Bundan vazgeçmek lazımdır.

TÜRK AİLE KÜLTÜRÜNDE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MİSAFİR VE MİSAFİRPERVERLİK

*Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM**

GİRİŞ

Türkçe'ye Arapça'dan geçen misafir kelimesinin aslı “müsafir” dir. “yoldan gelen, yolcu”; “yolculuk esnasında birinin evine inen konuk”; “komşuya giden kimse” “seferde bulunan”, “yolcu”, “seyyah” veya “gezgin” anlamlarında kullanılmaktadır (Develioğlu,1993;737). Bu tanımdan yola çıkarak misafirliğin kendi evi dışında bir yere ziyarette bulunma veya konaklama anlamı taşıdığı belirtilebilir. İster akraba, ister tanıdık veya tanıdık olmayan birisi olsun, kendi evinin dışında birinin evine gittiğinde hepsi aynı ismi alır. Başkasının evinde geçici süre bulunan herkes misafir olarak kabul görür.

Misafirperverlik ise; sosyal dayanışmanın yaygın biçimlerinden birisidir. Misafire ilgi ve ikramda bulunmak anlamına gelir. Konukseverlik olarak da ifade edilmektedir. Genel olarak Türk kültüründe misafiri ağırlamak, hem ev sahibi, hem de misafir için yazılı olmayan karşılıklı bazı sorumluluk ve hakların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu haklar ev sahibi için; yolculuk esnasında veya kendisine ev sahipliği yapıldığında misafirine karşı nazık, saygılı olmasını gerektirirken; misafirin de; misafir kaldığı sürede, ev sahibine, maddi ve

* *Sakarya Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi.*

manevi olarak fazla ağırlık vermemesi, nazik ve saygılı olması beklenir. Bu kuralların karşılıklı ihlali durumunda rahatsızlıklar ortaya çıkabilir.

Misafir, misafirlik ve misafirperverlik olayının gelenek ve sosyal boyutu olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Çalışmada, misafirlik olgusunun sosyal boyutu öne çıkarılmış; toplumsal ve geleneksel yapılardaki değişmeler, ekonomi ve teknikteki ilerlemeler, şehir nüfusuyla misafirlik geleneği arasındaki ilişkiler ve eğitim anlayışının misafirlikle olan bağlantıları incelenmiştir. Amacımız, misafirlik geleneğinin sosyal ve ekonomik değişmeler karşısında ne kadar muhafaza edilebildiğini incelemeye çalışmaktır. Şehir ve şehir kùltürü ile geleneksel yapının etkili olduğu kırsal kesimdeki misafir ve misafirperverlik anlayışları da ele alınacak, konu bir bütünlük içerisinde tartışılacaktır.

Misafirlik ve misafirperverlik olgusunu, farklı zamanlarda, farklı açılardan inceleyen çalışmalar yapılmıştır (Bkz. Koç, 2003; Serim,1972; Eröz,1997, Erdentuğ,1977; Tezcan, 2002). Konuyla ilgili yapılan çalışmaların bir kısmı misafirperverlik geleneği ve geleneğin gittikçe zayıflayan noktaları üzerinde odaklanmış, bazıları ise, bu geleneğin sosyo-ekonomik dönüşüm sürecindeki konut ve ev eşyası ile ilgili değişen eğilimlerini konu almıştır.

Çalışmada ele alınan noktalardan birisi de, misafirlikte konuşulan konulardır. Bu konular, genellikle çok boyutludur. Misafirler; kadın ve erkek olarak farklı alanlara ilgi duymaktadırlar, konuşulan konular da ilgi duyulan alanlara aittir. Bu durum daha çok şehirlerde geçerli olmakla birlikte, iletişim teknolojisinin gelişmesiyle küçük yerleşim birimlerine de kaymıştır. Sadece günlük konular değil; tarımdan sanayiye, eğitimden siyasete, teknolojik gelişmeden ilerlemeye hatta magazin haberlerine kadar değişik konular gündeme gelmektedir. Tartışılan konular, kişilerin hayat tarzı, eğilimleri ve eğitim seviyeleriyle ilgili olabilir. Ayrıca görsel yayınların etkisiyle oluşturulan tepki niteliğindeki bilgiler, misafirlikte insanların ilgi alanını oluşturmaktadır.

Araştırma, kaynak taramasına dayalı, teorik niteliklidir. Özellikle, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumunun 1999 yılında anketlere dayalı olarak yaptırdığı, “Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/Konutlara İlişkin Eğilimler” isimli eseri, çalışmamızın önemli kaynaklarından birisi olmuş; eserde yer alan istatistik rakamları, yer yer karşılaştırmalar yapılarak yorumlanmıştır. Ayrıca, konuya bütünlük kazandırmak açısından, işin tarihi süreciyle geleneksel boyutuna da kısaca yer verilmiştir.

1. Tarihi ve Geleneksel Açından Misafirlik

Tarihi kaynaklara bakıldığı zaman misafirlik ve misafirperverlik daha çok devlet başkanı, bey ve yörede ileri gelenlerin verdikleri ziyafetler şeklinde algılanmış ve öyle anlatılmıştır. Çünkü Türk kültüründe devlet başkanı “Baba” sıfatını taşımaktadır. Türk devlet anlayışına göre hükümdarların millet ve halkına karşı adalet, şefkat ve himaye göstermeleri bu babalık sıfatıyla ilgiliydi. Halka genel ziyafet (toy, şölen) vermeleri ve bu esnada sofraya ve saray eşyasını yağma ettirmeleri “babalık” sıfat ve vazifesinin gereği, hukuki bir anane (töre) idi (Turan, 1974:178).

Ögel (2001:315), “Proto-Türk gelenekleri; konuk aşu ile konuk evini, boy veya kabilenin, atasından gelen, bir miras olarak görmüşlerdi” diyor. Bunun için misafiri ağırlama, topluluğun ortak bir görevi gibi kabul ediliyordu. Bu sebeple konuk evi yapma atalarının bir buyruğu gibidir. Büyük devlet kurmuş olan Türklere ise bu, bir insanlık ve ahlak sorunu olarak ele alınmıştır. Eski kabile gelenekleri de bu yönde gelişmiştir. Konukluk, bir kutluluk ve uğur işareti olarak değerlendirilmiş, bu sebeple her topluluk veya ailede, konuk için bir “konukluk”, yani konuk evi yapılmıştır. Bazen de konuk gelince ona yeni bir otağ dikilmiştir. Ona göre Anadolu’da “selamlık” ve “misafir odası” geleneği bu anlayışa dayanmaktaydı. Anadolu’da, konuklar için evlerde “selamlık” denilen bir bölüm ayrılmıştı. Köylerde ise, köy (misafir) odasına sıra ile yemek götürülürdü. Dede Korkut Oğuzları arasında bu anlayış, “şölenlik koyun”^{*} sembolü ile muhteşem bir yüceliğe ulaşmıştı.

Kaşgarlı Mahmut, “Konuk gelince kut (uğur) gelir” diyor. “Başkalarına tatlı aş ver; konuğunu ağırla, bu sayede millet arasında şöretin artsın”. Dede Korkut hikâyelerinde, “Misafiri gelmeyen kara evler yıkılsa daha iyi”dir (Ögel,a.g.e,316) denilerek misafirliğin geleneksel boyutuna işaret edilmiştir.

Misafirlik ve misafirperverlik Türk toplumuna özgü bir olaydır. Ancak doğu toplumlarında da bu gelenek vardır. Türk geleneğinde

* Farsça “şölen” kelimesinden gelen “şölen”, “çorba” anlamında kullanılmıştır. “Şölenlik koyun”, Dede Korkut kitabında birkaç yerde geçmektedir. Mesela, Beyrek’in atası anası, gelinine söylüyor:”... dilin için öleyim, gelinciğim!.. şahbaz atlarım sana ‘binit’ olsun! Katar katar develerim sana ‘yüklet’ olsun! Ağayıldı (ağılda), ağca koyunum, sana ‘şölen’ olsun!...” (Dede Korkut, 118; Bkz. Ögel, a.g.e:325). Koyun, Türkler tarafından kıymetli bir hayvandır. Onun için, yiyeceğin koyundan yapılması, işin önemini ifade ediyor. “şölenlik koyun” kıymetli bir ziyafet anlamındadır.

misafirliğin oluşmasında dini etkiler de söz konusudur. Mesela komşulara, akrabalara, dostlara yardım edilmesi, sıkıntılarının giderilmesi gibi bazı durumlar, dini inançla da ilgilidir. Kesin bir kural olmamakla birlikte Türk misafirlik geleneğinde, çok zorunlu olmadıkça, yatılı misafir olarak gidilen evde 3 günden fazla kalınmaması ve ev sahibinin fazla sıkıntıya sokulmaması arzulanır.

1.1. Devlet Konukluğu ve Kervansaraylar

Devlet konukluğunun, en görkemli görüntüsü Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları dönemlerine rastlar. Selçuklu kervansaraylarının ucu, Merv'den, ipek yolundan geliyordu. Türkler yollar üzerinde kervansaraylar, şehirlerde hanlar, misafirhaneler yaptırarak önemli bir sosyal dayanışma örneği sergilemişlerdir. Anadolu'daki ahilik teşkilatları da bu anlamda yolculara ve misafirlere hizmet vermiştir. Hatta günümüzde, devlet kuruluşlarında oluşturulan “misafirhane” tipi konaklama olgusu, bu tarihi anlayışın bir uzantısı sayılabilir. Bununla beraber köy ve kasaba halkı da buldukları yerlerde, evlerinin yakınında misafirhane yaptırarak veya köy odaları oluşturarak misafirlere ikramda bulunmuşlardır. Milletlerin hayatlarında yer alan bu tür sosyal kuruluşlar, sosyal dayanışmanın, birlik ve beraberliğin, toplum olarak kenetlenmenin meydana gelmesinde önemli rol oynamaktadır. “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır” atasözünden de anlaşılacağı gibi milletlerin, böyle sosyal kuruluşlarla güçlü toplum dinamiğini zinde tuttıkları söylenebilir (Bkz:Ögel, a.g.e:314-315; Turan, a.g.e:178).

1.2. Köy Odaları Geleneği

Köy odalarının yapılışını sebebi, köye gelen misafiri ya da yabancı birisini ağırlamaktır. Odalar zamanla bu asıl fonksiyonlarının yanında köy ihtiyarlarının ve gençlerinin sohbet ettikleri, uzun kış gecelerinde eğlendikleri yer özelliğini de kazanmışlardır. Köy odaları, yöreye göre az çok farklılıklar gösterirlerdi. Özellikle motorlu araçların çok yaygın olmadığı dönemlerde eski “köy evleri”nde, misafirlerin binek hayvanları için de mekânlar (ahırlar) bulunmaktaydı (Ögel, a.g.e:316). Zamanımızda ulaşım imkânlarının rahatlığı ve kolaylığı köy odalarına olan ihtiyacı ortadan kaldırmıştır.

2. Sosyal Açıdan Misafirlik

Misafirlik, sığınma ve korunmaya dayalı bazı sebeplerden dolayı zorunlu bir hal olduğu gibi, genelde ziyaret ve sosyal amaçla yapılan özel bir durumdur. Kişilerin kaynaşmasında, sosyal olarak dayanışmasında birbirlerine yardımcı olmasını sağlayan bir gelenektir. Şahsiyet gelişmesinde önemli bir yer işgal eder. Çünkü devlet, millet ve ailenin bütünleştiği yerde kişi şahsiyetini bulur (Nirun, 1994:327).

Türkler, yollar üzerinde muyanlık*, ribat*, kervansaraylar, hanlar, misafirhaneler yaptırarak bir sosyal dayanışma örneği sergilemişlerdir. Anadolu'da tasavvufi bir hassasiyetle teşekkül eden Ahilik teşkilatları, yolcuları, garipleri misafir etmek için adeta birbirleriyle yarışmışlardır.

Misafirliğin günümüz kentlerinde değişik bir hal alması kaçınılmazdır. Çünkü şehirler, köylerden farklı olarak değişik iş seçeneği sunan merkezlerdir. Bu değişik iş imkânları içerisinde 24 saat vardiyalı sistemle çalışma olabileceği gibi, hafta içi çalışma şartlarının ağırlığı da misafirlik geleneğini etkileyen bir unsurdur. Nitekim şehirlerde misafirliğin yüksek eğitimli kesimler arasında düşük olmasının temelinde çalışma şartlarının yoğunluğunu düşünebiliriz.

Başbakanlık Aile Araştırma Kurumunun “Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/Konutlara İlişkin Eğilimler” (1999:933) adlı çalışmada misafirlik konusu, “Konutta Sosyal İlişkiler, Şikâyetler ve Beklentiler” şeklinde ele alınmıştır. Kentlerde misafir olgusu yatılı ve yatisız olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Çalışma, “yatılı” ve “yatisız” misafir gelme sıklığı, Türkiye ve bölge grubu, nüfus grupları ve konut grubu seçenekleri temel alınarak sürdürülmüştür. Bu değişkenler, Türkiye ve bölge grubunda yatılı ve yatisız misafir ağırlama, başka bir deyişle evine misafir gelme olayının ayda veya yılda kaç defa gerçekleştiği, yüzdelik dilimleri halinde değerlendirilmiştir. Burada deneklere bir ay içerisinde Türkiye ve bölge genelinde: “hiç gelmez”; “1-5defa”; “6-12defa”; “13-20defa”; ve “20’den fazla” misafir kabul etme seçenekleri üzerinde sorular sorulmuş ve değerlendirmeler yapılmıştır. İkinci grup soru nüfus grubudur. Nüfus grubu ile 20 binden başlayarak 500 bin ve üzeri

* Muyanlık: Türklerin, “hayır ve yardım yurdu” olarak kurdukları bir konaklama, geceleme tesisidir. Divan-ü Lügat-it-Türk’de, Kaşgarlı Mahmut bu kelimenin karşılığını “hayır, hasenat, iyilik” olarak açıklar. Ona göre, “Muyan: sevap; Muyanlık: yollarda gelip geçenlerin su içmeleri için yapılan hayrat” demektir (Divan-ü Lügat-it-Türk, 1986:172). Muyan: sevap karşılığı Uygur Türkçesinde “Buyan” şeklinde geçer (Ögel, 2001:320).

* Bu dünya (acun), bir ribattır. Ribat, konup göçücü, ve geçici anlamına gelen bir kelimedir (Ögel, 2001:320).

yerleşim birimlerinde yaşayanların misafir kabul etme sıklıkları, yine aynı seçeneklerle belirtilmiştir. Konut grubu tasnifinde ev ve apartman tipi dikkate alınarak oluşan cevaplar değerlendirilmiştir.

Çalışmada misafir kabul etme sıklığının, kişilerin doğdukları yerleşim yerleriyle olan ilişkisi de sorgulanmıştır. Ankette misafir kabul eden ailelerin doğdukları yerleşim yerleri “köy”, “kasaba” ve “şehir” şeklinde üç seçenekle belirlenmiştir. Burada misafirlik olgusunun daha çok gelenekle olan bağlantısı tespit edilmeye; yani, geleneğin köy ve kasabalarda daha baskın olduğu düşünülürse, misafirliğin bu bağlamdaki durumu ele alınmaya çalışılmıştır.

Çocuk sayısı ile misafir kabul etme arasındaki ilişki, eğitim ve gelir grubuyla olan ilişkiler de incelenmiştir. Bunun dışında misafirin aylık, yıllık ve cinsiyet seçeneklerine göre kabul etme olgusu da dikkate alınmıştır. Ayrıca, bayram ziyaretleri gibi, resmi veya gayri resmi bazı kısa ziyaret veya kısa süreli misafirlikler de değerlendirilmiştir.

Misafirlik

⇓

⇓

Yatısız

Yatılı

- a) Misafir kabul etme sıklığı
- b) Eğitim durumu
- c) Doğum yeri
- d) İkamet süresi
- e) Konuttaki çocuk sayısı
- f) Gelir grubu

- a) Misafir kabul etme sıklığı
- b) Eğitim durumu
- c) Doğum yeri
- d) İkamet süresi
- e) Konuttaki çocuk sayısı
- f) Gelir grubu

2.1.Yatısız Misafirlik

Kısa süreli ziyaretleri ifade etmektedir. Bu ziyaretler yatılı kalmadan, yani gece konaklama yapmadan, misafirin gittiği evde belirli bir süre kalması, kaldığı sürede yeme ve içme ile ilgili ikram görmesidir. İster komşular arasında, isterse arkadaşlar, akrabalar arasında olsun kısa zamanda gerçekleştirilen ziyaretler yatısız misafirlik grubuna girmektedir. Türk gelenekleri arasında aile ve komşu ziyaretleri eski dönemlerde genelde ani ve habersiz yapılmaktaydı. Bu durum aileler arasındaki samimiyet ve dayanışmadan kaynaklanırdı. Ancak günümüzde özellikle de şehir merkezlerinde belirli bir süre önce telefonla

haberleşerek, evin müsaitliği ve misafir kabul edilip edilemeyeceği hususu sorulmaktadır. Misafir olarak gelen her kim olursa olsun, genelde kapıda karşılanır ve ona misafirliği süresince ikramda bulunulur. İkrâm malzemeleri (yiyecek, içecek), yöreye göre değişmekle birlikte, her türlü misafirlikte mutlaka yerine getirilmesi gereken bir unsurdur. Yani misafir, ev sahibi tarafından çeşitli şekillerde ağırlanır ve mümkün olduğu kadar bu ziyaretten memnun kalması sağlanmaya çalışılır.

Yatısız misafirliğin değişik şekilleri olabilir. Bunların bir grubu resmi ziyaretler niteliğindedir. Mesela bayram ziyaretleri, hasta ziyaretleri, başsağlığı ziyaretleri, asker evlerine yapılan ziyaretler bu türden ziyaretlerdir. Günübirlik yapılan ziyaretler ise, resmi olmayan ama günümüzde en yaygın olan misafirlik şekillerinden birisidir.

Günümüzde misafirlik, kırsal kesimde daha canlı ve etkin, şehir hayatında daha değişik biçimlerde uygulanmaktadır. Şehir ortamında kadının iş hayatına girmesiyle misafir kabul etme resmi hale gelmiştir. Kadının habersiz misafir kabul etmesi için yeterli zamanı bulunmamaktadır. Aynı durum kasabalarda, özellikle üst gelir gruplarında ve dışa açılmış ailelerde de görülür. Bunun için yatısız misafirlikler, gelişiğüzel misafir ağırlamak yerine, haftanın, ayın veya yılın belirli günlerinde; “gün” veya “kabul günü” adı verilen, daha çok hanımlar arasında gündüz ev gezmesi şekliyle gerçekleştirilen, bazen de ailecek akşamları yapılan ziyaretler şekline dönüşmüştür. Türkiye’de; şehirlerde yaygınlaşan ve başlangıçta üst tabaka aileler arasında gerçekleştirilen “gün” geleneği, giderek alt tabaka ailelere doğru yayılma eğilimi göstermiştir. Mesela Edirne köylerinde kadınlar arasında gün yapılmaktadır. Bu gelenekler günümüzde: akraba günleri, çalışan kadın günleri, genç kız günleri, komşu/mahalle günleri, hem şehri günleri şeklinde çeşitlendirilebilir. Hatta “gün”ler, içerdikleri faaliyete göre de “altın günü, kumar günü, dolar günü, çeyiz günü, kahve günü, yasin günü, dini sohbet günü” gibi isimler de alırlar. Günler, kendi özelliklerine göre şehrin, kasabanın sosyal yapısını yorumlamak için bir araç gibidir. Müzik, eğlence, sohbet ve oyunlar gün’ün vazgeçilmezleri arasındadır. İkrâmlar; daha çok ikamet edilen yörenin özelliklerini taşımakla birlikte, bazen güne katılan kişilerin doğup-büyüdükleri yerleşim yeri/bölgenin özelliklerini ortaya koyan yiyeceklere de yer verilmektedir.

2.1.1. Misafir Kabul Etme Sıklığı

Yapılan çalışmada ankete katılanların Türkiye genelinde, evinde bir ay içerisinde 1-5 defa yatısız misafir kabul edenlerin oranı %41.33 ile

en yüksek seviyede olduğu belirtilmiştir. İkinci sırada %27.2 ile 6-12 defa misafir kabul edildiği anlaşılmıştır. Bu oranı sırasıyla %12.96 ile 13-20 defa; %12.79 ile 20 defadan fazla misafir kabul edenler oluşturmuştur. %5.08 ile de hiç misafir kabul etmediklerini veya misafirin gelmediğini beyan eden aileler takip etmiştir. Tablo 1 ve grafik 1’de durumla ilgili bilgiler verilmiştir.

Tablo 1’de, bölgeler için yapılan değerlendirmede en yüksek oranın 1-5 defa kategorisinde sırasıyla Trakya (%47.49), Batı Anadolu (%45.83), İç Anadolu (%44.36), Doğu Anadolu (%37.69), Karadeniz (%37.11), Marmara (%36.69), Akdeniz (%36.9) ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri (%32.31) yer almaktadır. Diğer seçeneklere bakıldığı zaman en yüksek ve en düşük misafir kabul etme oranları: 6-12 seçeneğinde %29.29’la İç Anadolu en yüksek, %23.3’le Doğu Anadolu bölgesi en düşük oranda yer almıştır. 13-20 seçeneğinde %17.27’le Karadeniz en yüksek, %11.1 ile Trakya en düşük seviyede misafir kabul etmiştir. 20’den fazla seçeneğinde ise, %20.62 ile Güneydoğu Anadolu en yüksek sırayı alırken, %8.36 ile iç Anadolu bölgesi en düşük sırada yer almıştır. Tablonun verilerine göre, Türk toplumunda ailelerin %70’i ayda 1-12 defa yatsız misafir kabul ettikleri anlaşılmaktadır. Başka bir deyimle ailelerin %40’ı en az haftada bir; yaklaşık %30’u ise 2,5 günde bir yatsız misafir kabul etmişlerdir.

Nüfus seçenekleri itibariyle misafir kabul etme sıklığı, fazla belirginlik göstermemiştir. Hemen bütün seçeneklerde birbirlerine yakın sonuçlar çıkmıştır. Tablo 2’de nüfus gruplarına göre ayda yatsız misafir kabul etme oranları verilmiştir.

Konut grubu analizlerinde ev tipi ile apartman tipi mekânlarda oturan ailelerin misafir kabul etme geleneğinde de çok büyük farklar ortaya koymadığını göstermektedir. Tablo 3’te konut tipine göre yatsız misafir gelme oranları verilmiştir. “Hiç gelmez” seçeneğinde toplamda ev tipi konutlarda misafir gelme oranı (%5.66) apartman tipi konutlara (%4.23) göre daha yüksektir.

2.1.2. Eğitim Durumuna Göre

Türkiye genelinde eğitim seviyesinin yükselmesiyle misafir gelme sıklığının düştüğu anlaşılmaktadır. İlköğretim seviyesinde eğitime sahip olanların %20,77’si ayda 1-5 defa arasında misafir kabul ettiklerini belirtirlerken, bu oranın yüksek öğrenim seviyesinde eğitim görenlerde %2,8’de kaldığı görölmektedir. Bölgeler itibariyle bakıldığı zaman, eğitim seviyesinin yükselmesiyle hiç misafir gelmeme olayı düşmüştür.

Yani, eğitim seviyesi düşük grupta “hiç gelmez” seçeneğinin, eğitim seviyesi yüksek gruba göre daha fazla olduğunu görüyoruz. Tablo 4’te eğitim durumuna göre ayda yatsız misafir gelme oranları verilmiştir.

Şehirler nüfus itibarıyla büyüklüklerine göre, “20-25 bine kadar”, “25-50 bine kadar” “50-100 bine kadar”, “100-250 bine kadar”, “250-500 bine kadar”, “500 bin ve yukarısı” şeklinde seçeneklere ayrılmıştır. Eğitim seviyeleri dikkate alınırca, yatsız misafir kabul etme durumları; özellikle 500 binden büyük şehirlerde belli bir eğilime sahiptir. Bu eğilim, 1-5 seçeneğinde düşme, 6-12 seçeneğinde ise yükselme şeklindedir.

Eğitim durumuna göre misafir kabul etme oranı bütün seçeneklerde; ev tipi yapılarda, ilkokul seviyesinde eğitim görenlerde toplam %51.54 iken yükseköğrenim seviyesinde eğitim görenlerde %3.46’dır. Apartman tipi yapılarda, ilkokul seviyesinde toplam %48.66 iken yükseköğrenim seviyesinde eğitim görenlerde %10.52’dir (Başbakanlık, 1999:937; tablo 4-178 a,b).

2.1.3. Doğduğu Yere Göre

Anket yapılan kişilerin doğdukları yer “köy”, “kasaba” ve “şehir” olarak belirlenmiştir. Burada misafir kabul etme sıklığı ile doğum yeri arasında ilişki aranmıştır. Aynı yol takip edilerek yapılan bu çalışmada genel olarak Türkiye’de misafir gelme olayı köy kökenlilerde en yüksek olurken; şehir kökenliler ikinci sırada gelmektedir. Kasaba kökenlilerde misafir gelme oranının en düşük olduğunu görüyoruz. Bunun sebebi, iç göçlerin daha ziyade köyden-kasabaya değil, köyden-şehre, özellikle de büyük şehirlere doğru olmasına bağlanabilir. Bu durum, misafirlik olayının gelenekle olan ilişkisi açısından değerlendirileceği gibi kasabaların, nüfusları itibarıyla daha durgun ve daha az hareketli yerleşim yerleri olmalarına da bağlanabilir. Tablo 5’te doğduğu yere göre ayda gelen yatsız misafir oranı verilmiştir.

Nüfus grubu analizlerinde, değişik şehir büyüklüklerinde misafir kabul etme sıklığı belirgin bir sıra takip etmemiştir. Ancak bununla birlikte küçük yerleşim yerlerinde şehir doğumlular ayda 1-5’ten fazla misafir kabul ederken, büyük yerleşim yerlerinde şehir doğumlular, 1-5 arasında misafir kabul ettikleri anlaşılmaktadır. Bu sonucun belirginlik göstermesinin sebebi, Türkiye’nin genel olarak geleneksel etki altında olmasındandır. Yani şehirlerimiz nüfus itibarıyla kalabalıklaşmakla birlikte, şehirleşme kültürü henüz bütünüyle yaygınlık gösterememiştir. Şehir büyüklüklerine göre 1-5 seçeneğinde misafir kabul etme sıralaması:

- 20-25 bine kadar: kasaba-köy-şehir
25-50 bine kadar: köy-şehir-kasaba
50-100 bine kadar: şehir-kasaba-köy
100-250 bine kadar: şehir-köy-kasaba
250-500 bine kadar: köy-şehir-kasaba
500 ve üstü: şehir-köy-kasaba (a.g.e:927) şeklindedir.

Bu sıralama şehirlerin göç olgusunu da ortaya koymaktadır. Türkiye’de misafir kabul etme sıralamasında şehir doğumluların 50 ile 250 bin nüfus aralığında yer almış olması, dikkat çeken noktalardan birisidir. 500 bin ve yukarı nüfuslarda, şehir doğumlularla birlikte köy doğumluların oranının yüksek olduğunu görmekteyiz. 20-25 bine kadar nüfuslu yerleşim yerlerinde kasaba doğumlular ağırlıktadır. Buralarda nüfus itibarıyla fazla sirkülasyon olmadığı, yani değişimin az olduğunu da belirtebiliriz. 25-50 bine kadar ve 250-500 arasındaki büyüklükte köy ağırlığı fazladır. Bu sıralama, Türkiye’nin sosyal yönden şehir dokusunu yeniden yapılandırmakla beraber, özellikle büyük şehirlerin çevresinin, geleneksel köy kültürünün etkisi altında olduğunu da göstermektedir. 1-5 seçeneğinde misafir kabul etme sıklığı hem ev hem de apartman tipi yapılarda köy-şehir-kasaba sıralamasına tabi olmaktadır.

2.1.4. İkamet Süresine Göre

İkamet süresine göre misafir sıklığı tablo 6’da gösterilmiştir. Türkiye geneli için ikamet edilen yerde, ikamet süresi uzadıkça; bütün seçeneklerde ayda gelen misafir sayısında da yükselme görülmektedir. Bölgeler itibarıyla, Trakya, Marmara, Ege’de manzaranın çok değişmediğini, Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu’da benzer durumların söz konusu olduğunu, genelde ikamet süresi uzadıkça ailelerin aylık misafir sayısının da arttığını görüyoruz (a.g.e:942:943).

Küçük yerleşim yerlerinde 6-12 defa misafir kabul etme, ikamet süreci ile artış gösterirken, büyük şehirlerde düşme eğilimi göstermektedir.

	<u>1-5</u>	<u>6-12</u>
20-25 bine kadar	artıyor	artıyor
25-50 bine kadar	azalıyor	artıyor
50-100 bine kadar	azalıyor	artıyor
100-250 bine kadar	azalıyor	artıyor
250-500 bine kadar	azalıyor	eğilim yok

500 ve üstü
(a.g.e:928)

azalıyor

azalıyor

Ev tipi konutlarda ikamet süresinin artmasıyla 1-5 defa seçeneğinde misafir kabul etme oranı düşerken, 6'dan fazla seçeneğinde misafir kabul etme oranında yükselme görölmektedir. Apartman türü yapılarda ikamet eden ailelerin ikamet süresi uzadıkça misafir kabul etme sıklığı da artmaktadır. Genel olarak apartmanlarda oturanlar bir yılın sonunda misafir kabul etme geleneğine sahip olmakta ve bu gelenek uzun yıllar devam etmektedir(a.g.e;945).

2.1.5. Konutta Çocuk Sayısına Göre

Çocuk sayısı ile misafir ilişkisine gelince, çocuk arttıkça misafir kabul etme sıklığı azalıyor. Tablo 7'nin verilerine göre misafir kabul etme sıklığının en fazla olduğu seçenek 1-2 çocuklu aileler ve ayda 1-5 seçeneğinde yoğunlaşmaktadır. Diğer seçeneklerde gittikçe düşme eğilimi söz konusudur. Aynı durum çocuk sayısının artmasında da görölmektedir. Şu halde çocuk sayısının artışı ile misafir kabul etme sıklığı arasında olumsuz bir durum vardır.

Nüfus grubu itibarıyla yapılan çalışmalarda ise, anlamlı bir fark çıkmamıştır. Genelde küçük nüfuslu yerleşim birimlerinde çocuk sayısı arttıkça misafir kabul etme sıklığı artmakla beraber, aynı durum 500 bin ve üzeri nüfusa sahip yerleşim yerleri için de söz konusudur. Kanaatimce buradaki durum, yukarıda da işaret edildiği gibi büyük nüfusa sahip yerleşim yerlerinin kırsal kesimden çok göç alması sonucu, geleneksel değerlerin fazlalığına bağlanabilir. Çocuk sayısı ile misafir olgusunun düşme eğilimi gösterdiği şehirler, bu tablonun verilerine göre nüfus itibarıyla orta grupta yer alan şehirlerdir. Bu grup şehirler bundan önceki çalışmalarda da benzer sonuçlar ortaya koymuşlardır. Demek oluyor ki orta gruptaki şehirler, nüfus itibarıyla daha durgun, daha homojen bir karakter gösterirken daha az değişime uğramaktadırlar.

Konut tipine göre misafir kabul etme sıklığı itibarıyla ev ve apartman tipi yapılarda çocuk sayısının artışına göre 1-5 defa seçeneğinin daha fazla misafir kabul ettiğini görüyoruz(a.g.e;949).

2.1.6. Gelir Grubuna Göre

Tablo 8'in verilerine göre, gelir grubu ile misafir kabul etme arasında ters bir ilişki bulunmaktadır. Zira gelir grubu yükseldikçe, misafir olgusu azalmaktadır. Aylık gelire göre, ayda kabul edilen yatsız misafir sayısı 1-5 seçeneğinde yoğunluk göstermektedir. Diğer

seçeneklerde düşme eğilimi söz konusudur. Gelir grubunun yükselmesiyle, ailelerin misafir kabul etme sıklığı arasındaki farkın ortaya çıkmasında etkili olan sebeplerden biri, yüksek gelir gruplarının, misafirlerini ev yerine değişik mekânlarda kabul etme eğilimine de bağlanabilir. Ancak bununla birlikte, yoğun iş temposu sebebiyle, bu imkân seyrekleşmiş olabilir. Kanaatimce, özellikle sürekli seyahat etme zorunda olan iş adamlarının ve bu tür ailelerin, misafir kabul etme sıklığı giderek azalma göstermesi kaçınılmaz gibidir.

Nüfus grubuna göre orta büyüklükteki yerleşim yerleri belirgin bir sonuç ortaya koymazken, küçük ve büyük yerleşim birimlerinde 6-12 ve 13-20'den fazla seçeneklerinde kısmi bir artış görölmektedir. 25-50 bin gurubunu oluşturan yerleşim birimleri için, 1-5 seçeneği öne çıkmış bulunmaktadır. Gelir grubu ile ev ve apartmanda oturan ailelerin misafir kabul etme sıklıkları, 1-5 grubunda yüksek, diğer seçeneklerde düşüktür. Ev ve apartman türü yapılarda oturan ailelerin misafir kabul etme sıklıkları arasında anlamlı farklar bulunmamıştır (a.g.e;931).

2.2. Yatılı Misafir

Gelen misafirin bulunduğu evde, yani gittiği yerde, en az bir gece kalması/konaklaması olarak tanımlanabilir. Yatılı misafirlik kavramı daha çok akraba ilişkilerinin olduğu aileler ve arkadaş grupları arasında uygulanmaktadır. İç göç sürecinde ortaya çıkan çekirdek ve dağılmış ailelerin kırsal yerleşim yerleriyle olan bağlarının sürmesi, yatılı misafirliğin gündemde kalmasını sağlamaktadır. Koç (2003) tarafından yapılan bir çalışmada, yatılı misafirlerin %95,3'ünün misafir olarak buldukları hanede yaşayanlarla akraba olduklarını ortaya koymuştur. Ona göre akraba olan bu yatılı misafirlerin; %26,4'ü hane halkı reisinin torunu, %20,1'i oğlu/kızı, %7,5'i anne/babası ya da eşinin anne/babası, %6,5'i kardeşi ya da eşinin kardeşi, %8,7'si gelini/damadı ve %25,3'ü de diğer akrabasıdır. Misafir olan nüfusta gelin/damat, torun, anne-baba, kardeş ve diğer akraba yüzdeleri, misafir olmayan nüfusa göre oldukça yüksektir. Bu durum, geleneksel bağların misafirlik olgusu üzerindeki etkisini göstermektedir. Ayrıca, şehir nüfuslarının büyüklüğü ile yatılı misafir sayısındaki artış, hem göç olgusu hem de aile ve gelenek bağlarının kuvvetli olması arasındaki ilişkiyi destekler niteliktedir (Bkz, tablo 10). Genelde kalabalık nüfuslu şehirlerde yatılı misafir bulundurma ihtimalinin yüksekliği, bu ailelerin temel hizmet birimleri ile (sağlık, eğitim, diğer kamu kuruluşları gibi) istihdam alanlarına oldukça yakın olmasıyla açıklanabilir. Bu durum, temel hizmet birimlerine/istihdam

alanlarına yakın olan ailelerin bu kurumlarda işi olan, iş arayan akrabalar; tanıdıklar için işin tamamlanması, iş ve ev bulma sürecinde kalınacak yer olarak algılanmaktadır. Böylece kırsal kesimin, şehirlerdeki akrabalarıyla, özellikle de büyük şehirlerdeki (metropollerde) gecekondu bölgelerinde yaşayanların akrabalarıyla olan bağlarını, henüz tam olarak koparmamış olduğunu da göstermektedir. Yatılı misafirlik; gününbirlik misafirlğe göre daha uzun süreli bir misafirliktir. İkram boyutu zamanla ilgili olarak artış gösterebilir. Yatılı misafirliğin oluşmasında en önemli etken gelinen yerin uzaklığıdır. Genelde mesafe arttıkça yatılı kalma ihtimali yükselmektedir.

2.2.1. Misafir Kabul Etme Sıklığı

Türkiye’de bir yılda yatılı misafir gelme sıklığı, yatsız misafir çalışmasındaki gibi genel olarak 1-5 seçeneğinde yoğunlaşmıştır (%45,19). Aradaki fark yatsız misafirlik olayında bir ayda kabul edilen sayı 1-5 iken, yatılı misafirde bu rakam bir yılda kabul edilen misafir sayısını göstermektedir. Tablo 9’un verilerine göre, yatılı misafirin hiç gelmediği oranının da yüksek olduğunu görmekteyiz (%14,3). Aynı oran yatsız misafir için %5’ti. Yatılı misafirin bir yıl içerisinde gelme sıklığı 6-12 seçeneğinde %18.97, 13-20 defa seçeneğinde %9,69, 20’den fazla seçeneğinde ise %10,96 oranındadır. Burada 6-12 seçeneğinde yükselme söz konusu iken, diğer iki seçenek birbirine paralel bir seyir takip etmiştir. Bölgeler itibariyle yapılan incelemede yine ilk bakışta 1-5 seçeneğinin misafir kabul etme sıklığının bütün bölgeler için yüksek olduğu görölmektedir. Bu seçeneği sırasıyla diğer seçenekler takip etmektedir. Tablo 9 bölgeler için Türkiye ortalamasının üstünde ve altında olmak üzere yatılı misafir kabul etme sıklığını göstermektedir. Mesela 1-5 seçeneğinde Trakya, Marmara, Batı Anadolu Türkiye ortalamasının üstünde; Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri Türkiye ortalamasının altında oranlara sahip olmuşlardır. Grafik 2’de Türkiye geneli konutta yılda ortalama yatılı misafir kabul etme sıklığı verilmiştir.

Nüfus grubuna göre yılda ortalama yatılı misafir kabul etme durumu tablo 10’da verilmiştir. Verilere göre, hemen bütün seçeneklerde nispeten düzenli olan bir rakamla karşılaşılıyor. Burada 1–5 seçeneğinde küçük yerleşim birimleri hariç, diğer yerleşim birimlerinde birbirine yakın sonuçlar görüyoruz. Hiç misafir gelmeyen ailelerin oranları, 20-25 bine kadar ve 25-50 bine kadar olan yerleşim yerleri hariç, diğer

seçeneklere giren gruplarda Türkiye ortalamasına yakın oranlar seyrediyor.

Tablo 11’de konut grubuna göre yılda gelen yatılı misafir oranları verilmiştir. Burada da 1-5 seçeneği çoğunluktur. Türkiye ortalamasına yakın oranları ifade etmektedir (evlerde %44.60, apartmanlarda %46.05). 6-12 seçeneğinde misafir kabul etme oranı ev tipi mekanlar için %17,78, apartman tipi daireler için %20,71’dir. 1-5 ve 6-12 seçeneklerinde apartman tipi dairelere bir yılda gelen misafir oranı, evlere göre daha yüksek seyretmektedir. Oranların Türkiye ortalamasına (%10,96) yakın olduğunu da belirtmek gerekir. Diğer seçenek olan 20’den fazla misafir gelenlerde evler %11.75, apartmanlar %9,8 oranıyla ÷lke ortalamasına yakındır (%10,96). Her iki mekân tipinde düşüş olmakla birlikte, bu seçenekte ev tipi mekânların misafir kabul etme oranı apartman tipine göre daha fazladır 13-20 seçeneği birbirine paralel bir seyir takip etmektedir. Evler %9.47, apartman %10. Burada da Türkiye ortalamasına yakın bir oran oluşturmuştur (%9.69).

2.2.2. Eğitim Durumuna Göre

Türkiye genelinde yapılan değerlendirmede, eğitimli ailelerin yatılı misafir kabul etmesi, eğitimsiz ailelere göre daha düşüktür. Yılda 1-5 defa seçeneğinde yatılı misafir kabul etme, ortaöğretim seviyesine kadar artış, ortaöğretimle birlikte düşüş meydana gelmektedir. Diğer seçeneklerde de benzer durumlar söz konusudur. Şu halde eğitim seviyesi yükseldikçe bir yılda kabul edilen yatılı misafir oranı da, buna paralel olarak düşmektedir. Aynı durum bölgeler için de geçerlidir.

Nüfus grubunda ise, bir yılda yatılı misafir kabul etme oranı eğitim değişkenine göre, 1-5 defa seçeneğinde 25-50 bine kadar nüfus diliminde en yüksek (%46,27), küçük şehirlerde ise (20-25 bine kadar) en düşük oranı oluşturmaktadır (%38.16). Ev ve apartman tipi mekânlar incelendiğinde, orta öğretimden yükseköğretime doğru düşme eğilimi gör÷lmektedir. Seçeneklerin toplam değerlerine göre, 1-5 seçeneğinde ev için %44.88, apartman için %46.73, 6-12 seçeneğinde ev için %17.93, apartman için %21, 13-20 seçeneğinde ev için %9.55, apartman için %10; 20’den fazla seçeneğinde ev için %11.84, apartman için %9.96 oranları söz konusudur (a.g.e;955,967). İlk üç seçenekte apartman tipi mekânlar önde iken, son seçenekte ev tipi mekânlar ön sıraya geçmiştir. İki grup arasındaki fark çok belirgin değildir.

2.2.3. Doğduğu Yere Göre

Doğduğu yer ile yatılı misafir ilişkisi açısından genele bakıldığı zaman, kasaba doğumlu olan ailelerin az veya hiç misafir kabul etmedikleri eğiliminin önde olduğunu belirtebiliriz (%22,43). Bununla beraber yılda 1-5 defa misafir kabul etme seçeneğinde, ailelerin doğum yerlerine göre, değişiklik arz etmekle birlikte, %45,63'lük oranda misafir kabul ettiklerini anlıyoruz. Köy doğumlu ailelerin %18,27, kasaba doğumluların %10,38, şehir doğumluların %16,98 oranında yatılı misafir kabul ettikleri görölmektedir. Şehir doğumlu olan ailelerin, kasaba doğumlu olan ailelere göre daha fazla oranda misafir kabul etme olgusunun anlamlı bir fark olduğunu belirtmek gerekir. Burada göç olgusu ilk akla gelen faktördür. Ayrıca kırsal kesim insanının özellikle eğitim ve sağlık ihtiyaçları için şehir merkezlerine gitme zorunluluğunun, şehirlerdeki misafirlik olgusunu kasabadaki ailelere göre daha fazla bir noktaya ulaştırabileceği belirtilebilir.

Doğduğu yer ile yerleşim yerlerinin nüfusları itibariyle, bir yıl içerisinde misafir kabul etme sıklığına göre, 1-5 seçeneğinde kasaba ve şehir ön planda görünürken, 6-12 seçeneğinde köy ve kasaba ön plandadır. Ancak tablo 13'te genel toplama bakıldığı zaman, köy doğumluların bir yıl içerisinde yatılı misafir kabul etme sıklığının (%43,88), şehir ve kasaba doğumluların üzerinde olduğu görülür. Genel toplamda, doğum yeri değişkenine göre, yatılı misafir kabul etme kasaba için %22,43, şehir doğumlular için %33,69'dur. Burada da şehir doğumluların kasaba doğumlulara göre misafir kabul etme oranı yüksektir. Buradaki anlamlı farkın da göç olayıyla ilişkili olabileceğini düşünüyoruz.

Ev ve apartman açısından, köy, kasaba ve şehir doğumluların bir yıl içerisinde en fazla yatılı misafir kabul ettikleri seçenek 1-5 defa seçeneğidir. Diğer seçeneklerde düşme eğilimi söz konusudur. Ev-apartman karşılaştırması yapılırsa, 1-5 seçeneğinde apartmanlarda oturan şehir doğumluların (%20,75), evlerde oturan köy doğumlulara (%20,35), yakın oranlarda misafir kabul ettiklerini görüyoruz. Genel toplam olarak yatılı misafir olgusu değerlendirildiğinde ev tipi mekânlar için köy doğumluların %48,35 ile en yüksek oranda misafir kabul ettikleri, bunu %29,35 ile şehir doğumlular, %22,3 ile kasaba doğumluların takip ettiklerini görüyoruz. Burada da şehirlerdeki gecekondulaşmanın önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Apartman tipi mekânlarda ise, bir yılda misafir kabul etme sıklığı %40,06 ile şehir doğumlular ön sırayı alırken, bunu %37,32 ile köy doğumlular, %22,62 ile kasaba doğumlular takip etmektedir. Kasaba doğumluların ev ve apartman oranlarının birbirine

yakınlığı dikkat çekmektedir (a.g.e:971). Bu bilgilerin ışığında Şu yorumlar yapılabilir. Şehirlerde ev tipi mekânlarda oturanların çoğunluğunu köy doğumlu aileler teşkil ederken, apartmanlarda Şehir doğumlu aileler yoğunluktadır. Her iki grupta da kasaba doğumlu aileler orta sırada yer almıştır. Aynı zamanda göçün yönünün Şehirlere doğru olduğu gerçeğini burada da görüyoruz.

2.2.4. İkamet Süresine Göre

Tablo 14'ün verilerine göre, ÷lke genelinde ikamet süresine göre konuta yılda gelen misafir sayısı; 1-5 seçeneğinde %45,62 oranıyla en yüksek; diğer seçeneklerden 6-12 defa %19,12; 20'den fazla seçeneği %11,05; 13-20 defa seçeneği ise, %9,76 ile son sırada yer almaktadır. Genel toplam içerisinde 1 yıldan az ikamet edenlerde misafirlik durumu %3,08; 1-3 yıl arası %7,91; 4-10 yıl arası %17,98 ve 10 yıldan fazla ikamet eden ailelerin yatılı misafir kabul etme durumları %71.04'tür. Bu da ikamet süresi uzadıkça yıllık yatılı misafir kabul etme sıklığının arttığını gösteriyor.

2.2.5. Konutta Çocuk Sayısına Göre

Çocuk sayısı misafir ilişkisinde, 1-2 çocuklu ailelerin yılda 1-5 defa seçeneğinde en fazla yatılı misafir kabul ettiklerini göstermektedir (%23,02). Seçeneklerdeki gelişme seyri için oranlar Şöyledir: 3-4 çocuk sayısına göre 1-5 defada %12,35, 6-12 defada %5,29, 13-20 defada %2,74, 20'den fazlada %3,4, toplamda ise %27,29 olmuştur. Bu sayıya hiç gelmeyenlerin oranı da dâhildir (%3,51). 5-6 çocuk için 1-5 defada %3,19; 6-12 defa için %1,46; 13-20 defa için %0,87; 20'den fazla seçeneğinde ise %1,26 olmuştur. Oranlar genel toplamda çocuksuz ailelerde %13,1; 1-2 çocuklularda %48,51; 3-4 çocuklularda %27,29; 5-6 çocuklularda %7,62; 7-9 çocuklularda %2,86; 9'dan fazla çocuklularda ise %0,62'dir. Demek ki, çocuk sayısı arttıkça, yatılı misafir kabul etme oranı düşmektedir. Fakat buna rağmen, hiç çocuğu olmayan ailelerde misafir gelme oranının, bütün seçeneklerde, 1-4 çocuklu ailelere göre düşük olduğu dikkat çekmektedir. Bu da, misafirlik kavramında çocuğun rolünü vurgulamaktadır, yani çocuk için de misafirliğe gidildiğini belirtmektedir.

Şehirlerin nüfus büyüklükleri göz önüne alınırsa, hemen bütün seçeneklerde 20'den fazla grubunda artış olmaktadır. Çocuk sayısının artışı ile Şehir nüfusunun kalabalık olması arasında olumlu bir korelasyon varlığı söz konusudur (a.g.e;959).

Konut grubunda ev ve apartman tipi mekânlar açısından genel toplamda, ev tipi mekânların daha yüksek oranlarda misafir kabul ettiklerini anlıyoruz. Ancak, 1–5, 6–12 ve 13–20 defa seçeneklerinde apartman tipine göre düşme eğilimi, 20’den fazla seçeneğinde ise apartmana göre daha yüksek oranlar ortaya koymaktadır. Aradaki farklar çok anlamlı değildir (a.g.e;979).

2.2.6. Gelir Grubuna Göre

Gelir grubu ile misafir gelme arasında ters bir korelasyon bulunmaktadır. Tablo 16’nın verilerine göre, genel toplamda, gelire göre misafir kabul etme oranı %42,47 ile en yüksek 1-2 bin YTL (1.000.001-2.000.000) gelir grubundadır. Bunu %28.55 ile bin YTL’den az, %16.52 ile 2-3 bin YTL arası, %8.06 ile 3-5 bin YTL arası, %2.9 ile 5-8 YTL arası ve %1.5 ile de 8 bin YTL’den üstü takip etmektedir. Bin YTL’den az seçeneği hariç diğer seçeneklerde gelir yükseldikçe bir yılda yatılı misafir kabul etme sıklığı da düşüyor. Bu durum nüfus grubunda ve konut tipinde olduğu gibi burada da belirgin bir fark ortaya koymuyor. Ev tipi mekânlarda 20’den fazla seçeneğinde yatılı misafir kabul etme, apartmana göre az bir artış gösterirken, diğer seçeneklerde apartman tipi mekânların misafir kabul etme sıklıkları oran olarak fazladır (a.g.e;983).

3. Bayram Ziyaretleri

Bayram ziyaretlerinin misafirlik olgusu içerisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılabilir. Zira bayram ziyaretleri, bir misafirlik olgusundan ziyade gelenek ve dini boyutu bulunan ve daha çok küçüklerin büyükleri ziyareti şeklinde gerçekleşen bir olgudur. Buradaki sosyal boyut, daha ziyade inanç ağırlıklı bir geleneğe dayanmaktadır. Bununla birlikte, nüfusu 20 binden başlayan yerleşim yerlerindeki bayramlaşma durumu tespit edilmeye çalışılmıştır. Genelde bayramlaşmada komşuların çoğuyla ziyaretleşmenin gerçekleştiği ortaya çıkmıştır (%72,16). Komşularının bir kısmıyla bayramlaştığını beyan edenlerin oranı %22,8, hiç bayram ziyareti yapmadıklarını ifade edenlerin oranı ise %3,76’dır (a.g.e;987).

4. Misafir Odası Geleneği ve Misafiri Kabul Etme Biçimi

Konutların durumuna göre, gelen yatılı ve yatsız misafir arasında bir ilişki bulunmaktadır. Kötü ve çok kötü olarak nitelendirilen konutlara gelen misafir sayısı düşmektedir. Misafirler daha çok orta derecedeki

konutlarla, iyi derecedeki konutlarda ağırlanmaktadır. Çok iyi derecedeki konutların misafir ağırlama yüzdeleri de düşük çıkmıştır (a.g.e;793).

Konutlarda misafir odası ayrılması, konut tipi ve büyüklüğüne göre değişmektedir. Genel olarak Türk ailelerinin %32'si, 86-100 m²'lik konutlarda oturmaktadır. Bu konutların %18'inde misafir odası bulunmaktadır (a.g.e;595). Araştırmanın sonuçlarına göre, 86-100 m²'lik konutlar, aynı zamanda ayrı bir misafir odası teşkili konusunda belirleyici rol oynamaktadır. Yapılan çalışmalar, 86 m²'den küçük konutlarda ayrı bir misafir odasının teşkilinin azaldığını, oysa 100 m²'den büyük konutlarda bu eğilimin artış gösterdiğini ortaya koymaktadır. Kadın ve erkeği ayrı mekânlarda kabul etme geleneği daha çok gecekondularda oturan aileler arasında yaygındır. En düşük oran ise %12,10'la toplu konut mekânlarındadır. Nüfus grubu ve ev tipi seçeneklerinde de fazla bir değişiklik olmamıştır (a.g.e:989).

Yatısız misafirleri kadın ve erkek olarak aynı odada ağırlayanların oranı %56,66; bu oranı %24,18 ile yakınlık derecesine göre aynı veya farklı odalarda ağırlayanlar, %16,21'i de kadın ve erkeği ayrı odalarda ağırladıklarını belirtmişlerdir. Buna göre Türk ailelerinin önemli bir kısmı misafirlerini kadın ve erkek aynı odada ağırlamaktadır.

Türkiye'deki ailelerin bir yılda yatılı misafir ağırladıkları gün sayısı grafik 3'te verilmiştir. Grafikteki verilere göre, 10 günden az oranının en yüksek olduğunu görüyoruz (%40.87). Bir yılda 11-30 gün yatılı misafir ağırlayanların oranı %26.68, 31-60 gün ağırlayanlar %10.49, 61-120 gün ağırlayanların oranı %3.97 ve 120 günden fazla misafir ağırladıklarını beyan edenlerin oranı ise %2.35'tir. Ankette hiç yatılı misafir kabul etmediklerini söyleyenlerin oranı da %10.97'dir. Bu sonuçlara göre Türk ailelerinin yaklaşık %90'ı bir yıl içinde farklı gün sayısında olmak üzere yatılı misafir ağırlamaktadırlar.

5. Misafirlikte Konuşulan Konular ve Misafirliği Azaltan Etkenler

Gözlemlerimize dayanarak şunlar belirtilebilir; günümüzde misafirler arasında konuşulan konular, eğitim seviyelerine paralel olarak, erkek ve kadınlar için ortak veya farklı olabilmektedir. Ortak konular, daha çok günlük hayatla ilgili konulardır. Kadınlar arasında ise; yiyecek giyecek fiyatları, ev eşyasıyla ilgili dekoratif şekiller, evlere yeni alınan eşyalar, eşler ve çocuklar hakkındaki konuşmalar, yetişkin çocukların başarıları, elbise modelleri, yemek tarifleri, gelin-kaynana çekişmeleri, ev döşeme şekilleri, nakış ve dikiş ile ilgili konular, fıkralar ve ilginç

haberler de ortak konuşmalar niteliğindedir. Bununla birlikte, televizyonların en küçük yerleşim birimlerine kadar yayılmasıyla, seyredilen birçok magazin programları, diziler, kadın programları da konuşulan konular arasındadır.

Kadınlar iş hayatı gibi ekonomik kökenli konularda fazla söz sahibi değildir. Kadınlar arasında konuşulan konular, özellikle ev kadını olarak nitelendirilen kadın tipini öne çıkarıyor. Kadınların en az konuştuğu konular arasında sanat, politika ve spor yer almaktadır. Politika konusunda kadınların uzak durmasının temelinde, aile geleneklerinin etkisi söz konusu edilebilir. Özellikle dar gelir grubuna mensup kadınların bu konularla ilgilenmedikleri düşünülürse, bunun eğitim boyutuyla da ilgili olduğunu belirtebiliriz. Genel olarak politika konusunda orta ve üst gelir grubuna ait kadınlar arasında az da olsa ilgi bulunmaktadır.

Erkekler arasında konuşulan konularda, iş hayatıyla ilgili olanlar başta gelmektedir. Bunu politika, spor, ailevi konular ve günlük hayatta ilgili konular takip etmektedir. Ev ortamında erkekler, kadınlara göre daha dışa dönük davranışlar sergilerken, kadınlar daha çok ev içi ve ikramlarla ilgilenmektedirler. Evde misafirler arasında konuşmaların dışında, özellikle dar ve orta gelirli ailelerde bazen televizyonda spor, dizi veya magazin programları da seyredilebilir. Ayrıca, kadınlar arasında el işi yapmak, müzik dinlemek de mümkündür. Yüksek gelir grubu arasında ise kâğıt veya taş vb. oyunları oynamak yaygındır. Fakat bu tür teknolojik araçların sosyal dayanışmayı zayıflattığı görüşü gittikçe yaygınlık kazanmaktadır.

Misafirliği azaltan etkenler arasında ekonomik ve teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçlarındaki hızlı ilerlemeler, şehirleşme kültürünün yaygınlık kazanması, iş hayatındaki değişimler ve yoğun çalışma temposunun etkili olduğu düşünülebilir. Bir sıralama yapmak gerekirse şu ayrıntılar verilebilir: kadının çalışması, evde vardiya usulü çalışan birinin olması, eğitim durumu, kitle iletişim araçlarının yaygınlığı, ailelerin küçülmesi, ekonomik yetersizlikler veya ağır iş temposu, ulaşım araçlarının yetersizliği, misafirlikle ilgili işlerin artması ve bunun ekonomik olarak ailelere yük getirmesi.

Bununla birlikte; misafirliğin sosyal dayanışmadaki önemi dikkate alınarak, teşviki konusunda, bireysel veya gruplar halinde bazı çalışmalar yapılabilir. Mesela, çalışma şartlarının düzenlenmesi, ağır iş temposunun hafifletilmesi, boş zamanların iyi değerlendirilmesi, televizyon ve iletişim araçlarının daha dengeli kullanımının sağlanması

konusunda kitlelerin bilinçlendirilmesi, misafir ve misafirliğin insanlar arası diyaloglardaki öneminin belirtilmesi, geleneklerin genç kuşaklara yozlaşmadan aktarılması şeklinde teorik veya pratik çalışmalar yapılabilir.

Sonuç ve öneriler

Yaşanmakta olan sosyo-ekonomik dönüşüm süreci, bütün geleneksel olguları olduğu gibi, misafirlik olgusunu da etkilemiştir. Bu süreçte aile yapısının geniş aileden çekirdek aileye doğru kayması, konutların küçülmesi, ev ve ev eşyası tasarımlarının değişmesi de söz konusu olmuştur. Misafir odası niteliğine sahip olan salon, artık ayda-yılda birkaç defa, sadece misafir için kullanılan bir mekân olma özelliğini kaybederek, evin sosyal yaşam merkezi haline dönüşmüştür. Bu değişimler misafir, özellikle de yatılı misafir kabul etmeyi kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Kitle iletişim araçları yani, televizyon, radyo, ev telefonu, cep telefonu, internet gibi araçlarla veya basın-yayının etkisiyle bir yandan dünya küçülmekte, diğer yandan küresel gücün lehine bir etki meydana getirmesine yol açmıştır. Bu durum, dünyayı tek kutuplu olmaya doğru iterken, kültürel alanda da bir çözülmeye sebep olmaktadır. Bu çözüme, bazen kültürel kirlenme olarak da ifade edilmektedir. Milletlerin kültürel değerleri, küresel gücün değerleri karşısında tutunmakta güçlük çekmektedirler. Bundan dolayı dünyanın gelişmiş bazı ülkeleri, değerlerini korumak adına muhafazakâr tedbirlere başvurma gereği duymuşlardır.

Kitle iletişim araçları ile insanların birbirinin sesini duyma, konuşarak dertlerini veya sevinçlerini paylaşma ihtiyacı rahatlıkla sağlanabilmektedir. Bu durum, önemli bir toplumsal olgu olan insanların birbirine gidip gelmesini, ziyaret etmesini yani misafirlik olgusunu önemli ölçüde azaltmıştır.

Araştırmadaki bilgilere göre misafir olarak daha çok yatsız misafirliğin sık bir şekilde gerçekleştiğini görüyoruz. Bundan yola çıkarak misafirliğin yakın yerlerle olan irtibatını ortaya koyabiliriz. Özellikle komşular seçilirken, bunun yanı sıra akrabalar ve arkadaşlar da tercih edilmektedir. Uzak mekânlara yapılan misafirlik, daha çok zorunlu hallerin gerektirdiği bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür misafirliklerin yatılı şeklinde genelleştirilmesi ihtimali fazladır. Yatılı misafir daha çok yakın veya uzak akrabalar arasında gerçekleşmektedir. Günümüz misafirliğinde, geleneksel misafirlikten farklı olarak, misafirliğe gidilip gelirken bazı şartlar yerine getirilmektedir. Mesela,

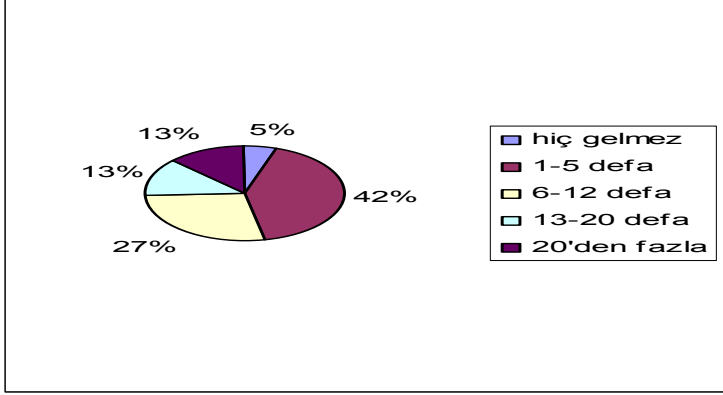
misafirliğe giderken gidilecek eve, müsait olup olmadıkları ile ilgili bilgi alınmakta ve buna göre hareket edilmektedir. Bunun normal bir durum olduğunu belirtmek gerekir. Eski geleneksel misafirliğin çok sınırlı bir şekilde, daha çok kırsal kesim, düşük eğitimli ve dar gelirli aileler arasında sürdürölüyor olması, geleneğin öneminden ziyade işin eğitim ve teknolojiyi kullanma boyutuyla ilgili olduğunu düşünüyorum. Eve misafir geldiği zaman, ev sahibinin, hareket ve tavırlarını misafirin hoş karşılayacağı şekilde değerlendirmesi, özellikle güler yüzlü olması arzulan bir davranıştır.

Sonuç olarak: misafirliğin sosyal dayanışmayı kuvvetlendirme, psikolojik yardım sağlama, akrabalar ve kişiler arası ilişkilerin artması ve düzelmesi bakımından önemli ve gerekli olduğunu vurgulayabiliriz.

KAYNAKLAR

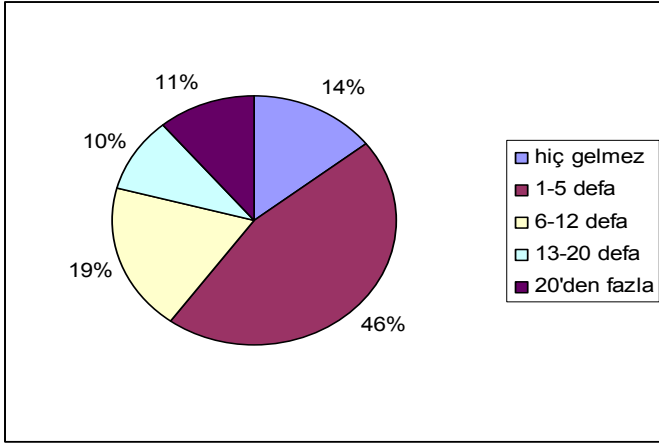
- Divan-ü Lügat-it-Türk (1986). Çev. Besim Atalay, C.III., Türk Tarih Kurumu Bas., Ank.
- Erdentuę, Nermin,(1977), Sosyal Adetler ve Gelenekler, Kùltür Bakanlığı Yayını, Ank.
- Eröz, Mehmet, (1997) Türk ailesi, Eğitimde Temel Kavramlar Serisi 3, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İst.
- Koç, İsmet(2003), “Türkiye’de Yatılı Misafirliği Belirleyen Sosyo-Demografik Faktörler”, Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi, Ank.
- Nirun, Nihat, (1994) Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kùltür. Atatürk Kùltür Merkezi Yay., Ank.
- Ögel, Bahattin, (2001), Türk Kùltürünün Gelişme Çağları, Türk Dünyası Araştır. Vakfı, İst.
- Serim, Timur, (1972) Türkiye’de Aile Yapısı, Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Yay., Ank.
- Tezcan, Mahmut, (2000) Türk Ailesi Antropolojisi. İmge Kitabevi Yay. Ank.
- Turan, Osman, (1979) Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi. Nakışlar Yay., İst.
- Türk Ailesinin Yaşadığı Mekanlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler (1999) Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, II.C., Ank.

EK: 1- Grafikler



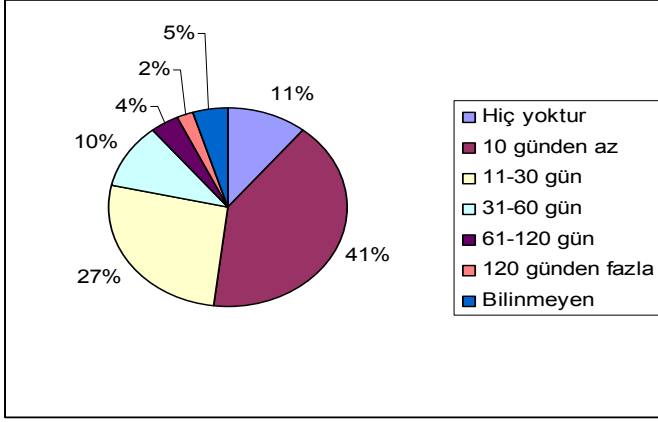
Grafik: 1- Türkiye Geneli Konutta Ayda Ortalama Yatsız Misafir Kabul Etme Sıklığı

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.932.



Grafik: 2- Türkiye Geneli Konutta Yılda Ortalama Yatılı Misafir Kabul Etme Sıklığı

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.962.



Grafik: 3- Türkiye Geneli Yılda Yatılı Misafir Ağrılanan Gün Sayısı

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.986.

EK:2- Tablolar

Tablo: 1- Türkiye Geneli ve Bölgelere Göre Konutta Ayda Ortalama Yatsız Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Türkiye geneli	Bölge Grubu %							
		Tra k.	Mar m	Kara de.	D.A na.	B.An a.	İçA na.	Akd e.	Gün eydo .
Hiç gelmez	5.08	5.69	4.26	5.41	6.44	4.81	4.21	6.33	5.85
1-5 defa	41.33	47.49	36.69	37.11	37.69	45.83	44.36	36.9	32.31
6-12 defa	27.2	25.77	26.78	27.06	23.3	27.56	29.29	28.46	28.31
13-20 defa	12.96	11.1	14.38	17.27	11.36	10.58	13	12.65	12.31
20'den fazla	2.79	.36	4.31	2.89	9.51	1.22	.36	5.36	0.62
ilinmeyen	.64	.58	.57	.26	.7		.79	.3	.62
	225	036	572	88	28	21	400	64	25

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.933

Tablo: 2- Nùfus Grubuna Gùre Konutta Ayda Ortalama Yatısız Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Nùfus Grubu %					
	20-25 bine kadar	25-50 bine kadar	50-100 bine kadar	100-250 bine kadar	250-500 bine kadar	500 bin +
Hiç gelmez	5.26	6.06	5.83	4.82	4.65	4.95
1-5 defa	40.35	38.2	42.38	42.9	41.04	40.87
6-12 defa	23.68	26.24	25.71	27.31	27.45	28.92
13-20 defa	17.98	13.51	10.71	13.5	12.93	12.63
20'den fazla	12.28	15.06	14.64	10.84	13.5	11.86
Bilinmeyen	0.44	0.93	0.71	0.63	0.45	0.77
N	228	644	840	1578	1763	1172

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlarla/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.933

Tablo: 3- Konut Grubuna Gùre Konutta Ayda Ortalama Yatısız Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Nùfus Grubu %					
	Ev			Apartman		
	Gecekon.	Diğer ev.	Toplam	Toplu kon.	Diğer ev	Toplam
Hiç gelmez	6.09	5.52	5.66	3.48	4.37	4.23
1-5 defa	43.67	40.22	41.22	41.2	41.63	41.5
6-12 defa	24.74	26.86	26.28	29.4	2837	28.54
13-20 defa	12.46	13.81	13.4	12.19	12.32	12.33
20'den fazla	12.75	12.98	12.94	12.96	12.47	12.57
Bilinmeyen	0.28	0.61	0.51	0.77	0.84	0.83
N	1067	2628	3695	517	2013	2530

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlarla/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.93

Tablo: 4- Türkiye Geneli Eğitim Durumuna Göre Konuta Ayda Gelen Yatsız Misafir Sayısı

Eğitim Durumu	Misafir Durumu						
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	N
Yok	1.57	9.14	6.21	2.59	3.11	22.62	1396
İlk	2.12	20.77	13.59	7.4	6.48	50.37	3109
Orta	1.04	8.64	5.62	2.46	2.33	20.09	1240
Yüksek öğrenim	0.34	2.8	1.83	0.53	0.81	6.32	390
Diğer	0.03	0.28	0.11	0.05	0.13	0.6	37
Toplam	5.1	41.62	27.37	13.04	12.86	100	-
N	315	2569	1689	805	794	-	6172

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.934.

Tablo: 5- Türkiye Geneli Doğduğu Yere Göre Konuta Ayda Gelen Yatsız Misafir Sayısı

Doğduğu yer	Misafir Durumu						
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	N
Köy	2.05	18.42	11.47	6.05	5.94	43.93	2700
Kasaba	1.09	8.72	6.43	3.43	2.78	22.45	1380
Şehir	1.92	14.5	9.45	3.6	4.15	33.62	2066
Toplam	5.06	41.64	27.35	13.08	12.87	100	-
N	311	25.59	16.81	804	7.91	-	6146

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.938.

Tablo: 6- Türkiye Geneli İkamet Süresine Göre Konuta Ayda Gelen Yatsız Misafir Sayısı

İkamet Süresi	Misafir Durumu						N
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	
1 yıldan az	0.28	1.51	0.76	0.31	0.26	3.12	192
1-3 yıl	0.52	3.51	2.22	0.84	0.81	7.9	487
4-10 yıl	0.89	7.55	4.93	2.4	2.24	18.01	1110
10 yıldan fazla	3.44	29.02	19.44	9.49	9.57	70.97	4373
Toplam	5.13	41.58	27.36	13.05	12.89	100	-
N	316	2562	1686	804	794	-	6162

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.942.

Tablo: 7- Türkiye Geneli Konuttaki Çocuk Sayısına Göre Konuta Ayda Gelen Yatsız Misafir Sayısı

Konut taki Çocuk Sayısı	Misafir Durumu						N
	Hiç gel me z	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'de n fazla	Topla m	
Yok	1.39	5.34	3.52	1.56	1.39	13.2	806
1-2 çocuk	2.05	21.25	13.2	6.14	5.73	48.37	2954
3-4 çocuk	1.13	10.87	7.63	4	3.64	27.26	1665
5-6 çocuk	0.31	2.95	2.08	0.93	1.39	7.66	468
7-9 çocuk	0.16	1.06	0.79	0.33	0.52	2.87	175
9'dan fazla	0.03	0.25	0.13	0.1	0.13	0.64	39
Topla m	5.08	41.72	27.35	13.05	12.8	100	-
N	310	2548	1670	797	782	-	6107

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.946.

Tablo: 8- Türkiye Geneli Ortalama Aylık Gelire Göre Konuta Ayda Gelen Yatsız Misafir Sayısı

Ortalama Aylık Gelir	Misafir Durumu						N
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	
1.000.000'dan az	2.27	12.44	7.13	3.23	3.45	28.5	1696
1.000.001 - 2.000.000	1.66	17.21	12.17	5.8	5.56	42.4	2523
2.000.001 - 3.000.000	0.49	6.82	4.86	2.37	2.03	16.57	986
3.000.001 - 5.000.000	0.29	3.24	2.3	0.92	1.34	8.1	482
5.000.001 - 8.000.000	0.15	1.16	0.72	0.42	0.47	2.92	174
8.000.000'dan fazla	0.17	0.57	0.37	0.22	0.17	1.5	89
Toplam	5.03	41.45	27.55	12.96	13.03	100	-
N	299	2466	1639	771	775	-	5950

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.950.

Tablo: 9- Türkiye Geneli ve Bölgelere Göre Konuta Yılda Ortalama Yatılı Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Türkiye geneli	Bölge Grubu %							
		Tra k.	Mar m	Kara de.	D.A na.	B.A na.	İÇA na.	Ak de.	Gün eydo .
Hiç gelmez	14.3	15.64	13.61	12.63	15.34	9.94	12.57	17.47	18.77
1-5 defa	45.19	49.52	49.62	40.98	37.11	49.04	42.57	44.43	36.92
6-12 defa	18.97	18.05	19.4	17.53	14.39	21.15	22.14	17.77	15.69
13-20 defa	9.69	9.27	8.52	11.34	10.23	7.37	11.14	8.13	12.92
20'den fazla	10.96	6.85	7.95	17.01	19.32	12.18	10.93	11.6	15.38
Bilinmeyen	0.9	0.68	0.89	0.52	3.41	0.32	0.64	0.6	0.31
Toplam	6225	1036	1572	388	528	312	1400	660	325

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.963

Tablo: 10- Nùfus Grubuna Gùre Konuta Yılda Ortalama Yatılı Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Nùfus Grubu %					
	20-25 bine kadar	25-50 bine kadar	50-100 bine kadar	100-250 bine kadar	250-500 bine kadar	500 bin +
Hiç gelmez	8.33	19.1	12.14	13.12	14.46	15.7
1-5 defa	38.16	46.27	43.69	43.03	47.48	46.5
6-12 defa	22.81	15.53	20	20.34	18.72	17.92
13-20 defa	16.23	6.83	11.79	10.52	8.28	9.47
20'den fazla	13.6	10.71	11.67	11.85	10.44	9.64
Bilinmeyen	0.88	1.55	0.71	1.14	0.62	0.77
Toplam	228	644	840	1578	1763	1172

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.963

Tablo: 11- Yaşanılan Mekân/Konut Grubuna Göre Konuta Yılda Ortalama Yatılı Misafir Gelme Durumu

Seçenekler	Konut Grubu %					
	Ev			Apartman		
	Gece kon.	Diğer ev.	Toplam	Toplu kon.	Diğer ev	Toplam
Hiç gelmez	19.03	14.31	15.67	9.67	12.92	12.29
1-5 defa	43.58	45.02	44.6	43.52	46.8	46.05
6-12 defa	16.68	18.23	17.78	21.47	20.52	20.71
13-20 defa	8.53	9.89	9.47	11.41	9.59	10
20'den fazla	11.81	11.68	11.75	11.99	9.24	9.8
Bilinmeyen	0.37	0.88	0.73	1.93	0.94	1.15
Toplam	1067	2628	3695	517	2013	2530

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.963

Tablo: 12- Türkiye Geneli Eğitim Durumuna Göre Konuta Yılda Gelen Yatılı Misafir Sayısı

Eğitim Durumu	Misafir Durumu						
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	N
Yok	4.19	9.81	4.04	2.14	2.4	22.6	1391
İlk	6.68	22.48	10.01	5.2	6.06	50.42	3104
Orta	2.6	10.06	3.83	1.74	1.87	20.09	1237
Yüksek öğrenim	0.8	3.02	1.19	0.6	0.68	6.29	387
Diğer	0.13	0.26	0.1	0.05	0.06	0.6	37
Toplam	14.39	45.63	19.17	9.73	11.08	100	-
N	886	2809	1180	599	682	-	6156

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.964.

Tablo: 13- Türkiye Geneli Doğduğu Yere Göre Konuta Yılda Gelen Yatılı Misafir Sayısı

Doğduğu yer	Misafir Durumu						N
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	
Köy	5.87	18.27	9.31	4.75	5.68	43.88	2690
Kasaba	2.66	10.38	4.39	2.32	2.69	22.43	1375
Şehir	5.82	16.98	5.5	2.71	2.68	33.69	2065
Toplam	14.36	45.63	19.2	9.77	11.04	100	-
N	880	2797	1177	599	677	-	6130

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.968.

Tablo: 14- Türkiye Geneli İkamet Süresine Göre Konuta Yılda Gelen Yatılı Misafir Sayısı

İkamet Süresi	Misafir Durumu						N
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	
1 yıldan az	0.55	1.43	0.55	0.29	0.24	3.08	189
1-3 yıl	1.3	3.77	1.55	0.68	0.6	7.91	486
4-10 yıl	1.97	8.38	3.53	1.95	2.15	17.98	1105
10 yıldan fazla	10.62	32.04	13.49	6.83	8.05	71.04	4366
Toplam	14.45	45.62	19.12	9.76	11.05	100	-
N	888	2804	1175	600	679	-	6146

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.972.

Tablo: 15- Türkiye Geneli Konuttaki Çocuk Sayısına Göre Konuta Yılda Gelen Yatılı Misafir Sayısı

Konu ttaki Çocu k Sayısı	Misafir Durumu						N
	Hiç gel mez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'de n fazla	Topla m	
Yok	2.64	5.62	2.4	1.36	1.08	13.1	798
1-2 çocuk	6.91	23.02	9.41	4.47	4.7	48.51	2954
3-4 çocuk	3.51	12.35	5.29	2.74	3.4	27.29	1662
5-6 çocuk	0.84	3.19	1.46	0.87	1.26	7.62	464
7-9 çocuk	0.34	1.25	0.49	0.26	0.51	2.86	174
9'dan fazla	0.05	0.25	0.13	0.1	0.1	0.62	38
Topla m	14.3	45.67	19.18	9.8	11.05	100	-
N	871	2781	1168	597	673	-	6090

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.976.

Tablo: 16- Türkiye Geneli Ortalama Aylık Gelire Göre Konuta Yılda Gelen Yatılı Misafir Sayısı

Ortalama Aylık Gelir	Misafir Durumu						
	Hiç gelmez	1-5 defa	6-12 defa	13-20 defa	20'den fazla	Toplam	
1.000.000'dan az	5.7	13.2	4.55	2.28	2.83	28.55	694
1.000.001-2.000.000	5.43	18.24	8.88	4.79	5.14	42.47	520
2.000.001-3.000.000	1.57	8.29	3.37	1.38	1.9	16.52	80
3.000.001-5.000.000	0.91	3.81	1.6	0.93	0.81	8.06	78
5.000.001-8.000.000	0.44	1.48	0.37	0.29	0.32	2.9	72
8.000.000'dan fazla	0.24	0.64	0.29	0.17	0.17	1.5	9
Toplam	14.28	45.66	19.06	9.83	11.17	100	
N	847	2709	1131	583	663	-	933

Kaynak: Türk Ailesinin Yaşadığı Mekânlara/ Konutlara İlişkin Eğilimler, s.980.

GENEL DEğERLENDİRME ve SONUÇ

KONUŞMACILAR

Prof. Fikret DEğERLİ

Prof. Dr. Nermin ERSOY

Prof. Dr. Mehmet Zeki KUŞOğLU

Prof. Fikret DEğERLİ: Değerli katılımcılar, 3 gün devam eden ve gerçekten de bilim hayatına gelecek için önemli katkılar sağlayan sempozyum bu toplantıyla tamamlanıyor. Artık geleneksel hale gelen bu sempozyum, gittikçe daha geniş kapsamlı ve daha çeşitli halk kùltürü değerlerinin bir arada sunulduğu ve takdim edildiği bir sempozyum olarak uluslararası boyutta önemli katkılar sağlamaktadır. Bu seneki sempozyumda aşığı yukarı 72 bildiri sunulmuştur. Bu bildirileri farklı yönleriyle değerlendirdiğimiz zaman, örneğın genel konular anlamında 11 civarında bildiri, koruma ve yaşatma anlamında 12 civarında bildiri, geleceğe dönük bir takım aktarımlar anlamında 10 civarında bildiri ve tabii bunun dışında da bazı özel konuları içine alan ve halk kùltürü içinde yer alan alt başıkları içeren konular anlamında önemli bildiriler olmuştur. Bu konular içerisinde baktığımız zaman halk oyunları, halk müziği, turizm, arşivleme ve belgeleme özelliği ve bazı yörelerimizin özelliklerini içeren önemli araştırma, inceleme ve değerlendirme çalışmaları ortaya konulmuştur. Yine bu sempozyumda bizim için gerçekten de güzel olan uluslararası katılımın diğer sempozyumlara göre artmış olması ve uluslar arası bildirilerin ön planda olmuş olmasıdır. Hatta ülkemizdeki bilim adamları tarafından da uluslararası içerikli önemli bildiriler gündeme gelmiştir. Değerli konuklar, yaşadığımız dönemde özellikle Türkiye'miz açısından son günlerde, son dönem

içerisinde sürekli tartışılan ve konuşulan bir Avrupa Birliği çerçevesi var ki bu konuyla bağlantılı da bildirimlerin var olduğunu görmekteyiz. Özellikle, Avrupa Birliği içerikli olarak bu bildirimlerinde sempozyuma belli katkılar sağladığını söylememiz doğru olur. Yine söyleyeceğimiz bir başka özellik, sempozyuma yönelik yoğun katılım talebi dolayısıyla sempozyum 3 gün süreyle seksiyonlar halinde gerçekleşmiş olmasıdır. Bu yoğun talep dolayısıyla bazı bildirimlerin sözlü sunum yerine poster bildiri olarak kabulü söz konusu olmuştur. Dolayısıyla poster sunum tarzında da 26 bildiri sempozyumda sunulmuştur. Yine özellikle belirtiyorum ki, her ne kadar burada kongre ortamında sözlü şekilde bir takdim yapılmamış dahi olsa, poster bildirimlerde ileride basılacak olan yayında aynı ölçülerde yer alabilecektir. Dolayısıyla aşağı yukarı 100 civarında bildirim yer aldığı bu çalışma bizim için gerçekten de önemli bir katılımdır. Tabii konunun özelliği itibariyle kültürel değerlerin korunması, yaşatılması ve geleceğe aktarılması bakımından da bu sempozyum özel bir önem taşımaktadır. Hepiniz çok iyi biliyorsunuz ki değerli dostlar, yaşadığımız yüzyıl hızla değişen, hızla gelişen bir dünyadır. Teknolojinin bir çığ topu gibi, bir kar topu hızıyla büyümesi, bu değişimlerin artık önünü alamayacağımız bir ortamı da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla, toplumların kimlik ve kişiliğinin de bu ortam içerisinde sağlıklı korunması, sağlıklı değerlendirilmesi ve gelecek kuşaklara bu malzemelerin, bilgilerin ve kaynakların aktarılmasının sağlanması da her toplum için ön şart haline gelmiştir. Bu bağlamda meseleye baktığımızda ister istemez bu sempozyumlar önem kazanmaktadır. Burada sunulan bildirimler özellikle gelecek kuşaklara önemli katkılar sağlayacak ve belki de kültürümüzün geleceğe aktarılması konusunda bir takım önlemlerin, bir takım çalışmaların yapılmasına ışık tutacaktır. Bu görevler her ne kadar her insan için geçerli de olsa bilim hayatı için vazgeçilmez bir esastır. Ayrıca devletinde yapacağı çalışmalarla, toplumu bu yönde yönlendirmek, toplumu belli bir fikir ve düşünce düzeyine kavuşturmak anlamında devlete önemli görevler düşmektedir. Bu sempozyum sayesinde, özellikle koruma ve geleceğe aktarma konusunda yapılacak çok önemli işler bulunduğu ortaya çıkmıştır. Tabii ki ortaya atılan bu görüşlerin özellikle devlet ortamında yararlanılma boyutu ile ele alınmasının da bizim için çok önemli olduğunu burada vurgulamak istiyorum. Öyle ümid ediyorum ki, resmi ortamlarda, devlet yönetimi sistemi içerisinde, bu tip çalışmaların sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi ve bu sempozyumda aktarılan bildirimlerden alınan bilgi ve ışık çerçevesinde toplumun gelecek dönemlerine, genç nesillerin gelecekteki hayatına önemli katkı sağlamaya yol açacaktır. Bu bakımdan da diyoruz ki, bu sempozyumlar

bizler için çok önemlidir. Herhangi bir bilim alanında yapılan sempozyumlar ne kadar önemliyse, halk kùltürünün, halkın yaşayış tarzının, halkın yaşayış tarzında ortaya koyduğu özelliklerin ve halkın toplumsal kimlik ve kişiliğinin özellikle bu tip sempozyumlarla gelecek dönemlere daha sağlıklı aktarılmasına ve onlara daha önemli katkılar sağlmasına önemli yararlar sağlamaktadır. Değerli dostlar, bizlerin burada bulunmasını sağlayan ve bizlere bu imkanları sağlayan her iki kurumda, bir halk bilimci ve hatta sade bir vatandaş olarak, bu alana gönül vermiş siz değerli bilim insanları adına teşekkür ediyorum. Özellikle Motif Vakfı yıllardan beri titizlikle, hassasiyetle ortaya koyduğu gerek dergi çalışmalarıyla, sempozyumlarla gerekse bu alanda hizmet veren insanları onurlandırma adına yapmış olduğu ödüllendirme çalışmalarıyla bu camiaya büyük katkılar sağlamıştır ve bundan sonrada bu katkılarını daha da büyüterek ileriye taşıyacağı inancımı burada ifade etmek istiyorum. Öncelikle sizler adına Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na ve değerli başkanı Zeki BAYKAL'a teşekkür etmek istiyorum. Bir kinci teşekkürümde Kocaeli Üniversitesi ve değerli Rektörümüz Prof. Dr. Baki KOMSUOĞLU'nadır. Motif Sempozyumları her yıl farklı bir üniversite işbirliğinde yapılmaktadır. Ancak son iki yıldır Kocaeli Üniversitesi bünyesinde gerçekleşmektedir. Bu bizlere önemli bir mutluluk vermiştir. Çünkü bu üniversite halk kùltürü alanında yapılması gereken en önemli çalışmaları, en önemli katkıları ve geleceğe dönük yapılacak bir takım uğraşları önemli şekilde ortaya koymuş ve büyük destek vermiştir. İşte bir bilim kurumunun ve bilim insanlarının bu tip çalışmaları güzel ve doğru bir şekilde desteklemesinin önemi Kocaeli Üniversitesi tarafından bir kez daha ortaya konulmuştur. Bu bakımdan halk kùltürüne gönül vermiş bir kişi olarak, sempozyumun genel değerlendirme ve sonuç konuşmasında söz hakkı tanıyan her iki kurumda teşekkürlerimi sunuyorum. Kocaeli Üniversitesi'ne, başta Sayın Rektörü'ne ve özellikle emek veren Öğretim Üyeleri'ne, bu çalışmalarda gecesini gündüzüne katan bütün mensuplarına ben sizler adına teşekkür ediyorum. Öyle ümit ediyorum ki; bu güzel çalışmalar, bu ışık altında ve sizlerinde katılımlarıyla gelecek dönemlerde çok daha önemli adımların atılmasına vesile olacak, çok daha önemli katkılar sağlayacak ve bilim hayatına vereceği alt yapı güzelliği yanında topluma da önemli ışıklar yakacaktır. Çünkü bu çalışmanın altındaki malzeme iki anlamlıdır. Öncelikle bilime verdiği değer, bilim alanındaki çalışmalara katkısı ve bir diğeri ise genel olarak toplumun değerlerine olan katkısıdır. Bu anlamda özellikle yabancı misafirlerimizin aynı konular içerisinde kendi ülkelerine ait değerleri burada gündeme getirerek ortaya koydukları çalışmalar ile bizlere yapmış oldukları katkıları inkar etmemek lazım. Bu

katkılarından dolayı bir ev sahibi kimliği ile kendilerine teşekkür etmek istiyorum. Değerli dostlar, bu değerlendirmede fazla lafa gerek yok. Zaten bir laf vardır. “Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz.” Sizler bu güzelliği ortaya koydunuz. Bizlere de bu güzelliği takdir etmek kalır. Teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Nermin EROY: Değerli misafirler, Fikret Bey’in söylediği bu sözlerden dolayı mutlu olmamak mümkün değil. Öncelikle üniversitem adına teşekkür ediyorum. Sayın hocamın söylediği konularda çok da mütevazî olmamak gerekiyor. Biz üniversite olarak, halk kültürünün korunmasında ve yaşatılmasında, özellikle gelecek kuşaklara aktarılmasında, üzerimize düşeni yaptığımıza inanıyorum. Ve gönülümüzden de geçen buydu aslında. Halk biliminin yaşatılmasıydı. Üniversiteler bu konuda üzerine düşen görevi mutlaka yapmalı. Bu konuda özellikle üniversitemiz mensubu Işıl Altun’a teşekkür etmek istiyorum. Üniversitelerin temel görevi bilgi üretmektir. Ancak, geçmişî bilmeden bilgi üretmekte mümkün değildir. Bu nedenle, misyonumuzla da çok açık şekilde ortaya koyduğumuz gibi, üniversite olarak gelecekle ilgili bilgilerin üzerine yenilerinin inşaa edebilmesi temel görevlerimiz arasındadır. Kesinlikle gelecekte yada geçmişte onları görmezden gelerek bir gelecek inşaa edilmeyeceğinin çok iyi farkındayız. Bu sempozyuma 130 tane çok değerli bilim adamı katıldı. Bunlardan 10 tanesi yabancı uyruklu. Geçen seneyi düşündüğümüzde, sayımızı neredeyse ikiye katladık. Bu bizi çok keyiflendirdi. Belli ki Motif Sempozyumları gerçekten amacına ulaşıyor. Bizi mutlu eden yönü bu. Elbette ki ev sahipliği yapmaktan da çok mutluluk duyuyoruz. Hatta artık öyle bir noktaya geldi ki, Motif Vakfı Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi Motif Vakfı tamamlaması oluştu. Üniversite olarak bizler Motif yönetimiyle bir araya geldiğimizde sürekli ileriye yönelik bir takım projeler planlıyor olduk. Belli ki bizler Motif’le olan bu birliktelikten çok mutluyuz. Motif’in de mutlu olduğunu çok iyi biliyorum. Bu nedenle bizlere verdiğiniz bu bilimsel bilgiler ile bizleri donatırken, geçmişimizle ilgili bilgileri bizlere aktarırken, halk kültürünün geleceğe aktarılması konusunda gereğini yerine getirirken, hayatımızı bir nebze de olsa şenlendirmek ve güzelleştirmek amacıyla üniversitemiz adına üzerimize düşeni yapabildiysek çok mutluyuz. Üniversitem adına ben sizlere sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. Mehmet Zeki KUŞOĞLU: Değerli konuklar, ben Güneydoğuluyum. Bizim oralarda, çoğumuzun artık yakından bildiği gibi yemekler acıdır. Bu sebeple, bende sizlere önce eksiklerimizi biraz acılı,

sonra tavsiyelerimizi tatlıca söylemek istiyorum. Yıllarını hasbel kader bu konuda yani geleneksel sanatla geçirmiş biri olarak konuşmama iki özlü sözümüzü aktararak başlamak istiyorum: “Atıyı bilmeden İstikbali kurmak mümkün değildir.”, “Milli olmadan milletlerarası olmak ise hiç mümkün değildir”. Bütün gelenekçi sanatlarını ve medeniyetini, turistlerin maddi alışlarıyla ayakta tutacağını zanneden bir zihniyet, gaflet içerisinde. Turist gelecek, alacak ve bizler bu sanatları yaşatacağız. Böyle bir yanlış olamaz. Zaten dünyada dikkat edilirse ülkelerin birbirlerini çökertme adına bariz politikaları var. Önce size diyorlar ki, tekstilinizi geliştirin biz alacağız. Bütün enerjinizi harcayarak geliştiriyorsunuz. Sonra aniden geri çekiliyorlar. Veya bu seferde turizminizi geliştiriniz diyorlar ve ardından da Türkiye’de anarşi var gitmeyin diyorlar. Ve yine diyorlar ki sığırcılığı bırakın tarıma yönelin. Bunu da yapıyorsunuz. Bir bakıyorsunuz ki ben size sığır eti de vereceğim, hayvan da vereceğim. Bir müddet veriyorlar. Hayvancılık öldüğü zaman onu da kesiyor. Siz açıkta kalıyorsunuz. Demek ki, bu konuda yanlış yoldayız. Peki ne yapacağız? Arkadaşlar, sizin, benim ve dostlarımızın evinde çorabımızı biz yapmıyorsak, mobilyamızı bizler üretmiyorsak, kendi tekstilimize kendi motiflerimizi, desenlerimizi koymuyorsak, kendi yemeğimizi yiyemiyorsak bu durum asla düzelmez.

Bütün sempozyumlarda dikkat ediyorum. Cumhuriyetin ilk dönem aydınlarının, araştırmacılarının yazıları kaynak olarak gösteriliyor. Araştırmacının kaynağı iki şeyden oluşur. Bir eserin kendisidir. Diğeri eser hakkında söylenenlerdir. Eserin kendisi, söylenenlerden çok daha önemlidir. Çünkü siz daha öncekilerin bildirdiği gibi kendi görüşünüzü bildirirsiniz Bakın size bariz bir hata söyleyeyim. Çok önemli bir eser olan Mehmet Zeki Pakalın’ın üç ciltlik “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü” vardır. Burada Pakalın, tabii ki, bir alıntı yapmış. Ama alıntısında “II. Abdülhamit’e kadar Osmanlı Arması mükemmeldi, ondan sonra bozuldu” demiş. Fakat bakıyoruz elimizde bu konuyla ilgili beş bin yıllık eserler de var. Yapılış sebebi zaten Tanzimat’la ilgili, Batılılaşma hareketiyle istenilen bir şeydi. Ama oraya öyle geçilmiş. Şimdi eğer bunlar arşivlerden araştırılmazsa, o hata kimlerden kaynaklandığı bu gün hala kitaplarda bu şekliyle yer alır. Biliyoruz ki bu bariz hataların devamıyla bir çok kitap basıldı. Hep aynı kaynak gösterildi ve yanlış yapıldı. Peki önüne nasıl geçeceğiz? Eğer siz Anadolu’daki medeniyetlerimizi araştırmak istiyorsanız, mutlaka ve mutlaka Osmanlıca’yı öğreneceksiniz. Ayrıca, Arapça ve Farsça hakkında da bilgi sahibi olacaksınız. Eğer Türk Dünyası’na dönük bir araştırma yaparsanız, Rusça’yı ve Çince’yi mutlaka bileceksiniz. Yoksa kim ne araştırmışsa onu dipnot olarak yazarsınız. Yani,

araştırmadan dipnot vermek ve bu dillerle yakın ilgi kurmadan araştırma yapmak mümkün değildir. Özellikle üniversitelerimize bu konuda büyük görevler düşüyor. Bugünün çağdaş dili olarak algılanan İngilizce'nin yanında, eğer konuları bizim gibi Halk Bilimi alanıyla ilgiliyse mutlaka ve mutlaka bunları bilmek gerekiyor. Bu sanatları bizler ölmeden kurtarmak istiyorsak, dediğim gibi bize ait olanları yiyeceğiz, içeceğiz, kullanacağız. Yoksa evimizdeki Şark Köşesi mantığı yanlıştır. Şark Köşesi Batılı'nın evinde olur. Yani Türkiye'ye gelen bir misafir, bizden bazı şeyleri alıp götürüp evinde bir Türk Köşesi, bir Şark Köşesi yapabilir. Ama Türk'ün evinde Şark Köşesi olmaz. Ancak biz Türklerde yurt dışına çıkıyorsak, o ülkelerden bir şeyler getiririz, onları evimizde bir köşeye koyarız. Birleşik Arap Emirlikleri'nde çok sayıda sergi açmış biri olarak, orada gördüğüm manzara şuydu; bütün Amerikalı mimarlar, bütün İngiliz mimarlar orada Osmanlı mimari sanatını incelemişler ve muhteşem yapılar ortaya koymuşlardır. Yine özel günler düzenliyoruz, ancak çaldığımız musiki Türkçe değil. Bu da çok üzücü bir şey.

Arkadaşlar, bizler kendi ülkemize gelen misafirimize kendi müziğimizi dinletip tanıtmazsak, kimin müziğini dinleteceğiz. Şahsen ben bu konularda hassasiyet bekliyorum. Ancak bu şekilde hareket eder ve bunları yaparsak milletlerarası oluruz. Ben, yurt dışına gittiğim zaman, çok sayıda plak götürürdüm öğrenci arkadaşlarıma. Bütün kıyafetlerimi anneme diktiriyordum ve onlarda beni takdir ediyorlardı. Bizler Türk kimliğimizi korumalıyız. Bir çift sözümde sanatkarlara. Bir an olsun sanatı tatlıya benzetelim. Tatlı neden meydana gelir? Un, yağ, şeker. İngiliz bu malzemeye puding yapar, Alman pasta yapar Türk de baklava yapar. Eğer bizler baklavayı terk edipte, pasta yemeye başlarsak bu birçok şeyin sonunu getirir. Peki pasta yemeyeceğiz mi? Elbette ki yiyeceğiz. Ama biz dostlarımıza lokum ikram edeceğiz, akide şekeri ikram edeceğiz. Bir başka ülkeye gittiğimiz zaman onlarda bizlere milli yiyeceklerini ikram edecekler. Bundan başka ne olabilir ki. Beni dinleme zahmetinde bulunduğunuz için teşekkür ederim. Son olarak Motif Vakfı başkanı Mehmet Zeki Baykal'a yıllardır halk bilimine, halk kültürüne kattığı gönül zenginliği için çok ama çok teşekkür ediyorum.

SORU ve CEVAPLAR

Soruyu soran kişi : Ali Ruhi MAVRUK

Sorunun Yönelildiği Kişi : Yüksel GÜNGÖR

Soru: Derbent Bölgesi'nin mutfak kùltüründe 40'a yakın yemek çeşidi vardır. Derbent Bölgesi turizm açısından önemli bir noktadır. Müşteri potansiyeli bakımından zengin olan Kartepe'de bir otel ve Derbent'te uygulama oteli vardır. Peki sizce bu yemek çeşitlerinden biri veya birkaçı otellerimizdeki yerini almalı mıdır ya da almış mıdır? Gelen turistlere, gerek yerli, gerek yabancı, bu zengin mutfak kùltüründen tattırabilmiş miyiz? Kùltürümüzün bir dalı olan mutfağımızı tanıtabilmiş miyiz? Teşekkürler!

Cevap : Zaten amacımız bu soru, yemekleri burada tanıtmaktı. Otel müdürümüz kendileriyle yaptığımız sohbetlerde bu yemekleri hazırlayıp sık sık mönülerine koyduklarını söylüyorlar. Kartepe için, daha henüz ulaşamadık.

Soruyu Soran Kişi : Gürbüz AKTAŞ

Sorunun Yönelildiği Kişi : Abdurrahim KARADEMİR

Soru : HAGEM' in yaptığı halk oyunları tespit çalışması ve haritasından bahseder misiniz? Size göre bu tespit ve harita daha ne şekil ve yöntemde yapılabilir.?

Cevap : HAGEM'in 1980'li yıllarda UNESCO'nun verdiği kamerayla işe başlandı. Bildirimde de söylediğim gibi 2. yöntemi daha çok kullandılar. Yani yapay ortam hazırlayarak çalışma yapıldı. Bu çalışmalar gerçekten de çok başarılı çalışmalar oldu. Türkiye'deki en iyi arşiv HAGEM'in arşividir. Ancak benim söylemek istediğim o ki; bu çalışmaların daha da ötesine geçmek gerekiyor. Halk oyunlarını kendi

doğal ortamlarında profesyonelce tespit etmek gerekir ki ayrıntıları daha iyi görebilelim ve daha iyi anlayabilelim. İşte bu konuda HAGEM'in çalışmasını yetersiz görüyorum.

Soruyu Soran Kişi : M. Tekin KOÇKAR

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Ayfer AYTAÇ

Soru : Bildirinizde başlangıç cümleleriniz size mi ait? 1988 yılında yayımlanan “Halk Dansları” kitabımda “Dansın Tanımı” ile ilgili yaptığım çalışmanın bire bir aynısı olması büyük bir tesadüf olamaz.

Cevap : Bildirimdeki başlangıç cümleleri bana ait. Ben zaten Sempozyuma başvururken bildiri özetimde de bu başlangıç cümlesini kullanmıştım. Kitabınızı hiç görmedim. Bu bildiriye hazırlarken de Çanakkale Folklor Araştırma Derneği'nde ki öğrencilerden yararlandım. Ben bu dernekte 4 yıl halk oyunları çalışmalarında bulundum. Bildirimde de tamamen oradaki gözlemlerime dayanarak aktarımda bulundum.

Katkıda Bulunan Kişi : Göktan AY

Katkıda Bulunulan Kişi : Abdurrahim KARADEMİR

Katkı : Güzel bildiriniz için teşekkür ederim. AB, 7. çerçeve programı için 40 milyar euro ayırmıştır. İlgililerin ve kurumların yarından itibaren, halk kültürü değerlerinin derlenmesini sağlamak için gerekli çalışmalara başlamasında fayda görmekteyim. Böylece çok önemli olan maddi kaynak konusu çözümlenmiş olacaktır. Saygılarımla.

Soruyu Soran Kişi : Halil AGAVERDİ

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Bülent BAYRAM

Soru : Çuvaşların Toza / Tura bayramları ile Nevruz bayramı arasında ne gibi benzerlikler vardır? Tora'nın Şaman Tepesi ile bir ilişkisi var mı?

Cevap : Tura onlarda Tanrı, Şün de Turu diyorlar. Şün onlarda Gök. Gökteki Tanrı'ya kurban sunma törenleri var. Şün de Turuya hırban paraftır diyorlar. Yani onların bu inançla ilgisi var. Çuvaşistan da Noroz isimli köyler var fakat, belki bağlantı kurmak mümkün ama Çuvaşlarda Nevruz Bayramı bizim Orta Asya'daki Türk topluluklarındaki gibi, Azerbaycan'daki gibi maalesef kutlanmıyor ama kendileri de daha önce bu tür bayramları kutladıklarını söylediler. Fakat bahar dönemine rastlayan çok farklı bayramları var. Yaza doğru Agatu Bayramları var. Nevruzla bir bağlantısı var mı bilemiyorum.

Katkıda Bulunan Kişi : Serpil ORTAÇ

Katkıda Bulunduğu Kişi : Senem UĞURLU

Katkı : Bildirinizin adında yöre belirtilmediği halde Çanakkale ile ilgili örnekler sundunuz. Örnekleriniz genelde düz kirkitli dokumalardan kilim, cicim ve zili tekniklerinden oluşmaktaydı. Bildirinizde el dokumacılığı ifadesi yerine kirkitli el dokumaları olarak sınırlandırılması daha uygun olurdu görüşümdüm.

Katkıda Bulunan Kişi : Gökten AY

Katkıda Bulunduğu Kişi : Yücel AÇIN

Katkı (Teşekkür ve duyuru): Bildiriniz için teşekkür ederim. 2006 yılında, ülkemizde ilk defa yapılması düşünülen “Ulusal Bağlama Workshop’u” yapım teknikleri ve çalış tekniklerinin çalışmaları devam etmektedir. Bu çalışma ile milli çalgımız “bağlamanın” korunması-yaşatılması-geleceğe aktarılmasında önemli bir görev yerine getirilmiş olacaktır.Saygılarımla.

Soruyu Soran Kişi : Yaşar KALAFAT

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Muvaffak DURANLI

Soru : Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da elin ağızda sese tempo verilerek çıkarılan ve “zılgıt” olarak bilinen bir uygulama şekli vardır. Düğünlerde neşe zılgıtı, yas da matem de ise keder zılgıtı sesi çıkarılır. Ağız kopuzu da düğünlerde ve yaşlarda farklı sesler çıkarılarak kullanılır. Zılgıtın ağız kopuzunun ilk şekli olduğu da söyleniyor. Katılıyor musunuz?

Cevap : Bu konuda hocamıza katılmak mümkündür. Kişinin ağzından çıkardığı ses, ilk biçiminde zılgıt olabilir. Fakat daha sonra bu sesi çıkarmada artı bir aletin kullanılması ve sesi bir şekilde notalaştırması, bir şekilde düzenlemesi söz konusudur. Çünkü zılgıt gırtlığa kadar geldikten sonra sesi yayıcı bir müzik aletine gereksinim söz konusudur. Araştırmacılar bu aletin en eski çalgılardan birisi olduğunu ve değişmeden bu güne kadar geldiğini iddia etmektedirler. Bu anlamda size katılabilirim. Zılgıtta sesi düzenlemek anlamında bir tür ağız kopuzu, bir tür kullanım şekli olabilir.

Soruyu Soran Kişi : M. Öcal ÖZBİLGİN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Muvaffak DURANLI

Soru : Homus aletinin icrasında bir yöresel çalım tekniği var mıdır? Var ise ülkeden ülkeye nasıl bir durum arz ediyor?

Cevap : Her ülkede farklı teknikler uygulanıyor. Mesela Sibiryada yazıtlar arasında bu müzik aletinin çalım sırasında çok daha akustik

bir şekilde kullanıyor. Ama bazı bölgelerde ikinci planda sadece tınıyla bir eşlik edici konumunda oluyor. Keman yada akordiona eşlik etmek söz konusu. Örneğin Saha Türkleri buna Etiken Obus da diyorlar. Yani konuşan obus diyorlar. İnsana ait bütün sesleri çıkardığını düşünüyorlar. Böyle bir mantık var ve Sibiry'a da kullanımı diğerlerinden daha üst planda. Belki de bu yüzden Yakut şehri dünya Vargan merkezi olarak seçildi. Yani burada ki kullanımı çok daha yaygın. Bununla ilgili festivaller yapılıyor, TV programları, radyo programları yapılıyor. Sadece müzeleme değil. Aynı zamanda bu müzik aletinin çalgı şekli ve notalaştırmasıyla ilgili daha aktif çalışmalar yapılıyor. Bu sebeple her bölgede farklı bir çalma tekniği söz konusu diye düşünüyorum.

Soruyu Soran Kişi : Gürbüz AKTAŞ

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Muvaffak DURANLI

Soru : 1- Bildiğim kadarıyla İran-Azerileri bu aleti “zemburek” olarak adlandırıyor. Anadolu’da bu alet kullanılıyor mu? Kullanılıyor ise hangi bölgelerde kullanılıyor mu?

2- Amerikalı yerliler (Kızılderililer) bu aleti çok kullanır. Bu etkinin Yakutlardan geldiğini söyleyebilir miyiz?

Cevap : Bu sadece bir tez. Bir müzik aletinin farklı kültürlerde kullanılmasını sadece göç olgusuyla açıklamak yeterli olacak mıdır bilemiyorum. Bu müzik aleti Asya kıtasından Japonya’ya nasıl geçti? Farklı kültürel yapılarda ortak özelliklerin bulunmasını sadece göçlerle yahut taşınmayla açıklanması ne derece ispatlanabilir. Ama tabii ki göz ardı da edilmemesi gerekir. Bu müzik aletinin Anadolu’da ki kullanımına gelince aktif bir şekilde kullanıldığını bilmiyorum. Bu konuda bilgi sahibi değilim. Yaptığım arama çalışmalarında sadece bilgi veriliyor. Yani Anadolu derken Türkiye’yi kastediyoruz. Kısacası bu müzik aletinin Anadolu’da yaygın bir kullanım yada bilinen bir kullanımı söz konusu değil diyorum.

Soruyu Soran Kişi : Gürbüz AKTAŞ

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Alparslan SANTUR

Soru : Folklor haritası ne anlama geliyor, biraz açabilir misiniz?

Cevap : Folklor Atlasları, kültürün genel bağlamıyla ülke genelinde veya bir bölge genelinde belirli bir kültürel uygulamayla ilgili dağılımın gösterilmesi amacıyla yapılmış, halk biliminde geçerliliği olan bir çalışma sistemidir.

Soruyu Soran Kişi : Murat ÖZKAN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : M. Öcal OĞUZ

Soru : Yaptığınız konuşmada Türk kültürünün etkisinin azalmaya başladığını, yani diğer kültürlerin etkisi altına girdiğinden bahsettiniz. Bunu önlemek için neler yapılması gerektiğini, bireyler olarak bizlerden nasıl bir davranış beklediğinizi söyler misiniz? Sizce bu kültür yozlaşmasını nasıl durdurabiliriz?

Cevap : Neyi koruyacağımıza, neyi korumak istediğimize, neden korumak istediğimize siz karar verecekseniz toplum olarak korumak geliştirmek sizin iradenizdedir. Ancak toplum olarak sizin düşünemediğiniz, göremediğiniz süreçler olabilir. Yada toplumsal değişimler vardır. Üzerinde durulmayan bazı terimler kullanılır. Mesela kültür eğitimi, Türk eğitim sisteminin hiç kullanmadığı bir kelimedir. Böyle bir kelime Türkiye’de yoktur. Bu kelimeyi kişi ürettiyse bu şekilde kullanır. Kültürün eğitimi diye bir şey olamaz. Atalarımız, analarımız kültürü bize aktarmışlar ve aktarırken de öğretmişlerdir. Tıpkı Osmanlı döneminde Türkçe’nin eğitiminin ve öğretiminin analara bırakıldığı gibi kültüründe öğretimi ve eğitimi analara bırakılmıştır. Osmanlıda Arapça öğretilir, Fransızca eğitimi verilir ama Türkçe’yi zaten analarımız öğrettiği için öğrenmemize gerek yoktur. Okulda onun dilbilgisi planında olmaz. Kısacası neye ihtiyaç duyduğumuz ve neyi korumak, kollamak, geleceğe aktarmak istediğimize bağlı bir şey. Yani ne yapmak istediğinize siz karar vereceksiniz ve eleştireceksiniz. Bizler toplumu oluşturuyoruz. Hepimize düşen bir sorumluluk var. Bu konuda duyarlı olmalıyız. İnsanlığın sözlü ve somut olmayan kültürel mirasını insanlık adına korumak duyarlılığı gerekir. Daha önce bu benim kültürüm diye yerelden yola çıkıyordunuz şimdi ise daha evrensel bir malzeme var elinizde. Eğer bu değerleri korumak istiyorsanız tepki göstereceksiniz, yönlendireceksiniz.

Soruyu Soran Kişi : Aydın UĞURLU

Sorunun Yönetildiği Kişi : M. Öcal OĞUZ

Soru : “Somut olmayan” sözcüğünü açıklar mısınız? Soyut anlamında mı kullanıyorsunuz? El sanatları, soyut olmayan kültür örnekleri midir?

Cevap : “Somut Olmayan Kültürel Miras” kelimesini ne yazık ki ben icat etmedim. Bu sözcük UNESCO’nun sözleşmesinde Fransızca, İngilizce ve diğer dillerden oluşmuştur. Onun birebir Türkçe’ye çevrimi “Somut Olmayan” oluyor. Soyut olan değil, somut olmayan. 1972 yılında doğa mirasını mimariyi korumaya yönelik 72 sözleşmesinde “kültürün korunması” diye adlandırılmış. Oradan yol çıkarak maddi kültürü koruyoruz o halde somut olmayanı da koruyalım demişler. UNESCO’da bu terim doğrudur, yanlış mıdır diye uzun tartışmalar oldu. Sonuçta

186 ülke uygundur diye uzlaştılar. Yani terimin çok uygun olup olmadığından öte terimde neyin tanımlanmak istediğine ve terimde neyin amaçlandığına dikkat etmek gerekir diye düşünüyorum. Diğer soru içinse şunu söyleyebilirim. El sanatları geleneği olarak düşündüğümüzde; el sanatları, objesi esas itibarıyla binlerce yıl kalabilir, saklanabilir ama onların üretilmeye devam edilmesi, onların yaşatılması ve bu geleneğin devam ettirilmesi önemli olan husustur. Burada kastedilen korunması gereken el sanatı objeleri değil, üretim geleneğidir. Usta – çırak ilişkisi ve üretim geleneğidir. Bu yönüyle de bunlar sözle öğretildiği için, usta – çırak ilişkisine dayandığı için, öğrenme bir sözel yapı olduğu için somut olmayan miras olarak düşünülüyor.

Soruyu Soran Kişi : Feriha AKPINARLI

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Filiz SANAY

Soru : Türkmen köylerinde dokuma yapılmıyor dediniz ancak Türkmenlerin en önemli el sanatları dokumalardan oluşmaktadır. Çanakkale yöresinde, kilim, önlük, bez dokumaları mevcuttur. Bu konuda acaba hangi Türkmen boyu dokuma yapmıyor, söyleyebilir misiniz?

Cevap : Özellikle bölgemizde, Bayramiç yöresinde yaptığım araştırmada önceden yapıldığı halde artık dokuma yapılmadığını tespit ettiğim için bu cümleyi kullandım. Çeyizlerinde dokumalar var. Hatta biraz önce örneğimde gösterdiğim gibi Ayvacık halılarında Türkmen Gülü Motifli halılar devam ediyor. Ancak bu durum köyden köye farklılık gösteriyor. Halı dokuyan köylerin özellikle Sarıkeçili boylarının Yörük köyleri olduğunu tespit ettim. Daha önceleri dokunmuş olanlar da köy camilerinde bağışlarla toplanmış durumdaydı. Ben orda çekim yapmıştım. Maalesef son yıllarda, korunamaması, çalınmalar nedeniyle, diyanet tarafından toplatıldı. Bir kısmı depolarda saklanıyor. Akıbetini öğrenemediklerimizde var. Ama onlar içinde Türkmenler tarafından dokunmuş, özellikle kilimler tespit etmiştim. Ama dediğim gibi günümüzde köylerin artık camilerinde de bunu göremiyoruz. Camiler tek tip halıflekslerle döşenmiş durumda. Ama evlerde, çeyizlerde mutlaka halı var. Yalnız satılmak maksatlı bunlar, yani gençler pek kullanmıyorlar. Önceki yıllarda köylerde dokumacılık vardı. Ancak son yıllarda farklı bir çok sebepten köylerden kentlere göç dolayısıyla dokumacılığın bittiğini söyleyebilirim. Köylerde kızlarının eğitim almasını isteyen anneler, ilde ya da ilçede bir ev açıp, oraya taşıyorlar ve şehirli oluyorlar. Kızları da okuduğu için dokuma yapmıyorlar. Hanımlar ise çeyiz için dokuma yapıyorlar. Ancak Ayvacık'ta bu konuda çalışma yapan istisna bir kurum var. Vakıf Halıcılık diye Kaymakamlığın

sürdürdüğü bir proje var, para karşılığında kaymakamlık köylere dokuma yaptırıyor ve turistik amaçlı satıyor.

Soruyu Soran Kişi : Aydın UĞURLU

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Valentina DEĞİRMENCİK

Soru : 1950’li yıllardan bir fotoğraf var elimde. Gagauzlar’ın yaptığı dokumaları görselleştiren bir fotoğraf. Bu dokumalar devam ediyor mu acaba bilmiyorum. Bu konuda bilginiz var mı öğrenmek istiyorum.

Cevap : Maalesef, bir zamanlar kadınlar dokuma dokurlardı. Halı, kilim, peşkir dokurlardı. Ancak bu gün kadınlar başka bir çok iş kolunda çalışıyor. Ama bildiğim kadarıyla iki dokuma fabrikası var. Orda makinelerle dokuma yapıyorlar. Köylerde ise yer dokuma makineleri var.

Soruyu Soran Kişi : Can ETİLİ ÖKTEN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Metin EKİCİ

Soru : Yanlış anlamadıysam “Derlenen eserde koruma belirlenen amaç doğrultusunda “ dediniz. Doğru mu?

Cevap : “Koruma, derlemenin amaçlarından birisi olabilir mi?” temel sorgulamamız bu idi ve bu çerçevede derleme çalışmalarının korumayı gerçekleştiremeyeceğini, sadece nelerin, neden korunması gerektiği noktasına ışık tutucu, bilgilendirici bir bilimsel çalışma olabileceğini söyleyebilirim.

Soruyu Soran Kişi : Can ETİLİ ÖKTEN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Metin EKİCİ

Soru : Derlenmiş olan eserler üzerinde derlemecilerin haklarının olup olmadığı konusundaki düşüncenizi öğrenebilir miyim?

Cevap : Sizin özel ilgi alanınızla ilgili olarak türkülerin derlemeciler tarafından kaydedilip TRT Repertuarı başta olmak üzere, özel kişisel repertuarlara veya arşivlere kazandırılmasıyla ilgili ve daha sonraki “ tekrarlanan sunumlar “ dediğimiz veya yeniden yaratma bağlamı, aynen yaratma bağlamıdır bana göre. Metnin birebir ölçekli olarak yeniden yaratılmasıdır yapılan iş. Bu çerçevede bakacak olursak derleyen kişilerin, bu metinler üzerinde hak iddia etmesi söz konusu değildir. Bunu ben “ Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri “ adlı kitabımda ayrıntılı bir şekilde tartıştım. Orada söylediğim söz şu; Derleyiciler çok çeşitli tasavvurlarda bulunabiliyorlar, özellikle 1930-40’lı yıllarda yapılan türkü derleme çalışmalarında rotasyonda özellikle TRT arşivine kazandırılan pek çok rotasyonun, yörelden veya yerelden farklı olarak gerçekleştirildiğini ve bu gün sizin de öğretim üyesi olarak

çalıştığınız konservatuar dahil olmak üzere Ege Üniversitesi Konservatuardaki yakın arkadaşlarımla bu sorunu tartışıyoruz. Çoğu zaman arkadaşlarım gelip “hocam bu böyle rotasyon olmamalıydı, farklı olmalıydı “ şeklinde şikayet ederler. Ben de diyorum ki burada derlemecinin kişisel bir tasavvuru mutlaka oluyor. Yani derleme sırasında tercih yapmak durumunda kalabiliyor, rotasyona alırken yine tercih yapmak durumunda kalıyor. Bu noktalarda derlemecinin belirleyici özellikleri olduğunu mutlaka söyleyebiliriz, ancak eserin telifi hakkında derlemeci bunu telif eden kişi değildir.

Soruyu Soran Kişi : Can ETİLİ ÖKTEN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Metin EKİCİ

Soru : Fikir ve Sanat Yasaları Kanunu, Madde 6, Fıkra 7; Belli bir plan ve maksat dahilinde toplama işlemlerini yapanlara hak tanımış. Onlar da diyelim ki, sizin şiirleriniz arasından bir şiirinizi aldı, antoloji haline getirdi, kanun onlara bu imkanı tanıırken, belli bir plan ve maksat dahilinde Anadolu'nun ücra yerlerine giderek derleme fiilini yapmış olanlara bu hak kanunu da tanınmasını bağdaştırabiliyor musunuz?

Cevap : Tabi ki derlemecinin hakkının verilmesi gerekir Ben başka bir örnekle bu sorunuzun cevabını vereyim; Ticari anlamda ben gidip bir yöredeki bir halıyı tescil ettiriyorum, derlemecisi ilk olarak benim. Veyahut bir yemek türü örneği, Bursa'da yıllardır tartışması yapılan “ İskender Kebap “ örneğini alalım: İskender kebabı ben ilk defa derledim diyorum ve şahsım adına tescil ettiriyorum, bundan sonra bu ürünü üretecek olanların tamamı benden izin almak ve bana telif ödemek zorundadır.Ama kebabçı İskender'in bu ürünün ilk yaratıcısı mı yoksa bölgeden ilk derleyicisi olduğu meselesini mi tartışıyorsunuz? Bir halı veya kilimin bir yöredeki mevcut şeklini ben ilk defa derliyorsam ve arkasından götürüp A firması adına tescil ettiriyorsam, filanca motifi kullananlar buradan izin almak zorunda gibi. Yani burada anonimlik olgusunu tamamen bir kenara bırakan, yani anonimden benim anladığım toplu sahibiyettir. Burada toplu sahibiyetin ihlali durumu söz konusudur. Derlemecinin hakkı nasıl ödenmelidir? Derlemeci evet tıpkı bir “ara pazarlamacı” gibidir. Eğer o anlamda düşünecek olursanız, üreticiden ürünü getirip pazara sunan kişi şeklinde değerlendirirseniz ona diyecek hiçbir şeyim yok. Ama bu yapılan, derleme çalışmasının amacına göre de değişecektir.

Soruyu Soran Kişi : Serpil ORTAÇ

Sorunun Yönetildiği Kişi : Filiz Nurhan ÖLMEZ

Soru : 3-1 atlamalı ziliye benzer dokumalardan bahsettiniz. Bu dokumalar zili değil ise hangi sınıflandırmaya giriyor. Yörede farklı bir isim veriliyor mu?

Cevap : Bazı yerlerde “çalma “ diyorlar. Zili diyebilmek için; dokumanın ya düz olarak yukarı doğru çıkması ya da eğri, sağa sola doğru çıkması gerekir. Bunlar düz olarak yukarı çıkmıyor, sağa sola da çıkmıyor. Sadece üç bir atlamalarla şerit motif, bir çeşit bezeme, ince çizgi olarak devam ediyor. Tam zili diyemiyoruz, üç bir atlamalı bezeme diyoruz, motif özelliği taşıyor.

Soruyu Soran Kişi : Yavuz GÜNEŞ

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Derya DEMİRDİZEN ÇEVİK

Soru : “Küresel postmodern” ifadesini kullandınız. Postmodernitenin geleneği korumadığını ifade ettiniz. Oysa postmodernizm , modernizmin dayatmacılığına, tek tipçiliğine, ötekileştiriciliğine alternatif bir “söylem” alanı olarak yerel alana, geleneksel alana hayat hakkı tanınması gerektiğini savunur. Sorum ise şu; gelenek ve yerel kültür karşısında modernizmi ve postmodernizmi nasıl oluyor da aynı tavır olarak değerlendiriyorsunuz?

Cevap : Postmodernizm geleneği koruyan ve küresel açılımın bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Aslında postmodernizm tam olarak geleneği koruyan ve birleştiren değil geleneği küresel arenada bozularak ortaya çıkaran bir usuldür. Aslında geleneği korur gibi görünür ama geleneği bozarak küresel alana taşır. Bu bakımdan postmodernizm bir yanılgıdır diye düşünüyorum. Küreselleşmenin kendisini meşrulaştırmak ve geleneği koruyor maskesi takmak için ortasından bir kavramdır postmodernizm. Aslında hepimiz postmodernizmi modern dünyada geleneği koruyan ve geleneğe sahip çıkan bir kavram olarak biliriz. Ama postmodernizm geleneği bozarak gelenekçilik gibi görünen bir maskedir. Mesela Japonya da yaşanan postmodernizm bizim algıladığımız anlamda postmodernizm değildir. Japonya'nın en postmodern ülke olduğu açısından bilgiler vardır. Japonya'da geleneklerinden uzak kalmadan yaşatılan bir sistem vardır. O postmodernizm değil.

Soruyu Soran Kişi : Gönül BALKIR

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Derya DEMİRDİZEN ÇEVİK

Soru : Geleneğin fırsat olarak geleceğe aktarılması durumunda, geleneğin değişmesi için ne düşünüyorsunuz?

Cevap : Değişim mutlaka önüne geçilemez bir kavram ve önünde durulmaz bir unsur. Bu nedenle değişimin bir fırsat olarak değerlendirilmesi, farklı olmanın kültürel zenginlik olarak kabul edilmesi

ve zenginliklerin yaşatılması bağlamında geleceğe aktarılırken korunmasını öneriyorum. Geleceğe aktarılan değerlerinde, geçmişe ilişkin bilgi vermek geçmişin bilgisini taşıması açısından önemli olduğuna, sosyoloji ve tarih açısından çok önemli olduğu noktasında korunması gerektiğine inanıyorum.

Soruyu Soran Kişi : Yaşar KALAFAT

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Orhan ÖZDEMİR

Soru : Küreselleşme karşısında günümüz Türkiye’si itibariyle Türk Halk biliminin ürünleri, nasıl oluşturulabilir? Kurumlar arası dayanışmanın zarureti nedir? Halk bilimci ne yapmalıdır? Alan çalışmaları, arşivleme döneminden üretimi dönemine nasıl dönüştürülebilecektir?

Cevap : Küreselleşme eğilimleri giderek elimizdeki ürünleri alıyor, sizi üretimsiz bırakıyor. Bir bakıyorsunuz farkında olmadan üretilenlerin nesnesi durumuna gelmişsiniz. Siz üretmiyorsunuz. Üretilenlerin nesnesi, alıcısı, kullanıcısı, tüketicisi durumuna geliyorsunuz. Bu aymazlıktan kurtulmak gerekiyor. Bunun için tek bir yoldan tek bir reçeteden söz etmek mümkün değil. Bütün birimlerin ortaklaşa çalışması gerekiyor, enerji sarf etmesi gerekiyor.

Soruyu Soran Kişi : Ekrem ÖZDEMİR

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Orhan ÖZDEMİR

Soru : Sözüünü ettiğiniz “duygusal alandaki” kırılma bir politik bir tercih sonucu mu olmuştur, yoksa politikacılar bu alanda oluşan boşluktan yararlanmak mı istememişlerdir?

Cevap : Burada toplumsal değişim aşamalarını kırılma noktaları diye tanımladım. Sadece aslında politikacıları değil bütünüyle konuyu anlatmak istedim. 15 dakikaya ancak bu yanını sığdırabildim. Aslında küreselleşmecî eğilimlerde bu alandan yararlanmak istiyorlar. Politik görüşler belki de bunların uzantısı diye değerlendirilebilir. Eğer bu duygusal boşluklar halk bilimi, kültür gibi alanlarca doldurulmazsa başka alanlara yönlendirilebiliyor. İnsanlar hiç beklemediği yönlere çekilebiliyor. Halbuki bunlara seçenekler sunmak, alternatifler oluşturmak gerekir. Bu alternatifler zaten var ve halk bilimi bunu yerine getirmeye çalışıyor. Yalnız birbiriyle bağlantıları yok. Sanki birbirlerine kapalılar gibi.

Soruyu Soran Kişi : Yaşar KALAFAT

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Halil AGAVERDİ

Soru : Küreselleşme karşısında akraba kültürler veya Anadolu ve Azerbaycan Türk Halk kültürleri arasındaki dayanışma nasıl olmalı, bir metod geliştirilebilir mi?

Cevap : Bu konu belki saatlerce, günlerce konuşulabilir bir içeriğe sahip. Biz sadece çizgilerini belirledik. Bu problem gerçekten çok büyük bir problem. Türkiye Asırlar, yüzyıllar önce bu sınavdan çıktı. Batı ülkeleri özellikle doğunun üzerine her defasında yeni metotlarla gelmiştir. O zamanlar silahlar farklı yollarla gelirdi şimdi ise teknolojik yollarla geliyor. Büyük parlar vermeden, büyük finanslar ayırmadan geliyor. Bildiğiniz gibi bu internet merkezlerinin yönetimleri çoğunlukla Amerika’da bulunuyor. Hedef önce devletin, milletin kültüründe yenilmesidir. Kültürel birliği bozulan devletin politik ve ekonomik yenilgisi daha kolay olur. Yani sağlam kültürü olamayan, milli kültüre dayanmayan toplumlar dış güçlerin karşısında çok fazla dayanamazlar. Bu kültür savaşında Azerbaycan her zaman Türk kültürünün yanında olmuştur. Türk kültürü gerek doğuda ve gerekse batıda olabilecek en köklü ve sağlam geçmişe sahip mükemmel bir kültür olduğu için Batıda da bu mükemmelliğin farkındadır. İşte bu sebeple Batı’nın Türk toplumunu zedelemek için Türk kültürünü dağıtmak ve darbe vurmak amacı olduğunu hissediyoruz. Bu sebeple de bizlerin manevi kültürel birliğimiz daha da güçlenmelidir. Ben bu düşüncedeyim.

Soruyu Soran Kişi : Feriha AKPINARLI

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Tülay UĞUZMAN

Soru : Seramik sanatçılarının ürettikleri eserleri, geleneksel çalışmaların formları ile karşılaştırdınız. Bu karşılaştırma sizin yaptığınız bir yorum mu? Yoksa eserin sahibi olan sanatçıların belirttikleri bir yaklaşım mı?

Cevap : Birebir geleneksel sanatların taklidi ya da onun bir benzerinin yapılması planlanmamıştı. Eğer Çanakkale’ye yolunuz düşüyse Çanakkale Seramiklerinin günümüzde son derece kitç ürünler olduğunu görürsünüz. İskele meydanında satılan o malzemeleri gördükçe üzülmemek mümkün değil. “Geçmişî korumak” böyle olmamalı. Örcün Hoca’nın söylediklerine yüzde yüz katılmaktayım. Ama korumak yetmiyor, bunları aynı zamanda bir yandan korurken, müzelerken, arşivlerken, diğer yandan gelecek kuşaklara aktarabilmeye çalışmalıyız. Bizim çalışmalarımızda asla böyle bir niyet yoktur. Ürünlerin benzerlerini, taklitlerini yapıp sonrada sayıca fazla malzeme edinmiş olmak zihniyeti içerisinde değiliz.

Soruyu Soran Kişi : Bekir ŞİŞMAN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Ekber YEŞİLYURT

Soru : Saygıdeğer hocam, Hamburger yemeyi asimile olmaya örnek gösterdiniz. Berlin'deki Almanların da %33'ü döneri tercih ediyor; onlarında mı dejenere olduğunu düşünüyorsunuz? Bir de farklı müzik dinlemeyi bir zenginlik olarak değil de dejenere olmak olarak mı değerlendiriyorsunuz? Bu bağlamda Türkçe müzik dinleyen yabancılar içinde aynı şeyi mi düşünüyorsunuz?

Cevap : Yurt dışına gittim, on altı ülke gezdim. Fransa'da döner maalesef Türk yemeği olarak görünmüyor. Grek yemeği olarak görülüyor. Çünkü Yunanlılar ona Grek yemeği olarak sahip çıkmışlardır. Dönercilerin Türk olmasına rağmen, benim de Türk yemeği olduğunu kendimin bilmesine rağmen yemeğin üzerine Grek yazılı olduğunu gördüm. Farklı müzik dinlemeyi şöyle ifade edeceğim: Ben Azerbaycan'a 1990'da komünizm zamanında gittim. O zaman Azerbaycan musikisi devlet konservatuarında yetişen öğrenciler, yerel halk musikisi, bir standart musiki kültür kalıbı vardı. Yani kendi kültürlerini koruyorlardı. 2000 yılında gittiğim zaman Azerbaycan musikisini göremedim. Yerine Arap müziği, Emrah, arabesk müziği dinliyorlardı. Diğer konuyu da vurgulamak istiyorum; o festival sadece Amerikan tarzı müziğini veren bir festivaldi. 3 gün aynı müziği dinlemekten ister istemez Türk müziğini, kendi kültürünü unutuyorsun. Kafa sallamaktan, siyah tişört giyinip, seksüel tavırlar sergilemekten başka bir şey değil. Ben bu durumdan oğlumu zor kurtardım. Dejenerasyon değil de nedir bu? Benim kendi kültürüm, kendi müziğim var.

Soruyu Soran Kişi : Füsun ERDURAN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Mücella KAHVECİ

Soru : Geleneksel Türk El Sanatlarının yaşatılabileceği kalıcı mekanlar yapılması söz konusu olabilir mi? Özellikle İstanbul'da bir kültür merkezi veya park alanı şeklinde olabilecek mi?

Cevap : Projede pilot bölgelerde sabit mekanlar düşünülmekte, o da yöneticilerin toplanarak üretim yapmaları ama çirak yetiştirmesi şartıyla üretim yapmalarının sağlanması düşünülmekte. Umarım gerçekleştirilir. İstanbul da bir ihtiyaç var bu anlamada, bizim hedefimiz bu.

Soruyu Soran Kişi : Rüştü TAŞTAN

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Mücella KAHVECİ

Soru : “Halk Kültürünü Koruma Yaşatma ve Geleceğe Aktarma” konulu bir toplantıda Festival, Konsept, Globalleşme.... gibi sözcüklerin kullanılması bir çelişki değil mi? Daha güzel Türkçe kullanılması konusunda Kültür Bakanlığı ne düşünüyor?

Cevap : Kültür Bakanlığı’nın bu konuda bir şey düşünmesi gerekmiyor. Ama ben lisans tezimi yazarken Türkçe’yi bilmediğimi fark ettim. Bunu hepimiz yaşantımız içerisinde zaman zaman fark ediyoruzdur. Kültür Bakanlığı ile yazmış olduğum bildiriye yazım şeklinin ne alakası var bilemiyorum.

Soruyu Soran Kişi : Taner GÜLEN

Sorunun Yönelildiği Kişi : Adem YAVAŞ

Soru : Turizmi tehdit eden küreselleşme olgusunun, avantaja dönüştürülme ihtiyacı, turizmin bir zorunluluk oluşunun mu sonucudur? Turizm olgusunun düzenlenmesinde dikkat edilecek noktalar, ülke dışı unsurlara göre mi belirlenmelidir? Yani turizm egemen güçlerin uygulama ve tavırlarına göre mi belirlenecektir? Kültürü ve turizmi, kendi bağımsızlığına ulaşacağı, sosyal, ekonomik ve siyasi raylar üzerine oturtmak gerekmez mi?

Cevap : Her şeyden önce yanlış anlama olmasın; “Turizmi tehdit eden küreselleşme olgusudur.” Biz küreselleşmeyi turizmin tehdit ettiğini inanmıyoruz, aksine turizm küreselleşme fenomenine fayda da sağlıyordur. Ve kimi kaynaklara göre de turizm kendisi bir hiper küreselleştiricidir. Dolayısıyla burada bir yanlış anlama olabilir diyorum. Turizmde zorunluluk olduğunu da düşünmüyorum. Çünkü gönüllü katılımı gerektiriyor. Dolayısıyla turizm asla bir zorunluluk değildir, bir gönüllü katılım işidir. **“Turizm olgusunun düzenlenmesinde dikkat edilecek noktalar ülke dışı unsurlara göre mi belirlenmelidir?”** sorusunun cevabı zaten bildirinin kendisinde vardır. Yani Singapur’da Haw Par Willa bunu yaptı. Kendi yerelini göz ardı etti ve turiste yönelik bir sahnelenen kültür sergileme çabası içine girdi. Ve nasıl başarısız olduğunu da görmüş olduk. Dolayısıyla ülke dışı unsurlara göre değil aksine yerel halkın desteğini almak zorunda olduğunu düşünüyoruz. **“Turizm egemen güçlerin uygulama tavırlarına göre mi belirlenecek?”** sorusu ile bir önceki soruda da aynısı tekrarlanmıştı. Bunun cevabı hayır. **“Kültürü ve turizmi, kendi bağımsızlığına ulaşacağı, sosyal, ekonomik ve siyasi raylar üzerine oturtmak gerekmez mi?”** sorusunun cevabı; belki de küreselleşme çağında hiçbir şey bağımsız değil ve bağımsızlık zaten çatışmayı beraberinde getiriyor. Bizler de farklı disiplinlerden bu çatışmalara yönelik çözüm önerileri getirmeye çalışıyoruz. Dolayısıyla herhangi bir disiplin bağımsızlığı gibi

bir yargımız yok. Sosyo-ekonomik bir sınıflandırmanın da yeterli olmadığını söylemiştik. Çünkü kùltür bir deneyim işidir. Kùltür turizmi dediğinizde, sosyo demokratik veya ekonomik değerlerin ötesinde, neyi denetliyorlar ve ne kadar kişiselleştiriyorlar? Bunu soruyoruz kendimize.

Soruyu Soran Kişi : Zuhâl BULUT

Sorunun Yönelildiği Kişi : Metin EKİCİ

Soru : Herhangi bir yöreye ait derleme yaptınız mı? Eğer yaptıysanız bu derlemenin amaçları bakımından başarıya ulaştığını ve yapılan derlemelerin ait olduğu yörenin tanıtılmasında yeterli olduğunu söyleyebilir misiniz?

Cevap : Benim ilk derlemeyle tanışmam lisans öğrenciliğim sırasında oldu. Ancak yoğun olarak 1985-1990 yılları arasında Ege Üniversitesi'nde ilk araştırma görevlisi olduğum dönemde Ege Bölgesi Yazılı ve Sözlü Kùltür Ürünlerinin Derlenmesi Projesi kapsamında Ege Bölgesinde aşağı yukarı dört yüz ayrı merkezden derleme çalışması yaptığımı söyleyebilirim. Yapmış olduğumuz bu çalışmanın amacı tamamen bilimsel içerikliydi. Yani tanıtıma yönelik değildi. Tamamen bir arşiv kurma, Ege Üniversitesi'nde belli bir kùltür arşivi oluşturma, Halk Bilgisi, Halk Kùltürü ürünlerinin arşivini oluşturmaya yönelik olarak yapılmış bir çalışmaydı. Yani yapılan çalışma tanıtım amaçlı değildi, tamamen farklı nitelikteydi.

Soruyu Soran Kişi : Adnan KOÇ

Sorunun Yönelildiği Kişi : Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

Soru: Türk Halk Oyunlarında Yerel Kavramı adlı bildirinizi sunarken birkaç örnek verdiniz. Özellikle Makarena dansından, müziğinden bahsetmişsiniz. Halk müziğinin batı kalıplarında uygulanışıyla ilgili bir takım şeyler söylemişsiniz. Ama bu dolaylı bir ifadeydi. Bana göre iletişim araçlarıyla ilgili hiçbir şey söylemediniz. Sizce iletişim araçlarının rolü nedir?

Cevap: Başta iletişim araçlarının etkisi olduğunu belirttim. Biz Muğla Milas'a ilk 1991 yılında gittiğimizde bize dediler ki; Bizim atalarımız var, takılarımız var. Bu şekilde televizyona çıkmak istemiyoruz. Üniversiteden geliyoruz dememize rağmen kabul etmediler. Bu yıl yine uluslar arası bir halk araştırması grubu oluşturduk ve aynı köye gittik. Baktık ki çok şey değişmiş ve onlar bize özellikle televizyondan geliyorsanız oynayalım dediler. Bizim için yapay bir düşün yaptılar.

Soruyu Soran Kişi : Adnan KOÇ

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

Soru: Peki bu değişimlerin tespitlerini yaparken avantaj ve dezavantajları somut olarak nereye koyuyorsunuz? Yani netice itibariyle görüşü sentezlerken neler düşünüyorsunuz?

Cevap: Çok göreceli bir soru bu. Özellikle oyun herkese göre çok değişiyor. Sadece o bölgede yaşayan ve o bölgeden çıktığı anda bozulduğunu gördüğümüzde bir amacımız kalmıyor. Bizim amacımız, yereli alıp kent ortamında, kent kültürüne nasıl adapte edebiliriz, nasıl empoze edebiliriz. Bu konu ile ilgili çalışıyoruz ve ben bunun olabileceğine inanıyorum. Örneğin, Abrurrahim hocanın Kütahya oyunlarının derlenmesi ile ilgili çok güzel bir çalışması oldu. Hem, kişilerle öğrenciler bire bir görüştü hem de o bilgileri videolardan tamamen imite ettiler. Biz yerellik açısından bir fark görmedik ve bunun yerel olduğunu kabul ettik. Çünkü yapılan imitasyon geliştirici özelliklere sahip destekler nitelikte tamamen yerel özellikleri taşıyordu.

Soruyu Soran Kişi : Gökten AY

Sorunun Yöneltildiği Kişi : Yücel AÇIN

Soru : 1- Ülkemizde “bağlamayı” programına almış kaç adet bölüm vardır. Bu bölümlerde yapım teknikleri bakımından aynı anlayış birliği oluşmuş mudur? 2- Bağlama balkon teknikleri ile ilgili tezler yapılmaktadır. Şu anda gelişme olarak kabul edilebilecek bir çalışma ortaya çıkarılmış mıdır? Teşekkürler.

Cevap : Bağlamada balkon sistemi çalgının tamamen rengini değil de tınısını değiştirmiştir. Bağlama balkon sistemi uygun değildir. Böyle bir çalışma yapımcılar tarafından denenmiştir ama olumlu sonuçları ortaya konmamıştır. Bu sebeple balkon sistemi kullanılmaz. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nda Çalgı Yapım Eğitimi Bölümü’nde bağlama yapım teknikleri öğretilmektedir. Ege Üniversitesi Konservatuarında da Çalgı Eğitim Bölümü ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi’nde Yerli Sazlar programı var. Bunların hepsinde anlayış birliği bulunmakta. Farklı ifadeler olabilir ancak sonuçta tek bir sonuca ulaşılır.

Emel ŞENOCAK’tan sorunun cevabına katkı: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nda ki yeni yapılanmamızda Müzik Teknolojileri Bölümü adı altında değişiklik yapılmıştır. Ve Çalgı Yapımı Bölümü de Ana Bilim Dalı olarak göreve devam etmektedir.

Soruyu Soran Kişi : Gürbüz AKTAŞ

Sorunun Yönelildiği Kişi : Yücel AÇIN

Soru : Birkaç bağlamanın birbirine eklenerek yapılması, bağlamadan alınacak olan ses sağlığını etkiler mi? (Özay Gönlüm örneği)

Cevap : 3 sazın birbirine eklenmesi o saza ayrı bir renk kazandırır. Bu da beğeniye, sazın rengini, akustiğini artırır. Sağlıklı ses derken tınıyla renk karıştırılmamalıdır.

Can ETİLİ ÖKTEN'den sorunun cevabına katkı: Bildiride iki örnek geçti. Biri Nida Tüfekçi, diğeri ise Özay Gönlüm örneği. Her ikisi de bağlamayı tadında, lezzetinde ve kendi doğrultusunda çalan 2 büyük ustaydı. Ama Nida Tüfekçi üçlü yaren için halk müziğinin en büyük hokkabazlığıdır deyimini kullanırdı. Yani rengi, tınısı gibi bazı kelimelerin arkasında bazı gerçekleri göz ardı edemeyiz. Tırnak içerisinde söylüyorum: “Bu bir şovdur. Hocamızın tabiriyle bir hokkabazlıktır.”

Soruyu Soran Kişi : Gürkan YAVAŞ

Sorunun Yönelildiği Kişi : Emel ŞENOCAK

Soru : Saadettin Kaynak'ın, bilhassa Anadolu'daki görevleri esnasında birçok türküyü derlediği ve sonrasında yayınladığı bilinmektedir. Acaba bunların kayıtları mevcut mudur ve korunmakta mıdır? Bu konuda geniş ve devlet destekli bir arşiv çalışması yapılmış mıdır? Arşivler sağlıklı mıdır?

Cevap : Bu konuda Sadettin Bey'in çalışmaları vardır. Ve bu tamamen bir meraklısının, koleksiyoncusunun elinde bulunmaktadır. Bu konuda Kültür Bakanlığı'nın Konservatuar arşivinde bulunan kayıtların hiçbir şekilde koruma altına alınmadığını gördüm. 1984 yılında müdürüm tarafından arşivde görevlendirildiğimde bu eserlerin tozlu raflarda, atılmış depolarda olduğunu gördüm. Gerek tek başıma ve gerekse arkadaşlarımdan yardım alarak bu değerli çalışmaların kurtarılmasına yönelik üzerime düşen görevi yerine getirebildiğime inanıyorum. Çünkü bizim müzik kültürümüzün mutlaka gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. Bir milletin dili ve müziği bozulmuşsa, o millet çökmeye mahkumdur.

Soruyu Soran Kişi : Sabahattin TÜRKOĞLU

Sorunun Yönelildiği Kişi : Yücel AÇIN

Soru : Eski kopuzlarda hatta günümüzde Orta Asya'daki aynı aileden sazlarda perde ya yok ya çok az. Koma sesler hiç yok. Acaba perde sistemi batı enstrümanlarının bir etkisi midir?

Cevap : Tabii ki bugün orkestrayı oluşturan enstrümanların temeli Orta Asya'da ki bizim kullandığımız çalgılara dayanmaktadır. Yani kemanın yapısı bizim kemanımızdan, kemençemizden farklı değildir. Kopuz bütün dünyada mızraplı sazların atası olarak biliniyor. Orta Asya'da kullanılan kopuzlar tabii ki tel farklılığı vardır. O zamanki çağlarda perde yoktu. Neticede seslerde net çıkmıyordu. Net çıkabilmesi, icra edilebilmesi için bağlamın ihtiyacı doğdu. Tabii ki bu gün perde sistemi Türk müziği ses sistemine göre kullanılmıştır. Komalar da Muzaffer Sarısözen'den alınan sistem doğrultusunda oluşturulmuştur. Bizim burada yapmak istediğimiz frekans ve perde etrafını, doğru yerini tespit etmektir.

Soruyu Soran Kişi : Nuri ÖNK

Sorunun Yönetildiği Kişi : Refiye OKUŞLUK ŞENESEN

Soru : 1-“Türk kimliğini yitirmeden Avrupalılaşmak” cümlesinde anlatmak istediğinizi biraz daha açar mısınız? 2-Türkiye’imizde birçok kelime yabancı dillerden dilimize girmiştir. Bunların Türkçe karşılığının bulunup kullanılmamasının nedeni nedir. Yoksa bunların Türkçe karşılığı bulunamıyor mu?

Cevap : Değişime ayak uyduramama ve kendini yenileyememe olarak bağlamadım. Aslında temel olarak sıraladığım başlıklarda politikada, siyasette, kurumsallaşmada, ekonomide, eğitimde hemen hemen başlıkların tamamında sağlıklı politikalar geliştirilememesine bağlamaya çalıştım. Değişime ayak uyduramamak ve kendini yenileyememek değil, diletişimle, medyayla dışarıdan gelenlere kayıtsız şartsız kucak açarken kendi kültürel değerlerimizi ön plana çıkarılmaması ve sağlıklı politikaların üretilmemesini anlatmak istedim. Bu anlamda kültürün çağa ayak uydurması hangi standartlar baz alınarak gerçekleştirilmeli? Kültürün çağa ayak uydurma zorunluluğu da yok aslında. Bizler bu sempozyumda kültürümüzün korunmasını tartışıyoruz. Bu konuda gençlere verilecek olan eğitim çok önemli. Gençlerimize verilecek olan eğitim programlarında halk kültürü yer almazsa, öğretilmezse gençlerimiz kültürümüze tamamen yabancılaşacak. Bu konuda Öcal Oğuz hocamın söylediklerine tamamen katılıyorum. Bu anlamda özellikle kültürümüze sahip çıkmak, korumak ve sağlıklı politikalar geliştirmek en temel hususlardan birisi olmalı diye düşünüyorum. Dilimize yabancı dillerden girmiş bir çok kelimenin Türkçe karşılığı elbette bulunabiliyor. Biliyorsunuz Türk Dil

Kurumu'nun bu konuda çalışmaları var. Ancak bu kavramlar teknoloji ve bilişimle giriyorsa denetlenmesi çok zor oluyor. Bir çok teknik unsur gümrükten girerken nasıl denetleniyorsa, aslında dil açısından da bir gümrük işlemleri yapılmalı diye düşünüyorum. Türk Dil Kurumu'nun son yıllarda bu konuyla ilgili çok yoğun çalışmaları var. Ancak bu toplumun her kesimine ulaşabiliyor mu bu tartışılacak bir konu. Türk kimliğini yitirmeden Avrupalılaşmak aslında gelişmelerin dışında kalmadan Avrupalılaşmaktır. Avrupalılaşmak derken, kimliğimizi bırakalım ve Avrupa'nın her türlü değerlerini alalım demiyoruz. Burada ifade edilen tek şey teknolojik anlamda evrensel bir takım değerleri, küreselleşmenin verdiği bir takım olumlu gelişmeleri almaktan bahsediyoruz. Bunları yaparken esas olan kendi kültürel kimliğimizi kaybetmeden bu süreci yaşayabilmektir. Gençlerimizin kültür temeli üzerinde kendi kimliklerini kaybetmeden bu süreci yaşayabilmelerini sağlamaktır.

SEMPOZYUM FOTOĞRAFLARI





Halk Kùltürlerini Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma



sponsor by:



Takıda Özel Marka..



Piatti
Jewels

PINARBAŞ



MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM VE ÖĞRETİM VAKFI

Fevzipaşa Cad. No. : 361 Edirnekapı / İstanbul

Tel. : 0212 531 61 68 - 531 87 90 - 524 23 69

Faks : 0212 635 52 43

www.motifhalkoyunlari.com e-mail : motif@motifhalkoyunlari.com

ARMASAN

Görmek ve görünmek için



to see and to be seen

ambalaj dünyası